# AQVITANIA

## TOME 19

2003

*Revue interrégionale d'archéologie*

*Aquitaine*
*Limousin*
*Midi-Pyrénées*
*Poitou-Charentes*

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

# Sommaire

S. Riuné-Lacabe, A. Colin,

Bergerac, Le Therme : deux fosses du début du Ier âge du Fer en Dordogne ..... 5

J. Gorrochategui,

Las placas votivas de plata de origen aquitano halladas en Hagenbach (Renania-Palatinado, Alemania) ..... 25

A. Beyrie, D. Galop, F. Monna, V. Mougin,

La métallurgie du fer au Pays Basque durant l'Antiquité.
État des connaissances dans la vallée de Baigorri (Pyrénées-Atlantiques) ..... 49

G. Fabre,

Inscription et sculptures à caractère religieux d'époque romaine
découvertes à *Iluro* (Oloron, Pyrénées-Atlantiques) ..... 67

A. Barbet,
avec la collaboration de C. Girardy-Caillat, J.-P. Bost,

Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone
I - Les peintures en place ..... 81

D. Schaad, J.-L. Schenck-David,

Le camp militaire romain de Saint-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne) : nouvelles données ..... 127

A. Bouet, J.-L. Tobie,

Les thermes d'*Imus Pyrenaeus* (Saint-Jean-le-Vieux, Pyrénées-Atlantiques) ..... 155

J.-L. Boudartchouk,
avec la collaboration de S. Bach, L. Grimbert, I. Rodet-Belarbi, F. Veyssière,

La *villa* rustique de Larajadé (Auch, Gers), un petit établissement rural
aux portes d'*Augusta Auscorum* : l'approche archéologique ..... 181

A. Berdoy,

Maisons fortes des vallées béarnaises (XIIe-XIVe siècles) ..... 221

J.-L. SCHENCK-DAVID,

Démêler le vrai du faux : un peu de nouveau sur l'évolution du site de Saint-Just à Valcabrère (Haute-Garonne) ..... 253

C. LACOMBE,

De la *Tour de la Vizonne* à la *Tour de Vésone*. Réflexions autour d'un toponyme et de l'histoire médiévale et moderne d'un monument antique ..... 267

**NOTES**

K. ROBIN, C. SOYER,

Un fragment d'anse de bassin étrusque découvert à Barzan (Charente-Maritime) ..... 285

W. MIGEON,

AVEC LA COLLABORATION DE A. ZIEGLÉ,

Nouveaux blocs inscrits ou décorés dans le rempart antique de Bordeaux ..... 291

J.-L. SCHENCK-DAVID,

Une inscription funéraire récemment découverte à Tournan (Gers) ..... 301

**CHRONIQUE**

A. COLIN,

Recherches récentes sur l'âge de Fer dans le Sud-Ouest de la France, d'après la bibliographie des années 1995-2001 ..... 313

**MAÎTRISES**

S. DUCONGÉ, Les poteries du IIe âge du Fer de la grotte des Perrats à Agris (Charente). Apport à l'interprétation des occupations du site au cours de La Tène ..... 329

J. HÉNIQUE, Occupation du sol en moyenne vallée de la Garonne pendant l'Antiquité. Incidences du milieu naturel et des voies de communication sur les modalités d'implantation des établissements ruraux ..... 331

P. BOITEL, L'occupation gallo-romaine des campagnes de la moyenne vallées de la Vère ..... 334

L. DAVERAT, Les voies antiques entre Charente et Garonne ..... 336

J. ATKIN, Une contribution de l'archéologie navale à l'étude des ports atlantiques européens de l'Antiquité au Moyen Age : le réemploi d'éléments de bateaux dans les structures portuaires ..... 339

S. MONCOURT, L'occupation funéraire des habitats ruraux gallo-romains du bassin de l'Adour et du département du Gers durant la période médiévale (Hautes-Pyrénées, Landes, Pyrénées-Atlantiques, Gers) ..... 341

L. BONNEAU, Les prieurés de l'abbaye de la Sauve-Majeure dans l'Entre-deux-Mers bordelais ..... 343

*Aquitania*, XIX, 2003

Alix Barbet

avec la collaboration de Claudine Girardy-Caillat (fouilles)
Jean-Pierre Bost (graffiti)

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

DRAC Auvergne

Ausonius
Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3
Pessac

# Peintures de Périgueux.

# Édifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone

## I -Les peintures en place

RÉSUMÉ

L'étude des peintures en place de la *domus* de la rue des Bouquets à Périgueux, provenant de deux des trois états de construction, permet de proposer une élévation des pièces à un minimum de 4 m pour le premier état. La confrontation des clichés d'archives, des panneaux restaurés et des fragments non retouchés de cet état amène à préciser le vocabulaire décoratif employé, très caractéristique et parfois comparable à d'autres ensembles bien datés. On rattachera ces décors au IIIe style pompéien final, soit aux années 45 p.C.

Pour les peintures du troisième état, l'étude comparative avec d'autres exemples de jardin autorise à restituer des vasques-fontaines et des hermès portant sans doute des plateaux. Les deuxième et troisième parties de cette étude, qui seront consacrées aux peintures fragmentaires, abondantes dans les deux premiers états, devraient préciser et affiner les élévations et les datations proposées ici : elles paraîtront dans *Aquitania*, XX.

MOTS-CLÉS

Gallo-romain, peintures murales, graffiti

ABSTRACT

Study of those paintings which remain in place in the *domus* of the rue des Bouquets at Périgueux, dating from two of the three phases of construction, suggests that the rooms of the first phase were at least 4 m high. Comparison of copies of archival documentation with restored panels and unrestored fragments of this phase makes it possible accurately to define the features of the decorative repertoire used which has strong characteristics and is at times comparable to other, reliably dated ensembles elsewhere. These decorative features may be assigned to the end of the third Pompeian style, i.e. to the years 45 A.D.

With regard to the paintings of the third phase comparison with other gardens justifies the restoration of basin-fountains and Hermes doubtless carrying trays. The second part of this study, dealing with the fragmentary paintings which are abundant in the first two phases should enable us to refine and make more precise the heights and dates suggested here (*Aquitania*, XX).

## INTRODUCTION

Les peintures en place, nombreuses, dans une douzaine d'espaces, ont presque toutes été déposées et restaurées à la suite des fouilles entamées en 1960. Leur lecture est rendue difficile par les repeints modernes qui oblitèrent la facture et le style. Les fragments ramassés dans quelque six cents caisses, n'avaient fait l'objet d'aucune recherche systématique jusqu'à ce que le Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines du CNRS-ENS, à mon initiative, s'y attache, à partir de 1997.

Dans cette première partie je publierai les peintures en place et les deux autres parties seront consacrées aux peintures reconstituées, dont certaines ont bénéficié de restaurations spectaculaires [1].

### Historique des fouilles
(Claudine Girardy-Caillat)

Un projet de construction d'HLM aux abords de la tour de Vésone, provoqua la réalisation de sondages de reconnaissance en 1959. Ils révélèrent la présence de murs ornés d'enduits peints sur une hauteur d'environ un mètre. Les fouilles se succédèrent pendant plusieurs campagnes. Entretemps, le projet de construction fut abandonné et le site classé Monument Historique en 1963 (fig. 1).

De 1960 à 1967, les fouilles se déroulèrent sous la direction de Claude Barrière avec la collaboration de Max Sarradet. Elles présentèrent le plan d'ensemble d'une grande demeure urbaine organisée autour d'un jardin à péristyle.

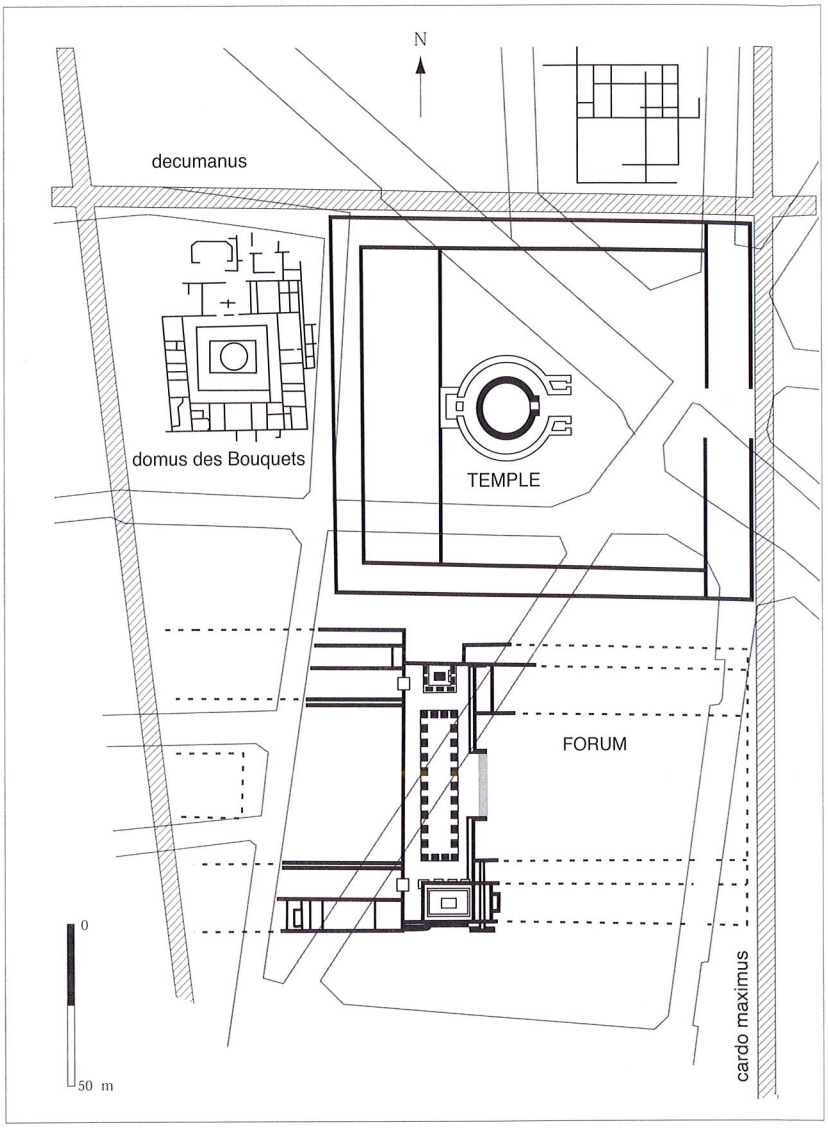



*Fig. 1. Plan général de la* Domus *de la rue des Bouquets avec le temple et le forum de Périgueux voisins (d'après Lauffray 1990, fig. p. 24).*

De 1973 à 1977, les fouilles continuèrent sous la direction de Annie et Jean-Luc Tobie et de Marc Gauthier dans les zones nord et sud. Un bassin entouré d'un portique fut mis au jour. Dans les niveaux antérieurs furent reconnus les vestiges de la première occupation de ce quartier datés de l'époque augustéenne [2] et qui renfermait une mosaïque.

1. Cf. Barbet *et al.* 1999.

2. Gauthier 1978, 73-81.

Les fouilles reprirent en 1992 et 1995 sous la direction de Claudine Girardy-Caillat dans le cadre du projet de musée sur ce site. Les fouilles préventives à la construction du musée se déroulèrent en 1999 et plus récemment en 2000 sous la direction de Luc Wozny (AFAN). Elles retrouvèrent l'entrée de la riche demeure et son évolution en façade sur la rue (*decumanus*).

## Découverte d'une riche demeure

Ces diverses campagnes de fouille ont révélé la présence de plusieurs états d'une grande demeure urbaine organisée autour d'un jardin à péristyle. Elle est située dans le centre monumental de la ville antique de *Vesunna*, à l'ouest du grand sanctuaire de la tour de Vésone et au nord du *forum*.

Son entrée a été reconnue au nord. Elle est longée par un *decumanus* et bordée par un portique aménagé devant sa façade.

Une première *domus* (état 1) est construite vers le milieu du Ier siècle de notre ère. Elle se développe, selon un plan classique, autour d'un portique en U de 37 m de côté. Les trois côtés, d'une largeur de 3,30 m, encadrent un jardin ou une cour de 970 m². L'aile orientale est la mieux connue, en partie figée par l'apport de remblai dû à l'exhaussement postérieur. Elle présente la particularité d'offrir des pièces de superficie importante, et dont les murs avaient conservé leurs peintures sur un mètre d'élévation.

Vers la fin du Ier siècle p.C., cette maison subit des transformations (état 2). Le mur de clôture au sud, est arasé et reconstruit. Le péristyle est réduit du fait de la création d'une aile occidentale. Le jardin diminue mais garde une superficie importante de 760 m². L'aile nord est mieux connue.

Vers le milieu du IIe siècle, cet édifice est remblayé pour être surélevé d'environ un mètre (état 3). C'est grâce à cet exhaussement qu'ont été conservées les peintures de la première maison. La demeure est enrichie par la construction de deux autres péristyles plus réduits au nord, l'aménagement d'un espace de bains dans l'aile occidentale et de structures de chauffage par le sol dans l'aile orientale. Le jardin est réduit par la création de l'aile sud dans laquelle une pièce axiale entourée de deux autres plus petites apparaît comme une salle d'apparat.

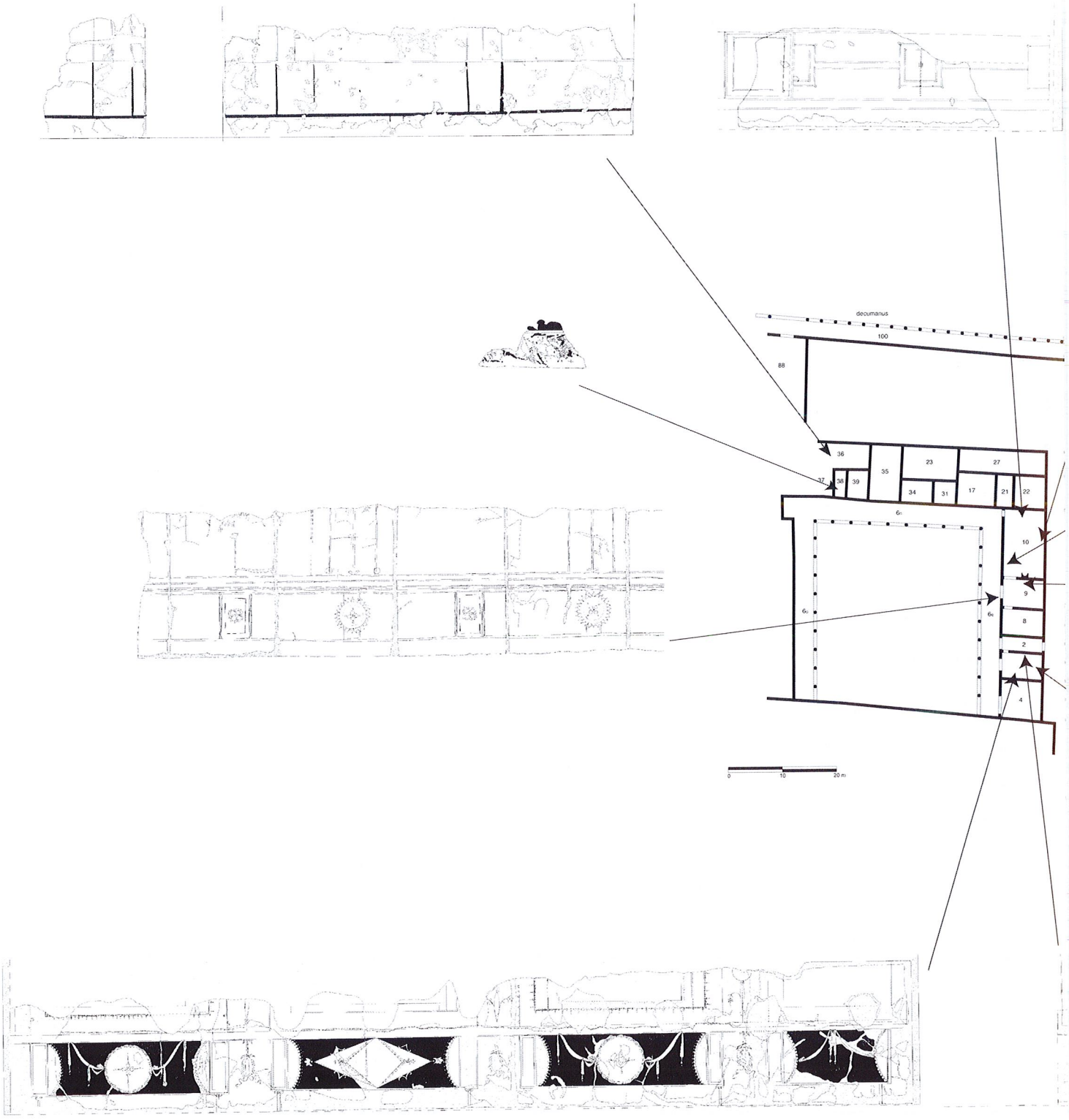
Le jardin se retrouve en contre-bas de 1,40 m. D'une superficie de 460 m², on y descend par un perron à deux escaliers. Il est agrémenté d'une structure rectangulaire de 15 m sur 11 m, arasée à 0,30 m et qui a été interprétée comme un bassin rectangulaire. Celui-ci aurait été détruit par la construction d'un autre bassin rond plus tardif. Cette structure a la particularité d'avoir eu son parement externe recouvert d'une peinture décorée de poissons et de coquillages sur fond rouge bordeaux.

La richesse de ce décor associé à la peinture de jardin retrouvée sur le mur du péristyle et ornée de vasques (fig. 26b), les observations récentes faites sur ces "deux bassins", (fondations peu profondes pour la structure rectangulaire, en particulier pour son mur ouest, et absence de témoins de fond de bassin) permet de proposer une nouvelle hypothèse. Elle peut être envisagée comme une structure qui enserre un terre-plein dans lequel et au milieu duquel est aménagé un bassin rond de 7,60 m de diamètre externe. Le petit massif situé dans l'angle sud-est apparaît alors comme les vestiges d'un escalier qui permettait d'accéder au podium.

La structure rectangulaire va être ensuite arasée, ses peintures sont détruites et laissées sur le sol. Le jardin va être remblayé en deux phases. Les marches des escaliers d'accès disparaissent sous les remblais et le bassin rond va être restauré et rester seul au centre d'un jardin de plein pied. Il est alors alimenté en eau par une petite canalisation vraisemblablement en plomb et dont la trace est encore visible sur son fond. Le balnéaire va disparaître ainsi que les salles chauffées. Le site sera démonté et les matériaux évacués à la fin du IIIe siècle au moment de la construction du rempart proche. (C.G.-C.)

## Chronologie des peintures

Les peintures en place appartiennent à trois états de l'édifice (cf. supra). Le premier état (fig. 2), qui correspond à la première phase de construction, a été occulté ultérieurement, au troisième état, par un nouveau sol qui a tout recouvert. Il comprend une grande *domus* à péristyle en U avec deux ailes, nord et est, construites non loin d'une rue est-ouest. Le deuxième état voit l'aménagement d'une aile côté ouest et la reconstruction du mur du fond (sud)


decumanus
100
88
36
35
23
27
37
38
39
34
31
17
21
22
10
9
8
2
4
0
10
20 m

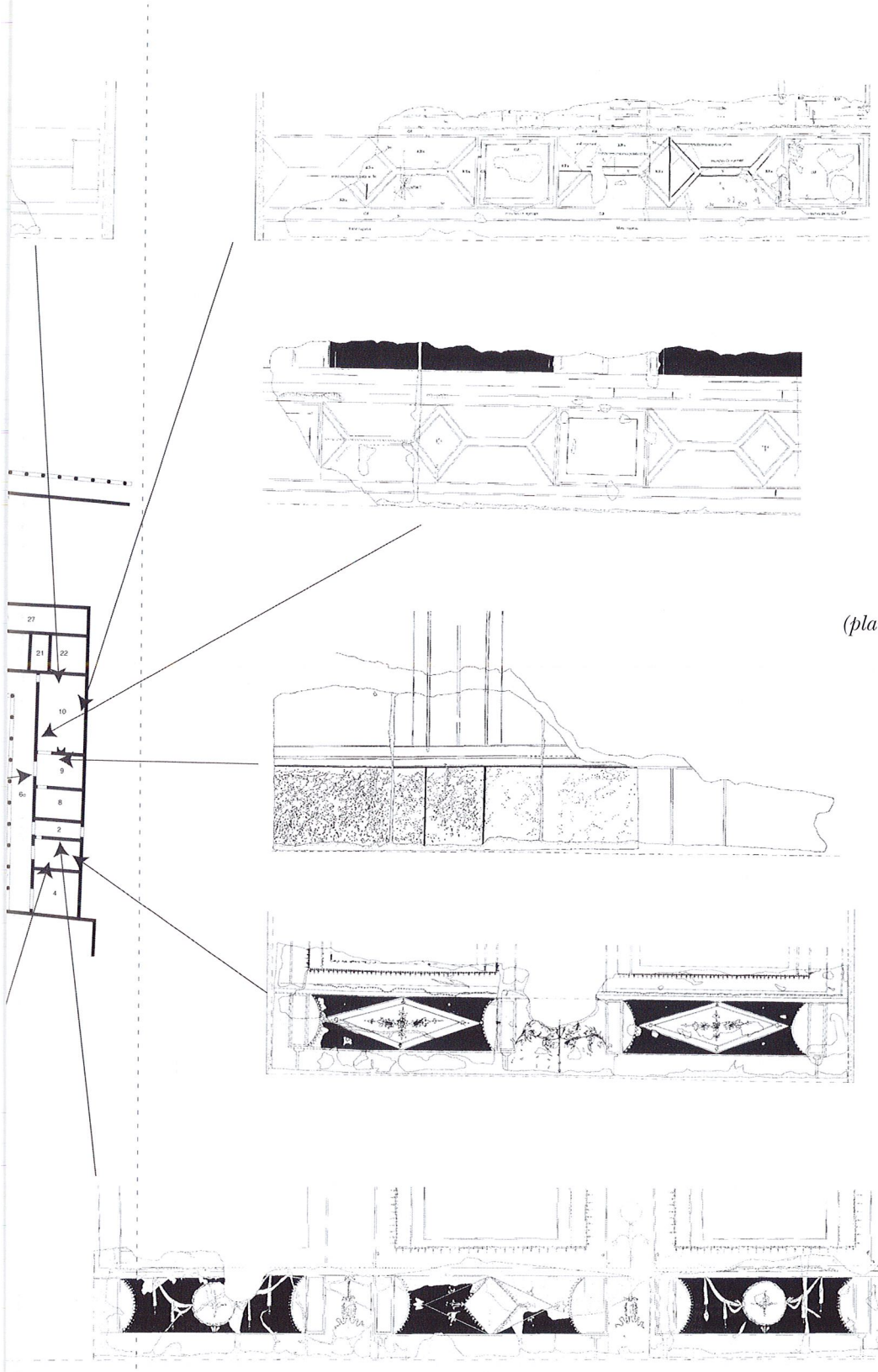



*Fig. 2.* Domus *des Bouquets : état 1, milieu Ier siècle, fin Ier siècle (plan C. Girardy-Caillat, peintures A. Barbet).*

de la demeure (fig. 23) ; de ce secteur proviennent des peintures fragmentaires à scènes de combats de gladiateurs et de chasse, qui seront à nouveau examinées en deuxième partie de cet article.

Le troisième état (fig. 24), qui comprend deux phases de construction, correspond à l'aménagement de la quatrième aile du portique, côté sud, réduisant le jardin de l'ancien péristyle en U, avec l'installation de bains dans l'angle sud-ouest et tout un complexe autour d'un péristyle placé au nord, appelé par leurs découvreurs "monument des eaux", en bordure du *decumanus*. Le jardin intérieur du grand péristyle est aménagé avec ce qui semble être un bassin, les anciennes pièces sont surhaussées d'un mètre environ par un plancher qui prend appui sur les anciennes peintures abolies et les parois, sans doute restructurées, reçoivent un nouveau décor. Les peintures fragmentaires proviennent sans doute des deux premiers états.

Le premier état, qui nous intéresse ici en premier lieu, est le plus riche (fig. 2) ; il a été scellé par le remblai de la surélévation de l'ensemble. Cet exhaussement a préservé plusieurs des peintures laissées en place : dans le péristyle 6 lui-même, la pièce 1, la pièce 9 et la salle à cheminée 10. La date du comblement, en raison du matériel archéologique, est du milieu du IIe siècle p.C. [3].

## Destination de la demeure

Pour le premier fouilleur, C. Barrière, la *domus* est celle de la *gens* Pompeia, en raison de l'inscription d'Aulus Pompeius Antiquus, qui donna le terrain jouxtant sa maison pour la construction d'un temple. Il s'agirait, très vraisemblablement, de l'actuelle tour de Vésone [4]. De surcroît, la trouvaille de nouveaux graffiti sur les fragments inventoriés en 2002 (étude à venir dans la deuxième partie), pourrait venir renforcer cette identification.

Pour A. Bouet [5], certaines caractéristiques de cette demeure en font une candidate à une *schola subaediana* : la situation "sub aede" et une éventuelle communication avec le temple de Vésone, la superficie (4 200 m²), l'entrée monumentale découverte dans des sondages récents, l'existence d'une cuisine importante (n° 2), dans le premier état sans doute, et sûrement au deuxième état, alors qu'à cette dernière époque du IIe siècle p.C., ce type de pièce tend à disparaître ; enfin, dernier argument, que j'avais suggéré, la présence, contre le mur sud du jardin, d'une peinture exceptionnelle de combats de gladiateurs, grandeur nature, mieux adapté à un lieu public ou semi-public, plutôt qu'à une demeure privée. Ce décor appartient cependant au deuxième état, c'est-à-dire avant 150 p.C. [6].

## Conditions de l 'étude

Presque toutes les peintures en place ont été déposées et restaurées par l'atelier de C. Bassier, entre les années 1960 et 1968. Du fait qu'elles avaient souffert, durant de longs mois, de leur exposition à l'air, elles avaient souvent perdu leur épiderme coloré, et l'emploi de certains adhésifs pour l'encollage de dépose n'a pas arrangé la situation. Elles ont été, en conséquence, fortement recolorées selon un système encore en usage dans les années 1960, mais elles ont été sauvées [7]. Certains motifs ténus, avaient été masqués ou interprétés, les graffiti étaient encrassés [8], il a donc fallu procéder à une longue étude en lumière rasante, à des relevés par contact sur feuille de polyane et à la comparaison avec des

3. Cf. Girardy-Caillat *et al.* 1995, 43.
4. Barrière 1996, 156 ; *ILA Petrucores*, 19-21.
5. Bouet 2001, 241-260. Il est dommage que l'A. ait redessiné les plans sans concertation avec l'équipe des fouilleurs car la numérotation n'est pas celle qui a été adoptée.
6. Cf. Barbet *et al.* 1999, 19-20 : "la salle d'apparat 56 est la seule qui *aurait pu* (c'est moi qui souligne) recevoir une telle composition monumentale et un sujet de ce type... mais nous ne savons pas si elle existait au début du IIe siècle, date de l'édification du mur de fond sud de la *domus* . Si la peinture, dispersée en remblais sous les deux pièces qui la flanquent, provient de ce secteur, elle pouvait couvrir le mur du fond". La proposition d'une salle 56 en pointillé pour le deuxième état, figurant sur le catalogue de l'exposition de 1995, cf. Girardy-Caillat, éd. 1995, 40 fig. à droite, est donc à abandonner. Elle porte le n° 31 dans l'étude d'A. Bouet, signalée à la note précédente, fig. 8 p. 244.
7. C'est à partir des années 1960 que la théorie de C. Brandi sur la réintégration des lacunes par un système optique de traits de couleurs purs juxtaposés le "tratteggio" va être diffusée. Ce système permet de donner une vision continue de la couleur à une certaine distance et de distinguer de près l'intervention du restaurateur. Cf. Brandi 1977, mais déjà un aperçu au XXe congrès d'histoire de l'art à New York en 1961.
8. Du fait de la perte de quelques centimètres au sommet de certains panneaux des lignes de graffiti relevés par C. Barrière ont disparu.

fragments intacts, récupérés en fouille et jamais exploités, pour pouvoir retrouver leur état originel et mener une étude technique et stylistique. L'examen des fragments en réserve, bien conservés, a aidé à cette relecture.

Par ailleurs, il a été nécessaire de mesurer à nouveau tous les murs, autrefois revêtus de peintures, car les anciennes cotes intégraient parfois les épaisseurs de mortier (5 cm au maximum) ou ne les intégraient pas, selon l'état de conservation de la paroi à l'emplacement du point de mesure, ce qui amène à une erreur de 5 à 10 cm, suffisante pour fausser les essais de restitution théorique.

## Peintures en place de la première phase

### Péristyle 6

Ce péristyle en U mesure 37,50 m sur 37 m à l'origine ; seul le portique est a conservé presque totalement sa peinture murale alors que le dallage, dont les empreintes étaient encore visibles dans le sol de mortier de tuileau rose, a été récupéré. Il y avait des traces de décor également du côté nord, mais non identifié, et du côté ouest, tout à fait semblable, le long du grand mur occidental, d'après C. Bassier, mais elles ont été détruites [9].

#### Description

La composition offre un système paratactique très sobre fait de panneaux noirs et de bandes de séparation (ou inter-panneaux) à candélabres sur fond rouge qui se répètent sans aucune variation (fig. 3a à 3c *dépliants hors-texte*). La zone inférieure comprend une plinthe apparemment beige, en fait jaune clair, jadis mouchetée, de 10 à 12 cm [10], et des compartiments de 50 cm de haut y compris le filet ocre jaune de séparation avec la plinthe [11]. Ces compartiments sont noirs, longs, alternativement interrompus par des compartiments courts : compartiments rouge ocre à bordure triple – deux filets blancs encadrant un filet non pas brun, comme proposé par la restauration, mais rose saumon – (pl. A1 à A3), timbrés d'un fleuron blanc à quatre pétales ronds en croix centré sur un gros point et sépales verts en bifol ; compartiments rose violet, à filet brun et blanc, à médaillon débordant, de 20 cm de diamètre [12], ocre jaune, également orné d'un fleuron presque identique mais sans sépales et entouré de festons blancs sommés d'un point.

Les premiers sont placés sous les panneaux de zone moyenne à peu près au milieu, les seconds sous les inter-panneaux rouges à candélabres. Entre les deux, un podium est simulé par deux bandes vert clair et foncé et par le bord en dégradés de beige et de rose et rose saumon d'une corniche moulurée fictive de 14 cm de largeur totale [13].

L'étude des premiers fragments par Patricia Dagand et Isabelle Maleyre (musée du Périgord), puis par Florence Monier (Centre d'Étude des Peintures Murales romaines du CNRS-ENS), permet d'attribuer à ce péristyle un lot d'éléments dont l'examen attentif a révélé, pour les panneaux médians noirs, des traces de filets d'encadrement intérieur, à l'état de "fantôme", restitué en pointillé sur le panneau 16 (fig. 3b *dépliant hors-texte*). Cette appellation impropre tente de rendre compte des traces de décors disparus dont la forme générale est visible sur le fond coloré du champ sur lequel ils étaient appliqués, mieux conservés que les zones environnantes. On a pu ainsi retrouver, grâce à ces fragments non restaurés, l'exacte tonalité des moulures fictives de la zone inférieure et surtout identifier ce filet d'encadrement des panneaux noirs à quintuple trait.

L'un de ces fragments, tombé sans doute dans la salle 10 au moment du raclage ou de l'écrêtement des murs, lors de la phase de restructuration du troisième état (voir infra), porte des graffiti reproduits partiellement par Barrière [14]. Retrouvé dans une caisse sans référence, il montre également le quintuple trait d'encadrement dont nous pensons qu'il appartient au péristyle. Il fera l'objet d'une nouvelle lecture et sera publié en deuxième partie,

9. Cf. Barrière 1996, 23.
10. 15 cm de haut d'après Barrière 1996, 13.
11. 64 cm de haut pour Barrière 1996, 13, qui cumule ici les hauteurs de la plinthe et des compartiments de la zone inférieure.
12. Et non pas 56 cm comme indiqué dans Barrière 1996, 13.
13. Et non pas 32 cm comme écrit par Barrière 1996, 13.
14. Cf. Barrière 1996, 40 fig. 5.7.

comme les éléments de décor de la zone supérieure et des candélabres, en cours de reconstitution.

## Restitution

Il est possible de donner un ordre de grandeur pour les parois grâce aux proportions du décor, et nous contrôlerons son exactitude si nous arrivons à reconstituer les candélabres à partir des nombreux fragments à notre disposition. Au-dessus de la zone inférieure haute de 65 cm, les panneaux noirs ont entre 131 cm et 145 cm de largeur ; cette irrégularité est due d'abord au fait que le peintre a calculé approximativement le nombre de panneaux entre les portes des pièces qui donnent sur le péristyle ; les inter-panneaux ne sont pas très réguliers non plus et varient de 32,5 cm à 37 cm ; la moyenne est de 35 cm et celle des panneaux de quatre fois plus, soit 140 cm). Du fait que les saignées pratiquées au moment de la dépose ont nécessité un réajustement des plaques entre elles les dimensions ne peuvent être exactes au centimètre près.

Pour cette aile, on peut tenter d'appréhender le système de mesures employé par le peintre et supposer un nombre entier de pieds pour le projet théorique. Si l'on prend pour module le pied romain, celui de Drusus de 32,5 cm, est plausible du fait que la zone inférieure ferait deux pieds entiers de 32,5 cm et que certains inter-panneaux mesuraient 32,5 cm ; ainsi la largeur des panneaux serait de quatre pieds, soit 130 cm, c'est-à-dire un peu moins que le plus large d'entre eux (131 cm). A partir de cette dimension on peut imaginer la hauteur d'origine minimale des panneaux. En effet, il est fréquent, au Ier s. p.C., que celle-ci soit calculée par rapport à la moitié de la largeur reportée trois fois[15], mais la hauteur est aussi parfois supérieure au rapport 2 x 3, ainsi à Fréjus[16]. Nous aurions donc ici 130 cm : 2 = 65 cm ; 65 cm x 3 = 195 cm au minimum.

Généralement les peintures gallo-romaines ont une zone supérieure très réduite, du moins dans certaines régions. Dans le doute, on peut lui attribuer la même hauteur que la zone inférieure qui mesure deux pieds, soit 65 cm. Au total, l'élévation des parois du péristyle pouvait être de dix pieds romains de Drusus, soit 3,25 m, ce qui n'est pas excessif pour un portique et même plutôt modeste, mais il s'agit bien d'estimations minimales, à partir de paramètres incomplets.

Grâce au rythme des panneaux et des inter-panneaux, il est possible de proposer une restitution de celui de la colonnade disparue. Par comparaison avec d'autres exemples de décors de péristyle du Ier siècle p.C. mieux conservés, où il y a une stricte coordination entre les deux, on peut faire l'hypothèse que les inter-pannaux ont été placés en fonction des vraies colonnes[17]. Il y aurait ainsi une colonne tous les deux inter-panneaux à candélabres, soit tous les 3,45 m d'axe en axe, disposition que nous avons restituée (fig. 2). De cette façon, dix colonnes pouvaient prendre place sur l'aile est et leur diamètre ne devait pas être supérieur à 0,35 m, largeur maximale des inter-panneaux à candélabre[18].

## Technique

Le détail de l'exécution a pu être bien observé sur les fragments récemment étudiés ; le travail est assez soigné, ainsi la couronne de festons pointés pour les médaillons des compartiments de zone inférieure qui sont préparés au compas (pl. A3) où une couleur rare, rose violet, est employée ; une verticale gravée est visible également à l'aplomb des filets des quadrilatères sur lesquels les médaillons sont surimposés (plaque trouvée en 2002 entre les pièces 40 et 70 au niveau du mur en négatif du fond du péristyle).

## Comparaisons et datation

Les meilleures comparaisons pour les ornements de la zone inférieure se font avec la

15. Cf. La peinture de Vaison-la-Romaine, dans l'édifice dit "maison du Prétoire" et devenu maison à la Tonnelle, cf. Allag & Barbet 1995, 85-87.

16. Cf. Barbet *et al.* 2000, 17-18, où les panneaux de la pièce d'apparat (U) mesurent 272 cm de haut, pour une largeur de 140 à 145 cm, au lieu de 217 cm selon le calcul habituel, soit presque un rapport de 2 x 4.

17. Exemple, le portique 40 de la villa de Poppée à Oplontis, où on compte 120 cm entre les colonnes réelles et entre les candélabres peints sur les murs dans des inter-panneaux de 34 cm de largeur.

18. Une colonne de 0,31 m de diamètre a été retrouvée dans la salle O1, Barrière 1996, 121 fig. 178 ; cf. les colonnes réemployées au IIe siècle, côté ouest, diamètre à la base de 0,42 m et 0,36 m au sommet, pour une hauteur de 2,98 m, *ibid.*, 96 fig. 145.

salle voisine 1, avec laquelle le péristyle présente vraiment des affinités (voir infra).

Les candélabres sont devenus de simples fûts à deux petites feuilles à la base, ocre jaune, sans aucun ornement et donc impossible à caractériser sans l'étude des zones plus complètes, mais en fragments (en cours d'étude). L'héritage du IIIe style est encore sensible mais ne suffit pas à déterminer une datation.

Nous proposerons, provisoirement, le milieu du Ier siècle p.C. par comparaison avec la salle 1.

## Les graffiti du portique n° 6

Il y a quatre sortes de stigmates sur les parois du portique : des griffures accidentelles et des rayures plus ou moins intentionnelles, dont certaines sont visibles à partir de 65 cm du sol, des lettres ou mots isolés, des dessins figurés et des textes écrits, dont le plus bas se trouve à 85 cm du sol. Pour son découvreur, ces graffiti seraient l'œuvre d'enfants [19].

### *Griffures et rayures*

Les griffures accidentelles sont souvent horizontales, tandis que les rayures sont en tous sens, avec parfois des essais de lettres sans suite, tracées assez bas. Ainsi des N (?) et des A sur le panneau 16, à environ 100 cm du bas de la paroi, des bâtons sur l'inter-panneau 21 entre 80 et 60 cm (fig. 3b *dépliant hors-texte*), œuvres manifestes d'enfants, tandis que J.-P. Bost se demande s'il ne s'agit pas d'un M et de gladiateurs morts, mal représentés (cf. ci-dessous).

### *Lettres et mots isolés*

Citons des débuts de mots : PA, et des barres sur le panneau 8 à 95 cm du sol, un grand A sur le panneau 6 (à 90 cm), encore un A, B, des O barrés et des bâtons sur l'inter-panneau 5 (à 90 cm) (pl. B1), où J.-P. Bost voit des exercices d'écriture, un échiquier sur le panneau 4 (à 76 cm) du sol, et des lettres à 120 cm du sol, lues par J.-P. Bost comme un nom : Avitus ; AB Ω (fig. 3a *dépliant hors-texte* et fig. 7), des barres et un C (chiffre peut-être) sur le panneau 2 (à 90 cm).

### *Dessins figurés*

Il y a à la fois des animaux et des personnages qui se classent en deux séries : des scènes de chasse et des scènes de combats de gladiateurs, deux des principaux spectacles qui passionnent les Gallo-Romains, auxquels il faut ajouter des objets isolés.

Les scènes de chasse ne mettent jamais aux prises les chasseurs et les bêtes sauvages, souvent représentées seules, sauf exception. Les cerfs dominent, avec des bois bien développés sur l'inter-panneau 11 (entre 82 et 68 cm) et le panneau 10 (entre 20 et 102 cm du sol). Certains ont leur robe rayée de croisillons pour rendre peut-être leur pelage. Des traits les traversent, qui symbolisent sans doute des flèches (fig. 3a *dépliant hors-texte* et fig. 7).

Dans un cas, nous avons affaire à la capture vivante d'un cerf qui est ramené par deux petits bonshommes, celui de tête tire le cerf par un licou, tandis que celui de derrière semble maîtriser la bête en la tenant par la queue (fig. 7). Le graffito est tracé à 84 cm du sol sur l'inter-panneau 11. Il y a des animaux non identifiables, soit parce qu'ils ne sont pas entièrement conservés car, exécutés à plus d'un mètre de hauteur, ils ont disparu en partie à la suite de la destruction du haut des murs, soit parce qu'ils sont très maladroitement dessinés. Ainsi, le quadrupède de l'inter-panneau 17 à 115 cm du sol, le sanglier, peut-être, du panneau 8 à 100 cm , ou l'âne (?) du même panneau (fig. 3a *dépliant hors-texte* et fig. 6).

Certaines formes sont inachevées, sinueuses, en forme de serpents (panneau 8 et inter-panneau 7, respectivement à 110 et à 115 cm du sol, fig. 3a *dépliant hors-texte*). On reconnaît parfaitement un gladiateur à son *subligaculum* (panneau 12). Le bras droit est accompagné d'un carré représentant une protection (un bouclier ?). Derrière lui figuraient des chiffres, aujourd'hui effacés, au moins six X qui se chevauchaient. Faut-il y voir l'indication du chiffre 10, ce qui ferait soixante victoires ? J.-P. Bost propose de lire 56 ou 61 victoires, ce qui est considérable, par rapport au panneau 2 où il croit lire 10 victoires (fig. 3a *dépliant hors-texte*) [20].

Un autre gladiateur est visible sur le panneau 14 et on le reconnaît uniquement au fait que la tête triangulaire, fendue en deux, doit représenter un

19. Cf. Barrière 1996, 14 : "à hauteur d'yeux et sont donc des dessins d'enfants".

20. Cf. Graffiti de Pompéi, où sont indiqués le nombre des couronnes et de victoires par un C retourné et un M., *CIL*, IV, 10237.

*Fig. 4. Péristyle 6, côté est, graffiti des pugilistes, inter-panneau n° 7 avant restauration (cl. C. Barrière).*

*Fig. 4*

*Fig. 5*

*Fig. 6*

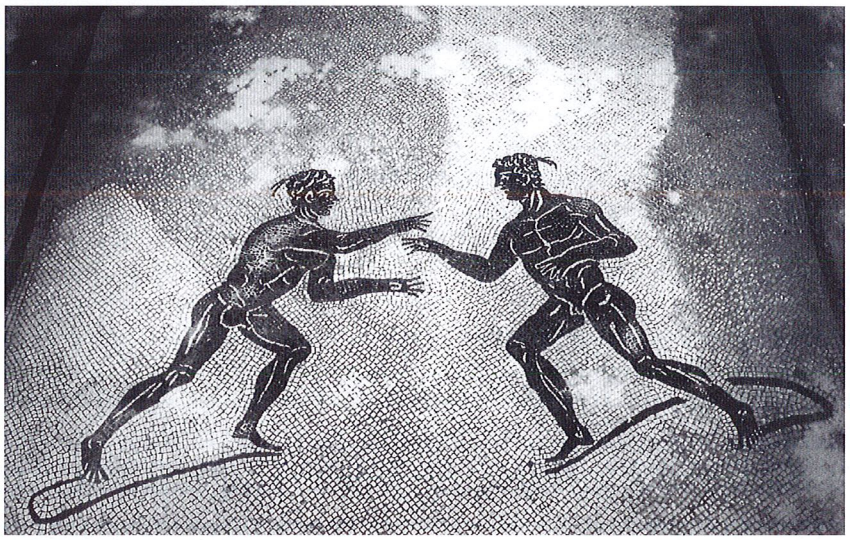


*Fig. 5. Pompéi, mosaïque de la palestre (VIII, 2, 23), (cl. S. Compoint).*

*Fig. 6. Péristyle 6, côté est, graffiti d'animaux, panneau 8 avant restauration (cl. C. Barrière).*

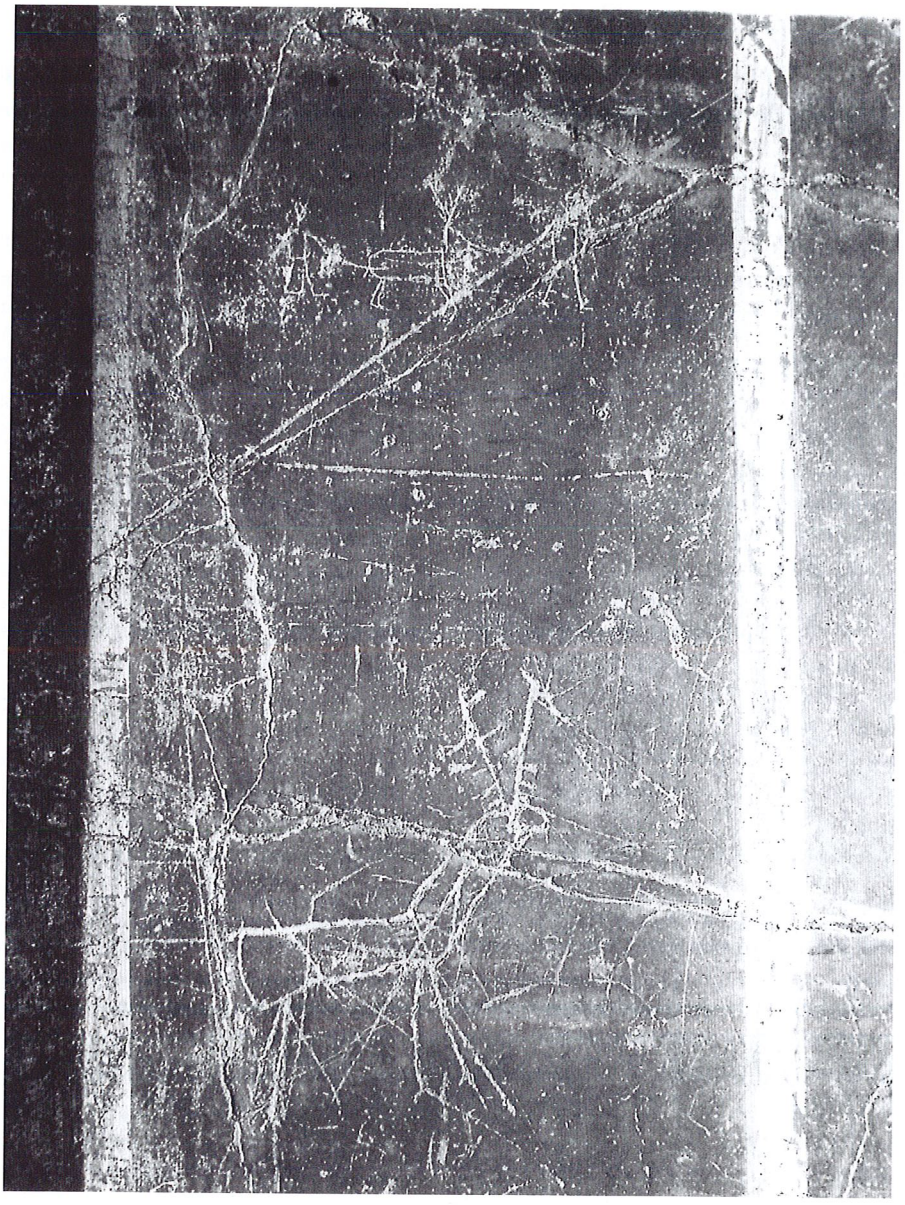


*Fig. 7. Péristyle 6, côté est, graffiti, cerfs, dont un, en haut, emmené par deux chasseurs, inter-panneau 11 après restauration (cl. A. Barbet).*

casque de type thrace par exemple. A côté de sa jambe droite figure aussi des chiffres, un X est seul sûr (fig. 3a *dépliant hors-texte*). Le premier gladiateur, dont manque la tête, a été tracé entre 125 cm et 105 cm du sol, et celui qui a conservé un casque, entre 110 et 90 cm.

Fort de ces identifications, on peut alors proposer de voir, peut-être deux pugilistes dans les deux personnages qui se font face sur l'inter-panneau 7, tracés entre 105 et 95 cm du sol (fig. 3a *dépliant hors-texte* et fig. 4). Poings tendus en avant, position en fente, comme les lutteurs antiques, leurs pieds reposent sur une base rectiligne qui se termine par deux courbes. Certains y ont vu des barques, et par conséquent des joutes nautiques [21]. Aucune représentation gréco-romaine ne peut confirmer une telle hypothèse ; quant à celle d'éventuels skis, elle est parfaitement fantaisiste. Nous pensons tout simplement à l'ombre portée au sol des athlètes, ainsi représentée naïvement par le copiste, inspiré par des peintures ou des mosaïques qu'il avait dû voir.

Sans chercher très loin, à Périgueux même, non loin de cette demeure, dans le terrain de Lestrade, il y avait des peintures avec combats de gladiateurs, dont les silhouettes sont accompagnées de traits sombres obliques pour figurer l'ombre portée, et sans doute aussi le mouvement [22]. C'est un poncif que l'on retrouve sur des mosaïques en noir et blanc de Pompéi (fig. 5) [23].

A plusieurs reprises, nous voyons des cercles, barrés on non, et l'on peut se demander s'ils ont une signification. Dans le cas des deux pugilistes, un tel signe est placé à droite et rempli de rayons ; pourrait-il représenter la couronne promise à l'athlète victorieux ? Sur l'inter-panneau 5, le cercle est seulement fendu en deux moitiés par un seul trait (pl. B1), sur le panneau 4, il est mal arrondi, et sur l'inter-panneau 3, une croix en X le traverse. Sur le filet qui sépare le panneau 16 de l'inter-panneau 17, il est tracé au complet et son rayon est de 4,5 cm (fig. 3b *dépliant hors-texte*). J.-P. Bost propose d'y voir sur le panneau 4 et l'inter-panneau 5 un *theta nigrum*, c'est-à-dire le signe de mort, celui de Thanatos, qui conviendrait bien dans cette ambiance de combats à mort de gladiateurs.

Quant aux scènes de chasse, bien entendu il peut s'agit de *venationes*, mais aussi de chasses dans les forêts à l'air libre. Le thème du cerf est très populaire en Aquitaine, et à Périgueux en particulier. Ainsi, tout près, dans le quartier de Vésone (B$^{d}$ B. de Born) un cerf courant est peint sur une frise de zone inférieure [24].

Dans un cas, sur le panneau 16, une sorte de chaîne, dont les maillons sont bien gravés, descend à la verticale (entre 105 et 90 cm du sol) et devait se relier à une scène située au-dessus du niveau conservé du décor (fig. 3b *dépliant hors-texte*).

*Les textes écrits*

Là aussi on distinguera les signatures et les vrais textes, dont un seul a subsisté. Les deux signatures sont tracées sur le panneau 10 et il est évident que le graffito du premier a provoqué celui du second, mais on ne sait lequel a commencé. Sans doute, celui dont la signature est la plus régulière, soulignée de deux traits ? Est-ce pour bien isoler le nom et ont-ils été tracés à la fin, ou bien s'agit-il de lignes placées au préalable pour guider l'écriture, comme on le voit parfois pour les inscriptions sur pierre ? L'état de surface très érodé des peintures ne permet pas de décider.

Les deux signatures ont été exécutées successivement à 85 cm du sol et à 100 cm. Il y a d'autres ébauches d'écritures (inter-panneaux 9, 5 et panneau 4 peut-être, et 16).

Un long texte de deux lignes, puis de quatre ou cinq lignes, sûrement amputé dans sa partie supérieure est finement gravé sur le panneau 2. Il était tracé entre 125 cm et 105 cm (fig. 3a *dépliant hors-texte*). il s'agit ici d'une écriture d'adulte. (A.B.)

21. Cf. Barrière 1996, 14.
22. Cf. Barbet *et al.* 1999, fig. 2,4.
23. Cf. Barbet 2001, 140.
24. Cf. Barrière 1990, 97-103, et fig. 29-30.

## Lectures
(Jean-Pierre Bost) [25]

*Panneau 2 (fig. 3a dépliant hors-texte)*

Un texte d'au moins 8 lignes [26] était incisé sur un enduit noir. Il n'est plus que partiellement lisible [27], et si l'interprétation générale est claire (on évoque un spectacle à l'amphithéâtre), la lecture et la compréhension de certains mots sont rien moins qu'incertaines.

La disposition du texte (deux parties séparées par un *vacat*), la gravure, à la pointe sèche fine, et la forme des lettres laissent imaginer l'intervention de deux personnages, d'ailleurs tous les deux également experts dans l'art d'écrire en cursive (cursive ancienne). Même si cette aisance s'accompagne de quelques incertitudes orthographiques et d'omissions de lettres. Mais ces accidents sont communs dans ce genre d'épigraphie.

— Texte

Ligne 1 : des signes indistincts relevés par Barrière/Sarradet, on ne distingue plus qu'un R, à peu près au milieu du fragment d'enduit.

Ligne 2 : Je lis MVRMILO, un petit espace, puis N (séparation qui est peut-être à mettre au compte d'une cassure de l'enduit déjà existante au moment de la gravure), c'est-à-dire : MVRMIL<l>ON[—]

Ligne 3 : COMV ++ S, et un peu plus loin, I. S'il s'agit d'un nom de personne, COM<m>UNIS, peut convenir.

*VACAT*

Ligne 4 : MVRMI + ou ++ ONII (=E) S : IIS = Barrière/Sarradet. On lit : MVRMI<ll>ONES

Ligne 5 : CONC X

Ligne 6 : PVR ?

Ligne 7 : SC<r>IBII (=E)TIS ? [d]OMN[um] (d, um : Barrière/Sarradet) = SCRIBETIS : "vous écrirez" ? DOM<i>NUM désigne probablement l'éditeur du spectacle.

Ligne 8 : SII (=E) ? ORO VM[tum vini] (tum vini : Barrière/Sarradet). Je lis EMPTUM (le texte porte VMTVM) VINI : achat de vin.

— Interprétation

Je comprends que les trois premières lignes concernent un combat de mirmillons et que, peut-être, l'un d'eux se nommait Communis.

Les lignes suivantes se rapportent aussi à des mirmillons, les mêmes ou une autre partie du spectacle. La ligne 5 indiquerait le nombre des tués (?) : CONC(iderunt ?) : 10.

Les lignes 7 et 8 sont une invitation (aux compagnons du graveur ?) pour qu'ils adressent par écrit (?) (= des placards amenés au spectacle?) au *dominus*, sans doute l'éditeur des jeux, une demande, que le graveur fait sienne (?) (ORO ?), celle d'acheter du vin (pour l'offrir) (aux gladiateurs survivants ? aux compagnons du graveur ?).

Si la maison de la rue des Bouquets est bien une *schola*, il n'y a pas lieu de s'étonner d'y rencontrer un texte de ce genre.

* Au-dessous (à 4,5 cm environ) : A, B, = pour moi, exercice d'écriture en grec. Ensuite : II puis C III puis ? ?

*Panneau 4 (fig. 3a dépliant hors-texte)*

AVI<t>V(s) : Avitus. Ce nom très commun dans la péninsule Ibérique (148 mentions au *Nomenclator*, 197 dans la recension de José Manuel Abascal Palazón) se rencontre aussi dans tout le domaine celtique (74 en Gaule au *Nomenclator*).

*Inter-panneau 5 : 2 lignes de texte*

Ligne 1 : exercice d'écriture. Je lis A, B, C, D (C et D collés), II (=E), I (=F).

Ligne 2 : reprise du CD liés de la ligne 1. Mais il peut s'agir aussi d'un *théta nigrum*. A relier éventuellement aux graffiti évoquant des scènes d'amphithéâtre.

25. Le signe + désigne une lettre manquante ou non lue. Le signe latin II est l'équivalent de notre E.

26. Hauteur totale actuelle des lignes conservées : environ 16 cm ; hauteur moyenne des lettres : environ 1,2 à 1,3 cm. Entre les lignes 1 et 4, un trait légèrement oblique, sur la gauche, forme une espèce de marge sur laquelle s'appuie le texte.

27. La publication de Barrière & Sarradet 1996, 19, fig. 15, montre que, au moment de la découverte, le texte était plus long que ce que l'on en voit aujourd'hui. Il est probable que les produits passés sur les peintures au moment de la restauration ont fait disparaître certains traits dans toute la partie droite du texte, et sur toute la hauteur de celui-ci.

*Panneau 10 (fig. 3a dépliant hors-texte) : 7 niveaux de lecture*

Ligne 1 (à gauche) : sans doute, sexe masculin.

Ligne 2 (à droite et à gauche) : cerfs courant.

Ligne 3 : série de lettres inintelligibles telles quelles [28]. La question est celle du découpage pour former des mots ou noms.

Hypothèse 1 : V A S I (= ?) PATRE suivi d'un nombre (XXV, XXVI ou XXVII)

Hypothèse 2 : V A S I P A. Ensuite, on lirait TRII(=E) suivi d'un nombre : peut-être faut-il lire T<h>RE (pour A) = Thrax (?) suivi du nombre des victoires (?) du gladiateur : XXV, XXVI ou XXVII ?

Ligne 4 : V. Plus loin, S.

Ligne 5 : MATII(=E)RNVS [29]

CA. Maternus est un nom très commun dans l'onomastique gauloise.

Ligne 6 et 7 : gribouillis indistincts.

*Panneaux 12 et 14 (fig. 3a dépliant hors-texte)*

Représentations de gladiateurs

Panneau 12 : 56 ou 61 victoires.

Panneau 14 : 10 (?) victoires.

*Panneau 16 (fig. 3b dépliant hors-texte) : trois lignes*

Ligne 1 : oiseau et quadrupède

Ligne 2 : illisible

*Inter-panneau 17 (fig. 3b dépliant hors-texte)*

Animal à cornes : auroch, taureau…

*Inter-panneau 21 (fig. 3b dépliant hors-texte)*

Signes indistincts (gladiateurs morts ? ? ?)

Dessous : M.

Les graffiti sont particulièrement intéressants puisqu'ils se rapportent pour une partie d'entre eux à l'évocation de jeux donnés dans l'amphithéâtre. Malheureusement, la disparition de certaines parties de texte et l'état de conservation de ce qui en est resté n'autorisent pas de longs commentaires. Par ailleurs, il ne faut pas rechercher à tout prix une logique dans des signes associés mais pas nécessairement liés par le sens. (J.-P. B.)

Finalement, c'est uniquement dans le péristyle de la demeure que nous avons retrouvé des graffiti en abondance, ce qui illustre bien le passage fréquent de gens désœuvrés qui se sont ainsi exprimés. Une large plaque reconstituée à partir des fragments en caisse, sans provenance précise, présente, elle aussi, une série de graffiti forts intéressants : griffures, mots et noms, animaux, et qui vont dans le sens de ces premières remarques. (elle sera étudiée dans la deuxième partie).

Quels en étaient les auteurs ? Peut-on distinguer des gribouillis d'enfants de dessins d'adulte. Évidemment, la maladresse des traits ne peut pas être un critère décisif, en revanche, la hauteur à laquelle les graffiti ont été tracés peut nous aider.

En règle générale, lorsque l'on écrit, on le fait entre la hauteur des yeux et celle de l'épaule, quitte à se baisser un peu pour terminer. Les Romains n'étaient pas très grands, à en juger par la taille des squelettes retrouvés, par exemple à Pompéi et à Herculanum (entre 1,53 m et 1,66 m) [30]. Un adulte dessine donc à sa hauteur entre 1,40 m et 1,10 m (?), car il faut exercer une certaine pression avec le style pour entamer la surface du mortier. S'agit-il donc en majorité de dessins d'enfants, pour ceux qui se situent en dessous de 90 cm de hauteur ? On peut le supposer car en cas de dessins exécutés accroupi, ils seraient beaucoup plus bas, en dessous de 80 cm, me semble-t-il.

Grâce aux lectures effectuées par J.-P. Bost et aux dessins incisés, on constate un engouement formidable des familiers de ce lieu pour les jeux de l'amphithéâtre. Or nous savons que la construction de ce dernier remonte aux Flaviens [31]. Ces témoignages seraient alors précieux s'ils étaient datables. La graphie des

28. Hauteur des lettres : 4,5 à 5,8 cm.
29. Hauteur des lettres : 2,5 à 3,5 cm.
30. Cf. Henneberg & Henneberg 2001, in : Ciarallo & de Carolis 2001, 51-53.
31. Cf. Dumasy & Fincker 1992, 304. Cf. également, Bost & Fabre, éd. 2001, 27, époque de Néron pour l'amphithéâtre (?) et commentaire sur la dédicace datée entre 51 et 80, p. 112.

lettres et les dessins ne sont pas des critères fiables. En revanche, la chronologie interne du bâtiment et l'étude stylistique apportent quelques repères. Les graffiti ne peuvent avoir été apposés avant le milieu du Ier siècle, date de la création du décor peint. En revanche, si cet état de l'édifice est resté inchangé durant un siècle, il est tout à fait possible qu'ils aient été tracés durant toute cette période [32]; cependant, on peut imaginer un engouement particulier au moment peut-être où l'amphithéâtre tout neuf accueillait les jeux ?

## Salle 1

Cette belle salle, de 30 m², était pavée à l'origine d'un *opus sectile* qui fut récupéré avant exhaussement de l'habitat au troisième état (fig. 8a, 8a-b *dépliant hors-texte*). Sa surface oblongue se prêterait bien à un *triclinium* , surtout près de la cuisine dans l'espace 2, si celui-ci était déjà dévolu à cette fonction.

### Description

Le décor qui subsistait en place est beaucoup plus riche en motifs et va nous permettre de préciser le style. La composition offre une plinthe unie marron rouge, de 16 cm de hauteur minimale, qui se continue dans des champs décorés sous les candélabres de la zone moyenne, ces derniers scandant des panneaux à riches bordures, séparés de la zone inférieure par l'habituel double bande vert clair et vert foncé. Les compartiments longs situés sous les panneaux sont cantonnés de petits rectangles dressés (16 cm x 41 cm) et soutenus fictivement par des petites barres en forme de T ocre jaune ou vertes selon les parois (?).

Le mur du fond est plus riche que les murs latéraux (fig. 8a *dépliant hors-texte*), selon une hiérarchie bien connue, par exemple dans les maisons pompéiennes où le mur face à l'entrée est prépondérant. En effet, l'intervalle entre les deux compartiments inférieurs est orné d'une tige ocre jaune autour de laquelle se croisent deux rinceaux aux feuilles de vigne bleues et jaunes prenant naissance dans l'angle inférieur des dits compartiments. Ceux-ci (142 cm x 41 cm), flanqués de rectangles dressés ocre jaune à filets blancs, ont leurs deux petits côtés incurvés remplis d'un segment de cercle bleu sur fond vert, à couronne de festons blancs et points. Au centre, un losange couché rouge ocre, à filets d'encadrement intérieur jaune est timbré d'un fleuron simple à lobes blancs, prolongé par des palmettes, des feuilles et un bifol (pl. B1).

Au-dessus s'élevaient des panneaux rouge vermillon, sur une sous-couche ocre jaune, à multiples bordures. La première, verte, tirant sur le bleu, à restituer sur les quatre côtés sans doute, la deuxième blanche, sur les côtés verticaux, porte un galon brodé de points. La troisième est une large bande rouge bordeaux : elle englobe les deux premières et est bordée d'un galon de cœurs et points (seulement des points sur les panneaux retouchés) [33]. Ce galon est accompagné d'une file de lotus schématisés avec ou sans colerette (pl. B3, C3). Entre la bordure verte et le panneau rouge vermillon, des palmettes étirées blanches sont encore discernables. Entre les panneaux, une bande de séparation blanche, verticale, devait porter de légers candélabres devenus de simples arabesques de tigelles croisées, et des cercles, comme sur les parois longues latérales (pl. C1).

Les parois longues de la pièce sont structurées de la même façon, (fig. 8b-c *dépliant hors-texte*) mais, à la place des rinceaux de vigne, ce sont des objets ornés de rubans, restitués par le restaurateur comme des vases à parfum qui sont accrochés entre les compartiments de la zone inférieure (pl. B2). Les photos de fouille permettent de restituer en fait des tympanons dont la forme ronde transformée en ovale par la perspective est reconnaissable et dont l'attache supérieure a été repeinte lors de la restauration en goulot de récipient (fig. 13). Les multiples lanières qui les ornent en périphérie et les ombre ovales qui leur donnent de l'épaisseur confirment cette identification.

32. Pensons à la grande peinture à fond bleu des gladiateurs du deuxième état, et à celle du terrain de Lestrade, toutes deux à inscriptions peintes ; cf. Barbet *et al.* 1999.

33. Faiblement visible sur les clichés des peintures en place, sur le panneau jadis exposé à Bordeaux au musée d'Aquitaine, et prouvé depuis par des fragments retrouvés en dépôt et en cours d'étude. Cf. infra.

Les compartiments noirs, pareillement cantonnés de rectangles ocre jaune et à côtés concaves bleu vert, sont ornés de médaillons perlés ocre jaune à fleuron et rubans mauves de part et d'autre pour les compartiments des extrémités (pl. B3, C4), ou de carrés sur pointe marron (ou rouge bordeaux ?) pour le compartiment central, prolongé par une palmette et inscrit dans un losange couché noir tracé par un filet blanc (pl. B2). Dans l'angle du mur sud-ouest le manque de place n'a donné lieu qu'à de simples rubans suspendus.

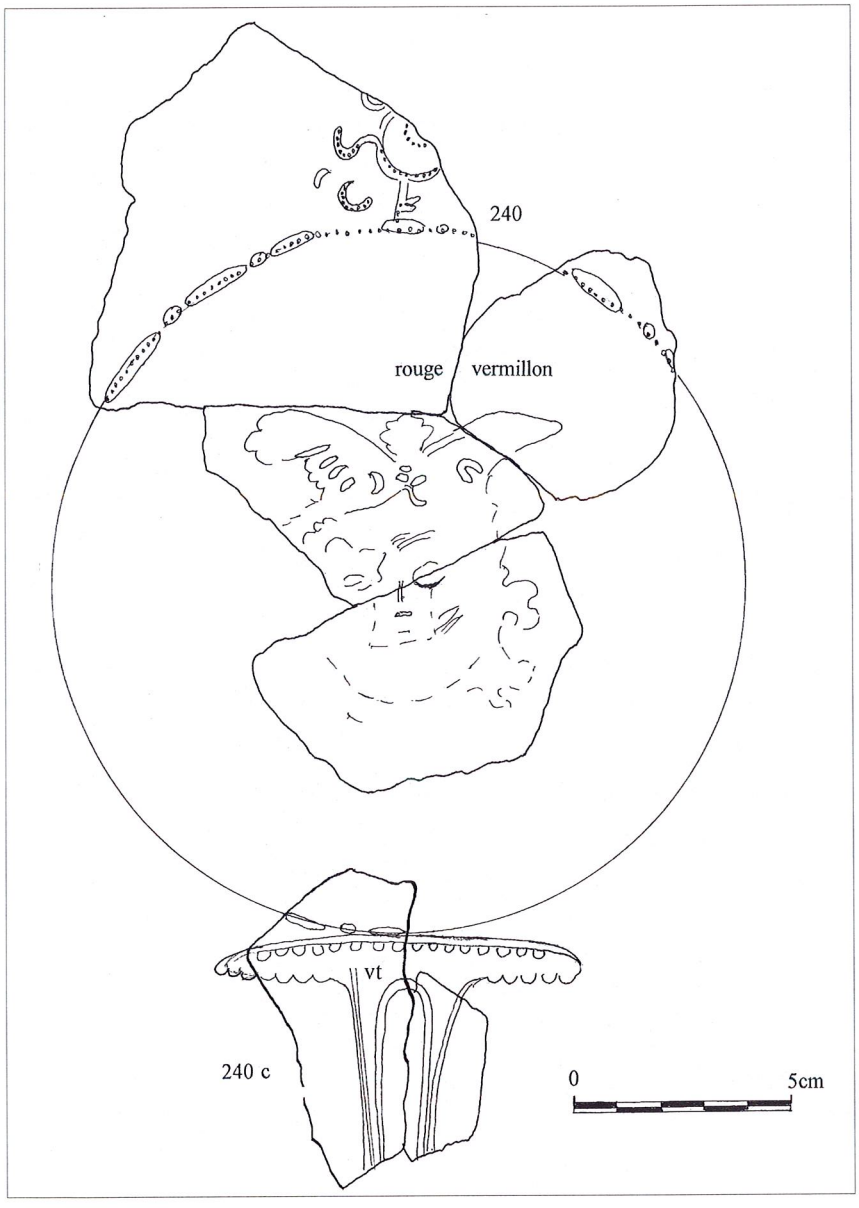



*Fig. 9. Fragments sans référence, attribués à la salle 1, médaillon sur ombelle de candélabre avec tête de Méduse ; le pointillé indique les tracés gravés à la pointe (relevé et dessin A. Barbet).*

Il est possible qu'il y ait eu une alternance de panneaux rouge vermillon et de panneaux ocre jaune sur ces murs longs, à en juger par une photographie de fouille (pl. C4) et par des éléments fragmentaires ou aucune trace de rouge vermillon n'a été relevée dans des champs ocre jaune. Les deux compartiments qui flanquent la porte d'entrée sur le péristyle sont illisibles [34].

## Restitution

Grâce aux photographies des peintures prises en place, et aux observations au cours des relevés minutieux qui ont été effectués, il a été possible de retrouver la forme originale de certains motifs repeints, parce que très abimés entre le moment où la peinture a été exhumée et celui où la restauration a été pratiquée. Ainsi trois petites feuilles ocre jaune sont disposées sous les médaillons jaunes du mur nord pour rattraper le niveau et les perles et pirouettes blanches sont ombrées de marron sur toute la moitié gauche de la circonférence (pl. C4). Ce détail, joint à une ombre semblable sur les côtés inférieurs et droits des fleurons, donne l'illusion d'un relief et d'un éclairage venu de la gauche, précisément de la porte de la salle donnant sur le péristyle, à l'ouest.

Ces analyses des clichés d'origine ont été confirmées par l'examen de petits fragments retrouvés en dépôt, que nous publions ici car ils sont peu nombreux et aident à comprendre ce qui est oblitéré sur les peintures en place.

A l'aide de ces deux sources, on peut préciser l'extrême raffinement de cette décoration. Ainsi, dans la bande blanche large qui sépare les panneaux, un médaillon complet a été reconstitué : sur fond rouge vermillon, une petite tête de Méduse se détache, portée par un pied de candélabre mauve légèrement évasé (fig. 9).

La bordure bleu vert possède son propre trait d'encadrement intérieur blanc, à quelques distance du galon brodé de cœurs et points, tracés en noir sur fond jaune (n° 70b), qui la sépare de

34. Cf. Barrière 1996, fig. 42.

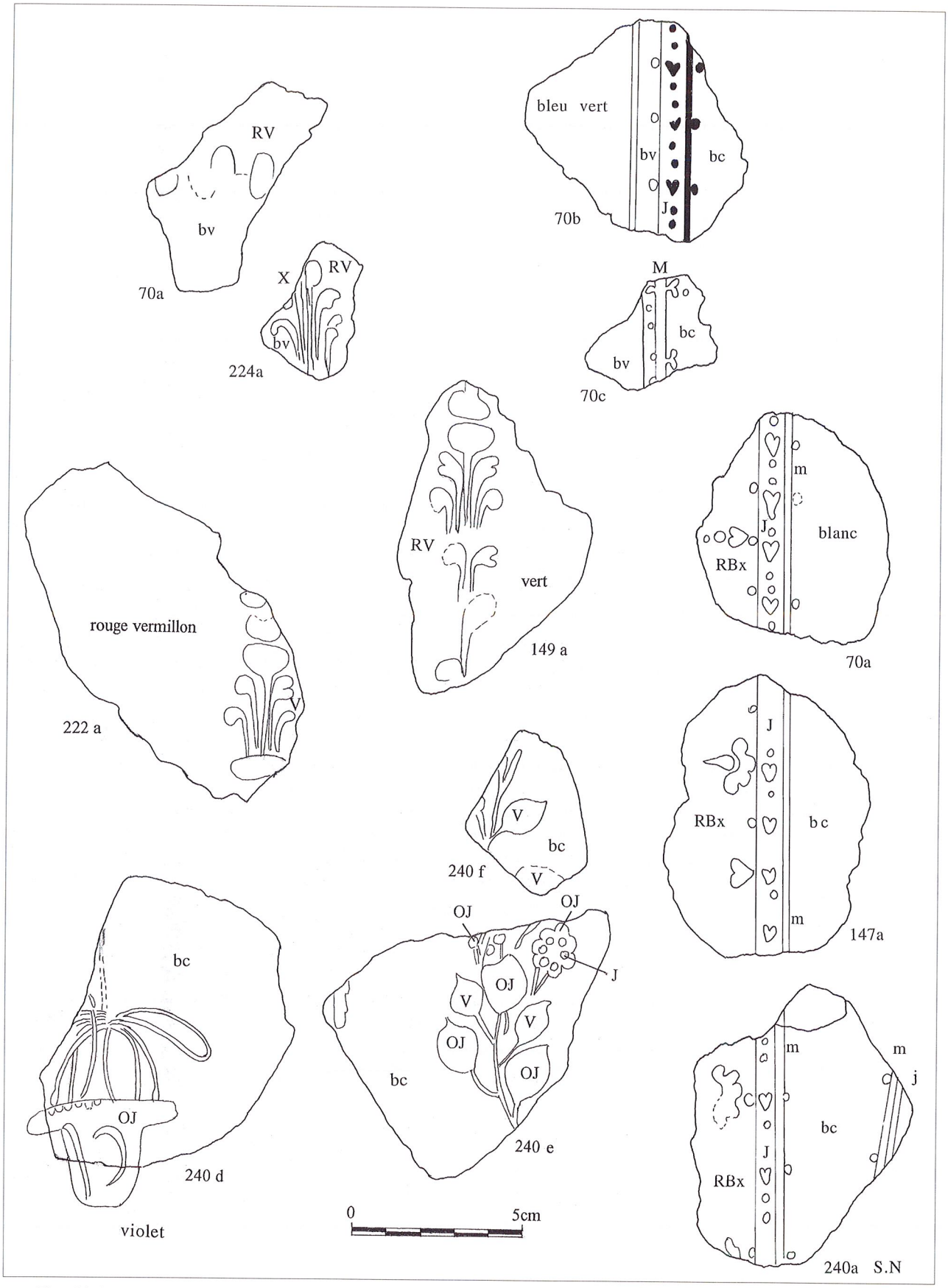



*Fig. 10-11. Fragments sans référence, attribués à la salle 1, palmettes, guirlande, vase suspendu, galons brodés divers (relevé et dessin A. Barbet).*

la bordure blanche verticale (fig. 10-11). Un examen attentif des parties non repeintes des panneaux et des fragments montre que, entre la bordure bleu vert et le panneau rouge vermillon, des motifs blancs ponctuent le bord. Il s'agit de tiges à feuilles retombantes blanches, que l'on perçoit, en négatif, sur le bord d'un des panneaux restaurés (pl. C2) et que l'on retrouve plus lisibles sur des fragments (224a) (fig. 10-11).

Il y a parfois des variantes (n° 70c), qu'on ne sait où situer. Sur un échantillon (240a), la bande blanche étroite limitée par le galon de cœurs et points puis par la bordure rouge bordeaux à ligne de lotus, un motif géométrique décorait l'espace : deux traits obliques dont on ne saurait restituer exactement la forme, étant donné l'étroitesse de l'espace pour imaginer une symétrie, si on le place en verticale (fig. 10-11). Disposé à l'horizontale, on pourrait imaginer une sorte de fronton triangulaire.

Notons des motifs isolés à restituer dans l'espace blanc latéral, un petit vase suspendu par des lacets à nœud à grandes boucles, feuilles et baies de lierre (?) sur une tige souple (fig. 10-11).

## Étude des proportions et de l'élévation

Il n'est pas facile de retrouver pour ce décor la valeur du pied utilisé [35], mais on observera les proportions. La zone inférieure mesurait 0,73 m au maximum, les panneaux variaient de largeur de 1,60 à 1,665 m, soit une hauteur minimale, selon la proportion de deux unités en largeur pour trois en hauteur, de 0,80 à 0,82 m x 3 = 2,40 m à 2,46 m. La zone supérieure disparue était sûrement développée et nous pouvons lui supposer 0,73 m comme pour la zone inférieure. Le total minimal est de 3,92 m, une évaluation proche de celle de la salle 10 (cf. infra).

## Observations techniques

D'après les fragments les plus complets, l'épaisseur de mortier est de 3 cm ; de couleur grise, avec des cailloux d'un diamètre maximal de 0,3 cm, ce mortier a été passé en deux couches identiques, et l'enduit de surface, très blanc, riche en chaux, est mince de 0,1 cm. Il y avait peut-être une couche de fond car, sur certains revers, des traces d'une couche jaune sableuse sont visibles. On ne sait sur quoi se fonde C. Bassier pour affirmer une technique picturale *a tempera*, et non une fresque, avec œuf, collagène et huile de colza [36]. Des analyses physico-chimiques permettront de préciser ces premières observations faites à l'œil nu.

## Comparaisons

Notons la parenté entre le portique et la salle 1 où le même type de couronnes de festons est employé, et une même organisation de l'espace, avec toujours un effet de podium fictif. Le vocabulaire décoratif assez riche de la salle 1 permet de proposer une date des années 50-60 p.C. au plus tard. En effet, l'emploi du galon brodé de cœurs et points est directement issu du répertoire du III^e^ style, abondant en Gaule et particulièrement en Aquitaine où on le rencontre une demi-douzaine de fois (Roquelaure, Bordeaux, Périgueux, etc) [37], encore utilisé dans les peintures du IV^e^ style primitif pompéien [38].

En outre, les motifs blancs de feuillages, à cheval sur la limite des panneaux rouge vermillon et la bordure bleu vert sont tout à fait dans le même esprit que certains décors caractéristiques de la fin du III^e^ style ; ainsi à Limoges, dans la *domus* des Nones de Mars, où les touffes de feuilles de lierre sont très naturalistes et luxuriantes, ou à Champlieu, daté du règne de Tibère par le fouilleur [39].

La découpe de la surface est très riche et très originale car on ne connaît pas d'autre exemple vraiment proche. Les demi-cercles flanquant un rectangle allongé en compartiment de zone inférieure sont employés longtemps, durant tout le I^er^ siècle et au-delà, ainsi à Oberwichtrach (Suisse) [40] et à Soissons, rue Paul Deviolaine, avec des cercles à perles et pirouettes, carrés sur pointe,

35. Elle peut varier de 28 cm (pied de Senlis) à 32,5 cm (pied de Drusus).

36. Cité par Barrière 1996, 26.
37. Cf. Barbet 1983, 140 fig. 20.
38. Cf. Barbet *et al.* 1999, couloir 31, fig. 284-285, p. 150 et pièce 35, fig. 401 et p. 179.
39. Pour Limoges, Cf. Loustaud *et al.* 1993, pl. D. Pour Champlieu, cf. Barbet 1983, 156-159.
40. Cf. Fuchs 1989, 42-47.

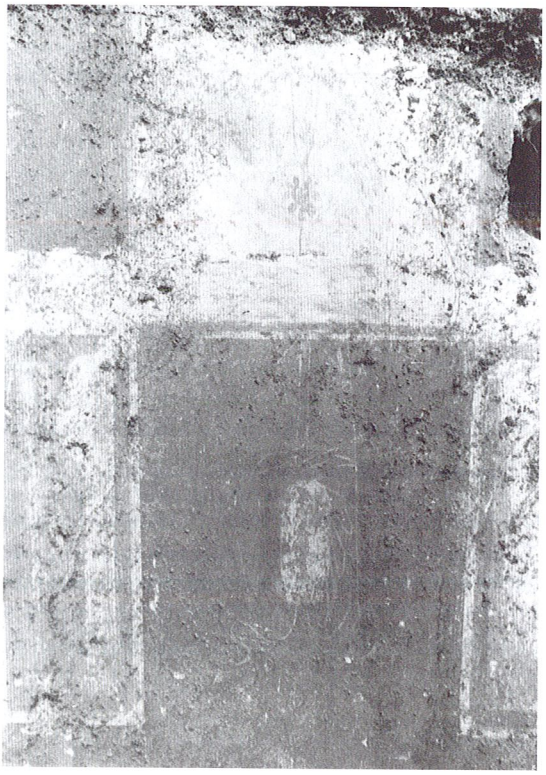
*Fig. 12. Salle 1, mur latéral sud et au fond mur est, peintures* in situ *(cl. archives).*

Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

*Fig. 13. Salle 1, détail du mur sud, tambourin et arabesques de tigelles, après restauration (cl. A.Barbet).*



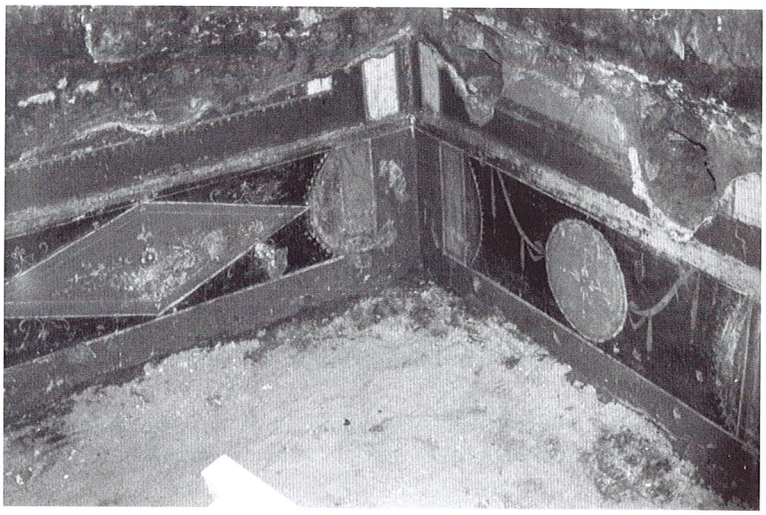


*Fig. 14. Salle 1, angle des murs du fond est et latéral sud, peintures* in situ *(cl. archives).*

associés à des candélabres à empilement de motifs d'un IIIe style très tardif [41].

Les masques de Méduse sont souvent présents en Aquitaine : à Plassac, également dans un médaillon perlé et, plus tard, à Bordeaux, aux Allées de Tourny, toujours dans cette forme ronde caractéristique qui évoque un bouclier [42]

### Datation

D'après C. Bassier, rapporté par C. Barrière [43], une peinture précède celle qui se trouve en place dans la salle 1 : bleu "à éclat métallique, particulièrement belle (petits fragments)". Aucun échantillon n'a été conservé, aucune photographie ou relevé de ces peintures en place n'a été versé au dossier, il est donc très difficile de se prononcer. Du fait qu'il est question de petits fragments, ne s'agit-il pas de petits morceaux de peinture mélangés au mortier de fond, comme cela se pratiquait parfois [44]. Quoi qu'il en soit, il faudrait supposer un décor antérieur dans la même pièce, ou détruit et réutilisé, ce qui indique, quelle que soit l'interprétation choisie, un élément de chronologie relative intéressant. Rappelons l'existence d'un état augustéen précédent la construction actuelle, et sans lien avec elle [45].

Parmi les échantillons des caisses en cours d'étude, il existe un décor à fond bleu, avec bordure ajourée de simples demi-cercles. Il n'y a pas de traces de recouvrement par un autre décor, ou de bûchage pour une éventuelle réutilisation, si ce n'est un peu de mortier accroché en surface.

D'après C. Girardy-Caillat, la datation archéologique du secteur, et de cette pièce en particulier, pourrait s'établir à l'époque de Claude. D'après les comparaisons stylistiques, 40-50 p.C., voire jusqu'à 55 p.C. peut être proposé si l'on admet une persistance des anciennes modes.

41. Cf. Defente 1995, 149 fig. 5.
42. Cf. Barbet & Savarit-Dubbick 1983, 38 fig. 26b et p. 21 fig. 10.
43. Cf. Barrière 1996, 28.
44. Cf. Stabies, villa S. Marco, *tridinium* 16, en zone inférieure tapissée jadis de marbre.
45. Cf. *Vésone, cité bimillénaire* (1979), 52-54, rappelé dans Girardy-Caillat, éd. 1995, 39.

## Salle 9

Cette pièce de 35,50 m² à l'origine n'est pas d'usage défini [46] si ce n'est qu'elle pouvait servir d'antichambre à la grande salle 10 (fig. 2). Au troisième état, lorsque l'ensemble des pièces est surhaussé, le mur sud a été aboli et la nouvelle paroi placée vers le nord pour installer l'hypocauste de la salle 8 réduisant ainsi la pièce (fig. 24).

### Description

Le décor en place sur le mur nord, percé d'une porte dans l'angle nord-ouest, est assez simple : une plinthe haute (50 à 55 cm), grise, mouchetée de taches ocre jaune et noires (fig. 15 et 16). Elle est séparée de la zone moyenne par une bande verte, bordée d'un filet noir inférieur et d'un trait marron supérieur doublé d'un trait blanc. Des filets noirs verticaux divisent l'espace en compartiments, étroits, sous les candélabres à fond rouge de la zone moyenne qui apparaît au-dessus, et longs, au-dessous des panneaux noirs.

Les panneaux noirs de la zone moyenne alternent avec des inter-panneaux rouge ocre (pl. D1). Les premiers ont un filet d'encadrement intérieur ocre jaune qui tombe à angle droit sur la bande inférieure de séparation de zone. Les inter-panneaux rouge ocre à bordure jaune à deux traits traits d'encadrement sont ornés d'une tige bicolore blanche et ocre jaune de candélabre.

### Restitution

Nous n'avons pas de relevé en situation de la peinture en place sur le mur nord, qui a été partiellement déposée, et seulement une photographie de l'ensemble, oblique en noir et blanc (fig. 16), une autre prise de loin presque orthogonale et un cliché partiel en couleur (pl. D1). Sur place subsiste le contour du mortier de la peinture mais cela ne suffit pas à situer avec précision les limites de la plaque et, par conséquent, la cadence exacte des panneaux et des compartiments. Cependant il semble que la peinture détachée était proche du montant de la porte dans l'angle nord-ouest. De surcroît, en

46. Cf. Barrière 1996, 33 et 75 pour l'installation de l'hypocauste voisin.

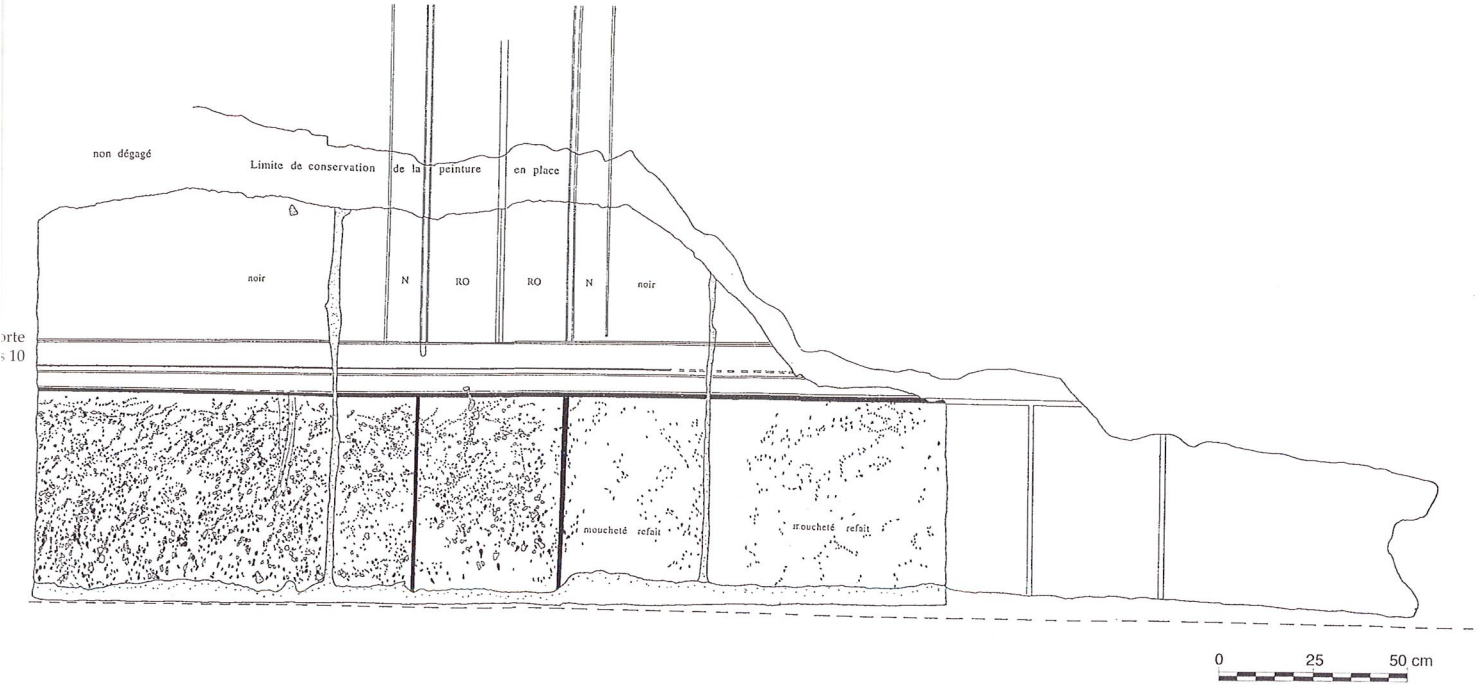



*Fig. 15. Salle 9, mur nord (relevé, dessin A. Barbet).*

*Fig. 16. Salle 9, peinture en place (cl. M. Sarradet).*

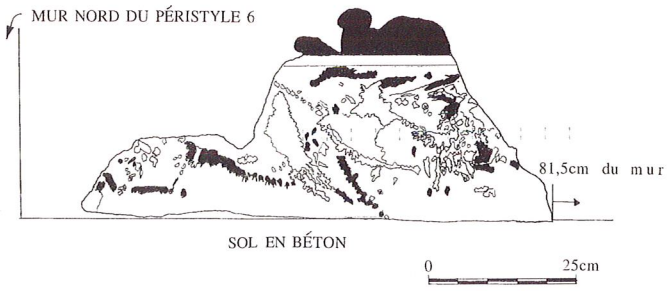



*Fig. 17. Salle 39, peinture en place du mur est (relevé, dessin A. Barbet).*

confrontant le relevé de la partie du décor sauvé et le cliché numérisé redressé, (fig. 16) on peut mesurer le compartiment long de gauche (137,5 cm au minimum) et celui de droite (117 cm environ), mais les compartiments courts sont inégaux, 41 cm à gauche et 37 cm à droite.

On restituera donc un tracé théorique avec beaucoup de prudence, étant donné l'irrégularité constatée : il y avait sans doute trois panneaux correspondants aux compartiments de la plinthe, de largeur variable, pour deux inter-panneaux sur ce long mur nord. Pour le mur du fond est, de même longueur, un dispositif identique était sans doute en place avec des panneaux et des inter-panneaux de taille plus régulière peut-être.

Grâce aux fragments retrouvés, qui possèdent la même bordure typique ocre jaune à deux filets blancs entre panneaux et inter-panneaux, nous pouvons imaginer des candélabres à larges ombelles à nœuds et rubans retombants ocre jaune (cf. deuxième partie à venir).

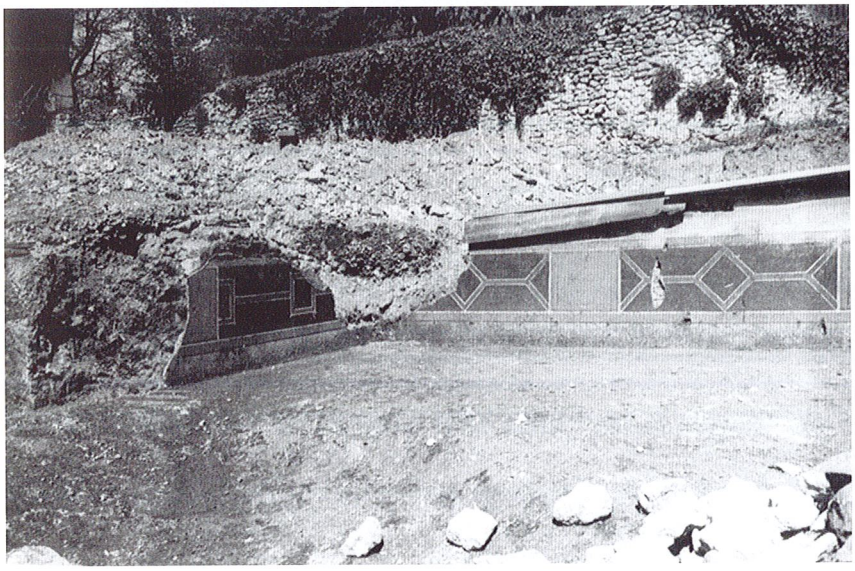


*Fig. 18. Salle 10, angle des murs nord et est, peintures* in situ *(d'après* Gallia, *21, p. 518, fig. 21).*

### Comparaisons

On rapprochera cette plinthe d'une peinture nouvellement dégagée au cours de la construction du musée, dans la pièce 39 (fig. 2 et 17).

## Salle 39

Située à l'angle nord-ouest du grand péristyle, ce local mesure 4,70 m x 3,50 m et la peinture est conservée en partie sur le mur ouest. La plinthe en place est beaucoup plus basse, à peine un pied romain, (à savoir 27 cm y compris le filet de bordure) mais elle présente une même façon de projeter les taches de couleurs en ligne (pl. D2).

Barrière signale une plinthe mouchetée sur fond blanc datable du Ier siècle, sur un mur ancien dans le *praefurnium* de la salle 46 [47], construit après coup ; il s'agit toujours du grand mur du péristyle du premier état. Ce type de plinthe et de zone inférieure est donc réservé à des espaces de circulation de la maison, lors du premier état de la construction.

## Salle 10

Cette grande salle à cheminée (fig. 2 et 18), de 82 m$^2$, était sans doute destinée à servir de salle de réunion et conviendrait bien à une *schola*. D'après les dimensions données par C. Barrière [48], le mur ouest était garni de peinture sur 10,90 m, car il y a la porte dans l'angle nord-ouest, et le mur est était couvert entièrement sur ses 11,80 m ; le mur nord, à restituer quasi intégralement, mesurait 7,20 m. La cheminée, placée sur le mur sud, a perturbé la lisiblité du décor non identifié.

### Description

Le décor en place est sévère ; on distingue une plinthe basse de couleur claire, indéfinissable, et un soubassement encadré de deux bandes ocre

47. Cf. Barrière 1996, 81. Au cours du nettoyage de cette salle, un enduit peint jadis en place derrière la structure du *praefurnium* a été recueilli sous forme de fragments : trois fragments rouge ocre et quatre noirs, atypiques qui peuvent provenir de la paroi du péristyle.
48. Cf. Barrière 1996, 33.

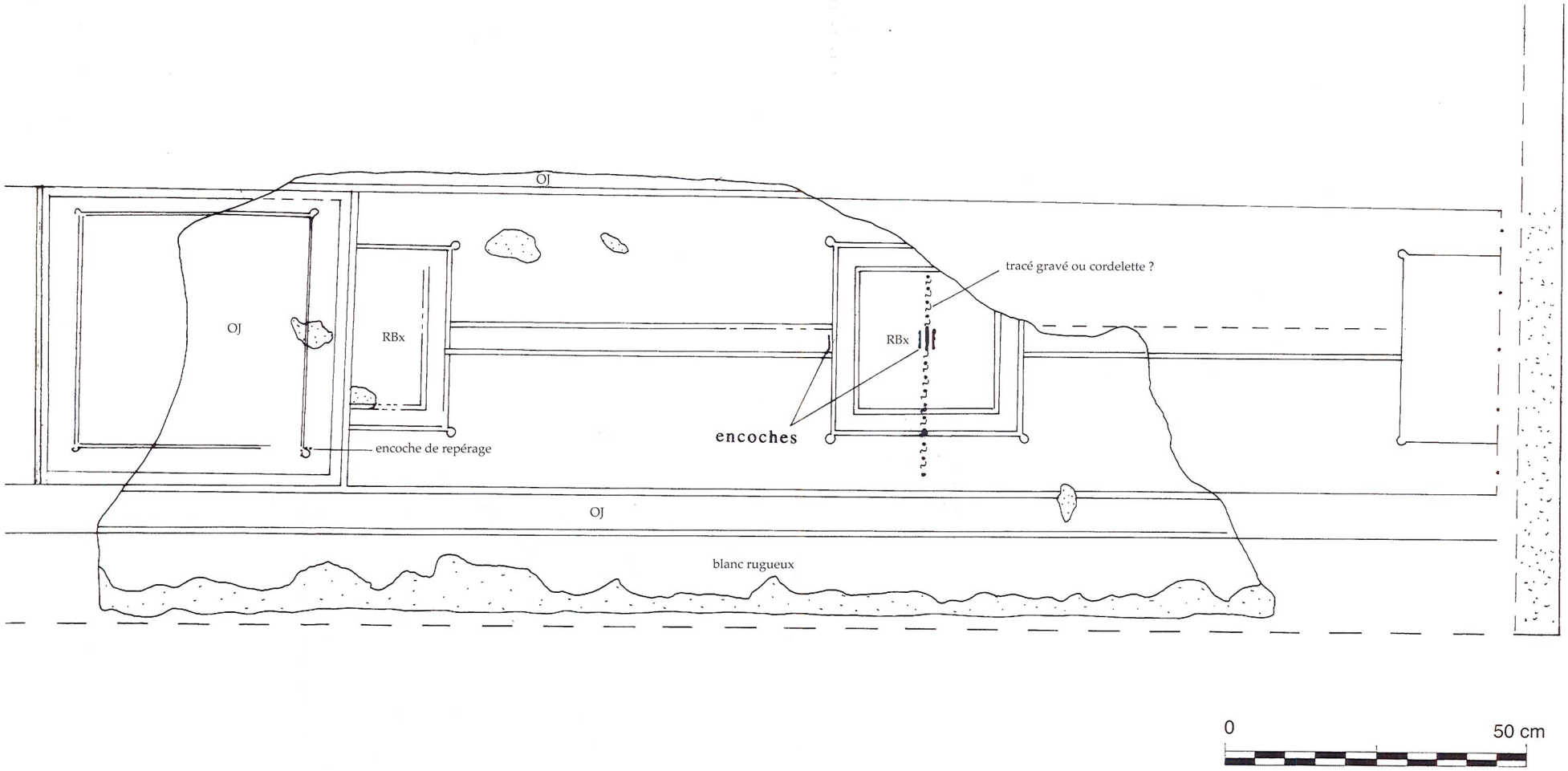



*Fig. 19. Salle 10, mur nord (relevé A. Barbet, dessin Ph. Riffaud-Longuespé).*

jaune, orné de simples compartiments courts ocre jaune et longs rouge bordeaux, correspondant en zone moyenne à des bandes de séparation rouge ocre – à tige ocre jaune de candélabre et bordure rouge bordeaux à filets blancs – et des panneaux noirs, à filet d'encadrement intérieur tombant à angle droit sur la double bande verte et ocre jaune qui sépare les deux zones (fig. 19, 20a et 20b).

Il y a une différenciation du décor selon qu'il s'agit du mur court et des murs latéraux (pl. E1, 2).

Le mur court sud subsistait sur une toute petite partie mais de façon suffisante pour pouvoir restituer le schéma, confirmé par la reconstitution, au cours de la campagne d'étude 2002, des plaques tombées (fig. 19 et pl. E1). Au-dessus d'une plinthe blanche, rugueuse, un champ rouge bordeaux, limité de part et d'autre par une bordure ocre jaune à filets blancs, est occupé par des quadrilatères. A gauche, un quadrilatère incomplet ocre jaune à filets d'encadrement intérieur marron auquel est accolé un demi-carré droit rouge bordeaux à bordure verte et filets d'encadrement blancs. Il est relié à un carré droit complet par une bande horizontale médiane, verte à filets blancs de même nature, qui se continue à droite, vraisemblablement vers un-demi-carré situé à l'angle de la paroi et disparu dans la lacune.

*Fig. 21. Salle 10, mur est, détail des repères de joints de mortier d'époque gallo-romaine sur la paroi après dépose de la peinture (cl. A. Barbet).*

Pour les murs des côtés ouest et est (fig. 20a, b *dépliant hors-texte*), les compartiments longs sont occupés au centre par un carré sur pointe encadré par la même bordure verte à filets blancs, et sur les côtés latéraux par des demi-carrés sur pointe ; ils sont reliés par la même bande verte à filets blancs qui partage en deux horizontalement le rectangle (pl. E2). Les compartiments courts sont des quadrilatères ocre jaune à filets d'encadrement intérieur marron.

*Observations techniques*

Le mur est avait été préparé de façon particulière sur l'avant-dernière couche de mortier. Des repères avaient été incisés qui se sont conservés car la peinture s'est détachée au niveau de cette couche, lors de la dépose (fig. 21). On distingue une incision horizontale tout le long de la paroi, à 77,5 à 78 cm du sol, soit en bas des panneaux de zone moyenne, juste au-dessous de la double bande verte de partage de zone. Puis une barre verticale, recoupée par une barre oblique, est gravée à trois reprises au même niveau (fig. 20a *dépliant hors-texte*), les deux premières correspondant presque au décor exécuté ensuite : prolongement d'un carré sur pointe ; la troisième se trouve dans celui de l'axe de symétrie d'un quadrilatère ocre jaune droit. C'est là un procédé jamais encore observé [49].

A noter que la *pontata*, c'est-à-dire le joint entre les mortiers de zone moyenne et de zone inférieure, a été repérée sur les peintures déposées à peu près au même niveau que cet incisé horizontal, soit entre 75 et 76 cm. A n'en pas douter, ce tracé délimitait le niveau à ne pas

49. Un deuxième tracé bleuté horizontal, au-dessous du précédent, paraît moderne de même la grande entaille verticale faite au moment de la dépose.

dépasser pour poser le dernier mortier de la zone moyenne. Quant aux repères en croix, nous ne savons pas, pour l'instant, les interpréter.

Par ailleurs, sur la surface picturale, des tracés très nombreux ont été relevés en zone inférieure.

*Tracés à la cordelette*

Peu abondants, on les repère, pour une horizontale, au milieu des carrés sur pointe partageant en deux moitiés égales les compartiments longs, et pour les verticales le long des panneaux.

*Tracés peints*

Les tracés peints sont extrêmement abondants. Exécutés à la peinture blanche, ils définissent très exactement les figures géométriques des carrés sur pointes (côtés et axe) et les bandes vertes qui les encadrent et les relient aux triangles, ainsi que le bord interne des panneaux de zone moyenne (pl. E2).

*Tracés gravés*

Outre les encoches de repérage aux angles des quadrilatères ocre jaune ou des carrés sur pointe, on identifie trois petites entailles au milieu de ces figures, comme si elles devaient servir à situer un ornement du type fleuron qui n'existe nulle part. En effet, prises au début pour un accident, leur répétition constante nous a convaincues qu'il s'agissait bien de repères[50]. Notons aussi deux horizontales pour délimiter les compartiments de zone inférieure.

La particularité de repères non utilisés est intéressante et notre hypothèse d'un décor non terminé, parce que devenu peut-être sec trop vite, y trouverait un élément de preuve.

## Restitution

Pour le mur nord, la restitution par symétrie autorise à imaginer deux quadrilatères ocre jaune, correspondant à des espaces étroits en zone moyenne, et trois compartiments longs à carrés droits, correspondant à des panneaux au-dessus.

Grâce aux fragments trouvés dans les mêmes caisses que les plaques tombées de la paroi est, et du fait d'une ressemblance des mortiers, on peut se faire une idée du décor de la zone moyenne, avec candélabres à ombelles assez volumineuses, correspondant à l'espace disponible, soit 47,5 cm vraisemblablement pour des panneaux d'une largeur inusitée de 188,5 cm. Ces mesures de base laissent augurer une élévation monumentale. En effet, si nous appliquons la règle fréquente de proportions de deux unités en largeur pour trois en hauteur, dont il a été déjà question pour le péristyle 6, on estimera la hauteur des panneaux à 2,83 m environ, (1,88 m : 2 = 0,94 m x 3 = 2,82 m) à ajouter à la zone inférieure de 0,775 m, soit 3,595 m. En ajoutant la zone supérieure disparue, on peut estimer à près de 4 m la hauteur totale de cette pièce de grande ampleur, soit un peu plus que la hauteur minimale proposée pour le péristyle[51]. La salle avait été rendue plus confortable par l'installation d'une cheminée.

Pour les murs longs, les panneaux sont moins larges (1,48 m) et la restitution de l'élévation moindre (aux environs de 3,80 m). Il est difficile de choisir entre ces deux estimations qui restent théoriques.

## Comparaisons

Ce type de composition est très sobre, par comparaison avec l'extrême raffinement des ornements da la salle 1 et , dans une moindre mesure, du péristyle 6. Le découpage de la zone inférieure en figures géométriques avec division par des bandes horizontales sont le point d'aboutissement des schémas plus savants du début du Ier siècle, tels qu'on a pu en voir encore à Fréjus, dans la maison de la place J. Formigé[52]. Au lieu des fins encadrements de traits et filets multiples et fleurons légers sur fond noir, ici une teinte toujours sombre, le rouge bordeaux, et d'épaisses bandes vertes à filets blancs remplacent les découpages légers d'antan.

50. De nouvelles traces ont été repérées lors du contrôle des dessins en 2002, avec Florence Monier, après nettoyage des panneaux par les restauratrices, durant l'année précédente, en prévision de la mise en place dans le nouveau musée.

51. La restitution des élévations et des toitures de la *domus* sera abordée prochainement par les archéologues en charge de l'étude architecturale et confrontée aux données du décor pictural.

52. Par exemple, pièce AA, mur est, dans Barbet *et al.* 2000, 21 fig. 24.

Cette simplification du schéma va de pair avec son agrandissement, ce qui pourrait s'expliquer par la monumentalité de la salle à décorer ou constituer un critère de datation plus tardive, sans que nous puissions l'assurer par une quelconque comparaison solide.

### Datation

L'examen des couches de mortier encore en place amène, semble-t-il, à la conclusion inverse de celle émise par C. Barrière : un mortier semblable à celui des autres parois passe derrière la cheminée qui a donc aboli le décor d'origine [53]. l'A. note que la construction a été installée "sur le béton de sol et après la pose d'un enduit de mortier recouvrant la maçonnerie". Mais au paragraphe suivant : "les peintures s'arrêtent à cette distance de 2 à 3 mm par un retour de solin de 2-3 cm de rayon". Le dessin de la figure 48 confirme cette perception.

En réalité, le solin d'étanchéité noté par le fouilleur étant actuellement tombé, on s'aperçoit que toute l'épaisseur du mortier des peintures passe derrière la cheminée sans solution de continuité, et l'observation est très nette du côté sud-est, douteuse sur le côté sud-ouest (pl. E3). On peut supposer qu'un même raccord a été appliqué sur la paroi comme au sol, lors de la construction de la cheminée. Connaître la date d'installation de celle-ci aurait pu nous permettre de mieux situer le décor peint entre les années 50 et 150 p.C.

## Salles 36 et 39

Ces pièces ont été découvertes durant l'année 2002 lors de l'aménagement du nouveau musée. Il n'y a aucun indice déterminant qui permettrait d'affirmer qu'elles existaient déjà lors du premier état de la maison, si ce n'est la présence d'une peinture typique et précoce dans la salle 39, dont il a déjà été question à propos des plinthes grises mouchetées (fig. 17 et pl. D2). Les éléments fragmentaires de la zone moyenne, avec candélabre à fond noir à ombelles en coupelles, rappellent très fortement des antécédents du III[e] style pompéien, comme l'étude qui leur sera consacrée en deuxième partie le démontreront. Une datation des années 45 p.C. conviendrait parfaitement.

### Description

La salle 36 (6 m de long au minimum pour le mur nord, 4,20 m de large), ne faisait qu'une avant d'être coupée en deux par la fondation d'un mur nord-sud postérieur, épais de 0,65 m. Le sol est en béton blanc lissé et on ne connait pas l'affectation du local.

Le mur nord est conservé sur 4,91 m de long et le décor en place, connu sur près de 4 m, est identique de part et d'autre de la fondation du mur postérieur (fig. 22). La zone inférieure est composée d'une plinthe rouge ocre continue de 15 cm de haut, limitée par un filet noir épais (presque 2,5 cm), et par des compartiments longs et courts, scandés par des filets noirs verticaux. Un filet blanc (1,5 cm de largeur) sépare cette zone inférieure de la zone moyenne. Les compartiments courts conservés varient, selon les côtés de la pièce, de 31,5 cm de largeur, à 29 cm soit un pied romain, comme les inter-panneaux de la zone moyenne qui les surplombent (31 cm pour celui de l'ouest, et 28 cm pour celui le plus à l'est). Le compartiment long central coupé par le mur postérieur mesurait 111 cm, le suivant, complet, 119 cm, et le dernier 101 cm limité par le mur en retour.

La zone moyenne est entièrement noire, elle aussi rythmée par des filets verticaux blancs, limitant les inter-panneaux. Ceux-ci sont ornés d'une hampe blanche d'un possible candélabre (pl. D3). Les panneaux suivent les mêmes largeurs que celle des compartiments de zone inférieure à quelques millimètres près.

### Restitution

Sur le mur nord, tel qu'il est connu actuellement, quatre panneaux pouvaient prendre place mais nous savons que la paroi était beaucoup plus longue. A l'extrême gauche le panneau est conservé sur 21 cm seulement de large, les deux suivants sont complets (112,5 cm et 109 cm), le dernier à l'extrême droite 101 cm de large.

Le schéma d'ensemble théorique suit les proportions fondées sur un pied romain, difficile à déterminer, entre 29 cm et 31 cm. La plinthe

53. Cf. Barrière 1996, 34, relevé de la cheminée de la salle VIII (= 10).

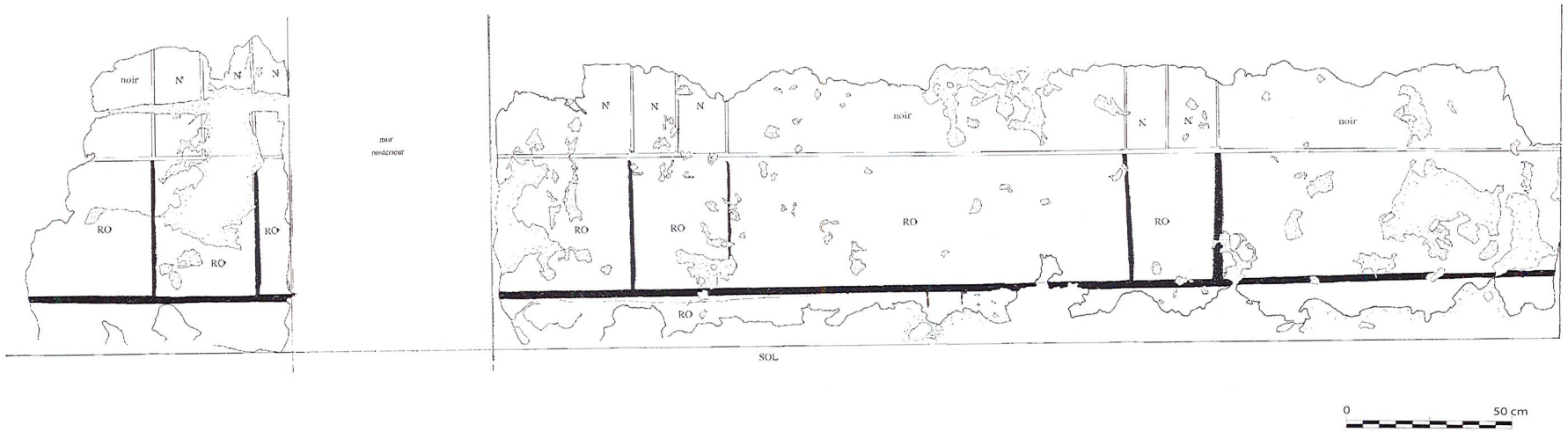



*Fig. 22. Salle 36, décor en place sur la paroi nord (relevé L. Krougly, M. Monraval, dessin A. Barbet).*

mesurait un demi-pied et la zone inférieure (plinthe, compartiments et filet de séparation horizontal) deux pieds. Les panneaux noirs auraient dû avoir quatre pieds de largeur pour des inter-panneaux d'un pied, mais aucun de ceux qui sont conservés n'atteint cette cote. Cependant, selon le jeu habituel, on peut proposer pour hauteur des panneaux de six pieds (4 pieds : 2 = 2 pieds x 3 = 6 pieds). La hauteur totale, en prenant une moyenne de 30 cm et en donnant à la zone supérieure la même dimension que la zone inférieure, pouvait être de dix pieds, soit 3 m environ, ce qui est nettement plus faible que les proportions des salles de l'aile est. Pourtant, à l'évidence, la pièce d'origine n'était pas insignifiante (25m² environ au minimum), même si le décor, très sobre, ne permet pas d'en connaître grand chose.

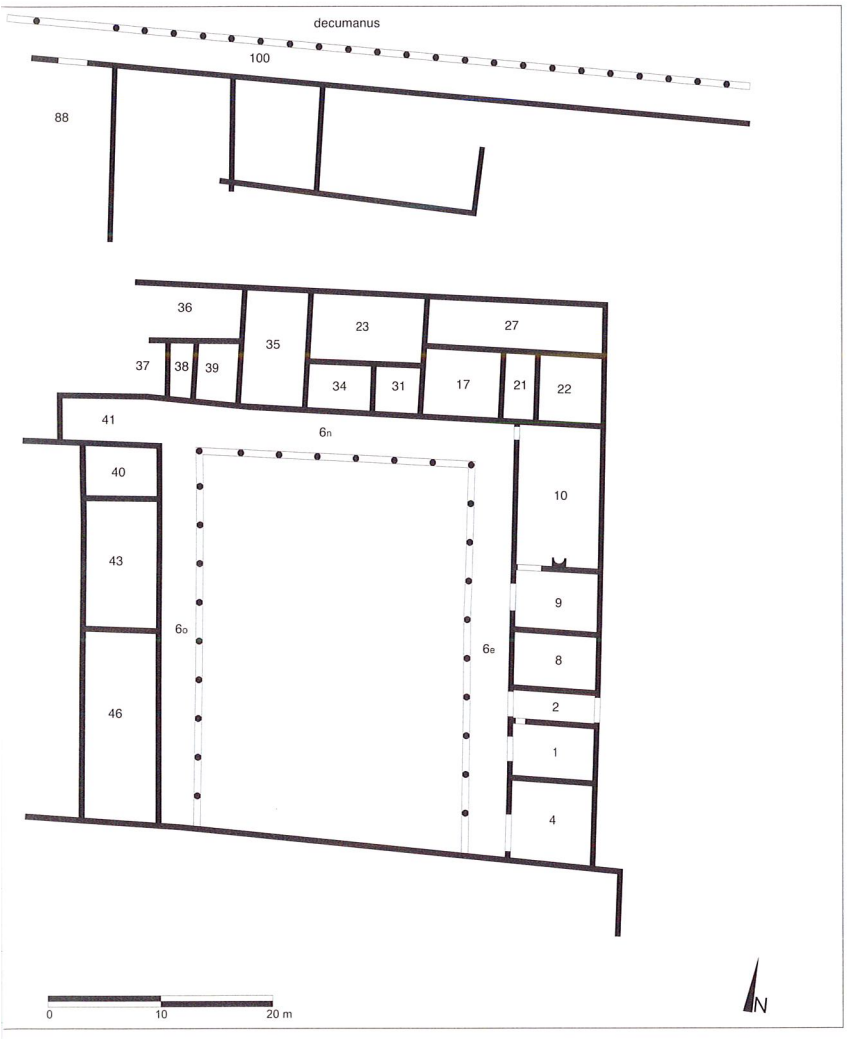



*Fig. 23. Plan de la* domus *au deuxième état (dessin C. Girardy-Caillat).*

## Les peintures de deuxième état

Elles étaient toutes fragmentaires, trouvées dans les remblais de surhaussement de la demeure au troisième état, notamment sous l'aile sud dont nous ne savons pas si elle possédait déjà une grande salle centrale (cf. note 7). Ces décors reconstitués seront donc examinés dans la deuxième partie de cet article (fig. 23).

## Les peintures du troisième état

Rappelons que toutes les pièces de l'aile est du péristyle sont surélevées sans que l'on ait détruit la partie inférieure des peintures en place ; on s'est contenté de racler les murs dont la partie haute semble avoir été réutilisée dans plusieurs cas, c'est-à-dire lorsque le plan des nouvelles pièces est identique ; les seuils réutilisés sont souvent placés au même endroit et simplement remontés de près d'un mètre. Chaque aile du péristyle a été considérablement embellie. Un quartier de bain dans l'angle sud-ouest, des salles de représentation dans l'aile sud, et en bordure de rue, côté nord, un autre péristyle plus petit sont installés (fig. 24).

Au centre du grand péristyle, désormais à quatre ailes, un bassin rectangulaire est aménagé et décoré, de même les murs de ce jardin dont le sol d'origine semble bien avoir été conservé puisque l'on y descend par un escalier devant la salle 56, la plus imposante.

### Les peintures de la salle 1

Sur le mur sud, au-desssus des poutres de soutien du nouveau plancher entamant l'ancien décor, un enduit peint subsistait, attesté par plusieurs photographies de fouille (pl. H2, H3). Malheureusement le relevé et la description

*Fig. 24. Plan de la* domus *au troisième état (dessin C. Girardy-Caillat) et peinture du jardin (relevé A. Barbet, dessin J.-F. Lefèvre).*

publiés [54] ne nous permettent pas de restituer plus finement ce que l'on peut observer sur les clichés. Sur place, il reste un témoin de la bande rose (rouge pour C. Barrière, de 15 cm de haut), puis des compartiments de zone inférieure deux verts, côte à côte, de part et d'autre d'un compartiment étroit blanc, pour l'inventeur, le tout à bordure noire. Il est insolite de trouver deux compartiments voisins d'égale longueur à filets noirs, sans bordure et on peut se demander s'il ne s'agissait pas de deux plaques d'imitations de marbres à veinures vertes juxtaposées, comme le cas est fréquent dans la peinture provinciale de cette époque et comme cela semble avoir été le cas pour la salle appelée C-D – l'ancienne salle 9 – rétrécie où il est noté "une peinture blanche à raies de couleurs" (*ibid.*).

Ces quelques observations n'autorisent aucune étude stylistique et la datation ne peut s'appuyer que sur les données de chronologie relative fournies par le matériel de fouille, soit la deuxième moitié du IIe s. p.C.

## Cuisine 2

La cuisine n'avait qu'un simple enduit de propreté blanc, comme dans le quartier des bains [55], et ce type de revêtement était donc réservé aux pièces de service.

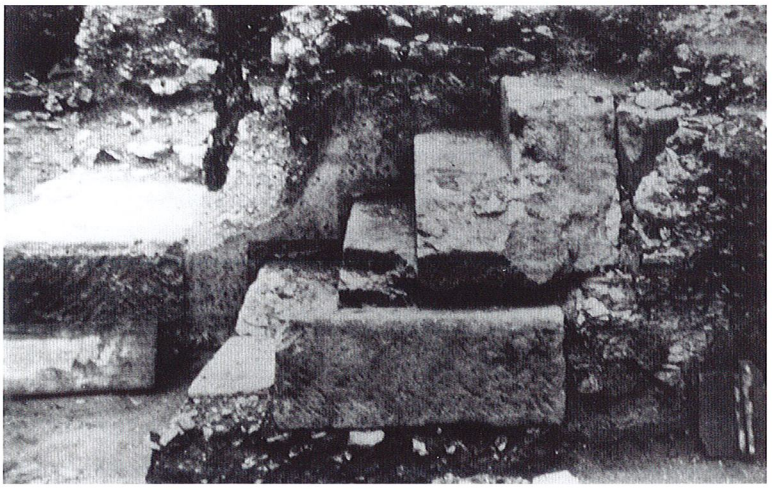


*Fig. 25. Jardin et escalier du perron côté sud-est, peinture* in situ *(cl. C. Barrière).*

## Les peintures du jardin 11

Le jardin intérieur, en contrebas depuis l'exhaussement de la maison et la reconstruction du péristyle, était garni d'un vaste bassin rectangulaire (fig. 24), dont on se demande s'il n'existait pas déjà au deuxième état, sous une autre forme, car il fallait bien évacuer les eaux des toitures du péristyle. Les murs du jardin étaient aussi entièrement décorés de peintures murales. On y descendait par deux escaliers opposés de quatre marches (fig. 25), situés sur le mur sud, de part et d'autre d'une grande salle (56) avec porche, soutenu par deux colonnes ; le perron était décentré vers l'est, pour être dans l'axe de la salle 56 elle-même [56]. Ce détail a son importance car il suggère que l'implantation de la salle pourrait préexister à l'escalier (cf. note 6). La hauteur de la peinture était de 1,54 m au maximum jusqu'aux pierres du stylobate encore en place à deux endroits sur le mur nord [57].

Le nouveau portique surplombait donc cet espace de fraîcheur et de verdure, dont les thèmes s'accordaient au lieu : fontaines jaillissantes, guirlandes vertes pour les murs périphériques, faune aquatique pour le bassin.

### Description

Une grande partie du mur sud, des murs ouest et nord avaient conservé des peintures à la base. Cependant, seul le décor du mur sud a été récupéré [58]. Les panneaux restaurés et les photographies en couleur permettent de restituer la composition pour la partie basse de celui-ci (fig. 26a et pl. F1 et F2). Peut-être l'étude des peintures fragmentaires amènera-t-elle des informations sur des détails de l'élévation. Des clichés des plaques en place pour le mur nord sont

54. Cf. Barrière 1996, 101 fig. 155, où la salle est appelée A.

55. Cf. Barrière 1996, 83.

56. 8,25 m de longueur côté ouest pour 7,15 m côté est.

57. 1,60 m à 1,68 m stylobate compris selon les côtés, dont un solin de 14 cm cachant le bas du décor.

58. Si l'on en croit les témoignages oraux des observateurs de l'époque, la peinture était déjà écroulée lors de l'intervention, d'où la différence de conservation entre les vues en place et les panneaux restaurés.

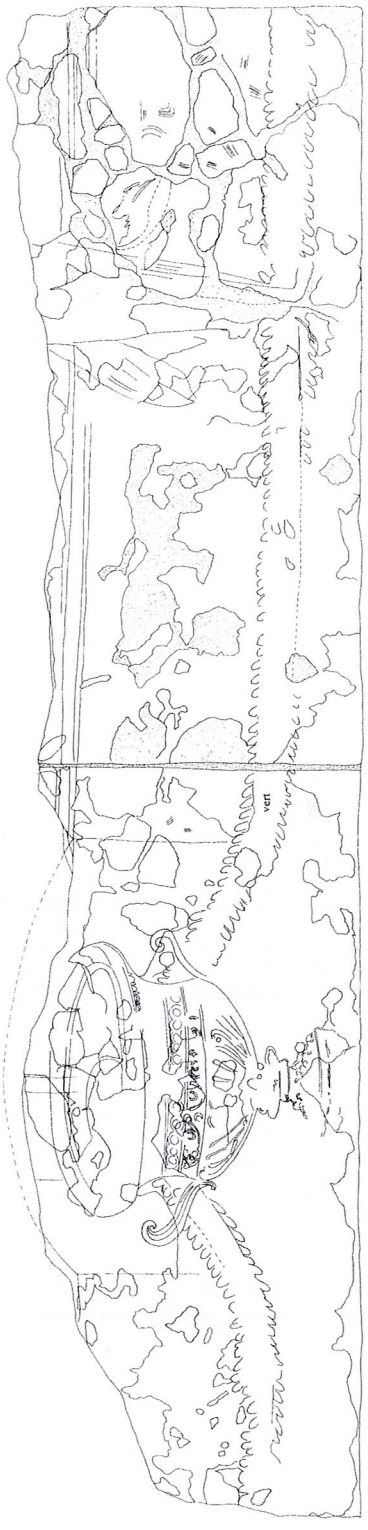


*Fig. 26a. Jardin, peinture du mur sud, côté ouest (relevé A. Barbet, dessin J.-F. Lefèvre).*

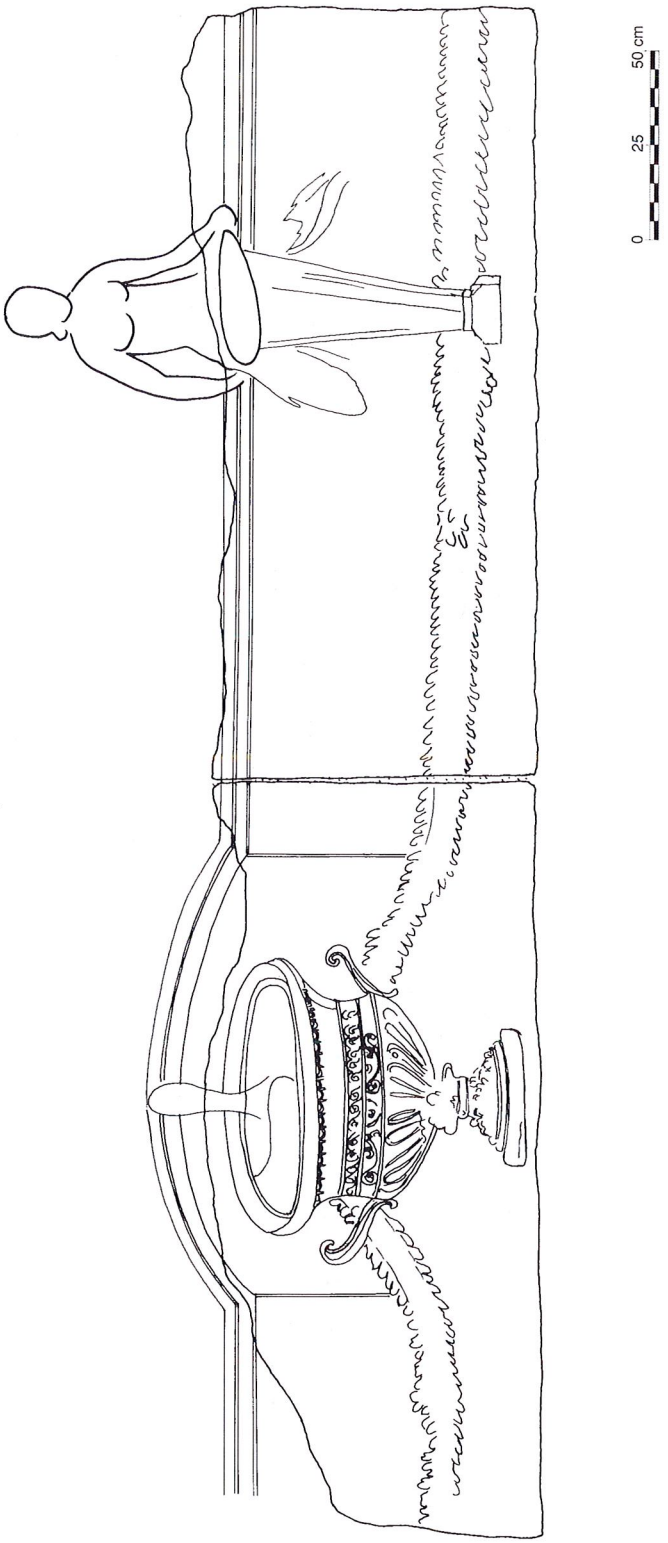



*Fig. 26b. Restitution partielle de la peinture du mur sud du jardin (dessin J.-F. Lefèvre, F. Ory).*

plus difficiles à exploiter car ils ne sont pas repérables dans l'espace (pl. G1 à G3). On possède un détail de la montée de l'escalier côté sud-est, qui révèle l'existence d'un fond ocre jaune avec soulignement des contre-marches par une bordure sombre, marron ou noire (fig. 25). C'est là un indice capital pour confirmer que la peinture n'est pas antérieure à l'escalier, qu'elle souligne.

Il est à noter que l'aile de réception, avec sa grande salle 56, fait face au nord et n'est pas exposée aux ardeurs du soleil, que l'on sait impitoyable à certaines saisons. Cela explique peut-être que le décor se soit mieux conservé. Largement ouvert sur le jardin, ce dernier est donc conçu pour le plaisir des yeux. Le côté sud-ouest de l'escalier conservait un cratère, qui faisait office de fontaine fictive, et la base d'une statue très détériorée sur fond rouge bordeaux, harmonisée au fond identique du bassin.

## Mur sud

Une plinthe ocre jaune court tout le long de la paroi et est bordée par une épaisse guirlande à feuilles vertes et noires (15 cm de largeur au maximum), à 20 cm environ du sol actuel, et qui va en se rétrécissant et en remontant en courbe au niveau du cratère (fig. 26a).

Le vase représenté imite un riche modèle sculpté (pl. F1). Le pied annulaire rouge bordeaux est garni d'écailles fictives et d'une bague moulurée à deux tores, dont le supérieur est très débordant. La partie inférieure de la panse est godronnée ; elle est séparée de la partie supérieure par des rinceaux sur fond beige, ombrés de rouge sombre, et par un cordon de billettes. Le haut du vase est lisse et évasé, son embouchure très large (75 cm de diamètre) est garnie d'une moulure qui semble constituée de perles et de pirouettes. Les deux anses vues de profil, attachées à la panse à son point le plus saillant, s'arrondissent en volutes pour une préhension commode (pl. F3). L'intérieur de ce vase est blanc, avec un cercle gris bleu au centre, d'où s'échappe une petite colonne de même couleur, traces manifestes d'un jet d'eau, dont l'ombre portée figure en rouge sombre à droite, en oblique.

Au-dessus, à gauche, des formes blanchâtres circulaires sont tout ce qui reste d'imitations de marbre. A droite du cratère, le fond devient plus clair, selon une ligne verticale qui se termine en moulure horizontale, de couleur crème, à 75 cm du sol. A gauche, on retrouve la même ligne verticale avec une zone rouge clair, dont le sommet est limité par une oblique qui revient à l'horizontale. Nous avons donc sans doute affaire à un soubassement pseudo-mouluré à saillants et à rentrants, imitant des marbres rouges, en courbe derrière la vasque-fontaine.

Plus à droite (210 cm de l'axe du cratère à l'axe de la base d'un objet – qui n'avait pas été déterminé jusqu'à ce jour –, se dresse une forme blanchâtre fantômatique, interprétée comme un immense vase conique à embouchure ronde par le fouilleur et par le restaurateur (pl. F2). L'hypothèse est peu vraisemblable. En effet, en observant attentivement les restes de couleur sur l'unique photographie oblique de cette partie de la peinture en place, nous nous apercevons qu'il y a une retombée d'une forme arrondie à gauche, de même couleur que la base bien rectangulaire. Il s'agit, sans nul doute, d'une statue de jardin en forme d'hermès, comme il en existait des vraies à

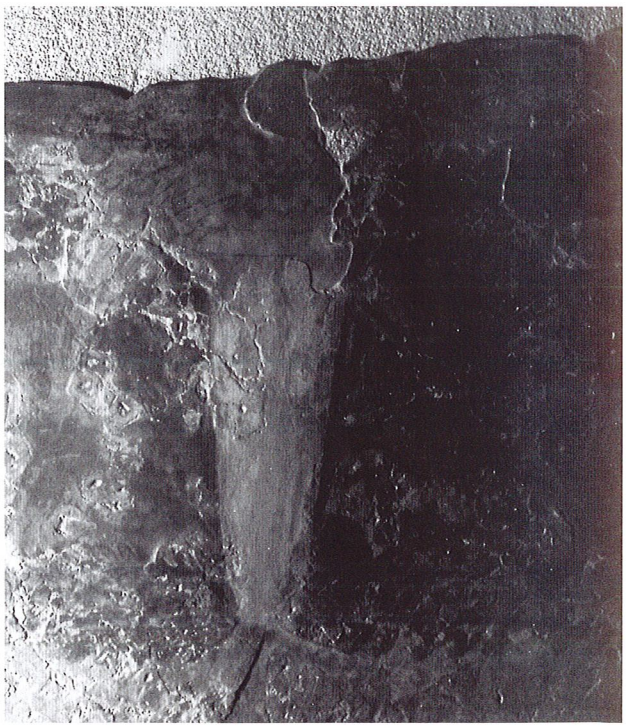


*Fig. 27. Peinture du mur sud après restauration, le mystérieux vase conique (cl. A. Barbet).*

l'époque romaine, et dont certaines ont été représentées en peinture murale. La forme arrondie à gauche est vraisemblablement un pan de vêtement qui accompagne le mouvement du bras droit plié de cette figure. L'embouchure ronde peinte par le restaurateur dans la lacune (fig. 27), est peut-être la copie incomprise d'un grand plat ovale porté par cette statue (cf. infra, comparaisons).

*Restitution du décor du mur sud*

Aucun relevé scientifique, aucune photographie d'ensemble n'existent dans les archives mises à la disposition du musée du Périgord par les acteurs des fouilles et de la restauration, mais seulement des croquis [59]. Pour placer exactement ces vestiges, nous devons nous fonder sur nos propres relevés des deux panneaux restaurés (fig. 26a), sur les cotes de la paroi et des escaliers en les comparant avec le croquis de C. Barrière [60], déjà mentionné. Ce dernier, sans échelle, place un hermès à gauche du cratère, au niveau de la marche la plus basse de l'escalier côté sud-ouest ; une plinthe ocre jaune était disposée à la base, ainsi qu'une bordure blanche sur laquelle reposait le vase. Sur les documents actuels, il n'y a pas trace de la bordure blanche ni de la plinthe ocre jaune cachées par le solin de 14 cm de haut peut-être et disparues par la suite ? Nous restons dubitative sur la présence de cet hermès campé sur une marche, invisible sur les clichés où seules des zones plus claires en "nuages" sont notables [61].

L'habitude des décorateurs romains de respecter une certaine symétrie permet de compléter cette vision partielle, mais sans certitude absolue.

Le mur du jardin, côté sud-ouest de l'escalier, mesure 8,25 m (7,15 m de l'autre côté), du bas de l'escalier à l'angle du mur. Si l'on s'en tient au croquis de Barrière, l'hermès à gauche du cratère sur la première marche de l'escalier a son axe de symétrie en bas de cette marche. On peut évaluer à 2,10 m la distance jusqu'à l'axe du cratère situé à sa droite, car c'est celle qui est attestée entre le cratère et l'hermès suivant à droite restaurés. Si l'on reporte la même composition, c'est-à-dire un deuxième cratère, l'espace est insuffisant pour loger un troisième hermès (2,10 m x 4 = 8,40 m, alors qu'il n'y a que 8,25 m disponibles), sauf à imaginer des espacements irréguliers, ce qui n'est pas impossible, comme nous l'avons remarqué à plusieurs reprises.

A l'est de l'escalier, l'espace disponible n'est plus que de 7,15 m. On peut restituer un hermès en bas de l'escalier, mais pas sur les marches car le cliché-témoin de ce côté-là n'en laisse voir aucune trace ; sur une vingtaine de centimètres de long au moins le fond jaune est sans décor, sauf une ligne marron horizontale et une bande noire soulignant les contre-marches ; le même fond est restitué en symétrie côté ouest sur le croquis de C. Barrière. Nous aurions un seul cratère entre deux hermès, sans doute centrés par rapport à l'espace disponible comme à l'ouest de l'escalier.

## Mur nord (23,60 m de long)

Pour le mur nord, subsistent plusieurs plaques, dont Barrière a publié des croquis et fait d'excellents clichés. L'une des plaques, la plus courte, devait prendre place à l'angle nord-est (pl. G1). On y voit une surface de plinthe ocre jaune et la base arrondie marron d'un possible cratère. De larges ombres marron clair obliques à droite cernent le pied de l'objet.

Sur une autre plaque, plus longue, celle de l'angle nord-ouest présumons-nous (pl. G2-3), une base de colonne ou de pilastre cubique ocre jaune, avec côté droit vu en épaisseur, ombré de marron, se détache sur le fond ocre jaune de la plinthe, limitée par les feuilles d'une guirlande horizontale épaisse. Au-dessus, l'enduit d'un possible décor postérieur est nettement visible en débord et nous indique que le décor sous-jacent et inférieur à fond ocre jaune est plus ancien.

*Restitution du décor du mur nord*

En redonnant à la guirlande sa largeur habituelle, et en s'aidant de la taille des moellons du mur sur lequel la peinture est posée, on peut

59. Cf. Barrière 1996, fig. 75, 76, 78 et croquis coloré de M. Sarradet inédit.

60. Barrière 1996, 59 fig. 78 et croquis coloré de M. Sarradet inédit.

61. Cf. archives du musée cliché C26A. Cf. également, des croquis de M. Sarradet qui dessine une double volute blanche aussi bien sur la marche de l'escalier qu'à droite de la vasque-fontaine, correspondant sans doute aux franges de sels blancs cristallisés en nuages déjà notés sur le cliché mentionné ci-dessus.

restituer l'échelle du décor de façon approximative. Faut-il interpréter cette base de pilastre qui va en s'évasant, comme celle d'une statue en hermès ? Si nous acceptons cette hypothèse, elle pouvait prendre place là où des hermès rythmaient la base du décor du mur nord. En effet, si l'on reporte la même scansion que sur le mur sud, avec les mêmes espacements de 2,10 m d'axe en axe, il y avait la place pour cinq hermès et six vasques sur les 23,60 m disponibles.

### Mur ouest

Les bribes de décor très usés sur les clichés et les croquis à notre disposition ne permettent pas une identification aisée (pl. H1). On reconnaît une zone ocre jaune, surmontée d'une zone à contours irréguliers noirs, puis un champ rouge ocre. Il semble difficile d'y voir le décor à vasque et hermès. Quoi qu'il en soit, le décor de jardin contemporain des autres murs devait être identique ; en théorie, si l'on admet une continuité visuelle et une stricte alternance des deux types de mobilier de jardin, nous aurions, comme pour le mur opposé est, cinq hermès pour quatre vasques. Ainsi, d'un angle à l'autre, deux objets différents étaient placés.

### Comparaisons

Les peintures représentant des jardins apparaissent très tôt, dès l'époque augustéenne, et, si le thème de la barrière d'osier, accompagnée d'arbustes et de fleurs est primordiale, la vasque à jet d'eau tient sa place dans le mobilier qui comprend plus tardivement – c'est-à-dire pas avant le milieu du Ier siècle p. C. – des statues.

### Les vasques à jet d'eau

Elles apparaissent donc très tôt au IIIe style pompéien au début de notre ère, ainsi dans la villa de la Farnésine à Rome, dans le jardin L ; deux exemplaires sont bien conservés, l'un à calice haut et un autre à calice bas et évasé comme celui de Périgueux, soigneusement peints devant une échancrure arrondie du jardin fictif. Le module est plus modeste (diamètre de 55 cm pour une hauteur de 37 cm) et les anses sont hautes, attachées au bord [62].

Elles continuent à servir de décor, copies de modèles réels, durant la deuxième moitié du Ier s. p.C. Un exemple nous intéressera tout particulièrement dans le jardin de la maison de Romulus et Rémus à Pompéi (VII, 7, 10), sur le mur nord. Comme à Périgueux, un podium est disposé en demi-cercle, peint en rouge ocre ; il entoure une vasque et deux jeunes femmes portant un plateau de part et d'autre (pl. F4). Un feuillage épais en guirlande court à la base, en limite de plinthe. La vasque mesure 76 cm de diamètre pour 79 cm de hauteur et la jeune femme au plateau 123 cm de haut, le podium 120 cm [63].

A noter que beaucoup de vases peints de jardins pompéiens sont à la même échelle que les vraies vasques-fontaines retrouvées, ainsi qu'une enquête rapide semble le confirmer [64]. On peut donc supposer que la vasque-fontaine de Périgueux copie un modèle réel, richement sculpté, comme celle qui figure aussi sur le mur d'un jardin probable de Saint-Romain-en-Gal, sous la maison des Dieux Océan ; à l'état 2B de l'édifice préexistant, appelé maison au grand Péristyle, du milieu du Ier siècle p.C., une peinture typique de jardin orne un espace contigu au portique. Sur un fond ocre jaune, un vase volumineux en forme d'amphore, (95 cm conservés, 160 cm restitués) est placé à 80 cm du sol, ce qui suppose une zone inférieure disparue. Il est de couleur sombre, à épaule carénée, et semble la copie d'un modèle métallique [65].

### Les hermès

Les hermès sont un très vieil élément du répertoire puisqu'on les trouve déjà dans la maison du Cryptoportique à Pompéi, sur fond ocre jaune, avec de lourdes guirlandes accrochées derrière ; le décor du IIe style est daté des années 30 a.C. Ce poncif a une durée d'utilisation assez longue et il n'est pas étonnant de le retrouver à Périgueux, près de deux siècles plus tard.

62. Cf. Bragantini & de Vos 1982, pl. 32 et 33.
63. Cf. *PPM*, VII, *viridarium*, 271-274, fig. 26 à 31.
64. Dans la maison de C. Jucundus toujours à Pompéi, une vasque quadrangulaire en pierre du péristyle mesure 74,5 cm pour une hauteur de 78,5 cm ; dans la villa d'Oplontis, dans le jardin intérieur 68, le diamètre d'un des vases peints est de 65 cm pour une hauteur de 73 cm, soit à peu près les mêmes dimensions.
65. Cf. Desbat *et al.* 1994, 139-140, fig. 116, pl. 18.

*Datation*

En chronologie relative, selon le témoignage du fouilleur, nous savons qu'il y avait trois états de peinture du bassin [66] et trois états pour celle du jardin. Ceux du jardin ont été repérés sur le mur nord, dont la couche intermédiaire semble avoir été assez lisible : "lambeaux portant des éléments de décor : base de candélabres, surfaces jaunes, rouges, noires, vertes et plinthe blanches" et l'A. renvoie à des croquis où l'on reconnaît la guirlande verte tendue à l'horizontale sur fond ocre jaune, la base du supposé hermès et de la vasque fontaine, proches de ceux du mur sud (fig. 74 de Barrière) [67], mais aussi à des décors qui semblent différents sur le mur ouest. On y distingue une zone ocre jaune nettement surmontée d'une zone plutôt noire aux contours irréguliers, puis d'une zone rouge ocre et non pas rouge bordeaux comme sur le mur sud (fig. 75 de Barrière) ; s'agit-il d'un décor différent du mur sud ou d'une variante ?

Faut-il donc identifier la peinture à la vasque et aux hermès comme un décor intermédiaire ou comme un premier décor étant donné que le fouilleur présente pour une même phase des décors qui ne semblent pas strictrement identiques ? La question reste ouverte pour l'instant et nous verrons ultérieurement si l'examen du décor de ce qui a été jusqu'ici considéré comme un bassin peut aider à résoudre cette énigme.

Quoi qu'il en soit, il semble certain que la peinture représentant un jardin a été cachée par un décor, vraisemblablement lors de l'exhaussement du sol à l'état suivant, qui n'est pas daté. Si elle n'est pas la toute première, elle est datable au plus tard de la deuxième moitié ou de la fin du IIe siècle p.C.

## Les peintures de la phase 2 du troisième état

A l'état suivant, le "bassin" rectangulaire est arasé et le jardin remblayé ; seul reste le bassin circulaire [68], une grande vasque en pierre est installée, avec alimentation en eau, à en juger par les trouvailles effectuées, comme un embout en plomb de canalisation [69]. Les peintures du jardin sont cachées sur 70 cm de haut puisque le sol du jardin est surélevé, puis complètement couvertes lors du comblement total.

## Conclusion

En combinant les données de la fouille et de la stratigraphie actuellement disponibles, avec l'étude technique et stylistique, nous avons acquis une idée générale de la façon dont cette immense demeure de 4 200m² a été décorée au cours de plus d'un siècle. Il nous manque des détails sur les élévations et la recomposition des peintures fragmentaires qui devraient nous apporter des éléments pour affiner notre analyse. Parallèlement l'étude architectuale devrait aussi modifier cet aperçu.

## Remerciements

Nous remercions tout d'abord Mme C. Girardy-Caillat (DRAC-SRA Auvergne) qui nous aidée dès le début, nous assistant dans les relevés, nous guidant dans les arcanes des rapports de l'époque et nous livrant généreusement les derniers résultats des fouilles récentes. De même, M. J.-B. Bertrand-Desbrunais (SRA Aquitaine) qui a complété le relevés de côtes manquantes. Le musée du Périgord nous a toujours réservé le meilleur accueil et nous sommes reconnaissante à l'équipe de conservation actuelle, dirigée par Mme V. Merlin-Anglade et à Mme É. Pénisson, conservatrice du musée gallo-romain. L'équipe pour l'étude des peintures, nouvellement constituée sur place, de F. Monier, P. Dagand, I. Maleyre, a permis de classer, inventorier les peintures fragmentaires et d'en commencer

66. Cf. Barrière 1996, fig. 80, 82, et p. 58.
67. Cf. Barrière 1996, 52 et renvois aux figures 74 et 75.
68. Cf. Girardy-Caillat, éd. 1995, plan p. 44.
69. Cf. Barrière 1996, 64, fig. 92.

l'examen dont cette première partie de l'article bénéficie déjà ; Ph. Martinez a numérisé un ancien cliché utile pour la restitution et M. Delassasseigne a scanné tous les clichés en couleur (UMR 8546, CNRS-ENS). Enfin, je remercie M. C. Barrière de ne pas m'avoir autorisé à étudier les peintures en 1966, lorsque mon directeur de thèse le lui avait suggéré... Trente ans plus tard, l'expérience aidant, il m'a confié le soin de leur publication, avec l'approbation des fouilleurs, MM. M. Sarradet, M. Gauthier et J.-L. Tobie, et je leur en suis très reconnaissante.

## BIBLIOGRAPHIE ET ABRÉVIATIONS

Allag, C. et A. Barbet (1995) : "Vaison-la-Romaine, la maison dite 'le Prétoire'", in : *Actes des séminaires de l'AFPMA 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres), Revue archéologique de Picardie*, 10 (spécial), 85-92.

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

——— (1983) : "La diffusion du IIIe style pompéien en Gaule, II", *Gallia*, 41, 111-165.

Barbet, A. et M.-O. Savarit-Dubbick (1983) : *Peintures murales romaines en Gironde*, Catalogue d'exposition, 20 mai-30 décembre 1983, Bordeaux.

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

Barbet, A. *et al.* (1999) : *La villa San Marco de Stabies*, EFR, Naples.

Barbet, A., en coll. G. Becq, F. Monier et R. Rebuffat (2000) : *La peinture romaine : fresques de jardin et autres décors de Fréjus*, catalogue d'exposition, Fréjus.

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

Bost, J.-P. et G. Fabre, éd. (2001) : *ILA Petrucores : Inscriptions latines d'Aquitaine (ILA)*, Éditions Ausonius, Bordeaux.

Bouet, A. (2001) : "Les collèges dans la ville antique : le cas des *Subaediani*", *RA*, 2, 227-278.

Bragantini, I. et M. de Vos (1992) : *Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, Museo Nazionale Romano, Le Pitture, II, 1, Rome.

Ciarallo, A. et É. de Carolis, éd. (2001) : *Pompéi. Nature, sciences et techniques*, catalogue d'exposition, Milan.

Defente, D. (1995) : "Découvertes récentes en Picardie. Nouveaux décors à Amiens et Soissons", in : *Actes des séminaires de l'AFPMA 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres), Revue archéologique de Picardie*, 10 (spécial), 147-162.

Doreau, J., C. Girardy et J.-F. Pichonneau (1985) : "Contribution à l'étude du forum de Vésone (Périgueux, Dordogne)", *Aquitania*, 3, 91-104.

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

Durand, C. (1920) : *Fouilles de Vésone, Compte-rendu de 1912-1913*, Périgueux.

Fuchs, M. (1989) : "Peintures romaines dans les collections suisses", *Bulletin de liaison du CEPMR*, 9.

Gauthier, M. (1979) : "Structures architecturales d'époque augustéenne rue des Bouquets, à Périgueux", in : *Actes du XXXIe congrès de la Fédération historique de Sud-Ouest, Bull. de la Soc. hist. et arch. du Périgord*, 73-81.

Girardy-Caillat, C. (1990) : "L'implantation topographique du chef-lieu des Pétrucores sous le Haut-Empire", in : *Enceintes romaines d'Aquitaine, Documents d'Archéologie Française*, 53, 128-132.

——— (1998) : *Périgueux antique*, Paris.

———, éd. (1995) : *Architecture et vie privée. La* domus *des Bouquets futur musée gallo-romain*, Catalogue d'exposition, Musée du Périgord, Périgueux .

Henneberg, M. et R. J. Henneberg (2001) : *Les squelettes humains de Pompéi, premiers résultats d'une étude en cours*, in : Ciarallo & de Carolis, éd. 2001, 51-53.

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

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

Loustaud, J.-P., A. Barbet et F. Monier (1993) : "Les peintures de la maison des Nones de Mars à Limoges", *Aquitania*, 11, 63-111.

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

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

Sablayrolles, R. (1988) : "La pompe romaine de Périgueux", *Aquitania*, 6, 141-156.

Tobie J.-L (1981) : "Une nouvelle définition du quartier antique de la tour de Vésone", in : *Périgueux, le Périgord. Les anciennes industries de l'Aquitaine, Actes du XXXe congrès d'études régionales (Périgueux, 22 et 23 avril 1978)*, Périgueux, 29-57.

*Vésone cité bimillénaire, Vingt ans de sauvetages archéologiques*, Catalogue d'exposition, Musée du Périgord, Bordeaux.

## BIBLIOGRAPHIE DES FOUILLES


- Extraits des rapports de fouille manuscrits de Périgueux, rue des Bouquets, campagnes 1963, 1971, 1973, 1974, 1975 et 1977.
- Découverte et première campagne de fouilles dirigée par Claude Barrière avec la collaboration de Max Sarradet, 1959-1968 :

  Informations archéologiques, *Gallia*, 19, 1961, 378-379 ; 21, 1963, 514-521; 23, 1965, 422-426; 25, 1967, 349-350; 27, 1969, 360-361.

  Barrière, C. (1995) : Inventaire du mobilier archéologique, in : *Documents d'Archéologie et d'Histoire Périgourdines*, (ADRAHP), 1, t. 10, 39-104 ; (1996) : 2, t. 11, 67-104 ; (1997) : 3, t. 12, 79-109 ; (1998) : 4, t. 13, 71-90; (1999) : 5, t. 14, 43-64.

- Deuxième campagne de fouilles dirigée par Annie et Jean-Luc Tobie, et Marc Gauthier, 1973-1977 :

  Informations archéologiques, *Gallia*, 33, 1975, 471-475; 35, 1977, 454-456; 37, 1979, 498-501.

  Tobie-Clarac, A. (1978) : Un monument des eaux dans le quartier de Vésone, Apport à l'étude des cultes de Périgueux antique, in : *Périgueux, le Périgord, les anciennes industries de l'Aquitaine, Actes du XXX^e congrès d'études régionales*, Périgueux, 59-71.

- Troisième campagne de fouilles, 1992-1995 par Claudine Girardy-Caillat :

  Girardy-Caillat, C. (1993) : Périgueux, *villa* des Bouquets, *Bilan Scientifique*, 1992, Bordeaux, 33-34.

  Girardy-Caillat, C. et J.-C. Leblanc (1996) : Périgueux, *villa* des Bouquets, *Bilan Scientifique*, 1995, Bordeaux, 39-40.

- Quatrième campagne de fouilles 1999-2000 par Luc Wozny (AFAN) :

  Wozny, L. (2000) : Périgueux, *Domus* des Bouquets, *Bilan Scientifique*, 1999, Bordeaux, 30-32.

  ——— (2001) : Périgueux, *Domus* des Bouquets, *Bilan Scientifique*, 2000, Bordeaux, 33.

Pl. A1

Pl. A2

Pl. A3

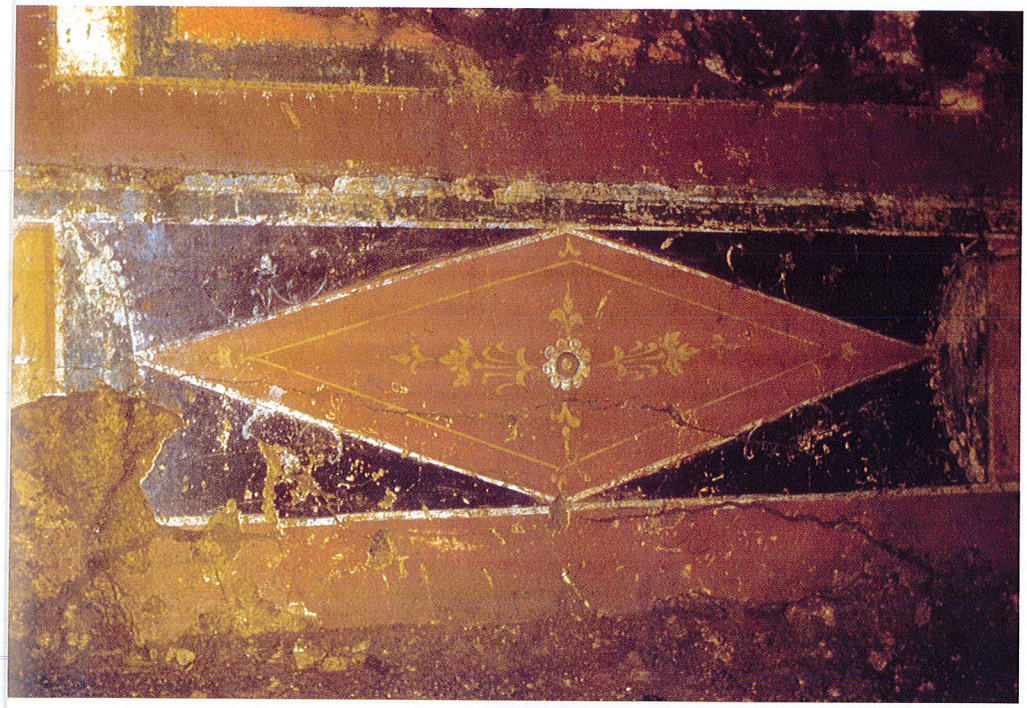
Pl. A4

*Pl. A1. Péristyle 6, côté est, détail de l'extrémité nord, panneaux 14 à 12 en place. Noter le noir déjà gris pâle par endroits (cl. C. Barrière).*

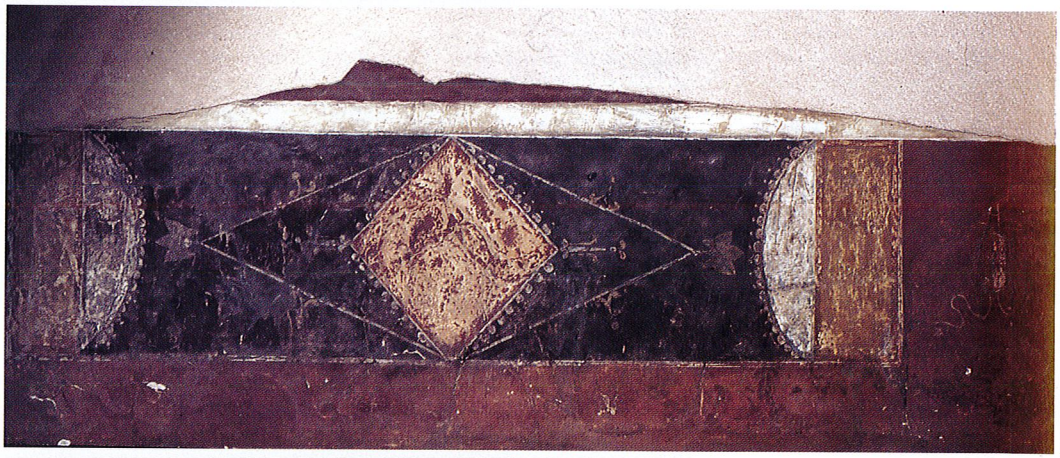
*Pl. A2. Péristyle 6, côté est, détail des panneaux restaurés 21 et 22 recolorés (cl. Archives).*

*Pl. A3. Péristyle 6, côté est, détail d'un médaillon de la zone inférieure dont les repeints modernes s'écaillent. Noter les tracés gravés au compas (cl. A. Barbet).*

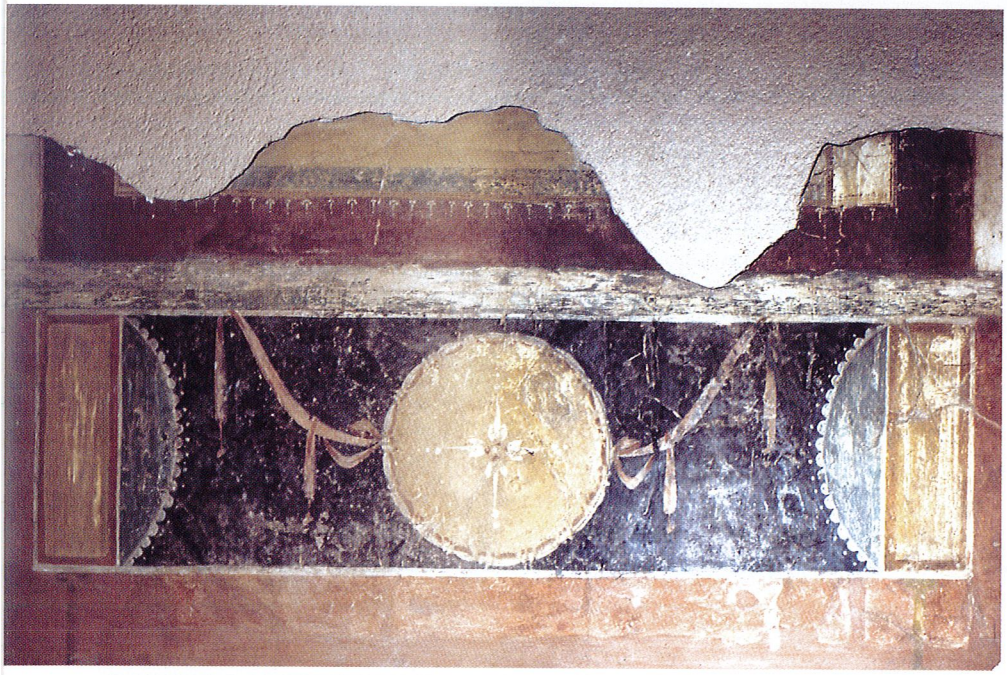
*Pl. A4. Péristyle 6, côté est, détail des graffiti de l'inter-panneau 5 avant restauration (cl. C. Barrière).*



*Pl. B1. Salle 1, mur du fond, est, détail de la peinture en place du côté nord. Noter l'emploi du rouge vermillon et des galons brodés (cl. C. Barrière).*



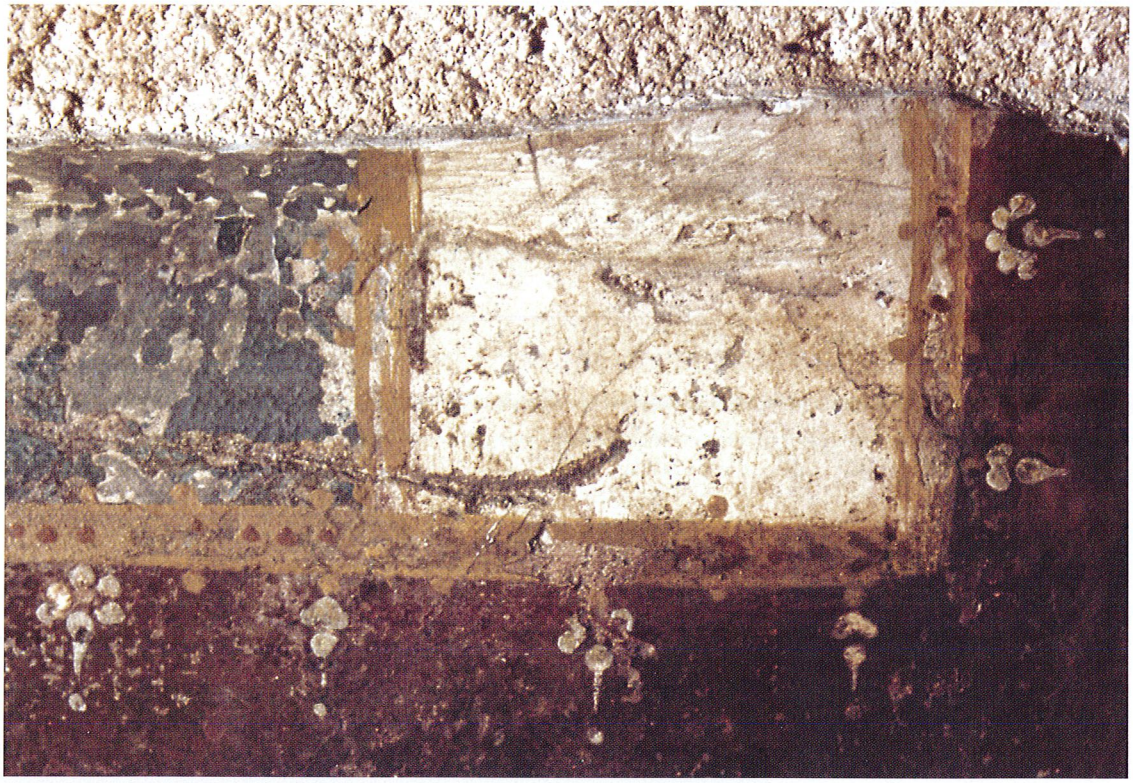
*Pl. B2. Salle 1, mur latéral nord, un panneau après restauration (cl. A. Barbet).*



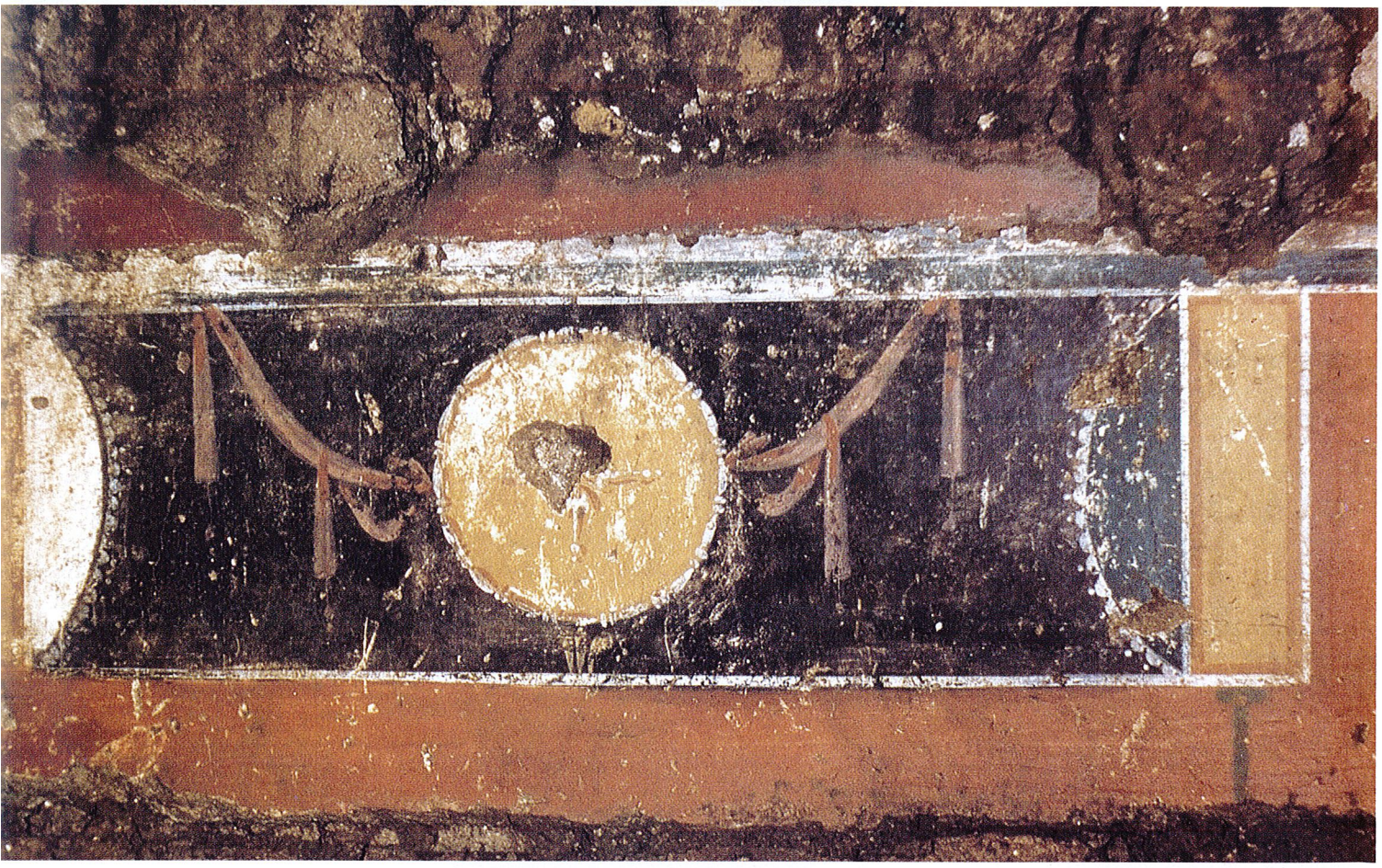
*Pl. B3. Salle 1, mur du fond est, panneau nord, après restauration. Noter le fond ocre jaune au lieu du rouge vermillon en zone moyenne (cl. A. Barbet).*

*Pl. C1. Salle 1, mur latéral sud, partie centrale, détail après restauration . Noter le joint de mortier en surépaisseur entre les deux zones et les motifs décoratifs (cl. A. Barbet).*

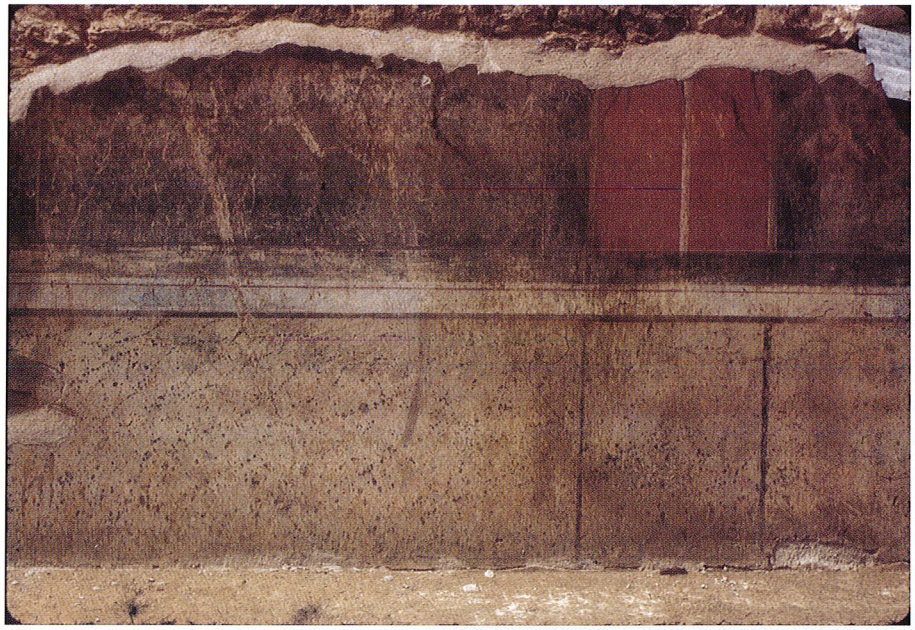
*Pl. C2. Salle 1, mur du fond, est, détail du panneau sud-est après restauration. Noter les motifs de palmettes blanches d'origine et les points marron rajoutés à la restauration sur le galon écaillé en bas, à comparer à la pl. C3 (cl. A. Barbet).*



*Pl. C3. Salle 1, mur du fond, est, côté nord, après restauration. Noter le galon repeint sauf dans l'angle où subsistent les cœurs et points marron d'origine. (cl. A. Barbet).*



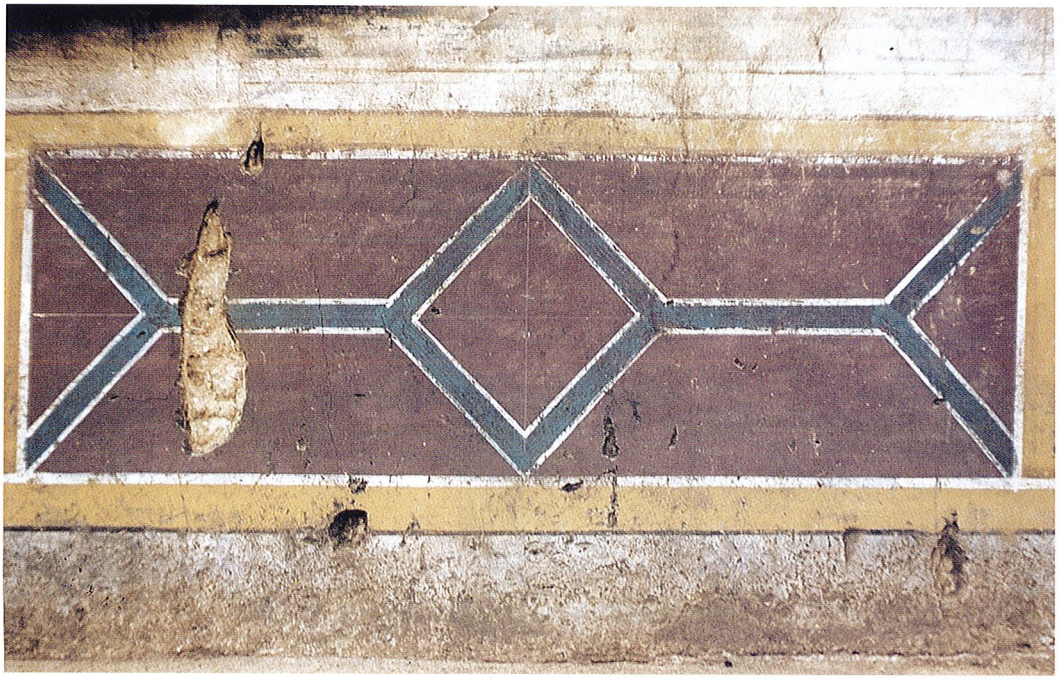
*Pl. C4. Salle 1, mur latéral nord, angle est, avant dépose (cl. C. Barrière).*



*Pl. D1. Salle 9, mur nord , peinture en place (cl. C. Barrière).*

*Pl. D2. Salle 39, mur est, peinture en place (cl. A Barbet).*

*Pl. D3. Salle 36, mur nord, peinture en place (cl. A Barbet).*



Pl. E1

Pl. E2

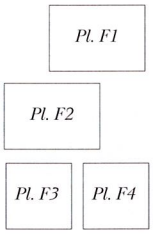
Pl. E3

*Pl. E1. Salle 10, mur nord, peinture en place (cl. C. Barrière).*

*Pl. E2. Salle 10, mur est, peinture en place (cl. C. Barrière).*

*Pl. E3. Salle 10 mur sud, détail de la cheminée. Noter l'enduit qui passe derrière les briques (cl. A. Barbet).*

*Pl. F1. Peinture en place du jardin, côté sud-ouest , détail de la vasque-fontaine (cl. C. Barrière).*




*Pl. F2. Peinture du jardin en place , côté sud-ouest, vasque et statue en hermès (cl. C. Barrière).*

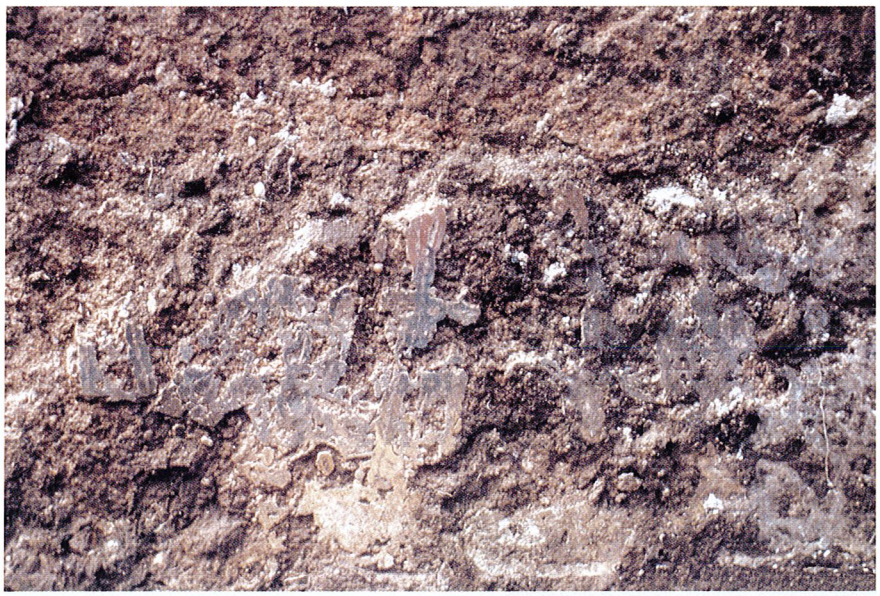
*Pl. F3. La vasque-fontaine après restauration (cl. A. Barbet).*

*Pl. F4. Pompéi, maison de Romulus et Rémus, peinture du jardin (cl. A. Barbet).*

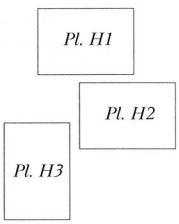
*Pl. G1. Peinture du jardin en place, côté rd, détail d'un pied de vasque-fontaine sans doute (cl. C. Barrière).*

*Pl. G2. Peinture du jardin en place, côté nord, détail de la guirlande à gauche d'un support du type hermès (cl. C. Barrière).*

*Pl. G3. Peinture du jardin en place, côté nord, détail de la guirlande à droite le la base de l'hermès (cl. C. Barrière).*



*Pl. H1. Peinture du mur ouest du jardin, détail (cl. C. Barrière).*

*Pl. H2. Salle 1, mur sud, détail du troisième état de peinture (cl. C. Barrière).*

*Pl. H3. Salle 1, mur sud, côté ouest, détail du premier état de peinture en bas et du troisième en haut* in situ. *Noter le trou dans la peinture du premier état pour supporter le plancher (cl. C. Barrière).*