



HAL
open science

La diffusion du IIIe style pompéien en Gaule (deuxième partie)

Alix Barbet

► **To cite this version:**

Alix Barbet. La diffusion du IIIe style pompéien en Gaule (deuxième partie). *Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine*, 1983, 41 (1), pp.111-165. 10.3406/galia.1983.1884 . hal-01940239

HAL Id: hal-01940239

<https://hal.science/hal-01940239>

Submitted on 27 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LA DIFFUSION DU III^e STYLE POMPÉIEN EN GAULE

Deuxième Partie

par Alix BARBET

Dans une première partie¹ nous avons présenté quelques ensembles majeurs de peintures provenant de la vallée du Rhône et du Sud-Ouest de la Gaule, leurs caractères communs et les éléments de datation qui ont pu y être recueillis. Avant d'esquisser une conclusion provisoire du phénomène culturel que constitue l'expansion de cette mode décorative, nous présenterons d'autres peintures du Sud-Ouest et les décors connus pour le Centre et le Nord de la Gaule.

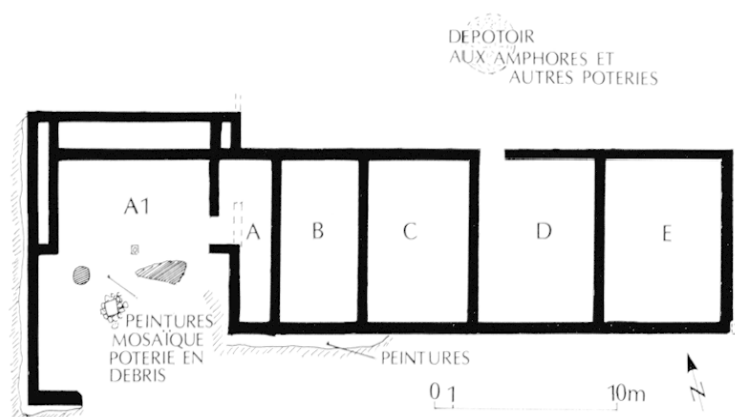
ROQUELAURE (GERS)

Les fouilles entreprises à la *Sioutal* par MM. Cantet et Péré en 1962 ont très vite révélé des substructions qui n'ont pas été complètement explorées. Le résultat des fouilles, publié dès 1964, s'est soldé par des trouvailles de céramiques et une grande quantité de fragments de peintures murales qui ont été recollés et remontés par C. Bassier². Les panneaux sont actuellement exposés dans l'entresol du musée d'Auch.

Le plan de la villa de la *Sioutal* est resté incomplet, on y reconnaît une série de pièces qui devaient ouvrir sur un couloir (fig. 1). Les peintures proviennent de l'extérieur des pièces A et B et, semble-t-il, de l'intérieur de la pièce A 1, dont la fouille est demeurée inachevée, et qui est la plus grande de la série. Si l'on a pu isoler le matériel céramique plus ancien extrait d'un dépotoir à amphores, le reste des documents, qui nous aidera à situer le contexte, provient en majeure partie de la zone de démolition des peintures mais aussi des environs.

¹ Cf. *Gallia*, 40, 1982, p. 53 à 82.

² Cf. M. CANTET et R. PÉRÉ, *Les fouilles du plateau de la Sioutal à Roquelaure (Gers)*, Auch, 1964, 46 p. Nous remercions M. R. Péré pour son accueil et les autorisations de publications qu'il m'a données, M. J.-P. Cantet qui m'a confié le matériel de fouille utile, M^{me} Bordaz conservateur du Musée d'Auch qui a facilité nos recherches au musée, M. R. Prudhomme qui avait attiré mon attention sur l'importance de ces peintures et m'en avait confié des photographies.



1 Roquelaure, plan de la villa de la Sioutal.

Nous disposons donc du remontage muséographique de peintures, dont la totalité des fragments n'a pas été collectée, et de matériel céramique dont le gisement d'origine n'est pas toujours précisé³. Notre tâche est double : essayer de cerner une datation avec ces éléments incomplets et retrouver le schéma d'origine des décors pour pouvoir les comparer à d'autres et en tirer une datation par le style.

Éléments de datation.

J. Santrot, conservateur au musée d'Aquitaine, a bien voulu examiner les céramiques confiées par J.-P. Cantet et en rédiger un petit rapport dont j'extrais les points suivants : pour l'essentiel, le matériel doit être attribué à l'époque augustéenne et aux premières années du règne de Tibère. Une faible quantité indique une occupation probablement plus brève sous les Flaviens, voire au début de l'époque antonine.

Dans le mobilier augustéen, ou augusto-tibérien, on note la présence de céramiques communes indigènes non tournées, peignées et décorées par impression sur l'épaule, dont la fabrication disparaît avec le changement d'ère, des céramiques à vernis noir de type campanien B, du tout début du I^{er} s. ap. J.-C., des céramiques grises lustrées à pseudo-engobe, du type *terra nigra*⁴. La sigillée précoce est représentée (Drag. 15/17 ou 17 a) ; des céramiques lissées grises (Santrot 294 et 295) sont présentes ainsi que des lèvres d'amphores vinaires italiennes (Dressel I B précoces) de la deuxième moitié du I^{er} s. av. J.-C. et du début du I^{er} s. ap. J.-C. ; un fragment de lampe à volutes de même époque a été repéré et plusieurs fibules à ressort nu, à arc filiforme et corde interne du type I A d'Alésia (Lerat 12) antérieurs à 30 ap. J.-C. ; enfin une fibule à charnière (Lerat 232) utilisée à la fin du règne d'Auguste et dans la première moitié du I^{er} s.⁵. Les monnaies coïncident avec le même laps de temps (quatre as et un denier d'Auguste).

3 Une partie des archives et des journaux de fouilles a été perdue lors de l'inondation dramatique d'Auch en 1977.

4 Rapport de J. Santrot dactylographié du 12 février 1982 ; assiettes dérivées de la forme Santrot 58b, coupes S 126 et 126a, fragments de vase à flans concaves, décor de baguettes externes et ombilic S 175. Cette forme est dans tout le nord de l'Aquitaine un marqueur de l'époque augustéenne (de -30/ -25 à +15/ +20). Cf. J. et M.-H. SANTROT, *Céramiques communes gallo-romaines d'Aquitaine*, Paris, 1979.

5 L. LERAT, *Les fibules d'Alésia*, Dijon, Bibliothèque *Pro Alesia*, n° VII, 1979.

Le mobilier trouvé à Roquelaure confirme donc une occupation précoce du site qui a pu débuter dans le dernier tiers du 1^{er} s. av. J.-C. et au plus tard dans le premier tiers du 1^{er} s. ap. J.-C. Le second lot de poteries, peu abondant, date de la fin du 1^{er} s. ap. J.-C. et il faut noter que certaines trouvailles, dont le contexte précise qu'elles étaient mêlées aux peintures, sont toutes précoces. On peut donc poser pour première hypothèse que les peintures appartiennent à la première phase de construction de la villa, laquelle remonte au plus tôt au début du règne d'Auguste et au plus tard à la fin du règne du même empereur. L'analyse des peintures va nous permettre de préciser cette fourchette chronologique qui s'étend sur presque un demi-siècle.

Panneaux de peinture restaurés.

Seuls, sur la dizaine qui existe, trois panneaux de peinture restaurés seront examinés ici, car ce sont les plus complets; nous ferons référence à certains détails relevés sur les autres, en cas de nécessité.

La restauration effectuée est un essai d'assemblage de fragments originaux sur une surface théorique et, pour reprendre l'expression de C. Bassier, à propos des peintures de la *cave Pinel* à Périgueux : « la peinture... n'est pas une reconstitution, mais un essai de présentation d'assemblages de fragments originaux... il a été procédé à un assemblage didactique, mais non pas archéologique »⁶.

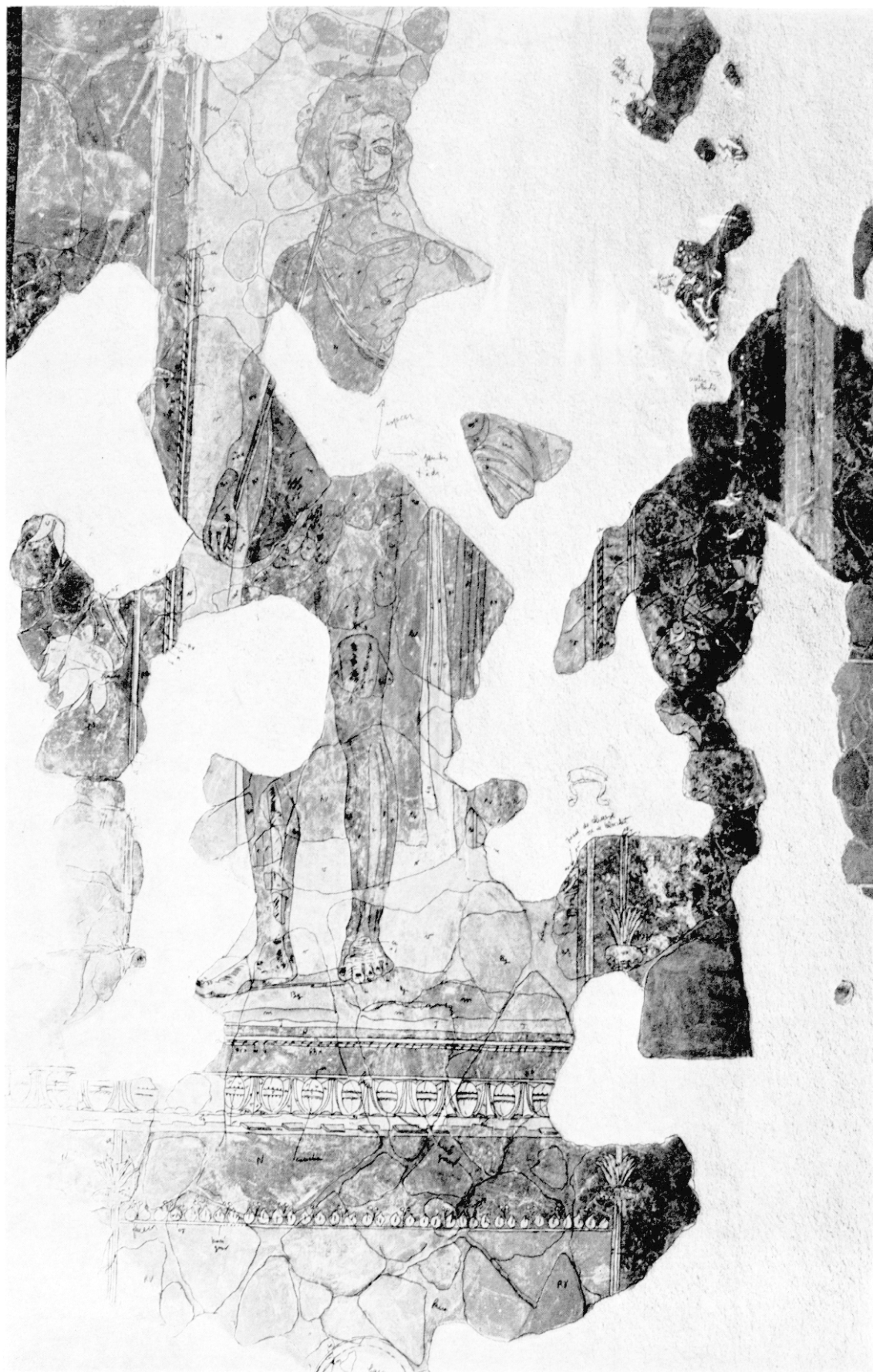
Nous avons affaire à une juxtaposition d'éléments qui ne se recollent pas réellement et qui, dans certains cas, se situaient ailleurs. La démarche de l'archéologue consiste à « désosser » l'assemblage, à retrouver toutes les ruptures pour proposer une autre vision plus conforme aux modèles romains dont les peintres de Roquelaure se sont inspirés.

Pour rendre claire la démarche suivie, nous avons reproduit les panneaux tels quels, selon notre méthode habituelle de relevé sur plastique transparent et feutre indélébile, à l'échelle 1/1, qui a été ensuite réduite (fig. 2). Au cours de ce travail, nous avons été amené à utiliser une lumière rasante pour mettre en évidence les lacunes réelles et les ruptures d'enchaînements des motifs qui sont signalés par un triangle. Une attention particulière a été portée sur les éléments-clefs, ceux qui prouvent un lien entre deux motifs et qui seront repérés au moyen d'un astérisque (fig. 3).

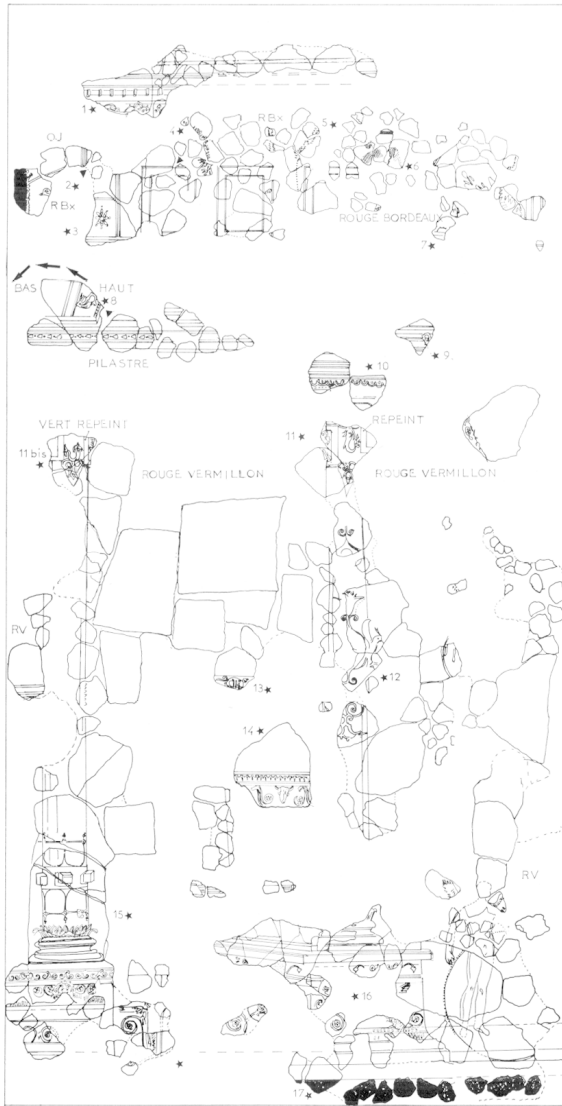
Panneau I.

L'ordonnance proposée est la suivante : une sous-plinthe noire, mouchetée de vert et de marron pour imiter une pierre ou un marbre, supporte les éléments d'un *podium* à saillants et à rentrants très décorés, à fond rose violet, où l'on reconnaît des figures ailées tenant des rinceaux et des masques parmi des rinceaux également. L'interruption du podium à droite donne place à une figure de génie ailé accostée d'un cercle. Sur les parties saillantes du *podium*, des colonnes massives sortent d'une base à deux tores et d'une collerette de feuilles. Le fût des colonnes est lisse, orné par endroits d'ornements divers, d'une bague avec tenons groupés par trois, de calices lotiformes à enroulements de volutes, d'oiseaux à aigrettes plaqués de profil, de dauphins au-dessus d'un motif cordiforme. Les colonnes se détachent sur un brillant fond rouge vermillon, comme le génie ailé lui-même (fig. 5).

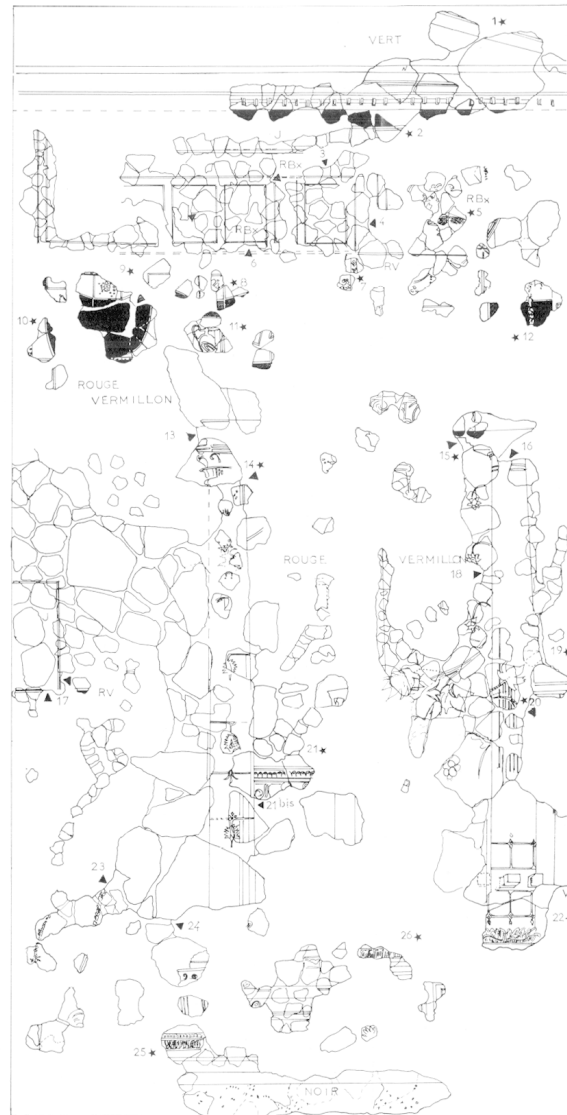
6 C. BASSIER, dans *Vézère Cité bimillénaire*, Bordeaux, 1979, p. 69.



2 Roquetaure, décor B, avec le plastique pour le relevé graphique, visible en transparence.



PANNEAU N°I



PANNEAU N°III



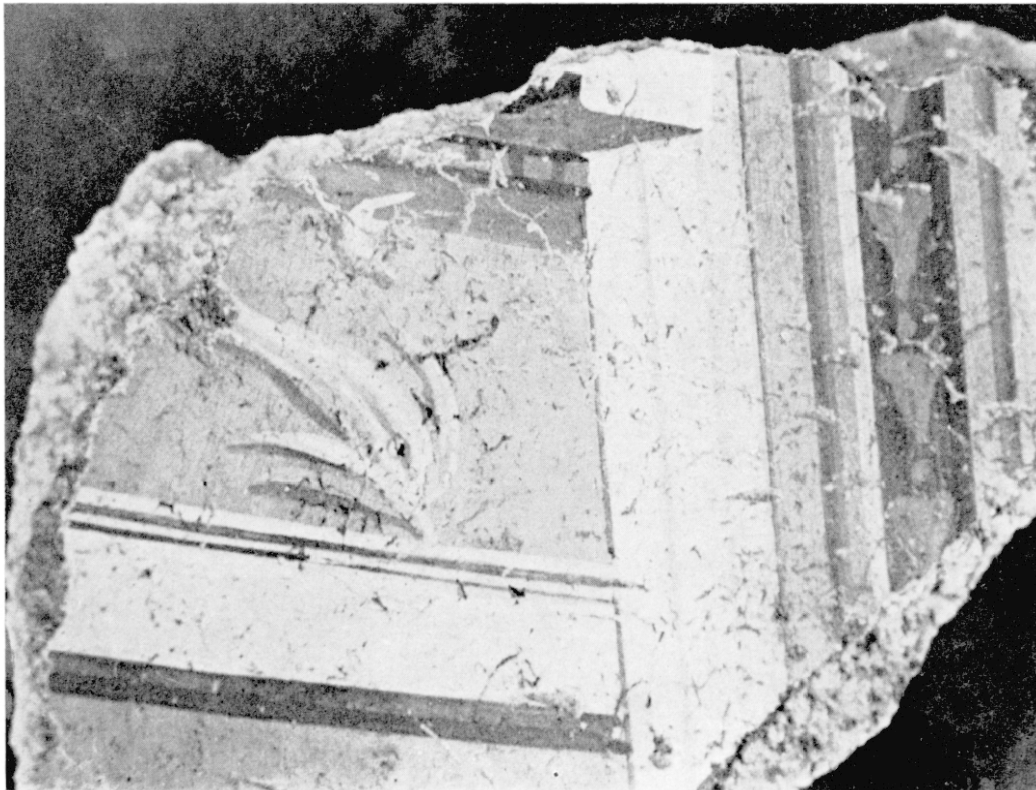
PANNEAU N°II 0 50cm

3 Roquefelaure, panneaux restaurés au musée d'Auch.

Les panneaux médians sont séparés de la zone supérieure par une sorte de frise à cœurs et points violette et à tableautin orné d'un dauphin nageant sur le dos, dont nous verrons qu'il n'est pas à sa place (*8).

La zone supérieure paraît hétéroclite. Il y a plusieurs petits compartiments aux décors différents, un oiseau sous une arcature (*2), un fleuron (*3), des cadres rouge bordeaux vides à bordures vertes, des éléments finement quadrillés de jaune sur fond rouge bordeaux (*6), qui n'ont rien à faire à cet endroit, car ils évoquent un ouvrage de vannerie (fig. 3). Au-dessus, une frise à ornements flexibles incomplets est surmontée d'une pseudo-moulure à petits rectangles à ombre portée, très caractéristique (*1). Si le lien entre le *podium*, les colonnes, le fond rouge, le génie ailé et la sous-plinthe sont évidents, attestés par des collages, la partie haute reste conjecturale et certains éléments appartiennent à d'autres décors. Ainsi la frise à cœurs et points horizontale avec dauphin, dans une position sur le dos insolite, est en réalité à placer verticalement : c'est un pilastre décoré dans sa rainure centrale par des cœurs et points superposés. Il est accosté d'un entablement avec denticules et corbeaux cubiques, sous lequel court une frise rose violet portant le dauphin, vu en position plongeante normale (*8) (fig. 4). De même les éléments quadrillés imitent un ouvrage de vannerie ; d'autres fragments ont été placés en zone supérieure du panneau III (*5). Ils suggèrent, grâce à leurs angles obliques, le bord d'une surface de jardin enclose de barrières fines comme il en existe à Pompéi (fig. 6). Nous aurions là les restes d'un *hortus conclusus* dont la place normale est en prédelle, entre panneaux médians et plinthe et qui provient d'un tout autre décor (v. *infra*, notes 51 et 52).

Quant aux petits compartiments rouge bordeaux, on ne connaît pas leurs dimensions réelles ni si leur place proposée est logique. Parmi les éléments épars dans le champ rouge vermillon, le bord d'entablement admirablement peint de consoles en S et d'un bucrane, appartient vraisemblablement à un mur-cloison adjacent aux colonnes, comme le suggère la grande plaque reconstituée du panneau III (cf. *infra*, restitution du décor A) (fig. 5 et 8).



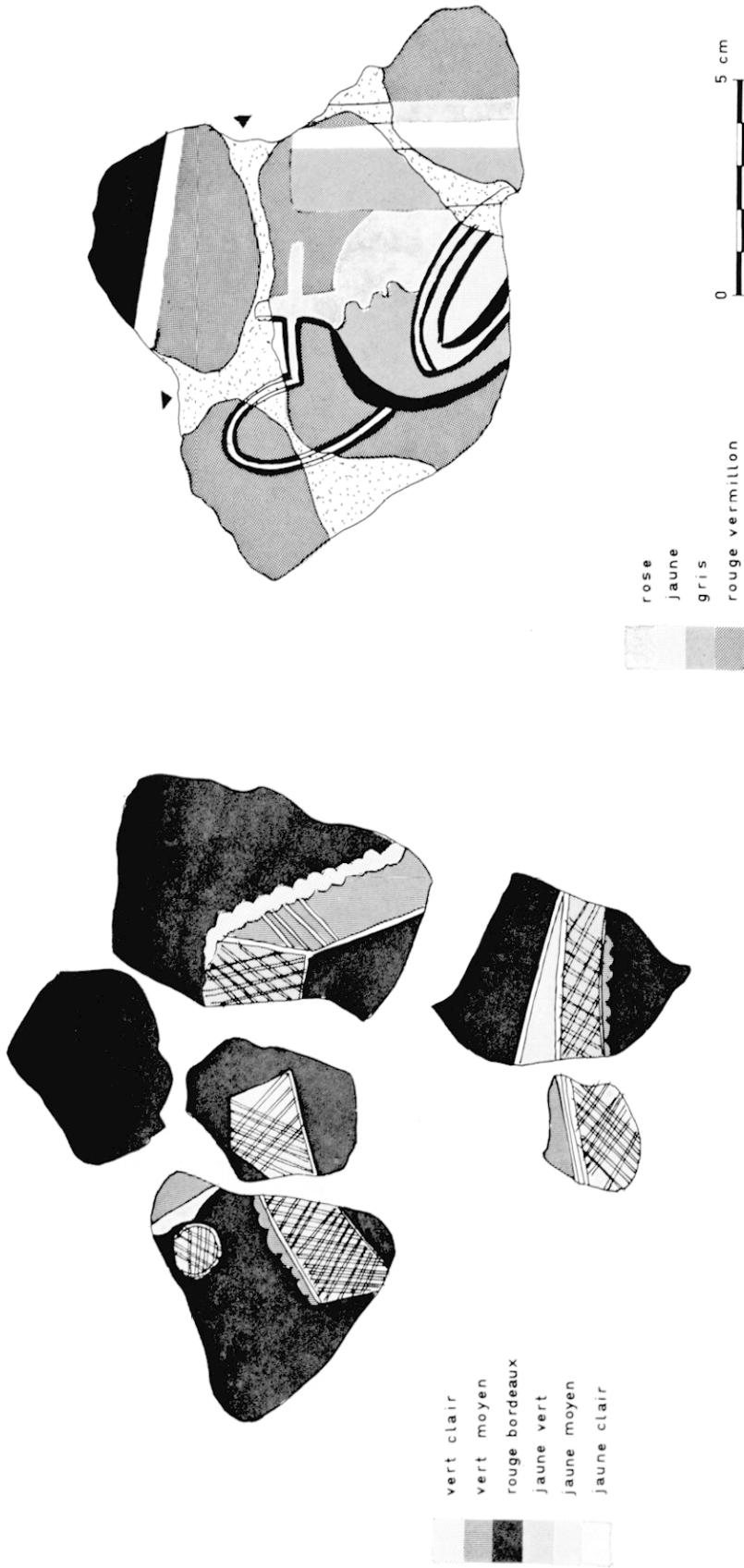
4 Roqueclaire, détail du pilastre et du dauphin dans la position restituée sur la figure 8.



5 Roquelaure, détail du mur-cloison avec consoles et bucrane, de la colonne avec oiseau et lotus.

Panneau III.

Il présente une composition assez proche de la précédente, avec la même sous-plinthe, un *podium* analogue moins complet et les mêmes bases de colonnes à collerettes jaunes et à tenons. Cependant d'autres ornements apparaissent sur les fûts, qui semblent ombrés de fines cannelures par endroits. Ce sont des palmettes tronquées ou des fleurons de profil, reliés à un bord de corniche ou d'entablement, ou bien des belles feuilles de vigne épanouies qui s'accrochent au fût lui-même. Le fond est toujours rouge vermillon, avec, pour la base de la colonne de droite, une bordure verte verticale. Les chapiteaux de ces colonnes sont incertains car incomplets ; celui de droite, qui suggère une forme dorique, est hypothétique.



6 Roquelaure, détail d'un vase et de treillis de jardin épars.

Comme dans le panneau précédant la zone supérieure est une juxtaposition de motifs hétéroclites : on reconnaît des éléments de panneaux noirs géométriques (*8, 9), un joli vase de profil, du type oenochoé (*11), et un morceau de galon brodé à cœurs et points (*7). Des compartiments rouge bordeaux vides surmontent l'ensemble (fig. 6), la pseudo-moulure habituelle, à rectangles dressés et à ombre portée, se termine par un champ vert, bizarrement coupé par une ligne oblique qui pourrait évoquer un fronton.

Restitution graphique du décor A.

Si l'on élimine les éléments parasites comme nous l'avons fait pour le premier panneau, on reconnaît une trame analogue, faite de colonnes espacées sur un fond rouge vermillon, mais qui semblent appartenir à des types différents. Le premier type est mi-lisse à tenons et mi-cannelé du fait du collage de la plaque de droite qui semble cohérent (*22). Ce type de colonnes serait lié à des guirlandes de feuilles de vigne en festons. Un autre type, scandé par des barrettes décoratives, orné de fleurons de profil, est lié à un mur-cloison couronné par un entablement fait de consoles en S et de bucranes (*21). Les oiseaux plaqués de profil et les dauphins pourraient orner un troisième type de support (fig. 7).

La présence de types divers de colonnes sur une même paroi existe dans les peintures pompéiennes du II^e style, et suppose une grande ampleur pour le décor. La partie intermédiaire entre sommet des colonnes et sommet de la décoration reste inconnue, seule la frise finale est à sa place comme les comparaisons qui seraient faites le prouveront. La ligne oblique retrouvée est, à l'évidence, le début de la courbe de la lunette d'une pièce à voûte surbaissée, comme il en existe plusieurs spécimens bien conservés dans les villes campaniennes autour du Vésuve. Cette lunette atteste qu'une partie de la composition retrouvée appartient à un mur court, puisque la voûte est toujours jetée sur la portée la plus courte, sauf cas particulier.

Notons que le vase appartient aussi à une composition à fond rouge vermillon et ne serait pas déplacé en milieu de panneau médian, comme il est courant en peinture romaine. La bordure noire n'est pas absolument certaine, car nous ne sommes pas en mesure de vérifier l'exactitude des collages opérés autour.

Si nous tentons une restitution théorique, en utilisant les éléments majeurs qui sont à notre disposition, nous obtenons une toute autre composition (fig. 8). Bien des détails resteront dans l'ombre, faute de témoins. Nous placerons au centre de la paroi un panneau avec figures symboliques en grande partie disparu et dont seul un génie ailé ou un amour subsiste (?) sur le côté gauche. Il faut imaginer au moins un à deux protagonistes à une échelle double du petit personnage ailé qui mesure environ 50 cm. De part et d'autre, nous sommes sûre de pouvoir restituer une colonne sur *podium* en perspective fuyante, qui appelle un symétrique et un contrepoint architectural dans la partie en retrait ainsi créée. Nous y avons placé des pilastres, avec rainure ornée de cœurs et points, qui sont associés à un bord de corniche à denticules et à corbeaux cubiques vus en biais et sous lequel figure une frise violette ; sur la frise sont représentés des dauphins nageant, dont un seul exemplaire est conservé (fig. 4). La partie inférieure du morceau-clef (*panneau I*, n° 8) indique une surface d'un bleu violacé qui pourrait correspondre justement à la même surface visible sur le n° 17 du même panneau. En revanche nous sommes obligé de prévoir une certaine largeur pour cet espace intermédiaire entre colonne et pilastre, car il n'y a pas trace de la base du pilastre sur la plaque n° 17 où la ligne de fuite est la plus longue.

Enfin nous avons disposé, aux extrémités de la paroi restituée, des colonnes qui semblent avoir été isolées en angle et longées par une bande verte verticale. Nous avons été conduit à penser à une ordonnance de cinq panneaux au minimum avec quatre inter-panneaux, lesquels ont dû être limités en partie haute par une corniche décorée qui les transforme en murs-cloisons. Nous avons installé la frise à bucranes et à consoles en S en sommet de cloison car elle semble avoir pu remplir ce rôle. Entre les colonnes, nous devons également placer de grosses guirlandes de feuilles de vigne, dont plusieurs témoins sur le panneau III prouvent l'existence. La grosseur des feuilles et l'épaisseur prévisible de la guirlande nous ont imposé pour ces panneaux une certaine ampleur.



7 Roquelaure, détail de la frise de languettes avec caisson incomplet, dessous, dauphin et motif cordiforme sur colonne.

Au-dessus des colonnes, dont les chapiteaux comportaient des volutes, le morceau-clef n° 10 du panneau I pourrait fort bien convenir comme entablement. En effet, au-dessous, une ligne oblique est à interpréter comme l'extrémité d'un caisson vue en perspective (fig. 7). Entre cet entablement et la corniche de sommet, au ras de la voûte, a dû se trouver une ornementation du type compartiments géométriques et l'on pourra provisoirement utiliser à cette fin les nombreux petits compartiments rouge bordeaux à bordure verte.

Cette restitution globale ainsi établie, nous donne tout de même un ordre de grandeur de la surface couverte et une idée du schéma d'origine employé. La hauteur du décor devait être au minimum de 3,15 m et la longueur de 8,50 m pour une cadence complète. La salle AI de la villa, est la seule à avoir été suffisamment vaste pour accueillir une telle scénographie. Le mur le plus

long dépassait 11,50 m et la restitution minimum de 8,50 m pouvait donc prendre encore une certaine extension (fig. 1 et 8).

Au fur et à mesure de notre analyse d'une restitution graphique différente, nous avons été appelée à comparer les éléments principaux avec certains schémas venus essentiellement d'Italie. Ces schémas appartiennent tous au répertoire de la fin du II^e style et du début du III^e style.

Étude comparative.

Colonnes à tenons. On connaît les plus anciens exemplaires copiés en peinture murale, soit ceux de la maison des Griffons sur le Palatin (datés des années 100 av. J.-C.) de la villa de *Publius Fannius Synistor* à Boscoreale dans le salon dit d'Aphrodite et dans le *triclinium* (milieu du I^{er} s. av. J.-C.) ainsi qu'à la même époque, ceux de la villa de *Poppée* à Oplontis et un peu plus tard ceux de la façade des bains de la maison du Cryptoportique à Pompéi (vers 30 av. J.-C.). Dans tous les cas les tenons sont uniformément répartis sur toute la hauteur du fût, séparés par des anneaux en creux. Parfois ils alternent avec d'autres motifs, comme dans la maison du Labyrinthe ou dans la villa de *Poppée* à Oplontis, où sont peints des losanges contenant le foudre⁷. La maison d'*Obellius Firmus* à Pompéi (IX, 10, 1) montre une des dernières utilisations des tenons sur colonne végétalisée ; elle annonce cette mode caractéristique du premier âge augustéen dont les décors sont en transition entre II^e et III^e style⁸.

A Roquelaure les tenons sont inclus dans une bague décorative qui semble avoir été toujours située près de la base du fût et non répétée. Ils sont accompagnés de filets ornementaux qui les mettent en valeur et posés sur une base d'une extrême richesse, qui n'a pas d'équivalent facile à repérer.

Colonnes à ornements et à êtres animés. Déjà au II^e style les colonnes sont ornées non seulement de tenons, mais de petites figures qui alternent avec des cubes et des bagues décoratives diverses. Il semble cependant que les oiseaux appliqués se soient développés à la phase mûre du III^e style, à en juger par le seul parallèle vraiment convaincant que nous ayons trouvé, dans la maison de *Casca Longus* ou des *Calari* (Pompéi, I, 6, 11). Deux oiseaux, ailes en coquille de profil, comme celui de Roquelaure, ornent la base d'un fût à feuillages et à masques (fig. 9), surmontés, semble-t-il, d'un candélabre ou d'un trépied⁹. Quant aux motifs lotiformes, ils apparaissent très tôt au III^e style dans la villa d'*Agrippa Postume* à Boscorecase¹⁰ dès le début de notre ère.

Pilastres à cadres décorés. L'habitude de décorer le cadre central d'un pilastre est en fin de compte peu fréquente, car très longtemps on lui a préféré un placage de marbre. Néanmoins il en subsiste quelques exemples à Pompéi, dans la maison I, 11, 14 sur la paroi latérale de l'*œcus* I (fig. 10), récemment publiée par M. de Vos¹¹. A Rome, sur des peintures tardives le motif est repris,

7 Cf. K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji*, Berne-Munich, 1962, pl. 19 (abrégé par la suite en SCHEFOLD, *VP*), A. de FRANCISCI, *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen, 1975, fig. 7 et 13. Également dans la maison de *Popidius Priscus* (Pompéi, VII 2, 20) dans le *tablinum* o, cf. M. DE VOS, *Scavi nuovi sconosciuti (I, 9, 13), pitture e pavimenti della casa di Cerere a Pompei*, *Meded.NederlInst te Rome*, XXXVIII, 1976, pl. 55, 39. Abrégé par la suite en DE VOS, *Casa di Cerere*.

8 K. SCHEFOLD, *VP*, pl. 28, décor d'une paroi de l'*œcus* 3. Cf. aussi, Ampurias, tenons et tambours d'un décor de II^e style tardif : J. Nieto Prieto, *Los esquemas compositivos de la pintura mural romana de Ampurias*, *XIV^o Congreso Nacional de Arqueologia*, p. 851-868, surtout fig. 5.

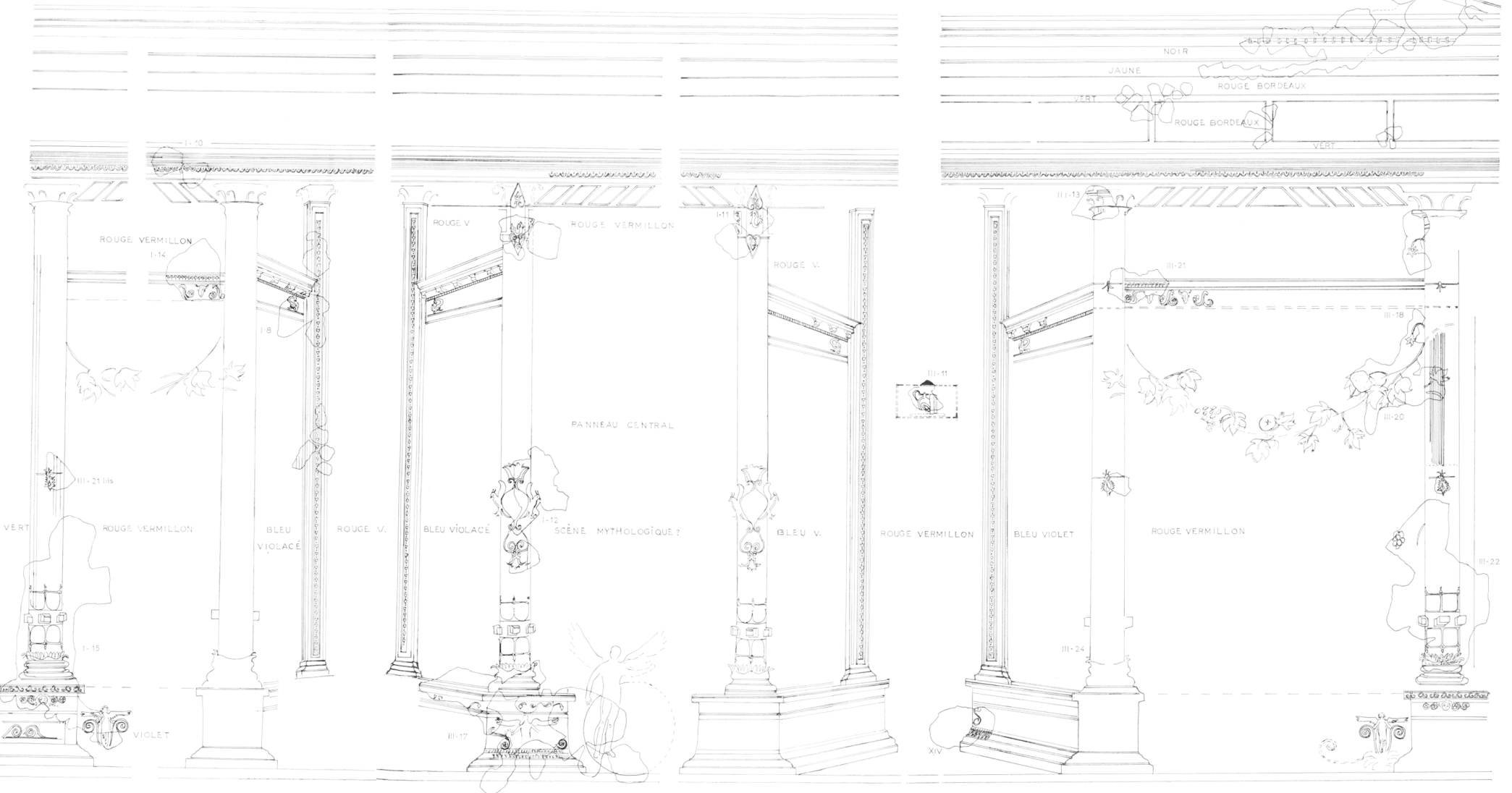
9 Cf. Chronique dans *Nolizia degli Scavi di Antichità*, 1929, fig. 30 ; d'après F. L. Bastet et M. de Vos ce décor est de la phase IIb soit entre 35 et 45 ap. J.-C. Voir, *Proposte per una classificazione del terzo stile pompeiano*, *Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome*, IV, 1979. Abrégé par la suite, BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*.

10 Cf. P. H. VON BLANGKENHAGEN et C. ALEXANDER, *The Paintings from Boscorecase*, dans *Römische Mitteilungen*, 6, 1962, pl. 19, détails 1 et 5, pièce rouge ; phase Ic, entre 1-25 ap. J.-C. d'après BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, et également pl. XXXVI, 66, maison au Bel *Impluvium* à Pompéi (I, 9, 1).

11 M. DE VOS, *Scavi nuovi sconosciuti (I, 11, 14; 11, 12) Pitture memorande di Pompei con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri*, *Meded.NederlInst te Rome*, XXXVII, 1975, pl. 11, fig. 13 ; également DE VOS, *Casa*

0 50cm

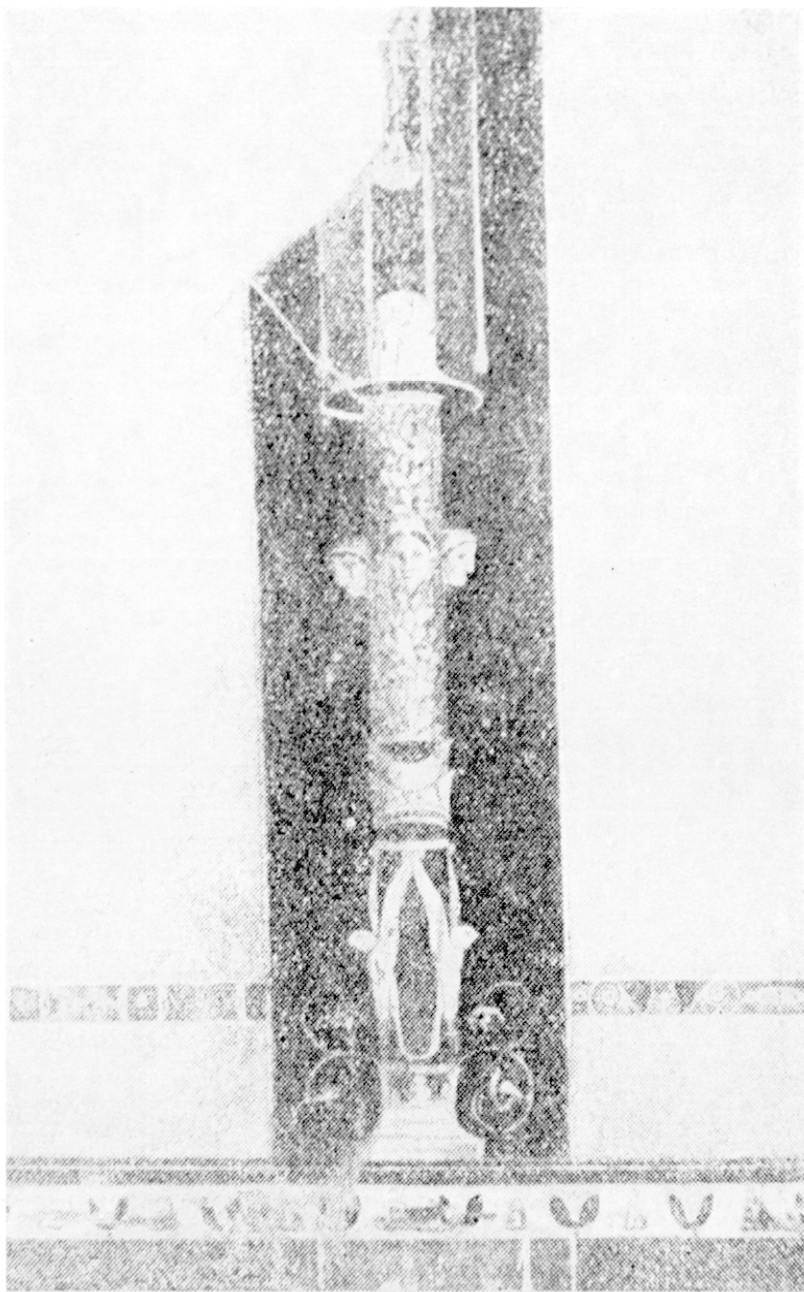
Restitution graphique du décor A.



SOUS-PLINTE NOIRE MOUCHETÉE

8 Roquelaure, restitution graphique du décor A.

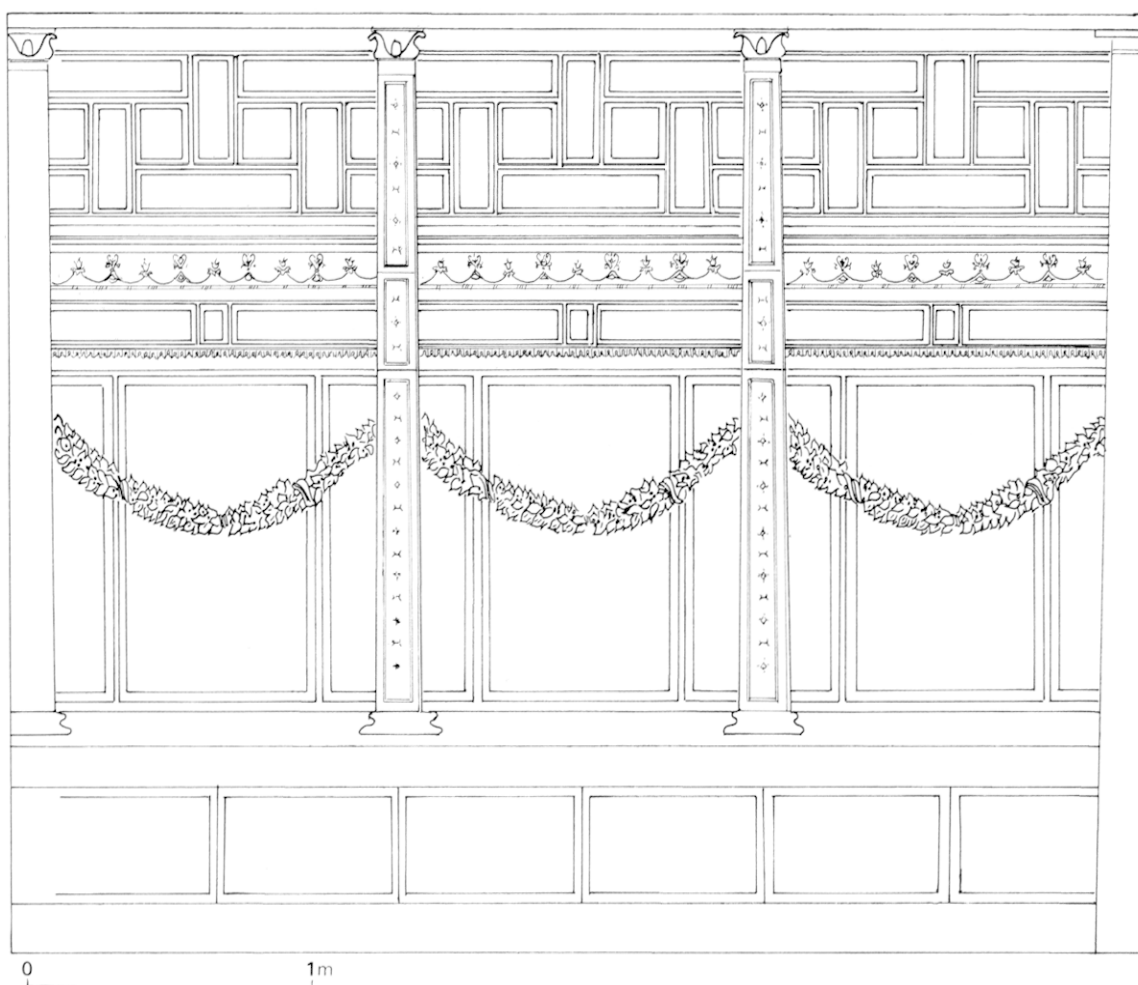
ainsi à la Farnésine dans le *cubiculum* D, sur les grands piliers projetés fictivement en avant, et à l'Esquilin sur ceux qui séparent les différents paysages¹². Dans ce dernier exemple les motifs allongés ressemblent aux feuilles de laurier qui ont été utilisées sur le panneau II de Roquelaure (voir *infra*, décor B).



9 Pompéi, maison de *Casca Longus* (I, VI, 11), détail d'une colonnette.

di Cerere, tableau synoptique proposé des pilastres ornés p. 191, où cinq exemples en tout sont relevés ; outre ceux que nous citons, ajouter la maison des Noces d'argent, la maison du Cryptoportique à Pompéi, soit des exemples du II^e style tardif, et la maison d'Auguste sur le Palatin.

¹² Cf. H. G. BEYEN, *Die Pompejanische Wanddekoration vom zweitem bis zum vierten Stil*, La Haye, 1960, nos 944 et 105b. Abrégé par la suite en BEYEN, *PW* I et II.



10 Pompéi I, 11, 14, mur latéral nord de l'*œcus* 1.

En résumé, si la présence d'un décor sur les cadres de pilastre est manifeste à l'époque d'épanouissement majeur du II^e style, elle est attestée plus largement à une période basse, au tournant entre II^e et III^e style, soit vers 25 av. J.-C.

Bords de podium et de murs-cloisons à corniche. Les personnages hiératiques, ailés, vus de face et tenant des rinceaux sont un poncif bien connu dès la fin du II^e style, par exemple dans la maison de Livie, sur le Palatin : il y a des analogies de traitement de moulures du *podium* dans un décor de *Portici*, mais moins riches¹³. Sur une des peintures de la maison de la Farnésine (Musée National des Thermes à Rome), les colonnes cannelées, à base végétalisée, sont posées sur une base saillante et le *podium* porte dans des encadrements une frise de figures féminines ailées de profil aux corps terminés en volutes, à côté d'ornements variés¹⁴.

Pour les dauphins sous la corniche à denticules et à corbeaux cubiques, ils étaient censés, à l'origine, servir de consoles et se relier à ces mêmes corbeaux. A Roquelaure ils deviennent une simple frise. Ils entrent tout de même dans la catégorie des petits êtres qui jouent ce rôle et que

13 Sur les figures ailées à rinceaux, cf. A. BARBET, *À propos de la collection de peintures romaines du Louvre*, 2^e partie, dans *Revue Archéologique*, 1978, p. 94-95, fig. 7, 8.

14 L. CURTIS, *Die Wandmalerei Pompejis*, Hildesheim, 1960, réimpression, pl. 61.

Beyen a analysé : on compte, outre des télamons classiques, des centaures, des griffons, des aigles et même des boucs à corps volutiforme¹⁵. Il n'y a pas d'exemple d'un bord de mur-cloison à bucranes et consoles aussi fin et travaillé, si ce n'est dans la maison du Cryptoportique, au sommet du mur-cloison qui passe derrière les télamons¹⁶. Ailleurs, surtout à la villa des Mystères, dont l'exécution remonte au milieu du 1^{er} s. av. J.-C., les consoles en S sont plus grandes et n'alternent pas avec des bucranes, mais le principe de base est le même et l'utilisation probablement identique.

Guirlandes de feuillages en festons. Le thème de la guirlande de lourds feuillages entremêlés de fruits, en forme de festons reliant des colonnes ou des pilastres les uns aux autres, est fréquemment employé à l'époque la plus florissante du II^e style, soit au milieu du 1^{er} s. av. J.-C. ; il y en a des spécimens variés à Boscoreale dans la villa de *Publius Fannius Synistor*, à Pompéi dans la villa des Mystères et dans la maison du Labyrinthe ; partout la guirlande se déploie devant des murs-cloisons bas ou devant des orthostates, comme dans la splendide pièce à la frise monochrome jaune égyptisante de la maison de Livie sur le Palatin¹⁷ (fig. 10).

Avec l'époque de transition des années 20 av. J.-C., la guirlande s'amenuise jusqu'à devenir filiforme, en accord avec les supports qui sont devenus de frêles colonnettes ou des candélabres grêles ; les meilleurs modèles sont la maison de Livie et la caserne des Gladiateurs à Pompéi (V, 5, 3). La mode en disparaît ensuite complètement dans l'habitat privé, dès la fin de ce style-candélabre qui peut être assigné aux années 20 av. J.-C.¹⁸. Nous tenons là un indice qui vient se cumuler avec les autres pour une datation dans les années 25 av. J.-C.

Pseudo-moulure à reangles à ombre portée. Est-ce la traduction des triglyphes ? ou la simplification d'un ornement qui nous échappe ? Le fait est que ce type de moulure couronne le haut des parois en Campanie et nous citerons l'exemple très proche d'une pièce peinte en III^e style à la villa *San Marco* à Stabies, qui a été ensuite coupée par l'adjonction du grand péristyle et du bassin¹⁹. L'entablement filiforme de la pièce noire n° 15 de Boscotrecase, de la villa d'*Agrippa Postume*, présente des motifs en U renversé, un peu de même conception²⁰.

Sujets figurés. Quant au personnage ailé de plain-pied avec le *podium*, il reste difficile à analyser et à comparer à d'autres documents. La signification même du cercle situé derrière et qui n'est pas une sphère armillaire, seule comparaison qui nous vienne à l'esprit pour l'instant, est un élément important pour l'interprétation de la scène qui était symbolique, à caractère mythologique ou religieux. Le thème est étrange, de même la présentation sur le fond même du panneau et non pas dans un tableau limité, comme sur le panneau reconstitué voisin n° II.

Si on laisse de côté cette interprétation, nous retiendrons l'aspect qui nous intéresse dans cette étude, soit l'identification du style : la vogue des grands tableaux ouverts comme des fenêtres, dans la partie centrale d'une paroi, remonte aux années 25 av. J.-C., où les peintres illustrent quelques grands thèmes mythologiques comme Io et Argus, ou bien dessinent des paysages idyllico-sacrés²¹. Nous nous trouvons là devant une conception originale du tableau figuré qui n'a pas, pour l'instant, de correspondant exact. On peut penser que l'original copié provient de régions différentes de celles qui nous ont conservé le plus d'exemples, à savoir les villes campaniennes, vers lesquelles nous sommes contraints de tourner les yeux, au risque de fausser la vision des rapports qui s'établissaient entre province et métropole.

15 BEYEN, *PW I* [La Haye, 1938], pl. 53 et 54.

16 Cf. M. BORDA, *La pittura romana*, Milan, 1958, p. 183. Abrégé par la suite en BORDA, *PR*.

17 Cf. BORDA, *PR*, p. 22, 24, 28, couleur entre p. 40 et 41, 41, 182.

18 Cf. SCHEFOLD, *VP*, pl. 36-37.

19 L'étude de la villa *San Marco* est en cours par une équipe franco-italo-allemande dont nous faisons partie.

20 Cf. P. H. VON BLANCKENHAGEN et C. ALEXANDER, *op. cit.*, pl. 7, détail du mur ouest dans la pièce noire, avec alternance d'un autre motif.

21 Cf. G. E. RIZZO, *Le pitture della casa di Livia, Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*, III, 2, 3.

Vases accolés d'une colonne tronquée. Les petites natures-mortes en vignette au centre des parois ou posées sur une corniche ou dans des petits panneaux sont courantes. Si l'on relie la restitution d'un petit compartiment, il faut alors se référer aux vignettes de ce type qui ornent les parois plates du III^e style. A Roquelaure la colonne volive tronquée est reconnaissable ; le cercle en bas semble jaune et plein ; plutôt qu'une couronne il faut y voir peut-être une patère.

Nous décrivons plus loin d'autres petits vases intégrés ou non dans des encadrements, à Bordeaux, aux Bolards (Nuits-Saint-Georges) et dans l'Île Sainte Marguerite. Ils se caractérisent tous par une échelle très réduite et une exécution miniaturiste (fig. 16, 17, 22).

Datation stylistique du décor A de Roquelaure.

Tous les éléments rassemblés concourent à la restitution d'une ordonnance à colonnes sur bases saillantes, à effet de trompe-l'œil évident, dont l'organisation générale est celle d'un décor du II^e style de la fin de l'évolution, mais avec un vocabulaire ornemental déjà nouveau d'époque augustéenne. On pensera à une exécution faite à l'époque de transition entre II^e et III^e style où le décorateur a encore dans les yeux et dans la main les schémas en usage au début de sa carrière. C'est un décor unique pour la Gaule à l'heure actuelle et qu'il faut placer vraisemblablement dans les vingt cinq dernières années avant l'ère chrétienne, en concordance avec les éléments fournis par l'étude du matériel céramique et numismatique. Les bribes de décors hétéroclites, dont certains sont restituables, appartiennent à d'autres pièces et se situent plus franchement dans l'orbite du III^e style.

Il est difficile de proposer un emplacement pour le décor A, lequel appartenait à une pièce couverte d'une voûte surbaissée. La pièce à laquelle nous pensons, A 1, était située bien en vue dans le quartier des maîtres ; on songera à une fonction de *triclinium*, si l'on se réfère aux thèmes accordés à la destination des locaux durant le II^e style²². Les guirlandes en festons sur colonnes, qui évoquent une vieille tradition de décoration éphémère sur les colonnes réelles des péristyles, ont été peintes de préférence dans les portiques, les exèdres et dans les salles d'apparat du type *oecus* ou *triclinium*. On ne les trouve pas dans les petites chambres à coucher. La place du décor A de Roquelaure se trouverait en conformité avec les conclusions de notre enquête préliminaire sur l'adéquation du décor aux locaux.

Panneau II.

Il présente une composition totalement différente des deux autres analysées précédemment, dans une tonalité où le noir est dominant. La partie basse est un fond noir parcouru de filets triples qui appartenaient plus vraisemblablement à des panneaux médians. A cette partie basse devait se superposer la base des candélabres dorés à pattes de félin dont un bel échantillon nous a été conservé (*15). Sur un fond vermillon se détache un disque jaune limité par une bande décorative faite de feuilles vertes schématisées en pois, sans tige, auxquelles se raccordent des petites baies deux à deux (fig. 2, 3).

Entre cette partie basse et la zone moyenne se déroule une frise à oves et fers-de-lance richement décorés et posés sur des corbeaux vus en perspective mais aplatis et réduits à l'extrême. La zone moyenne est ornée d'un tableau mythologique à fond bleu-gris où se détache la silhouette d'un homme nu, portant un thyrses dans le creux du bras droit, le bras gauche vraisemblablement entouré

²² Cf. Thèse d'État de l'auteur, *Peintures de Bolsena. Recherches sur la peinture romaine en Italie du I^{er} au III^e siècle*, Université de Paris I, 1981. Tableau synoptique XII.

d'un manteau. De part et d'autres du tableau, une hampe enrubannée est doublée par un candélabre doré. Sur les côtés extérieurs gauche et droite un pilastre très fin est décoré dans son cadre central violet de feuilles de laurier schématisées alternant avec des volutes. De lourds feuillages de vigne sont reliés aux candélabres (*8).

En zone supérieure ont été placés plusieurs petits compartiments, les uns jaunes, carrés, à tête fantastique, les autres rouge bordeaux circulaires inscrits dans un carré jaune au motif interne peu déterminé. Enfin en couronnement, une frise décorative à base de volutes est limitée par un champ rouge bordeaux incomplet.

Restitution graphique du décor B.

Plusieurs points de ce remontage effectif sont à modifier pour un essai de restitution du rythme réel d'origine. L'incertitude demeure pour la partie basse, qui, cependant, était de tonalité noire. Pour la partie moyenne le tableau mythologique central avait bien plus d'ampleur et comportait peut-être plusieurs personnages autour de Dionysos dont l'attribut du thyrses n'est pas douteux. Le sommet de la hampe qu'il porte est bien fait d'une pomme de pin aux écailles très reconnaissables. Sur le côté droit de la scène, près du candélabre auquel il est lié, subsiste le pied en forme de patte d'animal d'un siège, sans doute un tabouret ; la scène se déroulait donc à l'intérieur d'une pièce. Des éléments épars d'autres figures, trouvées à Roquelaure, ne permettent pas toutefois d'identifier le sujet.

Si l'on passe en revue les thèmes connus où Dionysos joue un rôle de premier plan, les seuls épisodes susceptibles de convenir pourraient être l'abandon d'Ariane endormie, ou Dionysos renversant un canthare, assisté par Silène. Cependant pour les versions connues de l'abandon d'Ariane, celle-ci est étendue près d'un rivage en plein air, ce que dément la présence du siège en bas à droite. Bien entendu le siège pourrait appartenir à un tableau des autres parois, identique, dans la même pièce, puisqu'il y en avait sûrement au centre de chacune d'elle²³.

Les panneaux noirs qui encadraient la scène centrale à figures étaient traversés par des guirlandes de feuillages et de fruits, dont quelques morceaux retrouvés montrent la qualité. L'attache sur les candélabres dorés était plus haut comme nous le suggérons par une flèche. Il faut donc restituer ici également des panneaux bien plus larges. Les pilastres servent de support aux guirlandes ainsi que nous l'avons déjà vu dans les décors pompéiens de la fin du II^e style. On ne peut rien conjecturer pour la partie haute de la paroi.

Le tableau central avait un peu plus de la hauteur qui a été proposée. En effet, le développement du torse restitué est un peu court par rapport aux jambes, sur le panneau du musée, et il faut lui ajouter quelques centimètres. Nous aurions 1,50 m à 1,60 m de hauteur réelle, puisque les collages sont quasiment continus ou plausibles du point de vue anatomique. La largeur du tableau, en supposant un seul protagoniste debout à droite de Dionysos, nous donnerait 1 m à 1,10 m, ce qui est d'un bon rapport avec la hauteur quasi certaine de 1,50 m²⁴.

Les panneaux latéraux noirs portant des guirlandes, comme dans le décor A, nécessitent une certaine largeur pour le déroulement d'une courbe harmonieuse, soit au moins 1 m à 1,20 m si l'on croit à une symétrie entre panneau central et panneaux latéraux, ou plus. En comptant les pilastres et les encadrements, y compris les candélabres dorés et les tiges enrubannées, le motif d'un minimum de trois panneaux devait occuper 4 m de long et même davantage avec les raccords d'angle inconnus.

23 Cf. S. REINACH, *Répertoire des peintures gréco-romaines*, Paris, 1922, p. 105-117. Parmi les autres personnages conservés de Roquelaure, il y a un jeune homme étendu sur le dos, conservé au Musée de Lectoure, une tête de femme de profil, tous deux à fond bleu vert.

24 On observera que les proportions générales sont de deux unités en largeur pour trois unités en hauteur. Six ovales et fers de lance de la même frise ont été remontés à part sur un autre panneau ; ils pourraient se raccorder au décor B. L'étude des autres panneaux en réserve peut modifier à l'avenir certains détails de nos restitutions.

Il ne faut pas négliger l'existence de panneaux noirs plus simples, avec encadrement intérieur de filets triples (placés en partie basse au musée) et qui pouvaient prendre place aux extrémités de ce noyau décoratif central, ce qui suppose donc un développement en longueur plus important. De surcroît, la présence d'un champ rouge vermillon à gauche du pilastre de gauche et à droite du pilastre de droite suggère d'autres développements possibles avec champs rouges. Certains motifs sur fond rouge, comme le petit vase dans un cadre ou sans cadre, sont interchangeableables entre décors restitués A et B (fig. 6).

Du fait de l'incertitude de cette restitution dans sa longueur, il est difficile de proposer comme pièce d'origine B ou C, dont les murs longs sont identiques (4,20 m × 8 m et 5,60 m × 8 m). Notons toutefois la richesse des thèmes choisis dans une tonalité sombre alors que dans le décor que nous avons attribué à la pièce voisine, A1, le rouge vermillon prédominait.

Étude comparative.

De la même façon que pour l'analyse précédente, nous prendrons les motifs les plus caractéristiques et les plus complets qui ne font pas de doute. Il s'agit essentiellement des tableaux mythologiques à personnages de grande échelle, des pilastres à cadres ornés, des candélabres dorés séparant deux champs contrastés, des guirlandes en festons, des frises d'oves ornamentales, des hampes enrubannées et des filets d'encadrement triples. Pour certains motifs nous avons déjà procédé à des comparaisons qui nous ont conduit à la fin du II^e style au plus tard; c'est le cas pour les pilastres à cadres décorés et pour les guirlandes en festons.

Tableaux mythologiques : à grands personnages, ils sont une création de la fin du I^{er} s. av. J.-C. qui s'est perpétuée durant le premier tiers du I^{er} s. ap. J.-C. A Roquelaure la nudité héroïque, l'anatomie naturaliste et classique du personnage indiquent l'imitation d'un tableau célèbre plus ancien. La facture est très soignée, les muscles et les volumes sont traduits par de fines hachures croisées. Comme exemple nous citerons, à Pompéi, Hercule dans le jardin des Hespérides, dans la maison dite du prêtre *Amandus*²⁵ qui est un des plus tardifs.

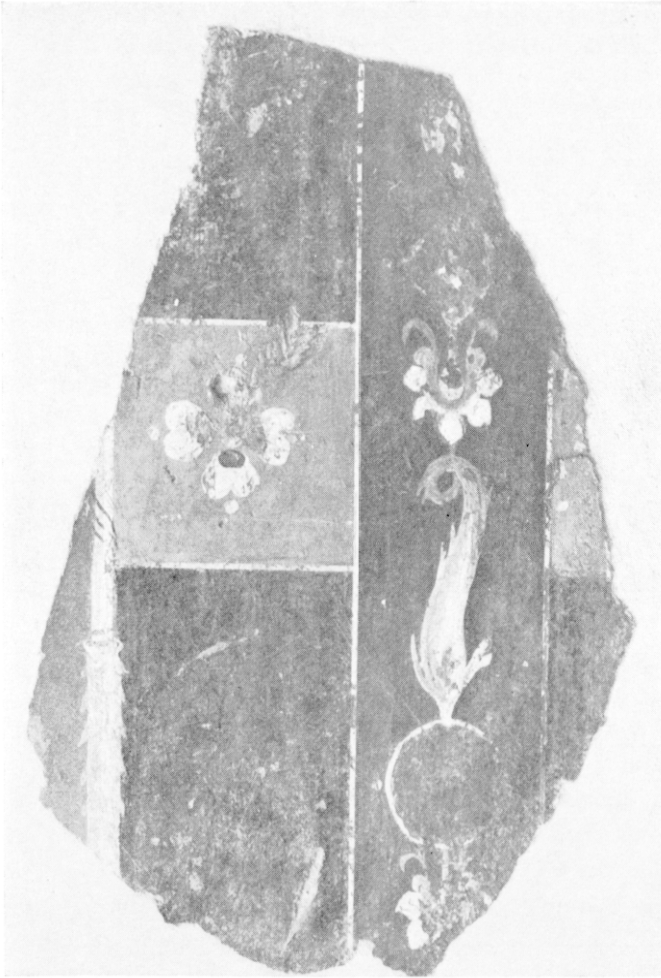
Dans les cas considérés de la fin du II^e style et ceux du III^e style, le tableau mythologique occupe tout l'espace de l'édicule encadré et les personnages sont à grande échelle, bien qu'il existe une tendance à grands paysages et petits personnages. Plus tard, dans les derniers développements du III^e style et surtout au IV^e style, les tableaux sont beaucoup plus petits avec des personnages d'échelle moindre, sauf cas particulier.

Candélabres dorés séparant deux champs contrastés. C'est un mode de partition nouveau que de disposer un candélabre entre deux champs là où, autrefois, les bordures et les plaques de séparation tenaient cet office. Un exemple, un peu différent cependant, est à relever dans la maison du Miroir à Pompéi, dans le *triclinium*, où un candélabre beige aussi filiforme, avec seulement quelques touffes de feuilles aiguës, sépare un champ rouge d'un champ ocre jaune en diagonale. Au-dessous une frise d'oves court tout du long²⁶. Nous verrons une même utilisation d'un motif en guise de séparation entre deux champs sur d'autres peintures provinciales, à Commugny (Suisse).

Hampes enrubannées. Ces hampes lisses et de couleur claire sont entourées de sortes de rubans qui s'enroulent en hélice et qui sont de plusieurs tons. Une petite plaque conservée à Narbonne

25 Cf. BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, la décoration est assignée à la phase IIb, entre 35-45 ap. J.-C. Voir d'autres exemples, pl. V ; XIII, 23 ; XIX, 41 ; XXII, 42.

26 Cf. I. BRAGANTINI, dans *Pompéi 1748-1980, I tempi della documentazione*, catal. exposition, Rome, 1981, p. 108, fig. 4.



11 Narbonne, Clos de la Lombarde, remblais.

12 Pompéi, maison de *Paquius Proculus*, pièce n° 18, détail de la partie supérieure.



trouvée dans les fouilles du Clos de la Lombarde dans des remblais, montre une telle hampe à rubans, surmontée d'une tige épineuse à côté d'un fleuron à quatre pétales cordiformes et d'un dauphin dans une bande ornementale. Nous retrouverons le même fleuron de facture identique à Plassac²⁷ (fig. 13). Quant au motif de hampe à rubans en hélice nous l'avons mentionné à Périgueux dans la cave Pinel et nous y avons recensé les exemples les plus connus²⁸, qui appartiennent tous au dernier tiers du 1^{er} s. av. J.-C. et au premier tiers du 1^{er} s. ap. J.-C. Ajoutons que la hampe peut être horizontale, comme une bordure de panneau ou de frise, ainsi dans la partie supérieure de la pièce 18 de la maison de *Paquius Proculus* à Pompéi (I, 7, 1), en concordance avec une frise de lotus et de fleurons de II^e style²⁹ (fig. 12).

Filets d'encadrement triples. Nous définissons de la manière suivante ce type d'encadrement : il consiste en deux filets blancs encadrant un filet sombre central, souvent bleu ou gris. Les filets sont d'ailleurs tellement fins parfois qu'il s'agit plutôt de traits inférieurs à 0,5 cm de largeur. Ce type d'encadrement est pour nous extrêmement utile à repérer car il est caractéristique des décors du III^e style. On l'a rencontré à Lyon sur les peintures de la rue des Farges, du tout début de l'ère chrétienne³⁰, puis à Vaison-la-Romaine, à Champlieu, de même qu'à l'Île Sainte Marguerite (Îles de Lérins) et sur bien d'autres documents provinciaux dont nous ne parlerons pas ici (cf. *infra*). Ils ont remplacé les filets simples en deux couleurs distinctes selon les côtés éclairés et non-éclairés des orthostates du II^e style et ils précèdent la mode des bordures ajourées des années 40-45 ap. J.-C.

Frises ornementales d'oves. La frise d'oves et fers-de-lance est employée durant tout le II^e style en guise de motif de moulure pour les corniches couronnant un *podium* ou un mur-cloison. Leur rendu est réaliste, dans des tonalités de beige, de brun et de jaune pour simuler un original sculpté ou du stuc moulé. Les ombres et les lumières sont alors traduites très soigneusement et aucun motif annexe ne vient se surimposer. A Roquelaure, au contraire, les oves sont ciselés d'un motif ouvragé délicat, comme s'ils avaient été entourés d'un ruban brodé. Cependant l'aspect sculptural est sauvegardé grâce à un rendu du modelé des volumes par des ombres et des lumières simulées, qui proviendraient du côté droit. La présence de pseudo-caissons sur corbeaux plats renforce bien cette origine architecturale (fig. 2). Il n'y a pas d'équivalent de ce décor à notre connaissance. Le seul parallèle qu'on puisse tenter est d'identifier une même transformation décorative, avec agrandissement d'échelle, par exemple sur les frises à perles et pirouettes, qui témoignent du même esprit ornemental que celui qui a présidé à l'enrichissement des oves et fers-de-lance à Roquelaure³¹. En sculpture, la même tendance décorative se fait jour dans l'Auditorium de Mécène à Rome, où l'intérieur de l'ove est surchargé d'une palmette, tête en bas³².

Bordures de feuilles et de baies. L'idée de border un panneau par de toutes petites feuilles régulièrement disposées comme des pois verts, à peine rehaussées de nervures blanches et alternant avec des fruits sur tige en Y minuscules, est un parti décoratif nouveau dont un équivalent peut être trouvé en Gaule, mais de rendu beaucoup plus naturaliste, nous le constaterons à Champlieu (fig. 32).

Masques fantastiques, du type lunaire. Notons que rien ne prouve que la tête fantastique de Roquelaure appartienne au décor B ; elle devait plutôt orner un compartiment d'une autre composition, au choix parmi les panneaux remontés au musée et que nous n'examinerons pas. Ces masques

27 Ce fragment est étudié par M. Sabrié dans sa thèse de III^e cycle, consacrée aux peintures de Narbonne. Nous la remercions de nous avoir autorisée à nous servir de cet exemple.

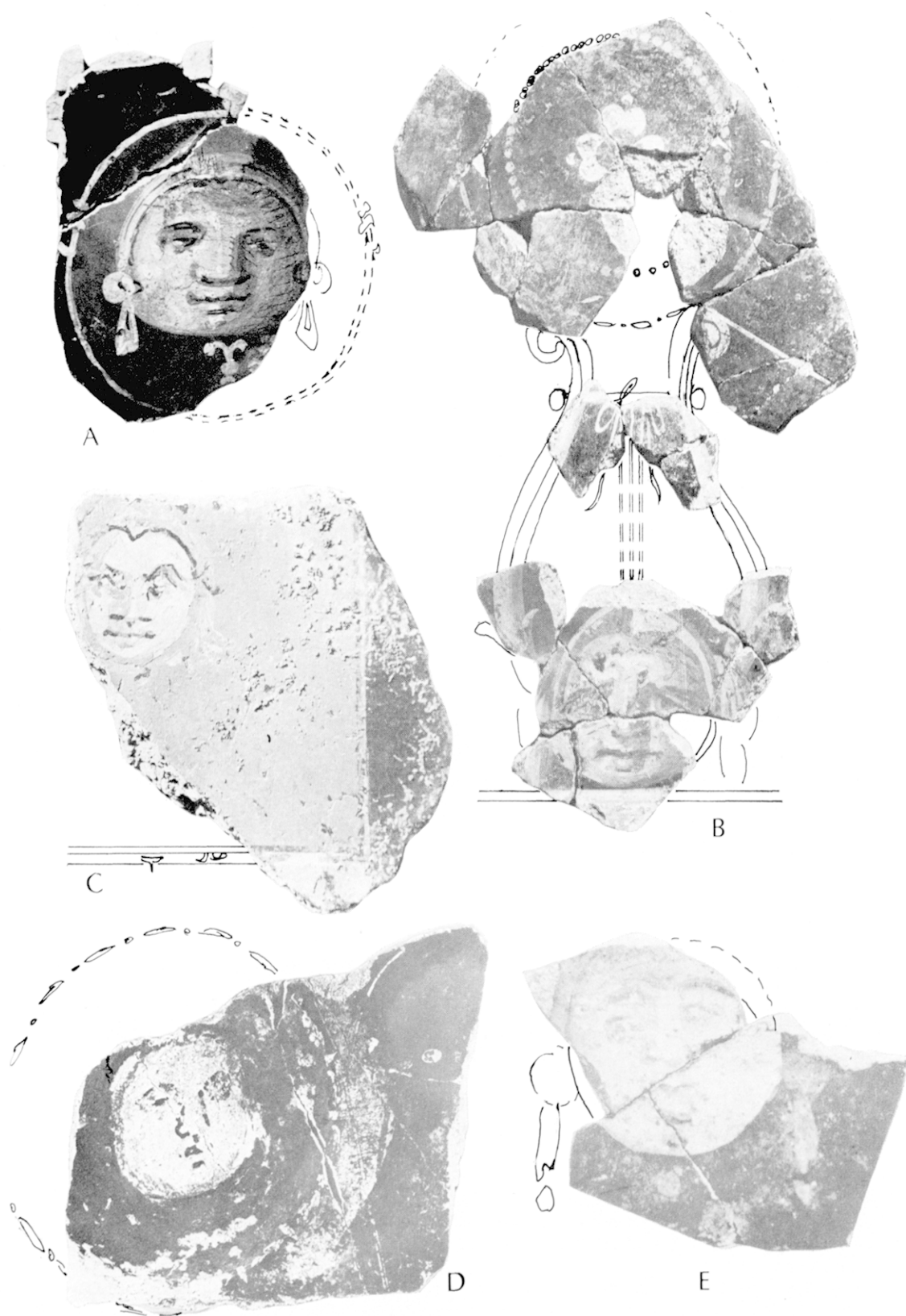
28 Cf. A. BARBET, *La diffusion du III^e style pompéien en Gaule*, dans *Gallia*, 40, 1982, p. 82, note 55.

29 Cf. nouvelle numérotation dans *Pittura e pavimenti di Pompei*, publication de l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, 1^{re} partie qui traite des régions I à III de Pompéi.

30 BARBET, *op. cit.*, fig. 13.

31 Cf. BEYEN, *PW I*, pl. 54, n° 212 de la maison du Labyrinthe, très proche des collerettes de part et d'autre de perles sur des fragments inédits d'Ensérune.

32 Cf. BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, pl. LX, 113.



13 Masques lunaires en Gaule : A, Clermont-Ferrand ; B, Plassac ; C, Roquelaure ; D, Port-sur-Saône ; E, Lyon. (Échelles diverses).

se caractérisent par une tête toute ronde, sans cou et sans cheveux, à la coiffure factice variable, éclairée comme par un éclairage lunaire violent, avec des touches de blanc très affirmées, d'où l'expression « lunaire » choisie, qui ne fait pas allusion à la divinité elle-même. Citer tous les exemples connus serait fastidieux, car le motif est d'usage courant dans la peinture romaine italienne ; il commence avec la vogue du III^e style mais se maintient ensuite au IV^e style³³. Si nous nous limitons aux exemples provinciaux, nous citerons un petit fragment trouvé place de l'abbé-Larue à Lyon, un décor reconstitué d'Avenches, et de beaux exemples de la villa romaine de Plassac dont il sera question ci-dessous. On doit aussi mentionner des inédits des réserves du Musée de Clermont-Ferrand, et un fragment trouvé à Port-sur-Saône³⁴ (fig. 13). Très souvent le motif remplit un médaillon rond ou un autre cadre quadrangulaire de petite taille et sert à agrémenter une surface réduite.

Datation stylistique du décor B de Roquelaure.

Comme pour le décor A, l'armature générale est celle du II^e style finissant avec grand tableau mythologique encadré à la fois de candélabres et de pilastres auxquels s'attachent de lourdes guirlandes. La tendance au monochrome, avec choix du noir, est un aspect intéressant d'une mode qui s'est répandue à Pompéi durant le règne d'Auguste et même au-delà mais qui commence en même temps que le III^e style. Il y a eu des précédents au II^e style, avec des pièces vertes, ocre jaune ou rouges, mais pas noires. Le répertoire ornemental est encore celui du II^e style mais déjà en cours de transformation.

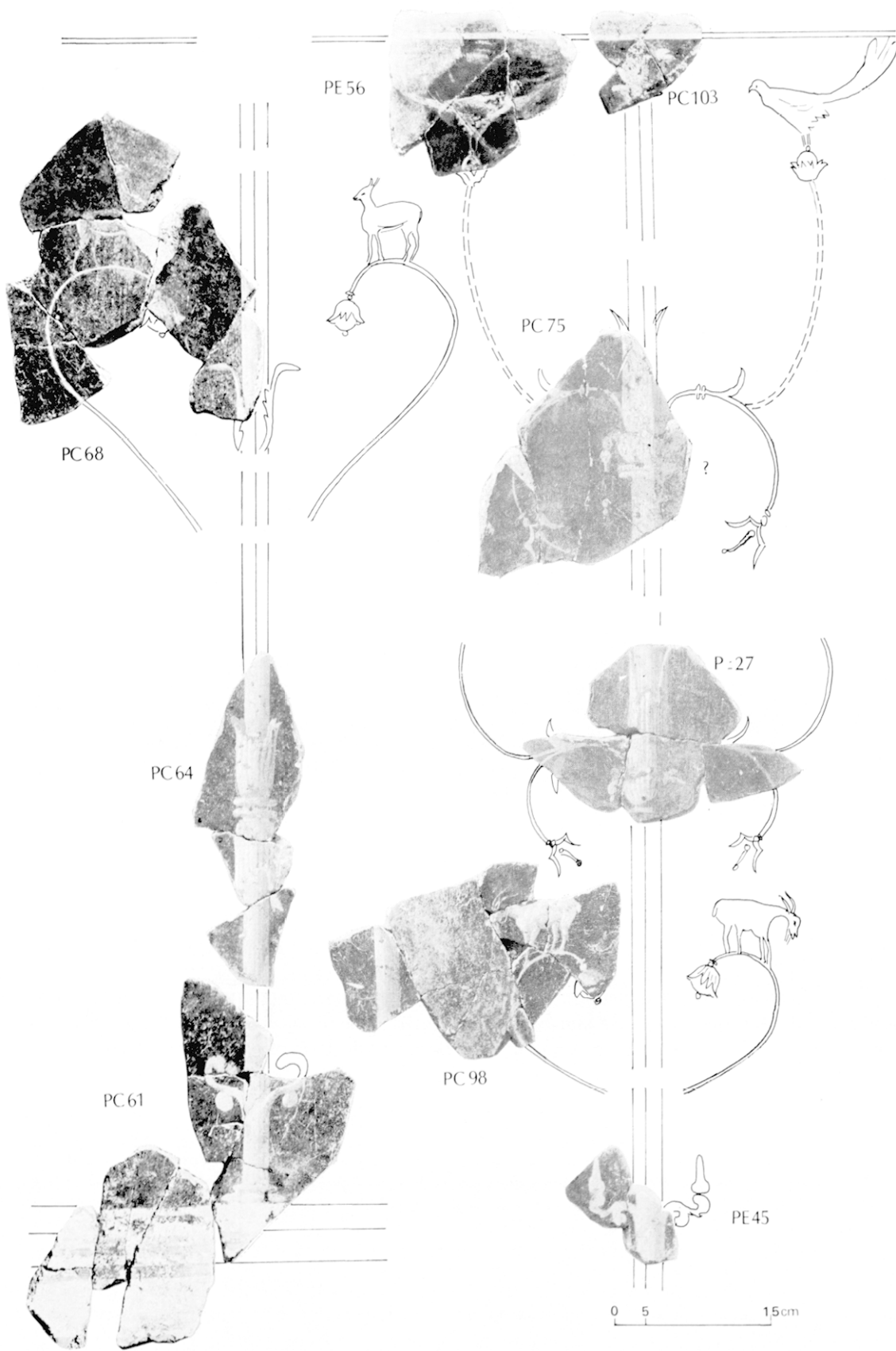
Donc, sans examiner les décors plus fragmentaires issus des autres pièces, on peut déjà dire que deux peintures reconstituées de Roquelaure datent du dernier tiers du 1^{er} s. av. J.-C. Pour les autres pièces, les galons brodés de cœurs et points, semblables à ceux de Vienne et de Périgueux, les galons à lotus et à volutes, le motif de prédelle à jardin clos de la barrière en vannerie, ont pu être réalisés à la fin de la même période, lors de l'éclosion du III^e style. On suppose la simultanéité de l'adoption des modes décoratives, entre l'Italie et la Gaule à l'époque d'Auguste. Roquelaure a dû être en chantier pendant une période d'une quinzaine d'années car on y voit des schémas du II^e style finissant à côté de nouvelles compositions du III^e style.

PLASSAC (Gironde)

Le dégagement d'une grande villa, en bordure de la Gironde, a surtout donné de magnifiques mosaïques tardives (fig. 28). Des sondages menés par J.-P. Bost et R. Monturet et l'étude de la liaison des murs ont mis en évidence d'autres phases de construction, dont la plus ancienne est du 1^{er} s. ap. J.-C. C'est au cours d'un sondage de vérification en 1978 qu'ont été trouvés des débris nombreux d'enduits peints jetés dans une tranchée. L'étude et la recomposition des peintures ont été effectuées dans notre laboratoire de Soissons,

33 Les exemples les plus proches sont à chercher dans la maison de *Lucretius Fronto* à Pompéi, cf. BASTET-DE Vos, *ibid.*, pl. XXVIII à XXXII et sur le plafond des bains inédit de la maison de *Fabius Rufus (Insula occidentalis)*.

34 Cf. A. AUDIN, *Le mur d'enceinte de Lugdunum*, dans *Bulletin des Musées et Monuments lyonnais*, IV, 1967-1971, n° 1, p. 178, fig. 5. Cf. L. LERAT, *Informations archéologiques*, dans *Gallia*, XXII, 1963, p. 382, fig. 10. Une récente visite à Clermont-Ferrand a confirmé l'importance de ces inédits : il y a au moins trois ensembles du III^e style dont un à plinthe avec thyrses inclinés, absolument semblables à ceux de Vienne, place Saint-Pierre ; cf. notre article dans *Gallia*, 40, fig. 4, p. 59.



14 Plassac, restitution photographique de candélabres.

sous notre direction, par M^{me} Savarit-Dubbick, aidée par des étudiants. Nous en dirons seulement l'essentiel, dans l'optique du phénomène de relations artistiques que nous analysons, la publication complète étant imminente³⁵.

Éléments de datation donnés par la fouille.

D'après les formes de céramiques recueillies et les monnaies, une première villa A est attestée dans les années 40 à 60 ap. J.-C., pour laquelle la tranchée de fragments de peintures représenterait la phase de destruction. Le contenu de la tranchée est hétérogène malheureusement, car maintes fois remanié par des apports postérieurs. Cependant, on peut fixer le premier remplissage avec les peintures aux débuts du II^e s. environ, car la céramique la plus précoce est de la fin du I^{er} et du début du II^e s.³⁶. Il s'agit donc d'un *terminus ante quem* pour les peintures qui sont forcément antérieures à la fin du I^{er} s. Mais à quelle période du I^{er} s. doit-on les rattacher ? Car si la villa A est du milieu du I^{er} s., il existe un état B de la deuxième moitié.

Restitution d'ensemble.

C'est encore l'analyse stylistique des décors reconstitués qui va nous aider à préciser cette chronologie. Malgré la petitesse des fragments et la difficulté d'assembler les motifs, il a été possible de reconstituer les grandes lignes d'un décor quasiment monochrome à fond noir. Au-dessus d'une plinthe à imitations de marbres variés, le champ est divisé en grands panneaux au moyen de supports excessivement amincis et qui conservent assez mal les formes d'une base et d'un chapiteau de colonnes. Des filets verts encadrent les panneaux à l'intérieur, tandis que de magnifiques candélabres gris nervurés peuplent les inter-panneaux (fig. 14). Au-dessus, une corniche moulurée, bien imitée en trompe-l'œil, avec ombres et lumières, clôt la partie moyenne. La zone supérieure, moins facile à reconstituer, montre une alternance de tableaux avec canards nageant et de masques fantastiques (fig. 13). Il y a également des médaillons enfermant des têtes de Méduse, des divinités masculines.

Analyse des principaux motifs connus.

D'après cette brève description, on aura reconnu au passage certains thèmes repérés déjà ailleurs. Ainsi le candélabre gris nervuré, sans ombelle, avec des tiges cordiformes, se rapproche étonnement de la facture des candélabres, également à fond noir, de Vienne-les-Nymphéas³⁷. Comme à Vienne il y a des oiseaux juchés sur de minces tiges ; s'y ajoutent des cervidés et des capridés. On comparera aussi avec les décors de Commugny où l'oiseau et la petite chèvre se retrouvent (fig. 29).

Les médaillons à décor perlé portant des têtes variées sont apparus au III^e style mais ont continué avec succès plus tard. Néanmoins la facture très fine de la tête de Méduse, dont la joue est délicatement croissillonnée comme l'anatomie du Dionysos de Roquelaure, la présence d'un perlage

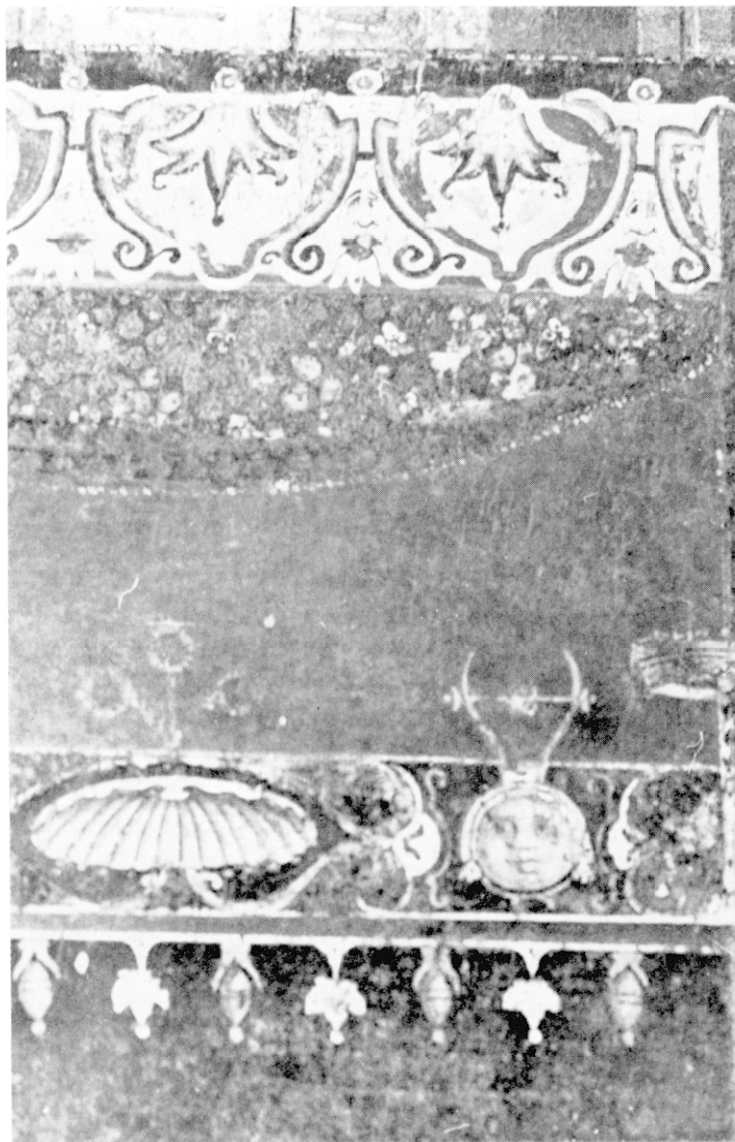
35 Nous remercions M. Gauthier d'avoir facilité les contacts et la collaboration avec l'équipe de Plassac. M^{me} Savarit-Dubbick a soutenu un mémoire de maîtrise en juillet 1982 intitulé : *Les peintures murales de Plassac (Gironde) Essais de restitution et d'interprétation*. Cet ensemble sera publié dans les *Actes des Séminaires de Lisieux-Bordeaux*, 1983 et présenté au Musée d'Aquitaine à Bordeaux, cf. *La peinture romaine en Gironde*, Bordeaux 1983, catal. expo.

36 Cf. Mémoire de maîtrise de M.-O. Savarit-Dubbick, p. 33 et M. GAUTHIER, *Informations archéologiques*, dans *Gallia*, 39, 1981, p. 480.

37 Cf. A. BARBET, *Découvertes archéologiques récentes à Vienne*, dans *Monuments et Mémoires, Fondation E. Piot*, 64, 1981, 3^e partie, fig. 36, pl. 11 ; Id., *La diffusion du III^e style pompéien en Gaule*, 1^{re} partie, dans *Gallia*, 40, 1982, p. 57, fig. 2.

raffiné, nous indiquent une haute époque. On pourra aussi effectuer des rapprochements avec le médaillon bien incomplet de Martizay³⁸ associé aussi à un candélabre nervuré.

Nous avons déjà fait allusion au thème du masque dit « lunaire » présent ailleurs en peinture provinciale. L'originalité de ceux de Plassac réside en leur emploi en caisse de résonance d'une lyre, dont les branches sont bien perceptibles. Il existe à Pompéi, dans la maison de *Lucretius Fronto*, une tête surmontée de deux branches auxquelles se raccorde une barre horizontale avec des rondelles jouant librement (fig. 15). Dans ce cas il s'agirait d'une sorte de sistre³⁹. Enfin, même le petit vase enfermé dans un compartiment est présent, avec des nœuds de ruban retombant de l'anse haute.



15 Pompéi, maison de *Marcus Lucretius Fronto*, détail du mur de droite du *tablinum*.

38 Pour les médaillons à tête en Italie, voir BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, pl. XXXIII, 60 ; XXXIV, 61 ; XXXV, 63 ; XLIX, 87 ; LI, 94 ; LVII, 105 ; LVIII, 107. Pour Martizay, cf. note 39 et A. BARBET, *Peintures murales de Mercin-et-Vaux (Aisne) étude comparée*, 2^e partie, dans *Gallia*, 33, 1975, p. 103-104, fig. 5 et 6.

39 Cf. BASTET-DE VOS, *op. cit.*, pl. XXXII, 59. Nous remercions M. De Vos qui a mis fin à nos ultimes hésitations pour voir dans cette figure un instrument de musique dont les cordes se confondent avec des nœuds de rubans.

Datation stylistique.

Laisant de côté d'autres décors majeurs de Plassac, et résumant les caractéristiques de la facture, on reconnaîtra un haut niveau technique, une touche miniaturiste caractéristique du III^e style. La date qu'on peut avancer serait alors l'époque augustéenne et à la rigueur le tout début du règne de Tibère, comme à Vienne, soit le premier tiers du 1^{er} s. ap. J.-C. Les relations qui se dessinent entre provinces de la Gaule sont encore trop ténues pour qu'on puisse retenir cette date. De plus on ne sait si les échanges se sont produits à l'intérieur de la Gaule ou encore par le canal de la Métropole. C'est toutefois une question qui pourra être posée, lorsque seront mieux connus les décors provinciaux. En résumé si le contexte de la fouille suggère une période d'implantation vers 40 à 60 ap. J.-C., l'analyse stylistique conduit à une période un peu plus précoce, qui paraît difficilement postérieure à 30-40 ap. J.-C.

On aura noté les imitations de marbres en plinthe, qui sont un héritage direct du II^e style et qui n'ont pas totalement disparu, comme nous l'avons écrit dans la première partie de ce travail; aussi bien à Magdalensberg, que sur des décors inédits de Saint-Romain-en-Gal, au lieu-dit *le Garon*, les veinures diverses coexistent avec les mouchetures avant d'être remplacées dans une phase plus évoluée du III^e style semble-t-il, par des compartiments géométriques ou figurés.

BORDEAUX (Gironde)

Le creusement du sous-sol aux allées de Tourny de 1971 à 1972 en vue de la création d'un parking souterrain, a révélé tout un quartier de la ville antique, malheureusement détruit et englouti à nouveau. Des peintures murales en fragments ont été trouvées dans deux secteurs, les premières, qui nous intéressent, dans une fosse, les autres, dans une grande pièce d'un monument public, pavée d'une mosaïque tardive, et qui sont encore en cours d'étude⁴⁰.

Éléments de datation donnés par la fouille.

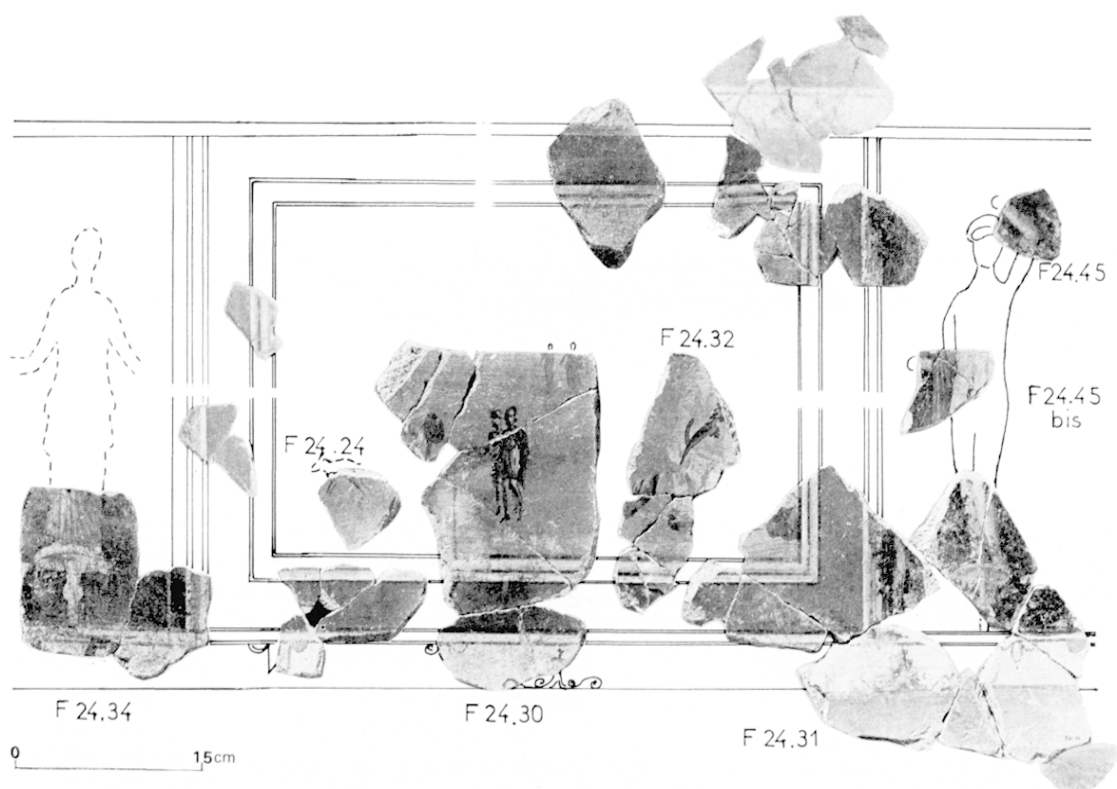
Les débris contenus dans la fosse n° 24 avaient pour environnement un matériel rare, souvent informe et de toute façon mêlé, puisqu'un as fruste du Haut-Empire voisinait avec une pièce du 1^{er} s. D'après le carnet de fouille, on reconnaît une fosse de fondation d'un mur avec deux couches distinctes, une supérieure de remploi avec ossements, près d'un sarcophage sur un niveau médiéval et une fosse proprement dite sous un lit de tuiles. Il n'est pas précisé si les peintures étaient dans le niveau le plus profond. L'occupation du secteur, d'après les trouvailles céramiques (amphores vinaïres) remonte à l'époque augustéenne. On ne peut compter sur les seuls éléments fournis par la fouille pour proposer une datation à ces décors très raffinés⁴¹.

40 Les peintures de Bordeaux nous ont été confiées pour étude par M. Gauthier, et nous avons été aidée d'abord par H. Froidefond, présente au moment de la fouille, puis par S. Campo, S. Casanave, M. O. Savarit-Dubbick, que nous remercions chaleureusement. Une publication plus complète de ces peintures est prévue dans les Actes des Séminaires de Lisieux-Bordeaux 1983. La restauration a été effectuée par nous-même, assistée par Magda Monraval ainsi que par d'autres étudiants et subventionnée par la ville de Bordeaux. Elles sont désormais exposées au Musée d'Aquitaine.

41 Cf. J. COUPRY et M. GAUTHIER, *Sauvelage archéologique à Bordeaux*, dans *Archeologia*, n° 47, juin 1972, p. 8-17. Reproduction en couleur p. 35 ; carnet de fouille du 3/8/71.

Décor de la fosse n° 24. Les peintures ont été réparties en trois groupes dont le premier, le plus important, sera examiné ici. Il s'agit de trois compartiments qui devaient être voisins, séparés les uns des autres par de courts candélabres couronnés de personnages en pied sur fond noir, et compris entre deux frises blanches à motifs ornementaux à base de lotus, de palmettes (?), de motifs en M retourné. Il y a une constante, la bordure interne est faite de traits de couleurs multiples et contrastés, la bordure externe est rouge vermillon dans deux cas et ocre jaune dans le troisième.

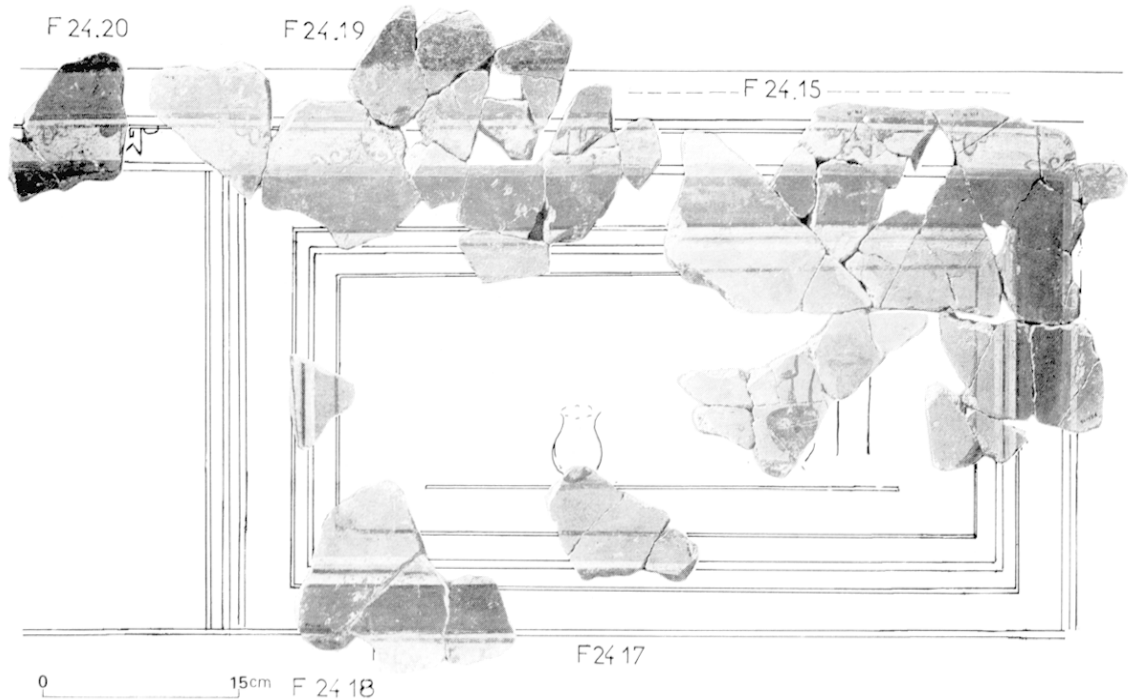
Compartiment A. C'est le plus riche du point de vue iconographique. Sur un fond bleu de ciel qui s'assombrit vers le bas pour devenir ocre jaune, des silhouettes, esquissées de façon impressionniste, s'acheminent vraisemblablement vers un sanctuaire de plein air (fig. 16). Sur la droite, dans un chaos de rochers, on reconnaît une statue de Priape au pied de laquelle sont posées des offrandes. Plus loin vers la gauche, deux autres personnages, traités en silhouettes sombres, s'avancent vers un troisième qui est penché en avant. Au fond, deux ombres violettes, voilées, se dessinent, ailleurs les pattes d'un chien courant subsistent encore. Nous avons là un thème de paysage idyllico-sacré caractéristique. Le compartiment est limité de part et d'autre par un champ noir vertical ; d'un court candélabre émerge une ombelle qui porte, à droite, un éphèbe nu, et, à gauche la partie inférieure d'une femme habillée jusqu'aux pieds. En dessous, une frise à fond blanc est ornée de lotus simplifiés, de M accostés de demi-disques retournés, d'un motif triangulaire à volutes que nous retrouverons sur les autres compartiments.



16 Bordeaux, Allées de Tourny, fosse n° 24, compartiment A.

Compartiment B. Également entouré de bordures doubles identiques au compartiment A, le sujet à l'intérieur du champ, uniformément ocre jaune, est plus simple. On devine le fond d'un objet rond, marron, sur une ligne de sol, que nous avons placé à gauche, sans doute un vase comme

l'œnochoé brune, à lumières vives et anse haute près d'une colonne tronquée qui a été placée à droite en raison des collages opérés avec l'angle (fig. 17). La frise ornementale blanche horizontale n'est conservée qu'en haut, mais elle nous donne bien toujours la même cadence des trois motifs déjà reconnus. Un champ noir incomplet se poursuit au-dessus.



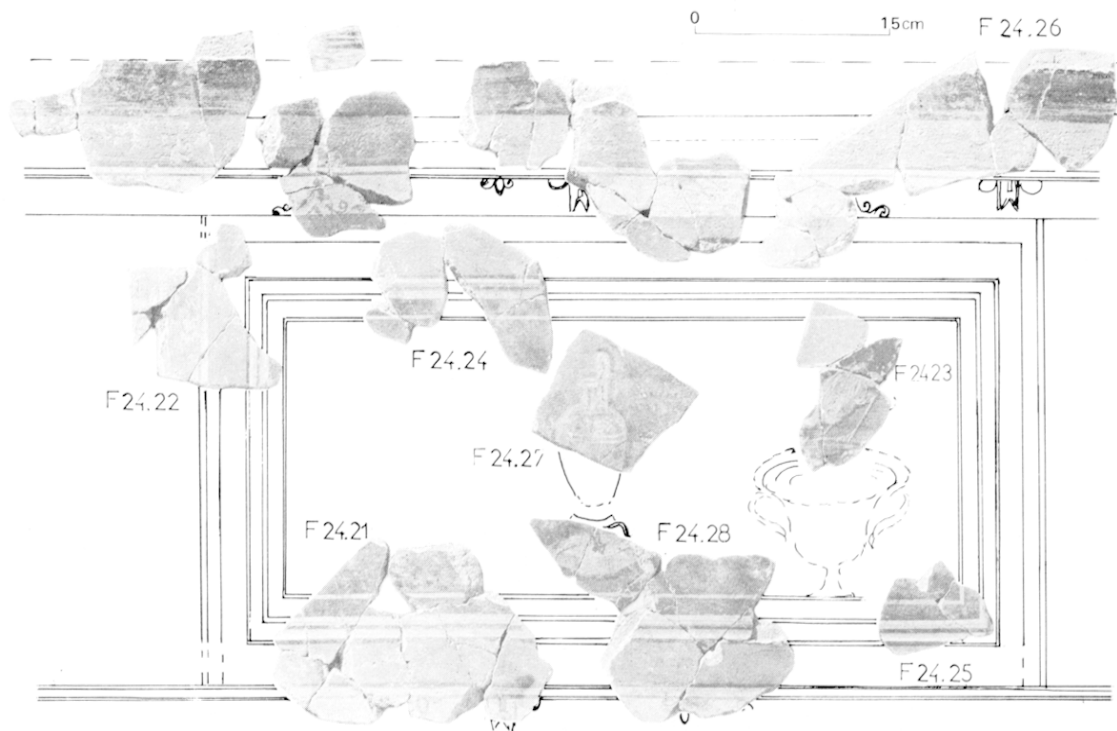
17 Bordeaux, Allées de Tourny, fosse n° 24, compartiment B.

Compartiment C. Il se distingue des deux précédents par une inversion des couleurs. Cette fois-ci le fond est rouge vermillon, assombri par l'oxydation, et le pourtour de la bordure externe ocre jaune, tandis que la bordure interne est toujours un jeu de traits de couleurs contrastées blanc, jaune et brun (fig. 18). Un support d'objet métallique sur une base de pierre est conservé (F 24.28) sur lequel on distingue deux des griffes du trépied supposé. Nous l'avons mis en relation avec un vase à verser bleuté, à anse garnie à l'attache d'une palmette sculptée. Ailleurs devait prendre place un oiseau sur le bord d'un vase, qui pourrait être une vasque ou un canthare. Les mêmes frises ornementales à fond blanc encadrent le petit tableau qui possède un trait d'encadrement intérieur, comme le panneau B, mais jaune au lieu d'être brun. Une particularité nous intéresse : au-dessus, deux bordures existent, une première verte un peu bombée et qui cache le joint de mortier d'une journée de travail, une deuxième au-dessus, noire, avec des aspérités sur le bord supérieur, qui correspondent à l'emplacement d'une moulure en stuc, dont des débris sont encore adhérents. Cet indice est précieux pour retrouver l'emplacement d'origine sur la paroi.

Restitution graphique.

Elle se réduit à l'existence d'une suite de petits compartiments proches d'une moulure en stuc et du joint de mortier d'une journée de travail. Grâce à ces observations techniques et aux sujets représentés, on peut imaginer leur place juste au-dessus des panneaux principaux d'une zone

moyenne. Il faut restituer sur ces panneaux médians des candélabres très minces, dont le sommet dépassait la limite supérieure de la zone 2 pour s'achever en début de zone 3, comme il est courant à Pompéi, ainsi que nous le verrons.



18 Bordeaux, Allées de Tourny, fosse n° 24, compartiment C.

Étude stylistique.

Ce qui frappe une fois de plus dans ce décor, limité mais cohérent, c'est l'emploi de formules décoratives typiques dans une facture toujours miniaturiste et soignée. On jugera du coup de pinceau du décorateur de la scène idyllico-sacrée d'après la reproduction en couleur qui en a paru (cf. n. 41). Les premiers plans sont plus sombres, les lointains aérés et clairs pour donner un effet de profondeur. Les détails des ciselures des vases sont donnés, ainsi que les plis des vêtements de la femme sur le candélabre, malgré l'échelle toute menue. Les points de comparaisons sont nouveaux par rapport à la série étudiée jusqu'ici en Gaule.

Paysages idyllico-sacrés. Bien qu'il en manque une grande partie, c'est-à-dire toute la moitié gauche, où devait se trouver un sanctuaire, les signes distinctifs du thème sont bien lisibles, avec, à droite du sanctuaire principal, un lieu d'adoration à Priape au milieu des rochers. La vogue en est très ancienne ; le paysage apparaît à grande échelle, à la fin du II^e style, dans ces grandes fenêtres ouvertes au milieu des parois ; ensuite, il est transformé à petite échelle dans des vues panoramiques à multiples personnages qui s'animent au milieu de constructions diverses et se perpétue au III^e style, dans des petits tableaux⁴².

⁴² Cf. R. J. LING, *Studios and the beginnings of roman landscape painting*, dans *The Journal of Roman Studies*,

Des exemples célèbres de la villa d'*Agrippa Postume* à Boscotrecase viennent à l'esprit, mais il faut parcourir le musée de Naples, pour en voir d'autres, où toujours les mêmes édifices, les mêmes silhouettes se répètent accompagnés d'animaux, le plus souvent des chèvres gardées par un berger. Le thème est apprécié également au IV^e style, comme le démontre un fragment inédit d'une maison de l'*Insula Occidentalis* à Pompéi : le compartiment est un rectangle très allongé, avec des volets repliés qui ont été simulés sur les côtés ; Priape occupe une position dominante en haut d'un rocher et, au bas, s'agitent de petites silhouettes autour de plusieurs sanctuaires.

Candélabres à ombelles et à figures entre deux zones. C'est là un détail de l'ornementation du III^e style déjà relevé à propos de la villa Impériale et pour le III^e style précoce, qui s'inspire directement du style-candélabre né dans les années 20 av. J.-C.⁴³. Plus tard le candélabre reste dans les limites de la zone moyenne qu'il encadre, alors qu'au début de l'évolution et pendant le III^e style, c'est un trait d'union entre zone 2 et zone 3, comme ici à Bordeaux peut-être (fig. 19).



19 Pompéi, maison du Miroir, *œcus*, mur de droite.

LXVII, 1977, p. 1-16. L'auteur examine les paysages de la fin de la République dont il reconnaît les caractères principaux : petits bâtiments éparpillés à différents niveaux par réduction d'échelle et changements d'atmosphère, détails pittoresques apportés par des silhouettes diverses, attribués à *Studius* ; cf. pl. V, 3, stucs de la Farnésine où apparaît un hermès de Priape.

43 Les principaux décors qui utilisent ce dessin du style-candélabre visibles à la Farnésine et dans la Caserne des Gladiateurs sont tous du III^e style, cf. BASTET-DE Vos, pl. VII, 11 ; XIV, 25 ; XXX, 56 ; XLI, 73 ; les exemples avec figures humaines sont constants.

A Pompéi les ombelles sont rares, au III^e style comme au IV^e. L'exemple donné ici de la maison du Miroir, de III^e style mûr, présente plusieurs caractères intéressants : candélabre montant en zone 3, galon brodé, tige séparant deux zones de couleur.

Les vases décorés. Nous avons déjà parlé de cette vogue des natures-mortes avec vases, dans des petits compartiments, en milieu de panneau ou en compartiments placés en zone 3, immédiatement au-dessus de la zone moyenne. On citera le *cubiculum* C de la maison des *Ceii* à Pompéi (I, 6, 15), surtout dans la maison d'Orphée, le *triclinium* 1 (VI, 14, 20), mêlé à des masques, de même l'édifice d'Eumachie (VII, 9, 1), où le compartiment au-dessus d'un panneau médian est encadré par des candélabres montants qui dépassent la zone 2. On retrouve aussi dans ce décor pompéien la frise ornementale à fond clair, mais d'un seul côté⁴⁴.

Pour les vases posés en vignette, librement dans le champ, parmi les plus beaux exemples, on retiendra celui de la chambre rouge de la villa des Mystères, dans le quartier refait en III^e style⁴⁵. Tous ces vases présentent une caractéristique commune, ils sont luisants, et imitent une vaisselle d'or ou d'argent, parfois de bronze, lorsque le fond n'est ni or ni bleuté mais verdâtre ou cuivré ; ils sont toujours très fins et de petite taille.

Frises ornementales. En l'absence d'un vocabulaire descriptif adéquat, on rappellera succinctement l'existence de lotus d'un type voisin un peu partout à Pompéi ; de même l'ornement en M renversé ou droit, plus ou moins agrémenté de courbes annexes est fréquent. Enfin le triangle orné de petites barbelures et qui se prolongent en volutes fait songer à des ornements plus ramassés en verticale dans la maison des *Ceii* (I, 6, 15)⁴⁶.

D'après l'éventail des comparaisons qui couvre la période précoce et de plein épanouissement du III^e style, une datation de la fin de l'époque d'Auguste et du début du règne de Tibère devrait convenir (fig. 20). Les éléments de galon brodé à cœurs et points très simples, dont nous n'avons pas encore parlé et qui proviennent du groupe III, ne contredisent pas cette chronologie établie par comparaison.

ILE SAINTE-MARGUERITE (ILES DE LÉRINS) (Alpes-Maritimes)

Il est pour l'instant impossible de décrire longuement les décors qui ont été retrouvés par G. Vindry (fig. 21). En effet, l'étude et la reconstitution ont été entravées par le manque de locaux. F. Monier et A. Barbet sont chargées respectivement de la restauration et de l'étude des vestiges. Nous y ferons allusion brièvement, car on y a reconnu quelques-uns des sujets nouveaux apparus en Gironde, à Plassac et à Bordeaux⁴⁷.

Un thème nous retiendra c'est celui du tableautin à fond bleu, à bordure de traits de plusieurs couleurs et sur lequel se détachent deux personnages ; l'un dans le coin supérieur gauche tient une lance et paraît debout, l'autre à droite semble assis sur un rocher cubique et tient un sceptre (?) (fig. 21). Scène historique à petits personnages, sans nul doute, cet exemple vient enrichir notre connaissance d'une série très rare jusqu'ici en Gaule.

44 *Ibid.*, pl. XXV ; XVIII ; LV, 99 ; pl. XIII.

45 Cf. BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, p. 56-57.

46 *Ibid.*, spécialement pl. LVI, 103 ; voir aussi pl. XVI, XVII, XVIII, XX, XXIV, XXV, XXVII, XXVIII, XXX à XXXVI, XL, XLI, XLIV à XLVII, XLIX, L, LVII.

47 Rapports dactylographiés, 1975 par S. Pannoux qui identifie sept groupes différents ; 1976 par A. Barbet et F. Monier qui affinent ces identifications et précisent l'existence d'une niche peinte d'une coquille ; 1977 par F. Monier qui décrit le groupe à fond vert d'eau avec statuettes peintes, natures-mortes avec vases, architectures et stucs. Le travail est quasiment interrompu depuis 1978.



20 A à C : Roquelaure ; D, E : Bordeaux ; F : Champlieu ; G, H : Périgueux ; I, J : Vienne ; K : Ribemont ; L : Neuvy-Pailloux.

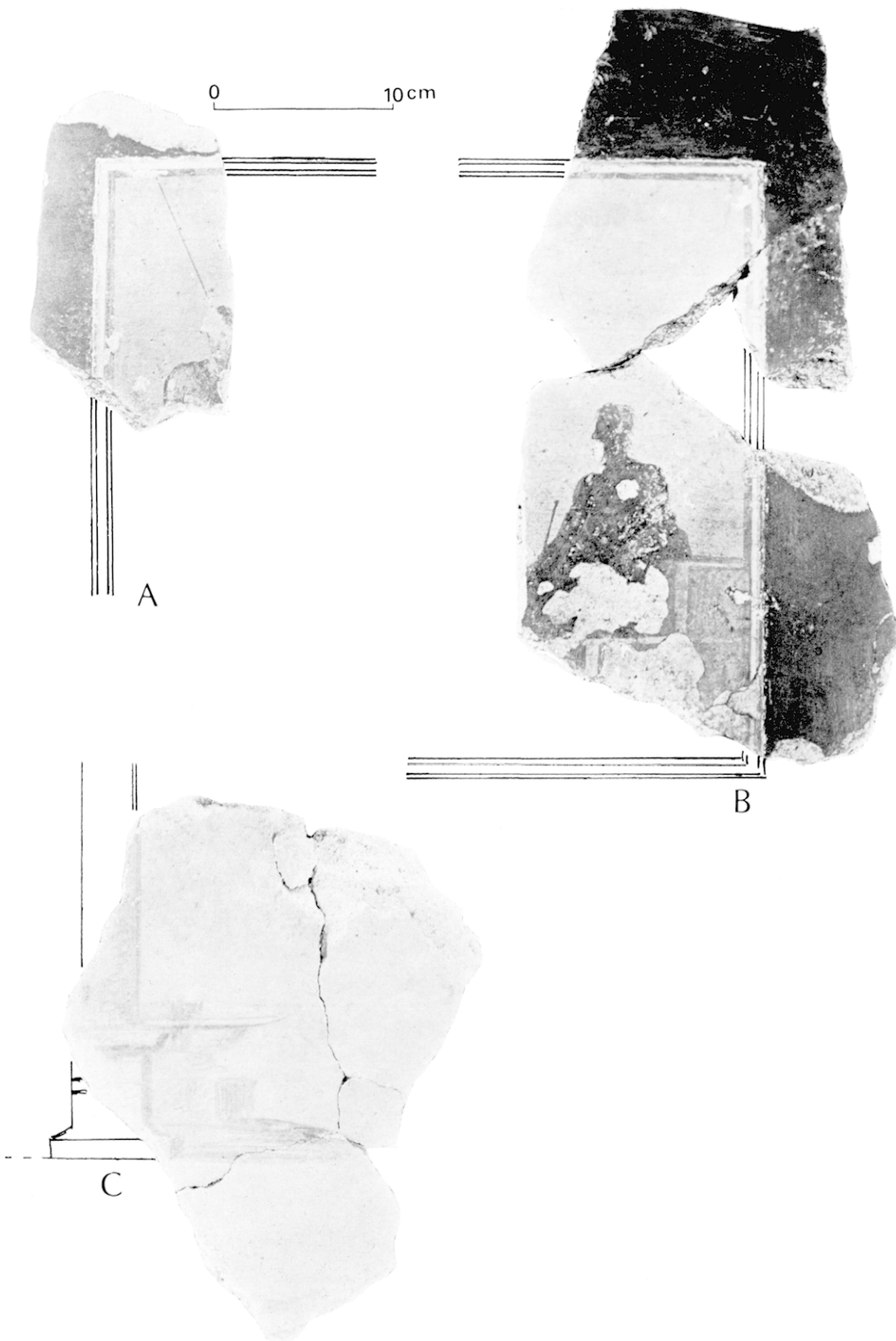
Un autre sujet intéressant pour nous est celui de la nature morte avec supports et vases de formes diverses, exécutée toujours de façon miniaturiste très soignée et, cette fois-ci sur un lumineux fond vert émeraude parfaitement lissé. On ne sait si les objets étaient encadrés ou flottant comme une vignette au milieu d'un panneau.

Il existe bien d'autres éléments mais les deux que nous venons d'analyser, avec leur facture typique, ne laissent aucun doute sur l'époque où la peinture entière à laquelle ils appartenaient a été exécutée. Notons que les cryptoportiques retrouvés sous la citadelle ont été assignés au règne d'Auguste et l'on peut proposer la même date pour notre décor⁴⁸.

VAISON-LA-ROMAINE (Vaucluse)

Lors des fouilles pratiquées autour de la cathédrale, dans un terrain menacé par la construction d'un parking, une nouvelle zone d'habitat a été mise en évidence par B. Liou

⁴⁸ Cf. C. GOUDINEAU, *Informations archéologiques*, dans *Gallia*, 35, 1977, p. 505-507, fig. 19, qui précise l'existence de niveaux pré-augustéens en sondage profond, eux-mêmes mieux définis depuis : *ibid.*, dans *Gallia*, 39, 1981, p. 543.



21 Ile Sainte-Marguerite, décors 'échelles diverses).

(fig. 29). L'abondance des fragments de peinture a nécessité plusieurs campagnes de ramassage; les premiers nettoyages sont prometteurs. Là aussi, faute de place, les remontages ont été arrêtés, mais nous pouvons déjà en proposer une première analyse⁴⁹.

Éléments fournis par les fouilles.

Deux états ont été reconnus : le premier d'époque augustéenne, dont les constructions en petit appareil ont été remplacées par des structures à l'appareil moins soigné du milieu du 1^{er} s. ap. J.-C. Les peintures ont été trouvées dans des pièces conservées en demi sous-sol, sur 2 m de haut et déjà enduites de blanc. Les décors proviennent donc de l'étage au-dessus ou d'ailleurs, et, au plus tard, du deuxième état du milieu du 1^{er} s.⁵⁰.

Restitution d'ensemble.

Un *podium* de 86,5 cm de haut a pu être remonté ; il est à imitations de moulures et d'écailles bichromes à fond bleu vert. Dessus reposent des colonnes, dont l'une a été recomposée, à fût finement nervuré de cannelures polychromes. Sur la partie inférieure du fût vient se juxtaposer une prédelle à fond noir où un jardin enclos de barrières d'osier tressé sera en partie reconstituable (fig. 29). Sur le côté gauche de la même colonne, un grand panneau rouge ocre porte une figure ailée. Ce panneau est limité par les filets triples, caractéristiques : deux traits bleus encadrent un filet blanc.

Il y avait plusieurs figures volantes et donc plusieurs panneaux rouges. Nous ont été conservés un génie masculin ailé, portant un vase doré dans la main droite et une palme dans la main gauche, la figure et une partie du torse d'une jeune femme aux cheveux clairs, ramenant un voile au-dessus de sa tête⁵¹ (fig. 22).

Analyse stylistique.

Elle sera brève, puisque le dossier devra être complètement repris, lorsque la reconstitution aura été poursuivie et achevée. Certains thèmes nous sont connus et d'autres sont nouveaux. Parmi les anciens motifs il y a l'encadrement par des filets triples, qui ont la particularité de dépasser dans les angles pour former une croix ponctuée de boules pour chaque branche. Des traits fins parallèles aux triples filets en partent de chaque côté. La ressemblance avec un agencement quasiment identique à Lyon, *rue des Farges*, est frappante y compris les petites boules aux extrémités et à quelque distance des deux branches, qui sont légèrement pattées à Lyon⁵².

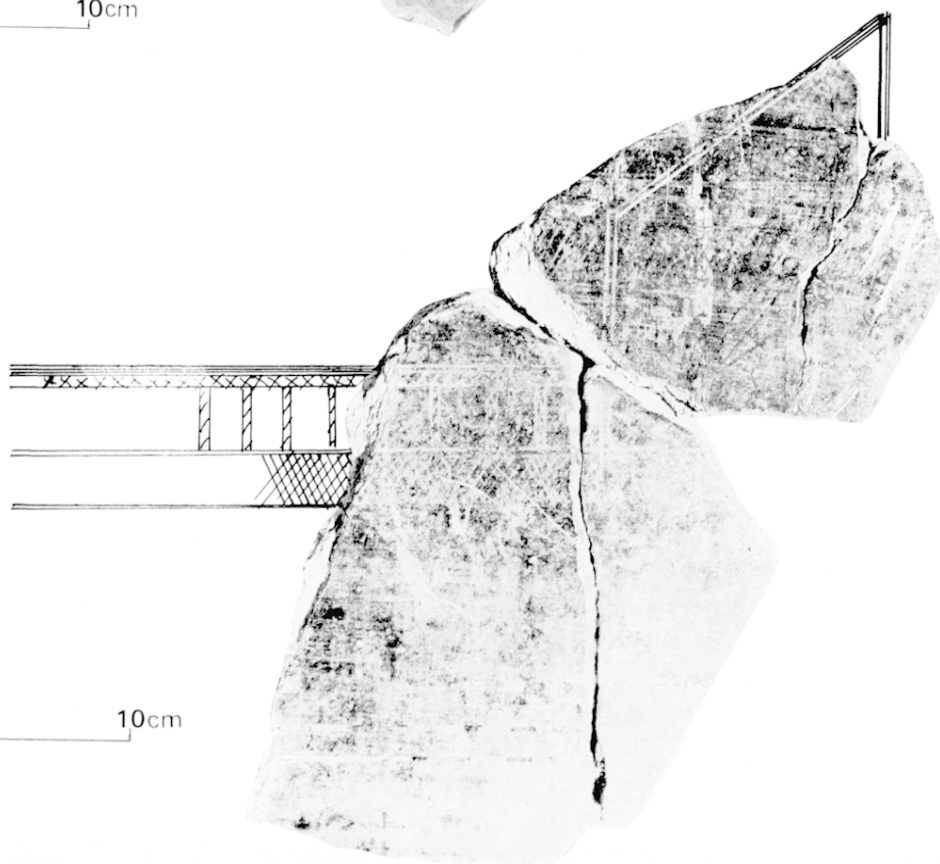
Podium à écailles. Si le motif des écailles bichromes nous est familier sur des colonnes, il est plus rare en partie basse de paroi, à moins qu'il faille l'interpréter comme une *claustra* à écailles,

49 Les travaux ont été suivis par S. Pannoux, I. Reddé-Gabard, A. Kaufmann, Y. Roumegoux, et F. Bartaud-Galliou au début, continués par Y. Roumegoux et F. Galliou, avec l'aide de A. Barbet, C. Allag, A. Le Bot-Helly et E. Deniaux.

50 Cf. B. LIOU. *Fouilles dans la région de la cathédrale*, dans *IX^e congrès de l'Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques*, Nice, 1976, p. 143-145.

51 Cf. F. SALVIAT. *Informations archéologiques*, dans *Gallia*, 35, 1977, p. 534, fig. 25.

52 Voir fig. 13, première partie de cet article dans *Gallia*, 40, 1982, p. 67.



22 Vaison-la-Romaine, fouille près de la cathédrale, figure volante et *hortus conclusus*.

comme celle qui figure sur le *podium* de la maison des Griffons sur le Palatin⁵³. Une transcription un peu de même facture est à noter sur la clôture réelle de l'amphithéâtre de Pompéi, dont des gravures du XIX^e s. nous restituent l'image⁵⁴. Pour l'instant l'exemple de Vaison reste à notre connaissance unique en Gaule.

Colonne à cannelures multicolores. Le rendu décoratif des cannelures par un jeu de traits colorés contrastés, qui ne vise pas à un rendu réaliste, est typique sur certains décors pompéiens du III^e style, comme sur la très belle colonne conservée au Musée National de Naples et de provenance inconnue⁵⁵. Des bagues décoratives enrichissent le fût, comme à Vaison où elles ne sont pas complètes.

Prédelles noires avec jardins enclos. Nous y avons fait allusion déjà pour des motifs perdus dans les décors des panneaux I et III de Roquelaure. C'est un schéma très reconnaissable, avec un jeu de lignes de fuite qu'il faut restituer comme des panneaux en saillants et en rentrants ; ils sont faits d'un matériau léger de vannerie, dont les croisillons fins, rendus en traits jaunes, évoquent l'osier. Il y en a de beaux exemples à Pompéi, dans la maison du Citariste (I, 4, 5-25) dans la pièce dite des Ménades, dans la maison d'Épidius Sabinus (IX, 1, 22) dans la pièce *t'*, dans l'Auditorium de Mécène à Rome, dans la maison d'Orphée (VI, 14, 20), dans celle de *Lucretius Fronto* (V, 4, 11), la seule peinture qui nous soit parvenue en bon état, ou encore dans la maison de *Spurius Mesor* (VII, 3, 29). A chaque fois l'enceinte du jardin est un quadrilatère donné en vue cavalière, avec, en général, un hémicycle dans la clôture du premier-plan, encadré par deux exèdres quadrangulaires⁵⁶. La prédelle est toujours comprise entre le *podium* et la zone moyenne. Le décor a été utilisé au centre d'un panneau de zone 2, sur une peinture de la maison de Cérès (I, 9, 13). Dans la maison du Verger le thème a été repris à une grande échelle, mais toujours entre zone basse et zone moyenne⁵⁷.

Le sujet a été rarement identifié dans les collections de musées français, car il est nécessaire de s'en référer à la peinture italienne pour le comprendre lorsqu'il est fragmentaire. C'est ainsi qu'il est passé inaperçu à Roquelaure et sur un petit fragment exposé à l'envers au musée de Limoges (inédit)⁵⁸ (fig. 23). Il est vraisemblable qu'il a existé à Martizay, d'après deux fragments retrouvés. C'est un motif de prédilection des peintres de l'époque augustéenne qui est, pour nous, un excellent fil conducteur.

Figures ailées. On a oublié que la mode des figures ailées au milieu de panneaux de zone 2 a été introduite au III^e style tellement elle est fréquente au IV^e style. Elle est excessivement précoce puisqu'elle apparaît dans la pyramide de *Caius Cestius* à Rome, datée par une inscription dans les années précédant 12 av. J.-C. Il suffira de feuilleter le répertoire de Bastet et de Vos pour se convaincre de l'abondance du thème au III^e style⁵⁹.

La peinture de Vaison-la-Romaine, trouvée près de la cathédrale, appartient au III^e style pompéien, mais sa facture est médiocre. Pour proposer une date plus précise, on attendra la confirmation donnée par l'analyse des éléments complets du décor et ceux du

53 Cf. G. E. Rizzo, *Le pitture della casa dei grifi*, dans *Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia*, Rome, 1936. I. I. I.

54 Cf. G. NICCOLINI, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, Naples, 1854-1891, vol. III, pl. 111.

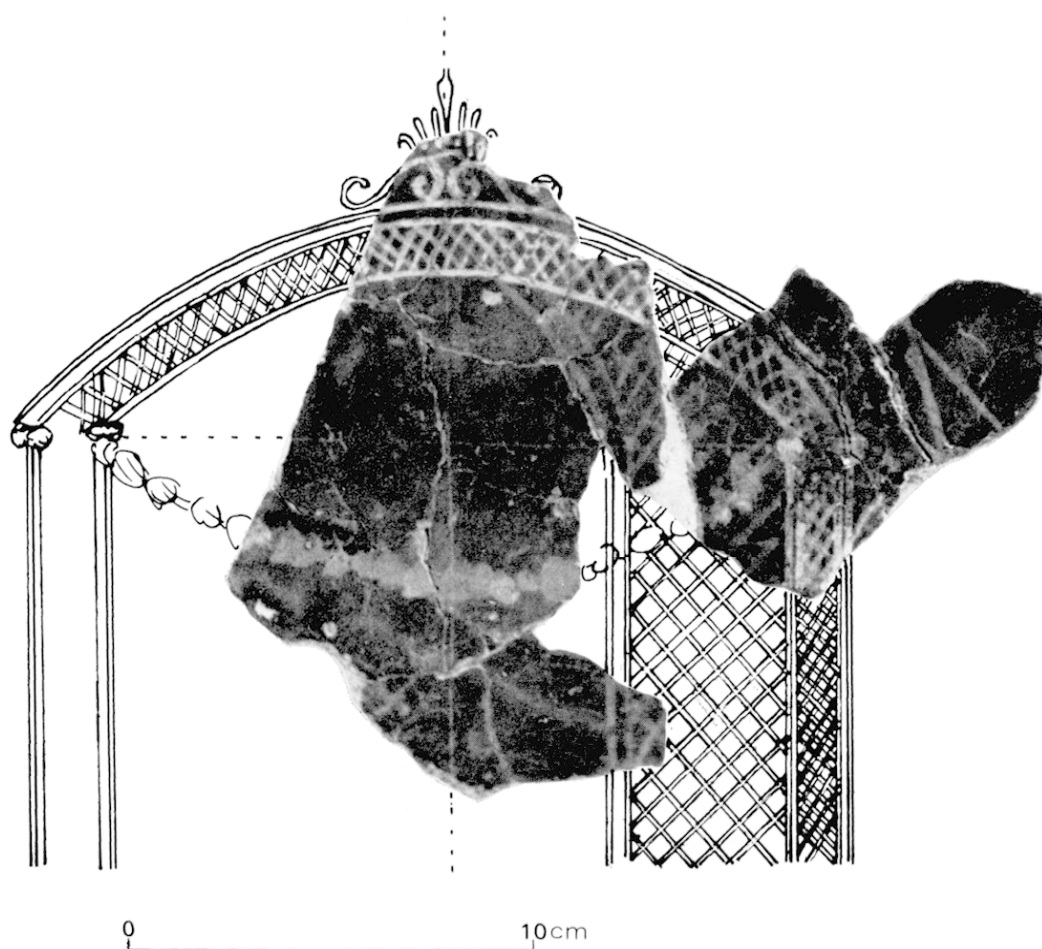
55 Cf. BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, pl. XXXVIII, 69.

56 *Ibid.*, fig. 1/2, 11, 12, pl. XXV, 47 ; XXX, 56 ; XLVII, 84. Voir également le tableau synoptique p. 135.

57 Pour M. De Vos, le jardin clos est typique de l'époque augustéenne et il est utilisé d'abord en socle, puis en prédelle et en dernier au centre du panneau, cf. DE VOS, *Casa di Cerere*, p. 194 ; cf. également fig. 15 et pl. XXXVIII, 70.

58 Trouvailles rue du Clos-Chaudron à Limoges, cf. *Informations archéologiques*, dans *Gallia*, 23, 1965, p. 383-384.

59 Cf. BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, tableau synoptique p. 135, qui prouve l'utilisation du thème dès la phase Ia dans la maison du Cithariste à Pompéi, pl. XIII, 23 ; XXIV, 46 ; XXVI, 48 ; XXXV, 64 ; XXXIX, 71 ; XLIII, 76 ; LVII, 105 ; LVIII, 106.



23 Limoges, rue du Clos-Chaudron, une tonnelle de jardin reconstituée.

matériel archéologique trouvé en même temps, qui doit se relier aux structures mises au jour. Sous réserve d'analyse plus approfondie, un peu avant 40 ap. J.-C. semblerait une date ultime.

Si nous quittons le Sud de la Gaule, où traditionnellement les influences romaines ont été les plus précoces et peut-être les plus profondes, retrouverons-nous des exemples de décoration du III^e style ailleurs ? Pour le Centre de la Gaule cela ne fait aucun doute si l'on se rappelle les décors du II^e style schématique et de III^e style retrouvés à Martizay.

MARTIZAY (Indre)

Dans la pré-publication, effectuée lors de l'étude des peintures de Mercin-et-Vaux, nous avons souligné la présence d'un niveau augustéen à Martizay et d'un niveau postérieur, du début du II^e s. (fig. 29). Nous avons conclu à des motifs du III^e style⁶⁰. Après une étude

⁶⁰ Cf. A. BARRET, *Les peintures romaines de Martizay (Saint-Romain)*, dans *Cahiers historiques de Martizay*, n° 9, 1981, fig. 19, p. 22.

des possibilités de restitutions graphiques et en fonction du répertoire de ce style en Gaule, qui s'est mieux défini petit à petit, nous avons bien affaire à des décors du premier tiers du 1^{er} s. ap. J.-C. (fig. 24). On y retrouve le type de candélabre qui a précédé la mode de celui à ombelles à teinte verte dominante, plus simplifié, de la deuxième moitié du 1^{er} s. ap. J.-C., les masques « lunaires », mais entourés de feuilles, et les oiseaux à huppe identiques à celui de Champlieu⁶¹. Comme à Plassac, le médaillon perlé à tête est appuyé contre un encadrement horizontal mais peut-être supérieur.

La touche miniaturiste, particulièrement sur les excroissances du candélabre, où de délicats violets et roses sont employés, est encore un trait de facture typique de cette haute époque.

LE VERT (CHIZÉ, Deux-Sèvres)

Toujours dans cette région centrale de la Gaule, C. Allag avait déjà étudié les décors très brisés d'un établissement dont les éléments de datation restent imprécis⁶². Il y a, dans la restitution graphique tentée, une plinthe mouchetée comme à Lyon, Vienne, Saint-Romain-en-Gal, Magdalensberg et Roquelaure; des panneaux noirs avec filets d'encadrement intérieur triple, un noir entre deux bleus. Un petit tableau enferme une tête, comme aux Bolards-Nuits-Saint-Georges, dont il sera question ci-après (fig. 29). Des motifs décoratifs à cercles et pois, ou à petits carrés décorés, servent de bandes de passage; on identifie les restes d'un candélabre à ombelles associées à des oiseaux. C. Allag propose la période entre 15 et 30 ap. J.-C., qui semble une date acceptable.

NEUVY-PAILLOUX (VILLESAIN, Indre)

Une trouvaille faite au XIX^e s., d'une particulière importance, ne doit pas être négligée, il s'agit du tombeau peint de Neuvy-Pailloux; une très bonne relation illustrée nous en a conservé la mémoire⁶³. L'intérêt du document vient aussi du fait qu'il se trouvait dans le milieu clos d'une tombe, dont le matériel a été dessiné et qui se trouve en partie au Musée du Louvre. J. Santrot et F. Baratte ont bien voulu me donner leur avis sur ce matériel (fig. 25, 26).

Éléments de datation.

Ils comprennent quelques objets datables dont : une fibule en bronze du type pseudo-La Tène II (Lerat I, B, 3, Etlinger 3) de la période Tibère-Claude, une estampille SALV(cti) sur assiette Drag. 17 (ou 15/17 ?) utilisée par deux potiers, l'un à Montans entre 40 et 70 et l'autre à la Graufesenque entre 40 et 80, soit durant une période qui va de Claude à

61 *Ibid.*, fig. 31 avec tableau comparatif des oiseaux à huppe. Pour la justification de la restitution graphique nous renvoyons à ce cahier. Certains fragments de peinture sont exposés à la Mairie de Martizay.

62 C. Allag, B. Debien et M. Ré, *L'établissement gallo-romain du Vert*, dans *Bulletin de la Société historique et scientifique des Deux-Sèvres*, VII, 1974 nos 2-3 p. 193-214.

63 THABAUD de LINETIÈRE, *Essai sur l'origine du tombeau gaulois ou gallo-romain de Neuvy-Pailloux*, précédé du rapport de M. des Méloizes, dans *Monuments historiques du département de l'Indre*, Châteauroux, 1845.

Vespasien. Une autre estampille, ACV(ti) sur fond de sigillée, là aussi datable de Tibère à Vespasien. Un fragment de céramique à paroi fine à décor guilloché à la roulette appartient à une production de la période Auguste-Claude, jamais postérieure à Claude semble-t-il⁶⁴.

Une datation des dernières années du règne de Tibère et du règne de Claude semble correcte; le mobilier est homogène car F. Baratte et S. Tassinari consultés confirment la possibilité d'une datation au I^{er} s. pour la vaisselle de bronze. Récemment l'identification de ce monument à un tombeau a été remise en cause, bien que la description du couloir d'accès en pente, et de la pièce soient conformes aux aménagements habituels. Cela n'influe pas sur nos conclusions.

Le décor.

Sur les murs de la tombe, le décor en place comprenait une sous-plinthe nue, grise, et une plinthe occupée par des touffes de feuillages verts variés, de formes parfois inhabituelles. Une pseudo-moulure, sans doute à fond clair, portant des motifs décoratifs en noir et bleu, dont le calice à lotus prolongé par des volutes (?) est d'un rendu assez maladroit (fig. 25, 26). Les panneaux médians à fond noir, trois par mur, étaient séparés les uns des autres par des candélabres très simples, sur fond rouge, avec seulement un ornement de feuillages retombant au centre, et un couronnement par une sorte d'ombelle ornée de trois boules. Au sommet, courait une pseudo-corniche en blanc, gris et noir. Au milieu des panneaux, comme une vignette, divers oiseaux en marron clair étaient disposés.

Sur la planche II de l'ouvrage on reconnaît une ligne de sol horizontale avec des échassiers côtoyant un petit édifice et une grappe de cerises, manifestement rendus à des échelles différentes (fig. 25). Alors que l'édifice est plus petit que l'échassier et couronné d'antéfixes en forme d'oenochés trop grandes pour lui, les cerises sont trop volumineuses et presque égales à l'échassier voisin. Il y avait aussi, sans doute sur un autre mur, un perroquet et un autre volatile près de feuillages et de fruits, disposés sur une ligne de sol.

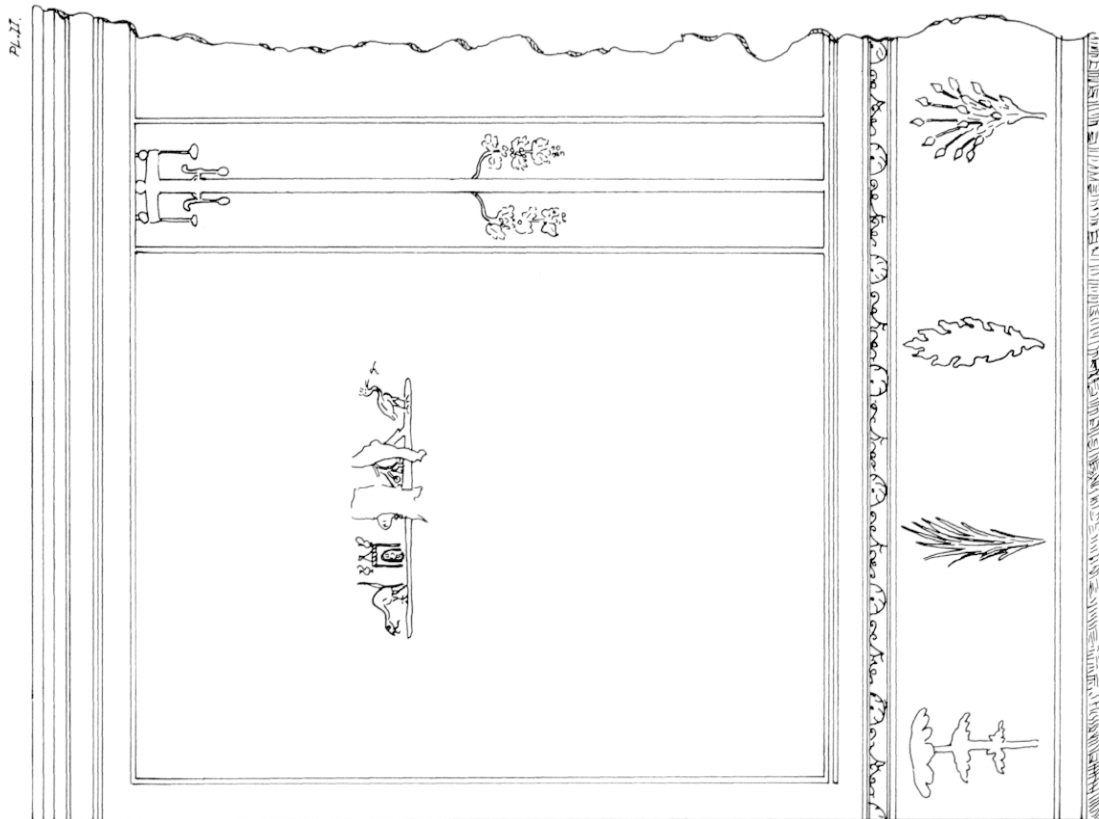
Analyse stylistique.

On remarquera une certaine simplicité, voire une sévérité, en accord avec le lieu assez étroit; il y a également des bizarreries, des maladresses, dont on ne sait si on doit les attribuer au peintre ou à l'auteur de la gravure. Il en est ainsi de la zone basse.

Feuillages en plinthe. Nous avons eu déjà l'occasion, à propos des peintures de Vienne-Les-Nymphéas, de donner l'origine des touffes de feuillages employées en plinthe dès les premiers décors du III^e style⁶⁵. Nous les verrons, mais de forme plus classique, à Champlieu. Ici il semble qu'on ait voulu reproduire des petits arbres, tous différents par leurs silhouettes générales et par la forme du

64 Rapport dactylographié de J. Santrot du 22 avril 1982, qui fait référence aux pl. IV, fig. 17 et V, fig. 4, 5, 6. D'après ces mêmes planches F. Baratte conservateur du Musée du Louvre, par une lettre manuscrite du 31 mai 1982 a pu réidentifier les bronzes qui sont entrés dans les collections du Louvre. Il apporte d'autres précisions par sa lettre dactylographiée du 28 septembre de la même année : « Dans le dossier d'archives A4 16 avril 1857 une lettre des Meloizes offre de céder les objets trouvés en 1844 à Neuvy-Pailloux dont huit fragments de peintures, le plus grand représente sur fond noir des hérons semblant sortir d'un petit édifice. Comme les autres objets mentionnés dans la liste sont bien entrés dans les collections du Louvre, les peintures ont dû être détachées et données également mais on en n'a pas retrouvé la trace ».

65 Cf. A. Barbet, *loc. cit.*, dans *Monuments et Mémoires, Fondation E. Piot*, 64, 1981, p. 53, où nous distinguons deux types, l'un à feuilles ondulées, l'autre à feuilles droites et acérées.



25 Neuvy-Pailloux, paroi peinte de la tombe.



26 Neuvy-Pailloux, détails des motifs de la tombe.

feuillage. L'étrangeté du style peut être due à une mauvaise interprétation de l'illustrateur qui, cependant, aurait bien vu les sujets des vignettes moins effacées que les autres sans doute.

Frise ornementale. Elle est, elle aussi, d'un rendu maladroit : l'exécutant aurait mal copié, ou trop vite, des triangles à volutes comme ceux de Bordeaux, et des palmettes dans un demi-cercle ? Quoiqu'il en soit, le motif est bien à sa place et bien connu, ainsi que nous l'avons vu à plusieurs reprises en Gaule.

Vignettes en milieu de panneau. L'emploi du fond noir est un indice intéressant, de même ces petites natures-mortes placées dans le tiers supérieur du panneau. Il y a dans la maison d'Auguste sur le Palatin, dans une pièce secondaire à fond blanc, un perroquet tout à fait semblable, prêt à picorer des baies (inédit). Nous connaissons, par ailleurs, le succès des petits échassiers dans des décors du III^e style et leur emploi abondant à Périgueux, dans le décor de la cave Pinel, nous l'a montré⁶⁶.

Des différences d'ateliers sont perceptibles dans la place donnée à ces natures-mortes à oiseaux. Dans les villes campaniennes on préfère le plus souvent les placer en prédelle, ou dans des compartiments symétriques aux prédelles, au-dessus des panneaux de la zone moyenne. Toujours la ligne de sol figure, ainsi que des touffes de feuillages, des fruits divers à une échelle souvent démesurée par rapport aux oiseaux, qui sont à peine plus gros. L'originalité du petit édifice à vases en couronnement est indéniable à Neuvy-Pailloux.

Candélabres. Celui dont l'image nous a été conservée se réfère à la série précoce du III^e style, semble-t-il, où le fût est laissé nu avec un couronnement inspiré d'un modèle métallique. Cependant il s'intègre à la zone moyenne et ne se prolonge pas en partie supérieure.

Grâce au matériel enfoui dans la tombe décorée, dont le style est lui aussi très explicite, l'époque de Claude ou de Tibère est certaine. Le décor peut-il être légèrement antérieur au mobilier enfoui avec le mort ? Le tombeau et la peinture ont-ils été réalisés bien avant le jour de l'enfouissement ? Dans l'état actuel de notre perception du III^e style en Gaule, on ne peut se prononcer, mais le schéma employé est typique du premier tiers du I^{er} s. ap. J.-C. Nous avons là un des rares repères daté indiscutablement, qui conforte bien la diffusion du III^e style dans le Centre de la Gaule avant le milieu du I^{er} s. ap. J.-C. L'examen de ce document oblige donc à rouvrir des dossiers pour lesquels les discussions autour de la chronologie étaient restées ardentes.

LE MONUMENT D'UCUETIS, ALÉSIA (Côte d'Or)

La reconsidération du décor du monument d'Ucuetis disparu, dont seules des aquarelles nous ont conservé l'image, nous pousse à proposer la première moitié du I^{er} s. ap. J.-C. en concordance avec la date d'édification première de la salle, sur le mur de laquelle ces plaques avaient été trouvées⁶⁷. Le vocabulaire décoratif identifié est celui du III^e style, avec compartiments géométriques semblables à ceux de la villa d'*Agrippa Postume* à Boscotrecase. Le scepticisme qui nous avait été opposé s'expliquait largement

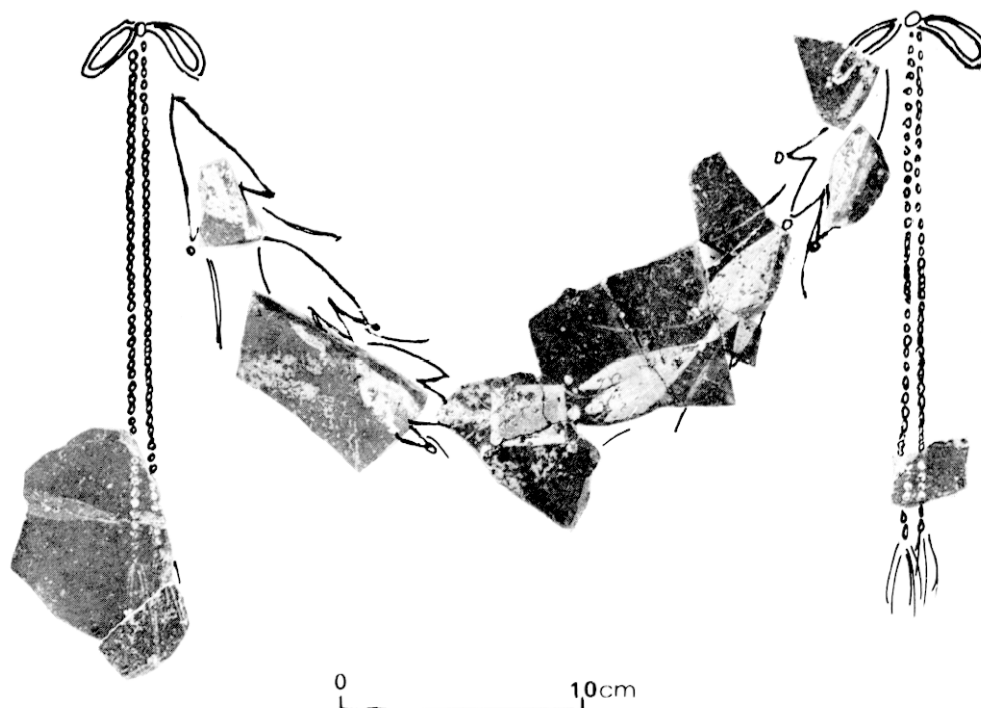
66 Cf. A. BARBET, *La diffusion du 3^e style pompéien en Gaule*, 1^{re} partie, dans *Gallia*, 40, 1982, fig. 16, 20, 21, 26.

67 A. BARBET, *Peintures murales d'Alésia : Problèmes de datation stylistique*, dans *Revue archéologique*, 1978, p. 175-180, renvoi à la bibliographie antérieure, note 2 et à la discussion. Nous avons cru à un amalgame entre III^e et IV^e style, du milieu du I^{er} s. ap. J.-C. car nous ne connaissions pas alors les tresses croisées de l'*Insula* 18 à Avenches.

par la méconnaissance que l'on avait du phénomène et de son ampleur en Gaule. Nous pouvons donc, maintenant, conclure plus fermement qu'il s'agissait là d'un témoin d'un décor du III^e style, vraisemblablement antérieur au milieu du 1^{er} s. ap. J.-C.

COLMIER-LE-BAS (Haute-Marne)

Situé au nord-est d'Alésia (fig. 29), cette villa avait conservé quelques débris de peintures, que le Dr J. Harmand et nous-même avons étudiés et publiés⁶⁸. Nous retiendrons deux motifs utiles, une tête féminine de profil sur un fond bleu, dont l'encadrement très proche de la tête suggère qu'il s'agissait d'un petit tableau, analogue à ceux de l'île Sainte-Marguerite. Le deuxième élément est très convaincant, il s'agit d'une petite guirlande en feston qui représente des feuilles de laurier réunies autour d'un cabochon rectangulaire central, attaché à des supports disparus, par des nœuds en coques dont les pans retombants sont faits de perles enfilées (fig. 27). Le tout, traité de façon très fine dans une gamme d'ocres, se détache sur un fond rouge bordeaux.



27 Colmier-le-Bas, restitution photographique de la guirlande de laurier.

Les comparaisons possibles nous orientent inévitablement vers le style-candélabre, en transition entre II^e et III^e style, soit dans les années 20 av. J.-C. Nous avons conclu à une date ultime du début du 1^{er} s. ap. J.-C., sans oser trop nous avancer, puisque les éléments recueillis en fouille étaient

68 A. Barbet et Dr J. Harmand, avec la collaboration du Chanoine J.-C. Didier, *Les peintures murales de la villa gallo-romaine des « Cloisets » à Colmier-le-Bas*, dans *Mémoires de la société historique et archéologique de Langres*, 1980, p. 285-303. La guirlande restaurée est exposée au musée de Langres.

inexistants. S'il est imprudent de proposer positivement une datation dès les années 20 av. J.-C., notons qu'elle n'est plus aberrante, compte tenu de ce que nous savons maintenant de la diffusion des styles en Gaule. L'époque augustéenne est donc envisageable.

Au sud-est d'Alésia l'étude minutieuse des peintures trouvées au sanctuaire des *Bolards*, près de Nuits-Saint-Georges, a permis à D. Plateau de confirmer une fois de plus la présence de peintres très au fait des modes propagées dans l'Empire romain au début du 1^{er} s. ap. J.-C. (fig. 29).

LES BOLARDS (NUITS-SAINT-GEORGES, Côte d'Or)

De tous les thèmes présents dans les décors reconstitués à grand peine, et qui seront très prochainement publiés, nous ferons allusion à ceux qui s'intègrent de façon évidente à la même série que nous étudions⁶⁹.

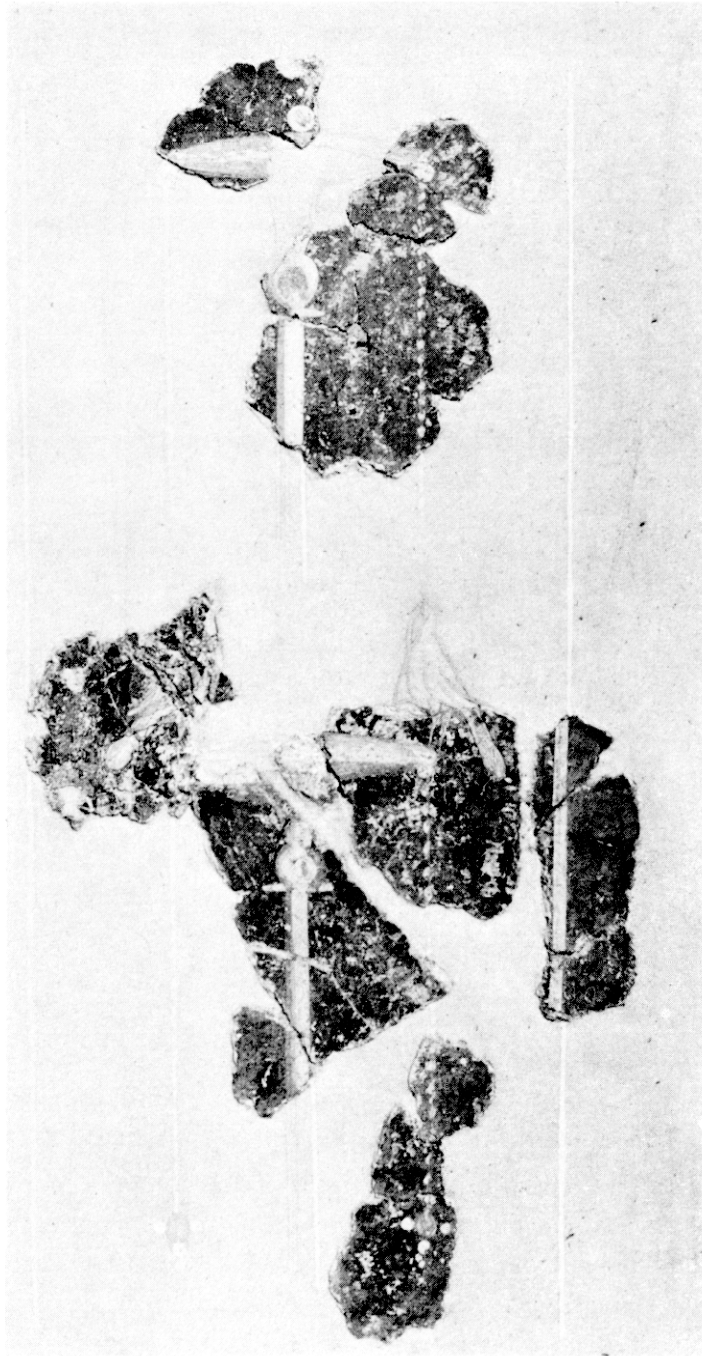
Ainsi, on trouve un canthare, minutieusement peint sur un fond rouge, qui pouvait être enfermé dans un cadre ou posé en milieu de panneau. Une tête féminine au regard fixe de masque, était enclose dans un minuscule carré décoré de fines rayures. La minutie du traitement, l'échelle très réduite ne laissent pas de doute sur l'identification d'une facture du III^e style ; ces fragments n'ont pas un contexte archéologique très précis. Enfin un autre décor présente un candélabre d'une extrême minceur, nu, excepté des disques lisses, ornés de boule au-dessous et au-dessus, pour celui du sommet, comme à Neuvy-Pailloux. Sur les disques intermédiaires des oiseaux à longues pattes et à longue queue se font face (fig. 28). Des cordons perlés représentent les pans retombants de nœuds qui garnissaient les extrémités. Au bout des cordons perlés, une perle ronde est accostée de trois plus petites en croix. Il y a le même détail de facture sur le candélabre du Vert (Chizé).

Les éléments de datation ne sont pas toujours explicites, mais pour les candélabres, les fragments étaient enfouis dans le péribole du temple, ce qui nous concède une datation haute dans la chronologie relative du site. Le temple, qui a entraîné la destruction des peintures, est daté de 54 ap. J.-C. Ces décors d'un bâtiment non déterminé, civil ou religieux, seraient donc antérieurs au milieu du 1^{er} s. ap. J.-C.

Ainsi, après le Sud de la Gaule où les peintures du III^e style sont abondantes, riches et parfois datées, nous avons vu que le Centre et l'Est possédaient aussi des documents dont seul l'un d'eux est daté de la dernière période du III^e style de façon certaine et deux de façon probable (fig. 28). Le phénomène est parfaitement apparent sur d'autres sites voisins, en Suisse où ont été trouvés également des décors adhérant aux mêmes principes décoratifs. Près de la frontière actuelle, le temple d'Izernore recélait des peintures dont de nouvelles photographies nous ont été communiquées par C. Lemaître qui a bien voulu y attirer notre attention. Sans erreur possible, certains fragments appartiennent au III^e style. Des éléments de chronologie relative seront exploitables car les débris ont été trouvés sous le temple lui-même daté de l'époque augustéenne⁷⁰.

69 Les décors des Bolards ont été confiés pour étude et restauration à notre Centre. D. Plateau en a pris la charge en vue d'un mémoire de maîtrise, soutenu en novembre 1982 et intitulé : *Les peintures murales du vicus gallo-romain des Bolards à Nuits-Saint-Georges (Côte d'Or)*. Les travaux ont été suivis par C. Allag et moi-même tant à Paris qu'à Soissons. La publication interviendra dans les Actes des Séminaires de Lisieux-Bordeaux 1983.

70 C. Lemaître, qui prépare une thèse de III^e cycle sur Izernore, nous a communiqué oralement ces renseignements.



28 Les Bolards Nuits-Saint-Georges, le haut du candélabre.

COMMUGNY (Suisse)

Les peintures de la villa de Commugny ont été publiées par W. Drack dans son recueil des peintures de la Suisse et l'on soulignera encore certains aspects des décors reconstitués, dont une partie nous est déjà familière et l'autre nouvelle pour les provinces⁷¹. La colonne à écailles imitant

71 W. DRACK, *Römische Wandmalerei der Schweiz*, Bâle, 1950, p. 66-75, pl. I à VI, dépliant I.

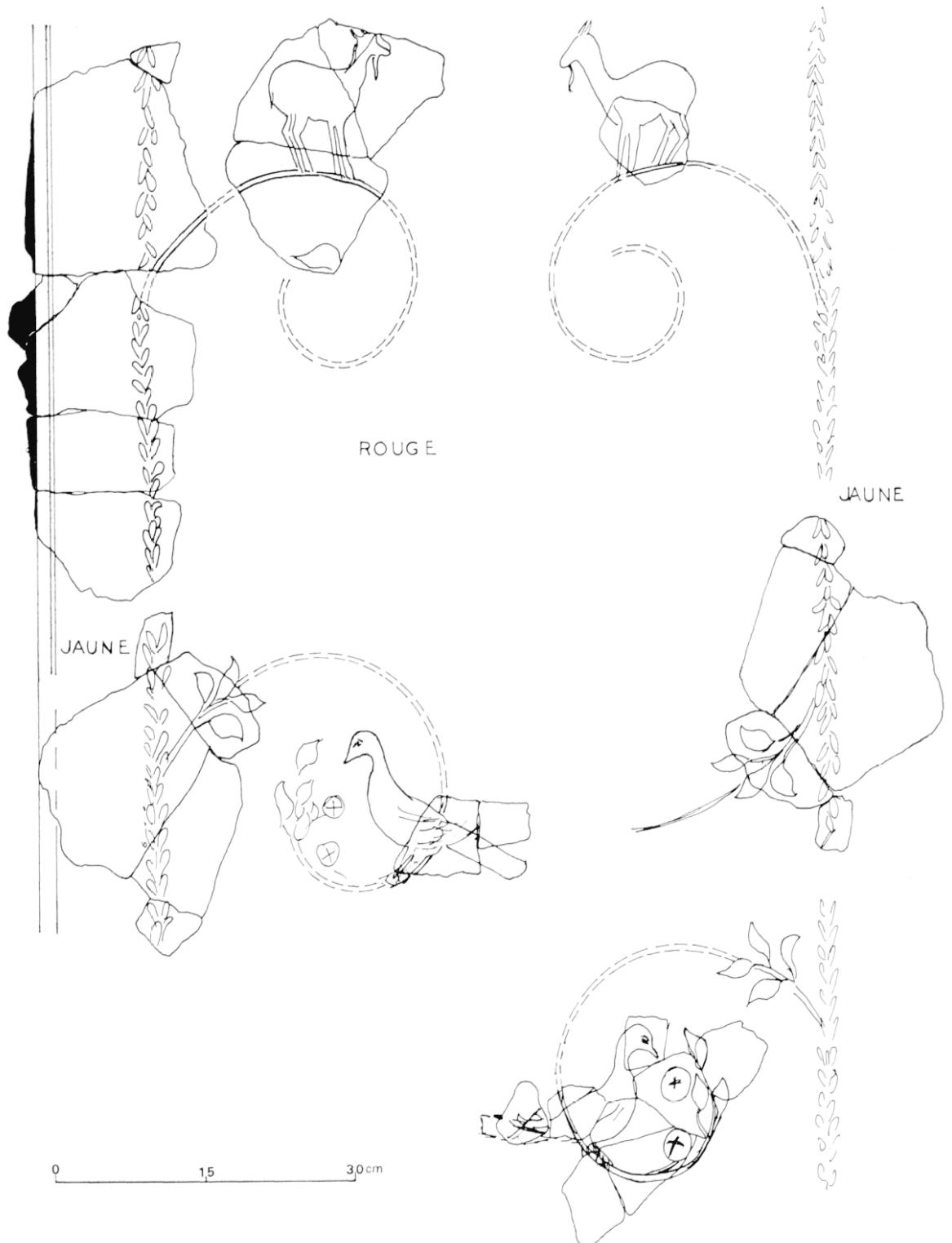


29 Carte de la diffusion du III^e style en Gaule (liste non exhaustive).

le tronc d'un palmier, les galons brodés de motifs miniaturistes font partie du vocabulaire recensé pour la Gaule ; il faut y ajouter le canthare d'où sort une pyramide de feuilles et de fruits, fait qui est nouveau. Le candélabre à ombelles et coussinets qui est présent à Commigny l'est également à Vienne (paroi du Globe), à Vienne-les-Nymphéas et nous le verrons dans le Nord à Ribemont.

Un essai de présentation théorique des peintures de Commigny a été tenté au musée de Zurich⁷². Elle ne nous paraît pas fiable car dépourvue de toute logique : ainsi les candélabres à ombelles ne peuvent flotter en l'air sans une base, les pyramides florales semblent trop hautes, les syrinx attachés par des rubans sont à relier à un support, inexistant sur la restitution. Des festons très ténus de petites feuilles venaient en courbe se nouer à ces supports disparus. Quoiqu'il en soit,

⁷² H. CHATELAIN, *La villa romaine de Commigny*, dans *Helvetica Archaeologica*, 26, 7, 1976, p. 39-57 ; en particulier la restitution sur la figure p. 45. L'article donne la chronologie des fouilles faites depuis le début du siècle et dresse un plan de la villa mais ne donne pas de datation.



30 Commugny, restitution à partir des éléments d'un décor rouge et jaune.

les thèmes majeurs sont là, les décors mineurs aussi, tels ces dauphins affrontés sur une ombelle décorative au-dessus d'une bordure, et qui nous rappellent ceux de Roquelaure et de Narbonne, dans une position et une utilisation décoratives analogues⁷³.

Nous suggérons, pour les décors rouges et jaunes, d'y voir peut-être un bord de panneau rouge médian séparé de larges bordures jaunes au moyen d'une guirlande rigide de petites feuilles vertes serrées, d'où, à intervalles inconnus, jaillissent des tiges peuplées de petites chèvres et d'oiseaux, picorant des baies ménagées dans l'enroulement en volute de ces tiges (fig. 30).

La datation avancée reste assez floue, mais tout de même de la première moitié du 1^{er} s. ap. J.-C. Plus précisément W. Drack propose la fin du deuxième tiers du 1^{er} s.

AVENCHES (Suisse)

La fouille récente d'un édifice dans l'*Insula* 18 a porté à la connaissance d'un nouveau décor partiellement en place et reconstitué au musée. Au-dessus d'une plinthe à imitations de marbres, on trouve un décor monochrome rouge avec division par des supports minutieusement exécutés : tresse croisée, colonnette de feuilles serrées et de baies, agrémentées de rubans flottant et d'objets, médaillons, guirlandes en festons de minuscules feuilles, bref un répertoire bien rôdé. La tresse croisée rappelle en plus riche celle d'Alésia, la colonnette de feuilles serrées celles de Périgueux. Relevons deux détails qui nous intéressent plus particulièrement, le motif cordiforme surmonté d'une plume de paon, la tête lunaire dans un petit cadre (fig. 31). Le motif cordiforme existe aussi à Colmier-le-Bas et la tête lunaire sur plusieurs peintures de la Gaule, déjà analysées (fig. 13).

La maison d'Avenches a été nivelée au début du 11^e s. et remplacée par une installation thermique ; W. Drack admet une datation de la deuxième moitié du 1^{er} s. ap. J.-C. qui peut être remontée au milieu du 1^{er} s.⁷⁴

Nous achèverons ce long périple par le Nord de la Gaule qui nous réserve, lui aussi, quelques surprises. Deux sites nous concernent, le premier, déjà publié, est un petit décor reconstitué du sanctuaire de Ribemont-sur-Ancre, le deuxième appartient à la galerie extérieure du temple de Champlieu (fig. 29).

RIBEMONT-SUR-ANCRE (Somme)

La reconstitution des éléments et l'étude ont été menées par A. Quillet⁷⁵. La plinthe appartient au type attesté en Gaule uniquement à Alésia, de compartiments à découpages géométriques simples, sur fond noir. La zone moyenne est occupée par des panneaux plats, à bordure ajourée à un côté libre, et séparés les uns des autres par des candélabres à ombelles et coussinets du type rencontré en Suisse à Commugny. Une bande ornementale où l'on reconnaît encore vaguement des lotus et des ornements en M a été grossièrement peinte (fig. 32).

Le fond n'est pas lissé, les stries sur la bande ornementale vont de pair avec des contours épais et maladroits. L'exécution ne correspond pas du tout au soin que nous avons rencontré sur toutes les autres peintures.

Les éléments de datation sont clairs : un premier grand temple a été construit à l'époque de Tibère, détruit ensuite ; lui succède un sanctuaire de remplacement avec exèdre peinte, daté de

73 Cf. W. DRACK, *op. cit.*, pl. VI.

74 W. DRACK, *Neu entdeckte römische Wandmalereien in der Schweiz*, dans *Antike Welt*, 3, 1980, p. 4 à 7 et fig. 4 à 9. Nous reviendrons sur d'autres motifs d'Avenches identiques à ceux d'un décor inédit de Périgueux (fouilles av. Bertran-de-Born) qu'il faut ajouter d'ores et déjà à la liste du III^e style en Gaule.

75 Cf. A. QUILLET, *Les enduits peints du sanctuaire gallo-romain de Ribemont-sur-Ancre*, dans *Bulletin de la société des antiquaires de Picardie*, 1974, p. 287-313 ; repris par J.-L. Cadoux, dans *Latomus*, 37, 2, 1978, p. 361-363.



31 Avenches, *insula* 18 : détails d'une paroi.

l'époque flavienne, soit du dernier tiers du 1^{er} s. ap. J.-C. Enfin le grand temple est reconstruit sous Marc-Aurèle. Les peintures reconstituées, dont la plinthe géométrique était en place dans l'exèdre, ne sont donc pas antérieures aux années 70 ap. J.-C., soit de l'époque où les principes décoratifs du IV^e style règnent déjà en Italie et se sont même répandus en Gaule. Notons que la bordure ajourée apparaît au III^e style mûr⁷⁶ vers 40-45 ap. J.-C. Nous sommes donc en présence d'un décor de III^e style mûr, de facture très médiocre, dont l'auteur n'était sans doute pas italien. Nous poserions volontiers comme hypothèse la présence d'un peintre gallo-romain qui a appris son métier avant le milieu du 1^{er} s. et qui a perpétué durant toute sa carrière un style désormais désuet. Un certain éloignement des grands centres artistiques peut expliquer cet archaïsme.

CHAMPLIEU (Oise)

Le temple de Champlieu, mis en évidence au XIX^e s. par Viollet-le-Duc, cachait un autre temple du type *fanum* qui a été retrouvé par G.-P. Woimant par de minutieux sondages stratigraphiques⁷⁷.

⁷⁶ Cf. à Pompéi, uniquement sur des décors de la phase IIb ; BASTET-DE VOS, *Terzo stile pompeiano*, pl. LVII, LVIII, 106.

⁷⁷ G.-P. Woimant termine une thèse de III^e cycle sur ce sujet.



32 Ribemont-sur-Ancre, restitution graphique du décor du sanctuaire de remplacement.

Au cours de ces travaux, des peintures fragmentaires ont été soigneusement recueillies et recomposées ; elles proviennent de la galerie nord, du mur de séparation entre la *cella* et la galerie. Elles nous ont été confiées pour étude finale et restauration et présentées dans une exposition itinérante en Picardie-Normandie⁷⁸.

Éléments de datation fournis par les fouilles.

Le *fanum* est d'époque tibérienne tardive en raison du *terminus post quem* qui l'accompagne. En effet, un niveau « pré-*fanum* » montre un dépôt monétaire de pièces mi-romaines et mi-gauloises dont les plus récentes ont pu circuler jusqu'au règne de Tibère. De surcroît, dans le *fanum*, un témoin de mosaïque en *opus tessellatum* noir et blanc présente un décor géométrique de carrés et d'étoiles à huit losanges du milieu du 1^{er} s. Le *fanum* et sa décoration sont contemporains ou postérieurs de très peu au règne de Tibère, et sûrement postérieurs au règne de Claude. L'édifice a été détruit au début du 11^e s.

La restitution graphique.

Nous y avons porté tous les éléments à notre disposition en mêlant ceux qui proviennent de la galerie nord à ceux de la galerie sud qui sont individualisés par des astérisques (fig. 33). On ne sait s'il existait une sous-plinthe mais elle est probable. Une plinthe est proposée, à grands compartiments noirs, bordés de minces traits jaunes, qui alternent avec des champs rouges étroits. Dans les compartiments noirs il y avait des échassiers dont un seul spécimen, bec vers la terre, est conservé (OCH 79.22) et des touffes de grands feuillages acérés à bords droits (OCH 79.21 et 21 *bis*). La plinthe est séparée de la zone médiane par une moulure de corniche imitée en tons crème et beige usuels et par une bordure verte.

La zone 2 se divise en panneaux rouges d'une certaine ampleur et en champs verts à colonnes. Les panneaux rouges sont ornés par des triples filets, en guise d'encadrement intérieur, qui se composent d'un filet noir entre deux traits blancs. La bordure externe est large, noire et des touffes de petites feuilles, agrémentées de fleurs sur les côtés verticaux (OCH 79.4) ou de fruits (OCH 79.6) sur le côté horizontal inférieur, alternent avec des couples de deux feuilles trifides, un peu à la manière d'une bordure de panneau à Roquelaure (panneau II).

Les bandes de séparation sont vertes avec une colonnette imitant un tronc écaillé de palmier, sur lequel est accroché un petit tableau peu lisible et auquel se rattachent des tiges de feuillages retombant (OCH 79.1 et 2). Des animaux se juchent sur de petits supports adjacents : on reconnaît les pattes avant d'un cheval (OCH 79.10), l'arrière-train et la longue queue d'un singe ou d'un chien (OCH 79.9). Le petit tableau accroché semble avoir porté une tête lunaire ; il est surmonté d'un oiseau à huppe aux ailes de profil qui devait avoir un pendant en symétrie. On ignore le décor de la partie haute disparue.

Parmi les petits décors non placés dans ce schéma, il y a les débris d'une bordure à galon brodé de cœurs et de points (fig. 20).

L'analyse stylistique.

Un aspect frappe immédiatement, c'est le soin extrême de l'exécution sur un support de mortier, malheureusement pauvre en chaux, qui s'effrite, mais dont la surface avait été parfaitement lissée. Chaque ornement est peint avec minutie et rigueur selon la meilleure tradition. Les motifs employés nous sont tous connus, que ce soit la plinthe à touffes de

78 Cf. C. ALLAG, A. BARBET, *La peinture murale romaine de la Picardie à la Normandie*, catal. expo. Paris, 1982, notice par A. Barbet, p. 45-48.



33 Champlieu, restitution graphique de la galerie du temple.

feuilles et à échassiers, comme à Vienne, les panneaux à encadrement par filets triples, comme à Lyon, Glanum, Vaison, l'Île Sainte-Marguerite, Chizé, Périgueux (inédit), Soissons (inédit) ou Bordeaux⁷⁹. De même les petites feuilles piquées à angle droit sur la bordure des panneaux médians, et la colonne à tronc de palmier, ou l'oiseau à huppe.

Pour nous la peinture de Champlieu, si raffinée, et qui se rattache si bien à une mode artistique, reste profondément originale. La présence du petit singe ou du chien serait unique à ce jour, de même que la forme de la tige à feuilles retombantes noires avec demi-disque enchâssé rouge vermillon contre le tronc du palmier. C'est là un détail qui nous rappelle les disques-*oscilla* de Vienne (Nymphéas), les demi-courbes d'un rinceau à Plassac, dont nous n'avons pas parlé, toujours à fond rouge vermillon. La solution est la même à Champlieu, même si le parti décoratif diffère.

Datation.

Nous avons vu que le contexte de la fouille, interprété avec rigueur par le responsable lui-même, nous fournit une datation relativement tardive dans notre série, soit le règne de Tibère. Doit-on en conclure à une introduction plus tardive du III^e style au Nord de la Gaule qu'au Sud ? En attendant d'autres documents qui confortent cette hypothèse, elle nous paraît vraisemblable (fig. 29).

CARACTÉRISTIQUES DU III^e STYLE EN GAULE

Il est peut-être imprudent de proposer déjà une synthèse du III^e style en Gaule et elle se comprendrait mal si on la coupait des réalisations provinciales qui l'entourent ; cependant on peut tenter un premier tableau synoptique, à la manière de celui qu'a réalisé M. de Vos pour Pompéi, afin de résumer les thèmes principaux utilisés en Gaule, sans préjuger d'éventuelles modifications.

Tableau synoptique.

Nous avons reporté les rubriques ornementales sur le côté horizontal et la liste des principaux décors connus en Gaule sur le côté vertical. La lecture s'effectue d'elle-même et le nombre de petits ronds pour une même rubrique indique sa popularité. Parmi les thèmes populaires, le candélabre est en tête pour les périodes les plus précoces.

Ce tableau donne une idée du répertoire le plus courant, puisque les motifs employés une seule fois ne figurent pas en principe dans cette table. Les sites ont été ordonnés autant que possible de façon chronologique, les plus anciens au début et les plus récents à la fin. L'ordre d'analyse proposé procède des partitions majeures aux détails mineurs. C'est ainsi qu'on observe certains faits :

⁷⁹ Cf. A. BARBET, *Recueil général des Peintures murales de la Gaule, Glanum*, XXVII^e suppl. à *Gallia*, Paris, 1974, Pl. III.

Dans la première période du III^e style en Gaule, phase simple et sévère, avec peu d'ornements, les plinthes sont à imitation de marbre ou mouchetées, les candélabres sont fins à pied apparent, à fût lisse orné de disques, souvent à monochromie stricte; ils viennent directement des prototypes métalliques.

La deuxième génération de peintres utilise un répertoire plus riche, dès le tiers du 1^{er} s. ap. J.-C., à Vienne, Périgueux (deuxième groupe), Plassac. Sans ombelles ou avec ombelles, le candélabre se végétalise et s'accompagne de petits oiseaux ou de quadrupèdes, il ne possède plus apparemment de pied, sauf à Plassac où nous avons une sorte de base de colonnette. Les plinthes sont animées d'échassiers, de plantes, bien que les imitations de marbres subsistent encore, à côté des autres thèmes, comme les thyrses, employés une seule fois. Une certaine faune envahit le champ : cygnes, oiseaux à huppe, échassiers; les guirlandes légères sont très utilisées, tandis que les médaillons figurés ou les petits tableaux encadrés font leur apparition dans le Sud et le Centre de la Gaule. Les galons brodés apparaissent aussi bien dans les régions du Nord que du Sud, mais peut-être un peu plus tard (?), la bordure ajourée n'existe que sur l'exemplaire sûrement tardif de Ribemont. La pseudo-moulure blanche entre plinthe et zone moyenne, ornée et ombrée de simples traits en dégradés, est la solution décorative adoptée de façon continue durant toute la période.

Certains objets ont été reproduits surtout dans le Sud, comme les petits vases métalliques, les masques lunaires; Martizay, dans le Centre, représente une zone limite d'influence et cette introduction s'est faite alors à la deuxième génération. Les fonds monochromes sont rouges ou noirs et la plinthe à compartiments géométriques visible dans deux cas, provient de sites du Nord, dont l'un est plus récent que tous les autres. On ne sait encore si cette constatation a une valeur ou non.

En résumé, on décèle une certaine évolution stylistique dans le choix des compositions et des thèmes durant ces deux générations de peintres, entre - 20 et +40 et on pressent des répertoires locaux où certains motifs semblent avoir été utilisés plus que d'autres. Actuellement, on ne peut aller plus loin dans l'analyse, car certains décors sont inédits, pas encore reconstitués et il faut attendre leur étude complète pour remplacer bien des points d'interrogation; il en va de même pour les décors qui nous sont parvenus très mutilés, au point qu'on ignore la plus grande part de l'ordonnance générale, mais, dans ce cas, il n'y a pas d'espoir d'une information ultérieure.

Certaines de ces peintures sont des œuvres de luxe, chères du fait de l'emploi de substances et de thèmes qui requièrent des peintres plus talentueux. Ainsi à Roquelaure, les tableaux mythologiques au centre des parois supposent la présence d'un peintre spécialisé, mieux payé que le décorateur d'ensemble; il s'agissait vraisemblablement d'un *piclor imaginarius*⁸⁰. A l'Île-Sainte-Marguerite nous avons noté, sous le tableau à personnages, que le mortier n'était pas le même; la place du tableau avait été laissée en réserve

80 — Cf. A. BARBER, *Les décors à matériaux mixtes à l'époque romaine*, dans *Revue archéologique*, 1981, p. 68 à propos de la rémunération des différentes catégories de peintres et de mosaïstes.

et un mortier frais, appliqué au moment même de l'arrivée du peintre spécialisé, prêt à se mettre au travail.

L'emploi assez fréquent du rouge cinabre dans ces peintures est un autre trait de richesse et de luxe, puisque ce pigment coûteux était fourni par le commanditaire lui-même nous précise Pline et qu'il nécessitait une protection spéciale à la cire, d'après Vitruve⁸¹. Ce rouge brillant est employé en grands champs à Roquelaure et à Périgueux, sur de petites zones à Vienne-les-Nymphéas, Bordeaux et Plassac, sur un champ non défini à Narbonne et à Limoges⁸², et en général ignoré dans le Nord sauf à Champlieu. Il ne s'agit donc pas d'un phénomène purement régional ou chronologique, bien que ces facteurs soient importants, mais aussi d'un niveau social particulier. Pour utiliser un langage moderne, nous parlerons de décors qui dénotent un bon «standing» du propriétaire, suffisamment riche pour commander des peintures sortant de la médiocrité quotidienne.

Doit-on déceler des particularités locales ou au contraire des lacunes ? L'examen est délicat car l'abondance de documents différents pour une même région est rare ; il pourra seulement être tenté pour la vallée du Rhône où une dizaine de peintures sont analysables à l'heure actuelle⁸³. Ailleurs, les trouvailles sont sporadiques et représentent un demi-siècle de création artistique.

CARACTÉRISTIQUES DE LA DIFFUSION DU III^e STYLE EN GAULE

Comme nous l'avions supposé au début de cette étude, le III^e style s'est implanté en premier lieu en Narbonnaise, et ce n'est pas un hasard si le seul décor connu de transition entre II^e et III^e style se situe dans le Sud, à Roquelaure (fig. 29). On connaît la date d'implantation de cette mode à Lyon, capitale des Gaules, entre - 10 et + 10, soit à une époque très précoce par rapport à l'apparition de cette mode à Rome, vraisemblablement vers 15 av. J.-C. Le rayonnement du nouveau style miniaturiste a pu se faire à partir de foyers différents, de la région de Bordeaux, de celle de Lyon, sans que l'on sache combien de temps l'impulsion, venue de métropole par des peintres italiens, s'est diffusée et diluée par le moyen de peintres gallo-romains, formés sur place. On peut seulement constater que la nouvelle génération de peintres, succédant aux peintres italiens de l'époque augustéenne, opère dans le Centre et dans le Nord de la Gaule, où Champlieu reçoit pour son temple un décor à l'époque de Tibère. L'exemple du sanctuaire de Ribemont, tardif, est le seul à montrer une facture assez grossière ; il fait supposer une main plus malhabile, provinciale, recopiant des schémas déjà périmés.

Une autre constatation, délicate à interpréter, est la présence de peintures du III^e style dans des sanctuaires religieux pour le Nord de la Gaule : Ribemont, Champlieu, Izernore,

81 — Cf. VITRUVIUS, *de architectura*, VII, 9 ; PLINUS, *Naturalis Historiae*, XXXIII, 7 ; cf. tableau comparatif dans S. AUGUSTI, *I colori pompeiani*, Rome, 1967, p. 147-149.

82 — Le fond rouge vermillon vif de la rue du Clos-Chaudron, exposé au musée de Limoges, provient d'une paroi courbe ou d'une voûte comme l'incurvation de la surface de plusieurs fragments l'indique.

83 — Cf. exposé de A. Le Bot-Helly aux journées d'études internationales de Paris : *Peintures augustéennes dans la vallée du Rhône*, à paraître dans la *Revue de Narbonnaise*.

peut-être Les Bolards, sont autant de sanctuaires ou de temples qui ont reçu cette parure raffinée. Le Monument d'Ucuetis à Alésia, est sans doute une salle de culte et le tombeau de Neuvy-Pailloux avait aussi une fonction religieuse. Ces coïncidences peuvent s'expliquer par des faits historiques : au début du 1^{er} s. ap. J.-C., l'implantation des villas n'est pas celle qui eut cours ensuite et les vestiges d'époque précoce sont précisément les monuments religieux.

En revanche, dans le Sud, où la romanisation est plus ancienne, les maisons domestiques à la romaine, ou les villas, sont déjà nombreuses au début de notre ère, d'où d'abondants vestiges de peintures retrouvés dans ces habitats.

Le but de cet exposé était une mise au clair d'un phénomène de diffusion artistique complètement méconnu jusqu'à ce jour, au point que, dans son tableau du III^e style dans les provinces, M. de Vos n'avait pu en signaler que quatre exemples pour la Gaule, ce qui était très loin de l'impact réel de ce style dans notre pays. Nous arrivons largement à une trentaine de décors différents, sans compter les quelques inédits que nous connaissons et dont nous n'avons pu parler ici. Cette mise au point aura nécessairement besoin d'être remise à jour pour nous permettre un bilan régulier utile.

Ainsi se dessine peu à peu l'histoire de la peinture décorative de la Gaule et se précisent les styles provinciaux dont la connaissance du répertoire permettra de conforter de mieux en mieux des chronologies souvent trop vagues.

Nous avons repéré à peine cinq sites qui nous aient conservé des peintures du II^e style, concentrés en Narbonnaise exclusivement; pour le III^e style, il y en a déjà six fois plus, répandus dans la Gaule entière; il y a là un événement important et c'est vraiment sous Auguste que l'art pictural prend son essor dans notre pays.

Alix BARBET
(C.N.R.S.)

N.B. — Toutes les illustrations sont de l'auteur, sauf : fig. 1, d'après le plan de Cantet et Péré, carnet de fouille ; fig. 4, R. Prudhomme ; fig. 9, d'après *Notizia degli Scavi di Antichità*, 1929, fig. 30, p. 408 ; fig. 13 : A, H. Lavagne ; B, R. Prudhomme ; D, *Gallia*, 22, 1964, fig. 10, p. 383 ; E, A. Audin ; fig. 21, S. Pannoux ; fig. 24 et 25, d'après l'ouvrage de Thabaud de Linetière et des Méloizes ; fig. 32, restitution d'A. Quillet complétée par A. Barbet.