

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 43 (1987)

**Artikel:** La diffusion des Ier, IIe et IIIe styles pompéiens en Gaule  
**Autor:** Barbet, Alix  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835436>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# La diffusion des I<sup>er</sup>, II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> styles pompéiens en Gaule

Alix BARBET

Dieser Artikel soll die früheren Arbeiten der Autorin unter Berücksichtigung jüngster Ausgrabungen und der Publikationen neu entdeckter Ensembles vervollständigen.

Die Verbreitungskarte des Zweiten Stils lässt im Mittelmeerraum eine Konzentration in der griechisch beeinflussten Zone erkennen. Gemäß archäologischer Datierungsanhaltspunkte ist der Zweiten Stil gegen die Mitte des 1. Jh. v. Chr. aufgekommen und vom Dritten Stil abgelöst worden.

Die Verbreitung des frühen Dritten Stils deckt sich mit der Gründung der römischen Kolonien des Rhonetals, den eigentlichen Kernzellen der Romanisierung. Der Stil entwickelte sich schon im ausgehenden 1. Jh. v. Chr. in augusteischer Zeit. Seine genaue Verbreitung lässt sich wegen der fragmentarischen Erhaltung gewisser Ensembles erst annähernd bestimmen.

Die zweite Generation des Dritten Stils findet sich in ganz Gallien, auch im bisher schlecht bekannten Norden. Unter Tiberius und Claudius gewann dieser Stil überall Anhänger, sowohl in den Städten als auch in den vici und villae rusticae. Es wird bald möglich sein, ein spezifisches Vokabular dieser Malereien vorzulegen, in dem gewisse provinzielle Eigenheiten zum Ausdruck kommen.

Est-il possible de dresser un panorama fidèle des débuts de la peinture murale en Gaule ? Ne risquons-nous pas le clair-obscur pour certaines zones ou au contraire l'éblouissement des projecteurs sur des régions privilégiées ? C'est un danger dont nous sommes conscients mais, grâce aux travaux des archéologues et des chercheurs de plus en plus nombreux dans notre pays, certains brouillards tenaces se dissipent, dans le Nord, le Centre et l'Est. Notre approche, pour être plus complète que nos récents essais de synthèse déjà publiés<sup>1</sup>, reste tributaire des nouvelles découvertes. Depuis le Colloque d'Avesnes, trois nouveaux ensembles sont venus à notre connaissance et ils seront intégrés à cet essai.

## La diffusion du I<sup>er</sup> style (fig. 1)

A la première question, celle de savoir quand la peinture romaine a été introduite en Gaule, il est encore impossible de répondre ; dans mes enquêtes je n'ai pas trouvé d'exemples de I<sup>er</sup> style, sauf minime exception : certains stucs d'une fouille récente de Marseille, au chantier de la Bourse (inédit), un fragment imitant un bloc d'appareil de marbres à bossages à Glanum, des fonds rouge ocre (inédit) dans une couche archéologique datée du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. à Lattes (Hérault). Ils font supposer une introduction en Gaule du Sud précoce<sup>2</sup> ; la fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. paraît une époque favorable, après la conquête de la Transalpine en 121, pour cette première initiation à l'art décoratif romain.

<sup>1</sup> Sur la diffusion des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> styles en Gaule, Barbet 1982, 53-82 ; Barbet 1983, 111-165 ; Barbet 1985a, 181-204. La lecture de ces articles est indispensable pour replacer cette nouvelle synthèse dans un contexte plus complet.

<sup>2</sup> Pour le chantier de la Bourse, information orale de S. Grange ; pour Glanum, Barbet 1974, nos 141a et c, fig. 119 ; pour Lattes, information orale de M. Py.

## La diffusion du II<sup>e</sup> style

### La carte de répartition (fig. 2)

Le report sur une carte des sites où des ensembles décoratifs typiques du II<sup>e</sup> style ont été reconnus et étudiés montre une concentration remarquable au sud de la Gaule. Si l'on excepte Roquelaure, d'un II<sup>e</sup> style tardif, Lero (II<sup>e</sup> de Lérins) qui est toujours inédit et de caractéristiques imprécises, tout est concentré dans un arc de cercle qui borde le golfe du Lion. Si on la compare avec la carte des comptoirs massaliotes connus ou supposés (fig. 3), et avec la répartition des villes du Midi sous influence grecque d'après Posidonios (fig. 4)<sup>3</sup>, la coïncidence est remarquable. On peut parier que dans les anciennes colonies grecques on trouvera un jour des vestiges plus abondants de I<sup>er</sup> style et que ces centres ont préparé la population à un nouveau cadre décoratif, qu'ils emprunteront ensuite aux Romains.

### Les critères de datation archéologique

Plusieurs de ces ensembles sont datés par des critères archéologiques assez sûrs qui nous permettent de situer leur mode à des époques précises.

A Glanum : Le graffito tracé par Teucer, sur une peinture de la maison de Sulla (XII), en 32 av. J.-C. (sous le consulat de Cneius Domitius et de Caius Sossius) atteste que la peinture a été faite avant cette date. Pour les peintures de la maison voisine, dite aux Deux Alcôves (XVIII), l'abandon dû à la construction du premier forum, comme pour la maison de Sulla, est estimé aux années 30-20 avant notre ère. La construction des murs, en adobes sur socle de pierres, vient d'être précisée au cours de la campagne d'automne 1986. Un tesson de campanienne A était

<sup>3</sup> Goudineau 1980, auquel nous avons emprunté les figures 31, 35 et 43.

### DIFFUSION DU 1<sup>er</sup> STYLE POMPÉIEN

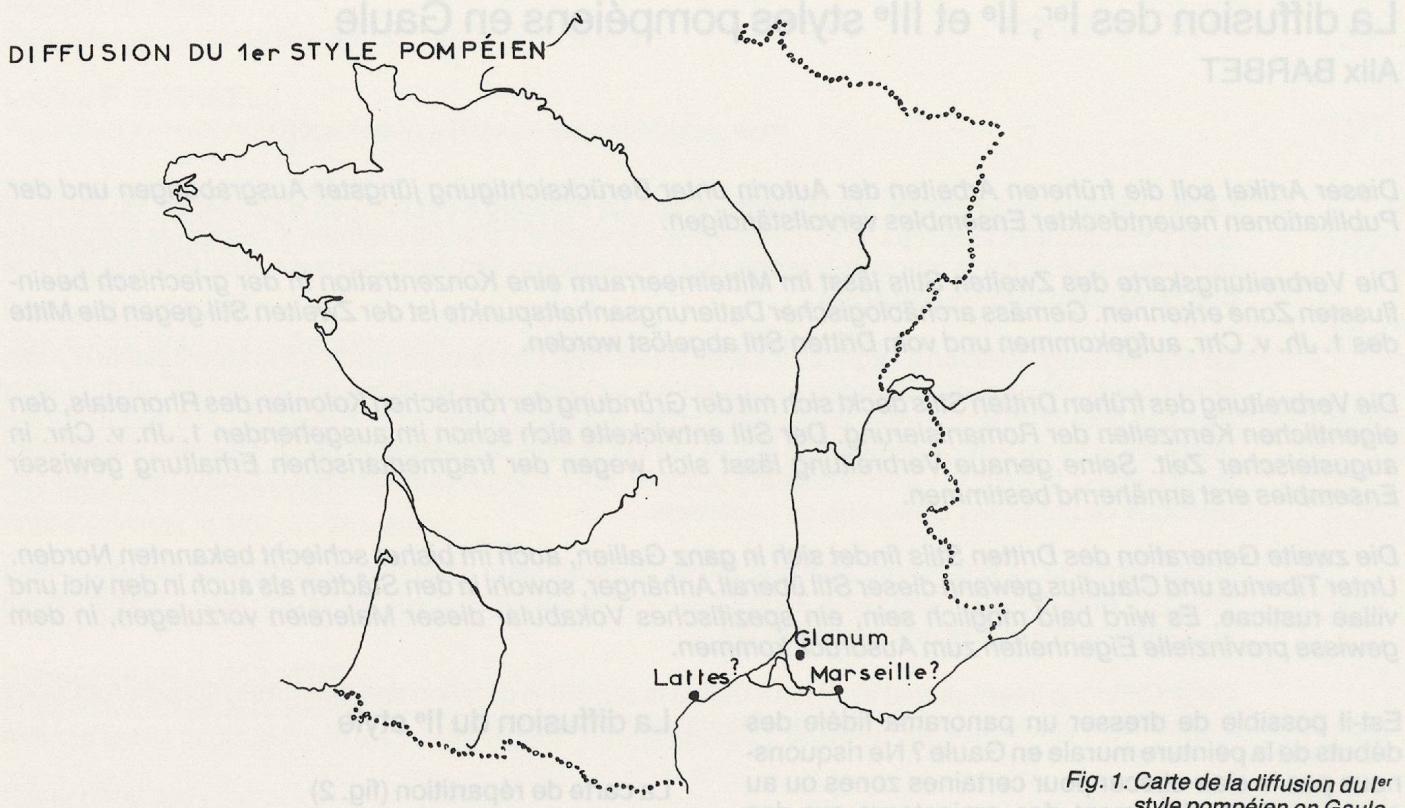


Fig. 1. Carte de la diffusion du 1<sup>er</sup> style pompeien en Gaule

### DIFFUSION DU 2<sup>eme</sup> STYLE POMPEIEN

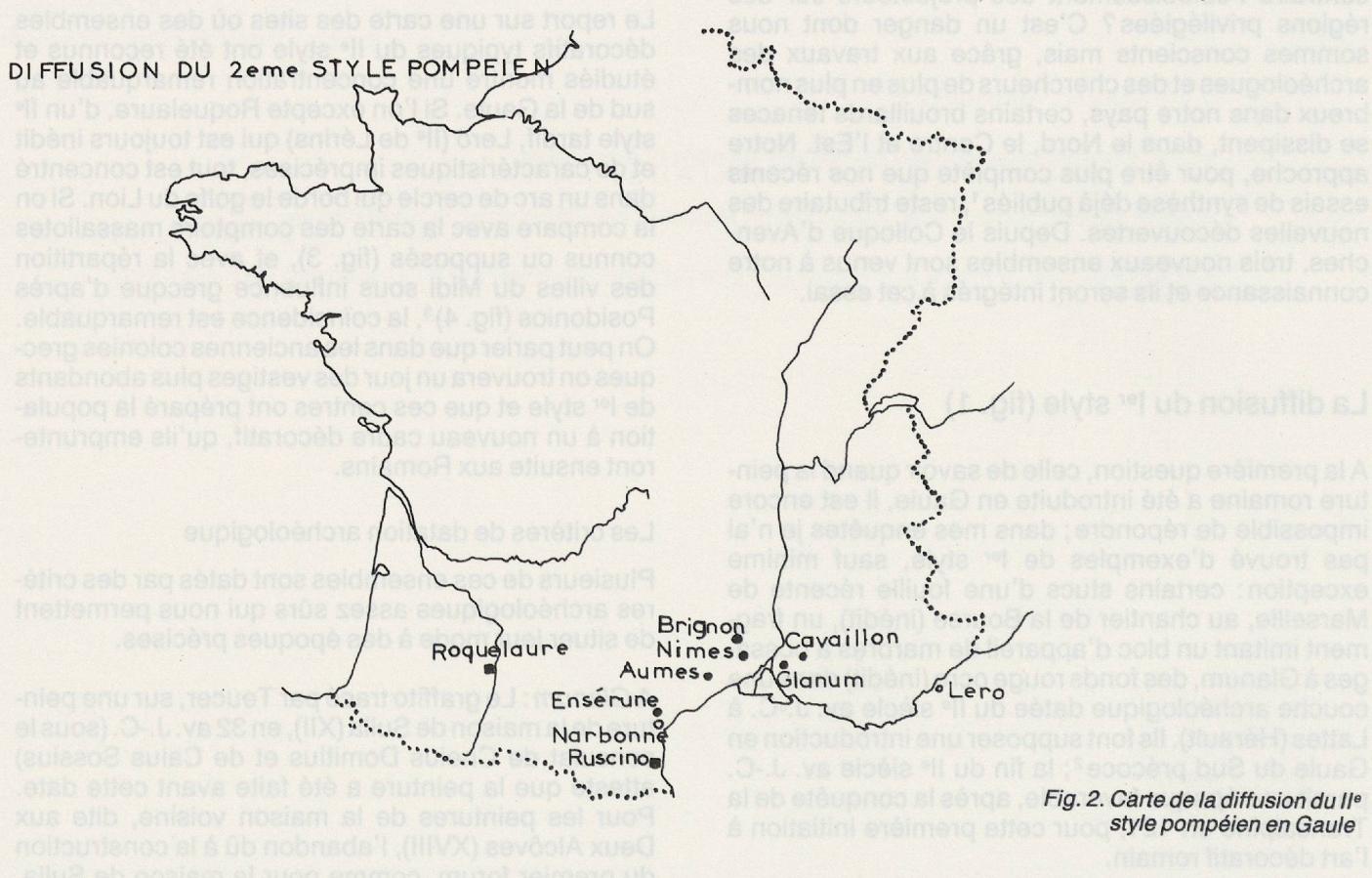


Fig. 2. Carte de la diffusion du II<sup>e</sup> style pompeien en Gaule

pris dans le lit de pose d'argile ; il est datable au plus tard des années 100-80 av. J.-C. et la maison pourrait avoir été construite dès le début du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. La maison de Sulla a survécu quelque temps jusqu'à la construction du deuxième forum<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Barbet 1974, 83 ; Roth Congès 1985, 214.

**A Nîmes :** Sur le site de l'école J. Jaurès, la fouille minutieuse de P.Y. Genty a permis de dater la cloison peinte retrouvée en place entre 50 et 30 av. J.-C. En effet, dans le mur, des *tegulae* et des amphores brisées ont été employées ; leurs formes sont typiques d'une période qui s'étend du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. au milieu du 1<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. Cette cloison s'appuie sur un sol rechargé d'éléments plus anciens (dataables

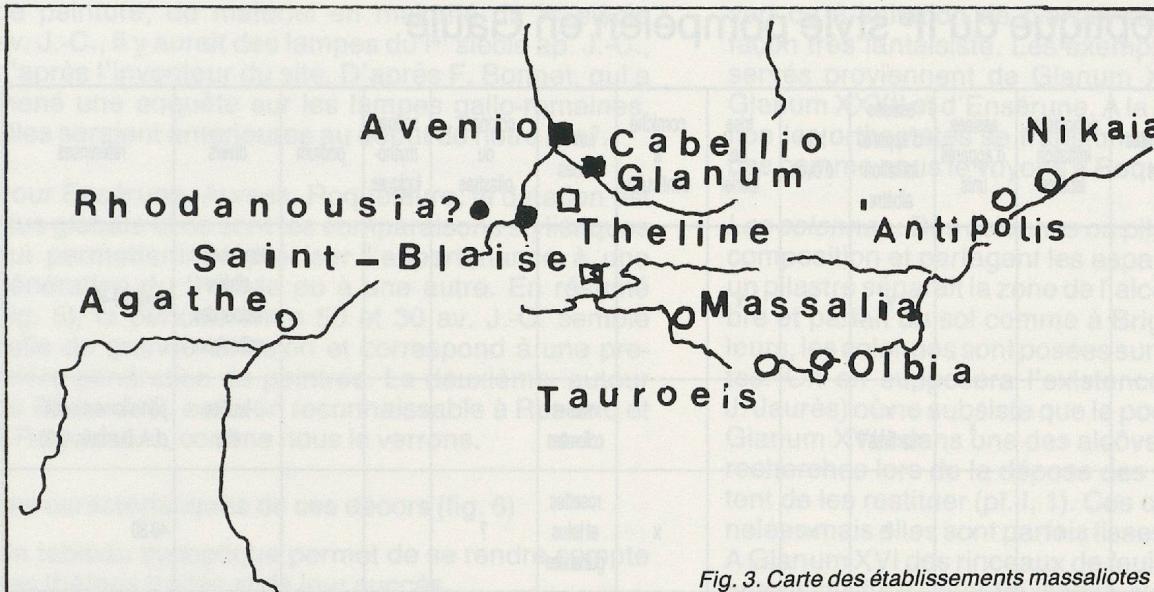


Fig. 3. Carte des établissements massaliotes



Fig. 4. Carte des villes connues par Posidonios

du III<sup>e</sup> siècle au 1<sup>er</sup> tiers du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.). A ces éléments d'appréciation qui laissent un laps de temps assez large, il faut ajouter un fait contraignant : un comblement dans la pièce prouve une rénovation à une époque postérieure à 30-20 av. J.-C. La peinture est donc à placer nécessairement avant 30 de notre ère<sup>5</sup>.

Toujours à Nîmes, aux Jardins de l'Empereur, les débris étudiés et reconnus par M. et R. Sabrié ont été enfouis durant la première moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. Ils sont donc, eux aussi, antérieurs à notre ère<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Barbet 1985a, 184-185, note 9, fig. 15; pl. couleur dans catal.expo. Nîmes 1985, 14, fig. 2.

<sup>6</sup> Sabrié 1985, 289 que je remercie de m'avoir informée.

*A Ruscino*: Les ensembles en cours d'étude proviennent de niveaux archéologiques qui semblent bien datés, entre 50 av. et 50 ap. J.-C., il y a des décors de la fin du II<sup>e</sup> style et des peintures typiques de la mode du III<sup>e</sup> style<sup>7</sup>.

*A Cavaillon*: La datation par critères archéologiques reste moins précise car si les éléments jetés dans le puits n° 10 comprenaient, outre les fragments

<sup>7</sup> Marichal 1983, 38-40; rétablir les légendes correctement : p. 39, au lieu de première moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., restituer deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. ; p. 40 en haut, lire début du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., de la même façon en bas. Les peintures sont en cours d'étude et ont été confiées à M. et R. Sabrié.

## Tableau synoptique du II<sup>e</sup> style pompéien en Gaule

SITES	orthostates unis	orthostates imitation albâtre	assises d'appareil unis	assises d'appareil imitation albâtre	frise d'oves	frise de laurier	corniche à denticules	autres frises	colonnes ou pilastres	scènes mythologiques	podium	divers	références	
1. - AUMES Puech Balat	x			x	x	x						bandes d'im. albâtre autour des orthostates	inédit 60-40	
2. - CAVAILLON puits N° 10			x	x marbres ?				oves et collerettes				feuilles d'or	partiellement inédit cf. A. Dumoulin 40-30	
3. - ENSERUNE Fullonica	?	x	x	?	x		x	rosettes et lotus guirlandes	?				40-30	
4. - GLANUM Maison de Sulla XII	x		x	x	x		x	rais de cœur	pilastres		?	consoles en S et corbeaux	A. Barbet 60-40	
5. - GLANUM Maison XVI								à rinceau	colonne à rinceau				A. Barbet 60-40	
6. - GLANUM Portique XXXII	?	x	x	x		x	x					non, imit. de marbres obliques	plaques de séparation	A. Barbet 60-40
7. - GLANUM Maison aux 2 alcôves XVIII	x	x	x	x		x		à rinceau	colonnes cannelées			Corniche à consoles et corbeaux plinthes variées	A. Barbet 60-40	
8. - ILE-Ste MARGUERITE (Léro)					x ?								inédit en cours d'étude moitié 1 <sup>er</sup> s. av. ?	
9. - ROQUELAURE décor A	mur- cloison			?			x	rais de cœur	colonnes à tenons pilastres	x	x	guirlandes en festons caissons	A. Barbet 20 av.	
10. - ROQUELAURE décor B	x				x				pilastres	x			A. Barbet 20 av.	
11. - RUSCINO	x						à languettes	x	colonnes à te- nons feuillages et rubans pilastres col. cannelées		x	entablement à caissons	inédit en cours d'étude par R. Sabrié 20 av.	
12. - NIMES Ecole J. Jaurès											x		inédit en cours d'étude par M. Genty	
13. - NIMES jardins de l'Empereur				marbres			cartel		x			plafond à poutre console	inédit cf. Sabrié à paraître dans <i>Revue Narbonnaise</i> 1987	
14. - BRIGNON (Gard)									x		x		inédit, en cours d'étude par M. et R. Sabrié	

Fig. 6. Tableau synoptique du II<sup>e</sup> style en Gaule

de peinture, du matériel en majorité du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., il y aurait des lampes du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., d'après l'inventeur du site. D'après F. Bonnet, qui a mené une enquête sur les lampes gallo-romaines, elles seraient antérieures au début de notre ère<sup>8</sup>.

Pour Ensérune, Aumes, Roquelaure, la datation est plus globale et ce sont les comparaisons stylistiques qui permettent de préciser l'appartenance à une génération du II<sup>e</sup> style ou à une autre. En résumé (fig. 5), la période entre 50 et 30 av. J.-C. semble celle de grande diffusion et correspond à une première génération de peintres. La deuxième, autour de 20 av. J.-C. est bien reconnaissable à Ruscino et à Roquelaure, comme nous le verrons.

#### Les caractéristiques de ces décors (fig. 6)

Un tableau synoptique permet de se rendre compte des thèmes traités et de leur succès.

**Les orthostates:** Les champs médians sont des orthostates à filets d'encadrement de couleurs contrastées, jaune, rouge bordeaux ou noir uni, parfois

vert ou à imitation de pierres semi-précieuses, de façon très fantaisiste. Les exemples les mieux conservés proviennent de Glanum XII, Glanum XVIII, Glanum XXXII et d'Ensérune. A la deuxième génération les orthostates se transforment en mur-cloison bas comme nous le voyons à Roquelaure<sup>9</sup>.

**Les colonnes:** Des colonnes ou pilastres scandent la composition et partagent les espaces. A Glanum XII un pilastre sépare la zone de l'alcôve de l'antichambre et partait du sol comme à Brignon (Gard)<sup>10</sup>. Ailleurs, les colonnes sont posées sur des bases saillantes. On en supposera l'existence à Nîmes (Ecole J. Jaurès) où ne subsiste que le podium (cf. note 5), à Glanum XVIII dans une des alcôves où de nouvelles recherches lors de la dépose des peintures permettent de les restituer (pl. I, 1). Ces colonnes sont cannelées mais elles sont parfois lisses et très décorées. A Glanum XVI des rinceaux de feuillages s'enroulent autour du fût<sup>11</sup>; aux feuillages s'ajoutent des bandeaux décoratifs et des tenons à Ruscino (inédit), tandis qu'à Roquelaure les tenons voisinent avec des appliques d'oiseaux dos à dos, bien représentatifs d'un style tardif<sup>12</sup> (fig. 17). Les pilastres de la phase mûre sont aussi plus décorés, violets, à cadres multiples (cf. Ruscino et Roquelaure).

**Les frises de séparation:** Il y en a de plusieurs sortes dont les plus courantes sont les frises de laurier; très communes à Glanum, tant pour séparer les orthostates que pour séparer les différents blocs d'appareil; à Aumes nous la retrouvons au-dessus des orthostates<sup>13</sup> (fig. 7). La frise de rinceaux de simples feuillages existe également, employée en couronnement des orthostates pour faire transition avec la zone haute (cf. Glanum XVIII). Les frises d'origine architecturale sont essentiellement les oves et les denticules, exceptionnellement les rais-de-cœur. Au sommet des orthostates de Glanum XII des oves bien modelés à ombres portées, alternent avec des rais-de-cœur. Oves à nouveau à Aumes et à Ensérune<sup>14</sup>. Ce traitement sculptural cède la place à un traitement ornemental à Roquelaure où les oves sont enveloppés de galons décorés qui dénoncent un tout autre esprit<sup>15</sup>.

Il existe des frises plus ornementales, comme les rosettes et lotus de la *fullonica* d'Ensérune (fig. 7), très proche d'une frise de la villa de P. Fannius Synistor

<sup>8</sup> Dumoulin 1965, 1-85, fig. p. 55.

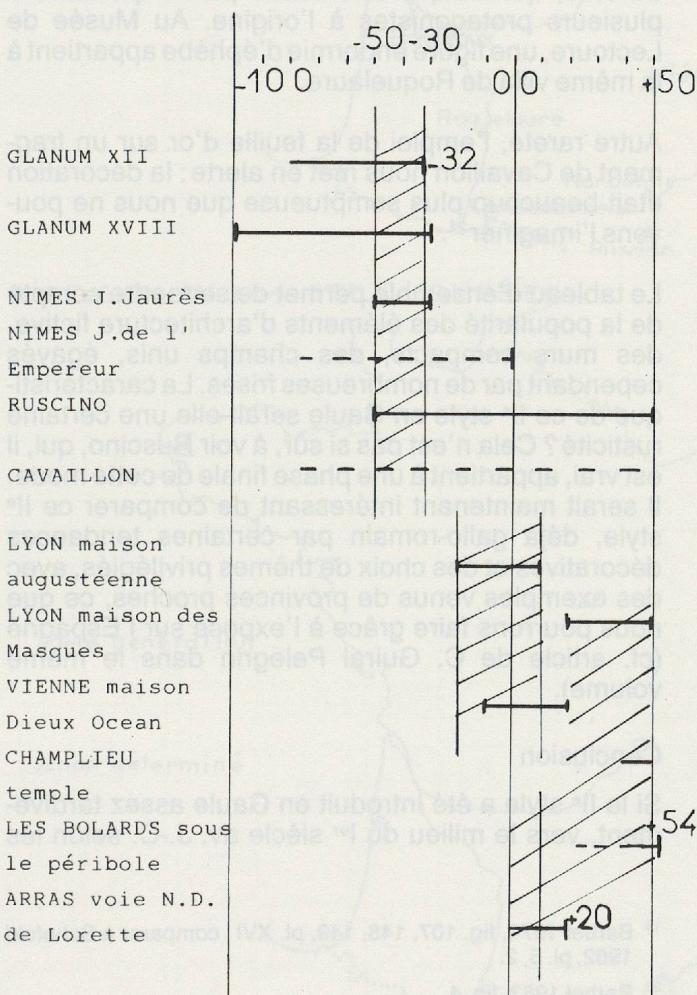


Fig. 5. Tableau chronologique des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> styles en Gaule

<sup>9</sup> Barbet 1974, catal. et fig.; cf. aussi Barbet 1985a, fig. 6 et 17.

<sup>10</sup> Découverte à la fin de l'été 1986, cette peinture m'a été obligamment signalée par R. Sabrié, chargé de la dépose et de l'étude. Sur le problème de la partition des *cubicula*, cf. Barbet 1985b, 58-66.

<sup>11</sup> Barbet 1974, fig. 157-158, n° 190.

<sup>12</sup> Barbet 1983, fig. 5 et 8.

<sup>13</sup> Barbet 1974, fig. 22, 38, 50, 58, 59, 60, 104, pl. IV à VIII; pour Aumes, Barbet 1985a, fig. 6.

<sup>14</sup> Barbet 1974, fig. 107, 123 à 127, 148, 149, 150, pl. XI à XVI; Barbet 1985a, fig. 6 et 7.

<sup>15</sup> Barbet 1983, fig. 2 et 3.

à Boscoreale et de celle d'une chambre à coucher de la Maison du Labyrinthe à Pompéi (VI 11, 9, 10, *cubulum* 46)<sup>16</sup>.

Il y a des inclassables, des formes qui s'apparentent à des oves et collarlettes à Cavaillon (cf. note 16), des oves et losanges concaves à Glanum XVIII d'un module intermédiaire entre la frise de couronnement et la bande de séparation<sup>17</sup>.

*Les blocs d'appareil*: Thème très fréquent, traité en contrastes de vert et de rouge le plus souvent, comme à Glanum XII et XVIII et à Ensérune. Il y a, bien sûr, toutes sortes d'imitations de marbres : albâtres à Glanum XII, jaune antique et des indéfinis-sables, peut-être des agathes, du marbre fleuri à Glanum XVIII et à Ensérune. Une exception remarquable est la plinthe des murs F et G de Glanum XVIII, à fond rouge bordeaux, à traits d'encadrement intérieur rouges et blancs et refends simulés par des bandes noires avec perles et pirouettes, modelés par un éclairage latéral<sup>18</sup>.

*Les corniches*: Elles couronnent le décor de la zone moyenne à Glanum XVIII et le sommet de la paroi, semble-t-il, à Glanum XXXII. Le profil en doucine surmonte des denticules rendus en trompe-l'œil avec

<sup>16</sup>. Barbet 1985a, fig. 9 à 11.

<sup>17</sup>. Barbet 1974, fig. 62.

<sup>18</sup>. Barbet 1974, fig. 17, 18, pl. III.

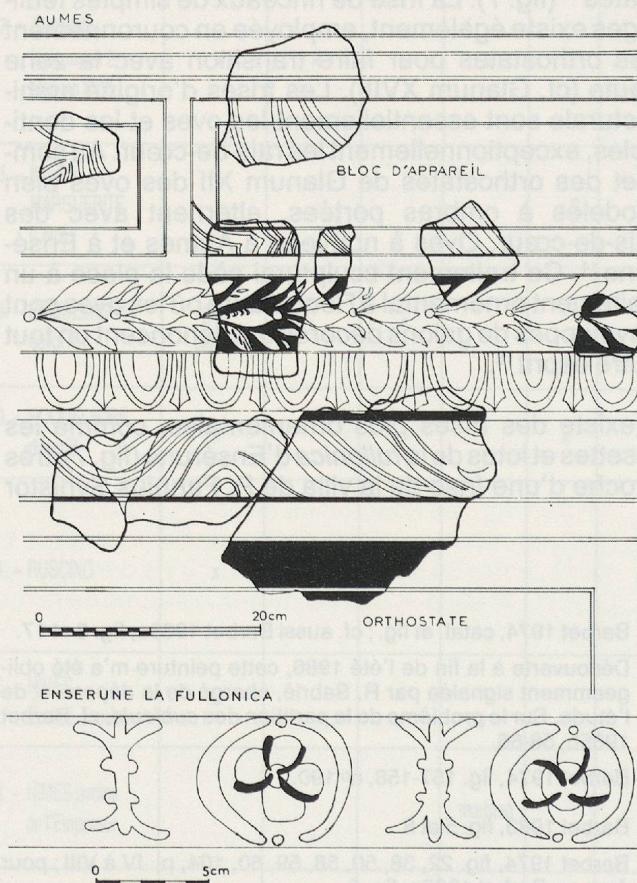


Fig. 7. Aumes, frise de laurier et d'oves entre un rang de blocs d'appareil d'imitation de marbre et des orthostates. Ensérune : frise de lotus et de fleurons

plus ou moins de bonheur ; très convaincants à Ensérune, ils ressemblent à des notes de musique à Glanum XXXII (cf. note 14).

Les consoles en S sur corbeaux soutiennent des corniches fictives ; elles sont dorées, avec ombre portée à Glanum XII et Glanum XVIII. Lors de la campagne de nettoyage des panneaux restaurés de 1986, j'ai découvert qu'une des consoles est à forme humaine : une silhouette juvénile et dansante, qui pourrait être une ménade, remplace le S habituel. Il faut donc imaginer quelque chose qui pouvait ressembler aux consoles de l'exèdre en monochrome jaune de la Maison des Noces d'Argent à Pompéi (V 2, E)<sup>19</sup>.

A Roquelaure, la corniche à denticules, à corbeau plat, possède, en guise de console, des dauphins plongeant<sup>20</sup>.

A Ruscino, quelques éléments déjà repérés indiquent des entablements à métopes et triglyphes, des corniches à l'égyptienne semble-t-il.

Les personnages n'apparaissent qu'à la fin de l'évolution, sur un seul site, à Roquelaure, vers 20 av. J.-C.<sup>20</sup>. Vu la rareté des thèmes figurés dans le II<sup>e</sup> style précoce, leur absence avant la deuxième génération du II<sup>e</sup> style n'est pas étonnante. A Roquelaure le thème de Dionysos n'était pas isolé. J'ai remarqué la présence des pieds d'un siège à droite du dieu, qui indique une scène plus importante à plusieurs protagonistes à l'origine. Au Musée de Lectoure, une figure endormie d'éphèbe appartient à la même villa de Roquelaure.

Autre rareté, l'emploi de la feuille d'or sur un fragment de Cavaillon nous met en alerte : la décoration était beaucoup plus somptueuse que nous ne pouvons l'imaginer<sup>21</sup>.

Le tableau d'ensemble permet de se rendre compte de la popularité des éléments d'architecture fictive, des murs compacts, des champs unis, égayés cependant par de nombreuses frises. La caractéristique de ce II<sup>e</sup> style en Gaule serait-elle une certaine rusticité ? Cela n'est pas si sûr, à voir Ruscino, qui, il est vrai, appartient à une phase finale de cette mode. Il serait maintenant intéressant de comparer ce II<sup>e</sup> style, déjà gallo-romain par certaines tendances décoratives et des choix de thèmes privilégiés, avec des exemples venus de provinces proches, ce que nous pourrons faire grâce à l'exposé sur l'Espagne (cf. article de C. Guiral Pelegrin dans le même volume).

### Conclusion

Si le II<sup>e</sup> style a été introduit en Gaule assez tardivement, vers le milieu du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. selon les

<sup>19</sup>. Barbet 1974, fig. 107, 148, 149, pl. XVI; comparer à Schefold 1962, pl. 5, 2.

<sup>20</sup>. Barbet 1983, fig. 4.

<sup>21</sup>. Actes colloque d'Athènes 1983, 262.

fourchettes chronologiques basses, vers 80 si nous prenons les éléments hauts de la chronologie, nous constatons une évolution de la mode qui suit celle de l'Italie : à Roquelaure nous notons une tendance à l'ornementation à profusion, avec coloris assez raffinés, emploi de rouge cinabre, de teintes mélangées subtiles, comme des bleu-gris de composition complexe, des violets, des vert tendre ; auparavant, dans le II<sup>e</sup> style primitif, les tons sont purs, crus. La même palette nuancée qu'à Roquelaure se reconnaît à Ruscino.

La technique est soignée, les fonds sont lissés en miroir.

Elle sera encore plus parfaite avec les décors du III<sup>e</sup> style, dont la diffusion du Sud vers le Nord peut être suivie, grâce aux cartes de répartition.

## La diffusion du III<sup>e</sup> style

### La carte de répartition (fig. 8)

A la première génération des peintres du III<sup>e</sup> style, correspond une aire attestée de façon sûre dans la région lyonnaise (fig. 9), avec extension possible

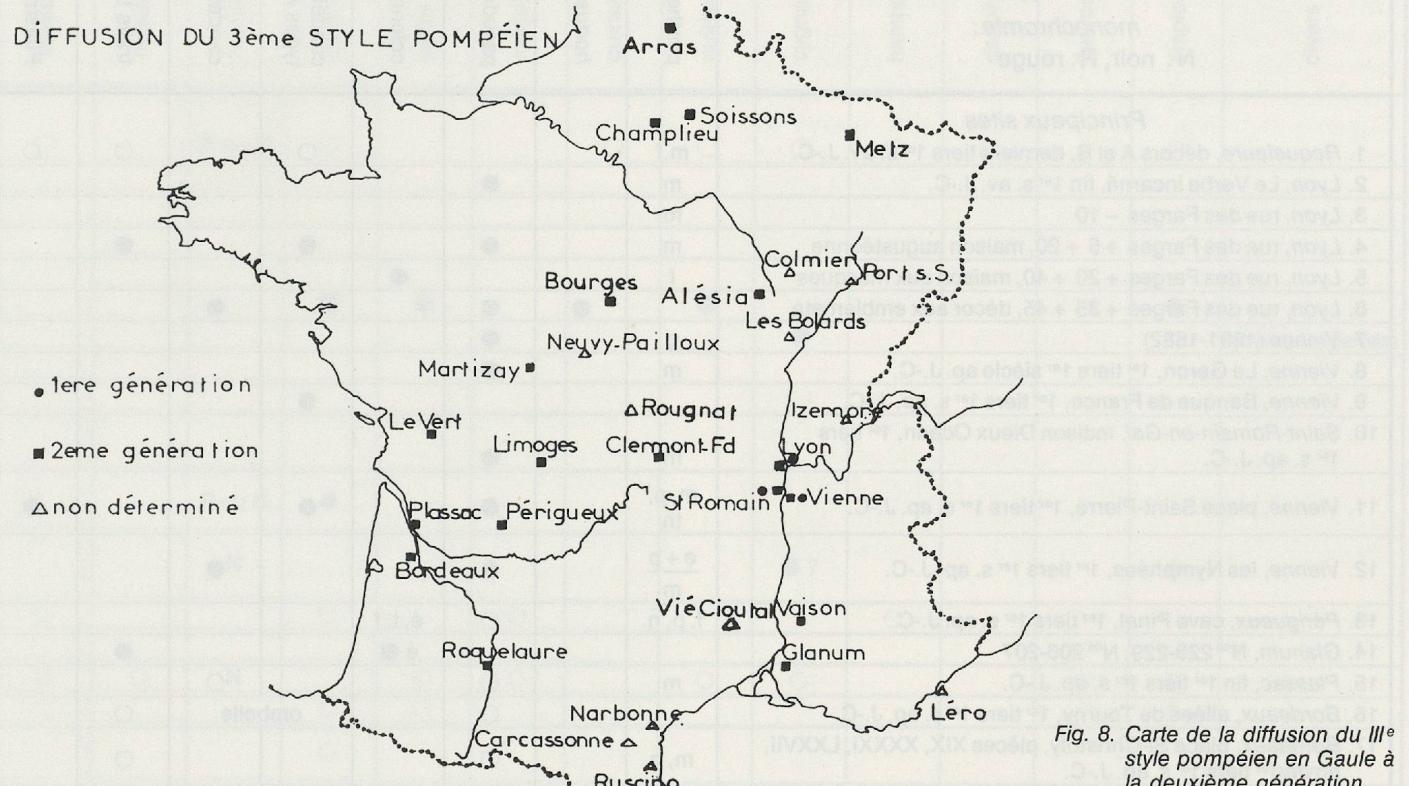


Fig. 8. Carte de la diffusion du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule à la deuxième génération

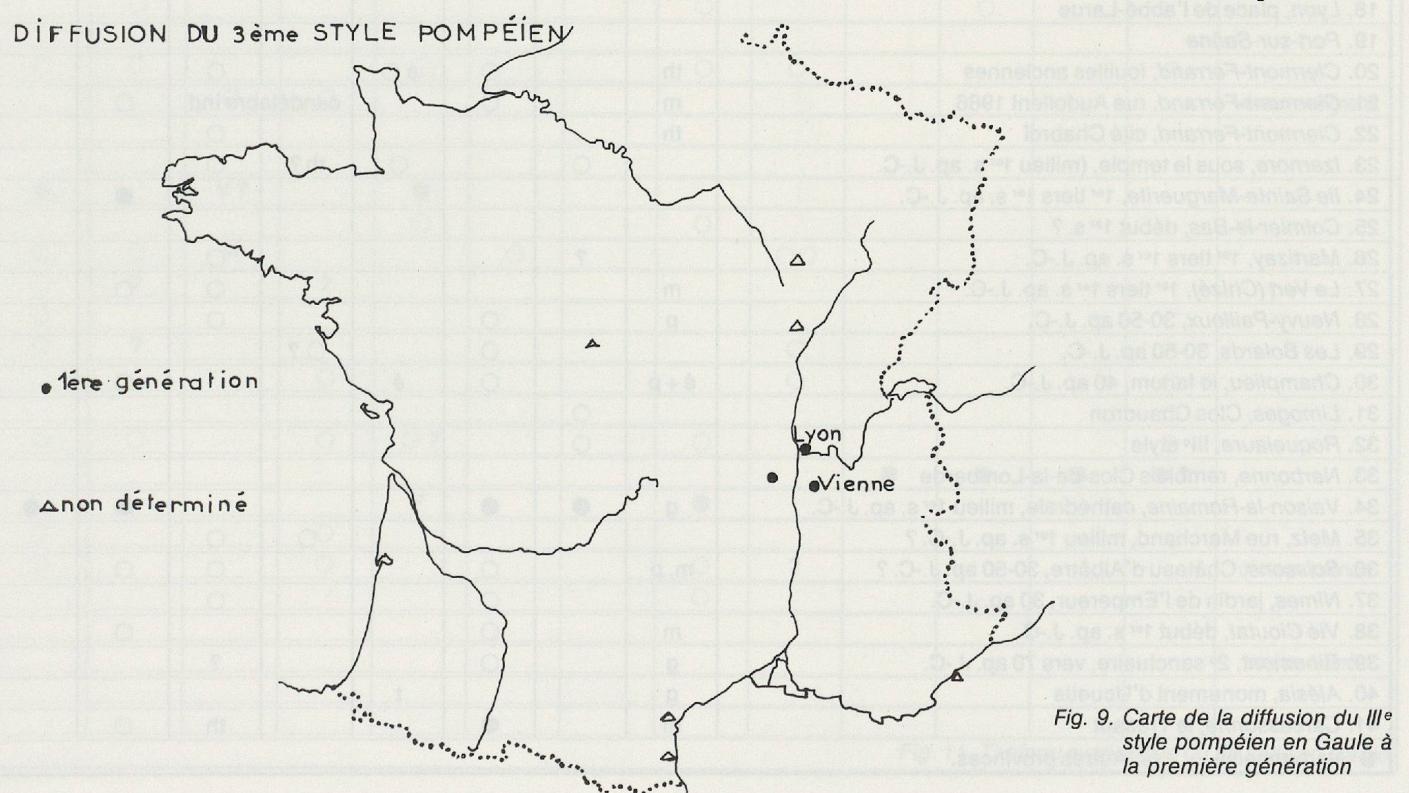


Fig. 9. Carte de la diffusion du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule à la première génération

Fig. 11. Tableau synoptique du III<sup>e</sup> style en Gaule

#### **• Narbonnaise      ☐ Autres provinces**

périphérique et présence vraisemblable dans le Sud. Les vestiges de Ruscino et de Narbonne, inédits et très incomplets, ne permettent pas un rattachement certain à cette époque précoce; ceux de Rougnat (Creuse) et d'Izernore (Ain) partiellement inédits n'ont pas été analysés de façon suffisamment approfondie et ceux des Bolards sont trop parcellaires pour en juger de façon certaine. A Clermont-Ferrand, les nouvelles découvertes de l'été 1986 rue Audollent sont encore à analyser, après restauration, mais les caractères reconnus font songer à un III<sup>e</sup> style précoce.

On conclura que la vallée du Rhône a dû être la voie de pénétration; Lyon, capitale des Gaules, joue un rôle fondamental. Un autre rôle a pu être joué par les colonies de droit romain, fondées par César et Auguste (fig. 10). A la fin du règne d'Auguste, dix colonies sont attestées, dont Lyon, fondée par L. Munatius Plancus en 43 av. J.-C.; le long séjour qu'y fait Auguste entre 16 et 13 av. J.-C., pour l'organisation des Gaules, est un indice important<sup>22</sup>. C'est justement à Lyon que les peintures du III<sup>e</sup> style le plus précoce ont été individualisées, sur la base de critères archéologiques contraignants<sup>23</sup>.

En revanche, juste avant le milieu du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C., la carte des sites à peintures de la II<sup>e</sup> génération (fig. 8), révèle une extension foudroyante, dans toute la Gaule, sauf dans l'Ouest, le Nord étant bien représenté par Champlieu, Soissons (inédit, cf. article de D. Defente dans le même volume) et Arras<sup>24</sup>.

<sup>22</sup>. Goudineau 1980, 89.

<sup>23</sup>. Le Bot/Bodolec 1984, 35-40.

<sup>24</sup>. Catal. expo. Arras 1986, 56.

Ce résultat est celui d'une romanisation et d'une urbanisation accélérées par l'action impériale; c'est ainsi que Ch. Goudineau constate qu'une cinquantaine de capitales de cités sont nées d'une décision d'Auguste<sup>25</sup>. Parmi elles nous trouvons la plupart de nos sites: Clermont-Ferrand (Arvernes), Bordeaux (Bituriges Vivisques), Avenches (Helvètes), Limoges (Leuques), Périgueux (Petrocores), Soissons (Augusta Suessionum, Suessions), Arras (Atrébates), Bourges (Bituriges), Metz (Médiomatriques); nous trouvons aussi des bourgades (Le Vert, Vié-Cioutat), des villas apparemment isolées comme celle de Roque laure, de Colmier-le-Bas, des complexes religieux avec temple reconnu (Izernore, Champlieu, Les Bolards, Alésia ?). La profondeur de la pénétration, jusque dans les campagnes, donne la mesure de l'adhésion de la population aux modes décoratives nouvelles.

#### Les critères de datation archéologique, première génération

*A Lyon, rue des Farges:* La maison augustéenne reconnue montre trois états successifs, le plus ancien entre 30 et 20 av. J.-C., le plus récent en 10 av. J.-C., portant le décor fameux de la Muse (fig. 5). La datation est assurée par une stratigraphie serrée et du matériel scellé<sup>26</sup>. Ainsi la phase a révèle des fragments sous le sol de terre battue de la pièce – *tablinum*, avec un élément de plinthe en place; à la phase b: décor en place et en fragments scellés ensuite par la construction, au-dessus, d'une nouvelle maison dite des Masques, dont il sera question plus loin. A noter tout de suite que la peinture de la phase a, encore inédite, pourrait appartenir au style-candélabre, c'est-à-dire à cette mode de transition entre II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> style qui est apparue de plus en plus évidente depuis les récents travaux des spécialistes de Pompéi<sup>27</sup>.

*A Vienne:* Dans le quartier excentré de St-Romain-en-Gal, des sondages profonds dans la Maison des Dieux Océan ont permis de récupérer des enduits

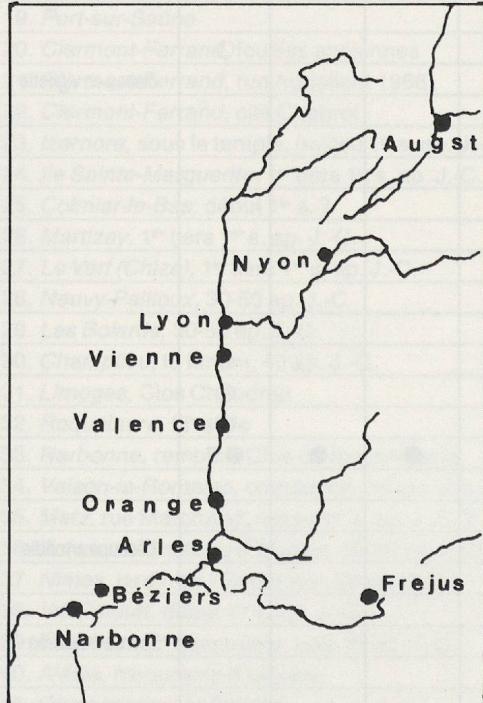


Fig. 10. Carte des colonies de droit romain

<sup>25</sup>. Goudineau 1980, 95.

<sup>26</sup>. Helly 1980, 5-13; Desbats 1984, 19-38, avec chapitre de A. Le Bot, 39-53.

<sup>27</sup>. Résumé par Barbet 1985b, 103-104 sur le style-candélabre de transition.

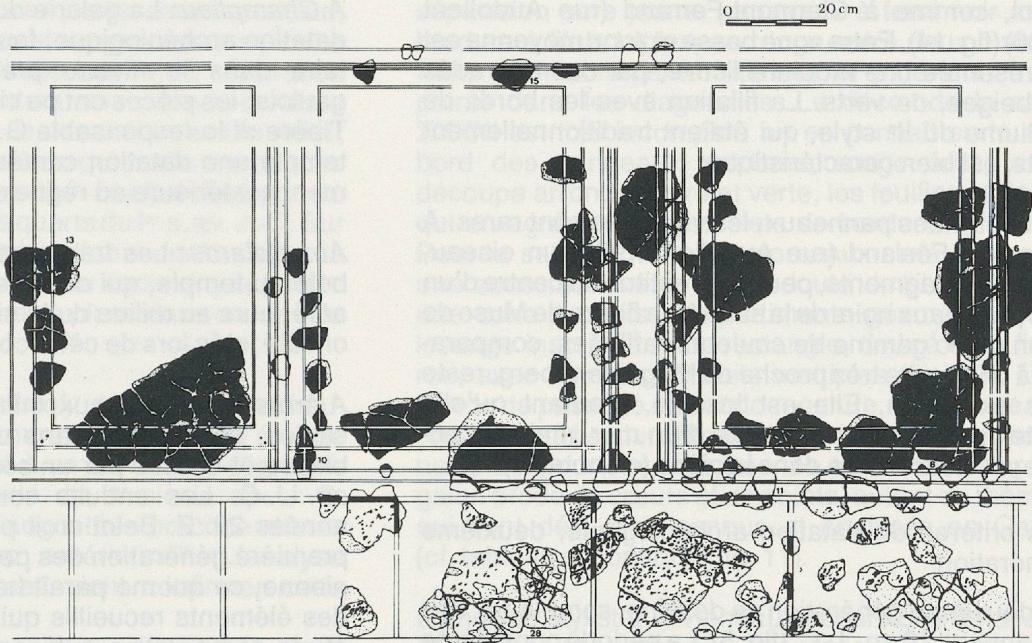


Fig. 12. Bordeaux, place St-Christoly, restitution d'une paroi de la salle XIX

peints bien datés, en cours d'étude et de publication. A l'état 1b: les éléments les plus récents contenus dans les remblais de l'état 1, donnent une installation de cet état vers 10 av. J.-C. La destruction et l'abandon de l'état 1b sont datés par le matériel trouvé dans la couche de démolition, estimé à 20 ap. J.-C.<sup>28</sup>.

Le III<sup>e</sup> style, créé à Rome vers 15 av. J.-C., a vraisemblablement été apporté par Auguste et sa cour, lors de leur séjour à Lyon, entre 16 et 13 av. J.-C., ce qui explique une diffusion précoce dans cette région, dès 10 av. J.-C.

#### Les caractéristiques de ces décors

La caractéristique de ce III<sup>e</sup> style précoce est une extrême sobriété.

**Les plinthes** (fig. 12, 13): Elles sont à imitation de marbres ou de pierre, réalisées par très fines mouchetures de couleur projetées sur un fond parfaitement lissé, gris ou noir, jaune pour la phase a de la maison de la rue des Farges à Lyon.

**Les candélabres grêles**: Ils sont à fût lisse, vert ou gris, à pieds garnis de roulettes et à tête campaniforme dans la région lyonnaise (type A), sauf un exemple avec pieds de rapace et bulbe renversé (type B)<sup>29</sup>.

**Les panneaux plats médians**: Ils sont de teinte uniforme, rarement verts, souvent rouge ocre ou noirs. Parfois même il y a monochromie totale de la

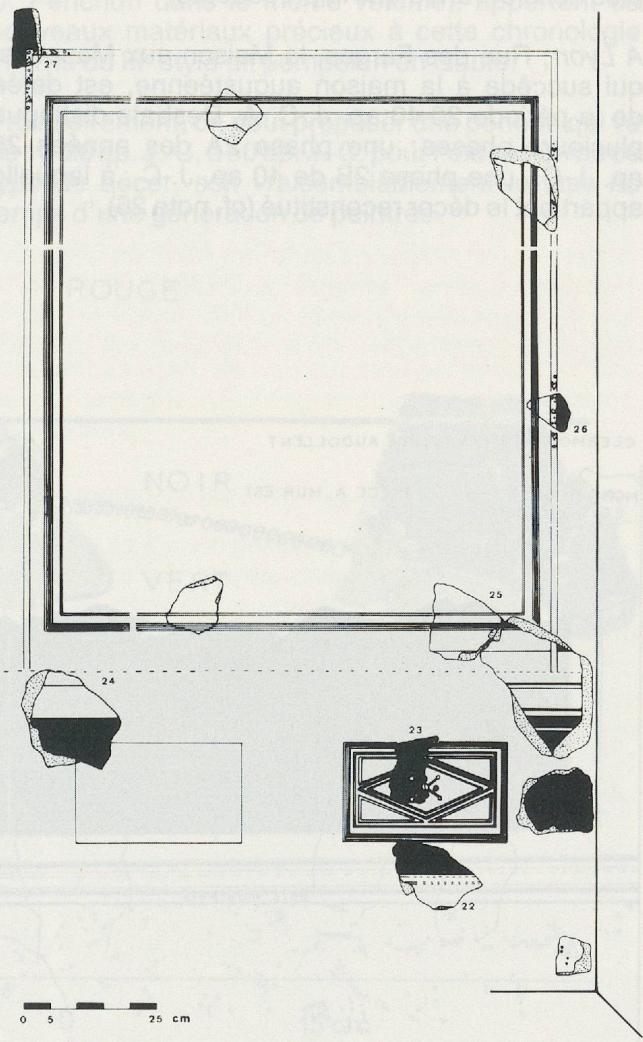


Fig. 13. Bordeaux, place St-Christoly, restitution du décor de la salle LXXVII

<sup>28</sup>. Dans le matériel, semis de Tibère 13-15 ap. J.-C., céramique de la Gaule du Sud 15-20 ap. J.-C. Cf. Desbats 1983, 11.

<sup>29</sup>. Le Bot/Bodolec 1984, fig. p. 39.

paroi, comme à Clermont-Ferrand (rue Audollent 1986) (fig. 14). Entre zone basse et zone moyenne est représentée une moulure fictive, par des dégradés de beiges, de verts. La filiation avec les bords de podiums du II<sup>e</sup> style, qui étaient traditionnellement verts, est bien caractéristique.

Au centre des panneaux, les vignettes sont rares. A Clermont-Ferrand (rue Audollent 1986) un oiseau, trouvé en fragments, peut être restitué au centre d'un des panneaux noirs de la salle A ; la figure de Muse de Lyon, avec gamme de couleurs raffinées, comparable à une figure très proche de Magdalensberg, reste une exception. Elle est insolite, d'autant qu'elle n'était pas placée dans l'axe d'un mur, mais décentrée ; elle était seule dans la pièce (cf. note 29).

#### Les critères de datation archéologique, deuxième génération

La deuxième génération se dessine, semble-t-il, dès les années 10 ap. J.-C. (fig. 5). La période considérée correspond à une extension dans toutes les régions, dont certains sites bénéficient de datations solides qui permettent de préciser l'implantation locale et le laps de temps du maintien de cette mode, infiniment plus riche et variée que la précédente.

*A Lyon*: Rue des Farges, la Maison aux Masques, qui succède à la maison augustéenne, est datée de la période 20-40 ap. J.-C. A. Desbats distingue plusieurs phases : une phase 2A des années 20 ap. J.-C., une phase 2B de 40 ap. J.-C., à laquelle appartient le décor reconstitué (cf. note 26).

*A Champlieu*: La galerie du temple bénéficie d'une datation archéologique, fournie par un dépôt monétaire dans le niveau précédent, mi-romain, mi-gaulois ; les pièces ont pu circuler jusqu'au règne de Tibère et le responsable G.-P. Woimant assigne au temple une datation contemporaine ou immédiatement postérieure au règne de Tibère<sup>30</sup>.

*Aux Bolards*: Les fragments recueillis sous le périmètre du temple, qui date de 54 ap. J.-C., sont donc antérieurs au milieu du I<sup>r</sup> siècle ap. J.-C., puisqu'ils ont été jetés lors de cette construction<sup>31</sup>.

*A Arras*: Les morceaux, infimes mais très reconnaissables, sont inclus dans une fosse d'atelier remblayée et scellée par un sol daté des années 10-20 ap. J.-C. Les enduits sont donc antérieurs aux années 20. E. Belot croit pouvoir les rattacher à la première génération des peintures de l'école rhodanienne, ce qui me paraît hasardeux vu la petitesse des éléments recueillis qui ne permettent pas une étude comparative suffisante<sup>32</sup>, ce que l'inventeur lui-même reconnaît.

Pour beaucoup de sites les datations sont plus vagues car il s'agit parfois de remblais dont la date de formation n'a rien à voir avec celle de la création des décors jetés par la suite. C'est le cas des petits fragments de Glanum avec troncs de palmier (nos de catal. 228, 246, dans Barbet 1974), de Vaison-la-Romaine<sup>33</sup>, de Narbonne, de l'Île Sainte-Marguerite (Léro), de Plassac et même de Bordeaux, dont nous avons examiné, un par un, les critères dans les synthèses précédentes (cf. note 1).

<sup>30</sup>. Barbet 1983, 156-160.

<sup>31</sup>. Barbet 1983, 151.

<sup>32</sup>. Catal. expo. Arras 1986, 56-61.

<sup>33</sup>. Voir catal. expo. Vaison 1987.

CLERMONT-FERRAND, RUE AUDOLLENT

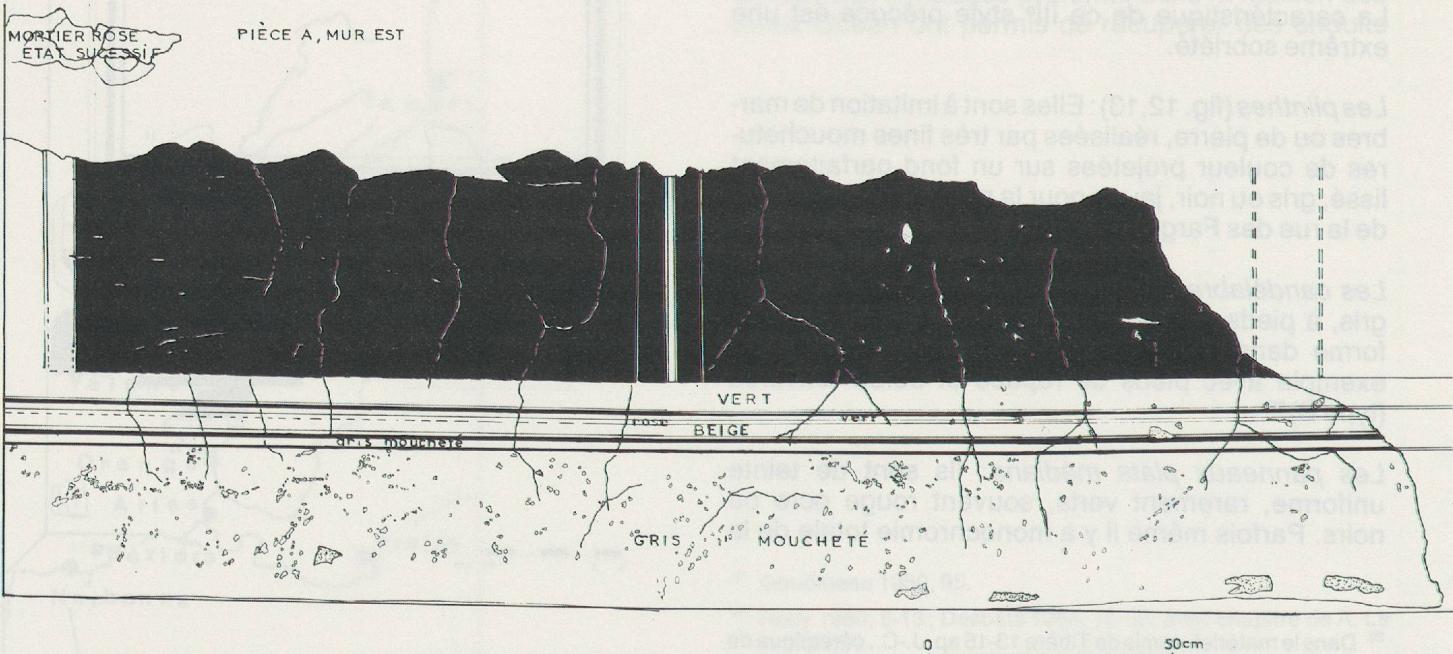


Fig. 14. Clermont-Ferrand, rue Audollent, fouille de 1986, mur est de la pièce A

**A Vié-Cioutat:** La peinture en place, assez modeste, est faite de panneaux noirs et rouges, sur une plinthe mouchetée, avec l'habituelle bande de séparation horizontale verte surmontant une pseudo-moulure rendue par des traits de couleurs simulant le relief; elle repose sur un sol de tuileau qui scelle une couche archéologique d'abandon d'un habitat daté par du matériel des trois derniers quarts du I<sup>er</sup> s. av. J.-C. Sur le sol de tuileau la couche d'abandon indique la démolition de la salle à la fin du second quart du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. La peinture se place dans un laps de temps de 10 av. à 50 ap. J.-C.<sup>34</sup>.

**A Bordeaux, place St-Christoly:** Les habitats retrouvés, avec peintures sur murs de torchis, à l'état de fragments, appartiennent à un horizon stratigraphique de la première moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. Au-dessous, un matériel augustéen précoce atteste d'aménagements encore antérieurs<sup>35</sup>. L'analyse des peintures elles-mêmes vient confirmer cette datation.

Il a été possible de tenter des restitutions partielles. Le décor de la salle XIX (fig. 12) est commun: une plinthe grise mouchetée d'ocre jaune, de rouge ocre, de noir et de blanc, divisée en panneaux par des filets noirs verticaux; au-dessus, après une bande de

<sup>34</sup>. Sabrié 1984, 151-152.

<sup>35</sup>. Rapport de la Direction des Antiquités historiques d'Aquitaine 1984 (dactyl.). Présentation du site par J.-F. Pichonneau et D. Barraud. Etude des peintures par D. Frugier, J.-F. Pichonneau, A. Collier, D. Barraud, B. Chieze, I. Carrion, F. Berthault, sous la direction d'A. Barbet.

séparation ocre jaune, panneaux à fond noir avec bordure à filets triples, un rouge entre deux blancs, traits d'encadrements intérieur et extérieur, avec points dans les diagonales. Le décor de la salle XXXI est très incomplet: on en connaît surtout le bord des panneaux médians, rouge ocre, avec découpe arrondie noire et verte, les feuilles et fleurs qui en agrémentent les filets de bordures (fig. 15). Pour la salle LXXVII, les morceaux-clefs indiquent une zone mouchetée, sans doute de sous-plinthe, une zone à petits compartiments géométriques à losange inscrit dans un rectangle, timbré d'un fleuron, avec bordures à traits multiples (fig. 13). Une bande de passage à pseudo-moulure, des panneaux rouge ocre à bordure bleue à traits blancs avec bande noire de pourtour, séparée de la bordure par un galon brodé de coeurs et de points, autant de thèmes qui sont déjà bien connus et analysés en Gaule (cf. tableau synoptique, fig. 11).

L'analyse stylistique vient au secours des datations imprécises ou trop larges, et lève bien des doutes car l'homogénéité de la production est remarquable, la qualité d'assez bon niveau. D'autres sites sont en cours d'étude: ceux de Soissons (Château d'Albâtre) et de Metz (cf. article de D. Heckenbrenner et de D. Périchon dans le même volume), apportent de nouveaux matériaux précieux à cette chronologie interne du III<sup>e</sup> style dit pompéien en Gaule.

Provisoirement, on peut proposer une période qui va de 10-20 ap. J.-C. à 50 ap. J.-C. pour l'extension de ce type de décor, soit vraisemblablement le laps de temps d'une génération de peintres.

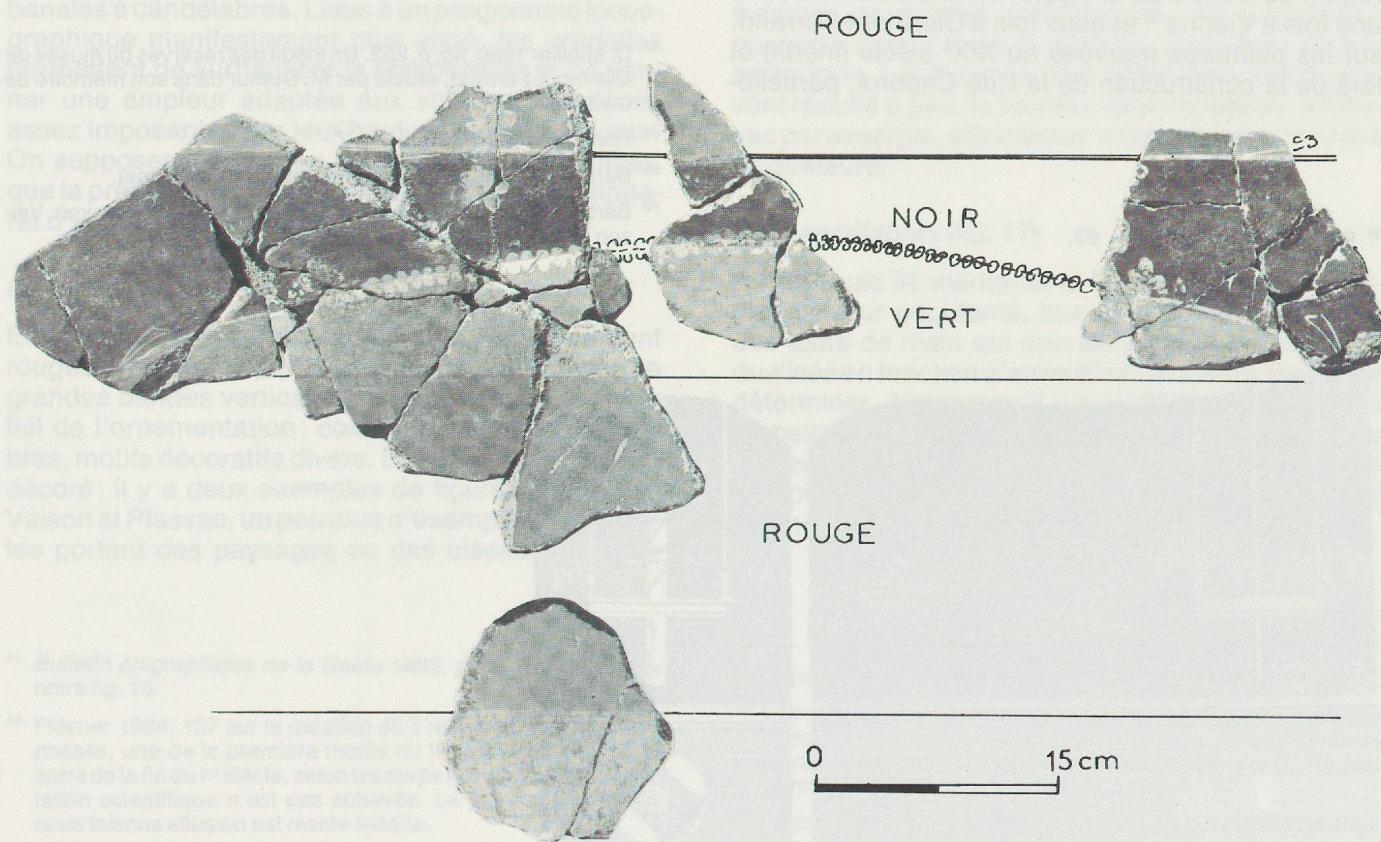


Fig. 15. Bordeaux, place St-Christoly, restitution du bas d'un panneau de la salle XXXI

## Les caractéristiques de ces décors

L'analyse, sur tableau synoptique, des thèmes traités révèle une diversification des sources d'inspiration, une grande variété, liées à des niveaux culturels variables, à des régions de zones d'influences artistiques différentes que nous ne percevons pas encore très bien.

## Les zones basses

Il y en a cinq types différents : les mouchetés, les marbres, les thyrses, les touffes de plantes, avec ou sans échassiers, les partitions géométriques.

*Plinthes mouchetées* (fig. 12) : Elles sont caractéristiques, avec de très fines mouchetures, aussi bien dans la première génération, autour de l'ère chrétienne à Lyon jusqu'à Clermont-Ferrand, et pour les exemples précoce de la deuxième génération à Arras, à Roquelaure, à Bordeaux St-Christoly. La couleur du fond et la facture changent au cours de l'évolution du thème : dès la deuxième moitié du I<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., du fond gris ou noir on passera au rose et la grosseur des taches augmente de façon significative. Au lieu d'une bruine fine on a des mouchetés grossiers.

*Les marbres* : Les imitations de marbres réapparaissent à Plassac vers la fin de l'évolution du III<sup>e</sup> style, à Soissons (Château d'Albâtre, salle VII, cf. article de D. Defente dans le même volume).

*Les thyrses* : Ils sont placés à l'oblique, sur fond noir, agrémentés de rubans, et très appréciés dans la région du Centre de la Gaule ; en effet, on les trouve une fois à Vienne<sup>36</sup> et deux fois à Clermont-Ferrand, sur les peintures trouvées au XIX<sup>e</sup> siècle (inédit) et lors de la construction de la Cité Chabrol, partie-

ment publiées par D. Miallier<sup>37</sup>. A Carcassonne, secteur Trésaut, ils sont utilisés sur les bandes de séparation verticales<sup>38</sup>.

*Les plantes avec ou sans échassiers* : C'est un thème très populaire dans le Nord de la Gaule, où on le trouve à Soissons (salles II et VII), à Champlieu, associé à un échassier, mais aussi dans le Centre : on croit en reconnaître sur la plinthe de la peinture de la salle L à Clermont-Ferrand (rue Audollent 1986). Les exemples les plus méridionaux se trouvent à Vienne sur la peinture du portique de la maison trouvée Quai Riondet (résidence des Nymphéas) (pl. I,2) et dans une pièce de la maison exhumée place St-Pierre<sup>39</sup>.

*Les partitions géométriques ou décoratives* : certaines perpétuent les systèmes d'appareil du II<sup>e</sup> style, comme à Périgueux (cave Pinel), du podium à écaillles, comme à Vaison (fouilles près de la Cathédrale)<sup>40</sup> ; d'autres partitions sont purement géométriques comme à Alésia (Monument d'Ucuetis), ou à Bordeaux (fouilles de la place St-Christoly (pièce LXXVII) (fig. 13), avec un losange couché sur fond noir et fleuron central et multiples traits à couleurs contrastées. La préférence pour ce type de décoration semble nette dans la partie méridionale de la Gaule. Cependant Alésia est déjà très au Nord, et il y a des schémas proches, à une période ultérieure, à Ribemont (Somme).

Ajoutons des inédits : à Vienne, les fouilles du XIX<sup>e</sup> siècle ont livré des décors en place qui nous sont connus par une aquarelle (fig. 16) : cygne de profil dans

<sup>36</sup>. Barbet 1982, fig. 4-6 et p. 63.

<sup>37</sup>. D. Miallier 1980, fig. p. 252. Un inédit des réserves du musée de Clermont-Ferrand, étudié par M. Dufour dans son mémoire de maîtrise.

<sup>38</sup>. Rancoule/Sabrié, 1985, fig. 7.

<sup>39</sup>. Barbet 1982, fig. 1,3,16 pour Périgueux, cave Pinel.

<sup>40</sup>. Barbet 1982, fig. 16 et Barbet 1983, 142-144 et catal. expo. Vaison 1987, fig. 18, pl. VIa.

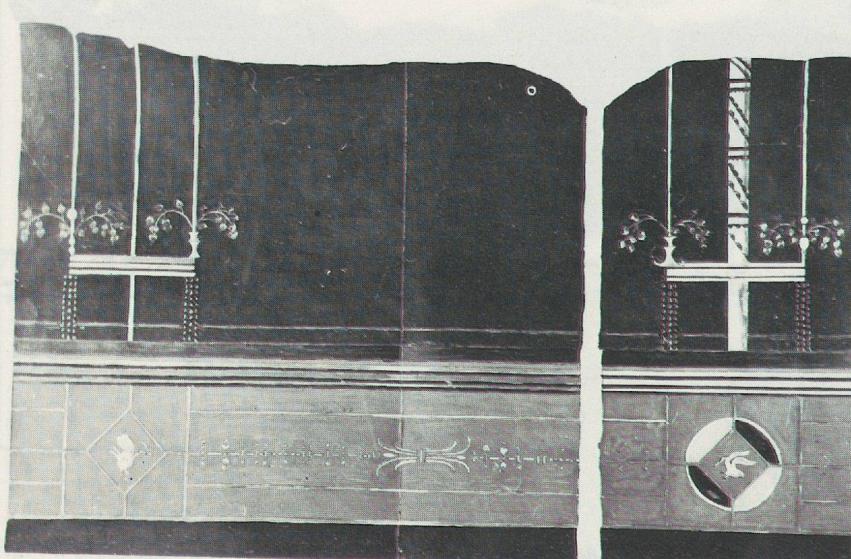


Fig. 16. Fouilles de Vienne 1881-1882, relevé de deux pans de parois

un carré sur pointe, en compartiment carré de plinthe, dont les autres compartiments, rectangulaires, sont ornés d'une tige décorée de demi-palmettes affrontées, de points, de coeurs<sup>41</sup>. A Rougnat (Creuse) sur le site de Cujasseix, un décor inédit à fond noir offre des demi-palmettes de part et d'autre d'un médaillon perlé bleu, timbré d'un fleuron, vraisemblablement destiné à orner une plinthe<sup>42</sup>.

### Les prédelles

Elles existent pour des décors de grande ampleur, à la polychromie riche, et associées, en général, à des tableaux figurés. A Périgueux, cave Pinel, elles sont liées à un décor raffiné et montrent des natures mortes, des combats ou des poursuites d'animaux. A Vaison, le décor, particulièrement colossal à pilastres et colonnes, avec figures volantes, sur près de 4,50 m de haut, comprend une prédelle sous le panneau central, décorée d'une perspective cavalière dessinant, en fins traits jaunes, un *hortus conclusus*, thème employé ailleurs à Limoges (Clos Chaudron), à Roquelaure et peut-être à Martizay<sup>43</sup>. Dans la Maison des Masques à Lyon, associée à un décor de riches galons brodés et à un tableau mythologique, se trouve une prédelle avec biche<sup>44</sup>. Le thème n'est pas seulement utilisé dans la moitié sud du pays puisqu'on le retrouve à Soissons (salle II) lié à de somptueux fonds bleus, à des galons brodés, des bords de panneaux à feuillages, et d'autres ornements raffinés.

En résumé, la prédelle n'existe que pour les schémas aux partitions de colonnes, pilastres ou colonnettes, et non pas pour les compositions plus plates et plus banales à candélabres. Liées à un programme iconographique manifestement plus varié, les prédelles permettent de surhausser la composition et de donner une ampleur adaptée aux volumes de pièces assez imposantes par leur hauteur et leur longueur. On supposera, avec peu de chance de se tromper, que la prédelle est employée pour les pièces d'apparat d'un certain standing.

### Les zones moyennes

Elles sont à grands panneaux unis, généralement rouges ou noirs, séparés les uns des autres par de grandes bandes verticales où se concentre l'essentiel de l'ornementation : colonnes variées, candélabres, motifs décoratifs divers. Le centre est rarement décoré ; il y a deux exemples de figures volantes à Vaison et Plassac, un peu plus d'exemples de vignettes portant des paysages ou des oiseaux : les élé-

ments d'un paysage idyllico-sacré ont été trouvés sur un panneau vert-bleu de Vaison<sup>45</sup>, des oiseaux, à Bourges (résidence Maxime Lebrun)<sup>46</sup>, à Clermont-Ferrand (rue Audollent 1986), à Neuvy-Pailly.

La découpe des panneaux en arrondi, comme s'il s'agissait d'un voile tendu, thème qui sera utilisé à une époque ultérieure, se rencontre par trois fois : à Périgueux, cave Pinel, à Soissons, Château d'Albâtre, salle II, et à Bordeaux, place St-Christoly, salle XXXXI. A noter que les bords sont agrémentés de feuillages, plus ou moins stylisés, et parfois même de rubans. Cette découpe des panneaux se trouve associée à l'ajout de petites feuilles ou de touffes de fleurs et de fruits, sur le bord interne du panneau, comme à Soissons et à Bordeaux déjà cités ; à Champlieu, il y a bien des bouquets de feuilles, de fleurs et de fruits, mais pas de découpe arrondie.

Les filets de bordure des panneaux sont souvent triples : un fond soutenu, bleu ou rouge, est encadré par deux traits blancs ; ces bordures peuvent se croiser dans les angles, comme à Lyon rue des Farges (salle de la Muse) et à Vaison ; parfois des points sont disposés dans les diagonales, comme nous l'avons vu à Bordeaux St-Christoly (salle XIX), à Vié-Cioutat<sup>47</sup>.

Toutes sortes de galons brodés ajoutent à la richesse de la composition ; j'en ai analysé un, typique, à coeurs et points, un autre à palmette déformée et lotus. Ils prennent place surtout dans la bande de séparation entre zone basse et zone moyenne pour le deuxième, sur le bord des bandes verticales de séparation des panneaux pour le premier. La pseudomoulure blanche à dégradés et à filets, qui cherche à évoquer un modèle architectural, est d'utilisation courante durant toute la période, aussi bien en bas entre zone 1 et 2, qu'en haut entre zone 2 et 3, souvent réduite à peu de hauteur sauf exception, à Plassac par exemple, à Bordeaux vraisemblablement et à Roquelaure.

### Les candélabres (fig. 17)

A eux seuls ils mériteraient une enquête approfondie, car leur popularité, leur variété doivent refléter des tours de main qui devraient pouvoir être individualisés en fonction d'aires d'influences qui restent à déterminer. Notons qu'il y a surtout des hampes à ombelles et un genre très rare, sans ombelles. Nous ne savons pas si cette observation est pertinente et si elle peut recouvrir des préférences régionales par exemple.

<sup>41</sup>. Bulletin épigraphique de la Gaule 1882, pl. V, reproduite sur notre fig. 16.

<sup>42</sup>. Flécher 1984, 137 sur la datation où il reconnaît en gros deux phases, une de la première moitié du I<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., une autre de la fin du I<sup>e</sup> siècle, selon les corps de bâtiment. L'exploitation scientifique n'est pas achevée. La peinture à laquelle nous faisons allusion est restée inédite.

<sup>43</sup>. Barbet 1983, fig. 6, 22, 23, 24.

<sup>44</sup>. Catal. expo. Lyon 1985, 19 et n° 125.

<sup>45</sup>. Catal. expo. Vaison 1987, pl. Ic.

<sup>46</sup>. Voir note 1, y ajouter, Ferdière 1984, fig. 7, p. 276, reconstitution à l'aquarelle d'un décor à plinthe à feuillages, panneaux noirs à guirlandes rigides de feuilles et oiseau, étudiés par D. Plateau-Comte.

<sup>47</sup>. Sabrié 1984, fig. 3. Les points en diagonale survivront aux changements des modes et nous les trouverons dans les provinces de l'Empire durant un laps de temps qui va au moins jusqu'au II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.

Nous avons vu que le candélabre de la première période est lisse, sans ombelle développée, sans tiges végétales, il correspond au type A, dérivé du modèle métallique avec roulettes, et au type B, à pied d'animal ou à serre d'oiseau (cf. Roquelaure et St-Romain-en-Gal, Le Garon, mur 5). Ils sont liés à des sommets campaniformes retournés, et la hampe s'orne parfois de petits plateaux.

Dans la deuxième période, les tiges se végétalisent, s'enrichissent de bulbes, de tiges adventives, de baies; elles portent toutes sortes d'ornements ou d'oiseaux; il y a quatre types qui se dégagent, pour l'instant: un type C: végétalisé à ombelles et accessoires nombreux (exemple, Vienne, les Nymphéas), un type D: végétalisé sans ombelles (exemple, Plassac), un type E: à pied balustre (exemple, Vienne, place St-Pierre), un type F: végétalisé à ombelles secondaires (exemple, Martizay).

Dans certains cas le candélabre se couronne d'une figure entière, à Bordeaux, Allées de Tourny, à Vienne, les Nymphéas, thème qui perdurera dans la deuxième moitié du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. et même au-delà.

#### *Les colonnes et pilastres (fig. 18)*

Restent nombreux comme système de partition pour les décors riches. Six types ont été identifiés, mais la liste reste ouverte. Toutes simples, robustes avec cannelures à Vaison, les colonnes se transforment au gré de la fantaisie: elles peuvent être à tenons, avec feuillages ou sans feuillages, avec des appliques diverses dans le type A, de transition II<sup>e</sup> – III<sup>e</sup> style, par exemple à Roquelaure; le fût est à écailles

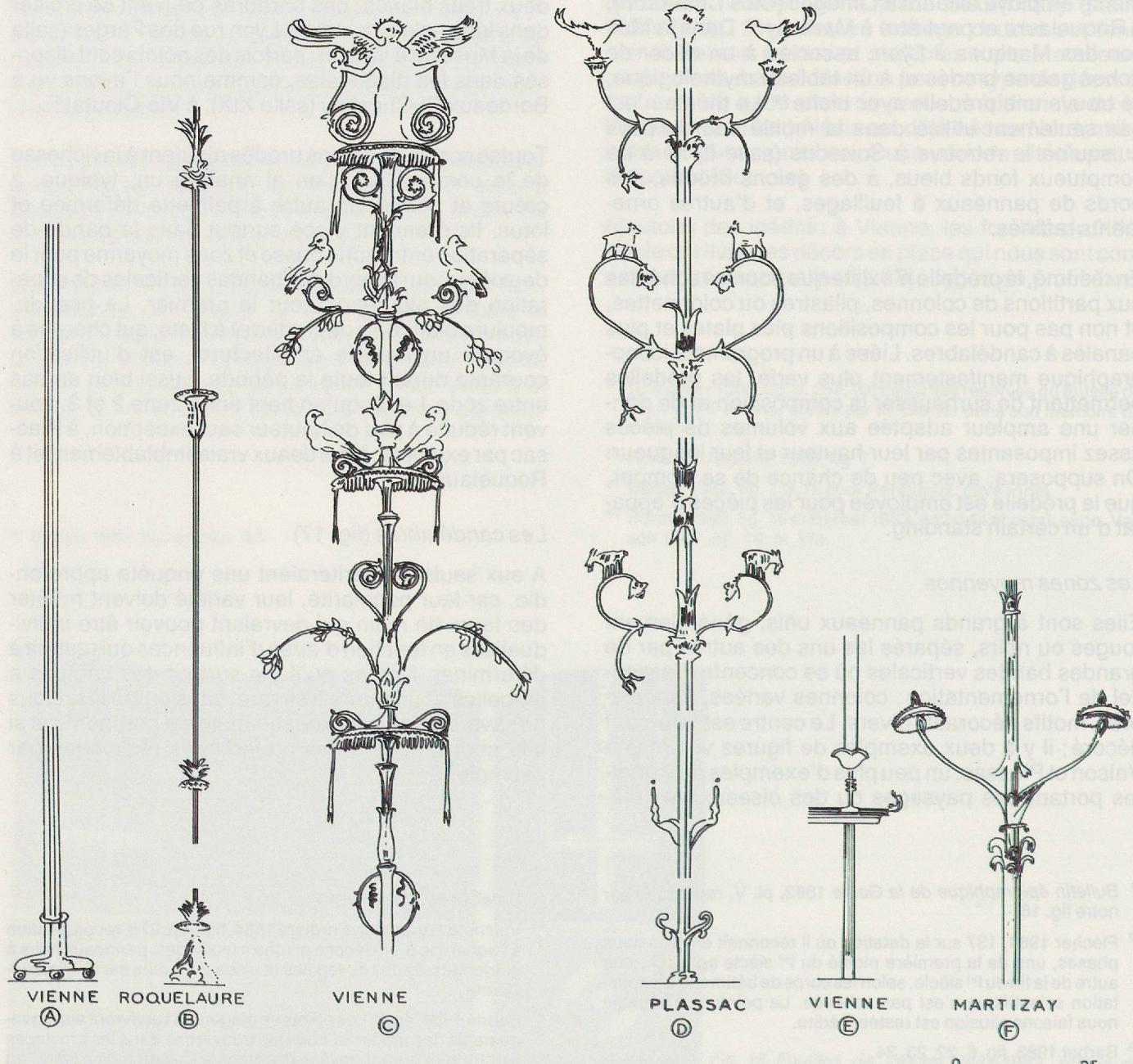


Fig. 17. Différents types de candélabres

dans le type D: exemples Champlieu, Périgueux, cave Pinel; il peut être bipartite avec balustre (type E), à colonne de feuillages (type F), comme on le voit à Périgueux encore cave Pinel. L'exemplaire en forme de colonnette-cierge de Vienne (publié en 1881-1882, fig. 16), avec bandelettes en hélice tout autour, est une variante du type A, plus tardif.

Les pilastres ne sont plus cannelés et uniformes. Ils sont fractionnés par des cadres qui imitent des moulures, ornés de coeurs à Roquelaure (type B), de part et d'autre du tableau représentant Dionysos; cadres bleus carrés alternant avec des cadres longs ocre jaune à rainure centrale à Vaison, simples rainures multiples à Vienne, place St-Pierre (type C).

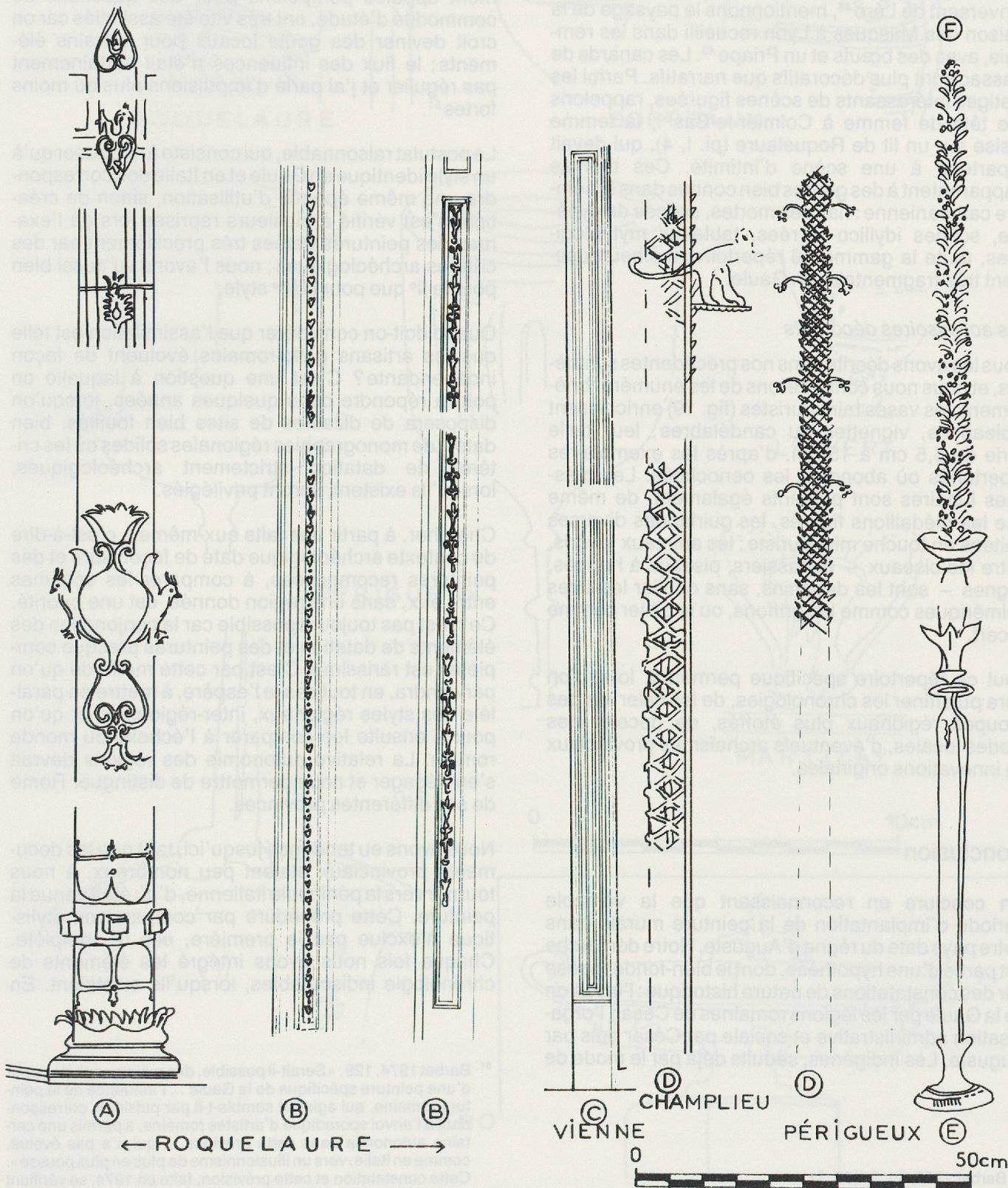


Fig. 18. Différents types de colonnes et de pilastres

## *Les scènes figurées*

Elles devaient être plus nombreuses que les témoins qui nous ont été conservés ne le laissent supposer. Cependant on note deux grandes catégories : les tableaux monumentaux, qui occupent toute la zone 2 (seul le Dionysos de Roquelaure représente cette catégorie) (pl. I, 3) et les tableauautins, ou *emblemata*. À part les tableaux idyllico-sacrés de Bordeaux (Allées de Tourny) avec Priape et adorants, les personnages conversant de Léro<sup>48</sup>, mentionnons le paysage de la Maison des Masques à Lyon recueilli dans les remblais, avec des bœufs et un Priape<sup>49</sup>. Les canards de Plassac sont plus décoratifs que narratifs. Parmi les vestiges intéressants de scènes figurées, rappelons une tête de femme à Colmier-le-Bas<sup>50</sup>, la femme assise sur un lit de Roquelaure (pl. I, 4), qui devait appartenir à une scène d'intimité. Ces thèmes s'apparentent à des genres bien connus dans la peinture campanienne : natures mortes, scènes de gynécée, scènes idyllico-sacrées, tableaux mythologiques, toute la gamme du répertoire, malheureusement très fragmentaire en Gaule.

## *Les accessoires décoratifs*

Nous les avons décrits dans nos précédentes synthèses, et nous nous contenterons de les énumérer brièvement. les vases miniaturistes (fig. 19) enrichissent tableauautins, vignettes ou candélabres ; leur taille varie de 5,5 cm à 15 cm, d'après les exemplaires répertoriés où abondent les oenochoés. Les masques lunaires sont présents également, de même que les médaillons figurés, les guirlandes diverses traitées en touche miniaturiste ; les animaux favoris, outre les oiseaux – échassiers, oiseaux à huppes, cygnes – sont les dauphins, sans oublier les êtres chimériques comme les griffons, ou le gibier comme le cerf.

Tout ce répertoire spécifique permettra, lorsqu'on aura pu affiner les chronologies, de les caler sur des groupes régionaux plus étayés, de déceler des modes locales, d'éventuels archaïsmes provinciaux ou innovations originales.

## Conclusion

On conclura en reconnaissant que la véritable période d'implantation de la peinture murale dans notre pays date du règne d'Auguste. Notre démarche est partie d'une hypothèse, dont le bien-fondé repose sur des constatations de nature historique : l'invasion de la Gaule par les légions romaines de César, l'organisation administrative et sociale par César puis par Auguste. Les indigènes, séduits déjà par le mode de

vie des Grecs installés dans des comptoirs au Sud, ont adhéré en masse à l'art de vivre des Romains et à leur notion de confort. La peinture murale romaine est un des éléments de ce confort importé.

Pendant quelque temps les artisans venus de l'extérieur ont introduit, en même temps que leurs techniques, leur style décoratif, dont nous retrouvons la trace dès le I<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Ces styles, improprement appelés pompeïens pour des questions de commodité d'étude, ont très vite été assimilés car on croit deviner des goûts locaux pour certains éléments ; le flux des influences n'était certainement pas régulier et j'ai parlé d'impulsions plus ou moins fortes<sup>51</sup>.

Le postulat raisonnable, qui consiste à supposer qu'à un style identique en Gaule et en Italie doit correspondre une même époque d'utilisation, sinon de création, s'est vérifié à plusieurs reprises lors de l'examen des peintures datées très précisément par des critères archéologiques ; nous l'avons vu aussi bien pour le II<sup>e</sup> que pour le III<sup>e</sup> style.

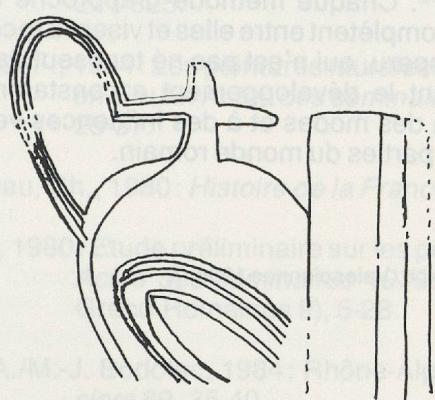
Quand doit-on considérer que l'assimilation est telle que les artisans gallo-romains évoluent de façon indépendante ? C'est une question à laquelle on pourra répondre dans quelques années, lorsqu'on disposera de dizaines de sites bien fouillés, bien datés, de monographies régionales solides où les critères de datation strictement archéologiques, lorsqu'ils existent, seront privilégiés.

Chercher, à partir des faits eux-mêmes, c'est-à-dire du contexte archéologique daté de façon sûre et des peintures recomposées, à comparer les schémas entre eux, dans une région donnée, est une priorité. Ce n'est pas toujours possible car la conjonction des éléments de datation et des peintures presque complètes est rarissime. C'est par cette méthode qu'on parviendra, en tout cas je l'espère, à mettre en parallèle des styles régionaux, inter-régionaux, et qu'on pourra ensuite les comparer à l'échelle du monde romain. La relative autonomie des régions devrait s'en dégager et nous permettre de distinguer Rome de ses différentes provinces.

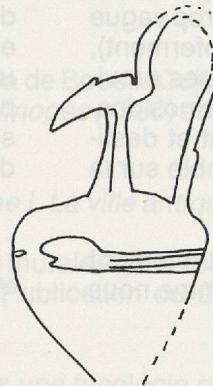
Nous avons eu tendance jusqu'ici, tant que les documents provinciaux étaient peu nombreux, à nous tourner vers la péninsule italienne, d'où était venue la peinture. Cette procédure par comparaison stylistique n'exclue pas la première, elle la complète. Chaque fois nous avons intégré les éléments de chronologie indiscutables, lorsqu'ils existaient. En

<sup>48</sup> Barbet 1983, fig. 2, 168, 21.  
<sup>49</sup> Catal. expo. Lyon 1985, 19, n° 126.  
<sup>50</sup> Barbet 1980, fig. 2.

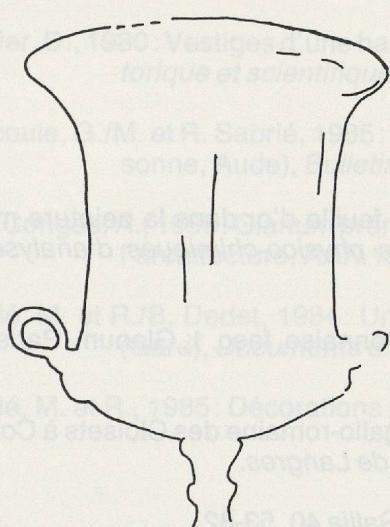
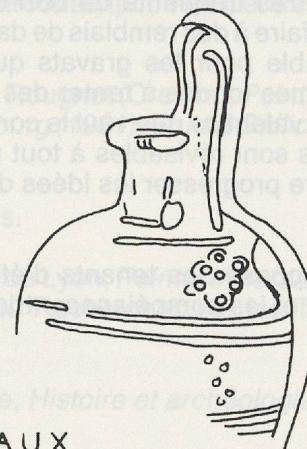
<sup>51</sup> Barbet 1974, 129 : « Serait-il possible, dès maintenant, de parler d'une peinture spécifique de la Gaule ... l'influence de la peinture romaine, qui agissait semble-t-il par pulsions, correspondant à l'envoi sporadique d'artistes romains, a permis une certaine autonomie dans cette province ... qui n'a pas évolué, comme en Italie, vers un illusionnisme de plus en plus poussé ». Cette constatation et cette prévision, faite en 1974, se vérifient aujourd'hui où, au cours du colloque, à la suite de l'exposé de H. Eristov, il est apparu évident que le IV<sup>e</sup> style pompeïen n'a jamais dû exister en Gaule, devenue autonome.



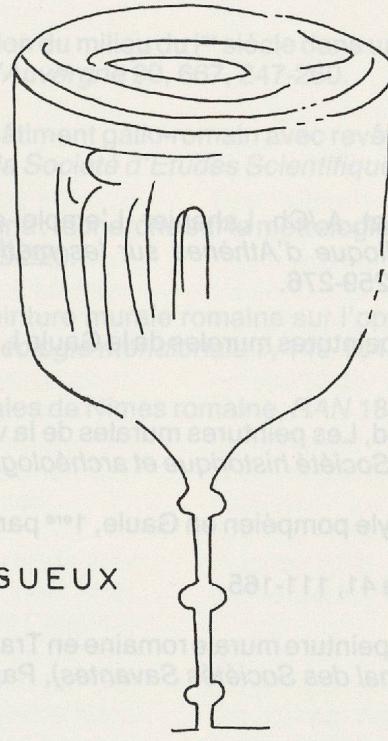
ROQUELAURE



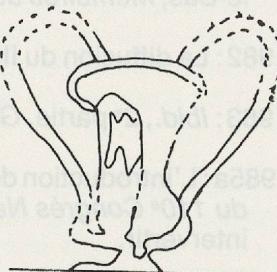
BORDEAUX



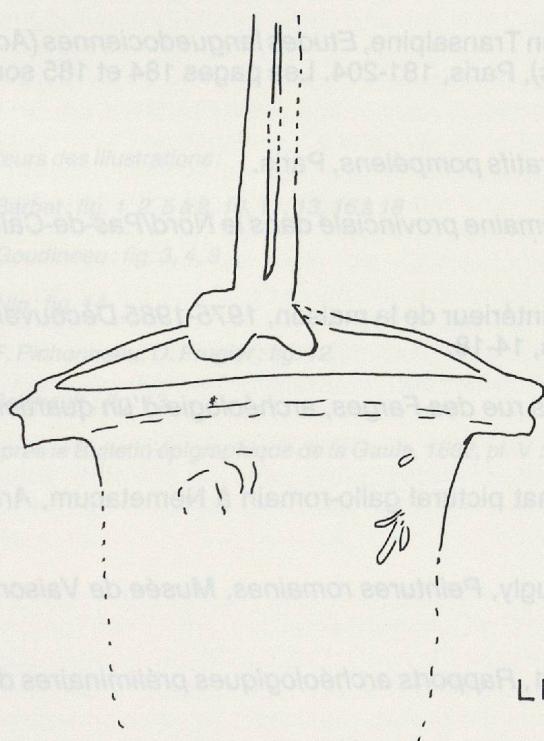
PÉRIGUEUX



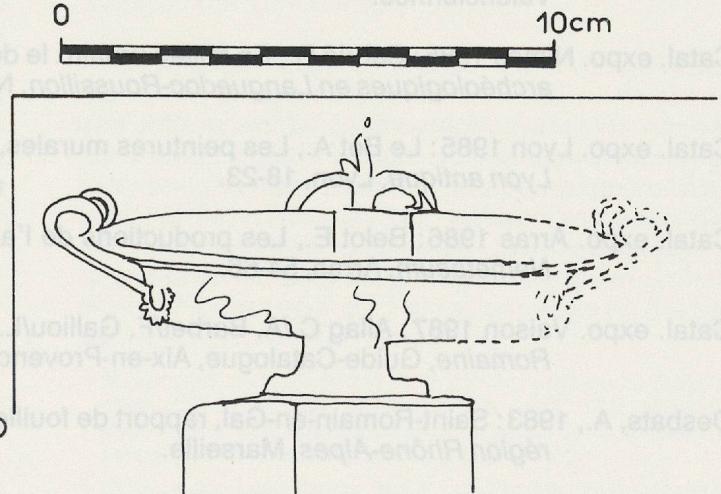
LE VERT



MARTIZAY



LERO



SANS ECH.

Fig. 19. Différents types de vases

l'absence très fréquente de données (nous avons souvent affaire à des remblais de datation trop vague et inutilisable pour les gravats qu'ils renferment), nous sommes fondés à tenter des synthèses provisoires, qui valent ce que vaut le contenu de nos dosiers. Elles sont révisables à tout moment et destinées à faire progresser les idées d'ensemble sur la question.

Tenter d'opposer les tenants d'études strictement régionales et les pompéianocentristes comme nous

avons été plaisamment qualifiés, est un combat dépassé<sup>52</sup>. Chaque méthode d'approche est utile, elles se complètent entre elles et visent à reconstituer un art disparu, qui n'est pas né tout seul dans notre pays, dont le développement a constamment été soumis à des modes et à des influences venues de diverses parties du monde romain.

<sup>52.</sup> Catal. expo. Valenciennes 1984, 7.

#### Liste des ouvrages cités

- Actes colloque d'Athènes 1983: Barbet, A./Ch. Lahanier, L'emploi de la feuille d'or dans la peinture murale romaine, *Actes du Colloque d'Athènes sur les méthodes physico-chimiques d'analyse des œuvres d'art*, Athènes, 259-276.
- Barbet, A., 1974: Recueil général des peintures murales de la Gaule I, Narbonnaise, fasc. 1, Glanum, Paris (Gallia Suppl. XXVII).
- Barbet, A., 1980: Barbet A./J. Harmand, Les peintures murales de la villa gallo-romaine des Cloisets à Colmier-le-Bas, *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*.
- Barbet, A., 1982: La diffusion du III<sup>e</sup> style pompéien en Gaule, 1<sup>re</sup> partie, *Gallia* 40, 53-82.
- Barbet, A., 1983: *Ibid.*, 2<sup>e</sup> partie, *Gallia* 41, 111-165.
- Barbet, A., 1985a: L'introduction de la peinture murale romaine en Transalpine, *Etudes languedociennes (Actes du 110<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes)*, Paris, 181-204. Les pages 184 et 185 sont à intervertir.
- Barbet, A., 1985b: *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.
- Catal. expo. Valenciennes 1984: Belot E., *La peinture murale romaine provinciale dans le Nord/Pas-de-Calais*, Valenciennes.
- Catal. expo. Nîmes 1985: Sabrié R., En milieu urbain : le décor intérieur de la maison, 1975-1985 *Découvertes archéologiques en Languedoc-Roussillon*, Nîmes, 14-18.
- Catal. expo. Lyon 1985: Le Bot A., Les peintures murales, *Jadis rue des Farges, archéologie d'un quartier de Lyon antique*, Lyon, 18-23.
- Catal. expo. Arras 1986: Belot E., Les productions de l'artisanat pictural gallo-romain à Nemetacum, *Arras-Nemetacum*, Arras, 54-66.
- Catal. expo. Vaison 1987: Allag C./A. Barbet/F. Galliou/L. Krougly, *Peintures romaines. Musée de Vaison-la-Romaine*, Guide-Catalogue, Aix-en-Provence.
- Desbats, A., 1983: Saint-Romain-en-Gal, rapport de fouille 1981, *Rapports archéologiques préliminaires de la région Rhône-Alpes*, Marseille.
- Desbats, A., 1984: *Les fouilles de la rue des Farges à Lyon, 1974-1980*, Châtillon-sur-Chalaronne.
- Dumoulin, A., 1965: Les puits et fosses de la colline Saint-Jacques à Cavaillon (Vaucluse), *Gallia* 23, 1-85.

- Ferdière, A., 1984 : Ferdière, A./Y. de Kisch, Informations archéologiques, circonscription du Centre, *Gallia* 42, 271-325.
- Flécher, J.-F., 1984 : Les peintures murales de la villa de Boueix-Cujasseix à Rougnat (Creuse), *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de Limoges (1980) et Sarrebourg (1981). Studia Gallica I*, Nancy, 25-37.
- Goudineau, Ch., 1980 : *Histoire de la France urbaine I. La ville antique*, Paris.
- Helly, B., 1980 : Etude préliminaire sur les peintures murales gallo-romaines de Lyon, *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires 1979*, Dijon (Publication du Centre de Recherches sur les Techniques Gréco-Romaines 9), 5-28.
- Le Bot, A./M.-J. Bodolec, 1984 : Rhône-Alpes. Vers une typologie régionale, *Histoire et archéologie. Les Dossiers* 89, 35-40.
- Marichal, R., 1983 : Ruscino, capitale du Roussillon antique, *Archéologia* 193, 34-41.
- Miallier, D., 1980 : Vestiges d'une habitation du milieu du I<sup>er</sup> siècle dans une cave du Vieux Clermont, *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* 90, 667, 247-260.
- Rancoule, G./M. et R. Sabrié, 1985 : Un bâtiment gallo-romain avec revêtements muraux peints (cité de Carcassonne, Aude), *Bulletin de la Société d'Etudes Scientifiques de l'Aude* 85, 59-66.
- Roth Congès, A., 1985 : Glanum préromaine : recherche sur la métrologie et ses applications dans l'urbanisme et l'architecture, *RAN* 18, 189-220.
- Sabrié, M. et R./B. Dedet, 1984 : Une peinture murale romaine sur l'oppidum de Vié-Cioutat à Mons-Monteils (Gard), *Documents d'archéologie méridionale* 7, 149-154.
- Sabrié, M. et R., 1985 : Décorations murales de Nîmes romaine, *RAN* 18, 289-318.
- Auteurs des illustrations :*
- A. Barbet : fig. 1, 2, 5 à 8, 10, 11, 13, 16 à 18
  - C. Goudineau : fig. 3, 4, 9
  - N. Nin : fig. 14
  - J.-F. Pichonneau, D. Frugier : fig. 12
  - F. Berthault : fig. 13
- D'après le *Bulletin épigraphique de la Gaule*, 1882, pl. V : fig. 16

Adresse de l'auteur :

Alix Barbet, Centre d'Etude des Peintures Murales Romaines, E.N.S., Rue d'Ulm 45, F 75230 Paris Cedex 05.

