



HAL
open science

Les peintures du sanctuaire de Trémonteix à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme)

Julien Boislève, Kristell Chuniaud

► **To cite this version:**

Julien Boislève, Kristell Chuniaud. Les peintures du sanctuaire de Trémonteix à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme). Peintures murales et stucs d'époque romaine, révéler l'architecture par l'étude du décor : Actes du 26e colloque de l'AFPMA, 16-17 novembre 2012, Strasbourg, Nov 2012, Bordeaux, France. p. 157-177. hal-01782417

HAL Id: hal-01782417

<https://hal.science/hal-01782417v1>

Submitted on 15 May 2018

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.

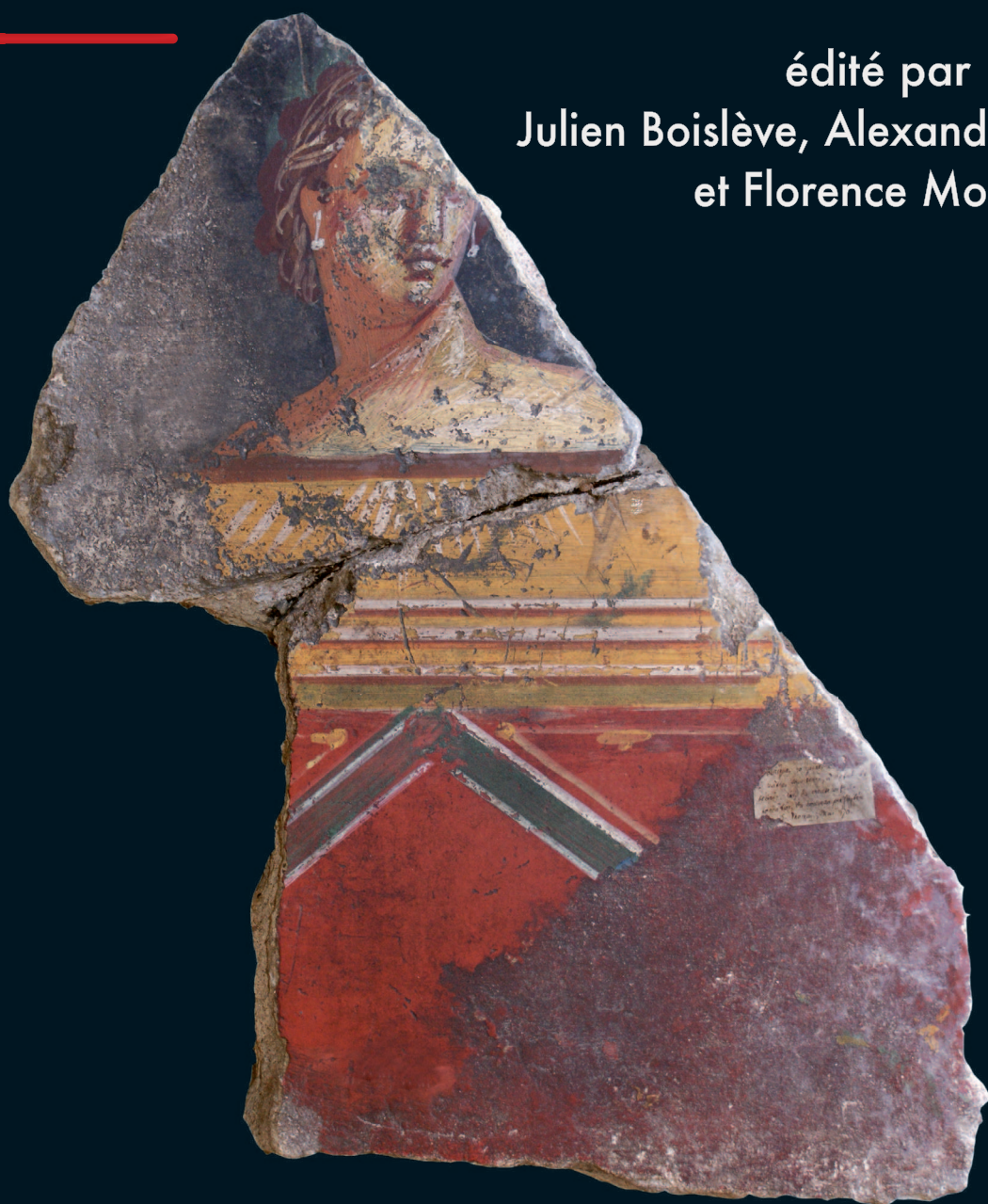
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Peintures et stucs d'époque romaine

Révéler l'architecture par l'étude du décor

édité par

Julien Boislève, Alexandra Dardenay
et Florence Monier



Pictor
Collection
de l'AFPMA

3 - 2014

Ausonius

Notice catalographique :

Boislève, J., A. Dardenay et F. Monier, Peintures murales et stucs d'époque romaine.
Révéler l'architecture par l'étude du décor, Actes du 26^e colloque de l'AFPMA, Strasbourg, 16 et 17 novembre 2012, Ausonius Pictor, collection de l'AFPMA 3, Bordeaux.

Mots clés :

Archéologie, architecture, décor, funéraire, Gaule, Germanies, iconographie, Italie, habitat, monde romain, peinture murale, restauration, sanctuaire, stuc, toichographologie.

AUSONIUS

Maison de l'Archéologie

F - 33607 Pessac cedex

<http://ausonius.u-bordeaux3.fr/EditionsAusonius>



Association française pour la peinture murale antique - AFPMA
adresse postale : Laboratoire d'archéologie - École normale supérieure
45 rue d'Ulm, F - 75005 Paris
asso.afpma@gmail.com

Directeurs de collection :

Julien Boislève : boislevejulien@yahoo.fr

Alexandra Dardenay : adardenay@yahoo.fr

Florence Monier : florence.monier@ens.fr

Diffusion De Boccard

11 rue de Médicis

75006 Paris

<http://www.deboccard.com>

Directeur des publications : Olivier DEVILLERS

Secrétaire des publications : Daphné MATHÉLIER

Graphisme de couverture : Stéphanie VINCENT PÉREZ

© AUSONIUS 2014

ISSN : 2273-7669

ISBN : 9782356131225

Octobre 2014

Achévé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie BM
Z.I. de Canéjan
14, rue Pierre Paul de Riquet
F - 33610 Canéjan

Ausonius
– Pictor 3 –
Collection de l'AFPMA

**Peintures murales
et stucs d'époque romaine**
Révéler l'architecture par l'étude du décor

Actes du 26^e colloque de l'AFPMA,
Strasbourg, 16 et 17 novembre 2012

édité par
Julien Boislève, Alexandra Dardenay et Florence Monier

ouvrage réalisé avec le soutien de l'École normale supérieure,
l'UMR 8546 CNRS ENS-Paris, Archéologie
et philologie d'Orient et d'Occident (AOROC)

– Bordeaux 2014 –

SOMMAIRE

Avant-propos, par <i>Alexandra Dardenay et Julien Boislève</i>	5
Introduction, par <i>Bernadette Schnitzler</i>	7
<i>Morgane Thorel et Gertrud Kuhnle</i> , Les enduits peints découverts 4 rue Brûlée à Strasbourg : le décor mural d'une antichambre dans une baraque double de légionnaires	9
<i>Heidi Cicutta, Nathalie Froeglier et Magali Mondy</i> , Les enduits peints de la place du Château à Starsbourg : résultats préliminaires	27
<i>Séverine Blin, Marjolaine Imbs et Fanny Berson</i> , Un exemple de peinture murale à Mandeure (Doubs) : les enduits peints des cuisines du sanctuaire	43
<i>Diana Busse</i> , Römische Wandmalerei im Saarland (Deutschland). Erste Untersuchungen zur Wandmalereiausstattung der gallo-römischen <i>Villa</i> von Reinheim	61
<i>Rudiger Gogräfe</i> , Ein Fries großfigurlicher Malereien aus dem Versammlungshaus in Schwarzenacker/Saarland	67
<i>Claudine Allag</i> , Le Titelberg (Luxembourg) : soldats et peintres à la fin de la République	83
<i>Yves Dubois et Sophie Bujard</i> , Enduits peints et stucs en Suisse : travaux récents	95
<i>Emanuela Murgia</i> , Pitture di primo stile in <i>Gallia Cisalpina</i> : vecchie e nuove testimonianze	117
<i>Dorothee Neyme</i> , Découvertes récentes de deux monuments funéraires dans la nécropole romaine de Cumes (Campanie, Italie). Un état de la recherche	125
<i>Claude Vibert-Guigue</i> , Décors de la <i>villa</i> gallo-romaine des Tuillières à Selongey (Côte-d'Or)	139
<i>Julien Boislève et Kristell Chuniaud</i> , Les peintures du sanctuaire de Trémonteix à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme)	157
<i>Julien Boislève et Christian Le Barrier</i> , Peintures murales dans une cave, 8 rue Savaron à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme)	179
<i>Clotilde Allonsius, Gilles Prilaux, Denis Gaillard, Bruno Vanwalscappel et Michèle Gustiaux</i> , Un remarquable ensemble de stucs gallo-romains découverts dans le cadre des travaux du percement du canal Seine-Nord Europe à Sauchy-Lestrées (62)	187
<i>Sabine Groetembril</i> , Un décor thermal de la <i>villa</i> des Tronces à Verneuil-en-Halatte (Oise)	201
<i>Denis Defente</i> , La restitution des peintures murales en Gaule romaine : exemples en Picardie	219
<i>Alix Barbet</i> , Revoir le vocabulaire descriptif de la peinture murale romaine	239
<i>Patrick Vannier</i> , Un nom pour une discipline : l'étude des peintures murales antiques	255
<i>Arnaud Coutelas et Anne Chaillou</i> , La fiche méthodologique pour l'évaluation, la sélection et le traitement des revêtements muraux ou de sol : un premier bilan	259
<i>Natasha Hathaway, Raymond Sabrié et Alexandra Spühler</i> , Les peintures de la médiathèque à Narbonne (Aude)	267
<i>Sabine Groetembril et Louis Hugonnier</i> , Soissons, enduits peints et problématiques liées au diagnostic. Rue de la Roseraie et avenue de Paris	287

<i>Sabine Groetembril</i> , Pasly, enduits de La Tène ancienne	301
<i>Caroline Zielinski</i> , Les décors peints du Jardin de Grassi à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône)	309
<i>Claude Grapin, Lucie Lemoigne, Clotilde Allonsius et Béatrice Amadei-Kwifati</i> , Les enduits peints dans le nouveau musée d'Alésia (Côte-d'Or) : collections anciennes et études nouvelles	327
Conclusion, par <i>Florence Monier</i>	339
Index	341
Coordonnées des auteurs	345

Les peintures du sanctuaire de Trémonteix à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme)

JULIEN BOISLÈVE*, KRISTELL CHUNIAUD**

* Toichographologue, chargé d'études spécialisées sur les peintures et stucs d'époque romaine, Inrap.

** Archéologue, responsable d'opération, Inrap.

Résumé

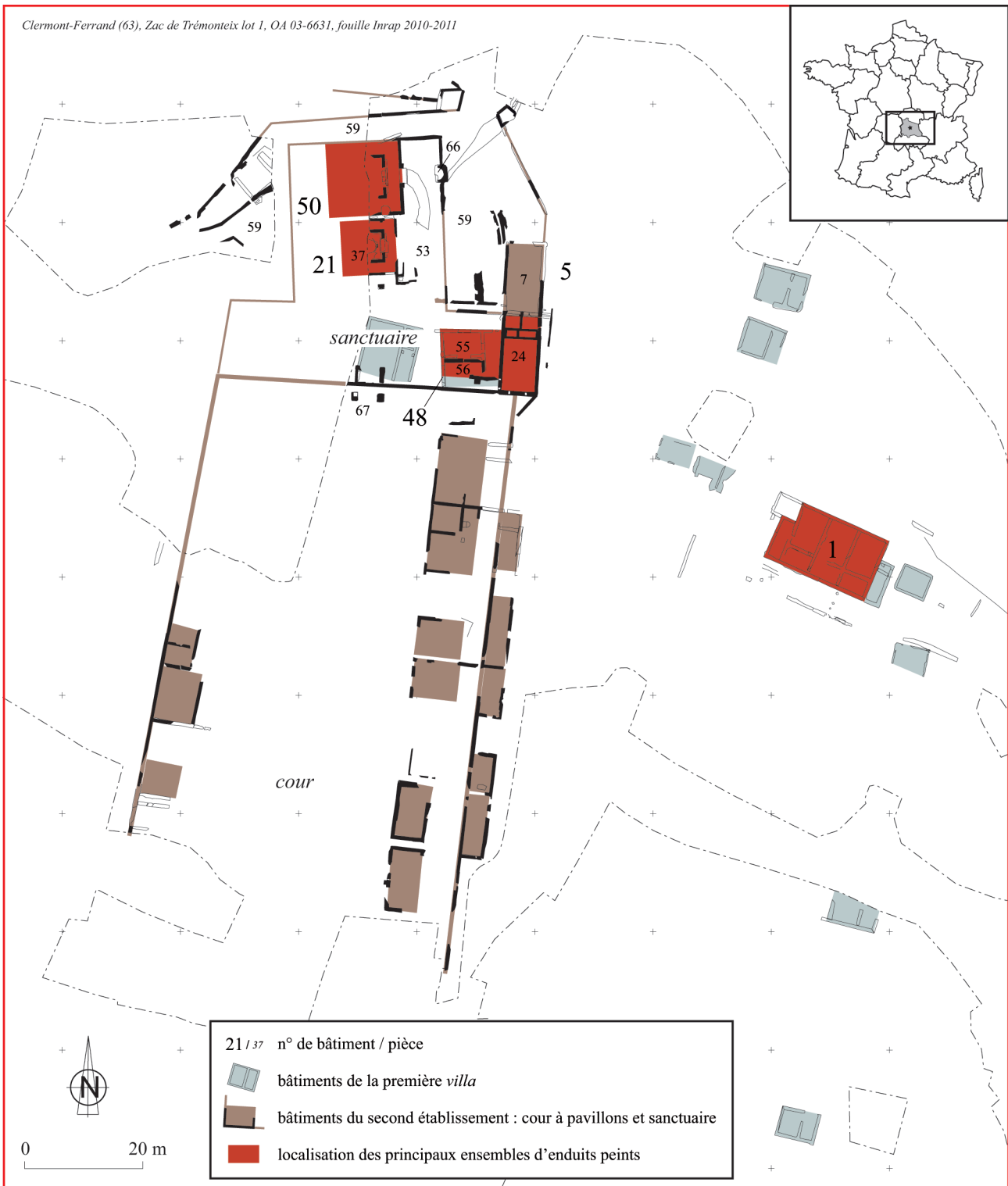
Les fouilles menées sur le site de Trémonteix, à quelques encablures de la cité antique de Clermont-Ferrand (*Augustonemetum*), ont révélé une vaste occupation romaine, avec notamment un grand établissement auquel est lié un sanctuaire des eaux. L'excellente conservation de certains secteurs a favorisé l'observation et le prélèvement d'une partie des décors associés à deux *fana*, ainsi qu'aux bâtiments annexes. Ils révèlent notamment l'aménagement des galeries, permettent de hiérarchiser les espaces, et mettent en lumière l'importance d'un grand bâtiment qui accueille un riche décor à tableaux figurés, livrant une représentation de Bacchus dans une scène inédite en Gaule.

INTRODUCTION

Des fouilles archéologiques préventives ont été réalisées par l'Inrap entre 2010 et 2011 dans le vallon de Trémonteix à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), en préalable à l'aménagement d'une ZAC prévoyant, sur 16 ha, la construction de six cents logements. L'emprise du nouveau quartier, au nord-ouest de la ville de Clermont-Ferrand, englobe l'intégralité d'un vallon qui sépare le plateau des Côtes de Clermont de la butte de Montjuzet. Ces reliefs d'origine volcanique appartiennent à un étage géographique intermédiaire entre la chaîne des Puys, à l'ouest, et la grande plaine de la Limagne, à l'est. L'emprise explorée par la fouille appartient au monde rural, tout en se situant aujourd'hui en limite de zones résidentielles urbanisées. Dans le vallon, les terrains situés au pied du plateau des Côtes sont propices, par leur exposition au sud, aux cultures de la vigne et des arbres fruitiers. Cette vocation rurale d'un terroir situé en périphérie immédiate d'une capitale régionale était identique dans l'Antiquité : environ 2,5 km, à vol d'oiseau, séparaient le vallon du *forum* supposé d'*Augustonemetum*, chef-lieu de cité des Arvernes.

La prescription de l'État a porté sur une superficie d'un peu plus de 3 ha, centrée sur le thalweg du vallon où des vestiges antiques et médiévaux avaient été révélés par le diagnostic préalable¹. Pour la période gallo-romaine, la fouille a mis en évidence deux établissements ruraux successifs, le second se caractérisant par un sanctuaire des eaux remarquablement bien conservé. Les données archéologiques sont encore en cours d'exploitation au moment de la rédaction de cet article ; les chronologies y sont avancées seulement à titre indicatif.

1 Carlier 2009.



◆ Fig. 1. Plan des établissements antiques du site de Trémonteix avec localisation des bâtiments ayant livré des enduits peints (Inrap).

CONTEXTE ARCHÉOLOGIQUE

Une première villa

Le site ne semble pas occupé avant le milieu du I^{er} siècle p.C. L'établissement de type *villa* comprend un bâtiment résidentiel (bâtiment 1) et de petites constructions annexes (fig. 1). Il est établi au pied du plateau des Côtes, sur les pentes du vallon et cette situation topographique a entraîné un très fort arasement des vestiges après l'abandon du site. Le bâtiment résidentiel se distingue des autres constructions par une surface de près de 220 m², par son plan régulier et son mode de construction. C'est le seul bâtiment de cette phase qui ait livré un sol en béton et des peintures murales, ce qui contribue également à valider son interprétation comme maison des maîtres d'un domaine agricole. La répétition presque systématique du même modèle pour les autres bâtiments, associant à une pièce unique une galerie-porche ouvrant à l'est, autorise à y déceler la standardisation souvent à l'œuvre dans l'édification des bâtiments de la *pars rustica* des *villae*².

Un domaine en périphérie urbaine doté d'un sanctuaire des eaux

Ce premier établissement est supplanté, sans doute dans le courant du III^e siècle p.C., par une *villa* plus imposante, structurée autour d'une cour selon le modèle des *villae* "à pavillons multiples alignés"³. L'établissement (fig. 1) barre le vallon par une vaste cour orientée approximativement nord-sud, ceinte de murs. La progression, dans l'axe médian de la cour, est rythmée par l'implantation régulière de pavillons et elle ouvre au nord par une "tour-porche" (édifice 67) sur un sanctuaire qui comprend au sein d'un péribole deux *ana* accolés (temples 21 et 50), un petit nymphée (n°53) et une fontaine (n°66). Dans ce schéma, la partie résidentielle de la *villa* se situerait très vraisemblablement au sud de la cour, soit en dehors de l'emprise fouillée. Dans un deuxième état, un grand bâtiment (n°5) se greffe sur cet ensemble architectural ; il est adossé à la pente dans l'angle sud-est du sanctuaire. Il comporte au rez-de-chaussée un local technique (pièce 24) équipé de cuves maçonnées qui évoquent la viticulture tandis que l'étage pourrait bien accueillir une pièce d'apparat en lien avec le sanctuaire, comme semble le démontrer le décor peint.

Les vestiges du sanctuaire sont dans un état de conservation exceptionnel (fig. 2) pour un site en milieu rural : mur de soutènement conservé sur 2,35 m de hauteur, élévations maximales dans les temples atteignant 1,65 m, enduits ponctuellement en place, sols de béton presque intacts (hormis aux emplacements des fosses médiévales qui les ont recoupés), aménagements hydrauliques en parfait état de fonctionnement.

Les deux temples ouvrent vers l'est, sont construits sur le modèle "classique" du *fanum* (une *cella* entourée par une galerie) et sont a priori de plan carré. Notons que seule la moitié est du sanctuaire a été dégagée : les temples et le péribole se développent à l'ouest sous l'emprise d'une future zone verte du projet immobilier, n'engendrant aucune atteinte du sous-sol et donc soustraite à la fouille préventive. Aucune dédicace ne renseigne sur la ou les divinité(s) vénérée(s) dans ce lieu, que nous qualifions de sanctuaire des eaux en raison du bassin de captage de source qui occupe la *cella* (n°37) du temple sud. Le sanctuaire comporte en outre une fontaine, intégrée au mur du péribole en face de l'entrée du temple nord, et un petit nymphée implanté dans l'aire sacrée à l'angle sud-est du temple sud. Chacun de ces aménagements possède son propre captage de source et l'eau courante est évacuée en dehors du péribole par des canalisations enterrées. Les objets et témoignages matériels de l'utilisation des lieux (offrandes monétaires, *instrumentum*, verreries) ne permettent pas d'attribuer un pouvoir guérisseur aux eaux sacrées.

Les investigations archéologiques réalisées sur cette partie du site ont été contraintes par l'inconnue qui pesait au moment de la fouille sur le devenir d'un tel ensemble architectural. De ce fait, elles ont été non destructrices⁴.

Nous devons la préservation du sanctuaire aux travaux antiques de décaissement qui ont précédé la construction des temples et les ont ainsi soustraits à l'érosion après leur enfouissement. S'ajoutant à cet état de fait conjoncturel lié au relief, l'étude exhaustive des enduits⁵ permet d'atteindre un degré supplémentaire dans la reconstitution architecturale du site. Les temples sont édifiés sur une plateforme, ce qui a généré au nord, du fait de la situation en pied de versant, un dénivelé d'au moins 2,50 m de hauteur. Le péribole est donc délimité par des murs de soutènement et les temples sont surmontés au nord par des terrasses hautes (ensemble 59) qui ont manifestement une double fonction. Par leur implantation en "fer à cheval" et en amont elles ceinturent et protègent le sanctuaire, détournant les eaux de ruissellement de part et d'autre du décaissement, puis elles assurent certainement sa mise en valeur paysagère par le jeu d'étagement des sols, qu'il nous faut sans doute "habiller" de plantations. Ainsi participent-elles, au même titre que la cour ou que la parure peinte des temples, d'un programme global. La volonté du propriétaire de mettre en scène sa puissance et sa richesse se traduit dans son domaine par un ordonnancement savant des constructions, menant à un sanctuaire qu'il nous faut sans doute imaginer accessible aux habitants du chef-lieu tout proche.

2 Gaston 2008.

3 Ferdière *et al.* 2010.

4 Après une longue négociation, un arrêté préfectoral a été signé à Clermont-Ferrand le 6 novembre 2012 : il établit juridiquement la protection des temples et du péribole, au titre des monuments historiques.

5 Nous ne répéterons jamais assez l'importance d'une prise en charge des peintures et enduits par le toichographe dès la phase terrain d'une opération de fouille.



◆ Fig. 2. Photographie du sanctuaire de Trémonteix prise par ballon captif (cl. squattrocchi@innovativepictures.fr).

RÉPARTITION SPATIALE DES DÉCOUVERTES

Plusieurs ensembles de peintures ont été découverts sur le site, le plus souvent en remblais liés généralement à la destruction/récupération des bâtiments, et plus rarement en couche d'effondrement en place. De nombreux enduits subsistaient également à la base des murs, dont un cas où l'élévation dépasse 1 m de hauteur. Une simple observation de la répartition spatiale des découvertes signe d'emblée une certaine hiérarchie dans l'importance des différents espaces au sein de ce vaste complexe, du moins d'après leur degré de mise en valeur par la décoration. Elle est présente dans le bâtiment résidentiel du premier établissement (bâtiment 1) qui paraît être une modeste *villa* et dont presque toutes les pièces ont livré des vestiges de décor peint que nous n'aborderons pas ici. Notre propos sera exclusivement consacré au sanctuaire lié au second établissement. Le décor se concentre sur les deux *fana* et sur les pièces sises dans leur entourage immédiat et comprises dans l'espace du péribole. Rappelons que l'emprise de fouille n'a pas permis une exploration intégrale de cet espace et que les *fana* n'ont été dégagés que sur leur partie orientale. À l'inverse, les bâtiments de la cour qui se développent au sud du site ne livrent aucun décor, confirmant ainsi leur destination liée à une activité économique (commerciale ou agricole).

LES DÉCORS PEINTS DU TEMPLE NORD

Seule la partie orientale de ce *fanum* a été intégralement dégagée, la *cella* n'ayant été explorée que sur quelques dizaines de centimètres. Les enduits se situent donc exclusivement dans la galerie qui l'entoure. Dans la galerie nord, la paroi sud, en moellons irréguliers avec chaînage d'angle en pierres de taille, conserve un enduit *in situ* sur 1,40 m en son point le plus haut (fig. 3). Là encore, il faut noter que la totalité de l'enduit n'a pu être dégagée, car il se poursuit hors de l'emprise de la fouille. Il a donc été appréhendé sur 2,50 m de longueur. Malgré un état de conservation assez moyen, le décor est perceptible dans sa structure générale. En revanche, l'altération de la surface peinte a fait disparaître les motifs les plus fins dont on devine l'existence soit par quelques traces de pigment soit par leur empreinte sur le fond coloré.



◆ Fig. 3. Décor en place dans la galerie nord du temple septentrional.
Paroi sud (DAO J. Boislève, cliché et relevé I. Thomson, Inrap).

La zone inférieure, haute de 72 cm, est à fond noir mais nous ignorons tout de la présence éventuelle d'une plinthe car l'enduit a disparu sur plusieurs centimètres à la base du mur. Le champ n'est pas compartimenté, mais rythmé de quelques motifs. Sous les panneaux de zone médiane, des traces de vert subsistent avec des touches alternativement vert foncé et vert clair. Leur disposition suggérerait volontiers un motif de touffe de feuillages de type iris d'eau tel qu'en présente souvent cette partie du décor et comme la *cella* du *fanum* sud en livre un exemple (cf. infra). Toutefois, l'état de conservation ne permet en rien d'être catégorique sur cette identification. C'est sous l'inter-panneau qu'un des motifs est davantage lisible, un objet suspendu par un ruban de teinte jaune rehaussé de quelques traits marron. Il est accroché par un nœud à boucles tandis que le ruban semble passer dans une boucle rectangulaire visible au sommet de l'objet. Celui-ci prend une forme générale en S avec une extrémité large et une autre étroite. Un pan de ruban retombe verticalement en passant sur l'objet, à gauche. Son équivalent, très effacé, semble visible à droite. La forme rappelle celle de la corne à boire. Le traitement dans un dégradé de bleu à blanc évoquerait alors le métal argenté ou la verrerie. Elle est disposée environ 9 cm sous le sommet de la zone inférieure, couronnée par un filet blanc de 0,6 cm de largeur surmonté d'une double bande de transition (une bande vert kaki de 5 cm de largeur, un filet blanc de 0,6 cm, une bande jaune de 8 cm et un filet blanc). La zone médiane s'organise en panneaux rouges à encadrement⁶ de 5 cm de largeur bordé de part et d'autre d'un filet blanc (0,6 cm). L'inter-panneau, noir, est large de 38 cm mais le fond très effacé ne conserve du candélabre qui l'ornait que la trace d'une hampe centrale.

Au mur opposé, fermant la galerie au nord et constituant le soutènement pour les terrasses supérieures, sont associés quelques fragments d'un décor à fond bleu orné de feuillages et d'autres végétaux. On perçoit sur l'un d'eux les branches d'un arbuste en boutons (fig. 4). Les tiges marron sont soigneusement éclairées de jaune et de kaki, ce qui donne à l'ensemble un

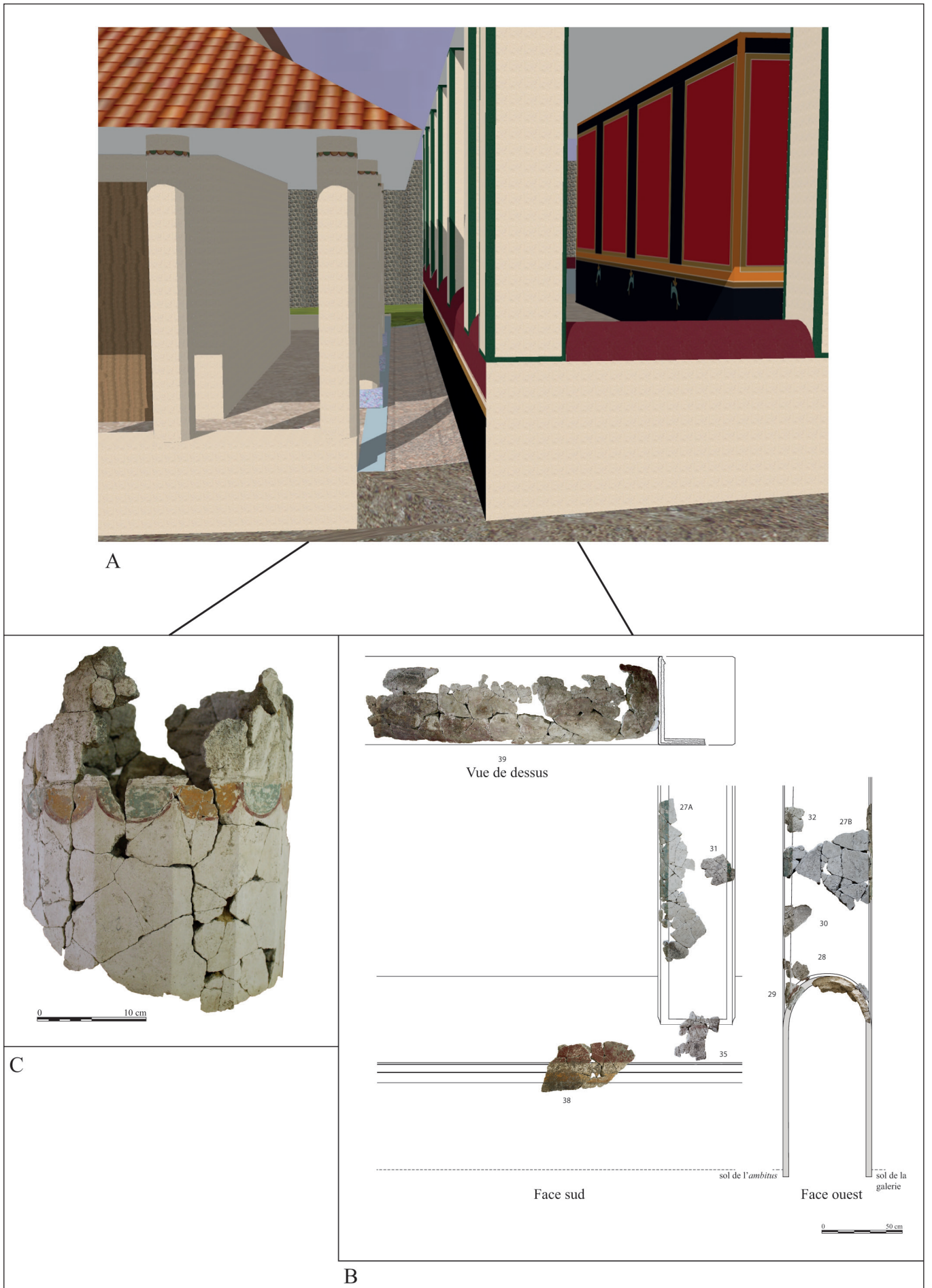
effet très réaliste. Ce décor, malheureusement très partiellement connu, paraît se rattacher à la série des décors de jardin. Le fond bleu et les divers arbustes et plantes qui y sont peints créent une ouverture fictive de la paroi qui pallie la contrainte architecturale d'un mur haut et fermé imposé par la fonction de soutènement. Le décor assure ainsi une forme de continuité avec les autres façades du temple qui doivent être beaucoup plus largement ouvertes sur l'extérieur comme en témoigne le dispositif architectural identifié sur la façade sud.

Le remontage de plaques consécutives permet en effet de rétablir la nature architecturale du mur externe de la galerie (fig. 5 A). Les vestiges appartiennent à la façade sud du temple mais quelques indices indiquent un dispositif similaire en façade principale, à l'est. Il s'agit d'une série de piliers de section carrée, séparés par un mur parapet (fig. 5 B). Celui-ci a un couverture en chaperon arrondi peint en rouge. La face externe du mur est peinte d'un champ noir surmonté d'une bande blanche agrémentée de filets marron, forme peut-être très schématisée de moulure fictive. Au-dessus apparaît le champ rouge qui se poursuit sur la partie hémisphérique du mur. La taille de ce parapet ne peut malheureusement être restituée mais une hauteur minimale de 71,5 cm s'impose. Les piliers carrés, de 53 cm de côté, présentent des faces blanches et des arêtes chanfreinées soulignées d'une bande verte qui marque un retour au sommet et au contact avec le mur parapet, formant ainsi un encadrement rectangulaire. L'espacement entre deux piliers est au minimum de 175 cm, comme le prouve une partie du chaperon reconstitué sur cette longueur.



◆ Fig. 4. Décor fragmentaire de la galerie nord du temple septentrional. Paroi nord (cl. J. Boislève).

6 Ces bandes étant totalement effacées, leur couleur demeure difficile à rétablir même si de très minces indices semblent indiquer à nouveau l'usage du jaune.



◆ Fig. 5. Aménagements des murs périphériques des galeries des temples nord et sud.
 A- évocation 3D de l'*ambitus* entre les deux temples ; B- piliers et murs parapets du temple nord ;
 C- section complète du sommet d'une colonne à facettes du temple sud (cliché, DAO et évocation 3D J. Boislève).

Il faut donc rétablir pour le temple nord, une galerie largement ouverte mais dont le périmètre est tout de même délimité et fermé par un mur parapet. Les surfaces offertes par ce type d'aménagement sont limitées et le décor n'y développe pas de motifs particuliers. Il se borne plutôt à souligner les angles principaux de l'architecture et marque une forte opposition chromatique entre un soubassement plein saturé de couleur et des piliers laissés presque entièrement blancs.

LES DÉCORS PEINTS DU TEMPLE SUD

Les galeries

Du temple sud nous connaissons également une partie du décor de la galerie mais uniquement sur les parois externes. L'étude révèle un dispositif différent de celui adopté pour le temple nord, directement voisin puisque les deux façades ne sont distantes que de 40 cm, ménageant un *ambitus* pour l'évacuation des eaux de pluie (cf. fig. 5 A). C'est une colonnade qui porte la toiture en appentis de la galerie et délimite son pourtour. Les colonnes, libres, sont maçonnées en quart et demi-ronds de brique et de calcaire et l'enduit leur donne un profil à quinze facettes. Une section complète a pu être reconstituée, indiquant un diamètre externe de 33 cm (fig. 5 C). Les facettes plates, aux arêtes latérales soigneusement marquées, sont larges de 6,5 à 7,5 cm. À 12,5 cm sous le sommet de la colonne, on note un rang de demi-cercles en festons alternativement jaunes et verts et cernés d'un tracé rouge. Cette petite frise pourrait évoquer l'extrémité arrondie et stylisée d'éventuelles cannelures mais l'effet est pour le moins limité et le motif relève peut-être plutôt du simple ajout décoratif, sans volonté d'illusion particulière. Si la paroi nord du temple est constituée de colonnes libres reposant sur des bases carrées en arkose⁷, les parois est et sud doivent être légèrement différentes. La présence des mêmes colonnes n'est pas exclue mais elles doivent alors reposer sur un muret stylobate de quelques centimètres de hauteur dont la face interne conserve un enduit en place présentant un champ blanc moucheté de rouge et de noir.

Ce type de colonnes enduites est peu identifié en Gaule, ce qui relève sans doute plus d'un état lacunaire de la documentation que d'une réelle rareté. Il est en effet peu probable que ce mode de construction de colonnes maçonnées, peu onéreux, n'ait pas connu un aussi large succès qu'en Italie par exemple. En revanche, il est vraisemblable que ces vestiges fragmentaires n'ont pas toujours été correctement appréhendés et documentés. Si nous nous contentons donc de la documentation accessible, il apparaît que le profil à facettes est inédit en Gaule. Les colonnes identifiées sont toutes de section circulaire ou semi-circulaire dans le cas de colonnes engagées. Le traitement décoratif révèle une certaine variété malgré la faiblesse quantitative du corpus. La disposition classique à fût lisse peint en rouge ou noir, entièrement ou seulement sur leur tiers inférieur, est la plus fréquente et se retrouve à Limoges⁸, à Morat⁹, à Lyon¹⁰ et Saint-Pierre-de-Nazac¹¹. Ailleurs des motifs plus variés se font jour. Dans un souci d'imitation d'une colonne monolithique, on observe ainsi un marbre fictif à Charleville-Mézières¹² ou une surface stuquée à rudentures à Berre-l'Étang¹³. À Limoges¹⁴ et à Poitiers¹⁵, un motif végétal, rinceau ou tige de lierre, orne le fût.

Ce rapide tour d'horizon révèle donc une certaine variété de traitement, allant de l'illusion d'une colonne en matériaux nobles, au développement de motifs singuliers niant presque la nature architecturale du support. Les colonnes de Trémonteix ajoutent un nouveau type à ce corpus restreint.

La *cella*

La *cella* a également livré quelques indices de son décor peint avec de petites plaques conservées en place auxquelles s'ajoutent de rares fragments. L'essentiel de la documentation provient de la paroi nord où subsiste, proche de l'angle avec la paroi est, une plaque de 60 cm de long (fig. 6 A). Elle correspond à la zone inférieure que renseignent également d'autres vestiges disparates. Un imposant joint d'étanchéité en quart-de-rond (hauteur : 13,5 cm, profondeur : 18 cm), avec couche de finition banche, masque le raccord entre sol de béton lissé et enduit mural. Au-dessus d'une plinthe ocre jaune mouchetée de rouge, de noir et de blanc et couronnée d'une bande blanche, se développe une zone inférieure compartimentée (fig. 6 B).

7 Grès local.

8 Rue Vigne-de-Fer, où les colonnes sont associées à un mur parapet à chaperon arrondi. Barbet 2008, 143-145 ; Desbordes & Loustaud 1991, 61.

9 Fuchs 1996, 50-51.

10 Rue des Farges, maison aux Masques. Desbat 1984, p. 45 et fig. 46.

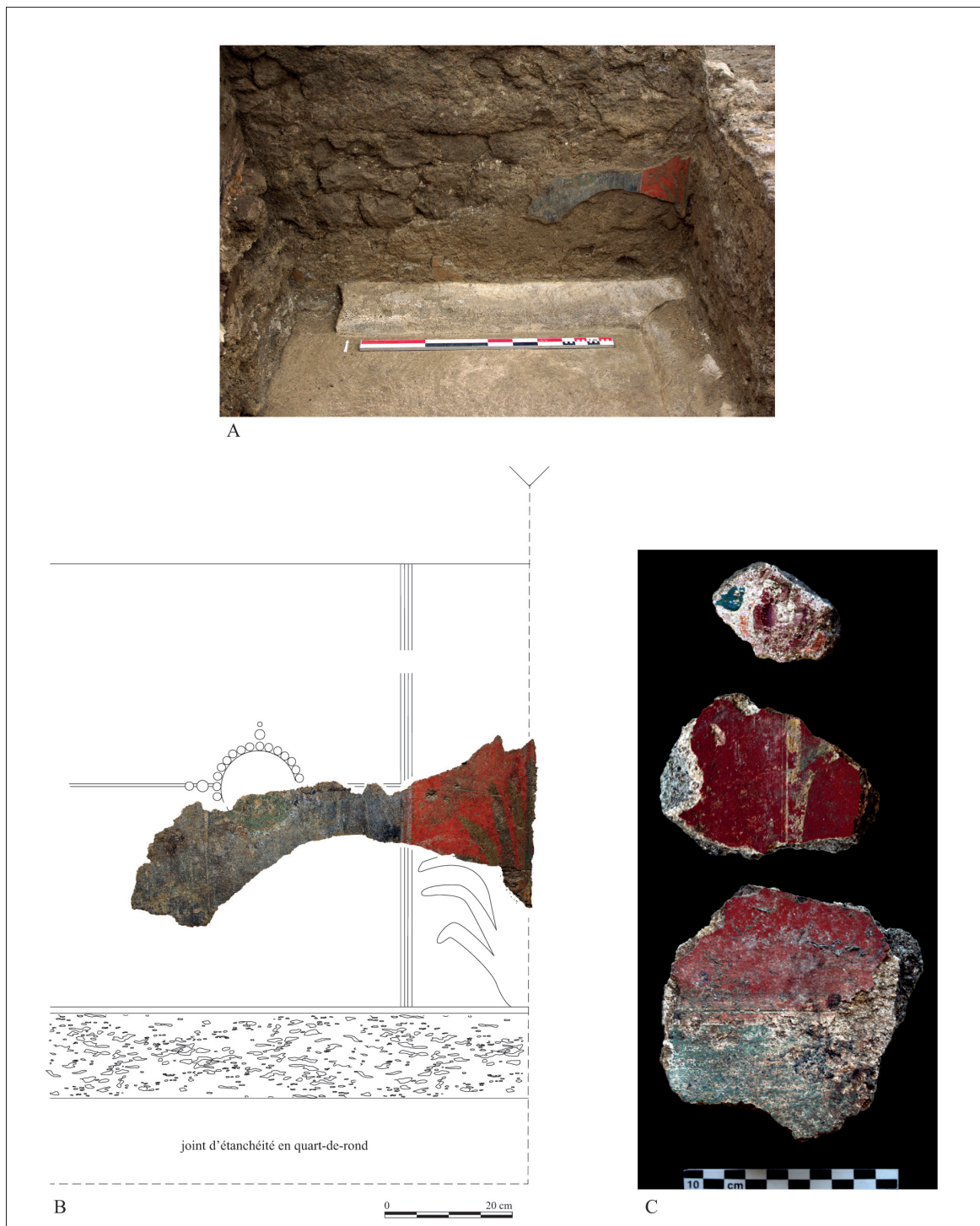
11 Notons que si certains fragments sont incontestablement liés à des colonnes enduites à fût blanc et tiers inférieur rouge, d'autres présentés dans cette étude nous semblent beaucoup plus sujets à caution ; l'identification d'empreintes de lattes de bois nous paraît douteuse et en tout cas incompatible avec le mode de construction des colonnes maçonnées. Zielinski 2012, 80-81.

12 Barbet 2008, 282-284.

13 Villa de la Garanne. Communication de S. Groetembril restée inédite, colloque de l'AFPMA à Narbonne en 2010.

14 Maison des Nones de Mars. Loustaud *et al.* 1993, 106-108.

15 Parking du Calvaire. Allag & Vibert-Guigue (s.d.).



◆ Fig. 6. Décor de la *cella* du temple sud.
 A- vue d'ensemble de la peinture *in situ* ; B- restitution de la zone inférieure ;
 C- éléments fragmentaires de la zone médiane (cliché et DAO J. Boislève).

À l'extrémité de la paroi, un demi-compartiment à fond rouge, large de 19,3 cm, est orné de la traditionnelle touffe végétale ici développée par moitié et qui devait se poursuivre sur le mur en retour. Les feuilles longues et acérées, alternativement vert clair et vert foncé, s'ouvrent en éventail selon le modèle souvent identifié comme un iris d'eau. L'inter-compartiment est séparé du compartiment par un filet triple au cœur violacé bordé de blanc. Sur un fond noir, apparaît un filet horizontal blanc qu'on suppose médian et sur lequel prend place un médaillon constitué d'un disque vert (12 cm de diamètre) au pourtour blanc bouleté. Des pyramides de points sont présentes sur les axes horizontal et vertical.

Les enduits fragmentaires apportent quelques compléments d'information sur l'organisation de la zone médiane (fig. 6 C). La bande de transition est verte, bordée d'un filet blanc sur un côté au moins. Au-dessus, quelques vestiges *in situ* à fond noir et la prédominance de fragments à fond rouge invitent à rétablir une structure à panneaux rouges et inter-panneaux noirs, dans un chiasme classique avec la zone inférieure. Si rien n'est connu des éventuels motifs d'inter-panneaux, de maigres indices signalent, dans les panneaux rouges, un double filet intérieur jaune et blanc rythmé de petites feuilles courbes rehaussées d'une touche verte. Enfin, au sommet de la paroi, il faut sans doute rétablir une bande avec oves et motif intercalaire indéterminé.

LE NYMPHÉE

Immédiatement dans l'angle sud-est du temple sud, un nymphée conserve une élévation jusqu'au départ de la voûte de couverture (n°53 sur le plan, cf. fig. 1). Cette petite structure carrée, à laquelle on descendait par une rampe, offrait aux fidèles un accès à l'eau divinisée. L'enduit ornait les trois faces internes du nymphée, au-dessus du bassin alimenté par un tuyau de plomb mais il n'est toutefois véritablement en place que sur le mur de fond (fig. 7). Il s'agit d'un décor particulièrement modeste, à fond blanc, avec pour seuls éléments colorés des bandes rouges de 4 cm de largeur qui soulignent les angles de l'architecture et cernent donc la lunette. L'enduit, bien qu'en contact avec une source d'humidité, ne présente pas d'ajout de tuileau dans la composition de ses mortiers.

On peut être surpris par l'extrême simplicité de ce décor dans un type de structure où des exemples plus méditerranéens montrent en général un vocabulaire beaucoup plus riche avec notamment une lointaine évocation des grottes originelles des nymphes par ces décors où l'*opus musivum* se charge de rocailles, boulettes de bleu égyptien, tesselles, coquillages...

Ici, l'extrême économie du décor n'engage pas à attribuer un rôle primordial à ce petit nymphée dans le déroulement des cultes afférents aux temples voisins. Il est vrai qu'une fontaine placée en face des deux *fana* pouvait peut-être mieux remplir ce rôle.

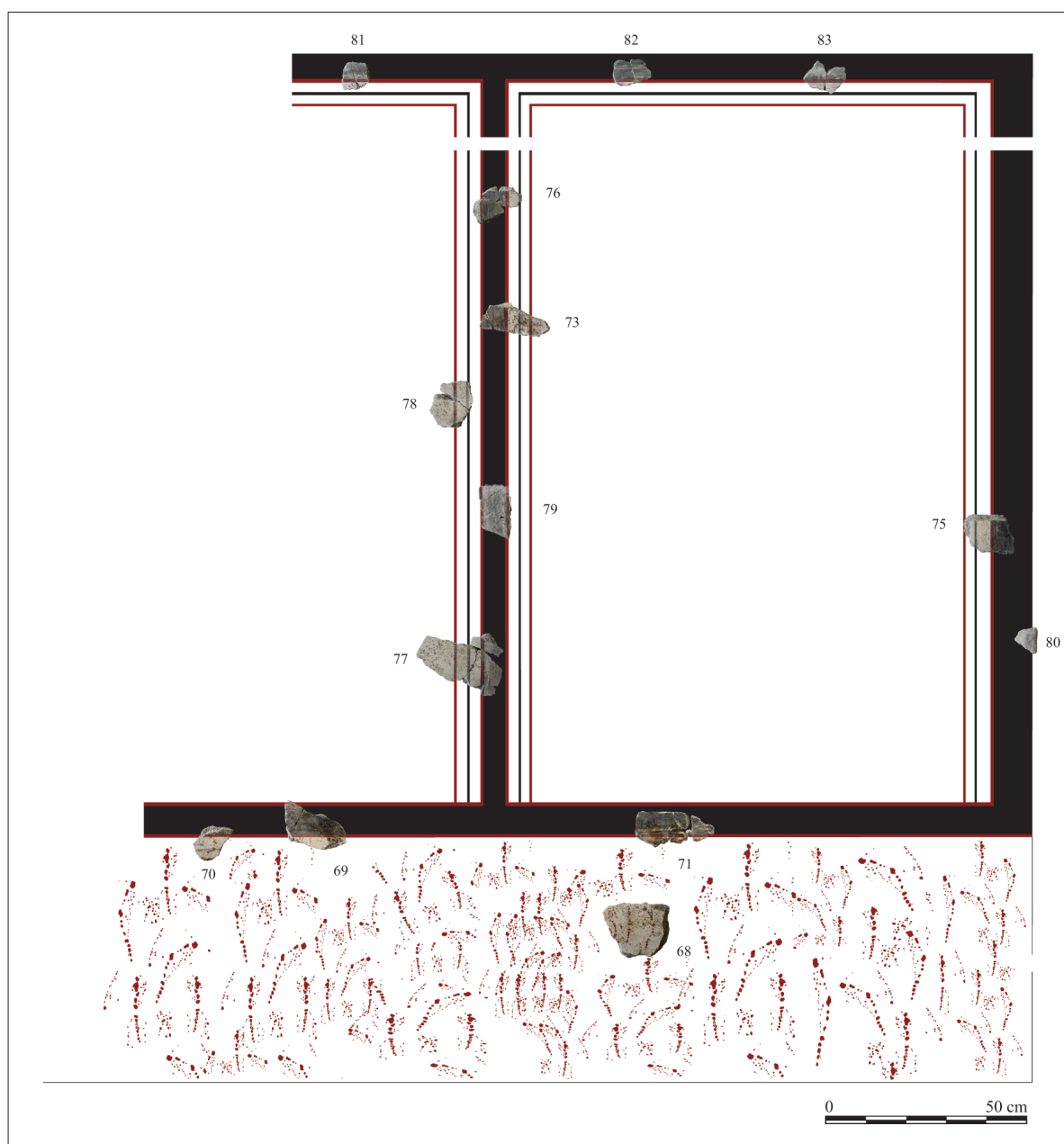


◆ Fig. 7. Vue du nymphée depuis l'est (cl. D. Mazuy, Inrap).

LE DÉCOR DU BÂTIMENT 48

Des enduits fragmentaires, ainsi que quelques bribes de décor en place ont été mis au jour dans ce bâtiment placé à l'est de l'entrée monumentale et qui fut, dans un second temps, partiellement recoupé par l'installation du bâtiment 5.

Ils révèlent un décor modeste entrant dans la catégorie des décors à fond blanc à composition linéaire (fig. 8). La zone inférieure, un champ blanc moucheté de rouge et de noir, est couronnée par une bande noire bordée de part et d'autre d'un filet rouge. La zone médiane est divisée en panneaux pourvus d'un double encadrement intérieur constitué d'un filet noir puis d'un filet rouge. Une bande noire verticale bordée de part et d'autre d'un filet rouge assure la séparation entre les panneaux. En couronnement de paroi, à l'endroit où le mortier marque un amincissement caractéristique, une simple bande noire soulignée d'un filet rouge court sur toute la longueur du mur.



◆ Fig. 8. Restitution hypothétique du décor du bâtiment 48 (cliché, restitution et DAO J. Boislève).

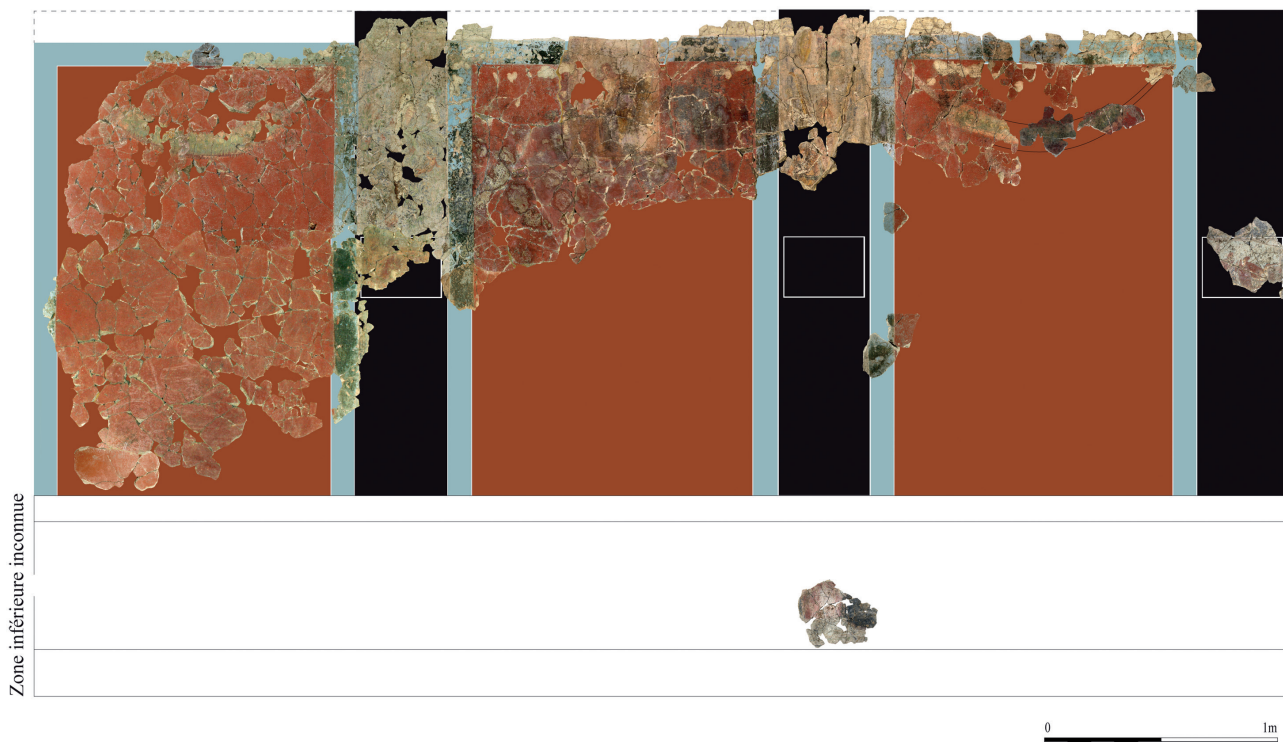
Dans les pièces 55 et 56, quelques enduits en place, malheureusement sur quelques centimètres seulement, indiquent des plinthes blanches à mouchetis, laissant entrevoir des décors probablement assez sommaires. On retiendra, sur le mur nord de la pièce 56, l'incorporation de fragment d'*imbrices* dans les couches préparatoires de mortier à la base du mur.

Ces décors minimalistes, avec une palette chromatique à l'économie et une composition des plus simples, appartiennent à une série largement identifiée en Gaule même si la documentation disponible n'en révèle assurément qu'une infime partie tant ces ensembles ont peu suscité l'intérêt. Pourtant ces peintures "à fond blanc et décor simple", selon la classification proposée en 2006¹⁶, constituent un maillon important dans la lecture du programme décoratif d'un ensemble architectural. Il est communément admis qu'elles marquent des secteurs modestes ou à fonction secondaire, tels des espaces de circulation, de service, etc.

Des décors très similaires peuvent ainsi être cités à Bavay¹⁷, Amiens¹⁸ ou encore Vaugrenier¹⁹, qui confirment l'appartenance à des bâtiments modestes (habitat et boutique).

LE DÉCOR DU BÂTIMENT 5

Dans un deuxième état, ce grand bâtiment clôt, à l'est, l'espace du sanctuaire. La pièce 24 a livré un niveau d'enduits effondrés en place qui ont permis la reconstitution d'une grande plaque de 4,50 m de longueur sur un peu plus de 2 m de hauteur (fig. 9). Elle était effondrée de revers sur le sol de la pièce, en avant des cuves maçonnées et sur d'importants fragments de béton de sol. La présence de ces derniers, le sens d'effondrement de la peinture et l'enduit technique de protection, conservé sur les murs en élévation conduisent à restituer un étage d'où provient ce décor. Il est par ailleurs effectivement incompatible avec la nature de la pièce en rez-de-chaussée, que les cuves permettent d'assimiler à un espace de production agricole (il s'agit vraisemblablement d'un chai).



◆ Fig. 9. Restitution hypothétique de l'étage de la pièce 24, bâtiment 5 (cliché, restitution et DAO J. Boislève).

16 Eristov & Groetembriil 2006. Cette première approche synthétique des décors à fond blanc en Gaule proposait trois catégories principales qu'il conviendrait sans doute d'affiner aujourd'hui au regard de l'accroissement considérable de la documentation depuis la parution de cet article.

17 Site dit "Porte de Valenciennes". L'ensemble à fond blanc présente une zone où les panneaux sont séparés par des bandes noires bordées de filets rouges très similaires à celles du décor de Trémonteix. Les encadrements intérieurs, également rouges et noirs, sont à peine plus complexes. L'étude de cet ensemble, remonté au CEPMR par J. Boislève et F. Monier, est restée inédite, hormis une photo dans Eristov & Groetembriil 2006, 60.

18 Site dit de l'"ancien garage Citroën", décor à zone inférieure mouchetée, zone médiane à panneaux avec encadrements rouges et noirs. Boislève 2010.

19 Peintures à cadres rouges et noirs provenant de boutiques. Viatgé & Arnaud 1999, 23.

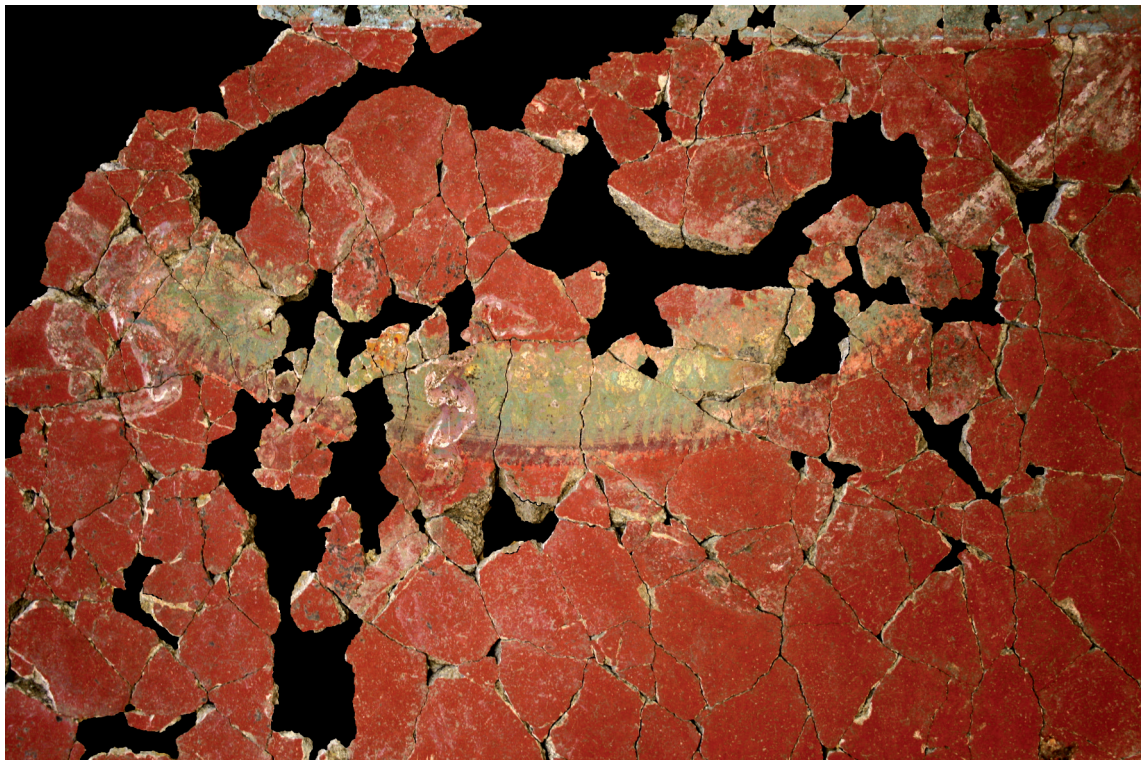
La zone inférieure

Malgré la reconstitution d'une très grande plaque, la connaissance du décor se limite presque exclusivement à la zone médiane. En effet, une seule plaque est rattachée à la zone inférieure et ne suffit pas à restituer l'intégralité de son ornementation. Elle présente, sur un fond noir, un piédestal richement orné. Sa base, en nuances de gris à vert, est agrémentée d'un rang d'oves, de feuillages stylisés et d'un rang de perles et pirouettes blanches. Au-dessus, le fût, large de 16 cm et haut de 15 cm, laisse deviner, sur un fond rose foncé, trois figures traitées comme des sculptures en haut-relief. Il s'agit de personnages en pied dont les détails sont malheureusement difficiles à cerner. Le personnage central, de face, est encadré de deux silhouettes qui semblent tendre le bras vers lui. Toute tentative d'identification paraît vaine.

La zone médiane

Les panneaux latéraux

La zone médiane présente une composition générale classique à panneaux rouges et inter-panneaux noirs. Les premiers sont pourvus d'un encadrement à bande bleue d'environ 10 cm de largeur, bordée de traits blancs. Ils sont larges de 117 à 119 cm, soit 4 pieds romains²⁰. La plaque remontée livre une section de trois panneaux, deux latéraux de même composition et un central offrant une ornementation différente. Les premiers présentent une lourde guirlande de feuillages suspendue dans la partie supérieure du panneau et accrochée aux angles du cadre bleu par un nœud de rubans (fig. 10). Ceux-ci forment deux petites boucles de part et d'autre d'un ruban développé sur 30 cm de sorte que le manchon de feuilles n'est pas présent jusqu'aux angles du panneau. Un second nœud à larges boucles est d'ailleurs représenté à l'extrémité de celui-ci. Le ruban est traité en divers tons de rose à violet avec des touches blanches suggérant avec beaucoup de réalisme les ondulations et le volume du tissu. Il est également présent au niveau des feuillages, s'enroulant autour d'eux et retombant au centre en pans torsadés. Un galon central vert est à signaler.



◆ Fig. 10. Détail de la guirlande ornant le panneau de gauche (cl. J. Boislève).

20 Certaines déformations des fragments, ainsi que des concrétions calcaires empêchent une parfaite mise à plat de plaques recomposées. Les mesures des panneaux présentent donc une très légère marge d'erreur.

Le manchon est développé sur environ 60 cm de longueur pour une épaisseur de 11 cm. Les feuillages sont particulièrement détaillés et variés, tant dans leur forme que dans leur teinte. L'artisan, qui vise assurément un certain réalisme, joue sur l'effet d'éclairage de l'ensemble pour donner à l'objet une épaisseur et du relief sur la paroi. La partie inférieure de la guirlande est ainsi peinte dans des teintes beaucoup plus sombres, jusqu'au rouge bordeaux, pour suggérer l'ombre. Outre les feuillages, le manchon se charge de fruits et de fleurs, répartis en quatre groupes qui rythment sa longueur. On observe ainsi, de gauche à droite, deux à trois fruits ronds et vert pâle, une fleur jaune foncé à huit pétales, une grappe de raisins vert clair et vert foncé, et un groupe de trois fruits ronds et orangés.

Le panneau central

Dans le panneau central, point de guirlande, mais un tableau figuré (fig. 11). Large de 37 cm pour 50,5 cm de hauteur, il est signalé par un simple trait blanc d'encadrement (0,4 cm). Son positionnement dans le panneau est pour le moins inhabituel, centré par rapport à sa largeur, il ne prend pas place aux 2/3 de sa hauteur comme souvent, mais s'accroche directement au bord supérieur du panneau, venant même interrompre la bande bleue d'encadrement. La scène rassemble trois personnages dans un extérieur matérialisé par un fond bleuté visible en partie supérieure du tableau ainsi que des touches vertes à violettes qui évoquent une végétation plus ou moins lointaine. À droite, la scène est limitée par un pilier en perspective et éclairé à gauche. Des bandelettes vertes sont accrochées au fût. À l'extrême gauche, un autre élément architecturé encadre l'action, malheureusement plus difficile à lire du fait d'une lacune ; on distingue à nouveau une sorte de fût avec une bandelette verte et, un peu plus haut, une silhouette violacée qui pourrait dessiner une statue ithyphallique juchée sur son socle, au second plan. Au centre, le personnage principal domine l'action, plus grand que les deux autres et placé au premier plan. Représenté en pied, torse nu et jambes couvertes d'un long vêtement, sa chevelure longue et bouclée tombe sur ses épaules et est rehaussée de quelques feuillages verts. L'identification au dieu Bacchus semble acquise. De sa main droite, bras tendu vers l'angle inférieur gauche du tableau, il tient une patère au-dessus d'un autel. À sa droite et au second plan derrière l'autel, la lacune a emporté l'essentiel d'un personnage dont ne subsiste que le haut du visage. On distingue un crâne dégarni, agrémenté tout de même d'une couronne de quelques feuillages. Il pourrait s'agir de Silène. Enfin, à la gauche de la divinité et directement à son contact, on distingue difficilement un troisième personnage, sans doute féminin comme le suggère sa longue robe violette couverte d'un pan de vêtement jaune rehaussé de broderies foncées. De taille légèrement inférieure à Bacchus, elle est malheureusement en grande partie occultée par des concrétions qui rendent impossible une lecture fine des détails.

Le tableau présente un style rapide mais soigné. Les touches se superposent et donnent aux personnages et à leur cadre, le volume, les ombres et les expressions qui caractérisent une œuvre de qualité.

L'inter-panneau de droite

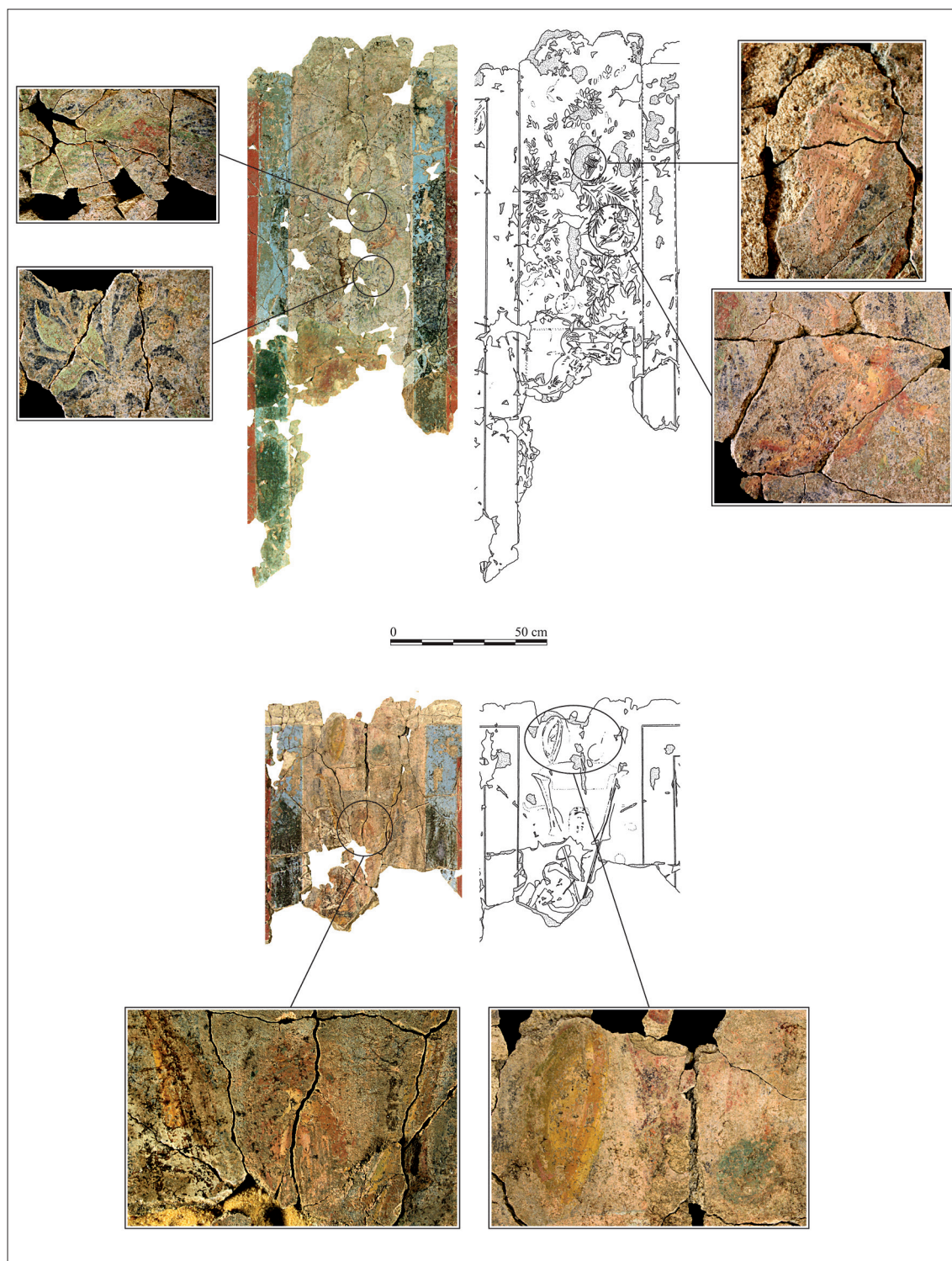
Les inter-panneaux concentrent également une part importante de la figuration. Larges de 39 à 40 cm, à fond noir souvent très usé, les deux exemplaires qui nous sont parvenus sont de nature totalement différente. Celui de droite est orné d'un traditionnel candélabre, ici déstructuré et présentant une superposition de motifs sans hampe centrale (fig. 12 bas). Sur la section supérieure que nous connaissons, on distingue ainsi deux personnages répartis de part et d'autre d'une forme non identifiée avec deux montants jaune à brun disposés en V. Au centre de cette forme, on perçoit péniblement un masque de théâtre. Au sommet, l'extrémité recourbée des deux montants supporte une sorte de vasque dont ne subsiste presque plus que l'empreinte, hormis quelques écailles qui indiquent un traitement en bleu, peut-être pour suggérer le verre. Enfin, au sommet du candélabre et reposant sur la vasque, on perçoit un personnage au vêtement brun et aux pieds duquel repose un bouclier circulaire en métal doré d'un côté et un globe vert de l'autre. L'identification de cette figure, sans doute guerrière, demeure incertaine.

L'inter-panneau de gauche

Le second inter-panneau, à gauche de la plaque principale, offre un dispositif tout autre. Il ne s'agit plus d'un candélabre mais de feuillages couvrants se répartissant dans l'espace imparti sans organisation apparente (fig. 12 haut). Deux types de végétaux sont représentés, les uns à petites feuilles ovales vert foncé ou clair, regroupées en bouquets et rattachées par de petits traits jaunes ; les autres s'apparentant plutôt à des palmes aux feuilles très découpées, avec un côté vert clair et l'autre foncé. Divers petits fruits agrémentent le tout, par groupes de trois points jaunes et rouges ou de fruits ovales et violets. Au cœur de cette végétation, apparaissent des accessoires décoratifs parmi lesquels on distingue une syrinx, un Amour volant ou encore un probable masque. D'autres sont totalement illisibles. À 93 cm sous le sommet de l'inter-panneau, et marquant probablement le centre de sa hauteur, on note un tableautin cerné d'un trait blanc. Large de 34 cm pour au moins 23 cm de hauteur, il accueille une petite scène assez mal conservée mais où l'on identifie deux coqs dont un, à gauche, picore, tête baissée vers l'angle inférieur gauche du cadre.



◆ Fig. 11. Détail du tableau figuré ornant le panneau central (cl. J. Boislève).



◆ Fig. 12. Vue et relevé des deux inter-panneaux et détails de certains éléments (cl. J. Boislève).



◆ Fig. 13. Tableautin aux râles d'eau (cl. J. Boislève).



◆ Fig. 14. Éléments fragmentaires d'un second tableau figuré (cl. J. Boislève).

Le tableautin aux oiseaux

Une plaque isolée, qui semble appartenir à un inter-panneau présent à l'extrémité de la paroi comme le suggère un angle en ressaut, livre un exemplaire plus complet et mieux conservé d'un autre tableautin (fig. 13). Toujours dans un cadre au trait blanc, trois oiseaux d'eau évoluent dans un environnement extérieur suggéré par le fond bleuté. Un oiseau central est figuré en plongeon, encadré de part et d'autre par un même oiseau tourné vers l'extérieur du tableau. L'oiseau de droite, le plus complet, a un long bec effilé, un front busqué et une livrée blanche à brune marbrée de beige. La nature réaliste de la représentation est évidente et les ornithologues consultés suggèrent pour certains d'y voir des râles d'eau.

Les indices d'une autre paroi

Hormis ces plaques effondrées en place, quelques fragments dans la pièce 24 révèlent la nature d'une autre paroi. Les éléments de décor qui dénotent d'une composition très similaire signalent toutefois des variantes notamment dans les guirlandes. Les rubans sont alors jaunes et les feuillages plus proches des branches de pin ou des palmes.

Il faut également noter la présence d'au moins un autre tableau figuré (fig. 14). Les quelques fragments ne permettent pas d'identifier la scène mais on y reconnaît un personnage nu à la carnation foncé qui doit correspondre à quelque héros d'un épisode mythologique.

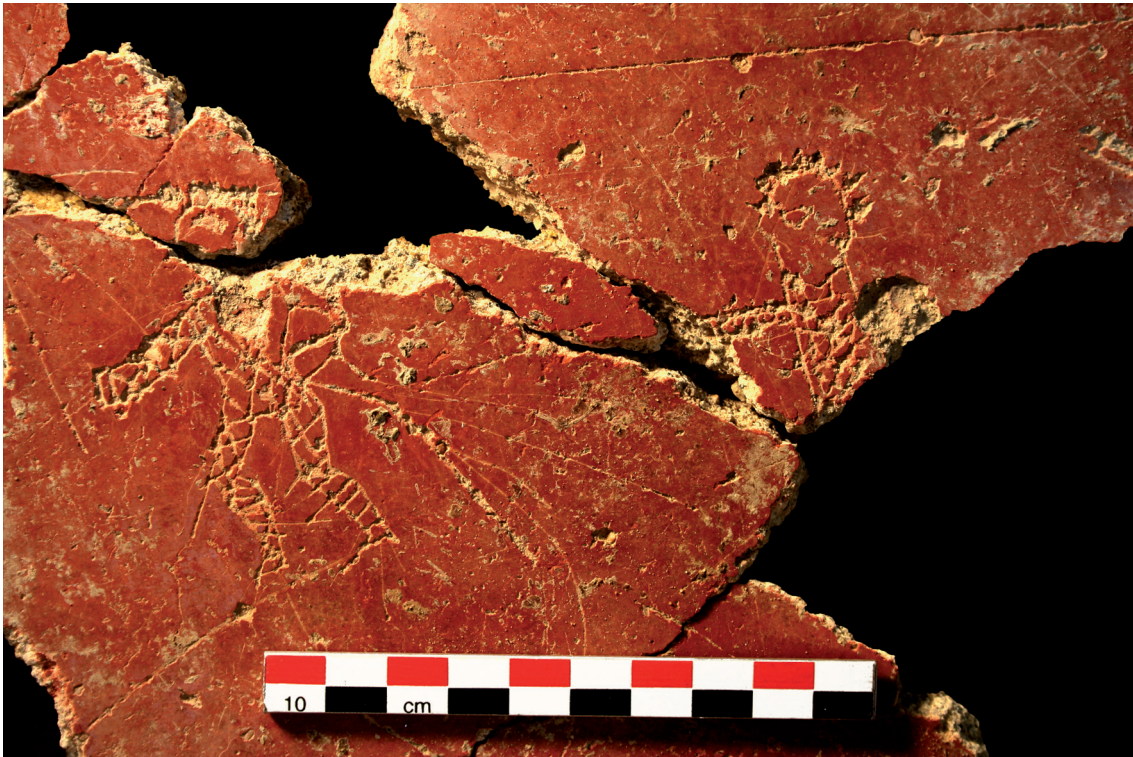
On reconnaît aussi, sur une autre plaque, la représentation d'une corbeille en vannerie.

Les graffiti

De nombreux *graffiti* ont été repérés sur le panneau le plus complet en hauteur, celui conservant donc la zone qui était accessible aux mains des graffiteurs. Les inscriptions sont nombreuses mais consistent principalement en des séries de traits ou de gribouillages informels. La zone inscrite touche exclusivement le fond rouge, sans jamais atteindre les inter-panneaux, ce qui semble témoigner d'une forme de respect pour les éléments les plus fins du décor, le fond uni offrant cependant le meilleur champ de visibilité. Les tracés les plus hauts se trouvent à 72 cm sous la bande sommitale du panneau et l'essentiel des *graffiti* se concentrent sur une bande de 50 cm de hauteur.

Aucun texte n'est présent sur la plaque principale mais une plaque isolée livre un unique mot aimablement traduit par J.-P. Bost, AEANIU[s], qui correspondrait à un nom propre. Un exercice de compas prend place à l'exact centre de la largeur du panneau. Il s'agit d'une composition orthogonale de quatre cercles sécants et tangents faisant apparaître un fleuron de quatre fuseaux tronqués par un cinquième cercle central et déterminant donc quatre ogives.

À quelques 30 cm sous les cercles, deux petits gladiateurs sont gravés (fig. 15). Ils sont espacés de 6,7 cm et tous deux orientés vers la gauche. Celui de droite, tête nue et torse cuirassé comme le suggèrent des croisillons, tend le bras vers le second qui a les deux jambes couvertes de *fasciae crurales* et le bras droit protégé d'un gantelet marqué d'une croix et à extrémité carrée. L'*armatura* assez détaillée conduit à deux identifications possibles. Bandelettes et gantelet rappellent fortement la représentation du *venator*, par exemple celle de la peinture d'Yvonand-Mordagne²¹ avec la même extrémité carrée pourvue d'une croix. Mais il manque l'arme, généralement un épieu. Or le bras gauche du personnage semble tenir une sorte de fouet, à moins qu'il ne s'agisse du trait d'un autre *graffito*. La mosaïque de Nennig offre une représentation de *venator* muni d'un fouet tout comme celle de Vallon. La scène rappelle aussi les *paegnarii* qui sont également pourvus d'un protège-bras et de *fasciae*. On en voit par exemple sur la même mosaïque de Nennig. Ce combat plus grotesque expliquerait peut-être la position étrange des deux personnages.



◆ Fig. 15. Détail des *graffiti* aux gladiateurs présents sur le panneau de gauche (cl. J. Boislève).

L'analyse architecturale et stylistique

Outre la confirmation d'un étage sur ce bâtiment, l'étude des peintures apporte quelques données d'ordre architectural. Tout d'abord les revers prouvent une élévation maçonnée en moellons irréguliers et ce sur toute la hauteur du mur. Ensuite, malgré l'absence d'une zone inférieure complète, nous pouvons estimer la hauteur de la paroi aux environs de 3,30 m en recoupant les proportions données par la hauteur de la zone médiane (au moins 2,02 m), l'emplacement des *graffiti* (en moyenne vers 1,60 m de hauteur) et la hauteur supposée de la zone inférieure.

Du point de vue stylistique et symbolique, ce décor pose plusieurs questions. La thématique bachique semble assez clairement identifiée, d'une part sur le tableau central et d'autre part avec les accessoires qui se répartissent sur les candélabres. Masque de théâtre, Amour volant, syrinx, sont autant d'éléments qui trouvent leur place dans la symbolique du dieu. Même les guirlandes pourraient porter cette symbolique. En effet, si elles évoquent bien sûr la générosité d'une nature nourricière, la présence de quatre éléments distincts au sein des feuillages symboliserait les quatre saisons. Ainsi, le raisin identifie l'automne et les fleurs le printemps. Les fruits rouges seraient associés à quelques fruits d'été, mais l'identification semble plus délicate pour les fruits verts. Si le cycle des saisons est bien abordé ici, il doit être associé à Bacchus et à sa résurrection.

21 Dubois 1999, fig. 10, p. 44.

Le tableau central trouve peu de comparaisons. En premier lieu, sa position au sein du panneau est inédite. Généralement situé au centre ou aux deux tiers de la hauteur du panneau, il n'est jamais débordant comme ici sur la bande supérieure, ce qui le place d'ailleurs hors de portée de la hauteur d'yeux des visiteurs. Peut-être faut-il expliquer cet emplacement, comme nous l'a suggéré F. Monier, par une volonté de faire correspondre ces échappées fictives avec des véritables fenêtres hautes qui se situeraient sur le mur opposé²². Ensuite, la scène représentée, où nous identifions donc Bacchus officiant dans un cadre sacré matérialisé par l'autel, mais aussi par le pilier à bandelettes et la statue ithyphallique, semble inédite. Le *triclinium* de la maison au Grand Portail à Herculaneum (V, 34-35) offre un possible rapprochement²³. La scène se déroule en extérieur, limitée d'un côté par une colonne supportant une statue. Au centre, un autel carré est vu en perspective, séparant Silène de Bacchus, appuyé sur son thyrsos et secondé d'un personnage féminin à l'arrière-plan. L'identification de la femme est controversée, Ariane ou une simple Ménade, et n'aide donc pas à la compréhension de notre tableau.

Une autre scène associe le dieu à un personnage féminin et un silène dans un contexte de culte. Il s'agit d'une peinture de Pompéi conservée au musée de Naples²⁴. Bacchus au premier plan verse du vin sur une grappe de raisin tendue par un satyre. Une ménade et Silène l'accompagnent dans ce rituel. Enfin, notons encore une peinture de Boscoreale représentant Bacchus, cette fois isolé, officiant sur un autel carré²⁵.

Malgré la richesse de l'iconographie associée à cette divinité, ce schéma iconographique paraît donc être une véritable rareté. Sa présence au sein d'un sanctuaire amène à un raccourci tentant avec la fonction générale des lieux. Pour autant, l'établissement d'un tel lien est incertain et pour le moins imprudent tant la symbolique bachique est répandue au sein du décor et ce quel que soit le contexte. De plus, il ne faut pas ignorer la présence d'au moins un autre tableau qui peut représenter un tout autre sujet ou, à l'inverse, participer à un véritable cycle. On retiendra d'ailleurs que les décors ayant livré des séries de plusieurs tableaux figurés sont relativement rares en Gaule et rarement suffisamment complets pour en percevoir toute la symbolique. Nous connaissons les remarquables exemplaires de la maison au Grand Péristyle de Vieux où la salle d'apparat offre au moins deux tableaux dont un figurant le remise des armes d'Achille²⁶. À Strasbourg, plusieurs tableaux sont identifiables mais le lien entre la découverte d'Ariane à Naxos et le combat d'Hercule contre Hippolyte reste difficile à interpréter²⁷. Enfin, la même difficulté de perception d'un lien de cohérence se fait jour à Saint-Germain-d'Esteuil où divers tableaux ornent le sanctuaire²⁸.

Concernant la composition générale de la paroi, le schéma est bien connu. Les guirlandes sont des accessoires fréquents et encadrent volontiers un panneau central offrant un motif différent. Dans les inter-panneaux, le candélabre déstructuré à figure sommitale trouvera aussi de nombreuses comparaisons. En revanche, la présence des tableautins à scène naturaliste et les feuillages couvrants du second inter-panneau sont beaucoup plus rares. Si les tableautins sont fréquents dans la peinture en Italie où ils prennent place un peu partout sur la paroi, ils sont plus rares en Gaule. De plus, leur situation dans l'inter-panneau est la moins fréquente. On la retrouve par exemple à Saint-Ulrich²⁹, à Périgueux³⁰ ou à Clermont-Ferrand³¹ mais la nature des tableautins est différente. Il s'agit d'une bande qui encadre un objet ou un oiseau se détachant sur un fond neutre identique au fond de l'inter-panneau. Il ne s'agit donc pas de petites scènes paysagères comme à Trémonteix.

Les feuillages couvrants de l'inter-panneau sont également peu communs. Ils se différencient clairement des décors de jardin où diverses plantes se répartissent en plans successifs, organisés, souvent derrière une barrière ou une pergola. Ici, il n'est pas question de créer une échappée et le fond noir totalement opaque interdit toute illusion d'un arrière-plan ou d'une ouverture. Les feuillages couvrent la surface sans organisation claire, sans tronc ou branches principales. De plus, le développement des végétaux est cantonné à une surface restreinte, celle de l'inter-panneau. Le même procédé est utilisé sur deux décors de Narbonne³². Plus éloigné mais plus proche stylistiquement, le décor de Virinum³³ voit ce même type de feuillages couvrants développés en inter-panneau. Si on ajoute le décor d'Epiais-Rhus³⁴, il apparaît que le procédé est assez caractéristique d'une réalisation de la fin du II^e s., voire du III^e s. p.C. comme le suggère A. Barbet pour les décors de Narbonne³⁵. L'élément plaiderait donc en faveur d'une telle datation pour le décor de Trémonteix.

22 Un fragment avec angle en biseau pourrait d'ailleurs correspondre aux ébrasures d'une fenêtre.

23 Nos remerciements vont à N. Blanc qui nous a signalé ce tableau.

24 Catalogue du musée archéologique national de Naples, 2010, p. 432-433, notice 225.

25 La peinture découverte en 1903 ou 1904 proviendrait sans certitude de la *villa* Asellio. Elle est conservée dans les réserves de Pompéi.

26 Boislève 2012, 140-143.

27 Site de la place Kléber. Dardenay 2012.

28 Barbet 2012, 486-487.

29 Heckenbenner 1985.

30 *Domus* de Vésone, décor "aux bâtons enrubannés et aux svastikas". Barbet *et al.* 2008.

31 Plaques de provenance inconnues conservées au musée Bargoin. Barbet 2008, 156-157.

32 Pièce A de la maison III du Clos de la Lombarde, Sabrié & Demore 1991, 109 et *tablinum* M de la maison à Portiques, Sabrié & Demore 1991, 103.

33 Kenner & Praschniker 1947, pl. III.

34 De Praetere-Dargery 1985.

35 Barbet 2008, 301-302.

CONCLUSION

L'étude des enduits peints de Trémonteix permet d'appréhender la nature des décors d'un complexe de type sanctuaire. Si nombres de décors ne sont que partiellement connus, leur répartition offre une vision assez globale et met en lumière des bâtiments dont le rôle se fait plus important que nous ne pouvions l'envisager. Ainsi, les riches peintures du bâtiment 5, aux éléments figurés nombreux et à la symbolique complexe, interrogent sur sa place dans l'ensemble architectural et sur son lien avec le culte développé autour des deux *fana*. Inversement, les décors minimalistes du bâtiment 48, qui tranchent avec la richesse du précédent, invitent plutôt à y voir un espace à fonction secondaire, peut-être de service.

Les temples dévoilent également une partie de leur décor et de leur architecture, dans un contexte où nos connaissances ne sont pas si nombreuses, comme en témoignent les récents travaux du colloque de Caen³⁶. Si l'ornementation enduite et peinte est bien présente partout, sur les façades³⁷, sur les murets de la galerie, sur les colonnes et piliers, et bien sûr jusque sur les parois de la *cella*, les compositions proposées apparaissent soignées mais relativement sobres, inscrites en tout cas dans des schémas particulièrement classiques et n'offrant aucune symbolique apparente, développée en lien avec le culte pratiqué et qui pourrait nous renseigner sur les divinités honorées ici. Ce programme décoratif ne se différencie même en rien de celui qu'on pourrait retrouver dans bien d'autres contextes, au premier rang desquels se trouve l'habitat privé. Il ne semble donc pas y avoir adéquation entre la fonction et le décor, si ce n'est une volonté de mise en valeur dans un environnement architectural où la scénographie prend toute son importance.

Toutefois, la datation précise de ces décors manque cruellement et gêne leur interprétation. Si la date d'abandon du site peut être avancée, d'après les données numismatiques, à partir du second tiers du IV^e s., celle de sa construction reste ouverte puisque la fouille non destructive n'a pas permis d'explorer les niveaux antérieurs. La datation stylistique est problématique car elle ne permet pas de savoir s'il faut considérer des décors bien inscrits dans leur époque de création ou s'il faut envisager, comme semble le mettre en évidence A. Barbet dans une récente synthèse³⁸, une forme de conservatisme propre aux espaces cultuels et qui conduirait à une perpétuation de schémas plus anciens. Ainsi, le décor de la *cella* du temple, avec sa zone inférieure compartimentée à médaillon géométrique et touffe végétale et surtout le filet triple considéré jusqu'alors comme un élément caractéristique, conduirait du point de vue stylistique à proposer une datation de la seconde moitié du I^{er} s. p.C. Pourtant, si une telle datation n'est pas impossible, elle n'est étayée par aucun élément mobilier et il paraît peu probable que cette occupation n'ait laissé aucune trace tangible. Faut-il alors y voir un exemple appuyant justement cette idée d'un certain conservatisme dans les lieux de culte ? La question reste ouverte...

36 Boislève *et al.* 2012.

37 Quelques éléments révèlent un enduit à fond blanc sur la façade avec une bande rouge soulignant le raccord entre toiture en appentis des galeries et mur de façade de la *cella*. L'empreinte des *tegulae* et *imbrices* dans le mortier indique la pente des toitures et la disposition en appentis sur les galeries.

38 Barbet 2012.

Bibliographie

- Allag, C. et C. Vibert-Guigue (s. d.) : *Poitiers (Vienne), Le parking du Calvaire (1997-1998)*, rapport d'étude, CEPMR CNRS-ENS, Soissons.
- Barbet, A. (2008) : *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris.
- (2012) : “Le décor peint des édifices religieux en Gaule, entre conservatisme et innovation”, in : Boislève *et al.* 2012, 477-492.
- Barbet, A., S. Bujard, P. Dagand, J.-F. Lefèvre, L. Lemoigne et I. Maleyre (2008) : “Peintures de Périgueux. Édifice de la rue des Bouquets ou la *Domus* de Vésone, IV”, *Aquitania*, 24, 41-76.
- Boislève, J. (2010) : *Amiens, multiplexe Gaumont, ancien garage Citroën boulevard de Belfort, parcelle 10/11*, rapport d'étude des peintures murales, Inrap Nord-Picardie.
- (2012) : “La maison au Grand Péristyle à *Aregenua* (Vieux, Calvados), une relecture du programme décoratif peint et stucé”, in : Boislève *et al.* 2012, 135-153.
- Boislève, J., K. Jardel et G. Tendron, éd. (2012) : *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, I^{er}-IV^e s. apr. J.-C. Peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, Actes du colloque de Caen, 7-8 avril 2011, Mémoire XLV-APC, Chauvigny.
- Carlier, M. (2009) : *Clermont-Ferrand “Zac de Trémonteix, tranche 1” (Puy-de-Dôme)*, RFO de diagnostic, Inrap Rhône-Alpes-Auvergne.
- Chuniaud, K. (2012) : *Mille ans d'histoire aux portes de Clermont-Ferrand, carnet de fouille archéologique à Trémonteix*, Clermont-Ferrand.
- Dardenay, A. (2012) : “Les peintures murales romaines de Strasbourg : étude iconographique”, in : Schnitzler 2012, 137-153.
- De Praetere-Dargery, M. (1985) : “Note sur la découverte d'une peinture murale à Épias-Rhus”, in : *Les enduits peints gallo-romains dans le nord de la France*, Actes du colloque de Valenciennes, 8^e séminaire de l'AFPMA, 29-30 avril 1984, Revue du Nord, 67, 264, 63-75.
- Desbordes, J.-M. et J.-P. Loustaud (1991) : *Limoges antique*, Guides archéologiques de la France 21, Paris.
- Desbat, A. (1984) : *Les fouilles de la rue des Farges à Lyon, 1974-1980*, Lyon.
- Dubois, Y. (1999) : “La *venatio* d'amphithéâtre : iconographie d'un décor de *villa* à Yvonand-Mordagne, Suisse”, *Revue Archéologique*, 1, 35-64.
- Éristov, H. et S. Groetembril (2006) : “Murs blancs en Gaule, entre économie et raffinement”, *Dossiers d'archéologie*, 318, 58-61.
- Ferdière, A., C. Gandini, P. Nouvel et J.-L. Collart (2010) : “Les grandes *villae* ‘à pavillons multiples alignés’ dans les provinces des Gaules et des Germanies : répartition, origine et fonction”, *RAE*, 59, 357-446.
- Fuchs, M. (1996) : *Fresques romaines, trouvailles fribourgeoise*, exposition au musée d'art et d'histoire de Fribourg.
- Fuchs, M. E. et F. Monier, éd. (2012) : *Les enduits peints en Gaule romaine. Approches croisées, Actes du 23^e séminaire de l'AFPMA, Paris, 13-14 novembre 2009*, RAE suppl. 31, Dijon.
- Gaston, C. (2008) : “Bâtiments ‘standardisés’ dans la *pars rustica* des *villae* : deux exemples récemment découverts en Franche-Comté”, *RAE*, 57, 253-266.
- Heckenbenner, D. (1985) : *Peintures murales romaines au pays de Sarrebourg, le péristyle de la villa Saint-Ulrich*, exposition au musée du Pays de Sarrebourg, Sarrebourg.
- Kenner, H. et C. Praschniker (1947) : *Der Baderbezirk von Virunum*, Vienne.
- Loustaud, J.-P., A. Barbet et F. Monier (1993) : “Les peintures murales de la Maison des Nones de Mars à Limoges”, *Aquitania*, 11, 63-111.
- Sabrié, M. et M. Demore (1991) : *Peintures romaines à Narbonne. Décorations murales de l'antique province de Narbonnaise*, catalogue d'exposition, Palais des Archevêques, Narbonne, 29 juin-30 septembre 1991, Narbonne.
- Schnitzler, B., éd. (2012) : *Un art de l'illusion, peintures murales romaines en Alsace*, catalogue exposition, Strasbourg.
- Viatgé, K. et P. Arnaud (1999) : *Vaugrenier ou l'emprise de Rome, histoire d'une agglomération secondaire en Gaule narbonnaise*, Antibes.
- Zielinski, C. (2012) : “Enduits peints et graffitis gallo-romains de Saint-Pierre-de-Nazac (Tarn-et-Garonne)”, in : Fuchs & Monier 2012, 77-89.