



HAL
open science

Les peintures de Glanum : une relecture

Alix Barbet

► **To cite this version:**

Alix Barbet. Les peintures de Glanum : une relecture. Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, 1990, 47, pp.103-134. <10.3406/galia.1990.2905>. <hal-01916348>

HAL Id: hal-01916348

<https://hal.science/hal-01916348v1>

Submitted on 20 Jan 2020

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

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



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

LES PEINTURES DE GLANUM : UNE RELECTURE

par Alix BARBET

La reprise des fouilles à Glanum et la mise en œuvre de travaux de restauration dans la maison aux Deux Alcôves (XVIII) ont abouti à une relecture des peintures en place ou en fragments.

Les phases chronologiques du décor se réduisent à deux périodes : la première vers 60-50 avant J.-C. (pièce aux alcôves) et la seconde, vers 35-30 avant J.-C. (pièce aux hampes à volutes et réfection dans la pièce voisine), avant la destruction de la maison, advenue entre 30 et 20 avant J.-C. et dont la construction remonte au début du 1^{er} s. avant J.-C.

Le réexamen des décors fragmentaires a révélé des recollages douteux ; des relevés nouveaux effectués sur des peintures en place ont permis de proposer des restitutions graphiques de chaque mur, plus complètes et plus conformes à ce que l'on connaît du II^e style pompéien.

La réalisation d'une maquette des deux pièces a mis en évidence la place des fenêtres, l'existence probable de deux voûtes pour chacune des alcôves, selon un aménagement connu dans les grandes villas de Campanie.

La même révision a été faite pour la pièce D de la maison de Sulla (XII), où la bipartition du décor a été traduite par une restitution graphique des deux longs murs, où un pilastre peint à un tiers de la paroi suggère que nous aurions affaire à un *triclinum* plutôt qu'à un *cubiculum*, impression renforcée par la mosaïque de sol.

Le décor, également du II^e style pompéien, du milieu du 1^{er} s. avant J.-C., est très structuré et montre des consoles anthropomorphes qui avaient échappé à la lecture lors de la précédente enquête.

The resumption of excavations at Glanum and the start of restoration work in the House of the Two Alcoves (XVIII) has, by providing new data, resulted in a new and more satisfactory interpretation of the paintings both in position and in fragments.

The chronological phases of decoration can be reduced to two main periods: the first is dated 60-50 B.C. (room with the alcoves) and the second 35-30 B.C. (room with the voluted stalks and restoration in the neighbouring room), while the destruction of the house took place between 30 and 20 B.C. The construction goes back to the beginning of the 1st century B.C.

Re-examination of the fragmentary decorations has revealed some dubious joins, while new examination of paintings in position, carried out after careful cleaning, has made it possible to reconstruct each wall on paper. These reconstructions are much more complete than before and more consonant with what we know of the II Pompeian Style, to which the decoration is closely related.

The making of a model of the two rooms has established the position of the windows and the existence of two vaults over each of the alcoves, which accords with an arrangement known in the great villas of Campania.

A similar re-examination has been carried out on room D in the House of Sulla (XII), where reconstruction drawings of the two long walls have demonstrated the bipartite nature of the decoration; the presence of a painted pilaster a third of the way along the wall suggests that we are dealing with a triclinium rather than a cubiculum, an inference which is supported by the mosaic pavement.

The decoration, again of the II Pompeian Style, and datable to the middle of the 1st century B.C., is highly structured and shows anthropomorphic consoles which had escaped notice at the time of the earlier study.

Texte anglais : R. J. Ling

Après un temps d'arrêt, dû en partie à la mort de H. Rolland, responsable des fouilles de Glanum de 1942 à 1969, les recherches ont repris, stimulées par les projets d'aménagement du site, notamment ceux du *forum* (*Gallia*, 44, 1986, p. 451-454). Il y eut ainsi ces dernières années la découverte d'une carrière de l'Antiquité tardive par N. Lambert, près de l'entrée actuelle, là où devait être implanté le pavillon d'accueil, et celle d'un puits hellénistique monumental, à l'endroit des pylônes de soutien de la dalle moderne de protection prévue au-dessus du *forum*. Des investigations approfondies ont été menées par l'Institut de Recherches sur l'Architecture Antique d'Aix-en-Provence du CNRS (P. Gros, P. Varène, A. Roth-Congès). MM. Gros et Varène ont publié les résultats des travaux sur la restitution des deux *fora* et leur chronologie relative (Gros, Varène, 1984). M^{me} A. Roth-Congès a exécuté des sondages aux abords de la maison aux Deux Alcôves (XVIII), a découvert le puits hellénistique et approfondi les problèmes de métrologie et d'urbanisme (Roth-Congès, 1985).

Le Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines du CNRS (CEPMR) est intervenu pour préserver ces décors en place, qui constituent le plus ancien ensemble de la Gaule (rapports inédits de A. Barbet, P. Blanc, L. Krougly, cf. Barbet, 1988, p. 28-33). Ces campagnes, qui se sont déroulées en 1985 et 1986, m'ont permis de revoir d'un œil neuf ces peintures, objet d'une enquête (commencée en 1965-1966) qui avait abouti à la rédaction du premier volume du *Recueil général des peintures murales de la Gaule* (Barbet, 1974).

En outre, le projet d'une maquette en couleur des deux pièces peintes antiques, destinée au pavillon d'accueil touristique de Glanum, m'a obligée de suivre jusqu'au bout la logique de la restitution et d'étudier les problèmes complexes de l'éclairage, de la place exacte des fenêtres et des portes. C'est ainsi que j'ai dû pallier le manque de témoins, tout en restant dans la voie étroite de la vraisemblance. Tous les morceaux clefs du décor ont été placés après révision, mais le reste est une restitution conjecturale, dont certains détails pourront être remis en question.

On jugera déjà du chemin parcouru, depuis les timides essais du *Recueil* de 1974 où n'avaient été tentées ni restitution de volumes réels, ni propositions de reconstitution totale. Il y a vingt ans les esprits n'étaient pas encore préparés à de telles spéculations et les restitutions partielles, faites honnêtement avec les fragments retrouvés, avaient été jugées audacieuses, voire hasardeuses.

LA MAISON AUX DEUX ALCÔVES (XVIII)

Les campagnes de consolidation et de dépose menées par le CEPMR ont été accompagnées d'un relevé systématique des structures, par J. Bigot et P. Varène, et des peintures, par A. Barbet assistée par N. Lambert pour les documents en place.

Le constat de destruction à 50 % des vestiges de décors, découverts en 1957, a entraîné un projet de protection *in situ* élaboré par A. Barbet et J. Stewart qui, pour l'instant, n'a pas reçu de suite (Barbet, 1988, p. 29-31). Un faisceau nouveau de connaissances a été rassemblé : ce sont ces observations nouvelles et les modifications qu'elles entraînent dans la restitution des peintures que nous exposerons.

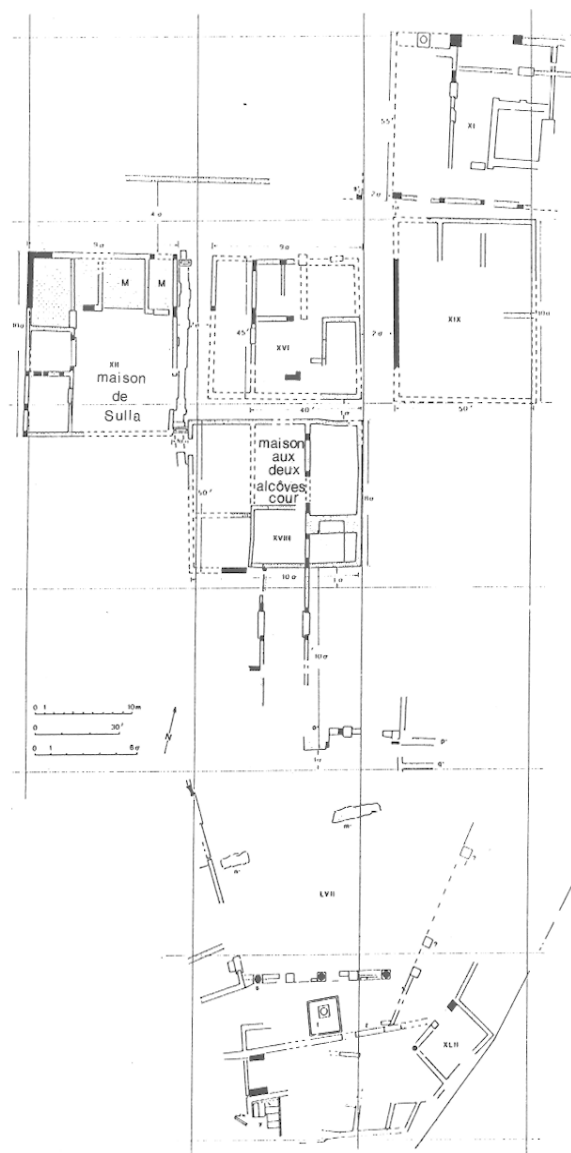


Fig. 1 — Glanum, plan du quartier des maisons XII et XVIII (d'après Roth-Congès, 1985, fig. 9 complétée).

L'ARCHITECTURE

Le plan de la maison apparaît comme un bloc à peu près carré, de mêmes proportions que les blocs des maisons voisines (XVI et XII) (Roth-Congès, 1985, fig. 9 avec un symbole XVII erroné, à transformer en XVIII). Le bloc est découpé en cinq espaces, dont une cour dans l'angle nord-ouest et quatre pièces réparties autour d'elle. La maison donne sur au moins une ruelle au nord et une placette au sud (fig. 1).

Seules les deux pièces dans l'angle sud-est ont conservé des élévations suffisantes et des peintures ; elles ont fait l'objet d'un relevé architectural détaillé de l'IRAA (fig. 2). Une première pièce carrée (murs A à D) sert d'antichambre à la pièce aux alcôves, reconnaissable à ses deux massifs pleins qui créent des renforcements (murs E à N) (fig. 2 et 4 C). Grâce aux témoins en place et à la restitution de l'ordonnance de la peinture, on peut préciser qu'il y avait une porte à l'extrémité sud-ouest du mur A (fig. 8), donnant sur la pièce d'angle ouest, vraisemblablement une autre dans le mur B (fig. 6), ouvrant sur la cour et enfin une troisième qui permettait d'accéder à la chambre à coucher. Nous avons donc modifié en conséquence la restitution du plan proposé par A. Roth-Congès (1986, fig. 9 ; *Gallia*, 44, 1986, p. 452, fig. 88) (fig. 1 et 4 C).

L'élévation des murs, sur socle de pierre (ou mur-bahut) est en adobes d'argile verte, liés par de l'argile rouge de 0,6 cm à 1 cm d'épaisseur. Dans les angles des pièces, qui coïncident parfois avec les chambranles des portes, de gros blocs de pierres sont posés en renfort. Les deux massifs pleins de la chambre à coucher sont construits en adobes d'argile (fig. 3).

C'est dans le liant d'argile rouge, sur le mur J, que j'ai trouvé un tessou de céramique campanienne A, datable entre 100 et 60 avant J.-C. (information de M.-F. Giacobbi-Lequément). C'est le seul témoin retrouvé, qui suggère un *terminus post quem* à la construction de la maison, à fixer à mon avis aux environs de 80 avant J.-C. Je propose cette date en raison de l'existence de trois états de la maison, qui fut détruite brutalement par l'édification du premier *forum* vers 30-20 avant J.-C. : les fondations des colonnes du portique nord de la place ont en effet traversé les pièces, tout en fossilisant ce qui subsistait.

Les critères stylistiques appliqués aux décors, qui appartiennent au troisième état de construction, ne contredisent pas cette chronologie.

LES PEINTURES DE LA PREMIÈRE PIÈCE : ABCD

Pour la décoration de la maison XVIII, nous avons reconnu trois phases (Barbet, 1974, p. 63-64) qui ne sont pas modifiées par les nouvelles investigations ; simplement, les deux dernières sont peut-être simultanées. En revanche, le réexamen des décors fragmentaires, déposés à l'Hôtel de Sade à Saint-Rémy-de-Provence, ont révélé des recollages douteux, qui doivent être reconsidérés.

Tout a été remis à plat et «décortiqué sur le papier» par de nouveaux relevés dûment accompagnés de commentaires. En effet, il était impossible de démonter les fragments pris dans une épaisse gangue de plâtre pour vérifier les assemblages ; la méthode a consisté à dessiner chaque pièce des puzzles faits jadis par un bénévole, en dissociant un élément de son voisin lorsqu'il n'y avait pas parfaite imbrication apparente des cassures ou lorsque le motif peint était discontinu : par exemple une largeur de filet qui change, un coup de pinceau qui ne se prolonge pas, etc.

Des symboles graphiques — triangles noirs pour séparer les éléments, point d'interrogation pour les collages douteux — déjà employés pour le relevé des peintures de Kingscote, ont été très utiles pour faire le choix entre bons et mauvais assemblages (Barbet, 1984, pl. XVI) (fig. 7).

La pièce ABCD est peinte dans un II^e style schématique strict à fond blanc qui représente la deuxième phase de décoration avec une plinthe à volutes noires à intervalles réguliers, puis des orthostates encadrés de filets internes noirs et externes rouges, séparés par des bandes à filets internes noirs. L'orthostate central du mur D porte un losange avec triangles rectangles dans les écoinçons, dont seule la moitié inférieure est conservée. Au-dessus, nous avons restitué un rang d'appareil isodome et une pseudo-corniche moulurée à corbeaux et consoles. Chaque paroi conserve une partie non négligeable de son décor, entièrement à fond blanc, qui donne le rythme des panneaux. Les relevés faits, il y a vingt ans, par report à échelle réduite au 1/10^e sur papier millimétré, étaient moins précis que la nouvelle méthode par calque direct sur feuille de polyéthène. Ainsi, l'angle du losange du mur D a été rectifié et la dimension en hauteur des orthostates se déduit alors de celle connue pour le losange restitué ; elle correspond aux lois de proportions observées à Pompéi qui sont de deux unités de largeur pour trois unités de hauteur. Les murs D et B étaient symétriques, avec peut-être une porte en B qui supprimerait la septième hampe à volutes en plinthe ; il y a sept orthostates par paroi (le

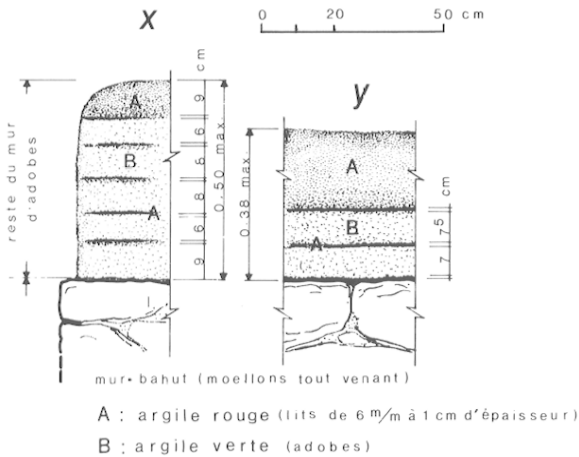


Fig. 3 — Maison aux Deux Alcôves (XVIII). Détail de la construction en adobes.

septième supprimé en B), ceux des extrémités sont, en réalité, des demi-orthostates qui se continuaient sur les murs de retour (fig. 5 et 6).

Au-dessus, nous avons repris l'hypothèse d'un rang d'appareil fictif isodome, tracé par des filets rouges ou noirs, et d'une pseudo-corniche, qui est censée être soutenue par des consoles auxquelles la révision des faux collages, insoupçonnés autrefois, a permis de rendre un aspect plus logique et un contour nouveau.

Je m'étais étonnée du décalage entre la console, son ombre portée et les corbeaux au-dessus, visible sur les collages effectués au dépôt de l'Hôtel de Sade (Barbet, 1974, n^{os} 10a, 10b). J'avais mis en cause la maladresse du peintre romain, de même que j'avais cru à son incompetence pour traduire l'ombre portée, qui était plus claire que le fond de la frise (Barbet, 1974, p. 52 où les corbeaux sont appelés modillons). En réalité, la maladresse venait du restaurateur improvisé et bénévole employé par H. Rolland, car les collages étaient faux et les consoles en S venaient bien s'appuyer sous les corbeaux cubiques (fig. 7). Une étude plus attentive m'a fait découvrir des sortes de griffes qui terminent les boules à la base d'une des consoles (pl. 1a). Il s'agissait donc peut-être d'une console zoomorphe, à laquelle il faudrait restituer un profil à bec d'oiseau, ce que nous avons suggéré (fig. 5 et 6).

Enfin, l'ombre portée grisâtre devait se détacher sur le fond, qui était à l'origine rouge cinabre et non pas marron ; en effet, l'altération du cinabre rouge en noir (métacinabre) est bien connue, l'assombrissement dans des teintes marron tirant sur le rouge bordeaux l'est moins (Barbet, 1990b, fig. 2-3). Ajoutons que l'existence de collages certains, à droite de la plaque 10c, impose un espace minimal des

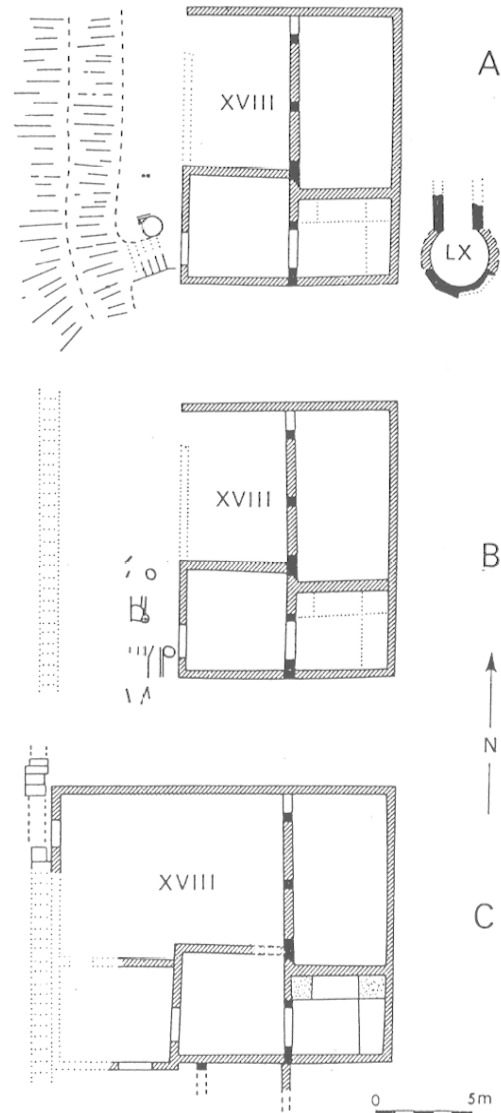
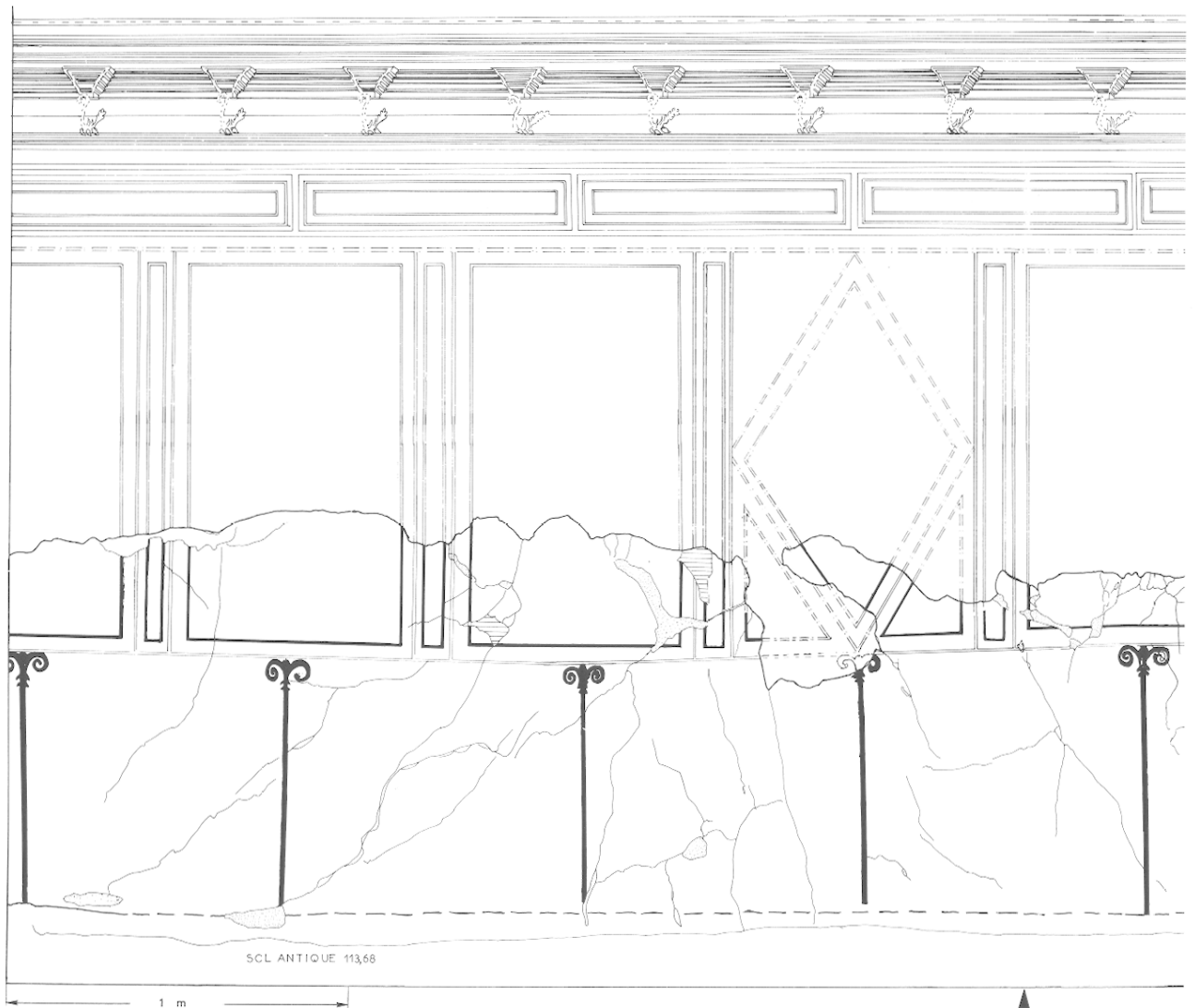


Fig. 4 — Évolution de la maison XVIII (d'après *Gallia*, 44, 1986, fig. 88 complétée).

consoles à corbeaux de 25 cm environ, qui a été respecté sur les restitutions proposées.

Pour les murs A et C symétriques, il n'y avait, en raison des portes, que quatre hampes à volutes en plinthe, correspondant à quatre orthostates, avec un demi-orthostate supplémentaire (fig. 8 et 9).

La hauteur totale des parois est estimée à 2,60 m. Si nous recherchons une unité de mesure, celle de 28,5 cm, proposée par A. Roth-Congès (Roth-Congès, 1985) dans la conception du programme architectural de l'époque et appelé pied « glanique », semble convenir : 3 pieds de 28,5 cm (soit 85,5 cm) pour la plinthe jusqu'au filet d'encadrement intérieur des orthostates, 4 pieds (114 cm) pour les orthostates eux-mêmes (jusqu'au filet d'encadrement



extérieur du rang d'appareil) et 2 pieds (57 cm) pour la zone supérieure, c'est-à-dire : rang d'appareil, corniche et entablement à consoles (fig. 6). La cote arrondie à 2,60 m dans notre système métrique, pour la hauteur totale, se ramènerait alors à 256,5 cm qui correspondraient à 9 pieds « glaniques ». La métrologie, élaborée pour l'architecture et la sculpture de la période de Glanum II, est peut-être valable pour la peinture : les mêmes unités s'y retrouvent, malgré la remise en question éventuelle de l'existence spécifique d'un pied local.

L'éclairage de la pièce et son aération ne pouvaient se faire que par des fenêtres, car cette salle sert de sas à la chambre aux alcôves et donne sur une pièce fermée à l'ouest par la ruelle. Il faut placer ces ouvertures dans le mur B, qui donne sur la cour, très haut, sans doute au-dessus du décor, comme dans la pièce voisine (pl. IIIc) (voir *infra*).

La date de cette décoration, suggérée par l'analyse stylistique, vers 30 avant J.-C., concorde avec le *terminus ante quem* des années 30-20 avant J.-C. de la destruction.

LA PIÈCE AUX DEUX ALCÔVES : F à N

D'après les coupes établies (coupe 1-1', fig. 2) il devait y avoir une marche de 30 cm pour accéder à la chambre. Chaque alcôve avait un sol surélevé, de 10 cm (coupe 3-3') à 12 cm (coupe 2-2'). Il y avait donc une très nette délimitation des espaces de circulation et de repos, renforcée par le décor lui-même et sans doute par la couverture à voûte suspendue pour les alcôves, à plafond pour la zone centrale, comme nous le verrons. Ce dispositif est évidemment proche des *cubicula* de Pompéi à une seule alcôve (par exemple, la maison de Cérés, De Vos, 1976, pl. 38, 7) mais aussi à deux alcôves de

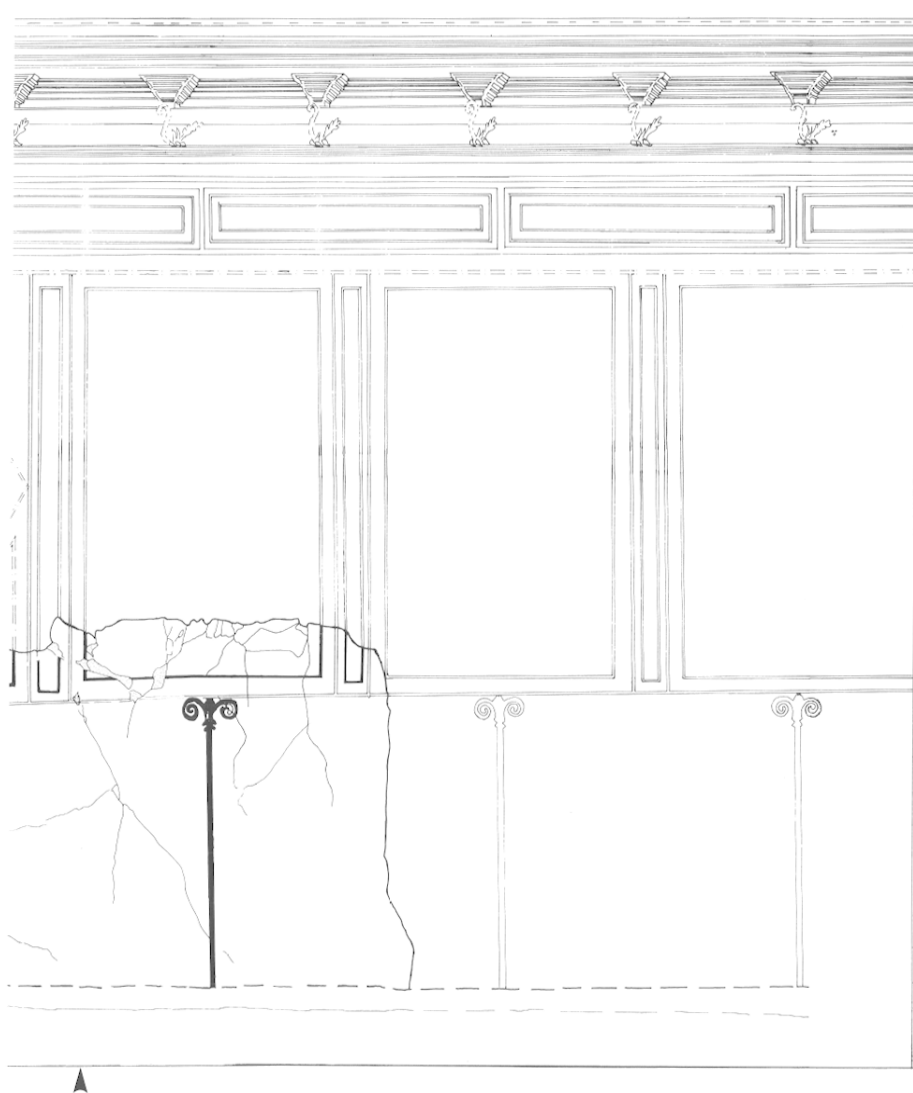


Fig. 5 —
Maison aux Deux Alcôves
(XVIII).
Restitution du mur D.

la villa des Mystères et de la villa dite de Poppée à Oplontis (Barbet, 1985, fig. 29, 32).

Le décor d'ensemble appartient à la première phase de décoration de la maison, typique d'un II^e style pompéien des années 50 avant J.-C., 40 au plus tard ; seule la plinthe de l'alcôve nord a subi une réfection partielle, car en 1963 j'y avais reconnu, sur le mur J, des hampes à volutes déformées, évidente réfection, à l'imitation des hampes de la pièce voisine (phase 3 de la décoration) (fig. 12). Les autres plinthes sont d'origine et non pas refaites, comme je l'avais cru, pour les murs H, I et L (Barbet, 1974, p. 50 et 64). La ligne de crevasse identifiée comme la limite de deux zones de travail, entre la bande de faux-bois et la plinthe, est grossière mais correspond bien à la conduite habituelle d'un chantier : la zone moyenne a été enduite et peinte puis le mortier de zone basse appliqué (le raccord ici n'est pas soigné) et peint à son tour.

Le réexamen des assemblages faits sur plâtre et que l'on peut restituer en élévation, permet de reconstruire différemment la partie supérieure, puisque souvent les dimensions des compartiments, leur superposition, mises en doute et révisées, autorisent d'autres spéculations que celles qui avaient été faites. On ne s'étonnera donc pas de voir le même numéro répété pour des plaques différentes, étant donné qu'elles ont été dispersées en unités plus petites.

En raison de la dénivellation entre les alcôves et la surface de circulation centrale, et de l'existence vraisemblable de voûtes, les parois des alcôves étaient légèrement plus basses et surmontées de lunettes.

Le schéma général était le suivant :

- des plinthes imitant divers appareils : appareil isodome à perles et pirouettes dans les joints

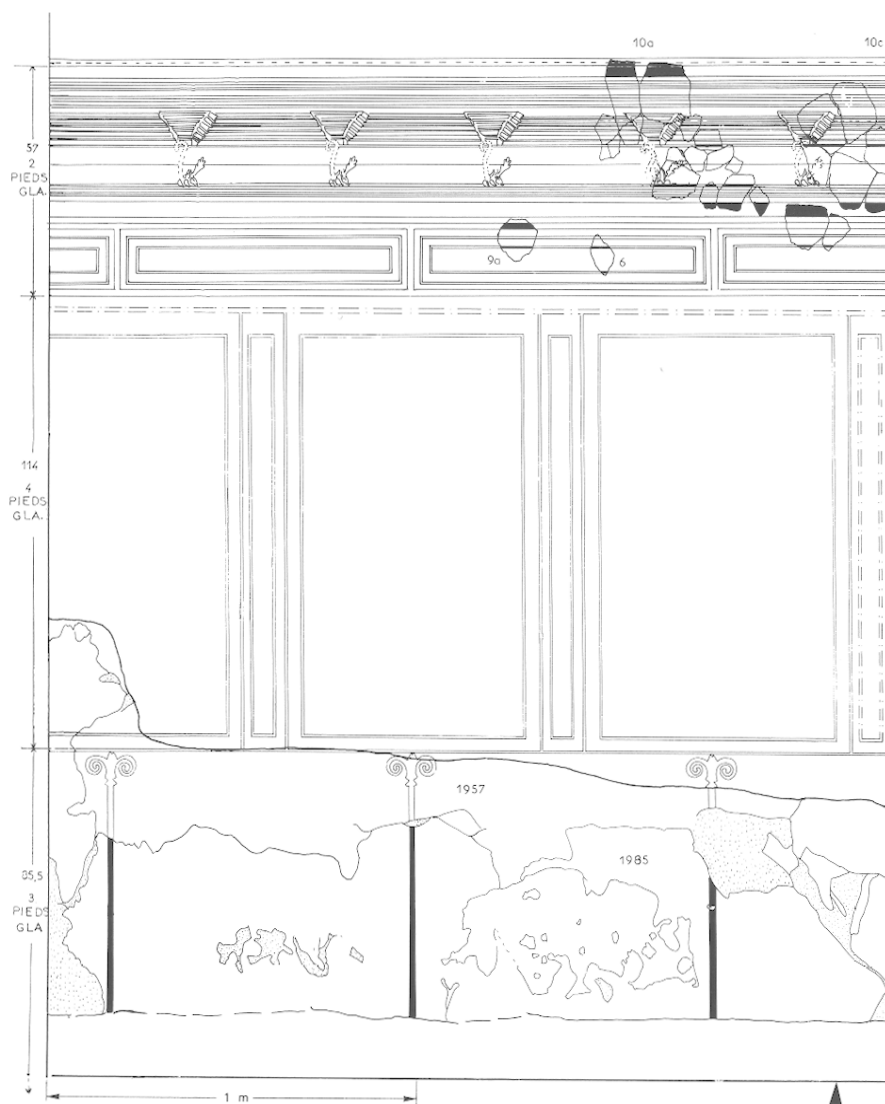


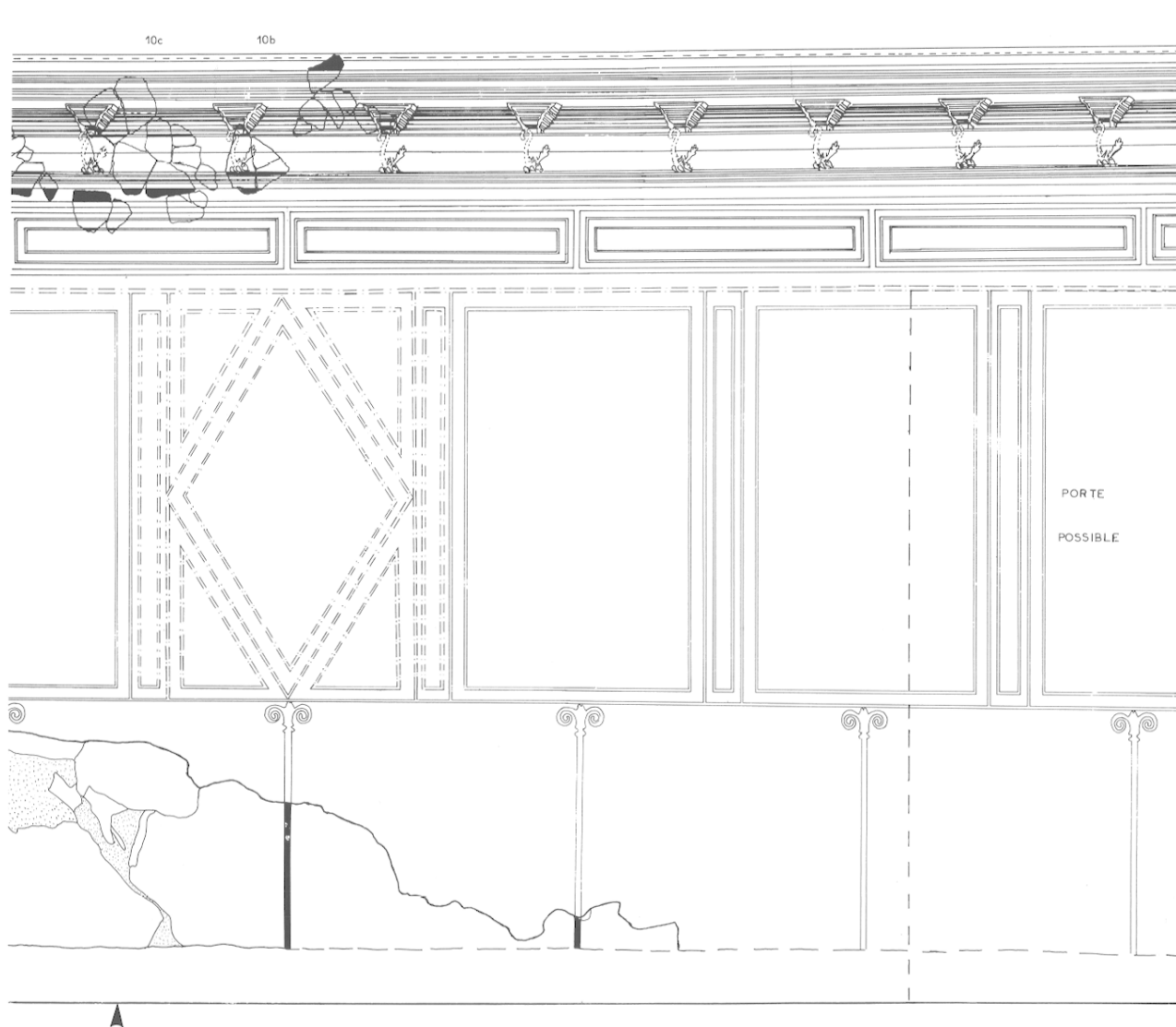
Fig. 6 —
Maison aux Deux Alcôves
(XVIII).
Restitution du mur B.

fictifs pour les murs F-G (fig. 10, pl. *IIIb*), losanges de couleur comme des plaques de marbres encastrées pour le mur H (fig. 11, pl. *IIa*), imitations de placages de marbres avec diagonales de couleur pour N et sans doute M et L (peut-être aussi une partie de G, correspondant à la limite de l'alcôve?) (fig. 10 et 13, pl. *Ib*, *IIIa*, *IVa*);

- au-dessus, après une bande ocre jaune à traces «ligneuses» marron, imitant du bois, des orthostates de couleur unie ou imitant des albâtres fleuris orientaux, des marbres divers, à filets d'encadrement intérieur noirs ou blancs pour simuler l'ombre et la lumière sur la saillie d'un bossage (pl. *Ic*, *d*).

Les panneaux se répondaient quasiment en miroir, de mur à mur; chaque panneau est toujours uni dans les angles: vert pour les angles saillants, ocre jaune ou rouge bordeaux pour les angles

reentrants (pl. *II*, *III*) (Barbet, 1989, fig. 6). Entre chaque orthostate, une guirlande rigide de laurier sur fond noir vient buter sur une frise ornementale à rinceaux verts sur fond marron, entre deux pseudo-corniches jaunes. Dans l'alcôve est cependant, en plaçant les morceaux clefs là où ils pouvaient convenir, on constate que, sur le mur M, la frise horizontale à rinceaux de feuillages était remplacée par une bande avec petits triangles opposés, car un fragment au contact avec la guirlande de laurier porte une double bordure rouge bordeaux et rouge vermillon, qui n'est attestée que sur ce mur et n'ornait vraisemblablement que cette alcôve (fig. 10, 12, 13, pl. *III*, *IVa*). Aux angles saillants internes des alcôves, était disposée une colonne, support fictif, selon nous, d'une voûte située au-dessus. La distribution des colonnes n'est pas régulière, si l'on compare avec Pompéi où des supports fictifs sont



placés non seulement dans tous les angles saillants, mais aussi dans les angles rentrants et parfois même dans l'espace central, en guise de portique ou de façade. Le peintre de Glanum a-t-il été gêné par le rythme des orthostates et des guirlandes de séparation? Il n'aurait pas voulu l'interrompre pour disposer une colonne sur le mur H? (en symétrie de celle du mur M). Il n'y a pas non plus de pilastres dans les angles rentrants qui auraient renforcé l'illusion optique d'une construction architecturale.

En réalité la cohérence du décor est sélective, établie selon des points de vue bien précis : celui d'un observateur qui se tient dans une alcôve, monde clos avec sa voûte et une colonne à la retombée de celle-ci, en limite avec l'espace de circulation central. Dans cet esprit, nous avons restitué une colonne sur le mur G (fig. 10, pl. IIIb), en face de celle du mur M, sans avoir la preuve matérielle qu'elle ait existé,

pour refermer l'espace créé, comme l'exemple voisin de la maison de Sulla (XII) nous y invite.

Au-dessus de l'ordonnance à trois rangs d'appareil, attestée par les fragments clefs identifiés, il faut restituer un plafond fictif à caissons dans l'espace laissé libre entre les appareils et le sommet des chapiteaux de colonnes, dont la hauteur est calculée selon des proportions courantes (neuf modules) et en fonction des plaques retrouvées pour la colonne du mur M (fig. 12). Si aucun témoin ne vient en appuyer l'hypothèse, celle-ci est justifiée par d'abondantes comparaisons avec la peinture pompéienne du II^e style (cf. *infra*). Au-dessus du décor, qui pouvait être couronné par une moulure en stuc, non retrouvée, nous avons prévu un espace laissé en mortier brut, percé inévitablement de fenêtres pour l'aération et l'éclairage; nous verrons qu'une seule paroi convenait pour cet aménagement.

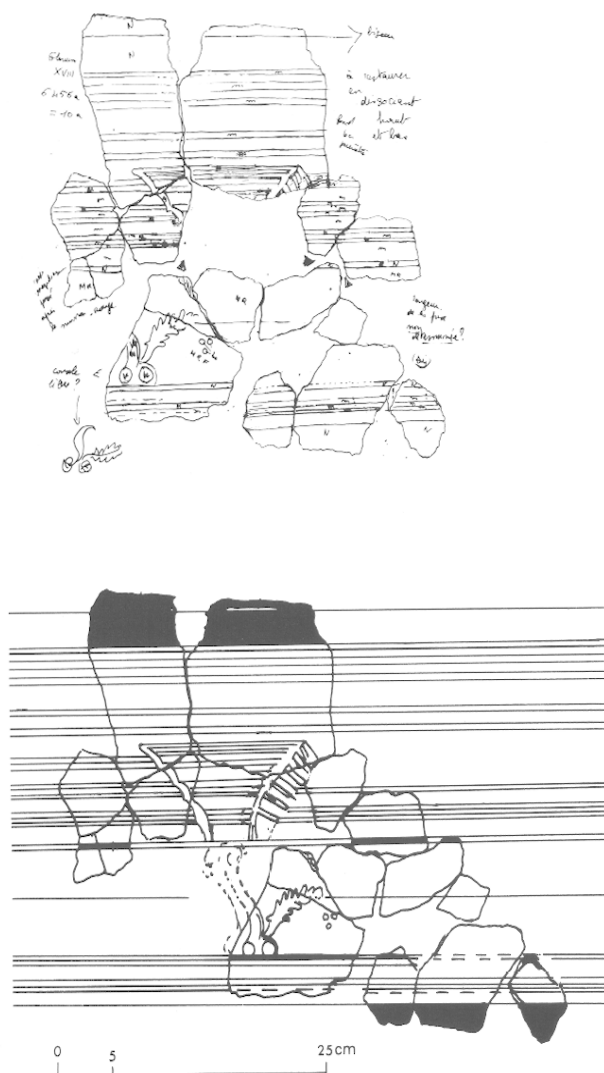


Fig. 7 — Maison aux Deux Alcôves (XVIII).
 a, exemple de relevé d'une peinture mal restaurée, avec un faux collage, qui rend la composition absurde. La console en S à ombre portée ne se trouve pas sous le corbeau.
 b, restitution de la corniche 10a qui permet de proposer un autre assemblage. Ce panneau devra être démonté pour une présentation plus conforme à la réalité.

Nous ignorons tout du décor des lunettes supposées des murs N et J (fig. 12 et 13). La longueur des deux alcôves est respectivement de 2,54 m et de 2,48 m ; la flèche de la voûte devait avoisiner 1,25 m au maximum, soit le rayon d'un cercle fictif dont le diamètre correspondrait à la largeur du renforcement¹, à condition qu'il s'agisse d'une voûte en plein cintre. Dans cette hypothèse, la hauteur sous voûte

¹ L'alcôve du *cubiculum* C de la maison de Cérès à Pompéi, avait une largeur de 2,80 m et la voûte une flèche de 1,26 m ; elle était donc légèrement surbaissée.

et sous plafond, identique, était de 3,70 m (2,45 m de peinture et 1,25 m de flèche) soit 13 pieds «glauciques» de 28,5 cm (370,5 cm).

En comparant avec des élévations de *cubicula* pompéiens, on s'aperçoit qu'il s'agit de dimensions courantes : ainsi le *cubiculum* K de la maison de Cérès a une hauteur sous voûte de 3,70 m (De Vos, 1976, pl. 49, 24) avec des longueurs de parois qui ne dépassent pas 2,50 m.

Les études faites pour élaborer une maquette des deux pièces ont permis de mieux imaginer la couverture interne et de restituer un éclairage naturel, qui ne pouvait être prévu que sur le long mur G. C'est là que nous avons placé deux petites fenêtres hautes, à meurtrières et large ébrasement, à l'image de ce qui a été retrouvé dans les *cubicula* de même époque à Pompéi (fig. 10). Le *cubiculum* C de la maison de Cérès (1, 9, 13) à Pompéi (fig. 14) nous a servi de modèle (*Pompéi 1748-1980*, fig. 34, p. 73). Ces prises d'air et de lumière donnaient sur la placette qui longeait la maison.

Cette hypothèse n'est pas entièrement satisfaisante, car sur le flanc sud de la maison ont été ajoutées, au cours du dernier état, deux pièces, dont on ne connaît ni la hauteur ni la fonction (fig. 4C). On peut supposer que l'aménagement originel du début du 1^{er} s. comprenait déjà les fenêtres, ou à défaut, en raison du style des peintures, qu'elles ont été percées au milieu du 1^{er} s. ; l'adjonction des pièces au sud pourrait être postérieure au milieu du 1^{er} s. et avoir entraîné un assombrissement de la chambre. Mais si l'on retient l'hypothèse d'une construction ajoutée au même moment que la décoration, il faudrait changer la place des ouvertures et supposer un percement des fenêtres dans les lunettes, ce qui est peu courant². En revanche, des réfections entraînant l'occultation de fenêtres ont été exécutées dans la maison de Cérès à Pompéi, où, des deux ouvertures hautes, l'une a été cachée par la construction de la voûte de l'alcôve (fig. 14).

Si l'on cherche de façon plus précise les modèles originels possibles, la structure d'une pièce à deux lits, avec renforcements créés par deux massifs pleins, et couverts d'une voûte (supposée à Glanum) se retrouve dans la villa de Poppée à Oplontis, où le massif est utilisé en placard (*cubiculum* 22), et dans la villa des Mystères (*cubiculum* 16), déjà citées, dans la maison du Labyrinthe (VI, 11, 9-10) dans le

² Cf. Laidlaw, 1985 ; l'auteur présente le cas de soupirail percé dans une lunette, mais il s'agit d'un décor de premier style, où l'axe de la voûte est perpendiculaire aux murs des petits côtés ; cf. *ibid.*, maison du Centaure (VI, 9, 3-5), *cubiculum* 3, fig. 36.

cubiculum 46 (Barbet, 1985, p. 58 à 66). Dans la maison de M. Fabius Rufus (Pompéi, Ins. Occ.), le *cubiculum* 53, d'époque républicaine, révèle un sol surélevé dans l'alcôve (*Pittura e pavimenti di Pompei*, III, p. 269).

En ce qui concerne le schéma suivi pour les peintures, nous avons noté une simplification évidente du cadre architectural, « focalisé » sur l'intérieur des alcôves : pas de pilastres d'angle, pas de distribution régulière des colonnes sur une paroi conçue comme une façade où elles seraient posées sur un podium fictif, vu en trompe-l'œil. A Glanum, les colonnes sont aux points stratégiques des entrées des deux alcôves, elles « flottent » au milieu de la bande de faux bois à moulures simulées par des dégradés, qui remplace le bord du podium usuel (fig. 11, 12). C'est à partir de ce genre de détails et de la fantaisie extraordinaire des imitations d'albâtre que j'ai supposé l'exécution du décor par un peintre local.

Certains agencements décoratifs sont assez rares. Ainsi les blocs d'appareil portant des rubans ondés, dont les faces internes sont successivement visibles, sur un fond rouge bordeaux (fig. 12), se retrouvent dans un *cubiculum* peint en II^e style dans la villa dite d'Ariane à Varano (commune de Castellammare di Stabia) ; les méandres y sont moins réguliers et évoquent des pierres semi-précieuses, ce que le côté décoratif de Glanum ne permet pas. Il y a un plafond fictif à caissons comme dans d'autres compositions.

La guirlande de rinceaux verts sur fond marron entre des pseudo-moulures a des précédents à Pompéi, dans la maison du Cryptoportique (I, 6, 2-4) (cryptoportique même, Spinazzola, 1953, pl. XX), dans la maison du Laraire (I, 6, 4) (Spinazzola, 1953, fig. 609-610) où elle est déjà représentée en frise plus grande et peuplée d'animaux et d'Amours, comme aussi à la villa des Mystères en sommet de paroi de la salle des Mystères, sur fond noir.

Quant à la guirlande de laurier verticale entre les orthostates, elle décorait aussi bien le sanctuaire derrière le nymphée de Bolsena (*Bolsena* II, pl. 17, tableau p. 382-383), que la maison des Noces d'Argent, pièce z à Pompéi ; elle a eu un grand succès, puisqu'elle était peinte aussi dans le portique dorique XXXII de Glanum, dont l'élévation proposée dans le recueil en 1974 serait également à réviser.

La différence de qualité du décor de la pièce aux alcôves par rapport à celle qui la précède, peinte en un style schématique, montre clairement une fonction différente. Chambre à coucher de maître précédée d'une salle d'usage moins noble, comme on a pu le voir dans la maison dite d'Auguste sur le Palatin à Rome : dans la demeure du *princeps*, les contrastes

sont très forts entre la salle de passage n° 4, à fond blanc à hampes à volutes, et les pièces nobles, donnant sur le péristyle, au sud-ouest (Carettoni, 1983, p. 10 sq.), décorées d'architectures complexes en trompe-l'œil.

Grâce à tous les indices recueillis, le milieu du I^{er} s. avant J.-C. est la période probable de création et de diffusion de ces décors à Glanum. Nous proposerions volontiers une date plus précise aux alentours de 40 avant J.-C. La restitution générale de l'élévation de la chambre à coucher renforce les comparaisons déjà établies pour le style des peintures (cf. tableau, p. 119). Nous sommes très proches des réalisations italiennes du milieu du I^{er} s. avant J.-C., et on peut dire que, dès ce moment-là, c'est Rome qui imprime sa marque, même si des habitudes indigènes persistent dans la métrologie employée, dans la technique de construction à mur-bahut et dans l'élévation en adobes. Nous allons retrouver les mêmes caractères dans la maison de Sulla.

LA MAISON DE SULLA (XII)

Elle a été détruite définitivement lors de la construction du second *forum* qui a suivi de peu celle du premier (fig. 1). Épargnée peut-être par les premiers travaux, elle a été fossilisée, comme ses voisines, à la phase de Glanum IIIb (Roth-Congès, 1985, fig. 11).

La maison occupe un espace presque carré avec une assez grande cour à l'angle sud-est bordée de deux ailes de trois pièces³. Côté nord, deux pièces étroites flanquent une salle carrée, largement ouverte en exèdre, sur la cour au sud (fig. 15). Dans cette belle salle a été trouvée la mosaïque polychrome avec l'inscription CO SULLAE qui a donné son appellation à la maison.

Dans les décombres de la cour, des fragments de peinture ont été recueillis ; sur l'un d'eux figure un *graffito* tracé par un certain Teucer, sous le consulat de Cneius Domitius et de Caius Sosius, en avril 32 avant J.-C. C'est un *terminus ante quem* précieux pour la réalisation de la peinture à denticules, à laquelle l'inscription appartient, typique d'un II^e style pompéien du milieu du I^{er} s. avant J.-C. (Barbet, 1974, p. 83, pl. XV).

3 Cette cour a été appelée par H. Rolland, *atrium*, terme que j'ai repris à tort dans le *Recueil* en 1974, car il n'y a pas les aménagements habituels d'un *atrium*, dont le bassin.

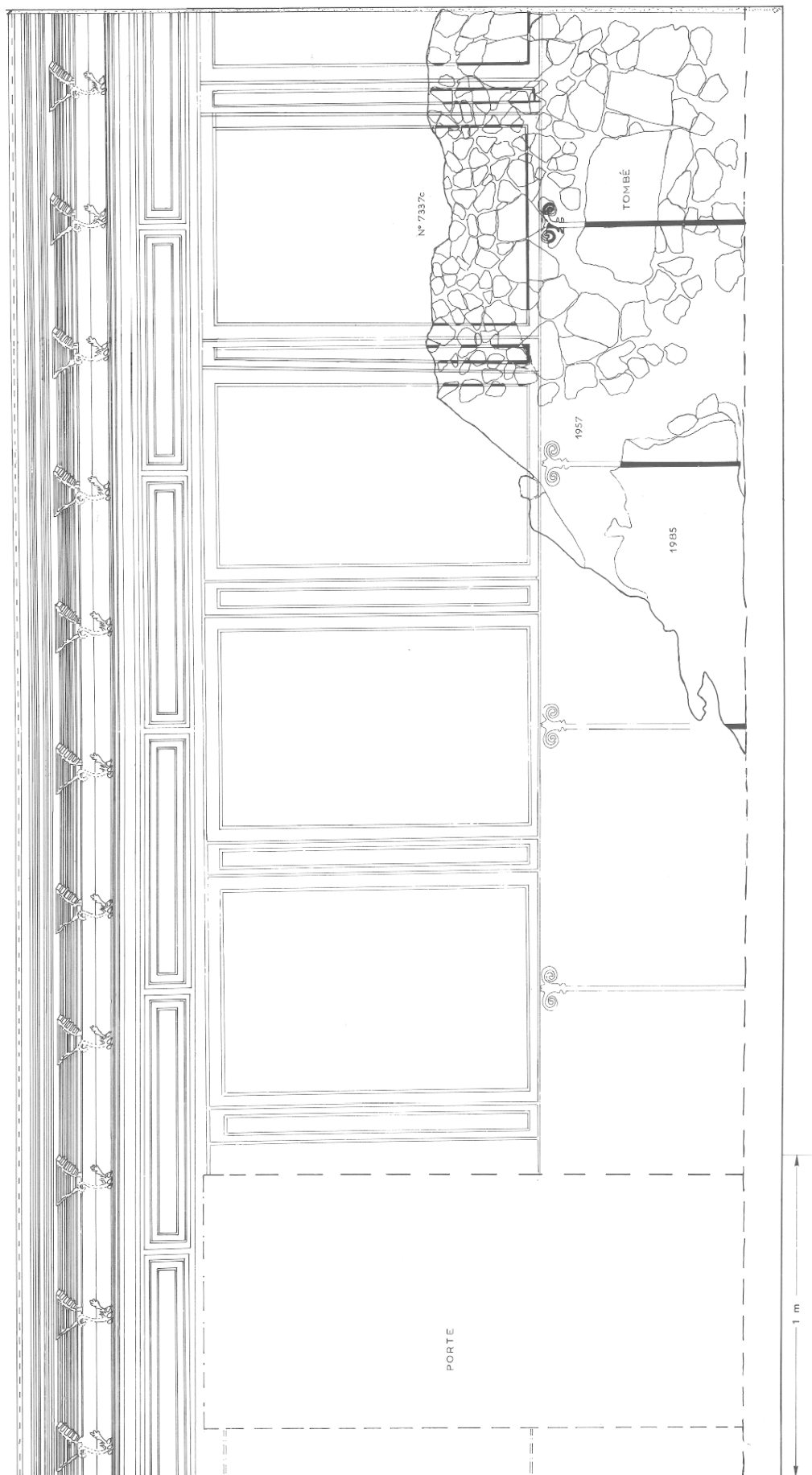
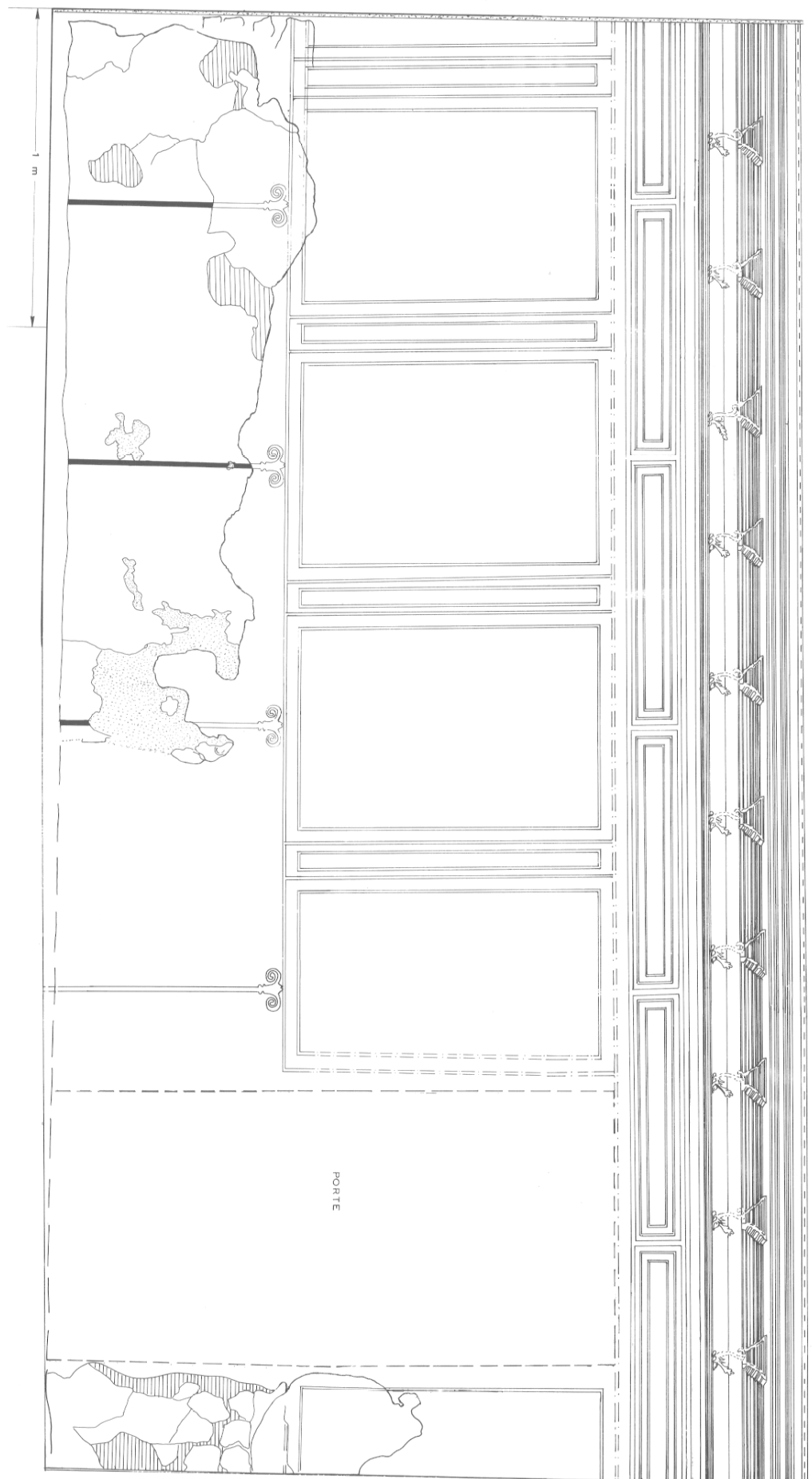


Fig. 8 — Maison aux Deux Alcôves (XVIII). Restitution du mur A.

Fig. 9 — Maison aux Deux Alcôves (XVIII). Restitution du mur C.



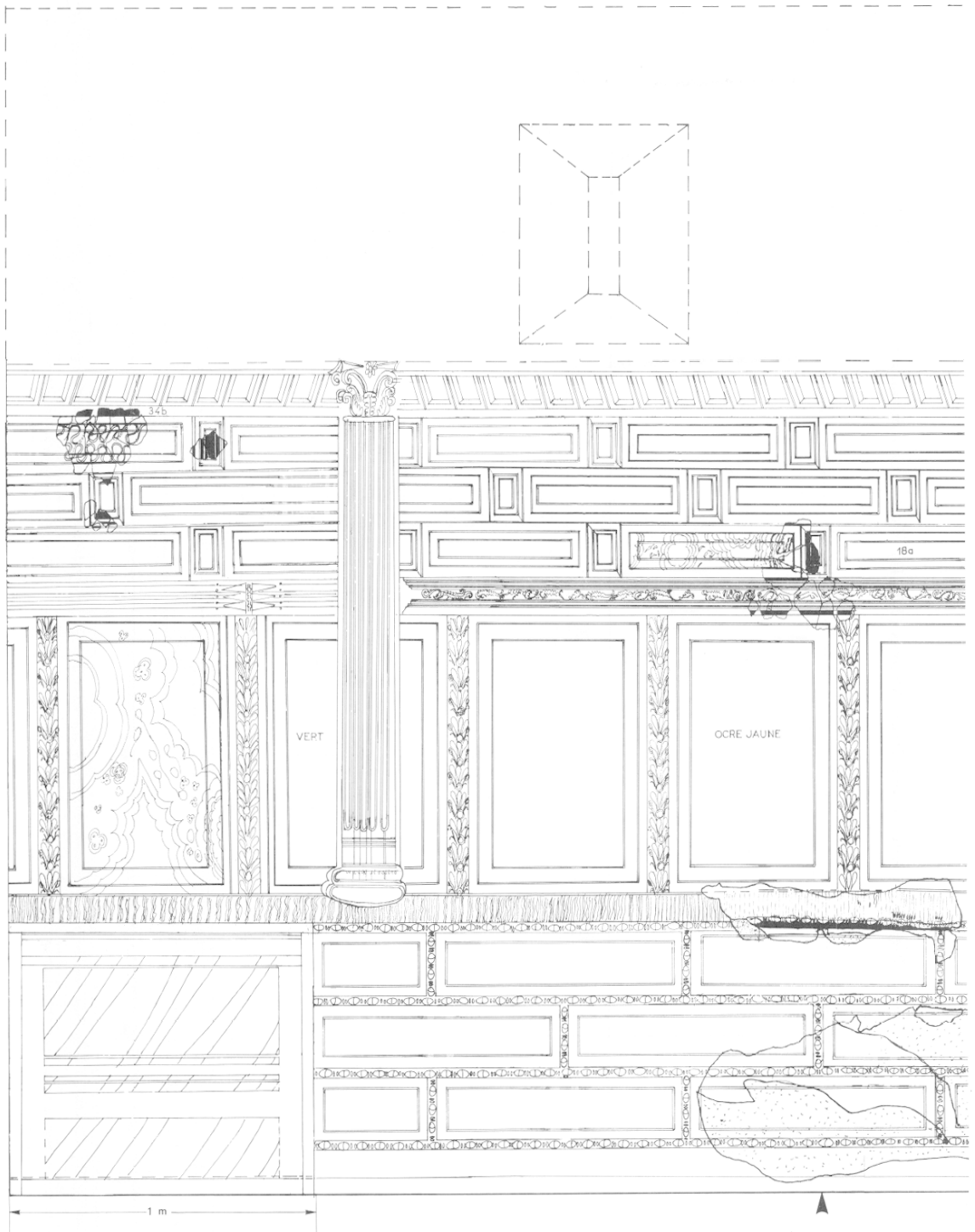
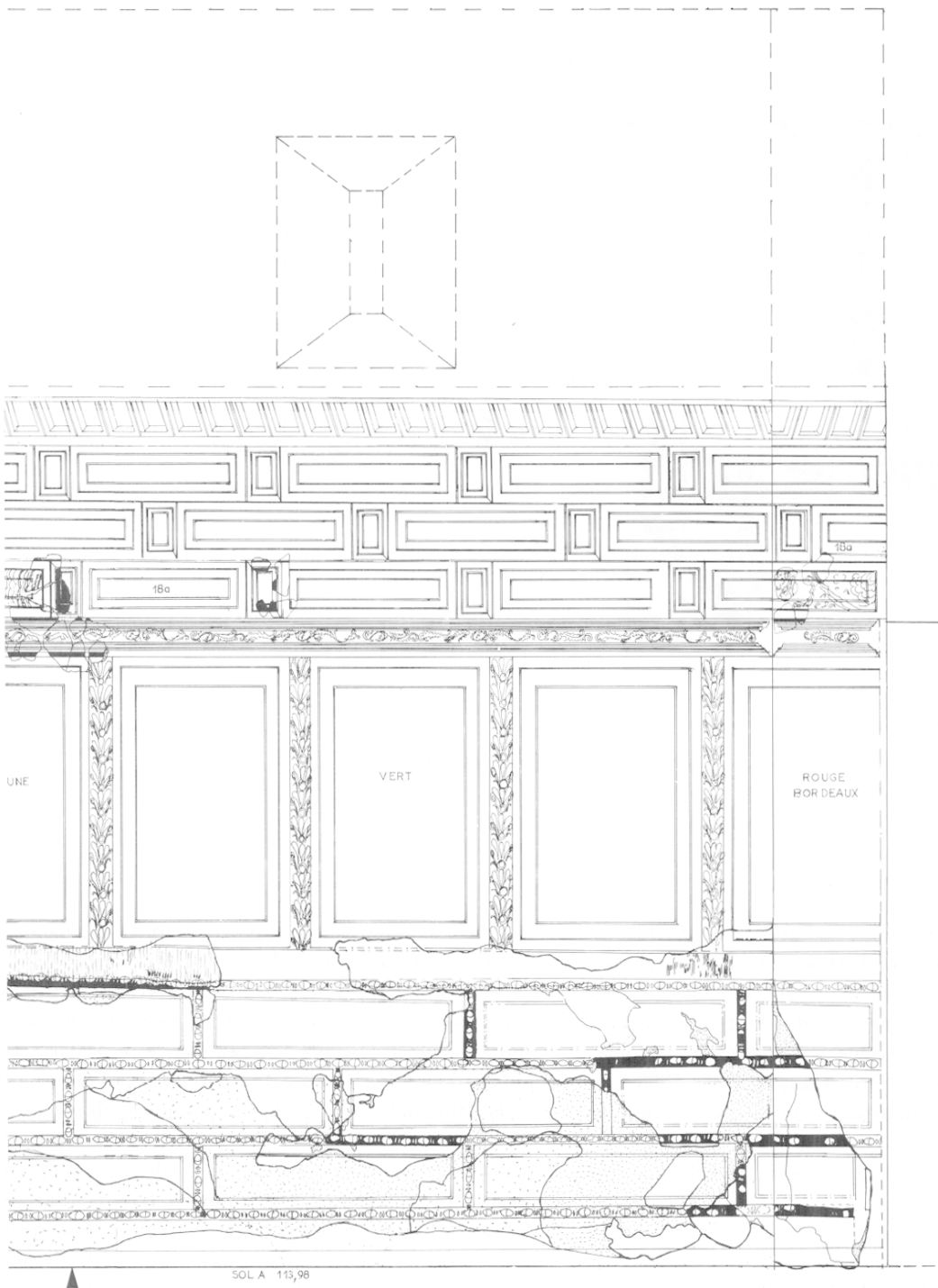


Fig. 10 — Maison aux Deux Alcôves (XVIII).



Restitution des murs F et G.

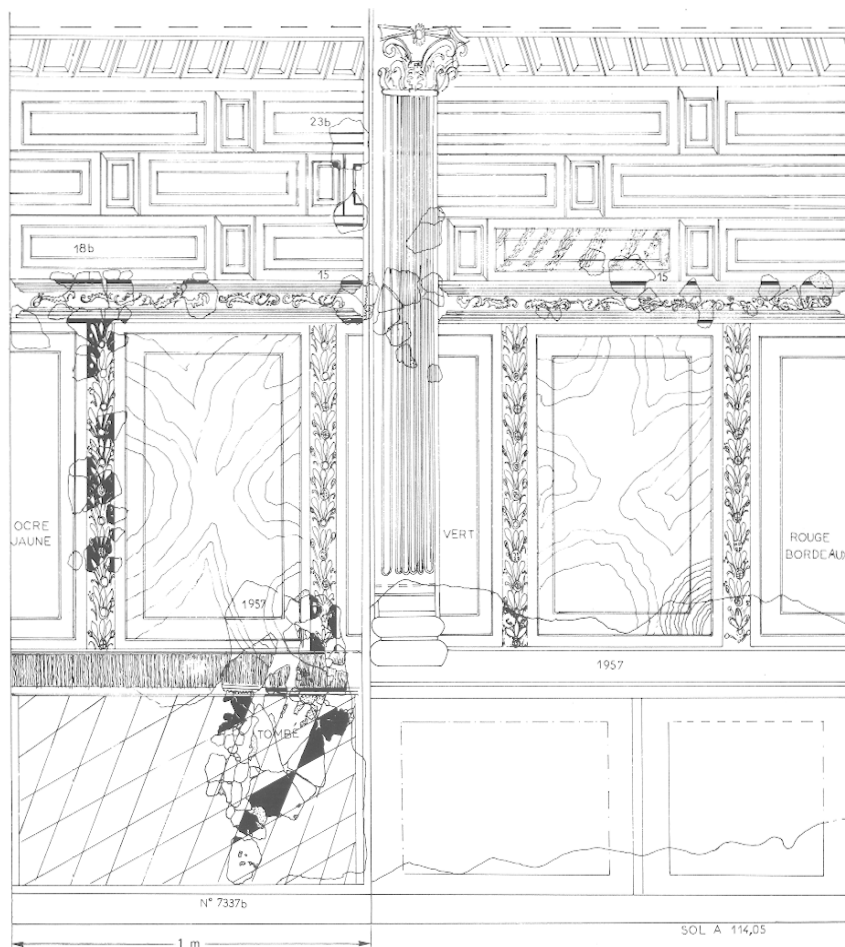


Fig. 11 — Maison aux Deux Alcôves (XVIII). Restitution des murs H et I.

A l'angle nord-est, se trouve la pièce D qui conservait un pan de peinture murale en place et une mosaïque. Si la mosaïque a subsisté, la peinture s'est écroulée et seule une photographie nous en conserve l'aspect (fig. 16, 17). Grâce à ces témoins et aux relevés effectués lors de la campagne de 1986, on peut restituer une bipartition de l'espace, avec un tiers au fond pour deux tiers en avant. La pièce est un long rectangle de 442,5 cm sur 242 cm.

LA MOSAÏQUE DE LA PIÈCE D

Réalisée en petits cubes blancs disséminés sur un béton de tuileau rouge (*opus signinum*), elle comprend deux dessins distincts qui correspondent au nord à une alcôve (ou à la zone réservée aux repas) et au sud à l'antichambre (ou zone de service) : au fond quelques gros cubes sont éparés sur un béton nu, qui devait être caché par des meubles

(fig. 16). Dans la zone de passage, un tapis, dessiné par deux rangs de cubes blancs espacés et parallèles, est couvert d'un réseau de losanges aux contours matérialisés par des cubes blancs de même grosseur que ceux de la bordure. Du point de vue stylistique, cet *opus signinum* est datable des années 60 avant J.-C. (Rolland, 1952, p. 13 : « époque républicaine »).

La répartition de l'espace au sol est clairement affirmée : les deux tiers les plus décorés sont en avant et faits pour rester visibles, le tiers restant au fond était partiellement masqué. Nous allons voir que la même bipartition existait dans le décor des parois latérales, qui a été appliqué après la pose de la mosaïque. En effet, le mortier de la peinture disparue adhère encore par endroits sur le mur et les restes, visibles sur la photographie prise lors de la découverte, de même que ceux qui ont survécu, attestent que l'enduit venait s'appliquer sur le sol de mosaïque (fig. 17).

Sujets	Lieux	Date	Références
Consoles zoomorphes	Pompéi, maison de Cérés (1, 9, 13), <i>cubiculum</i> h, têtes de cygnes	II ^e style IC	De Vos, 1976, pl. 45, 19 (la photo est à l'envers)
	Pompéi, VII, Ins. Occ. 39, Musée national de Naples, inv. n° 8715, cygnes	II ^e style IC	photo archives A.B. n° 88/15/5 Moormann, 1988, cat. 263, p. 204
	Pompéi, villa des Mystères, <i>cubiculum</i> 4, aigles	II ^e style IA-IB	Beyen, 1938, fig. 199
	Pompéi, VI, Ins. Occ. 40, Musée national de Naples, inv. n° 8594, oiseaux à aigrettes	II ^e style IIA ?	Beyen, 1938, fig. 200
	Oplontis, villa de Poppée, <i>atrium</i> 5, têtes de chèvres	II ^e style IC	photo archives A.B., n° 75/22/5
	Boscoreale, villa de Publius Fannius Synistor, <i>tablinum</i> L, têtes de chèvres	II ^e style IC	Anderson, 1987, fig. 43
	péristyle, centaures	II ^e style IC	Beyen, 1938, pl. 53
	Pompéi, maison des Noces d'Argent (V, 2, i), exèdre y, centaures	II ^e style IIA	Schefold, 1962, pl. 5, 2
	Pompéi, maison du Labyrinthe (VI, 11, 10), pièce 42, griffons	II ^e style IC	Engemann, 1967, pl. 43
	Pompéi, maison des Noces d'Argent (V, 2, i), <i>æcus</i> 4, dauphins	II ^e style IIA	<i>Pittura e Pavimenti di Pompei</i> , III, p. 52, n° 79GFNN49789
Rome, maison d'Auguste, pièce 5, cygnes	II ^e style IIB	Carettoni, 1983, pl. D	
Consoles anthropomorphes	Pompéi, maison des Noces d'Argent (V, 2, i), exèdre y, figures humaines, satyres, ménades	II ^e style IIA	Schefold, 1962, pl. 5, 2
	Boscoreale, villa de Publius Fannius Synistor, <i>triclinium</i> G, figures en grotesques, ménades, satyres, centaures	II ^e style IC	Anderson, 1987, fig. 40
	pièce F		Moormann, 1988, catalogue n° 004/3, p. 92
Appareil à carreaux droits ou de chant et à boutisses	Pompéi, villa des Mystères, <i>cubiculum</i> 3	II ^e style IA-IB	De Vos, 1976, p. 55
	Pompéi, maison de Trebius Valens (III, 2, 1), <i>cubiculum</i> l	II ^e style IIA	Barbet, 1974, fig. 153
	Boscoreale, villa de Publius Fannius Synistor, pièce G	II ^e style IC	Barbet, 1985, fig. 27
	Oplontis, villa de Poppée, pièce 13	II ^e style IC	Barbet, 1985, fig. 37
	Pompéi, maison des Noces d'Argent (V, 2, i), <i>cubiculum</i> z	II ^e style IIA	De Vos, 1976, p. 55
	Pompéi, maison I, 11, 14, <i>æcus</i> 1	II ^e style IIA	De Vos, 1975, pl. 11, 13
	Pompéi, maison de Cérés (I, 9, 13), <i>cubiculum</i> C	II ^e style IC	De Vos, 1976, pl. 40-41, fig. 10-11
	Herculanum, villa des Papyrus	II ^e style IIA ?	Moormann, 1984, fig. 11

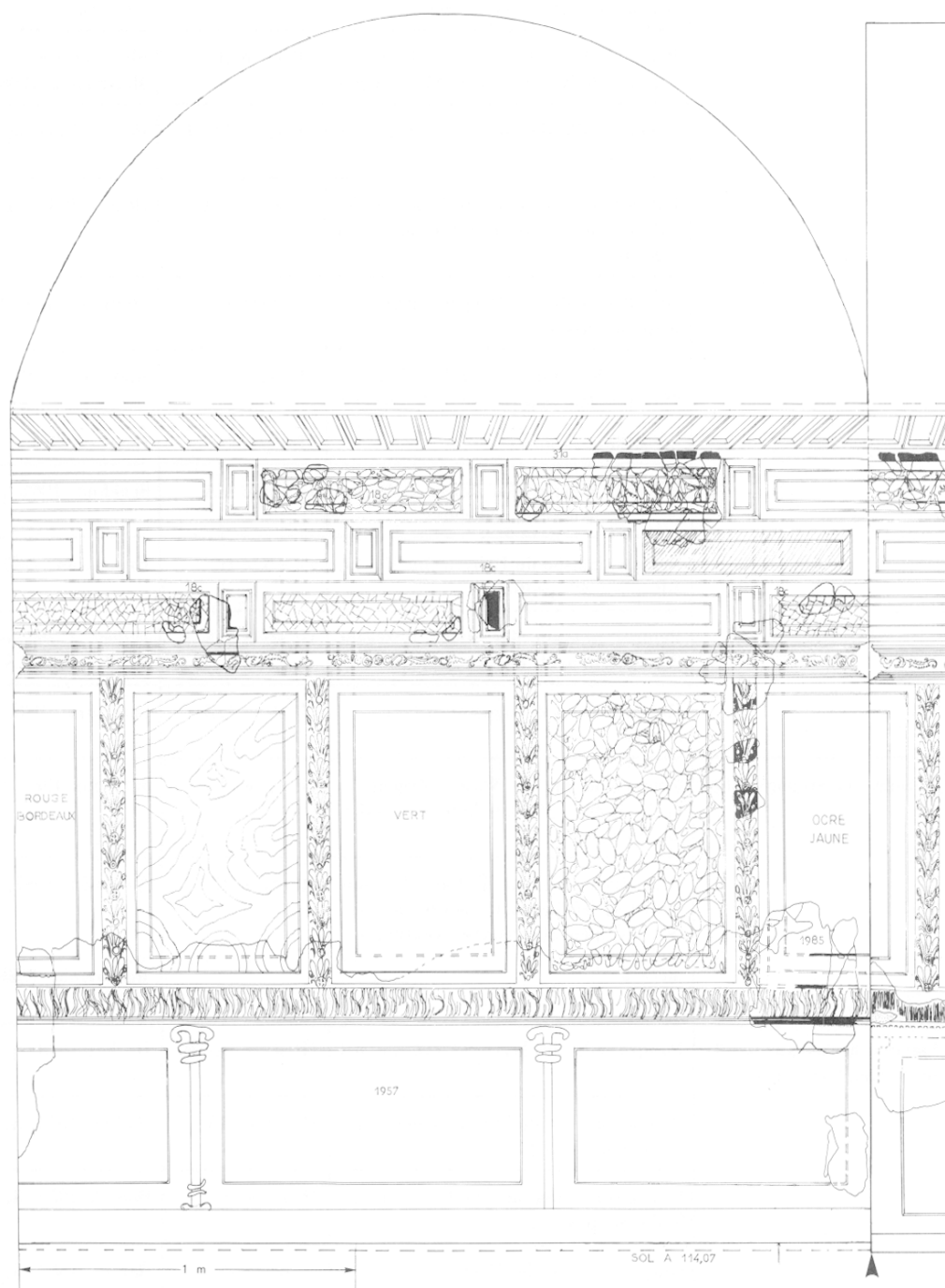
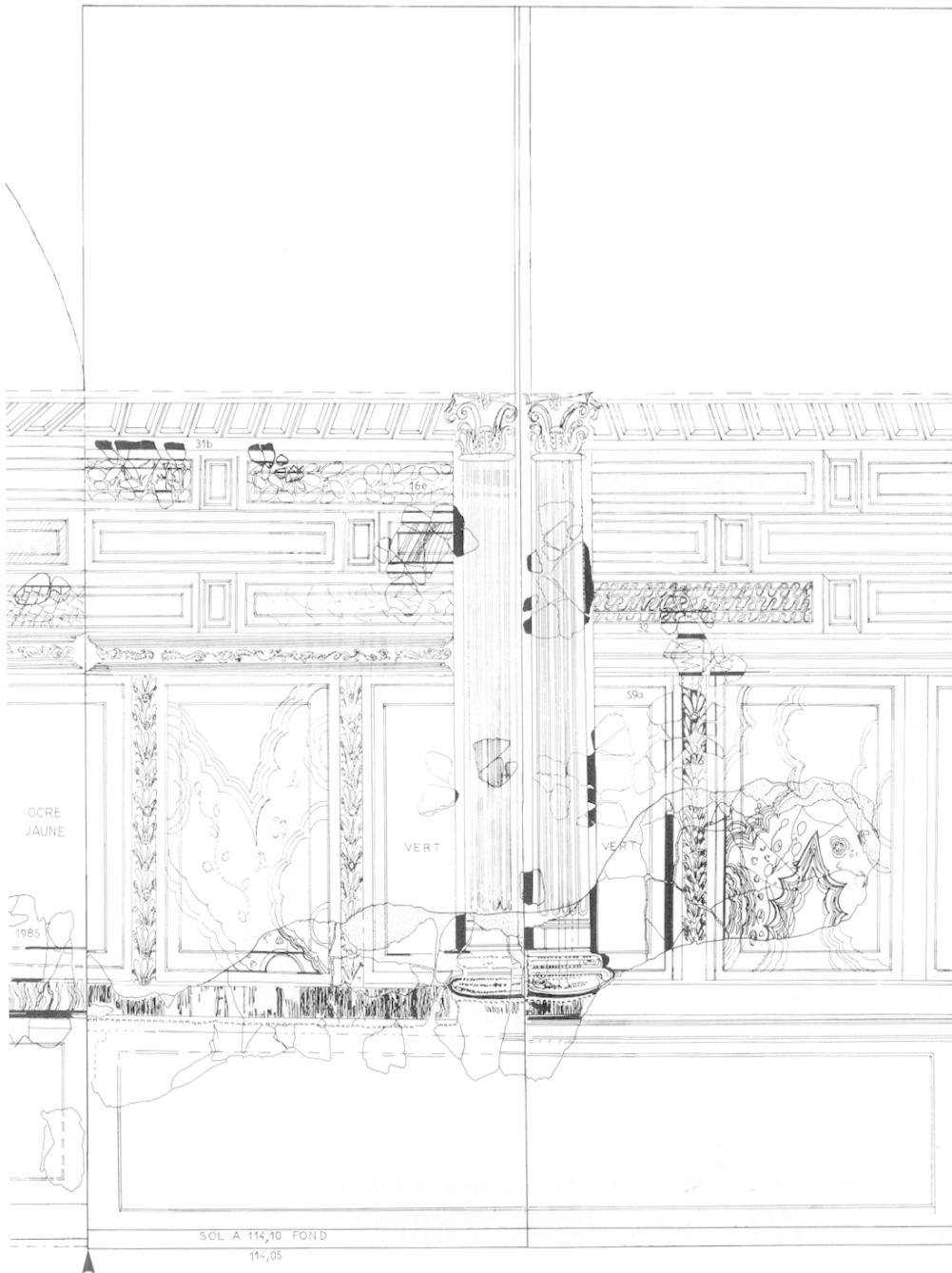


Fig. 12 - Maison aux Deux Alcôves (XVIII).



Restitution des murs J. L. M.

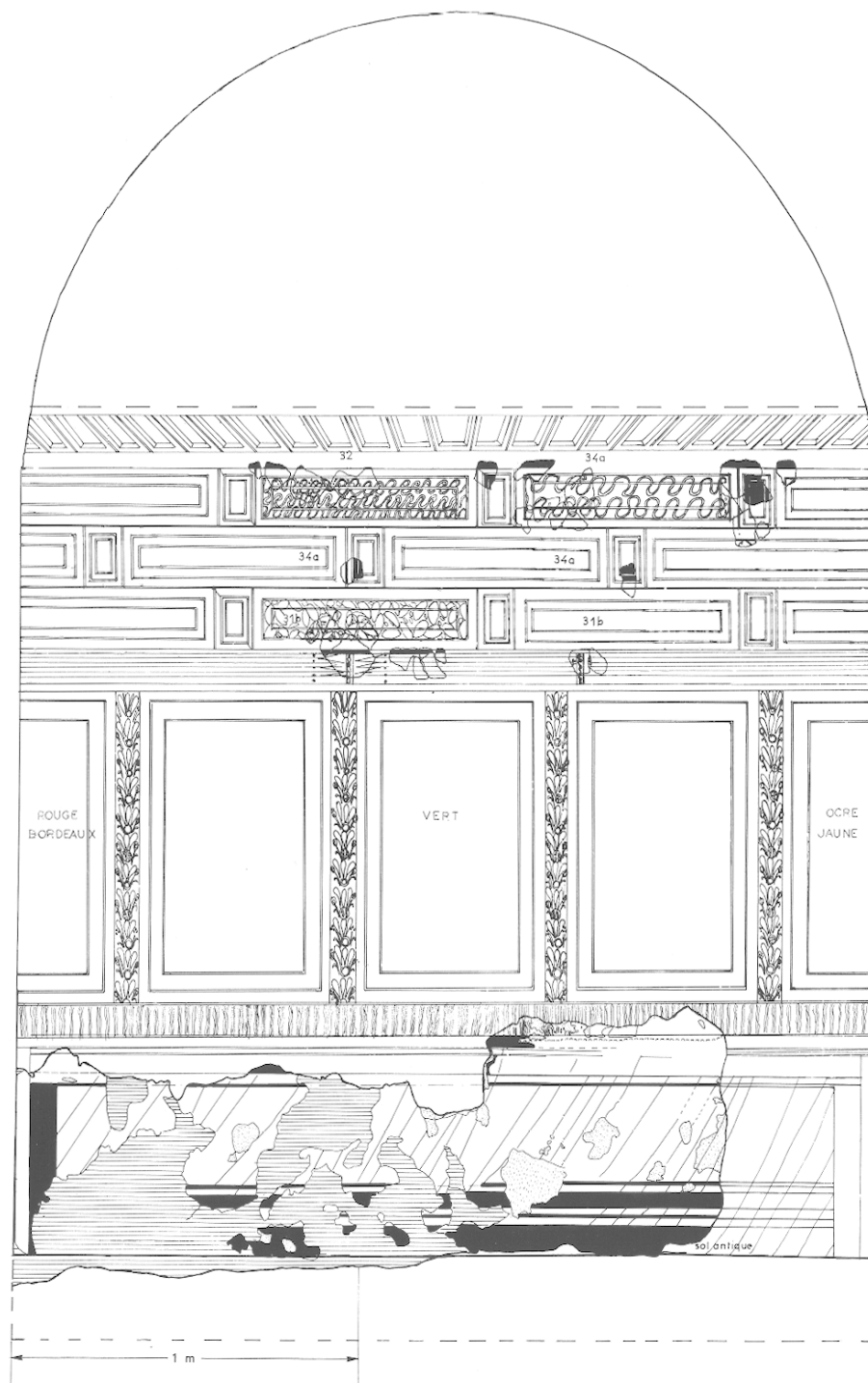


Fig. 13 — Maison aux Deux Alcôves (XVIII). Restitution du mur N.

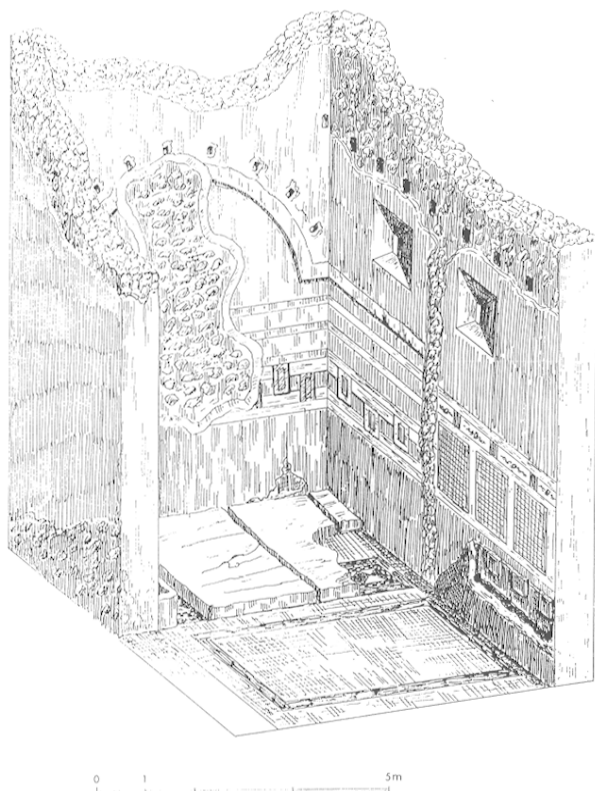


Fig. 14 — Pompéi, maison de Cérés. *Cubiculum C* (d'après De Vos, 1976, pl. 38).

LA PEINTURE DE LA PIÈCE D

Grâce aux traces d'arrachement du mortier sur le mur en place (ouest), que nous avons relevées sur feuille de polyéthane, et aux repères pris par rapport à la mosaïque, nous avons pu comparer ces témoins à ceux figurant sur l'ancien cliché de la peinture *in situ*, agrandi de façon à faire coïncider, à une même échelle, le tracé ancien et le tracé nouveau (fig. 18). Le pilastre peint jusqu'à terre, qui matérialisait la séparation entre les deux zones, a pu être placé de façon beaucoup plus exacte que dans les approximations faites autrefois, qui se basaient sur l'échelle fournie par une... chaise-longue, visible à l'arrière-plan. L'erreur n'était pas énorme : 20 cm. Le pilastre avait son bord droit à 145 cm de l'extrémité nord du mur, ce qui correspond exactement à la limite fournie par le bord du tapis de mosaïque (147,5 cm, cote prise sans les enduits, dont l'épaisseur est estimée à 4 cm au maximum).

Au lieu de la division de la paroi en trois tiers, avec deux pilastres symétriques, que j'avais imaginée pour la paroi ouest, identique à la paroi est (Barbet, 1974, pl. XVI), la bipartition au sol en deux tiers/un tiers, qui existe également pour les sols et les murs dans les *triclinia* de même période à Pompéi, m'a conduite à proposer une autre restitution.

Des essais préalables ont déjà été présentés, pour servir à illustrer de façon pédagogique, le problème délicat de la restitution hypothétique (Allag, Barbet, Galliou, Krougly, 1987, fig. 10); ils sont encore à modifier, après l'examen critique des assemblages sur plâtre des parties hautes de la paroi (Barbet, 1974, fig. 107, 149). Dans la zone de passage, au-dessus de la plinthe unie, des orthostates ocre jaune à filets d'encadrement intérieurs et extérieurs contrastés étaient bordés de rouge vermillon et surmontés d'une frise d'oves et fers de lance, dont l'éclairage est censé provenir de l'entrée de la pièce (fig. 19). Au-dessus, trois rangs d'appareil à bossages fictifs, imitant des marbres verts, roses ou ocre jaune, étaient couronnés d'une pseudo-corniche portée par des consoles et par des corbeaux cubiques à profil mouluré.

L'identification de nouveaux collages douteux, car certains m'étaient déjà apparus dans les premières enquêtes, une meilleure lecture, grâce à une campagne de nettoyage par enlèvement des surépaisseurs du voile de calcite et de concrétions diverses, ont permis de retrouver des détails insoupçonnés⁴. L'utilisation d'une lampe de 1000 W, disposée en lumière rasante, pour procéder au relevé, millimètre par millimètre, sur une feuille de polyéthane, a fait surgir des particularités qui ont pu être assez fidèlement transcrites : ainsi la découverte de petites silhouettes humaines, dansantes, en guise de consoles, avec leur ombre portée, certaines nues, d'autres à longues robes (pl. *IVc*).

Trois plaques constituent des éléments clefs qui déterminent la place des consoles en S par rapport à celle des consoles à silhouettes humaines, liées les unes et les autres à une ordonnance différente des appareils :

- plaque A : quatre fragments avec silhouette humaine dansante, tenant une baguette (pl. *IVd*);
- plaque B : quatorze fragments sûrs au-dessus de la volute gauche d'un pilastre, montrant à gauche, des consoles en S, liées à un bloc d'appareil vert uni, et à droite, l'ombre portée d'une silhouette humaine, avec baguette, en projection latérale (pl. *IVd*). Le collage cohérent du côté gauche sous le chapiteau à enroulement et la trace d'un carreau dressé d'albâtre sous la volute imposent la constatation suivante : le chapiteau était à corbeille très étroite, dont l'essentiel était formé par deux volutes, car les rainures d'encadrement du pilastre montent très haut (plaque C) (pl. *IVb, d*);

⁴ Je n'aurais pas osé, à ce moment là, toucher à la surface picturale, n'ayant aucune expérience de restauration.

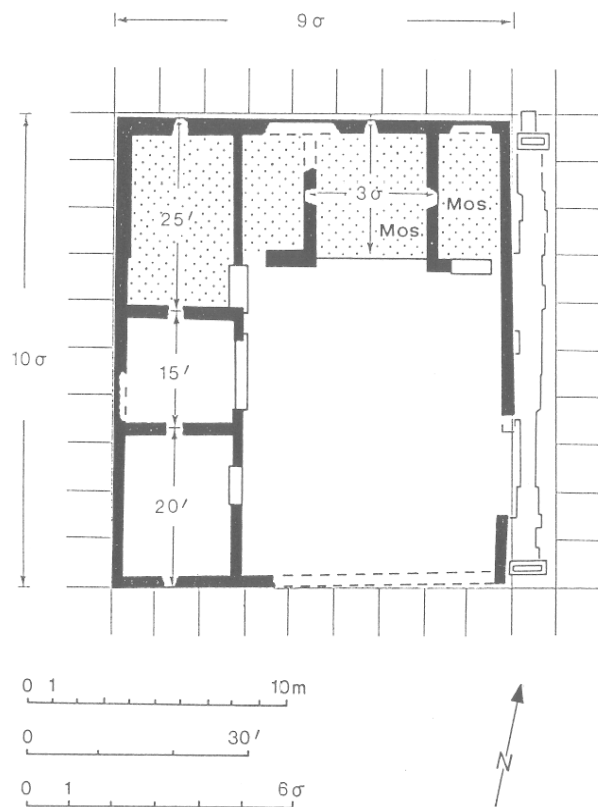


Fig. 15 — Glanum, plan de la maison de Sulla (XII) (d'après Roth-Congès, 1985, fig. 2 complétée).

• plaque C : quatre fragments montrent la liaison d'un bloc d'imitation de marbre rose et le bas de la robe d'une figure tenant une baguette également.

Ces trois éléments imposent la conclusion suivante : les trois rangs d'appareil à carreaux couchés ou dressés et à boutisses sont au contact de consoles en S situées à gauche d'un pilastre. Les trois rangs d'appareil isodome horizontaux à marbrures sont liés à des consoles anthropomorphes, disposées à droite d'un pilastre.

Le pilastre en place sur le mur ouest avait son ombre grise à droite (fig. 17), la lumière venant du sud par la porte d'entrée, alors que les éléments clefs de la volute de pilastre de la plaque B présentent l'ombre à gauche et proviennent donc du mur est, avec un éclairage de même source (fig. 19). Du même coup, nous avons la place des consoles anthropomorphes et des assises isodomes marbrées sur les deux tiers de la pièce, dans la zone de passage, tandis que les consoles en S et l'appareil à carreaux et boutisses étaient réservés au fond, à la zone de repos ou de consommation. La lumière était bien censée venir de la porte située au sud de la zone de passage, ce qui correspond à la réalité.

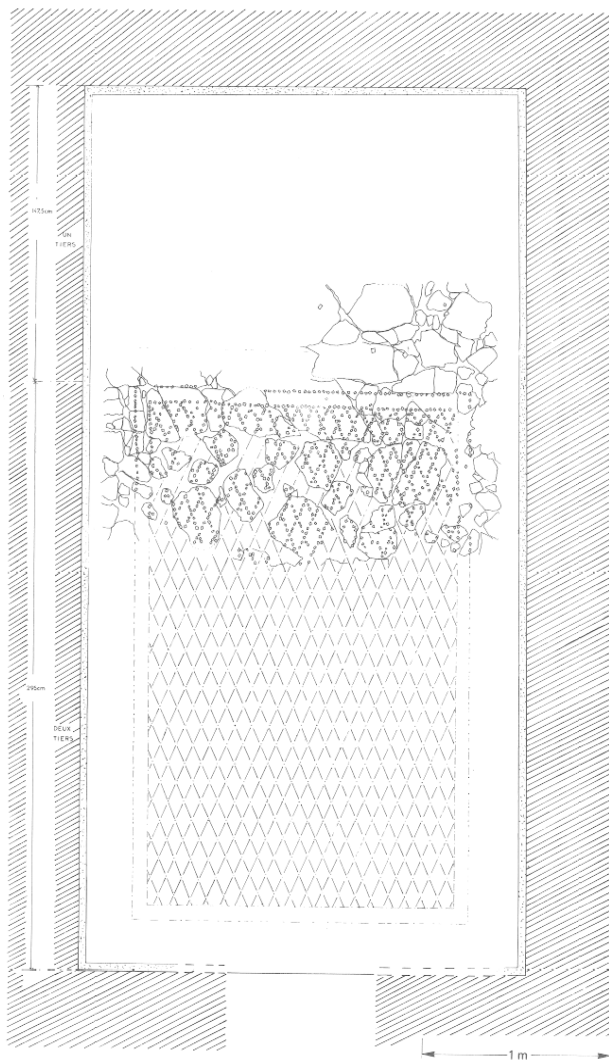


Fig. 16 — Maison de Sulla (XII). Plan au sol et mosaïque de la pièce D.

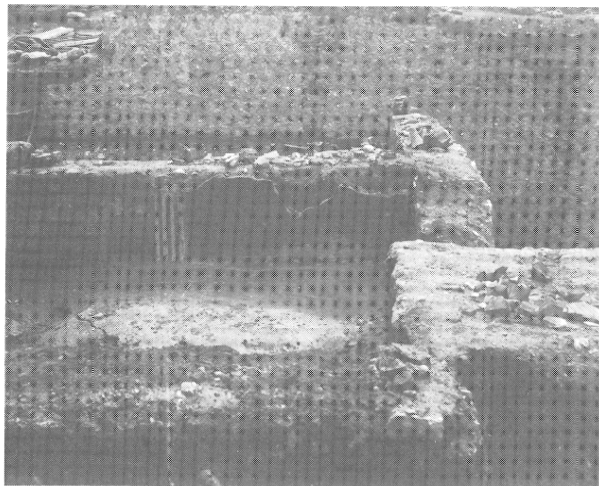


Fig. 17 — Maison de Sulla (XII). Peinture en place sur le mur ouest de la pièce D.

Dans le fond, la composition était donc plus complexe pour les trois rangs d'appareil, à carreaux verts horizontaux et boutisses rouge vermillon (devenu noir), alternant avec des carreaux dressés imitant des albâtres, comme les enchaînements sûrs de la plaque D le révèlent (fig. 19, pl. *IVd*). Dans cette zone, les consoles étaient bien en forme de S, dorées, comme je les avais dessinées sur la restitution de 1974. Le «creux» fictif des cannelures bien nettoyé n'est pas marron uni, mais marbré de brun, comme sur les pilastres pompéiens.

Il reste des incertitudes sur la hauteur et la largeur des orthostates (toujours données selon des proportions courantes), sur l'alternance des fonds ocre jaune, rouge bordeaux et d'imitation d'albâtre, ces derniers ayant été découverts lors d'un des récents nettoyages. En revanche, il n'y a plus d'hésitation sur l'orientation des consoles en S qui devaient regarder vers le pilastre peint et donc vers l'entrée, quelle que soit la paroi considérée (fig. 17 et 19). L'élévation totale proposée de la peinture est de 262,5 cm.

Les fragments récupérés appartiennent presque tous au mur est, ce qui est logique, car l'un des piliers du *forum* de Glanum III, passe très près du mur ouest et a dû perturber les couches de destruction. Il en reste cependant quelques témoins qui prouvent toujours un éclairage venant de l'entrée réelle, aussi bien pour les ombres portées de consoles que pour les arêtes simulées des blocs d'appareil (fig. 18); l'ordre d'alternance des couleurs des blocs marbrés est symétrique, jaune à gauche et rose à droite, pour un observateur face au mur ouest, alors qu'il est inversé pour le mur est (jaune à droite, rose à gauche) pour une correspondance exacte face à face.

Pour la datation stylistique, on rappellera les rapprochements déjà effectués avec la villa des Mystères près de Pompéi (*æcus* ou *triclinium* 6) ainsi que ceux établis avec la maison dite de Trebius Valens (*cubiculum* I) (Barbet, 1974, fig. 153, 154) où les appareils à carreaux et boutisses sont bien situés dans la zone de repos; on y ajoutera la maison de Cérés, qui était inédite lorsque le *Recueil* a été publié (De Vos, 1976, pl. 40,10; 40,11 pour les appareils; pl. 49,24 pour les consoles en S qui respectent la même répartition)⁵.

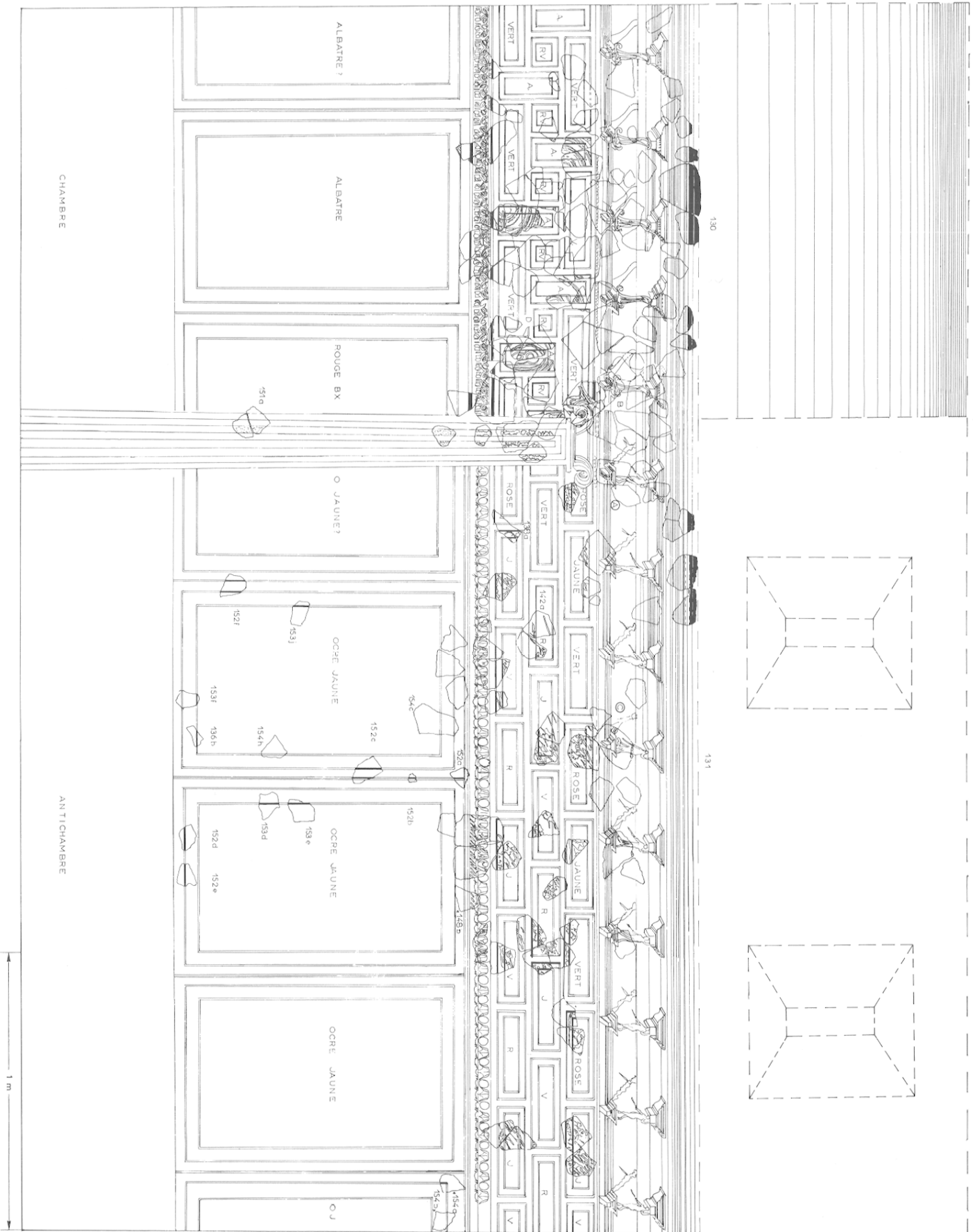
5 Ce n'est pas le cas, en apparence, dans le grandiose *triclinium* 13 d'Oplontis, où rangs dressés et couchés, à carreaux et boutisses, à consoles en S sont situés dans la zone de passage; dans la zone de réception, l'architecture complexe proposée est encore plus riche que l'agencement précédent et il y a une «hiérarchie» dans le choix toujours plus raffiné de la zone la plus noble (cf. Barbet, 1985, fig. 37).

Pour nous limiter aux comparaisons de consoles anthropomorphes, que nous n'avions pas distinguées dans la maison de Sulla, ajoutons l'exemple de la maison des Noces d'Argent à Pompéi (V, 2, E ou I) (Schefold, 1962, pl. 5.2) et celui des pièces F et G de la villa de Publius Fannius Synistor à Boscoreale, où nous verrons d'autres affinités (cf. tableau, p. 119). Ces nouvelles comparaisons ne changent ni la date proposée du milieu du 1^{er} s. avant J.-C., ni les conclusions déjà formulées sur une forte influence des modèles italiens. Comme en Campanie, le décor varie par quelques détails en zone haute et c'est dans la zone de réception qu'il est le plus riche et le plus compliqué, que ce soit en partie haute (avec complexité accrue des appareils) ou en partie moyenne (avec présence d'orthostates imitant un revêtement précieux d'albâtre et une moulure de rais de cœur, plus riches que des oves et fers de lance).

Nous ignorons tout du décor du mur du fond (nord), qui devait être identique aux petits côtés voisins, peut-être même plus orné, et du mur d'entrée symétrique.

Résumons les caractéristiques de ce décor : il est plus sévère, moins riche d'ornements, et les guirlandes en sont absentes; que ce soit dans la cour ou la pièce D, les peintures partiellement préservées se distinguent par des couleurs intenses, très saturées mais sombres par rapport à l'éclat du *cubiculum* à deux lits de la maison aux Deux Alcôves (pl. *IVd*). Par ailleurs, la finesse du rendu des ombres en rose et gris dégradés et de lumières en touches blanches nombreuses, par hachures ou taches, s'apparente au savoir-faire des peintres de la villa de Publius Fannius Synistor à Boscoreale; on peut ainsi noter les mêmes hachures fines obliques blanches, sous la frise d'oves et fers de lance (panneaux du Musée du Louvre à Paris) et les mêmes marbrures dans les rainures des pilastres (dans la pièce F) (Anderson, 1987, fig. 40), liés aussi à des corniches à consoles anthropomorphes et corbeaux cubiques aux dégradés du jaune au marron identiques. La perfection du poli est aussi un indice de raffinement et le niveau technique égale celui des peintres italiens des années 60-50 avant J.-C. Comme nous l'avons déjà écrit, il semble que la maison de Sulla, réalisée autour des années 50 avant J.-C., soit légèrement antérieure à celle des Deux Alcôves. Le début du II^e style a été remonté de vingt ans, mais son rayonnement, tel qu'il apparaît à Boscoreale et à la villa des Mystères, reste fixé au milieu du 1^{er} s. (Barbet, 1985, p. 37-40).

Si l'on voulait tenter une axonométrie, nul doute qu'il faudrait restituer d'une part, une voûte en plein cintre pour la partie du fond, avec une



lunette décorée, et par conséquent des zones hautes en décrochement pour les murs latéraux, d'autre part, un plafond plat pour la zone située en avant. La partie supérieure des murs (zone 3 bis) devait succéder à la pseudo-corniche, dont le bord supérieur en biseau m'était toujours apparu étrange comme raccord avec un plafond⁶. Il y avait donc, entre la pseudo-corniche et le plafond, un espace supplémentaire, sur les murs latéraux pour les deux tiers antérieurs de la pièce, autorisant le percement de fenêtres très hautes sur le côté est, le long d'une ruelle.

La largeur de la pièce étant de 2,40 m, la flèche de la voûte, à supposer qu'elle fût en plein cintre, était de 1,20 m au maximum. En faisant le total de la hauteur estimée des peintures (2,65 m) et de la zone 3 bis (1,20 m), nous obtenons une élévation de 3,85 m; elle pouvait être moindre si la voûte était surbaissée, comme cela est le cas, par exemple à Oplontis, dans la villa dite de Poppée (Barbet, 1985, fig. 32). Nous pourrions imaginer la même élévation que dans la maison aux Deux Alcôves (XVIII) proposée à 3,70 m.

Quant à la fonction de la pièce, les proportions de la bipartition (un tiers/deux tiers) sont celles que nous avons observées dans notre enquête pour les salons et les salles à manger (Barbet, 1985, p. 66-70). Jouxant une salle au sol plus riche, qui constituait sans doute le salon d'apparat, notre pièce D était

peut-être un *triclinum*. Cette attribution s'accorderait bien avec le luxe de la mosaïque à tesselles de couleurs, en pâte de verre, qui entoure l'inscription du salon voisin et son aspect monumental ne détonne pas avec ce qui a été exhumé, cependant l'exiguïté en largeur laisse un doute. L'ensemble de la maison suppose un rang social élevé du propriétaire, une aisance et un goût du confort qui sont peut-être moindres dans la maison XVIII, où les habitants se sont contentés de sols de béton commun.

La relecture de ces peintures, en y intégrant les éléments de l'architecture et le décor des sols, permet de préciser la chronologie des vestiges de la vie artistique et sociale d'une petite ville de Transalpine, de restituer des volumes, des couleurs et de préciser la destination des pièces.

Il est possible que nos restitutions accusent encore un pourcentage élevé d'erreurs; celles-ci font partie intégrante des risques qu'un chercheur assume quotidiennement et le débat doit rester ouvert sur telle ou telle hypothèse qui se trouvera infirmée ou confirmée par les futures découvertes.

Alix BARBET*

6 Cf. portique dorique XXXII, Barbet, 1974, p. 73 : « la présence d'un biseau terminant le haut du mortier en pente douce au-dessous [lire au-dessus] de la corniche, nous prouve que les cartels couronnaient le mur et qu'il n'y avait pas d'autres motifs au-dessus ».

* Je remercie Anne Roth-Congès pour toutes ses suggestions, Marie-France Giaccobi-Lequément pour l'analyse de poterie, Nicole Lambert pour l'assistance technique quotidienne sur le site. Grâce aux discussions menées en commun, les restitutions élaborées se sont de plus en plus affinées.

N.B. — L'illustration est due à M^{mes} A. Barbet (fig. 5-13, 16, 18, 19, pl. I-IV); A. Roth-Congès (fig. 1, 4, 15); M. De Vos (fig. 14); MM. J. Bigot et P. Varène, IRAA, Aix-en-Provence (fig. 2, 3); R. Nunes Pedroso (gouaches des planches IIa, b et IIIa); Archives de l'Hôtel de Sade à Saint-Rémy-de-Provence (fig. 17).

BIBLIOGRAPHIE

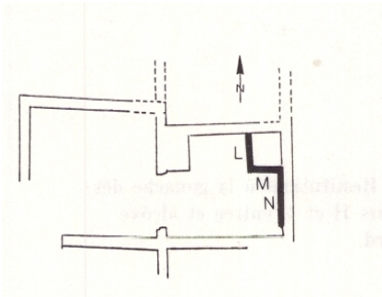
- Allag Cl., Barbet A., Galliou F., Krougly L.
1987 : *Peintures romaines, Musée de Vaison-la-Romaine, Guide-catalogue*, Aix-en-Provence.
- Anderson M. L.
1987 : *Pompeian Frescoes in the Metropolitan Museum of Art*, New York, Metropolitan Museum of Art, réimp.
- Barbet A.
1974 : *Recueil général des peintures murales de la Gaule, I. Narbonnaise, 1, Glanum*, 27^e suppl. à *Gallia*, Paris, Éd. du CNRS.
1984 : Questions diverses relatives à l'étude de la peinture murale dans l'Occident romain, in : *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de Limoges (1980) et Sarrebourg (1981), Studia Gallica I*, Nancy, p. 85-94.
1985 : *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.
1988 : Les peintures murales romaines évolution des techniques de conservation et de restauration, in : *Mémoires de Vaison-la-Romaine. L'archéologie*, Catalogue d'exposition, Vaison-la-Romaine, p. 28-33.
1989 : Les peintures murales de Glanum : restitution et maquette, *Peinture murale romaine, Actes du X^e séminaire de l'AFPMA Vaison-la-Romaine, 1, 2 et 3 mai 1987*, Vaison-la-Romaine, p. 19-26.
1990 : Qu'attendre des analyses de pigments, *Datation-caractérisation des peintures pariétales et murales. Groupe PACT du Conseil de l'Europe, 17*.
- Beyen H. G.
1938 : *Die Pompejanische Wanddekoration vom zweitem bis zum vierten Stil*, I, La Haye.
- Bolsena II : Barbet A.
1971 : Peintures murales du deuxième style ..., 4^e partie, in : A. Balland, A. Barbet, P. Gros, G. Hallier, *Les architectures (1962-1967), Fouilles de Bolsena, II*, Collection de l'École Française de Rome, 6, p. 321-387.
- Carettoni G. F.
1983 : *Das Haus des Augustus auf dem Palatin*, Mayence.
- De Vos M. et A.
1975 : Scavi Nuovi sconosciuti (I 11, 14 ; I 11, 12) : pitture memorande di Pompei Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri, *Meded. Nederl. Inst. Rome*, XXXVII, p. 1-39, pl. 7-27.
- De Vos M.
1976 : Scavi Nuovi sconosciuti (I 9, 13) : pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei, *Meded. Nederl. Inst. Rome*, XXXVIII, p. 37-75, pl. 35-61.
- Engemann J.
1967 : *Architekturdarstellungen des frühen Zweiten Stils*, Heidelberg.
- Gros P., Varène P.
1984 : Le forum et la basilique de Glanum : problèmes de chronologie et de restitution, *Gallia*, 42, p. 21-52.
- Laidlaw A.
1985 : *The First Style in Pompeii : Painting and Architecture*, Rome.
- Moormann E. M.
1984 : Le Pitture della villa dei Papiri ad Ercolano, in : *Atti del XVII congresso internazionale di Papirologia*, Naples, p. 637-674.
1988 : *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Assan, Maastricht.
- Pitture e pavimenti di Pompei* :
Bragantini I., De Vos M., Parise Badoni F., Sampaolo V. (trois volumes : 1981, 1983, 1986), Rome.
- Pompei 1748-1980* :
Bragantini I., De Vos M., Parise Badoni F., Baldassare I. — *Pompei 1748-1980 i tempi della documentazione*, catalogue d'exposition, Rome, 1981.
- Rolland H.
1952 : Les mosaïques de Glanum, *Archivo Español de Arqueología*, 25, p. 3-14.
- Roth-Congès A.
1985 : Glanum préromaine : recherche sur la métrologie et ses applications dans l'urbanisme et l'architecture, *Revue Archéologique de Narbonnaise*, 18, p. 189-220.
- Schefold K.
1962 : *Vergessenes Pompeji*, Berne.
- Spinazzola V.
1953 : *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell' Abbondanza*, I-III, Rome.



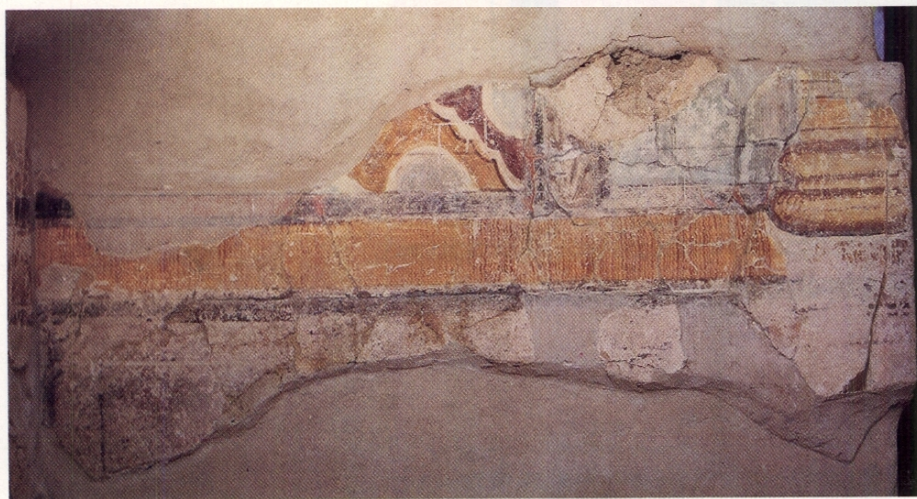
a, Détail des consoles plaque 10b.



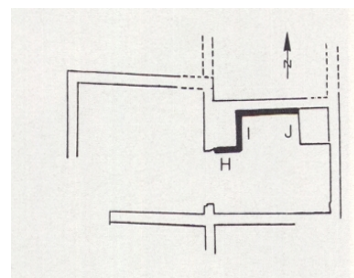
b, Détail du mur N, alcôve est, en place en 1985.



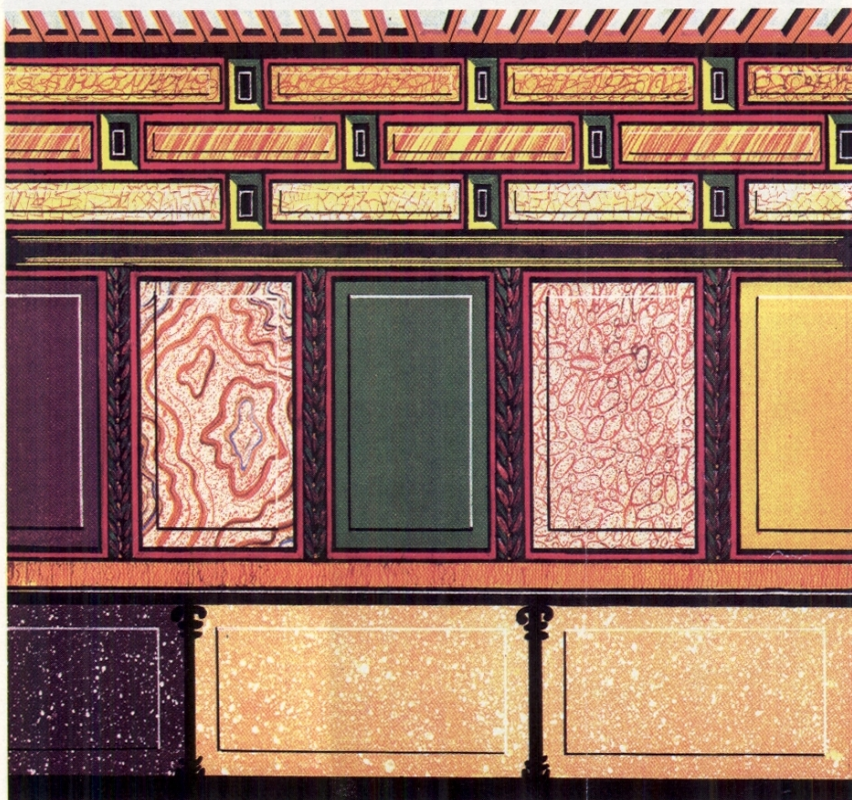
c, Ensemble du mur M, alcôve est, en place en 1985.



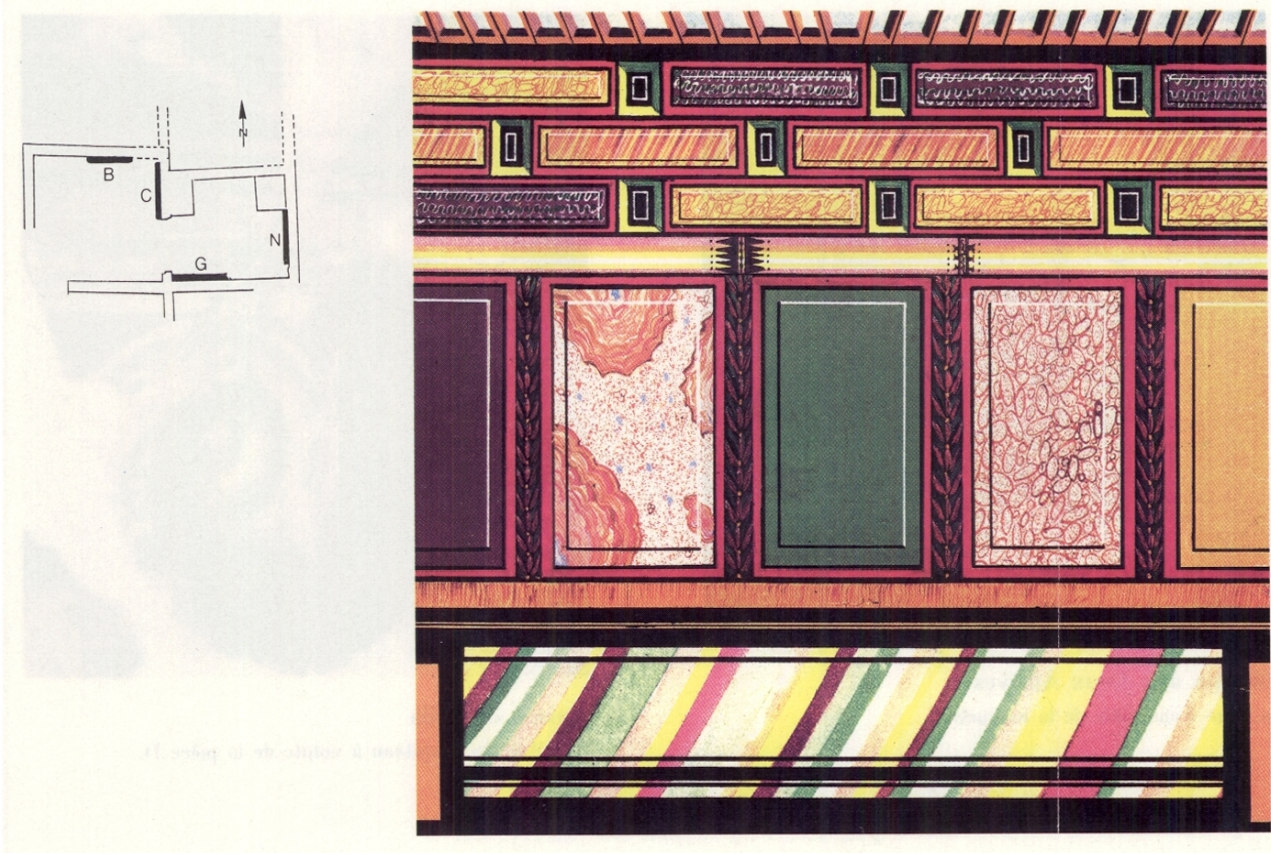
d, Ensemble du mur L, alcôve nord, en place en 1985.



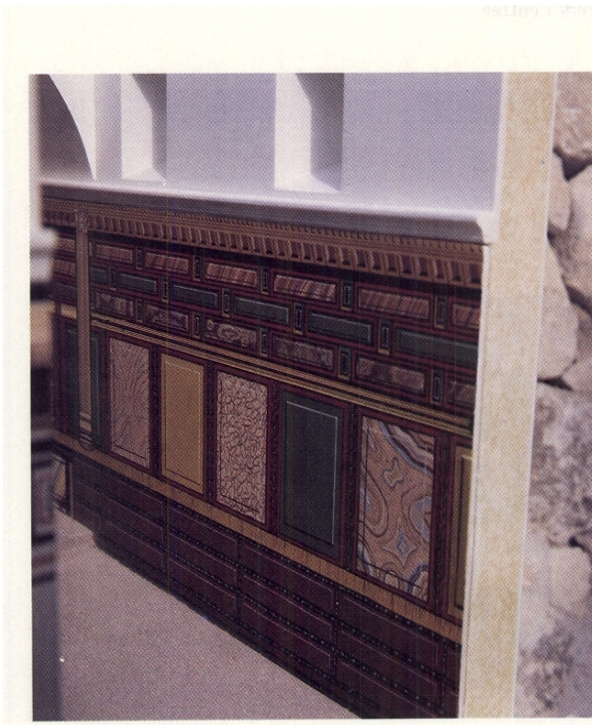
a, Restitutions à la gauche des murs H et I, entrée et alcôve nord.



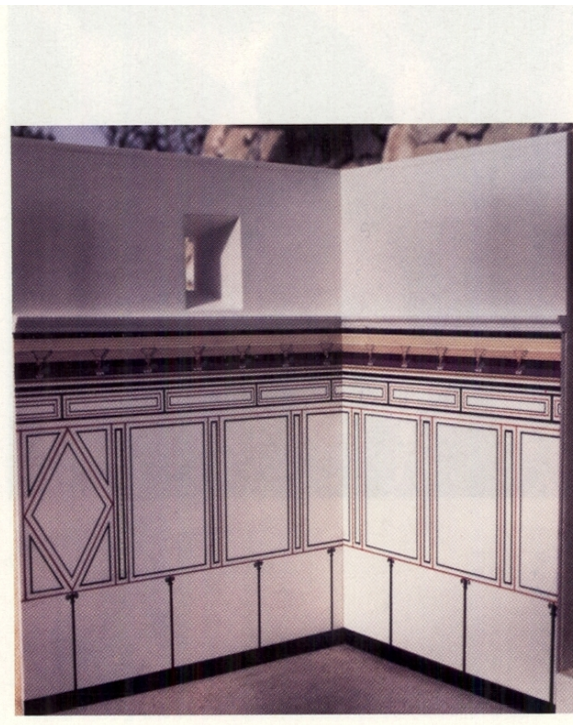
b, Restitution à la gauche du mur J, fond de l'alcôve nord.



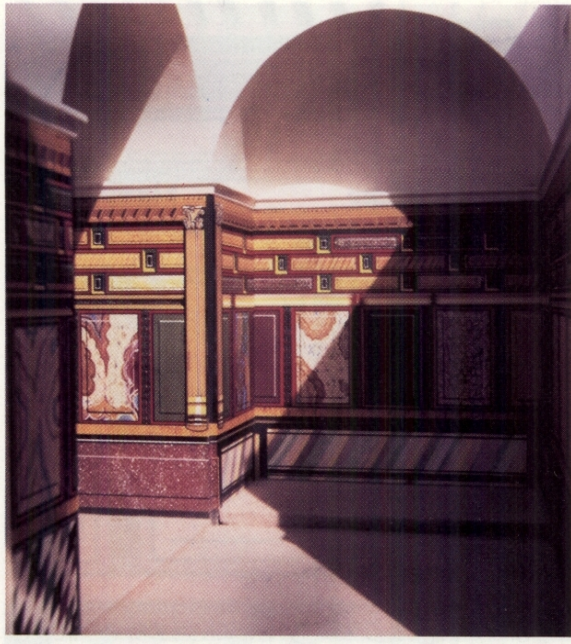
a. Restitution du mur N à la gauche, alcôve est.



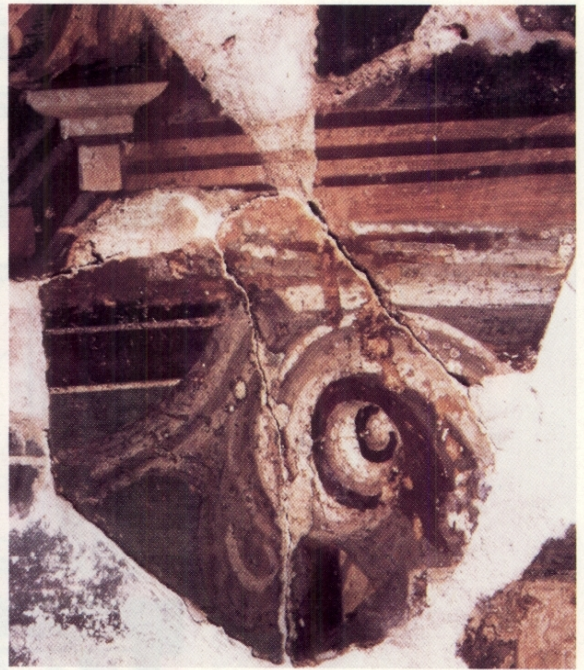
b. Restitution du mur G à la gauche, sur la maquette.



c. Restitution des murs B et C sur la maquette.



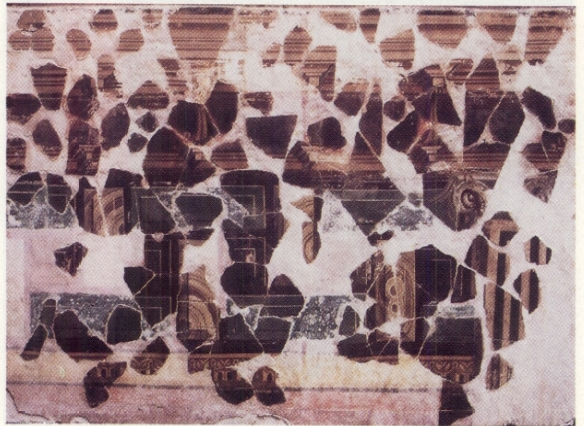
Maison aux Deux Alcôves
a, Vue d'ensemble de la maquette.



Maison de Sulla
b, Détail du chapiteau à volute de la pièce D.



c, Détail d'une console
anthropomorphe
de la pièce D,
à placer vers l'entrée.



d, Ensemble du panneau sur plâtre de la pièce D, n° 130.