



**HAL**  
open science

## Le décor peint de la maison

Maryse Sabrié, Raymond Sabrié

► **To cite this version:**

Maryse Sabrié, Raymond Sabrié. Le décor peint de la maison. La Maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines : Actes du colloque d'Avignon (11-13 novembre 1994), 6.1, Service d'Archéologie du Conseil Général de Vaucluse, p. 185-194, 1996, Documents d'Archéologie Vauclusienne. hal-04569710

**HAL Id: hal-04569710**

**<https://hal.science/hal-04569710>**

Submitted on 6 May 2024

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

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



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

# LE DÉCOR PEINT DE LA MAISON

Maryse et Raymond Sabrié

Les peintures murales de Narbonnaise sont longtemps restées une source d'information inexploitée et c'est seulement depuis quelques décennies que les recherches nous ont révélé tout l'intérêt qu'elles présentent pour la connaissance de la maison et de ses habitants. Nous ne dresserons pas une liste des villes qui en ont livré des vestiges – on sait que des fragments ont été trouvés sur tous les chantiers de fouilles – mais à partir des décors les mieux conservés nous aborderons quelques points qui nous paraissent importants.

La difficulté d'un travail de synthèse provient, tout d'abord, de la faible proportion d'enduits peints qui nous sont parvenus. Si l'on peut déplorer le petit nombre de maisons dont on a retrouvé le plan complet, que dire du nombre infime de maisons urbaines dont on connaît tant soit peu le décor mural ? Notre enquête a porté sur 86 décors suffisamment conservés pour en permettre l'étude.

Quel était l'emplacement des enduits au moment de la découverte ?

En place sur les parois (essentiellement des zones basses)	47%
proportion élevée à laquelle le site de Villa Roma à Nîmes apporte une large contribution.	
En place et dans la couche de destruction	14%
Dans la couche de destruction seulement	29%
Dans des remblais divers	10%

Si l'on écarte, pour le moment, 9 décors qui ont été découverts dans des comblements divers, 77 décors proviennent de 33 maisons. La maison à Portiques de Narbonne, à elle seule, en a fourni 9, mais la règle générale est de 1 ou 2 par habitation.

Nous allons aborder, tour à tour, les questions suivantes :

- Origine et évolution du décor mural en Narbonnaise
- Le décor mural et l'architecture de la maison
- Décors des parois et décors des sols
- Décor mural et niveau socio-culturel des habitants de la maison.

## LE DÉCOR MURAL EN NARBONNAISE

Les origines de la peinture murale en Narbonnaise sont éclairées d'un jour nouveau grâce aux découvertes récentes, en particulier celles de Lattes<sup>1</sup>. On a longtemps cru que la peinture sur mortier de chaux était un apport des Romains<sup>2</sup>. Or, des fragments d'enduit datés par la stratigraphie de la fin du IIIe ou du début du IIe siècle av. n.è., attestent, grâce à des analyses chimiques dont les résultats sont encore inédits<sup>3</sup>, que cette technique était maîtrisée sur le littoral médi-

1- J.-C. Roux, Histoire de l'îlot 1, Stratigraphie, architecture et aménagements (III-les siècles avant n.è.), *Lattara* 3, 1990, p.17-70 ; *Peintures romaines à Narbonne*, Catalogue de l'exposition, Narbonne 1991, n° 25 ; *Peintures romaines en Narbonnaise*, Catalogue de l'exposition, Paris, 1991, n° 27.

2- Voir, par exemple : A. Barbet, L'introduction de la peinture murale romaine en Transalpine, *Etudes languedociennes*, Actes du 110e Congrès National des Sociétés Savantes, Montpellier, 1985, p. 181.

3- Les analyses chimiques qui viennent d'être effectuées par le laboratoire des Cimenteries Laffarge à Port-La Nouvelle révèlent une composition contenant 40% de sable et 25% de chaux. Nous publierons les résultats complets dans un prochain article.

terraneen bien avant la conquête romaine. Ce fait n'a rien de surprenant dans une région largement ouverte aux influences du monde hellénistique, dont les modes décoratives semblent s'être maintenues au moins jusqu'en 70 environ av. n.è. dans les peintures du Serre de Brienne à Brignon (Gard)<sup>4</sup>.

Mais on a également décelé les témoins d'une autre technique, beaucoup moins élaborée et probablement très ancienne, qui consiste à appliquer un badigeon de lait de chaux sur les murs de terre. Elle est attestée de façon très nette dans des pièces modestes à Narbonne (bd. Frédéric-Mistral, fouilles O. Ginouvès-R. Sabrié, 1994) à la fin du IIe et au début du Ier siècle av. n.è. et elle est encore en usage à l'époque du Haut-Empire avec la présence d'un pigment bleu, à Narbonne (maison III), à Nîmes, Villa Roma (*domus* 8)<sup>5</sup>.

Les modes décoratives romaines sont apportées, sans doute, dès les premiers temps de la conquête, mais les vestiges remontant à cette époque sont, jusqu'à présent, bien réduits. Quelques exemples du 1er style pompéien (imitation de blocs d'appareil à l'aide de reliefs de stuc), probablement antérieurs à 80 av. n.è., ont été reconnus à Ensérune, à Narbonne et sur quelques autres sites. Les témoins du 2e style, au contraire sont plus nombreux surtout à partir de 50 av. n.è. Ils se cantonnent à la région côtière et suivent assez fidèlement les modèles italiens. Citons Glanum, Narbonne, Ensérune, Nîmes, Lunel Viel, Brignon, Cavailon<sup>6</sup>.

Le goût pour les architectures en trompe-l'œil qui s'exprime dans le 2e style et qui disparaît en Italie peu avant notre ère, persiste en Narbonnaise alors que la mode du 3e style est déjà répandue. C'est pourquoi on découvre, dans certains décors, en particulier ceux de Roquelaure (Gers), de Vaison (fouilles près de la cathédrale) et de Ruscino (maison 2) un amalgame de ces deux tendances. Des panneaux plats et un vocabulaire décoratif propres au 3e style (bordures d'encadrement, colonnettes ornementées, figures volantes) sont accompagnés d'architectures en trompe-l'œil qui sont comme une référence à des traditions plus anciennes et apportent une note de majesté à la décoration.

Parallèlement, le 3e style à panneaux, tel qu'il apparaît dans les provinces occidentales, c'est-à-dire avec une abondance de candélabres, est bien représenté en Narbonnaise. Parmi les exemples les mieux conservés, en voici deux assez différents : Nîmes, Villa Roma, maison 4 (pièce 9) où les candélabres très minces s'élèvent au-dessus d'une feinte mouluration et Ruscino (maison III, K 21) avec un candélabre à boutons floraux et des lotus stylisés, réalisés dans des tons pastel avec des encadrements de lignes triples.

L'avènement du 4e style en Italie apporte un changement profond avec l'introduction d'échappées architecturales entre les panneaux, malgré la persistance, ça et là, du système à candélabres.

C'est ce dernier élément séparatif que conserve la Narbonnaise comme, d'ailleurs, les autres provinces. Encore une fois, la *Provincia* fait preuve de conservatisme, d'une certaine réticence à l'égard de la mode nouvelle, car on ne saurait imputer à un retard ce qui, visiblement, relève d'un choix. La pièce D du Clos de la Lombarde à Narbonne a fourni un exemple, jusqu'ici unique, d'échappée de vue entre les panneaux. Mais à mesure que se multiplient les découvertes de peintures datées du milieu ou de la deuxième moitié du Ier siècle, c'est toujours le système à candélabres qui est représenté même si quelques détails typiques comme les bordures ajourées rappellent le dernier style de Pompéi. Citons les décors de Vienne (les Nymphéas), Aix (Aire du Chapitre), Orange, Nîmes, Narbonne, Béziers.

Les peintures de la première moitié du IIe siècle sont peu nombreuses mais les tendances décoratives semblent en accord avec celles des autres provinces. On trouve des candélabres et des imitations de placages de marbres à Aix (Enclos des Chartreux), à Nîmes.

C'est l'époque antonino-sévérienne qui est la mieux connue grâce aux découvertes de Narbonne. L'héritage du 4e style se manifeste dans la pièce IV A du Clos de la Lombarde avec des panneaux encadrés de bordures stylisées et des espaces intermédiaires où de minces colonnettes rappellent les échappées architecturales. Dans la maison III, pièce A, c'est la zone supérieure, souvent plus conservatrice, qui trouve des parallèles dans les décors monochromes d'Ostie d'époque antonine, tandis que des tendances plus novatrices se manifestent dans la zone moyenne. En effet, l'époque sévérienne voit le retour des mégalographies et des grandes architectures (maison à Portiques, pièces K et M ; maison III, pièces A et C), constaté aussi dans les autres provinces, ainsi que la mode des feuillages couvrants (maison à Portiques, pièce M ; maison III, pièce A) mieux représentée dans les mosaïques d'Aquitaine ou d'Afrique du Nord dans les peintures.

Si l'on peut situer quelques décors muraux, comme ceux du Clos de la Lombarde, aux premières décennies du IIIe siècle, on constate un vide quasi-complet en ce qui concerne la période suivante.

Les peintures de Narbonnaise nous révèlent un répertoire décoratif abondant et varié. On commence à discerner certains caractères régionaux, des modes locales et quelquefois des motifs et des tours de main propres à un atelier, sujet que nous ne pouvons développer ici. Dans l'état actuel des recherches, notons la place particulière qu'occupe Narbonne où transparaît une plus grande fidélité aux modèles italiens et où pratiquement toutes les parois du Ier au IIIe siècle possèdent une grande zone supérieure décorée.

## LE DÉCOR MURAL ET L'ARCHITECTURE DE LA MAISON

Les maisons de Narbonnaise ne sont, la plupart du temps, connues que par le plan au sol et quelques pans de murs, mais l'étude des enduits peints complète notre information.

Au moment même de la fouille, l'observation peut fournir des renseignements importants. La découverte de plusieurs gisements d'enduits peints d'une superficie continue atteignant plus de 4 m<sup>2</sup> nous a permis de retrouver, avec une faible marge d'erreur, l'élévation de certaines pièces. Nous donnerons deux exemples.

Dans la salle IIIA du Clos de la Lombarde à Narbonne<sup>7</sup>, une cloison en pan de bois et argile qui reposait sur un mur bahut d'environ 45 cm, s'était effondrée sur le sol (fig. 1), entraînant dans sa chute une partie du revêtement d'enduit peint et la corniche de stuc du sommet qui se trouvait projetée à près de 4 m de la base. Cette simple observation nous fournit la hauteur minimum de la paroi : hauteur du soubassement + distance de la corniche à la base du mur, soit environ 4,45 m ou 15 pieds romains. Après le prélèvement des enduits, l'examen du décor confirme ces données (fig. 2). Si on complète le dessin dans la partie inférieure et si on prend en compte la hauteur de la plinthe, on retrouve approximativement la même dimension.

Dans la même maison, la pièce C, plus étroite (2,50 x 5 m), laisse supposer une élévation comparable, avec des panneaux médians d'environ 198 cm de hauteur et une zone supérieure qui, bien qu'elle soit incomplète, s'élève à 192 cm.

Dans la salle aux Personnages grotesques de Villa Roma à Nîmes, *domus* 10, pièce 2 (fig. 3), la hauteur minimum de la paroi nous est également donnée au moment de la fouille grâce à une grande plaque d'enduits d'un seul tenant de 3,40 m. L'observation du décor prélevé (fig. 4) permet de constater que celui-ci est incomplet. Il convient d'ajouter à cette dimension la hauteur du soubassement conservé sur un autre mur et, dans la partie haute, au moins 11 cm pour l'encadrement. Ce décor atteint donc 3,84 m, et certainement davantage si l'on admet la présence d'une corniche de stuc comme dans la pièce voisine, hauteur très proche de celles que l'on a constatées à Narbonne.

La découverte d'une pareille surface continue de décor n'est pas chose courante, mais des résultats assez fiables ont été obtenus à Narbonne à partir d'enduits un peu plus morcelés. Lorsqu'on a affaire à des enduits très fragmentaires, ou à des peintures conservées seulement sur la partie basse des parois, on a essayé de restituer le décor et donc de retrouver la hauteur d'une pièce en utilisant un jeu de proportions établi d'après les modèles italiens. Cette méthode, qui a un intérêt didactique certain, apporte cependant des estimations plus approximatives. En effet, les proportions

moyennes des décors italiens ont-elles été appliquées de façon systématique en Gaule ? On peut répondre oui avec certitude dans un nombre de cas limité. Ces règles s'appliquent, par exemple, à la zone moyenne de la pièce D dans la maison à Portiques de Narbonne, exécutée à la fin du I<sup>er</sup> siècle. Il faut aussi noter que toutes les peintures de Narbonne possèdent une zone supérieure dont la hauteur, suivant en cela les modèles italiens, varie entre 1 m et environ 2,20 m, mais dont la présence n'a, jusqu'à présent, jamais été attestée dans les autres villes de la Gaule. Le jeu des proportions serait-il le même dans un décor dépourvu d'un registre supérieur pareillement développé ? La réponse est négative dans le cas de la peinture de Nîmes, Villa Roma, (*domus* 10) qui dépasse 3,80 m de hauteur grâce à des panneaux médians de dimensions peu courantes (270 cm sur 153 cm). Ces proportions paraîtraient exceptionnelles en Italie, le sont-elles en Gaule ?

On constate que les élévations retrouvées à partir des décors muraux les plus complets sont comparables à celles qui sont connues en Italie

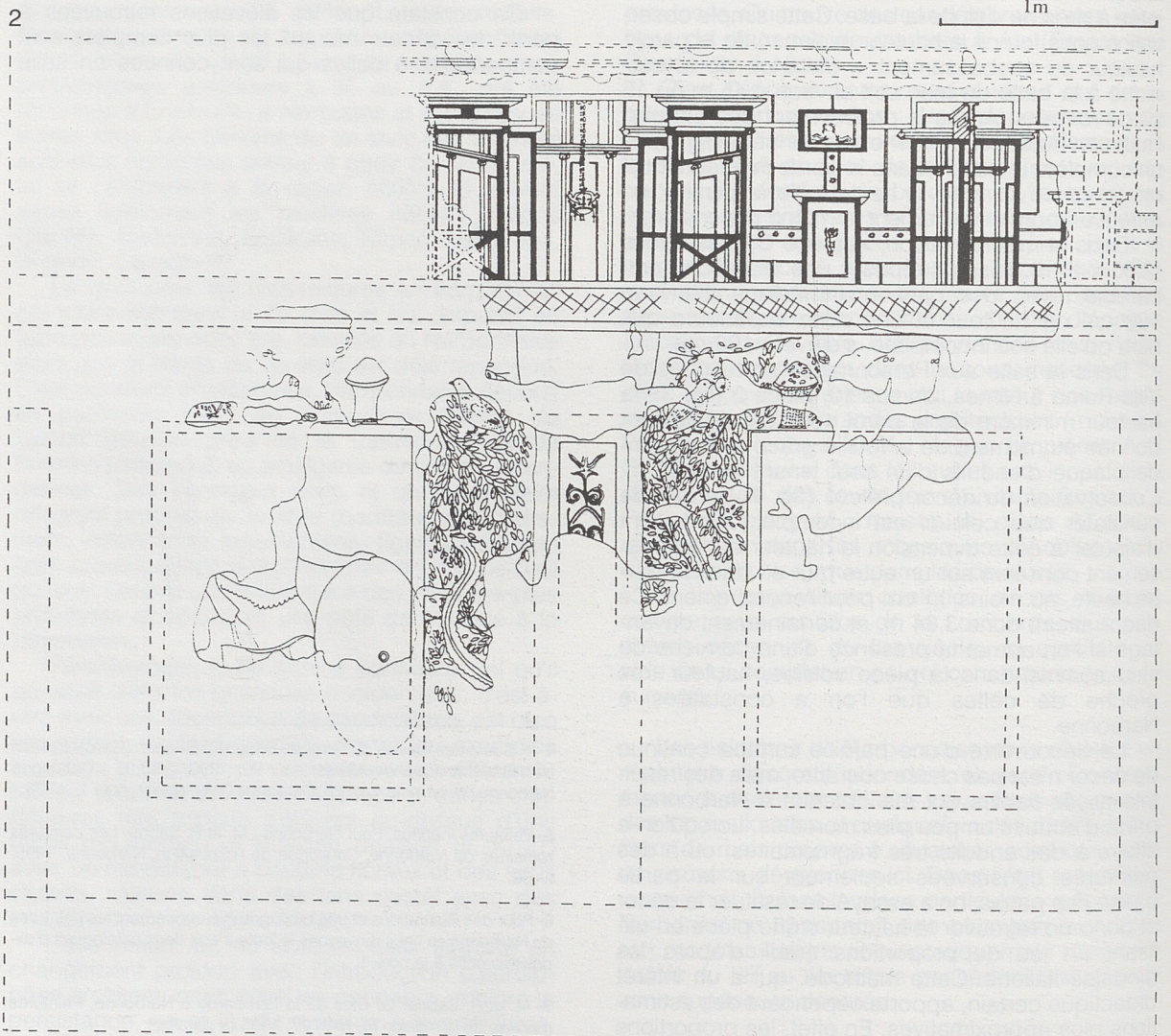
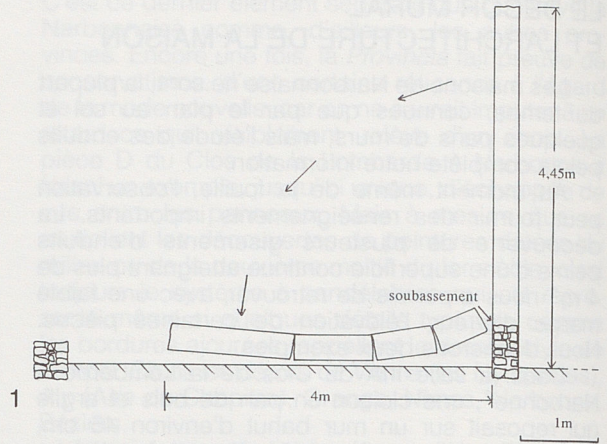
4- F. Souq, Les fouilles du Serre de Brienne à Brignon (Gard), *Bulletin de l'Ecole Antique de Nîmes*, n.s., 22, 1990, p.93-95 ; Catalogue Narbonne *op. cit.* note 1, n° 26, Catalogue Paris, *op. cit.*, note 1, n° 28.

5- Peintures inédites. Pour Narbonne : M. et R. Sabrié, *Les peintures romaines de Narbonne*, Catalogue de l'exposition, Narbonne, 1995, n° 30.

6- Pour des illustrations et une bibliographie concernant les peintures de Narbonnaise nous renvoyons le lecteur aux deux catalogues d'exposition cités à la note 1.

7- M. et R. Sabrié, Le Clos de la Lombarde à Narbonne, Peintures murales de la maison III, *RAN* 27, 1995 (à paraître).

1. Narbonne, Clos de la Lombarde, maison III, pièce A. Effondrement de la cloison est.
2. Narbonne, Clos de la Lombarde, maison III, pièce A. Relevé du décor.

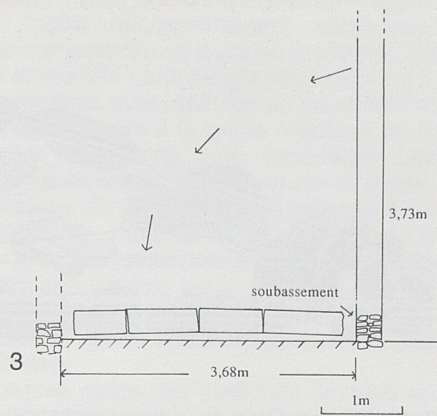


3. Nîmes, Villa Roma, maison X, pièce 2.

Effondrement de la cloison est.

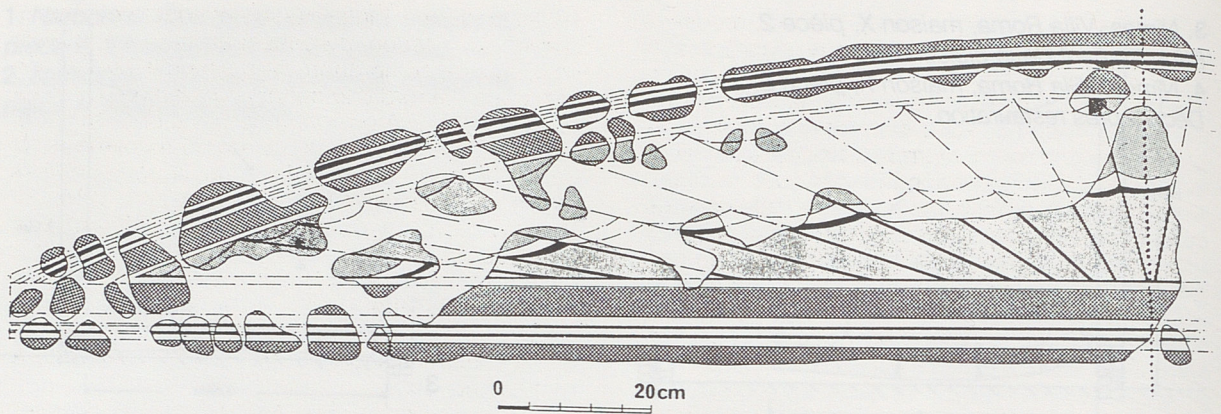
4. Nîmes, Villa Roma, maison X, pièce 2.

Décor après restauration.



4





5. Narbonne, Clos de la Lombarde, maison à Portiques. Lunette de la pièce au Génie.

aux I<sup>er</sup> et II<sup>ème</sup> siècles, aux environs de 4 m / 4,40 m pour les pièces de dimensions moyennes. D'autre part, d'après les observations que nous avons pu faire à Narbonne sur des décors datés de la fin du I<sup>er</sup> à la fin du II<sup>e</sup> siècle, les pièces d'une même aile de bâtiment semblent avoir une hauteur identique, bien que leur surface au sol soit différente. Nous n'avons aucun indice permettant de supposer des hauteurs inégales dans des pièces contiguës, contrairement à l'hypothèse qui a été émise à propos de la maison 1 de l'Enclos des Chartreux à Aix-en-Provence où, il est vrai, ces estimations ont été faites d'après les "lois de proportions" : 4,20 m pour l'une, 3 m pour les deux autres<sup>8</sup>.

Le couvrement des pièces d'habitation est resté longtemps inconnu car ces vestiges ont, la plupart du temps, entièrement disparu. Parmi les restes de 7 couvremets découverts à Narbonne, suffisamment conservés pour nous renseigner sur leur structure, on constate la présence de 6 voûtes surbaissées, attestée par des éléments de lunettes et de plates-bandes qui nous en restituent le profil (fig. 5). On sait que ce type de couvrement, qui est bien connu en Campanie, doit sa courbure à la disposition des poutres auxquelles il est suspendu. Son emploi paraît assez fréquent à Narbonne aux deux premiers siècles de n. è. et n'est pas réservé aux salles d'apparat. Le seul exemple de plafond à renforcement plat est celui de la salle à la Ménade du Clos de la Lombarde. On ne saurait généraliser à partir d'un site et bien des recherches restent à faire dans ce domaine.

## LE DÉCOR DES PAROIS ET DES SOLS

La décoration d'une pièce d'habitation formant un tout, il nous a paru intéressant de chercher quels rapports existaient entre les peintures et les pavements. Notre enquête s'est limitée aux pièces dont nous connaissons à la fois le décor peint et le sol. Nous n'avons pas essayé de mettre en parallèle

le l'évolution des deux formes de décoration car on dispose d'un nombre trop limité de documents pour chaque période ; leur contemporanéité souvent mal établie permet rarement d'évoquer un «programme décoratif».

Le nombre des pièces prises en compte s'élève à 74, dont 41% sont fournies par le site de Villa Roma. La nature des sols se répartit ainsi :

<i>opus sectile</i>	5%
mosaïques	14%
béton incrusté ou non	39%
sols en terre	42%

Notons immédiatement la faible proportion d'*opus sectile* et de *tessellatum* et, au contraire, la grande proportion de sols plus modestes, en béton ou en terre.

Parmi les exemples de programmes décoratifs, citons celui de Brignon. Dans la pièce aux Deux Alcôves, les décors des murs et des sols sont contemporains (40-30 av. n.è.). L'aire de circulation et les alcôves, représentées sur le sol, l'une par un tapis de *tessellatum*, les autres par un béton rouge, sont délimitées sur les parois par des pilastres peints en trompe-l'œil et ont reçu un décor légèrement différent. Cette façon de distinguer des aires aux fonctions particulières grâce au décor des sols et des murs est propre au 2<sup>e</sup> style. La polychromie de l'ensemble, qui correspond au goût de l'époque pour les couleurs vives, et la finesse de l'exécution donnent à la pièce un aspect luxueux.

Les pavements de marbre accompagnant un décor mural connu sont peu nombreux et ont été observés uniquement à Narbonne. Ils ornent, en général, des salles d'apparat dont les peintures de qualité correspondent à la catégorie supérieure du répertoire décoratif. Dans la maison III du Clos de la Lombarde (pièce A, fin II<sup>e</sup> - début III<sup>e</sup> siècle) le caractère monumental est donné par un pavement fait de grandes dalles auquel répondent, sur les parois, des faux pilastres stuqués, des mégalogra-

phies, des peintures de feuillage et des architectures stylisées (fig. 2). La maison IV, quant à elle, possédait trois pièces contiguës avec un sol en *opus sectile* : dans l'une d'elles (A), le pavement à encadrement de schiste comprenait un tapis polychrome de plusieurs pierres ornementales différentes. Les grands panneaux muraux rouges, ornés de scènes mythologiques, étaient entourés de bordures à motifs recherchés et étaient séparés par des échappées architecturales. Dans ces salles d'apparat, l'intention première est de donner une impression de richesse. A la polychromie des sols s'ajoutait, ici encore, celle des parois, selon un sens de l'esthétique qui n'est sans doute plus le nôtre.

La recherche d'un équilibre, dans la composition, entre le marbre d'un côté, le décor figuré de l'autre, se manifeste d'une manière opposée dans la maison 1, pièce 1 de l'Enclos des Chartreux à Aix-en-Provence. Le marbre, ou du moins, son imitation peinte, recouvre les parois, tandis que la scène figurée, en l'occurrence le combat de Darès et Entelle, est dévolu à la mosaïque.

Un autre cas particulier est celui de la maison de la rue Cuvier à Narbonne. Un *opus sectile* de marbre blanc et de schiste (Ier siècle) qui, sans être luxueux, répondait cependant à certains critères de qualité, accompagnait des parois et une voûte à fond blanc, dont les peintures plus récentes (fin IIe siècle) étaient des plus modestes. L'observation du décor mural en liaison avec celle du pavement peut donc mettre en évidence un changement de destination de la pièce ou un déclin dans le "standing" de la maison. Mais on remarque aussi, malgré le décalage chronologique, le maintien d'une certaine unité dans l'ensemble de la décoration.

On peut se demander si cette recherche d'harmonisation a été poursuivie dans les pièces mosaïquées. Dans la *domus* de la Fontaine des Bénédictins à Nîmes (pièce 4, IIe siècle), un *tessellatum* blanc à figures géométriques accompagne des panneaux muraux également blancs, surmontés de fines architectures. Cette alliance, qui se retrouve à Ostie dans la salle IX de la maison des Muses (époque d'Hadrien), correspond sans doute à une mode, mais se justifie par le désir de mettre en accord deux systèmes décoratifs différents, grâce aux tons blancs dominants et à la réalisation minutieuse de motifs simples et élégants.

La pièce B de la maison III à Narbonne présente une composition qui nous laisse perplexes par son apparence disparate (fig. 6 et 7). La partie haute de la paroi est revêtue d'un décor "à réseau" avec de gros fleurons disposés sur un quadrillage régulier. La zone moyenne porte des faux marbres polychromes ; la mosaïque est à damier noir et blanc. Ici encore, les modes picturales d'une époque (fin IIe siècle) et, sans doute, les qualifications particulières d'un atelier, ont dicté le choix de certains éléments (les peintures du plafond nous

sont inconnues). Plutôt que de critiquer cet assemblage, de façon nécessairement subjective, essayons de comprendre ce qui a pu le justifier. On remarque d'abord une certaine gradation des coloris : les plus sévères sont réservés au pavement et à la plinthe, les plus vifs à la partie médiane de la paroi, les plus clairs à la zone supérieure. Les motifs sont exclusivement géométriques et répétitifs ; les imitations de marbre, qui se réfèrent à un matériau noble et coûteux, occupent la place d'honneur, celle qui attire directement l'attention. Le commanditaire semble avoir souhaité pour la pièce un décor assez austère, d'où tout motif figuré est exclu, mais qui se voulait l'expression d'une certaine richesse.

Dans d'autres salles, au contraire, la mise en valeur des différentes parties de la décoration est basée sur le contraste des coloris. Dans la pièce d'apparat D de la maison à Portiques à Narbonne, où l'on note une composition de motifs recherchés, le pavement en *tessellatum* noir incrusté de pierres ornementales s'oppose au décor mural à fond blanc où des baies ménagent des échappées de vue. A Aix-en-Provence, Aire du Chapitre, la mosaïque blanche met en valeur les panneaux rouge vif des parois.

Nous avons souligné la forte proportion de sols en béton, incrusté ou non (39%). Ils sont assez rarement contemporains du décor mural comme à Villa Roma, *domus* 10 où la pièce 2 a été aménagée vers 40. Ils sont, pour la plupart, beaucoup plus anciens que les peintures auxquelles ils sont associés. Leur conservation est due, sans doute à leur solidité, ce qui évitait les frais d'une réfection coûteuse. Mais en même temps ils avaient l'avantage de présenter une teinte neutre susceptible d'accompagner n'importe quel décor mural et de le mettre en valeur. Ainsi un grand décalage chronologique sépare les deux décorations de la pièce M de la maison à Portiques à Narbonne (Ier s. av. n.è. pour le sol, IIe siècle pour les murs), décalage qui se retrouve dans la pièce au Génie de la même maison. Dans les deux cas, le pavement, des plus discrets, est oublié, face aux peintures des parois conçues pour focaliser le regard des visiteurs.

---

8- A. Barbet, Les peintures murales, dans : Les fouilles de l'Enclos des Chartreux de l'Antiquité au XVIIe siècle, *Documents d'Archéologie Aixoise* 5, Aix-en-Provence, p. 24-26. D'autre part, la loi vitruvienne sur les proportions des colonnes est-elle applicable aux décors peints, et ceci à toutes les époques ?



Le nombre de pièces dans lesquelles les décors peints sont associés à des sols en terre peut paraître assez élevé. On n'est que modérément surpris lorsqu'il s'agit de maisons relativement modestes comme la plupart de celles de Villa Roma où la proportion est de 66%. On l'est davantage lorsqu'on est en présence d'un décor comme celui de la pièce C, maison III du Clos de la Lombarde à Narbonne qui fait appel à des mégalographies, à l'emploi de la feuille d'or pour certains rehauts, et appartient à une maison riche. On peut envisager alors l'hypothèse d'un sol en dur qui a été entièrement récupéré<sup>9</sup> ou, plus vraisemblablement, d'un sol en matériau périssable, tel un plancher, qui n'a laissé, après sa disparition, qu'une surface de terre compactée située légèrement plus bas que la mosaïque de la pièce voisine. La comparaison entre le niveau de pièces contiguës n'est pas toujours possible, c'est pourquoi, dans certains cas, le problème des véritables sols en terre battue n'est pas résolu.

D'une manière générale, d'après les observations que nous avons pu faire, il apparaît que, dans les maisons de Narbonnaise, la décoration d'une pièce montre la recherche d'une certaine unité. Contrairement à ce qui a parfois été dit à propos de l'Italie, le pavement ne semble pas avoir été traité comme une zone séparée, sans que l'on considère ses rapports avec le décor mural<sup>10</sup>. Dans les cas, nombreux, où les peintures que nous découvrons représentent une réfection, on sent un essai pour les mettre en accord avec un sol plus ancien, même si les solutions adoptées ne correspondent pas à notre goût moderne.

## LE NIVEAU SOCIO-CULTUREL

Avec la décoration, et plus précisément la décoration murale, nous pénétrons au cœur de la maison que nous découvrons sous un angle privilégié. Comme on l'a déjà souligné, la dépense engagée pour les décors peints révèle les moyens financiers du commanditaire et confirme, en général, ce qui est connu par les vestiges architecturaux. En effet, l'exécution des décors complexes et des scènes figurées, l'emploi de pigments recherchés tels que rouge cinabre, bleu égyptien, céladonite, ou de la feuille d'or, sont assez coûteux et supposent des propriétaires appartenant aux classes sociales relativement aisées. Les maisons de Nîmes (Jardins de l'Empereur), Aix (Aire du Chapitre), Narbonne (Clos de la Lombarde), répondent à ces critères.

La fonction double de la maison : préserver l'intimité des habitants et ménager un lieu de contact avec le monde extérieur apparaît dans les décors muraux. A côté des pièces relativement modestes réservées à la famille, la maison possède, selon le niveau social des habitants, une pièce aux peintures plus soignées où l'on reçoit les visiteurs

(quelques exemples à Villa Roma), ou bien une, voire plusieurs salles d'apparat. Mais la seule étude du décor peint ne permet pas, jusqu'à présent, de déterminer avec précision la destination de la pièce.

C'est évidemment à la plus belle pièce de la maison qu'on a accordé tout le soin et toute l'attention nécessaires, aussi son décor reflète-t-il quelquefois la personnalité du commanditaire. Nous avons retenu deux exemples particulièrement significatifs.

La pièce au Génie (*triclinium*) du Clos de la Lombarde à Narbonne présente des architectures grandioses et une scène figurée à caractère religieux destinées à frapper l'attention du visiteur et à lui transmettre un message, celui de l'attachement à la romanité et à l'Empire. Le commanditaire était sans doute un notable de la ville, revêtu peut-être de fonctions officielles, qui voulait faire montre de son loyalisme envers le pouvoir.

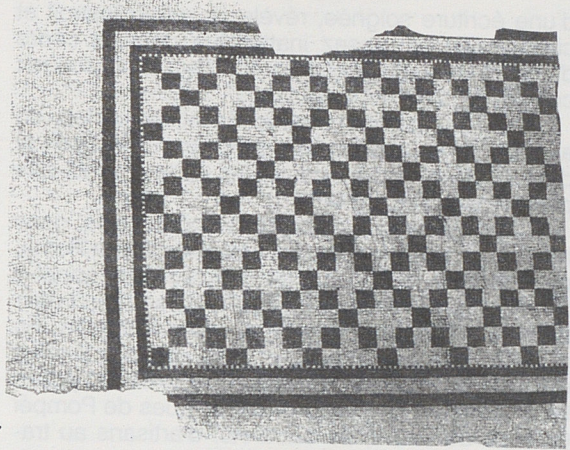
Le décor de la maison 10 (pièce 2) à Nîmes, Villa Roma, nous apporte un exemple tout différent. Il met en opposition un héros mythique et de petits personnages grotesques qui parodient des scènes empruntées, pour la plupart, à la mythologie ou à l'épopée et qui sont l'expression d'un goût bien connu des Romains pour le burlesque. Cette peinture, qui s'accompagne d'inscriptions gravées

9- Cette hypothèse nous a été suggérée par les observations effectuées au cours d'un sondage, après la dépose d'une mosaïque du Clos de la Lombarde à Narbonne (maison III, pièce B). Le prélèvement du *statumen* a fait apparaître une surface de terre compactée qui ne gardait aucune trace du sol disparu.

10- H. Joyce, *The decoration of walls, ceilings and floors in Italy in the second and third centuries A. D.*, Rome, 1981, p. 99-100.

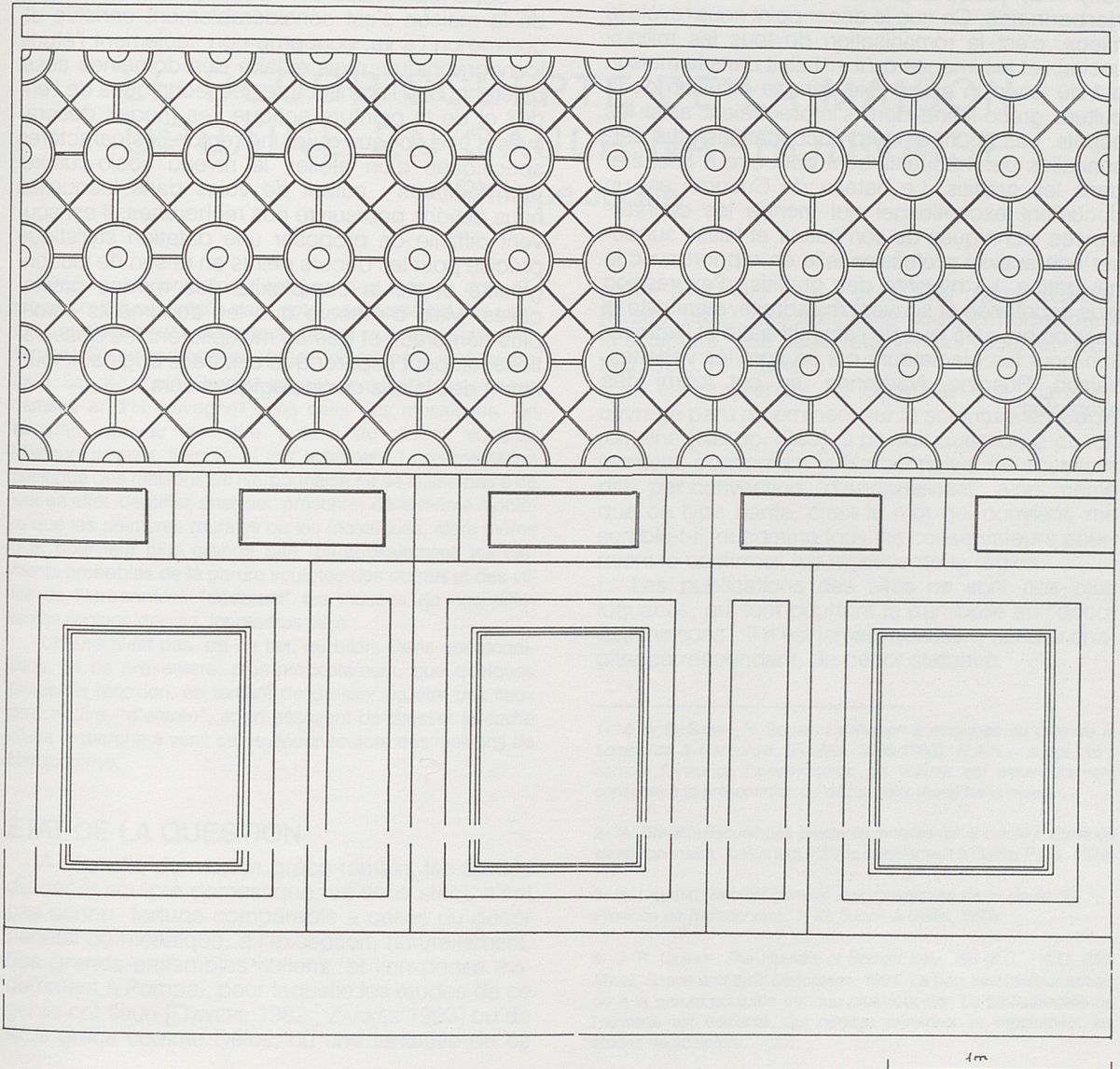
6. Narbonne, maison III, pièce B, restitution idéale d'une paroi.

7. Narbonne, maison III, pièce B, mosaïque.



6

7



d'une écriture soignée, révèle un milieu instruit et cultivé. Elle est assez inattendue dans le cadre d'une petite maison et d'un quartier qu'on pourrait considérer comme "populaires".

Ainsi, les peintures nous dévoilent parfois un aspect de la personnalité du maître de maison et de sa culture que l'architecture seule n'aurait pas permis de soupçonner.

Dans les maisons des classes modestes, dans la mesure où on arrive à les identifier, à Villa Roma, par exemple, les décors peu coûteux font appel à un répertoire limité et banal qui ne laisse rien transparaître de la personnalité du commanditaire. En effet, la peinture domestique ne se veut pas le reflet de la vie quotidienne et aucun exemple d'art populaire comparable à celui des boutiques de Pompéi (scènes de forum, de cabarets, d'artisans au travail) n'a, jusqu'à présent été découvert en Narbonnaise. Ce que le décor peint nous révèle le mieux, c'est la romanisation de tous les milieux sociaux et les images qu'il installait dans la maison ont dû jouer un grand rôle dans la diffusion de la culture gréco-latine dont s'imprégnaient ainsi les esprits. Les goûts et les préoccupations plus personnelles des habitants sont peut-être à chercher dans les graffitis. Le bateau de Cucuron est un document exceptionnel qui montre les connaissances techniques de son auteur et laisse supposer une activité professionnelle en rapport avec la navigation. La majorité des graffitis, d'expression plus spontanée et souvent maladroite, manifeste la passion pour les jeux de l'amphithéâtre et l'admiration pour les gladiateurs qui en sont les vedettes. Vaison, Ruscino, Narbonne, en ont fourni des exemples.

## CONCLUSION

Les recherches de ces dernières années nous donnent des résultats que l'on pourrait considérer comme incomplets et ponctuels. En effet, nous n'avons qu'une vision très partielle du décor mural d'une maison à une certaine époque de son existence, souvent celle du dernier état, qui ne dépasse que rarement le début du IIIe siècle. On constate, d'autre part, que les enduits effondrés sur les sols sont ceux qui nous renseignent le mieux sur la décoration de la pièce et sur son élévation car ils proviennent de la partie la plus importante de la paroi (zone moyenne, zone supérieure). Or, il est regrettable que, bien souvent, les contraintes qu'impose la fouille d'urgence ne permettent pas de consacrer un peu plus de temps à leur prélèvement.

Cependant, notre connaissance du décor mural de la maison s'est considérablement enrichie et, comme on l'a vu, concerne non seulement l'étude iconographique, mais éclaire des domaines aussi différents que l'architecture, les techniques de l'enduit et de la peinture antique, les modes décoratives d'une époque ou d'une région, les caractères spécifiques d'un atelier, le niveau socio-culturel des habitants : autant de voies dans lesquelles nous devons poursuivre nos recherches. Il est souvent difficile de proposer une datation stylistique précise pour les décors peints en raison de leur originalité et de la complexité des modes provinciales. Mais à mesure que les documents seront plus nombreux et que se multiplieront les observations, on peut espérer que ces traits originaux fourniront des jalons chronologiques sûrs.

■