



**HAL**  
open science

## Retrouver les couleurs des bâtiments antiques : la toichographologie, une archéologie du décor

Julien Boislève

► **To cite this version:**

Julien Boislève. Retrouver les couleurs des bâtiments antiques : la toichographologie, une archéologie du décor. *Atrium : patrimoine & restauration*, 2024, 102, pp.54-59. hal-04616789

**HAL Id: hal-04616789**

**<https://hal.science/hal-04616789>**

Submitted on 19 Jun 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.



Photo : Philippe Mellinand, Inrap

↑ À Marseille, sol mosaïqué de la pièce centrale d'un possible bâtiment public romain réalisé en opus de style délien qui associe des éclats de pierre de couleur sans décor figuré.

## DES SIÈCLES EN COULEURS

Depuis son origine, l'Homme utilise la couleur pour embellir son cadre de vie quotidien. Il restitue par transposition visuelle son environnement naturel ou imaginaire, avec ou sans effet de mode, grâce à des pigments de plus en plus recherchés. L'éventail chromatique offre une palette sans limites pour tout l'enrichissement décoratif des bâtiments publics, habitats, lieux de sépultures. En trois étapes, nous traverserons plus de 2 500 ans avec des approches archéologiques complémentaires. Pour l'Antiquité, Julien Boislève retrace l'évolution des enduits peints durant l'époque romaine. Victorine Mataouчек poursuit l'histoire et se confronte au quotidien par ces restes de coloris dans des bâtis médiévaux et modernes découverts lors de restaurations déjà engagées, et dont la conservation est sujette à discussion pour leur mise en valeur ou oubli, faute de protection clairement définie. Enfin, Thierry Franz, Camille André et Florence Godinot, après de nombreuses années de recherches archivistiques et structurelles, confirment la présence des couleurs d'origine de la « chambre verte » du château de Lunéville.

Photo : Mathieu Delmestre



Laurent Pelletier, chargé de la gestion et de la conservation des collections archéologiques à l'Inrap, responsable de la chronique « Patrimoine et archéologie », *Atrium, patrimoine & restauration* laurent.pelletier@inrap.fr



Photo : Emmanuelle Collado, Inrap

Julien Boislève, Chargé d'étude et d'opération archéologique, spécialiste des enduits peints, des stucs et revêtements décoratifs, toichographe à l'Inrap, UMR 8546, AORoc, CNRS-ENS, PSL.



Photo : Sylvie Serre, Inrap

Victorine Mataouчек, archéologue, ingénieure spécialisée en architecture, Inrap / UMR 7324, Citères-LAT.



Photo : Florence Godinot

Florence Godinot, conservation-restauration sculptures, études stratigraphiques.



Photo : Grégoire André

Camille André, architecte du patrimoine, atelier Grégoire André.



DR

Thierry Franz, responsable du musée du château de Lunéville.

## RETROUVER LES COULEURS DES BÂTIMENTS ANTIQUES : LA TOICHOGRAPHOLOGIE, UNE ARCHÉOLOGIE DU DÉCOR

### L'Antiquité romaine, une époque haute en couleur

Le 18<sup>e</sup> et plus encore le 19<sup>e</sup> siècle ont largement diffusé, par le biais des arts (peinture, gravure et littérature), l'image de ruines antiques où la pierre nue est en adéquation avec la symbolique du temps qui passe et l'expression du mal-être romantique.

Cette vision épurée s'est durablement inscrite dans l'imaginaire collectif alors même que la redécouverte des citées campaniennes révélait la richesse chromatique des demeures pompéiennes et herculanéennes.

Pourtant, de nombreuses fouilles n'ont eu de cesse de mettre en lumière l'importance de la polychromie dans l'architecture romaine. Une vue d'ensemble du site des maisons en Terrasses dans la cité d'Éphèse (Turquie) suffit par exemple à rappeler combien le décor prend place partout (**fig. 1**). Mosaiques et marbres (*opera sectilia*) ornent les sols, tandis que les murs se couvrent de roches décoratives, de stucs ou plus souvent de peintures.

### Naissance et lent développement d'une discipline en France

Les vestiges de la région du Vésuve ont focalisé l'attention, à tel point qu'ils ont presque occulté l'existence d'autres vestiges, en Italie et plus encore dans les provinces de l'Empire romain. Il a fallu un long chemin pour que les recherches se tournent vers d'autres lieux et d'autres périodes, pour analyser notamment les peintures postérieures à Pompéi et à la fin du 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C. Pour ne plus retracer l'histoire de cet artisanat à travers le seul prisme des productions campaniennes, il fallait renoncer à ce qui fut même appelé le « pompéiano-centrisme ».

Pourtant, les peintures, stucs, ou autres types de décors sont très présents sur nombre de sites romains. Leur état de conservation est beaucoup plus médiocre qu'à Pompéi et il a fallu toute la persévérance de passionnés pour tirer de ces fragments le maximum d'informations.



Photo : Julien Boislève

fig. 1

↑ Éphèse (Turquie), vue d'ensemble du site des maisons en Terrasses.



fig. 2

↑ Nîmes, fouille du quartier Clérisseau. Les peintures sont soigneusement prélevées par un spécialiste.



fig. 3

↑ Uzès, fouille de l'ancienne gendarmerie. Les fragments prélevés sur le terrain sont minutieusement réassemblés lors de l'étude.



fig. 4

↑ Nîmes, fouille de la rue Pelloutier, restitution 3D du décor d'une pièce de réception.

En France, la discipline, que l'on n'appelait pas encore « toichographologie » (du grec *teikhos* signifiant « mur »), se développe tout doucement au cours du 20<sup>e</sup> siècle. La première synthèse publiée par Adrien Blanchet en 1913, *Étude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine*, lui vaut la critique acerbe de Camille Jullian qui conclut qu'il y a peu à dire sur la peinture gallo-romaine. Puis cette jeune science se structure avec la mise en place d'une méthodologie de fouille (fig. 2) et d'étude qui favorise la prise en compte des enduits lors des chantiers. Le développement de l'archéologie préventive au début des années 2000 donne un coup d'accélérateur, avec une multiplication des découvertes et une attention accrue portée à ce mobilier délicat. Des spécialistes intègrent les équipes de l'Inrap et sont associés aux opérations dès le diagnostic et lors de la fouille, garantissant ainsi des prélèvements plus raisonnés et des études spécialisées (fig. 3).

Les données acquises ces dernières décennies renouvellent notre connaissance de la peinture antique et permettent souvent de rétablir une part importante de l'architecture faisant renaître toute la polychromie de ces constructions (fig. 4).

### Introduction et diffusion de la peinture murale en Gaule

Cet artisanat s'est considérablement développé en Gaule à la faveur de la conquête, à compter du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Pour autant, la couleur n'était pas totalement absente des constructions antérieures comme le prouvent quelques rares témoins de ces premiers décors. Ainsi, des fragments de torchis recouverts d'une couche blanche marquée d'une bande ocre ont été découverts à Beaumont-sur-Vesle (Marne) lors de fouilles préalables à la construction du TGV-Est. Datés de l'âge du bronze, ils sont parmi les plus anciens vestiges de décor mural. D'autres sont connus pour l'âge du fer, comme aux Baux-de-Provence (Bouches-du-Rhône), à Lattes (Hérault) ou à Nîmes (Gard). Des découvertes plus récentes, à Vix (Côte-d'Or), Pasly (Aisne) et Bâtilly-en-Gâtinais (Loiret), montrent que ces pratiques n'étaient pas limitées aux régions méridionales de la Gaule. Toute-



fig. 5

fois, il s'agit toujours d'enduits sur terre, où l'on reconnaît des champs colorés jaunes ou rouges.

La peinture romaine réalisée « à fresque », soit une application des pigments sur un enduit à base de chaux encore humide, découle d'une longue tradition grecque. L'usage de peindre les murs apparaît en Grèce et en Macédoine, au plus tôt vers le 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il est alors réservé aux riches palais et grands bâtiments publics ou religieux, mais gagne progressivement les maisons aristocratiques. À Pella (Grèce), à la fin du 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C., le décor de la maison des Enduits peints (fig. 5) est représentatif de ce « style structural » qui imite, en peinture et stuc, une paroi de grand appareil aux blocs colorés et aux pilastres incrustés.

Lors de la conquête de la Grèce, dans le courant du 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C., les Romains découvrent ces modes architecturales et stylistiques qu'ils adaptent à leurs demeures. Ce premier style pompéien est une copie presque conforme du style grec, tout juste davantage colorée.

En Gaule, le premier style n'est connu que dans quelques cités, toutes situées dans le sud de la France, où l'influence romaine bat déjà son plein. Extrêmement rares, les fragments sont issus de sites déjà en contact avec le monde méditer-



fig. 6

ranéen, comme les colonies grecques de *Glanum* (Bouches-du-Rhône), Marseille, mais également Narbonne (Aude) ou Ensérune (Hérault). Deux découvertes récentes, encore inédites, viennent compléter ce panorama restreint, à Arles et Nages-et-Solorgues (Gard). Ils témoignent des premières circulations d'ateliers dans le sud des Gaules et d'une diffusion encore limitée des modes en vigueur en Italie.

À partir de 80 av. J.-C. et jusqu'aux années 20 av. J.-C., le deuxième style pompéien, caractérisé par un traitement illusionniste, c'est-à-dire uniquement par la couleur, est la mode prédominante en Italie. Sa diffusion en Gaule est rapide, mais presque limitée à la Narbonnaise, et toujours réservée à des élites, seules à disposer des moyens suffisants à la réalisation de tels décors.

Moins d'une vingtaine de sites sont actuellement connus pour avoir livré de tels décors, avec des ensembles importants à *Glanum*, Lyon ou Narbonne. Une fouille récente de Nîmes (Gard) (fig. 6) a révélé deux décors de deuxième style caractéristiques de ces parois « fermées » où la peinture habille le mur d'un trompe-l'œil chatoyant, créant une architecture grandiose dont la profondeur fictive demeure restreinte.

↑ Nîmes, rue Rouget-de-Lisle, décor de deuxième style pompéien.

↖ Pella (Grèce), maison des Enduits peints, décor de style structural grec.

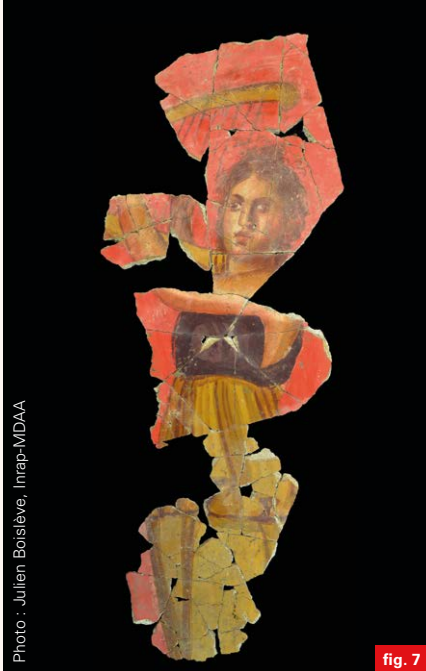


Photo : Julien Boislève, Inrap-MDAA

fig. 7

↑ Arles, maison de la Harpiste, décor de deuxième style avec représentation d'une harpiste.

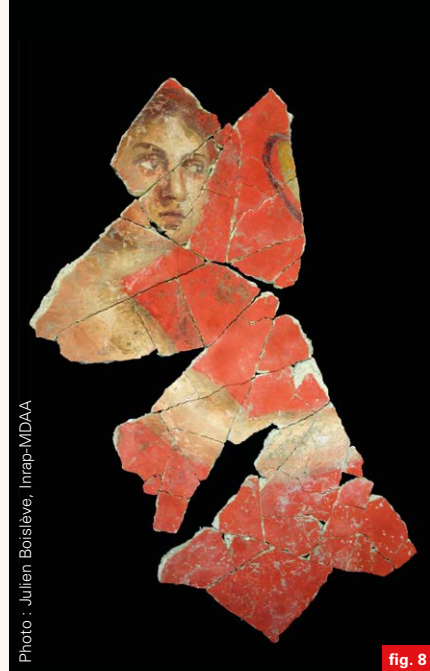


Photo : Julien Boislève, Inrap-MDAA

fig. 8

↑ Arles, maison de la Harpiste, décor de deuxième style avec représentation d'une ménade.

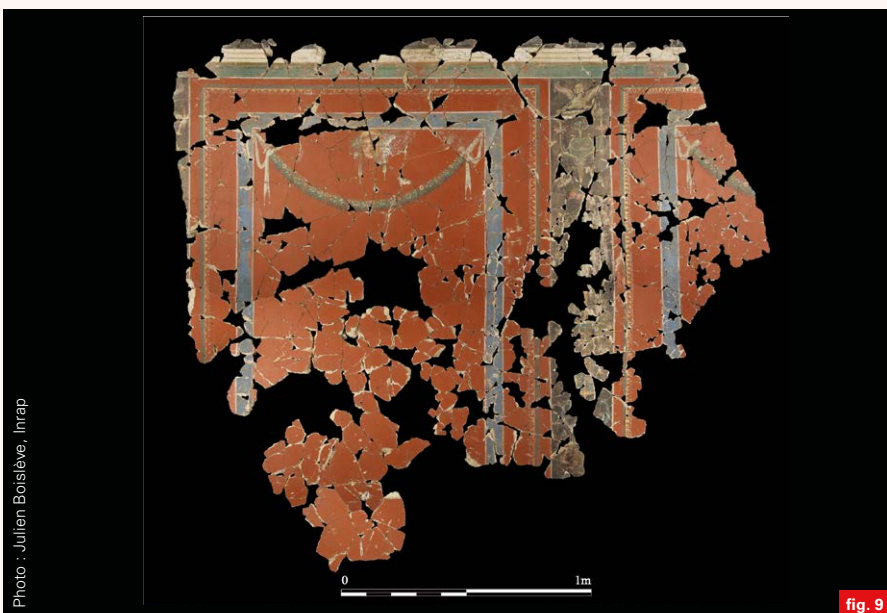


Photo : Julien Boislève, Inrap

fig. 9

↑ Die, place de la Cathédrale, reconstitution d'un grand panneau d'un décor de troisième style.

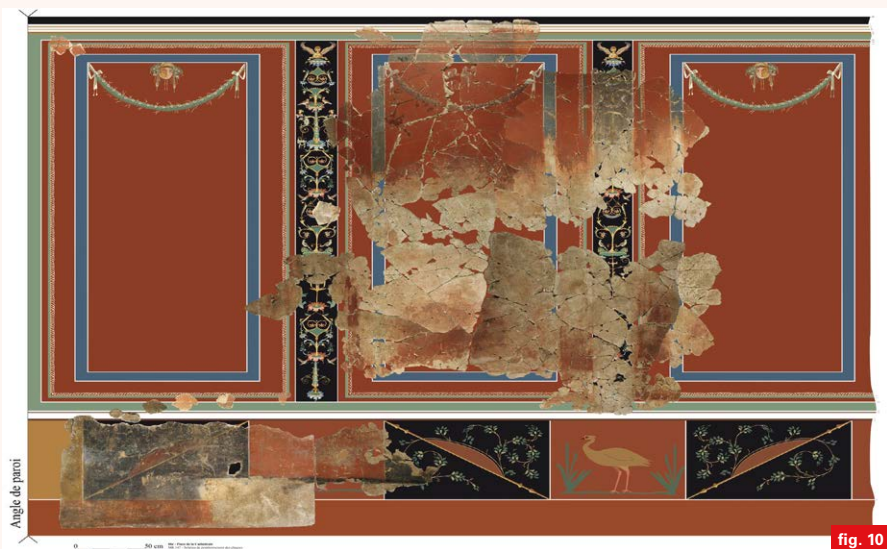


Photo et DAO : Julien Boislève, Inrap

Angle de plan

fig. 10

↑ Die, place de la Cathédrale, restitution du décor.

À Arles, plusieurs décors appartiennent à une riche maison construite au plus tôt dans les années 70 et détruite vers 40 av. J.-C. Parmi eux, l'un présente un type de deuxième style jusqu'alors inconnu en Gaule : la mégalographie. Des personnages de grande taille sont comme des statues sur leur piédestal, posées entre les colonnes (fig. 7 et 8). La figuration ainsi que la qualité des pigments confirment l'importance de cette demeure et de son propriétaire, parmi les premiers à faire construire en Gaule une maison typiquement romaine, de par son plan, la mise en œuvre de son architecture et sa décoration.

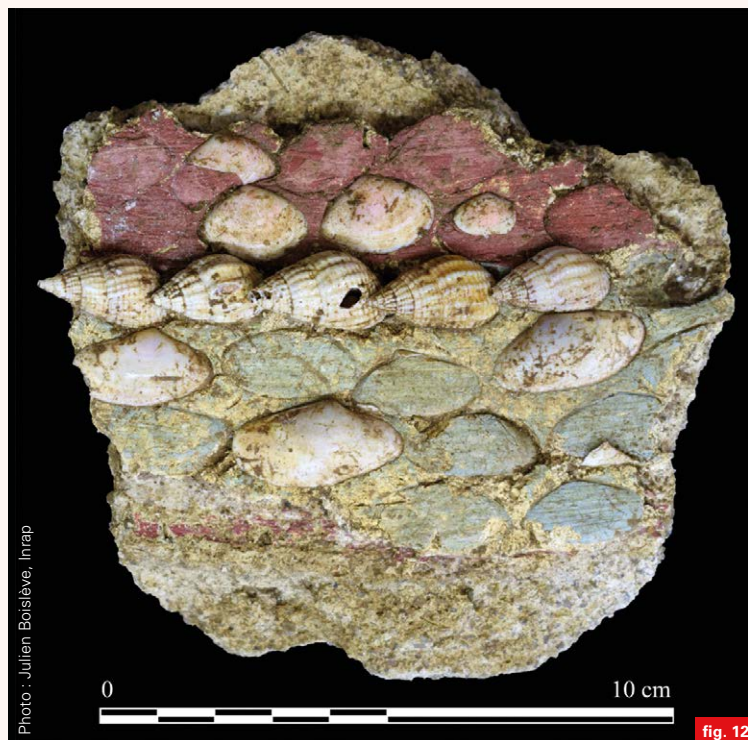
### La peinture en Gaule, richesses et particularités d'une province romaine

L'avènement d'Auguste, à la fin du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., s'accompagne d'une esthétique nouvelle, reprise dans tout l'Empire. En Gaule, Lyon, où l'empereur réside entre 16 et 13 av. J.-C., et la vallée du Rhône apparaissent comme un axe de diffusion majeur du troisième style pompéien.

Peu à peu, les premiers ateliers qui ont essaimé en Gaule se fixent dans les provinces conquises où la paix romaine et les politiques de constructions qui réorganisent les territoires offrent des marchés importants. Après une ou deux générations, des peintres locaux sont formés, et créent de véritables modes provinciales.

Ainsi, le deuxième style laisse place à des décors plus sobres dans un style que l'on qualifie d'abord de « sévère ». Les fonds rouges, noirs ou jaunes sont légion et s'organisent en panneaux séparés par des bandes colorées (inter-panneaux) où règne un motif roi : le candélabre. Représentant d'abord un véritable luminaire avec ses pieds à roulettes ou en pattes de lion, et sa bobèche sommitale, l'objet évolue en un motif décoratif vertical qui se charge d'une multitude d'accessoires (feuillages, fleurs, objets ou animaux), perdant peu à peu son sens originel.

Le décor de Die (Drôme) (fig. 9 et 10) est symptomatique de l'évolution de ce troisième style. Les panneaux se chargent de guirlandes de fleurs et de masques dionysiaques. Le candélabre est un em-



pilement de fleurs exubérantes, de feuillages et d'ombelles, auxquels sont suspendus des vases et des tambourins et sur lesquels reposent divers oiseaux.

Ces compositions connaissent un tel succès que la mode se diffuse dans toutes les Gaules et persiste dans le temps, laissant peu de place à la pénétration du quatrième style pompéien en vigueur à Rome à partir des années 30 apr. J.-C. L'adaptation du troisième style par les artisans gallo-romains marque à l'évidence l'œuvre d'une première génération de peintres formés localement. Si les canaux de diffusion des modes, à partir de Rome, ne sont pas pour autant taris, ils se font moins prégnants et permettent le développement en province de certains caractères plus empreints de particularités locales.

Néanmoins, il est encore difficile de parler de « style gallo-romain », mais quelques recherches menées ces dernières années mettent en exergue l'émergence de modes régionales, s'additionnant à celles plus largement diffusées dans l'Empire.

À partir de la seconde moitié du 2<sup>e</sup> siècle et plus encore au 3<sup>e</sup>, la cité éduenne, soit une partie de l'actuelle Bourgogne, se signale ainsi par un usage du stuc,

tout particulièrement dans la capitale de la cité : Autun (Saône-et-Loire). Les découvertes sont nombreuses, augmentées par une fouille récente à Entrains-sur-Nohain (Nièvre) (**fig. 11**). Elles mettent en évidence un artisanat du stuc beaucoup plus développé qu'ailleurs en Gaule, même si d'autres exemples sont à signaler hors de cette zone géographique.

Au 3<sup>e</sup> siècle également, l'Armorique romaine voit la diffusion, sur plus d'une trentaine de sites, d'une mode exclusivement régionale, qui consiste en l'incrustation de coquillages au sein de compositions géométriques peintes (**fig. 12**). Ces décors constituent un artisanat hybride, entre peinture et mosaïque, mettant à profit une ressource locale, facilement accessible sur les côtes bretonnes.

### LA COULEUR FAIT-ELLE PEUR ?

Lors de nos études archéologiques sur du bâti, qu'il soit civil ou religieux, nous avons fréquemment l'occasion de mettre au jour des éléments de décors peints. Les conditions de découvertes, souvent fortuites, impliquent que les éléments de décors peints apparaissent de manière lacunaire et rarement dans un bon état de lecture ou de conservation. C'est

↑ Langrolay-sur-Rance (Côtes-d'Armor), fragment d'enduit peint à incrustation de coquillages de style armoricain.

↖ Entrains-sur-Nohain, route d'Étais, décor de plafond en stuc.