

LE DÉCOR DES LATRINES DES "THERMES DES LUTTEURS " À SAINT-ROMAIN-EN-GAL(RHÔNE)

Odile LEBLANC *

Résumé

Les fouilles des "Thermes des Lutteurs" à Saint-Romain-en-Gal (Rhône) ont révélé de vastes latrines conservées en élévation, qui sont datées du IIIe s. ap. J.-C.

Leur décor est constitué:

- d'une frise peinte qui représente des scènes de la palestre (lutte, lancer du disque, pugilat et arbitre), située sur les murs nord, ouest et sud de la pièce, au dessus de la banquette ;
- d'un bassin entouré d'une colonnade avec un mur de fond plaqué de marbre.

L'étude des enduits et des éléments lapidaires trouvés dans la démolition, associé à une lecture attentive des vestiges, a permis de proposer une restitution de la pièce.

INTRODUCTION

Les fouilles réalisées de 1991 à 1993 à Saint Romain-en-Gal (1) ont porté sur un îlot encore vierge de toute intervention archéologique, qui est situé dans la partie sud-est du site présenté au public (fig. 1). Il est limité au sud par un bâtiment prolongeant le portique monumental actuellement en cours d'étude et à l'est par la Maison au Lion. Les dégagements ont mis au jour des thermes publics avec salles chaudes et froides, et dans l'angle nord-ouest de l'îlot, deux pièces en contrebas : des latrines et une cour avec des loges (fig. 2 et 3). La fouille des thermes doit se poursuivre lors des campagnes 1993 à 1995.

LES VESTIGES (fig. 4)

La pièce où sont installées les latrines est située dans l'angle nord-ouest de l'îlot. Elle a un plan trapézoïdal (20,50 m à l'est, 16,50 m à l'ouest, 4 m au sud et 7,50 m au nord). Les murs sont conservés en élévation sur 1,50 m de hauteur. Les sièges sont installés le long des murs nord, ouest et sud. Le caniveau (0,50 m de largeur) a conservé son revêtement de mortier de tuileau. La margelle, formée de blocs de calcaire juxtaposés (0,37 à 0,38 m de large), est bordée d'un chenal semi-circulaire, large de 0,25 m et profond de 0,11 m. Une étude attentive des traces d'usure a permis de déterminer le nombre de places et leur position. Deux des consoles en calcaire (0,35 m de hauteur) qui soutenaient le siège sont conservées sur les murs nord et sud, les autres sont repérées par les traces d'arrachement dans les parois. La banquette n'est pas conservée, mais une différence d'aspect de surface du mortier couvrant le mur du fond, rugueux sur

0,18 m au-dessus de la console (fig. 5 et 6), indique l'épaisseur moyenne de la banquette que nous supposons en pierre, bien qu'aucun élément n'ait été retrouvé lors de la fouille. Un bassin en arc de cercle est plaqué contre le mur est, il est très probablement entouré d'une colonnade. De part et d'autre, deux portes ouvrent sur un couloir qui longe le mur ouest de la cour. Le sol de la pièce est dallé de plaques de calcaire rosé. Le bassin est recouvert de fines plaques de marbre blanc. Le mur est, derrière le bassin, a conservé dans sa structure l'empreinte d'un premier décor rénové en placage de marbre, dont plusieurs éléments ont été retrouvés dans la démolition. L'alimentation des jets d'eau du nymphée a également subi des aménagements contemporains à la réfection du décor. Les peintures, qui ornaient les murs nord, ouest et sud, étaient conservées dans la couche de démolition au pied de ces murs.

DATATION

L'installation des latrines appartient aux derniers aménagements des thermes, comtemporains du second niveau des voies dallées périphériques : elles-mêmes sont datées de la fin du second siècle ap. J.-C. Le mur oriental indique nettement deux phases de décor, mais il est impossible de déterminer si les peintures existent dès le premier état. La

^{(1) -} Les recherches ont été réalisées par l'équipe archéologique (E. Delaval, O. Leblanc, H. Savay-Guerraz pour la fouille, L. brissaud, V. Piccolo et C. Frémiot-de-Mauroy pour les relevés) sous la direction de M. Savay-Guerraz

^{*} BP

F - 69560 SAINT-ROMAIN-en-GAL

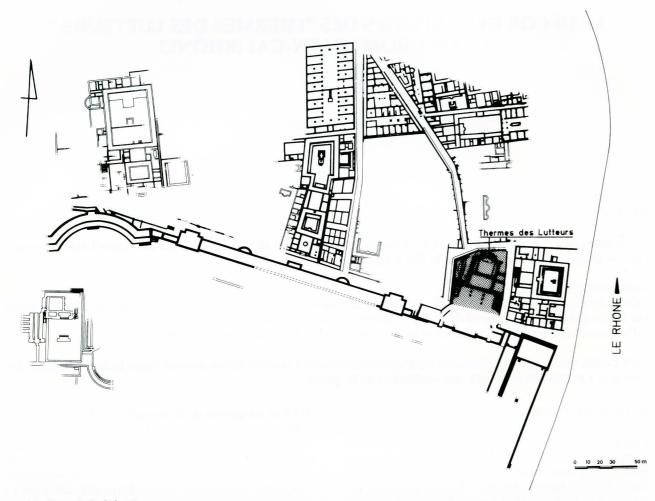


Fig. 1: plan général du site.

différence entre le mortier de support de la peinture et celui de la partie basse du décor situé derrière les sièges des latrines peut relever d'un processus technique plus que d'une réfection.

Le matériel céramique provenant des couches de démolition des thermes permet de dater leur abandon de la seconde moitié du IIIe s. ap. J.-C. Une occupation ponctuelle installée sur cette démolition est datée du IVe s.

Fig. 3: les latrines et la cour attenante (H. S.-G.).



Les pièces en contrebas étaient comblées par une couche de démolition en grande partie excavée à la pelle mécanique. Sous cette couche, le gisement de peintures était visible le long du mur ouest des latrines.

Les peintures se présentaient sous forme de fragments en connexion appuyés contre le mur, le côté



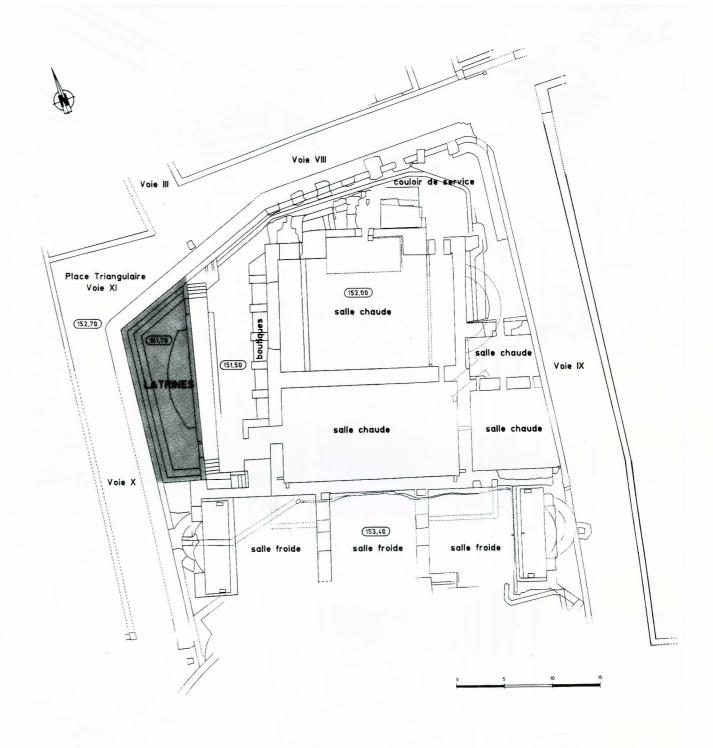


Fig. 2: plan des Thermes des Lutteurs (V. P. et C. F.-M.).

peint souvent visible. Plusieurs couches de peintures était superposées comme les plaques 3, 4, 8 et 9. Elles étaient mêlées à d'autres fragments qui atteignaient jusqu'à 1,20 m au-dessus du niveau de la margelle. Ce dépôt continuait dans le canal de décharge et d'autres ensembles proviennent des branches nord et sud du canal de décharge. Le comblement du canal contenait, outre les peintures, des fragments de placages et de moulures en marbre, et un fragment de fût de colonne. Sous ce premier ensemble, une autre série de fragments souvent en connexion a été retrouvée principalement concentrée dans la branche ouest du canal de

décharge. Ces peintures très fragmentées, qui présentaient une surface picturale craquelée comme une peau de lézard et un aspect très dégradé, appartiennent cependant au même décor.

Ces diverses observations nous permettent de proposer un schéma de constitution de ce dépôt. Après la récupération de la banquette des latrines et des revêtements pariétaux, la partie supérieure de la peinture s'est érodée et s'est écrasée dans le fond du caniveau où le ruissellement a continué son oeuvre de dégradation. Une nouvelle phase de récupération a vu la chute d'éléments de la décora-

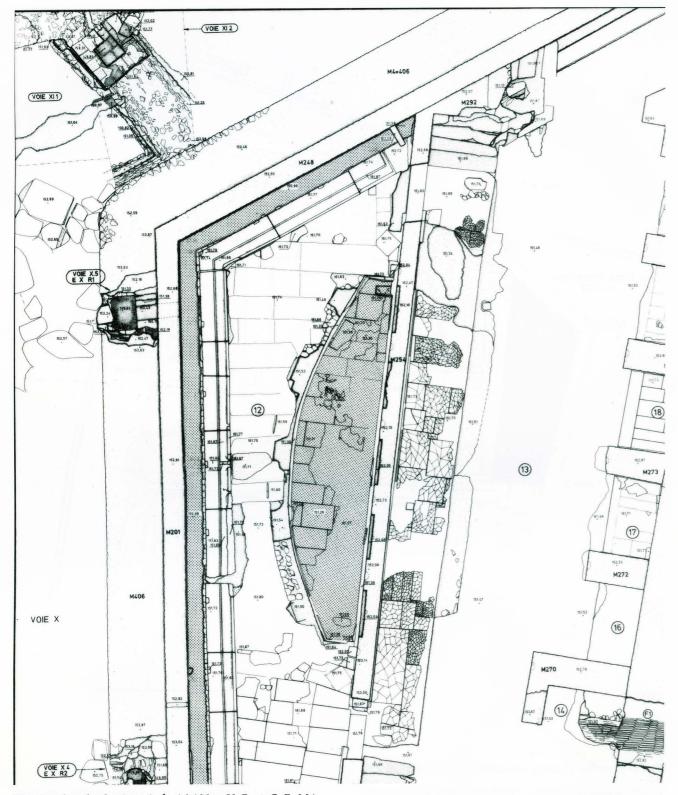


Fig. 4: plan des latrines (ech. 1/120e; V. P. et C. F.-M.)

tion pariétale (marbre, colonne) suivie par l'affaissement de la zone médiane de la décoration qui a perdu la plinthe qui lui servait de support.

PRÉLEVEMENT ET ÉTUDE DU GISEMENT

Les enduits ont été recueillis selon un repérage métrique installé à une cote (N G F) déterminée, sur les murs ouest et sud. Le repérage dans la branche sud du canal de décharge s'est fait à partir de la console conservée. Les plaques en connexion dans la couche ont reçu une première numérotation.

La numérotation finale est réalisée en fonction des panneaux restitués et de leur positionnement sur les parois, du nord au sud. L'ordre de succession des panneaux sur les parois est déterminé par leur lieu de découverte, en se basant sur le postulat que les peintures ayant glissé le long du mur, il y a cor-

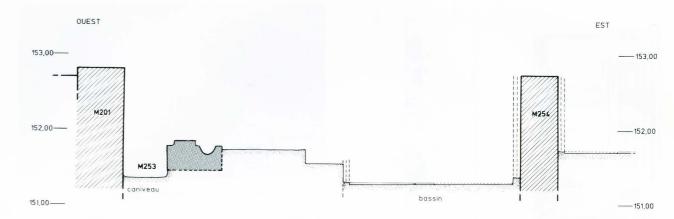


Fig. 5 : profil ouest-est de la pièce (C. F.-M.).

respondance directe entre leur situation originelle sur la paroi et leur point de chute.

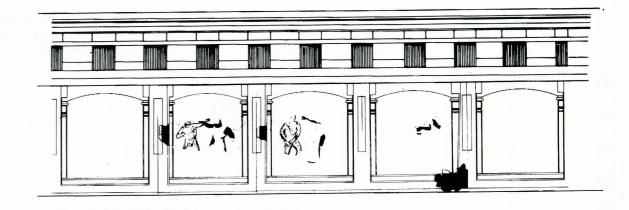


Le décor se développe sur les murs nord, ouest et sud des latrines. La majorité des ensembles conservés correspond à la zone médiane du décor qui figure des jeux de la palestre dans une architecture fictive. La partie supérieure, très mal conservée, est interprétée comme le couronnement de l'architecture fictive de la zone médiane.

LA COMPOSITION DE LA ZONE MÉDIANE

Le décor est composé d'une succession de panneaux similaires de 1,50 m de hauteur, dont la lar-

Fig. 6 : coupe du canal de charge et d'une console (*C. F.-M.*).



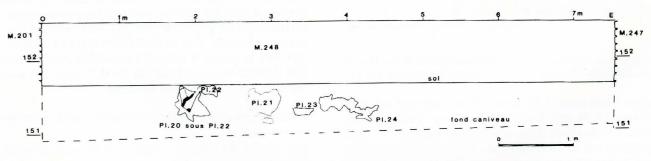


Fig. 7: plan de situation des enduits lors de la fouilles et position des plaques sur le mur nord des latrines (O. L.).

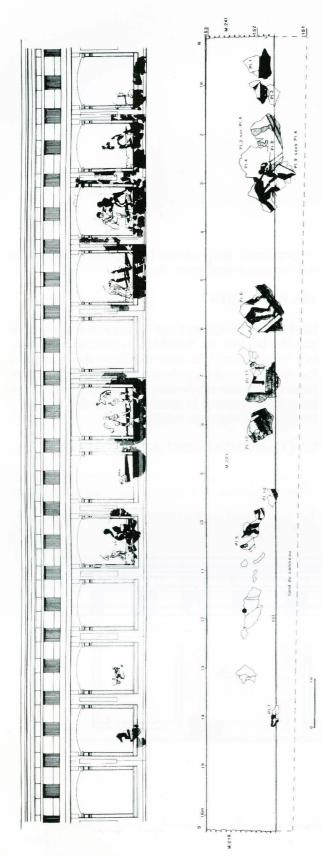


Fig. 8: plan de situation des enduits lors de la fouilles et position des plaques sur le mur ouest des latrines (O. L).

geur varie entre 1,30 m et 1,40 m; un seul est plus étroit (0,96 m). Leur succession traduit des arcades inscrites dans une travée. Les scènes sont peintes sur le fond blanc du panneau, comme des personnages sous un portique. Des représentations



Fig. 9: le dépôt d'enduits peints (O. L.).

d'athlètes sous le portique d'un gymnase sont connues sur des terres cuites décoratives trouvées dans les jardins de Salluste (2).

La base des panneaux est soulignée d'une bande continue brun-rouge. Ils sont encadrés sur trois côtés, les bords verticaux et en bas, par une bande bleue d'une dizaine de centimètres de large. Une bande jaune vif, située sur les bords extérieurs des panneaux entre 0,55 m et 1,30 m du bas de la peinture, rompt le large aplat bleu dû à la juxtaposition des panneaux. Ce cadre bleu est souligné, à l'intérieur, d'un filet noir ; les filets verticaux se terminent par un redan en haut des panneaux. L'encadrement bleu qui assure la continuité du décor, signifie les piliers de la travée, tandis que la bande jaune peut être interprétée comme un décor de bossage. Le filet horizontal souligne la ligne de sol et les filets verticaux des colonnes avec chapiteaux, lesquels soutiennent l'entablement de la partie haute du décor.

A la base de ce cadre, une bande horizontale rouge rehaussée d'un filet rouge sombre symbolise un stylobate d'où s'élèvent, de part et d'autre de la scène, deux filets verticaux grêles marron. Ils sont couronnés de chapiteaux stylisés rendus par des filets et des aplats horizontaux de couleur marron. Ces colonnes grêles supportent une voûte représentée par un champ gris-vert en arc de cercle.

DESCRIPTION DES SCENES

Les tableaux représentent diverses activités de la palestre : lutte, pugilat et lancement du disque. Ils mettent en scène deux personnages nus, peints dans les tons ocre-rouge et rose sur un fond blanc. Un aplat jaune clair avec des rehauts jaune foncé, verdâtres ou marron, représente le sable répandu sur le sol avec les ombres portées des personnages. Le panneau de petite largeur présente un seul personnage habillé. Par sa taille, son sujet et sa position sur la paroi, il offre un caractère particulier. Les figures ont une hauteur de 0,75 cm, soit une représentation à l'échelle un demi.

La description des différentes scènes suit l'ordre de

numérotation des panneaux, à partir de la droite du mur nord. Cet ordre a été choisi en fonction de l'entrée dans la pièce par la porte située au nord, qui est la plus proche de la rue et de sa sortie par la porte sud, qui est proche de l'accès aux thermes. La succession proposée est la plus probable en fonction des lieux de découverte, mais vu l'enchevêtrement de certaines plaques, la permutation entre deux tableaux reste possible.

Tableau 1 (fig. 10)

Deux ensembles distincts, sans connexion entre eux, sont arbitrairement regroupés dans ce panneau : un fragment de personnage (1A) et un angle bas droit de panneau (1B). Ils proviennent tout deux du canal de décharge nord des latrines.

Sur un fond blanc piqué par l'usure, des traces de peinture ocre-rouge foncé représentent la tête d'un personnage regardant vers la gauche, avec le bras gauche tendu. Sous ce bras, une trace de couleur rouge clair et rose doit représenter un autre personnage.

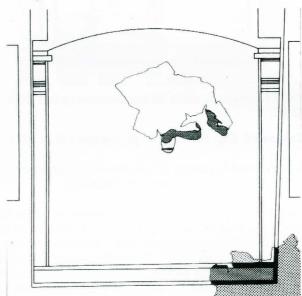


Fig. 10: tableau 1, lutteur à gauche (ech. 5/100e; O. L.).

Tableau 2 (fig. 11)

Il est constitué d'un seul ensemble trouvé dans le canal de décharge nord entre 3,50 m et 4,50 m du mur ouest (plaque n° 24). Ce collage correspond à un bord gauche de panneau.

Le sol jaune clair est ponctuellement conservé sous le personnage de droite.

Le personnage de gauche est peint dans les tons roses rehaussés de marron clair. Debout de face, il prend appui sur sa jambe droite. Sa jambe gauche, légèrement en rotation, est pliée au niveau du genou. Son bras droit est légèrement plié, et sa main effacée devait venir devant le haut de la cuisse. Son bras gauche passe devant le torse et sa main est située devant son sexe. La tête n'est pas conser-

vée, mais le profil du cou et du menton indique qu'il regarde vers la droite. La position globale est dynamique, le torse et les bras sont en rotation.

Le bras gauche et un morceau de la jambe gauche du personnage de droite sont conservés. Il est peint dans des tons ocre-rouge très soutenus. Son bras est tendu en direction de l'autre personnage et son poing fermé indique une scène de pancrace. L'athlète, de couleur foncée, est l'agresseur tandis que celui, de couleur claire, est prêt à la riposte ou vient d'accuser le coup.

La largeur exacte du panneau nous est inconnue, mais la restitution à 1,40 m est fiable si l'on suppose un axe de symétrie entre les deux personnages.

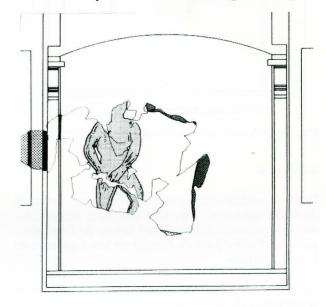


Fig. 11 : tableau 2, scène de boxe à poings nus (ech. 5/100e; O. L.).

Tableau 3 (fig. 12)

Il est composé de 2 collages associés par la lecture du motif figuré. Les fragments proviennent d'une part de la plaque n° 22 et d'autre part d'éléments mêlés à ceux du panneau précédent (plaque n° 23) dans le canal de décharge nord.

Le personnage de gauche est peint dans les tons roses, rouge-clair avec des rehauts blancs. Seule la partie haute du corps est conservée : cuisses, torse, bras et cou, sans la tête. Il est debout de face, son bras droit est replié et sa main qui n'est pas conservée passe devant sa poitrine. Son bras gauche est tendu vers la droite, main ouverte. La position du cou indique que le regard est tourné vers le personnage de droite.

Ce dernier, peint dans différents tons d'ocre-rouge foncé rehaussé de rose, est figuré de dos. Son bras gauche replié passe devant le buste. Son bras droit déployé croise celui de l'autre personnage au niveau du poignet, et la main est ouverte. Les deux personnages sont campés sur leurs jambes, le buste rejeté vers l'arrière et ébauchent une prise de lutte.

^{(2) -} E. N. GARDINER , Athletics of the ancient world, Oxford,1967, fig. 71 p.109.

La largeur du panneau restituée est de 1,30 m pour tenir compte de l'axe de symétrie qui passe par les poignets, point de contact des deux personnages.

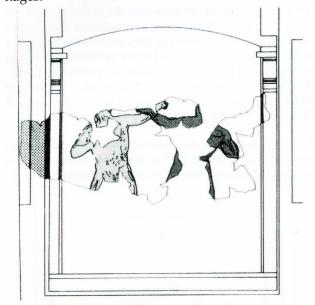


Fig. 12 : tableau 3, préparation à l'attaque (ech. 5/100e ; O. L.).

Tableau 4

Deux ensembles qui proviennent du nord du canal de décharge ouest entre 0 et 2 m, sont rassemblés dans ce panneau : d'une part le bas de l'encadrement et d'autre part de l'angle en bas à gauche de la scène figurée.

La surface de la peinture présente des craquelures circulaires et le personnage est très effacé. La jambe et le pied droit du personnage situé à gauche, peint dans les tons roses, sont passablement conservés. Le sol est souligné par une ligne d'ombre jaune foncé sur le sable jaune de l'arène.

L'identification de la scène est impossible, mais la position du pied du personnage dans l'angle gauche laisse à penser que le tableau devait montrer deux athlètes. Sa largeur est restituée à 1,40 m par référence aux autres panneaux.

Tableau 5 (fig. 13)

Il s'agit des plaques n° 3 et n° 8 trouvées dans le canal de décharge ouest, à 2 m de l'angle nordouest des latrines.

Les ensembles conservés correspondent à la moitié inférieure du panneau. Le fond de la scène est blanc et le sol est jaune, avec l'ombre portée grisvert, d'un seul personnage. Un athlète en pied, peint dans les tons ocre-rouge foncé, est situé dans la partie droite du tableau. Il est en appui sur sa jambe gauche légèrement fléchie, sa jambe droite en extension avec une main en appui sur la cuisse droite. La partie supérieure est difficilement lisible, mais des taches de couleur rouge clair et ocre laissent supposer la présence d'un autre personnage.

La position excentrée du sujet dans la scène tend à prouver la présence d'un autre athlète. Le personnage de droite peut jeter celui de gauche, certainement peint en clair, par dessus son épaule, comme on le voit sur un médaillon de la mosaïque d'Acheloos (3).

La largeur du panneau de 1,30 m peut s'expliquer par la composition de la scène qui ne présente qu'un personnage en pied.

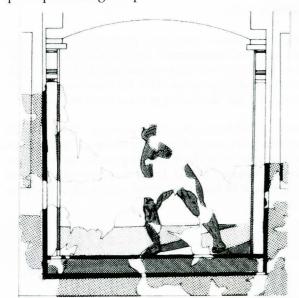


Fig. 13 : tableau 5, scène de soulèvement (ech. 5/100e ; O. L.).

Tableau 6 (fig. 14 et fig. A, pl. couleurs II, p. 141)

Il comprend la plaque n°4 et des fragments trouvés aux alentours dans le canal de décharge.

Le panneau, conservé sur pratiquement toute sa hauteur, montre le chapiteau sur la droite et le départ de l'arc très effacé. Deux athlètes s'affrontent à mains nues : celui de gauche, peint dans des tons ocre clair, est de face ; celui de droite, dans les tons ocre foncé, est de dos. Ils s'affrontent dans la même attitude : en appui sur leur jambe gauche légèrement pliée, la jambe droite en extension. Les bras droits sont enlacés à l'arrière plan et les doigts des mains gauches sont mêlés. Ce type d'engagement entre lutteurs est classique. Il est décrit très précisément dans l'article lucta du Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines (4). Il en existe par ailleurs de nombreuses représentations en sculpture et sur les vases grecs à figures rouges.

Tableau 7 (fig. 15)

Il correspond à la plaque n° 6 et à des fragments trouvés au même endroit.

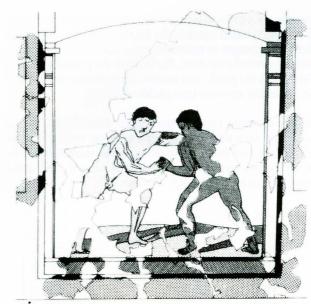


Fig. 14 : tableau 6, première prise de lutte (ech. 5/100e ; O. L.).

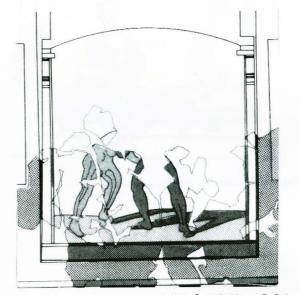


Fig. 15: tableau 7, lutteurs en pied (ech. 5/100e; O. L.).

La partie inférieure de la scène est conservée. Deux personnages affrontés occupent la partie gauche du tableau.

Le personnage de droite, peint dans les tons ocre rouge foncé est de face, en appui sur sa jambe droite dans une position stable.

Le personnage de gauche de trois-quarts est peint dans les tons ocre rouge clair et roses. Sa jambe gauche légèrement pliée et sa jambe droite en extension indiquent un déséquilibre. Les épaules partiellement conservées montrent que le buste est penché vers l'avant.

Étant donné la position des lutteurs, le dynamisme de la scène et sa position décalée dans le tableau, nous pouvons supposer que l'athlète de droite tente de prendre son partenaire par le cou pour le déséquilibrer (5).

(5) - E. N. GARDINER, Athletics of the ancient world, Oxford, 1967, fig. 159, p. 189.

Tableau 8

Il se résume à un morceau d'encadrement situé sur le côté gauche du panneau. Cette plaque trouvée en connexion avec la plaque 11 confirme la juxtaposition des panneaux 8 et 9.

Tableau 9 (fig. 16)

Le bas droit du panneau correspond à la plaque n° 11, le reste provient du remontage de fragments épars trouvés entre 6 et 8 m de l'angle nord-ouest des latrines.

Deux discoboles sont peints de face dans les tons roses. Ils tiennent dans leur main droite un disque jaune vif.

Le personnage de droite conservé sur une hauteur de 0,75 m offre une attitude légèrement courbée. Sa jambe droite, en extension, est figurée de face tandis que le pied gauche indique que cette jambe devait être en rotation externe, peut-être légèrement fléchie. Les épaules sont de face, décalées vers la gauche par rapport aux jambes. La chevelure indique que la tête est tournée vers la droite, le regard porté vers le haut. Tout ces détails révèlent une position en flexion-rotation qui précède le lancer du disque.

Le personnage de gauche est plus statique : campé sur ses deux jambes, le torse droit et le bras droit repliés. Le haut du corps et le bras gauche ne sont pas conservés.

Le sol est jaune clair avec une bande plus sombre pour marquer l'ombre au second plan.

La composition de cette scène diffère des précédentes, car il ne s'agit plus d'un affrontement entre deux athlètes différenciés par leur couleur, mais de deux étapes d'une même activité : la préparation et le lancer du disque.

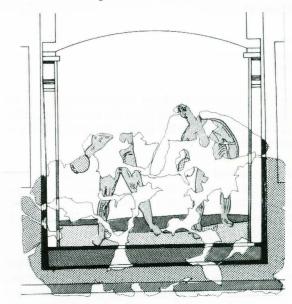


Fig. 16: tableau 9, discoboles (ech. 5/100e; O. L.).

^{(3) -} W. JOBST, Römische mosaiken in Salzburg, Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1982.

^{(4) -} DAREMBERG ET SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines.

Tableau 10 (fig. 17)

Il s'agit de la plaque n°12, trouvée en connexion vers 8 m de l'angle nord-ouest des latrines, et qui correspond à la partie basse à droite du panneau.

Un personnage est peint dans les tons roses avec des rehauts ocre rouge clair. Sa jambe gauche est contre terre et son bras gauche est étendu vers la droite. Son genou est situé à 0,40 m du bord de la scène dont la largeur est restituée entre 0,90 et 1 m. La figure occupe manifestement la partie gauche du tableau, laissant la place à un autre personnage : soit à droite, comme dans le groupe de la tribune de Florence (6) ; soit au-dessus, comme on le voit sur un vase grec qui montre la chute d'un lutteur par dessus les épaules de son partenaire (note 7 et GARDINER, 1967. fig. 156, p. 188). Malgré le caractère lacunaire de cette scène, nous pouvons supposer qu'il s'agit d'un corps à corps à terre.

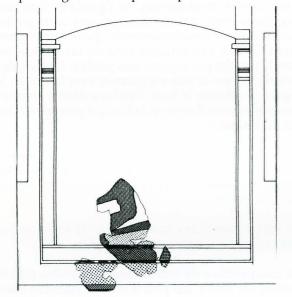


Fig. 17 : tableau 10, athlète agenouillé (ech. 5/100e ; O. I...)

Tableau 11 (fig. 18)

Il est constitué des plaques n° 5 et n° 10 et de petits fragments trouvés plus ou moins en connexion aux alentours.

La scène représente deux pugilistes : celui de gauche, debout, est peint dans les tons roses, celui de droite, peint dans les tons ocre rouge foncé et marron, a le pied à terre.

L'athlète debout est vu de profil, allant vers la droite, le bras droit plié et le coude à l'arrière du buste. Son bras gauche était certainement tendu en direction du personnage de droite, comme l'indique le bas des lacets ocre jaune de son gant.

Le personnage de droite, plus sombre, est tourné vers la droite du panneau, il regarde son partenaire sur la gauche. Il est agenouillé sur sa jambe droite et son pied droit est à terre. Les bras sont légèrement pliés et les mains, chaussées de gants de boxe, reposent sur la cuisse droite et le genou gauche. Les gants sont traités de façon réaliste avec des lanières rouges et noires nouées qui ficèlent la peau jaune, ombrée de vert. Au centre du panneau, sous les lacets du gant, une coulée de peinture rouge est interprétée comme une giclée de sang.

Nous sommes manifestement en face d'un combat de pugilistes avec un vainqueur et un vaincu. Nous devons noter la rudesse du combat signifiée par le sang. Le vaincu peint de couleur sombre est situé sur la gauche de son adversaire.



Fig. 18: tableau 11, pugilistes (ech. 5/100e; O. L.).

Tableau 12 (fig. 19)

C'est une partie de scène très fragmentaire remontée à partir de fragments trouvés dans le canal de décharge entre 10 et 11 m et 12 et 13 m de l'angle nord-ouest des latrines. Elle ne peut être située avec précision dans le panneau.

Deux personnages sont identifiés : l'un se résume à un bras rose tendu qui sort d'un vêtement blanc drapé, certainement une tunique ; l'autre à des traces de couleur ocre rouge et jaune, peut-être un bras qui semble tenir un objet. Une palme verte est visible devant la tunique et derrière le bras du personnage.

Il est difficile d'interpréter ce fragment de scène, mais la présence d'au-moins un personnage habillé et d'une palme rompt la logique des scènes précédentes. Nous ne semblons plus être en présence d'une compétition, mais plutôt d'une remise de prix avec la palme.

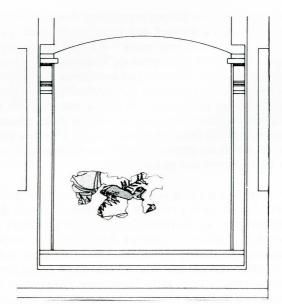


Fig. 19 : tableau 12, personnage habillé avec palmes (ech. 5/100e; O. L.).

Tableau 13 (fig. 20)

Il est constitué de la plaque n° 7 trouvée en connexion à 14 m de l'angle nord-ouest des latrines.

L'athlète nu est peint dans les tons ocre rouge foncés. La pointe de son pied droit est en appui sur le sol et sa jambe droite est pliée au niveau du genou, la jambe gauche est tendue vers l'arrière. Le personnage peut être situé sur la droite du tableau, comme les autres athlètes peints en foncé dans les panneaux précédents. Sa position, très dynamique, rappelle la peinture d'une tombe étrusque de Chiusi qui représente un enlèvement sur les épaules, avec le corps du second athlète les jambes en l'air (8).

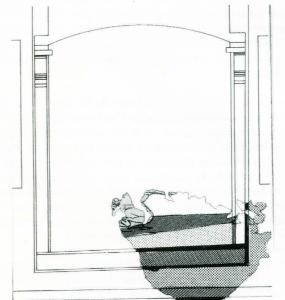


Fig. 20: tableau 13, scène de portage (ech. 5/100e; O. L.).

Tableau 14 (fig. 21)

Les deux ensembles présentés dans ce panneau ont été trouvés dans la branche sud du canal de décharge des latrines. Il n'ont aucun lien direct entre eux.

Sur l'ensemble 14 B, seuls une partie du torse et un bras de personnage peint en ocre rouge foncé sont conservés. La main tient un objet rond avec des lacets qui est interprété comme une bourse. Il peut s'agir du paquet formé par les vêtements, que l'athlète suspendait au plafond des vestiaires, ou d'une récompense. Cet objet semble reposer sur un fond gris qui rappelle le traitement des tissus drapés. Un autre ensemble de fragments blancs représentant également un drapé et des noeuds roses est à rapprocher de cet ensemble. Le collage entre les deux est incertain mais le traitement des surfaces est très proche. L'interprétation reste délicate : s'agit-il d'une table sur laquelle repose une bourse ou d'un personnage habillé ?



Fig. 21: détail tableau 14, bourse (ech. 1/4; O. L.).

Tableau 15

Les ensembles présentés dans ce panneau ont été trouvés dans la branche sud du canal de décharge des latrines. Il n'ont aucun lien direct entre eux.

L'ensemble 15 A correspond à la partie basse, à droite du panneau et à un autre ensemble où les traces roses d'un personnage sur le fond jaune du sol sont visibles.

L'ensemble 15 B est situé en haut de la scène car un morceau de l'arcature gris vert est représenté. Il montre également un fragment de palme vert clair et foncé et un carré marron qui peut correspondre au chapiteau de gauche traité de façon particulièrement schématique.

Tableau 16 (fig. 22 et fig. B, pl. couleurs II, p. 141)

Les fragments proviennent de l'extrémité est de la branche sud du canal de décharge des latrines. Il est entièrement conservé, sa largeur est de 0,95 m et sa hauteur de 1,45 m.

Un seul personnage habillé occupe le panneau, légèrement décentré sur la partie droite de la scène,

^{(6) -} DAREMBERG ET SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, fig. 4628, p. 1345.

^{(7) -} E. N. GARDINER, Athletics of the ancient world, Oxford,1967, fig. 156, p.188.

^{(8) -} DAREMBERG ET SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, fig. 4624.

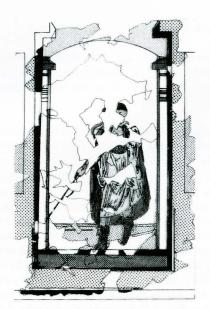


Fig. 22: tableau 16, arbitre (ech. 5/100e; O. L.).

il est tourné vers la gauche. En pied, il mesure 0,80 m soit 1,60 m pour le modèle. Sa carnation est claire dans les tons rose pâle. Son vêtement est composé d'une tunique dont le drapé est rendu par divers tons de blanc cassé et de beige et d'un manteau rouge. Il est chaussé de *caligae* ocre rouge lacées jusqu'au mollet. Il tient dans sa main droite un fin bâton gris autour duquel s'enroule un ruban qui remonte le long du bras devant le manteau et dans sa main gauche un bâton marron clair plus noueux qui se perd dans les plis de son manteau.

Il semble que nous soyons en présence de l'agon ou du paidotribe : arbitre ou entraîneur selon les auteurs.

LE CHOIX DES SCENES

Parmi les activités sportives représentées, la lutte à mains nues vient en premier avec différentes prises. Les panneaux 6, 5 et 7 permettent de restituer les différentes phases d'un combat de lutte debout : la prise de contact entre les deux lutteurs (tableau 6), la prise à bras le corps (tableau 7) et le renversement ou l'enlèvement sur les épaules. Les tableaux 10 et 13 peuvent être interprétés également comme des scènes de luttes à mains nues, bien que leur conservation lacunaire n'offre aucune certitude. Elles seraient, contrairement aux premières, des luttes à terre qui sont affiliées au pancrace. Sur les tableaux du mur nord, c'est encore une préparation à la lutte et un combat de pancrace, comme l'indique le poing fermé. Le pugilat est attesté dans le tableau 11 du mur est, la violence des échanges est clairement signifiée par les traces de sang. Il ne semble pas toutefois que nous soyons devant une scène de vaincu : en effet, l'athlète a le genou au sol, mais les mains reposent sur les genoux commes'il reprenait son souffle et le doigt n'est pas levé en signe d'abandon ainsi qu'il semble être d'usage. Ces épreuves appartiennent au pentathlon mais peuvent également constituer des compétitions indépendantes.

Le lancement du disque représenté dans le tableau 9 appartient également aux exercices durs du pentathlon comme la lutte mais " il s'agit d'une expérience purement gymnique qu'Homère cite comme étant le sport de détente par excellence " (9). Cette scène présente quelques particularités : les deux athlètes sont peints dans le même ton clair, ils ne sont pas affrontés mais présentent deux phases successives du lancement du disque. L'ombre portée est située en arrière-plan et non directement liée au mouvement des personnages.

Le dernier panneau sur le mur sud montre clairement l'agon indiquant de son bâton la sortie des latrines vers les thermes. Le collage du tableau 12 est plus difficile à interpréter, car nous avons l'association d'un personnage habillé et d'un athlète tenant une palme. Faut-il voir dans ce tableau, malheureusement trop lacunaire, une scène de récompense ? La présence d'autres fragments avec objet et drapés indique clairement un changement de la nature des scènes dans l'angle sud-ouest des latrines (10).

La composition des panneaux spécialement sur les murs nord et ouest offre une certaine unité : les scènes sont à deux personnages, en majorité un clair et un sombre pour les combats, l'athlète le plus foncé étant constamment situé à droite de la composition. Faut-il considérer qu'il s'agit d'une différence de force entre les lutteurs? Dans la scène de pugilat, l'athlète le plus foncé, en position de faiblesse, est situé sur la gauche de son adversaire comme les vaincus dans l'iconographie grecque. Cette différence doit être toutefois significative car le peintre n'a pas jugé nécessaire de différencier les discoboles. Les scènes représentées procèdent de poncifs dont nous retrouvons de nombreux exemples sur les vases grecs à figures rouges, dans la statuaire et également en mosaïque. Les corps sont équilibrés et ne présentent pas de traces de meurtrissures particulières. Ils ne portent pas d'accessoires comme des bonnets ou des cacheoreilles pour se protéger contre la violence des attaques.

Les lacunes et le côté aléatoire de la succession des tableaux rendent difficile l'interprétation de la frise. Des séquences de combat peuvent être reconnues mais la succession ne paraît pas correspondre au déroulement classique d'une compétition où la lutte précède le pancrace et le pugilat, qui sont considérés comme exigeant plus de force. La présence de l'arbitre qui indique la sortie vers les salles des thermes peut être en revanche interprétée comme une invite à l'entraînement.

LA PARTIE HAUTE DU DÉCOR

Les quelques ensembles conservés permettent de restituer un entablement dorique au-dessus de la zone médiane. La faible quantité de peintures et leur piteux état de conservation rendent notre proposition très hypothétique. Les éléments se succèdent selon une reconstruction intellectuelle basée sur la composition classique de ce type d' architecture (11).

L'ensemble 17 J (fig. 23) montre de bas en haut : une bande bleue, une bande rouge continue puis une bande bleu foncé et bleu clair séparée par un

filet blanc qui est interrompue par une succession des bandes verticales composées de trois couleurs violine, violette et bleu. Ces bandes verticales sont couronnées par une succession de filets horizontaux bleu clair, violine, violette et bleu. Bien que très abîmé, cet ensemble peut être lu comme une portion d'architrave et de frise à triglyphes. L'architrave a deux fasces (0,10 m + 0,12 m = 0,22 m): l'une, bleue, avec pigment de bleu de fritte, est conservée sur 0,06 m, mais sa hauteur est restituée à 0,10 m pour se mettre en accord avec les bandes

(11) - MOISY Père, Vignole des propriétaires, ou les cinq ordres de l'architecture, Paris 1840.

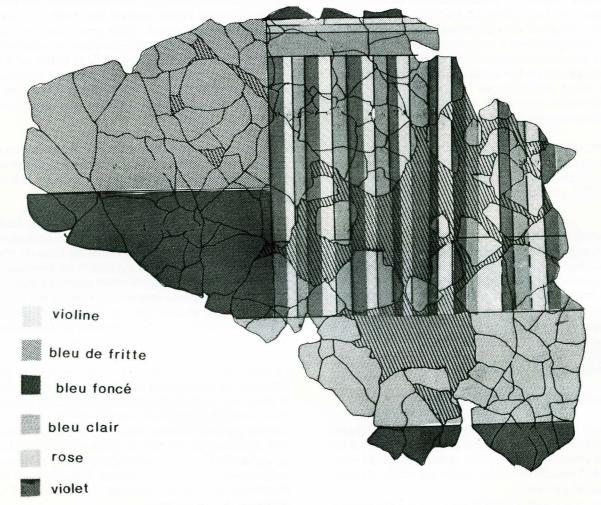


Fig. 23: détail de l'entablement peint (ech. 1/4; O. L.).

	Couleurs	hauteurs conservées	hauteurs restituées	
Haut de mur	bleu	7 cm	-	-
Corniche	bleu	1,8 cm	2 cm	
	blanc filet marron, moulure	10 et 8,8 à 11,2 cm	+10 cm	
	rouge, bandeau	> 8 cm	+ 8 cm	
	bleu	2 cm	+ 2 cm	= 1 module
Frise	rouge et bleu, mutules	> 4,6 cm , 6 cm	5 cm	
	bleu	> 1,4 cm	2 cm	
	triglyphes	>30,4 cm	33 cm	= 1,5 module
Fasces	rouge	12 cm	12 cm	
	bleu	> 6 cm	+ 10 cm	= 1 module

^{(9) -} W. LAPORTE ET P. BULTIAUW, Les disciplines sportives, Le sport dans la Grèce Antique, Du Jeu à la Compétition, Exposition de Bruxelles 1992, p. 109

^{(10) -} Etant donné la faible quantité d'enduits peints conservés dans cet espace et leur état de fragmentation, la position des panneaux est aléatoire et il n'est pas impossible que le tableau 12 soit situé sur le mur sud des latrines.

bleues de même nature que l'encadrement des panneaux de la zone médiane, et une bande violine (0,12 m). Ces dimensions indiqueraient un module de base de 0,22 m. Les triglyphes de la frise sont conservés sur 0,325 m de hauteur (0,285 m pour les verticales et 0,04 m pour les horizontales) et 0,28 m de largeur avec huit triglyphes et sept côtes. Nous pouvons restituer une hauteur d'un module et demi, soit 0,33 m, à la frise, mais la largeur des triglyphes pose problème. En prenant les modèles de constructions classiques comme base, les triglyphes auraient un module de large, soit 0,22 m, or notre ensemble conservé a une largeur minimum de 0,28 m soit environ 1 module 1/4. En utilisant cette dimension comme module de base pour la largeur des triglyphes, les métopes ont alors 0,42 m. Cette longueur est satisfaisante car la portion de frise correspondant à trois triglyphes recoupe la largeur des entrecolonnements de la zone médiane. Mais étant donné la variation de largeur des panneaux, il est probable que la frise ait été composée à l'oeil plutôt que réglée selon le nombre d'or de l'architecture grecque et romaine.

Les ensembles 17 B et 17 E seraient des portions du bandeau supérieur de la frise avec un filet bleu surmonté d'une succession de champs rouges et bleus interprétés comme des mutules rouges sur un fond bleu.

L'ensemble 17 X nous permet d'intégrer un bandeau rouge sur les mutules, et une corniche rendue par une bande blanche rehaussée d'un filet marron et surmontée d'une bande bleue (17 H, D, G). La partie bleue présente une arête lisse qui permet de l'orienter vers le haut du mur, il s'agit d'un bandeau qui sert de raccord au plafond. La succession des bandes conservées permet de proposer une trentaine de cm pour la corniche et le bandeau sommital, soit un entablement d'environ 0,90 m.

CARACTERES TECHNIQUES

Le mortier de la peinture présente une certaine homogénéité. Son épaisseur maximale est de 8 cm sur les ensembles les mieux conservés. Il est composé de 5 couches sous la couche picturale, décrites du mur à la peinture :

- beige, composée de sable de 0,1 à 0,2 cm de diamètre avec quelques éléments plus grossiers (0,5 cm). Cette couche est dans l'ensemble peu conservée mais elle présente notamment sur le panneau 7 des négatifs de moellons.
- grise avec du sable de même granulométrie que dans la couche précédente.
- rose, mortier de tuileau.
- gris clair avec un sable fin.
- jaune ou beige d'un cm en moyenne d'épaisseur, avec du sable de granulométrie fine (0,1 à 0,2 cm) et des paillettes de mica (0,5 cm). Les panneaux 1 à 11 ont une première couche jaune pâle et les panneaux 12 à 16, beige clair ; le haut de la paroi a une première couche clair avec du sable et du mica.
- la couche picturale est sur un lit de chaux blanche de 0,1 cm d'épaisseur en moyenne.

Des limites de "journées de travail" sont visibles sur les bords et le haut des panneaux. Il s'agit d'une limite nette sur l'épaisseur du mortier, certainement due à la pose d'une réglette lors de l'application des différentes couches. Cette technique est particulière, mais il faut exclure l'hypothèse d'une incrustation de marbre entre les panneaux, le collage entre les panneaux 8 et 9 confirmant la continuité du décor. La partie basse de la peinture présente un bord plus irrégulier, et des traces de mortier de tuileau sont visibles sur la couche picturale.

Les pigments sont ceux couramment employés dans la palette romaine, essentiellement des terres d'ocre rouge et jaune, mais il faut toutefois souligner l'emploi de bleu de fritte pour l'encadrement des panneaux. L'aspect différent des encadrements entre les panneaux 13, 15 et 16 dont le ton est plus vert et les panneaux 1 à 11 d'un bleu vif s'explique difficilement par les conditions d'enfouissement; il peut être significatif d'une différence de préparation de la couleur.

La surface de la peinture est lissée, notamment pour les fonds des scènes. Les personnages peints avec finesse présentent quelque modelé : rehauts de blanc, travail en empâtement.

Les soins apportés à la composition et au rendu des personnages, la présence de mica dans la dernière couche de support et l'utilisation du bleu de fritte révèlent une volonté de qualité. Les joints indiquent clairement une réalisation panneau par panneau. La présence de mortier de tuileau sur la base de la peinture montre que sa réalisation est antérieure à l'installation de la plinthe en marbre qui court au-dessus du siège des latrines.

La différence des mortiers et du pigment bleu peut être mise en corrélation avec les changements dans le choix des scènes (personnages habillés, palmes) mais le côté lacunaire de cette partie du décor n'en permet pas une lecture plus approfondie. L'utilisation d'un mortier de tuileau pour recevoir le placage de la plinthe peut s'expliquer pour des raisons techniques de résistance à l'eau. Toutefois ces particularités techniques peuvent être l'indice d'une réfection de la peinture.

RESTITUTION DES PAROIS NORD (fig. 25), OUEST (fig. 24) ET SUD (fig. 26)

Elle doit prendre en compte la restitution des sièges des latrines, l'hypothèse d'un placage contre le mur au-dessus de la banquette ainsi que les données fournies par la peinture.

Deux des consoles, qui soutenaient la banquette des latrines, sont conservées *in situ* (fig. 6). La nature du décor de la pièce nous permet toutefois de supposer une banquette en pierre. Sa hauteur nous est donnée par la hauteur de la console (0,35 m) à laquelle nous devons ajouter l'épaisseur de la dalle de siège estimée à une quinzaine de centi-

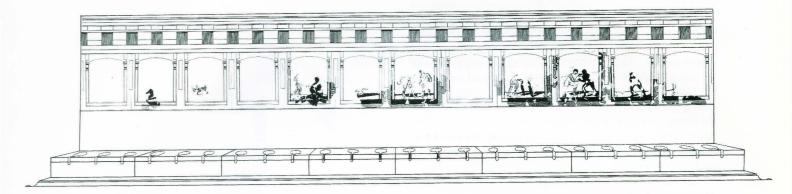


Fig. 24: restitution du mur ouest des latrines (O. L. et V. P.).

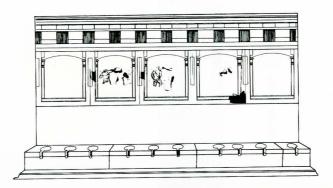


Fig. 25: restitution du mur nord des latrines (O. L. et V. P.).

mètres d'après les traces d'arrachement dans le mortier, soit une hauteur de la sella pertusa de 0,50 m. La largeur de la lunette est inconnue, en revanche l'entraxe est calculé en fonction des traces d'usure repérées sur la margelle. La trace large devant les consoles, marquant deux pieds voisins, renvoie à une place de chaque côté de la console, et les deux traces plus étroites au centre qui correspondent également à deux pieds voisins indiquent deux places; soit au total trois places entre chaque console. La banquette ouest compte alors vingtquatre places (0,68 m d'entraxe) en considérant que les lunettes des extrémités sont situées à 0,30 m des angles. La banquette sud compte six places car il est impossible de supposer une lunette entre la dernière console et le mur est (0,60 m d'entraxe). La banquette nord ne compte que neuf lunettes car la présence d'une place au-delà de la console est rendue impossible par la fermeture de l'angle entre les murs sud et est (0,70 m d'entraxe). La profondeur de la banquette est liée à la dimension de la console et à la restitution de la face avant du siège. Les dalles de la banquette reposaient sur les consoles, avec une portée allant jusqu'à 2 m, aucun autre système de fixation n'a pu être observé. Il nous faut donc envisager une dalle suffisamment épaisse sur le devant pour clore le siège et supporter la banquette. Les consoles ont un profil en diaphragme, d'un rentrant d'une dizaine de centimètres ; les dalles de clôture qui devaient présenter à leurs extrémités le négatif de cette découpe, s'encastraient à l'avant. Une encoche a été réalisée pour installer les consoles mais il n'y a aucune emprein-

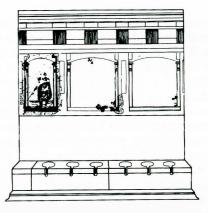


Fig. 26: restitution du mur sud des latrines (O. L. et V. P.).

te des dalles sur la margelle. L'espace de circulation sur la margelle est ramenée de 0,30 à 0,20 / 0,25 m. La profondeur de la banquette est de l'ordre de 0,60 m.

Les murs à l'arrière des latrines sont enduits d'un mortier de tuileau conservé jusqu'à la cote NGF 153 m, soit 0,75 m au-dessus de la banquette. La surface est assez altérée mais la marque de la jonction de deux plaques, encore visible à l'est de la console conservée sur le mur sud, indique clairement un placage. La hauteur du dossier des latrines varie entre 0,70 et 0,90 m voire 1 m dans les exemples connus du monde romain, nous savons qu'il est ici supérieur à 0,75 m et nous proposons 0,90 m pour reprendre la dimension de la zone supérieure de la peinture.

La peinture a une hauteur totale de l'ordre de 2,40 m : 1,50 m pour les scènes et 0,90 m d'entablement recomposé. La hauteur estimée de la partie décorée des murs périmétraux nord, ouest et sud est de l'ordre de 4 m.

La restitution des séquences verticales de la paroi est basée sur une largeur de panneau de 1,40 m :
- mur nord : 7,50 m / 1,40 m = 5 panneaux et 0, 50 m. Un panneau doit être restitué à 1,30 m, il reste alors au moins 0,70 m auxquels nous devons enlever 0,20 m dûs à l'épaisseur du mortier de support. Il reste néanmoins un champ d'une cinquantaine

de centimètres. Il est difficile d'imaginer un tableau de 0,50 m maximun, ainsi nous proposons un champ uni situé dans l'angle mort des murs nord et est.

- mur ouest : 16,50 m moins 0,20 m de support soit 11 panneaux et 0,90 m de reste. Il serait possible d'ajouter un demi-panneau comme pour le mur sud mais l'existence de panneaux de 1,30 et 1,35 m de large permet d'envisager une variation minimum dans les largeurs qui rend possible la restitution d'un douzième panneau complet qui suit le rythme proposé.

- mur sud : nous avons un panneau de 0,90 m et certainement deux panneaux d'1,40 m.

LE DÉCOR DU MUR EST

Le mur oriental constitue dans sa partie centrale entre les deux portes le mur de fond du nymphée (fig. 27). Il est conservé sur une hauteur maximale de 1,90 m depuis le fond du bassin et présente deux phases d'aménagements décoratifs et hydrauliques. Le bassin semi-circulaire est centré entre les deux portes. Contre le mur est, sa longueur maximum est de 10,50 m, les deux murs de retour nord et sud, perpendiculaires au mur du fond, mesurent 0,80 et 0,85 m. Il est clos sur le devant par une courbe qui lui donne une largeur maximum de 2,30 m; sa profondeur est de l'ordre de 0,40 m. Sur ce bord, des empreintes carrées (0,50 m) sont distribuées assez régulièrement (de 1,50 m à 1,75 m): elles renvoient au nord à un socle calcaire et au sud au négatif d'un socle visible sur une dalle du caniveau de vidange du bassin.

Le premier état du décor, inscrit dans la structure du mur, a été raboté et recouvert d'un enduit de tuileau qui servait de support à un revêtement de marbre. Cette transformation est liée à un changement du système d'adduction des jets d'eau.

LE PREMIER DÉCOR

La paroi présente une partition verticale située à 0,80 m du fond du bassin, soit une trentaine de cm au-dessus du niveau du sol des latrines. L'appareil de la partie basse du mur est en petits moellons avec des joints au fer, couronnés par une arase de brique. De part et d'autre du bassin, un socle maçonné de 0,30 m de large et 0,40 m de haut est saillant sur 0,25 m. La partie haute est conservée sur 1,10 m au maximum. Sa maçonnerie est identique à celle de la partie basse, avec deux assises de briques à la base. Elle présente une partition verticale marquée par des panneaux en retrait et des panneaux avancés au centre desquels des demicolonnes engagées font saillie. Cette composition est centrée sur le bassin. Cinq panneaux de 1,30 m de large, en retrait de 0,10 m de l'aplomb de la plinthe, déterminent quatre inter-panneaux de 0,90 m de large. De chaque côté du bassin, la partie supérieure du mur est dans le même plan que la plinthe. Les deux assises de brique supérieures présentent le même décrochement que les panneaux et inter-panneaux, alors que l'assise inférieu-

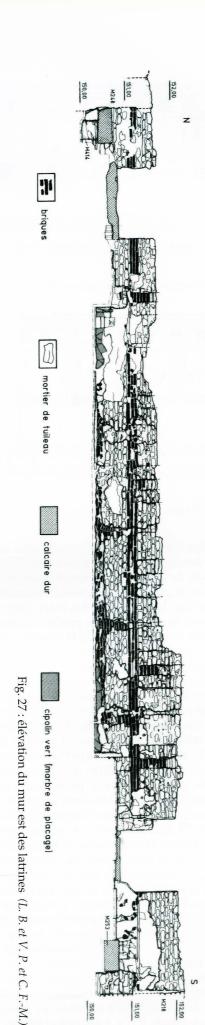




Fig. 28: extrémité sud du bassin et du mur est des latrines (H. S.-G.).

re est continue. Les demi-colonnes engagées en briques de 0,04 m d'épaisseur et de 0,215 m de diamètre sont au nombre de six. Deux reposent sur les socles de part et d'autre du bassin, et celle au sud montre que la colonne commence au niveau de la troisième assise de brique (fig. 28). Les autres s'insèrent au centre des inter-panneaux et semblent être en porte-à-faux sur une dizaine de cm, car l'articulation exacte avec la plinthe a été détruite lors de l'installation du tuyau de la seconde phase. La restitution d'une corniche en saillie au niveau de la première arase de brique de la partie supérieure est alors indispensable. L'alimentation générale en eau se faisait par un tuyau encastré dans la base du mur au fond du bassin et cinq tuyaux verticaux situés au centre des panneaux alimentaient les jets d'eau.

Aucun matériau de cette première décoration n'est conservé. Les colonnes semi-circulaires en relief indiquent un revêtement souple comme un enduit, un stuc ou une mosaïque pariétale ; toutefois la présence de placage de marbre en plinthe et même dans la partie supérieure, alors associé à d'autres matériaux, est envisageable.

La restitution de la paroi est basée sur des proportions classiques dans la peinture romaine (la largeur des panneaux est égale aux 2/3 de la hauteur) (fig. 29). Les panneaux de 1,90 m de hauteur devaient être surmontés d'une bande continue de 0,30 m à l'aplomb de la plinthe et des inter-panneaux; 0,30 m correspond également à la largeur de l'encadrement entre les panneaux et les colonnes. Le mur atteint alors une hauteur de 2,50 m à partir du sol des latrines à laquelle il faut ajouter la zone supérieure annoncée par les colonnes mais qu'il est impossible de restituer. Toujours par rapport aux normes de la peinture, la position des jets d'eau peut être estimée à 1,60 m au-dessus du sol des latrines, soit aux 2/3 de la hauteur des panneaux.

LE SECOND ÉTAT DU DÉCOR

Les vestiges

Le fond du bassin et les bords ont été revêtus de marbre blanc. A la base du mur du fond, des plaques de marbre cipolin vert sont conservées *in situ*. Les socles situés de part et d'autre du bassin sont également conservés en redan, alors que les colonnes engagées ont été arasées ; l'ensemble est recouvert d'un mortier de tuileau qui restitue la planéité du mur. Des trous visibles à plusieurs endroits dans la maçonnerie ou dans le mortier de tuileau indiquent clairement la présence des crochets de fixation d'un placage. Ils présentent quelques alignements mais leur conservation est trop aléatoire pour permettre la lecture du décor.

Les éléments lapidaires

Il ont été trouvés dans les couches suivantes : 1 - couche couvrant l'ensemble des latrines ; 3 et 4 - couches localisées vers le canal de décharge des

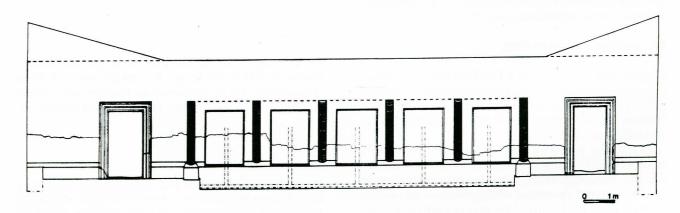


Fig. 29: restitution du premier décor du mur est des latrines (O. L.).

latrines riches en enduits peints. Nous supposons que ce mobilier provient de la démolition des latrines.

Les colonnes en marbre bleuté

Trois fragments proviennent de la couche 1 et un fragment de l'angle nord-est du canal de décharge des latrines, sous le dépôt d'enduits peints. Ceci tend à prouver que la démolition et la récupération des matériaux sont antérieures à la ruine de la peinture. Ces fragments peuvent correspondre à deux colonnes à fût lisse tronconique. Elles portent une moulure inférieure composée d'une apophyse surmontant un listel et une moulure supérieure composée d'une apophyse surmontée d'un listel et d'un quart de rond. Les deux parties basses des colonnes ont un diamètre de 0,47 m et mesurent respectivement 1,95 m et 1,63 m; les deux parties hautes ont 0,41 m de diamètre et respectivement 0.85 m et 1 m de longueur. Nous pouvons restituer une hauteur minimale de 3 m au fût des colonnes. Aucune base n'a été retrouvée. Seul un fragment de chapiteau composite en marbre blanc (fig. 30 -9), qui correspond à une volute de la crosse angulaire décorée d'une touffe de feuillage surmontée de l'abaque, provient de la démolition. Ces colonnes se situeraient sur le bord courbe du bassin, à l'emplacement des négatifs carrés qui correspondent à l'arrachement des socles. L'entraxe des colonnes varie de 2,05 m à 2,30 m.

Les éléments d'architecture

Plusieurs fragments de corniche d'entablement en calcaire tendre (du type pierre de Seyssel) nous sont parvenus. Le profil n'est conservé que sur 26 cm de hauteur, la base est cassée (fig. 32 - 8). Il est composé d'une première moulure incomplète, listel et doucine droite, puis du larmier et d'une cimaise, talon droit et bandeau. Le plus long fragment conservé sur 35 cm indique qu'il est droit (fig. 32 - 10). Deux fragments présentent un angle sortant (fig. 32 - 9) et un fragment un angle rentrant (fig. 32 - 12).

Un fragment de rouleau en pierre de Seyssel (0,14 m de large) a une face au profil arrondi qui est décorée des deux bandeaux ornés d'une languette sur leur partie supérieure (fig. 32 - 14).

Les revêtements en marbre

D'après une observation à l'oeil nu des matériaux, 6 groupes principaux de marbre sont déterminés (12). Nous donnons ici leur description et une estimation de la surface des fragments sans décor, recueillis lors de la fouille :

- un calcaire marbrier rosé (groupe 4 - 3 m²) avec deux séries d'épaisseurs associées à des revers différents : les revers bruts, avec une épaisseur variant de 3 à 5,5 cm d'épaisseur correspondent au revêtement du sol des latrines ; les revers plats, avec une épaisseur variant de 1 à 2 cm, proviennent du revêtement mural. Il s'apparente aux calcaires dits

"roses de Bourgogne", qui proviennent de la vallée de la Saône.

- un marbre gris-bleu feuilleté contenant des paillettes de mica, Cipolin, (groupe 3 - 1,35 m²) avec une épaisseur variant de 1,2 à 3,2 cm a en majorité un revers plat. Ce marbre est utilisé pour le bas de la paroi est dans le bassin. Ce marbre est produit en Grèce, vers Karistos Bey.

- un marbre blanc finement cristallisé, à la cassure brillante, est parfois veiné de bleu (groupe 2 - 1,50 m² à dominante blanc, 3,50 m² à dominante bleuté). Il peut provenir de Carrare. Leur épaisseur varie entre 1,5 et 3 cm et les revers sont plats. Il correspond au placage du bassin.

- un marbre blanc avec des cristaux de gypse de l'ordre de 0,3 cm s'apparente aux marbres de l'île de Thasos (groupe 1 - 1,20 m²). Son épaisseur varie entre 1,5 et 2,5 cm et son revers est plat.

- un marbre à grain fin a un fond blanc interrompu par des veines ou des taches violet foncé et pourpres (groupe 5 - 0,25 m²). Il s'agit peut-être de Pavonazzetto. Son épaisseur est de l'ordre 1,5 cm et le revers est plat.

un marbre rose soutenu veiné de rouge (groupe 6
0,15 m²) a une épaisseur de l'ordre de 1,5 cm et un revers plat.

Les pilastres

Les pilastres en marbre blanc du groupe 2 présentent deux modules :

- pilastres à 6 cannelures à arêtes vives et à redentures rondes sur 0,40 m qui ont 0,15 m de largeur, 1,20 m de hauteur et de 0,01 à 0,015 m d'épaisseur (fig. 30 - 6 à 8).

- pilastres à 5 cannelures rondes séparées par un listel et à redentures en partie basse, largeur de 0,28 à 0,30 m, épaisseur 0,04 m (fig. 31 - 1 à 3).

Les bases

Les bases en marbre blanc du groupe 2 sont de type attique avec un tore inférieur sur le socle, une scotie entre deux filets et un tore supérieur. Six exemplaires ont 0,18 m de largeur 0,08 m de hauteur et une épaisseur variant entre 0,01 et 0,015 m (fig. 30 - 10 à 15) ; un exemplaire a 0,38 m de large, 0,22 m de hauteur et 0,004 m d'épaisseur (fig. 31 - 4).

Les chapiteaux

Trois chapiteaux en marbre blanc pseudo-corinthien ont 0,19 m de large, 0,17 m de haut et 0,02 m d'épaisseur. De la couronne de feuilles sont issues des tiges feuillues ornées d'un fleuron à quatre pé-

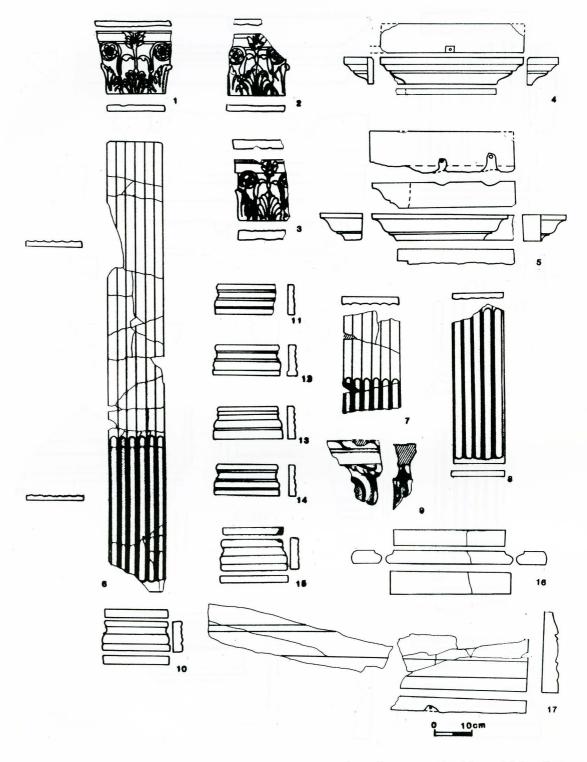


Fig. 30 : 1 à 3 - chapiteaux en marbre blanc ; 4 et 5 - couronnements de podium en marbre blanc ; 6 à 8 - pilastres cannelés en marbre blanc ; 9 - chapiteau composite en marbre blanc ; 10 à 15 - bases moulurées en marbre blanc ; 16 - socle mouluré en marbre blanc ; 17 - frise d'entablement en marbre blanc. (O. L.).

tales qui soutient les angles de l'abaque, au centre figure une palmette (fig. 30 - 1 à 3).

Le tore

Un tore simple en marbre blanc, dont la largeur est de 0,32 m au niveau du tore et de 0,28 m en haut, a 0,04 m de hauteur. Il peut servir de couronnement au pilastre de grande largeur (fig. 30 - 16).

Les couronnements

Deux couronnements de podium en marbre blanc sont moulurés, un cavet surmonté d'un listel plat et d'une doucine. La mouluration de 0,08 m de hauteur a 0,37 m de longueur, le placage qui se prolonge sur un des côtés doit correspondre à un bandeau lisse (fig. 30 - 4 et 5).

^{(12) -} Mes remerciements à M. et Mme Blanc qui ont eu la gentillesse de vérifier mes déterminations et de proposer quelques provenances pour ces marbres. Des analyses sont en cours sous la direction de M. Blanc à UPCM à Jussieu pour préciser ces provenances.

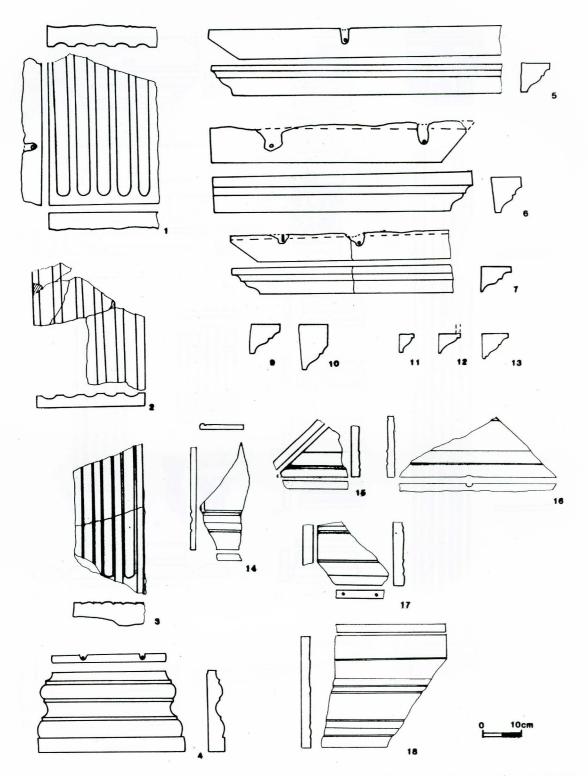


Fig. 31 : 1 à 3 - pilastres cannelés en marbre blanc ; 4 - base moulurée en marbre blanc ; 5 à 13 - corniches moulurées en marbre blanc ; 14 à 18 - placages (O. L.).

Les corniches

Les corniches en marbre blanc ont un profil composé de plusieurs éléments simples s'évasant vers le haut, pour la majorité: un talon droit, un cavet et un bandeau; ou plus simplement un talon (fig. 31 - 11) ou un cavet (fig. 31 - 12). La plus grande longueur de corniche conservée est de 0,71 m. Plusieurs fragments présentent une extrémité biseautée (fig. 31 - 5 à 7) qui indique des raccords entre deux longueurs de corniche.

Les corniches en cipolin présentent trois moulures différentes : talon droit, cavet, bandeau avec une extrémité droite (fig. 32 - 2) ; un double talon et un cavet (fig. 32 - 3) avec les traces d'arrachement de placage sur la partie supérieure ; un cavet et un talon droit (fig. 32-1).

Les plaques à la face visible sculptée

Une pièce en marbre blanc organisée en trois registres, suggérant des saillies successives (fig. 30

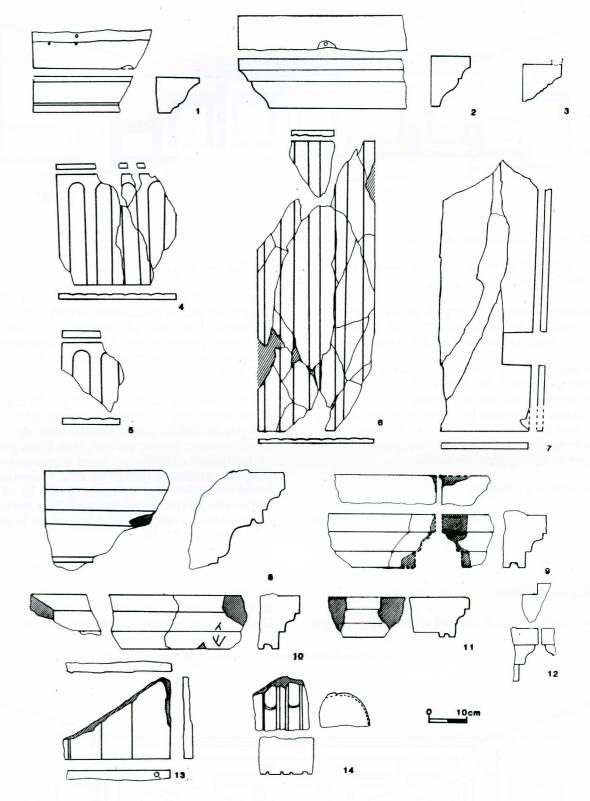


Fig. 32 : 11-1 à 3 - corniches moulurées en cipolin vert ; 4 à 7 - placages en cipolin vert ; 8 à 12 - fragments de corniche d'entablement en calcaire tendre ; 13 - placage en calcaire dur marmoréen ; 14 - fragment de modillon ou de console en calcaire tendre (*O. L.*).

- 17), est conservée sur 0.80~m de long et de 0.22~m de haut, son épaisseur est de 0.04~m.

Une plaque de 0,30 m de largeur est conservée sur 0,30 m de hauteur. Son profil est composé de 4 bandes successives de largeurs différentes séparées par un ressaut, puis d'une baguette arrondie et

enfin d'une gorge et de nouveau d'une baguette (fig. 31 - 18).

Un fragment en calcaire marbrier blanc (0,28 m de large et 0,25 m de hauteur conservée) a également un profil composé de 4 bandes successives séparées par des ressauts (fig. 32 - 13). Un fragment de

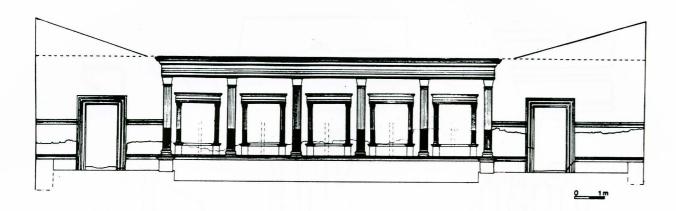


Fig. 33: restitution du second décor du mur est des latrines.(O. L.).

ce type est en place sur le montant droit de la porte nord des latrines.

Les pièces présentant ces profils peuvent faire partie du registre de l'architrave, mais la dernière est attestée comme un encadrement de porte.

Deux fragments de plaques en marbre blanc présentent un angle à 45°. La moulure souligne les côtés perpendiculaires de la plaque (fig. 31 - 15 et 16). Un autre fragment présente ce même encadrement avec une moulure différente dans un marbre blanc veiné de rose (fig. 31 - 14). Ces pièces sont des plaques de champ pour les parois.

Les baguettes ou astragales

Les baguettes ou astragales sont essentiellement en marbre blanc, avec un profil arrondi et leur épaisseur varie entre 0,005 et 0,03 m (environ 10 m linéaire). Quelques pièces sont en calcaire rouge.

Les plaques en cipolin

Les revêtements en cipolin ont soit la face apparen-

te polie, soit un profil mouluré.

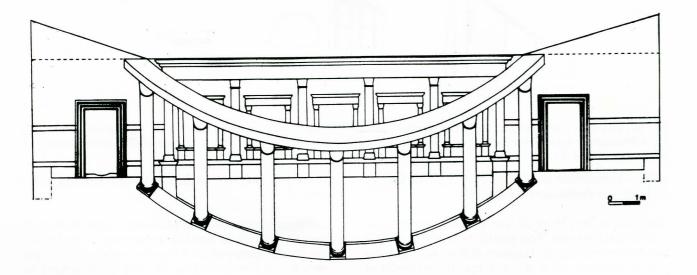
Une plaque lisse conservée sur trois côtés a 0,30 m de largeur, 0,02 m d'épaisseur, et 0,48 m de hauteur conservée. Une autre plaque (fig. 32 - 7) de même épaisseur, conservée sur 0,25 m de largeur et 0,73 m de hauteur, présente une encoche carrée sur le côté long.

Les plaques travaillées ont un profil composé d'une succession de quatre redentures plates séparées par des listels. Leur épaisseur varie de 0,015 m à 0,02 m et leur largeur est de 0,30 m. Deux groupes de hauteurs différentes sont distingués. Les plaques carrées de 0,30 m de côté présentent le congé des redentures sur un bord (fig. 32 - 4 et 5). Sur les plaques rectangulaires de 0,30 m sur 0,78 m, les redentures vont de bord à bord dans le sens de la hauteur (fig. 32 - 6).

RESTITUTION DU NYMPHÉE (fig. 34)

La colonnade est installée sur un arc de cercle, tangent au mur est, qui suit la courbure du bassin. Deux des sept colonnes sont conservées et nous les

Fig. 34: restitution du second décor du mur est des latrines avec la colonnade du bassin (O. L. et V. P.).



supposons toutes identiques. Sa hauteur est estimée à 4 m, le module de base de 0,20 m est en rapport avec la largeur du fût de la colonne.

Les colonnes reposaient sur des socles carrés. Leur base, supposée être à double tore séparé par une scotie, est estimée à 0,20 m en référence aux exemples de même époque sur le site.

Le fût est estimé au minimum à 3 m et peut atteindre 3,20 m si l'on se base sur le rapport diamètre - hauteur du fût proposé par Vitruve (13).

De même la hauteur du chapiteau est estimée entre 0.40 et 0.45 m .

L'entablement est plus problématique, car il paraît difficile de proposer les fragments de corniche conservés qui sont droits sur une colonnade courbe. Nous nous bornerons aux normes de l'architecture classique comme le propose Vitruve : 1 module pour une simple architrave qui supporte la poutraison de la toiture.

LE DÉCOR DU MUR DE FOND DU NYMPHÉE (fig. 33)

Lors de l'aménagement, le tuyau d'adduction a été installé à la hauteur des arases de briques mais les cinq tuyaux verticaux ont été conservés. Cette disposition laisse supposer une partition verticale et horizontale de la paroi identique à celle du premier état de décor. Par ailleurs, la conservation des deux socles en redan de part et d'autre du bassin permet de supposer une décoration particulière sur le mur derrière le bassin.

La base du mur est revêtu de cipolin vert, conservé *in situ* dans le bassin. Ce type de marbre devait couvrir la plinthe tout le long du mur. Les plaques à profil mouluré indiquent une partition de la zone basse ; les plus longues proviendraient du bassin, et les autres, de part et d'autre de la colonnade, seraient associées à une sous-plinthe au-dessus du dallage. La plinthe, d'une quarantaine de centimètres, est couronnée d'une corniche dont l'arrachement et des trous de fixation sont nettement visibles sur la partie sud du mur. Cette hauteur correspond au niveau supérieur des socles en redan vers le bassin, et aux sièges des latrines.

Suivant le schéma de la composition antérieure, sept pilastres de 0,30 m de large et 0,04 m d'épaisseur sont situés à l'emplacement des colonnes engagées. Leur hauteur est estimée à 2,25 m en se basant sur le rapport largeur - hauteur des petits pilastres. Leur base est conservée (0,22 m de hauteur) et la hauteur de leur chapiteau, supposé pseudo-corinthien pour conserver l'unité de style, est estimée à une trentaine de centimètres. Ces pilastres soutiennent un entablement composé d'une frise de 0,30 m en marbre et d'une architrave en pierre de Seyssel de 0,30 m de hauteur. Nous supposons que l'entablement est limité à la portion du mur non couvert, au-dessus du bassin.

Entre les pilastres, cinq édicules sont restitués autour des jets d'eau. Les éléments de couronnement permettent d'envisager deux podiums reliés par un bandeau. Les pilastres : base, fût et chapiteau, ont une hauteur de 1,35 m. Ils sont couronnés d'une frise et d'une corniche d'une quarantaine de centimètres au total.

Le traitement des zones médiane et supérieure du mur au-delà du nymphée est inconnu. Il était certainement revêtu de marbre avec une partition horizontale correspondant à celle des autres murs.

CONCLUSION

LA PIECE DES LATRINES

L'organisation de la pièce avec les latrines autour du nymphée permet de proposer une couverture prenant appui sur les murs périphériques nord, ouest, est et sur la colonnade, laissant le bassin à ciel ouvert. Les élévations décorées de l'ordre de 4 m comme la hauteur de la colonnade, indiquent une pente du toit vers le bassin.

Des latrines avec un bassin à ciel ouvert entouré d'une colonnade sont connues plutôt dans les provinces d'Afrique du nord et de l'est de l'Empire comme dans les thermes d'Hadrien à Leptis Magna, les bains de Vedius et les thermes de Scholastica à Ephèse. Certaines présentent un plan semi-circulaire dans les grands bains d'été de Madaurus ou dans la villa de Piazza Armerina (14). Les latrines de Saint-Romain-en-Gal sont un compromis entre ces deux types de plan, avec l'introduction d'une colonnade semi-circulaire dans une pièce trapézoïdale. L'effet monumental recherché est renforcé par une décoration riche associant l'eau, le marbre et la peinture. Cette association dans le décor d'une même pièce est certainement à mettre en relation avec une fonction différente des deux espaces décorés. Les revêtements pariétaux en marbre se développent au cours du second siècle et des exemples de ce type sont connus dans des pièces thermales comme à Istria (15) ou dans les thermes sud de la villa de Seviac (16). Ils sont ici en rapport direct avec l'eau. La peinture de latrines outre son aspect caricatural (17) montre la concordance entre le thème repré-

- (13) CHOISY : Vitruve, III IV, Tome II, 1ère partie, Paris 1971.
- (14) I. NIELSEN, "Thermae et balnea", *The architecture and cultural history of roman baths*, Aarhus University Press 1990.
- (15) A. SUCEVEANU , "Les thermes romains", $\it Histria$ VI, Bucarest 1982.
- (16) R. MONTURET, H. RIVIERE, "Les thermes sud de la Villa gallo-romaine de Seviac", *Aquitania*, suppl. 2.
- (17) A. BARBET, Les abords du Forum, Peintures murales trouvées dans les latrines et les boutiques près du forum de Bolsena, Ecole française de Rome, Bolsena, Tome VI, Rome 1982

senté et le monument proche comme dans les latrines du Clivus Palatinus près du Colise à Rome où sont représentés des Gladiateurs (18).

LA PEINTURE

Ce décor s'inscrit dans la série des peintures à mégalographies et à architecture fictive, dénommée style archaïsant qui semble apparaître en province dans la seconde moitié du second siècle ap. J.-C. (19). Nous retrouvons ici la représentation d'une architecture avec une recherche de perspective, moins par l'utilisation de lignes fuyantes que par la superposition des différents plans de la peinture, assez loin de l'illusionnisme du second style pompéien. Cette architecture stylisée est une symbolisation du portique de la palestre qui permet d'individualiser les différentes scènes d'exercices physiques qui sont très proches des modèles grecs.

Selon M. Le Glay, le thème des athlètes se rencontre presque uniquement dans les thermes (20). Divers auteurs partagent son opinion sur l'importance des activités physiques à l'époque impériale qui sont mises en relation avec l'existence d'une palestre (21). Notre peinture, en parfaite adéquation avec son environnement thermal, suggère la présence d'une palestre qu'il nous reste à identifier; plusieurs indices concorderaient pour la situer au sud, sur l'esplanade délimitée par le portique monumental qui borde les vestiges.

D'autres exemples confirment l'adéquation du thème de l'entretien physique avec le bain, même privé : une peinture dans les thermes de la maison de Ménandre (I.10,4) à Pompei qui montre deux pugilistes, deux lutteurs affrontés, un discobole et un coureur en centre panneau de la zone médiane ; et une mosaïque ornant une pièce thermale d'une villa à Santa Vitoria (Portugal), qui associe des lutteurs avec d'autres motifs en rapport avec le bain (22).

L'abondance des représentations de luttes athlétiques sur des mosaïques des IIIe et IVe s. ap. J.-C. montre le regain d'intérêt pour ce thème. Elles sont illustrées par des combats comme dans la mosaïque d'Acheloos de Salzbourg en Autriche (23); à Ostie dans la maison del Casegiatto dei lottatori; à Thuburbo Majus et à Thyna (Tunisie) où des scènes de luttes sont associées à une palme et des couronnes destinées aux vainqueurs (24). En revanche, la mégalographie des thermes de Caracalla à Rome et la mosaïque des athlètes vainqueurs de Vienne (25) qui présentent des portraits d'athlètes, diffèrent dans la présentation du thème.

Les sujets de notre peinture sont proches des modèles classiques grecs comme dans la mosaïque des athlètes vainqueurs (26), mais ils sont représentés dans l'action et ne portent aucun attribut particulier comme le bonnet, qui implique la représentation d'athlètes professionnels. La présence d'une palme dans une scène malheureusement très mal conservée, signifie une récompense :

mais s'agit-il du gain d'un combat réel ou d'une simple gratification suite à un engagement d'amateurs? Un vase attique à figure rouge montre une remise de prix non aux athlètes représentés sur la scène mais à un jeune homme imberbe ; l'auteur de la notice interprète cette remise de prix comme une condition préalable pour devenir athlète après avoir réussi avec succès les phases préalables de la vie et de la formation, plutôt que comme le but des exercices athlétiques (27). Nos athlètes n'ont par ailleurs aucun caractère particulier prouvant leur professionnalisme, et ne portent aucun signe marquant la victoire comme des rubans rouges ou une couronne. L'intention narrative de notre peinture ne peut être niée mais il paraît difficile d'y voir la représentation de jeux athlétiques commandités. L'absence d'inscriptions, souvent d'usage dans les représentations de munus, afin d'en assurer la pérennité du souvenir (28), tendrait à prouver l'aspect fictif du sujet à mettre plutôt en rapport

avec les associations d'athlètes liées à la surveillance des bains. Nous aurions là une invite, comme le montre le paidotrybe qui, dans le dernier panneau, indique la sortie vers les thermes, à une pratique d'un sport pour l'entretien et le développement physique du corps. Nous pourrions y voir un retour à des valeurs morales, un éloge de la force et de la sagesse et une condamnation du vice comme l'évoque J. P. Darmon à propos des représentations en mosaïques des combats de Darès et Entelle (29).

Cette peinture ne devait pas être exceptionnelle en son temps et dans son contexte si l'on en croit Sidoine Apollinaire (30), à propos des bains de sa villa d'Aydat (Puy-de-Dôme).

« La face intérieure des murs se satisfait de la seule blancheur de la pierre polie. Ici point de corps peints sur les murs, dont la beauté sans voiles expose aux regards une histoire laide, qui honore l'art sans doute mais déshonore l'artiste.... Point de ces postures lascives et équivoques que les étreintes du pugilat donnent aux athlètes, dont les luttes véritables, dans la réalité de la vie, sont d'ailleurs immédiatement interrompues par la chaste baguette des moniteurs si elles provoquent des enlacements trop indécents. »

Cette peinture de latrines est le second témoignage de l'intérêt de la population viennoise pour les concours d'athlétisme à la fin du IIe et au début du IIIe s. Ce goût pour la gymnastique pratiquée à la mode grecque semble avoir été constant, si l'on en croit la lettre de Pline Le Jeune (31) qui rapporte l'interdiction des jeux par Trébonius Rufus au Ie s. ap. J.-C.

(29) - Communication de J.P. Darmon au séminaire de peintures murales antiques de Narbonne, septembre 1991.

(30) - SIDOINE APOLLINAIRE, *Epîtres,* II, 2, 5-7, trad. A. Loyen

(31) - PLINE LE JEUNE, Lettres, livre IV-22

Abréviations du crédit iconographique

H. S.-G.: H. Savay-Guerraz

C. F.-M.: C. Frémiot de Mauroy

O. L.: O. Leblanc

V. P.: V. Piccolo

L. B.: L. Brissaud

^{(18) -} Information orale de M. Fuchs au séminaire de peintures murales anitiques de Chartres, septembre 1993.

^{(19) -} E. BELOT, "Achitectures fictives de Famars, mise en évidence d'une "vogue" picturale archaïsante antonino-sévérienne", Actes du colloque de Valenciennes : les enduits peints gallo-romains dans le Nord de la France, *Revue du Nord*, Histoire et Archéologie, Tome LXVII, Lille 1985.

^{(20) -} M. LE GLAY, "Hercule et la Juventus viennoise : à propos de la mosaïque des athlètes vainqueurs", *Mosaïque, Recueil d'Hommages à Henri Stern,* 1983, p 266 note 6.

^{(21) -} Y. THEBERT, "Problèmes de circulation dans les thermes d'Afrique du Nord, Les thermes romains", Actes de la table ronde organisée par l'école française de Rome en 1988, *Ecole française de Rome*, 1991, p. 141 et note 6 p. 141.

^{(22) -} M. TORRES CARRO, "La escena de Ulises y las sirenas de Santa Vitoria (Portugal)" dans *B.S.E.A.A.* (*Boletin del Seminario de Arte Y Arqueologia, Valladolid*) XLIV, 1978, p. 89 à 102.

^{(23) -} La mosaïque est datée de l'époque sévérienne mais les scènes figurées correspondent à une réfection datée de la seconde moitié du IIIe s. ou du début du IVe s.

^{(24) -} G. FRADIER, Mosaïques romaines de Tunisie, ed. Ceres Productions, Tunis 1986.

^{(25) -} Elle est datée du premier quart du IIIe s. ap. J.-C.

^{(26) -} J. LANCHA, "Les jeux dans les mosaïques, peintures et sculpture", *Archéologia*, n°45, p.82.

^{(27) -} C. ISLER-KERENYI, Les disciplines sportives, Le sport dans la Grèce Antique. Du Jeu à la Compétition, Exposition de Bruxelles 1992, p. 216 et 221.

^{(28) -} F. DUMASY-MATHIEU, "La Villa de Liégeaud et ses peintures, La Croisille-sur-Brillance (Haute-Vienne)", DAF, n° 31 p. 129.