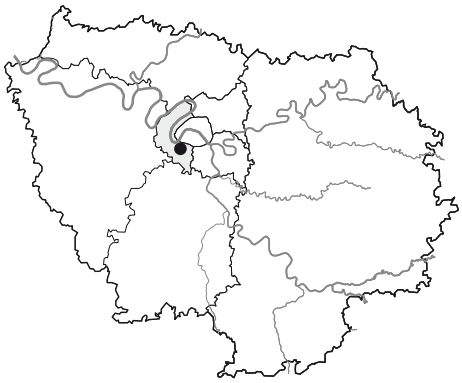
Raif

Revue archéologique d'Île-de-France

Numéro 2 – 2009

PEINTURES MURALES GALLO-ROMAINES À VANVES (HAUTS-DE-SEINE)

Emmanuelle du BOUËTIEZ
Hélène ERISTOV



Résumé

À Vanves (Hauts-de-Seine), entre 1997 et 2005, des fouilles archéologiques préventives ont mis au jour deux bâtiments : des thermes et un bâtiment de fonction indéterminée. Si les premiers n'ont conservé que peu de peintures murales, le second en a révélé dans toutes les pièces. Certaines étaient encore en place à la base des murs (décor de marbrures, imitation d'opus sectile), d'autres en remblais (décor de plafond à réseaux, mouchetis). Parmi ces derniers, le décor le plus spectaculaire est constitué par des éléments d'une mégalographie représentant la néréide Panopea appuyée sur une urne, tenant un miroir. Homogènes chronologiquement, ces peintures sont datables, d'après des critères archéologiques et stylistiques, de la fin du IIe s. ou du début du IIIe s. L'analyse de ces ensembles permet de poser la question de la relation entre le décor et la fonction des pièces, du lien possible entre les deux constructions mais aussi du fonctionnement des ateliers de peintres.

Abstract

Developer-funded excavations carried out between 1997 and 2005 in Vanves (Hauts-de-Seine) revealed two Gallo-roman buildings: a bath-house and an edifice of indeterminate function. Whilst few traces of wall-paintings were preserved within the bath-house, the second building contained remains in every room. Some paintings were still in place at wall bases (marbling, imitation opus sectile decoration), others surviving as rubble (lattice or dash-work ceiling decoration). Among the latter, the most spectacular decoration is composed of parts of a megalography portraying the nereid Panopea leaning against an urn and holding a mirror. The paintings are chronologically homogeneous and can be dated by archaeological and stylistic criteria to the end of the 2nd or beginning of the 3rd century. Analysis of these assemblages allows us to address questions concerning the relationship between the rooms' function and their decoration, and a possible connection between the two buildings, and also the functioning of painters' workshops.

Mots-clés : *Gallo-romain, iconographie, marbrure, mégalographie, néréide, Panopea, peinture murale, plafond, thermes, Vanves.*

Keywords : *Gallo-roman, iconography, marbling, megalography, nereid, Panopea, wall-painting, ceiling, bath-house, Vanves.*

LE CONTEXTE

DES VESTIGES RICHEMENT DÉCORÉS

Après avoir parcouru deux lieues, un voyageur du IIe s. venant de Lutèce et arrivant à Vanves aurait pu apercevoir des constructions s'étageant sur les pentes ensoleillées du coteau et des thermes publics au fond du vallon. C'est ce que suggèrent les découvertes faites ces dernières années au cœur du vieux Vanves où quatre fouilles archéologiques ont dévoilé sur 1 000 m² une partie du passé antique de la ville jusque là totalement inconnu (fig. 1). Deux constructions ont été mises partiellement au jour : des thermes publics dans le vallon et un bâtiment de fonction indéterminée, sans doute de vastes dimensions, en bas du versant oriental du coteau. Si les thermes n'ont conservé que peu de peintures murales, l'autre édifice au contraire a révélé des décors peints dans toutes les pièces, dont l'un est exceptionnel. Les peintures, qu'elles soient en place ou en remblais, ont été intégralement étudiées[1]. C'est leur analyse détaillée qui est présentée ici.

LE BÂTIMENT AUX PEINTURES

En 2004, un petit jardin de 150 m² situé derrière l'église Saint-Rémy, au 21-23 place de la République, a livré les vestiges de constructions antiques (du BOUËTIEZ de KERORGUEN 2006). Dans ce quartier fortement urbanisé ils étaient providentiellement bien conservés grâce à un remblai de 2 m de haut installé au-dessus à l'époque médiévale et à l'absence de toutes constructions postérieures. Ainsi certains murs ont pu être dégagés sur 1,20 m de hauteur.

À la fin du Ier s. le site est aménagé en deux terrasses maintenues par un gros mur de soutènement. Sur chacune d'elles son construites des maisons en terre. À la fin du IIe s. ou au début du IIIe s. celles de la terrasse inférieure sont remplacées par un solide bâtiment en pierre dont cinq pièces ont été exhumées : une cour C, un espace ouvert D, une galerie E et deux pièces (A et F) de fonction indéterminée (fig. 2, 3). L'édifice devait se développer au nord et à l'ouest (peut-être jusqu'à l'emplacement de l'église Saint-Rémy). Ce n'est donc pas la partie principale du bâtiment qui a été dégagée mais

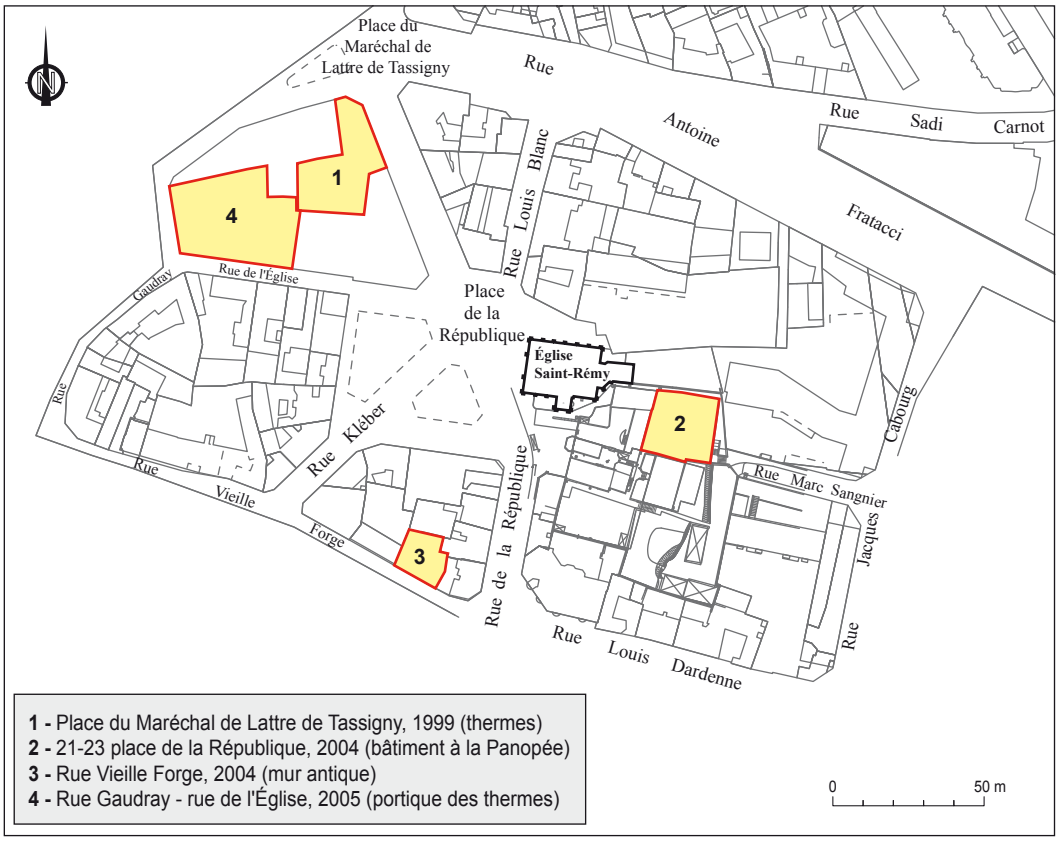


Fig. 1 - Plan de situation des fouilles à Vanves. © J. Wilson (INRAP).

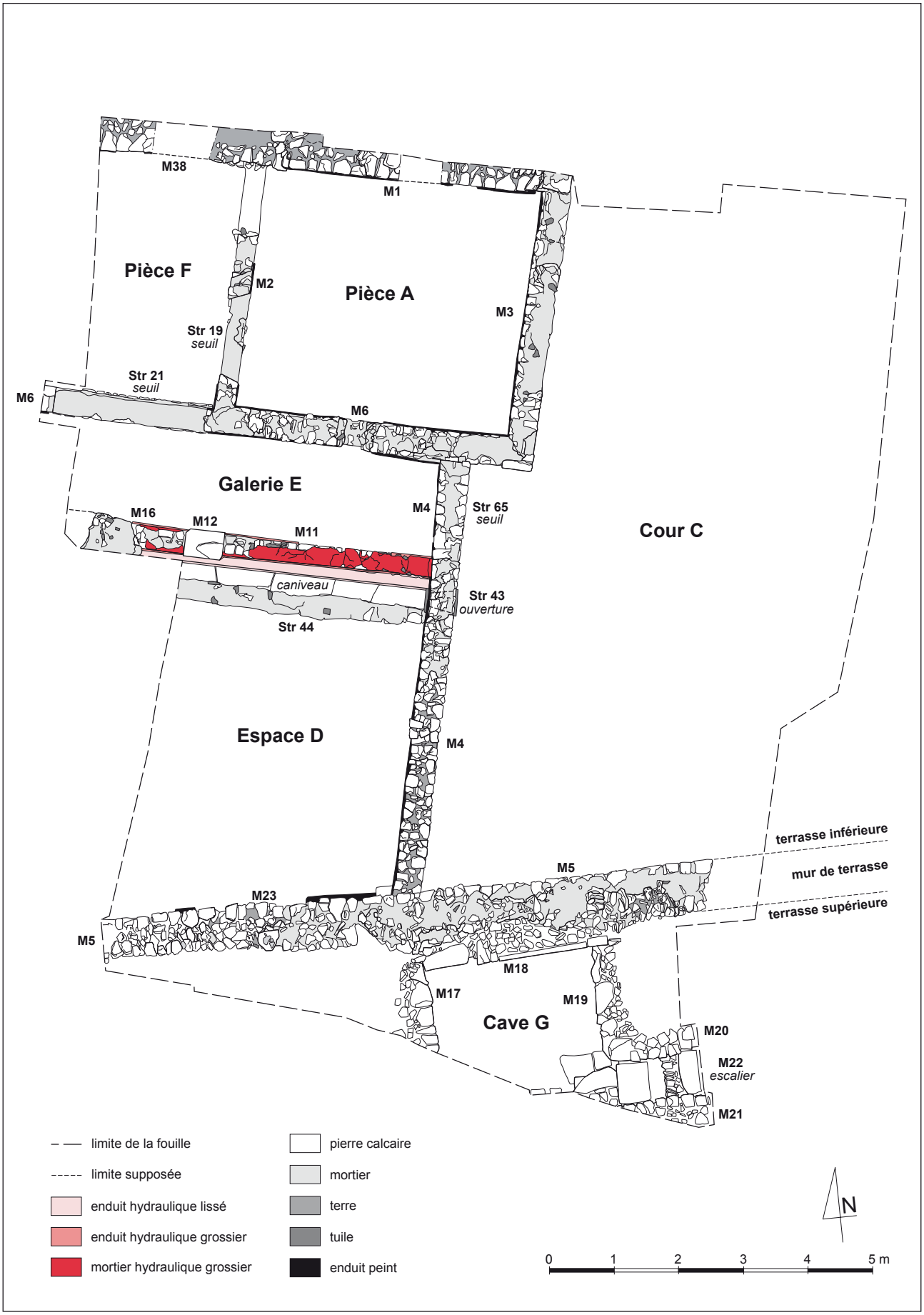


Fig. 2 - Plan du bâtiment aux peintures. © E. du Bouëtiez, S. Harlé, S. Eusèbe (INRAP).

les pièces périphériques. La cour est à considérer comme une arrière-cour et non comme une cour autour de laquelle s'ordonne le bâtiment à l'exemple d'une *domus* classique. Les liens que le bâtiment entretient avec un bâtiment situé sur la terrasse supérieure sont incertains. De celui-ci, seule une cave a pu être mise au jour. Même si cette dernière semble construite antérieurement (début du IIe s. ?), les deux édifices ont fonctionné au moins partiellement en même temps. Aussi l'étagement d'un vaste bâtiment sur plusieurs niveaux de terrasse est-il tout à fait envisageable.

La conservation des seuils permet de restituer les cheminements possibles. La galerie desservait la pièce F, et à son extrémité orientale, la cour. Il est fort

Fig. 3 - Bâtiment aux peintures avec constructions antérieures et postérieures. © E. du Bouëtiez (INRAP).

Fig. 5 - Ouverture à ébrasement. © E. du Bouëtiez (INRAP).

Fig. 4 - Caniveau, le rebord droit est arasé. © E. du Bouëtiez (INRAP).

Fig. 6 - Vue générale des pièces D, E, F, A avec restes d'enduits *in situ*. © H. Eristov (CNRS-CEPMR).

Fig. 7 - Hypocauste du *caldarium* des thermes. © P. Celly (INRAP).

possible qu'elle desservait également l'espace ouvert D mais cet éventuel passage se situerait en dehors des limites de fouilles. La pièce A, quant à elle, n'était accessible qu'à partir de la pièce F. Tous les sols, qu'ils soient intérieurs ou extérieurs, ont disparu, le seul aménagement qui subsiste est un petit caniveau à ciel ouvert construit dans l'espace D, le long de la galerie (fig. 4). L'eau de pluie ou de source provenait de la cour où elle était recueillie au moyen d'un dispositif aujourd'hui disparu, puis traversait le mur mitoyen grâce à une petite ouverture à ébrasement (fig. 5). Le caniveau pouvait également recevoir l'eau qui se déversait du toit de la galerie attenante. Ce type d'ouvrage, fréquent dans les jardins des *domus* ou des *villae*, pouvait alimenter un bassin ou une fontaine.

Tesselles de mosaïques murales, dalles calcaires, marbre prouvent la qualité du bâtiment (VIRÉ 2006). Des peintures couvraient les murs des deux pièces A et F, de la galerie E et de l'espace ouvert D (fig. 6). Trouvées en place ou en remblais, elles permettent de constituer un intéressant corpus. C'est dans la galerie qu'a été faite la découverte la plus spectaculaire : les remblais contenaient des fragments d'une mégalographie représentant la néréide Panopea (*cf. infra*).

L'ensemble de la construction est soigné. Les murs sont montés en petit appareil réglé avec joints beurrés. Les fondations particulièrement solides sont faites pour partie de gros blocs de grès silicifiés, le plus souvent débordantes dans le sens de la pente. Leur examen permet d'affirmer que l'édifice a été construit lors d'un même programme.

L'interprétation de ce bâtiment est difficile. Ignorant le contexte dans lequel il se trouve, on peut aussi bien penser à une riche *domus* qu'à une demeure aristocratique, tout autant qu'à un bâtiment public. Son plan, beaucoup trop incomplet, ne permet aucune certitude. Ce qui le rend exceptionnel c'est sa mégalographie. En effet, la peinture gallo-romaine n'offre que très peu de figures grandeur nature et plus rarement encore de figures monumentales comme ici. La qualité picturale et le traitement iconographique, qui trouvent leurs plus proches parallèles à Pompéi, indiquent un commanditaire particulièrement raffiné. Incontestablement ce bâtiment est peu ordinaire. C'est dans ce sens également que s'oriente l'étude de la faune : les mets de choix sont privilégiés. De telles proportions de porc, de volaille et de gibier n'ont été observées à ce jour que sur les parcelles les plus riches de Meaux et de Lutèce ainsi qu'au sein d'un dépotoir associé à une auberge d'Amiens (FRÈRE 2006). Ce dernier élément pourrait être un indice à ne pas négliger. Si l'importance numérique de la tabletterie peut interroger (THUET 2006), la céramique et le mobilier métallique montrent en revanche un contexte domestique sans relief particulier (PISSOT 2006 ; VIAND 2006).

LES THERMES PUBLICS

Implantés le long du ruisseau de Clamart, les thermes ont été partiellement exhumés lors de deux opérations : la partie fonctionnelle, en 1999, place du Maréchal-de-Lattre-de-Tassigny (PEIXOTO, CELLY 2002) et la cour, le portique et quelques constructions attenantes en 2005 rue Gaudray (PEIXOTO, CELLY en cours). Il est certain qu'ils formaient un ensemble imposant. On peut estimer leur superficie minimale à 800 m^2, ce qui, par comparaison, correspond au tiers des thermes de Cluny, les bains principaux de Lutèce. Le monument était implanté au sein d'une cour, vraisemblablement la palestre, bordée par une galerie à portique rythmée par une colonnade. Salles froides, tièdes, chaudes, et piscines ont pu être explorées ainsi que les chaufferies et les latrines (fig. 7). La qualité de la construction, le plan symétrique et les dimensions importantes du bâtiment dès son origine sont autant d'éléments qui incitent à penser qu'il s'agit de thermes publics. Construits entre le milieu du Ier s. et le début du IIe s., ils sont agrandis une première fois dans la première moitié du IIe s. puis à plusieurs reprises jusqu'au IVe s.

L'ABANDON DU BÂTIMENT ET DES THERMES

Le bâtiment à la mégalographie est le premier à perdre sa fonction initiale et à être réutilisé à la fin du IIIe s. (275-295). C'est un peu plus tard, au milieu du IVe s., que les bains commencent à être démantelés à leur tour. La destinée de ces constructions semble obéir à un schéma largement répandu en Gaule au IIIe s., période de troubles et de bouleversements. En effet, sur les deux sites fouillés, le même phénomène se produit : la perte de la fonction première du bâtiment et une nouvelle destination immédiate. Cette transition se fait sans destruction violente. Les édifices sont d'abord dépouillés des matériaux facilement récupérables sans pour autant être ruinés, puis de nouveaux habitants s'installent dans les ruines et exercent notamment l'activité de potiers durant le Moyen Âge.

VANVES : UNE AGGLOMÉRATION, UN SANCTUAIRE PÉRI-URBAIN ?

La présence de ces vestiges antiques n'est pas étonnante car le vallon de Vanves, ouvert sur la plaine alluviale de la Seine, a tout pour attirer les hommes : il suffit de creuser pour extraire l'argile et la pierre calcaire destinées aux constructions. Un petit ruisseau drainant les eaux du plateau serpente dans le val et des sources jaillissent du coteau. L'abondance de l'eau et sa qualité ont d'ailleurs permis le développement d'une importante activité de blanchisserie qui perdure de nos jours ; elle ne possède pas cependant de vertu curative.

Le contexte antique est mal connu. Le val de Vanves se trouve à 4 km au sud-ouest de Lutèce. Deux voies partant du chef-lieu des *Parisii* sont présumées passer non loin de la zone de découvertes (fig. 8). À 800 m à l'ouest, la voie Paris-Dreux emprunte la rue de Vaugirard à Paris et se prolonge à Issy-les-Moulineaux (ROBLIN 1962). À 50 m à l'est du val, une voie identifiée près de l'École des Mines de Paris descendrait en droite ligne en direction de Vanves (BUSSON 1998, p. 91, 210-213, 240-255, 348).

Vanves à l'époque gallo-romaine était-elle une agglomération, un sanctuaire péri-urbain ? Le peu d'indices en notre possession ne nous permet pas de trancher. Les thermes publics se trouvent dans la plupart des agglomérations mais également dans les lieux saints. Quant au bâtiment à la mégalographie, son statut public ou privé n'est pas clairement établi et son identification n'a pas été possible (*cf. infra*).

À ces découvertes il faut en rajouter deux autres faites au 21-23 place de la République qui plaident en faveur de l'existence d'une autre construction de type monumental. La première est un chaperon en réemploi dans l'un des murs de la cave de la terrasse supérieure (fig. 9A). Cet élément architectural couronne le plus souvent des murets de fontaine publique, de théâtre, de mausolée… (JEAND'HEUR 2006). Un édifice monumental aurait donc existé antérieurement à la cave et donc

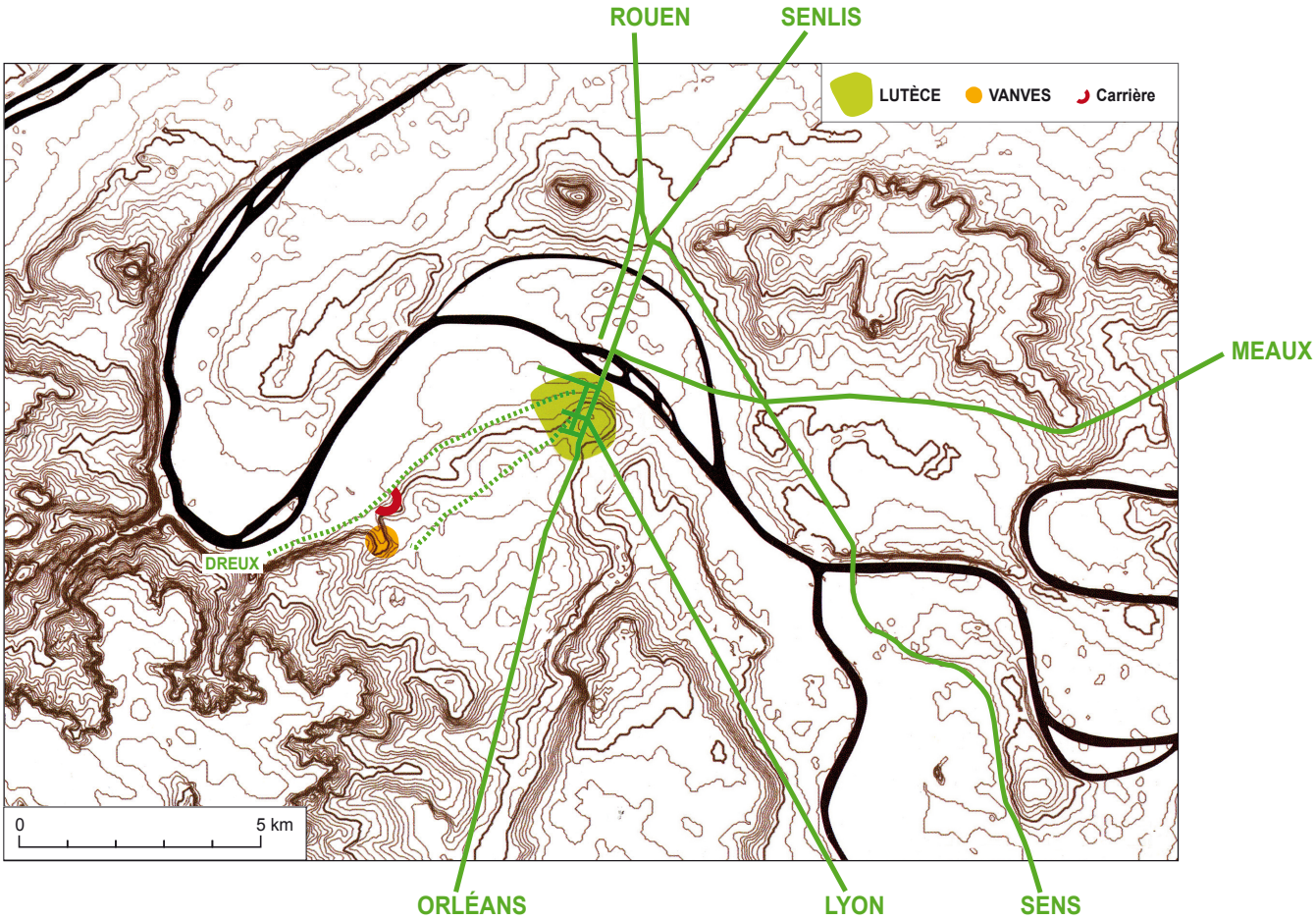


Fig. 8 - Tracés supposés des deux voies antiques menant vers Vanves. © D'après GÉLY, VIRÉ 2007.

au grand bâtiment (dans la mesure, bien sûr, où ce bloc viendrait de Vanves). La seconde, constituée de plusieurs tronçons de caniveau de belle facture jetés dans les remblais de la cave, semble indiquer la présence sur la colline d'un captage d'eau important (fig. 9B). L'idée d'une fontaine monumentale n'est donc pas à exclure. L'existence de sources surgissant de la colline peut en effet prêter à une mise en scène spectaculaire. N'y avait-il pas encore au XVIIe s. un captage au-dessus de l'église (donc près du site) ? : « *Vanves est estimé en raison de l'abondance de ses eaux de fontaines dont tout le village est arrosé ; elle y vient par dessous une longue muraille qui est au dessus de l'église, tombe et coule dans un large canal où l'on lave la lessive, et delà elle s'épand par le bourg et passe en plusieurs jardins, qui est commodité non pareille, tant pour Vanves que pour le village d'Issy qui est tout joignant.* » (du BREUL 1639).

Seule une meilleure connaissance de l'occupation antique et surtout de ses composantes permettra de définir le statut de Vanves. Actuellement les

A

B

Dessus

Extrémité avec refouillement

Dessous

Extrémité sans refouillement

Fig. 9A - Canalisations en remblai dans la cave. © E. du Bouëtiez (INRAP).
Fig. 9B - Chaperon trouvé en réemploi. © INRAP.

Fig. 10 - Galerie E, peinture *in situ* à la base des murs. © E. du Bouëtiez, S. Lecampion, S. Eusèbe (INRAP).

constructions mises au jour se répartissent de façon discontinue sur environ 1 ha, à la fois dans le vallon (les thermes), et à la base du coteau (le bâtiment). Les deux ensembles ne sont distants que de 100 m. Une autre fouille située à 100 m des précédentes a mis au jour un mur antique (fouille François Renel, 2004). À mi-pente du coteau, un diagnostic s'est révélé négatif (CELLY 2004).

La présence d'une agglomération ordinaire paraît a priori peu probable en raison de sa trop grande proximité avec Lutèce. Il faut cependant être prudent avec ce type d'argument. L'occupation du territoire autour des chefs-lieux est mal connue. Elle l'est en particulier en ce qui concerne Lutèce car l'urbanisation dense et ancienne autour de la capitale est un obstacle aux investigations.

La proximité de Vanves avec Lutèce plaiderait plutôt en faveur d'un sanctuaire péri-urbain. La présence de thermes publics s'expliquerait alors dans un tel lieu cultuel pour participer activement au déroulement du culte. Quand on connaît l'importance de l'eau à Vanves, un sanctuaire dédié aux eaux est envisageable. Le bâtiment aux peintures, avec sa fresque exceptionnelle tant par sa qualité que par son sujet aquatique, pourrait être compatible avec cette hypothèse. La voie de l'École des Mines de Paris intégrée, semble-t-il, dès l'origine au schéma urbain de Lutèce, s'expliquerait ainsi par le fort pouvoir d'attraction de Vanves. L'existence de sanctuaire non loin de chefs-lieux de cité est largement attestée dans la moitié nord de la Gaule à l'exemple du sanctuaire de Vieil-Évreux, proche d'Évreux (Eure), de celui de Saint-Désir près de Lisieux (Calvados) ou d'Allonnes près du Mans (Sarthe) (GUYARD 1999, p. 29). Dans le cas d'un sanctuaire, le site de Vanves pourrait être le pendant de celui de la butte Montmartre situé au nord de Lutèce (PEIXOTO, CELLY 2002, p. 120). Ce site a été identifié comme un sanctuaire en raison de sa situation topographique, de la présence d'une source, de descriptions de ruines antiques importantes dès le IXe s. et surtout par la découverte, au XIXe s., d'un temple attribué selon la tradition à Mercure. Un autre temple dédié à Mars est également évoqué par la tradition à proximité mais son existence est très hypothétique car aucun vestige ne l'atteste. En revanche, l'existence d'un édifice balnéaire est bien assurée près de la source de la Fontaine du But (Paris) dont il captait les eaux. Il aurait pu participer à un culte aquatique lié à la source (BUSSON 1998, p. 522).

LES PEINTURES

LES PEINTURES DU BÂTIMENT

La galerie E

La galerie mesure 1,40 m de large. Il est impossible de savoir si elle est de type corridor ou à portique (VIPARD 2003). Elle a été dégagée sur 5,70 m de long. Des restes de peintures étaient conservés à la base des murs mais également en remblai.

Décors *in situ*

Sur le mur 6 le décor était conservé *in situ* (fig. 10) dans sa partie inférieure, sur une longueur totale de 3,40 m, et une hauteur maximale de 40 cm, de même sur le mur 4 en retour, long de 1,50 m. Quoique très abrasé le décor se laisse encore clairement discerner (fig. 11). Sur le fond jaune, des veinures rouge clair imitent le Chemtou (*giallo antico*). Un double filet vertical rouge articule ce placage fictif : deux paires de filets sont distantes de 28,5 cm et suivies, à 46 cm, d'un filet isolé. Ces filets rouges se distinguent à peine des veinures, de sorte que l'effet produit est celui d'un décor unitaire. Sa hauteur totale est inconnue et on peut considérer soit que ce placage ornait

Fig. 11 - Galerie E, peinture *in situ* à la base des murs. © INRAP.

la totalité du soubassement, soit qu'il constitue la seule plinthe surmontée par d'autres éléments d'*opus sectile* fictif. Il est à noter qu'un traitement comparable du Chemtou se retrouve à Paris, sur le site du 19 rue de Vaugirard (Paris 6e), dans le décor d'un couloir ou d'une galerie datable du IIIe s. (MARQUIS 2006).

Décor trouvé en remblai : une mégalographie

Dans la partie de la galerie située en limite de fouille les couches de comblement ont livré des fragments d'une mégalographie malheureusement très incomplète. Deux plaques et des fragments isolés permettent de restituer un décor figuré.

La première plaque correspond à la partie supérieure gauche du décor (fig. 12). Une bande rouge horizontale, bordée d'un filet blanc et d'une bande marron, forme la limite supérieure de la composition ; au-delà d'un angle d'environ 150° elle amorce, à l'oblique, sa limite gauche. L'arrachement du mortier que souligne cette bande laisse penser qu'il y a là raccord entre la paroi et un plafond. Sur un fond bleu, passé en larges coups de pinceau, se détachent deux motifs. Le premier est le haut du visage vu de face d'une femme couronnée. Sont conservés les yeux, le nez et le front. Le visage, à l'origine rose foncé, est altéré et laisse apparaître le fond blanc de l'enduit, ce qui accentue, aujourd'hui, le contraste avec l'ombre brun-rouge des arcades sourcilières et des arêtes du nez. Les cheveux encadrent le front en bandeaux lisses et bouclent légèrement sur les oreilles qu'ils recouvrent ; ils sont rendus en légers coups de pinceau rose et brun. Une couronne métallique à pointes courtes et rayonnantes est posée à l'arrière de sa chevelure ; bicolore, elle est traitée en tons d'ocres jaune et rouge qui rendent les effets d'ombre et de lumière sur le métal doré ; en réalité il s'agit plutôt d'un type de bandeau, la *stéphanè* orfévrée qui ne faisait pas le tour de la tête et pouvait être portée par des divinités ou des mortels (DAGR :

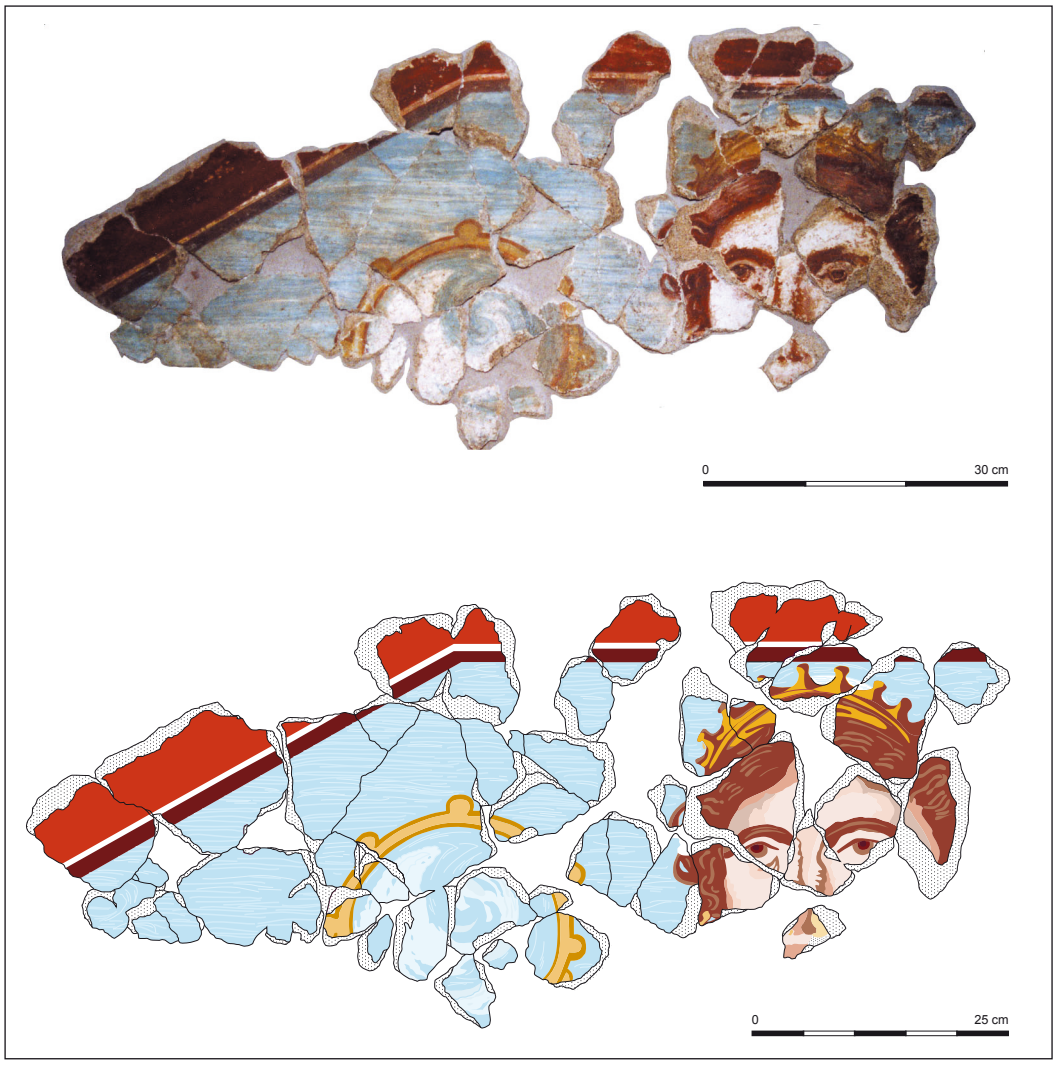


Fig. 12 - Mégalographie : Panopea et miroir. © haut, CEPMR-Soissons ; © bas, INRAP et CEPMR-Soissons.

DAREMBERG, SAGLIO 1877-1919, s.v. *stéphanè*). D'après la hauteur de la tête (env. 30 cm) la figure, plus grande que nature, mesurait environ 2 m. Le second motif est un cercle jaune cerné de rouge, marqué sur son pourtour de petits disques de même couleur. Une volute bleue sur un fond blanc s'enroule à l'intérieur du cercle. La forme et le traitement de ce motif évoquent un miroir de métal doré. En fonction de l'analyse stylistique (*cf. infra*), on peut supposer que la figure féminine tient le miroir de sa main droite, ou qu'un Amour le tient pour elle. Techniquement, le fond blanc qui transparaît sur le miroir et sur le visage est dû à l'écaillage de la pellicule picturale, bleu clair sur le premier, rose chair sur le second ; il trahit une exécution sur un enduit déjà trop sec.

La seconde plaque appartient à la partie inférieure du même décor : malgré son mauvais état de conservation, on y reconnaît, sur un fond vert parsemé de feuillages, une urne représentée en perspective ; de son goulot jaillit de l'eau bleue qui éclabousse le sol (fig. 13). Les couleurs, brun et ocre jaune, évoquent un métal doré. Les larges coups de pinceau du fond vert s'apparentent étroitement à ceux du fond bleu de la figure féminine, et la même bande rouge qui borde le plafond est visible sous l'urne. Même si le lien entre les deux plaques n'est pas conservé, leur étroite parenté technique et stylistique amène à les lire ensemble. On peut donc supposer que la couleur du fond varie entre le haut et le bas de la scène, le bleu représentant le ciel, et le vert le sol herbeux. Sous la bande d'encadrement rouge, une corniche

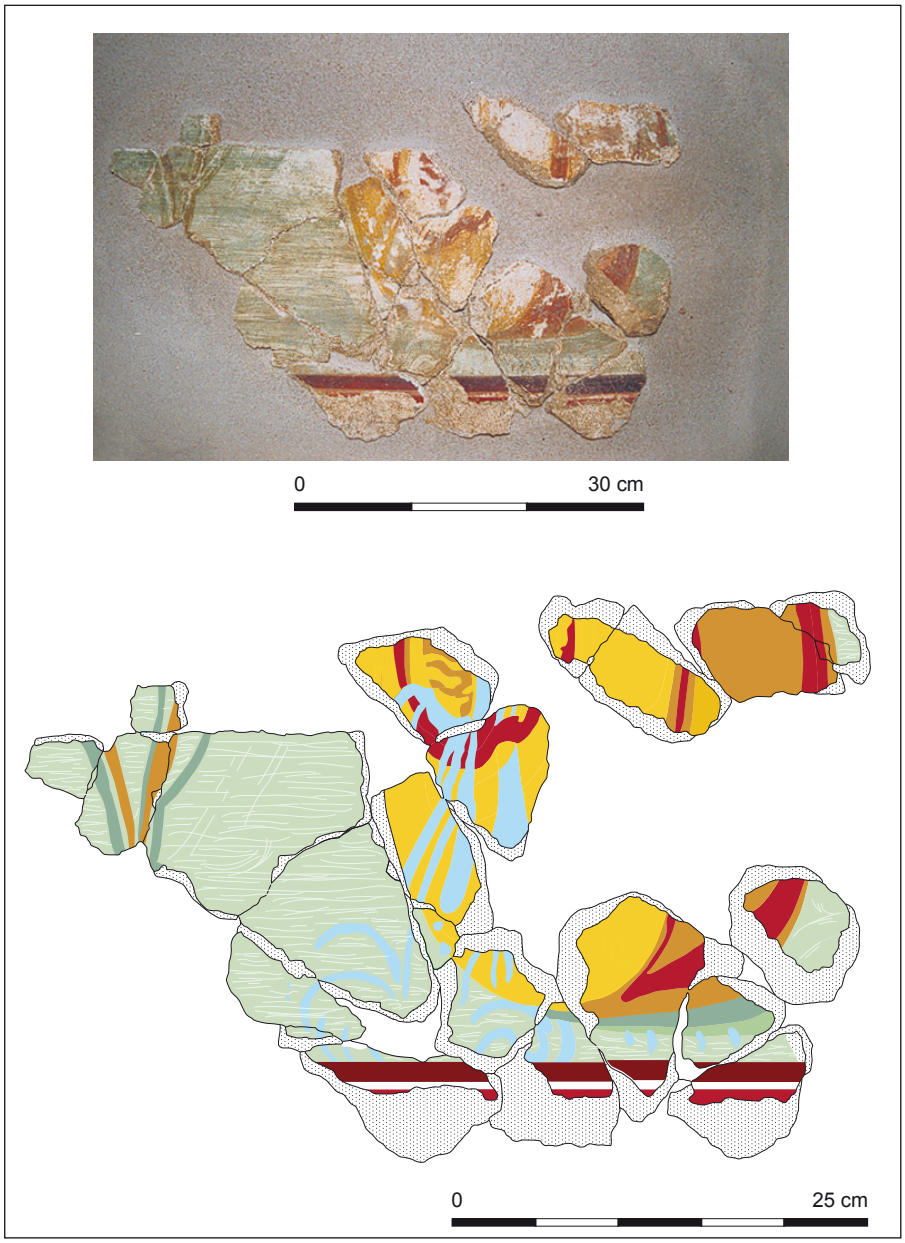


Fig. 13 - Mégalographie : l'urne. © INRAP et CEPMR-Soissons.

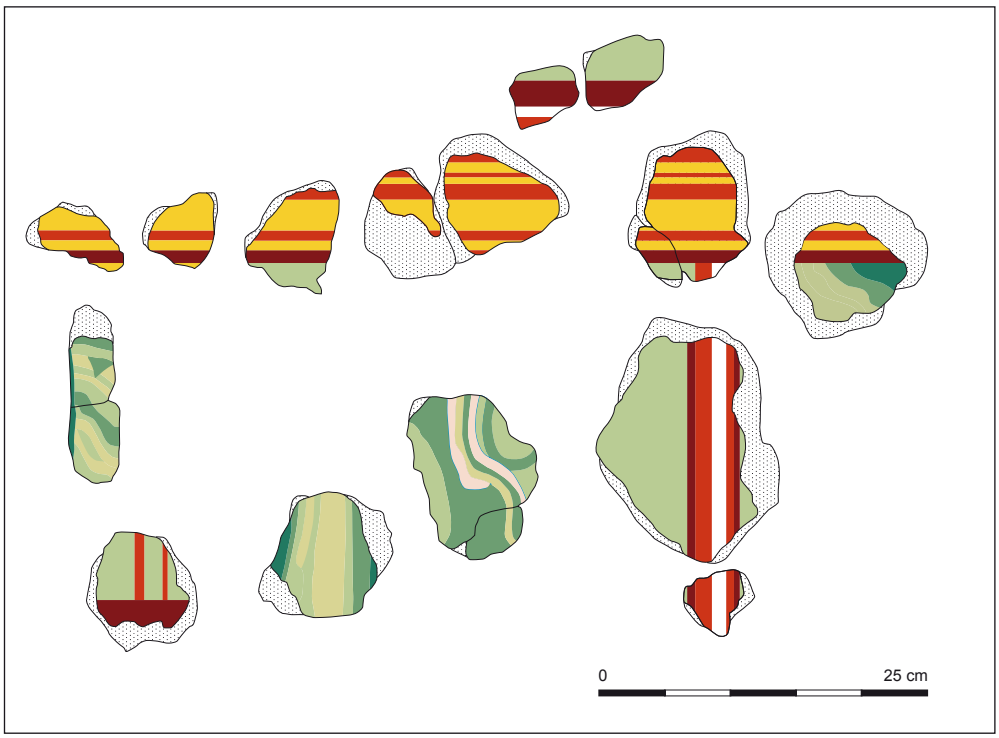


Fig. 14 - Mégalographie : corniche fictive et zone inférieure. © INRAP et CEPMR-Soissons.

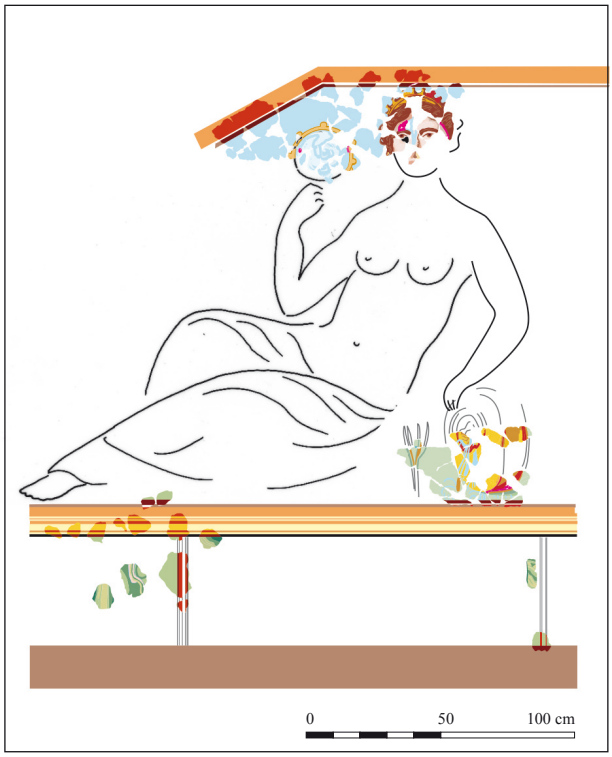


Fig. 15 - Mégalographie, hypothèse de restitution : Panopea semi-couchée. © F. Lagarde (DHAAP).

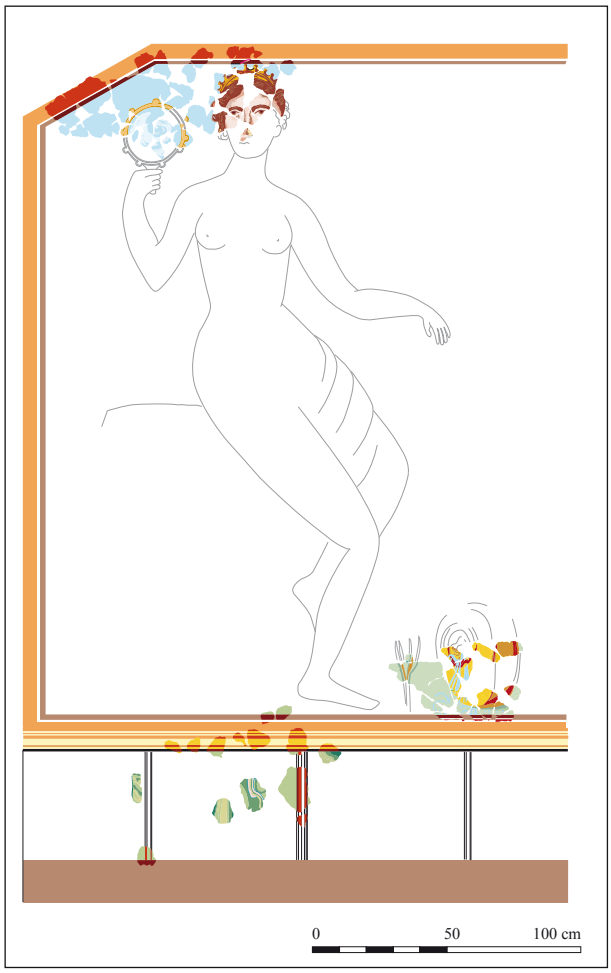


Fig. 16 - Mégalographie, hypothèse de restitution : Panopea assise. © INRAP et CEPMR-Soissons.

fictive est représentée par une succession de filets rouges et de bandes jaunes (fig. 14). Cette corniche assure la transition entre la scène mythologique et la zone basse de la paroi.

Plusieurs fragments de veinures vertes articulées par des séries de filets rouges et blancs horizontaux et verticaux se rattachent à la zone basse ; selon un schéma bien attesté, elle comportait des panneaux imitant un marbre vert à veines plus sombres ; d'après les éléments conservés il semble qu'un seul type de marbre ait été utilisé.

Ni les dimensions de la zone basse, ni celles de la zone principale ne sont connues, de sorte que la restitution de la figure et de son attitude reste ouverte. D'après les parallèles iconographiques, et en fonction de l'échelle de la représentation, soit la divinité est semi-allongée, le coude reposant sur l'urne, soit elle est assise (*cf. infra*) (fig. 15, 16). La scène figurée est donc haute, selon les cas, de 1,50 m à 2 m, et surmonte un haut soubassement à marbrures d'environ 1 m. La hauteur minimale de la pièce s'évalue à 3 m environ, ce qui est conforme aux normes couramment observées. La limite supérieure gauche à pan coupé constitue une particularité : l'arrachement de mortier le long de la bande rouge signale que la figure se trouvait en zone haute, et indique, même de façon incomplète, la forme du couvrement. Il suit, de toute évidence, la pente du toit et conviendrait au fond d'une galerie à appentis avec un plafond plat. Mais d'autres dispositifs seraient envisageables : certains vestiges de décors peints révèlent des solutions peu canoniques sur le plan architectural, et dont le relief relativement complexe est façonné par les couches d'enduit. C'est le cas dans le portique de la *villa* de Mané-Véchen (Morbihan) (fig. 17) où une étroite section voûtée est comprise entre deux « poutres » longitudinales (GROETEMBRIL 2002). Le couvrement de la galerie de Vanves pourrait, alors, avoir comporté des poutres transversales délimitant des sortes de voûtains obliques soulignés d'une bande rouge.

La fouille ne permet ni de choisir entre ces hypothèses ni de déterminer le mur qui portait le décor : la galerie n'a pas été dégagée complètement, sa partie orientale étant en limite de fouille. De plus, si les fragments d'enduits ont été recueillis dans la galerie, ils pourraient également provenir d'une pièce voisine. L'espace D semble exclu dans la mesure où le décor de son soubassement ne peut pas être cohérent avec les marbrures vertes associées à la divinité. Quant au soubassement de la galerie, il a conservé, on l'a vu, des imitations de plaques de Chemtou qui ne sont pas attestées sur les fragments relevant de la mégalographie. Mais ceci n'exclut pas a priori une cohérence des deux ensembles, dans la mesure où le Chemtou conservé *in situ* pourrait avoir constitué une première assise de marbrures, surmontée par les panneaux veinés de vert.

Vénus ?

La première interprétation verrait, dans la figure au miroir, une Vénus : semi-allongée sur une coquille ou flottante. Vénus orne les jardins, les fontaines, les pièces thermales : l'une des mieux conservées est celle du jardin de la maison de Vénus à la coquille à Pompéi (Ier s. apr. J.-C.) où la déesse, appuyée sur un coude et tenant un éventail, est encadrée par deux Amours. Le seul exemple connu en Gaule est celui de la Chapelle Sainte-Agathe de Langon (Ille-et-Vilaine), probable vestige d'une pièce thermale gallo-romaine : sur le cul-de-four, une Vénus marine grandeur nature est à demi-couchée, voguant sur des flots poissonneux et accompagnée d'un Amour monté sur un dauphin (fin IIe-début IIIe s.) (LEROUX, PROVOST 1990, p. 174 ; DARDENAY 1999 ; BARBET 2008, fig. 477-478).

Le miroir est absent de ces représentations ; en revanche, au cul-de-four du *frigidarium* d'une *villa* de Mülheim-Kärlich, Vénus prend le miroir des mains d'un Amour (GOGRÄFE 1997, p. 247-275).

Une autre série montre Vénus assise ou debout à sa toilette : un Amour lui présente le miroir sur une mosaïque d'El Jem conservée au musée de Sousse (Tunisie) (fig. 18) (BLANCHARD-LEMÉE *et alii* 1995, fig. 109), et sur une mosaïque de la maison de l'Ane à Djemila (*Algérie antique* 2003). Parfois elle

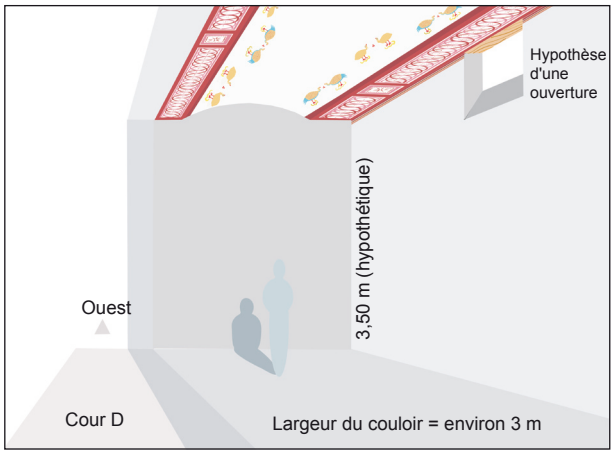


Fig. 17 - Mané-Véchen, restitution du portique. © Cl. Vibert-Guigue (CNRS-CEPMR).

Fig. 18 - Vénus, mosaïque d'El Jem. © F. André (EPHE) d'après M. Blanchard.

Fig. 19 - Vénus, mosaïque de Shahbâ-Philippopolis. © F. André (EPHE) d'après DUNBABIN 1999, fig. 172.

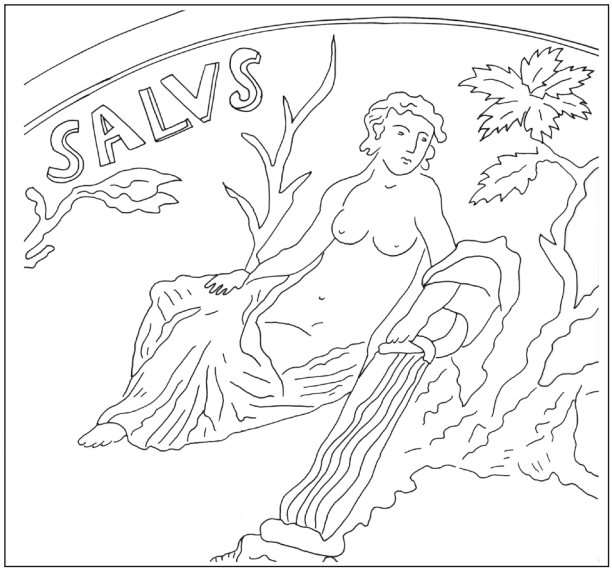


Fig. 20 - Nymphe de la coupe d'Otanez. © F. André (EPHE) d'après GRENIER 1960, fig. 147.

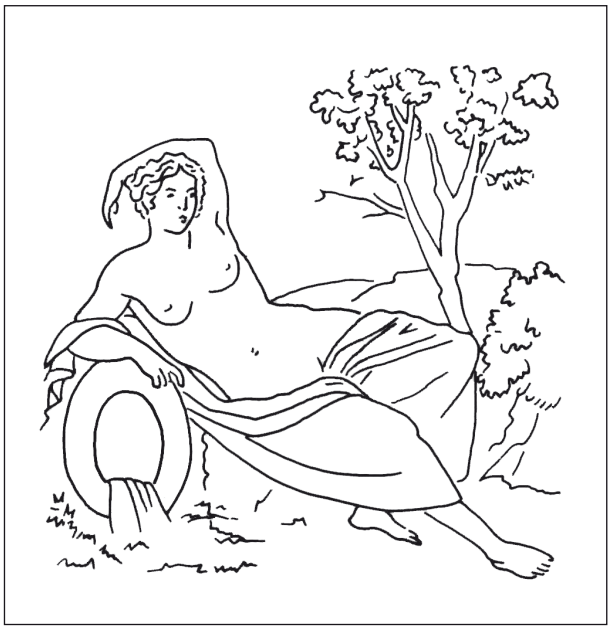


Fig. 21 - Nymphe de la maison de Pansa, Pompéi. © F. André (EPHE) d'après RPGR.

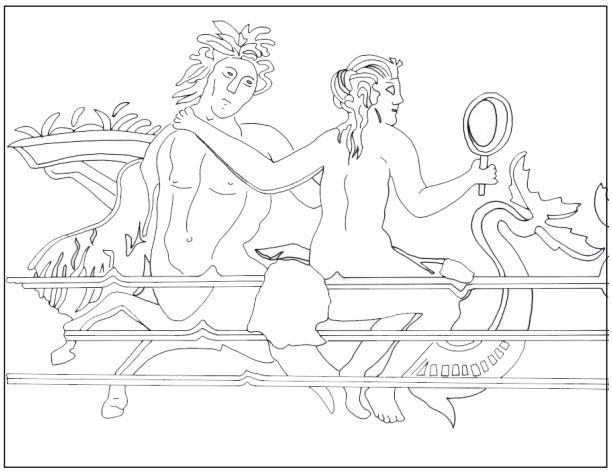


Fig. 22 - Néréide des thermes de Trajan à Acholla. © F. André (EPHE) d'après LIMC s.v. *Nereides*, p. 795, n° 127.

Fig. 23 - Tapisserie d'Antinoé. © F. André (EPHE) d'après LIMC s.v. *Nereides*, p. 794-795, n° 116.

tient elle-même le miroir d'une main et se coiffe de l'autre, comme sur la mosaïque de Shahbâ-Philippopolis (Syrie) (fig. 19). Dans tous ces exemples le contexte marin est clairement évoqué.

Nymphe à l'urne ou néréide au miroir ?

À Vanves la présence de l'urne apporte une connotation supplémentaire. En effet, la nature marine de Vénus se marque habituellement par la coquille et par les êtres marins qui peuvent l'entourer, alors que le vase jaillissant sur lequel s'appuie une nymphe ou un dieu-fleuve symbolise les sources et les cours d'eau et possède la valeur d'une indication topographique, en particulier dans les nymphées. Celui de Septeuil (Yvelines) s'orne d'une nymphe couchée sur une urne (CHOLET, GAIDON-BUNUEL 2004, p. 30-35) ; à Genainville (Val-d'Oise) l'une des deux nymphes sculptées, couronnée de roseaux, tient une cruche renversée sur un autel (MITARD 1993, p. 200). Les reliefs de la coupe d'Otanez (Espagne) (fig. 20) évoquent les vertus curatives d'une source (*Salus Umeritana*) figurée par une nymphe accoudée sur une urne jaillissante (GRENIER 1960, p. 470-471 ; BARATTE 1992, p. 43-54). Dans le domaine de la peinture, la nymphe de la maison de Pansa à Pompéi, semi-couchée, un bras au-dessus de la tête dans une pose d'abandon, l'autre appuyé sur une urne d'où sourd une eau courante, en donne une bonne version (RPGR : REINACH 1922, p. 199, 47.2) (fig. 21). En Gaule, l'un des décors du boulevard Vaulabelle à Auxerre (Yonne) comportait, en soubassement, une figure féminine assise au sol, jambes légèrement pliées, dans un paysage suggéré par des herbes aquatiques ; la tête couronnée de feuillages, elle tient de la main droite une longue tige feuillue ; son bras gauche est appuyé, peut-être sur une urne (ALLAG 1995, p. 35-43 ; BARBET 2008, fig. 323). La datation stylistique proposée, milieu du IIe s., est peut-être à reculer à la fin du Ier s. : en effet l'enduit recouvrait les murs en torchis d'une pièce incendiée ; or la construction en torchis de la première période d'urbanisation de ce quartier est supplantée, à la fin du Ier s., par des constructions maçonnées.

Les nymphes des sources ne portent pas de miroir. En revanche, les néréides tiennent parfois certains attributs féminins dont un miroir : c'est le cas sur des vases grecs (LIMC : ICARD-GIANOLIO, SZABADOS, s.v. *Nereides*, p. 790, n° 28 a-b), sur une palette de stéatite datée du tournant de l'ère (*ibid.*, n° 96, p. 793), sur une cruche d'argent byzantine (*ibid.*, n° 99, p. 793), où les néréides, assises de profil ou de dos, sur un dauphin ou un monstre marin, présentent la surface de leur miroir. Deux documents sont à retenir pour leur clarté : sur une mosaïque provenant du *frigidarium* des thermes de Trajan à Acholla (Tunisie) (fig. 22), une néréide assise de dos sur la queue d'un triton tient de la main droite un miroir tourné vers le spectateur, tandis que son visage est de profil. Plus tardive, une tapisserie d'Antinoé (Égypte) du Ve-VIIe s. (fig. 23), a conservé le buste de deux néréides : l'une vue de face, retenant son voile en arc au-dessus de la tête, tient un grand miroir bombé sans manche où son visage se reflète et dont le bord s'orne de pointes courtes et rayonnantes comparables à celles de la *stéphanè* de la figure de Vanves. Dans les deux documents le miroir acquiert une signification particulière : il est en position, à Acholla, de refléter non le visage de la néréide, mais ce qui est derrière elle ; à Antinoé, c'est le visage reflété que couronne une sorte de *stéphanè*, alors que la néréide elle-même ne porte qu'un bandeau autour de ses boucles relevées.

Panopea

Cependant aucune de ces figures n'associe les trois attributs de la figure de Vanves : miroir, couronne et urne. Seule une mosaïque oriente l'interprétation : c'est celle qui ornait le pavement d'une longue salle à absides à Saint-Rustice (Haute-Garonne) (fig. 24) : de part et d'autre d'une grande tête d'Océan, des groupes de néréides et de tritons se répartissent dans les absides, et des inscriptions grecques les désignent (NEIRA JIMÉNEZ 1992, p. 1020-1021 ; MORVILLEZ 1997, p. 11-34 ; BALMELLE 2001, p. 197). L'une d'elles associe la néréide Panopea et le triton Borios. Panopea, diadémée, assise sur l'un des enroulements de la queue du triton, tient de la main droite un miroir qu'elle oriente vers le spectateur et où son image se reflète ; sa main gauche s'appuie sur une urne jaillissante. La forme de la *stéphanè* est exactement identique à celle de Vanves, de même que les attributs ; on note également que la scène s'inscrit dans un demi-cercle qui est la projection, sur le sol de l'abside, d'une lunette.

Il est donc indéniable que la figure de Vanves est celle de cette néréide, « celle qui voit tout et veille sur tout», dont le nom apparaît dans les listes traditionnelles (Hésiode, *Théogonie*, 243 sq. ; Homère *Iliade* XVIII, 43). Le miroir est censé refléter le monde, et non le visage de celle qui le tient ; en ce sens, la représentation de Vanves est plus cohérente que celle de Saint-Rustice, en admettant que le dessin qui nous l'a transmise soit totalement fidèle sur ce

point. Que l'on ait choisi l'image d'une néréide pose la question du contexte décoratif. Si la figure avait été identifiée comme Vénus, on aurait pu l'imaginer trônant seule. En revanche le choix de Panopea, qui n'est pas la néréide la plus connue (contrairement à Galatée), implique une mise en série, et il est probable que d'autres divinités marines ou d'autres nymphes des sources aient décoré cet espace. Cette scène est donc à lire comme une mise en évidence des caractères spécifiques de l'architecture publique ou privée dans laquelle elle s'inscrit : manifestement l'eau jouait un rôle important dans la fonction de cet édifice, ou du moins de certains de ses espaces.

La peinture gallo-romaine n'offre que quelques parallèles à des figures grandeur nature, et plus rarement encore à des figures monumentales ; il est à noter qu'elles surmontent souvent un soubassement d'imitations de marbre qui les valorise par sa préciosité et son caractère imposant. À Narbonne (Aude), la maison à Portiques du Clos de la Lombarde a livré, dans la pièce K, une ample composition d'architectures fictives encadrant un Génie

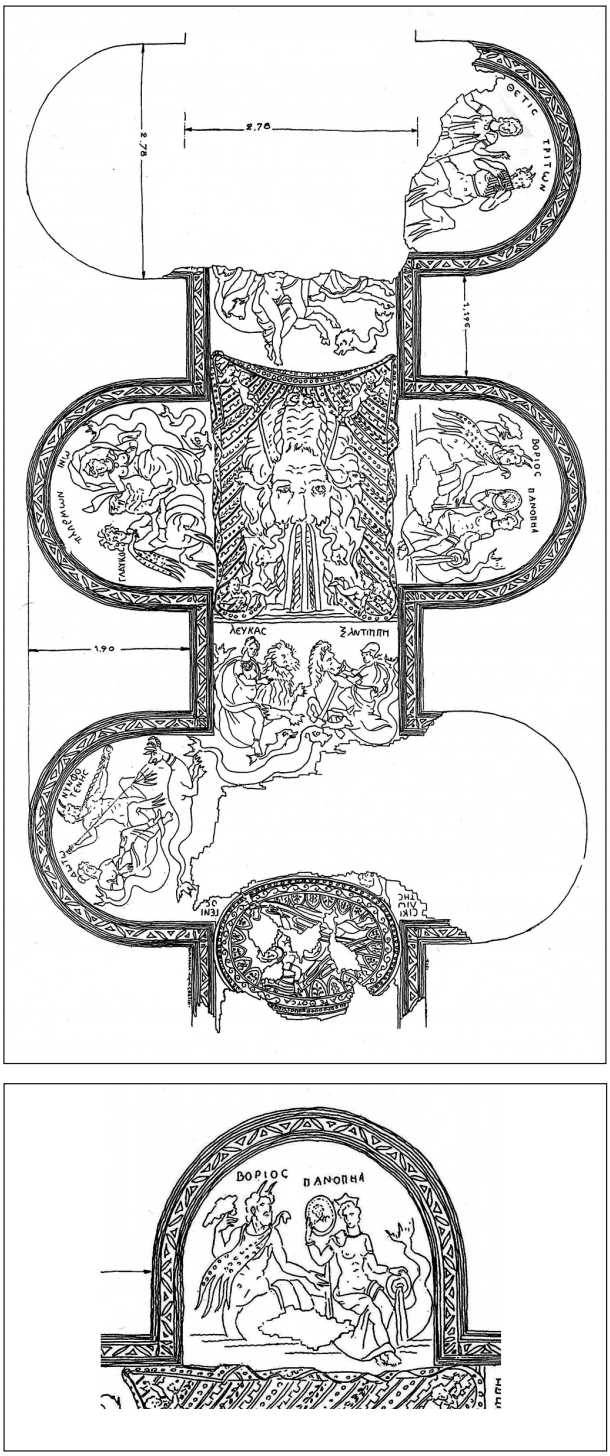


Fig. 24 - Mosaïque de Saint-Rustice. © G. Crétin, archives du musée de Toulouse.

Fig. 25 - Mégalographie de Grenzach-Lörrach. © M. Jensch, Städt, Museen Freiburg.

Fig. 26 - Espace D, peintures murales *in situ*. © INRAP.

et une Victoire hauts d'environ 1,75 m (SABRIÉ, SOLIER 1987, p. 306-336). À Boult-sur-Suippe (Marne), au-dessus d'un soubassement de faux-marbres dont la hauteur est équivalente à celle de la scène figurée, Vénus et Adonis mesurent 1,60 à 1,80 m (ALLAG, BARDOUX, CHOSSENOT 1988, p. 93-107). Le décor monumental d'un édifice public ou privé fouillé en 1999 à Charleville-Mézières (Ardennes) associe, dans un schéma architectural, le mythe d'Hylas enlevé par les nymphes et une première zone d'imitations de marbres haute de 4 m (BARBET 2008, p. 339-340). À Chartres (Eure-et-Loir), place des Épars, la peinture provenant d'une grande *domus* représente une procession de personnages grandeur nature (ALLAG 1993, p. 111-114). À Lisieux, le *tepidarium* J des thermes s'ornait, sur fond bleu, de Muses grandeur nature dont plusieurs éléments sont conservés ; l'une d'elle se situe en bordure d'une arcature (ALLAG, BATREL 1985, p. 28-38 ; BARBET 2008, fig. 418-420, p. 268 sq.) ; à Famars (Nord) il subsiste, d'une grande scène figurée, les éléments d'un citharède de même taille (BELOT 1989). Dans la *villa* de Mané-Véchen, on peut voir au plafond d'une exèdre de l'aile ouest, une figure féminine en buste, plus grande que nature, couronnée, entourée de deux Amours (fin IIe-IIIe s.) (BOISLÈVE 2006). En Germanie supérieure, les fouilles d'une *villa* à Grenzach, non loin d'Augst, ont livré les fragments d'une très belle mégalographie sur fond bleu conservée au Museum für Ur-und Frühgeschichte de Fribourg-en-Brisgau (fig. 25) : un personnage masculin dans une attitude de combat porte un casque orné d'une plume ; une figure féminine (Victoire ?) l'accompagne. D'après la hauteur de la tête (15,5 cm), le personnage devait mesurer environ 1,10 m (SCHLEIERMACHER 1990, p. 21-29). À Vanves, la qualité picturale de la figure de Panopea, la finesse du traitement des ombres et des lumières, la fluidité du modelé transparaissent malgré la perte d'une partie de la matière et laissent deviner la beauté du visage, exempt de la lourdeur souvent rencontrée, même dans des décors de très bonne facture comme le Génie de Narbonne.

L'espace ouvert D

L'espace ouvert D, dégagé sur 17 m^2 conserve de façon atténuée la pente naturelle nord-sud du terrain. Le caniveau qui le borde sur son côté nord dénote son caractère d'espace ouvert que seul le type de décor peut permettre de caractériser. Le mur 4 (fig. 26, 27) et dans une moindre mesure le mur 23 (fig. 28) conservaient encore, sur 40 à 50 cm de haut, une partie de leur décor (déposé et traité en atelier). C'est le seul ensemble qui présente une couche de mortier de sable et tuileau ; sa présence s'explique par la localisation de cette paroi dans un espace ouvert, le tuileau améliorant l'étanchéité. La couche picturale des déposes est très altérée et laisse apparaître par endroits le mortier. Le mauvais état

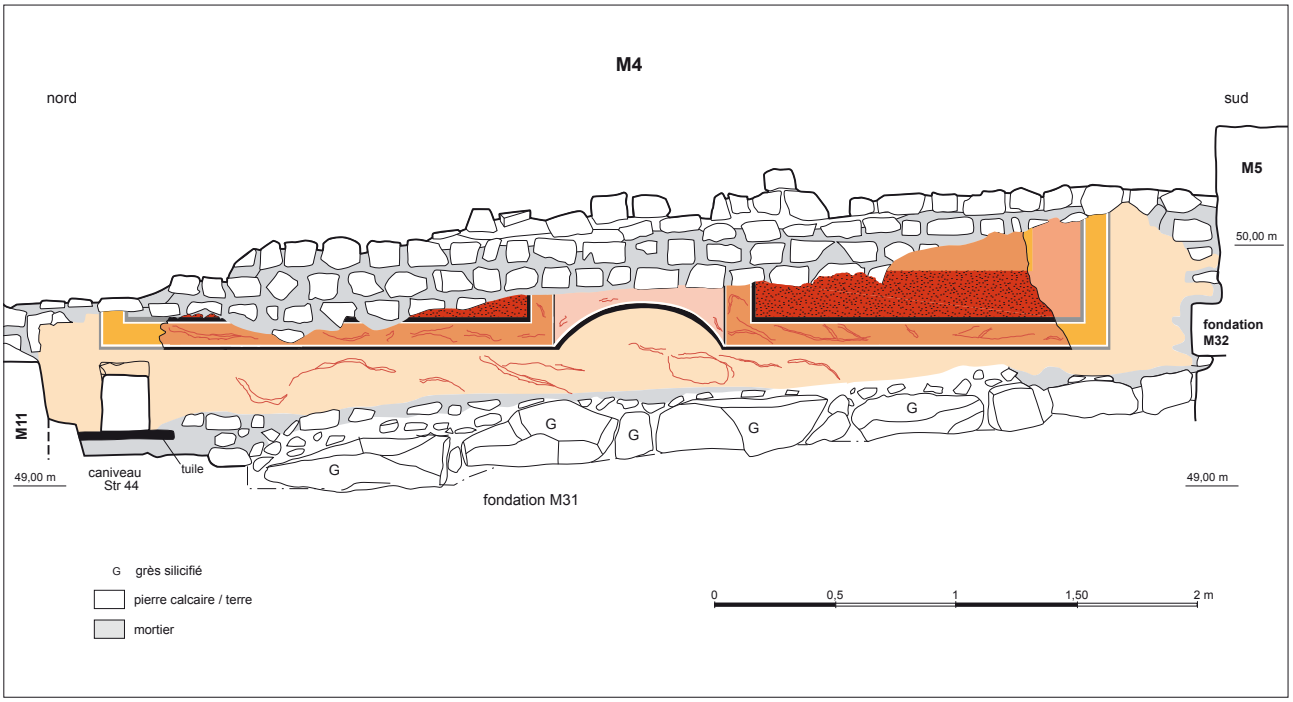


Fig. 27 - Espace D, mur 4, peintures murales *in situ*. © INRAP et CEPMR-Soissons.

de conservation est peut-être lié à la présence d'un four de potier construit à proximité après l'abandon du bâtiment au IIIe s. Les motifs et les couleurs sont difficilement lisibles et on ignore la hauteur totale de ce soubassement.

Au-dessus d'une plinthe ocre rouge de 22 cm se développent deux panneaux larges d'environ 1,80 m, séparés par un panneau étroit de 70 cm. Malgré les altérations, il est possible de distinguer un traitement d'imitations de marbre. Sur le panneau droit, plus lisible, une bande jaune (8 cm), bordée de part et d'autre d'un filet blanc et d'une bande noire (environ 2 cm) est animée de quelques veines rouges. À l'intérieur de ce cadre s'inscrit un panneau traité en fin et dense mouchetis noir sur fond rouge évoquant le porphyre et à l'intérieur duquel s'inscrit à son tour une amorce de compartiment ocre jaune. Entre les

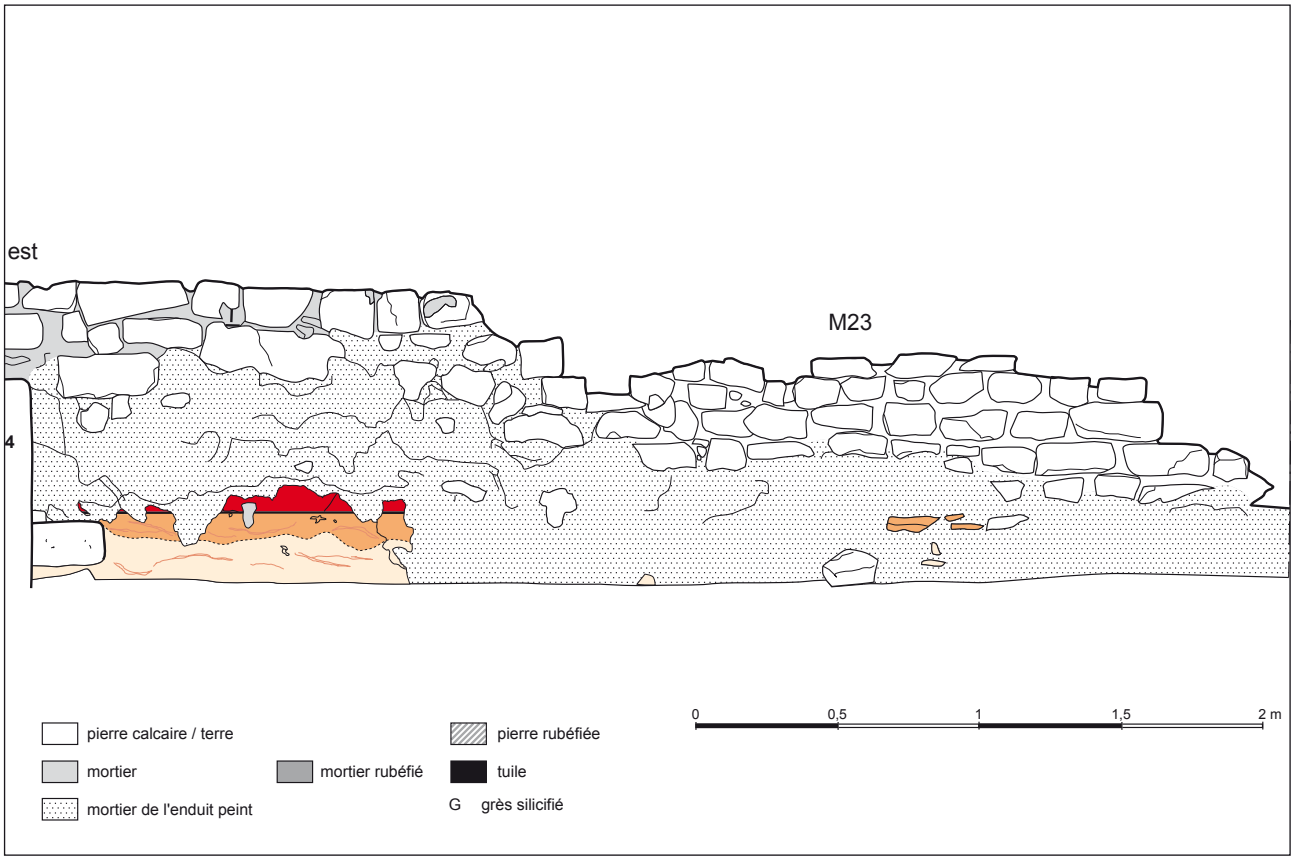


Fig. 28 - Espace D, mur 5/23, lambeau de peinture *in situ*. © INRAP.

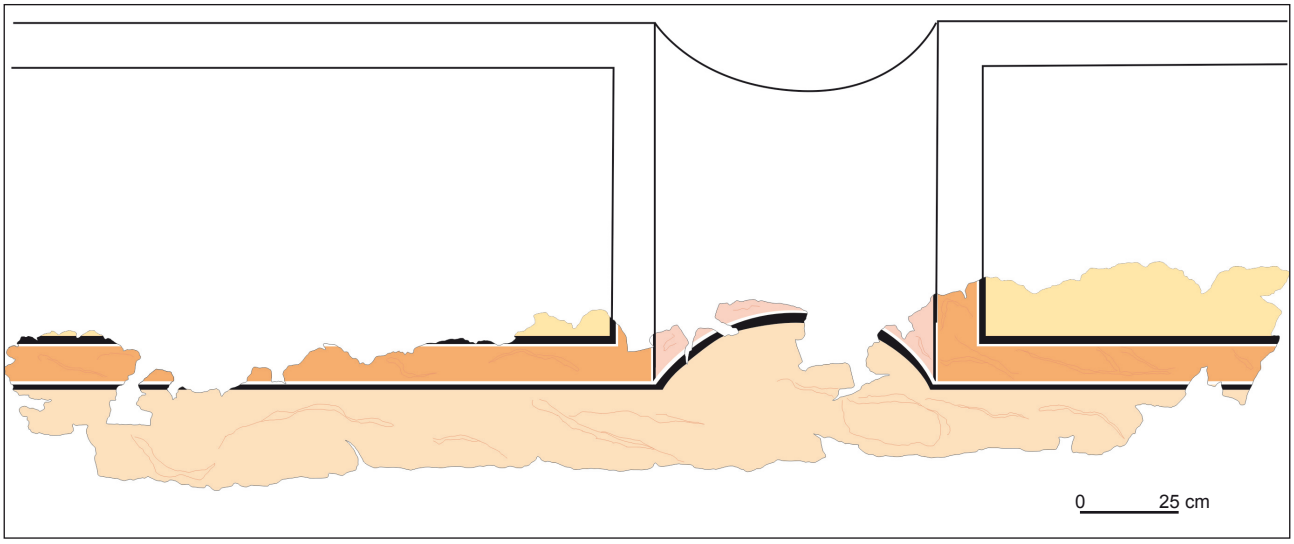


Fig. 29 - Espace D, mur 4, restitution du décor. © INRAP et CEPMR-Soissons.

panneaux, la base du compartiment étroit central, seule conservée, s'incurve en arc de cercle noir bordé de blanc ; il s'agissait donc d'une forme vraisemblablement biconcave traitée en marbrures rouges sur fond jaune, incluse dans un marbre rosé (fig. 29). Si la symétrie des panneaux est en principe de règle dans les décors romains, de légères variations chromatiques des marbrures entre les panneaux droit et gauche, ajoutées au mauvais état de conservation de la surface picturale laissent ici planer un léger doute : l'encadrement jaune veiné de rouge semble virer, à droite, au rouge clair et la couleur de fond du large bandeau tend au rouge bordeaux. Ce soubassement dont on ignore la hauteur totale (vraisemblablement 90 cm par référence aux proportions les plus habituelles) était surmonté d'un décor dont aucun vestige n'a survécu en raison de la réutilisation de l'espace et du surcreusement du sol.

Malgré ses lacunes et sa faible lisibilité, ce décor imitant un *opus sectile* est aisément restituable ; il répond à un goût bien représenté à Lutèce, notamment 12 rue de l'Abbé-de-l'Épée (Paris 5e), cave 4 (fig. 30) dans un contexte daté du IIIe s. : sur le soubassement alternent des rectangles de porphyre vert inscrits dans des panneaux de porphyre rouge, et l'inverse, séparés par d'étroits compartiments de Chemtou (ERISTOV, VAUGIRAUD 1997, p. 18 sq, pl. 3) ; ce décor est conservé à l'Orangerie du Musée Carnavalet, rue Pierre-et-Marie-Curie (Paris 5e), à la fin du Ier s., l'*opus sectile* fictif s'agençait autour de cercles de porphyre rouge inscrits dans des carrés mouchetés de noir et flanqués de panneaux à marbrures (ERISTOV, ROBIN 1998, p. 20-21, fig. 14, pl. II) ; il en est de même rue Monsieur-le-Prince (Paris 5e) (ERISTOV 2007, p. 81, fig. 117).

Néanmoins, il faut signaler la relative étrangeté de ce type de décor dans les espaces ouverts, généralement ornés de motifs végétaux plus ou moins abondants et stylisés : à Fréjus (Var), place Formigé, l'*atrium* porte la représentation d'un jardin fictif symbolisé par des feuillages derrière une claustra (BARBET 2008, fig. 454-456) ; à Saint-Romain-en-Gal (Rhône), dans la maison des Dieux Océans, le décor de jardin s'orne de grands vases sur fond jaune (LEBLANC 1993 ; MOORMANN 1993, p. 238-245, fig. 20) ; le portique de la *villa* de Balaca (Hongrie) est rythmé par des demi-colonnes entre lesquelles sont peints des arbustes (PALAGYI 2004, p. 271-277, fig. 12). Les décors de portiques, quant à eux, font une large place aux décors sobres et répétitifs, tels le cryptoportique à fond blanc et interpanneaux à feuillages de la *villa* de Buchs (canton de Zürich) (DRACK 1986, p. 39 sq, pl. 9) ou le cryptoportique de la *villa* de Meikirch (canton de Berne) (FUCHS, BUJARD, BROILLET-RAMJOUÉ 2004, p. 86, fig. 156). Cependant on connaît des exemples de portiques dont le soubassement s'orne d'imitations d'*opus sectile* complexes : dans la *villa* de Wetzikon-Kempten (canton de Zürich) (fig. 31), des losanges et des cercles traités en marbrures rouges et jaunes s'inscrivent dans des panneaux rectangulaires et des compartiments carrés (HOEK, PROVENZALE, DUBOIS 2001, p. 2-13, fig. 14-18).

Sur la base de ces comparaisons, on pourrait alors supposer que l'espace D s'apparentait davantage à une cour à portique qu'à un jardin ; il faut alors supposer qu'un toit abritait le promeneur et protégeait les murs peints des intempéries. Toutefois le surcreusement du sol empêche toute vérification architecturale et a fait disparaître les éventuelles traces du stylobate qui aurait porté une colonnade.

Fig. 30 - 12 rue de l'Abbé-de-l'Epée, cave 4, restitution graphique. © F. André (EPHE) et CVP.

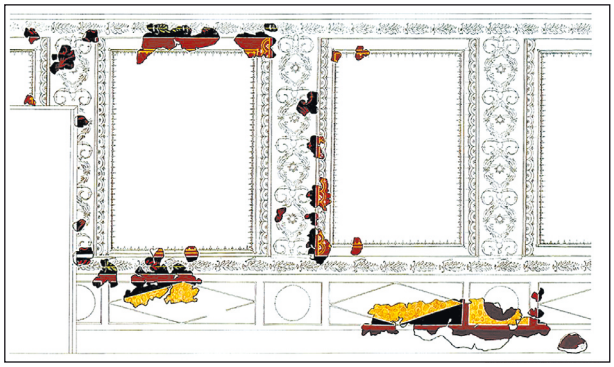


Fig. 31 - *Villa* de Wetzikon-Kempten, restitution graphique. © D. Hösli, Pictoria.

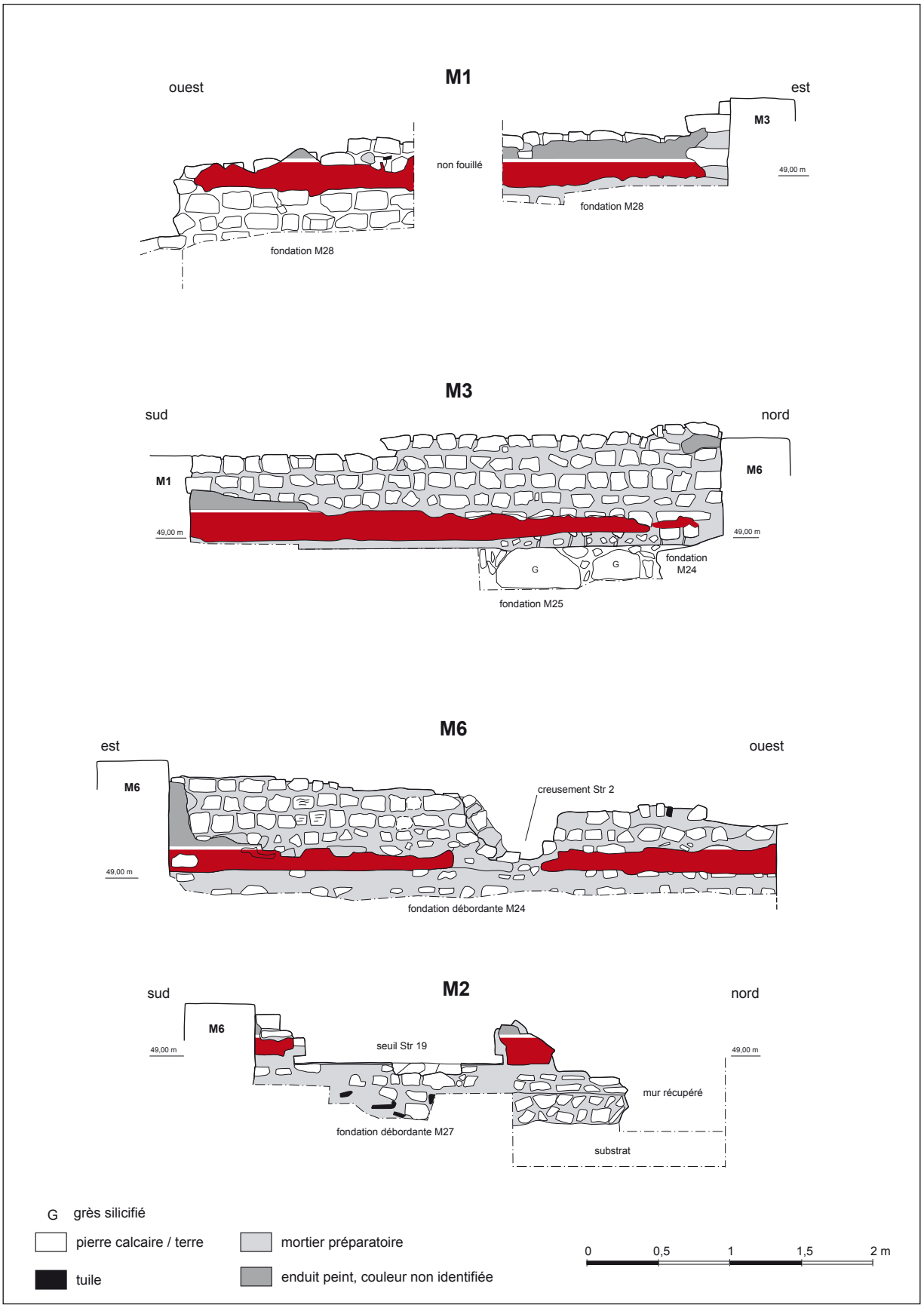


Fig. 32 - Pièce A, base des murs avec peintures murales *in situ*. © INRAP.

Fig. 33 - Pièce A, base des murs avec peintures murales *in situ.* © INRAP.

La pièce A

La pièce A mesurait 3,80 m sur 4,20 m soit 16 m². On y pénétrait depuis la pièce F par une ouverture à ébrasement dont la plus grande largeur se situe du côté de la pièce A : 1,40 m, pour 1,20 m du côté de la pièce F. Les nombreux enduits trouvés *in situ* ou en remblais permettent de restituer le décor des murs et celui du plafond.

Les murs

La restitution du décor des murs peut être proposée d'après les restes de la plinthe conservée en place sur tous les murs et les nombreux fragments trouvés en remblais. Les éléments *in situ* attestent la présence d'une plinthe rouge (haut. 20 cm) séparée par un filet blanc d'un soubassement qui n'est conservé que sur une hauteur de 20 cm (fig. 32, 33). Le décor s'articulait en panneaux ocre-jaune et en compartiments rouges plus étroits sans doute animés de touffes de feuillages dont il subsiste un vestige ; toutefois aucune mesure n'est connue. La présence d'angles rentrants, l'un à gauche de la plaque 5 et l'autre à gauche de la plaque 8, amène à situer ces deux plaques sur des murs distincts et en bordure des angles de la pièce (fig. 34).

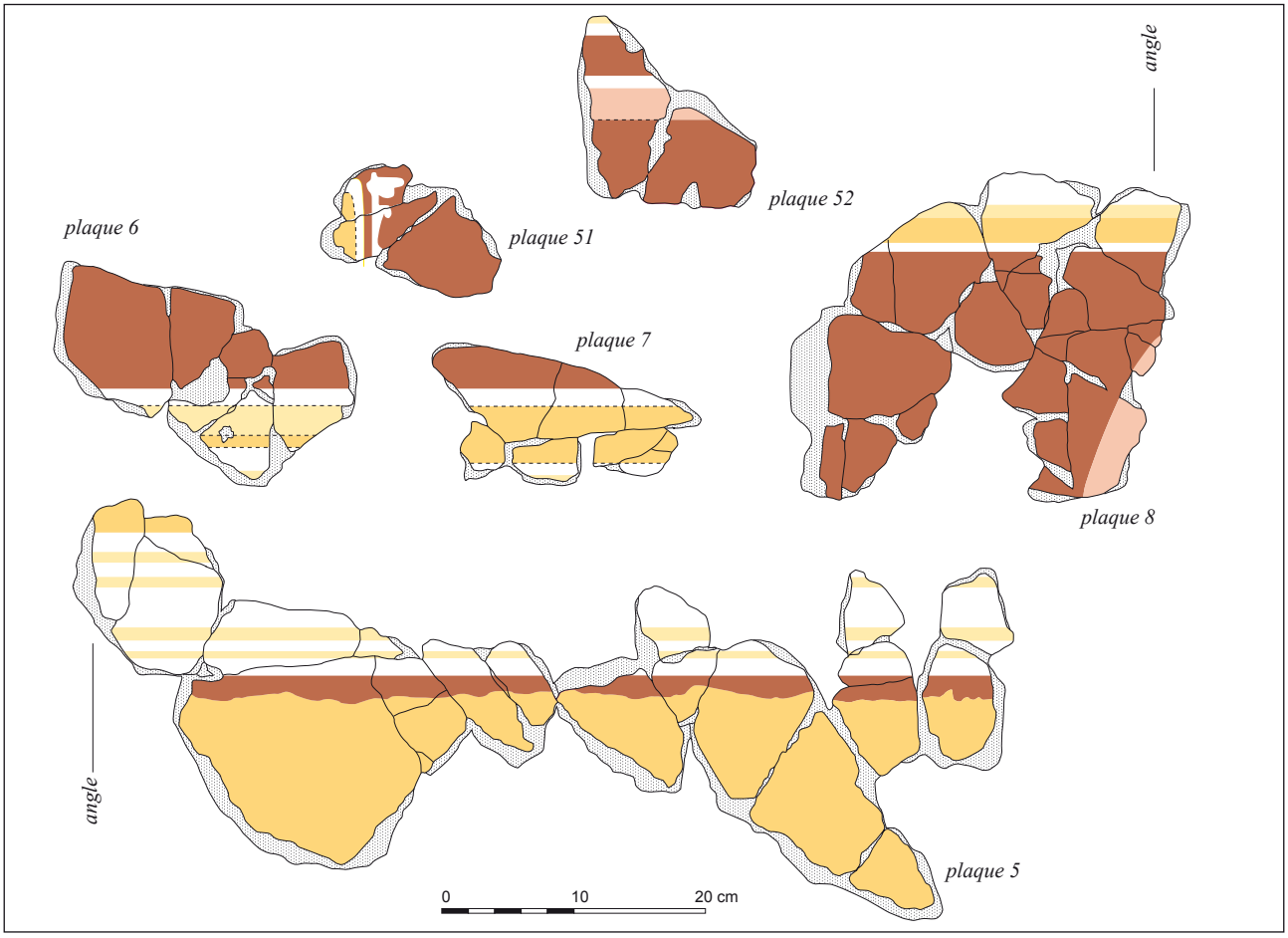


Fig. 34 - Pièce A, principaux fragments trouvés en remblais. © CEPMR-Soissons.

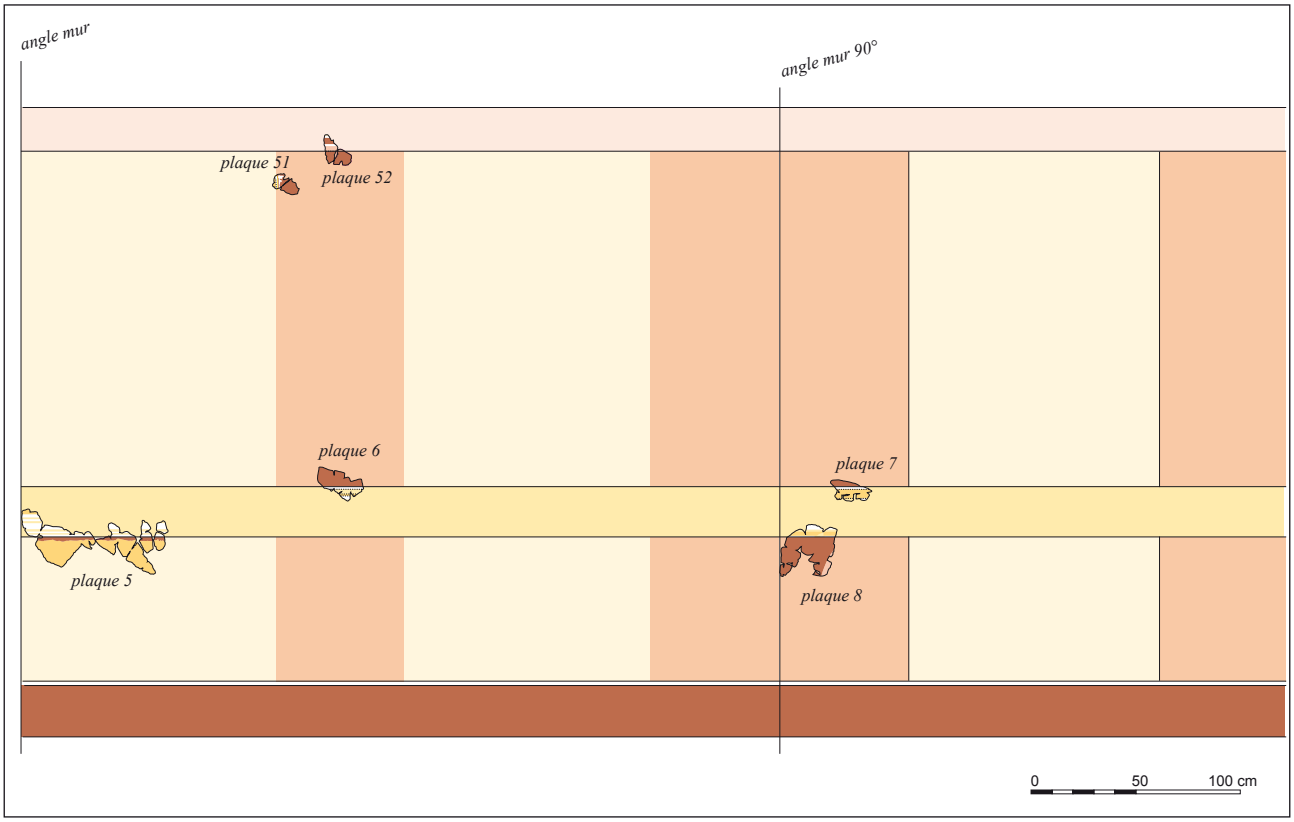


Fig. 35 - Pièce A, hypothèse de restitution du décor mural. © INRAP et CEPMR-Soissons.

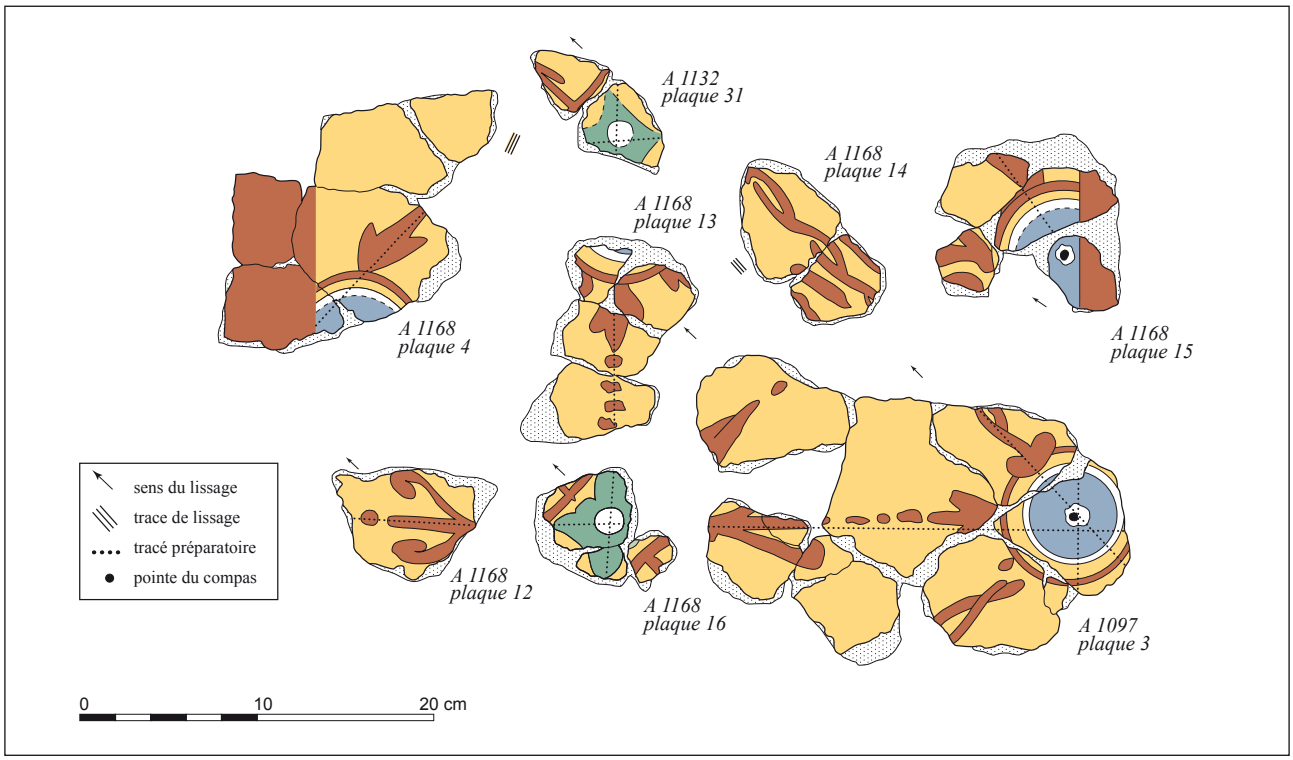


Fig. 36 - Pièce A, plafond, principaux éléments du décor. © INRAP et CEPMR-Soissons.

Une corniche moulurée fictive ocre-jaune séparait le soubassement de la zone médiane où se retrouvait l'alternance de rouge et de jaune. Dans la restitution proposée (fig. 35), un choix arbitraire a été fait concernant tant la largeur relative des différentes zones que leur disposition : les panneaux jaunes surmontent les panneaux jaunes du soubassement et vice-versa ; mais une disposition en chiasme serait également envisageable. Une amorce de bordure blanche à petites excroissances (des feuilles ? plaque 51) peut avoir constitué la limite entre les panneaux jaunes et rouges. La plaque 52 qui présente une succession de filets roses et blancs dégradés évoque une corniche moulurée différente de celle de la zone basse ; elle peut être restituée en limite supérieure de la zone médiane.

L'état lacunaire des vestiges ne permet guère d'évaluer les caractères stylistiques de ce décor, en l'absence de tout motif repérable. La succession de panneaux et d'interpanneaux rouges et jaunes, la présence d'une corniche fictive en couronnement du soubassement à touffes de feuillages, constituent des poncifs du décor gallo-romain et s'inscrivent dans la tradition du « style à champs » qui constitue l'une des tendances de la peinture du Quatrième Style en Campanie ; dans les provinces, cette « Felderdekoration » étudiée par les archéologues néerlandais a représenté la majorité des revêtements quelle que soit la période considérée, même si les études et les restaurations tendent à les négliger au profit de décors plus développés (PETERS, SWINKELS, MOORMANN 1978, p. 153-197). À Saint-Romain-en-Gal, entre l'époque augustéenne et le IIIe s., de simples systèmes à champs colorés voisinent avec des décors plus élaborés (LEBLANC 1993, p. 238-245) ; de même sur le site de Mâlain où l'étude a pu être menée sur 34 salles d'un îlot (AUJAS 2003, p. 43-54). Ceux des espaces de circulation de la *villa* de Saint-Ulrich se limitent à la succession de panneaux et interpanneaux jaunes et rouges (HECKENBENNER 1995, p. 209-217).

C'est donc une hiérarchisation des espaces et de leur fonction qui peut être mise en évidence par des choix décoratifs plus ou moins complexes. Mais dans le cas de la pièce A, les éléments conservés sont trop ténus pour évaluer son statut.

Le plafond

De nombreux fragments trouvés en remblais dans la pièce A amènent à supposer qu'il s'agit bien du plafond de cette pièce, même si aucun lien physique ne permet de le rattacher avec certitude à des éléments de la paroi. Les décors de plafond sont nettement repérables par l'aspect de leur mortier qui porte les empreintes d'accrochage caractéristiques du lattis de roseaux. Ici, ces traces sont apparemment parallèles aux tresses rouges du décor.

La restitution du schéma décoratif se fonde sur un certain nombre de données (fig. 36). Les plaques 4 et 15 attestent les limites du plafond encadré par une bande rouge de 5 cm légèrement convexe. Sur un fond ocre jaune, un décor à réseau régulier, implanté sur un double quadrillage droit et oblique d'environ 18 cm de côté, est marqué par des incisions. Sur cette trame géométrique se dessine un réseau de carrés droits d'environ 35 cm de côté, matérialisés par un motif rouge de tresse à deux brins ; des cercles bleus bordés de blanc et de rouge sont placés aux angles des carrés. Un réseau oblique suit les diagonales des carrés sous la forme de lignes de petits trilobes et de points rouges qui partent des cercles (fig. 37, 38). Au centre des carrés ainsi définis, deux motifs différents ont été identifiés. L'un est un petit carré aux côtés légèrement curvilignes (restitués sur une longueur de 7 cm) dont les médiatrices se prolongent en « flèche », l'autre est un fleuron composé d'un ample quadrilobe d'où sortent deux doubles volutes. De plus, un certain nombre de fragments attestent la présence, le long des torsades, d'une série de traits rouges de taille décroissante

Fig. 37 - Pièce A, plafond, motifs. © CEPMR-Soissons.

Fig. 38 - Pièce A, plafond, motifs. © CEPMR-Soissons.

qui évoquent des vrilles schématiques. L'alternance complexe entre ces divers motifs fait donc surgir sous le réseau de carrés droits à tresses, un second réseau droit matérialisé par les vrilles, les flèches et les petits carrés curvilignes, ainsi qu'un réseau oblique ponctué par les grands quadrilobes (fig. 39). Ici, comme bien souvent, l'apparente simplicité du décor à réseau suggère une multiplicité de lectures (FORMOSO 2006, p. 86-89) et permet d'éviter la monotonie d'un schéma répétitif couvrant une vaste surface (fig. 40).

Si les décors à réseau (ou isotropes) s'avèrent être une solution fréquente pour recouvrir les plafonds, mais aussi les parois, il est intéressant de comparer ce décor à réseau à d'autres ensembles découverts à Paris. Le site du 12 rue de l'Abbé-de-l'Épée en a livré deux datables du IIe ou du IIIe s., tous deux sur fond blanc (ERISTOV 1999, p. 69) (fig. 41). L'un repose sur un quadrillage incisé dont 16 carreaux déterminent une unité (0,64 m de côté) partiellement encadrée de guirlandes schématiques ; ses angles extérieurs sont signalés par des losanges. Le quadrillage oblique est matérialisé par des flèches. L'autre s'organise également sur un double quadrillage incisé, droit et oblique, mais ici des cercles marquent les intersections entre les deux

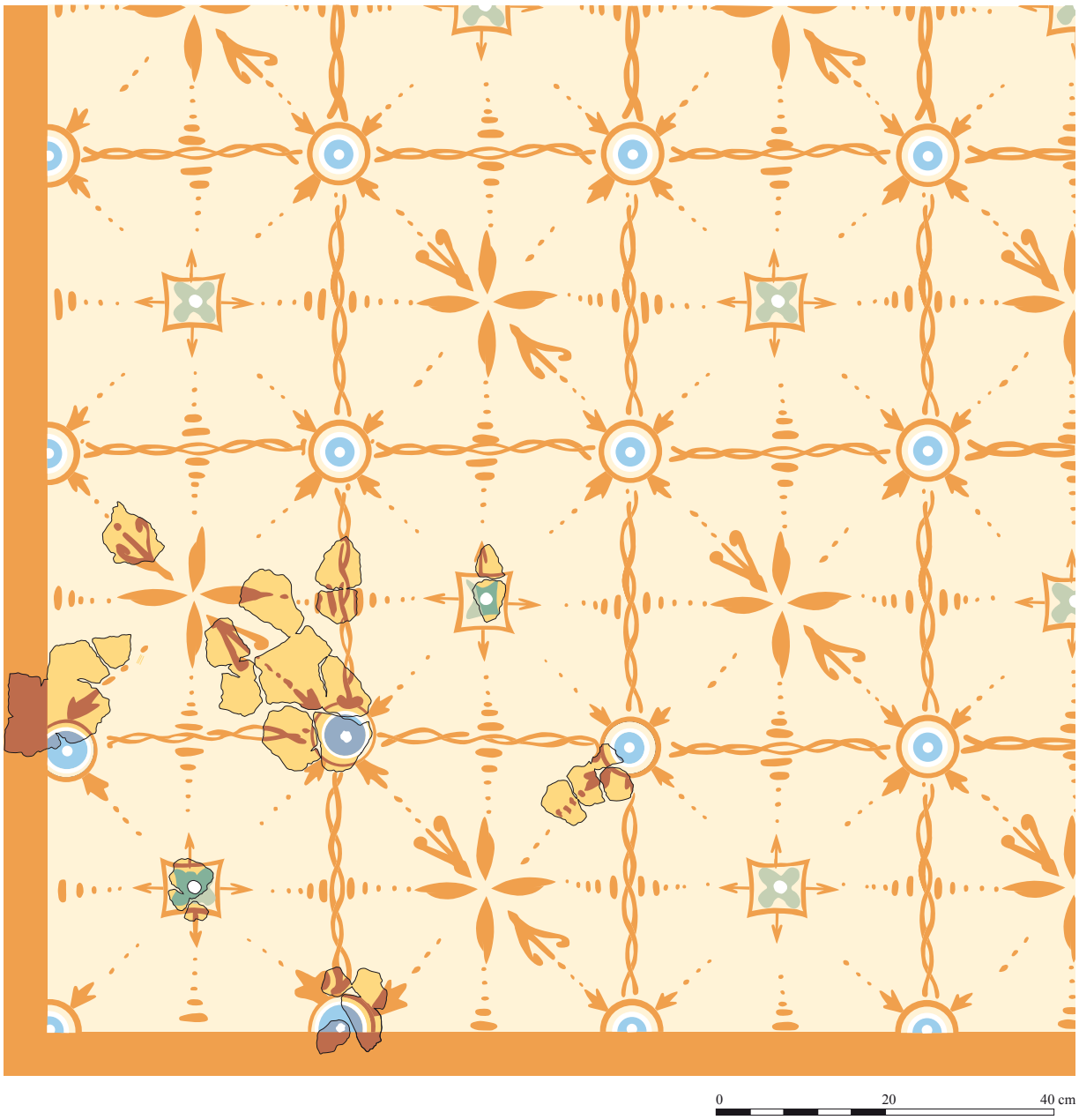


Fig. 39 - Pièce A, plafond, hypothèse de restitution avec emplacement des plaques. © INRAP et CEPMR-Soissons.

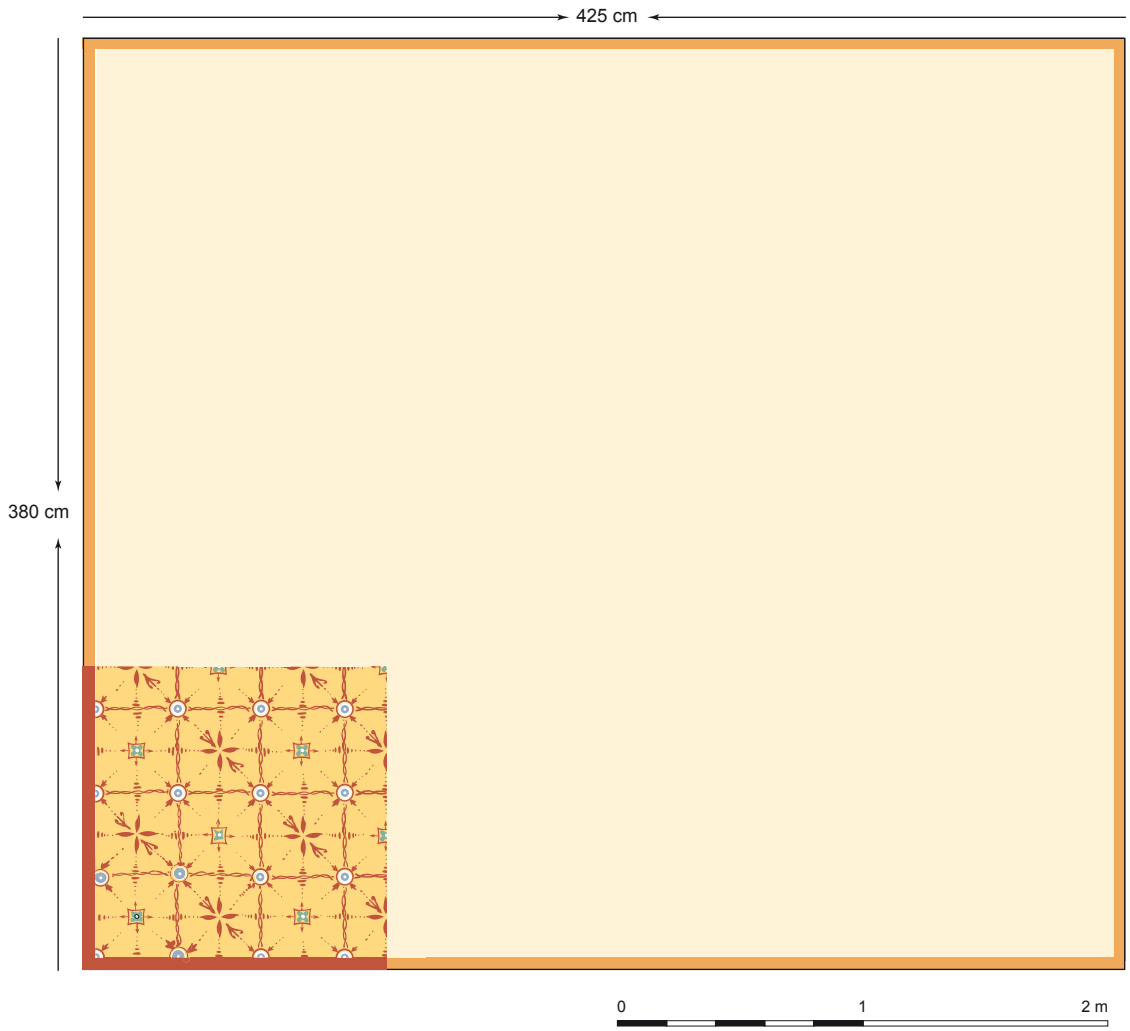


Fig. 40 - Pièce A, plafond, hypothèse de restitution par rapport à la surface totale de la pièce. © INRAP et CEPMR-Soissons.

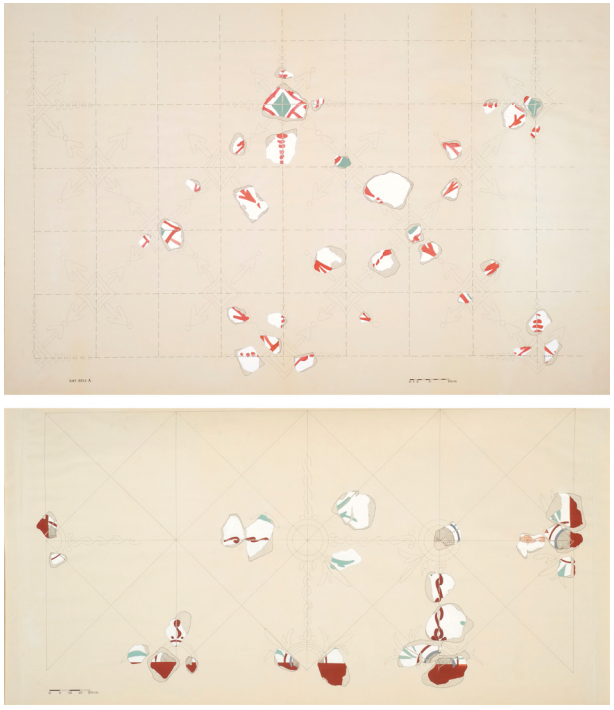
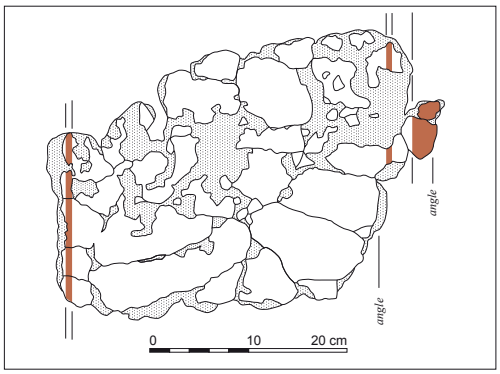


Fig. 41 - 12 rue de l'Abbé-de-l'Épée, restitution graphique. © F. André (EPHE) et CVP.

quadrillages ; des torsades rouges suivent le réseau orthogonal et des feuilles vertes le réseau oblique. Le module des carrés de base est évalué à environ 0,30 m. Sur le site du collège Sainte-Barbe (Paris 5e, fouillé en 2004), un décor de plafond à fond rouge relève du même schéma : quatre carreaux d'un quadrillage évalué à 20-25 cm déterminent des carrés de grand module les uns matérialisés par des torsades à vrilles et des cercles bleus aux angles, les autres par des lignes de trilobes et de points et de petits carrés verts aux angles. Dans la peinture provinciale des systèmes voisins se rencontrent essentiellement en Grande-Bretagne, sur la voûte de Silchester (DAVEY, LING 1982, p. 154, fig.35 ; BARBET, DOUAUD, LANIÈPCE 1997, type 18, p. 24-25). Parmi les multiples possibilités d'agencement des systèmes à réseau, ceux que mettent en œuvre les exemplaires de Vanves et de Lutèce se signalent par leur cohérence : ils sont tous implantés sur un double quadrillage droit et oblique, et la présence de flèches, de vrilles et de torsades est un trait typique que l'on pourrait considérer comme une marque d'atelier.

La pièce F

La pièce F n'a été qu'en partie dégagée (7,60 m²). Sa largeur est la même que celle de la pièce A (3,80 m), sa longueur est inconnue. La porte, d'une largeur de 2,40 m, laisse supposer soit une salle de belle dimension, soit une zone de passage. Sur le mur 2, à proximité de la porte, une petite partie du décor subsistait *in situ* : sur fond blanc, deux filets rouges verticaux sont distants de 32 cm, l'un parallèle à la bande rouge qui bordait la porte. Les enduits présents en remblais sont cohérents avec ce lambeau : le fond blanc est animé de filets et bandes rouges (fig. 42). Cependant de rares fragments attestent la présence de motifs : une corniche fictive jaune, un élément de candélabre rouge et jaune à hampe verte dont les fragments ont été retrouvés également dans la pièce A. Un motif de guirlande rouge et jaune entre deux filets rouges a également pu être reconstitué : les empreintes techniques au



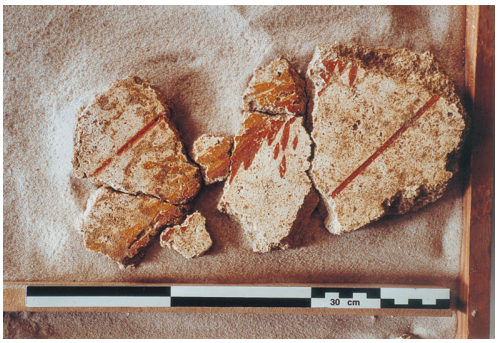


Fig. 42 - Pièce F, fragments d'enduit en place ou trouvés en remblais. © INRAP et CEPMR-Soissons.

revers indiquent que cette guirlande était disposée en oblique ; elle conviendrait comme décor de la partie basse des murs.

Les données manquent pour restituer l'aspect de cette pièce. Toutefois, la prédominance de panneaux blancs scandés de filets et de bandes rouges et l'aspect linéaire des motifs conservés pourraient parler en faveur d'un décor relativement économique, et donc d'une fonction secondaire de cette grande pièce (ERISTOV, GROETEMBRIL 2006, p. 58-61).

La cave G de la terrasse supérieure

Cette cave de 4,70 m^2 construite avec des pierres en réemploi n'est rattachée à aucun bâti conservé. Seules quelques déductions peuvent le caractériser : il s'élevait sur le mur de terrasse et était en partie ou totalement construit en terre comme le prouve le torchis qui comblait la cave. À ce torchis (non rubéfié) était mêlé un grand nombre de fragments d'enduits peints.

Deux séries de fragments se distinguent techniquement, les uns à mortier rose, les autres à mortier beige. Des sillons d'accrochage sinusoïdaux apparaissent au revers des premiers et signalent que le décor était appliqué sur des murs en terre crue. Le soubassement comportait deux registres : plusieurs plaques appartiennent à la plinthe animée d'un mouchetis rouge ; un filet rouge horizontal et une série de filets rouges verticaux la subdivisent, leur orientation originelle étant déterminée par le sens des stries de lissage (fig. 43). Aucun fragment de liaison avec le sol n'a été identifié et la seule indication dimensionnelle est la hauteur, d'environ 10 cm, conservée au-dessus du filet horizontal ; il est donc plausible que ce filet divise la plinthe en deux parties à peu près égales, ce qui permet de lui restituer une hauteur d'environ 20 cm (fig. 44). Le nombre et la disposition des filets verticaux sont inconnus. Par ailleurs, un fragment à filet horizontal (plaque 45) présente une limite caractéristique d'une ouverture, ici probablement une porte. Une large bande rouge (4 cm) bordée de part et d'autre de filets de même couleur, sépare la plinthe de la zone inférieure. Ce soubassement, encadré sur ses quatre côtés par un filet rouge, est orné d'autres filets verticaux rouges, agrémentés de « barres » transversales (fig. 46.2), interprétés comme des colonnettes schématiques car ils s'évasent au contact de la bordure et semblent simuler des bases mais l'aspect de leur sommet est peut-être identique. Ces colonnettes hautes d'au moins 20 cm délimitent des panneaux de longueur indéterminée, au moins égale à 36 cm. Une bande rouge de 4 cm environ sépare la zone inférieure et la zone médiane. Celle-ci est décorée de tiges rouges agrémentées de touffes de feuillage schématique vert et noir et de tigelles rouge bordeaux, séparées d'au moins 13 cm (fig. 45). Certains fragments manifestent l'interrelation entre les éléments du décor (fig. 46.1) : sur la plaque 18 la touffe de feuillage est distante de 7 cm de la bande rouge verticale ; la tige rouge forme, en haut, un retour à angle droit ; d'après la plaque 35, le bas des tiges apparaît comme une simple retombée sur la bande rouge horizontale. Même si aucune touffe n'est intégralement conservée, on peut restituer un groupement haut d'environ 12 cm, comportant de haut en bas une feuille verte encadrée de deux noires, puis une noire encadrée de deux vertes et de nouveau une verte encadrée de deux noires. Selon les plaques, on note un traitement assez différent de ces feuilles, les unes petites et rondes (plaques 18, 42), les autres plus effilées (plaques 39, 43, 44, 45), tandis qu'une série montre des feuilles de plus grand module (plaques 19, 36, 37) : ces variantes dénotent sans doute plusieurs « mains » et sont révélatrices d'un travail d'équipe. À partir de la plaque 19, on pourrait restituer à la base des tiges un bouquet plus naturaliste qui devrait naître 2 ou 3 cm au-dessus de la bande rouge. Ainsi les tiges feuillues et leur retour à angle droit délimitent probablement des panneaux et des interpanneaux dont on ignore cependant les dimensions. Les angles de la paroi sont soulignés d'une bande rouge, parfois bordée d'une tige. La plaque 18 présente un repentir : au-dessus du filet rouge horizontal, le fond a d'abord été passé en rouge, puis un badigeon blanc l'a recouvert servant de fond à un filet horizontal rouge sombre et à un filet vertical rouge plus clair. Au-dessus de la zone médiane, il devait donc y avoir un autre bandeau. Les raisons de la présence du badigeon nous échappent ; il est certainement à mettre en relation avec une « journée de travail » dont on voit la trace dans le fond blanc au niveau de la tige, ou peut-être aussi avec un aménagement architectural. Sur un fragment (plaque 47) une amorce de bande rouge forme un angle d'environ 35° avec un filet rouge. Par référence à d'autres décors, ce fragment peut être interprété comme l'angle inférieur gauche d'une embrasure de fenêtre (fig. 46.3). Une bande rouge souligne les angles des parois. Une zone supérieure de hauteur inconnue surmontait l'ensemble. Dans le mur à mortier beige s'ouvraient une porte et une

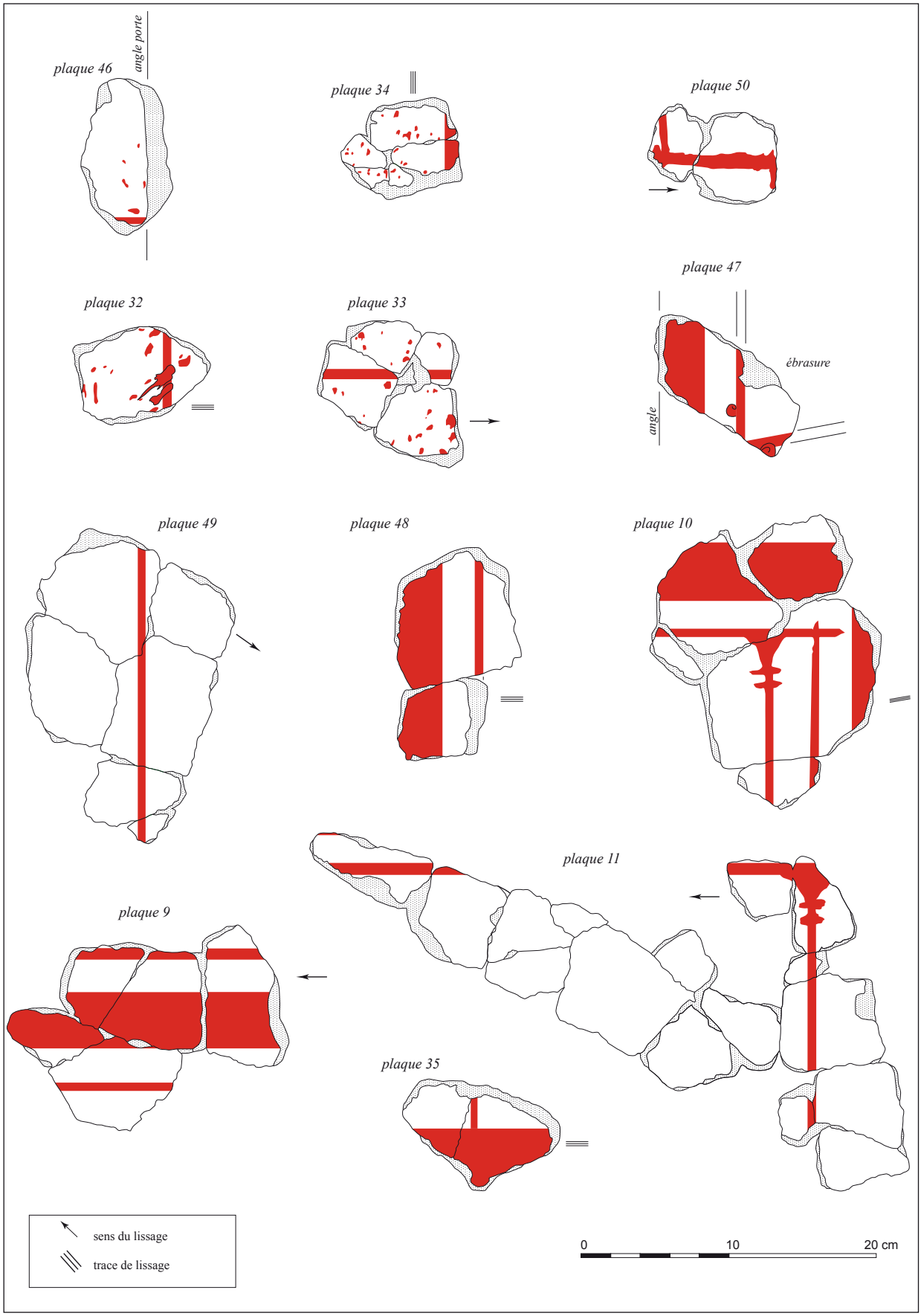


Fig. 43 - Cave G, fragments du décor de soubassement. © INRAP et CEPMR-Soissons.

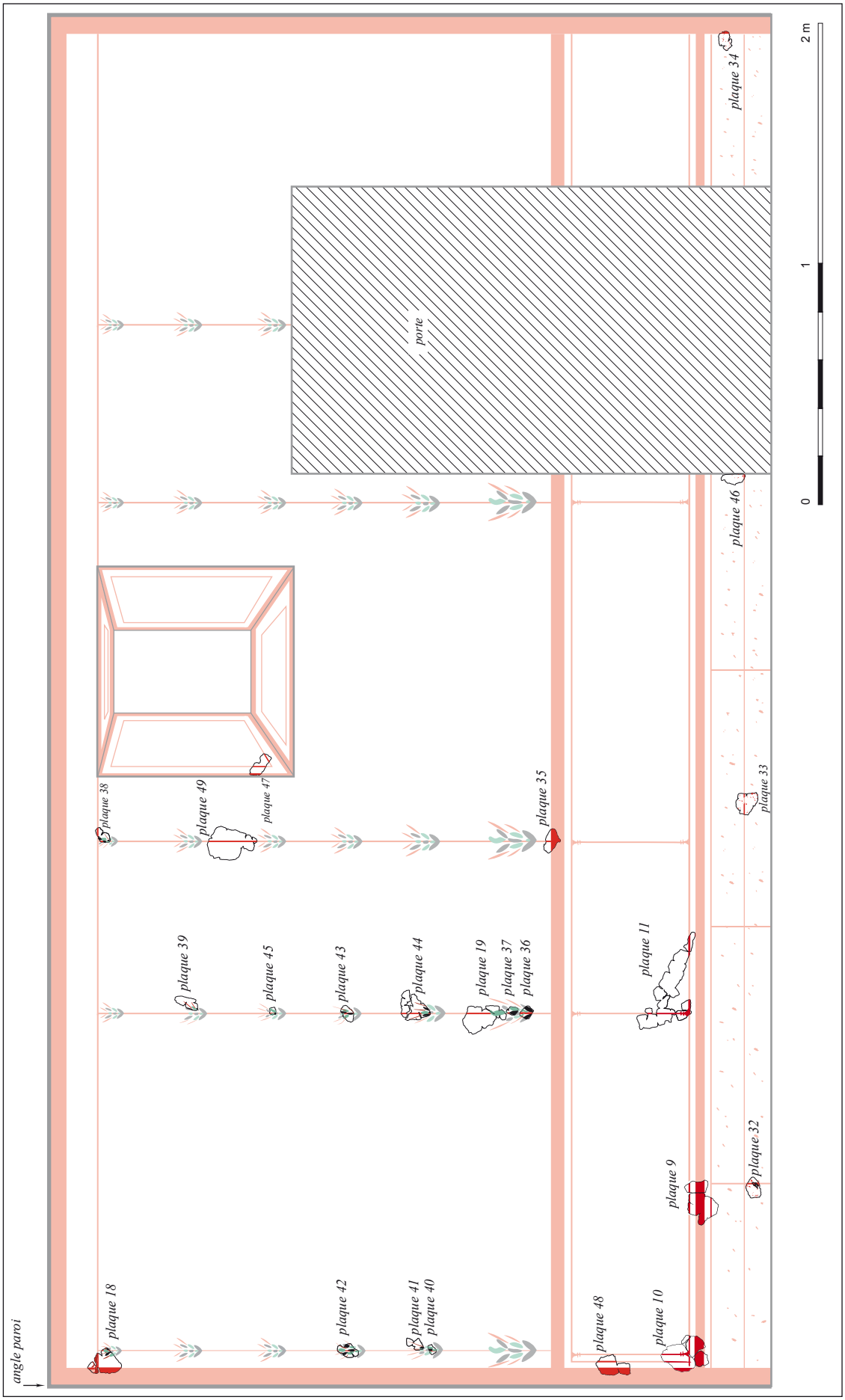


Fig. 44 - Cave G, hypothèse de restitution avec emplacement des plaques. © INRAP et CEPMR-Soissons.

fenêtre. Il faut noter que si la fouille des bâtiments permet parfois de repérer les seuils, la présence, l'emplacement et les dimensions des fenêtres ne sont donnés que par l'aspect des enduits ; ici, les seules données dont on dispose concernent le décor de l'embrasure.

Ce décor à fond blanc, au répertoire simple et linéaire, trouve de nombreux parallèles ; à Vanves même, les thermes ont livré un décor très fragmentaire identique, datable du IIIe s. (*cf. infra*). À Lutèce, les peintures découvertes 14 rue Monsieur-le-Prince, datables du IIIe s. présentent les mêmes caractéristiques : au-dessus d'un soubassement moucheté, la zone médiane est articulée par des tiges verticales que rythment des bouquets de feuilles schématiques vertes et noires (PEIXOTO, CELLY 2000) (fig. 47).

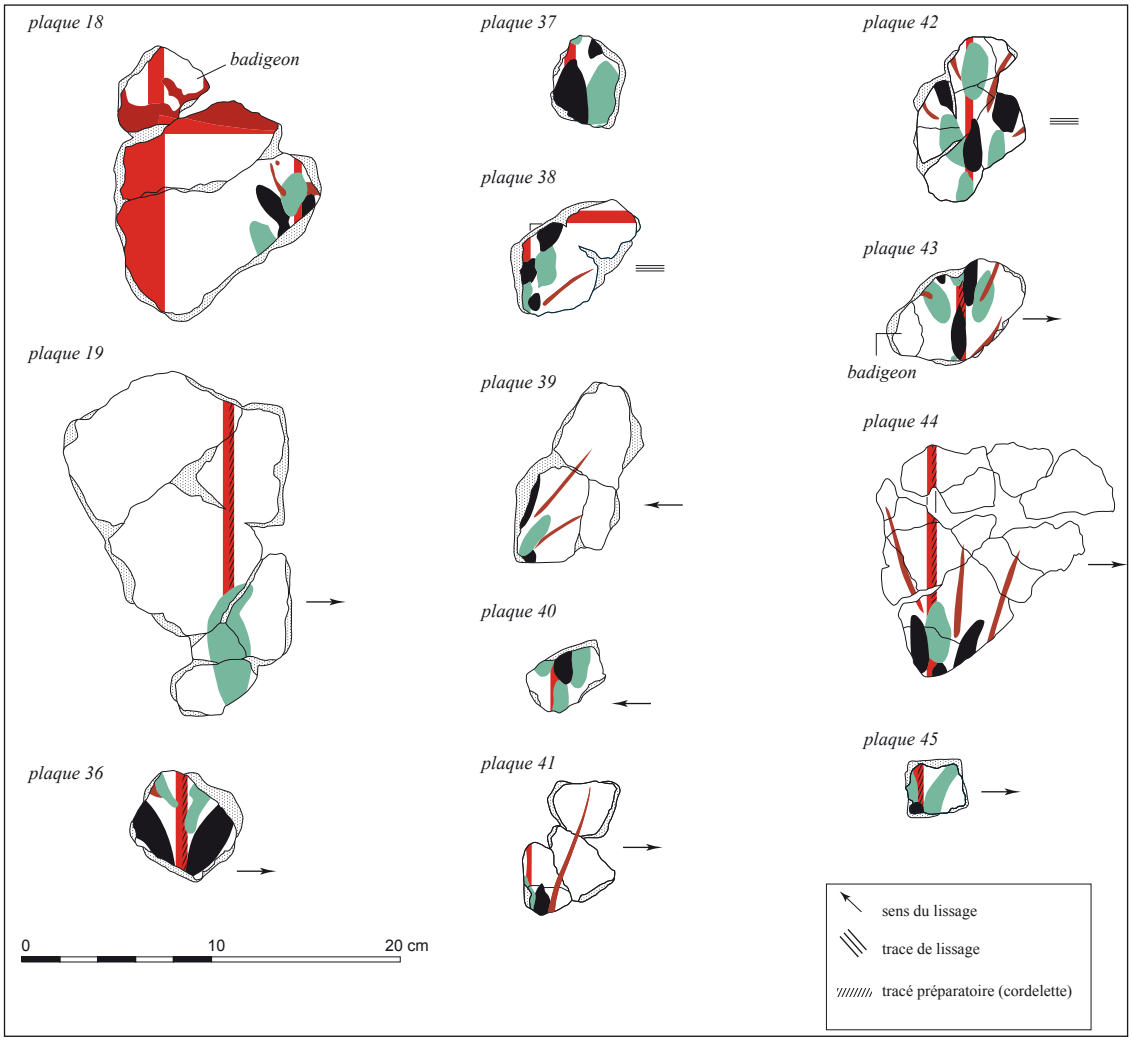


Fig. 45 - Cave G, fragments du décor végétal. © INRAP et CEPMR-Soissons.

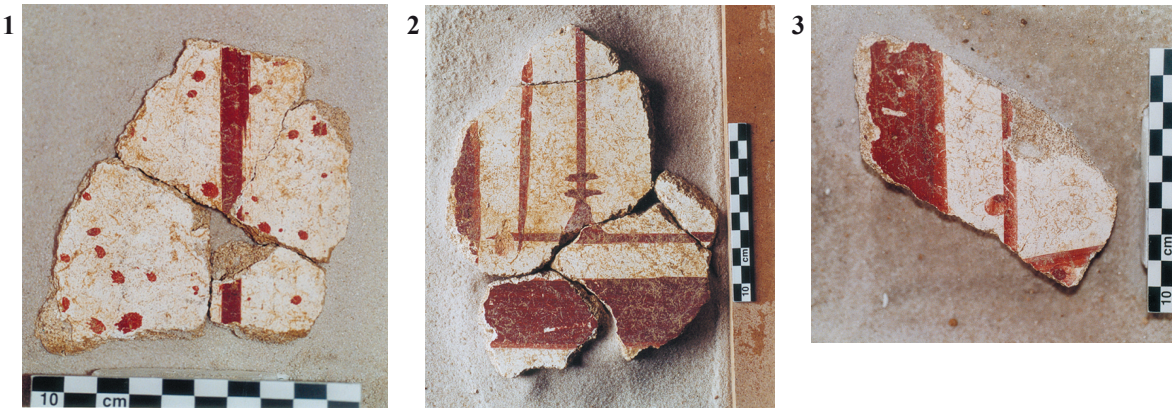


Fig. 46 - Cave G, éléments du décor, plaques 33, 10, 47. © CEPMR-Soissons.

De même sur le site du collège Sainte-Barbe des remblais ont livré des décors à fond blanc et tiges feuillues exécutés sur des murs en torchis : dans les uns, à caractère relativement naturaliste, les tiges sont agrémentées de vrilles, dans les autres, très schématiques, elles se réduisent à des formes ovoïdes vert foncé et noir.

Les mortiers de préparation

Dans les pièces A et F et dans la galerie E, outre la couche "a" (*intonaco*) riche en chaux, les couches sont constituées de chaux et de sable de granulométrie moyenne et d'épaisseur très variable, de 20 à 58 mm, passées parfois en plusieurs fois (fig. 49).

Dans l'espace D, on note la présence de mortier de tuileau dans la couche "b" (fig. 48).

Les mortiers provenant de la cave G se distinguent nettement par rapport aux autres décors. Il s'agit d'un ensemble décoratif cohérent malgré les différences techniques constatées entre les trois groupes, et qui reflètent sans doute, comme cela a souvent été constaté, la fonction et la nature des murs : les décors de Lutèce montrent en effet fréquemment, pour une même pièce, une distinction entre les murs cloisons, enduits de mortier de chaux et de sable, et les murs en contact avec l'extérieur, à dominante de mortier de tuileau.

La couche "b", de granulométrie fine, est un mortier blanc pour les groupes A et C, brunâtre et terreuse pour le groupe B. Les groupes A et C ont fait l'objet d'une réfection : la couche "b"1 initiale est rosée, et le premier *intonaco* a été recouvert d'une seconde couche "b"2 et d'un nouvel *intonaco* (fig. 50).

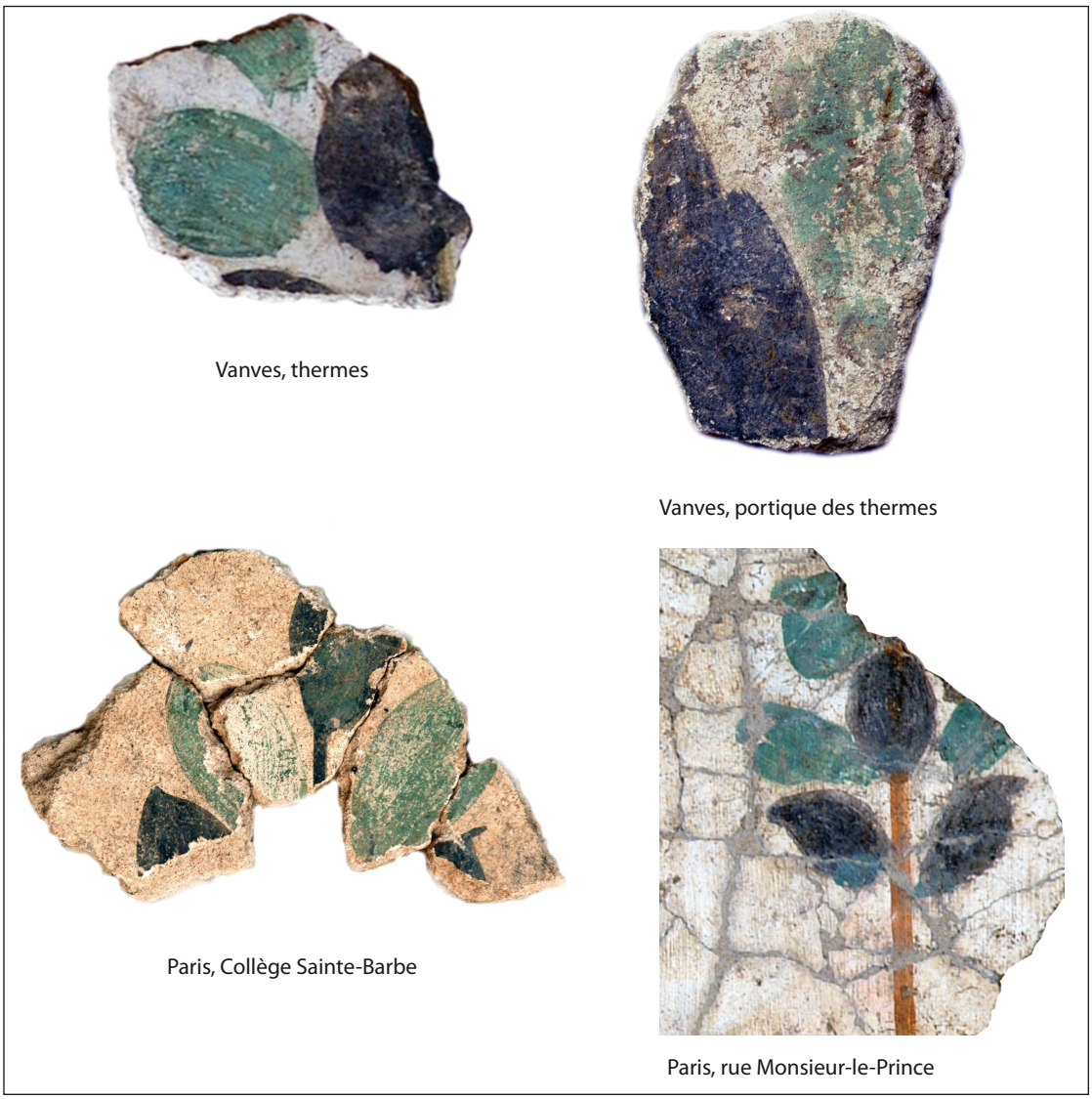


Fig. 47 - Bouquets végétaux de Vanves (thermes) et de Paris (rue Monsieur-le-Prince). © P. Saussereau (DHAAP).

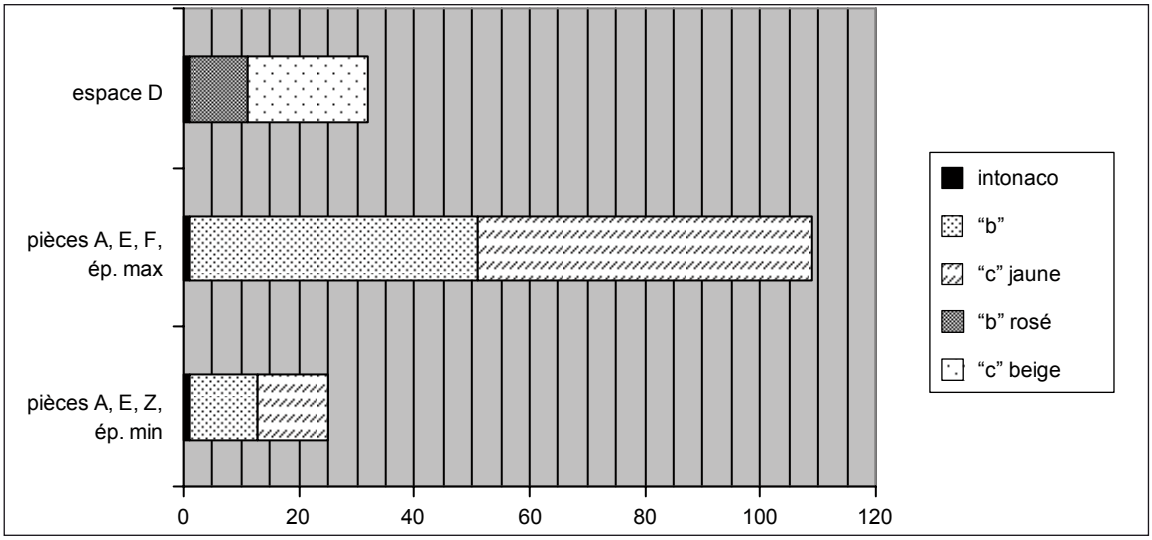


Fig. 48 - Coupe schématique des mortiers des pièces D, A, E, F (graduation en mm). © H. Eristov (CNRS-CEPMR).

Fig. 49 - Coupes de fragments de mortier. © CEPMR-Soissons.

Ces observations semblent indiquer un programme cohérent de mise en place des décors. La couche de mortier de sable et tuileau, identifiée pour le décor du jardin, permet de limiter l'humidité pour des peintures qui prennent place à l'extérieur. Le cas des fragments issus de la cave G peut s'expliquer par le fait que cette cave appartient à une autre maison.

Le statut des pièces

L'analyse fonctionnelle des espaces se heurte à une série de difficultés qui tiennent, pour les unes, aux lacunes de la documentation, et pour les autres, plus fondamentalement, au caractère contingent et aléatoire de la plupart des espaces domestiques. Même pour les villes vésuviennes, pour Ostie, pour Rome, où l'on dispose de vastes *corpus*, de plans de maisons complets et de décors peints et mosaïqués omniprésents, la question se pose de la relation entre *pars publica* et *pars privata*, de la validité de ces critères, de la possibilité d'établir de nouvelles typologies (MOORMANN 1993 ; WALLACE-HADRILL 1994 ; GUILHEMBET 1996, p. 53-60). L'identification des fonctions des pièces doit s'appuyer sur un faisceau d'arguments : les caractéristiques architecturales, dans le cas où l'habitat s'insère dans un schéma urbain ou rural articulé selon un « plan-type », comme cela a pu être montré pour le quartier augustéen de Saint-Florent à Orange (Vaucluse) (MIGNON 1996), la trouvaille de mobiliers spécifiques (ALLISON 1993, p. 3-4), le discours véhiculé par les décors. Cependant la notion de programme décoratif et des lectures plurielles

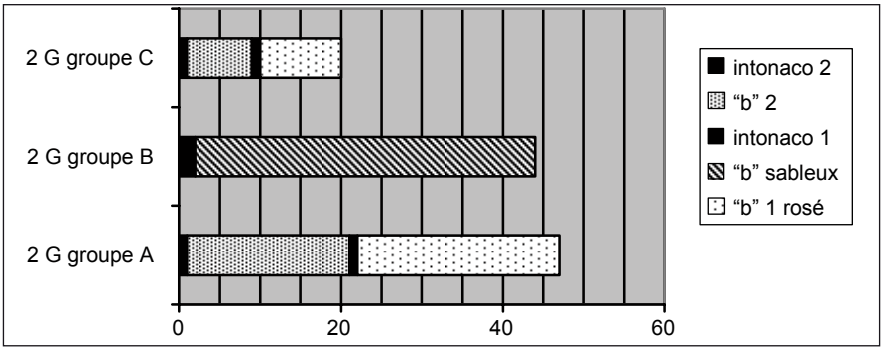


Fig. 50 - Coupe schématique des mortiers de la cave G (graduation en mm). © H. Eristov (CNRS-CEPMR).

qui peuvent en être faites nécessite encore bien des clarifications ; face au manque d'outils conceptuels pour l'aborder, la relation entre décor et fonction se limite à quelques enquêtes simples : la thématique aquatique, voire sportive ou héroïque dans les zones thermales, le décor végétal dans les jardins (BARBET 1996, p. 25-42). Quant aux scènes figurées, leur relative rareté en Gaule rend leur évaluation particulièrement ardue (PAUNIER 1996). Dans ce contexte, le cas de Vanves, où des vestiges de décors *in situ* subsistent dans plusieurs pièces chronologiquement cohérentes, pourrait fournir des jalons appréciables pour comprendre la relation du décor à l'architecture. Néanmoins les parties basses sont seules conservées et la réoccupation du site, désormais voué à des activités artisanales, a fait disparaître la plupart des fragments de décors. Il reste que des schémas élaborés (galerie et espace ouvert) coexistent avec des revêtements plus économiques et moins exigeants ; si ce constat n'a rien d'étonnant, il vaut tout de même d'être signalé car bien souvent l'effort d'étude et de restitution des enduits peints tend, pour des raisons de temps et de coût, à se porter vers les décors les plus recherchés et à délaisser les plus simples. Or c'est l'interrelation des uns et des autres qui fait sens et qui permet d'appréhender le rôle des espaces.

La pièce A n'a pas d'autre accès que la pièce F qui la commande et dont la surface totale comme les autres accès sont inconnus. Si peu de chose a subsisté du décor de l'une comme de l'autre, les choix chromatiques sont pourtant révélateurs de leur standing relatif : l'alternance de panneaux rouges et jaunes de la pièce A et son plafond à réseau sur fond jaune contrastent avec le fond blanc de la pièce F. C'est dans les effets de contrastes que s'exprime la hiérarchie des pièces. Les études menées à Ostie (LIEDTKE 2001, p. 340-345) et à Mâlain-Mediolanum (AUJAS 2003, p. 43-54) le montrent bien. Dans l'habitat standardisé d'Ostie à l'époque antonine, la différenciation des pièces s'exprime par leur polychromie ou leur monochromie ; lorsque la maison comporte un grand nombre de pièces, et donc une hiérarchie plus poussée, c'est le fond blanc qui signale les espaces secondaires. De même à Mâlain (Côte-d'Or) où le fond blanc en tant que tel ne suffit pas à connoter un espace, mais contribue à le caractériser par contraste avec les espaces de standing plus élevé. Outre la couleur du fond, le répertoire des motifs contribue également à cette caractérisation ; à Vanves, les rares éléments dont on dispose suggèrent un décor linéaire plus recherché que l'articulation rudimentaire en bandes et filets rouges, mais il est difficile d'en tirer davantage de conclusions.

La galerie E, étroite zone de passage, dessert la pièce F, la cour C à l'arrière et probablement aussi l'espace D. De sorte que dans l'état de nos connaissances, elle ne donnait accès qu'à des pièces secondaires. D'un point de vue architectural, on ne sait s'il s'agissait d'un corridor fermé ou d'une galerie ouverte ; si elle constituait l'un des côtés de l'espace D derrière le caniveau, son décor aurait été visible depuis ce portique et son pseudo-placage de Chemtou s'inscrirait dans le même registre mais à un niveau plus simple que l'*opus sectile* de l'espace D.

La découverte de la figure de Panopea dans le comblement de cette galerie interroge. Sa monumentalité, son poids iconographique, l'existence probable d'une série d'autres figures apparentées rendent incertaine sa présence dans un espace d'importance aussi secondaire que la galerie E. Il serait plus satisfaisant de la rattacher à un vaste espace de circulation, non conservé, dont la galerie E constituerait un diverticule.

Panopea et son contexte

La scène figurée est d'une ampleur exceptionnelle dans la peinture romaine qui, en Italie comme dans les provinces, fait rarement intervenir les figures plus grandes que nature. Dans la mesure où une figure haute de 2 m se voit à distance, la

monumentalité des représentations implique une monumentalité des espaces. Le contexte privé n'exclut pas, a priori, de grandes surfaces : à Saint-Rustice, la galerie avait 13 m de long, et dans la maison pompéienne de la Vénus à la coquille, le mur du fond du jardin s'appréhende au-delà des quelque 60 m qui le séparent de la porte d'entrée. Dans l'ignorance où nous sommes de l'urbanisation de Vanves à l'époque gallo-romaine, rien n'interdit de penser à une demeure de vastes dimensions. Toutefois l'ampleur du programme iconographique induit par la figure de Panopea tendrait à suggérer un bâtiment public ; en effet, si la thématique ne diffère pas fondamentalement entre les maisons privées et les lieux publics, en revanche la multiplication, très probable ici, de grandes divinités des eaux semblerait plus adaptée à un bâtiment lié aux thermes qu'à un habitat. En effet, en Italie comme dans les provinces, le recours aux néréides et aux tritons qui leur sont généralement associés, implique la représentation d'un cortège marin, le thiase, qui se développe souvent autour d'un thème principal, Neptune, Océan, ou une néréide centrale.

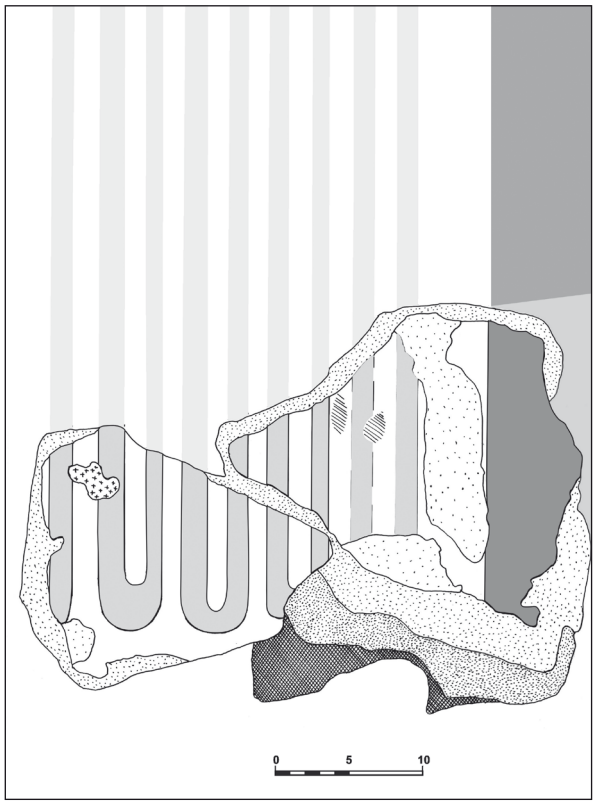


Fig. 51 - Vanves, thermes, *caldarium*, cannelures de colonne. © H. Eristov (CNRS-CEPMR) et F. Lagarde (DHAAP).

Une réflexion sur le contexte architectural d'une telle représentation ne peut guère s'appuyer que sur les décors de mosaïque qui constituent, avec plus de 400 documents, une large part du *corpus* figuré des néréides. Il ressort des enquêtes réalisées sur ce thème que si la fonction thermale des espaces reste largement prédominante elle n'est pas exclusive : en Afrique du Nord et en Hispanie, le nombre de décors en contexte domestique est légèrement supérieur à celui des contextes thermaux (NEIRA JIMÉNEZ 1994, p. 1259-1278 ; 1996, p. 481-496). Il reste que la connotation marine des pavements à néréides et tritons peut être, dans certains cas, atténuée par des thèmes associés, ce qu'il nous est impossible d'évaluer à Vanves.

Rare exemple en Gaule d'une grande figure aquatique et seule attestation peinte de Panopea, la néréide de Vanves manifeste le rôle central de l'eau dans ce bâtiment, qu'il soit public ou privé et

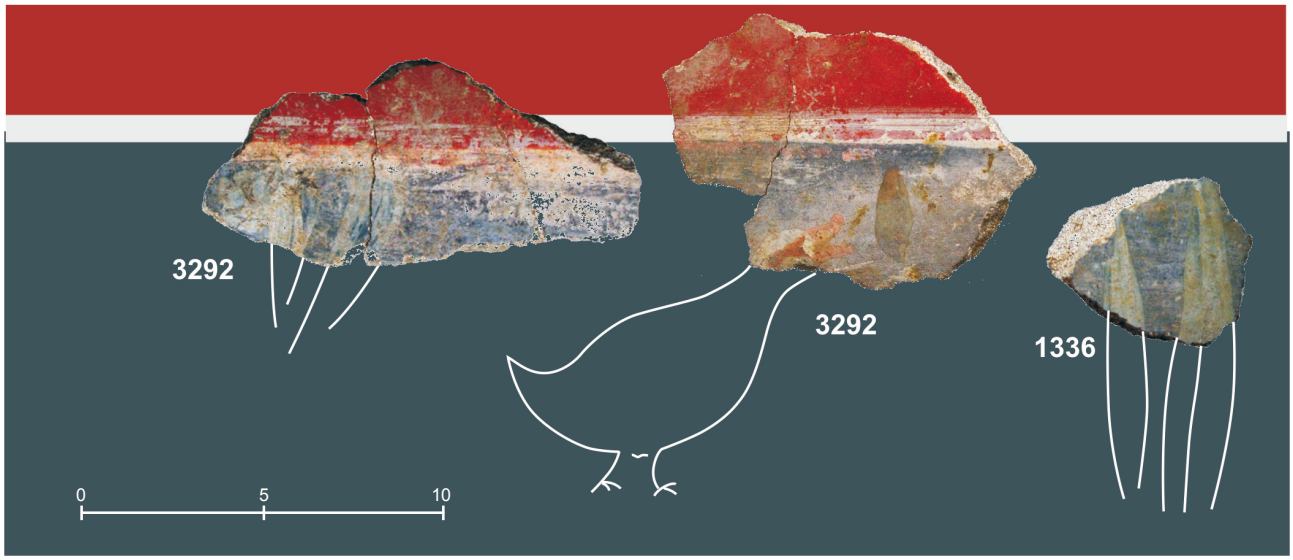


Fig. 52 - Vanves, thermes, décor de prédelle : canard et feuillages. © H. Eristov (CNRS-CEPMR) et F. Lagarde (DHAAP).

conforte les données architecturales qui dénotent l'importance des circulations d'eau.

LES PEINTURES DES THERMES

La partie fonctionnelle

À de rares exceptions près, les enduits peints proviennent de la démolition finale du *caldarium*, soit dans la phase finale du bâtiment, autour de 350. Toutefois ce niveau a été fortement perturbé par des fosses et des tranchées de récupération du haut Moyen Âge et l'on ne peut que supposer une date d'exécution dans le courant du IIIe s., dans la mesure où les enduits portent les traces d'une longue durée d'usage.

D'une surface de 45 m², le *caldarium* était chauffé par une *suspensura* et par des *tubuli* revêtant les murs. Les trois épaisses couches de mortier (5,5 cm) posées sur les tuiles servent de support à un *intonaco* très usé, mais où se lisent les traces de brossage. Le décor à fond blanc était constitué de colonnes ou de pilastres cannelés bordés d'une large bande rouge bordeaux : le plus grand fragment conservé présente la base de cinq cannelures sur une largeur de 25 cm (fig. 51). À titre de comparaison, les colonnes de la rue Amyot (Paris 5e) ont cinq cannelures sur une largeur totale de 37,5 cm (ERISTOV, VAUGIRAUD 1985, p. 22 sq.), et les grands pilastres du temple de Genainville en ont dix sur

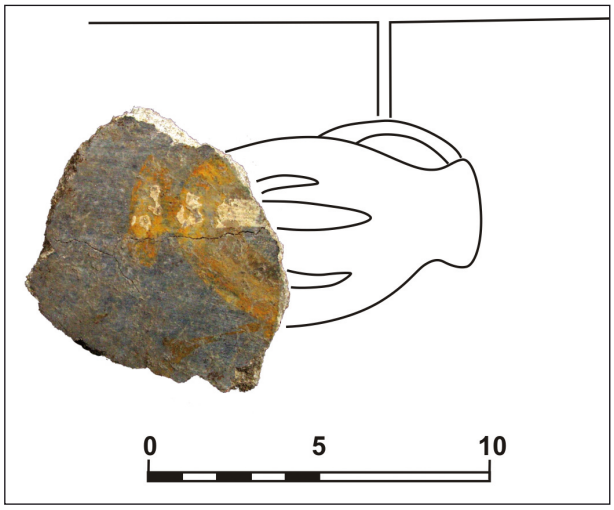


Fig. 53 - Thermes, vase suspendu. © H. Eristov (CNRS-CEPMR) et F. Lagarde (DHAAP).

Fig. 54 - Thermes, restitution d'un décor à fond blanc. © H. Eristov (CNRS-CEPMR) et F. Lagarde (DHAAP)

une largeur d'1,18 m (MITARD 1993, p. 221 sq.). Aucun élément de base n'a été conservé, et l'état d'usure de la surface ne laisse pas discerner si une modulation des ombres produisait l'effet de rotondité d'un fût de colonne.

Quoique restreints, ces éléments de décor révèlent un souci de monumentalité et peuvent constituer un jalon dans la réflexion sur le rôle des colonnes ou des pilastres fictifs. À Genainville, sanctuaire de source, ils ornent la galerie nord du temple (MITARD 1993, p. 221 sq). Au 12 rue de l'Abbé-de-l'Épée, ils sont associés à une thématique officielle et aquatique (ERISTOV, VAUGIRAUD 1994, p. 66 sq.) ; sur le même site, des éléments de colonnes cannelées proviennent d'un petit balnéaire (inédit). De sorte que l'on peut se demander si cette référence architecturale directe, outre sa connotation majestueuse, n'entretient pas un rapport privilégié avec les constructions liées à l'eau.

Le portique, la cour et les constructions attenantes

Les enduits, très fragmentaires, forment deux séries qui peuvent donner lieu à une restitution.

La première provient de remblais apportés lors de la construction du portique et de la cour des thermes, sans doute au tournant du Ier et du IIe s., ce qui permet de fixer un terminus *ante quem* pour leur réalisation. La première série présente un *intonaco* finement poli et les éléments d'un décor à panneaux rouges encadrés de bandes ocre-jaune ; un filet blanc sépare un champ rouge d'une zone noire où subsiste la tête d'un canard parmi des feuillages gris vert : il s'agit sans doute d'une prédelle située à la base de la zone médiane (fig. 52). Un autre motif isolé, ocre jaune sur fond noir, présente la base d'un petit vase que sa couleur jaune d'or caractérise comme métallique, et qui était probablement suspendu comme l'attestent les fines stries de polissage de l'enduit (fig. 53). Quelques éléments semblent attester la présence d'un soubassement rose moucheté de noir et articulé par un filet noir. Ces éléments sont très ténus mais ils se rattachent clairement à un courant de la peinture murale hérité des modes prévalant en Italie au Ier s. Le soin apporté à la finition de surface, la miniaturisation et la précision des motifs, le vocabulaire décoratif rappellent les peintures trouvées à Paris en 1981 au jardin du Luxembourg et datées stylistiquement de l'époque flavienne (ERISTOV, VAUGIRAUD 1989).

La seconde série provient de constructions de type modeste accolées à l'arrière du mur du portique et dont on ignore le statut, habitat ou zone secondaire d'un bâtiment plus important. Le mortier porte, au revers, des empreintes de moellons. Les fragments à fond blanc et *intonaco* brossé et irrégulier présentent le décor à mouchetis rouges et jaunes, bandes et filets rouges caractéristique des espaces secondaires (fig. 54). Si la disposition générale est sans surprise, rien ne permet de préciser les dimensions relatives des zones. Un fragment appartient vraisemblablement à l'encadrement d'une fenêtre. Ce décor, que l'on ne peut dater précisément, a fait l'objet d'une réfection à l'identique, exécutée sur un mortier de tuileau recouvert d'un lait de chaux rapidement brossé.

Conclusion

Les découvertes récentes à Vanves s'inscrivent donc dans une continuité géographique et peut-être fonctionnelle. Entre les thermes et le bâtiment aux peintures nettement marqué par une thématique liée à l'eau, il n'est pas impossible d'établir une relation et de lire l'ensemble comme appartenant à un sanctuaire péri-urbain. La qualité de l'iconographie et son caractère exceptionnel peuvent confirmer cette hypothèse.

Si le plan du bâtiment de la place de la République reste incomplet, on a vu que la présence de peintures conservées *in situ* dans toutes les pièces constituait un précieux atout pour les caractériser. En effet, depuis plusieurs décennies, les progrès accomplis dans l'étude des peintures murales fragmentaires ont fait resurgir un nombre considérable de décors qui proviennent bien souvent de dépôts secondaires. Dans ces conditions, la réflexion sur la relation entre décor et fonction des pièces reste encore embryonnaire ; de même l'interprétation stylistique gagnerait à s'affiner par la lecture de décors chronologiquement cohérents mais réservés à des espaces hiérarchisés. Les différentes pièces du bâtiment de Vanves, si elles n'ont pas nécessairement été peintes dans une même campagne, sont contemporaines, ce qui permet d'apprécier leurs différences qualitatives et d'évaluer leurs interrelations.

Un second apport de l'étude de ce site concerne la notion d' « écoles » locales, ou du moins d'ateliers travaillant localement dans une certaine permanence. Les décors de Lutèce pré-

sentent des caractères communs relevant d'une continuité artisanale qui imprime sa marque sur des décors de statut différent et qui semble se transmettre d'une génération à l'autre. On a vu que le répertoire utilisé à Vanves (marbrures du soubassement, décor à réseau, cannelures fictives) trouvait des parallèles très proches à Lutèce. Plus précisément le motif végétal schématique traduit par des bouquets de feuilles alternativement vertes et noires, a rencontré un certain succès : dans la pièce G, il est interprété, malgré sa simplicité, avec un certain raffinement, rencontré aussi sur le site du Collège Sainte-Barbe. Mais une version plus simple consiste à rendre les feuilles par une unique et large touche de pinceau : c'est le cas dans un décor de la rue Monsieur-le-Prince, comme dans le cas des fragments de Vanves, l'un provenant des thermes, et l'autre de la rue Gaudray, selon un geste à ce point identique que l'on serait tenté d'y voir sinon la même main, du moins le même atelier. Certes, le caractère rudimentaire du motif ne permet guère de parler de style. Cependant c'est précisément dans les gestes picturaux les plus simples et les moins contrôlés que se révèle l'individualité des artisans.

En revanche le peintre chargé de la mégalographie n'a pas laissé, pour l'instant, de trace à Lutèce ; le rendu des traits du visage de Panopea, des cheveux, des ombres et des lumières, le traitement du modelé, s'écartent nettement de ceux de la scène figurée de la rue de l'Abbé-de-l'Épée, alors même que les deux peintures sont contemporaines. Si des « écoles » locales semblent bien exister, le fonctionnement des ateliers de peintres reste fluctuant et agrège, au gré des commandes, des personnalités diverses.

Note

1. Une collaboration entre le Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines (Florence Monier, Clotilde Allonsius) et l'Institut National de Recherches Archéologiques Préventives (Emmanuelle du Bouëtiez) s'est établie dès la fouille. Béatrice Amadei et Julien Boislève sont intervenus sur le terrain pour une évaluation du travail, puis Hélène Eristov pour le relevé et les déposes des peintures conservées *in situ*. Elle s'est poursuivie par la phase d'étude en atelier menée à bien dans les locaux du CEPMR à l'abbaye Saint-Jean-des-Vignes à Soissons. En plus de l'équipe du CEPMR (Julien Boislève, Sabine Groetembril, Claude Vibert-Guigue), Dominique Adrot (INRAP) et des étudiants en stage à Soissons (Manuela Murgia, Patrizia Locardi, Caroline Cordier, Ophélie Vauxion) ont participé à l'étude des enduits peints. La restauration a été réalisée par Béatrice Amadei et Olga Rijova (stagiaire au CEPMR). Les dessins ont été faits par Clotilde Allonsius et Patrizia Locardi, puis informatisés par Iliana Pasquier (INRAP) sous la direction d'Emmanuelle du Bouëtiez.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Algérie antique (2003) – Catalogue de l'exposition du 26 avril au 17 août 2003, Musée d'Arles et de la Provence antiques, Arles, Éditions du musée de l'Arles antique, p. 193.

ALLAG C. (1993) – La peinture à l'époque sévérienne : signification du décor d'une *domus* à Chartres, dans : MOORMANN E.M. (dir.), *Functional and spatial analysis of wall painting : Proceedings of the Fifth International Congress on ancient wall painting*, BABesch, suppl. 3, p. 111-114 et 271.

ALLAG C. (1995) – Auxerre, boulevard Vaulabelle : peintures murales gallo-romaines, *Le Mercure d'Auxerre*, 2, novembre 1995, p. 35-43.

ALLAG C., BARDOUX B., CHOSSENOT D. (1988) – La mort d'Adonis : une peinture murale gallo-romaine à Boult-sur-Suippe (Marne), *Bulletin de la Société Archéologique Champenoise*, 81, 2, p. 93-107.

ALLAG C., BATREL M. (1985) – Les peintures murales de Lisieux, dans : BARDET A. (coord.), *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique 1982-83 : 1er et 2 mai 1982 à Lisieux, 21 et 22 mai 1983 à Bordeaux* (BAR Int. Series 240), Oxford, p. 28-38.

ALLISON P. (1993) – How do we identify the use of space in Roman housing ? Dans : MOORMANN E.M. (dir.), *Functional and spatial analysis of wall painting : Proceedings of the Fifth International Congress on ancient wall painting*, BABesch, suppl. 3, p. 1-8.

AUJAS E. (2003) – *Peintures murales de Mâlain, Mediolanum, Peinture antique en Bourgogne*, Actes du XVIe Séminaire de l'AFPMA, Auxerre, 24-25 octobre 1997, *Revue Archéologique de l'Est*, 21e supplément, Dijon, p. 43-54.

BALMELLE C. (2001) – *Les demeures aristocratiques d'Aquitaine. Société et culture de l'Antiquité tardive dans le sud-ouest de la Gaule*, Suppl. à *Aquitania*, 10, Mémoires Ausonius, 5, 495 p.

BARATTE F. (1992) – La coupe en argent de Castro Urdiales, dans : CHEVALLIER R. (dir.), *Les eaux thermales et les cultes des eaux en Gaule et dans les provinces voisines*, Actes du colloque du 28-30 septembre 1990, Aix-les-Bains, Caesarodunum, tome XXVI, Tours, Centre de recherches A. Piganiol, p. 43-54.

BARBET A. (1996) – Le décor peint dans la maison, dans : HANOUNE R. (dir.), *La maison urbaine d'époque romaine en Gaule Narbonnaise et dans les provinces voisines*, Actes du colloque d'Avignon.

BARBET A. (2008) – *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, Picard, 400 p.

BARBET A., DOUAUD R., LANIÈPCE V. (1997) – Imitations d'opus sectile et décors à réseau : essai de terminologie, *Bulletin de liaison n° 12*, Paris, CNRS-CEPMR, Éditions de l'École normale supérieure, 46 p.

BELOT E. (1989) – Peintures murales romaines de Famars (Nord), *Amphora*, 57, septembre 1989.

BLANCHARD-LEMÉE M., ENNAÏFER M., SLIM H., SLIM L. (1995) – *Sols de l'Afrique romaine*. *Mosaïques de Tunisie*, Paris, Imprimerie Nationale, 297 p.

BOISLÈVE J. (2006) – *Mané-Véchen*, Rapport interne CEPMR inédit, décembre 2006.

du BOUËTIEZ de KERORGUEN E, avec la collab. de ALLONSIUS C., ERISTOV H., FOUCRAY B., FRÈRE S., HARLÉ S., LEFÈVRE A., MARIN F., PISSOT V., THUET A., VIAND A., VIRÉ M., WARMÉ N. (2006) – *Vanves (Hauts-de-Seine) : 21-23, place de la République. Site antique et mérovingien. Rapport Final d'Opération. 15 mars - 3 août 2004*. 3 volumes ; INRAP - Centre Île-de-France / DRAC - SRA Île-de-France, Vol. 1 : 146 fig., 169 p. ; Vol. 2 : 96 fig., 35 pl., 21 pl., 299 p. ; Vol. 3 : 14 annexes.

BREUL (dom Jacques du) (1639) – *Le Théâtre des Antiquitez de Paris*. Paris.

BUSSON D. (1998) – *Carte archéologique de la Gaule. Paris (75),* Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 609 p.

CELLY P. (2004) – *Vanves (92) : 14 avenue Victor Hugo/11 rue Sadi Carnot. Rapport de diagnostic archéologique du 1er au 5 avril 2004*, INRAP - Centre Île-de-France / DRAC - SRA Île-de-France, 12 fig., 15 p.

CHOLET L., GAIDON-BUNUEL M.-A. (2004) – Septeuil « La Féérie », Fontaines et nymphées en Gaule romaine, *Dossiers d'archéologie*, 295, juillet 2004, p. 30-35.

DAREMBERG C., SAGLIO E. (1877-1919) – *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris.

DARDENAY A. (1999) – *Les scènes figurées dans la peinture gallo-romaine*, Mémoire de maîtrise, Paris IV, inédit.

DAVEY N., LING R. (1982) – *Wall-Painting in Roman Britain*, Londres, Britannia Monograph Series n° 3.

DRACK W. (1986) – *Römische Wandmalerei aus der Schweiz*, Bâle, Catalogue d'exposition (Liestal, Bregenz, Chur, Fribourg en Brisgau).

DUNBABIN K. (1999) – *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.

ERISTOV H. (1999) – L'archéologie et la peinture murale à Lutèce, dans : *Cent ans d'histoire de Paris, l'œuvre de la Commission du Vieux Paris*, Catalogue de l'exposition à l'Hôtel de Ville de Paris, Salle Saint-Jean, 29 janvier - 31 mars 1999, p. 45 sq.

ERISTOV H. (2007) – Le décor peint des habitats de Lutèce, dans : *Construire à Lutèce.* Catalogue de l'exposition à la Crypte archéologique du parvis Notre-Dame, avril 2007-mai 2008, Paris, Éditions Paris-Musées, p. 81, fig. 117.

ERISTOV H., GROETEMBRIL S. (2006) – Murs blancs en Gaule, entre économie et raffinement, *Dossiers d'Archéologie*, 318, novembre-décembre 2006, p. 58-61.

ERISTOV H., ROBIN S. (1998) – Un îlot d'habitations de Lutèce au Haut-Empire : le site de la rue Pierre-et-Marie-Curie, *Cahiers de la Rotonde*, 20, p. 5-55.

ERISTOV H., de VAUGIRAUD S. (1985) – Les peintures murales de la rue Amyot (Paris 5e), *Cahiers de la Rotonde*, 8, p. 9-129.

ERISTOV H., de VAUGIRAUD S. (1989) – Peintures murales gallo-romaines du Jardin du Luxembourg, *Cahiers de la Rotonde*, 13, p. 3-26.

ERISTOV H., de VAUGIRAUD S. (1994) – Les peintures murales de la cave 1 du 12 rue de l'Abbé-de-l'Épée, *Cahiers de la Rotonde*, 15, p. 65-132.

ERISTOV H., de VAUGIRAUD S. (1997) – La cave gallo-romaine n° 4 du 12 rue de l'Abbé-de-l'Épée : les décors muraux, *Cahiers de la Rotonde,* 19, p. 5-45.

FORMOSO E. (2006) – Les décors à réseau. Des peintures murales surprenantes et méconnues, *Dossiers d'archéologie*, 318, novembre-décembre 2006, p. 86-89.

FRÈRE S. (2006) – Les restes osseux, dans : du BOUËTIEZ de KERORGUEN E., *Vanves, 21-23 place de la République, 2004. Site antique et mérovingien*. Rapport Final d'Opération, vol. 2, p. 217-233.

FUCHS M., BUJARD S., BROILLET-RAMJOUÉ E. (2004) – Villa romana : Wandmalereien, dans : SUTER P.J. (éds), *Meikirch : Villa romana, Gräber und Kirche*, Berne, p. 86 sq.

GÉLY J.-P., VIRÉ M. (2007) – Les matériaux et leur exploitation, dans : *Construire à Lutèce*. Catalogue de l'exposition à la Crypte archéologique du parvis Notre-Dame, avril 2007-mai 2008, Paris, Éditions Paris-Musées, p. 33-54.

GOGRÄFE R. (1997) – Die Geburt der Venus – eine Malerei der Villa rustica « Im Depot » bei Mülheim-Kärlich, *Trierer Zeitschrift*, 23, p. 247-275.

GRENIER A. (1960) – *Manuel d'archéologie gallo-romaine, Quatrième partie : les monuments des eaux,* Paris.

GROETEMBRIL S. (2002) – *Mané-Véchen,* Rapport interne CEPMR inédit.

GUILHEMBET J.-P. (1996) – Recherches récentes sur les *domus* à Rome et en Italie (II e s. av. n. è. – Ier siècle), dans : HANOUNE R. (éd.), *La maison urbaine d'époque romaine en Gaule narbonnaise et dans les provinces voisines*, Actes du colloque d'Avignon (11-13 novembre 1994), Documents d'archéologie vauclusienne, 6, p. 53-60.

GUYARD L. (1999) – Le Vieil-Évreux ville, sanctuaire gallo-romain. *Archeologia*, 359, septembre 1999, p. 20-29.

HECKENBENNER D. (1995) – Espace architectural et peintures murales dans le secteur central de la villa gallo-romaine de Saint-Ulrich (Moselle), *Revue archéologique de Picardie*, n° 10 spécial (Actes des séminaires de l'AFPMA 1990-1991-1993), p. 209-217.

HOEK F., PROVENZALE V., DUBOIS Y. (2001) – Dossier : Der römische Gutshof in Wetzikon-Kempten und seine Wandmalerei, *Archäologie der Schweiz*, 24, 2001-3, p. 2-13.

JEAND'HEUR L. (2006) – Chaperons : comparaisons, dans : du BOUËTIEZ de KERORGUEN E., *Vanves, 21-23 place de la République, 2004. Site antique et mérovingien*. Rapport Final d'Opération, vol. 2, p. 66-67.

LEBLANC O. (1993) – Saint-Romain-en-Gal, un quartier de Vienne antique, dans : MOORMANN E.M. (dir.), *Functional and spatial analysis of wall painting : Proceedings of the Fifth International Congress on ancient wall painting*, BABesch, suppl. 3, p. 238-245.

LEROUX G., PROVOST A. (1990) – *Carte archéologique de la Gaule, L'Ille-et-Vilaine (35),* Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Ministère de la Culture, n° 230, p. 174.

LIEDTKE C. (2001) – Le décor des pièces secondaires à Ostie, *Ostia port et porte de la Rome antique, catalogue de l'exposition au Musée Rath*, Genève, p. 340-345.

LIMC (Lexicon Iconographicon Mythologiae Classicae) – ICARD-GIANOLIO N., SZABADOS A.-V., s.v. Nereides, vol. VI.1, p. 785-824.

MARQUIS P. (2006) – *Paris (75106) : Musée de l'Orangerie du Luxembourg. 19 rue de Vaugirard. Rapport d'opération. août-septembre 2002*. Département d'histoire de l'architecture et d'archéologie de Paris (DHAAP n° 779). Service régional d'archéologie d'Île-de-France, 118 fig., 139 p.

MIGNON J.-M. (1996) – Approche morphologique et fonctionnelle de la maison. Le lotissement augustéen de Saint-Florent à Orange, dans : HANOUNE R. (éd.), *La maison urbaine d'époque romaine en Gaule Narbonnaise et dans les provinces voisines*, Actes du colloque d'Avignon (11-13 novembre 1994), Documents d'archéologie vauclusienne, 6, p. 219-233.

MITARD P.-H. (1993) – *Le sanctuaire gallo-romain des Vaux-de-la-Celle à Genainville (Val-d'Oise)*, Guiry-en-Vexin.

MOORMANN E.M. (dir.) (1993) – *Functional and spatial analysis of wall-painting*, Proceedings of the Fifth International Congress on ancient wall painting, Amsterdam 8-12 september 1992, BABesch, suppl. 3.

MORVILLEZ E. (1997) – La salle à absides de Saint-Rustice (Haute-Garonne) et son décor marin, *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, LVII, p. 11-34.

NEIRA JIMÉNEZ L. (1992) – Inscripciones con nombres de nereidas y ninfas del Norte de Africa y de Hispania, dans : *L'Africa romana, Atti del IX Convegno di studio, Nuoro, 13-15 dicembre 1991*, Sassari, p. 1020-1021.

NEIRA JIMÉNEZ L. (1994) – Mosaicos romanos con nereidas y tritones. Sù relacion con el ambiente arquitectonico en el Norte de Africa y en Hispania, dans : *L'Africa romana. Atti del X Convegno di studio*, Oristano, 11-13 dicembre 1992, Sassari, p. 1259-1278.

NEIRA JIMÉNEZ L. (1996) – Algunas consideraciones sobre mosaicos romanos con nereidas y tritones en ambientes termales de Hispania, dans : *Termalismo antiguo*. I Congreso Peninsular, Arnedillo (la Rioja), 3-5 octobre 1996, Madrid, p. 481-496.

PALAGYI S. (2004) – Villa romana und ihre Wandgemälde in Balaca, dans : *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, Actes du VIIIe Colloque international de l'AIPMA, L. Borhy éditions, Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001, Budapest, p. 271-277.

PAUNIER D. (1996) – L'état des questions en Suisse, dans : HANOUNE R. (dir.), *La maison urbaine d'époque romaine en Gaule Narbonnaise et dans les provinces voisines*, Actes du

colloque d'Avignon (11-13 novembre 1994), Documents d'archéologie vauclusienne, 6, p. 99-115.

PEIXOTO X., CELLY P., avec la collab. de CAMMAS C., DAVID C., GAUTHIER A., ROBIN S., MARQUIS P., ERISTOV H., MATTERNE V., TROMBETTA P.-J., OUESLATI T. (2000) – *Paris 6e : 14 rue Monsieur-le-Prince. Document Final de Synthèse de Fouille Préventive - 30/11/97 / 10/04/98*. AFAN / SRA - Île-de-France, 106 fig., 291 p.

PEIXOTO X., CELLY P. avec la collab. de PISSOT V., WILSON J. (2002) – Vanves (92) – *Les Thermes antiques de Vanves - 1, place du Maréchal-de-Lattre-de-Tassigny*. Document Final de Synthèse, INRAP - Centre Île-de-France / DRAC - SRA Île-de-France, 2 volumes.

PETERS W.J.Th., SWINKELS L.J.F., MOORMANN E.M. (1978) – Die Wandmalereien der römischen Villa von Druten und die Frage der Felderdekoration in den europäischen römischen Provinzen, *ROB* (*Berichten van de Rijksdienst voor het Oudheidkundige Bodemonderzoek*), 28, p. 153-197.

PISSOT V. (2006) – La céramique antique, première approche, dans : du BOUËTIEZ de KERORGUEN E., *Vanves, 21-23 place de la République, 2004. Site antique et mérovingien*. Rapport Final d'Opération, vol. 2, p. 97-116.

ROBLIN M. (1962) – De Fontenay-aux-Roses à Issy-les-Moulineaux, les chemins antiques des domaines suburbains de Lutèce, dans : *Hommages à A. Grenier*, Collection Latomus, vol. LVIII.

RPGR : REINACH S. (1922) – *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris, 1922.

SABRIÉ M., SABRIÉ R., SOLIER Y. (1987) – La maison à Portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale, *Revue Archéologique de Narbonnaise*, Supplément n° 16.

SCHLEIERMACHER M. (1990) – Figürliche Wandmalerei aus einer römischen Villa in Grenzach, Kreis Lörrach, *Archäologische Nachrichten aus Baden*, 43, Freiburg-im-Breisgau, p. 21-29.

THUET A. (2006) – La tabletterie, dans : du BOUËTIEZ de KERORGUEN E., *Vanves, 21-23 place de la République, 2004. Site antique et mérovingien*. Rapport Final d'Opération, vol. 2, p. 237-243.

VIAND A. (2006) – Le mobilier métallique, dans : du BOUËTIEZ de KERORGUEN E., *Vanves, 21-23 place de la République, 2004. Site antique et mérovingien*. Rapport Final d'Opération, vol. 2, p. 251-264.

VIPARD P. (2003) – Les portiques fenêtrés dans les *domus* du Haut-Empire romain, *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques. Antiquité, Archéologie classique*, Fasc. 30, p. 99-134.

VIRÉ M. (2006) – Étude des matériaux, dans : du BOUËTIEZ de KERORGUEN E., *Vanves, 21-23 place de la République, 2004. Site antique et mérovingien*. Rapport Final d'Opération, vol. 2, p. 53-82.

WALLACE-HADRILL A. (1994) – *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum,* Princeton, N.J., Princeton University Press.

Emmanuelle du BOUËTIEZ
INRAP-CIF,
Responsable de l'opération place
de la République
emmanuelle.du-bouetiez@inrap.fr

Hélène ERISTOV
CNRS, UMR 8546, ENS,
Étude des peintures
helene.eristov@ens.fr

Revue archéologique d'Île-de-France, numéro 2 – 2009

Table des matières

P. BRUNET, J.-G. PARIAT, R. COTTIAUX avec la collaboration de M.-F. ANDRÉ, Sépultures et céramiques du Bronze ancien à Meaux « Route de Varreddes/Chemin de Flandre » (Seine-et-Marne) ..... p. 3

G. DURBET, R. NALLIER, Le tumulus d'Alfort à Maisons-Alfort (Val-de-Marne) : un monument funéraire remarquable du Bronze ancien à la confluence de la Seine et de la Marne ? ..... p. 23

R. NALLIER, P. HUARD, D. HADJOUIS, Une fosse polylobée du Bronze final IIb-IIIa à Villejuif, « Les Hautes Bruyères » (Val-de-Marne) ..... p. 33

B. BOUET-LANGLOIS, Nouveaux dépôts de haches à talon en Île-de-France. Observations macroscopiques, techniques et typologiques ..... p. 65

J.-M. SÉGUIER, Un ensemble de céramique domestique du IVe s. av. J.-C. à Compans, « Le Poteau du Mesnil » (Seine-et-Marne) ..... p. 89

Y. LE BÉCHENNEC, « Une lance sonore » dans la nécropole gauloise de Bobigny (Seine-Saint-Denis) ..... p. 101

E. du BOUËTIEZ, H. ERISTOV, Peintures murales gallo-romaines à Vanves (Hauts-de-Seine) ..... p. 107

J.-M. SÉGUIER, G. AUXIETTE, P. BERTIN, F. PILON, La ferme et les stèles gallo-romaines du « Port aux Pierres » à Saint-Sauveur-lès-Bray (Seine-et-Marne) ..... p. 147

R. LABARRE, L'aqueduc de Lutèce : une nouvelle approche ..... p. 171

S. ARDOUIN avec la collaboration de B. DELOUMEAUX, Les bassins et ouvrages d'art de l'aqueduc antique de Lutèce ..... p. 181

F. MORET-AUGER, Un denier inédit ou hybride de l'empereur Hadrien pour Antonin le Pieux César (Souzy-la-Briche – Essonne) ..... p. 193

A. BOURROUILH, Habitat et système agraire au premier Moyen Âge. Vers une modélisation dynamique des interactions société / milieu à partir de sites de Marne-la-Vallée (Seine-et-Marne) ..... p. 195

C. BUQUET-MARCON, Architecture de tombes du haut Moyen Âge, des contenants en question à Saint-Pierre-du-Perray (Essonne) ..... p. 211

A. LEFÈVRE, La céramique du début du Moyen Âge (XIe- XIIe s.) du sud des Yvelines : les sites de Bullion (rue de Noncienne) et Sonchamp (déviation de la route nationale 10) ..... p. 221

C. CLAUDE, Panorama des productions céramiques médiévales en pâte rouge de Dourdan (Essonne) ..... p. 235

D. CHAOUI-DERIEUX, J.-F. GORET, L'exploitation artisanale des côtes de grands herbivores à travers les plaques ornementales des coffrets et les peignes en Île-de-France (IXe-XIIIe s.) ..... p. 253

D. LAVALL, C. PIOZZOLI, Les vestiges de la porte de Rosny de Mantes-la-Jolie (Yvelines) : lecture comparée des vestiges souterrains et du « Chouquet », livre de comptes des fortifications durant « l'occupation anglaise » ..... p. 273

P. BROUTIN avec la collaboration de M. BELARBI et M. HOUDAYER, « De grès ou de force », les carrières de grès sur le plateau de Sénart ..... p. 291

J.-Y. DUFOUR, Une remise pour la chasse au lieu-dit « La Vignolle » à Roissy-en-France (Val-d'Oise) ..... p. 305

Mémoires de diplômes universitaires soutenus en 2007/2008 portant sur l'Île-de-France ..... p. 327

Prix : 18 €