

VARIA ANATOLICA
XVII

ZEUGMA II

PEINTURES MURALES ROMAINES



Institut français
d'études anatoliennes
Georges Dumézil - Istanbul
De Boccard

2005

sous la direction
d'Alix BARBET

ZEUGMA II

PEINTURES MURALES ROMAINES

Les études qui suivent sont publiées sous l'entière responsabilité de leurs auteurs
et non de l'Institut français d'études anatoliennes Georges-Dumezil qui a contribué à leur édition.

VARIA ANATOLICA XVII

ZEUGMA II
PEINTURES MURALES ROMAINES

sous la direction

d'Alix BARBET

INSTITUT FRANÇAIS D'ÉTUDES ANATOLIENNES
GEORGES - DUMEZIL

DE BOCCARD Édition - Diffusion
11, rue de Médicis
75006 Paris

2005

Photo de couverture : Zeugma, maison de l'Euphrate, Pénélope, détail (cliché A. B.)

*Ce volume a été composé et imprimé par Zero Prodüksiyon Ltd.
Aslanyatağı sok. 35/2, 80060 Cihangir-İstanbul/Turquie.*

*La publication a pu en être réalisée grâce au concours financier
du Ministère des Affaires Étrangères et de Packard Humanities Institute.*

© 2005, Institut Français d'Études Anatoliennes Georges - Dumézil
Nuru Ziya sok. 22, 34433 Beyoğlu-İstanbul/Turquie.

Secrétaire aux publications : Aksel Tibet

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que les "copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective" et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, "toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou des ses ayants droit ou ayants cause, est illicite" (alinéa 1^{er} de l'article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.

ISBN 2-906053-88-0

CHAPITRE II

ANALYSES TECHNIQUES ET PHYSICO-CHIMIQUES

TECHNIQUES D'ÉLABORATION DES PEINTURES MURALES DE ZEUGMA

Cengiz Çetin

(fig. 130-139)

Notre étude concerne la description et l'analyse des techniques d'élaboration des peintures murales qui se trouvaient dans les maisons mitoyennes de la zone A (chantier 12). Notre propos se limite aux observations faites à l'œil nu sur le matériel *in situ*, lors des travaux de restauration et de conservation¹.

Murs porteurs

Les murs des pièces qui entourent les cours à péristyle des maisons sont en forme de prisme rectangle, bien orthogonaux ; la construction est faite de trois rangs de blocs à joints vifs puis d'une couche de pisé. Les murs du fond des pièces situées à l'arrière vers le sud, devant le rocher naturel, sont généralement creusés dans la roche. Les lacunes qu'il était nécessaire de combler l'ont été avec de la brique, des morceaux de pierre et du pisé. Des piquetages ont été réalisés à la surface des murs avec une marteline ou un taillant. Des anathyroses ont été pratiquées à la gradine et à la marteline pour que l'enduit puisse tenir de façon solide à la surface des murs de pierre des pièces, sauf pour la pièce P11 (B2). Les empreintes d'anathyrose, de piquetages et d'appareillage du mur sont visibles en négatif au revers du mortier des peintures (*arricio*). C'est pourquoi, ces traces qui appartiennent au mur lui-même se sont imprimées à l'arrière du mortier. Hormis cela, aucune marque faite par l'artisan n'est visible pour nous guider. On a seulement constaté le dessin d'une main de couleur rouge, qui rappelle la manière des peintures murales paléolithiques, sur le mur sud de la pièce P6 (A11). Ce dessin de main est-il la signature du peintre de la pièce. Selon A. Barbet, ce serait plutôt l'empreinte d'une main sale posée par hasard sur le mur par le peintre au travail, dont l'empaumure est de 15 à 18 cm, soit une petite taille.

Mortier

À Zeugma, les peintures murales des pièces P11 (B2), P13 (B6), P23 (B4), P26 (C13) et P30 (D6) sont composées de deux couches de peintures superposées, la pièce P12 (B3) de trois couches et les

1) Cette étude complète celle qui a été faite pièce par pièce (1^{ère} partie) et a été harmonisée par A. Barbet.

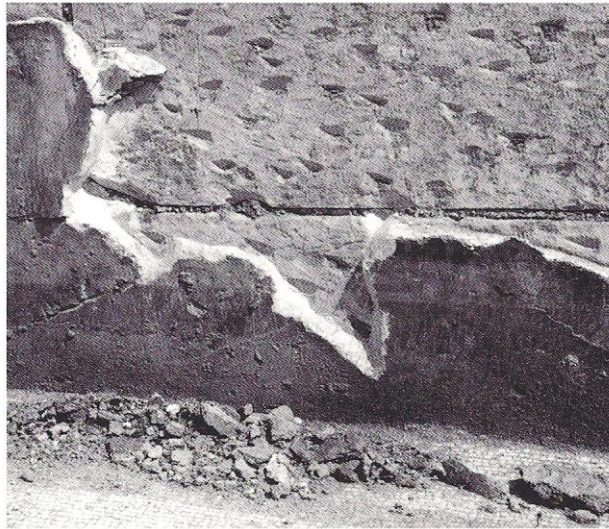


Fig. 130 :
Piquetage, pièce
P11 [B2], mur nord
(C. Ç.).



Fig. 131:
Traces du travail
de la pierre au revers
de l'*arriccio* du mur
sud de la pièce P6
(A11) (C. Ç.).



Fig. 132:
Empreinte rouge
ocre de main sur la
pierre du mur sud
de la pièce P6 (A11),
après dépose (C. Ç.).

Fig. 133

autres pièces d'une seule. Pour pouvoir appliquer deux ou trois couches d'enduit peint les unes sur les autres, il faut piquer la surface de la couche inférieure pour s'assurer que l'enduit préparé pour la deuxième couche adhère bien à la couche inférieure. Ce type de piquetages est visible en creux sur la face avant de la peinture murale, en relief sur l'*arriccio* au revers.

À Délos II A² et à Éphèse dans une des maisons à terrasses, sur le mur oriental³ de la pièce WE 5-24, on voit à beaucoup d'endroits, des piquetages sur la première couche pour préparer une deuxième couche de peinture. Il s'agit là d'une technique assez fréquente à l'époque antique.

Pl. III, 3

Rappelons que deux techniques ont été mises en œuvre, celles à piquetage décrite, avec application d'un nouvel *intonaco*, et celle d'un simple badigeon sur la peinture précédente non piquetée, comme l'exemple du mur sud de P11 (B2), analysé précédemment (cf. *supra*).

Comme dans beaucoup de constructions romaines, à Zeugma, on applique deux sortes de mortier sur les surfaces à peindre. La première, l'*arriccio*, est une couche de mortier gris dans lequel on trouve des gros grains de sable. Quant à la seconde, l'*intonaco*, il s'agit d'un enduit sur lequel on applique la peinture : il est de couleur crème, jaunâtre et ses grains sont plus fins. À Zeugma, en ce qui concerne les strates de mortier, on trouve trois couches d'*arriccio* sur les murs est et sud de la pièce P11 (B2), sur le mur est du péristyle P9 (A6), et sur les murs ouest et est de la pièce P30 (D6) ; dans les autres pièces, on en trouve deux ou une seule. L'épaisseur de la couche d'*arriccio* varie de 1 à 3 cm.

Quant à l'*intonaco*, il n'est appliqué qu'en couche unique sur l'ensemble des murs. L'épaisseur moyenne varie entre 0,3 et 1 cm⁴. Selon Vitruve⁵, il est nécessaire d'appliquer trois couches entre deux surfaces. Le plus bel exemple de cette règle est la maison de Livie et celle sous la Farnésine à Rome⁶. Là, les couches d'enduit ont été appliquées par trois. À Zeugma, seules les peintures de la terrasse A ne suivent pas la règle de Vitruve.

Par ailleurs, on a trouvé sur le mur nord de la pièce P11 (B2), dans l'*arriccio*, des fragments de peintures murales de périodes plus anciennes ; dans les mortiers du mur sud de la pièce P30 (D6) un tesson de verre, et dans le mortier du mur sud de la pièce P23 (B4) un grain de blé. On a également vu par endroits dans cet enduit des grumeaux de couleur rouge et verte.

Fig. 136

Sur l'*arriccio* de la peinture murale du péristyle P13 (B6) les traces en creux en cercles concentriques sont difficiles à interpréter. S'agit-il de traces de doigts, ou d'un phénomène d'usure particulier ? Ces traces ont été faites dans la première couche d'*arriccio* et leur empreinte est passée en relief au revers de la couche suivante. De telles traces sont également visibles par exemple sur une peinture du musée d'Art et d'Histoire d'Auxerre⁷.

2) Chamonard 1924, p. 306, fig. 184.

3) Krinzinger F., "Das Hanghaus 2 von Ephesus. Studien zu Baugeschichte und Chronologie", *Archäologische Forschungen*, 7, Vienne 2002, p. 217, pl. 63, fig. 8.

4) Nous remercions le restaurateur, Kurtuluş Türk, de son aide pour notre macro-étude sur les mortiers.

5) Vitruve, *De Arch.*, VII-III.

6) Ling 1991, p. 199. En fait, on a trouvé cinq couches de mortier, sur certaines peintures de Rome au I^{er} siècle av. J.-C. Cf. Barbet, Allag 1972, tableau.

7) Barbet A., collab. C. Allag, *La Peinture Romaine, du peintre au restaurateur*, Association des Publications Chauvinoises (APC), p. 24, fig. 17.

De même qu'on voit ces traces sur l'*arriccio*, on trouve des rainures parallèles ou à angle droit sur les couches d'*intonaco* au revers des peintures de la pièce P30 (D6). On pense que ces traces ont été faites à l'aide d'une spatule sur la dernière couche d'*arriccio* encore humide afin qu'elle adhère bien à l'*intonaco*.

À Zeugma, on a repéré des indices d'une exécution à fresque avec *pontata*, *giornata* et *sinopia*. Pour les peintures des pièces P11 (B2), P23 (B4) et P30 (D6), on a constaté des empreintes en creux sur la couche d'*intonaco* faites quand l'enduit était encore humide. Il s'agit de la trace des tores d'une cordelette imprimées dans l'enduit encore frais pour servir de tracés préparatoires, de guides pour obtenir des lignes droites, en majorité horizontales et rarement verticales. On peut voir des traces similaires laissées par le peintre pour préparer le cadre de son dessin au moyen de repères à la cordelette sur les peintures murales de l'île Sainte-Marguerite⁸ et dans la tombe des Taureaux à Tarquinia⁹.

Fig. 139

On observe des traits profonds au-dessous et au-dessus de la moulure qui couronne le panneau du mur ouest de la pièce P5 (A5). Ces traits sont très différents des empreintes horizontales faites à la ficelle. On peut trouver des traces similaires à Pompéi dans la maison I 17, 2 et dans la maison dite de Championnet¹⁰. Elles sont destinées à repérer l'emplacement pour la moulure en stuc. À l'extrémité est du mur nord de cette pièce, s'est conservée une demi-colonne ou pilastre de stuc. On a compris, grâce à ces repères, qu'une partie de la pièce P5 (A5) a été décorée de stucs peints.

Sur le mur est du péristyle P9 (A6), on a constaté la présence de deux traces de rouille à 30 ou 40 cm du sol. S'agit-il de clous ? On ne connaît pas leurs dimensions car ils n'ont pas pu être extraits. Des exemples de trous laissés par des clous semblables se trouvent sur une peinture murale du site du Centre Hospitalier de Lisieux (Calvados) exposée au musée du Vieux Lisieux¹¹. D'après A. Barbet il pourrait s'agir plutôt d'un objet en fer en contact avec le mur, comme une pièce de mobilier et qui aurait laissé des traces de rouille après enfouissement. En effet, généralement les clous servent de tenons pour maintenir une corniche de stuc et cette éventualité est impossible sur le décor de plinthe de la paroi en question.

Hormis cela, on trouve, quasiment sur toutes les surfaces des peintures murales, des graffiti gravés avec une pointe dure. Ces graffiti représentent des scènes figurées ou des inscriptions de noms propres, des lettres ou des comptes (cf. *supra*, leur étude par J.-B. Yon).

La question de savoir si la technique utilisée est celle de la fresque ou de la tempera ne pourra être résolue que par les conclusions tirées des analyses de laboratoire de la couche picturale et des particularités rencontrées. On a examiné ici uniquement les techniques d'application de la couleur. D'après les données visuelles de notre étude, on peut dire que la peinture appliquée sur l'enduit débute par les couleurs claires, puis se continue par les couleurs foncées. Par endroits, la peinture a coulé et les bandes horizontales ou verticales ne sont pas toujours de la même épaisseur : on constate alors que le peintre ou les peintres ont fait leur travail très rapidement ou avec moins de soin.

8) Barbet A., n° 7, fig. 26.

9) Mora P., Mora L., Philippot P., *Conservation of Wall Paintings*, Londres, 1984 88, pl. 49.

10) Heinrich E., *Bemerkungen zur Maltechnik von Wandmalereien des zweiten Stils in Pompeji und Rom*, *Roman Wall Painting*, (Ed.), Béarat, H., Fuchs, M., Maggetti, M., Paunier, D., Fribourg, 1997, p. 218, pl. Ia et d.

11) Barbet A., n. 7, p. 30, fig. 27.



Fig. 133 :
Empreinte en relief du
piquetage en creux au
revers de l'*arriccio* ,
pièce P26 (C13),
mur est (E. Özdemir).

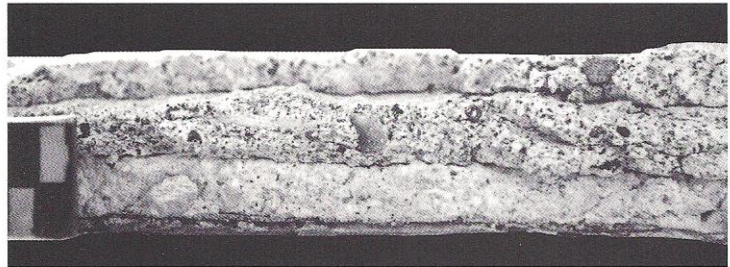


Fig. 134 :
Double couche d'*arriccio*,
couche simple d'*intonaco*,
pièce P6 (A11), mur sud
(C. Ç.).



Fig. 135 :
Double couche de peinture
murale, pièce P26 (C13),
mur ouest (C. Ç.).



Fig. 136:
Cercles concentriques,
péristyle P 13 (B6), mur
ouest (C. Ç.).

Fig. 137 :
Traces de spatule en
creux au revers de
l'*intonaco*, pièce P30
(D6), mur est (C. Ç.).

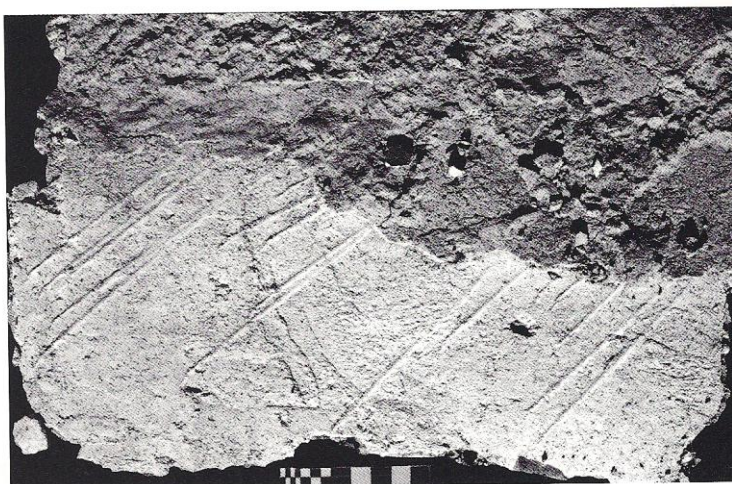


Fig. 138 :
Repérage à la cordelette,
pièce P30 (D6),
mur est (C. Ç.).



Fig. 139 :
Traits de repérage
tracés pour la moulure
en stuc, pièce P5 (A5)
mur ouest (C. Ç.).

- Fig. 137 La technique d'exécution montre des similitudes dans les différentes maisons. En revanche, les empreintes laissées par la spatule sur l'*arriccio* de la pièce P30 (D6) ne se voient pas dans les autres pièces. Ces traces de spatule sont une particularité importante qui différencie cette pièce des autres du point de vue de la technique. Par ailleurs, les cercles concentriques qui auraient été faits à la main sur le mortier du mur ouest du péristyle P13 (B6) correspondent à une technique qui distingue cette pièce des autres¹².
- Fig. 136

Alors que l'on observe des traits de repérage horizontaux sur l'*intonaco*, pour les compositions figurées, on n'en voit pas pour les compositions géométriques (imitations d'*opus sectile*) du péristyle P13 (B6). Celles-ci se trouvent également sur le mur ouest du péristyle P9 (A6) et sur la face externe de la fontaine. Pour les schémas du mur ouest du péristyle, ce sont des traits de repérage horizontaux qui ont été utilisés. Pour les murs de la fontaine, il n'y pas trace de traits de repérage gravés horizontaux¹³.

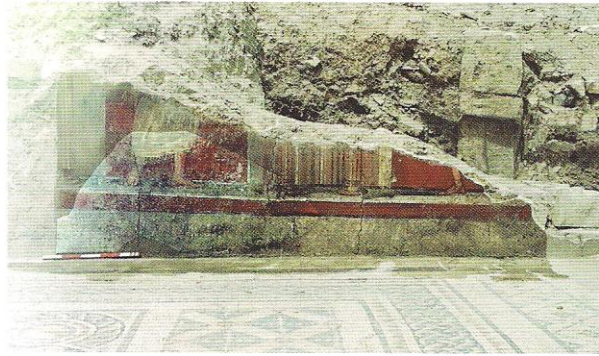
Le fait que des traits de repérage horizontaux n'aient pas été utilisés est une différence importante entre les compositions géométriques du mur ouest du péristyle P13 (B6) et celles des autres pièces (en dehors des particularités stylistiques)¹⁴. Par ailleurs, parmi les peintures figurées, les traces de spatules sur la couche d'*arriccio* de la pièce P30 (D6) constituent-elles une particularité suffisante pour qu'on y voit une différence d'époque.

Les conclusions de cette étude ne peuvent être confirmées de façon certaine qu'à l'appui d'une analyse détaillée des peintures murales d'un point de vue stylistique (cf. *supra*, étude de A. Barbet et F. Monier). Ici, nous avons étudié les différences et les ressemblances techniques des peintures murales sans prendre en compte les particularités stylistiques.

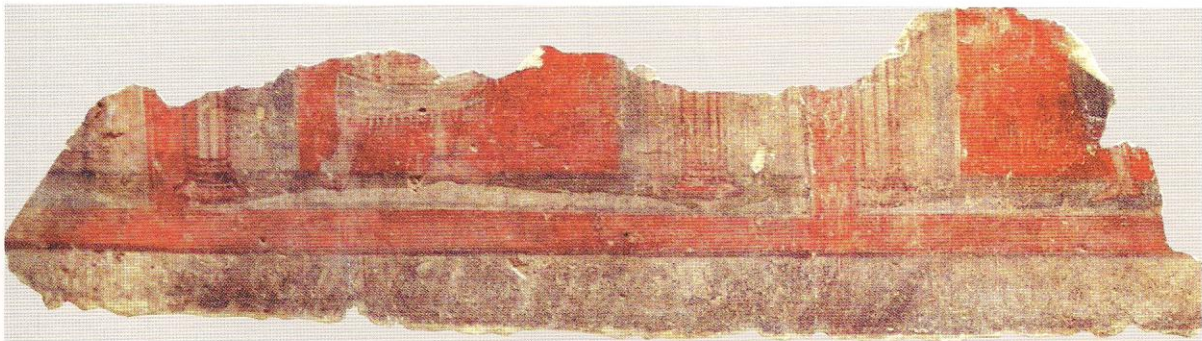
12) Pour une autre interprétation, cf. *supra*, p. 241, trace d'usure. D'après A. Barbet, il s'agit d'une dégradation typique due à l'humidité.

13) Cf. *supra*, l'étude du décor : en effet, sur la fontaine il y a des tracés gravés au compas et des tracés peints à l'ocre jaune sous-jacents. (Note d'A. Barbet)

14) En fait des tracés peints à l'ocre jaune ont été repérés, cf. *supra*, p. 59. (Note d'A. Barbet)



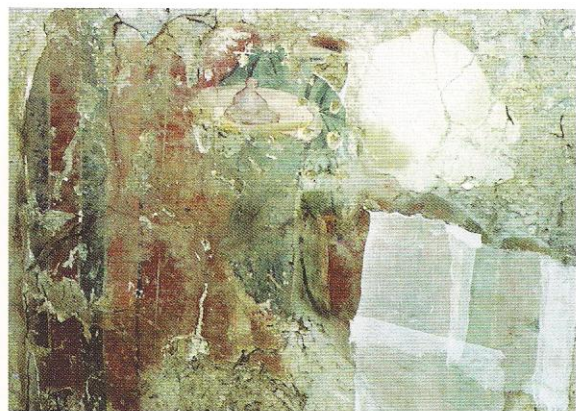
1- mur ouest *in situ* (M. Ö.)



2- peinture du mur est après restauration (B. E.)



3- mur sud, deux décors superposés
dans l'angle est (A. B.)



4- Maison du Mariage de Dionysos,
serviteur au plat (R. Ergeç)