Un rare témoignage iconographique : les foulons de la Gourjade à Castres

Alexandra Dardenay

▶ **To cite this version:**

Alexandra Dardenay. Un rare témoignage iconographique : les foulons de la Gourjade à Castres. Boube E.; Bouet A.; Colléoni F. De Rome à Lugdunum des Convènes. Hommages à Robert Sablayrolles„ Mémoires 35 (Aquitania suppl. 31), Ausonius, pp.383-394, 2014, 9782356130853. hal-02098908

HAL Id: hal-02098908

https://univ-tlse2.hal.science/hal-02098908

Submitted on 13 Apr 2019

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

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

Un rare témoignage iconographique : les foulons de la Gourjade à Castres

Alexandra Dardenay

Le site archéologique de la Gourjade (Castres, Tarn) est connu depuis le XVIIe s. au moins et interprété, depuis les travaux d'Alexandre du Mège au XIXe s. comme étant une *villa* d'époque romaine. Le site a fait l'objet de plusieurs campagnes de fouilles à l'initiative du CERAC au cours des années 1980. Ces opérations ponctuelles et non extensives, bien souvent menées dans l'urgence, ont permis de dégager des structures d'époque romaine, dont rien de déterminant jusqu'ici n'a permis de confirmer qu'elles étaient effectivement à mettre en relation avec un établissement de type *villa*. L'ensemble de la documentation rassemblée lors des fouilles fait, d'ailleurs, aujourd'hui, l'objet d'une réévaluation d'ensemble qui permettra, peut-être, d'interpréter de manière satisfaisante ce site d'un intérêt scientifique évident. Lors des opérations menées entre 1981 et 1985, dans une zone interprétée alors comme correspondant à des latrines, ont été mis au jour des fragments d'enduits peints. Ceux-ci se trouvaient dans un remblai, dans un espace identifié comme une canalisation, mêlés à d'autres débris de matériaux de construction (moellons de grès, calcaire, tuiles, galets) et des fragments de mobilier, notamment de céramique[1]. L'analyse des vestiges contenus dans cette couche stratigraphique a permis de situer le comblement de cet espace dans les années 180-220 p.C.[2]. Ces éléments nous donnent un *terminus ante quem* pour la datation de ces enduits peints qui auraient été réalisés dans le courant du IIe s. p.C., au plus tôt à la fin du Ier s.

Il s'agit d'un petit ensemble dont seuls quelques fragments ont pu faire l'objet de remontages partiels. Quelques vestiges attestent toutefois la présence d'une scène figurée dont un détail au moins a retenu l'attention des archéologues du CERAC depuis la découverte de cet ensemble pictural, puisqu'il figure la partie inférieure du corps d'un homme nu, les jambes s'agitant dans un bassin circulaire. En raison du caractère très sporadique des vestiges de ce décor, il n'a pas été proposé jusqu'ici de restituer le détail de cette figure que l'on interprétait comme étant celle d'un vendangeur (fig. 1). Toutefois, une réévaluation et une étude précise des fragments du décor dans son ensemble révèlent que les "fragments clés" sont assez nombreux pour proposer une restitution globale du décor mis au jour. Depuis leur découverte, ces fragments d'enduits peints ont été conservés avec méthode, leur assurant ainsi un état de conservation tout à fait satisfaisant. Le mortier sur lequel la peinture a été appliquée était solide et de bonne facture et ne présente donc pas de dégradations. La composition du mortier offre, d'autre part, le caractère homogène, attestant la cohérence des fragments qui appartenaient vraisemblablement à un même décor. La couche picturale reste tout à fait lisible, en dépit de traces d'usure – de frottements en particulier – datant de l'Antiquité et résultant des altérations subies alors que ce décor était en place. Le séjour sous

Fig. 1. Fragment d'enduit peint de la Gourjade. Partie inférieure du corps d'un foulon (cl. CERAC).

1. Mais également des éléments de fer, os, verre... Source : Archives de fouilles du CERAC. Fouille de 1981 (J.-M. Séguier).
2. Le rapport de fouille (*op. cit.*) signale, notamment, la présence de sigillée claire B.

Fig. 2. Fragment d'enduit peint de la Gourjade. Chevelure (cl. CERAC).

Fig. 3. Fragment d'enduit peint de la Gourjade. Chevelure (cl. CERAC).

terre de ces enduits ne leur a donc pas causé de dommages irrémédiables, permettant une analyse iconographique de la couche picturale.

Au sein de l'ensemble en question, nous avons pu isoler une quinzaine de fragments suffisamment significatifs du point de vue iconographique pour nous autoriser à formuler quelques observations préliminaires sur le décor. Ce sont, par ailleurs, ces mêmes fragments qui nous permettront, dans un second temps, de proposer une restitution de la scène figurée.

Nous observons, en premier lieu, que le personnage fragmentaire identifié depuis les années 1980 et surnommé "le vendangeur" n'était pas isolé, mais trouvait place au sein d'une scène figurée sur fond blanc. Ainsi, deux fragments de chevelures distinctes sont attestés (fig. 2 et 3), dont l'échelle n'est pas compatible avec le premier personnage. Ces seuls éléments suggèrent donc la présence d'au moins trois figures. D'autre part, un fragment particulièrement significatif peut être identifié comme un fragment de bras nu légèrement plié vers l'arrière, émergeant d'une tunique bleue (fig. 4). L'échelle de ce bras n'est pas non plus compatible avec celle du "vendangeur", mais l'est cependant avec les deux fragments de chevelure. Nous avons donc, jusqu'ici, trois personnages et deux échelles différentes. Le "vendangeur", dont l'échelle est plus petite que celles des autres, devait mesurer à l'origine environ 25 cm de hauteur. Quant aux deux autres personnages attestés par deux fragments de chevelures distinctes et un fragment de bras, leur hauteur d'origine devait avoisiner les 50 cm, soit le double de la précédente.

Enfin, l'inventaire des personnages de cet ensemble ne serait pas complet sans la mention d'un fragment de corps montrant le bras droit, l'épaule et le menton qu'une quatrième figure, elle aussi vêtue d'une tunique bleue, mais présentant des dimensions supérieures à celles des trois autres puisqu'elle mesurait environ 65 cm de haut. Les autres fragments clés utilisés dans l'interprétation de ce décor ne permettent pas d'isoler d'autres figures et seront mentionnés plus loin, lors de la justification de la restitution proposée.

On le voit, malgré le caractère sporadique des vestiges de ce décor, l'analyse des fragments figurés nous permet déjà d'envisager une scène réunissant quatre personnages. Les différences d'échelle entre eux ne sont nullement incompatibles au sein d'une même image et ne doivent pas nous surprendre puisqu'elles répondent parfaitement aux canons de la perspective hiérarchique chère à l'art populaire romain, comme l'analyse iconographique qui va suivre permettra de le montrer.

Attardons-nous, tout d'abord, sur la figure du "vendangeur" afin de valider ou d'infirmer l'interprétation de cette figure par le biais de comparaisons (fig. 1). L'identification des vestiges de la Gourjade comme appartenant à une antique *villa rustica* et le caractère récurrent de l'image des vendangeurs dans l'iconographie romaine ont contribué de manière certaine à la lecture de ce fragment de décor pictural. Cet ensemble de cinq fragments rassemblés montre, sur fond blanc,

Fig. 4. Fragment d'enduit peint de la Gourjade. Bras émergeant d'une tunique (cl. CERAC).

la partie inférieure d'un corps masculin, les parties génitales apparentes et les jambes nues. La chair est traitée dans un camaïeu d'ocre rouge, de subtiles taches de blanc apportant de la lumière et du volume à ce fragment d'anatomie. Les jambes sont manifestement en mouvement, saisies dans une séquence de piétinements. Elles s'agitent dans une bassine circulaire traitée dans les mêmes tons ocre rouge.

L'instant choisi fixe l'alternance entre la jambe droite relevée et la jambe gauche s'apprêtant à prendre le relais. Dans la partie supérieure gauche du fragment, on distingue deux détails nous apportant d'autres informations sur le schéma iconographique : une toute petite partie du bras droit, positionné à hauteur de la hanche et la partie inférieure de la tunique du personnage, relevée au-dessus de son sexe.

Que foule ce personnage ? Le contenu de la bassine est indistinct, mais une longue tradition iconographique de représentation de scènes de vendanges dans l'Empire romain a permis de cristalliser ce schéma iconographique sur les images de foulage du raisin. Les exemples sont très nombreux, et il n'est pas dans notre objectif immédiat de les mentionner tous. Par ailleurs, on s'aperçoit très vite que la permanence du schéma iconographique est telle que quelques documents suffisent à préciser la typologie générique de ces images, pour ses caractéristiques essentielles bien entendu, les images différant les unes des autres dans les détails et les éléments secondaires. Nous nous contenterons, donc, de mentionner ici quelques documents éloquents, et publiés à ce titre dans quelques-uns des ouvrages les plus significatifs sur l'analyse des structures et des activités de vendanges dans l'Antiquité romaine[3].

La popularité de cette scène tient, en particulier, au fait qu'elle a souvent été retenue pour illustrer le mois de septembre[4] (ou octobre[5]), ou encore l'automne dans les calendriers historiés romains. Ainsi, sur la mosaïque de Thydrus (El Jem), conservée à Sousse, datable vers 230 p.C. (fig. 5), le mois de septembre est illustré par deux vendangeurs qui foulent du raisin aux pieds dans une cuve rectangulaire débordant de lourds grains. Tous deux sont nus si l'on ne tient pas compte d'un *subligaculum*, sous-vêtement enserrant leurs hanches et dissimulant leur bas-ventre. Ils se tiennent à des cordes suspendues au plafond au-dessus d'eux afin de ne pas glisser. Sur le calendrier rustique de Saint-Romain-en-Gal

3. Tchernia & Brun 1999 ; Brun 2003 ; Brun 2004 ; Brun 2005. Je remercie C. Petit-Aupert pour ses précieux conseils bibliographiques.
4. Mosaïque de Thydrus ; peinture sous la Basilique Sainte-Marie-Majeure à Rome (Tchernia & Brun 1999, 74).
5. Porte de Mars à Reims (Tchernia & Brun 1999, 74).

Fig. 5. Mosaïque de Thydrus. El Jem (Tunisie). Représentation du mois de septembre. Foulage du raisin. Vers 230 p.C. (cl. A. Dardenay).

Fig. 6. Mosaïque de Saint-Romain-en-Gal conservée au Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye. Scène de foulage du raisin. IIe s. p.C. (cl. A. Dardenay).

qui illustre chaque mois de l'année par une activité agricole, trois tableautins représentent des travaux viticoles (fig. 6). Sur cette œuvre du IIIe s., trois vendangeurs, simplement vêtus du *subligaculum* réunis dans un *calcatorium* rectangulaire et maçonné, foulent le raisin en cadence, au son de la double flûte dont joue l'un d'entre eux. Les deux autres s'accrochent l'un à l'autre pour se soutenir mutuellement et ainsi éviter la chute. Au premier plan, on distingue clairement les cuves dans lesquelles s'écoule le moût grâce aux évacuations percées dans le fouloir[6]. Ce détail est également très clairement représenté sur une deuxième mosaïque gallo-romaine, mise au jour à Lyon et datable du milieu du IIe s. p.C. et, près de deux siècles plus tard, sur la mosaïque du mausolée de Constantina provenant de Santa Costanza (Rome, vers 354) (fig. 7)[7]. La nécessité de conserver son équilibre par divers moyens – soit à l'aide de bâtons (des pedums à Santa Costanza, des sortes de béquilles sur un bas-relief de Venise datable du IIe s. p.C.[8]), soit en s'accrochant à des cordes pendues au plafond, soit en se tenant les uns aux autres – est un dénominateur commun de ces scènes de foulage du raisin. C'est ainsi que les trois vendangeurs de la mosaïque de Mérida forment une chaîne en se tenant par la main, les deux hommes placés aux extrémités de la cuve quadrangulaire s'appuyant de surcroît sur des bâtons sinueux évoquant des ceps de vigne (fig. 8). Ils sont également vêtus du seul *subligaculum*, comme dans la plupart des images de foulage de raisin attestées, à l'exception notable d'un bas-relief de la villa Albani (Rome) datable du IIe s. p.C. où les trois vendangeurs réunis dans la cuve sont entièrement nus et se tiennent étroitement enlacés les uns aux autres. C'est du moins ainsi qu'ils sont représentés sur le dessin publié par G. Zoega en 1808[9].

6. Pour A. Tchernia et J.-P. Brun, ce genre de représentation des évacuations est "symbolique" (légende fig. 107). Notons qu'il n'en est pas moins caractéristique de ce type de scènes.
7. Tchernia & Brun, 1999, fig. 83.
8. Musée archéologique de Venise, satyres au fouloir. Tchernia & Brun 1999, fig. 79.
9. Zoega 1808.

Fig. 7. Mosaïque de la voûte du mausolée de Constantina, fille de Constantin. Rome, Santa Costanza. Vers 354 p.C. (Tchernia & Brun 1999, fig. 76).

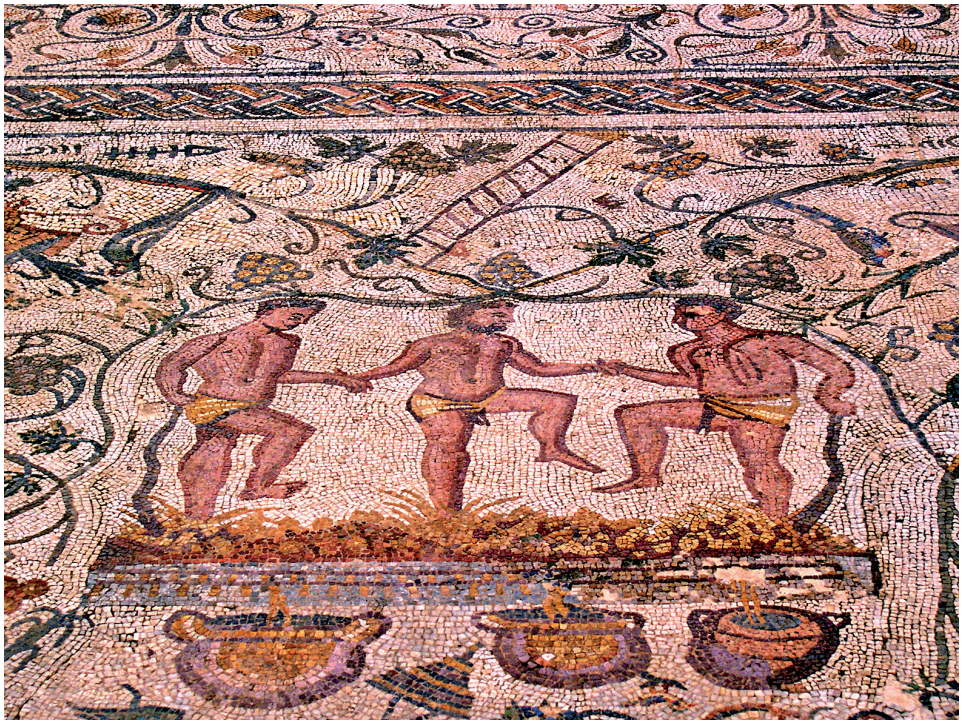

Fig. 8. Mosaïque de Mérida, Maison de l'Amphithéâtre. IIIe s. p.C. (cl. A. Dardenay).

L'analyse de ces documents nous permet donc de dégager des constantes iconographiques dans les représentations de *calcatores*. En premier lieu, on observe que le foulage a lieu dans une cuve maçonnée rectangulaire, comme celles que les fouilles archéologiques de structures viticoles ont permis de mettre au jour[10], et que les fouleurs ne sont jamais seuls. Dans la plupart des images, leur nombre oscille entre deux et trois et ils mettent à profit leur nombre pour se soutenir mutuellement, en se tenant la main par exemple, afin de ne pas glisser. S'ils sont isolés les uns des autres, ils assurent alors leur équilibre grâce à des cordes suspendues au-dessus d'eux ou bien, le plus souvent, par des bâtons sur lesquels ils peuvent s'appuyer. Les fouleurs sont dévêtus, un simple *subligaculum* dissimulant leur bas-ventre dans la plupart des cas, ou même entièrement nus. Quoi qu'il en soit, pas une seule image ne montre un *calcator* portant une tunique, même relevée. Enfin, la représentation des structures fait le plus souvent apparaître des cuves (ou *dolia*) au premier plan dans lesquelles s'écoule le moût obtenu par le piétinement du raisin[11].

Confrontons maintenant ces résultats iconographiques aux fragments d'enduits peints des "latrines" de la Gourjade. La comparaison offre d'emblée des différences notables. Tout d'abord, concernant les conditions et installations dans lesquelles s'effectue le foulage. Notons qu'à la Gourjade, le fouleur est seul, complètement isolé dans une cuve étroite et circulaire, radicalement différente, donc, des larges cuves quadrangulaires et maçonnées dans lesquelles on pratique le foulage du raisin. D'autre part, la représentation ne fait pas apparaître de système d'évacuation, ni même de bassin ou de *dolium* en contrebas où pourrait se déverser le moût. Par ailleurs, on ne distingue pas de raisin à la surface, au contraire de ce que l'on observe dans tous les cas où les *calcatores* piétinent du raisin. Enfin, et cela me paraît être un empêchement majeur, le fouleur n'est pas nu ; on voit, en effet, distinctement, un morceau de sa tunique au niveau de son ventre.

La constatation de ces contradictions entre la figure de la Gourjade et le schéma iconographique traditionnel des représentations de *calcatores* des scènes de vendanges invite donc à rechercher d'autres activités de foulage. La plus évidente, et comme on le verra, la plus concluante, concerne le foulage des étoffes. Contrairement à ce que l'on notait pour les scènes de vendanges, les représentations des activités propres aux fouleries sont assez rares[12]. Dans les villes, et dans une moindre mesure, dans les campagnes romaines, existaient des ateliers destinés aux activités textiles : tissage, teinture et foulage[13]. Notre connaissance de l'*ars fullonica* (opérations d'apprêtage des tissus neufs ou usagés[14]) repose en partie sur l'analyse des vestiges mis au jour à Ostie[15] et dans les cités campaniennes notamment.

L'installation la plus caractéristique des fouleries était, sans doute, l'ensemble de cuves (*testae*) maçonnées dans lesquelles était pratiqué le foulage aux pieds des tissus. Comme le rappelle C. de Ruyt[16], "cette opération resserre la trame et feutre les tissus, grâce à l'usage de produits alcalins tels la soude, l'urine humaine ou animale en guise d'ammoniaque et l'argile dégraissante appelée terre à foulon". Les cuves attestées dans l'atelier III, ii, 2 d'Ostie, dont cinquante exemplaires ont été mis au jour, sont de forme circulaire, soit des amphores récupérées et retaillées à cet usage, soit des vases de forme ovoïde présentant une ouverture d'environ 60 cm de large[17]. Ces épaisses cuves pouvaient supporter le poids d'un ouvrier et du tissu qu'il foulait. La cuve était installée dans une des stalles maçonnées contre les murs de l'atelier ; l'artisan qui y prenait place pouvait appuyer ses bras au-dessus des murets latéraux afin de renforcer son effort et de trouver un équilibre propice à l'action de piétinement, ainsi que cela est confirmé par quelques documents iconographiques. En effet, outre l'analyse des structures archéologiques et des quelques rares textes antiques mentionnant les activités des *officinae fulloniae*[18], des sources iconographiques viennent compléter notre documentation. Comme nous en faisions état un peu plus haut, ce corpus iconographique est bien maigre et c'est, encore une fois, de Pompéi que nous provient le document

10. Brun 2004.
11. Palladius détaille l'emplacement des cuves par rapport au fouloir et tout un système d'écoulement du jus de raisin par des tuyaux qui le conduisent depuis le fouloir dans les cuves puis dans les jarres (Tchernia & Brun 1999, 67).
12. Mentionnons quelques synthèses à ce sujet : Larsson Lovén 2001. Voir également Flohr 2003 et Flohr 2005.
13. De Ruyt 2001, 186 (Ostie) ; Pietrogrande 1976 ; Monteix 2011, 196 et suiv. ; Flohr 2003 et 2005. Comme le souligne C. de Ruyt, si à Pompéi les *fullonicae* sont installées dans des *domus* reconverties à cet effet, Ostie montre des exemples d'édifices construits spécialement au IIe s. pour cet artisanat (de Ruyt 2001, 186).
14. Dioc. *Edict*., 54-63 ; XXII 8-15.
15. De Ruyt, *op. cit.,* remarque que six *fullonicae* ont été identifiées à Ostie.
16. *Op. cit*.
17. *Ibidem,* 188
18. Pline, *Nat*., 35.143, 175.

Fig. 9. Décor du pilier de la *fullonica* de L. Veranius Hypsaeus. Scène de foulage des tissus. Vers 70 p.C. (cl. A. Dardenay).

le plus complet et le plus précieux[19]. Mis au jour dans la "*Fullonica* de L. Veranius Hypsaeus" (VI 8, 2.20-21), un pilier jadis érigé près du large bassin maçonné dans l'*atrium* (*lacus* qui servait au rinçage des tissus) est aujourd'hui conservé au Musée archéologique national de Naples[20]. Il présente, disposées en registres, plusieurs scènes figurées décrivant différentes étapes de *l'ars fullonica*[21]. Celle qui nous retiendra plus particulièrement ici concerne justement les activités de foulage des tissus (fig. 9).

Cette image a pour cadre une *fullonica* présentant, contre un de ses murs, une structure maçonnée composée de stalles juxtaposées. Ces rangées de stalles maçonnées sont bien attestées archéologiquement dans les fouleries romaines ; il s'agit même d'un des éléments principaux d'identification de ce type d'atelier (fig. 10). Dans chacune des quatre stalles représentées ici trouve place une bassine circulaire – peut-être métallique si l'on en croit le rendu chromatique jaune – dans laquelle se dresse un ouvrier. La différence d'échelle dans la représentation de ces quatre personnages est notable et caractéristique des conventions de "l'art plébéien" romain[22]. La "perspective hiérarchique" traduit la volonté iconographique de représenter les personnages en fonction de leur importance dans la scène, ou plus généralement, au sein d'un groupe social (et même parfois historique ou religieux). Ici, on remarque que la différence de taille est assortie d'une diversité des activités. En effet, le personnage le plus grand – et donc le personnage principal, celui sur lequel on veut insister, ou bien celui qui avait le rang le plus important de ces quatre ouvriers – est le seul à effectivement fouler un tissu aux pieds. Son corps dépasse la partie supérieure de la stalle dans laquelle il travaille, ce qui lui permet d'appuyer ses coudes sur le rebord supérieur de la structure maçonnée. Il porte une courte tunique jaune-beige, striée verticalement de deux bandes noires,

19. Il existe également des témoignages dans l'art funéraire, mais ces images sont moins complètes et précises. Une scène de foulage des tissus, très succincte, est visible sur une stèle funéraire conservée au Musée de Sens (Espérandieu, 2768). Voir Larsson Lovén 2001.
20. MANN, inv n°9774. Cet édifice fut fouillé entre 1825 et 1827 (Monteix 2011, 196-197 ; Clarke 2003, 112-118 ; Fröhlich 1991, 229-236).
21. Description des opérations notamment dans de Ruyt 2001, 188 et suiv.
22. Pour une caractérisation de l'art plébéien, voir Bianchi Bandinelli 2010.

Fig. 10. Stalles de la *fullonica* di Orfeo, Pompéi (cl. Fotonapoli.it).

recouverte d'un vêtement bleu relevé et noué au-dessus de son épaule gauche, découvrant ainsi totalement la partie inférieure de son corps jusqu'au-dessus de ses parties génitales qui apparaissent clairement. Ses jambes tannées effectuent le mouvement cadencé typique des scènes de foulage, la jambe gauche en appui et la jambe droite légèrement relevée. Dans les stalles situées de part et d'autre de ce foulon se trouvent trois autres ouvriers, représentés à une échelle correspondant à la moitié de la hauteur du premier. La minimalisation de leur échelle doit-elle être mise en relation avec une importance moindre de leur activité dans la hiérarchie des tâches de l'atelier ? On observe, en effet, que le personnage de gauche et les deux de droite ne foulent pas le tissu mais semblent le rincer, ou peut-être l'essorer. Ils sont ainsi tous trois figurés accomplissant des gestes similaires, extrayant de la bassine dans laquelle ils prennent pied le tissu qui y était plongé. On est toutefois en droit de se demander pourquoi ces trois ouvriers se dressent dans une bassine si ce n'est pour fouler. Quoi qu'il en soit, aussi bien leurs dimensions que la tâche qu'ils sont en train d'accomplir les différencient du foulon de la seconde stalle. Dans le cas où il s'agirait bien de quatre foulons, la différence d'échelle pourrait être simplement destinée à évoquer une hiérarchie des statuts au sein de l'atelier, entre un homme libre (ou un affranchi) et trois esclaves, par exemple[23].

Plusieurs aspects iconographiques de cette scène du pilier de la "*Fullonica* de L. Veranius Hypsaeus" méritent d'être mis en parallèle avec les fragments du décor pictural de la Gourjade. En premier lieu, nous retrouvons de toute évidence le principe de la "perspective hiérarchique" avec la mise en valeur d'échelles de représentation différentes pour les quatre personnages attestés.

Le personnage dont l'identification est la plus évidente est le plus petit des quatre (fig. 11). Pour les fragments conservés, on reconnaît le schéma iconographique du "foulon de Pompéi" : le bas du corps dénudé, le sexe clairement représenté, les jambes d'un ton cuivré effectuant le mouvement de piétinement caractéristique. La similitude dans la typologie de la bassine est particulièrement évidente et fondamentale pour l'identification de la scène. Nous avons vu, en effet, que la bassine circulaire des fragments d'enduits peints de la Gourjade ne trouvait pas de correspondance dans les scènes de vendanges où les *calcatores* travaillent systématiquement, dans un large bassin quadrangulaire maçonné. La petite bassine circulaire dans laquelle le foulon se trouve seul n'a donc pas son équivalent dans les scènes de foulage du raisin.

D'autre part, un autre "fragment clé" de la Gourjade doit retenir notre attention (fig. 4). Sur fond blanc, il représente un bras coudé, émergeant d'une tunique bleue, dont nous avions dans un premier temps confondu la position avec le geste gracieux d'une danseuse. Or, la comparaison avec le schéma iconographique du foulon de la peinture pompéienne nous a permis de nous assurer qu'il s'agissait, en réalité, du même geste des bras de l'ouvrier appuyés sur la partie supérieure des stalles maçonnées. On reconnaît tout à fait la pliure du coude légèrement projeté en arrière, et le bras sortant d'une

23. Plusieurs travaux mettent en évidence le rôle crucial des esclaves, et dans une moindre mesure des affranchis, dans le fonctionnement des fouleries romaines : de Ruyt 2001, 190 n. 10 mentionne en particulier des inscriptions associées aux corporations de foulons. L'auteur se trompe sans doute en interprétant les différences de taille des personnages liées à la perspective hiérarchique comme des différences d'âge.

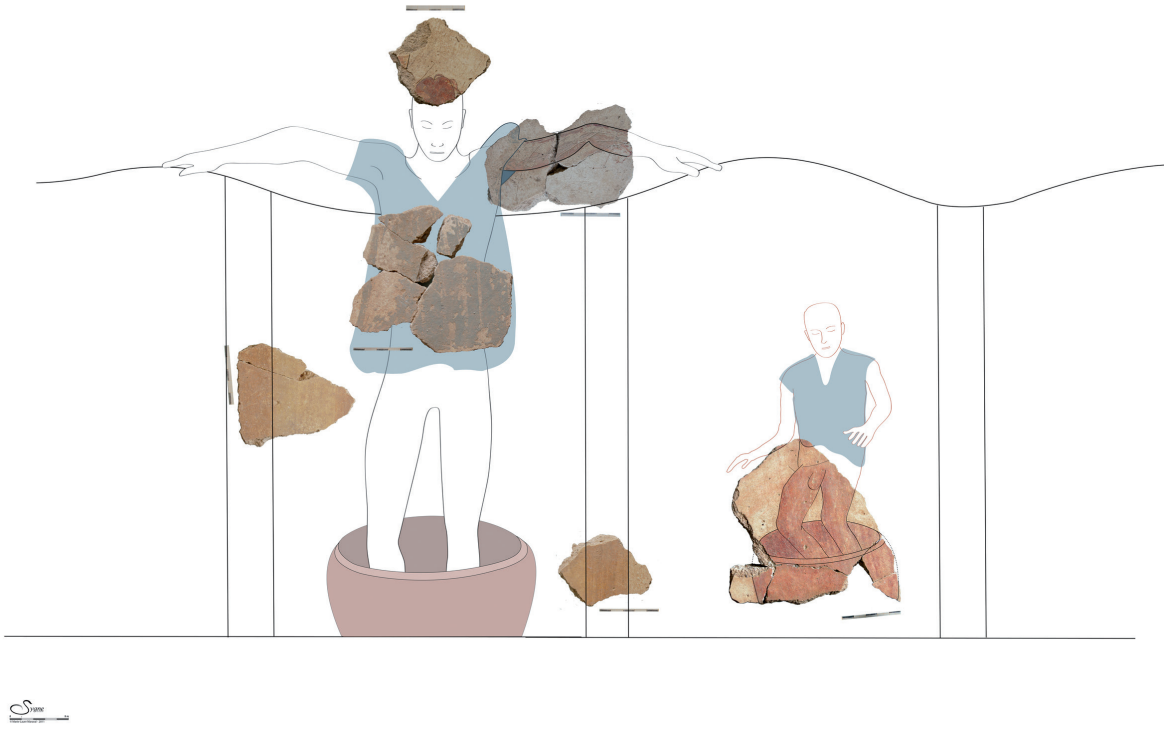

Fig. 11. Scène de foulage des tissus de la Gourjade. Deux foulons au travail (restitution : A. Dardenay ; infographie : M.-L. Maraval/Sygne).

Fig. 12. La scène de foulage de la Gourjade est superposée à celle de Pompéi (en filigrane) afin de montrer les correspondances d'échelle (restitution : A. Dardenay ; infographie : M.-L. Maraval/Sygne).

tunique bleue[24]. La restitution proposée pour cet ensemble de peintures de la Gourjade met en relation, en respectant les proportions, ce fragment de bras avec un autre représentant la partie supérieure d'une tête penchée en avant et un morceau de vêtement bleu. Par ailleurs, divers fragments peuvent correspondre à des morceaux de pilastres caractéristiques des stalles dans lesquelles sont installés les ouvriers. Une première proposition de restitution (fig. 11) associe ainsi deux foulons, dont l'un mesure le double de la hauteur du second. On retrouve, donc, à la Gourjade le même rapport de proportions, exactement, que sur la peinture pompéienne, comme le montre notre montage proposant une superposition des deux dessins (fig. 12).

Quant aux deux autres personnages attestés par les fragments clés, ils n'apportent pas beaucoup d'informations supplémentaires pour notre restitution, si ce n'est leur présence justement (fig. 13 et 14). Toutefois, rien n'atteste de manière certaine leur participation à la scène de foulage des tissus. En effet, si l'homogénéité de cet ensemble d'enduits peints est assurée par l'étude des mortiers de support, il n'en est pas moins possible d'envisager la présence de plusieurs "tableaux", de plusieurs scènes, à la manière de ce que l'on observe sur la peinture du pilier de la *fullonica* de L. Veranius Hypsaeus. Ce découpage iconographique en plusieurs séquences des activités professionnelles d'un atelier artisanal est attesté, par ailleurs, sur d'autres décors pompéiens, et notamment par plusieurs exemples existent sur des façades de *domus* pompéiennes

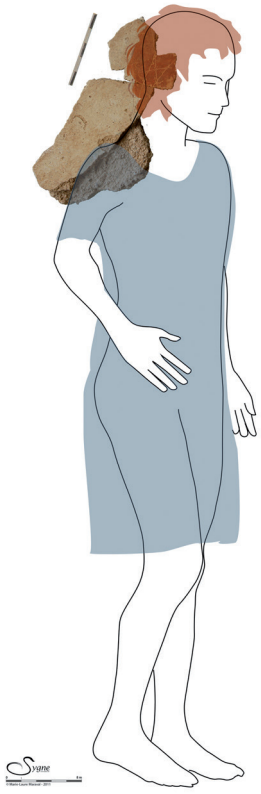

Fig. 13 (à gauche). Foulon n°3 de la Gourjade (restitution : A. Dardenay ; infographie : M.-L. Maraval/Sygne).

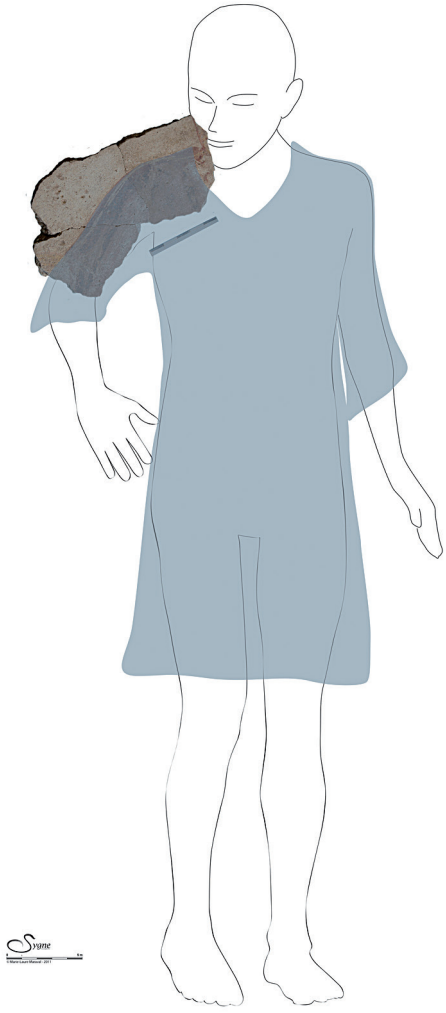

Fig. 14. Foulon n°4 de la Gourjade (restitution : A. Dardenay ; infographie : M.-L. Maraval/Sygne).

24. Il conviendrait, d'ailleurs, de s'interroger sur le vêtement bleu que portent les foulons sur les enduits peints de la Gourjade et de Pompéi (où on trouve les foulons vêtus de cette tunique bleue sur plusieurs scènes). S'agit-il d'un vêtement caractéristique de leur activité professionnelle ?

qui hébergeaient des locaux commerciaux ou artisanaux. C'est ainsi que près de l'entrée de l'"Officine de Verecundus", via dell'Abbondanza (IX, VII, 7), étaient juxtaposées, en bandes, et non en registres comme sur l'exemple de la *fullonica* de L. Veranius Hypsaeus, plusieurs scènes décrivant les activités professionnelles des *coactiliarii* (artisans feutriers), de la fabrication des tissus à leur commercialisation[25].

L'un des deux personnages complémentaires du décor de la Gourjade (fig. 13) est représenté à la même échelle (environ 50 cm de hauteur) que le "foulon n°2" (celui aux coudes pliés). Le fragment qui atteste son existence représente la partie arrière de son crâne et son épaule droite. Il porte la même tunique bleue que son compagnon et se dressait de trois-quarts vers la droite. Quant au dernier fragment clé, il révèle l'existence d'un personnage représenté à une échelle supérieure aux trois autres, puisqu'il devait mesurer environ 65 cm de haut (fig. 14). Comme pour le précédent, rien ne permet d'affirmer qu'il appartenait exactement à la même scène, même s'il provient du même ensemble pictural et présente le même vêtement. On distingue, sur les fragments subsistants de ce personnage, la représentation de son bras droit couvert d'une manche bleue et la partie inférieure de sa joue droite et de son menton légèrement baissé en direction de ce même bras. On remarque, donc, que ces deux derniers personnages appartiennent sans doute au même groupe d'artisans, vêtus d'une tunique bleue qui les caractérise, mais peut-être pas au même groupe social (hommes libres, affranchis ou esclaves), ce qui expliquerait l'utilisation de la perspective hiérarchique pour les représenter, à moins qu'ils n'accomplissent des tâches différentes dont la hiérarchie serait ainsi marquée. Ces différences de proportions peuvent, autrement, témoigner

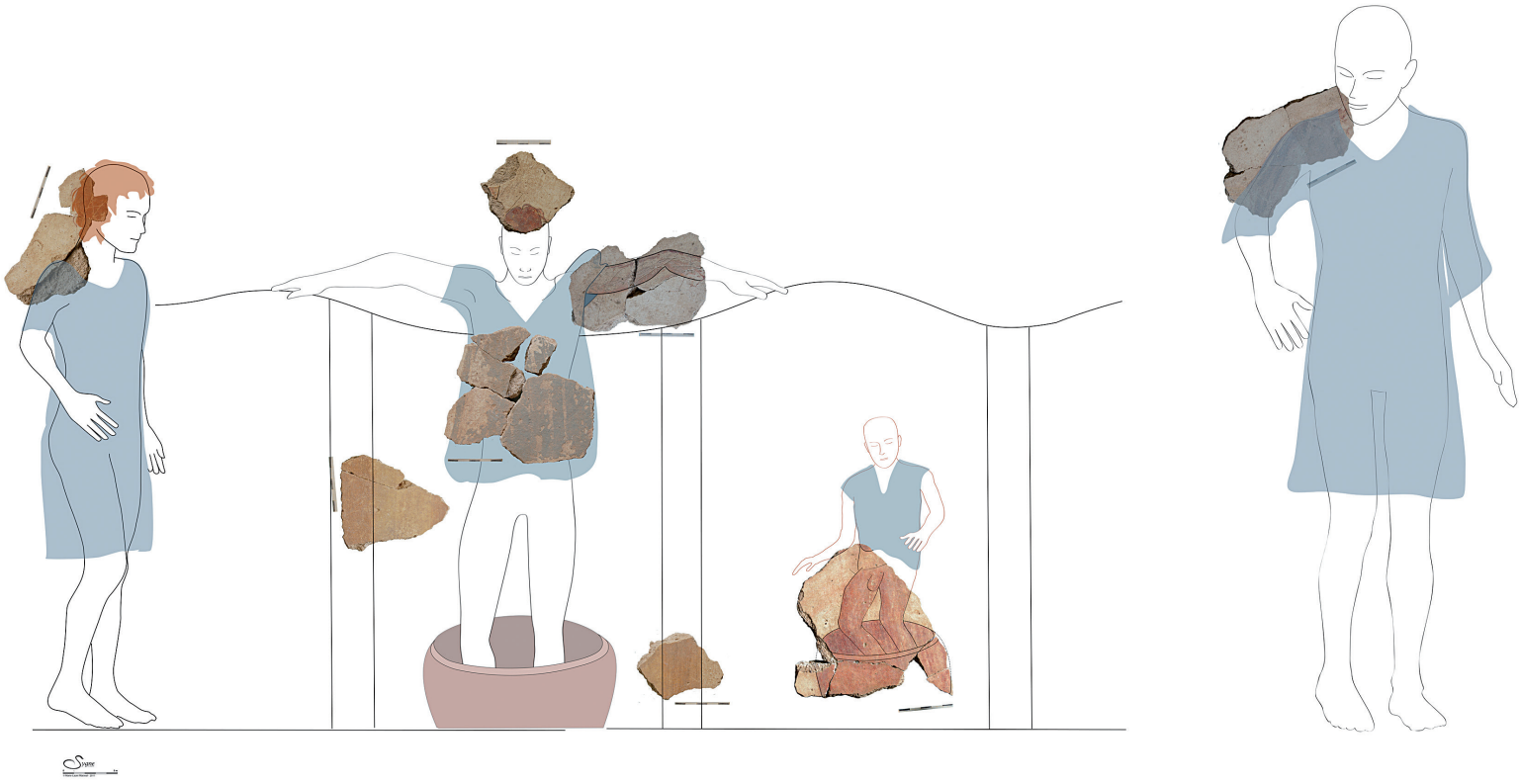

Fig. 15. Proposition de mise en situation des quatre foulons de la Gourjade (restitution : A. Dardenay ; infographie : M.-L. Maraval/Sygne).

25. Clarke 2003, 105-112, pl. 59-63.

du découpage de ces activités artisanales en plusieurs scènes, juxtaposées ou superposées en registres sur la paroi qu'elles ornaient (fig. 15).

S'agissait-il d'un décor d'intérieur ou d'un décor de façade ? Aucun élément ne permet de répondre à cette question, la surface picturale ne présentant pas d'altération caractéristique de l'un ou l'autre contexte. Par ailleurs, la découverte de ce décor en remblai ne nous apporte pas d'éléments à cet égard. Tout au plus peut-on ajouter qu'un tel ensemble pictural ne nous semble pas en adéquation avec un contexte de latrines, interprétation jusqu'ici proposée pour les structures dont il provient. Mais les fragments peuvent avoir été déplacés pour servir de remblai. Signalons toutefois que ce type de décor représentant des activités artisanales est toujours associé à la présence de locaux professionnels correspondants[26]. L'étude de ce décor pourra donc être un élément à intégrer dans la réévaluation de l'interprétation des structures archéologiques de la Gourjade.

Références bibliographiques

Bianchi Bandinelli, R. (2010) : *Rome le centre du pouvoir* (nouvelle édition mise à jour par A. Dardenay et E. Rosso), Paris.

Briault, C., J. Green, A. Kaldelis et A. Stellatou, éd. (2005) : *SOMA 2003. Symposium On Mediterranean Archaeology*, Londres.

Brun, J.-P. (2003) : *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique. Viticulture, oléiculture et procédés de fabrication*, Paris.

— (2004) : *Archéologie du vin et de l'huile, t. 2. Dans l'empire romain,* Paris.

— (2005) : *Archéologie du vin et de l'huile en Gaule romaine,* Paris.

Brun, J.-P. et F. Laubenheimer, éd. (2001) : "La viticulture en Gaule", *Gallia*, 58, 1-260.

Brun, J.-P., M. Poux et A. Tchernia, éd. (2004) : *Le vin. Nectar des dieux, Génie des hommes,* Lyon.

Clarke, J. (2003) : *Art in the Lives of Ordinary Romans*, Berkeley.

Decoeudres, J.-P., éd. (2001) : *Ostia. Port et porte de la Rome antique,* Exposition, Genève, Musée Rath, 2001, Genève.

de Ruyt, C. (2001) : "Les foulons, artisans des textiles et blanchisseurs", in : Descoeudres 2001, 43-53.

Flohr, M. (2003) : "*Fullones* and Roman Society. A Reconsideration", *JRA*, 16, 447-450.

— (2005) : "*Ars Fullonia*. Interpreting and Contextualising Roman Fulling.", in : Briault *et al.* 2005, 59-63.

Fröhlich, T. (1991) : *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesusvstädten. Untersuchungen zur volkstümlichen pompeianischen Malerei*, MDAIR Ergäzungsheft 32, Mayence.

Larsson Lovén, L. (2001) : "Images of textile manufacture in funerary iconography", in : Polfer 2001, 43-53.

Monteix, N. (2011) : *Les lieux de métier. Boutiques et ateliers d'Herculanum*, BEFAR, 344, Rome.

Pietrogrande, A. (1976) : *Le fulloniche,* Scavi di Ostia VIII, Rome.

Polfer, M., éd. (2001) : *L'artisanat romain : évolutions, continuités et ruptures (Italie et provinces occidentales), Actes du IIe colloque d'Erpeldange, 26-28 octobre 2001*, Monographie *Instrumentum* 20, Montagnac.

Tchernia, A. et J.-P. Brun (1999) : *Le vin romain antique,* Grenoble.

Zoega, G. (1808) : *I Bassirilievi antichi di Roma*, Rome.

26. *Ibidem.*