



HAL
open science

”Un important décor architectural en stuc à Autun”

Julien Boislève

► **To cite this version:**

Julien Boislève. ”Un important décor architectural en stuc à Autun”. *Décor et architecture en Gaule entre l’Antiquité et le haut Moyen-Âge: mosaïque, peinture, stuc...*, Actes du colloque de Toulouse, 9-12 octobre 2008, Oct 2008, Bordeaux, France. p. 525-538. hal-01782063

HAL Id: hal-01782063

<https://hal.science/hal-01782063>

Submitted on 18 May 2018

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 important décor architectural en stuc à Autun

Julien Boislève

en hommage à Pascale Chardron-Picault (†)*

En 2001, la construction du nouvel hôpital d'Autun a engendré la prescription d'une vaste opération d'archéologie préventive. Réalisée par l'INRAP¹, elle a permis la mise au jour d'un quartier d'habitation de la cité antique d'*Augustodunum*. La parcelle explorée, sur une surface de près de 2700 m², est sise dans le quart nord-ouest de l'agglomération antique, à proximité immédiate de l'enceinte fortifiée et de la porte Saint-Andoche. La fouille a mis en évidence une occupation antique du I^{er} au IV^e s. p.C. dont l'évolution est marquée par la construction d'un vaste bâtiment qui occupe l'ensemble d'un îlot et empiète sur le domaine public du rempart, au cours du dernier tiers du III^e s. p.C. Parmi les nombreux vestiges de décors peints et stuqués découverts sur le site, un important ensemble de stucs a tout particulièrement retenu l'attention des prescripteurs. Il s'agit de fragments placés au rebut dans le comblement d'un hypocauste à pillettes. La constitution de ce remblai est liée à la phase de récupération des matériaux qui intervient sur le site, dès le début du IV^e s. p.C. Le Centre d'étude des peintures murales romaines de Soissons (CEPMR) a assuré le prélèvement de près de 50 000 fragments puis leur étude² pendant près de deux ans³.

* Archéologue au service municipal d'archéologie de la ville d'Autun.

1- La fouille a été menée sous la responsabilité de Philippe Bet (INRAP).

2- Boislève & Allonsius 2005.

3- L'étude a été menée sous la direction de Julien Boislève, avec l'étroite collaboration de Clotilde Allonsius (étude), Jean-François Lefèvre (dessin), Claudine Allag (analyse stylistique), et

DESCRIPTION DU DÉCOR

Bien qu'en contexte de remblai, les fragments ont permis un remontage important qui autorise une restitution complète du décor. Deux parois à replacer en angle droit⁴ sont bien identifiées, tandis que le décor des deux autres murs et du plafond est presque totalement inconnu⁵. La hauteur de la pièce, importante, peut être restituée au minimum à 5,75 m, le mur le plus long (paroi A) mesure au moins 7,75 m, le second (paroi B) est long de 5,75 m. Le décor de ces deux murs est de même inspiration et les quelques indices attribuables aux autres parois indiquent que l'ornementation était homogène sur l'ensemble de la pièce. L'agencement du décor sur la paroi est en revanche très distinct d'un mur à l'autre, notamment du fait de contraintes architecturales différentes. En effet, la paroi B se caractérise par la présence de trois fenêtres hautes à ébrasements tandis que la paroi A accueille une arcature aveugle qui n'est toutefois pas, nous le verrons ci-après, le fruit d'une réalité architecturale, le mur de support étant parfaitement plan.

La zone inférieure

La zone inférieure du décor, continue sur les deux parois, constitue un soubassement d'au moins 1,80 m

la participation de Laure Déodat, Philippe Delangle (photos) et Claude Couprie (analyse de pigments).

4- Boislève 2008, 186-195.

5- Boislève & Allag à paraître.

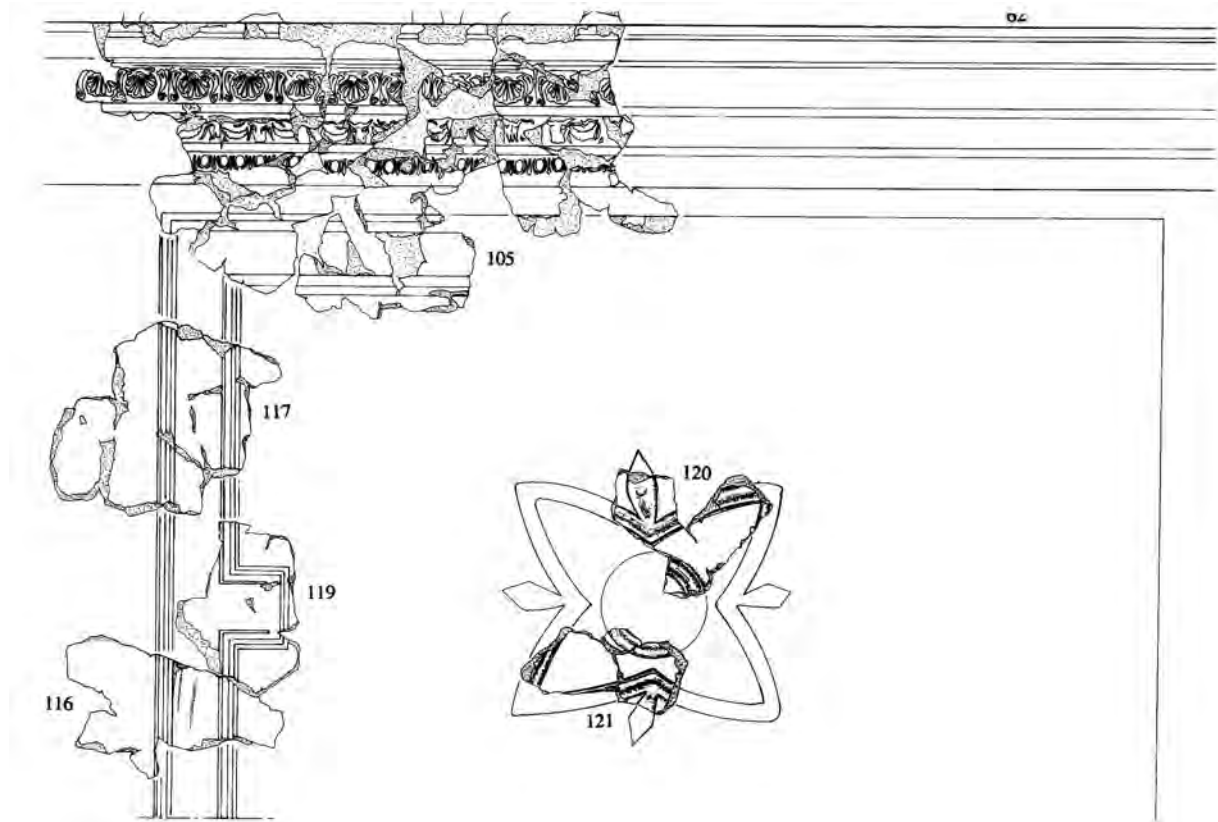


Fig. 1. Restitution d'un compartiment de zone inférieure (dessin J.-Fr. Lefèvre, CEPMR).

de hauteur dont le décor est uniformément traité en blanc et entièrement stucqué. Malgré une conservation très partielle, nous savons qu'elle est divisée en compartiments rectangulaires ou carrés dont le large encadrement est constitué d'un bandeau stucqué avec redan central vers l'intérieur du cadre. Au centre de chacun, se trouvait un motif géométrique dessiné par des moulures simples. Deux types distincts ont pu être identifiés, une croix de *scuta* et un fleuron à quatre pétales et sépales (fig. 1). Ces motifs sont bien connus en peinture sur les imitations de placages de marbres. On les retrouve également sur des plaques de schiste sculpté dont plusieurs exemplaires sont connus à Autun même⁶. En revanche, on ne peut pas établir leur ordonnancement, alternance d'un compartiment

à l'autre ou répartition selon les parois. La zone inférieure, haut podium stucqué, est couronnée par une large corniche à trois registres décoratifs (fig. 2) : un rang d'oves et fers de lance surmonté d'une frise de protomés de taureaux et de bucranes séparés par une guirlande pendante, puis d'un rang de dauphins affrontés séparés par une coquille. Le méplat supérieur de la corniche n'étant ni peint ni enduit, il ne devait pas être à portée de vue, ce qui nous amène à envisager sa situation entre 1,80 m et 2 m.

Au-dessus de cette corniche, le traitement de la paroi diffère d'un mur à l'autre. Sur le mur A, le décor s'organise en une série de hautes arcades aveugles, tandis que le mur B présente des caissons en creux surmontés de fenêtres hautes.

6- Rebourg & Olivier 1996, 47.

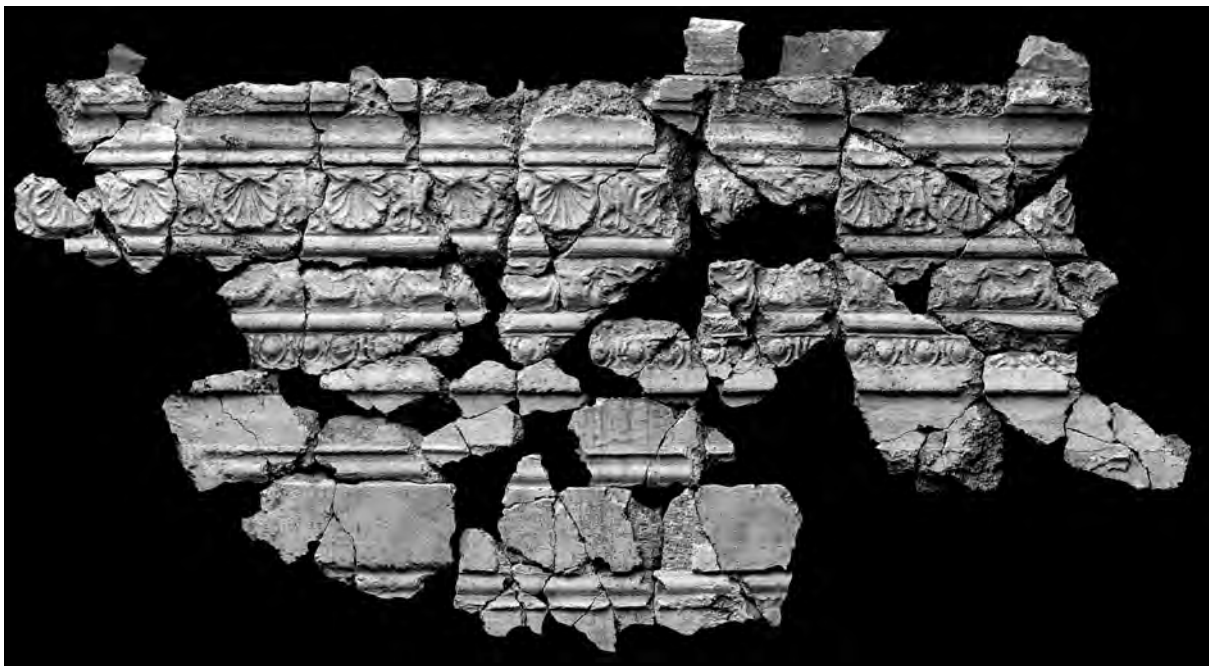


Fig. 2. Corniche intermédiaire couronnant la zone inférieure (cl. Ph. Delangle).

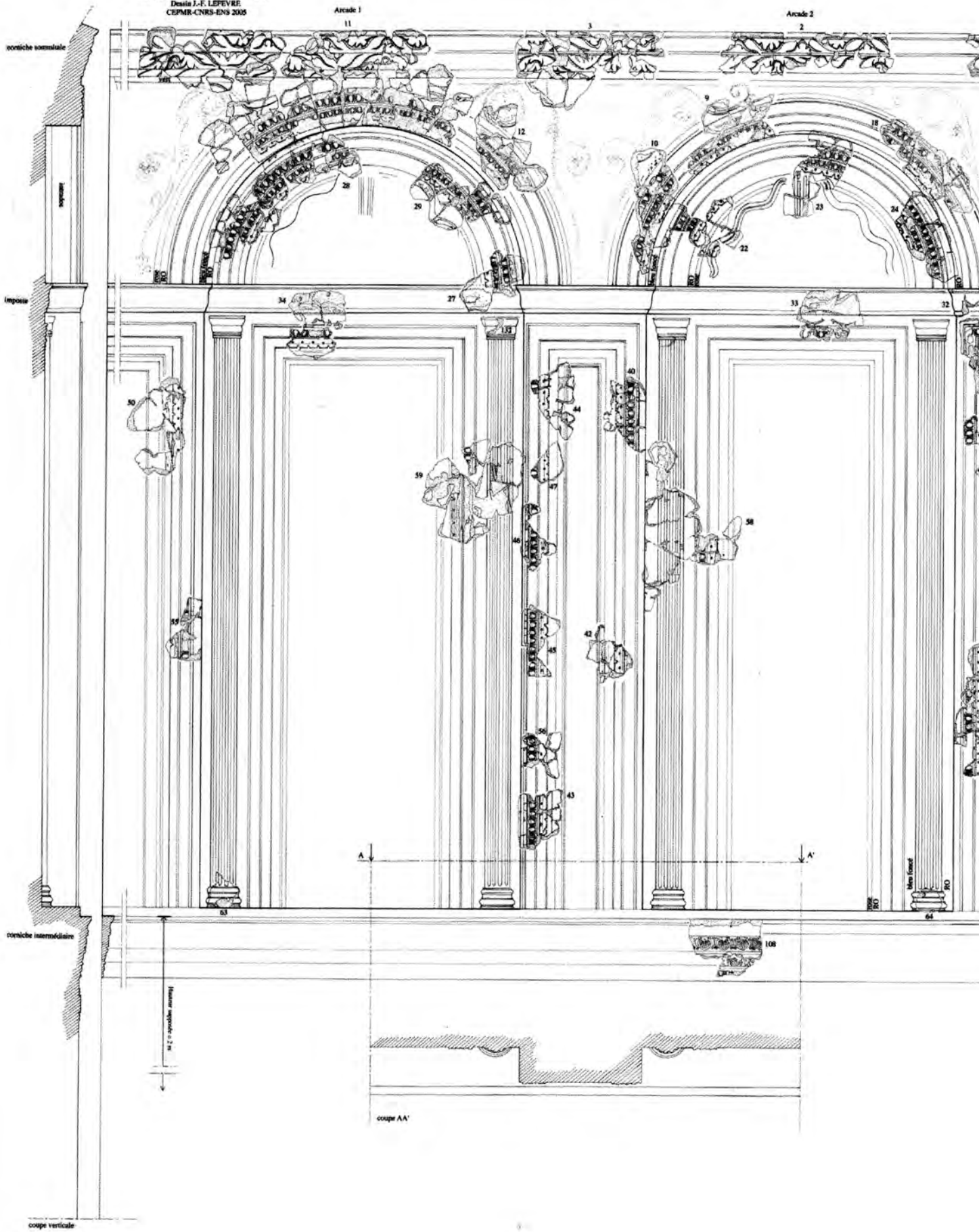
La paroi A, zones médiane et supérieure

Pour la paroi A (fig. 3), nous proposons la restitution d'au moins quatre arcades. Elles sont très étirées et montent de la zone inférieure jusqu'au sommet de la paroi. Néanmoins, la division entre zone médiane et zone supérieure subsiste, marquée par une moulure horizontale à profil lisse qui joue, dans l'architecture, le rôle de l'imposte sur lequel viennent retomber les arcs. Les arcades, bien qu'aveugles, sont traitées avec un relief de 0,15 m. En zone médiane, elles forment donc des niches quadrangulaires séparées par des piliers plats en relief qui supportent les arcs. La face des piliers et le fond des niches sont ornés d'un cadre en relief dont la moulure se compose d'un rang d'oves et d'une bande renflée terminée en ressaut découpé de petits triangles et agrémenté de petits points roses. Les moulures d'encadrement sont soulignées de bandes bleu foncé d'un côté et rouge de l'autre, chacune pouvant être doublée d'une bande bleu clair ou rose. Ces couleurs définissent un rythme alterné très strict, de sorte que, lorsqu'une bande bleue borde l'extérieur d'un encadrement de fond de niche, on trouve une

bande rouge au même endroit dans la niche voisine. Au fond des niches d'arcade, le cadre mouluré est bordé de part et d'autre d'une colonnette engagée (fig. 4). Sa base est lisse et son fût cannelé est surmonté d'un chapiteau modelé très schématique.

Dans la continuité de la zone médiane, la zone supérieure accueille le sommet des arcades avec des arcs en plein cintre (fig. 5). Leur diamètre est compris entre 1,28 et 1,35 m. Chacun est marqué par une moulure à double rang d'oves de deux tailles différentes et par une bande renflée terminée en ressaut découpé de triangles et rehaussé de points roses, comme pour la moulure des cadres de la zone médiane. Cette large moulure, à rangs multiples, rappelle les archivoltes d'une architecture réelle. Chaque moulure arquée est soulignée à l'extérieur de deux bandes peintes, bleu foncé et clair ou rouge et rose, et à l'intérieur, d'une bande bleu foncé ou rouge, en opposition, sur l'angle marquant l'ouverture de l'arc. La seconde bande, plus claire, se trouve sur l'intrados.

Dans les écoinçons, espace triangulaire entre deux arcades, prennent place des rinceaux d'acanthes modelés. Ils naissent d'un culot à grosses feuilles nervu-



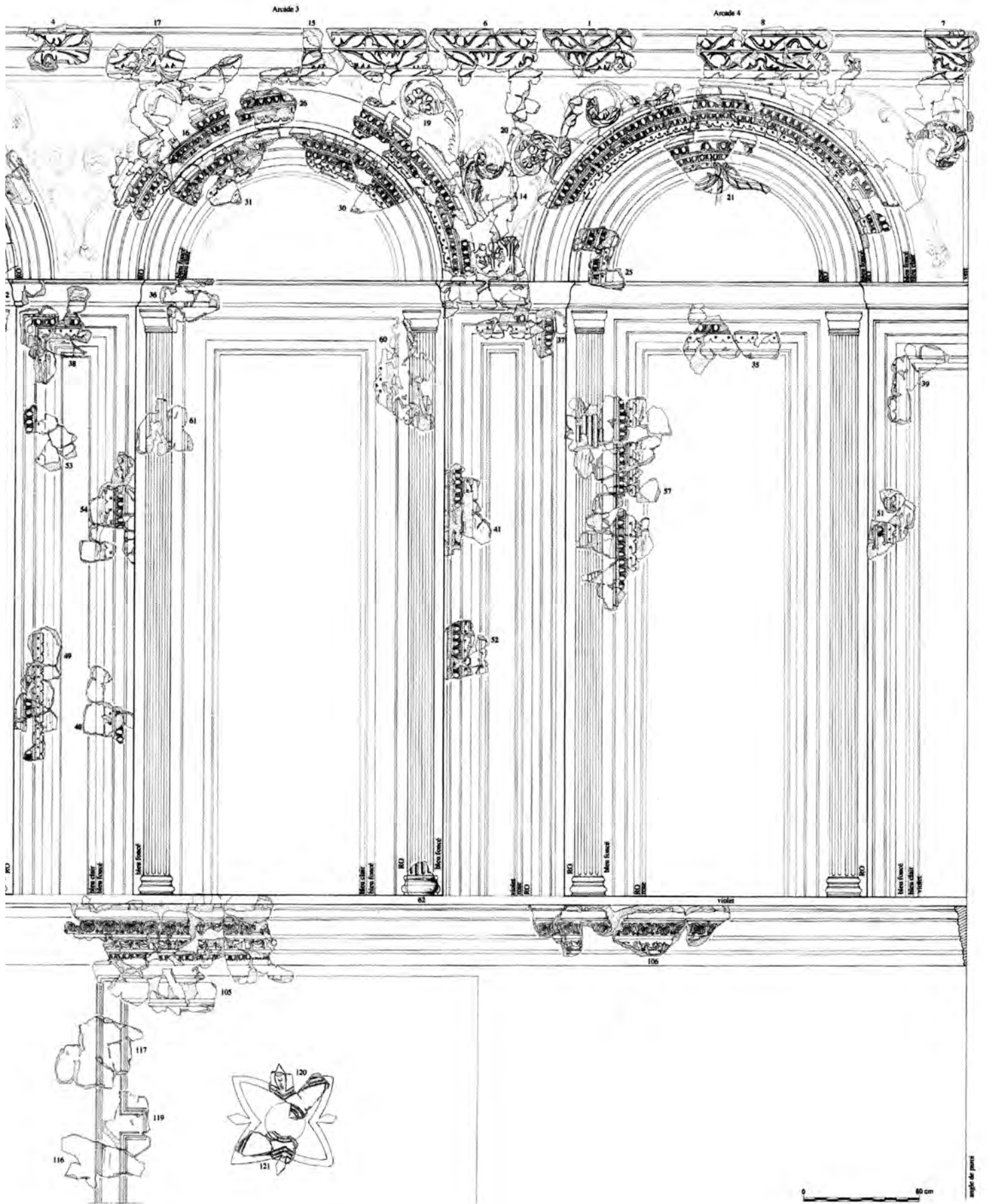


Fig. 3. Restitution de la paroi A (restitution J. Boislève, dessin J.-Fr. Lefèvre, CEPMR).



Fig. 4 Colonne engagée en fond d'arcade (cl. Ph. Delangle).

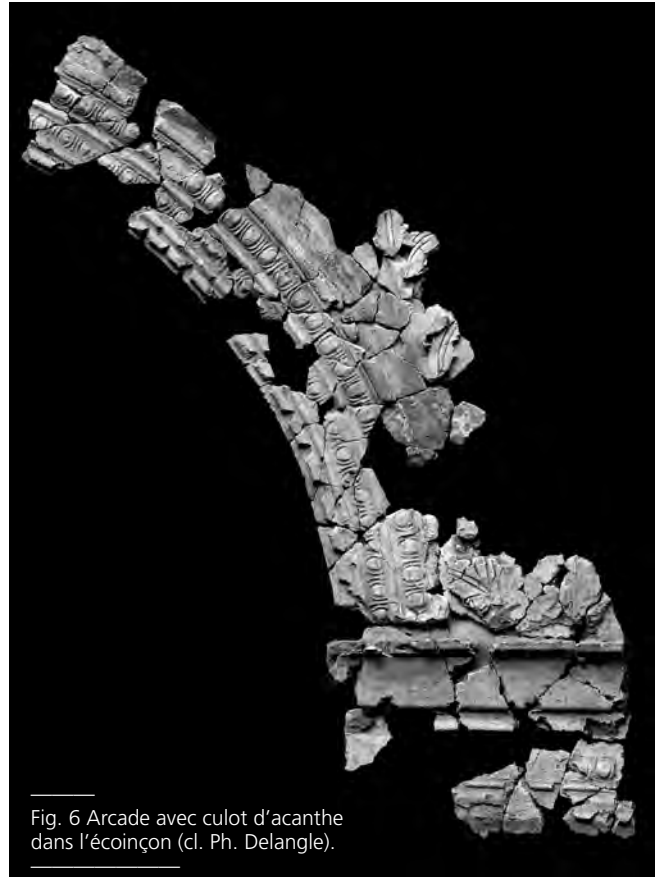


Fig. 6 Arcade avec culot d'acanthé dans l'écoinçon (cl. Ph. Delangle).



Fig. 5 Arc en plein cintre avec rinceaux et corniche sommitale (cl. Ph. Delangle).

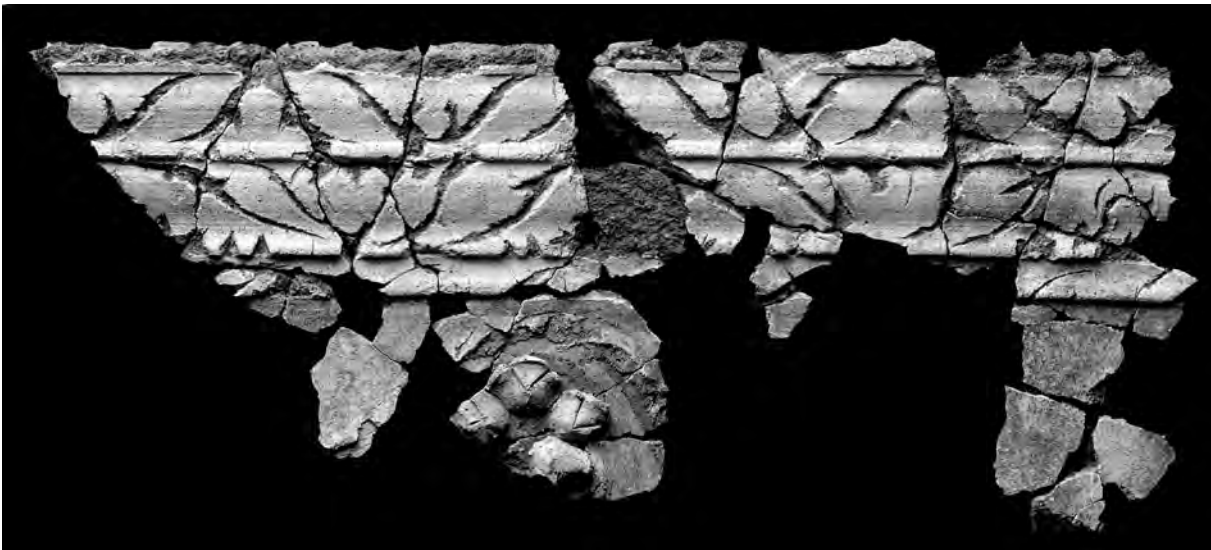


Fig. 7. Corniche sommitale découpée de feuillages stylisés (cl. Ph. Delangle).

rées et recourbées, posé sur la moulure d'imposte (fig. 6). Deux tiges en émergent et se développent le long de la courbure de chaque arc. Elles sont pourvues de feuilles et s'enroulent en volutes alternées au centre desquelles est modelé un fleuron à cinq pétales trilobés.

Pour couronner la paroi, se trouve une large corniche à deux registres ciselés de feuillages d'acanthes stylisés (fig. 7). À profil lisse, cette corniche est soulignée d'une bande verte.

Au fond des arcades, à l'emplacement du tympan dans une architecture réelle, on observe une moulure courbe similaire à celle limitant les archivolttes de l'arc. En revanche, elle est agrémentée d'un ruban attaché en son centre par un nœud à coques dont les pans festonnent le long de la moulure (fig. 5). Un autre pan de ruban tombant droit, verticalement, devait supporter un objet suspendu dont nous ignorons la nature, peut-être une pomme de pin ou une simple goutte.

La paroi B, zones médiane et supérieure

Le décor du mur B (fig. 8) peut également être restitué dans sa globalité. Au-dessus de la zone inférieure, identique à celle du mur A, les zones médiane et supérieure sont plus nettement marquées. La première est occupée par deux caissons en creux avec une

profondeur équivalente à celle des arcades, soit 0,15 m. De forme rectangulaire, ils sont larges de 2,30 m pour une hauteur minimale de 1,47 m. L'espace entre les deux caissons ménage un pilier central de 0,52 m, soit la même largeur que les piliers séparant deux arcades du mur A.

Le fond de chaque caisson est orné d'un cadre mouluré (fig. 9), dont le profil est identique à ceux de la paroi A, à savoir un rang d'oves et une bande renflée terminée en ressaut découpé de triangles et rehaussé de points roses. La moulure est bordée d'une bande rouge ou bleue et d'un encadrement intérieur constitué d'un filet violet agrémenté d'un petit motif pointé qui forme une bordure ajourée.

Les bords des caissons sont également pourvus d'un encadrement constitué de la même moulure à rang d'oves et bande renflée.

En zone supérieure, l'espace est occupé par trois fenêtres hautes, dont les ébrasements inférieurs (fig. 10) et latéraux (fig. 11) portent le décor. Il s'agit, là encore, de cadres moulurés bordés de bandes colorées alternativement rouge et rose ou bleu foncé et bleu clair. Le couvrement supérieur de la baie est plat et horizontal. Le décor de ces ébrasements, dans la parfaite continuité des autres parties du mur, permet

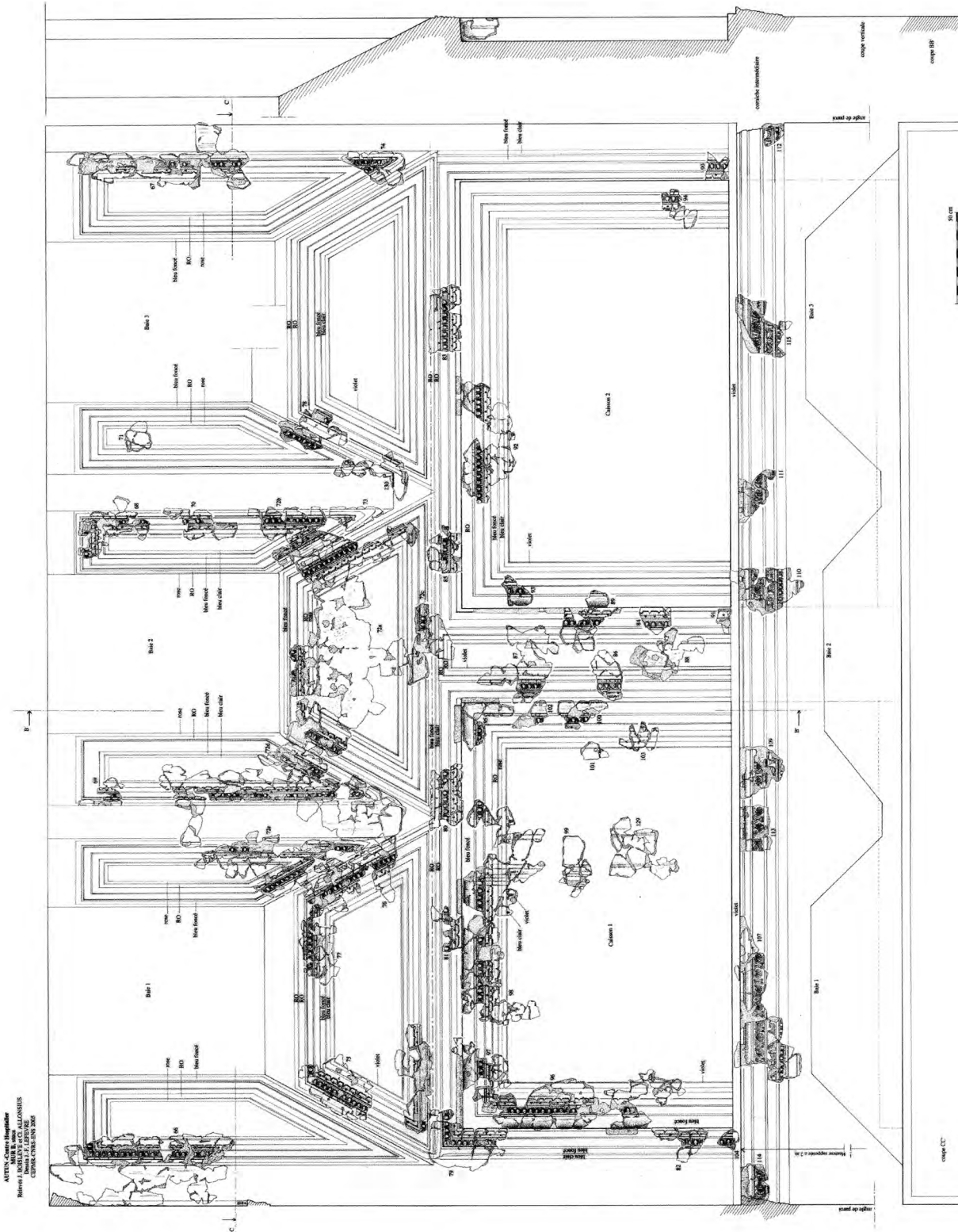


Fig. 8. Restitution de la paroi B (restitution J. Boislève, dessin J.-Fr. Lefèvre, CEPMR).



Fig. 9. Encadrement du fond d'un caisson de zone médiane (cl. Ph. Delangle).

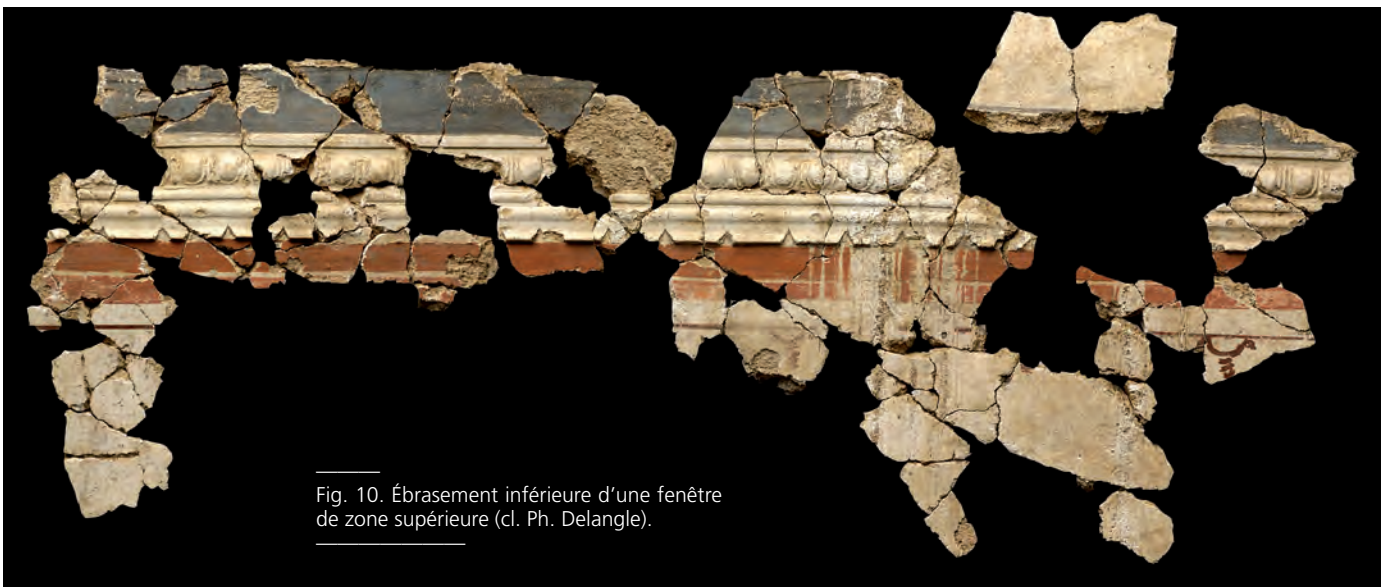


Fig. 10. Ébrasement inférieure d'une fenêtre de zone supérieure (cl. Ph. Delangle).



Fig. 11. Ébrasement latéral d'une fenêtre de zone supérieure (cl. Ph. Delangle).

d'intégrer ces ouvertures à la paroi, de nier la contrainte architecturale qu'elles représentent en y concentrant l'ornementation puisque, à ce niveau du décor, seules les fenêtres sont ornées.

RELIEFS ET VOLUMES DE LA PIÈCE

La reconstitution de ce décor a permis de restituer les volumes complexes de cette grande pièce. La hauteur des parois s'établit à 5,75 m sous plafond. La longueur du mur B est arrêtée à 5,75 m puisque nous possédons les arrachements des deux angles de la paroi. La longueur du mur A est en revanche fonction du nombre d'arcades qui composent l'arcature. Dans la mesure où on le limite aux quatre arcs que nous connaissons, il faut rétablir une paroi de 7,75 m de long. La pièce ainsi restituée est donc une salle aux dimensions imposantes, une salle d'apparat au riche décor qui crée des effets architecturaux renforçant son caractère monumental.

En effet, l'un des intérêts majeurs de ce décor réside dans son rapport à l'architecture qui nous est partiellement révélée par l'observation des revers. Les empreintes qu'ils conservent révèlent en effet la présence d'une importante structure de *tubuli* quadrangulaires plaqués contre la maçonnerie⁷. Or, ces conduits ne sont nullement destinés à un système de chauffage lié à un hypocauste : l'organisation des rangs de *tubuli* est incompatible avec l'évacuation des fumées puisque, disposés tantôt verticalement et tantôt horizontalement, ils s'obstruent les uns les autres (fig. 12). Lors d'un inventaire du mobilier recueilli dans le même remblai, nous avons trouvé plusieurs conduits complètement colmatés par du mortier. De plus, les revers indiquent l'utilisation de conduits incomplets, fragmentés notamment au niveau des arcs de la paroi A. Enfin, sur les quelques *tubuli* encore en place au revers des enduits, nous notons des traces de fumée sur certains alors que d'autres n'en comportent pas. Il faut donc clairement exclure la fonction de chauffage. Détournés de leur fonction première, ces matériaux de terre cuite servent ici uniquement à créer le volume du décor. Ils sont l'armature qui permet de dégager les volumes que l'on a souhaité donner à la pièce. L'artisan a donc dans un premier temps posé ces *tubuli* sur un mur à l'origine parfaitement plan. Il les a fixés à l'aide

de clous en "T" et de mortier. Au niveau des arcades du mur A, l'observation des empreintes au revers a permis de confirmer l'utilisation de *tubuli* voussoirs. De forme trapézoïdale, ils permettent de créer la courbure de l'arc. Sur le même site, des éléments identiques ont été retrouvés effondrés en place dans la couche de démolition comblant une pièce à abside semi-circulaire. Ils provenaient de la voûte enduite de cette salle.

Dans cette pièce, l'architecture existante a donc été totalement remodelée pour créer les véritables volumes d'arcades et de caissons factices dont la présence relève uniquement du décor. Si la création d'architectures irréelles est bien connue dans les illusions peintes aux nombreux effets de profondeurs et de trompe-l'œil, ce décor va plus loin dans l'illusionnisme produit, ici, par des reliefs et des volumes réels.

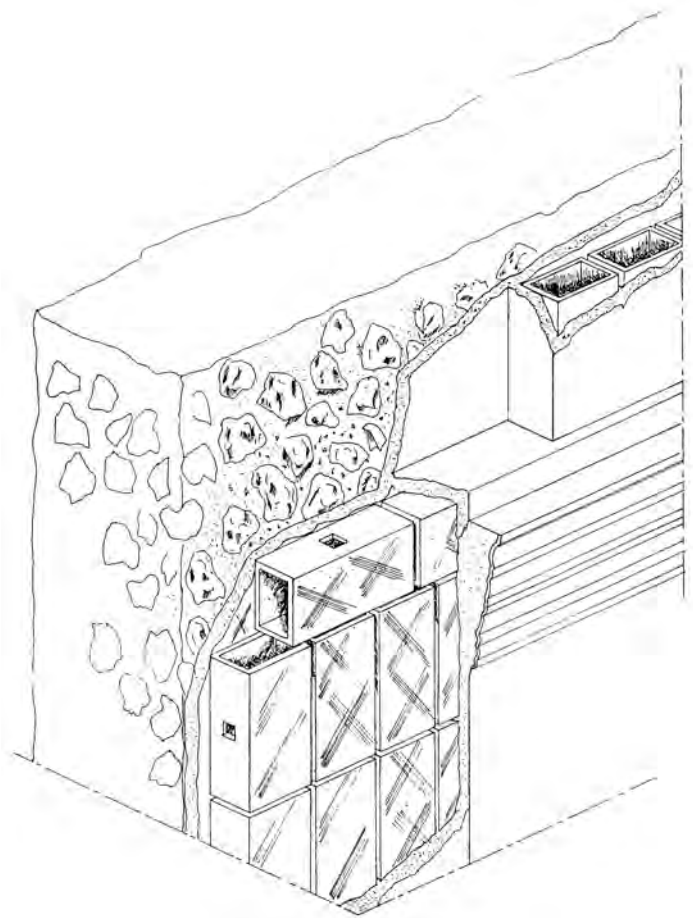


Fig. 12. Écorché de la paroi avec la structure tubulaire (dessin J.-Fr. Lefèvre, CEPMR).

7- Boislève 2010b.

LE DÉCOR DU PLAFOND

Quelques éléments ont aussi pu être rattachés au décor du plafond. Trop peu nombreux pour permettre une restitution, ils indiquent toutefois un décor également stucé. Le vocabulaire employé semble très similaire à celui mis en œuvre sur les parois avec notamment des cadres moulurés comprenant un rang d'oves. On retrouve toujours l'alternance des bandes rouges et bleues mais ici avec l'emploi d'un rouge vermillon⁸. Ces enduits sont appliqués sur des briques striées qui étaient suspendues au plafond par des fiches en T⁹.

LE TRAVAIL DU STUC : UNE VARIÉTÉ DE MISE EN ŒUVRE

Au-delà des informations recueillies sur le volume et le décor de la pièce, cet ensemble est l'occasion d'observer les techniques de mise en œuvre du stuc. Les gestes de l'artisan, imprimés dans la matière, apportent donc de nouvelles informations sur un corps de métier qui demeure encore fort mal connu, faute d'ateliers fixes. Seule la production peut être analysée.

Même si l'on a bien recours à la couleur, elle n'empêche jamais de grands fonds et n'est usitée que pour souligner les différentes moulures et en accentuer la saillie. Le relief est donc bien le maître mot de cet ensemble. Du volume de la paroi à la plus petite moulure, il est uniquement créé dans un but décoratif et ne correspond pas, hormis pour les fenêtres, à une structure réelle du mur.

La préparation de la surface

Une fois la structure tubulaire fixée, l'artisan a enduit la surface de mortier, étalé en différentes couches. La couche d'épiderme est une mince pellicule très chargée en chaux qui donne le fond blanc visible en divers endroits. On a pu observer des limites de journées de travail ou d'échafaudage. Comme à l'habitude, le chantier s'est déroulé de haut en bas, de

façon à ne pas endommager les parties déjà traitées. Nous distinguons clairement une limite de travail au bas des fenêtres, à la transition entre les zones médiane et supérieure. Elle se manifeste par un raccord de mortier et par un recouvrement d'une moulure en stuc sur la peinture déjà posée de la zone supérieure.

Une fois lissée, la surface blanche peut être ornée de peinture et de stuc. Mais l'apport d'un relief en plus ou moins forte saillie sur la paroi nécessite une préparation de la surface de pose afin de garantir une bonne adhérence du matériau. Là où le stuc s'est décollé, on observe donc ce travail qui consiste à rendre la surface plus rugueuse. À l'emplacement de la corniche sommitale, on a ainsi réservé l'espace et on s'est abstenu de passer la couche blanche d'épiderme pour conserver le mortier sous-jacent plus grossier. Dans les cas où elle a été totalement posée et lissée, on obtient alors la rugosité nécessaire en entaillant la surface de larges stries, comme par exemple à l'emplacement des colonnettes au fond des arcades.

Les tracés préparatoires

De rares tracés préparatoires ont également été observés. Repères nécessaires à la mise en place du décor, ils guident l'artisan dans sa composition. Ici, ils sont très limités et ne consistent qu'en quelques petites incisions à des endroits-clés. Simples coups de truelle dans le mortier frais pour marquer le centre d'un compartiment de zone inférieure, petites incisions au couteau pour indiquer l'emplacement de points roses, traits de couleur pour limiter une bande colorée ou encore tracés au compas pour poser la courbe d'un rinceau ; ils ne relèvent pas d'une véritable préparation à l'échelle de toute la paroi. En effet, la préparation de la surface pour l'accrochage des reliefs définissait déjà les zones décoratives. De plus, il est probable que certains repères ou tracés préparatoires nous échappent, car masqués par le stuc qui les recouvre.

Différentes mains visibles dans les techniques de pose

Les moulures d'encadrement, peu épaisses, sont en revanche posées directement sur la couche d'épiderme sans préparation particulière. L'artisan n'a, semble-t-il, jamais eu recours à des fixations par chevilles de bois ou d'os ou encore par des clous. Les différentes techniques de préparation de la surface

8- Une analyse de pigment effectuée par Claude Coupry, par spectrométrie Raman, a permis de caractériser la présence du sulfure de mercure identifiant un cinabre.

9- Nombre de ces fiches ont également été retrouvées dans le remblai de l'hypocauste où avaient été jetés les stucs.

sont également révélatrices d'un travail d'équipe où plusieurs artisans interviennent en parallèle. On distingue alors une certaine variété de techniques pour une même zone décorative. Quand l'un va préférer supprimer la couche d'épiderme, un autre va par exemple pratiquer des stries obliques profondes.

La création des stucs

Sur cet ensemble, toutes les techniques de mise en œuvre du matériau sont représentées. Ainsi, les corniches, les colonnettes et le profil des moulures sont obtenus à l'aide d'un gabarit, une forme découpée sur une plaque de bois ou de métal et tirée sur la matière encore malléable. Pour les corniches les plus saillantes, il a fallu créer le relief par la pose de couches de mortier successives. Le stuc étant très chargé en chaux voire en poudre de marbre¹⁰, il constitue un matériau relativement coûteux ; toute l'épaisseur d'une corniche n'est donc pas faite de cette seule matière. On observe la création d'une sorte d'âme, en mortier sableux ou en mortier de tuileau, dont les dernières couches sont déjà profilées au gabarit de façon à coller au plus près au profil final du stuc. Là encore, le travail d'une équipe se manifeste par des choix différents pour le mortier constitutif de l'âme. Ainsi, pour la corniche en imposte, on trouve à un endroit une âme en tuileau alors qu'à un autre endroit on observe une couche de mortier sableux gris sous une couche de tuileau.

Le passage du gabarit sur une longueur importante nécessite un dispositif particulier, par exemple sur le replat au sommet de la corniche à coquilles, nous avons pu mettre en évidence l'empreinte des clous qui fixaient une butée rectiligne sur laquelle l'artisan appuyait le gabarit pour guider son geste. La parfaite horizontalité de la réalisation était ainsi garantie.

Certaines moulures conservent très nettement de petites stries parallèles laissées par les aspérités du gabarit lors de son passage et indiquant le sens dans lequel le mouvement a été opéré. Par ailleurs, on remarque sur des moulures de la même zone, de légères différences du profil qui montrent l'utilisation de plusieurs gabarits. Ainsi, les trois moulures (latérales et supérieure) des baies du mur B présentent une baguette centrale différente de celle de la moulure infé-

rieure. Ronde sur les premières, elle est angulaire sur la dernière. Cette distinction, qui marque encore le travail par zones, montre aussi l'utilisation d'un jeu de plusieurs gabarits a priori similaires mais dont le profil n'est pas exactement identique. Il est vrai que la reproduction de profils parfaitement similaires devait être difficile et il faut sans doute compter avec une usure peut-être rapide de l'outil.

Les motifs d'oves, de coquilles et dauphins, de bucranes, protomés et guirlandes, sont obtenus par estampage. C'est-à-dire qu'est appliqué, toujours sur le mortier frais, un moule dont le motif va être imprimé. Ces traces sont très nettement lisibles et nous pouvons en déduire la forme et les dimensions du moule. Pour les oves, il s'agit de moules de trois unités, tandis que pour les frises figurées il s'agit d'une section complète (deux dauphins et une coquille, un bucrane, un protomé et deux guirlandes). Le geste est effectué rapidement avec une précision parfois toute relative. On observe ainsi quelques défauts, soit que le moule ait été appliqué sur une matière trop sèche, soit qu'il n'ait pas été assez enfoncé. On remarque alors des débordements de matière formant un léger bourrelet sur les bords du moule ou au contraire un motif partiellement moulé au relief presque absent. On note également quelques chevauchements d'estampages, notamment pour rattraper un décalage en extrémité de frise. Ces petits ratés étaient toutefois sans conséquence sur l'unité du décor et demeuraient pour la plupart invisibles étant donné leur emplacement sur la paroi.

Les feuillages d'acanthes stylisés, sur la corniche sommitale, ont été obtenus par une découpe au couteau. En ajourant ainsi la matière blanche, on fait apparaître la couleur rose de la couche de mortier de tuileau préalablement appliquée sous la couche de stuc. Cette astuce, rappelle la technique du *sgraffito*, développée à la Renaissance puis très appréciée aux XVII^e et XVIII^e siècles. Jusqu'à cet exemple autunois, ce savoir-faire était a priori inconnu dans l'Antiquité. Cette technique permet ici à l'artisan de donner, à moindre effort, une certaine polychromie à son travail : plutôt que d'avoir à peindre chacun des espaces évidés, il a placé la couleur en sous-couche.

Les rinceaux et rubans sont obtenus par modelage. Chaque partie constitutive est formée à la spatule à partir d'une masse de stuc frais appliquée sur le mur. Certaines pièces, notamment les pétales des fleurons,

10- Les analyses de mortiers pour en déterminer les composants n'ont pas été faites.

semblent toutefois avoir été préalablement préparées, séchées, puis fixées sur la paroi à l'aide d'une sorte de colle, un mortier de tuileau très dense. La coloration de cette pâte débordante n'est pas anodine puisque sur une volute à l'angle de la pièce, on a ajouté un tracé rouge autour des pétales. On a l'impression ici d'un essai avant d'adopter finalement un mortier rose. Plusieurs mains apparaissent très nettement dans le rendu des rubans disposés sur les tympanes des arcades. Alors que l'un des artisans modèle un ruban bombé soigneusement incisé en torsade et que chaque incision est rehaussée de bleu, un autre se contente d'un ruban plat marqué d'une simple incision centrale, sans ajout de couleur.

UN DÉCOR LUXUEUX

Si nous percevons bien l'aspect luxueux et monumental d'un tel décor, il reste difficile de définir précisément la fonction de la pièce qu'il ornaît. Elle devait certainement appartenir au grand bâtiment du III^e s. p.C. identifié lors de la fouille mais dont la fonction et même le statut – public ou privé – restent difficiles à percevoir tant la récupération des matériaux a compliqué la lecture de l'architecture. L'édifice abritant un tel décor doit toutefois être important, et son luxe affirmé comme le suggèrent les dimensions de la pièce et le choix du stuc. En effet, rappelons que cet artisanat est aussi coûteux que la mosaïque, d'après la grille de salaire de l'*Édit du Maximum*¹¹. Ce texte juridique, promulgué par Dioclétien en 294, fixe le coût de chaque tâche. Le salaire du stucateur, comme celui du mosaïste, y est fixé de 50 à 75 deniers par jour selon le niveau de son ouvrage. On a donc bien ici une commande importante qui pourrait être aussi bien celle d'un riche propriétaire privé qu'une commande publique. On sait que les décors de stuc sont particulièrement appréciés dans certaines salles des thermes. Cette hypothèse, envisagée un temps pour ce grand bâtiment, a depuis été écartée.

Un autre point important de ce décor réside dans son originalité. En effet, l'étude stylistique met en évidence son caractère unique. Il reste aujourd'hui sans comparaison dans le monde romain. Aucune analogie satisfaisante n'a pu être établie avec un autre

décor, ni en Gaule, ni même en Italie. Les décors entièrement stuqués demeurent de toute façon particulièrement rares en Gaule et, si on peut considérer que cette absence s'explique en partie par le manque de recherches sur le sujet et en partie par la mauvaise conservation de ce mobilier, il reste évident que cet artisanat n'a pas connu l'engouement dont ont pu jouir les décors peints.

Pour cet ensemble d'Autun, seuls quelques éléments pris isolément, tels les rinceaux, les frises d'oves, les colonnettes, correspondent à des schémas décoratifs connus. Mais cette organisation globale, lointaine imitation d'une architecture avec cette arcature en registre supérieur, ne trouve aucun équivalent. Il faut cependant prendre en compte le décor trouvé dans la parcelle voisine, sur le site dit de la clinique du Parc¹² où le stuc trouvait également toute sa place. Les deux ensembles pourraient bien provenir d'un même bâtiment.

Les données de la fouille fournissent des repères suffisamment clairs pour caler cet ensemble entre la fin du III^e s. et le début du IV^e s. p.C. Ce décor en est d'autant plus important que nous avons bien peu de documents sur les stucs de cette époque.

La masse de données apportées par l'étude de cet exceptionnel décor de stuc est considérable. Elle soulève également un grand nombre de questions qui sont autant d'axes de recherches pour l'avenir. L'importance des stucs dans la région et plus particulièrement à Autun est à nouveau mise en évidence¹³. En effet, cette ville gallo-romaine et sa proche région concentrent une part importante des découvertes de stucs faites en Gaule. Est-ce le fruit d'un goût local ou d'une spécificité artisanale de la cité ? Cette particularité correspond-elle à une époque précise ou bien ce savoir-faire est-il conservé et exploité de façon égale tout au long de la période romaine ? La majeure partie des découvertes autunoises étant issue de fouilles anciennes, le contexte et les datations sont généralement inconnus, d'où l'intérêt d'un ensemble bien daté. L'ensemble des collections mériterait d'être revu à la lumière des découvertes plus récentes qui ont permis de mieux connaître cet artisanat semble-t-il important dans la cité.

11- Allag 2010, 213.

12- Groetembril 1993.

13- Elle était déjà mise en avant dans les travaux de Frizot 1977.