



**HAL**  
open science

## Un décor stucé monumental du Bas-Empire à Autun (Saône-et-Loire)

Julien Boislève, Claudine Allag, Claude Coupry

► **To cite this version:**

Julien Boislève, Claudine Allag, Claude Coupry. Un décor stucé monumental du Bas-Empire à Autun (Saône-et-Loire). *Gallia - Archéologie de la France antique*, 2011, 68 (2), pp.195-235. hal-01782268

**HAL Id: hal-01782268**

**<https://hal.science/hal-01782268>**

Submitted on 5 Jan 2020

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

# UN DÉCOR STUQUÉ MONUMENTAL DU BAS-EMPIRE À AUTUN (SAÔNE-ET-LOIRE)

Julien BOISLÈVE\* et Claudine ALLAG\*\*

avec la collaboration de Claude COUPRY\*\*\*

---

**Mots-clés.** *Autun, stuc, arcade, fenêtre, corniche, caisson, niche.*

**Résumé.** *À Autun, lors de la fouille préalable à la construction du nouveau centre hospitalier, de très nombreux fragments d'un décor de stuc, jetés dans un hypocauste détruit, ont été mis au jour. Leur étude et leur remontage ont pu aboutir à la restitution de deux parois d'une même pièce, jointes à angle droit, dont l'une comporte une rangée de trois fenêtres au-dessus de caissons et l'autre une série d'arcades. L'ensemble suggère une architecture monumentale, rythmée par de lourdes corniches. Tous les éléments en sont dessinés par des moulures et rehaussés de bandes polychromes. Les techniques employées, aussi bien dans la fabrication du support que dans l'exécution du décor, sont d'une grande diversité. D'après les données archéologiques, la période de réalisation ne peut être antérieure à la fin du III<sup>e</sup> s.*

**Key-words.** *Autun, stucco, arches, window, cornice, caisson, niche.*

**Abstract.** *During the excavation preceding the construction of the new hospital at Autun, a very large quantity of pieces of stucco decoration has been recovered, thrown into a hypocaust being demolished. Their study and "lift" led to the reconstruction of two internal walls of a room forming a right angle, one of them bearing a row of three windows above caissons, the other one a series of arches. The whole set calls to mind a monumental architecture punctuated of heavy cornices. All the pieces are outlined by mouldings and enhanced with polychrome stripes. Techniques employed for the support as for decorating are of various kinds. According to the archaeological data, this ornamentation has not been produced before the end of the 3<sup>rd</sup> century AD.*

*Translation: Isabelle FAUDET*

---

## LE CONTEXTE ARCHÉOLOGIQUE

Autun, antique *Augustodunum*, fut à l'époque romaine une cité d'importance. Fondée sous le règne d'Auguste, elle obtient le privilège rare de s'entourer d'une enceinte affirmant son rang de capitale de cité des Éduens, l'un des peuples les plus influents de Gaule.

À l'intérieur de cette muraille, dans le quart nord-ouest de la ville et tout près de la porte Saint-Andoche, le projet

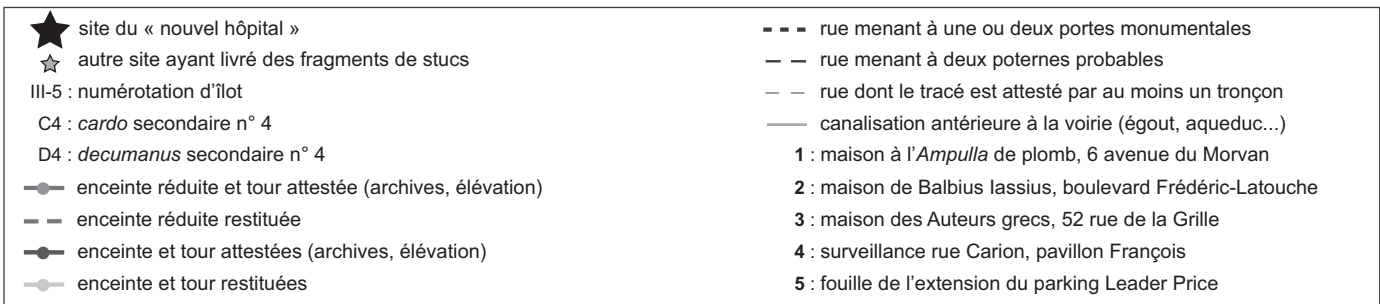
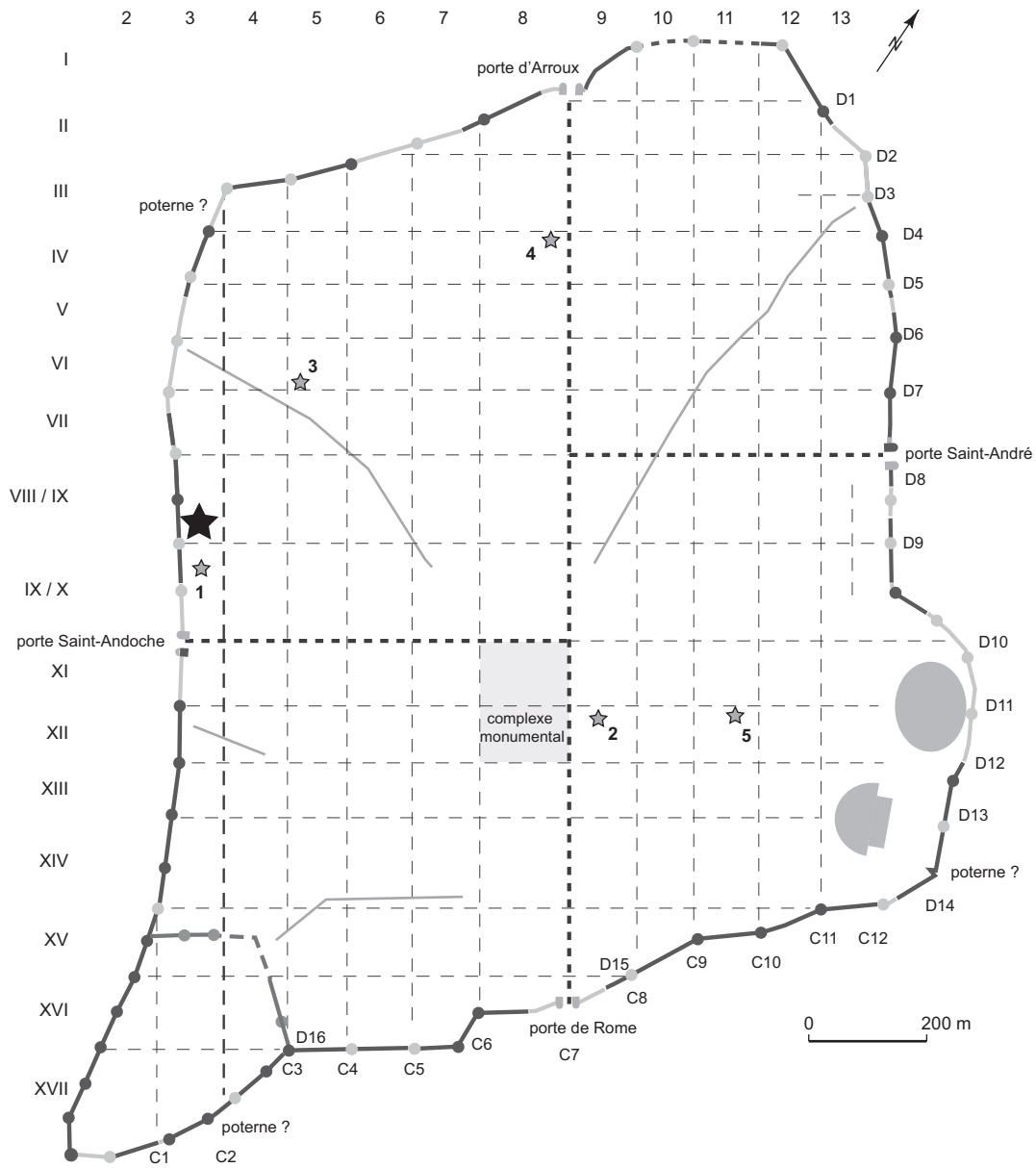
de construction d'un nouveau centre hospitalier a entraîné en 2001 la prescription d'une fouille archéologique sur une parcelle de 6 000 m<sup>2</sup> entre la rue de Parpas et la rue du Faubourg-Saint-Andoche (fig. 1). Menée par l'Afan/Inrap sous la direction de Philippe Bet, l'opération a mis en évidence l'évolution d'un îlot inséré dans une trame viaire de plan régulier, de la fondation d'*Augustodunum* à son déclin (Bet dir., 2004 ; Bet, 2006). Signalons que le site jouxte au sud la parcelle où fut réalisée, en 1989,

---

\* Centre d'étude des peintures murales romaines (CEPMR), Association Pro Pictura Antiqua (APPA), Abbaye Saint-Jean-des-Vignes, F-02200 Soissons. Courriel : boisleve.julien@yahoo.fr

\*\* CEPMR-APPA et UMR 8546 du CNRS : « Archéologies d'Orient et d'Occident et textes anciens » (AOROC), École normale supérieure, 45 rue d'Ulm, F-75230 Paris Cedex 05. Courriel : claudine.allag@wanadoo.fr

\*\*\* Ingénieur (CNRS) en retraite. Courriel : claude.coupry@orange.fr



**Fig. 1** – Localisation du « nouvel hôpital » et des autres sites ayant livré, à Autun, des lots de stucs (tracé enceinte d'après Fort, in Fort, Labaune, 2008 ; tracé voirie et numérotation des rues d'après Labaune, Kasprzyk, 2008 ; numérotation des îlots par Rebourg, modifiée in Labaune, Kasprzyk, 2008 ; DAO : Y. Labaune, SAVA).



Fig. 2 – Plan du site du « nouvel hôpital » d'Autun à la fin du III<sup>e</sup> s. (d'après Bet dir., 2004).

la fouille de la clinique du Parc sous la direction de Pascale Chardron-Picault ; l'opération avait mis au jour une importante *domus* dite « maison à l'*ampulla* de plomb »<sup>1</sup>.

Le premier habitat, en bois et torchis, identifié sur le site est incendié vers la fin du règne d'Auguste. Une phase de terrassement, puis de constructions à fondations de pierre, lui succède dans le deuxième quart du I<sup>er</sup> s. Dans la moitié nord-ouest du site, la fouille a révélé l'installation de structures d'artisanats liées aux arts du feu, la métallurgie en particulier, détruites à la période flavienne au profit d'aménagements de collecteurs d'eaux usées. À proximité du rempart désormais érigé, un espace public d'une quinzaine de mètres de large est conservé. Il définit un axe selon lequel vont être édifiées toutes les nouvelles constructions d'un quartier d'habitation répondant à l'essor important que connaît la cité.

1. L'opération a été réalisée grâce aux partenariats de la DRAC Bourgogne, du Service archéologique de la ville d'Autun, de l'Agence régionale de l'hospitalisation et du Centre hospitalier d'Autun.

Ces multiples demeures connaissent pendant tout le Haut-Empire de nombreuses modifications.

C'est vers la fin du III<sup>e</sup> s. ou, au plus tard, au début du IV<sup>e</sup> s. qu'il faut replacer une importante refonte de tout l'îlot (fig. 2). Les demeures privées qui bordaient le rempart sont alors rassemblées au profit d'un grand édifice qui occupe tout l'espace. Sa construction entraîne la récupération de nombreux murs antérieurs. Le bâtiment s'organise autour de deux longs couloirs qui le traversent d'est en ouest, d'une longueur minimale de 40 m. Ils desservent une série de pièces centrales, d'une largeur d'environ 10 m, dont certaines sont chauffées par hypocauste. À l'extrémité du bâtiment, côté enceinte, une abside termine cette enfilade de pièces. On estime la superficie de l'ensemble supérieure à 5000 m<sup>2</sup>. Le statut exact de cet édifice reste difficile à déterminer, mais ses dimensions, l'emploi de pierres raffinées dans la décoration, la présence de nombreuses pièces chauffées et surtout le fait que l'édifice puisse empiéter sur l'espace public contre le rempart, définissent sans doute les caractères d'un véritable palais, qu'il soit public ou privé (Bet, 2007).





Fig. 3 – Restitution en 3D des volumes de la pièce (© Archéotransfert-Ausonius).

L'édifice est ensuite laissé à l'abandon au profit des récupérateurs qui extraient les matériaux de construction, parfois jusqu'à la fondation des murs. Le site disparaît enfin sous l'apport de terres noires qui sont nivelées jusqu'au rempart et transforment le lieu en champ ou jardin, au moins jusqu'au XVI<sup>e</sup> s., comme en témoignent certaines représentations de la ville.

C'est dans les couches de démolition et d'abandon de ce dernier édifice que les très nombreux fragments d'un placage de stuc ont été mis au jour. Ils avaient été placés au rebut dans le comblement d'un hypocauste détruit (espace 13). En vrac mais visiblement issus d'un même ensemble, les fragments jonchaient le sol de la substructure à pilettes. Leur rejet correspond donc sans doute à la phase de récupération des matériaux ; en effet, non recyclables, enduits et stucs sont laissés sur place ou accumulés en décharge, généralement à proximité de leur emplacement d'origine.

Le nombre important de fragments et leur parfaite homogénéité annonçaient un ensemble considérable dont

la reconstitution s'imposait<sup>2</sup>. L'observation attentive des caractères techniques et stylistiques, le remontage de plaques clés ont abouti à la restitution de deux parois d'une même pièce, jointes à angle droit. L'élévation complète nous est ainsi connue : elle suggérait une architecture monumen-

2. À la demande des responsables d'opération et sous l'égide du ministère de la Culture et de la Communication, une équipe du CEPMR (CNRS-ENS-UMR 8546/APPA) est intervenue sur le terrain pour assurer le prélèvement des stucs : Charlotte Langhor et Jean-François Lefèvre pendant quatre semaines et, ponctuellement, Claudine Allag, Clotilde Allonsius, Alexandra Dardenay et Sabine Groetembril. Les fragments ont ensuite été transportés au laboratoire de Soissons. Après une étude préliminaire menée en 2002 par Claudine Allag et face à l'importance du lot, l'étude exhaustive a été décidée. Elle a nécessité, d'octobre 2003 à mars 2005, quinze mois de travail sous la direction de Julien Boislève, avec la collaboration de Clotilde Allonsius, Laure Déodat et Florence Monier. Les relevés graphiques ont été mis au net par J.-F. Lefèvre, la couverture photographique a été réalisée par Philippe Delangle (CNRS-ENS-UMR 8546) et les images traitées par Rui Nunes Pedoso. Les restitutions infographiques ont été effectuées par Jean-François Lefèvre et la vue en 3D par Loïc Espinasse (Archéotransfert/Ausonius).

tales, décor infiniment plus rare que la peinture murale ou que les simples corniches (fig. 3).

Si, sur quelques sites de la Gaule romaine, des vestiges dispersés indiquent l'existence initiale de placages en relief, jamais une restitution aussi précise n'avait pu être obtenue. En outre, la diversité des techniques employées, dont certaines sont uniques pour cette période, est une précieuse source d'informations.

## DESCRIPTION DU DÉCOR

### LA ZONE INFÉRIEURE

C'est la partie du décor dont nous maîtrisons le moins bien la restitution. Elle est caractérisée par un badigeon blanc crème ; il est difficile de déterminer s'il s'agit d'une réfection ou d'un état d'origine, mais nous penchons plutôt pour la seconde hypothèse.

Malgré le petit nombre de fragments, leur mauvais état de conservation et des remontages trop partiels, l'essentiel de la composition peut être perçu.

La zone est entièrement blanche et seules des moulures simples dessinent les encadrements et les motifs. Nous ignorons s'il y avait une plinthe, aucun fragment ne présentant les traces d'une connexion avec le sol.

Le soubassement devait présenter une série de longs panneaux rectangulaires ou carrés ornés en leur centre d'une forme géométrique. Leur encadrement est formé d'une moulure, elle-même constituée d'un bandeau plat (large de 7,5 cm et en relief d'environ 0,4 cm), bordé de part et d'autre d'une doucine et d'un ressaut sur une largeur de 2,8 cm (fig. 4). Un décrochement pratiquement carré d'environ 7,5 cm est attesté sur les côtés verticaux, et il faut sans doute le replacer en leur centre, dirigé vers l'intérieur du panneau (fig. 5). On ne peut pas savoir s'il en existait aussi sur les moulures horizontales.

Le centre des panneaux ainsi délimités était occupé par un motif difficile à appréhender, traité par l'application d'une moulure de même profil que l'encadrement. Deux types au moins sont identifiables.

Le premier comporte un cercle, dont l'arc conservé permet d'évaluer le diamètre à 17 cm environ. Sur le même segment, à l'extérieur, plusieurs tracés curvilignes semblent former des pétales. Entre deux, une petite forme losangique, traitée en relief de 0,4 cm, pointe vers l'extérieur. Ces vestiges permettent de restituer un motif de fleuron à quatre pétales oblongs et quatre sépales losangiques en forme de dard partant d'un cœur circulaire (fig. 6 et 7).

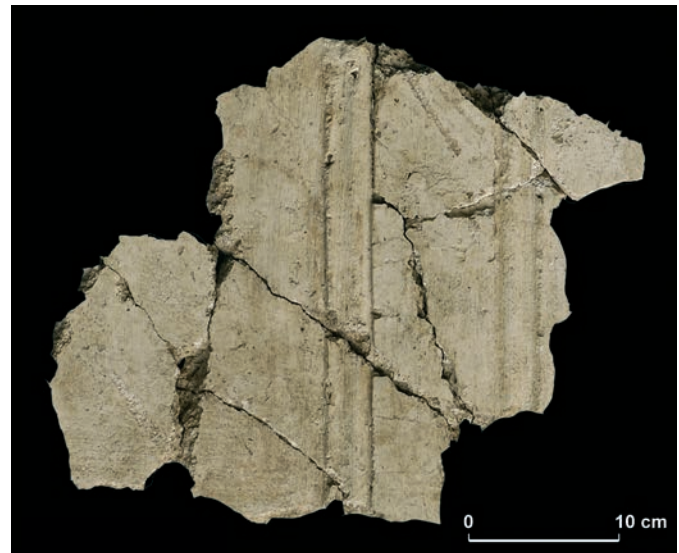


Fig. 4 – Bandeau plat et moulure constituant l'encadrement des compartiments de la zone inférieure (cliché : P. Delangle, CNRS).



Fig. 5 – Décrochement carré au centre de l'encadrement des compartiments de la zone inférieure (cliché : P. Delangle, CNRS).

Le second motif nous est indiqué par deux plaques : sur l'une d'elles on voit à nouveau un segment de cercle, d'un diamètre d'environ 21 cm, d'où partent des droites obliques en angle obtus ; sur l'autre, deux droites convergentes, jointes par un angle abattu concave, dessinent l'extrémité d'un *scutum*. Cette fois le cercle est mis en valeur par un disque stuqué légèrement proéminent (0,4 cm). Il paraît inscrit dans une étoile à quatre points dans laquelle on peut reconnaître une croix de *scuta* (fig. 8). Ce motif est fréquent et, dans la fouille même du centre hospitalier (Bet dir., 2004, p. 175), on le retrouve sur une plaque de schiste

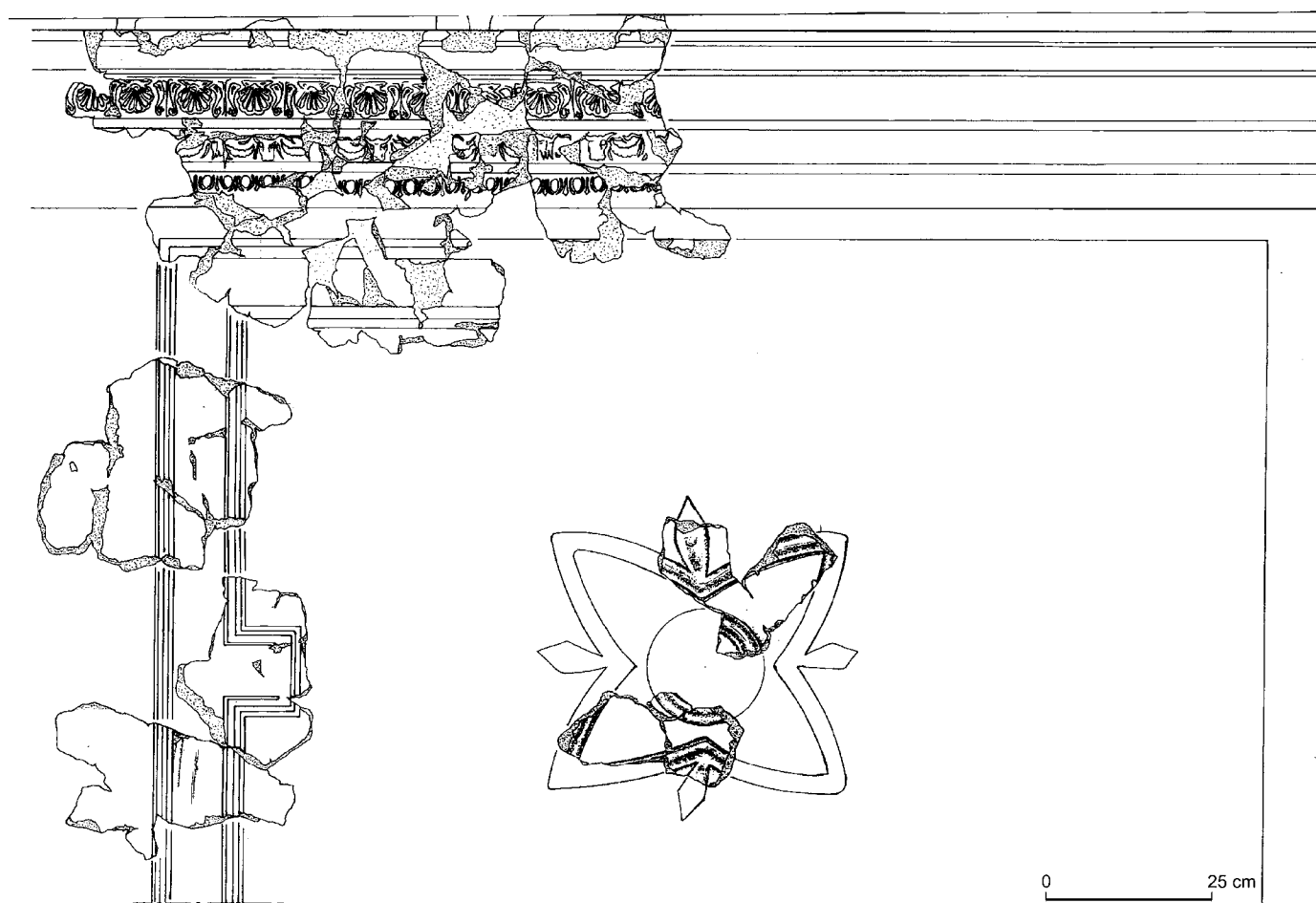


Fig. 6 – Restitution d'un panneau de la zone inférieure (relevé : J. Boislève, CEPMR-APPA ; dessin : J.-F. Lefèvre, CEPMR-APPA).



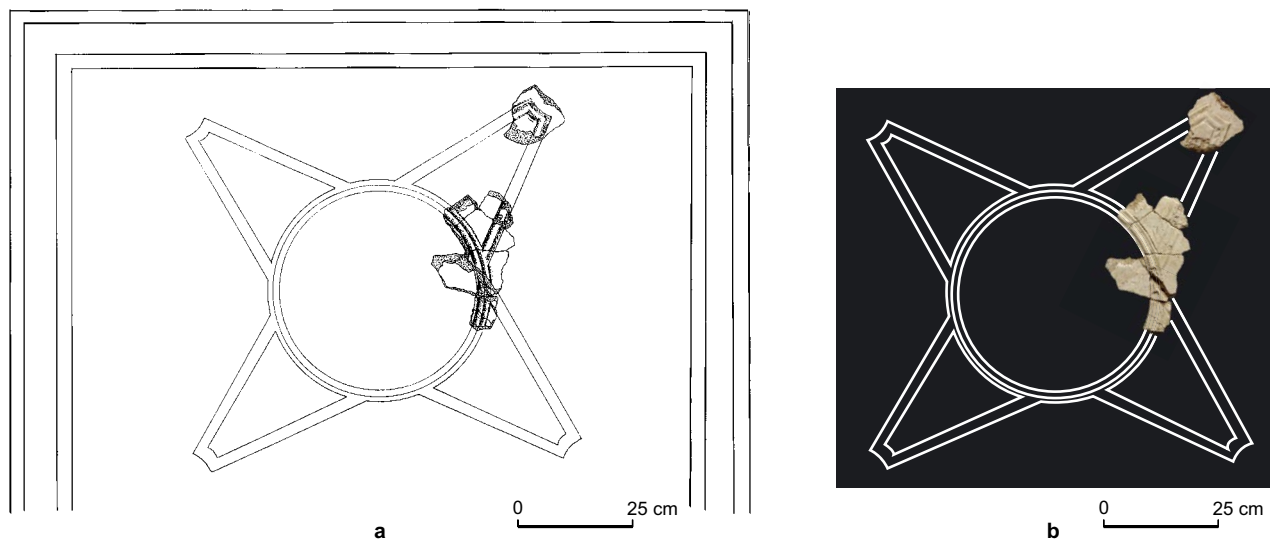
Fig. 7 – Restitution du motif de fleuron au centre des compartiments de la zone inférieure (clichés : P. Delangle, CNRS ; DAO : J. Boislève, CEPMR-APPA).

sculpté présentant le bas d'un *scutum*. La moulure qui le dessine est tout à fait similaire à celle réalisée en stuc (fig. 9).

On ignore la disposition initiale de ces deux motifs : un par paroi ou, plus vraisemblablement, les deux en alternance tout autour de la pièce.

Le parallèle avec les soubassements de pierre, en architecture, est flagrant : une moulure périphérique et un dessin central assez simple en sont en effet, généralement, les seuls ornements. Les motifs centraux, en revanche, sont beaucoup plus proches des schémas utilisés pour les *opus sectile* ou leurs imitations peintes : le fleuron schématique et la croix de *scuta* sont habituels sur les placages ou les faux marbres des zones inférieures. Mais ici ils sont uniformément blancs, traités en relief ; seuls apparaissent les contours géométriques sans que soient rendus différents types de roches.

Remarquons également de rares graffitis : peut-être la lettre N sur le pétale d'un des fleurons et, sur un autre,



**Fig. 8** – **a**, restitution d'un second type de panneau de la zone inférieure (relevé : J. Boislève, CEPMR-APPA ; dessin : C. Allag) ; **b**, restitution du motif de croix de scuta au centre des compartiments de la zone inférieure (cliché : P. Delangle, CNRS ; DAO : J. Boislève, CEPMR-APPA).



**Fig. 9** – Fragment de placage de schiste trouvé sur le site du « nouvel hôpital » d'Autun (d'après Bet dir., 2004).

le piquetage délibéré d'un des sépales ; plus clair, au-dessus de la ligne d'encadrement supérieure le mot IVSSIS suivi de M ou de I N. On peut y lire le commentaire d'une action : « comme on leur a ordonné ». Malheureusement le fragment isolé nous prive du reste de l'inscription <sup>3</sup>.

### LA CORNICHE INTERMÉDIAIRE

À 4,5 cm au-dessus de la bordure supérieure des compartiments court une importante corniche qui assure la liaison avec la zone médiane. Elle est continue d'un mur à

l'autre, comme le prouvent les plaques où l'on voit s'amorcer un angle droit rentrant. Haute de 27 cm, mais assez peu proéminente (son épaisseur maximale par rapport au plan du mur est de 4,6 cm), elle commence par un ressaut, puis est chargée de trois frises superposées séparées par des boudins : de bas en haut, oves, bucranes et protomés, coquilles et dauphins. Enfin, la corniche se termine par une baguette surmontée d'une doucine, d'un filet droit et d'un bandeau (fig. 10).

Les oves sont hauts de 2,5 cm pour 2,4 cm de largeur.

La frise de bucranes et protomés mesure 4 cm. On fait bien la distinction entre les protomés, au museau charnu, et les bucranes reconnaissables à l'absence des yeux et à une découpe dite « à barbiche » figurant les ossements du bas du crâne. Ils figurent en alternance et sont séparés par une guirlande pendante, semi-circulaire et côtelée. Elle est attachée aux cornes par un ruban.

De bas en haut, les frises sont de plus en plus larges et la frise supérieure est haute de 5 cm. Les coquilles se présentent sur leur face concave, et charnière en haut, ce qui est assez inhabituel, la coquille étant plutôt représentée dans l'autre sens. Les côtes sont nettement marquées et au nombre de huit. Elles sont séparées par deux dauphins opposés, représentés dressés sur leur queue repliée. La nageoire caudale est trilobée et les nageoires costales absentes. La forme est assez simple et ne dégage pas nettement le rostre, mais l'œil est marqué par une dépression verticale.

Le replat supérieur de la corniche est à peu près lisse, mais non peint. Au niveau du plan du mur, une bande

3. Nos remerciements à J. Jarry pour cette proposition de lecture.





**Fig. 10** – Corniche intermédiaire couronnant la zone inférieure (cliché : P. Delange, CNRS).

violette, large de 4,5 cm et se terminant en angle droit, marque la liaison avec la zone médiane.

### LA ZONE PRINCIPALE

Contrairement à la zone inférieure, les deux murs connus sont très différents.

### LE MUR A

La structure du mur A ménage, au-dessus de la zone inférieure, une série d'arcades en plein cintre dont quatre sont attestées (fig. 11a et 11b). Le volume est continu, de la corniche intermédiaire à la corniche sommitale, et crée quatre niches profondes de 15 cm séparées par des piliers qui supportent les arcs. Si la lecture du relief ne fait percevoir qu'une seule zone, la conception du décor fait apparaître une zone médiane et une zone supérieure. Cette séparation est marquée par une corniche continue à profil lisse.

Les formes principales sont dessinées par des moulures et soulignées par des doubles bandes colorées, alternativement rouges et bleues.

### La zone médiane

Les quatre renforcements rectilignes des niches sont séparés par des piliers épais de 15 cm. Ils sont de section rectangulaire et larges de 52,5 cm.

Ces pilastres sont ornés d'un compartiment à cadre mouluré. De l'intérieur vers l'extérieur, il est constitué d'une bande peinte, large d'environ 2 cm à 2,5 cm, rose (ou rouge ocre clair) ou bleu clair, doublée d'une bande rouge ocre ou bleu foncé, large d'environ 4 cm ; puis d'une moulure formée d'un ressaut découpé de triangle, d'une bande renflée agrémentée de points roses, d'une baguette arrondie ou angulaire, d'une frise de grands oves et d'un bandeau. Un filet violet sert d'encadrement intérieur au panneau.

Le fond plat des niches est constitué d'un panneau blanc dont l'encadrement est marqué sur trois côtés. En bas, il est interrompu par la bande violette signalée au-dessus de la corniche intermédiaire. Le cadre stuqué est formé des mêmes moulures que celles du pilier et souligné intérieurement d'une double bande colorée (rouge ocre et rose ou bleu foncé et bleu clair), mais l'extérieur en est bordé par une bande de 5 cm de large, rouge ocre si les bandes intérieures sont bleues, bleu foncé si elles sont rouges.

Chaque panneau est encadré de deux colonnettes engagées, en relief de 5 cm (fig. 12). Elles sont cannelées et possèdent une base et un chapiteau. Quatre cannelures sont représentées, pour une largeur de 11,5 cm. La base, dont nous possédons trois exemplaires, est haute de 11 cm. On observe, au pied de chacune, la présence du tracé violet, très irrégulier, qui surmonte la corniche intermédiaire, ce qui confirme l'enchaînement. Les chapiteaux, en revanche, sont très fragmentaires et aucun exemplaire complet n'a pu être reconstitué. On sait seulement qu'ils prennent place au-dessus d'une double bague qui figure l'astragale et termine la colonne dans sa partie haute. Il s'agit apparemment d'un traitement assez simple. La décoration du fond des niches se termine par une bande bleu foncé ou rouge ocre (toujours selon le même principe d'alternance des couleurs) qui prend place entre la colonnette et le bord de la niche.

Enfin, cette zone médiane est couronnée par une corniche à profil lisse. Celle-ci tient lieu d'entablement quand elle repose sur les chapiteaux des colonnettes et joue le rôle d'imposte lorsqu'elle supporte sur les piliers, la retombée des arcs. Notons enfin qu'elle est continue sur toute la longueur du mur et suit son profil, si bien que la corniche est présente à la fois sur la face et les côtés des piliers, et sur le fond des niches.

### La zone supérieure

Au-dessus de la corniche continue, l'arcade couronnant chaque niche forme un tympan (fig. 13 à 15). L'arc en est souligné par une moulure composée d'un bandeau, d'une frise de grands oves, d'une baguette, d'une frise de petits oves et terminée par une bande renflée ornée de points et dont le ressaut est découpé de triangles. Cette bande stuquée est également bordée d'une bande peinte à l'extérieur et d'une double bande à l'intérieur. Pour occuper l'espace laissé blanc, on a ajouté un ruban en stuc, noué au centre du tympan (fig. 16 et 17). Le nœud, formé de deux boucles dont l'intérieur est peint en bleu, s'accroche sur la frise de petits oves. De là partent trois pans de ruban. L'un pend verticalement et un objet, dont nous ignorons la nature, devait y être suspendu. Les deux autres festonnent de part et d'autre, en suivant la moulure. Ces rubans, de section semi-circulaire ou plate, sont torsadés dans une arcade et bifides dans les trois autres. L'effet en est rendu soit par des incisions régulières et ondulantes rehaussées de bleu foncé, soit par une incision centrale.

Les arcs en plein cintre sont d'un diamètre compris entre 128,5 cm et 135,5 cm. Ces mesures, dont on voit qu'elles sont variables, sont obtenues par restitution d'un demi-cercle

parfait. Mais il faut bien envisager de légères déformations qui n'altèraient en rien le rendu global du décor.

L'intrados a, comme le pilastre inférieur, une épaisseur de 15 cm.

Les archivoltas ont le même décor que le fond des arcs ; on y retrouve la même moulure à double rang d'oves et bande renflée pointée et découpée de triangles.

Le décor de l'archivolte est bordé d'une double bande colorée (bleu foncé, bleu clair ou rouge ocre, rose), tandis que l'arête de l'arc est soulignée soit de rouge ocre soit de bleu foncé selon la couleur présente à l'extérieur de l'archivolte. On retrouve donc ici le même jeu d'alternance des couleurs que sur le reste du décor. Cette alternance se retrouve également dans la succession des arcades. En effet, la première (à gauche) et la troisième arcade sont bordées de rouge ocre et rose à l'extérieur et de bleu foncé à l'intérieur. Les deuxième et quatrième arcs sont inversement bordés de bleu clair et bleu foncé à l'extérieur et de rouge ocre à l'intérieur.

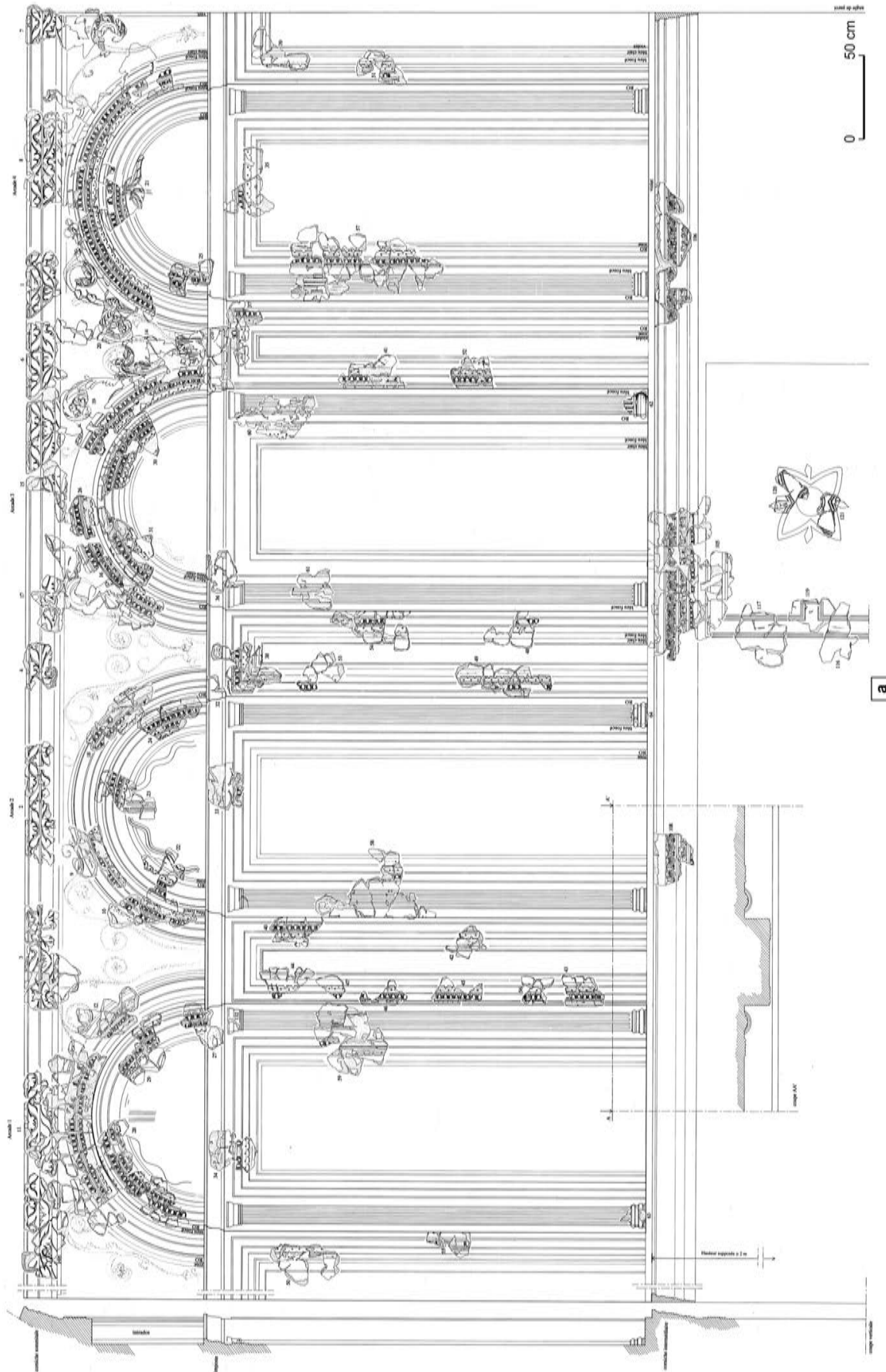
L'espace entre deux archivoltas, distantes de 25 cm au niveau de l'imposte, détermine des écoinçons occupés par des rinceaux stuqués. Ceux-ci prennent naissance d'un culot d'acanthé posé sur l'imposte, au sommet du pilier. Il s'agit d'une touffe végétale à trois larges feuilles dont les rainures figurent la découpe. La feuille centrale est recourbée dans sa partie sommitale.

De là partent deux tiges qui longent chacune un arc et s'enroulent en rinceau à doubles volutes alternées. Ces tiges sont pourvues de feuillages et chaque volute est occupée par un fleuron à cinq pétales trilobés. La tige se termine par une feuille qui vient mourir sur l'archivolte, sous la corniche.

Notons que deux fragments, non situés, portent un élément trilobé surmonté d'une forme évasée et striée, dans lequel on lit la panse et le col d'un cratère à godrons (fig. 18). Il est possible que de tels vases aient été placés sur l'imposte, comme bases aux rinceaux, en alternance avec le culot d'acanthé.

Le haut de la paroi est marqué par une corniche au décor incisif (fig. 19), large de 18 cm, qui se développe sur deux registres, avec un motif de feuillages d'acanthés stylisés : en registre inférieur, une frise en ligne de culots d'acanthés représentés par quatre feuilles découpées ; au-dessus, une frise de feuillages simples présentés tête-bêche, formant une onde. Cette corniche sommitale est soulignée à sa base d'une bande verte large de 3,5 cm.

On sait, par une plaque à situer à l'extrémité droite de la paroi, que cette bande verte descendait verticalement le long de l'angle du mur. Elle longe alors une trace d'arrachement



**Fig. 11 – a,** dessin de restitution du mur A (relevé : J. Boislève et C. Allonsius, CEPMR-APPA ; dessin : J.-F. Lefèvre, CEPMR-APPA) ;  
**b,** dessin de restitution du mur A intégrant les photos des plaques (clichés : P. Delangle, CNRS ; DAO : J.-F. Lefèvre, CEPMR-APPA).





b



**Fig. 12** – Fond de niche avec colonnette (cliché : P. Delangle, CNRS).



**Fig. 13** – Arcade n° 1 (cliché : P. Delangle, CNRS).



**Fig. 14** – Arcade n° 3 avec le culot d'acanthé sur l'imposte (cliché : P. Delangle, CNRS).



**Fig. 15** – Arcade n° 4 (cliché : P. Delangle, CNRS).





**Fig. 16** – *Décor du tympan avec ruban plat bifide (cliché : P. Delangle, CNRS).*



**Fig. 18** – *Éléments de cratère à godrons (cliché : P. Delangle, CNRS).*



**Fig. 17** – *Décor du tympan avec nœud de ruban torsadé (cliché : P. Delangle, CNRS).*



**Fig. 19** – *Corniche sommitale à décor incisé et fleuron à pétales trilobés (cliché : P. Delangle, CNRS).*

qui correspond à l'enduit du mur B, réalisé après celui du mur A. On retrouve cette bande sur une plaque de la zone supérieure du mur B ; elle ne semble pas descendre en deçà de l'imposte.

Grâce au rayon connu des arcades et à leur raccord avec la corniche, la hauteur de la zone supérieure a pu être établie : elle mesure 1,10 m entre l'imposte et le plafond.

## LE MUR B

Si la paroi B conserve le même vocabulaire décoratif que celui employé sur le mur A, sa mise en œuvre apparaît fort différente, hormis pour la zone inférieure, qui, on l'a vu, est de même nature. Décor et structure forment cette fois deux niveaux nettement différenciés : deux caissons en zone médiane, trois fenêtres en zone supérieure (fig. 20a et 20b).

### La zone médiane

Elle est marquée par deux grands caissons rectangulaires, profonds de 15 cm. L'espace entre les deux caissons ménage un pilier d'une largeur équivalente à celle des piliers du mur A, soit 52 cm (fig. 21 à 23).

Au fond de ces compartiments, on retrouve un système de panneaux avec un encadrement sur trois côtés : une bande extérieure rouge ocre pour le caisson de droite (caisson n° 2), bleu foncé pour celui de gauche (caisson n° 1) ; une moulure (bandeau, grands oves, bande renflée pointée et découpé de triangles) bordée à l'intérieur d'une double bande bleu foncé et bleu ciel à droite, rouge foncé et rouge clair à gauche. Enfin, l'encadrement est rehaussé de petits motifs pointés alternativement violets et bleu clair le long d'un filet intérieur violet. Cette alternance de motifs simples s'apparente aux bordures ajourées, apparues au IV<sup>e</sup> style pompéien, qui ont connu un large engouement en Gaule.

L'encadrement externe des caissons est formé de la même moulure mais bordé de couleur uniquement à l'extérieur. Aux deux extrémités de la paroi, il s'agit d'une bande bleu foncé doublée d'une bande bleu clair. Pour la bordure supérieure, la couleur correspond à celle de la fenêtre qui la surplombe (voir *infra*). Le caisson n° 1 est d'ailleurs marqué de nombreuses coulures dues à l'eau qui s'est infiltrée au niveau de la fenêtre.

Le pilier se trouve donc limité par les bordures latérales d'encadrement des caissons, mais l'espace laissé entre ces deux cadres est souligné par une double bande rouge et un filet violet qui ont pour effet de marquer la verticalité de cet élément.

### La zone supérieure

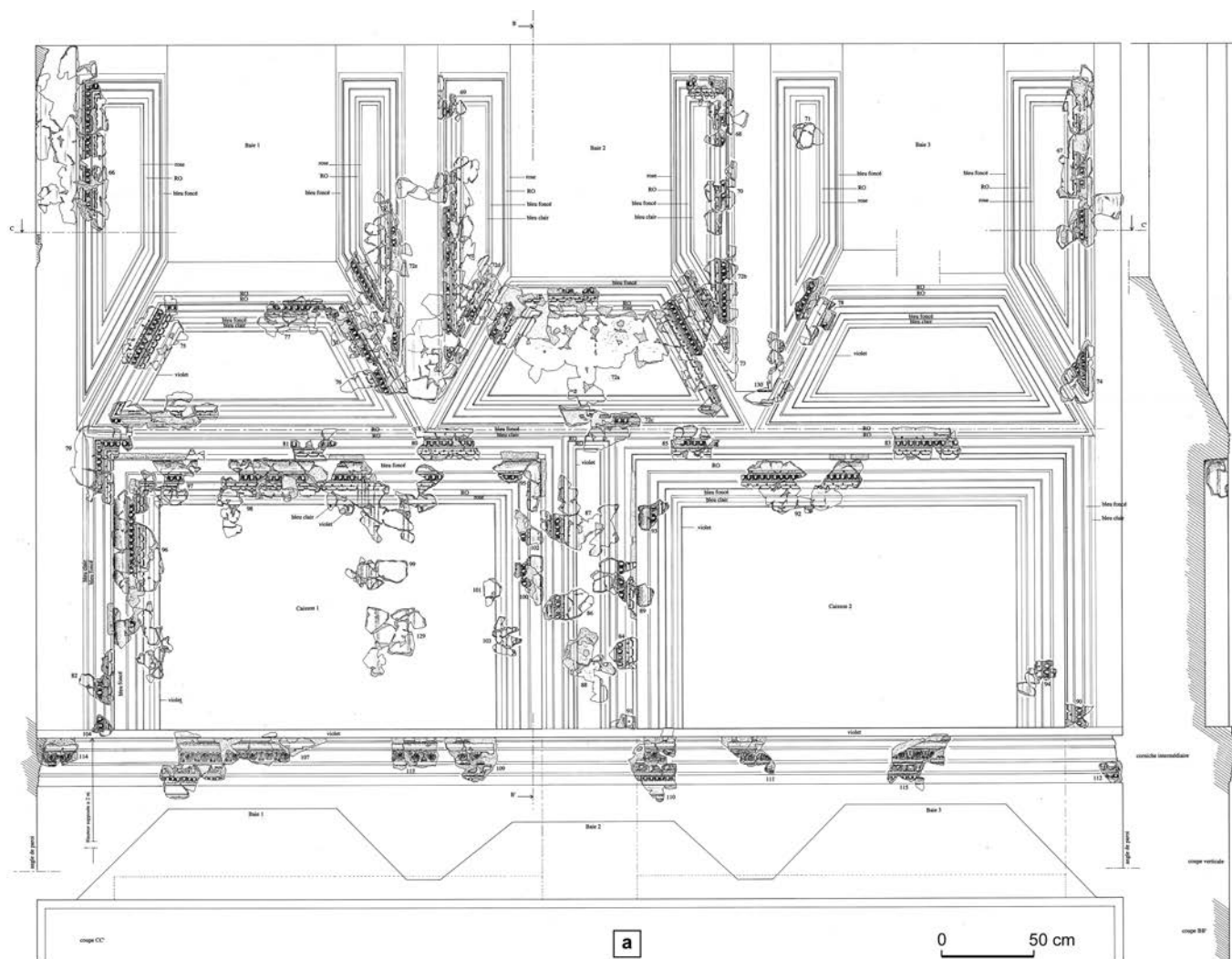
La zone supérieure est occupée par une série de trois ouvertures consécutives. Il s'agit de fenêtres hautes à appuis ébrasés<sup>4</sup> qui garantissent une bonne diffusion de la lumière. Leur ouverture est conséquente puisque la baie centrale mesure 1,80 m de largeur pour 2,10 m de hauteur au niveau de la paroi interne. L'ouverture proprement dite, vers l'extérieur, est en revanche plus réduite, avec une surface de 0,87 m sur 1,27 m. Le couverture est droit comme l'indiquent les plaques où l'angle est conservé, alors que les tableaux et l'appui sont ébrasés ; ce sont ces espaces obliques qui portent le décor peint et stuqué et les encadrements suivent la forme de chaque plan de l'ouverture (fig. 23 à 25).

L'espace entre deux baies est réduit, formant un montant de seulement 18 cm à 22 cm de large. Ceux qui encadrent la baie centrale sont en retrait d'environ 15 cm par rapport aux montants des extrémités droite et gauche de la paroi. Ce phénomène s'explique par une contrainte technique. En effet, pour effectuer un raccord continu et régulier aux angles du mur, on a dû conserver l'épaisseur de *tubuli* qui crée le volume des zones inférieures (voir *infra*, p. 216-217). En revanche, cet épaississement de la paroi n'est pas présent sur les montants de la baie centrale. De ce fait, les tableaux gauche de la baie 1 (celle de gauche) et droit de la baie 3 sont plus larges que les autres, ce qui provoque une irrégularité qui devait toutefois passer relativement inaperçue.

On retrouve l'alternance colorée présente ailleurs : ainsi, la baie centrale est traitée dans des tons inverses à ceux des baies latérales. L'appui est composé d'une bande bleu foncé qui encadre une moulure stuquée de profil habituel (bandeau, grands oves et bande renflée). À l'intérieur, on retrouve une double bande rouge et un filet violet. Les tableaux sont ornés de même avec une double bande rouge à l'extérieur et une bande bleu foncé doublée d'une autre bleu clair à l'intérieur. Le filet violet n'est pas présent. La bande extérieure de l'encadrement de l'appui souligne l'angle formé entre le plan du mur et le biais de la fenêtre. La couleur, débordante, est doublée d'un même ton plus clair (bleu clair ou rouge ocre clair) qui vient border la moulure d'encadrement des caissons de la zone médiane.

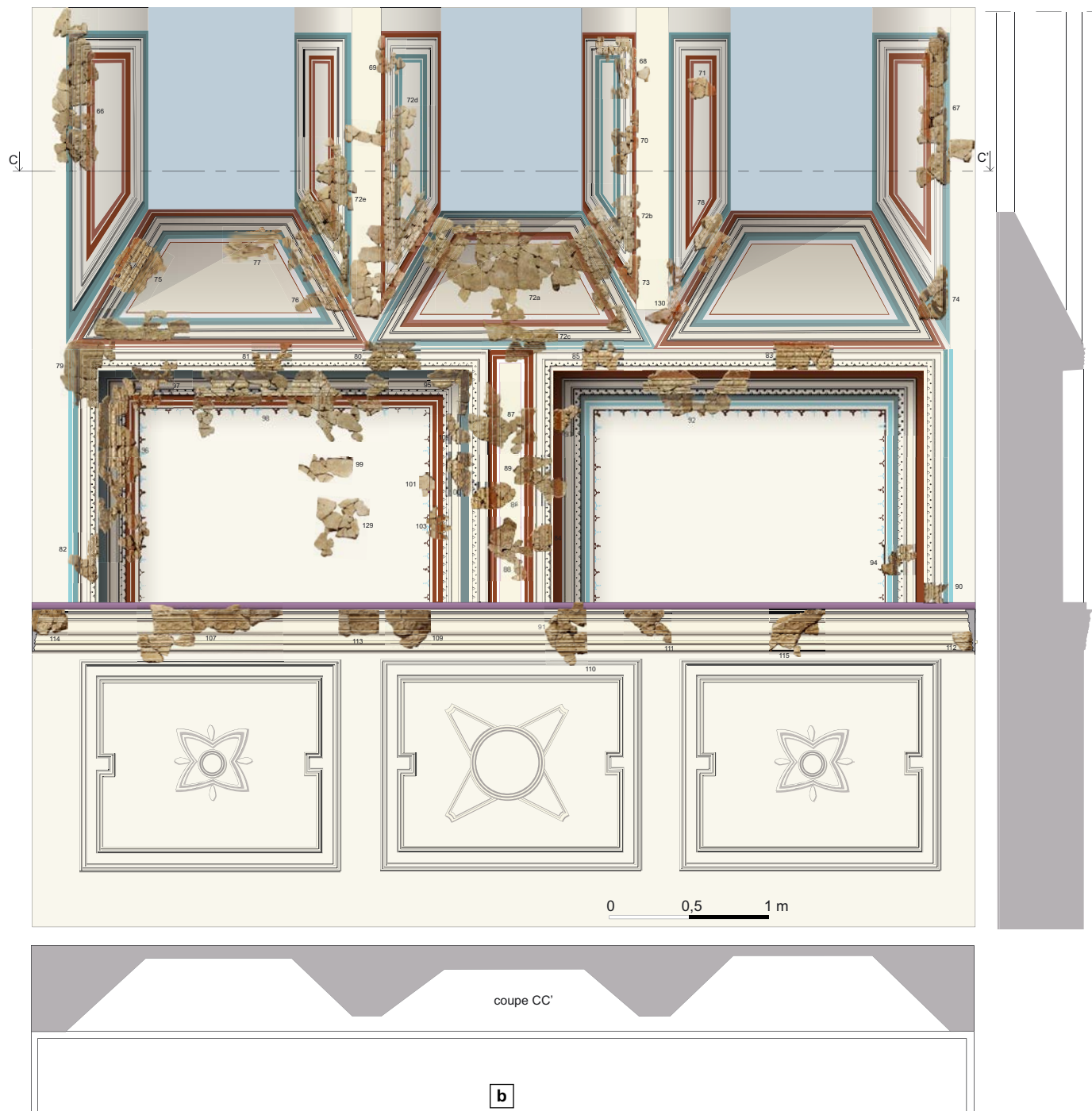
Au sommet des baies, on observe une réserve blanche d'environ 20 cm. Attestée sur deux plaques, elle est présente

4. Le vocabulaire descriptif d'une ouverture est emprunté à R. Ginouvès, 1992. L'embrasement est composée des deux tableaux (plans verticaux), du couverture (plan supérieur) et de l'appui (plan inférieur). Chacun de ces éléments peut être droit (perpendiculaire au plan du mur) ou ébrasé (oblique).



**Fig. 20 – a**, dessin de restitution du mur B (relevé : J. Boislève et C. Allonsius, CEPMR-APPA ; dessin : J.-F. Lefèvre, CEPMR-APPA) ;  
**b**, dessin de restitution du mur B intégrant les photos des plaques (clichés : P. Delangle, CNRS ; DAO : J.-F. Lefèvre, CEPMR-APPA).









**Fig. 21** – Éléments de décor du fond des caissons (cliché : P. Delangle, CNRS).



**Fig. 22** – Encadrement du caisson n° 1 et amorce de l'appui (cliché : P. Delangle, CNRS).



**Fig. 23** – Pilier central entre les deux caissons (cliché : P. Delangle, CNRS).



**Fig. 24** – *Appui de la baie centrale*  
(cliché : P. Delangle, CNRS).



**Fig. 25** – *Tableau droit de la baie n° 1*  
(cliché : P. Delangle, CNRS).



Fig. 26 – Arcade ouverte (cliché : P. Delangle, CNRS).

tant sur les montants que sur les tableaux. Or, la liaison avec le mur A permet de caler les fenêtres et il se trouve que cette bande laissée blanche correspond à la zone occupée par la corniche sommitale sur la paroi voisine. L'implantation d'une corniche était rendue impossible par la série des ouvertures touchant au plafond, mais on a tout de même marqué son emplacement par un espace vierge de tout décor, sur les seules surfaces offertes.

## LES DIMENSIONS

Les dimensions peuvent être évaluées avec une relative précision.

La hauteur de la zone inférieure reste inconnue, mais les dimensions du motif central des compartiments, haut de 50 cm, en impliquent un développement minimal. En outre, la corniche qui couronne cette zone est obligatoirement au-dessus du regard du spectateur. D'ailleurs, son méplat supérieur, qui n'était pas destiné à être visible, n'a été ni peint ni même enduit. Nous estimons donc la hauteur de la zone inférieure à environ 2 m.

Cette corniche intermédiaire mesure 30 cm.

Au-dessus, le développement du décor est restitué, malgré quelques inconnues minimes.

C'est le mur B qui nous fournit les mesures les plus sûres.

Le pilier qui sépare les deux caissons est large de 52 cm. Il appartient à une plaque qui donne également la largeur de la fenêtre centrale : 1,80 m à la base de l'ébrasement inférieure. Les trois fenêtres semblent identiques. En ajoutant l'espace entre la baie et l'angle du mur (22,5 cm à gauche et 18 cm à droite) et la largeur des deux montants de séparation (18 cm à 22 cm), on aboutit à une paroi longue d'environ 5,75 m.

La hauteur minimale interne des caissons est estimée, selon les plaques conservées, à 1,47 m, à laquelle s'ajoute l'encadrement : 20 cm ; celle des fenêtres est connue :

2,10 m. La hauteur de ce mur est donc sensiblement égale à sa longueur, et la paroi apparaît proche du carré.

Sur le mur A, seule la zone supérieure nous est connue avec certitude : 1,10 m au-dessus de l'imposte. Pour arriver à la même hauteur que sur le mur B entre la corniche médiane et le plafond, il faut restituer des piliers de 2,65 m, imposte comprise.

La longueur de cette paroi est aisée à déterminer, dans la mesure où nous admettons que le nombre d'arcades est seulement de quatre. Leur largeur est restituée à partir du diamètre de l'arc qui peut être mesuré sur un assez long segment, même si l'on a vu que la courbure n'est pas toujours très régulière (entre 128,5 cm et 135,5 cm). L'espace entre deux arcs nous est connu, la largeur du pilier étant de 52,5 cm. Seul l'espace entre l'arc extrême et l'angle des parois reste incertain ; nous l'avons estimé à 40 cm, soit un peu moins que la largeur d'un pilier.

Les dimensions du mur A sont ainsi évaluées à 7,75 m de long pour 5,75 m de haut.

## LA BAIE ET LE PLAFOND

Quelques plaques complémentaires ont pu être remontées mais ne trouvent pas leur place sur les murs A ou B. Elles appartiennent pourtant manifestement à la même pièce ou, du moins, au même programme décoratif puisque le vocabulaire en est le même.

Ainsi, nous avons une arcade ouverte où l'on retrouve une moulure à oves et bande renflée découpée, tout à fait similaire à celles des deux parois précédemment décrites (fig. 26). Mais l'alternance de couleurs varie un peu puisque le bleu qui borde l'intérieur de l'arc est doublé d'un simple filet violet à l'extérieur. L'arcade s'ouvre par un biais qui suggère cette fois, soit l'ouverture réelle d'une fenêtre en plein cintre avec ébrasement, soit une niche en cul-de-four ; cette deuxième hypothèse nous semble moins vraisem-





Fig. 27 – Moulure droite décorant le plafond  
(cliché : P. Delangle, CNRS).

blable étant donné l'inclinaison de l'intrados et le diamètre supposé de l'arc. Cet aspect est confirmé par le revers où l'on peut lire l'empreinte de claveaux de pierre qui prouvent qu'il s'agit bien d'un arc inscrit dans l'architecture et non d'un placage fictif comme pour les arcades du mur A. Le diamètre de l'ouverture est estimé à 1,90 m d'après le segment conservé.

Légèrement différent est un ensemble assez important mais très fragmentaire, dont le remontage n'a pu aboutir à une bonne compréhension du décor (fig. 27 et 28). Il est caractérisé par des reliefs soulignés de la même alternance du bleu foncé et du rouge, mais il s'agit toujours ici de rouge vermillon. Une plaque présente une moulure droite et lisse. Quatre autres appartiennent à un même type de motif : deux demi-cercles inscrits et tangents décorés d'oves dont le profil est différent de ceux des murs A et B. Peut-être faut-il y voir un système de bordures formant un motif de pelte. À ce groupe il faut adjoindre des éléments de pétales trilobés qui sont décollés mais conservent à leur revers les empreintes des oves sur lesquels ils prenaient place (fig. 29). Il s'agit là d'une sorte de cabochons. Le revers de ce décor présente des briques épaisses de 3,5 cm et striées. Il semble donc s'agir d'un plafond<sup>5</sup> sur support de briques.

5. Henri Broise nous a confirmé cette hypothèse.

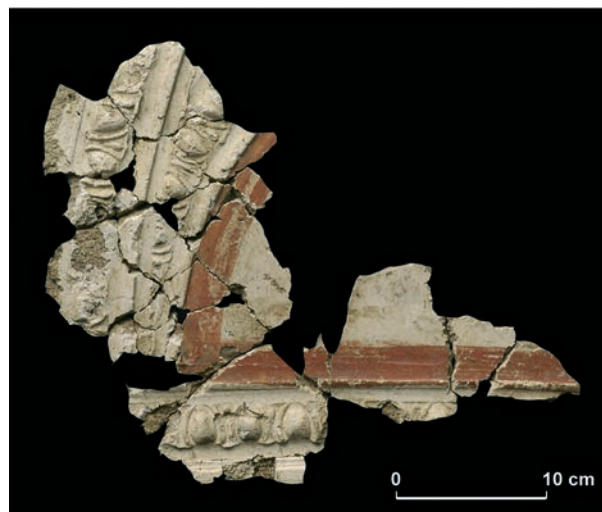


Fig. 28 – Motif de pelte décorant le plafond  
(cliché : P. Delangle, CNRS).



Fig. 29 – Pétales trilobés associés au plafond  
(cliché : P. Delangle, CNRS).

Ce type de plafond suspendu est connu dans d'autres sites de Gaule romaine, comme dans le *frigidarium* de la villa de Séviac à Montréal-du-Gers (Rivière, 1986, p. 171-175). Les briques plates sont fixées aux solives du plafond par des pattes métalliques proches des clous en « T ». La surface est ensuite enduite et peinte.

Enfin, un petit fragment figurant un avant-train de griffon est conservé : tête d'aigle, départ des ailes et corps de lion (fig. 30). Il n'a pu être replacé dans le décor.



Fig. 30 – Motif de griffon (cliché : P. Delangle, CNRS).

## ÉTUDE TECHNIQUE

L'observation des mortiers et de leurs composants, des revers et des empreintes qu'ils portent, apporte toujours des informations sur la mise en œuvre du revêtement et sur son support. En outre, l'étude des techniques de stucage révèle ici une grande variété de procédés.

### LE REVERS ET LE SUPPORT

Le simple retournement des plaques a révélé les empreintes de la structure sous-jacente. Il permet de comprendre comment ce volume complexe a été créé et met au jour des contraintes architecturales et techniques qui expliquent certains aspects du décor.

Les revers sont toutefois diversement lisibles et il ne sera question ici que des éléments les plus parlants. Le problème se pose pour la nature du mur qui devrait être visible sur toutes les plaques de fond d'arcade, de tympan, de fond de caisson et d'embrasure de fenêtres. Malheureusement cette lecture est souvent rendue très difficile par l'altération des mortiers et la disparition fréquente de la première couche. Nous parvenons toutefois à déterminer qu'il s'agit d'un mur maçonné avec présence de moellons de granite. L'appareil semble assez irrégulier puisque l'on n'observe pas de joints nets. Seules les embrasures latérales des baies du mur B présentent par endroits des assises régulières avec des joints qui semblent tirés au fer. Mais l'épaisseur conservée au dos d'une plaque – celle de l'appui de la fenêtre centrale – révèle qu'à ce niveau la maçonnerie alliait moellons carrés équarris en « grains de maïs » et calages de fragments de *tegulae* et



Fig. 31 – Revers d'une plaque avec empreintes de tubuli (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).

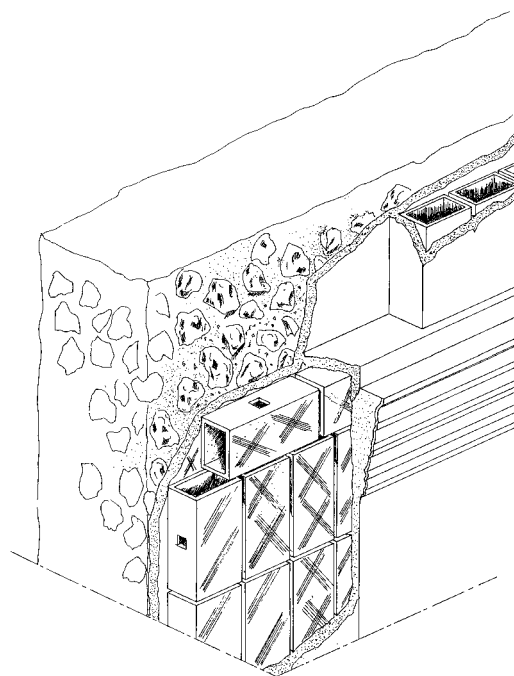


Fig. 32 – Écorché de la paroi du mur A au sommet de la zone inférieure et au départ d'un pilier (dessin : J.-F. Lefèvre, CEPMR-APPA).

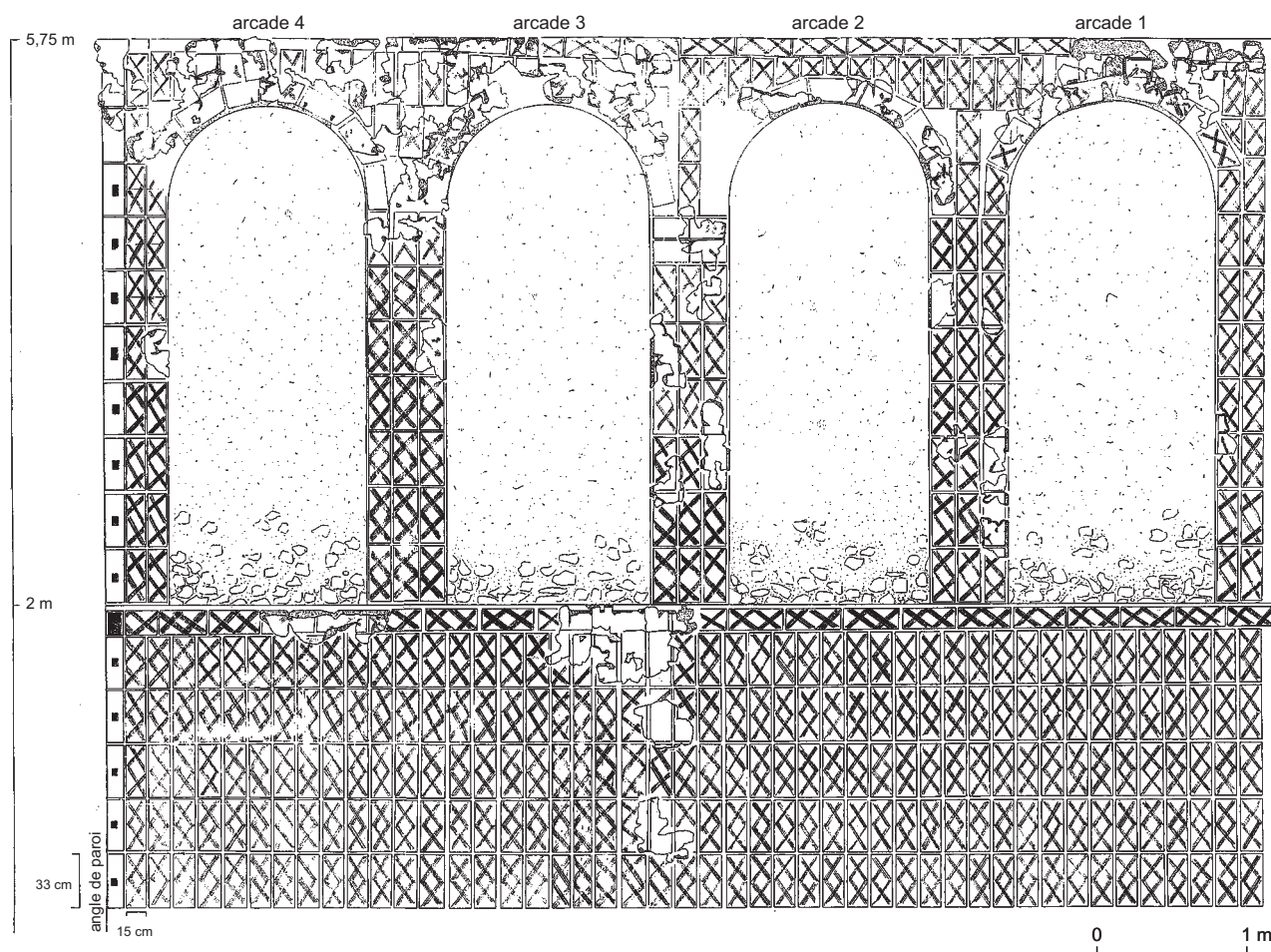


Fig. 33 – Restitution de la structure en tubuli au revers du mur A (relevé et dessin : J. Boislève, CEPMR-APPA).

autres fragments de terre cuite en remplissage. Les montants des fenêtres ont été maçonnés en pierre et les embrasures obtenues ensuite par une maçonnerie incluant divers éléments de remplissage. Pour le mur A, les rares plaques de fond d'arcade dont le revers est lisible permettent également d'y voir un mur maçonné à l'appareil irrégulier. Mais la plus grande partie du décor étant en relief par rapport à la maçonnerie, il a fallu créer un volume. Les revers portent l'empreinte de *tubuli* rectangulaires d'une longueur d'environ 33 cm de longueur pour 15 cm de largeur, sans doute de section carrée (fig. 31). La fonction de chauffe peut tout de suite être écartée puisque leur disposition ne forme pas de conduits continus du sol au plafond. Il s'agit donc d'éléments peut-être réemployés et utilisés dans le seul but de créer le volume décoratif. Quelques *tubuli* retrouvés avec les stucs conservent d'ailleurs un bouchon de mortier qui prouve qu'ils étaient impropres à l'évacuation des fumées.

La zone inférieure présente des rangées de *tubuli* disposés verticalement et couronnés, au niveau de la corniche intermédiaire, par un rang de conduits horizontaux.

Sur le mur A, les piliers des arcades sont obtenus par sept niveaux de trois *tubuli* verticaux (fig. 32 et 33). Les arcs sont également créés à partir de briques creuses mais, dans certains cas, lorsque les empreintes sont suffisamment complètes, on identifie l'utilisation de briques voussoirs. Il s'agit de conduits creux de section rectangulaire, mais de profil trapézoïdal. Ces éléments, également trouvés en maçonnerie de voûte dans l'exèdre du même site (Chardon-Picault, Parain, 2004, p. 236-240), permettent de construire des arcs en plein cintre.

Les écoinçons sont constitués de rangs de *tubuli* posés verticalement mais parfois retaillés au format nécessaire. Le sommet de la paroi est marqué par un rang disposé horizontalement.



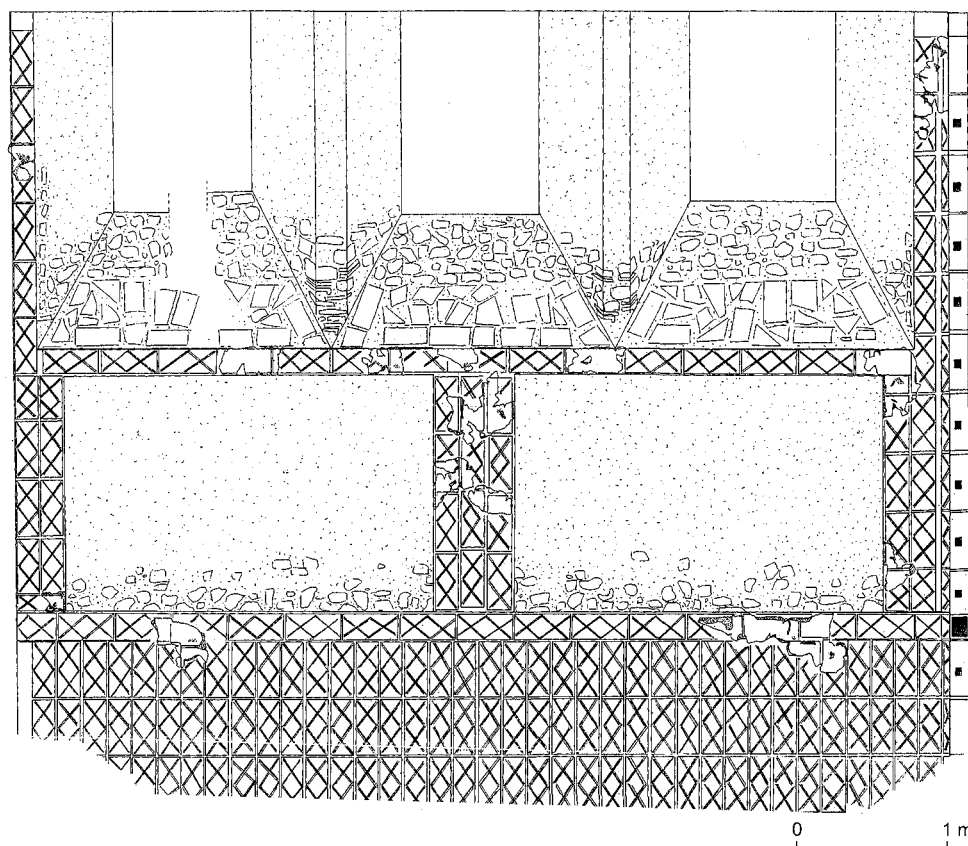


Fig. 34 – Restitution de la structure en tubuli au revers du mur B (relevé et dessin : J. Boislève, CEPMR-APPA).

Pour le mur B, la structure est semblable : les *tubuli* servent à préparer les caissons et le pilier. Au niveau des fenêtres, ils ne sont présents qu'aux montants des extrémités de la paroi (fig. 34).

La lecture des empreintes d'une plaque d'angle permet de déterminer que la structure tubulaire a été posée sur le mur B avant d'être appliquée au mur A : on voit en effet, dans l'angle du mur, que les briques du mur A s'appuient sur celles du mur B. À l'inverse, l'enduit a d'abord été posé sur le mur A ; ce qui confirme que toute la structure de *tubuli* était posée avant que l'on ne commence à enduire les murs.

On s'amuse de voir qu'un grand chien a marché sur un *tubulus* pendant son séchage, et que le mortier qui y a été ensuite appliqué conserve le moulage précis de sa patte (fig. 35).

Nous avons déjà remarqué cette utilisation de *tubuli* à section carrée comme armature avant la pose d'un enduit. Elle a été bien étudiée sur des voûtes en berceau comme dans la pièce G des thermes à Lisieux (Calvados) (Barbet, Allag, 1994), les thermes de la Vieille Baune au Thillay (Val-d'Oise)

(Allonsius, Vibert-Guigue, 2003), à Orléans (Loiret) (Allag, 1983) ou encore à Avenches (Suisse) (Fuchs, 1997) ; leur juxtaposition permet de former la courbe. Plus complexe, une voûte d'arête à Rouen (Seine-Maritime), exhumée lors des travaux de la station métrobus au Palais de Justice, a également été élaborée par des *tubuli* (Barbet, Lefèvre, 2007, p. 429-432) ; mais, dans tous ces cas, en couverture de pièces, ils ont une fonction structurelle dans l'architecture. C'est à Autun que, pour la première fois, nous les voyons utilisés sur une paroi et dans le seul but de créer des volumes décoratifs.

## LES MATÉRIAUX

On peut sans conteste dire des stucs d'Autun qu'ils sont de bonne qualité<sup>6</sup>. L'excellent état de conservation de cet ensemble s'explique d'ailleurs en grande partie par la solidité du mortier.

6. Ce jugement, *a priori* subjectif, nous a été confirmé par les observations de deux stucateurs.





**Fig. 35** – Positif d'une empreinte de patte de chien au revers de l'enduit (cliché : J. Boislève, CEPMR-APPA).

Le revêtement comporte généralement une couche unique de préparation, en mortier gris très compact, d'une épaisseur moyenne de 2 cm à 3 cm, recouverte d'une couche d'épiderme blanche de 1 mm à 2 mm. Les reliefs sont constitués par l'apport d'une à trois couches de mortier supplémentaires.

Certaines parties du décor ont reçu en plus une fine couche blanche : toute la partie basse des deux parois ainsi que les colonnes du mur A. La surface n'est pas lisse et conserve les nombreuses traces de pinceau. L'application de ce badigeon apparaît ainsi très anarchique. Il a été passé en mouvements désordonnés. Nous n'avons pas d'éléments permettant d'y voir une réfection et il faut peut-être même envisager un état d'origine. Notons enfin que ce badigeon a atténué la finesse des motifs moulés qu'il recouvre en noyant leurs contours.

## LA PRÉPARATION DE LA SURFACE

Les reliefs, parfois importants, sont réalisés alors que le mur est déjà enduit et que la couche d'épiderme a commencé à sécher. Il est donc souvent nécessaire de préparer la surface afin qu'elle permette une meilleure adhérence de la matière ; différents procédés sont alors adoptés selon le type d'élément apposé sur le mur.

Les décors les moins saillants ne nécessitent pas de préparation particulière et le mortier des moulures d'encadrement est directement posé sur la couche de surface. On remarque d'ailleurs que si la qualité du matériau est irréprochable, c'est sa fixation qui constitue une faille dans l'état de conservation du décor. Les moulures se sont en



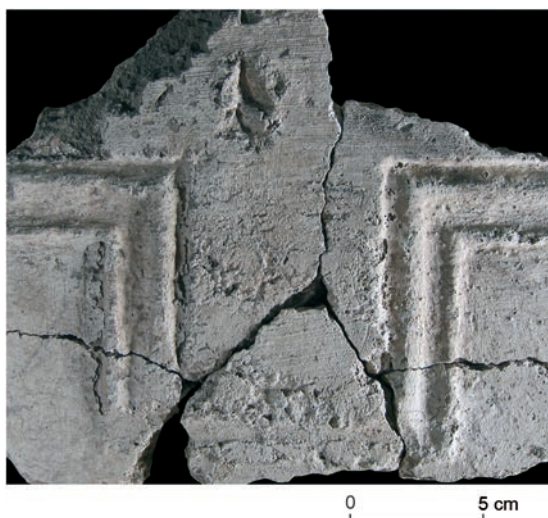
**Fig. 36** – Stries d'accrochage à l'emplacement d'une colonnette (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).

effet souvent décollées, notamment au niveau des oves. Ceci s'explique par la légère aspiration provoquée lors du retrait du moule qui entraîne un faible décollement de la matière. De même, dans la zone inférieure, les larges bandeaux d'encadrement se sont très souvent détachés de leur support.

En revanche, tous les autres éléments du décor nécessitent un traitement préalable de la surface. Ainsi pour la corniche sommitale, la plus saillante, on observe que la couche d'épiderme n'a pas toujours été posée jusqu'au sommet de la paroi. La surface réservée à la pose de la corniche est ainsi laissée plus rugueuse. Lorsqu'elle a toutefois été lissée jusqu'en haut du mur, on a pris soin de la strier par quelques incisions. Ce système est pourtant moins efficace et il a parfois entraîné une dislocation des mortiers. Il est tout de même étonnant que l'on ne trouve à aucun moment de système de chevilles, souvent employées pour la fixation de ce type de corniches<sup>7</sup>. Sans doute le relief n'a-t-il pas été jugé suffisamment saillant pour nécessiter un tel dispositif.

La surface a également été systématiquement striée pour la pose des colonnettes engagées et de la corniche à profil lisse couronnant la zone médiane (fig. 36). On y repère des incisions parallèles et obliques. Là aussi, la fixation s'est révélée insuffisante puisque les fragments nous sont presque toujours parvenus décollés de leur support.

7. Le plus souvent, on observe l'emploi de chevilles de bois, comme par exemple à Bavilliers (Territoire de Belfort). Des clous sont aussi utilisés à Keradenec (Saint-Frégaut, Finistère), à Vieux (Calvados) ou à Autun (clinique du Parc) pour la fixation de colonnes stuquées. Un système de fixation par chevilles en os a été observé sur un ensemble de Poitiers, rue Arthur-Ranc, et sur deux décors figurés de Mané-Véchen à Plouhinec (Morbihan) et de Châtillon-sur-Seiche (Ille-et-Vilaine). Les éléments fixés sont parfois de faible saillie. Plus qu'une question de relief, il faut peut-être voir dans ces différences une variation de technique (Chabiera, Vibert-Guigue, 2001-2002).



**Fig. 37** – Enfoncement à la pointe de la truelle pour marquer le centre d'un compartiment de la zone inférieure (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).

Une autre méthode de fixation consiste à apporter un mortier très compact et lisse, dont la couleur rose révèle la présence de tuileau très finement broyé. Il paraît être employé, comme une sorte de colle, pour la fixation des éléments de rinceaux. Feuilles et pétales de fleurons sont ainsi posés. Nous reviendrons sur le jeu de polychromie engendré par cette matière.

### LES REPÈRES ET TRACÉS PRÉPARATOIRES

Incisés dans l'enduit frais ou peints, quelques tracés préparatoires ont été observés. On trouve de simples repères qui marquent les endroits-clés du décor, comme le centre d'un panneau, en zone basse, indiqué par un léger enfoncement à la pointe de la truelle (fig. 37). On note aussi de petites encoches au niveau du ressaut de la bande renflée : elles semblent indiquer l'emplacement du point rose (fig. 38). Ces marques ne sont présentes que sur une portion de la moulure, comme si l'on avait posé des repères, au début du travail, avant de prendre le rythme.

Des tracés au compas à pointes sèches ont ainsi été réalisés pour caler les volutes des rinceaux (fig. 39) ; il s'agit de cercles sécants qui doivent guider le mouvement des feuillages.

Sur les pointes des ébrasures latérales, on observe à deux reprises un léger trait de couleur rouge qui semble bien être un repère peint, permettant au peintre de caler le départ des bandes colorées.



**Fig. 38** – Encoches marquant l'emplacement des points roses (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).



**Fig. 39** – Tracés préparatoires au compas pour marquer l'emplacement des rinceaux (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).

### LA CRÉATION DU RELIEF

Tout dépend, là encore, de l'importance du relief. De manière générale, on constate une grande similitude de matériau entre les différentes couches de mortier. Il s'agit toujours d'un mortier gris sableux dont la facture reste sensiblement la même<sup>8</sup>, sans différence notable de granulométrie.

La couche d'épiderme, blanche, est remarquablement dense, constituée de chaux et probablement de poudre

8. Des analyses physico-chimiques permettraient sans doute de distinguer les éventuelles différences de structure du mortier, qui ne sont pas perceptibles à l'œil nu.

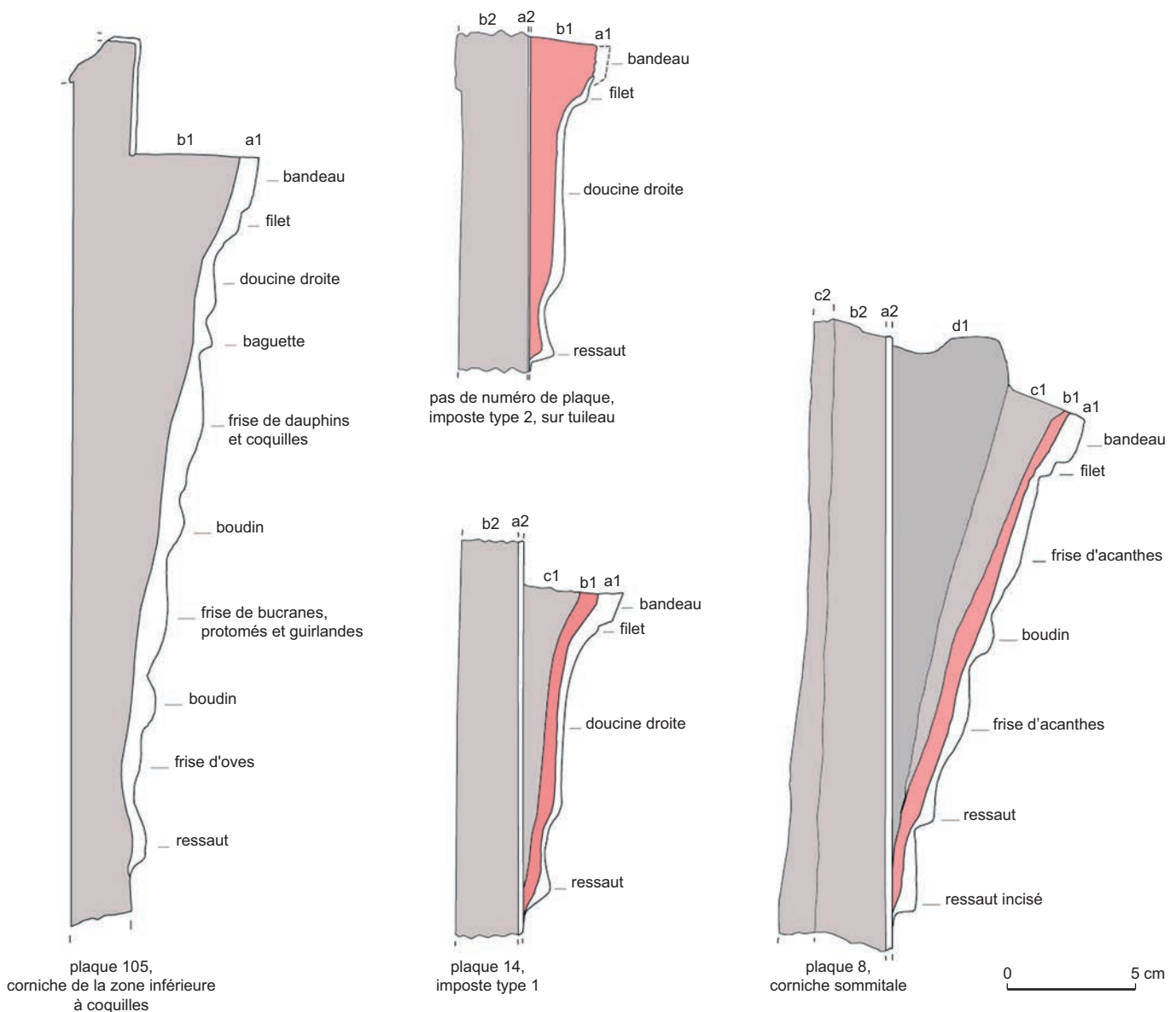


Fig. 40 – Profil des différentes corniches (relevé et DAO : J. Boislève et C. Allonsius, CEPMR-APPA).

de marbre finement broyées<sup>9</sup>. L'emploi du tuileau est également observé à plusieurs occasions (voir ci-contre et p. 224). Pour les moulures d'encadrement (à grands oves et bande renflée découpée de triangles), leur faible épaisseur justifie une application directe du stuc sur la couche d'épiderme. Mais en cas de forte saillie, il est préférable de façonner le relief par couches successives avant d'appliquer la couche de finition ; c'est ce que l'on observe pour les trois

9. La présence de poudre de marbre est identifiée sur de nombreux stucs d'Autun ; seules des analyses plus poussées permettraient d'en confirmer la présence ici.

corniches (intermédiaire, imposte et sommitale), la colonne et le culot d'acanthé (fig. 40).

Avec près de 7,5 cm d'épaisseur, la corniche sommitale est l'élément le plus saillant du décor. Son relief a été créé par l'apport de quatre couches de mortier : sur les deux premières, le profil est simplement ébauché à la truelle ; les deux suivantes – une couche de tuileau et le stuc de surface – ont été profilées au gabarit. La moulure de l'imposte est la seule à présenter deux types de réalisation pour un même profil : certains secteurs présentent une âme de mortier gris et une fine couche de tuileau, d'autres



sont entièrement constitués de tuileau. Faut-il y voir la main de deux artisans ou bien simplement une variante en cours de chantier ? En tout cas, nous n'avons pas perçu de nécessité due aux caractéristiques de la paroi ou du profil de la corniche. Notons également que la corniche réalisée sur une âme de tuileau est particulièrement mal conservée. Le travail est moins net sur la corniche intermédiaire où nous n'avons pas pu observer nettement de limites de couches ; l'aspect feuilleté trahit toutefois des apports successifs.

Dans tous les cas, la couche finale, composée essentiellement de chaux, porte le décor proprement dit. Pour le créer, différentes techniques ont pu être utilisées.

### LES PROFILS TIRÉS AU GABARIT

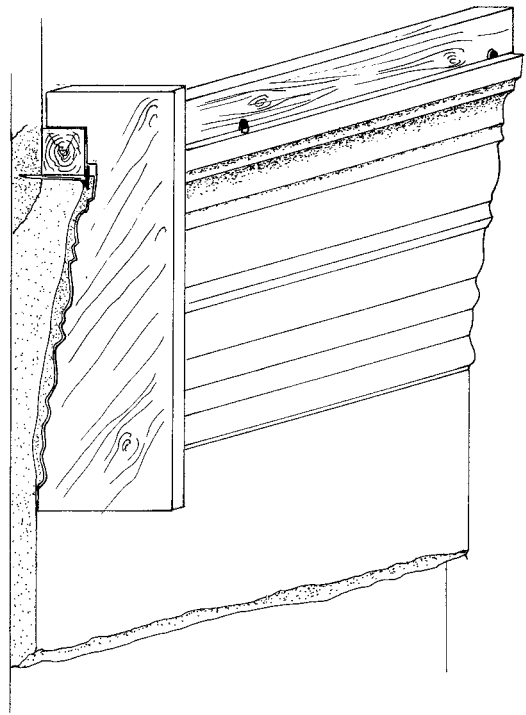
Le gabarit, forme découpée en bois ou en métal <sup>10</sup>, permet de tirer le profil des moulures. Il a été ici largement utilisé pour les trois corniches, ainsi que pour toutes les moulures d'encadrement. Les petites stries parallèles laissées par le passage de l'outil sont bien visibles à la surface des stucs.

L'artisan, pour ce faire, devait s'être fixé une ligne de repère ou avoir calé l'outil pour effectuer un mouvement parfaitement rectiligne. On peut en observer la marque sur la corniche intermédiaire : le méplat supérieur conserve les empreintes de petites encoches de section carrée. Il s'agit de la trace laissée par les clous ou des chevilles qui supportaient un tasseau de bois servant de butée au gabarit pour assurer la parfaite horizontalité de la moulure (fig. 41). Dans le cas de la corniche sommitale, le plafond suffisait à garantir l'horizontalité. La corniche médiane présentait, elle, des sections suffisamment courtes, du fait du relief de la paroi, pour être tirées sans repères.

Pour les archivoltes des arcs et les moulures des tympans, on note quelques irrégularités. En effet, la courbe prise par la moulure n'est pas exactement la même d'une arcade à l'autre et elle ne décrit jamais non plus un demi-cercle parfait. Le mouvement devait être plus délicat et la structure même de l'arc n'était pas forcément très régulière.

On remarque la présence de différents gabarits pour des moulures apparemment semblables. Le cas est particulièrement net pour les profils de l'arcade et du tympan. Les deux sont de même nature mais de légères variantes trahissent deux outils distincts : la baguette entre les

10. À notre connaissance, aucun exemplaire de ce type de mobilier n'a été retrouvé. C'est donc par observation des techniques actuelles que nous déduisons que les gabarits pouvaient être en bois ou en métal.



**Fig. 41** – Schéma illustrant le procédé d'accompagnement du gabarit au sommet de la corniche intermédiaire du mur A (dessin : J.-F. Lefèvre, CEPMR-APPA).

deux frises d'oves est arrondie sur l'arcade, angulaire sur le tympan. Le cas est également manifeste entre deux moulures d'encadrement de fond de niche. Ainsi, la moulure de la plaque que nous avons placée en niche 4 est beaucoup moins proéminente que celle de la niche 2, notamment au niveau de la bande renflée. De plus, on observe, là aussi, une nette différence sur la baguette séparant la frise d'oves de la bande renflée : l'une est de section carrée quand l'autre est une côte angulaire. Ces disparités résultent d'un travail d'équipe où plusieurs ouvriers travaillent côte à côte avec des outils aux profils proches, mais légèrement différents. Un changement de gabarit peut aussi s'opérer suite à l'usure du profil, mais nous ne pouvons en estimer la durée d'utilisation.

L'identification des différents gabarits permet aussi parfois de repérer l'ordre des opérations. Ainsi, le cas est tout à fait flagrant sur l'ébrasement inférieur de la baie centrale du mur B. On remarque que la moulure du plus long côté possède un profil légèrement différent : la largeur est inférieure de 3 mm et surtout la baguette centrale est angulaire alors qu'elle est arrondie sur les trois autres côtés. Cette différence surprend alors qu'il

s'agit d'un même encadrement que l'on imaginait avoir été réalisé d'une seule traite. L'utilisation de deux gabarits correspond en fait ici à une limite de travail ; en effet, on est à la base de la fenêtre, limite entre les zones supérieure et médiane, où le relief marque un angle entre le plan du mur et l'ébrasement. Il apparaît donc que l'artisan a d'abord enduit les trois ébrasures de la baie et réalisé moulures et bandes colorées, sauf pour la bordure inférieure. Celle-ci n'a été faite que dans un second temps, probablement lorsque l'on a enduit la zone médiane. La moulure venait alors cacher le raccord de mortier entre la zone supérieure et la zone médiane.

### LES ÉLÉMENTS ESTAMPÉS

Une grande partie des motifs figurés sont obtenus à partir d'un moule, dit « estampe », dont la trace reste lisible dans l'enduit (fig. 42). Elle est reconnaissable à un petit bourrelet de matière repoussée par la pression, au raccord entre deux applications successives. L'estampage permet de répéter à volonté un même motif, notamment pour produire des frises. Ainsi les oves, les coquilles et dauphins, les bucranes et guirlandes sont réalisés par ce moyen. Les motifs sont estampés dans l'enduit encore frais, sur la moulure tirée au gabarit et ménageant une réserve de matière suffisante pour remplir le moule.

Le motif des oves est développé dans sa forme classique avec coquille et fer de lance. Le moule rectangulaire comportait trois oves, et l'on observe très nettement ses limites dont les bords sont légèrement arrondis ; la jonction s'effectuait sur un fer de lance.

Trois modules différents sont employés dans le décor de la pièce. Les plus grands, les plus usités, sont employés dans toutes les moulures d'encadrement des zones médianes et supérieures des parois A et B. L'ove, ellipsoïdal, mesure alors 3 cm de hauteur pour 2,8 cm de largeur. Les petits sont utilisés sur toutes les moulures courbes de la zone supérieure du mur A (arc et tympan) ; ils viennent alors y doubler un rang de grands oves. De taille plus petite, l'ove mesure 2,5 cm de hauteur pour 2,4 cm de largeur ; il est de forme ogivale. Un troisième module est présent sur les plaques que nous avons attribuées au plafond ; il est développé en frise, parfois sur plusieurs rangs successifs et mesure 2,8 cm de hauteur pour 2,5 cm de largeur. Sa forme est bien arrondie en haut et légèrement resserrée en bas. Seule la pointe du fer de lance apparaît entre deux oves.

Le sens d'estampage est parfois visible. Ainsi, il a été effectué, pour les grands oves, de gauche à droite sur l'archi-



**Fig. 42** – Détail des oves avec l'empreinte du moule (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).



**Fig. 43** – Estampage n'ayant pas complètement formé le motif (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).

volte de l'arcade 4 et de droite à gauche pour les arcades 2 et 3. Une fois arrivé à l'extrémité, l'artisan repartait tout naturellement dans l'autre sens et les petits oves sont exécutés à l'inverse, de droite à gauche sur l'arcade 4, de gauche à droite sur les arcades 2 et 3. Sur les ébrasures des fenêtres, le geste se fait de haut en bas. Sur la corniche intermédiaire, le sens d'estampage est de droite à gauche pour la frise de bucrane ; il n'est pas discernable pour les frises inférieures.

De nombreuses irrégularités apparaissent à l'observation attentive, de près, qui est la nôtre ; elles passaient évidemment inaperçues à la vue d'ensemble qu'avaient du décor les familiers du lieu. Elles peuvent être dues à un défaut du moule, comme celui des petits oves où le motif de droite est lié au fer de lance en une étrange forme de fourche. Elles résultent souvent de la nécessaire rapidité d'exécution, avec une pression tantôt trop forte qui fait saillir un bourrelet de pâte à l'extérieur du moule, tantôt trop faible qui empêche le stuc de le remplir intégralement. Ce dernier cas est fréquent aussi lorsque la matière est déjà trop sèche au moment de l'estampage : le moule ne pénètre pas assez et le motif ne s'imprime pas complètement (fig. 43). Une autre anomalie fréquente est la superposition des motifs : elle se produit lorsque, limité par le manque de place à l'extrémité d'une frise, l'artisan doit se faire chevaucher deux estampages. Le phénomène est bien visible sur

la frise de coquilles à l'angle du mur, ou sur les oves dans les pointes des ébrasures.

Ces accidents qui, rappelons-le, n'enlèvent rien à la qualité générale de l'ensemble, reflètent bien les difficultés liées à la nature du travail sur un matériau souple qui doit être traité sans délai et sans repentirs.

### LES ÉLÉMENTS INCISÉS OU CISELÉS

Un autre mode de travail du stuc consiste à inciser, ou à évider au couteau, la matière encore fraîche. Cette technique est employée pour réaliser les feuilles d'acanthé de la corniche sommitale, où le jeu de la lumière sur le relief est ainsi renforcé. Les incisions sont manifestement rapides et le motif assez irrégulier. Une mince couche de tuileau a été posée avant le mortier de surface (voir *infra*). Sa couleur rose foncé apparaît au fond des incisions, contraste avec l'enduit blanc et introduit une certaine polychromie. Ce travail est à rapprocher de la technique moderne du *sgraffito*<sup>11</sup>.

Plus discrète, la découpe de petits triangles dans le ressaut des bandes d'encadrement allège la bordure et crée un effet décoratif différent.

### LES ÉLÉMENTS MODELÉS

D'autres éléments du décor résultent d'un travail de modelage du stuc. La matière est alors travaillée à la spatule. Cette technique, qui permet d'obtenir des décors moins stéréotypés et des reliefs plus accentués, est manifeste sur les rinceaux. Les feuillages sont ainsi en haut relief. L'ensemble donne un résultat efficace, même si les finitions peuvent paraître grossières ; les traces de l'outil sont en effet souvent visibles et l'on n'a pas cherché à lisser la surface.

Les souples rubans noués à l'intérieur des tympanes sont également traités selon cette méthode très libre.

On a noté également les nombreux petits fleurons trilobés, manifestement modelés à part. Ceux appartenant au décor identifié comme celui du plafond (fig. 29) ont été appliqués encore frais sur la frise d'oves dont l'empreinte est bien visible au dos. En revanche, ceux qui ornent les rinceaux du mur A (fig. 19), déjà trop secs pour adhérer à leur support, ont été fixés par une petite quantité de mortier rose servant de colle.

11. Cette technique est *a priori* inconnue dans l'Antiquité mais se développe au XVII<sup>e</sup> s.



Fig. 44 – *Volute peinte en rouge autour d'un des fleurons du rinceau* (cliché : C. Allonsius, CEPMR-APPA).

## L'USAGE DES COULEURS

### LE MORTIER ROSE

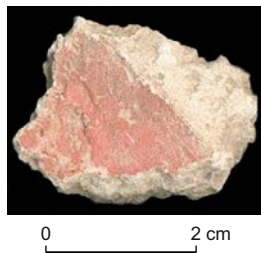
Nous avons évoqué l'apport délibéré de la couleur induit par le mortier rose servant de fond à la frise d'acanthés et qui réapparaît au fond des incisions. La bichromie engendrée par l'usage de cette matière apparaît ailleurs ; elle est nette pour les fleurons des rinceaux où le mortier rose qui les maintient déborde largement de façon à être rendu visible, comme un fond qui les mettrait en valeur. On remarque que, par exception, dans la volute qui occupe l'extrémité droite de la paroi, il n'y a pas de mortier rose mais une spirale peinte en rouge (fig. 44) ; l'artisan a-t-il fait un essai pour finalement adopter un autre procédé ?

Les points réguliers ajoutés sur la bande renflée, entre deux triangles découpés, ont été colorés également à l'aide d'un fin mortier rose. Cet ajout a été fait par enfoncement dans le mortier frais d'un poinçon de section circulaire (sans doute une simple baguette ronde). La facture de ces points varie considérablement ; plus larges ou plus petits, ils peuvent être également plus ou moins espacés.

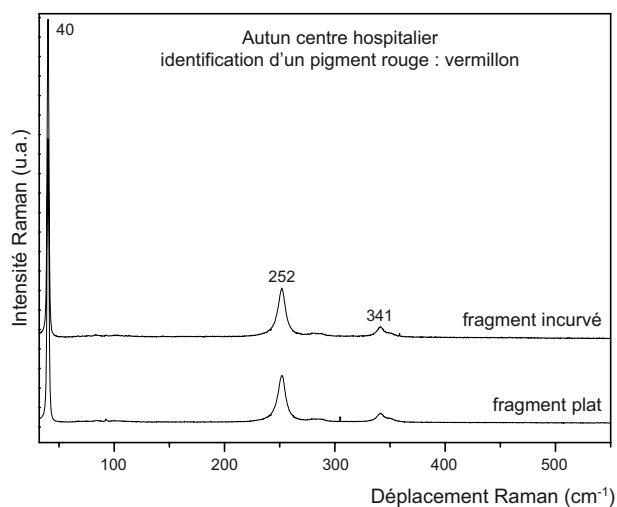
### LES BANDES COLORÉES

Nous l'avons vu, la couleur ne représente pas ici l'élément dominant du décor et vient seulement souligner les moulures. La gamme chromatique est donc limitée et

**Échantillons** : deux fragments de teinte rouge proche provenant d'un plafond (?), l'un plat, l'autre, plus grand, avec une bordure.



**Technique analytique** : microspectrométrie Raman faite directement sur les fragments. Appareil : XY Dilor. Conditions expérimentales : identiques pour les deux échantillons. Laser Krypton longueur d'onde : 647,1 nm, puissance mesurée sur l'échantillon : 80 W. Temps d'acquisition : 120 secondes.



**Résultat** : les spectres obtenus sur les deux fragments sont identiques. Par comparaison avec notre banque de données, ils permettent d'identifier le vermillon, sulfure de mercure.

**Fig. 45** – Analyse de deux fragments de teinte rouge provenant d'un plafond ? (analyse : C. Coupry ; DAO : R. Douaud, CNRS).

ne comprend que six couleurs. Quatre sont principalement utilisées, toujours en opposition ou du moins en alternance. Il s'agit de deux nuances de bleu (un bleu foncé et un bleu clair) et de deux nuances de rouge (un rouge ocre et un rose). Les bleus sont obtenus à partir du pigment bleu égyptien, ici tantôt éclairci par un lait de chaux, tantôt foncé par du noir. Sur plusieurs plaques des piliers du mur A, on observe une superposition du bleu foncé et du rouge ocre. Hormis un possible repentir de l'artisan, ce fait ne trouve pas d'explication à nos yeux.

Le vert est présent uniquement pour souligner la corniche du mur A et l'angle supérieur des deux parois.

Enfin, le violet est employé pour la réalisation des filets intérieurs et du motif pointé présent sur le fond des caissons du mur B, ainsi que pour la bande inférieure de la zone médiane de la paroi A.

Sur les fragments d'origine indéterminée, peut-être d'un plafond, on note l'utilisation du rouge vermillon. La présence de cinabre (sulfure de mercure) est confirmée par les analyses de Claude Coupry (fig. 45). Notons l'aspect luxueux de ce pigment réputé très coûteux.

## ÉTUDE STYLISTIQUE

Par ses différents composants, le décor d'Autun apparaît d'une complexité et d'une richesse rares. L'élévation, ou plutôt les deux élévations différentes auxquelles le travail de remontage a abouti confirment l'originalité de cet ensemble.

Rappelons quelques données élémentaires :

- le placage de stuc, qui transforme un mur nu et en général de construction économique en architecture de noble apparence, est une tradition bien établie depuis l'époque hellénistique ;

- en se généralisant à partir de la seconde moitié du 1<sup>er</sup> s. av. J.-C., la peinture en trompe-l'œil a largement supplanté le relief réel, mais celui-ci a gardé quelques domaines de prédilection. Ce sont, à l'intérieur des pièces peintes, des parties restreintes : corniches rythmant les zones polychromes ou, parfois, caissons des plafonds. Ce peut être aussi la totalité des surfaces, dans des édifices bien particuliers : salles thermales, lieux de culte, complexes funéraires. Il est bien entendu que cette présentation schématisée ne tient pas compte des nuances plus subtiles de mode, de goûts ponctuels, d'exceptions de toutes sortes ;

- enfin, les vestiges en sont très inégalement conservés : connu en Campanie comme les autres décors muraux grâce à une préservation exceptionnelle des élévations, le stuc n'a guère été retrouvé ailleurs que dans les espaces souterrains (funéraires essentiellement). La connaissance que nous avons de son emploi n'est donc que très partielle. C'est assez souligner l'intérêt exceptionnel des revêtements stuqués d'Autun.

La restitution étant assez complète pour nous donner une idée précise de l'aspect d'origine, nous avons tenté, sinon de le rattacher à des séries connues, du moins d'inscrire ce décor dans l'évolution ornementale plus familière de ses différents composants.



## LA STRUCTURE

### LE MUR A (AVEC ARCATURE)

Annonçons d'emblée qu'aucune analogie satisfaisante n'a pu être établie.

On cherchera la lointaine origine des registres supérieurs avec arcature dans l'architecture traditionnelle. Cette tradition est une constante et l'on peut évoquer sans souci chronologique n'importe quel grand monument qui est conservé : marchés, amphithéâtres, aqueducs, portes de ville comme celles de Turin, de Vérone, de Trèves, d'Autun même où l'on s'amuse à retrouver dans les arcades supérieures, hasard ou influence, des proportions proches de celles que nous avons restituées, selon d'autres critères, dans notre décor. Mais tous ces monuments nous offrent des portiques superposés ; aucun ne présente, comme celui dont les stucateurs d'Autun auraient pu s'inspirer, une arcature au-dessus d'un mur fermé.

Les placages de stuc reproduisent pourtant, nous l'avons rappelé en préambule, des élévations réelles, mais, dans tous les cas qui nous viennent à l'esprit, le registre supérieur d'un décor stucé suggère une galerie de circulation, avec colonnade supportant un entablement : utilisé dès le IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. en façade (tombeau de Lefcadia en Macédoine), il connaît un usage intensif dans les décors de style architectural (*Masonry Style*). Un certain nombre d'exemplaires nous sont parvenus, fragmentaires ou *in situ*, dans des maisons privées hellénistiques puis romaines ; on trouve alors un mur en imitation d'appareil et, au-dessus, une rangée de colonnettes portant un entablement : à Délos, Rhodes, Cnide (Allag, 1980, fig. 121) ; puis, à Pompéi, dans les maisons *della Nave Europa* (I, 15, 3, *cubiculum*), de Salluste (VI, 2, 4, *cubiculum* 15) et, à Herculaneum, dans la « maison samnite » (Laidlaw, 1985). Or l'entablement droit, la présence parfois de claustras dans les entrecolonnements, sont là pour suggérer une galerie périphérique surplombant la pièce depuis un étage fictif. Nous sommes loin d'une succession d'arcades, qu'elles soient ouvertes ou fermées. En revanche, l'idée d'un espace, et donc d'une circulation possible, est suggérée à Autun par la présence des colonnettes en fond de niches, qui impliquent un arrière-plan supposé mais totalement escamoté.

Permettons-nous un bond dans le temps et dans l'espace, pour dire un mot d'un placage de stuc retrouvé à Salamine de Chypre, daté du IV<sup>e</sup> s. apr. J.-C. (Callot, 1980). Nous trouvons à nouveau deux registres de portiques : une arcade reposant sur une imposte est présente, mais au niveau

inférieur ; à l'étage court une pseudo-galerie. C'est assez dire que la tradition a dû perdurer pendant toute l'Antiquité, même si les témoins nous manquent.

C'est plutôt dans la façade d'un bâtiment public, l'édifice d'Eumachia à Pompéi (VII, 9) que l'on peut trouver un jalon entre une architecture réelle et l'organisation d'Autun : un simple placage donne l'illusion d'une succession de niches aux frontons alternativement triangulaires et circulaires, séparées par des piliers et surmontant un soubassement apparemment lisse.

Accordons à ce propos une mention spéciale aux niches réelles, successivement carrées et arquées, qui garnissent la partie haute du mur dans certains jardins pompéiens (maison de l'Ancre, VI, 10, 7 ; maison de S. Pompeius Axiochus, VI, 13, 19) et dont les détails (frontons, pilastres, moulures) ont été ajoutés en placage de stuc. Leur hauteur réduite les éloigne de notre propos ; seule leur succession en registre supérieur a pu attirer notre attention.

Avons-nous, par ailleurs, en Gaule romaine, quelques points de rapprochement ? Les fragments de stuc trouvés en fouilles ne donnent que rarement la structure du décor d'origine ; à peine peut-on affirmer qu'à Keradenec (Finistère), une salle thermale (le *frigidarium* de thermes privés), datée du II<sup>e</sup> s. ou du III<sup>e</sup> s., comportait une série d'arcades reposant sur des colonnettes engagées (Sanquer, Galliou, 1970 ; Le Bot, 2003). L'analogie est loin d'être négligeable, mais aucune restitution d'ensemble ne vient étayer cette comparaison et nous restons dans l'ignorance du registre d'où elles proviennent. À Bavilliers (Territoire de Belfort), au pied de la galerie d'un édifice public, l'arcade de stuc restituée paraît unique (Billerey, 1987 ; Becq, 1994). Il s'agit, dans ce cas, d'un édicule (ou d'un placage suggérant un édicule), semblable aux multiples laraires pompéiens comme, par exemple, celui de la maison du Poète tragique (VI, 8, 3) : pilastres, panneaux, imposte et arcade existent bien, mais il n'y a aucun effet de répétition.

Les arcades en partie haute surmontant un mur plein ne semblent donc pas chose courante dans l'art du stuc romain. Il faut attendre l'Antiquité tardive pour en trouver des exemples. Le placage de Vouneuil-sous-Biard (Vienne), avec son registre supérieur d'arcature et son iconographie chrétienne, nous mène jusqu'aux édifices religieux du haut Moyen Âge (Sapin dir., 2006), mais c'est ici la tradition des niches cultuelles ou funéraires abritant une image de dieu ou de défunt, isolées ou alignées, qui est sous-jacente, comme l'a bien démontré Nicole Blanc (Allag, Blanc, 2006). Élaborées pour servir de cadre à des figures, ces arcades ont une fonction que celles d'Autun n'ont pas.

Par ailleurs, l'intérieur des églises et des basiliques verra plutôt se perpétuer la tradition classique des registres de portiques superposés, ce qui nous renvoie à la tradition architecturale évoquée au début de ces commentaires.

Disons encore, avant d'en terminer avec ces rapprochements discutables, un mot des représentations peintes. C'est, en effet, dans l'architecture illusionniste que l'on trouve le plus de diversité et le plus d'analogies. Les arcades y sont fréquentes : celles qui occupent toute la partie médiane de la paroi, coiffant des colonnes posées sur des socles massifs dans l'alcôve 16 de la *villa* des Mystères à Pompéi, pourraient bien entrer dans la catégorie de décor assez spectaculaire qui nous intéresse, mais on admettra que c'est tout de même l'image de la colonnade en premier plan qui domine, qu'elle supporte un entablement, comme souvent, ou des arcs, comme ici. Si, dans la maison de Gavius Rufus (VII, 2, 16, *triclinium* f), le mur aveugle figuré dissimule de lourds piliers pour ne laisser voir, au-dessus de son faite, que la rangée d'arcs qui les surmonte, cela ne donne pas pour autant l'idée d'un registre supérieur en arcades.

### LE MUR B (AVEC FENÊTRES)

Le décor des fenêtres est obligatoirement mal connu, faute d'élévations conservées. Un certain nombre en subsiste toutefois en Campanie. On ne s'étonne pas de voir leurs embrasures porter des bandes peintes rappelant les compositions murales, mais qu'en est-il en cas de décor pariétal stucé ?

À Pompéi, nous retiendrons la maison du Centaure (VI, 9, 3-5, *cubiculum* 3), la maison d'Epidius Rufus (IX, 1, 20, pièce 4), la maison du Faune (VI, 12, 2, *cubiculum* 32), la maison de C. Julius Polybius (IX, 13, 1, *atrium*), où des fenêtres très hautes surmontent des orthostates horizontaux puis des rangs d'assises. Dans les deux derniers cas, les fenêtres avaient, lors de la découverte, un encadrement de stuc, disparu aujourd'hui (Laidlaw, 1985, pl. 14, 26, 30, 72), mais ces moulures étaient posées sur le plan du mur et non dans les embrasures, formant donc à la fenêtre un cadre rectangulaire.

Les seules ouvertures aujourd'hui visibles portant des rehauts de stuc se trouvent dans les salles des thermes du Forum à Pompéi (VII, 5, 2) : une fenêtre percée dans la lunette du *caldarium*, trois autres dans la voûte du *tepidarium*. Des motifs marins y sont modelés, prolongeant la riche décoration des murs et des couvertures. L'*oculus* dans le cul-de-four du *tepidarium* est en outre souligné intérieurement d'un rang d'oves. Cela semble exceptionnel ; il est vrai

que, même en Campanie, l'enduit revêtant les ouvertures des salles thermales n'est pratiquement jamais conservé.

Mais la série continue que représentent les ouvertures d'Autun, haut placées, avec des appuis fortement ébrasés, évoque plutôt les rangées de soupiraux que l'on trouve dans les cryptoportiques. Celles de la maison du Cryptoportique à Pompéi sont les plus connues. En Gaule Belgique, l'exemple de Bavay (Vibert-Guigue, à paraître), exceptionnellement conservé, montre une parfaite continuité entre le décor des murs et celui des soupiraux successifs, ce qui contribue à l'harmonie visuelle de l'ensemble. C'est le cas aussi dans la *villa rustica* de Meikirch en Suisse (Broillet-Ramjoué, Bujard, à paraître), récemment étudiée.

Ces analogies permettraient-elles de suggérer que la pièce d'Autun était en sous-sol ? La hauteur considérable sous plafond (proche de 6 m) apparaîtrait alors surprenante.

Une autre hypothèse supposerait une pièce prenant le jour au-dessus d'un bâtiment plus bas qui la jouxterait, ce qui justifierait une similitude avec les séries d'ouvertures des cryptoportiques. Mais là, il sera difficile de trouver, en référence, des élévations conservées avec leur décor de stuc.

Quoi qu'il en soit, les encadrements stucés posés dans l'épaisseur d'ouvertures rectangulaires, et par conséquent dans un endroit particulièrement exposé (les altérations en sont d'ailleurs une preuve), constituent ici une remarquable singularité.

### L'ARC À CLAVEAUX

L'arc à claveaux mis en évidence lors du remontage pouvait surplomber une ouverture. On ne peut exclure que ces vestiges proviennent d'une niche véritable ; conçue dans la maçonnerie dès le projet initial, elle pouvait alors avoir une place de choix dans l'organisation de la pièce. Si tel était le cas, on ne manquerait pas de se référer aux nombreuses niches animant les parois des salles thermales, cultuelles ou funéraires, où elles abritent fontaines, statues de divinités ou images des défunts. Aucun élément ne peut ici nous indiquer une piste de recherches.

### LES COMPOSANTS

L'organisation générale des parois nous étonne donc quelque peu. Dans l'étude de détail en revanche, les différents éléments utilisés nous sont plus familiers ; tous sont plus ou moins directement issus de l'ornementation architecturale classique.

## LA CORNICHE SUPÉRIEURE

Les feuilles d'acanthé qui courent, en deux rangs superposés, le long de la corniche supérieure ont pour particularité leur traitement en larges coups qui laissent volontairement réapparaître la couche rose sous-jacente. À la vue des seuls fragments, au cours de l'étude, les incisions souvent approximatives et sans régularité rendaient la lecture incertaine ; ce n'est que la vision d'ensemble, semblable à celle que l'on en avait dans la pièce, qui permet de retrouver la forme des feuilles lancéolées et leur découpe. On a alors un dessin assez proche du schéma habituel utilisé dans l'architecture grecque. Une frise d'acanthé, également accompagnée d'une baguette torsadée comme ici, mais au dessin obtenu par estampage, est déjà connue à Autun et déposée au musée Rolin (n° inv. B 3093 [245] ; Frizot, 1977, n° 15). On peut la rapprocher d'autres exemplaires connus, celui d'Aquincum (Hongrie) (*id.*, p. 60), celui de Diersdorfer (Allemagne) (Klein, 1931, pl. 9 ; Frizot, 1977, n° 203) ou celui de Brigetio en Pannonie (Magyar, 2004, fig. 5), plus finement traités. Mais, dans l'ensemble qui nous occupe, la frise d'acanthé supérieure est conçue comme une onde au déroulement régulier à motifs tête-bêche, alors que sur les exemples cités alternent, opposés, deux types différents de découpes des feuilles.

## LES FRISES D'OVES

L'utilisation du motif d'oves est quasi systématique en bandes d'encadrement. Comme on pouvait s'y attendre, car c'est la technique courante de réalisation, le motif est obtenu par estampage. Le moule comportait une série de trois oves, ce qui est banal. En effet, pratiquement toutes les observations de rangs d'oves qui ont été faites attestent l'utilisation d'un moule à trois éléments, que ce soit en Italie ou dans les provinces, et quelle que soit la date de fabrication. Le stucateur d'Autun a visiblement réalisé là un travail de routine selon la méthode habituelle.

Plus surprenant est le double rang d'un dessin identique, jouant seulement sur une légère différence de module ; on se serait davantage attendu à la superposition de deux motifs différents : oves et rais-de-cœur par exemple.

## LA BANDE RENFLÉE DÉCOUPÉE DE TRIANGLES

La réalisation en est claire : un ressaut tiré au gabarit, puis le découpage en « V » réalisé en deux coups de couteau. Le résultat est une forme qui n'entre dans aucun des motifs

canoniques ; il faut dire que les stucateurs, usant d'un matériau souple et facile, prennent de larges libertés avec les ornements traditionnels et que l'étude systématique des stucs met en évidence maintes initiatives sans lendemain. Déjà au I<sup>er</sup> s., selon Nicole Blanc, à la *villa* de Varano en Campanie, un décor réalisé juste avant l'éruption du Vésuve offre ainsi une bande découpée aboutissant à un motif que l'on n'ose qualifier ni de denticules (la découpe est courte et triangulaire), ni de modillons (les éléments sont trop rapprochés).

Autre fantaisie, les points creusés et colorés, animant en quelque sorte une continuité trop monotone. Aucun rapprochement ne semble pertinent. Nous signalerons toutefois la mention, qui nous est faite également par N. Blanc, d'une frise de stuc présente dans une niche du mausolée H sous Saint-Pierre à Rome, daté d'environ 160 (Mielsch, Herberg, 1995, fig. 184). Les points sont là pour rappeler la découpe centrale des rais-de-cœur en ciseaux, par ailleurs méconnaissables. Y aurait-il, à Autun aussi, une très lointaine réminiscence d'un tel schéma ?

## LES ENCADREMENTS DE PANNEAUX ET FONDS D'ARCADES

Chaque surface rectangulaire (fond de niche ou de caisson, pilier) est ici soulignée par une moulure qui prend exactement la place qu'occupe plus habituellement une bande d'encadrement peinte.

Un bref rappel de l'évolution stylistique est peut-être à nouveau nécessaire. Aux origines, les refends et les bossages réels du travail du stuc copient à s'y méprendre les pierres de construction et leur relief. Ils disparaissent ensuite au profit de bandes colorées de moins en moins illusionnistes qui dessinent les orthostates ; mais on s'aperçoit qu'ils survivent à la fin du I<sup>er</sup> style campanien, comme un courant parallèle et constant, dans tout le monde romain et jusqu'à une époque tardive (Allag, 1981 et 1985). Plus souvent réservé aux édifices publics, ce style hérité du « style architectural » prend toutefois avec son ancêtre quelques libertés ; ainsi, les orthostates en stuc du temple d'Apollon à Pompéi (VII, 7) ont pour encadrement un rang d'oves qui atténue considérablement leur stricte rigidité. Un rang d'oves dessine aussi les assises de façade de la maison des Dioscures (VI, 9, 6-7). Est-ce avec des exemples comme ceux-ci qu'il faut établir une continuité jusqu'aux panneaux d'Autun ?

Le fait de souligner d'une fine moulure d'oves certains piédroits ou certains piliers les transforme ainsi en d'étroits

panneaux décoratifs, surtout si un motif, un rinceau en volute en général, vient occuper le plan central ; un bel exemple s'en trouve dans les *praedia* de Julia Felix (II, 4, 4).

On ne peut non plus passer sous silence les panneaux encadrés de pilastres du temple d'Isis à Pompéi ; très soûplement traités, ils n'ont plus aucun rapport avec le style dont nous avons parlé précédemment. Les bordures légères, les figures, les ornements fantaisistes en font une version stuquée des peintures du IV<sup>e</sup> Style, mais les piliers encadrés de moulures, l'arc supérieur et le ruban suspendu retombant mollement appartiennent à un répertoire plus général et plus durable dont ont bien pu s'inspirer les stucateurs d'Autun.

### LES RINCEAUX

Les rinceaux se déploient dans les écoinçons entre les arcs.

Là encore, on se référera à la longue tradition de la pierre où des rinceaux en volutes alternées sortent d'un culot d'acanthé. Le relief augustéen de l'*ara Pacis* en est la référence quasi obligatoire. Si la maîtrise de son tracé semble en faire un trop lointain modèle, n'oublions pas que des œuvres contemporaines qui lui ont été comparées étaient loin d'en avoir la perfection, ainsi les rinceaux de la frise ouest de la Maison Carrée à Nîmes. Augustéens eux aussi, ils se révèlent pourtant « assez défectueux », avec un « écrasement vers le bas et des tiges maîtresses presque rectilignes dans leur trajet supérieur, toutes particularités qui trahissent un mauvais calcul initial » (Amy, Gros, 1979). De fait, les fleurons sont très semblables aux nôtres : absence de diversité dans les formes, manque de souplesse dans les courbes, mauvaise évaluation de l'espace.

Bref, on en conclura que le caractère mal dégrossi des rinceaux d'Autun n'est imputable ni au travail d'un matériau jugé moins noble que la pierre et donc n'obligeant pas à autant de soin, ni forcément à une date plus tardive qui aurait entraîné un relâchement dans les habitudes artisanales. Le modèle des rinceaux en volute a simplement connu des interprétations très inégales.

Très fréquent en déroulement de frise continue, il n'est pas exceptionnel qu'il occupe plus largement l'espace : ainsi à Pompéi dans l'abside de la maison de Ménandre (I, 10, 4) ou plus tard à Rome, dans la tombe de l'*Ascia* sous Saint-Sébastien. Dans le premier cas, les volutes végétales s'inscrivent encore dans les cercles d'une géométrie régulière ; dans le second, elles se déploient selon la place qui leur est impartie, avec une apparente liberté.

La question des deux cratères non situés reste en suspens. On est tenté de les placer à la base des tiges, afin d'en faire jaillir les rinceaux. Seuls deux culots d'acanthé sont attestés à cet emplacement et, par conséquent, rien ne permet d'exclure qu'il y ait eu des vases, avec la même fonction, en alternance. Les analogies ne manqueraient pas, comme par exemple dans la tombe de l'*Ascia* déjà citée. On notera aussi que dans le décor tardif (V<sup>e</sup> s.) de Vouneuil-sous-Biard que nous avons déjà mentionné, il subsiste deux cratères probablement liés aux rinceaux dont la situation est incertaine : entrecolonnes ou écoinçons. Un intrados de Saint-Vital à Ravenne (VI<sup>e</sup> s.) porte ainsi un double rinceau à volutes issu d'un vase. La continuité est à nouveau attestée entre le monde antique et le haut Moyen Âge.

On a remarqué un avant-train de griffon qui n'a pas pu trouver sa place dans les restitutions. Sa petite échelle, son faible relief et sa nature même d'être fantastique isolé nous font proposer de l'insérer dans les rinceaux. On connaît le motif fréquent du « rinceau peuplé ». Ce qui nous fait hésiter ici, c'est qu'il apparaîtrait comme le seul élément de ce type alors que l'on en aurait attendu une série. En consultant, pour la seconde fois, les commentateurs de la frise de la Maison Carrée (toujours le côté occidental), on note qu'ils signalent la présence de « cinq oiseaux [...], destinés à meubler les vides [...], presque indiscernables du sol et qui se fondent dans les éléments végétaux » (Amy, Gros, 1979, p. 155). Si l'on peut trouver cinq oiseaux sur une longueur conservée de plus de 20 m, il devient permis d'envisager à Autun, parmi des vestiges si lacunaires, un seul témoin d'un rinceau (à peine) peuplé. Il n'est apparemment pas indispensable de chercher la répétition ou la rigueur dans une création aussi spontanée.

L'analogie la plus frappante, du point de vue au moins de la réalisation de ces végétaux, se trouve à Autun même, dans une *domus* mise au jour sur le site très proche de la clinique du Parc (Groetembril, 1993, fig. 31 et fig. 33-41). Des fragments de stuc attestent un décor initial de rinceau : feuilles à nervure centrale et folioles découpées, autre type de feuille traité en cabochon incisé de trois traits, éléments d'appliques en forme de petits fleurons, parfois encore collés sur les rangs d'oves, parfois détachés. Moins complets que dans l'ensemble qui nous occupe, nous ne pouvons pas savoir si, dans leur développement, les rinceaux présentaient le même aspect. La datation archéologique, quoique en faveur d'une phase un peu plus précoce, reste également incertaine ; mais les habitudes de travail paraissent bien les mêmes et, en tenant compte de la proximité géographique, on est en droit d'envisager sinon un même atelier, au moins une tradition artisanale bien établie.



## LA CORNICHE INTERMÉDIAIRE

Avec ses registres superposés, la corniche intermédiaire est conçue comme un pseudo-entablement.

La frise supérieure est constituée de coquilles séparées par des dauphins (?). Plus spécifique des décors en stuc, ce motif a eu d'autant plus de succès que sa géométrie s'inscrit exactement dans le même dessin qu'un classique du genre : l'*anthemion* avec palmettes et fleurs de lotus, ces dernières étant souvent altérées en esses (Ginouvès, 1985, fig. 5 de la pl. 56 ou pl. 61 ; Allag, 1981, pl. 52). Le thème marin convient particulièrement aux édifices thermaux qui n'en ont toutefois pas l'exclusivité. Là aussi, toutes les variantes sont permises : dauphins, coquilles et tridents à Croix Saint-Charles, Alésia (Frizot, 1977, n° 126) ; dauphins et vases à Alésia toujours, au lieu-dit Fanderolles (*id.*, n° 124) ; dauphins et un élément vertical peu lisible à Époisses, *villa* de Changy (*id.*, n° 110) ; dauphins et motif indéterminé à Segobriga en Espagne (Cebrián Fernández, Fernández Díaz, 2004, fig. 12).

La frise inférieure est une référence directe à l'architecture classique : les guirlandes accrochées par des rubans à des bucranes ou des protomés – ici en alternance – constituent en effet un poncif des frises d'entablement. On peut à nouveau rappeler celles de l'*ara Pacis* pour attester cette continuité dans l'ornementation de la pierre, bien relayée par les stucateurs comme en témoigne, à Ostie, un linteau à l'entrée des thermes des Sept Sages.

S'éloignant des dimensions imposantes de l'ornement architectural, le motif est repris sur notre ensemble en tout petit format, ce qui en rend quasi impossible la lisibilité. Sans surprise, on l'a déjà rencontré sur des moulures de stuc, à deux reprises, à Autun même (chantier des Ateliers d'Art). L'un des deux échantillons en particulier présente, comme ici, une alternance de protomés et de bucranes (Frizot, 1977, nos 54 et 59). Des variantes sont possibles : à Autun toujours (jardin Poizeau), c'est une guirlande en feston sans bucrane (*id.*, n° 3) ; on trouve aussi des Éros retenant des guirlandes en festons, ce qui n'est évidemment pas non plus une invention des stucateurs ; ou des bucranes côtoyant des cornes d'abondance et des fleurs de lotus à Béziers (Sabrié, Sabrié, 1993). Les guirlandes tenues par des bucranes ou des protomés ont aussi été étudiées en Hongrie, à Gorsium ou à Nicopolis (Monier, 1997).

Superposer trois registres estampés est une pratique qui, tout en n'étant pas la plus fréquente, est loin d'être exceptionnelle. Plusieurs exemplaires ont été enregistrés parmi

les fragments sans provenance du musée d'Autun, qui présentent soit deux, soit trois frises successives (nos inv. B 3080, B 3082, B 3083, B 3085 et B 3086, voir Frizot, 1977, nos 2, 4, 5, 7, 8) ; d'autres sont connus ici et là : à Vertault (Côte-d'Or) (*id.*, n° 103), Saint-Julien-lès-Martigues (Bouches-du-Rhône) (Rivet, Rohmann-Rivet, 1989), Aquincum (*id.*, n° 60, déjà cité), la *villa* de Schwirzeheim à Trèves (Allemagne) (*id.*, n° 201). On a l'impression qu'une moulure à un seul rang de frise est plus utilisée pour découper une surface, encadrer un panneau ou souligner simplement une zone, alors que l'emploi d'une corniche complexe, en plusieurs registres qui lui donnent l'allure d'un véritable entablement, est réservé à un bandeau horizontal structurant ayant la valeur d'un élément architectural.

## LES COULEURS

Les autres fragments de stuc d'Autun que nous avons vus en réserve ou étudiés récemment sont blancs. Peut-être, en ce qui concerne les anciennes collections, les bandes colorées qui leur étaient éventuellement associées n'ont-elles pas été conservées, mais, comme il en est de même pour les fragments trouvés dans les fouilles récentes, on retiendra plutôt que la couleur ne semble pas y avoir été utilisée à côté du relief. Ailleurs en Gaule, cet aspect est pour l'instant mal connu. La plupart des stucs conservés semblaient ne pas posséder de rehauts colorés, mais des observations récentes attestent l'existence de couleurs, ce qui serait moins rare qu'il n'y paraît : bande rouge entre les frises à Bavilliers (Becq, 1994), moulure encadrée de bleu et de rouge à Alise-Sainte-Reine (inédit), fonds colorés probables derrière les architectures et les figures à Mané-Véchen (Boislève, 2010b) et rehauts rouges et bleus sur une frise à Vieux (Calvados) (inédit).

En Italie, les deux conceptions décoratives cohabitent sans difficulté. Ainsi à Rome, le plafond du tombeau de l'*Ascia* sous Saint-Sébastien n'est qu'une composition de fines moulures et de fleurons sans aucun rehaut ; il en est de même *via Latina* dans la tombe des Valerii, alors qu'au contraire sa voisine, celle des Pancratii (vers 160), offre le double jeu du relief et de la couleur, avec en particulier des bandes, alternativement rouges et bleues, longeant les rangs d'oves. Déjà à Pompéi, sur un plafond comme celui de la maison des Amours dorés (VI, 16, 7), ou celui plus complexe de l'*apodyterium* des thermes de Stabies (VII, 1, 8), les moulures étaient mises en valeur par les couleurs qui les jouxtaient, rouge, bleu et vert. C'est aussi ce que l'on trouve sur les plus prestigieux décors romains, à la *domus Aurea*,

avec les encadrements en rangs d'oves mis en valeur par ces couleurs.

Les rehauts colorés sont donc pratique courante en Italie et il n'y a pas lieu d'en être surpris. Plus notable est le choix très restreint des teintes utilisées : le bleu, le rouge et un peu de vert, soit exactement ce que nous trouvons à Autun. On est en droit de s'interroger sur cette sélection que ne justifie aucune raison technique. L'origine est peut-être à en chercher à nouveau dans l'architecture classique ; traditionnellement, la polychromie dont étaient relevés les motifs ornementaux, bien mise en évidence sur les temples grecs, consistait en des lignes rouges pour souligner les horizontales et bleues pour les verticales (triglyphes par exemple). N'y aurait-il pas, dans l'accompagnement coloré des moulures et des frises, quelques réminiscences de ces conventions ?

### LES PANNEAUX INFÉRIEURS

Moins bien connue que les parties supérieures, la zone inférieure des parois semble avoir été couverte d'une succession de panneaux rectangulaires ou carrés. Ils sont dessinés par de simples plates-bandes qui nous rappellent les bossages, déjà évoqués, des panneaux stuqués hellénistiques.

L'hypothèse de panneaux carrés, alors que l'on aurait plutôt attendu des orthostates rectangulaires, est justifiée par les deux types de remplissage qui nous sont parvenus : des décors centrés et symétriques s'inscrivant parfaitement, de manière habituelle, dans des carrés.

La première de ces formes, qui semble bien être un cercle inscrit dans une croix de *scuta*, correspondrait alors à un schéma déjà connu, en peinture murale, à Erhang en Allemagne (Barbet *et al.*, 1997, n° 6c) ; la seconde, un fleuron à quatre pétales lobés, est probablement semblable à l'un de ceux qui sont peints à Genainville dans le Val-d'Oise (*id.*, n°s 10b et 10c).

L'originalité réside en leur traitement par simples bandes en léger relief se détachant à peine sur le fond du panneau, sans qu'aucun rehaut coloré ne vienne, comme dans les parties supérieures, en renforcer la lecture. Le parti pris est d'autant plus étonnant que ces schémas décoratifs sont issus, l'un comme l'autre, des compositions en *opus sectile* qui jouent donc sur la diversité des matières et des couleurs pour suggérer des objets réels. Le choix d'un traitement pictural imitant la polychromie des marbres fictifs est encore compréhensible, mais la version en relief blanc traduit la distance prise avec les modèles d'origine.

Pourquoi d'ailleurs, alors que l'emploi de la couleur a une importance considérable dans la partie supérieure des parois, ces panneaux en zone basse ont-ils été délibérément laissés blancs ?

\*  
\* \*

### CONTEXTE ARCHITECTURAL ET SOCIAL, DATATION

Le gisement de stucs constituait, rappelons-le, un remblai comblant la substructure d'un hypocauste à pilettes, installé à la fin du III<sup>e</sup> s. ou au début du IV<sup>e</sup> s. lors du réaménagement total de l'îlot. La destruction de l'hypocauste et son comblement sont donc à situer dans la phase de récupération des matériaux, dès le IV<sup>e</sup> s.

La difficulté de comprendre un tel ensemble vient de ce qu'il n'a pas été trouvé dans la pièce qu'il ornait. Il est donc devenu un décor « flottant » difficile à rattacher précisément à une structure architecturale. Les mesures obtenues par le remontage des enduits nous permettent toutefois d'appréhender les dimensions de la salle d'origine. Ces dimensions imposantes (près de 6 m sous plafond, autant en largeur, un minimum de presque 8 m en longueur) et le choix fait pour l'ornementation révèlent une certaine ambition, un goût du luxe affiché. L'hypothèse de thermes, quoique non privilégiée, aurait bien convenu à un tel ensemble ; il peut toutefois aussi bien prendre place au sein d'une riche demeure privée ou d'un édifice monumental à caractère public. Par ailleurs, ce placage en remblai n'est probablement pas de provenance lointaine et devait initialement se trouver dans le voisinage immédiat de son lieu de découverte. Dès lors, on peut envisager de l'attribuer au grand édifice, auquel appartient d'ailleurs la pièce à hypocauste, construit au plus tôt durant le dernier tiers du III<sup>e</sup> s. (fig. 2). Il serait en accord avec la monumentalité du bâtiment, que toutes ses caractéristiques, nous l'avons vu en introduction, incitent à qualifier de palais sans que l'on puisse dire s'il était une demeure privée ou un édifice public.

Le fait qu'un petit côté de cette pièce devait donner sur l'extérieur, au moins dans sa partie supérieure, est aussi une indication à prendre en compte. Une enfilade de grandes pièces, terminée par une abside, constitue un axe essentiel de l'édifice. Sa couverture peut surplomber celle des couloirs latéraux et des pièces plus petites qu'ils desservent, permettant ainsi l'éclairage de chacune des salles par des fenêtres hautes.

Toutefois, la récupération systématique des murs, observée sur le terrain, rend impossible une localisation plus précise, et l'hypothèse proposée restera sans confirmation.

On ne peut donc qu'insister sur la grande originalité de ce placage ; même si la plupart des éléments qui le constituent appartiennent à un répertoire bien rodé, l'agencement qui leur est donné aboutit à un système décoratif dont pas un équivalent ne peut à ce jour être évoqué. Il est vrai que la date vraisemblable de sa réalisation ne favorise guère les points de comparaison : la fin du III<sup>e</sup> s. apr. J.-C. en Gaule n'est pas une période particulièrement riche en

données. Et c'est grâce à l'attention récente apportée à ce type de matériau qu'ont pu être conservés et étudiés des vestiges *a priori* trop fragmentés pour être spectaculaires.

Les registres superposés, les plans successifs suggérant une profondeur, voire même une transparence, comme si la paroi s'ouvrait par des baies sur un autre espace, suggèrent des dimensions inexistantes. Si grandiose qu'il nous paraisse, ce placage était avant tout la réduction d'un volume monumental dont il s'inspirait. Il aurait pu être figuré en peinture illusionniste, ce dont, il est vrai, le III<sup>e</sup> s. semble avoir perdu l'habitude : l'utilisation du relief souligné de traits colorés en donne une version unique.

## BIBLIOGRAPHIE

## ABRÉVIATIONS

AFPMA	Association française pour la peinture murale antique.
AIPMA	Association internationale pour la peinture murale antique.
CEPMR	Centre d'étude des peintures murales romaines.
EFR	École française de Rome.
MEFRA	Mélanges de l'École française de Rome.
RAE	Revue archéologique de l'Est.
SRA	Service régional de l'archéologie.

**ALLAG C.**

- 1981 : *Le Relief dans la décoration murale hellénistique et romaine : technique et utilisation du stuc*, Thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Université Paris-I.
- 1983 : « Enduits peints d'Orléans », *Gallia*, 41, 1, p. 191-200.
- 1985 : « Le décor des cryptoportiques en Gaule », in « Les enduits peints gallo-romains dans le nord de la France, Actes du 8<sup>e</sup> séminaire de l'AFPMA, Valenciennes, 29-30 avr. 1984 », *Revue du Nord*, LXVII, p. 9-20.

**ALLAG C., BLANC N.**

- 2006 : « Vouneuil et la tradition des stucs antiques », in SAPIN C. (DIR.), *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)*, Actes du colloque international, Poitiers, 16-19 sept. 2004, Turnhout, Brepols Publishers (coll. Bibliothèque de l'Antiquité tardive, 10), p. 105-114.

**ALLONSIUS C., VIBERT-GUIGE C. avec la collab. de BOISLÈVE J.**

- 2003 : *Le Thillay (Val-d'Oise) : site de la Vieille Baune*, Rapport d'étude, Soissons, CEPMR, 67 p.

**AMY R., GROS P.**

- 1979 : *La Maison Carrée de Nîmes*, Paris, éd. du CNRS (coll. Suppl. à *Gallia*, 38), 211 p.

**BARBET A.**

- 1985 : *La Peinture murale romaine : les styles décoratifs pompéiens*, Paris, Picard, 286 p.

**BARBET A., ALLAG C.**

- 1994 : « Thermes et maison de l'hôpital : les peintures murales », in *Lisieux avant l'an mil : essai de reconstitution*, Catalogue d'exposition, Musée de Lisieux, 25 juin-29 août 1994, Lisieux, Musées de la ville de Lisieux, p. 32-33.

**BARBET A., LEFÈVRE J.-F.**

- 2007 : « Peintures d'une piscine froide de

Rouen : station Métrobus, Palais de Justice », in GUIRAL PELEGRÍN C. (DIR.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, Actas del IX congreso internacional de la AIPMA, Zaragoza y Calatayud, 21-25 sept. 2004*, Saragosse, Gobierno de Aragón et Calatayud, Universidad nacional de Educación a Distancia, p. 429-432.

**BARBET A., ORY F., DOUAUD R., LANIÈPCE V.**

- 1997 : *Imitations d'opus sectile et décors à réseau : essai de terminologie*, Paris, École normale supérieure (coll. Bulletin de liaison du CEPMR, 12), 46 p.

**BARBET G., GANDEL P.**

- 1998 : « À Vicourt, Jura : les insolites décors d'une villa gallo-romaine », *Archéologia*, 346, p. 42-45.

**BECQ G.**

- 1994 : *Bavilliers (Territoire de Belfort)*, Rapport d'étude, Soissons, CEPMR, 30 p.

**BEDON R.**

- 2001 : *Atlas des villes, bourgs, villages de France au passé romain*, Paris, Picard, 351 p.

**BET P.**

- 2006 : « Le site gallo-romain du nouvel hôpital d'Autun », *Dossiers archéologie et sciences des origines*, 316, p. 78-85.
- 2007 : « Un palais du Bas-Empire sur le site du "nouvel hôpital" d'Autun », in CHARDRON-PICAULT P. (DIR.), *Hommes de feu, hommes du feu : l'artisanat en pays éduen*, Catalogue d'exposition, Musée Rolin, 22 sept. 2007-25 janv. 2008, Autun, Musée Rolin, p. 184-186.

**BET P. (DIR.)**

- 2004 : *Le Site gallo-romain du « nouvel hôpital » d'Autun (Saône-et-Loire)*, Document final de synthèse, Dijon, Inrap et SRA de Bourgogne, 701 p.

**BILLEREY R.**

- 1987 : « Peintures et stucs de Bavilliers (Territoire de Belfort) », in *Pictores per Provincias, Actes du 3<sup>e</sup> colloque international sur la peinture murale romaine, Avenches, 28-31 août 1986*, Avenches, Association Pro Aventico (coll. *Cahiers d'archéologie romande*, 43 ; *Aventicum*, V), p. 187-190.

**BLANC N.**

- 1983 : « Les stucateurs romains : témoignages littéraires, épigraphiques et juridiques », *MEFRA*, 95, 2, p. 859-907.
- 1991 : « Architectures du IV<sup>e</sup> style pompéien dans la décoration en stuc », in « Akten des internationalen Kolloquium zur Römischen Wandmalerei, Köln, 20-23 sept. 1989 », *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte*, 24, p. 125-133.
- 1995 : « Stuc et peinture : rencontres », in *Actes des séminaires de l'AFPMA, 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres)*, Amiens, éd. Revue archéologique de Picardie (coll. N<sup>o</sup> spécial à la *Revue archéologique de Picardie*, 10), p. 11-15.

**BOISLÈVE J.**

- 2005 : *Autun (Saône-et-Loire) : extension du Centre hospitalier, rue Saint-Andoche*, Rapport d'étude, Soissons, CEPMR, 103 p.
- 2007 : « Un ensemble de stucs exceptionnels », in CHARDRON-PICAULT P. (DIR.), *Hommes de feu, hommes du feu : l'artisanat en pays éduen*, Catalogue d'exposition, Musée Rolin, 22 sept. 2007-25 janv. 2008, Autun, Musée Rolin, p. 186-195.
- 2010a : « Artisanat du stuc : un exceptionnel décor d'époque romaine à Autun », in CHARDRON-PICAULT P. (DIR.), *Aspects de l'artisanat en milieu urbain : Gaule et Occident romain, Actes du colloque international, Autun, 20-22 sept. 2007*, Dijon, éd. RAE (coll. Suppl. à la *RAE*, 28), p. 219-230.



- 2010b : « Mané-Véchen : dorures et stucs d'une villa maritime », *Archéologia*, 475, p. 36-49.
- À paraître : « Un important décor architectural en stuc à Autun », in *Décor et architecture en Gaule, entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge : mosaïque, peinture, stuc, Actes du colloque international, Toulouse, 9-12 oct. 2008*, Bordeaux, éd. de la Fédération Aquitania (coll. Suppl. à *Aquitania*).
- BOISLÈVE J. avec la collab. de ALLONSIUS C.**  
2006 : « Un exceptionnel décor de stucs », *Dossiers archéologie et sciences des origines*, 316, p. 86-88.
- BOISLÈVE J., PROVOST A.**  
À paraître : « Les stucs de la villa maritima de Mané-Véchen : anciennes découvertes et nouveaux décors », in *Décor et architecture en Gaule, entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge : mosaïque, peinture, stuc, Actes du colloque international, Toulouse, 9-12 oct. 2008*, Bordeaux, éd. de la Fédération Aquitania (coll. Suppl. à *Aquitania*).
- BROILLET-RAMJOUÉ E., BUJARD S.**  
À paraître : « La fenêtre ou la quatrième dimension de la paroi », in *Décor et architecture en Gaule, entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge : mosaïque, peinture, stuc, Actes du colloque international, Toulouse, 9-12 oct. 2008*, Bordeaux, éd. de la Fédération Aquitania (coll. Suppl. à *Aquitania*).
- CALLOT O.**  
1980 : « Présentation des décors en stuc du bâtiment dit de "l'Huilerie" à Salamine », in *Salamine de Chypre, histoire et archéologie : état des recherches, Lyon, 13-17 mars 1978*, Paris, éd. du CNRS (coll. Colloques internationaux du CNRS, 578), p. 341-373.
- CEBRIÁN FERNÁNDEZ R., FERNÁNDEZ DÍAZ A.**  
2004 : « Un techo pintado en la domus de G. Iulius Silvanus en Segobriga (Saelices, Cuenca, *Conventus Carthaginensis*) », in BORHY L. (DIR.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique, Actes du VIII<sup>e</sup> colloque international de l'AIPMA, Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001*, Budapest, Pytheas Kiadó és Nyomda, p. 137-146.
- CHABIERA A., VIBERT-GUIGUE C.**  
2001-2002 : *Poitiers DDE, rue Arthur-Ranc*, Rapport d'étude, Soissons, CEPMR, 55 p.
- CHARDRON-PICAULT P., PARAIN J.**  
2004 : « Les blocs de voussoirs creux en terre cuite de la voûte de l'abside de l'édifice du III<sup>e</sup> s. », in BET P. (DIR.), *Le Site gallo-romain du « nouvel hôpital » d'Autun (Saône-et-Loire)*, Document final de synthèse, Dijon, Inrap-SRA de Bourgogne, p. 236-240.
- FORT A., LABAUNE Y.**  
2008 : *L'Enceinte monumentale d'Augustodunum, Autun (Saône-et-Loire)*, Dijon, SRA de Bourgogne (coll. Archéologie en Bourgogne, 11).
- FRIZOT M.**  
1977 : *Stucs de Gaule et des provinces romaines : motifs et techniques*, Dijon, Université de Dijon (coll. Publications du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines, 7), 258 p.
- FUCHS M.**  
1997 : « Chambre blanche à Avenches », in SCAGLIARINI CORLAITA D. (DIR.), *I Temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. A.C.-IV sec. D.C.)*, *Atti del VI convegno internazionale sulla pittura parietale antiqua, Bologna, 20-23 sett. 1995*, Imola, University Press Bologna, p. 213-215.
- GINOUVÈS R.**  
1992 : *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine -II- Éléments constructifs : supports, couvertures, aménagements intérieurs*, Athènes et EFR, Écoles françaises d'Athènes et de Rome (coll. de l'EFR, 84), 352 p.
- GINOUVÈS R., MARTIN R.**  
1985 : *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine -I- Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Athènes et EFR, Écoles françaises d'Athènes et de Rome (coll. de l'EFR, 84), 307 p.
- GROETEMBRIL S.**  
1993 : *Autun : stucs de la clinique du Parc*, Rapport d'étude, Soissons, CEPMR, 11 p.
- KLEIN K.**  
1931 : « Stukkaturen aus der Villa vom Diersdorfer Hof, Kr. Saarlouis », *Germania*, 15, 2, p. 80-81.
- LABAUNE Y., KASPRZYK M.**  
2008 : « Les rues d'Augustodunum (Autun, Saône-et-Loire) du I<sup>er</sup> au IV<sup>e</sup> siècle : un bilan », in BALLEST P., DIEUDONNÉ-GLAD N., SALIOU C. (DIR.), *La Rue dans l'Antiquité : définition, aménagement et devenir, de l'Orient méditerranéen à la Gaule, Actes du colloque international de Poitiers, sept. 2006*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 361 p.
- LAIDLAW A.**  
1985 : *The First Style in Pompeii: Painting and Architecture*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 358 p.
- LE BOT A.**  
2003 : *Les Thermes gallo-romains en Armorique, Saint-Malo*, Centre régional d'archéologie d'Alet (coll. Suppl. aux *Dossiers du Centre régional d'archéologie d'Alet, Z*), 123 p.
- MAGYAR M.**  
2004 : « Nouveaux fragments de peinture murale de la pièce n° 4 de la maison n° 1 de Komáron/Szöny-Vásártér (Brigetio, Pannonie) », in BORHY L. (DIR.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique, Actes du VIII<sup>e</sup> colloque international de l'AIPMA, Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001*, Budapest, Pytheas Kiadó és Nyomda, p. 375-378.
- MIELSCH H.**  
1975 : *Römische Stuckreliefs*, Heidelberg, H. Kerle Verlag (coll. Suppl. à *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, römische Abteilung*, 21), 201 p.
- MIELSCH H., HERBERG H. VON**  
1995 : *Die Heidnische Nekropole unter St. Peter in Rom: die Mausoleen E-I und Z-PSI*, Rome, L'Erma di Bretschneider (coll. *Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, 16-2, serie 3), 203 p.
- MONIER F.**  
1997 : *Mission en Bulgarie*, Rapport d'étude, Soissons, CEPMR, 56 p.
- PAVIA C.**  
2000 : *Guida delle catacombe romane: dai tituli all'ipogeo di via Dino Compagni*, Rome, Gangemi (coll. *Architettura, urbanistica, ambiente*), 350 p.
- PUGLIESE CARRATELLI G., BALDASSARRE I. (DIR.)**  
1990-2003 : *Pompeii: pitture e mosaici, Enciclopedia dell'Arte Antica*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 11 vol.
- RIEMENSCHNEIDER U.**  
1986 : *Pompejanische Stuckgesimse des Dritten und Vierten Stils*, Francfort, Berne et New York, Peter Lang (coll. *Europäische Hochschulschriften, reihe 38-Archäologie*, 12), 560 p.
- RIVET L., ROHMANN-RIVET N.**  
1989 : « Les corniches en stuc de la villa gallo-romaine de Saint-Julien-lès-Martignes

(Bouches-du-Rhône) », in *Peinture murale romaine, Actes du X<sup>e</sup> séminaire de l'AFPMA, Vaison-la-Romaine, 1<sup>er</sup>-3 mai 1987*, Vaison-la-Romaine, AFPMA et Ville de Vaison-la-Romaine, p. 181-185.

**RIVIÈRE H.**

1986 : « Les enduits peints », in MONTURET R., RIVIÈRE H. (DIR.), *Les Thermes sud de la villa gallo-romaine de Séviac*, Paris, éd. du CNRS, et Bordeaux, éd. de la Fédération Aquitania (coll. Suppl. à *Aquitania*, 2), p. 171-176.

**SABRIÉ M., SABRIÉ R. ET AL.**

1993 : *Peintures romaines en Narbonnaise*, Catalogue d'exposition, Paris, Musée du Luxembourg, 5 avr.-4 juil. 1993, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 71 p.

**SANQUER R., GALLIOU P.**

1970 : « Le "Château" gallo-romain de Keradenec en Saint-Frégant », *Annales de Bretagne*, 77, p. 163-225.

**SAPIN C. (DIR.)**

2004 : *Le Stuc : visage oublié de l'art médiéval*, Catalogue d'exposition, Musée Sainte-Croix de Poitiers, 16 sept. 2004-16 janv. 2005, Paris, Somogy et Poitiers, Musées de la ville de Poitiers, 255 p.

2006 : *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles)*, Actes du colloque international, Poitiers, 16-19 sept. 2004, Turnhout, Brepols Publishers (coll. Bibliothèque de l'Antiquité tardive, 10), 350 p.

**TURCAN R.**

1995 : *L'Art romain dans l'histoire : six siècles d'expressions de la romanité*, Paris, Flammarion, 383 p. [réimpr. en 2002, sous le titre *L'Art romain* (coll. Tout l'Art, Histoire)].

**TYBOUT R. A.**

1989 : *Aedificorum figurarum: Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Amsterdam, J. C. Gieben (coll. Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology, VII), 72 p.

**VIBERT-GUIGUE C.**

2005 : « Présence picturale et prescription architecturale : un essai de restitution du cryptoportique peint de Bavay », in *Illusions d'antique*, Catalogue d'exposition, Bavay, musée/site départemental d'archéologie, 7 avr. 2004-30 avr. 2005, Bavay, Musée de Bavay (coll. Notions croisées d'héritage romain et d'approches contemporaines, 3), p. 78-87.

À paraître : « Le décor des cryptoportiques en Gaule à travers l'exemple de Bavay », in *Décor et architecture en Gaule, entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge : mosaïque, peinture, stuc, Actes du colloque international, Toulouse, 9-12 oct. 2008*, Bordeaux, éd. de la Fédération Aquitania (coll. Suppl. à *Aquitania*).

**VIPARD P.**

2001 : « Le rôle du décor dans les parties officielles d'une *domus* à péristyle au début du III<sup>e</sup> siècle : le cas de la maison au Grand Péristyle (Vieux, Calvados) », *Revue du Nord*, 83, n° 343, p. 21-33.