



Peintures murales romaines d'Alésia : l'hypocauste no 1

Alix Barbet, Yolande Davreu, Anne Le Bot-Helly, Danièle Magnan

► To cite this version:

Alix Barbet, Yolande Davreu, Anne Le Bot-Helly, Danièle Magnan. Peintures murales romaines d'Alésia : l'hypocauste no 1. Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, 1977, 35 (1), pp.173-199. 10.3406/galia.1977.1560 . hal-01939340

HAL Id: hal-01939340

<https://hal.science/hal-01939340>

Submitted on 25 Feb 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

PEINTURES MURALES ROMAINES D'ALÉSIA, L'HYPOCAUSTE N° 1

par A. BARBET, Y. DAVREU, A. LE BOT, D. MAGNAN

En octobre 1975, M. J. Le Gall¹, directeur des fouilles d'Alésia, nous confiait le soin d'étudier, de restaurer et de publier les collections de peintures murales trouvées sur le site : celles-ci étaient très disparates, fragmentaires, et nous doutions de pouvoir en tirer un enseignement utile. Durant l'année universitaire 1975-1976, les stagiaires du Centre d'étude des peintures murales romaines², ont classé le contenu de vingt caisses environ et sont en mesure de présenter les résultats d'un des groupes les plus caractéristiques qui aient été identifiés : les peintures trouvées lors des fouilles de 1908, dans la chambre n° 324, appelée aussi hypocauste n° 1, tout près du monument d'*Ucuelis*, dont la publication minutieuse a montré tout l'intérêt (fig. 1)³.

Une partie du matériel exhumé dans les fouilles de 1908 avait été étudiée par A.-M. Uffler, dans un mémoire de maîtrise⁴. Il n'avait pas été tenté de restitution graphique de ces ensembles, certains fragments avaient été consolidés et quelques collages faits. Le traitement complet de tous les morceaux, ceux qui étaient exposés dans les vitrines du musée et ceux qui étaient en réserve, nous a permis de compléter notablement la connaissance de ces décors.

La méthode suivie mérite d'être brièvement rappelée puisqu'elle permet, en quelques mois, à un non spécialiste, de parvenir à tirer le maximum de résultats de documents fragmentaires soumis à son étude. Après les opérations matérielles de nettoyage et de protection de la couche picturale et des essais systématiques de collage, une étude technique, sur fiche, des morceaux caractéristiques, est menée : l'examen du mortier (composition,

1 L'initiative revient à M. Le Gall, qui nous a proposé cette étude et nous l'en remercions vivement.

2 Le C.E.P.M.R. est accueilli, à Paris au laboratoire d'archéologie de l'École normale supérieure et nous sommes reconnaissants à M. le directeur J. Bousquet de son accueil, à M. C. Peyre, directeur du laboratoire.

3 R. MARTIN et P. VARÈNE, *Le monument d'Ucuelis à Alésia*, XXVI^e suppl. à *Gallia*, 1973.

4 A.-M. UFFLER, *Stucs et enduits peints gallo-romains*, présenté dans le cadre d'une maîtrise spécialisée, en 1969, sous la direction de R. Martin. Un exemplaire dactylographié de ce travail, confié aux archives d'Alésia p. 56 à 61, nous a été aimablement communiqué par M. Le Gall.



1 Plan général des fouilles d'Alésia en 1909.

traces d'empreintes au revers), de la pellicule picturale, des tracés préparatoires, sont minutieusement faits.

Puis une reconstitution présumée du décor est recherchée, en essayant d'imaginer une surface murale entière, où l'on pourra intégrer chaque élément, par comparaison avec des décors de parois connus. Cette étape est importante, car, trop souvent, on voit des analyses fines de fragments, qui ne sont pas replacés dans un contexte plus large. Enfin, une reproduction de ce décor, avec des *morceaux réels*, qui justifient les parties restituées, est établie, en même temps qu'une étude comparative est entreprise. Cette dernière permet une meilleure approximation de la restitution et servira à une datation stylistique.

Alix BARBET.



2 Alésia, hypocauste n° 1, frise de rinceau, panneau restauré.

I. PREMIER GROUPE : LE RINCEAU D'ACANTHE.

Les sources se composent des données du journal de fouilles et du travail de A.-M. Uffler ; V. Pernet qui dirigea de fait les fouilles d'Alésia, durant de nombreuses années, écrit, dans son journal, que la pièce 324, c'est-à-dire l'hypocauste n° 1, était décorée de peintures murales en place dont il restait des plaques : « 22 mai-23 mai : fouille de la chambre n° 324, dite hypocauste n° 1... sur cet enduit à la chaux on distingue de la peinture murale bien conservée, avec bandes verticales d'ocre jaune ou brune. Les angles présentent aussi une ligne verticale peinte en brun »⁵. La pièce mesurait 3,50 m × 3,75 m. Les murs étaient alors conservés sur une hauteur de 0,60 m, au-dessus d'une « mosaïque de petits cailloux blancs » (fig. 1).

Nous verrons que les bordures du rinceau d'acanthé présentent justement des bandes assimilables à de l'ocre jaune ou brune. Nous n'avons pas de raison de mettre en doute le classement des fragments conservés au Musée, car certains correspondent à la description des peintures en place et d'autres conservent justement ces traces d'incendie dont V. Pernet parle plus loin⁶, incidemment.

5 V. PERNET, *Journal des fouilles. Fouilles de la Société des sciences sur le Mont-Aurois, campagne de 1908*, dans le *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de Semur-en-Aurois*, 36, 1908-1909, p. 255-452 ; citation p. 361.

6 V. PERNET, *loc. cit.*, p. 426.

Il s'agit des fragments d'un autre groupe, étudié ci-après. En effet, à l'examen, nous avons dû classer les fragments de peinture provenant de l'hypocauste en deux séries, nettement distinctes, à la fois par leur mortier et leur décor. Les fragments du deuxième groupe appartiennent à une décoration qui imitait des marbres; ils présentent tous un même mortier rosé et friable, la surface est assombrie par des traces de feu.

L'autre série, qui est celle sur laquelle porte notre étude, possède un mortier beige beaucoup plus solide, son décor se compose de quatre éléments différents sur fond blanc crème : un rinceau d'acanthé ocre jaune, tirant sur le marron clair, souligné de traits rouge bordeaux, une bordure géométrique rouge bordeaux et blanche, une moulure très simplifiée, réalisée en dégradés de couleurs : marron clair et foncé, beige et blanc, comprise entre deux bandes parallèles, l'une rouge bordeaux, l'autre jaune (fig. 2).

A.-M. Uffler avait, avant nous, assuré la conservation des fragments appartenant à ce rinceau qu'elle avait restitué comme une frise horizontale, entre deux bandes parallèles rouge bordeaux, de largeur différente. Le bandeau géométrique rouge bordeaux et blanc formé de triangles et de losanges couchés (mais dont la trame restait indéterminée) se raccordait à l'une de ces bandes, la plus étroite, placée en haut. Cet emplacement se justifiait par la surface biseautée d'un des fragments, peut-être indice d'un sommet de paroi (fig. 3, en haut à gauche, n° inv. A. hyp. 1. 20). La moulure en dégradés de marron et beige se plaçait donc forcément au-dessous.

De cette ordonnance restituée, deux éléments importants apparaissaient alors : la frise de rinceau était parallèle au lissage de la couche de surface, nettement visible ; des cercles juxtaposés, incisés au compas, avaient guidé l'exécutant pour tracer les enroulements du rinceau. Deux volutes avaient été ainsi reconstituées par A.-M. Uffler⁷, mais il restait un grand nombre de fragments donc nous pouvions espérer présenter un plus grand nombre de volutes ; ce décor formait une bande haute de 80 cm environ. Par ailleurs, il fallait tenter de replacer ce motif dans la composition générale d'un décor de paroi.

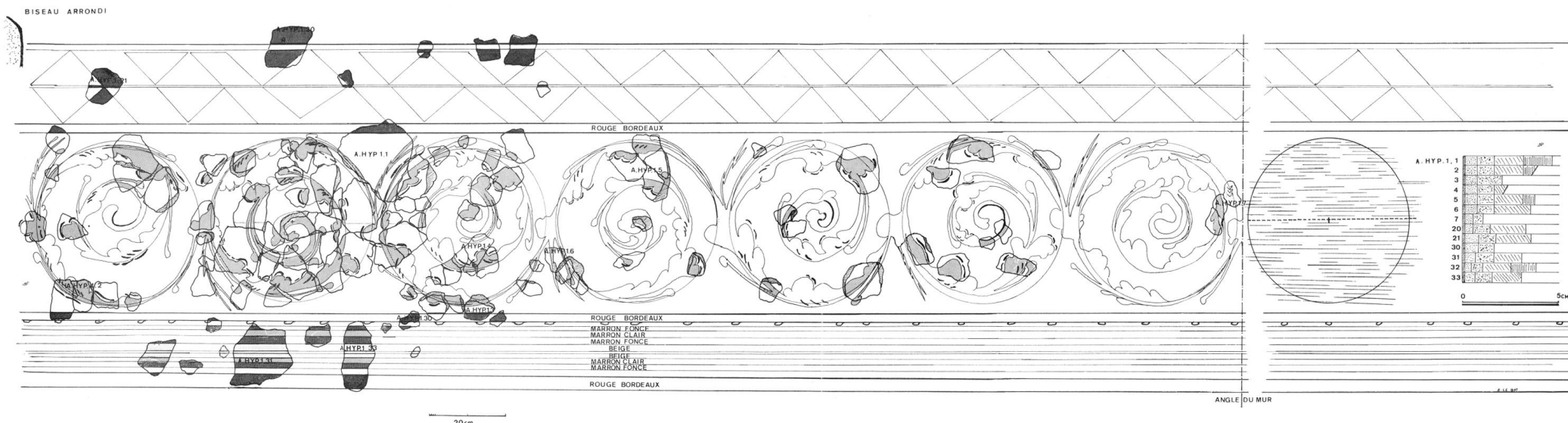
Schéma d'ensemble. A la manière d'un puzzle nous avons recherché le maximum de collages entre les échantillons décorés de rinceaux. L'ensemble de fragments A. hyp. 1, 1 est composé de 36 échantillons qui se recollent⁸. Trois fragments (A. hyp. 1, 1, 2 et 3) nous assurent que le rinceau se déroule entre deux bandes parallèles rouge bordeaux, espacées l'une de l'autre de 46,5 cm ; l'une des deux bandes, large de 2,2 cm, appartient à un ensemble géométrique constitué de parallélépipèdes et de triangles, adjacents à cette bande, formant des angles de 135° (forme géométrique rouge bordeaux) et 45° (forme géométrique blanche). A ces morceaux, fondamentaux pour la compréhension du motif, nous avons raccordé tous les éléments présentant des figures géométriques avec des angles de 45° et de 135° (fig. 3 et 8).

Pour la restitution de ce bandeau nous avons choisi un décor simple, de triangles et de bandes obliques, qui nous permet de placer tous les fragments et qui pourrait, à la rigueur, être une réminiscence très lointaine des grilles en forme de croix de Saint-André, si courantes dans les peintures pompéiennes. Ce bandeau devait se dérouler contre le plafond puisque le fragment A. hyp. 1, 20 va en s'amincissant régulièrement à partir de la bande blanche finale⁹.

⁷ A.-M. UFFLER, *op. cit.*, fig. 39.

⁸ Nous avons adopté un système de numérotation d'inventaire qui ne tient pas compte de la numérotation précédemment utilisée par A.-M. Uffler. Les fragments sont numérotés après que le maximum de collages ait été réalisés. Les échantillons appartenant au rinceau sont répertoriés sous le numéro A. hyp. 1, 1 et suivants, ceux qui appartiennent à la bordure géométrique sous le numéro A. hyp. 1, 20 et suivants, enfin ceux qui se réfèrent à la moulure et les fragments rouge bordeaux et jaunes sous le numéro A. hyp. 1, 30.

⁹ Cf. A. BARBET, *Recueil général des peintures murales de la Gaule, 1, Narbonnaise, 1, Glanum, XXVII^e suppl. à Gallia*, 1974 ; tableau p. 32.



3 Hypocauste n° 1, la frise de rinceau et le diagramme des mortiers (groupe 1).

L'autre bande rouge bordeaux, large aussi de 2,2 cm, mais bordée, de place en place, de gouttes arrondies, (cf. A. hyp. 1, 30), est à rapprocher du groupe de fragments décorés de bandes juxtaposées que nous avons interprété comme une mouluration : moulure très simplifiée mais dont les saillants et rentrants, éclairés ou dans l'ombre, sont traduits par des bandes marron foncé et clair, beige ou blanche. Cette moulure est à placer au-dessous du rinceau ; elle est bordée à sa partie inférieure par une bande rouge bordeaux, large de 4,2 cm (cf. A. hyp. 1, 32).

Les volutes s'enroulent alternativement de gauche à droite et de droite à gauche, en se refermant en haut ou en bas de la frise (fig. 3 et 8). La feuille d'acanthe présente des lobes bien arrondis, par groupe de trois en général. Le rinceau est souligné par un mince trait de même couleur qui double la courbe en dedans et en dehors. Ces tiges adventices se terminent par une feuille arrondie et ne font jamais plus d'un quart de cercle en suivant la volute qu'elles mettent en relief. Autre procédé pour animer le rinceau : des petites virgules, de couleur brune, ornent l'intérieur des feuilles et l'extérieur des lobes.

Jamais nous n'avons un bouton terminal interne, un fleuron complexe ou une fleur. Sur le grand collage A. hyp. 1, 1 on voit un simple épaississement de la feuille d'acanthe en deux lobes étalés ; il y en avait peut-être un troisième, disparu (fig. 3 et 7).

Eramen technique. Le mortier beige est composé de chaux et de sable, formé de petits cailloux aux arêtes arrondies de 0,1 cm à 0,5 cm de côté. Le nombre de couches est de cinq, comme l'attestent les fragments conservés dans leur épaisseur totale. Dans ce cas, des empreintes régulières laissées par la cloison sont visibles au revers. Le mortier ne dépasse pas 4,7 cm d'épaisseur, ainsi que le montre le diagramme (fig. 3). Les gros éléments se rencontrent indifféremment dans toutes les couches, sauf dans la couche de surface qui est un lait de chaux¹⁰ ; nous avons remarqué, toutefois, que la troisième couche contient des morceaux de tuileau qui sont pratiquement inexistant dans les autres couches. Dans ce mortier était inclus de la paille dont il reste les empreintes. La chaux est parfois mal répartie dans le mortier et forme des nodules¹¹.

Les empreintes : les fragments dont le revers porte des empreintes (cf. A. hyp. 1, 1, 2, 32), montrent qu'il s'agit des marques laissées par les joints d'un mur construit en petit appareil. En effet, elles se présentent ainsi : un bourrelet, large de 0,4 cm, haut de 0,5 cm, est souligné, de chaque côté, par un méplat, large de 1,8 cm, dont la surface est parfaitement lisse et parfois légèrement convexe (fig. 4 et 5). Ces empreintes sont horizontales ou verticales par rapport au sens de lecture de la surface peinte. Elles se croisent à angle droit sur l'ensemble des fragments A. hyp. 1, 1. Une photo de la pièce n° 324, prise en 1908, semble prouver que les moellons du mur de l'hypocauste I étaient semblables à nos empreintes¹².

Pour permettre une meilleure présentation et conservation de ce décor nous en avons remonté trois volutes sur un panneau moderne, destiné à être exposé au musée d'Alésia. Au moment de la mise sur panneau, lorsque les fragments encollés sur gaze et toile ont été retournés, toutes les empreintes, déjà repérées individuellement, se sont ordonnées en un ensemble cohérent de traces de joints d'appareil (fig. 6). Ces empreintes, en effet, se répondaient horizontalement et verticalement sur

¹⁰ Nous appelons, par convention, première couche, la couche de surface.

¹¹ Les nodules de chaux pure atteignent dans certains cas (A. hyp. 1, 20) 0,8 cm de diamètre.

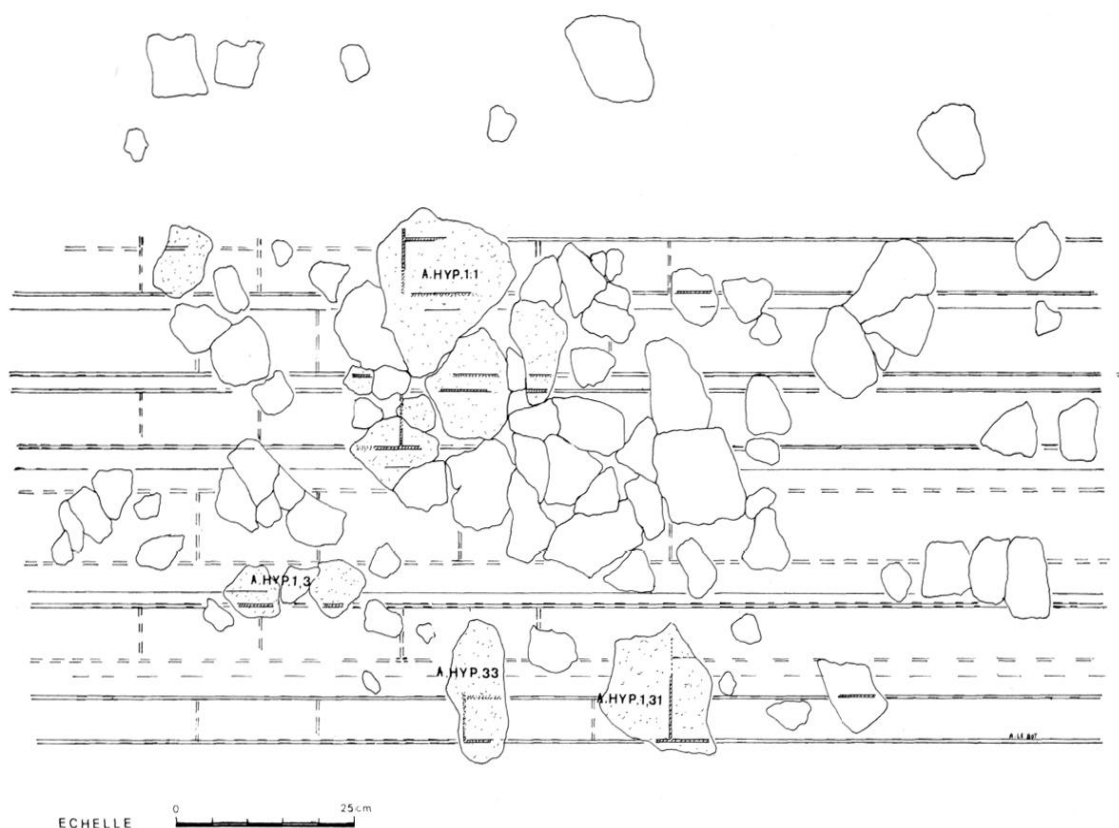
¹² *Pro Alésia*, n° 31-32, 3^e année, janv.-fév. 1909, pl. LXVII b. Ce type d'appareil est aussi signalé par V. Pernet dans son journal de fouille de 1908-1909, pour la pièce 333 ; cf. p. 426. Il était fréquent.



4 Hypocauste n° 1, revers du rinceau. On voit les reflets de la nappe plastique sur laquelle on relève les traces des joints des pierres, visibles par transparence.



5 Le rinceau, détail des traces de joints des pierres.



6 Relevé général et restitution du mur d'appareil, derrière le rinceau d'Alésia.

des morceaux parfois très éloignés. C'était la preuve que nous les avions correctement placés¹³. Il est possible, à l'aide des quelques traces de ces joints, de proposer une restitution de l'appareil du mur, avec des moellons dont la hauteur, y compris les méplats, était de 10 à 11 cm. On a pu déduire leur longueur, qui était approximativement de 20 cm. Il y a toute chance pour que le haut des murs, conservé en trace au revers de la peinture, corresponde au bas trouvé en place. Les opérations de restauration des peintures nous ont donc prouvé que ces traces au revers n'avaient rien à voir avec les empreintes que laissent des lattis de bois ou des roseaux¹⁴, autres systèmes d'accrochage usités.

Quatre échantillons de peintures présentent une surface remarquable : le premier appartient à la bordure géométrique (A. hyp. 1, 20), son revers est plat mais sa partie supérieure est en biseau arrondi, comme nous l'avons déjà signalé. Son importance pour le placement de cette bande en sommet de paroi, là où le mortier est aminci pour rejoindre l'angle formé par la cloison et le plafond, est primordiale. Deux autres fragments, dont le revers est marqué par les traces de joints des pierres de la paroi, font partie du groupe d'échantillons décorés de bandes parallèles ocre jaune et rouge bordeaux sur fond beige (A. hyp. 1, 32) ; ils forment un angle réel de 135° environ, le long de la

¹³ Les opérations de remontage des peintures ont été faites par les stagiaires sous la direction de A. Barbet et celle de C. Allag, dont la compétence et le dévouement doivent être une fois de plus soulignés.

¹⁴ A. BARBET, C. ALLAG, *Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine*, dans *Mélanges École française de Rome, Antiquité*, 84, p. 939 à 963, sur des types d'accrochage.

bande jaune ; probablement est-ce là un angle formé par l'embrasure d'une porte ou d'une fenêtre¹⁵. Enfin, le fragment A. hyp. 1. 7 présente à la surface une trace faite à la truelle qui crée un plan concave ; cette trace, verticale par rapport au lissage, marque peut-être une extrémité latérale de paroi.

La pellicule picturale est, dans l'ensemble, très bien conservée. Les pigments sont en petit nombre : en effet, toutes les couleurs utilisées, le rouge bordeaux, le marron et ses différentes tonalités, le jaune, sont des terres d'ocres, plus ou moins hydratées et contenant du fer en plus ou moins grande quantité¹⁶. Le peintre a aussi utilisé le blanc dans les deux bandeaux qui bordent la frise. Quant au rinceau d'acanthé, il reste dans la même gamme de marron.

Les couleurs ont été posées de façon homogène, en aplats ; elles adhèrent parfaitement à l'enduit. Seuls sont décelables quelques coups de pinceau plus appuyés sur les extrémités de certaines feuilles d'acanthé. La bordure inférieure, moulurée, tend à donner encore du relief, par ses jeux d'ombres et de lumières ; cependant elle est traitée de façon assez mécanique, par des bandes juxtaposées, marron foncé, marron clair, beige, blanches. Cette simplification dans l'exécution va de pair avec une incompréhension du modèle architectural d'origine, car certaines ombres sont inversées par rapport à un éclairage naturel sur une moulure réelle.

Quelques traces d'usure sont sensibles sur les fragments décorés de bandes parallèles rouge bordeaux et jaunes, plus fragiles, puisqu'ils forment un angle. Un fragment de la bordure géométrique A. hyp. 1. 21 porte deux traces particulières accidentelles : un trou rectangulaire de 1,5 cm × 0,5 cm, profond de 0,2 cm ; tout autour la peinture apparaît comme polie, la surface légèrement enfoncée semble avoir reçu une pression.

Le lissage : sur tous les fragments, le lissage de la dernière couche de mortier est très régulier. Toutes les bandes du décor (A. hyp. 1. 20, A. hyp. 1. 1, A. hyp. 1. 30) sont rigoureusement parallèles à ces traces laissées par une brosse dure. Mais ce lissage est-il, par rapport à la paroi, horizontal comme nous le croyons, ou vertical comme l'affirme A. M. Uffler, dans les considérations générales sur les peintures d'Alésia qu'elle a pu étudier¹⁶ ? Si l'on accepte de placer le fragment A. hyp. 1. 20, dont la surface se termine par un biseau arrondi, au sommet de la paroi, le lissage, parallèle à la frise du rinceau, est horizontal. Une preuve supplémentaire nous a été apportée, nous l'avons vu, par les traces des moellons, qui n'étaient pas dressés verticalement mais allongés, en lits horizontaux. La généralisation de A. M. Uffler souffre donc des exceptions, qu'elle reconnaissait implicitement puisque les deux volutes restituées étaient présentées en frise horizontale.

Le tracé préparatoire : un élément important est à noter : le décor a été réalisé sur un tracé préparatoire qui combine à la fois le trait à l'ocre et l'incision¹⁷. L'exécutant, après avoir prévu les deux bandeaux encadrant le rinceau, a partagé horizontalement en deux l'espace, au moyen d'un trait d'ocre. Puis sur ce trait, à peine perceptible maintenant, il a posé une pointe de compas pour tracer des cercles de 42 cm de diamètre, espacés les uns des autres de 3 cm. Le centre des cercles est marqué par une petite incision verticale sur le trait d'ocre et par une pointe de compas (fig. 7). Au contraire de ce qui a été remarqué par C. Allag en Italie, le cercle est entièrement tracé¹⁸. Il ne suit pas une ligne ferme et fine comme à Pompéi¹⁹. Le sillon laissé par la pointe est assez large (2 à

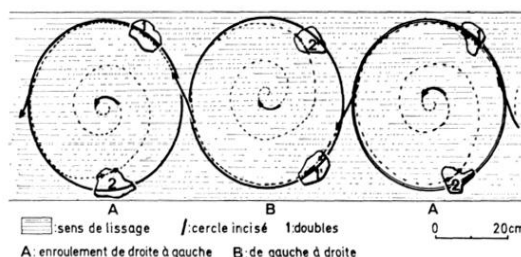
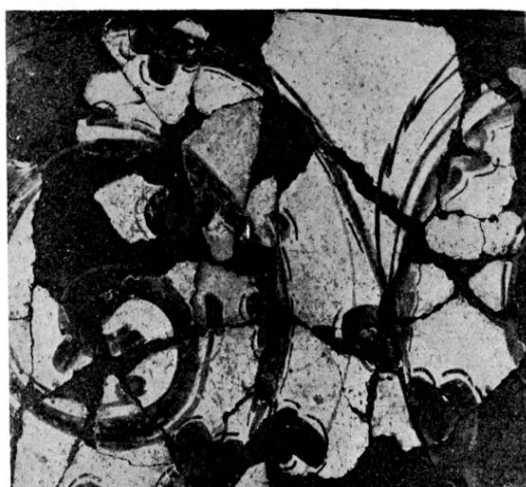
15 V. PERNET, *loc. cit.*, p. 399 : les bandes brunes et jaunes dont parle l'Auteur concernent des plaques de peintures conservées sur une hauteur de 0,60 m à partir du pavement.

16 Voir le livre de S. AUGUSTI, *I colori pompeiani*, Rome, 1967.

17 A. BARBET, C. ALLAG, *loc. cit.*, p. 983 à 1044, concernant les tracés préparatoires.

18 *Ibid.*, fig. 12 et 33, p. 1014 : « ce sont d'ailleurs des cercles tracés aux trois quarts seulement, l'ouverture du dernier quart correspond au départ de l'enroulement vers l'intérieur et se situant d'un même côté, alternativement en haut et en bas ».

19 *Ibid.*, p. 984.



8 - Croquis explicatif de l'enroulement des volutes du rinceau d'Alésia.

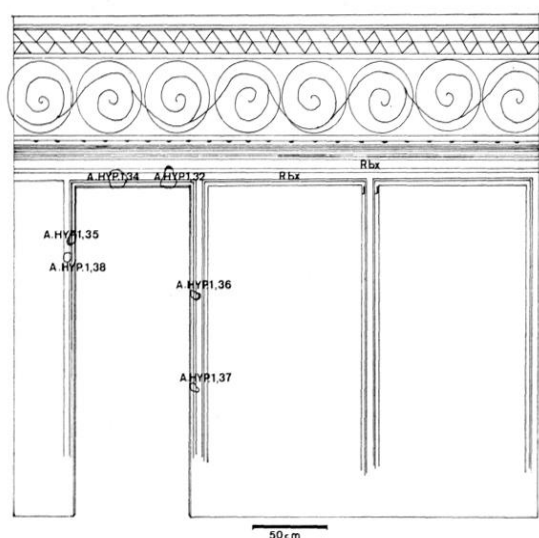
7 - Hypocauste n° 1, détail d'une volute du rinceau et du cercle préparatoire gravé.

3 mm) et irrégulier. Chaque cercle a pu être tracé à l'aide d'un morceau de ficelle tendue sur une pointe avec un bâtonnet à l'autre extrémité : un tracé au compas aurait été plus précis, peut-être. Les repères, par une incision verticale au centre des cercles, pourraient être un argument en faveur de ce système, mais il reste qu'un compas rudimentaire a pu être utilisé.

Emplacement du rinceau sur les murs d'origine. Nous avons pu replacer, de façon certaine, tous les fragments qui appartiennent au rinceau et qui présentent un fragment de cercle incisé. Si l'on considère, en effet, les trois critères pour placer un fragment, on s'aperçoit que la combinaison des trois oblige à le placer à un seul endroit sur la courbe du tracé préparatoire. Tout d'abord, la trace du cercle combinée avec le sens de brossage de la surface picturale, dont l'horizontalité paraît régulière, nous amène, dans un premier temps, à proposer deux emplacements symétriques pour un même fragment (fig. 8, morceaux 1 et 2). Mais comme le rinceau ne suit pas rigoureusement le cercle (seulement à son point de départ : ensuite il se rapproche peu à peu du centre pour former la volute), le fragment ne peut en définitive être placé qu'à un seul endroit (fig. 8, n° 1 en haut et 2 en bas).

Ainsi chaque doublet est à reporter plus loin, sur une autre volute dont le sens d'enroulement est identique. Nous n'avons pas mentionné, en effet, ce critère évident, le sens d'enroulement de la volute, de droite à gauche (volutes A) et de gauche à droite (volutes B) qui, au départ, permet de ranger les éléments en deux groupes distincts. De cette manière, nous avons restitué un minimum de sept volutes. Les autres fragments qui ne portaient pas de tracé incisé ont pu être également replacés en respectant le dessin, qui nous est donné par le grand collage de l'ensemble A. hyp.1, 1. Il s'agit surtout de morceaux de la volute interne. Nous n'avons aucun élément de touffe d'acanthé, ou de cœur végétal, d'où pourrait être issu le rinceau d'acanthé.

Nous savons que la pièce d'où provient ce décor est assez petite (3,50 m × 3,75 m), nous en ignorons la hauteur mais dans l'angle ouest du mur sud il y avait une porte. Par ailleurs, nous avons de bonnes raisons de penser que le rinceau était présenté en frise continue sur les quatre parois. Ainsi nous pouvons estimer le nombre de volutes qui étaient peintes à l'origine. Le développement des murs nous donne 14,50 m (c'est-à-dire deux fois



9 Hypocauste n° 1, restitution théorique d'une des parois.

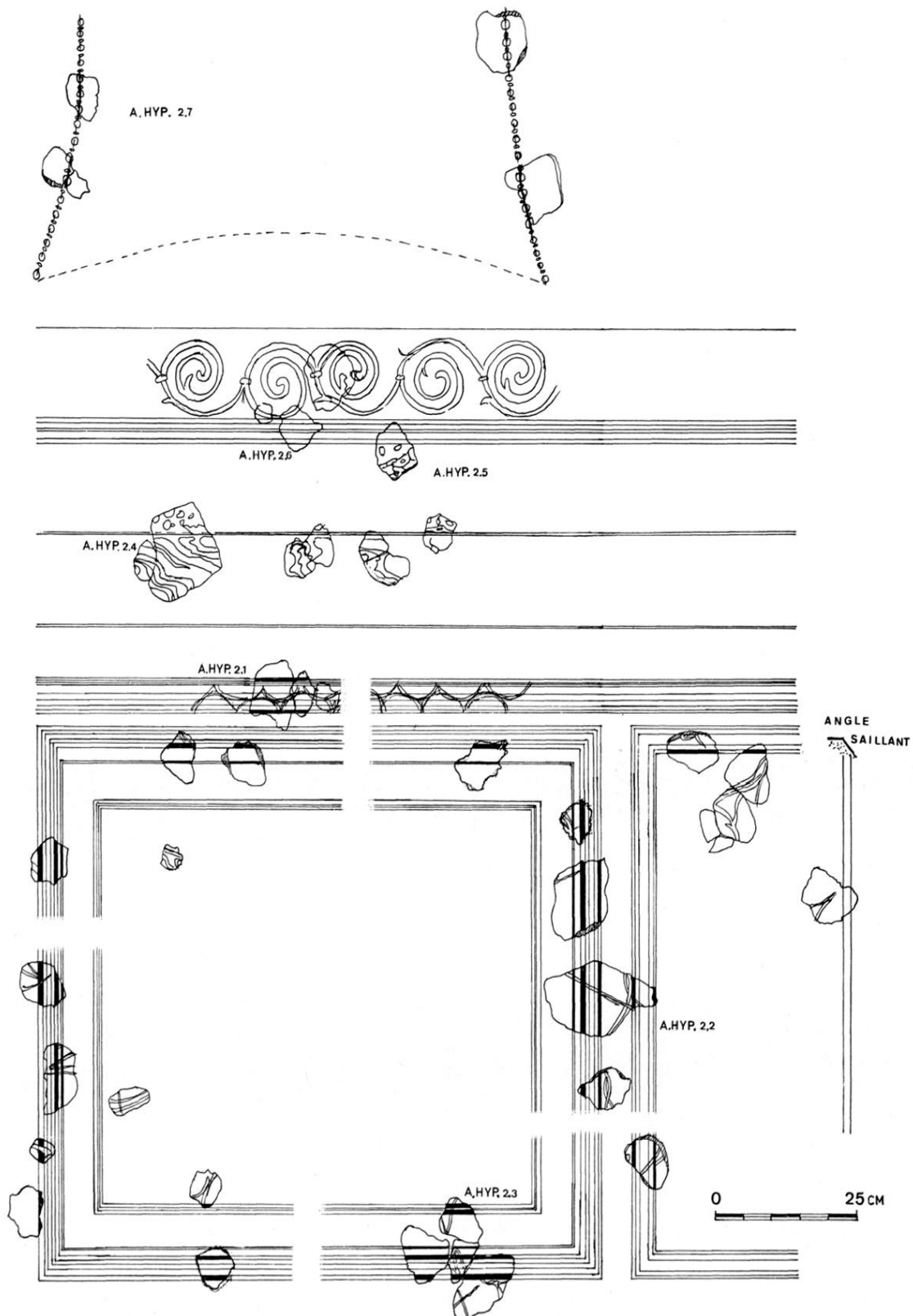
3,50 m et deux fois 3,75 m). En tenant compte des irrégularités de la paroi, nous pouvons placer, sur le pourtour de la pièce, 32 cercles, soit 32 volutes ; pour cela il y aurait un résidu de 10 cm. Si l'on admet que l'écart entre les volutes (de 3 cm sur les exemplaires conservés) pouvait se réduire ou s'agrandir, on conviendra que nos calculs restent approximatifs. D'autant plus que nous ignorons si les dimensions fournies par V. Pernet tenaient compte ou non de l'épaisseur des mortiers (4,7 cm) ; dans le cas probable où les cotes auraient été prises sans les épaisseurs de mortier (qui existait cependant à certains endroits), il faudrait enlever près de 10 cm pour chacun des murs.

Malgré ces incertitudes, le chiffre indicatif que nous donnons est probable et nous pouvons admettre que le rinceau décorait bien l'hypocauste n° 1 et qu'il avait été calculé pour couvrir les quatre murs. D'après un fragment (A. hyp. 1, 7), le peintre s'était arrangé pour ne pas couper les volutes dans les angles (cf. fig. 3, à l'extrême droite).

Les fragments d'angle (A. hyp. 1, 32, 1, 34, 1, 35, 1, 37, 1, 38), décorés de bandes parallèles rouge bordeaux et jaunes, trouvent un emplacement logique sur les bords d'une baie, présentée ici comme une porte (fig. 9). La bande rouge bordeaux de ces fragments d'angle est bien de même largeur que la bande rouge bordeaux qui souligne la moulure du rinceau, mais elle ne peut être la même que celle-ci. En effet, le champ blanc conservé au-dessus (cf. A. hyp. 1, 32) est plus large que la banche blanche qui court sous la moulure. Nous avons donc restitué une deuxième bande rouge bordeaux, parallèle à celle de la moulure. Au-dessous, nous avons imaginé une paroi divisée en panneaux bordés de bandes parallèles rouge bordeaux et jaunes identiques ; la porte large de 77 cm et haute de 2 m pouvant occuper un de ces panneaux.

Il est très possible que les panneaux aient été blancs ; nous savons en effet, que bien souvent les archéologues n'ont pas gardé les fragments de peintures qui ne portaient pas de décor²⁰. Il semble que ce fut le cas à Alésia, car parmi tous les fragments recueillis en 1908,

²⁰ Soyons justes envers les anciens cette pratique détestable et expéditive a encore cours de nos jours.



10 Hypocauste n° 1, groupe 2, restitution théorique du décor.

pas un seul n'est entièrement blanc, alors que tous les décors se détachent sur un fond blanc. Cela explique, de surcroît, qu'il nous manque toute une partie du décor de la paroi.

Nous ne restituons pas les panneaux jusqu'en bas de la paroi car V. Pernet (cf. note 5) décrit des fragments en place « d'ocre jaune et d'ocre brune ». Nos fragments ne portent pas exactement ces couleurs, mais comme la terminologie reste très floue pour les appellations de couleurs, il est possible que l'ocre brune vue par Pernet soit notre rouge bordeaux, le jaune ne prêtant guère à confusion. Il faudrait alors restituer les grands panneaux jusqu'au sol? mais Pernet ne nous dit pas si les bandes allaient du sol jusqu'aux 60 centimètres d'élévation conservée, et une plinthe a dû exister, si basse soit-elle.

Anne LE BOT.

II. DEUXIÈME GROUPE : IMITATIONS DE MARBRE ET DE PSEUDO-ALBÂTRE.

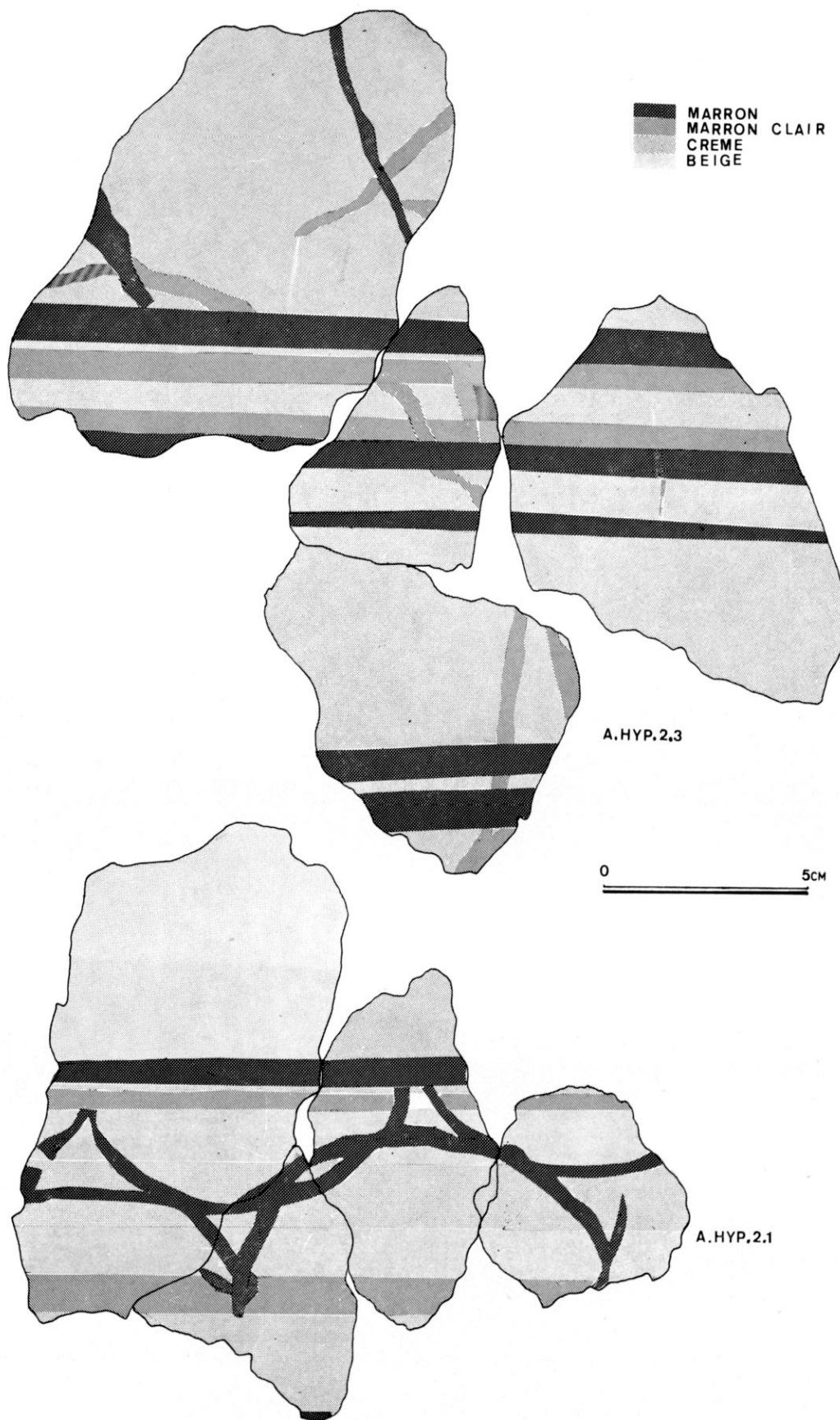
Les fragments ci-dessous étudiés proviennent également de l'hypocauste n° 1. On a pu restituer une séquence complète, malgré le petit nombre de fragments. A la partie inférieure, il y avait probablement des panneaux d'imitation de marbre, surmontés d'un bandeau portant une imitation d'albâtre, puis une bande tachetée couronnée d'une frise portant un rinceau (fig. 10). Au-dessus, sur des panneaux médians, il y avait des sortes de perles et pirouettes. Le fond de ces décors est d'un beige caractéristique, qui a viré au gris beige par l'action d'un incendie, comme on l'a vu ci-dessus. Ni par l'étude du mortier, ni par la restitution graphique, nous ne sommes parvenu à rattacher ce groupe au premier.

La zone inférieure. Elle est constituée de panneaux géométriques ; un seul a pu être restitué (fig. 10 et 12). L'encadrement est composé de filets de couleurs qui, au lieu d'être en dégradés, du marron clair au marron foncé, montre une juxtaposition de filets clairs et foncés : nous avons là encore une imitation de moulure ombrée, une recherche de volume. A l'intérieur du panneau et débordant sur la moulure fictive, des veinures désordonnées, en marron clair et en marron foncé, visent à évoquer un marbre (cf. fig. 11 en haut).

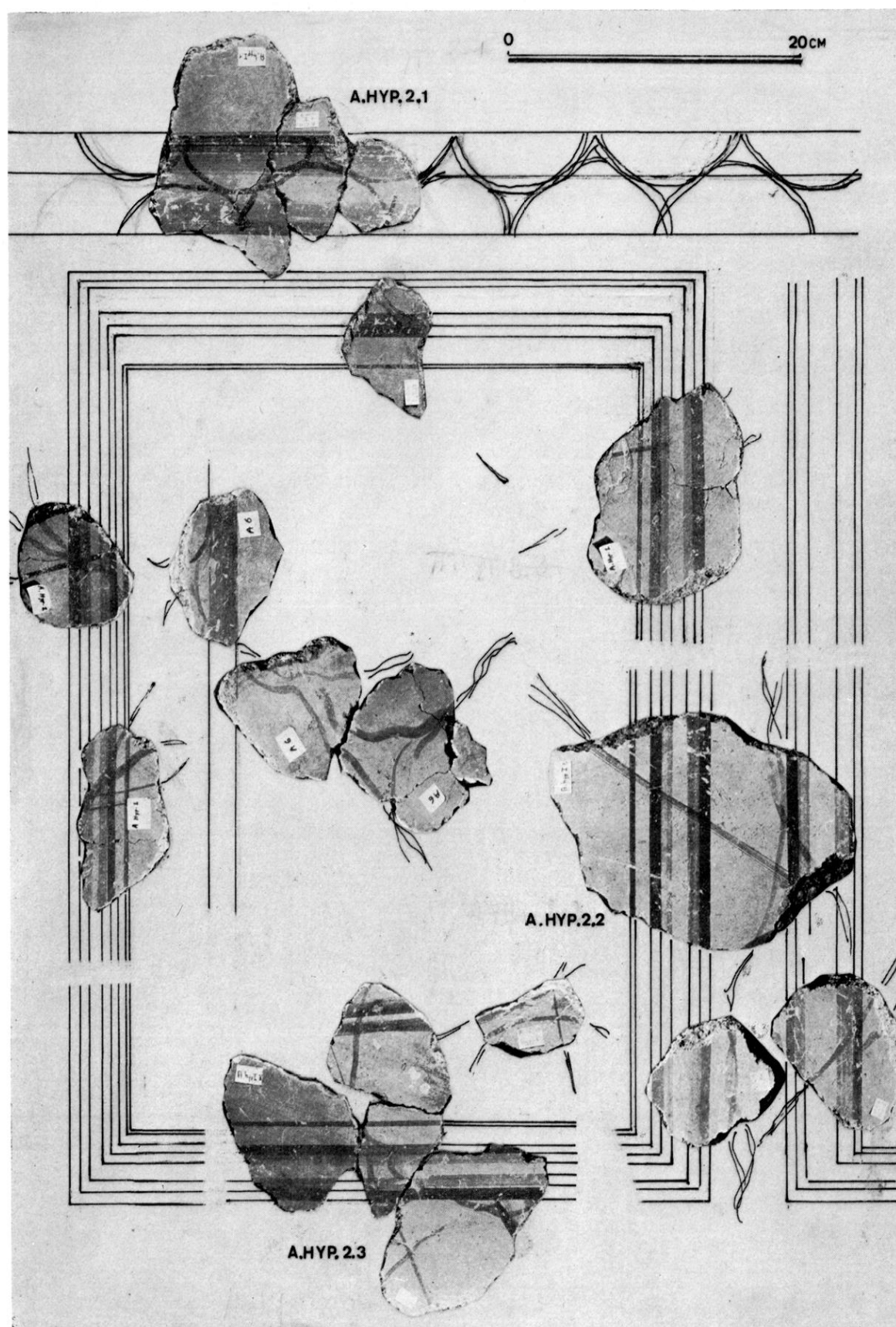
Ces marbrures affectent deux formes voisines. Certaines, marron sur fond clair, sont fines et disposées avec fantaisie, elles coupent parfois les bandes horizontales ou verticales du cadre, qui ne les limitent nullement (cf. A. hyp. 2, 2, 3). Les autres sont de forme régulière, comprises dans le cadre d'une moulure ; nous verrons, dans l'étude comparative, qu'il ne s'agit pas d'imitation de marbre mais d'une moulure architecturale (cf. A. hyp. 2, 1, fig. 11, en bas), qui, d'ailleurs, montre un fondu des tons marron plus réaliste, évoquant mieux un volume.

Observons qu'un filet marron foncé bordait l'intérieur du panneau à distances très variables de la série de filets (pseudo-moulure). La série de filets groupés montre toujours les filets clairs vers l'intérieur de la moulure supposée, les filets foncés vers l'extérieur. Il n'y a donc pas de source d'éclairage latéral cohérent. Faudrait-il supposer un éclairage de face, avec ombre égale de chaque côté? Cela est possible, surtout si l'on examine l'ensemble A. hyp. 2, 1, où le souvenir d'une vraie moulure est plus sensible. Les dégradés de couleur de part et d'autre d'une bande centrale éclairée font penser à un éclairage de face.

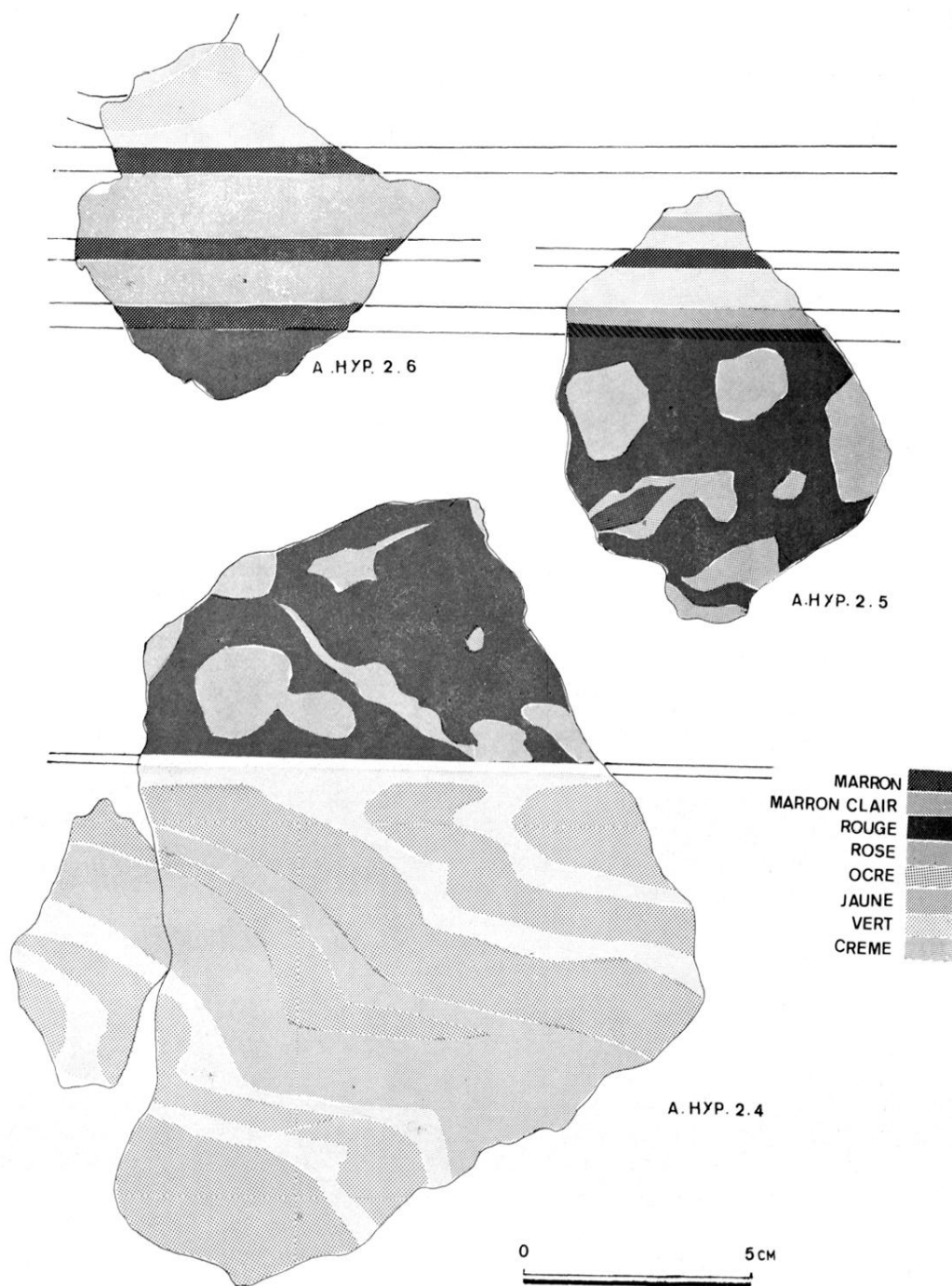
Le n° A. hyp. 2, 2 nous prouve qu'il existait deux panneaux voisins avec la même série de filets : deux fois deux filets. On ne sait si le filet d'encadrement intérieur existait toujours — il pouvait être supprimé pour des panneaux plus étroits, qui devaient sans doute alterner avec des panneaux plus larges. En effet, certains morceaux (cf. A. hyp. 2, 3) montrent une large plage marbrée sans filet,



11 Hypocauste n° 1, imitation de marbre et de moulure.



12 Hypocauste n° 1, panneau mouluré d'imitation de marbre.



13 Hypocauste n° 1, bande d'imitation d'albâtre.

après les filets de bordure. Dans un cas nous l'avons placé en bas, en plinthe (pour A. hyp. 2, 3), dans un autre, à l'extrême droite (fig. 10). Un seul fragment montre un angle saillant et se plaçait donc à la jonction entre deux murs (à l'extrême droite sur la fig. 10).

Zone intermédiaire de bandeaux. Nous n'avons pas de preuve formelle, par un morceau conservé, de la séquence entre cette zone d'imitation de marbre et un bandeau d'imitation de pseudo-albâtre (virant à l'imitation de marbre?). Cependant cette restitution est probable, compte tenu des prototypes de peinture romaine auxquels on peut se référer.

Sur le champ d'un bandeau, large d'au moins 10 cm, des veines jaunes, ocre jaune sur fond crème, s'étendent en diagonale. Elles s'inscrivent très exactement dans le cadre, limité d'un côté par une bande rouge foncé tachetée de rose (cf. morceau-clef, A. hyp. 2, 4) (fig. 13).

Nous ignorons aussi la hauteur réelle de ce bandeau rouge foncé, à larges taches²¹. Nous savons seulement qu'il est intermédiaire entre le bandeau d'imitation d'albâtre et un rinceau, dont il est séparé par des filets marron et marron clair, qui évoquent également une moulure de corniche : cf. A. hyp. 2, 5 et 2, 6 qui conserve l'enroulement du rinceau. La séquence des trois bandeaux est donc assurée (fig. 14).

Le rinceau, dont il reste peu d'éléments, mais suffisamment caractéristiques pour qu'on ne puisse se tromper en proposant un schéma, est dessiné sur fond crème. Les volutes devaient avoir entre 12 et 13 cm de diamètre minimum. Peut-être faudrait-il aller jusqu'à 14,5 cm de diamètre pour se rapprocher d'une mesure romaine d'un demi-pied? Les enroulements souples s'agrémentaient d'éléments végétaux et floraux, peints en vert. Il est à remarquer que dans la gamme générale employée jusqu'ici pour ce décor, surtout limitée aux bruns, aux marron, aux jaunes, avec plus rarement du rouge foncé, le rinceau apporte une note plus vive avec des touches de vert.

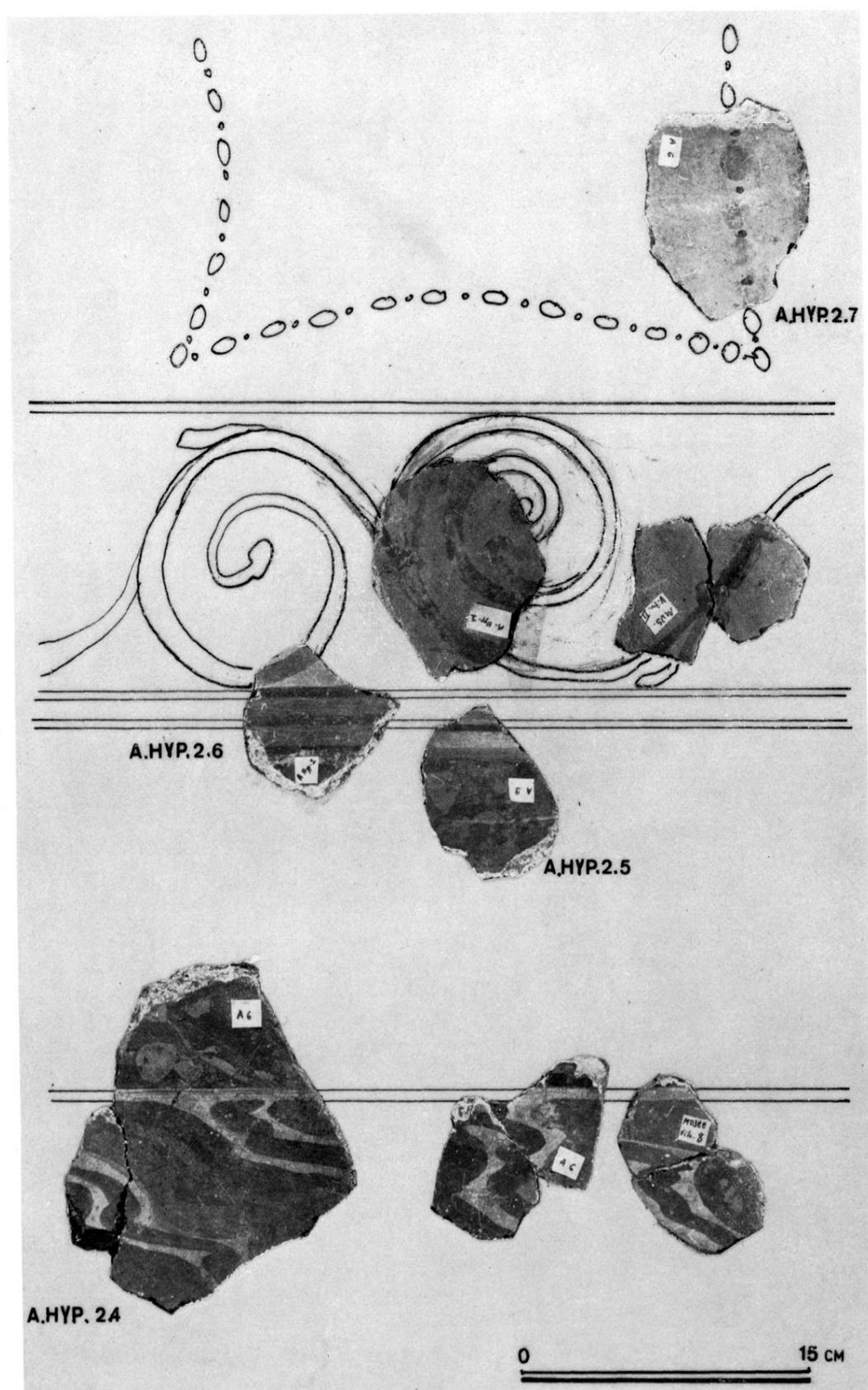
Zone supérieure. Il nous manque ici encore le lien entre les bandeaux et la zone supérieure. Nous avons supposé que les fragments de perles et pirouettes prenaient place en haut du décor plutôt qu'en bas, déjà occupé par des imitations de marbres, qui ne se justifiaient pas si haut. De plus, on peut trouver une analogie entre ces ornements et ceux qui sont traditionnels pour les panneaux médians de paroi.

Ce que nous avons appelé perles et pirouettes est une alternance de petits ronds bleus et d'ovales plus petits rouges. Ils sont disposés selon une courbe qui rappelle celle des voiles gonflés à bordures de broderies des derniers styles pompéiens (fig. 15). La courbe est donnée par un trait incisé, irrégulier, fait à main levée. Le fond crème est identique du haut en bas de cette paroi, restituée sur 2,10 m, ce qui représente un minimum. En outre, il est nécessaire de supposer une sous-plinthe, de quelques centimètres au moins, sous les panneaux d'imitations de marbre et de donner de l'ampleur au panneau bordé de perles et pirouettes, présenté à mi-hauteur. Enfin, on doit imaginer un quelconque couronnement (fig. 10).

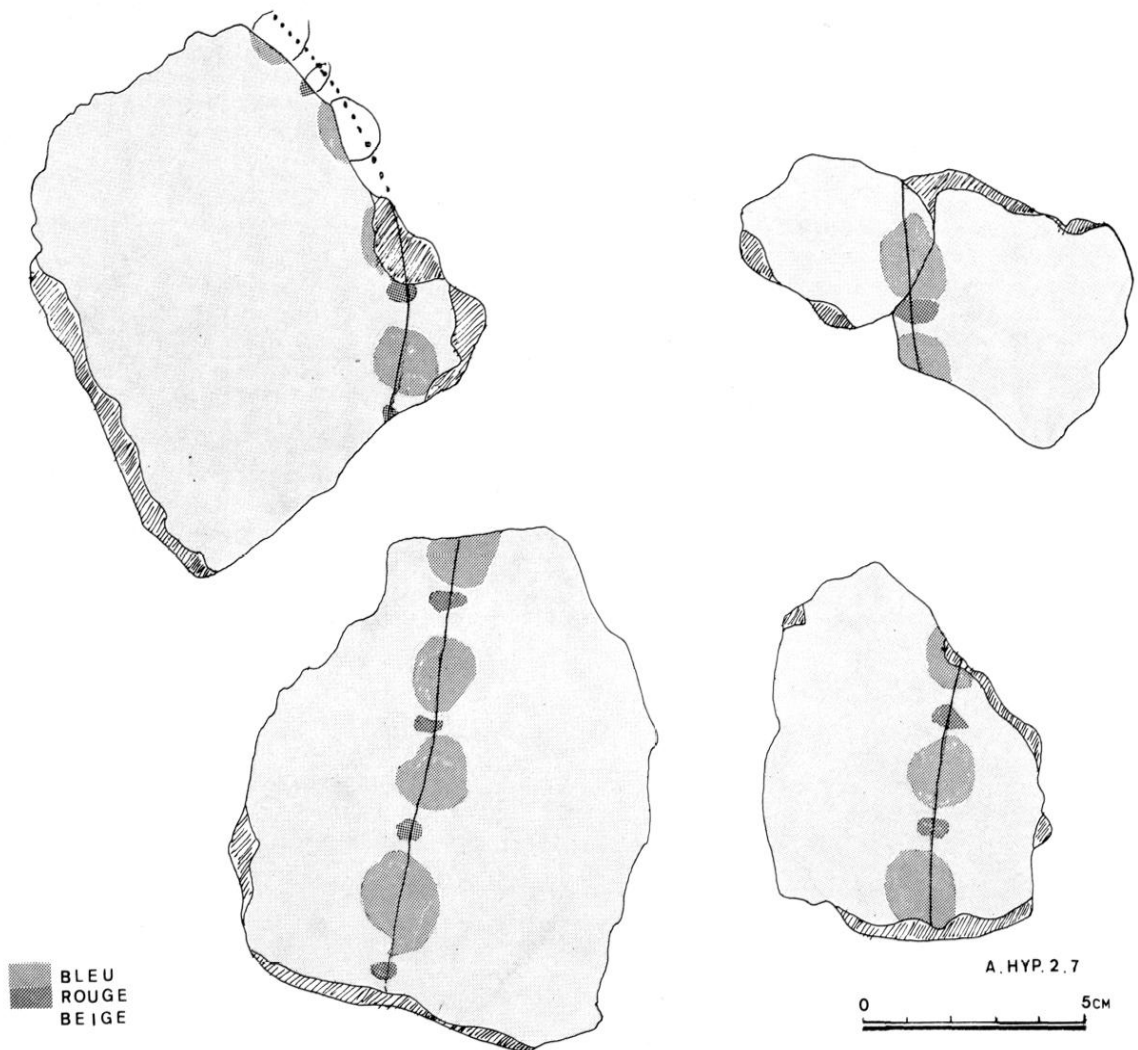
Malgré ces incertitudes les séquences que nous proposons permettent d'utiliser presque tous les fragments, à peine une quarantaine. Deux éléments de volutes n'ont pu être placés car ils ont un diamètre supérieur à ceux que nous avons utilisés pour le rinceau ; leur insertion obligerait à imaginer un réseau de volutes très lâche. De même une tige de fruits marron échappe à toute restitution. L'étude technique confirme l'homogénéité du groupe, déjà sensible par l'emploi uniforme du fond beige et les mêmes accidents dus au feu.

Étude technique. Nous avons déjà signalé que le mortier composé de tuileau était la marque distinctive de ce groupe. Les échantillons A. hyp. 2, 2 et 2, 4 autorisent la distinction de trois couches, sur une épaisseur maximum de 5 cm. La première couche, sous la pellicule picturale, est composée

²¹ Un fragment, perdu au milieu d'autres éléments d'une caisse d'Alésia, sans provenance précise, étudiée durant l'année 1976-1977, vient de nous fournir la largeur réelle qui est de 6 cm (non compris les filets).



14 Hypocauste n° 1, partie haute du décor du groupe 2.



15 Hypocauste n° 1, perles et pirlouettes.

de chaux pure, avec ou sans calcite ; elle est blanche, à grains fins, sans aucun caillou. Elle mesure 0,4 cm. La deuxième couche varie de 4 cm à 2,8 cm d'épaisseur, elle est faite de mortier de tuileau rose et montre des inclusions de graviers de 0,3 cm à 2,8 cm, ce qui est énorme. Enfin, la troisième couche, toujours en mortier de tuileau, contient aussi des cailloux, dont le diamètre moyen est de 0,3 cm.

Il faut remarquer que pour ces fragments d'Alésia, les couches ne sont pas de plus en plus fines, lorsqu'on se rapproche de la couche picturale, mais d'épaisseurs différentes et de structure plus ou moins dense. L'abondance des graviers et du sable dans ce mortier de tuileau l'ont rendu très friable.

Quelques rares échantillons montrent des traces d'accrochage (cf. A. hyp. 2. 4, 2. 5). Le lissage du mortier fin et blanc de surface semble avoir été vertical. Pour les couleurs nous avons déjà indiqué que la gamme est limitée aux tons marron, beige, crème, avec quelques rares notes plus vives de vert, de bleu, de rouge, employés avec parcimonie, pour de tous petits motifs.

Yolande DAVREU, Danièle MAGNAN.

Ce décor, restitué sur une hauteur normale de pièce d'habitation, n'appartenait pas à l'hypocauste n° 1, dont la décoration a été identifiée dans le premier groupe. Les traces de calcination, qui n'existent sur aucun des morceaux du groupe précédent, indiquent un sort différent au moment ou à la suite de la destruction. Plutôt que de supposer un incendie qui aurait affecté l'hypocauste n° 1, et qui étrangement aurait épargné le décor en place ou tombé sur place, nous penserions que l'incendie a sévi seulement sur une peinture, tombée en morceaux et dont une partie des éléments a été jetée dans l'hypocauste, hors d'usage, pour des raisons que nous ignorons. Les tranches brûlées de certains fragments prouvent bien ce processus.

III. ÉTUDE COMPARATIVE.

Le groupe 1. Les moyens de dater la décoration du premier groupe sont réduits aux seuls critères stylistiques car les données de fouilles de la pièce 324 ou hypocauste n° 1, sont quasiment muettes ou difficiles à interpréter. Ainsi à la fin de son journal de fouille V. Pernet distingue trois époques : « la face extérieure du mur nord de la grande cave n° 333 présente des joints passés au fer et colorés en rouge. De plus, par-dessus ces joints passés au fer, le mur est recouvert d'un enduit avec peinture, ce qui montre premièrement que cette chambre n° 369 a été couverte, deuxièmement que nous sommes en présence de témoins d'une troisième époque à laquelle appartient la chambre 324, ces deux pièces ont été détruites par l'incendie car les enduits sont calcinés » (cf. note 6).

Si l'on se réfère au plan de cette zone des fouilles d'Alésia, revu et corrigé dans la publication sur le monument d'*Ucuetis*²², le mur nord de 333 et la cave 369 sont en fait l'angle sud-est du portique du monument d'*Ucuetis* ; l'hypocauste n° 1 se trouve plus à l'ouest, de l'autre côté d'une rue traversière. Aucun lien entre les deux monuments n'est à mentionner si ce n'est un incendie commun que R. Martin et P. Varène placent à l'extrême fin du III^e s. ap. J.-C.²³. Le terminus *ante quem* est bien tardif pour qu'il soit d'une quelconque utilité, notons seulement que les peintures enfouies au moment de l'incendie (celles du 2^e groupe) sont antérieures à celui-ci, donc à la fin du III^e s., et que celles qui étaient en place leur étaient sans doute encore antérieures. Cette mention par V. Pernet d'une troisième époque reste difficilement interprétable ; peut-être a-t-il voulu insister sur une même époque de destruction ?

L'examen du rinceau et des bandes qui l'encadrent devrait aboutir à une datation relative intéressante, qui donnerait, du même coup, une idée de la date de construction de l'hypocauste.

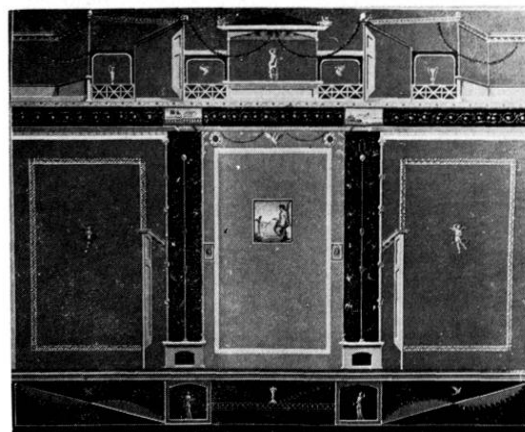
Tout d'abord nous sommes frappés par la palette employée, quasi-monochrome, par les effets d'illusionisme qui sont réduits à la figuration de moulures de corniches, encadrant le rinceau, mais qui existent dans tout leur volume. L'étude du rinceau devrait permettre de le resituer dans l'évolution de la peinture. Par sa position, en haut d'un mur, et son exécution, il ne diffère pas de ce que l'on connaît par ailleurs dans le monde romain.

²² R. MARTIN, P. VARÈNE, *op. cit.*, pl. I, b.

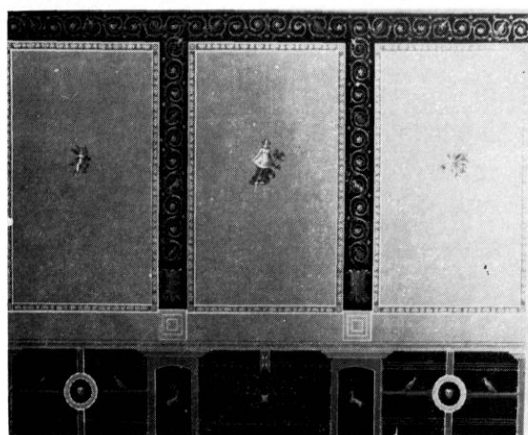
²³ *Ibid.*, p. 20.



A



B



C

16 A : thermes du Sarno, *atrium*, à Pompéi,
 B : maison des Amazones à Pompéi,
 C : Pompéi, provenance inconnue.

Sur presque tous les exemplaires que nous avons pu rassembler, ce type de rinceau, avec cette échelle — autour de 45 cm pour la frise qui le porte — figure en haut des panneaux médians, à la jonction avec une zone supérieure, plus ou moins développée. À Alésia, la présence du biseau arrondi, au-dessus de la bordure supérieure du rinceau, semble prouver qu'il n'y avait pas de décor au-dessus, au contraire des exemples pompéiens.

Certains détails, incompréhensibles, s'éclairent un peu par comparaison avec d'autres rinceaux. Ainsi, nous pouvons justifier la présence des petites « gouttes » rouge bordeaux accolées à la bande de même couleur, sous la frise à rinceaux, de façon diverse : on pourrait songer à une ombre portée des feuilles d'acanthé, dont le peintre aurait mal rendu la forme, mais ce serait un exemple unique en peinture. On peut, plus vraisemblablement, comprendre ces formes comme des résidus de corbeaux, ou d'un motif ornemental. Nous ne pouvons proposer de modèles directs, mais il existe souvent des frises d'oves, sous les rinceaux peints de Pompéi.

Nous citerons pour exemple les oves figurant sous la frise qui couronne une peinture des thermes du Sarno²⁴ (fig. 16 A), où le rinceau est présenté en frise continue, sans touffes

24 — Cf. E. et A. NICCOLINI, *Le case ed i monumenti di Pompei diseguali e descritti*, Naples, 1854-1891, IV, pl. XIX.

de feuillage d'acanthé d'où il serait issu. Il occupe à peu près 1/14^e de la hauteur totale. Il y avait également, dans le temple d'Isis, une frise d'oves, interrompue par un petit pavillon à corbeaux, située sous la touffe d'acanthé d'où prend naissance un magnifique rinceau peuplé²⁵.

Nous avons plus de peine à expliquer les figures géométriques, apparemment irrégulières, qui bordent le rinceau d'Alésia, au sommet. Nous avons pensé à un ruban ondé, coudé, mal compris, dont une face serait blanche et l'autre rouge bordeaux. La présence d'une ligne de séparation centrale et l'alternance des couleurs qui en a résulté nous en empêchent. Nous avons également songé à des barrières en forme de croix de Saint-André, mal rendues, comme il y en a par exemple dans la maison des Amazones à Pompéi (VI, 2, 14) (fig. 16 B)²⁶. Au-dessous on retrouve encore les mêmes oves, mais entre les barrières et le rinceau s'étend un motif ornemental issu du répertoire du III^e style : des lotus alternant avec des fleurons. Ce type de rinceau, fragmenté par l'interposition de petits paysages, est assez fréquent à Pompéi, et il est d'échelle deux fois plus petite que la première catégorie, à rinceau continu, illustré par les thermes du Sarno. On le trouve par exemple dans la maison IX, 5, 11 de Pompéi²⁷. Dans cette deuxième catégorie, le rinceau fragmenté n'occupe plus qu'un espace de 1/24^e environ de la hauteur.

Il est à noter aussi que ces rinceaux montrent, à chaque fois, des moulures fictives qui encadrent la frise ; il s'agit donc bien d'une imitation d'un modèle architectural. Si nous prenons l'exemple de la maison de la Petite Fontaine, l'allusion est rendue plus claire encore par la reproduction de rais de cœurs en stuc au-dessus du rinceau, dont le développement est interrompu au-dessus des colonnes massives par des masques de théâtre peints, dans des sortes de *pinakes*²⁸. Ce type architectural correspond à 1/14^e du décor dans sa hauteur totale.

Un troisième type, beaucoup plus rare à Pompéi, montre un rinceau continu horizontal et des rinceaux verticaux, naissant d'une touffe d'acanthé et logés dans les bandes verticales qui séparent les panneaux médians. C'est le cas pour une maison dessinée par Niccolini et qui ressemblerait à celle qui est traditionnellement appelée maison de la Paroi noire (VII, 4, 59), pièce f²⁹ (fig. 16 C).

Si la situation proposée pour le rinceau d'Alésia est parfaitement conforme aux exemples de IV^e style que l'on connaît, le rendu pictural s'en éloigne souvent. Tout d'abord, presque tous les exemples campaniens montrent un fond noir, ou coloré, presque jamais

25 Également NICCOLINI, *op. cit.*, I, pl. VII, détail très riche du rinceau. Cf. W. ZAHN, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae*, Berlin, 1828-1852, I, pl. 5, qui est une vue fragmentaire d'un mur ; enfin, O. ELLA, *Le pitture del Tempio di Iside*, dans *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*, III, 1, 3-4, Rome, 1941, pl. VI.

26 Il semble bien que l'aquarelle de Niccolini (*op. cit.*, III, pl. XV) corresponde à ce décor. Voir également : ZAHN, *op. cit.*, I, 69, avec des variantes.

27 Cf. NICCOLINI, *op. cit.*, III, pl. XLIV, le *tablinum*, à comparer avec K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji*, Berlin, 1963, pl. 133 ; on s'aperçoit que le copiste a inversé des motifs (les cygnes sur la plinthe) n'a pas compris la perspective de la console où sont posés les personnages, etc.

28 Comparer encore NICCOLINI, *op. cit.*, I, pl. IV, avec le décor en place, à gauche de la fontaine. Il manque le bas du décor.

29 *Ibid.*, II, pl. XXXVII, et pour d'autres exemples de rinceaux verticaux, non liés à des rinceaux horizontaux, voir ZAHN, *op. cit.*, III, 37.



18 Rome, maison sous l'église Saint-Jean et Saint-Paul.

17 Tepidarium des thermes du forum à Pompéi.

blanc³⁰. Le rinceau est, de plus, agrémenté de fioritures, vrilles de vigne, fleurons soigneusement peints au centre de la volute, caractères qui font totalement défaut à Alésia. On peut, toutefois, interpréter la ligne brisée, hachée, qui part des volutes externes vers la bordure, comme un essai avorté de vrille (fig. 7). On discerne la main provinciale de l'exécutant d'Alésia, et cela brouille un peu les pistes pour tenter de reconnaître un style.

Examinons encore à Pompéi les très beaux rinceaux de la maison de *Siricus* (VII, 1, 25), pièce 10, de la maison des Amants (I, 10, 11) : les effets y sont proprement picturaux, avec une palette variée, des détails qui sont pittoresques, il y a une exubérance des vrilles qui tournent autour des tiges principales des volutes. Il n'y a rien de tout cela à Alésia.

Ainsi, après avoir passé en revue les exemples de rinceaux dans la peinture campennienne, nous voyons les différences du rendu pictural³¹. Si l'on cherche ailleurs en d'autres siècles, la moisson est pauvre mais toujours significative. A *Verulamium*, en haut du mur nord-ouest de la cour de la maison (ins. XXI, 2), sur une bande jaune se développe un rinceau peuplé de masques de panthères et d'oiseaux (faisans?). Des ombres, un modelé réaliste caractérisent ce type de rinceau un peu grêle, aux feuilles vert vif, à la tige vert foncé³². Le décor est daté du II^e siècle ap. J.-C. Il n'a rien à voir avec celui d'Alésia.

On pourrait multiplier de tels exemples de rinceaux. Il nous faut donc chercher ailleurs le modèle d'inspiration. Ce modèle se laissait déjà entrevoir par la gamme monochrome employée, c'est le stuc.

30 L'exemple de la maison au grand portail, à Herculaneum, sur fond blanc, est très différent. Les rinceaux naissent d'un masque d'Océan, situé en partie basse de paroi.

31 Pour la maison de *Siricus*, voir K. SCHERFOLD, *op. cit.*, pl. 100. Nous n'avons pas du tout parlé des rinceaux dans le II^e style car ils ne se placent pas du tout au même endroit. Ils sont d'ailleurs assez rares et en plinthe ; cf. NICCOLINI, *op. cit.*, pl. XXI, à comparer avec l'original dans K. SCHERFOLD, *op. cit.*, pl. 27, maison de *Caesius Blandus*, *oecus* 12, ou en toute petite frise, cf. salle des mystères dans la villa des Mystères.

32 Cf. J. M. G. TOYNBEE, *Art in Roman Britain*, Londres, 1962, fig. 195, catal. n° 169.

De l'art du stuc, le rinceau d'Alésia a emprunté le fond blanc, neutre. Il est robuste, assez simplifié et non pas grêle et compliqué à l'extrême comme les figurations peintes, dont il n'a pas la riche palette. Les feuilles d'acanthé, bien arrondies, assez grasses, sont peintes en aplats de marron clair, sans adjonctions particulières. On le rapprochera du rinceau qui figure à la base de la voûte du *lepidarium* des thermes du forum à Pompéi (fig. 17), avec lequel il présente des parentés évidentes. La feuille d'acanthé, à Alésia, n'a souvent que trois lobes par foliole, mais la feuille entière, recouvrant la tige arrondie, est bien la même en stuc. Il est à remarquer que le rinceau des thermes de Pompéi est disposé à la naissance d'une voûte, entre deux moulurations, c'est-à-dire à un emplacement analogue à celui d'Alésia³³. Ajoutons que pour une fois l'échelle du rinceau correspond approximativement à celle d'Alésia.

La tradition d'insérer une frise de rinceaux entre la paroi et la zone supérieure du mur (où à la naissance d'une voûte) persiste longtemps après les 1^{er} et 11^e siècles. On l'y retrouve dans une maison romaine, sous l'église Saint-Jean et Saint-Paul à Rome. Entre une paroi peinte en imitation de marbre — qui se surimpose à un appareil isodome en trompe-l'œil —, et la voûte qui imite une coupole, on trouve un rinceau en frise, issu d'une touffe d'acanthé centrale (fig. 18). On notera une exécution assez schématique mais qui n'est pas monochrome, un enroulement assez lâche des volutes, espacées. Il faudrait pouvoir s'assurer que cette trame allongée est due à une absence des cercles gravés préparatoires. Les feuilles qui s'enroulent sur les tiges sont plus aiguës, moins grasses que celles d'Alésia. Surtout les bandes qui limitent le rinceau ont perdu tout illusionnisme. Ce sont des bandes plates, unicolores. Ce rinceau est daté du 11^e s. Au-dessus, la voûte montre, en effet, des sujets chrétiens : des prophètes, une orante³⁴. Le goût des rinceaux d'acanthé aigus, presque épineux, est bien nette au Bas-Empire, puis à l'époque paléochrétienne, celui de Rome en est un exemple et ne saurait être confondu avec les rinceaux du Haut-Empire. L'absence de volumes dans les bordures est également un deuxième critère³⁵.

On constate donc, malgré les maladresses d'exécution, malgré des incompréhensions de détails, que le rinceau d'Alésia reste dans la lignée des rinceaux de stucs du 1^{er} s. ap. J.-C., avec leur encadrement de moulures rendues encore de façon naturaliste. Il est difficile de placer ce décor plus tard que la fin du 1^{er} s. ap. J.-C., à notre avis, mais nous jugeons selon des critères qui sont uniquement stylistiques.

Une telle datation n'aurait rien d'étonnant lorsqu'on sait qu'au voisinage, dans la salle 1 du monument d'*Ucuetis*, il existait une peinture du III^e style. Nous avons récemment eu l'occasion de réviser la datation placée par R. Martin et P. Varène au 11^e s., en démontrant que la plinthe à découpages géométriques, avec vases et torsades, s'apparentait très étroitement à des productions du début du 1^{er} siècle ap. J.-C. En aucun cas, on ne peut la dater plus tard que le milieu du 1^{er} siècle³⁶. Les données de fouilles ont confirmé cette démonstra-

33 Pour une étude récente des stucs, voir H. MIELSCH, *Römische Stuckreliefs*, 21^e suppl. aux *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts*, Heidelberg, 1975.

34 Cf. G. LUGLI, *Roma antica, il centro monumentale*, 1946, p. 383, *tablinum N*.

35 Voir ce type de rinceau en *opus sectile*, dans la basilique de *Junius Bassus* à Ostie, cf. G. BECATI, *Edificio con opus sectile fuori Porta Marina*; Scavi di Ostia, VI, Rome, 1969.

36 A. BARRET, *Le Monument d'Ucuetis à Alésia*, dans *La Recherche*, n° 55, avril 1975, p. 385 et Bulletin de la SFAC, *Revue archéologique*, 1978 (à paraître).

tion, la salle 1 appartenait à un premier noyau du monument, complètement remodelé à la fin du II^e s., sans qu'on ait touché, semble-t-il, à cette salle essentielle pour le culte qu'on rendait à *Ucuelis* et *Bergusia*.

Le groupe 2. Les données de la fouille sont encore plus délicates à utiliser pour ce groupe, car il s'agit de fragments trouvés dans les décombres de l'hypocauste et qui ne décoraient pas ses murs. En effet, nous avons vu qu'il était impossible de raccorder les deux décorations : le support de mortier n'est pas le même et, bien que ce ne soit pas un obstacle majeur, de toute façon nous ne trouvons aucun lien concret. Le style des deux groupes est différent. Pourrait-on supposer une réfection, certains murs de l'hypocauste ayant été refaits dans un style nouveau? Cette hypothèse reste peu soutenable car on ne comprendrait pas comment l'incendie aurait pu n'affecter, sélectivement qu'un décor, et absolument pas l'autre. Il nous paraît moins périlleux d'en conclure à un décor apporté d'ailleurs et jeté là en guise de remblai.

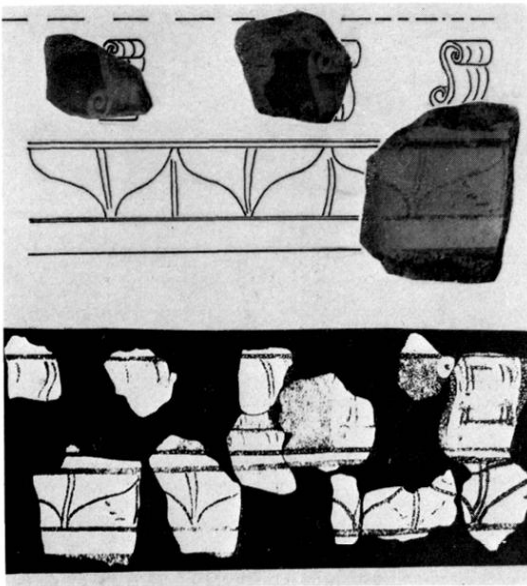
Nous avons déjà dit que le style employé pour cette décoration est dérivé des imitations de parois plaquées de marbres, cernées de moulures. Nous avons des veinures de marbres brunes, sur fond beige, avec des traits et des filets en dégradés de marron, ou avec des marron clair et foncé juxtaposés, bien tranchés : ils traduisent des ombres et des lumières sur une moulure qui serait éclairée de face. Le prototype d'origine de ce décor vient bien évidemment du II^e style de Pompéi, mais combien transformé, appauvri en couleurs, dénaturé dans ses effets de relief. Il suffit de comparer la moulure, dans sa gamme réduite à un marron et un marron clair, distribué symétriquement de part et d'autre d'une bande centrale éclairée, aux moulures de corniches de la maison de *Sulla* à *Glanum*, ou même à celles du rinceau de l'hypocauste d'Alésia³⁷.

Par ailleurs, le dessin des veinures est particulièrement désordonné et irrégulier avec des barres presque rectilignes, à côté d'un lacis très serré (cf. A. hyp. 2, 2). Il fait songer aux veinures d'un panneau de Windisch³⁸. Au-dessus, la bande d'imitation d'albâtre, par des plages de couleurs en ocre jaune ou brun, devait limiter ces panneaux d'imitation de marbre. Nous parlons d'albâtre, mais à vrai dire l'imitation est peu fidèle, le souvenir est vague et confus dans l'esprit de l'exécutant qui lui donne l'apparence d'un marbre, mais qui lui prête des couleurs qui ne trompent pas sur l'origine de la pierre copiée. Une telle disposition existe déjà dans le II^e style à Pompéi, où la bande d'albâtre fait tout le tour du panneau ; par exemple, dans le *cubiculum* Z de la maison d'*Obelius Firmus*, mur de droite (IX, 10, 1-4). Plus tard, dans la maison de *Loreius Tiburtinus* (II, 2, 5), dans la salle du cycle d'Hercule, sous cette bande continue historiée, à double étage, une imitation de marbre vert présente des plages sinueuses analogues : elle surmonte des panneaux d'imitation de marbre en forme d'oves.

Cependant les traits qui limitent notre bande d'Alésia n'a pas le relief et le réalisme de la moulure de la peinture, dans la maison d'*Obelius Firmus*. On trouverait peut-être des

37 Cf. A. BARBET, *Recueil...*, *Glanum*, fig. 107.

38 W. DRACK, *Die Römische Wandmalereien der Schweiz*, Bâle, 1950, pl. XI ; datation du II^e s. ap. J.-C.


 19 Peintures du *castrum* de Nimègue.


20 Pompéi, maison d'Obelius Firmus, pièce 19, haut du mur de gauche. →

imitations aussi plates à Ostie aux II^e et III^e siècles, mais, faute d'un catalogue suffisant, nous n'avons pas trouvé d'exemplaire rigoureusement semblable. En peinture provinciale on peut signaler, au portique dorique XXXII de *Glanum*, des plages sinueuses qui s'en rapprochent³⁹.

Quant au rinceau, il est si pauvrement conservé qu'il est difficile d'en tenter une analyse stylistique. On peut seulement dire qu'il était particulièrement grêle. Il n'a pas de tracé préparatoire gravé, du moins d'après les échantillons conservés. Les perles et pirouettes sont peu fidèles au motif d'origine : il n'y a plus qu'une pirouette, au lieu des deux qui justifient leur appellation. Nous avons proposé de les placer en guise de bordure interne d'un panneau, mais on reconnaîtra volontiers qu'elles sont particulièrement mal venues et mal peintes. Pourtant la présence d'un pigment bleu, précieux, pour les perles, et d'un tracé préparatoire (il est vrai, irrégulier) aurait laissé supposer un certain soin de l'exécution.

Un élément permet de conclure définitivement à une imitation d'un schéma d'origine plus proprement architectural et illusionniste : c'est la frise en demi-cercles, entre deux filets marron et marron clair du morceau A. hyp. 2, 1. *A priori*, le motif est trop régulier pour qu'il s'agisse de veinures de marbre. De plus, les traits ne dépassent pas la limite de la moulure fictive. Il s'agit bien d'une imitation de moulure sculptée en pierre, ou moulée en stuc, dont le modèle d'origine pourrait être des feuilles lancéolées. Nous insistons sur l'identification de ce motif car, lorsqu'il est aussi déformé qu'à Alésia, il est rarement compris

39 A. BARRET, *op. cit.*, fig. 72, 74, 77.

du spectateur moderne, puisqu'il n'était même plus compris de l'exécutant antique, dans certains cas. Les rapprochements que nous pouvons effectuer le prouvent.

C'est ainsi qu'à Nimègue on trouve une moulure fictive reproduisant des feuilles pointues – des fers de lance? – à nervure centrale double bien reconnaissable, au-dessus de consoles en esse, avec ombres portées très caractéristiques. La restitution proposée est inexacte à notre avis, puisque les consoles ont été présentées couchées, ce que nous n'avons jamais vu nulle part. Notre figure (fig. 19) restitue la frise de façon horizontale, comme elle devait certainement l'être⁴⁰.

Pour se convaincre du bien-fondé de nos vues, il suffit d'examiner avec attention quelques peintures pompéiennes où l'on voit nettement une évolution de la moulure ornée qui dégénère en un lacs de traits. Déjà à la fin du II^e style on trouve une telle simplification, comme dans la maison d'*Obelius Firmus*, dans la pièce 19, sur le mur de gauche (fig. 20). Sur une moulure ombrée, avec éclairage venant d'en haut, les fers de lance ne sont pas juxtaposés (comme à Nimègue), mais se croisent. Le peintre a cru bon d'ajouter des points dans l'espace triangulaire obtenu. Nous ne sommes pas loin du motif d'Alésia où la forme lancéolée se surimpose à de simples arcs de cercle, l'exécutant n'ayant sans doute pas compris la forme à imiter, qu'il interprète un peu comme les veinures d'un marbre.

Autre exemple du II^e style à Rome, dans le *cubiculum* situé au-dessus de la maison dite de Livie, sur le Palatin (fig. 21 A). On y trouve le même lacs de traits irréguliers sur une moulure, pour évoquer les raies de cœur, entre des orthostates de la zone moyenne et les assises d'appareil de la zone supérieure.

A Bolsena, nous avons trouvé un même rendu de moulure – du stuc à l'origine peut-être. On pourrait supposer des feuilles trilobées, qui s'associaient à une mouluration plus complexe⁴¹. Nous avons conclu, pour ce décor, à une datation de la fin du I^{er} s. ap. J.-C., au plus tôt.

Autre exemple, à Augst (dont les fragments sont au musée d'Augst), encore plus net (fig. 21 B). La moulure, avec sa convexité est ici rendue, grâce à des traits de lumière et d'ombre. Des traits foncés imitent, pensons-nous, des rais de cœur. W. Drack les considère comme des imitations de marbre, à tort, nous semble-t-il : «es handelt sich bei den Fragmenten 2 und 3 kleine Ausschnitte aus einer marmorimitierenden Sockelpartie, rosarot, rotbraun und gelb»⁴². Il est possible qu'on ait affaire à un haut de socle, mais il s'agit d'une moulure architecturale, mal rendue, indéniable. La double nervure au milieu d'une feuille lancéolée rappelle un peu Nimègue, les ronds à la base sont également en faveur d'une interprétation en ce sens. On trouvera quelque analogie avec certaines corniches, en stuc moulé, répertoriées par C. Allag⁴³. En raison des données de fouilles, l'auteur du recueil des peintures de la Suisse date ce décor du milieu du II^e s.

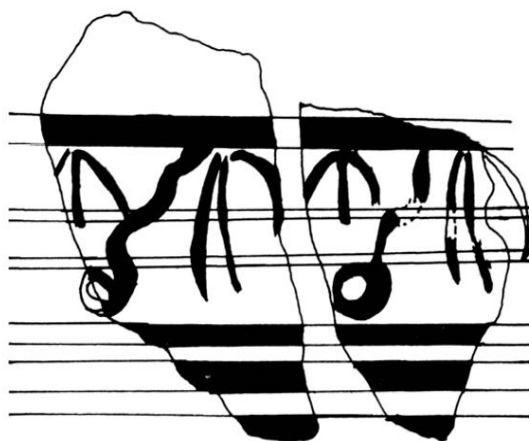
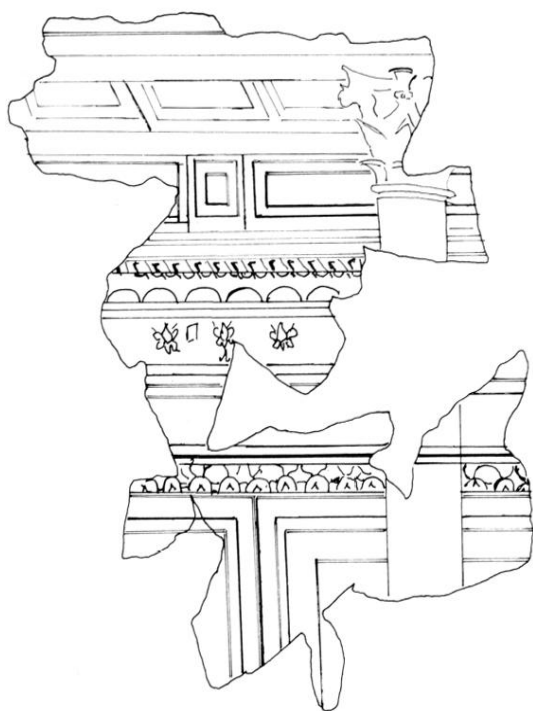
Nous concluons, pour ce décor d'Alésia, à une datation également du II^e s., en raison

40 W. J. T. PETERS, *Mural Painting Fragments found in the Roman Castra at Nijmegen*, dans *Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek* abrégé en R.O.B., 1965-1966, fig. 8, pl. XV, XV a, l'auteur a pris la moulure pour une colonne ornée et les consoles pour des banderoles : p. 131, «... a dark brown border decorated with ochre banderoles, white columns plastically rendered...»

41 A paraître, A. BARBET, *Peintures de Bolsena, la maison aux salles souterraines*, dans les suppl. aux *Mélanges de l'École française de Rome*, fragment n° catal. 49.

42 Cf. W. DRACK, *op. cit.*, p. 55.

43 C. Allag termine un doctorat de 3^e cycle sur les techniques du stuc en Italie.



21 B Augst. fragments de moulure ;
musée d'Augst

21 A Palatin, *cubiculum* au-dessus de la maison
dite de Livie.

de souvenirs architecturaux des styles pompéiens, mais il est impossible de préciser plus, faute de catalogues de peintures provinciales plus nombreux et de données de fouilles utilisables.

Quant à l'identification de l'édifice dont proviendrait ce décor, une hypothèse très séduisante et tout à fait plausible nous est suggérée par le voisinage du monument d'*Ucuetis*. Nous savons que celui-ci a été complètement remodelé à une période qui oscille entre la fin du II^e s. et le début du III^e s. Il est très possible que les gravats résultant de ces transformations aient été jetés dans l'endroit le plus proche, un hypocauste désaffecté, de l'autre côté de la rue. Cette hypothèse aurait le mérite d'expliquer pourquoi certains morceaux des imitations de marbres sont calcinés, d'autre pas du tout, et qu'ils coïncident tout de même entre eux (cf. morceau de droite du groupe A. hyp. 2.3 qui n'est pas calciné). Au moment de l'incendie, les fragments étaient déjà cassés, jetés sur un remblai qui cachait les peintures en place et les plaques du décor de l'hypocauste (rinseau). Les peintures d'origine, déjà enfouies, n'ont pas été atteintes par le sinistre, celles du dessus du remblai (marbres) ont été partiellement ternies.

L'étude de quelques-uns des décors des maisons et édifices d'Alésia apporte ainsi une contribution à l'histoire des phases d'utilisation du site et de son urbanisme.

Alix BARBET.

N.B. — Toutes les photographies sont de A. Barbet, exceptées : fig. 1 extraite du *Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de Semur-en-Auxois*, t. XXXV, pl. XII ; fig. 16 A, extraite de NICCOLINI, *op. cit.*, IV, XIX, 16 B, *ibid.*, III, XV, 16 C, *ibid.*, II, XXXII ; fig. 17, tirée de SPINAZZOLA, *Le arti decorative in Pompei e nel museo di Napoli*, Milan, 1928, fig. p. 166 ; fig. 18, Nég. institut germanique de Rome, n° 652042 ; fig. 19, d'après W. J. T. PETERS, *op. cit.*, pl. XV et fig. 13 ; fig. 21 B, d'après W. DRACK, *op. cit.*, pl. XXXIII. Les relevés du groupe 1 (rinseau) sont l'œuvre d'Anne Le Bot, les relevés graphiques du groupe 2 (imitation de marbre) sont l'œuvre commune de Yolande Davreu et Danièle Magnan.