



HAL
open science

”L’utilisation du relief dans les décors de la villa gallo-romaine de Mané-Véchen (Morbihan)”

Julien Boislève

► To cite this version:

Julien Boislève. ”L’utilisation du relief dans les décors de la villa gallo-romaine de Mané-Véchen (Morbihan)”. Peintures murales et stucs d’époque romaine, de la fouille au musée, Actes des 24e et 25e colloques de l’AFPMA, Narbonne 12 et 13 novembre 2010, Paris, 25 et 26 novembre 2011, AFPMA, Nov 2010, Bordeaux, France. p. 137-156. hal-01782102

HAL Id: hal-01782102

<https://inrap.hal.science/hal-01782102>

Submitted on 1 May 2018

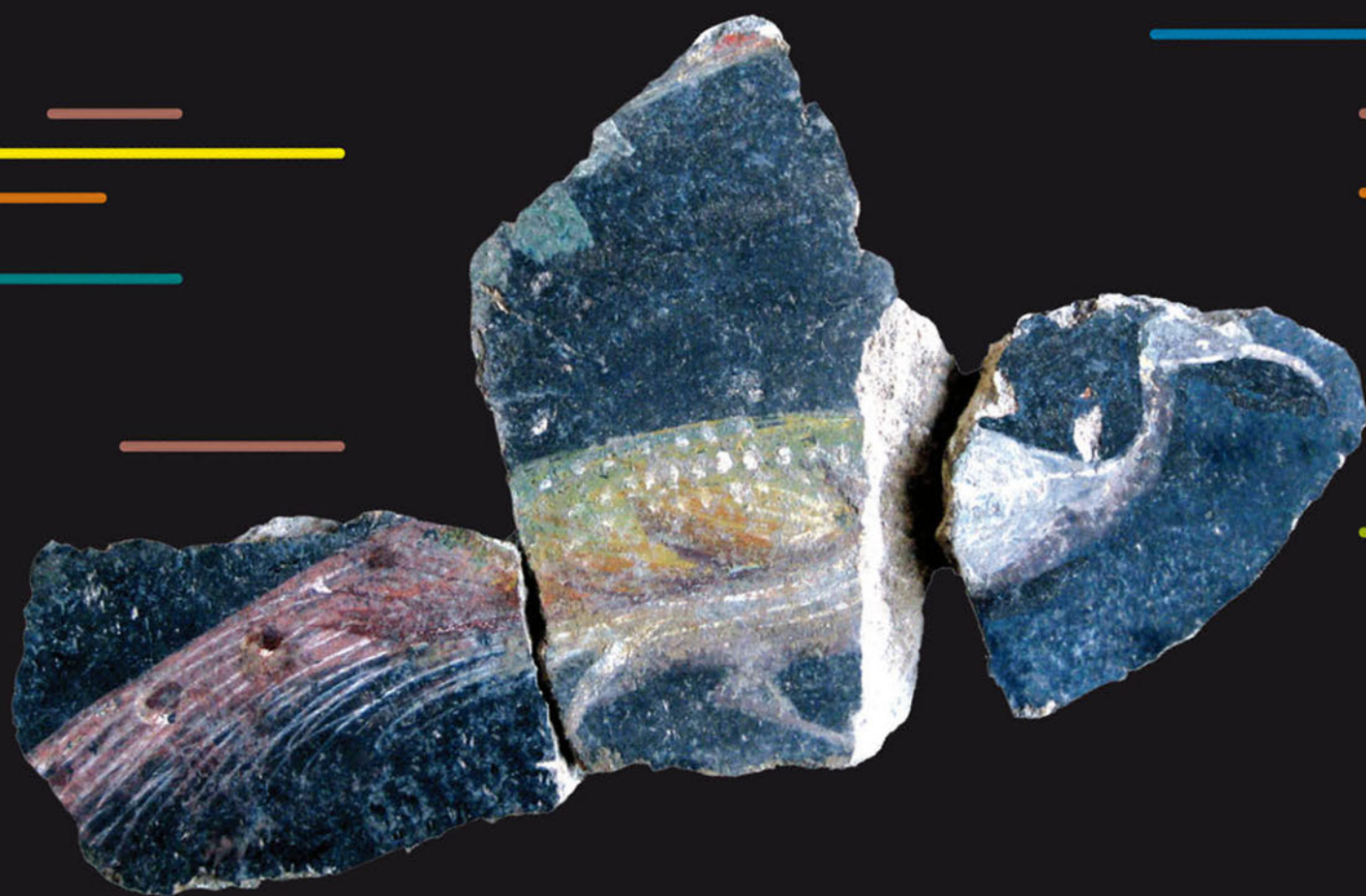
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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

*Peintures murales et stucs
d'époque romaine
De la fouille au musée*

édité par

Julien Boislève, Alexandra Dardenay et Florence Monier



Pictor
Collection
de l'AFPMA **1 - 2013**

Ausonius

Notice catalographique :

Boislève, J., A. Dardenay et F. Monier, éd. (2013) : *Peintures murales et stucs d'époque romaine, de la fouille au musée, Actes des 24^e et 25^e colloques de l'AFPMA, Narbonne, 12 et 13 novembre 2010, Paris, 25 et 26 novembre 2011*, Ausonius Pictor, collection de l'AFPMA 1, Bordeaux.

Mots clés :

archéologie, peinture murale, stuc, architecture, conservation-restauration, Antiquité, Gaule, époque romaine

AUSONIUS

Maison de l'Archéologie

F - 33607 Pessac cedex

<http://ausonius.u-bordeaux3.fr/EditionsAusonius>

Association française pour la peinture murale antique - AFPMA
adresse postale : Laboratoire d'archéologie - École normale supérieure
45 rue d'Ulm, F - 75005 Paris
asso.afpma@gmail.com
afpma.perso.sfr.fr

Diffusion De Boccard

11 rue de Médicis

75006 Paris

<http://www.deboccard.com>

Directeur des publications : Olivier Devillers

Secrétaire des publications : Stéphanie Vincent

Graphisme de couverture : Stéphanie Vincent

© AUSONIUS 2013
ISSN : en attente
ISBN : 978-2-35613-082-2

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie

juillet 2013

Illustrations de couverture :

1^{ère} : Narbonne (Aude), Clos de la Lombarde, rue D. Paon (cl. R. Sabrié) ; 4^e : Plouhinec (Morbihan), villa de Mané-Véchen. Stuc : bras d'Hermès et caducée (cl. J. Boislève, CEPMR).

Ausonius
- Pictor I -
Collection de l'AFPMA

Peintures murales
et stucs d'époque romaine
De la fouille au musée

Actes des 24^e et 25^e colloques de l'AFPMA,
Narbonne, 12 et 13 novembre 2010 et
Paris, 25 et 26 novembre 2011.

édité par
Julien Boislève, Alexandra Dardenay et Florence Monier

ouvrage édité avec le concours de l'École normale supérieure,
l'UMR 8546 CNRS ENS-Paris, Archéologie
et philologie d'Orient et d'Occident (AOROC)

SOMMAIRE

Présentation de la collection <i>Pictor</i> , par <i>Alexandra Dardenay</i>	9
Avant-propos, par <i>Michel E. Fuchs et Dominique Heckenbenner</i>	11

COLLOQUE DE NARBONNE, 12 ET 13 NOVEMBRE 2010

Hommage à Raymond Sabrié, par <i>Michel E. Fuchs</i>	15
--	----

Actualité de la recherche

<i>Véronique Canut et Ophélie Vauxion</i> , Les peintures murales romaines de la rue de Catalogne à Narbonne (Aude)	17
<i>Raymond Sabrié</i> , Décors des II ^e , III ^e et IV ^e styles de la rue D du Clos de la Lombarde à Narbonne	27
<i>Caroline Zielinski</i> , Les peintures murales romaines de la rue des Magnans à Aix-en-Provence	47
<i>Claudine Allag</i> , Saint-Vivien (Charente-Maritime) : un décor à réseau	65
<i>Valérie Mortreuil, Sabine Groetembril et Karine Robin</i> , Le décor stucqué de la <i>villa</i> gallo-romaine de Jonzac (Charente-Maritime)	77
<i>Myriam Tessariol et Jérôme Hénique</i> , Nouvelles approches de l'équipement décoratif de la <i>domus</i> de la rue du Hâ (Bordeaux, Aquitaine) de la première moitié du I ^{er} siècle p.C.	93
<i>Clotilde Allonsius et Armelle Devillez, avec la collab. de Pascal Flotté</i> , Les peintures murales de Brumath (Bas-Rhin), rue du Général-Rampont	105
<i>Magali Mondy, Morgane Thorel et Stéphane Augry</i> , Les enduits peints de l'îlot Sainte-Chrétienne à Metz (Moselle)	117
<i>Dominique Heckenbenner</i> , Les décors figurés de la pièce 16 de la <i>villa</i> de Saint-Ulrich à Dolving (Moselle)	131
<i>Julien Boislève</i> , L'utilisation du relief dans les décors de la <i>villa</i> gallo-romaine de Mané-Véchen (Morbihan)	137
<i>Julien Boislève et Pierre Vallat</i> , La <i>villa</i> de Coste Deferne, une peinture découverte au Puy-en-Velay (Haute-Loire)	157
<i>Sabine Groetembril et Myriam Tessariol</i> , Andilly-en-Bassigny et Poitiers (Hôpital Pasteur). Décors de petites salles voûtées à l'époque sévérienne	173
<i>Raphaël Huchin, avec la collab. de Marion Legagneux</i> , Les peintures murales du site Pasteur, Vieux-Capucins, Châteaudun, à Chartres (Eure-et-Loir). Les décors des secteurs 1, 2, 3 et 5	187
<i>Odile Leblanc</i> , La maison aux Peintures, Saint-Romain-en-Gal (Rhône). Un exemple de l'apport des peintures à la compréhension des vestiges	207
<i>Mirja Lehmann et Louise Pillet</i> , Le décor à la ménade d'Augst-Augusta Raurica, Augst (Suisse)	215

Méthodologie - Conservation-Restauration

<i>Alix Barbet et Joëlle Carayon</i> , La base <i>Décors antiques</i> adaptée à l'expertise des détails	225
<i>Alain Wagner et Sophie Bujard</i> , Étude et restauration des peintures fragmentaires du palais de Derrière la Tour d'Avenches. L'art original d'accommoder les restes, par quatre méthodes différentes de mise sur panneau	237
<i>Béatrice Amadei-Kwifati et Rui Nunes Pedroso</i> , Les méthodes mises au point au CEPMR en matière de restauration des enduits peints. Panorama des dix dernières années	255
<i>Rui Nunes Pedroso</i> , Techniques de réintégration pour les peintures murales restaurées	261

Actualité de la recherche

<i>Raymond Sabrié</i> , Peinture murale dans une ferme à Joncquières près de Narbonne	269
<i>Sabine Groetembril</i> , avec la collab. de <i>Philippa Stephenson</i> , Programme ornemental de la villa de la Garanne à Berre-l'Étang (Bouches-du-Rhône) : résultats de l'étude des peintures murales.....	279
<i>Véronique Mathieu et Philippa Stephenson</i> , Les apports de l'analyse des décors peints pour la restitution architecturale de la villa de la Garanne, Berre-l'Étang (Bouches-du-Rhône)	299
<i>Claudine Allag</i> , avec la collab. de <i>Caroline Nivelles</i> , Poitiers (Vienne), rue Arthur-Ranc : thermes publics et expression libre	317
<i>Clotilde Allonsius, Didier Vermeersch et Claude Vibert-Guigue</i> , La peinture de "voûte bleue étoilée" du bâtiment thermal du Thillay, au lieu-dit "La Vieille Baune" (Val-d'Oise)	327
<i>Magali Mondy et Nathalie Achard-Corompt</i> , avec la collab. de <i>Nathalie Froeliger</i> , La peinture sur fond blanc de l'une des villae gallo-romaines de Juvigny, au lieu-dit "les Monteux" (Marne)	343
<i>Sabine Groetembril et Julien Ollivier</i> , Les peintures murales d'une domus du 1 ^{er} siècle à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), rue de l'Oratoire.....	351
<i>Emmanuelle Boissard</i> , Trois exemples inédits de découverte d'enduits peints antiques sur des chantiers d'archéologie préventive en Rhône-Alpes	369
<i>Odile Leblanc</i> , avec la collab. de <i>Benoît Helly et Claire Marcelin</i> , L'apport des peintures murales gallo-romaines découvertes <i>in situ</i> dans la ville antique de Vienne	385
<i>Odile Leblanc, Benoît Helly et Sophie Nourissat</i> , Découvertes récentes de peintures <i>in situ</i> de la première moitié du 1 ^{er} s. p.C. à Saint-Romain-en-Gal	403
<i>Alexandra Spühler</i> , Cerfs, cygnes et monstres marins. Un décor figuré à fond blanc de l'insula 12a d'Avenches (Suisse)	409
<i>Claude Vibert-Guigue</i> , La découverte <i>in situ</i> d'enduit peint, d'enduit en relief et de stuc d'époque romaine en France.....	423
<i>Géraldine Fray</i> , La peinture des Ambassadeurs à Samarkand (Ouzbékistan) : un chef d'œuvre de l'art sogdien en péril	435
<i>Ludmila Manolova-Jeand'heur</i> , Note sur le décor peint chalcolithique du tell Azmak de Stara Zagora (Bulgarie)	447

Analyse des matériaux

<i>Myriam Tessariol et Arnaud Coutelas</i> , Apport des analyses archéométriques de peintures murales romaines : quelques exemples récents	461
<i>Stéphane Treilhou</i> , Identification des liants organiques dans la peinture murale romaine. Première approche	471

Table-ronde

<i>Anne Chaillou et Anne Le Bot-Helly</i> , Table ronde sur le "tri-sélection" : comment ramasser, que conserver, comment éliminer ?	479
--	-----

Index des lieux	485
-----------------------	-----

Coordonnées des auteurs	491
-------------------------------	-----

L'utilisation du relief dans les décors de la *villa* gallo-romaine de Mané-Véchen (Morbihan)

JULIEN BOISLÈVE*

* Chargé d'études spécialisées, APPA-CEPMR, Soissons.

Résumé

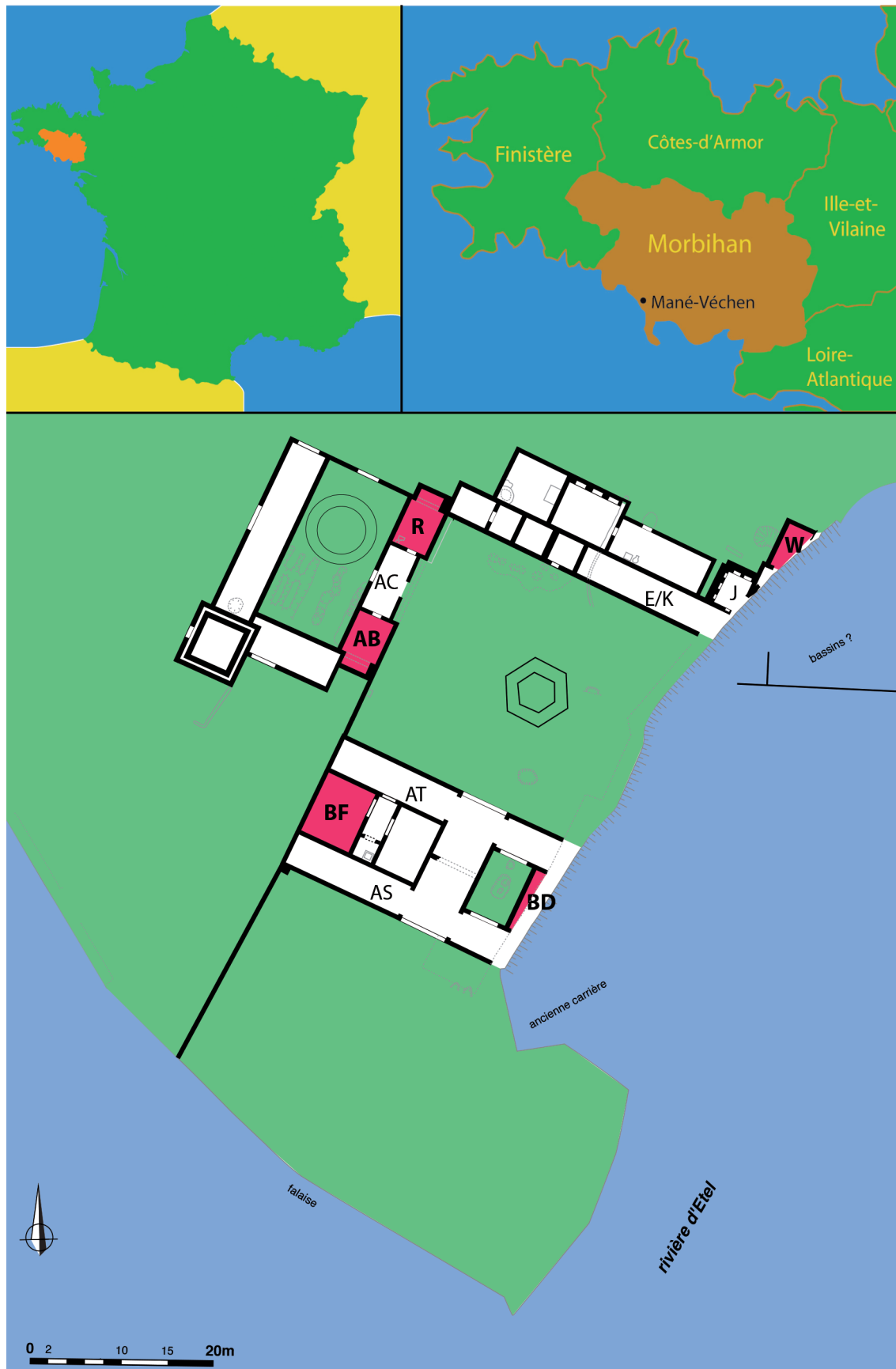
La *villa* de Mané-Véchen, dans le Morbihan, a livré de nombreux décors au sein desquels l'utilisation du relief est très présente. Outre d'importants décors de stucs, dont deux ensembles figurés, on note également l'emploi de coquillages incrustés. La richesse développée, avec notamment des stucs dorés à la feuille, témoigne du haut niveau social des commanditaires et de modèles inconnus localement. Le relief trouve sa place dans les pièces les plus importantes et dans deux d'entre elles le stuc est aussi présent au plafond. D'un point de vue technique, on note des modes de fixation et de facture variés qui pourraient signer des ateliers différents intervenant dans un même édifice. D'un point de vue stylistique, ces ensembles permettent de mieux cerner les modes décoratives liées au stuc et servent de référence pour comprendre d'autres décors moins complets.

Fouillée de 2000 à 2007 sous la responsabilité d'Alain Provost, la *villa* de Mané-Véchen¹ est un riche établissement maritime installé sur la rive droite de la ria d'Étel. Implanté sur le territoire de l'antique cité des Vénètes, l'actuel Morbihan, l'édifice bénéficie d'un panorama exceptionnel sur la profonde vallée fluviale ennoyée par la mer (fig. 1). Ce paysage n'est bien sûr pas indifférent aux choix qui ont présidé à ce lieu de construction. Le terrain est juché sur un léger promontoire rocheux qui s'avance dans les eaux, la mer bordant l'édifice sur deux côtés.

La fouille a révélé une implantation aux alentours de 180 p.C. et un abandon, par ses propriétaires légitimes, en 282 p.C. Cette occupation, relativement courte, permet une datation assez précise des décors peints et stucés exhumés dans la *villa*. Le bâtiment s'organise en trois ailes disposées en U et qui ferment une vaste cour ouverte sur la ria pour son quatrième côté. L'accès principal se fait par l'aile méridionale, bordée de chaque côté d'une galerie (AT et AS) et dont toutes les pièces étaient ornées. L'aile occidentale présentait deux pièces à exèdre quadrangulaire desservies par un vestibule central qui donnait également accès à un jardin ceint par un haut mur de clôture. Enfin, l'aile septentrionale accueillait des salles de services mais également, en façade sur cour (E/K) et en façade maritime, des pièces à vivre ornées de peintures et de stucs.

L'essentiel des décors mis au jour sur ce site ont été étudiés au CEPMR de Soissons. Si la peinture est bien évidemment présente, on note qu'une place particulièrement importante a été accordée au relief. Ce sont, en effet, cinq pièces qui ont livré soit des stucs, soit des coquillages incrustés, soit, dans l'une d'elle, les deux éléments associés.

1 Provost 2007.



◆ Fig. 1. Localisation et plan du site. En rouge, les décors intégrant le relief, stucs ou/et coquillages (infographie J. Boislève d'après un plan d'A. Provost).

L'emplacement de ces décors n'est pas anodin au sein de l'ensemble architectural. Dans l'aile principale, l'aile sud, par laquelle on pénètre donc dans la *villa*, ce sont les deux pièces les plus vastes qui accueillent des décors de stucs figurés. Les salles BF et BD se situent chacune à une extrémité du corps de bâtiment, la première étant pourvue d'un système de chauffage par hypocauste à conduits et la seconde bénéficiant d'un emplacement en façade maritime. Ces deux pièces sont considérées comme des grands salons de réception et livrent en effet les décors les plus riches et les plus soignés.

Dans l'aile centrale, ce sont également les deux pièces aux extrémités nord et sud qui apportent des décors intégrant l'usage du relief. Séparées par un vestibule central dont seules nous sont parvenues les peintures du plafond (salle AC), ces salles (AB et R) offraient un plan en parfaite symétrie par rapport à la salle centrale. Toutes deux sont pourvues d'une exèdre quadrangulaire dont le couvrement en plein cintre incliné et les niches latérales ont pu être restitués grâce à l'étude des revêtements muraux.

Enfin, dans l'aile septentrionale, c'est la pièce W, malheureusement fortement amputée par l'érosion marine, qui livre quelques bribes d'un décor stucé. Sise en front de mer et pourvue d'un système de chauffage par hypocauste à conduits, elle jouit d'un emplacement privilégié à proximité immédiate d'un petit *tablinum* (salle J) dont les murs sont percés de niches au décor linéaire vert et rouge sur fond blanc.

La répartition des décors intégrant le relief révèle donc que son utilisation est réservée aux espaces principaux du bâtiment, qu'il s'agisse des pièces de réception, des pièces de confort pourvues d'un système de chauffage ou des pièces sises en front de mer dont on suppose que le panorama dont elles bénéficiaient en faisait des espaces privilégiés. Le stuc se fait clairement le marqueur d'une forme de luxe dévolu aux espaces majeurs de l'ensemble architectural.

La salle BF², accueille incontestablement le décor le plus riche et le plus élaboré de la *villa*³. Les stucs y sont présents aussi bien en paroi qu'au plafond, mais la disparition totale des fonds, support de ces reliefs, interdit d'emblée une restitution fiable. En effet, le mortier de support a littéralement fondu et n'a été retrouvé que sous forme d'un niveau sableux conservant parfois quelques écailles d'une couche d'épiderme blanche qui supportait encore, ça et là, quelques traces de peinture. Les stucs, en revanche, sont d'une qualité remarquable et la solidité des mortiers a permis leur bonne conservation malgré quelques usures de surface qui compliquent parfois la lecture des motifs. Du décor mural, comme de celui du plafond, nous connaissons donc les grandes composantes sans pouvoir jamais les relier entre elles pour proposer une ordonnance fiable.

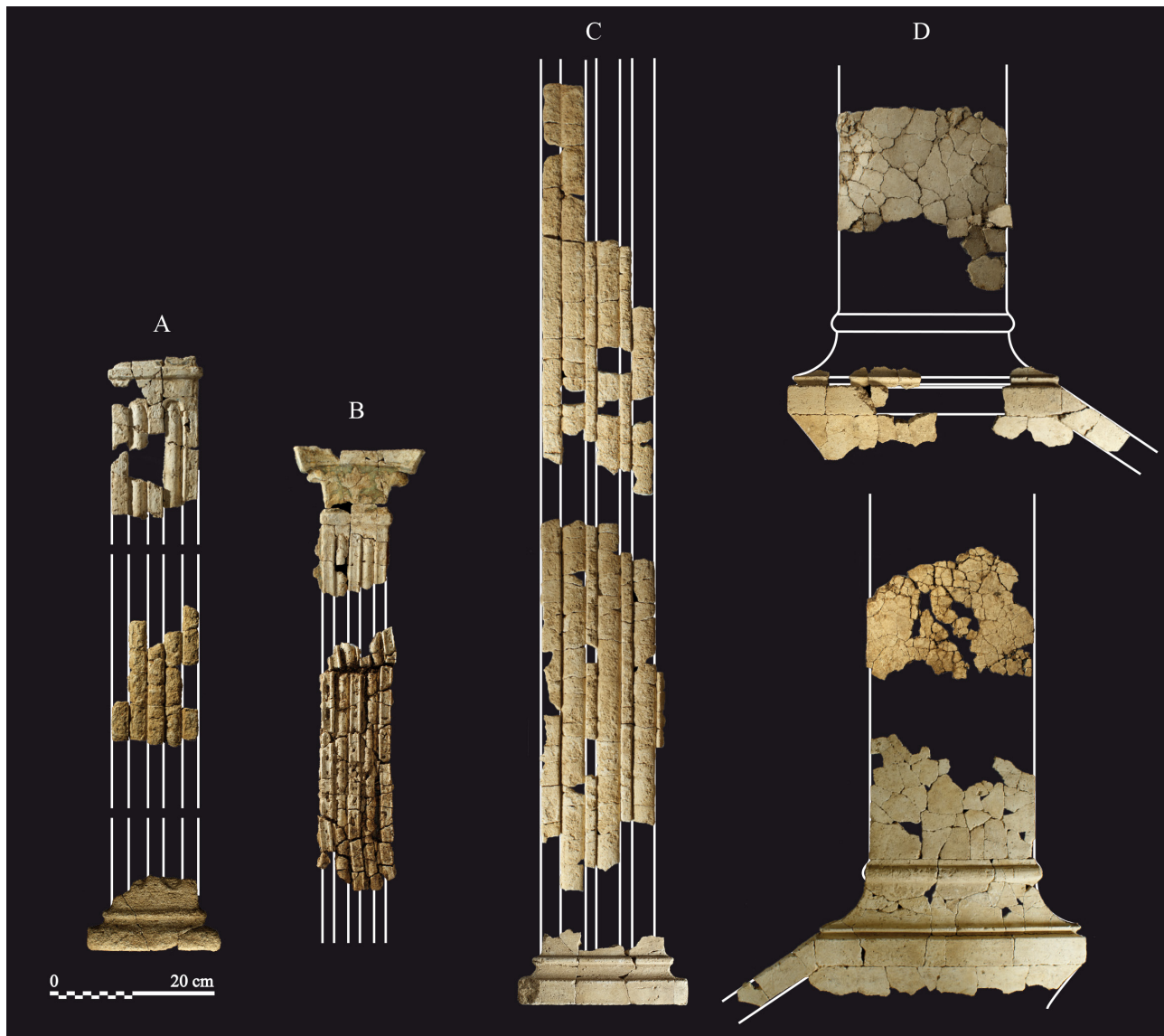
Au mur, le soubassement se compose d'une plinthe violacée, surmontée de compartiments jaunes qui semblent alterner avec des compartiments à encadrement à veinures bleues sur fond blanc, évoquant peut-être une quelconque imitation de marbre. Les reliefs doivent donc prendre place en zone médiane. Le décor se compose d'éléments figurés qui se développent au sein d'architectures variées se détachant sur des fonds bleus et rouges dont le seul témoin est la ligne de couleur ayant débordé sur la base des stucs, signe également que ces derniers sont réalisés avant le passage de la peinture. Les deux couleurs sont généralement présentes de part et d'autre de pilastres qui séparent ainsi les champs colorés. En revanche, seule la couleur rouge apparaît à la base des éléments figurés suggérant que ces derniers sont totalement absents des fonds bleus.

Parmi les architectures, on identifie quatre types de pilastres (fig. 2). Trois d'entre eux sont à fûts rudentés avec des largeurs et donc des profils différents. Le premier (fig. 2A) est large d'environ 10 cm et marqué de deux rudentures et trois listels. Le relief, limité, n'est que de 1 cm. La base de ce pilastre est à profil lisse avec un bandeau en guise de plinthe carrée, une gorge imitant le cavet et un boudin exprimant le tore. Le chapiteau, inconnu, devait être peint comme le suggère le départ de quelques motifs vert kaki au-dessus d'un tore débordant sur la largeur du fût. Le second type (fig. 2B) est également un pilastre rudenté mais de largeur plus importante, 14,7 cm, pour un relief n'excédant pas 1,1 cm. Le profil n'est pas parfaitement symétrique puisque si l'on compte bien trois rudentures séparées par des listels, l'un des bords du pilastre est un simple ressaut angulaire tandis que l'autre bord est un bandeau large de 2,1 cm. La base est également à profil lisse assez similaire au type précédent. Le troisième type (fig. 2C), toujours dans la même veine d'inspiration, diffère encore par sa taille avec un fût large de 7,5 cm pour un relief du même ordre que pour les types précédents, soit 1 cm au maximum. Le corps du pilastre est composé de deux rudentures et trois listels. Si la base associée à ce troisième type est inconnue, son chapiteau est en revanche conservé. Il est large de 15,5 cm pour une hauteur de 7,1 cm. Le profil est modelé de deux petites volutes sous un abaque rectangulaire et légèrement concave. La surface est peinte de feuillages blancs sur fond vert et l'abaque marqué d'un fin encadrement intérieur au trait kaki.

Le quatrième type (fig. 2D) est très différent et correspond vraisemblablement plus à piédestal qu'à un pilastre. Les dimensions sont beaucoup plus imposantes avec un fût large d'environ 20 cm, lisse, plat et en faible relief (0,5 à 0,8 cm). La base (ou le chapiteau, selon le sens de lecture qui demeure incertain) est à profil lisse avec un tore (boudin de 1,9 cm de large), un cavet (gorge égyptienne) et un ressaut angulaire bordant un bandeau coupé d'un côté en bord droit et de l'autre aminci avec un angle suggérant sans doute une perspective. Certains présentent l'angle du côté gauche, d'autres du côté droit, supposant une alternance ou une symétrie sur la paroi, peut-être avec une perspective centrée.

2 Boislève 2009.

3 Boislève 2010a.



◆ Fig. 2. Salle BF, vue des quatre types de pilastres stucqués (cliché et DAO J. Boislève, APPA-CEPMR).

À ces pilastres il faut associer des arcades d'assez grande dimension, environ 175 cm de diamètre. Elles sont constituées d'une moulure à profil lisse de 8,3 cm de large. Portées par deux pilastres, elles formaient peut-être des arcatures accueillant les plus grands des personnages figurés.

De nombreuses autres moulures complètent ces cadres architecturés. On identifie ainsi une multitude de corbelets ou consoles, vus en perspective, certains avec des lignes de fuite vers la gauche, d'autre, vers la droite. Trois types de moulures droites et à profil lisse sont aussi présents, qui forment peut-être des encadrements comme le suggère une plaque livrant un retour à angle droit. L'une de ces moulures reprend le même profil que celui développé pour former l'arcade.

Tous ces éléments créent donc vraisemblablement un cadre à dominante architecturale, très présent, qui doit rythmer et diviser strictement la paroi en panneaux ou registres où se placent les nombreuses figures également retrouvées dans les effondrements des revêtements muraux de cette salle.

Les représentations se font à des échelles très variées, allant de figures de quelques centimètres à des personnages de taille réelle. Parmi tous ces fragments, plusieurs visages (fig. 3) permettent d'identifier des divinités dont un Éros aux traits enfantins, aux cheveux finement bouclés et aux joues renflées. L'expression douce qui se dégage de cette tête représentée de trois-quarts, légèrement tournée vers la gauche, tient à la remarquable finesse du modelé qui marque avec soin et avec beaucoup de réalisme toutes les parties du corps. Le bas d'un second visage de grande taille, aux lèvres charnues et aux longues moustaches torsadées se joignant à la barbe, évoque sans doute Silène. Nous identifions d'ailleurs ce même



◆ Fig. 3. Salle BF, visages stuqués (cliché et DAO J. Boislève, APPA-CEPMR).

personnage sur une seconde tête, plus petite, dont les traits, crâne chauve, arcades sourcilières très marquées en accent circonflexe et lèvre supérieure épaisse, semblent également caractéristiques. Deux autres têtes appartiennent sans doute à des faunes ou satyres, dans des traitements différents. L'une présente un faciès presque animal avec un nez épaté et des arcades sourcilières prononcées. La chevelure est traitée de manière étonnante, évoquant presque des mèches crépues. L'autre a des traits proches du grotesque avec menton en galoche, joues proéminentes et arcades plissées au niveau du nez. Les yeux en amande sont grands ouverts.

Enfin, de plus petits visages demeurent impossibles à identifier. On retiendra toutefois un visage de profil aux mèches de cheveux ondulantes et deux petites têtes lunaires, l'une au visage souriant, l'autre au visage triste, et qui correspondent sans doute à des visages d'applique, peut-être sur des éléments architecturaux comme le suggère la nature des mortiers au revers de ces pièces.

Ces échelles de représentation très variées pourraient s'expliquer par des scènes à personnages multiples avec des jeux de plans successifs créant la profondeur des tableaux. Pourtant, nous pensons qu'il faut plutôt envisager des personnages isolés, contraints par le cadre architecturé, avec, pour au moins une partie d'entre eux, des représentations en pied. En effet, sur aucun fragment nous ne percevons d'indices assurant un lien entre deux personnages. Mais, en plus des visages, les parties de corps sont nombreuses. Plusieurs membres de grande taille nous sont parvenus dont trois mains et bras tenant sceptre ou bâton. L'un d'eux, plus complet, permet d'identifier le caducée d'Hermès tenu par une main aux doigts repliés tandis que le pouce longe la tige centrale de l'objet. Le bras droit, musclé, est plié au niveau du coude. Une seconde main, tenant ce que nous identifions à une bourse dont les ronds des monnaies apparaissent à travers l'enveloppe, pourrait aussi identifier la même divinité. Un autre membre évoque plutôt un sceptre tenu le long du corps et passant entre l'index et le majeur d'une main droite. Ces attributs devaient permettre l'identification rapide de la divinité. Nous retiendrons également le torse nu d'un satyre, aux pectoraux marqués et portant sur l'épaule gauche sa probable nébride. Le *pedum* qu'il tient contre son épaule apparaît sur quelques centimètres, identifiant un satyre.

L'un des grands personnages était vêtu d'un long vêtement plissé (*toge* ?) dont le stucateur rend avec un incroyable talent tout le volume et le mouvement, jouant avec des reliefs parfois considérables. Nul doute que ce vêtement marque une divinité importante dans le programme iconographique et symbolique de la pièce.

Enfin, plusieurs petits personnages sont aussi représentés vêtus, mais le traitement est tout autre. L'un d'eux porte un vêtement aux manches longues tandis qu'un second a une tunique arrivant à mi-cuisses. Dans ces deux cas, le tissu est rehaussé de couleurs, un bleu clair et un marron.

À ces stucs, il faut associer un élément plus inattendu : des coquillages. Trouvés en grand nombre dans la démolition de la pièce, ils interviennent clairement en incrustation sur la paroi comme en témoigne le remplissage de mortier qu'ils conservent souvent. Malheureusement, comme pour les stucs, l'absence des supports nous prive de tout indice quant

à leur emplacement. Si l'on se réfère à des cas similaires, il est toutefois possible de proposer des coquillages disposés en rangs et constituant des encadrements. Deux types de coquillages sont utilisés, de forme similaire mais de taille différente et dont l'étude malacologique⁴ permet d'identifier les espèces : *Acanthocardia tuberculata* et *Cersatoderma edule* qui sont localement présentes sur les côtes et dont la première faisait l'objet d'un ramassage de coquilles mortes échouées sur la plage alors que la seconde était pêchée vivante.

Le plafond de la même pièce est également couvert de stucs qui ont pu être clairement distingués par la stratigraphie de l'effondrement. Ces fragments étaient scellés par la couche de tuiles de la toiture effondrée tandis que les stucs muraux étaient tombés sur cette dernière. Par ailleurs, la destruction de la pièce est liée à un incendie qui a touché les charpentes et a donc fortement chauffé les revêtements de plafond alors que les décors des parois n'ont pas subi de rubéfaction.

La correspondance stylistique entre murs et plafond est évidente à plusieurs titres. Tout d'abord les choix chromatiques sont identiques, avec des reliefs blancs se détachant sur des fonds bleus et rouges même s'il est vrai que ces deux couleurs sont canoniquement associées au stuc. Mais, on retrouve également des moulures droites dont le profil est rigoureusement similaire à celui des moulures observées sur les murs, à ceci près qu'elles sont développées au plafond dans des dimensions bien inférieures (5,3 cm de large contre 8,5 cm en mural).

Le thème crée aussi un lien entre murs et plafond puisqu'on retrouve, en revêtement, une végétation abondante dont les pampres et les grappes de raisin semblent s'étendre sur l'essentiel de la surface, rappelant bien sûr la symbolique bachique clairement mise en évidence sur les parois par la présence de plusieurs faunes et satyres. Les feuillages sont plats, aux bords découpés et à la surface incisée pour créer des nervures (fig. 4). Le relief est de l'ordre de 0,4 cm. Tiges et volutes relient sans doute les feuillages entre eux. Plusieurs modèles de feuilles sont identifiés mais chacun est représenté plusieurs fois ; cette répétition suggère une organisation potentiellement assez complexe, stricte sans pour autant constituer un véritable réseau. D'autres éléments végétaux sont présents, dont une multitude de gros fleurons caractérisés par une



◆ Fig. 4. Salle BF, décors végétaux du plafond (cliché et DAO J. Boislève, APPA-CEPMR).

4 L'étude malacologique des coquillages de la salle BF a été aimablement réalisée par Catherine Dupont (CNRS CReAAH, UMR 6566, université de Rennes 1, Rennes 2, Nantes et ministère de la Culture. catherine.dupont@univ-rennes1.fr). Elle est intégralement intégrée au rapport d'étude, Boislève 2009.

proéminence globulaire centrale formant un cœur entouré de quatre pétales de forme similaire mais moins saillants. Des traces de rouge, présentes sur les bords de ces motifs, indiquent la couleur du fond sur lequel ils prenaient place.

De tous ces motifs végétaux on retiendra surtout que les feuillages étaient dorés à la feuille d'or. De minces vestiges de cette application ont été perçus sur de nombreux fragments et confirment que l'or rehaussait tous les feuillages plats et uniquement ceux-ci. Aucun indice de dorure n'a été aperçu sur les grappes de raisin ou sur les fleurons.

Enfin, à ce plafond il faut ajouter quelques éléments de personnages de petite échelle constituant sans doute des tableaux qui s'inséraient dans la trame végétalisante. Parmi les figures identifiées, on perçoit un corps au sexe en érection, légèrement penché vers l'avant et bras tendu. La posture identifie très certainement un satyre dans une scène amoureuse avec une nymphe ou une ménade.

Ce décor où le relief est partout présent, prononcé, varié dans ses traitements, coloré ou au contraire dont la blancheur se détache sur des fonds saturés, devait imposer au visiteur le poids de son abondance. La symbolique mythologique, la taille des représentations, la finesse de la réalisation égalant le rendu des plus fines statues de marbre blanc, autant que l'éclat des dorures, constituaient certainement une pièce majeure clairement dévolue à l'apparat.

Une seconde pièce de cette même aile a livré des stucs. La salle BD se trouve à l'extrémité orientale de l'aile, face à la mer, et en symétrie de la salle BF par rapport à l'axe central du bâtiment. Malheureusement l'érosion marine ainsi que l'exploitation du granite en front de mer ont emporté l'essentiel de la surface de cette pièce dont ne subsistent que quelques dizaines de centimètres d'un sol en béton lissé. C'est ici qu'une campagne de fouilles, menée par Patrick André dans les années 1970, exhuma des fragments de stucs dont certains furent publiés par Michel Frizot. Ces documents, ainsi que quelques rares clichés et deux moulages de plâtre conservés au dépôt archéologique de Vannes constituent aujourd'hui nos seules sources d'informations sur le décor de cette pièce⁵ (fig. 5). En effet, le mobilier original est inaccessible ; remis au propriétaire du terrain suite à une décision de justice, nous en avons perdu la trace. Il s'agit en tout cas d'un second décor figuré comme en témoignent plusieurs éléments modelés dont une petite tête enfantine aux cheveux bouclés, ainsi qu'un pied potelé.

D'autres fragments livrent des animaux, l'un figurant une panthère qui semble bondir d'un buisson, l'autre ne laissant entrevoir que la patte d'un animal reposant sur une corniche.



◆ Fig. 5. Salle BD, moulages de deux éléments figurés (cl. J. Boislève).

5 Notons toutefois que quelques fragments de stucs ont été retrouvés dans ce qui constituait sans doute les déblais de la fouille des années 70. À proximité immédiate de la salle BD, l'origine exacte de ces remblais n'est malgré tout pas prouvée.



◆ Fig. 6. Salle AB, décor à imitation d'*opus sectile* intégrant des parties stuquées (cl. J. Boislève, APPA-CEPMR).

Divers fragments confirment aussi la présence d'éléments végétaux, feuillages ou pétales de fleurons. Moulures à profil lisse et corniches complètent ce décor.

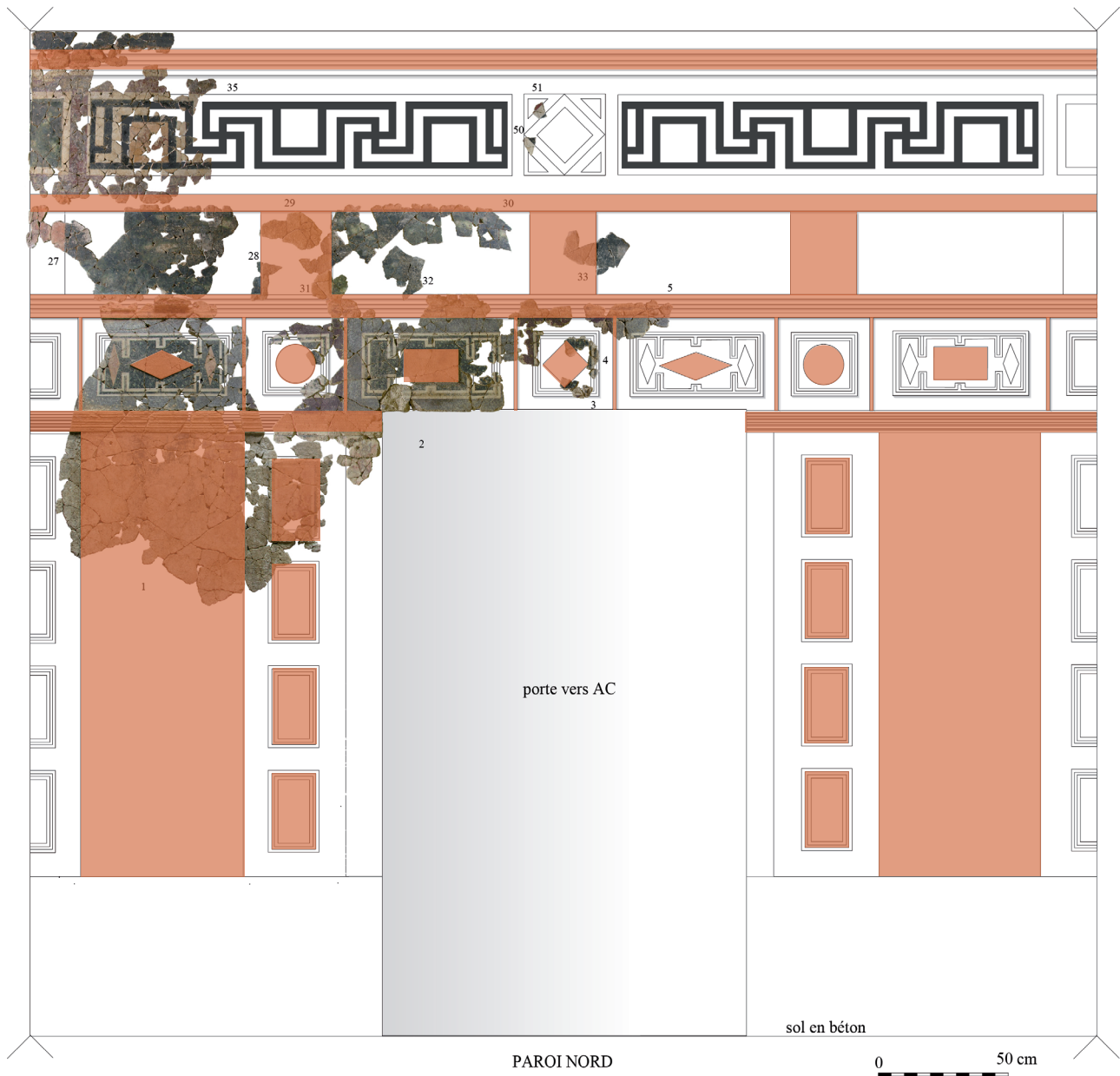
Les observations faites par M. Frizot mentionnent que, pour certains fragments, le stuc était posé sur une couche d'enduit – un mortier de sable et de chaux – appliquée sur une couche d'argile striée en surface pour l'adhérence de l'enduit et conservant au revers des empreintes de baguettes de bois ou de branchages, témoins de la nature du support. Le dispositif rappelle donc fortement celui observé dans la salle BF où le même incendie a conservé la totalité des couches de support du stuc, y compris la couche de terre indurée et rubéfiée. Pour le décor du plafond, on observe ainsi une couche de terre appliquée sur les lattis de bois et baguettes fixées aux solives. La surface est ensuite striée à l'aide d'une sorte de peigne pour que la couche d'enduit y adhère correctement. Sur cette dernière, le stuc est ensuite travaillé. La comparaison technique entre ces deux pièces tend à prouver qu'une partie au moins des stucs mis au jour dans la salle BD appartient au décor du plafond et que cette salle, comme la précédente, était donc largement ornée de stucs.

Dans l'aile centrale, le corps occidental de la *villa*, la salle AB présente un usage du stuc totalement différent. Aucun élément figuré n'est employé ici et le décor fait appel à un jeu de reliefs qui augmentent le degré d'illusionnisme d'une ornementation en *opus sectile* fictif (fig. 6). En effet, dans cette salle pourvue d'une exèdre, les quatre parois principales accueillent ces imitations sur toute leur hauteur, tandis que murs et couverture du renforcement quadrangulaire présentent un programme iconographique bien différencié.

La zone inférieure du décor est mal connue même si quelques plaques laissent deviner une imitation de marbre gris couronnée d'une corniche fictive. En zone médiane, le relief apparaît avec des orthostates, relativement étroits (62 cm), qui sont en saillie d'environ 0,7 cm. Traités en imitation de marbre violacé à gris, ces orthostates sont séparés par des bandes verticales de 37 cm de large, en retrait, à imitation de porphyre vert sur laquelle se dégagent, au centre, de petits compartiments rectangulaires superposés, en relief et traités dans les mêmes nuances que les orthostates. Ces derniers sont larges de 19,5 cm pour 31 cm de hauteur et sont espacés de 9,5 cm. Nous proposons de restituer quatre compartiments superposés. La zone est couronnée par une moulure à profil lisse qui règne sur toute la longueur de la paroi. Large de 8 cm, la moulure alterne côtes arrondies et gorges de faible profondeur. Au-dessus, la zone supérieure se développe en trois registres séparés par une corniche à profil lisse, toujours continue sur toute la longueur de la paroi. Le registre inférieur, large de 36 cm, présente une alternance de compartiments rectangulaires couchés et de carrés, séparés par de fines baguettes de stuc dont seule la trace d'accrochage subsiste. Ils présentent chacun une imitation d'*opus sectile* à motif complexe. Les compartiments rectangulaires sont pourvus d'une bande d'encadrement à imitation de marbre gris violacé à mouchetis blanc très fin. Au centre est peinte une plaque d'imitation de porphyre vert découpée de redans latéraux. Sur ce fond, se dégage un motif en léger relief, d'environ 0,5 cm d'épaisseur. Trois motifs présentés couchés ont été identifiés : un *scutum*, un losange et un rectangle. Les compartiments carrés suivent une organisation similaire avec une bande d'encadrement à imitation de porphyre rouge et au centre, sur un carré d'imitation de porphyre vert, un motif en relief dont nous connaissons deux types : un carré sur pointe et un disque. Une corniche de 8,5 cm de large couronne ce registre et assure la transition avec le registre médian. Celui-ci, large de 32 cm, présente une même alternance de longs compartiments rectangulaires couchés et de petits compartiments dressés. Les premiers sont peints en imitation de marbre vert foncé à gros nodules ovoïdes blancs. Les seconds sont traités en léger relief et peints en imitation de marbre jaune et brun. Une seconde corniche, large de 6 cm, mais dont ne reste que l'arrachement, assure encore la transition avec le registre supérieur, large de 46,5 cm. Il est orné de deux longs compartiments rectangulaires séparés par un compartiment central carré. Les premiers accueillent, au centre d'un encadrement à imitation de marbre violet à gris moucheté de blanc, un méandre à svastikas à retour simple alternant avec des carrés à imitation de marbre. Le compartiment central est occupé par un carré sur la pointe cerné d'une bande d'imitation de porphyre vert et dont le centre est peint également en faux marbre. Une dernière corniche couronne le décor. Elle est large de 8,5 cm et présente le même profil que la corniche du registre inférieur.

Il est intéressant de noter la répartition des reliefs sur la paroi (fig. 7). Elle fait clairement apparaître un rythme très élaboré où on observe une évolution ascendante qui voit progressivement disparaître le recours au relief au profit d'une peinture plus présente. En zone médiane, le relief couvre l'essentiel de la surface avec les lourds orthostates et les compartiments rectangulaires, en somme, on pourrait dire que panneaux et inter-panneaux sont stuqués pour reprendre un schéma plus classique. Au-dessus, le registre inférieur utilise encore le stuc dans les compartiments rectangulaires, calés sur les orthostates, et dans les inter-compartiments carrés, calés sur les inter-panneaux. Mais le stuc est moins couvrant avec seulement un motif central. Le registre médian se base sur le même rythme mais seuls les inter-compartiments sont traités en relief. Enfin, le stuc a totalement disparu du registre supérieur dont le motif n'est plus dégagé qu'en peinture. Seule la corniche de couronnement est maintenue.

Ces reliefs, même très peu épais contribuent fortement à parfaire l'illusion d'un placage de marbre. Ils sont d'ailleurs tous peints. Ce qui n'est pas surprenant pour les orthostates, ou même pour les motifs géométriques des registres de zone supérieure, l'est en revanche beaucoup plus pour les corniches. Or, elles étaient également peintes en imitation de



◆ Fig. 7. Salle AB, mise en évidence de la répartition des stucs sur la paroi (en rouge)
 (d'après une restitution de J. Boislève, DAO J.-F. Lefèvre, APPA-CEPMR).

roche⁶. Il s'agit d'une évocation de brèche foncée, noire à violette avec gros nodules blancs. Cette extension de l'imitation peinte jusque sur les corniches est tout à fait originale en Gaule.

Enfin, si l'on considère la place du décor stucé dans l'ensemble architectural et son rôle dans le programme décoratif de la pièce, il apparaît que le décor d'imitation d'*opus sectile* sert d'écrin pour la mise en valeur d'une entité architecturale, l'exèdre, et des motifs figurés qu'elle porte. En effet le décor de cette partie est totalement différent, le stuc y est complètement absent même si des corniches fictives, peintes, assurent la continuité des corniches réelles précédemment décrites sur les murs de la pièce. L'imitation de marbre est toujours présente mais limitée à la partie inférieure des murs. C'est surtout le couvrement en berceau incliné qui porte le décor figuré. Un grand buste de Vénus y prend place, mis en lumière par la fenêtre qu'il surplombe et situé dans l'axe de la pièce et de sa porte. Le regard du visiteur était donc clairement dirigé vers la représentation de la divinité. Elle est couronnée, nimbée et parée de bijoux, dont un collier de perles et d'émeraudes. Vêtue d'une tunique et d'un manteau bleu à violet, elle tient un *flabellum*. Des *Erotes* flottant portent au-dessus d'elle une étoffe et l'un des deux tient également un coffret à bijoux. Deux autres *Erotes* sont présents, sur le mur du fond de l'exèdre, encadrant la fenêtre et s'enveloppant dans un drapé flottant au vent au-dessus de leur corps.

Dans l'aile septentrionale, la pièce W, comme la pièce BD, a été presque totalement emportée par le front de mer. Quelques fragments, recueillis dans le comblement des conduits de chauffage, livrent de minces informations sur son décor. Ils révèlent tout de même une utilisation assez abondante du stuc si on en croit la proportion de fragments en relief dans le lot conservé. Outre une certaine variété de corniches et de moulures, toutes à profil lisse, nous remarquons surtout quelques bribes de motifs géométriques (pointe de losange ? rectangle ?) en très léger relief. Des éléments qui rappellent fortement ceux de la pièce AB, et notamment les motifs du registre inférieur. Or, ces stucs s'accompagnent aussi d'imitations de marbres qui sont traitées de la même manière signant manifestement le travail d'une même équipe de décorateurs. L'imitation de relief peinte est aussi développée puisqu'on retrouve un pilastre fictif donc les cannelures sont traitées dans des teintes identiques à celles des moulures fictives de la salle AB.

Enfin, revenons à l'aile centrale, dans la salle R où le relief est encore employé d'une toute autre manière dans le décor. Dans cette pièce de plan parfaitement symétrique à celui de la salle AB, et donc pourvue elle aussi d'une exèdre, les peintures furent découvertes en abondance. Malheureusement leur état de conservation était très médiocre et plus que de peintures nous ne pouvons souvent plus parler que de mortiers. La couche d'épiderme est très morcelée et présente par endroits d'innombrables lacunes. Pourtant le remontage de ces mortiers permet de restituer une bonne partie de l'architecture de l'exèdre ainsi que son décor, preuve, s'il en faut encore, que la compréhension de l'architecture ne peut passer que par un prélèvement exhaustif de tous les fragments et par leur remontage effectif, même s'ils sont d'apparence ingrate. Comme dans la salle AB, ces plaques révèlent une exèdre voûtée (fig. 8), couverte d'un berceau incliné. Elles prouvent également la présence de deux niches latérales percées dans chacun des deux côtés de l'espace rectangulaire. Elles sont toutes deux de même type, avec un couvrement arqué en plein cintre.

Le décor de l'ensemble est assez simple, à fond blanc, et tous les angles saillants sont soulignés de coquillages incrustés sur leurs deux faces. Sur l'angle qui correspond à l'ouverture de l'exèdre sur la pièce, les coquillages incrustés sont de gros *cardium* de type *Acanthocardia tuberculata*. Les rangs de coques qui sont disposées pointe à pointe sont soulignés de peinture verte uniquement dans les interstices et, à quelques centimètres sur la voûte de l'exèdre, d'une bande grise doublée d'une bande noire. L'angle d'ouverture des niches est décoré de la même manière mais les coquillages employés sont des petites coques communes de type *Cerastoderma edule*. Les rangs sont soulignés, sur le côté externe, d'un liseré rouge. Nous retrouvons donc ici l'emploi des deux mêmes espèces que dans la salle BF.

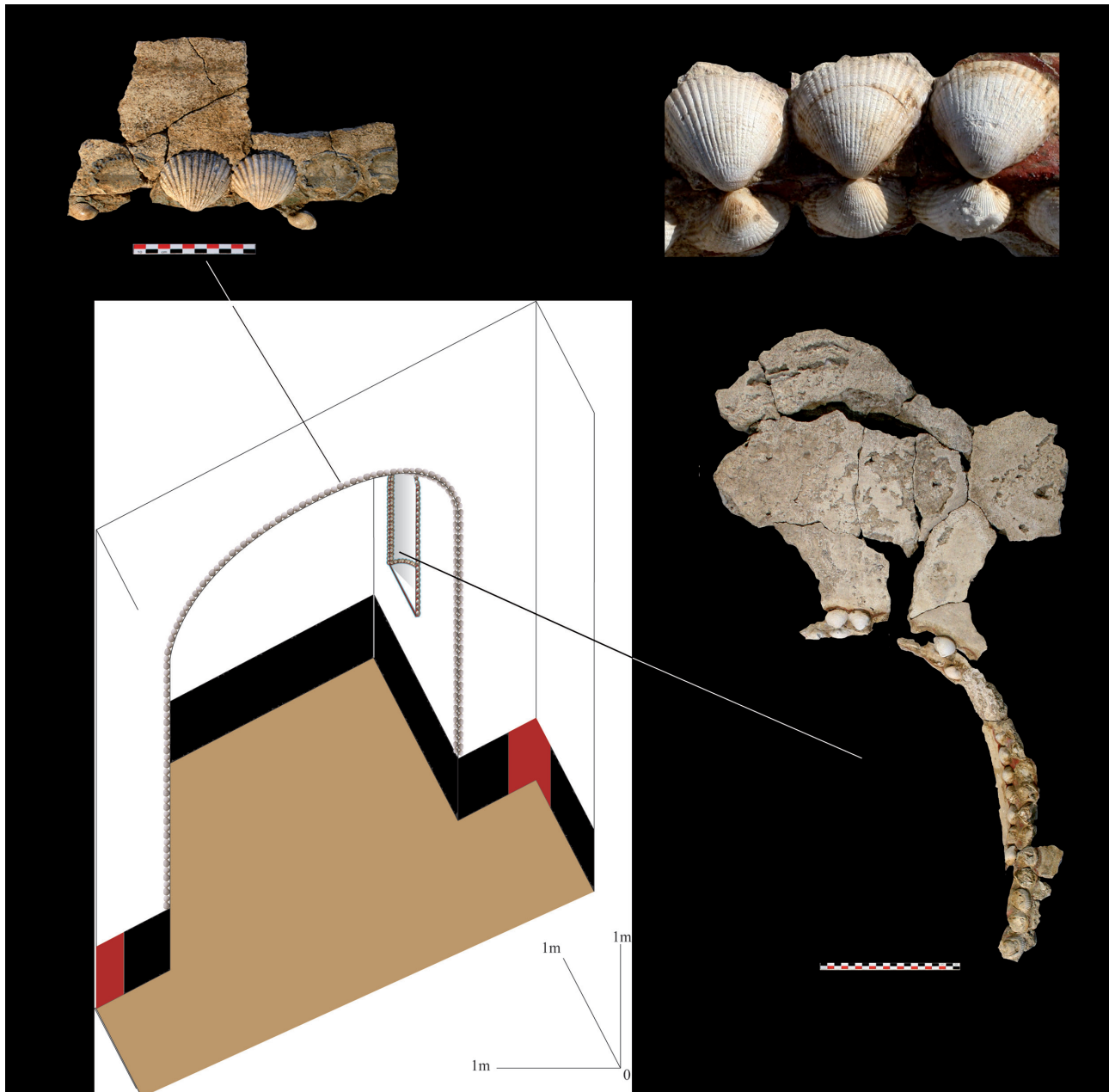
Il n'est pas aberrant de considérer l'incrustation de coquillages sous le même angle que les stucs, tout d'abord parce que les deux techniques découlent d'une volonté de traiter le décor en relief mais aussi et surtout parce qu'on constate que les deux éléments sont très souvent associés. En Armorique même, des travaux récents⁷ ont montré combien reliefs stucés et incrustations de coquillages étaient étroitement liés. Rappelons toutefois que les deux décors à incrustations de Mané-Véchen ne répondent pas aux caractéristiques de ce style armoricain plutôt réservé aux plafonds, qui associe davantage le motif peint et recourt à des espèces de coquillages plus variées. Les ensembles des salles BF et R relèvent plutôt d'une réinterprétation d'époque sévérienne d'un usage connu en Italie au I^{er} s. p.C., notamment sur les nymphées et les fontaines. Si seuls les coquillages sont ici employés, ils jouent le même rôle que sur les riches *opus musivum*, c'est-à-dire qu'ils soulignent les lignes de force de l'architecture.

L'association entre coquillages et stucs est en revanche beaucoup plus rare, notamment en Gaule. Elle n'est guère connue que sur un décor de la rue de l'Abbé-de-l'Épée à Paris⁸ et mentionnée sur un ensemble disparu découvert

6 Ce traitement peint est avéré sur les corniches des registres inférieur et supérieur, il est supposé pour la corniche du registre médian dont aucun fragment ne nous est parvenu.

7 Recherches sur les enduits peints à incrustations de coquillages de style armoricain menées à l'occasion du colloque de l'AIPMA à Ephèse en septembre 2010. À paraître dans les actes de ce colloque. Voir aussi Boislève *et al.* 2010 et Boislève *et al.* 2013.

8 Eristov & de Vaugiraud 1994.



◆ Fig. 8. Salle R, restitution axonométrique de l'exèdre et détails du décor à incrustations de coquillages (cl. et DAO J. Boislève).

anciennement à Vienne près du temple de Cybèle⁹. Notons encore à Curçay-sur-Dive, des coquillages incrustés sur enduit polychrome et qui pourraient être associés aux stucs figurés. Cette relation n'est toutefois prouvée par aucun collage effectif.

À Paris, les coques, de type *cardium*, se placent en encadrement d'une scène peinte représentant une *dextrarum iunctio*. Elles bordent également un encadrement constitué d'une frise de stuc estampée. D'autres coquillages soulignent manifestement des reliefs de la paroi, certains suggérant la présence de niches. Les mentions concernant le site de Vienne sont malheureusement trop succinctes et ne se font que l'écho d'un décor aux murs stuqués incrustés de coquillages, sans plus de précisions.

Dans la salle R, comme dans la salle AB, le relief mis en œuvre dans les décors participe de manière radicalement différente à mettre en valeur l'architecture et tout particulièrement l'exèdre présente dans ces deux pièces. Dans la salle AB, nous l'avons vu, le relief contribue à accroître le degré d'illusionnisme d'un décor qui constitue un écrin luxueux contrastant fortement avec le décor figuré couvrant l'espace à mettre en valeur. Dans la salle R au contraire, le relief intervient au sein

9 Lancha 1981, 26.

d'un décor extrêmement sobre et se concentre sur les lignes principales de l'architecture marquant nettement ses angles et contribuant là aussi à isoler l'exèdre et ses niches latérales.

Une autre particularité des décors stuqués de Mané-Véchen, outre leur présence particulièrement importante, est le recours à la polychromie. Si la couleur est bien présente sur les fonds sur lesquels les reliefs se dégagent, elle gagne aussi la surface du stuc. Or ces rehauts de peintures sont rarement observés sur les stucs. La salle BF en livre une quantité non négligeable, toujours sur les stucs associés aux parois, ceux du plafond n'étant pas peints. Les plus grandes figures sont laissées blanches, couvertes d'un badigeon de surface qui en favorise l'éclat. En revanche, plusieurs éléments des plus petites figurations présentent une polychromie qui évoque tantôt la carnation, comme sur une petite main ou une oreille traitées en rose, ou comme sur une patte ou un pied peint en jaune, tantôt des vêtements comme le suggèrent des traces de bleu sur une manche ou du rouge bordeaux sur les plis d'une tunique.

La couleur gagne également certaines parties du cadre architecturé. Ainsi les chapiteaux des pilastres sont ciselés à la peinture (fig. 9), dessinant des feuillages blancs sur fond vert. Sur les consoles ou corbelets, la couleur, rouge ou jaune¹⁰, prend place sur la partie inclinée et renforce ainsi l'effet de perspective.



◆ Fig. 9. Salle BF, chapiteau peint (cl. J. Boislève, APPA-CEPMR).

10 La teinte rouge correspondant peut-être à une modification du jaune liée à l'incendie.

L'usage de la polychromie sur le relief est aussi identifié dans la salle BD où Michel Frizot¹¹ mentionne que la panthère est peinte en rouge. Dans les pièces AB et W, ce sont les imitations de marbre qui gagnent les parties saillantes. Si le traitement coloré est banal pour les orthostates et peu surprenant pour les motifs géométriques des deux premiers registres de la zone supérieure¹², la technique est beaucoup plus inhabituelle pour les corniches. Traditionnellement laissées blanches pour imiter un marbre immaculé, elles sont, dans la salle BF, peintes en imitation de brèche.

Le site de Mané-Véchen livre donc quatre décors où la polychromie s'étend jusque sur le stuc de façon tout à fait originale. Rappelons ici que Nicole Blanc et Claudine Allag¹³ notaient encore en 2005, à propos d'un fragment de stuc d'Issigeac (Lot-et-Garonne) présentant un œil peint, que ce type de rehauts colorés n'avait encore jamais été rencontré en Gaule. C'est dire toute l'originalité de la pratique et donc la spécificité de ces décors bretons.

L'emploi de la feuille d'or, identifié sur le plafond de la salle BF, constitue également une rareté. Les rehauts d'or sont peu fréquents même si nombre d'entre eux ont probablement disparu tant la tenue de ce matériau s'accorde mal avec les conditions d'enfouissement des vestiges. À ce jour, dans l'Empire romain, on recense moins d'une quarantaine de sites offrant ce décor¹⁴. En France, trois sites importants ont livré de la dorure sur enduit peint, à Reims¹⁵ (Marne), à Narbonne¹⁶ (Aude) et à Cavaillon (Vaucluse) dans des contextes de riches habitats dont deux au cœur de capitales de provinces. En revanche, nous ne trouvons qu'un seul autre exemple de stuc doré, sur quelques trois fragments d'une moulure provenant du site de Naves¹⁷ (Corrèze). Sur les exemples peints, et lorsque le décor est connu, l'or n'est utilisé qu'en petites surfaces faisant ressortir les feuillages d'une couronne, dessinant le bracelet d'un personnage, etc. À Mané-Véchen, l'or semble beaucoup plus présent puisqu'il orne des surfaces assez importantes (des feuilles de 28 x 12 cm) et surtout nombreuses. Associée au stuc, la dorure est effectivement privilégiée pour les plafonds et Nicole Blanc¹⁸ note qu'elle est toujours posée sur le relief et jamais sur les fonds. La technique, connue déjà sur des enduits hellénistiques, est importée très tôt en Italie puisque Plin¹⁹ mentionne des caissons dorés employés pour la première fois à Rome dans le temple de Jupiter capitolin en 146 a.C.

D'un point de vue technique, l'analyse de la feuille d'or de Mané-Véchen révèle une composition à 80 % d'or, 19 % d'argent et un tout petit peu de fer, ce qui identifie, d'après Philippe Blanc²⁰, l'utilisation d'or natif. Les analyses effectuées sur d'autres sites montrent qu'on utilise également un or natif à Reims ou à Zeugma (Turquie) mais aussi un or issu de métallurgie (caractérisé par la présence de cuivre) à Commugny (Suisse) ou de l'or pur à Naves. La feuille est appliquée sur une assiette rouge chargée d'hématite avec une détection de fer à 24 %. La technique, encore en vigueur aujourd'hui, est par ailleurs observée sur de nombreux sites antiques, l'assiette pouvant également être jaune. En revanche, les analyses des échantillons de Zeugma et de Commugny ont également mis en évidence l'emploi d'un liant organique chargé de protéines et qui pourrait être du blanc d'œuf. Les analyses des fragments de Mané-Véchen n'ont pas permis l'identification d'un composant organique.

De manière plus générale, l'observation des techniques de mise en œuvre du stuc semble démontrer l'intervention de différents ateliers réalisant les décors d'une ou deux salles. Les procédés diffèrent parfois considérablement d'un décor à l'autre. En revanche, dans les salles AB et W, nous avons par exemple déjà observé des similitudes stylistiques qui suggèrent l'intervention d'une même équipe. L'observation des techniques de pose corrobore cette hypothèse puisque nous trouvons dans les deux cas des corniches montées sur une âme de tuileau et dont la fixation est renforcée par des clous métalliques. De même des motifs en léger relief de l'ordre de 0,5 à 0,8 cm d'épaisseur sont réalisés par l'ajout d'une couche de mortier similaire à celui de l'enduit et simplement recouverte d'une couche d'épiderme blanche. La surface de pose est préparée soit par des incisions en stries plus ou moins profondes pour les plus faibles reliefs, soit par un piquetage pour les corniches les plus saillantes.

À l'inverse, dans la salle BF la facture est autre. Les moulures, pilastres et corniches sont d'assez faible épaisseur. Elles sont donc montées en une seule couche d'un mortier fin, très blanc, qui est tiré au gabarit. Une couche d'épiderme est ensuite appliquée en surface. Aucun renfort d'accrochage n'est observé pour ces éléments, ni chevilles ni clous, ni même de préparation préalable de la surface avec des incisions du plan de pose ou un piquetage. Pour les personnages au relief beaucoup plus prononcé, un renfort s'imposait. L'artisan a donc préalablement enfoncé dans la surface de pose,

11 Frizot 1977, 194-197.

12 Sur ces parties la couche d'épiderme a presque partout disparu. De minces zones conservées permettent toutefois de prouver que losanges, disques, rectangles et *scuta* en relief étaient peints en imitation de marbre coloré.

13 Allag & Blanc 2006, 113.

14 Le recensement établi par A. Barbet en 2005 doit être augmenté de quelques découvertes plus récentes. Barbet 2005, 189-190.

15 Fragments avec dorure sur fond rouge vermillon exhumés sur le site du 15 rue Clovis à Reims, Allonsius & Boislève 2003.

16 Peinture du Clos de la Lombarde, Maison III, pièce C, Sabrié 2002, 56.

17 Les fragments proviennent du *fanum* nord du site dit des "arènes de Tintignac". Maniquet *et al.* 2012.

18 Blanc 2008.

19 Plin, *Nat.*, 33, 57.

20 L'analyse de la feuille d'or par microscope électronique à balayage (MEB) et spectrométrie en énergie (EDS) a été aimablement réalisée par Philippe Blanc, université Paris VI-Pierre et Marie Curie.



◆ Fig. 10. Salle BF, cheville en os en place au revers des fragments ou trouvées dans la couche d'effondrement du décor (cl. J. Boislève, APPA-CEPMR).

nécessairement encore fraîche, des chevilles en os faites à partir d'esquilles grossièrement taillées en pointe et de longueur variable selon l'épaisseur du relief à soutenir. Certaines sont encore en place au revers de quelques fragments et de nombreuses autres ont été retrouvées dans les niveaux d'effondrement des décors (fig. 10). Sur ces chevilles, le relief est créé par un ajout de couches de mortier successives et de composition différente. L'âme est constituée d'un mortier gris clair, assez dense, recouvert d'une couche plus ou moins épaisse de mortier très blanc, dense mais léger. Un badigeon blanc intervient en finition après le modelage des figures. Notons également ici, l'emploi d'un renfort, probablement en bois, servant de cœur à des éléments fins et traités presque en ronde bosse. On observe ainsi une empreinte de section carrée au centre du sceptre tenu dans la main d'une des figures de grande échelle.

Une autre plaque de la salle BF, le visage d'un faune, offre aussi un témoignage rare de la technique de réalisation de ces figures (fig. 11). À la faveur de la séparation des couches, nous avons observé l'âme de mortier de cette tête. Il apparaît qu'elle constitue une esquisse préparatoire. Cette première étape du relief est déjà modelée à la spatule et les traits principaux de la figure finale, bouche, volume des arcades sourcilières et des joues, sont nettement esquissés.

Enfin, dans la salle BD, M. Frizot note que les stucs sont posés sur une surface d'enduit préalablement incisée de stries en croisillons. Le relief est monté en plusieurs couches de mortier avec une âme de tuileau pour les éléments au relief le plus important. Dans certains cas, il observe l'empreinte de chevilles qu'il identifie à du bois, se fiant à des traces ligneuses. Au revers de la jambe d'un personnage, il note également le négatif d'une armature de bois de section carrée.

La mise en œuvre des reliefs est donc bien différente d'une pièce à l'autre. Les artisans emploient ou non du tuileau, trouvent ou non nécessaire de préparer la surface de pose, ou choisissent des chevilles tantôt d'os tantôt de bois quand ils n'optent pas pour des clous. Ces différences techniques nous semblent marquer diverses mains et donc l'intervention de plusieurs équipes appartenant peut-être à des ateliers différents. L'aspect stylistique des réalisations amène les mêmes conclusions. Il demeure en revanche difficile de dire si tous les décors relèvent d'une même phase de travaux dans la *villa*. Les datations proposées n'interdisent pas l'appartenance à un même programme iconographique peut-être réalisé sur un temps très court.

D'un point de vue stylistique, rappelons tout d'abord combien les décors à dominante stucquée sont rares en Gaule. À ce jour, en France, nous recensons seize sites ayant livré des décors où le stuc constitue l'élément principal de l'ornementation ou qui recourent à des figures modelées. Si l'on ne compte d'ailleurs que ceux pourvus d'éléments figurés, nous ne trouvons alors plus qu'une dizaine de sites. Même si l'on admet que la fragilité du matériau ne favorise souvent pas sa conservation, cet argument technique ne peut justifier un nombre si faible d'occurrences et il faut bien admettre la rareté de l'usage du stuc dans des décors où il ne se limite pas au seul emploi de quelques corniches.



◆ Fig. 11. Salle BF, esquisse préparatoire sur une couche intermédiaire de mortier d'un visage de faune (la plaque de gauche prend place sous le visage de droite) (cl. J. Boislève, APPA-CEPMR).

Pour les éléments architecturaux de la salle BF, les comparaisons sont assez nombreuses et les différents ensembles découverts reprennent tous un vocabulaire décoratif assez similaire. On retrouve notamment ces jeux d'arcatures aveugles sur l'imposant décor du nouvel hôpital à Autun²¹ (Saône-et-Loire) ou, plus proches de notre site, dans la *villa* de Keradennec-en-Saint-Frégant (Finistère). Ailleurs, on retrouve souvent les édicules portés par des pilastres rudentés comme à Bavilliers (Territoire-de-Belfort), Mirebeau (Côte-d'Or) ou La Pierre (Isère). Mais, si les réalisations sont assez soignées, aucun de ces sites n'offre autant de types de profils différents associés sur un même décor.

Concernant les stucs figurés de la même pièce, la facture est également plus que variable d'un site à l'autre, certaines réalisations révélant une forme de maladresse ou du moins une rapidité de l'exécution qui vise plus à dégager les traits essentiels de la figuration qu'à exprimer la réalité des volumes. Il en va ainsi du personnage de la maison au Grand Péristyle de Vieux²² (Calvados), représentation à échelle presque humaine d'une divinité orientale (un probable Attis), qui constitue une figure isolée au sein d'un décor peint augmenté de colonnettes et de moulures stuquées. Le modelage est ici franchement grossier et les proportions anatomiques discutables. On retrouve une touche aussi rapide à Poitte (Jura), sur les stucs de la *villa* de Vicourt²³, avec un travail qui conserve les coups de spatule très visibles, dans un rendu presque graphique. Les autres éléments connus, à Clermont-Ferrand²⁴ (Puy-de-Dôme), Autun²⁵ (Saône-et-Loire), Curçay-sur-Dive²⁶ (Vienne), Saint-Marcel²⁷ (Indre), Issigeac²⁸ (Dordogne) appartiennent soit à des découvertes anciennes dont ne subsistent que quelques fragments notables, soit à des découvertes isolées. À leur côté, les figures de Mané-Véchen paraissent d'un classicisme étonnant et la finesse des modelages reste pour l'instant sans équivalent en Gaule, si ce n'est sur un ensemble inédit de Châtillon-sur-Seiche (Ille-et-Vilaine) dont nous reparlerons ci-après. Aucun, en tout cas, n'offre une telle variété de motifs et une telle quantité de personnages.

Les décors de plafonds stuqués sont encore plus rares en Gaule où nous ne recensons actuellement que trois ensembles étudiés, deux à Autun et un à Vieux²⁹. Dans ces trois cas, le motif semble uniquement géométrique, en réseau, sans éléments figurés. La trame est dégagée par des moulures tirées au gabarit et qui peuvent être rehaussées d'oves estampés comme sur les deux ensembles d'Autun. Les deux décors de Mané-Véchen (salles BF et BD) constituent donc, encore, une nouveauté dans ce paysage stylistique il est vrai très dépouillé. Cette rareté peut toutefois paraître paradoxale par rapport au contexte italien où c'est justement sur les voûtes et plafonds que le stuc se développe pour ne gagner que timidement la paroi. Les scènes figurées y sont en revanche très fréquentes.

Le décor de la salle AB, dans un tout autre emploi du stuc, amène aussi bien des interrogations sur les influences stylistiques conduisant à cette réalisation. Le programme décoratif développé sur les trois parois principales reprend un vocabulaire où résonnent des termes architecturaux : soubassement surmonté d'une corniche, orthostates, rangs d'assises séparés par des corniches évoquant l'alternance des carreaux et boutisses. Le renfort du relief dans ces découpages complexes, et notamment pour les orthostates, évoque bien sûr les modes décoratives des I^{er} et II^e styles pompéiens, bien trop lointains chronologiquement pour y associer l'ensemble qui nous préoccupe. Il faut donc peut-être y voir une réminiscence ou une forme de remise au goût du jour d'un style révolu ; un de ces mouvements "néo" dont l'histoire de l'art est si coutumière. Ainsi, les registres de la zone supérieure rappellent volontiers les rangs d'assise du décor du Portique dorique (XXXII)³⁰ où les mêmes losanges couchés alternant avec des rectangles y prennent place. Les orthostates en relief trouvent également de multiples points de comparaison. Mais, plus encore qu'avec ces décors peints, c'est finalement peut-être avec les modes de l'*opus sectile* qu'il faudrait comparer cet ensemble tant le réalisme des imitations manifeste la volonté de faire illusion. Le corpus des placages muraux est malheureusement bien trop pauvre en Gaule pour permettre ces parallèles.

Si ces décors de Mané-Véchen révèlent bien une parfaite maîtrise des techniques de pose du stuc, il faut toutefois noter l'absence totale d'une technique pourtant très présente sur tous les autres ensembles importants connus en France : l'estampage. Dans la *villa* vénète, toutes les moulures et corniches sont laissées lisses et le recours aux moules n'est jamais identifié.

Par ailleurs, lorsqu'elles peuvent être datées, ces réalisations semblent plutôt tardives, à partir de la fin du II^e s. p.C. pour les décors de Vicourt, Châtillon-sur-Seiche, Curçay-sur-Dive et Mané-Véchen, au III^e s. pour ceux de Bavilliers, Autun et Vieux, et jusqu'au IV^e s. pour celui d'Issigeac. La période sévérienne pourrait donc marquer un renouveau de

21 Boislève 2010b et Boislève & Allag 2011.

22 Vipard 1998, 87.

23 Barbet & Gandel 1998.

24 Inédit.

25 Frizot 1977, 134-135 et 138-139.

26 Allag & Blanc 2006, 110.

27 Coulon 1996, 145.

28 Allag & Blanc 2006, 113.

29 Autun, Clinique du Parc, inédit, Groetembriil 1993. Autun, Centre Hospitalier, Boislève & Allag 2011. Vieux, Maison au Grand Péristyle, salle XV, Boislève 2012.

30 Barbet 1974.



◆ Fig. 12. Éléments de comparaison connus en Gaule : 1. Saint-Marcel (cl. J. Boislève), 2. Corseul (cl. J. Boislève), 3. Autun (cl. N. Blanc), 4. Clermont-Ferrand (cl. J. Boislève), 5. Vicourt (d'après Barbet & Gandel 1998), 6. Saint-Marcel (d'après Coulon 2002), 7. Vieux (cl. J. Boislève, Service archéologie, cg14), 8. Châtillon-sur-Seiche (cl. J. Boislève).

l'artisanat du stuc dont ces ensembles de Mané-Véchen constituent des exemples exceptionnels et peut-être des jalons importants dans notre compréhension de la diffusion de cette nouvelle mode décorative.

La singularité apparente des décors des salles AB et BF, tant par leur qualité d'exécution que par le choix même des compositions, nous avaient d'emblée incités à y voir l'œuvre d'artisans itinérants, sans doute lointains, ou tout au moins la commande d'un propriétaire au contact d'influences prises hors de Gaule. Or, des recherches récentes menées dans les réserves archéologiques de l'Ouest³¹ nous ont amenés à modérer ou même à reconsidérer complètement cette interprétation. En effet, des ensembles inédits découverts anciennement à Corseul (Côtes-d'Armor) et à Châtillon-sur-Seiche révèlent des décors de stucs qui pourraient se rapprocher de ceux de Mané-Véchen et atténuer un peu leur singularité.

À Corseul, nous retrouvons quelques minces indices d'un décor à imitation de marbres qui intègre des motifs géométriques en faible relief dans un traitement très similaire à celui observé dans la salle AB. Par ailleurs, plusieurs fragments de corniches sont également peints en imitation de roche. Un inventaire récent au dépôt de Saint-Marcel³² a également remis au jour les fragments d'un décor de marbre fictif et motif géométrique en relief peint. Le style et le procédé pourraient donc ne pas être l'originalité d'un site mais bien répondre à une mode sévérienne, diffusée en plusieurs points.

À Châtillon-sur-Seiche, ce sont des stucs, peu nombreux mais en assez bon état, qui appellent quelques comparaisons avec Mané-Véchen. Outre des grappes de raisin, qui sont finalement assez fréquentes, on retrouve surtout une finesse du modelé et une finition lisse qui masque les coups de spatule. D'autre part, certains éléments sont aussi fixés par des chevilles d'os. Ce procédé n'avait jusqu'alors été observé que sur deux ensembles de Poitiers³³ (Vienne) et sur quelques fragments de Mairé³⁴ (Deux-Sèvres), soit une certaine proximité géographique qui avait conduit C. Allag à y voir une habitude propre au Poitou. Si les deux exemples bretons infirment aujourd'hui cette hypothèse, il n'en demeure pas moins que le procédé est assez peu fréquemment observé et constitue un indice pour établir un lien entre les fragments de Mané-Véchen et ceux de Châtillon-sur-Seiche.

Ces quelques comparaisons ténues montrent tout d'abord la nécessité d'inventorier les découvertes anciennes et de les réexaminer à la lumière d'ensembles plus complets aujourd'hui documentés. Elles permettent surtout de faire le lien entre des procédés qui nous semblaient isolés et ouvrent donc des pistes d'étude sur la constitution de groupes stylistiques et techniques et sur la présence éventuelle d'ateliers hautement qualifiés dans l'ouest de la Gaule, à l'époque sévérienne, qu'il s'agisse d'artisans locaux ou d'ateliers lointains intervenant alors sur le programme décoratif de plusieurs établissements romains.

Le site de Mané-Véchen, en offrant des décors multiples, parfois restituables, chronologiquement bien cernés et surtout parfaitement intégrés dans un programme décoratif et un contexte architectural bien identifiés, autorise donc des interprétations rares sur la place et le rôle du stuc dans un habitat de luxe de la fin du I^{er} s. p.C. Plus largement, la *villa* de Mané-Véchen se pose donc en site de référence pour la compréhension et la datation des productions de l'artisanat du stuc en Gaule romaine.

31 Travaux d'inventaire menés avec Françoise Labaune-Jean et Catherine Dupont sur les enduits armoricains à incrustations de coquillages.

32 Inventaire mené par Florence Monier, Jean-François Flécher et Julien Boislève.

33 Chabiera & Vibert-Guigue 2002.

34 Allag 1983, 48-51.

Bibliographie

- Allag, C. (1983) : “Les fouilles de Mairé (commune de Périgné). Enduits peints et stucs”, *Bulletin de la société historique et scientifique des Deux-Sèvres*, 16, 1, 41-52
- Allag, C. et N. Blanc (2006) : “Vouneuil et la tradition des stucs antiques”, in : Sapin 2006, 105-114.
- Allonsius, C. et J. Boislève (2003) : *Reims, 15 rue Clovis*, rapport d'intervention, CEPMR-CNRS-ENS, Soissons.
- Barbet, A. (1974) : *Recueil général des peintures murales de la Gaule*, I. *Narbonnaise*, 1. *Glanum*, Gallia Suppl. 27, 2 vol., Paris.
- Barbet, A., éd. (2005) : *Zeugma II. Peintures murales romaines*, *Varia Anatolica* 17, Paris.
- Barbet, G. et P. Gandel (1998) “À Vicourt, Jura, les insolites décors d'une villa gallo-romaine”, *Archéologia*, 346, 42-45.
- Blanc, N. (2008) : *Le stuc dans l'art romain. Origine et développement d'une technique décorative (I^{er} au I^{er} siècle après Jésus-Christ)*, thèse de doctorat d'État, université Paris-Sorbonne.
- Boislève, J. (2007) : “Un ensemble de stucs exceptionnels”, in : Chardron-Picault 2007, 186-195.
- (2009) : *La villa de Mané-Véchen en Plouhinec (Morbihan), étude des stucs de la salle BF*, rapport d'étude, CEPMR, 2 vol.
- (2010a) : “Mané-Véchen, dorures et stucs d'une villa maritime”, *Archéologia*, 475, 36-49.
- (2010b) : “Artisanat du stuc : un exceptionnel décor d'époque romaine à Autun”, in : Chardron-Picault 2010, 219-229.
- (2012) : “La maison au Grand Péristyle à *Aregenua* (Vieux, Calavados), une relecture du programme décoratif peint et stucé”, in : Boislève et al. 2012, 135-153.
- Boislève, J. et C. Allag (2011) : “Un décor stucé monumental du Bas-Empire à Autun”, *Gallia*, 68-2, 195-235.
- Boislève J., collab. C. Allonsius (2006) : “Un exceptionnel décor de stucs”, *Dossiers d'Archéologie*, 316, 86-88.
- Boislève, J., F. Labaune-Jean et C. Dupont (2010) : “Coquillages, les décors marins d'Armorique”, *Archéologia*, 486, 24-35.
- (2013) : “Décors peints à incrustations de coquillages en Armorique romaine”, *Arémorica*, 5, 9-32.
- Boislève, J., K. Jardel et G. Tendron, éd. (2012) : *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, I^{er}-IV^e siècle : peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique*, *Actes du colloque de Caen, 7-8 avril 2011*, Mémoire XLV-APC, Chauvigny-Caen.
- Chabiera, A. et C. Vibert-Guigue (2002) : *Poitiers, rue Arthur-Ranc*, rapport d'étude, CEPMR-CNRS-ENS, Soissons.
- Chardron-Picault P. (2007) : *Hommes de feu hommes du feu, l'artisanat en pays éduen*, catalogue de l'exposition, 22 septembre 2007-28 janvier 2008, Musée Rolin, Autun.
- Chardron-Picault, P., éd. (2010) : *Aspects de l'artisanat en milieu urbain : Gaule et Occident romain. Actes du colloque international d'Autun, 20-22 septembre 2007*, RAE Suppl. 28, Dijon.
- Coulon, G., éd. (1996) : *Argentomagus, du site gaulois à la ville gallo-romaine*, Hauts lieux de l'Histoire, Paris.
- Eristov, H. et S. de Vaugiraud (1994) : “Les peintures murales de la cave 1”, *Cahiers de la Rotonde*, 15, Paris, 82-118.
- Frizot, M. (1977) : *Stucs de Gaule et des provinces romaines : motifs et techniques*, Publications du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines 7, Dijon.
- Lancha, J. (1981) : *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, III. *Narbonnaise*, 2. Vienne, Gallia Suppl. 10, Paris.
- Maniquet, C., S. Groetembril et V. Duphil (2012) : “Le programme ornemental du sanctuaire de Tintignac (Naves, Corrèze)”, in : Boislève et al. 2012, 247-271.
- Provost, A. (2007) : “La villa maritime de Mané-Véchen à Plouhinec (Morbihan)”, *Arémorica*, 1, 85-100.
- Sabrié, M. et R. Sabrié (2002) : *Le Clos de la Lombarde, un quartier de Narbonne dans l'Antiquité*, Narbonne.
- Sapin, C. (2004) : *Le stuc, visage oublié de l'art médiéval*, catalogue d'exposition, Poitiers musée Sainte-Croix, 16 septembre 2004-16 janvier 2005, Paris-Poitiers.
- (2006) : *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V^e-XIV^e siècles)*, *Actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004*, Bibliothèque de l'Antiquité tardive 10, Turnhout.
- Vipard, P. (1998) : *La maison du “Bas de Vieux”, une riche habitation romaine du quartier des thermes d'Aregenua (Vieux, Calvados)*, Caen.