

MANÉ-VÉCHEN ET LA TENDANCE SÉVÉRIENNE EN GAULE

(Taf. CLVIII–CLX, Abb. 1–6)

Abstract

Our study is based on the exceptional set of paintings and stucco found in the Mané-Véchen *villa*, situated by the sea in Morbihan, France. Here, we shall endeavour to trace the spreading of decorative patterns from the end of the 2nd century onwards. This *villa* in the Vénètes *civitas* practically revealed all the decorative patterns (for walls and ceilings) for quite a prestigious set of buildings. Limited to a short period of time, given the brief occupation of the *villa* (180–282 AD), the various sets of decors extant here are quite outstanding in the regional context and reflect new decorative trends. This is especially valid for the stucco decors and in particular for the figurative stucco decors, for which the Mané-Véchen example is the most comprehensive. Stucco was widely used for cornices as early as the 1st century and, although only few decors exist, they all seem to be contemporary.

We will also present a simple geometric pattern, *i.e.* the frieze with a double pair of twisted ribbons, inspired from the Fourth Style, which seems to have been used only for the framing of the ceilings. Furthermore, the theme of *Venus* getting dressed is characteristic of the time. Here it is associated with decors imitating different marbles in what may be described as an opulent architectural context. Finally, we will analyse the development of the Linear Style in Gaul and compare it to the specific architecture.

Introduction

Fouillée de 2000 à 2007¹, la *villa* de Mané-Véchen² est un riche établissement maritime installé sur la rive droite de la ria d'Etel. Implanté sur le territoire de l'antique cité des Vénètes, l'actuel Morbihan (France), l'édifice bénéficie d'un panorama exceptionnel sur la profonde vallée fluviale ennoyée par la mer et jouit du microclimat favorable qu'elle apporte.

La fouille a révélé une implantation aux alentours de 180 ap. J.-C. et un abandon, par ses propriétaires légitimes, en 282 ap. J.-C. Cette occupation, relativement courte, permet une datation assez précise des décors peints et stuqués 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 (Abb. 1). L'accès principal se faisait 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 (AB et R) desservies par un vestibule central (AC) 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 (W et J).

L'essentiel des décors mis au jour sur ce site ont été étudiés au Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines de Soissons (APPA-CEPMR). L'abondance des vestiges ornementaux et la courte période d'existence du site, offrent un champ d'étude important et représentatif des modes décoratives en vogue à l'époque

¹ Fouille dirigée par A. PROVOST. Le prélèvement des peintures a été assuré par le Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines (CEPMR) pour les salles J et E/K, par J. BOISLÈVE pour les autres pièces.

² Provost 2007.

sévérienne. Parmi les nombreuses pièces étudiées, nous retiendrons ici le décor de quatre salles significatives.

I – La salle BF: un somptueux décor stucé

La première, la salle BF, sise dans l'aile principale est une grande pièce d'apparat chauffée par un hypocauste à conduits. Une partie du décor des parois et du plafond a été découverte dans les niveaux de démolition liés à un incendie qui a touché les charpentes du bâtiment. Aux murs, le décor présente des stucs se détachant sur des fonds peints qui ont malheureusement presque totalement disparu, ne subsistant souvent plus qu'à l'état de couche sableuse³. La couleur de ces fonds est toutefois connue par de minces indices de coups de pinceaux ayant débordé à la base des stucs. Ils indiquent les deux teintes canoniquement associées aux reliefs: le rouge et le bleu. Sur ces fonds saturés, se détachent donc des architectures complexes et multiples dont témoignent surtout divers types de pilastres (Abb. 2). Quatre modèles différents sont identifiés. Trois d'entre eux, qui diffèrent surtout par leur largeur et par le traitement des bases et des chapiteaux, présentent des fûts rudentés. Le chapiteau est modelé et la peinture en cisèle les feuillages. Le quatrième, à fût lisse, s'apparente plutôt à un piédestal avec une ligne de fuite qui donne un effet de perspective. Des arcs reposaient certainement sur certains de ces pilastres. Constitués d'une moulure à profil lisse, ils atteignent environ 175 cm de diamètre.

Toujours dans le registre architectural, de nombreuses moulures d'encadrement ainsi que des modillons en perspective sont représentés. Orientés vers la droite ou vers la gauche, ils supposent une perspective axiale.

Dans ce cadre structuré, avec des espaces nettement délimités, prennent place des figures particulièrement soignées. On note une multitude de personnages travaillés à des échelles variables, jusqu'à des représentations à taille humaine. La qualité de la facture, l'importance du relief et la finesse des modelés sont tout à fait exceptionnels pour la Gaule. Parmi les visages conservés, on identifie aisément un Silène barbu, un Éros, ou encore plusieurs têtes de faunes ou de satyres. Un bras de grande taille tenant un caducée trahit la présence d'un Hermès (Abb. 3). La divinité est peut-être représentée une seconde fois; seule en témoigne une main tenant probablement une bourse, où l'on devine l'empreinte des flancs monétaires circulaires à travers le tissu. Un autre grand personnage indéterminé était vêtu d'une toge ou d'une étoffe dont les plis du tissu sont traités avec une remarquable fidélité.

Les stucs se développaient aussi sur le plafond de la même pièce. Un probable réseau assez libre de feuillages stylisés couvrait la surface dont les fonds, toujours bleus et rouges, sont partiellement conservés, indurés par la chauffe qu'ils ont subie. Des cadres moulurés structurent sans doute l'ensemble qui évoque une végétation luxuriante où les grappes de raisin et les fleurons abondent. Au sein de ce foisonnement, quelques scènes figurées sont attestées, notamment celle d'un satyre en érection, bras tendu vers une probable ménade ou nymphe. Le thème bachique est donc également identifié sur le décor de plafond. Comme pour en accentuer encore la richesse et l'éclat, tous les feuillages relativement plats et finement découpés sont rehaussés à la feuille d'or tandis que les figures, les grappes de raisin, les fleurons et les moulures sont laissés blancs.

En Gaule, les décors où le stuc prédomine demeurent parmi les plus méconnus, mais sans doute aussi les plus rares. Seuls seize sites peuvent à ce jour répondre à cette description. Mais il faut encore distinguer ceux qui n'ont livré aucune composante figurée comme l'ensemble de Bavilliers⁴ (Territoire de Belfort) ou l'imposant décor d'Autun⁵ (Saône-et-Loire). Dès lors, seuls dix sites sont recensés dont certains, découverts anciennement, ne sont connus que pour une ou deux figures conservées dans les collections des musées comme cette petite tête de Clermont-Ferrand⁶ (Puy-de-Dôme) ou les visages du musée Rolin à Autun. Sur ces dix ensembles, la facture est extrêmement variable. À Vicourt⁷ (Jura) les traits sont vifs et laissent volon-

³ Boislève 2009.

⁴ Billerey 1987.

⁵ Boislève 2010b.

⁶ Inédit.

⁷ Barbet – Gandel 1998.

tairement voir dans la matière chaque coup de spatule ce qui donne l'effet d'une stylisation des figures. On retrouve un peu le même aspect grossier ou maladroit sur le grand personnage de Vieux⁸ (Calvados) identifié comme étant un *Attis*. Le modelage est déjà plus soigné sur la tête de satyre d'Argenton-sur-Creuse (Indre) mais aucun site ne présente la finesse rencontrée à Mané-Véchen. Elle témoigne d'un artisanat très qualifié qui connaît par ailleurs les modèles classiques et les canons de la représentation des divinités. On notera par exemple le parfait rendu anatomique des muscles sur le bras d'Hermès ou la finesse de l'évocation des ongles sur une autre main.

Quant aux plafonds stuqués, le corpus est encore plus mince. Seuls quatre ensembles ont été étudiés et publiés en France. À Autun, le plafond découvert sur le site de la Clinique du Parc⁹ est une composition à réseau où des moulures à rangs d'oves dessinent la trame que rythment des fleurons. Un second décor de la même ville, sur le site du centre hospitalier¹⁰, livre également un décor où on suppose une trame à réseau avec des moulures estampées d'oves et de probables motifs de peltes. Des bandes rouges et bleues accompagnent les stucs laissés blancs. Enfin, à Vieux, c'est un plafond de la Maison au Grand Péristyle qui présente des médaillons circulaires moulurés, des fleurons et des moulures droites dans une trame, là encore, probablement à réseau.

Nos connaissances provinciales sont donc bien maigres sur cet artisanat du stuc. Toutefois, lorsqu'elles peuvent être datées, ces réalisations présentent des convergences qui semblent probantes. En effet, les décors de stuc paraissent connaître un net essor à partir de la fin du II^e siècle comme à Vicourt, Mané-Véchen, Châtillon-sur-Seiche (Ille-et-Vilaine) et Curçay-sur-Dives¹¹ (Vienne), au III^e s., à Autun, Bavilliers et Vieux, et jusqu'au IV^e s. pour Issigeac (Lot-et-Garonne).

La période sévérienne pourrait donc marquer le temps du renouveau provincial de cet artisanat dont le décor de Mané-Véchen constitue à ce jour l'exemple gaulois le plus abouti. Notons d'ailleurs que des stucs figurés sont également présents dans une seconde pièce de la même aile (salle BD). Malheureusement exposée à la mer, cette salle n'est que très partiellement conservée et seuls quelques fragments du décor nous sont parvenus, révélant une tête d'Amour, une panthère, des fragments de corps, quelques pétales de fleurons et diverses moulures à profil lisse.

II – La salle AB: une parfaite imitation d'*opus sectile* comme écrin à Vénus

Une autre salle livre un décor où le stuc est également présent, bien que de manière plus secondaire¹². La salle AB se trouve à l'extrémité sud de l'aile occidentale de la *villa* et se caractérise par un plan qui ménage, sur l'un des murs, une exèdre quadrangulaire. Les trois murs principaux de la pièce portent un décor d'imitations de marbres d'un type particulier tandis que l'exèdre accueille, notamment sur son couvrement en voûte inclinée, un décor figuré.

L'imitation d'*opus sectile* se développe sur toute la paroi (Abb. 4). Au-dessus d'une zone inférieure à mouchetis blanc sur gris dont l'organisation est mal connue, la zone médiane présente des orthostates. Les panneaux en léger relief sont peints en imitation de marbre violet à gris et sont séparés par des petits compartiments rectangulaires, également en relief, se détachant sur un fond d'imitation de porphyre vert. Au-dessus de cette zone, et toujours séparés par des corniches rehaussées d'imitations de marbres, trois registres se succèdent. Le premier fait alterner des rectangles couchés agrémentés d'un losange, d'un rectangle ou d'un *scutum* en relief prenant place sur un fond imitant des placages de porphyre, de brèche orangée et autres roches, aux découpages complexes. Entre deux rectangles couchés, un carré à bande d'imitation de porphyre rouge accueille un disque stuqué sur fond de porphyre vert.

Au registre médian, plus simple, alternent, sur le même rythme, des losanges couchés peints en imitation de marbre vert à gros nodules blancs et des losanges dressés, en relief et peints en marbre jaune veiné de

⁸ Vipard 2001.

⁹ Groetembril 1993.

¹⁰ Boislève 2005a; Boislève – Allag 2011.

¹¹ Allag – Blanc 2006.

¹² Boislève 2006.

marron. Enfin, le registre supérieur est orné d'un méandre à svastikas incluant des carrés d'imitations de marbres. Le relief disparaît totalement de ce dernier niveau au profit de la seule peinture.

Dans l'exèdre, la voûte accueille, sur un fond bleu, un grand buste de Vénus. La divinité est représentée nimbée de bleu clair, couronnée, parée de bijoux (notamment un collier de perles et d'émeraudes), vêtue d'un lourd manteau bleu à violet et d'une fine tunique dont la transparence laisse apparaître les seins. Elle tient de sa main gauche un *flabellum* tandis que deux Amours soutiennent une étoffe au-dessus de sa tête. L'un d'eux apporte également un coffret à bijoux. Sur le mur du fond de l'exèdre, de part et d'autre d'une fenêtre, sont encore peints deux Amours tenant une étoffe au vent.

La qualité des imitations de marbres de cette pièce est remarquable. Visant clairement à créer l'illusion d'un véritable placage, le rendu extrêmement réaliste, mais surtout la complexité des placages rattachent ces peintures à une série de décors à imitations de marbres intégrant un registre étroit à imitation d'*opus sectile* riche et détaillée. On en trouve des exemples similaires à Genainville¹³ (Val-d'Oise), Liseux¹⁴ (Calvados), Arnouville-lès-Gonesse¹⁵ (Val-d'Oise), Charleville-Mézières (Ardennes) ou Carhaix¹⁶ (Finistère). Plus généralement connues en prédelle, ces imitations appartiennent toutes à des décors datés de la fin du II^e s. ou du début du III^e s. Elles correspondent à une mode qui signe le retour à une certaine complexité des motifs et à une finesse d'exécution des faux marbres empreinte d'une réelle volonté illusionniste. Notons que le décor de Mané-Véchen, en reprenant des orthostates en reliefs dignes des décors des premier et deuxième styles pompéiens, remet au goût du jour des modes oubliées. Par ailleurs, il apparaît que ces décors s'accompagnent presque toujours de tableaux figurés. L'utilisation du registre d'imitations de marbres semble donc servir d'écrin luxueux aux scènes les plus importantes. Un tel dispositif, également mis en œuvre dans des pièces à exèdres, se retrouve à Holstein (CH) et à Münsigen (CH)¹⁷. Dans ces deux salles thermales datées de 190 et 250, le décor d'imitations de marbres accompagne une figuration beaucoup plus riche sur le couvrement d'une exèdre. Il s'agit de scènes marines peut-être associées à Vénus. La représentation de cette divinité, ornant tout particulièrement voûtes et culs de four semble caractéristique de l'époque sévérienne. À Langon¹⁸ (Ille-et-Vilaine), elle est figurée secondée d'un Amour, encore associée au monde marin comme à Mülheim-Kärlich¹⁹ (All.) où elle est représentée à sa toilette, accompagnée de deux Amours. Hormis à Pompéi où Vénus est une divinité protectrice, ce thème ne semble se développer en peinture qu'à partir du II^e s.

À Mané-Véchen, pourtant, la représentation est hybride: alors que les Amours portant coffret à bijoux et étoffe évoquent la Vénus à sa toilette, la divinité est bien représentée en majesté, vêtue, couronnée et parée. Si le fond bleu rappelle volontiers le fond marin, la faune aquatique y est totalement absente.

III – La galerie EK: des rubans ondés et d'étranges pintades

L'aile septentrionale a livré des décors plus sobres, dans un état de conservation médiocre, très fragmentés et fragilisés.

Si la cour de la *villa* n'est pas équipée d'un portique continu permettant de circuler à couvert d'une aile à l'autre, la partie septentrionale dispose d'une galerie qui dessert les salles en front de mer.

Les peintures provenant de la galerie E/K décoraient une voûte surbaissée bordée de plates-bandes²⁰. Ces dernières sont ornées d'une frise continue, large d'environ 30 cm, encadrée par une bande rouge ocre. Elle est composée d'une double paire de rubans ondés entrecroisés, alternativement rouge ocre et rouge bordeaux. Ils sont réalisés selon un mouvement continu du pinceau formant des pleins et des déliés, et cela sur la base d'un tracé préparatoire incisé au compas de cercles tangents et sécants. Les intersections des rubans

¹³ Berthier 1980.

¹⁴ Allag – Bartel 1985.

¹⁵ Flécher 1980.

¹⁶ Boislève – Labaune-Jean 2011.

¹⁷ Kapossy 1966.

¹⁸ Barbet 2008, 311–313.

¹⁹ Goggräfe 1999.

²⁰ Groetembril 2002; Boislève 2003.

forment des fuseaux timbrés de points en croix²¹ (Abb. 5). Le développement des rubans est parfois interrompu par un compartiment carré orné d'un fleuron.

Initialement simple frise de cercles tangents, le ruban ondulé dont l'effet de torsion est donné par les pleins et les déliés, prend son essor durant la seconde moitié du II^e siècle²². Issu vraisemblablement des bordures ajourées pompéiennes, il connaît un développement propre qui s'accompagne d'un accroissement considérable du motif et trouve une place singulière dans l'architecture. À l'époque sévérienne, on le rencontre notamment à Nennig²³, Trèves (Gilbertstrasse, fin I^{er}–début II^e siècle)²⁴ et à Vieux (Maison au Grand Péristyle, fin II^e–début III^e siècle) où il prend place en bordure de plafond. Dans le cryptoportique de la *villa* de Börsingen, il court de la même façon sur les plates-bandes qui bordent la voûte²⁵.

Sur le fond blanc de la voûte, se détachent des volatiles, peints de façon grossière, dans un style que l'on peut qualifier d'enfantin. Vus de profil, ils ont un corps massif ocre jaune ou kaki, moucheté de rouge pour figurer le plumage. Le ventre est souligné d'un trait bleu qui suggère l'ombre, la queue bleue est ébauchée. Le cou est assez long et la tête petite, avec un bec pointu ou arrondi. L'œil est figuré par un point ou par un cercle marqué d'un point.

Ces oiseaux massifs sont vraisemblablement représentés face à face, picorant une grappe de fruits figurée par trois points rouges. Ils ont été identifiés comme des pintades, appelées poule d'Afrique ou de Numidie dans la littérature antique²⁶. Oiseau venu d'Orient, il est considéré comme un met raffiné et exotique²⁷. Cette façon rapide et naïve de représenter un motif est une des tendances bien attestées dès la fin du II^e siècle. Par exemple les oiseaux de Rouen (fouille du Métrobus)²⁸ et Martigues²⁹ sont peints dans cet esprit. En revanche, la représentation de pintades dans les décors muraux, que ce soit à Rome ou dans les provinces, est rare. Nous n'en connaissons pas en Gaule. Pourtant, ce gallinacé est souvent présent sur les pavements de mosaïque : à Saint-Romain-en-Gal³⁰ et à Nîmes³¹ pour la Gaule, également à Rome³². Plus tardivement, on l'observe sur de nombreux pavements dans les provinces orientales, notamment dans les édifices byzantins de Madaba (Jordanie)³³.

IV – La salle J: un petit *tablinum* au décor linéaire

La galerie mène à une petite salle voûtée comportant neuf niches arquées, identifiée comme une salle d'archives ou un *tablinum* (salle J)³⁴. Rappelons que c'est l'étude minutieuse des peintures fragmentaires qui a permis de restituer la forme architecturale. Le décor, de style linéaire, est sobre. L'enduit a été appliqué grossièrement, puis brossé de façon irrégulière. Un jeu de bandes rouges doublées d'un filet vert souligne les angles de l'architecture : angle de la pièce, départ du plafond, encadrement des niches et des lunettes, contour de la porte (Abb. 6). La zone inférieure est divisée en compartiments par de larges bandes rouges qui retombent mollement sans toucher le sol. Les compartiments sont ornés de touffes végétales dont les feuilles très grêles font penser à des algues.

La zone médiane est rythmée par les niches et leurs bandes d'encadrement. Entre les niches du mur nord est attesté un candélabre noir très sommaire, composé d'une fine hampe interrompue par un motif en «S» couché.

²¹ Boislève 2005b; Boislève *et al.* 2007.

²² Allag 2005.

²³ Allag 1982, fig. 4.

²⁴ Goethert 2000.

²⁵ Fuchs 2006, 48.

²⁶ Columelle, De l'agriculture VIII. Plin., *HN* X, XXVI, 38.

²⁷ Allag 2005.

²⁸ Lefèvre 1997, fig. 32.

²⁹ Barbet 2008, fig. 532–533.

³⁰ Lancha, 1981, pl. 153c.

³¹ Aymard, 1953.

³² Blanc – Nercissian 1992, fig. 143.

³³ Piccirillo 1993.

³⁴ Groetembil 2005, 9 f.

Des éléments un peu plus décoratifs ont pu être restitués aux angles des parois: il s'agit de cercles bouletés flanqués d'un motif en «gamma» aux extrémités en «U». Le centre du cercle est orné de cinq points en croix. Ce motif est similaire à celui représenté à l'intérieur des fuseaux, délimités par les rubans ondulés, de la galerie EK, décrit ci-dessus.

Caractérisé par une certaine nonchalance des traits, ce système décoratif trouve de nombreuses comparaisons dans l'Empire. Le style linéaire où le décor fusionne avec l'architecture pour la mettre en exergue, est particulièrement bien adapté aux salles voûtées, percées de niches. On en connaît plusieurs exemples dans les catacombes de la première moitié du III^e siècle de notre ère. Dans la «petite villa» sous la basilique Saint-Sébastien³⁵ et le *cubiculum* de Jonas, on peut voir un décor très proche, bien que plus riche du point de vue iconographique³⁶. Sur un champ blanc, un réseau de bandes rouges souligne les angles et délimite des panneaux. On y observe également le motif de «gamma» vert qui comble les vides. Il semblerait qu'à ce style linéaire puisse être associée l'utilisation du rouge et du vert, si bien qu'H. MIELSCH, dans son chapitre sur la peinture antonino-sévérienne, donne pour sous-titre: «Das rot-grüne Liniensystem»³⁷.

Le motif de «gamma» n'est pas répertorié en Gaule. Nous l'avons mentionné dans les catacombes de Rome, nous le trouvons également dans la pièce E de l'*insula* de l'aigle à Ostie³⁸, dans une salle troglodyte à Zeugma (Turquie) où il est représenté avec les mêmes extrémités en U, ou encore dans une maison tombeau à Touna el Gebel (Égypte). On le trouve aussi fréquemment sur les tissus comme celui à la Victoire (musée des Beaux-Arts, Moscou)³⁹.

Ce motif qui peut sembler anodin, comble les vides, encadre les panneaux, renforce les angles ou encore orne les vêtements. Il correspond à une mode tardive, dont la forme simple est bien ancrée à Rome, tandis que la forme en «U» semble, plus connue en Orient. C'est la première fois, à notre connaissance, qu'on le rencontre en Gaule.

Le cercle bouleté, en revanche, est assez répandu, notamment sur les décors de plafond. Souvent il entoure un fleuron qui, ici, est un peu schématique. Jamais encore on ne l'a rencontré associé au «gamma».

Le style linéaire et la mollesse des traits, associés à un fond brossé, correspondent au style pictural en vogue entre la fin du II^e et le milieu du III^e siècle. Cet exemple constitue à ce jour un *unicum* pour la Gaule.

Conclusion

Nous dévoilant une vision presque globale du programme ornemental de la *villa*, les peintures murales de Mané-Véchen constituent un témoignage précieux des modes décoratives sévériennes. Ces décors somptueux où cohabitent des techniques d'un grand raffinement et une iconographie pour le moins atypique, jamais laissée au hasard, reflètent un commanditaire de haut rang. On y observe un éventail des tendances picturales sévériennes, connues localement, et d'autres, aux influences beaucoup plus lointaines, probablement orientales. Les représentations classiques, remettant même au goût du jour un deuxième style révolu (salle AB), côtoient des décors novateurs, voire avant-gardistes et particulièrement schématiques.

L'étude de ces lots permet donc de mieux cerner les décors de cette période et de poser certains jalons stylistiques qui manquaient jusqu'alors.

³⁵ Mielsch 2001, 112.

³⁶ Pavia 2000.

³⁷ Mielsch 2001, 112.

³⁸ Devos 1984, 24.

³⁹ Borda 1958, 330.

Bibliographie

- Allag 1982 C. Allag, Enduits peints de Ribemont-sur-Ancre, *Gallia* 40, 1982, 107–122.
- Allag 2005 C. Allag, Rubans et pintades. Patrimoine, Société Archéologique 19, 2005, 18–21.
- Allag – Batrel 1985 C. Allag – M. Batrel, Les peintures murales de Lisieux, in: A. Barbet (dir.), *Peintures murales en Gaule*, Actes des séminaires de l'AFPMA, Lisieux 1982, Bordeaux 1983, BARIntSer 240 (Oxford 1985) 29–38.
- Allag – Blanc 2006 C. Allag – N. Blanc, Vouneuil et la tradition des stucs antiques, in: C. Sapin (dir.), *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (V^e–XII^e siècles)*, Actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004, Bibliothèque de l'Antiquité tardive 10 (Turnhout 2006) 105–114.
- Aymard 1953 J. Aymard, La mosaïque du Bellérophon à Nîmes, *Gallia* 11, 1953, 252–256.
- Barbet 2008 A. Barbet, La peinture murale en Gaule Romaine (Paris 2008) 392 f.
- Barbet – Gandel 1998 G. Barbet – P. Gandel, À Vicourt, Jura, les insolites décors d'une villa gallo-romaine, *Archéologia* 346, 1998, 42–45.
- Bertier 1980 G. Berthier, Les peintures du temple de Genainville (Val-d'Oise), in: *Peinture murale en Gaule*, Actes des séminaires de l'AFPMA, Lyon-Narbonne-Paris-Soissons 1979, Publication du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines 9 (Dijon 1980) 127–136.
- Billerey 1987 Peintures et stucs de Bavilliers (territoire de Belfort), in: *Pictores per Provincias. Actes du 3e colloque international sur la peinture murale romaine*, Avenches, 28–31 août 1986, Cahiers d'archéologie romande 43 = *Aventicum* 5 (Avenches 1987) 187–190.
- Blanc – Nercessian 1992 N. Blanc – A. Nercessian, La cuisine romaine antique (Glénat 1992).
- Boislève 2003 J. Boislève, Mané-Véchen en Plouhinec, Zone K, carrés Y et Z, rapport d'étude, CEPMR (Soissons 2003) 20 f.
- Boislève 2005a J. Boislève, Autun (Saône-et-Loire). Extension du Centre hospitalier, rue Saint-Andoche, rapport d'étude, CEPMR (Soissons 2005) 103 f.
- Boislève 2005b J. Boislève, Les peintures murales de la villa du Mané-Véchen. Patrimoine, Société Archéologique 19, 2005, 13–17.
- Boislève 2006 J. Boislève, La villa de Mané-Véchen en Plouhinec (Morbihan). Étude des peintures de la salle AB, rapport d'étude, CEPMR (Soissons 2006) 138 f.
- Boislève 2009 J. Boislève, La villa de Mané-Véchen en Plouhinec (Morbihan). Étude des stucs de la salle BF, rapport d'étude, 2 volumes, CEPMR (Soissons 2009) 158 f.
- Boislève 2010a J. Boislève, Mané-Véchen, dorures et stucs d'une villa maritime, *Archéologia* 475, 2010, 35–49.
- Boislève 2010b J. Boislève, Décor de stucs. L'ensemble exceptionnel du nouvel Hôpital d'Autun, in: P. Chardon-Picault (dir.), *Aspects de l'artisanat en milieu urbain. Gaule et occident romain*, actes du colloque international d'Autun, 20–22 septembre 2007, *Revue Archéologique de l'Est suppl.* 28, 2010, 219–229.
- Boislève – Allag 2011 J. Boislève – C. Allag, Un décor stuqué monumental du Bas-Empire à Autun, *Gallia* 68–2, 2011, 195–235.
- Boislève – Labaune-Jean 2011 J. Boislève – F. Labaune-Jean, Quelques peintures murales romaines et autres éléments décoratifs à Carhaix-Vorgium (Finistère), *Arémorica* 4, 125–137.
- Boislève *et al.* 2007 J. Boislève – S. Groetembril – Cl. Vibert-Guigue, Les peintures de la villa de Mané-Véchen, in: C. Guiral Pelegrin (ed.), *Circulacion de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de AIPMA*, Zaragoza-Calatayud 21–25 septembre 2004 (Zaragoza 2007) 512 f.
- Boislève *et al.* 2011 J. Boislève – F. Labaune-Jean – C. Dupont, Coquillages, les décors marins d'Armorique, *Archéologia* 486, mars 2011, 24–35.
- Boislève *et al.* 2013 J. Boislève – F. Labaune-Jean – C. Dupont, Les enduits à incrustations de coquillage d'Armorique romaine. Analyse d'un style régional du III^e s. ap. J.-C. (Bretagne, France), Actes du colloque AIPMA d'Éphèse, 2014.
- Borda 1958 M. Borda, La pittura romana (Milan 1958).
- De Vos 1984 M. De Vos, La peinture italienne du II^e au IV^e siècle. Les dossiers, *Histoire et Archéologie* 89, 1984, 24.
- Flécher 1980 J.-F. Flécher, Les peintures murales du «Mont-de-Gif» (commune d'Arnouville-les-Gonesse, Val-d'Oise), in: *Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de l'AFPMA*, Lyon-Narbonne-Paris-Soissons, 1979, Publication du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines 9 (Dijon 1980) 121–126.
- Fuchs 2006 M. Fuchs, Peintures régionales en Suisse romaine, *Dossiers d'Archéologie* 318, 2006, 48–55.
- Gogräfe 1999 R. Gogräfe, Die Geburt der Venus eine Malerei aus des Villa rustica «im Depot» bei Mülheim-Kärlich, *TrZ* 1999, 247–275.
- Groetembril 1993 S. Groetembril, Autun. Stucs de la Clinique du Parc, rapport d'étude, CEPMR (Soissons 1993) 11 f.

Groetembril 2002	S. Groetembril, La villa de Mané-Véchen. Les peintures de la galerie E, Rapport d'étude, CEPMR (Soissons 2002) 8 f.
Groetembril 2005	S. Groetembril, La villa de Mané-Véchen. Les peintures de la salle J, Rapport d'étude, CEPMR (Soissons 2005) 15 f.
Kapossy 1966	B. Kapossy, Römische Wandmalereien aus Münsingen und Hölstein, Acta bernensia 4 (Berne 1966).
Lancha 1981	J. Lancha, Recueil général des mosaïques de la Gaule, 3. Province de Narbonnaise, 2. Vienne, Gallia suppl. 10, 1981.
Lefèvre 1997	J.-F. Lefèvre, Les peintures murales de Rouen, Station Métrobus-Palais de Justice, Rapport d'étude, CEPMR (Soissons 1997) 11 f.
Mielsch 2001	H. Mielsch, Römische Wandmalerei (Darmstadt 2001).
Pavia 2000	C. Pavia, Guida delle catacombe romane. Dai Tituli all'Ipogeo di via Dino Compagni (Roma 2000).
Piccirillo 1993	M. Piccirillo, The mosaics of Jordan. American Center of Oriental Research Publications 1 (Amman 1993).
Vipard 2001	P. Vipard, Le rôle du décor dans les parties officielles d'une domus à péristyle au début du III ^e siècle. Le cas de la maison au Grand Péristyle (Vieux, Calvados), Revue du Nord 83, 343, 2001, 21–33.

Abbildungen

- Abb. 1: Localisation et plan de la *villa*, en rouge les pièces ayant livré de décors peints et/ou stuqués (DAO J. BOISLÈVE d'après un plan de A. PROVOST)
- Abb. 2: Salle BF, pilastres stuqués (clichés J. BOISLÈVE, CEPMR)
- Abb. 3: Salle BF, bras d'Hermès tenant son caducée (cliché J. BOISLÈVE, CEPMR)
- Abb. 4: Salle AB, restitution hypothétique du décor (restitution et clichés J. BOISLÈVE, DAO J.-F. LEFÈVRE, CEPMR)
- Abb. 5: Galerie E/K, restitution du plafond (DAO C. VIBERT-GUIGUE, CNRS-ENS)
- Abb. 6: Salle J, restitution du décor (DAO C. VIBERT-GUIGUE, CNRS-ENS)

Julien Boislève – Sabine Groetembril

Chargé d'études spécialisées sur les peintures murales et stucs d'époque romaine, APPA-CEPMR, Soissons.

La Bonnemais

F – 35590 La Chapelle Thourault

boislevejulien@yahoo.fr

Sabine Groetembril

Archéologie spécialiste en peintures murales et stucs d'époque romaine,

Responsable de la section étude APPA-CEPMR, Soissons.

APPA – CEPMR

Abbaye de Saint-Jean-des-Vignes

F – 02200 Soissons

sabine.groetembril@free.fr

appa.cempr@free.fr