



# LA MAISON ET SES DÉCORS

## Sommaire

|                                  |       |
|----------------------------------|-------|
| Les consignes de visite.....     | P. 2  |
| Se repérer dans le musée.....    | P. 3  |
| Les objets à ne pas manquer..... | P. 4  |
| Introduction.....                | P. 5  |
| Bibliographie.....               | P. 21 |

## Approfondir la visite :

### 5 fiches thématiques :

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| Ma maison à Lugdunum .....         | P.6   |
| Les mosaïques.....                 | P.9   |
| Les fresques .....                 | P.13  |
| La restauration des mosaïques..... | P.16  |
| La restauration des fresques ..... | P. 18 |

### 6 fiches objets :

|  |       |
|--|-------|
| Statuette du dieu Lare.....                    | P. 19 |
| Enduit peint à Hypnos.....                     | P.19  |
| Mosaïque des fondeurs de raisin .....          | P.19  |
| Mosaïque des amours chasseurs et lutteurs..... | P.20  |
| Mosaïque du combat d'Amour et Pan.....         | P.20  |
| Mosaïque de l'ivresse d'Hercule .....          | P.20  |

Le dossier pédagogique a été conçu pour préparer ou prolonger la visite du musée.

Il s'adresse aux enseignants ou formateurs ainsi qu'aux élèves de secondaire qui mènent une recherche autonome.

Le dossier s'adresse aussi à tous les visiteurs curieux de compléter leur découverte des collections et de répondre plus précisément à certaines de leurs interrogations.

**ENTRÉE GRATUITE POUR LES GROUPES PÉDAGOGIQUES ET LEURS ACCOMPAGNATEURS**

# LES CONSIGNES DE VISITE

## **Votre arrivée au musée**

Le service des réservations a convenu avec vous d'une heure d'arrivée. Nous vous remercions de la respecter. Si vous êtes en retard, contactez-le au 04 72 38 81 91 pour l'en informer. À votre arrivée, les agents d'accueil peuvent vous inviter à patienter afin de gérer au mieux le flux des groupes.

Vous avez plusieurs groupes ou classes ? Merci de répartir les élèves en groupes en fonction des activités, à l'extérieur du musée et de vous assurer que chaque groupe est encadré par deux accompagnateurs.

## **Votre passage en billetterie**

Pour régler les formalités d'entrées ? Tandis que le groupe patiente devant les portes du musée, vous validez les modalités de réservation auprès de l'agent en billetterie.

## **Pour mettre les élèves en bonne disposition**

Dans le même temps, un agent d'accueil rassemble le groupe devant l'entrée du musée et rappelle les consignes principales de visite. Il fait ensuite entrer le groupe et fait déposer sacs, vêtements, casquettes et bouteilles d'eau dans un bac (si les conditions sanitaires le permettent). Les élèves peuvent garder un crayon à

papier pour prendre des notes, dessiner ou remplir les fiches pédagogiques, les stylos billes et encres étant proscrits.

## **À pas de velours**

Une visite sereine ? Attention au bruit ! L'architecture du musée, en béton, est particulièrement sonore et favorise l'écho. Veillez à rester discrets lors de vos déplacements. Rien ne sert de courir – tout vient à point pour qui prend le temps. Mettez aussi les téléphones portables en « sourdine ».

## **Les objets vous séduisent ?**

Attention de toucher avec les yeux ! Les objets sont authentiques et fragiles.

## **Souvenirs, souvenirs...**

Les appareils photo sont autorisés mais sans flash.

## **Une rencontre interactive ?**

Difficile d'échanger la bouche pleine... Adieu chewing-gum, boissons et nourritures.

## **Bonne visite !**

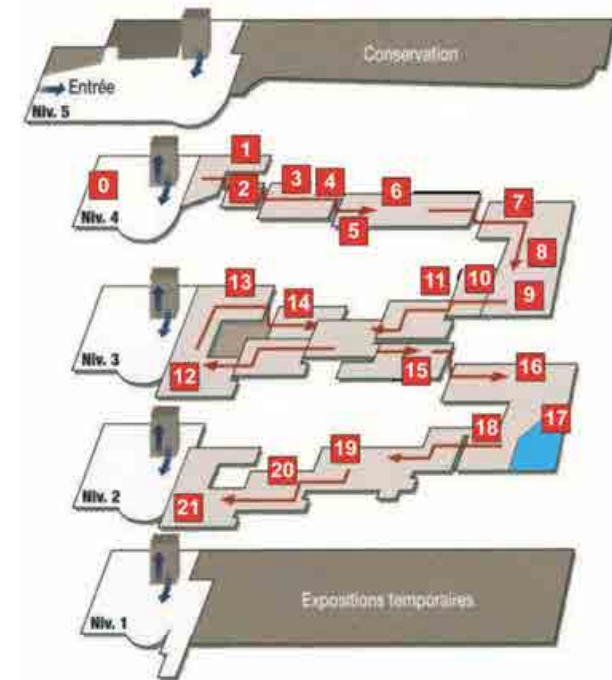
## SE REPERER

Vous visitez aujourd'hui le musée avec un dossier pédagogique proposé par le service culturel pour enrichir votre projet éducatif.

Pour accompagner ce dossier, un livret découverte est disponible pour les élèves. Nous vous invitons à le photocopier pour que chaque élève ait son exemplaire. Le livret suit une progression par séquence en s'appuyant sur le plan ci-contre.

**Nous sommes ravis de vous recevoir et vous proposons une règle du jeu partagée afin d'assurer le bien-être de tous les visiteurs.**

En tant qu'enseignants, éducateurs ou parents d'élèves, vous êtes responsables des groupes que vous accompagnez, depuis votre arrivée au musée jusqu'à la sortie. Les agents d'accueil vous assistent dans votre visite et dans le respect des règles de visite.

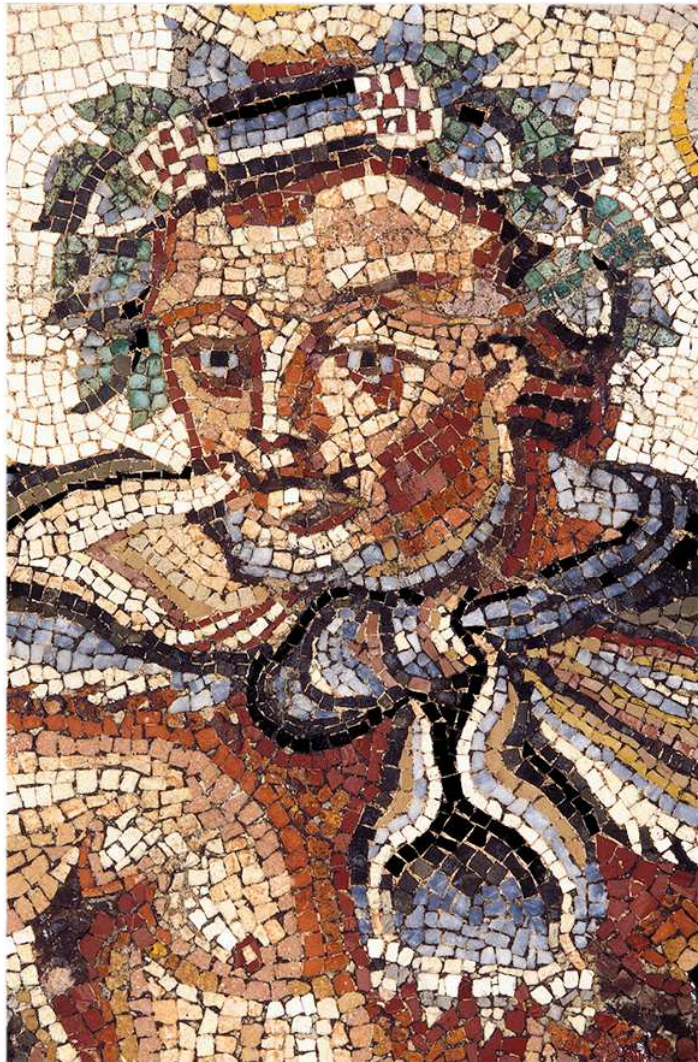


### Espaces et thèmes :

|           |   |   |                              |
|-----------|---|---|------------------------------|
| <b>0</b>  | Sarcophage du triomphe de Bacchus               | <b>11</b>   | Les religions                |
| <b>1</b>  | Lyon avant <i>Lugdunum</i>                      | <b>12</b>   | Le théâtre et l'odéon        |
| <b>2</b>  | La fondation romaine                            | <b>13</b>   | Le cirque                    |
| <b>3</b>  | Maquette numérique                              | <b>14</b>   | La céramique                 |
| <b>4</b>  | Le sanctuaire confédéral du culte impérial      | <b>15</b>   | Le monde des artisans        |
| <b>5</b>  | L'amphithéâtre                                  | <b>16</b>   | Le grand commerce            |
| <b>6</b>  | Le conseil des Gaules                           | <b>17</b>   | Une ville cosmopolite        |
| <b>7</b>  | Le pouvoir local                                | <b>18</b>   | Les maisons                  |
| <b>8</b>  | Le culte impérial municipal                     | <b>19</b>   | Le culte des morts           |
| <b>9</b>  | Le pouvoir impérial et l'administration de Rome | <b>20</b>   | Les inscriptions funéraires  |
| <b>10</b> | L'armée   | <b>21</b>   | L'émergence du christianisme |
|           |   |  | Espace enfant                |



# LES OBJETS À NE PAS MANQUER !



Détail de la mosaïque de l'ivresse d'Hercule



1 Mosaïque de Bacchus



2 Mosaïque des Quatres saisons



3 Mosaïque du Cirque



4 Mosaïque aux Svastikas



5 Fresque aux Xenia



6 Fresque de Saint-Just



7 Mosaïque aux poissons



8 Mosaïque d'Amour et Pan



9 Mosaïque de l'ivresse d'Hercule



Avant de commencer le livret, placez-vous autour de la maquette numérique présentant Lugdunum (espace 3) et laissez-vous conter l'histoire de la ville.

En 43 avant J.-C., neuf années après l'achèvement de la conquête de la Gaule par Jules César et une année après son assassinat à Rome, Lucius Munatius Plancus (87-15 avant J.-C.), gouverneur de la Gaule, fonde Lugdunum au confluent du Rhône et de la Saône. Le choix de ce site s'explique par l'importance de la voie naturelle constituée par la vallée du Rhône. Située au carrefour des voies navigables et des anciennes routes gauloises, Lugdunum occupe une place stratégique favorisant le déplacement des légions, de l'administration ainsi que le commerce des marchandises entre le monde méditerranéen et les régions septentrionales de l'Empire. Cependant, si le choix du site est stratégique, il est difficile à habiter sans entreprendre de grands travaux.

### **La colline de Fourvière**

C'est sur la colline de Fourvière que nous situons le premier noyau urbain de la colonie romaine. Le nom même de Lugdunum à l'origine *Lugudunum* est un toponyme gaulois qui désigne la colline (*dunum*) tournée vers la lumière (*lug*), c'est-à-dire vers l'Est. On y trouvait les principaux monuments publics mais aussi des îlots d'habitats très denses. Le sommet de la colline, qui correspond au plateau de la Sarra a été quadrillé dès la fin du Ier siècle avant J.-C. par un réseau dense de rues orthogonales. Du côté sud, un grand temple était peut-être dédié au culte impérial. C'est également dans ce secteur qu'on localise

le cirque. Au nord, l'actuelle esplanade de la basilique a été très longtemps considérée comme l'emplacement du forum, le centre politique et religieux de la cité. Sur le replat des Minimes sont implantés les deux monuments de spectacle, le théâtre et l'odéon. Plus au sud, le site de la rue des Farges a révélé deux îlots d'habitat et de grands thermes publics.

C'est également sur la colline de Fourvière qu'aboutissaient les quatre aqueducs qui alimentaient la ville en eau potable. Plusieurs ouvrages d'art de l'aqueduc du Gier sont encore visibles.

### **La colline de la Croix-Rousse**

Très peu de vestiges ont été découverts, hormis ceux de l'amphithéâtre. C'est pourtant sur ces pentes que se dressaient l'autel et le sanctuaire fédéral des Trois Gaules. L'autel n'est connu que par des représentations monétaires.

### **Les quartiers fluviaux, les *canabae***

Le confluent de la Saône et du Rhône se situait au sud du quartier d'Ainay, à l'emplacement de l'actuelle gare de Perrache. La découverte de nombreuses mosaïques sur la Presqu'île évoque la présence d'un habitat riche. Plus au nord, à défaut de vestiges, ce sont des inscriptions qui suggèrent la présence de corporations de marchands et d'entrepôts.

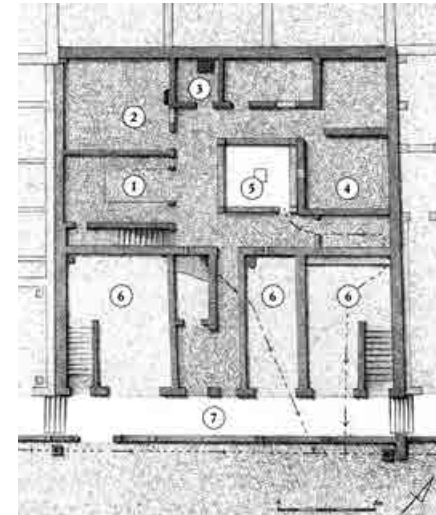
## ESPACE : 15

### Le plan des maisons

La typologie des habitats de Lugdunum révèle une grande variété de formes architecturales. Les plans les plus récurrents correspondent à des maisons de petites dimensions, qui occupent des parcelles de 200 à 400 m<sup>2</sup> et qui suivent un plan standardisé, organisé autour d'un espace central doté d'un petit bassin. Ce sont les *domus* dites à *atrium* dont le modèle a été importé d'Italie par les premiers colons au moment de la fondation de la colonie.

Au sommet de la colline de Fourvière, les fouilles ont permis de dégager un îlot complet occupé par des maisons de petites dimensions centrées sur des petites pièces ouvertes en toiture ou *atria*. L'une d'elles, la maison au Laraire, comportait des boutiques en façade. On accédait à la maison elle-même par un couloir débouchant sur l'*atrium*, qui desservait une dizaine de pièces. Une cage d'escalier permettait d'accéder à l'étage.

### Plan de la maison du Laraire



### Description

Située en bordure de rue, cette maison de 300 m<sup>2</sup> a deux cent cinquante ans d'existence lorsqu'elle est abandonnée par son dernier propriétaire, un petit artisan-commerçant. Peut-être louait-il plusieurs **boutiques (6)** en façade ainsi que des appartements d'étage, desservis depuis le **portique (7)** par des escaliers indépendants.

La vie familiale s'organise loin du tumulte des échoppes, autour d'un **atrium (5)** (une petite pièce ouverte en toiture) qui dessert sept pièces. Les deux plus importantes, agrémentées de peintures en faux-marbre, font face au soleil levant : le **triclinium (1)** (salle à manger), était pavé

de fragments de marbre et d'amphores, sauf à l'emplacement des lits de repas et la grande **salle de vie commune (2)** (25m<sup>2</sup>)

À proximité, un petit **laraire (3)** maçonné souligne l'importance du culte rendu aux dieux domestiques (les Lares). À l'autre extrémité de la cour, le propriétaire a ajouté tardivement une pièce chauffée en sous-sol (hypocauste), il s'agirait plutôt une **salle de séjour (4)** qu'une grande salle de bain.

La plupart des **chambres** devaient se situer à l'étage dont l'escalier d'accès jouxte la salle à manger. Sous la cour, une grande citerne de 18m<sup>3</sup> pourvoit aux besoins de la famille en eau potable. Cet équipement est précieux : les maisons n'étant pas raccordées au réseau urbain d'adduction, il évite le recours systématique aux fontaines publiques. Les **latrines** n'ont pas été identifiées, mais on les situerait volontiers dans l'angle sud-est, sur le parcours du trop-plein de la citerne.

À partir du I<sup>er</sup> siècle après J.-C., un nouveau type de maison, organisée autour d'un péristyle, fait son apparition à Lyon. Ces *domus* dites à péristyle, ont une superficie plus grande, supérieure à 500 m<sup>2</sup>. Elle s'organise autour d'un péristyle en « U » ou à quatre branches, généralement doté d'un bassin. Les pièces principales de la maison s'organisent autour de ce jardin.

Sur le site de la rue des Farges (Lyon 5<sup>e</sup>), les archéologues ont dégagé une grande maison à péristyle, construite à l'époque de Tibère (14-37 après J.-C.). Cette maison, appelée « maison aux masques » doit son nom aux masques de théâtre en terre cuite qui ornaient son péristyle, formé d'une cour-jardin, entourée sur trois côtés par une colonnade. Ce péristyle, dont les colonnes de briques

étaient stuquées, présentaient un bassin d'agrément surélevé. La partie connue de la maison occupait 700 m<sup>2</sup> et comprenait une quinzaine de pièces, dont deux grandes salles de réception.

### Plan de la maison aux masques



### Les pièces de la maison

*Atrium* : pièce centrale ouverte en toiture

*Cella* : garde-manger

*Culina* : cuisine

*Cubiculum* : chambre à coucher

*Hortus* : jardin

*Impluvium* : bassin récepteur des eaux pluviales

*Lararium*, laraire : autel destiné aux cultes domestiques

*Peristylum* : cour à colonnade

*Tablinum* : bureau réservé au maître de maison

*Triclinum* : salle à manger

*Vestibulum* : pièce d'entrée

## Les matériaux de construction

L'image traditionnelle de l'architecture romaine, véhiculée par les ruines des grands monuments publics, montre des édifices construits entièrement en pierre. Pourtant, de nombreux bâtiments n'utilisaient la pierre qu'en fondation : en élévation, leurs murs étaient bâtis en terre crue et en bois. Loin d'être réservés aux constructions de basse catégorie, ces matériaux parfaitement adaptés à une architecture de qualité, étaient présents jusque dans les maisons les plus luxueuses. Deux techniques bien illustrées par les découvertes lyonnaises sont systématiquement mises en œuvre dans l'habitat : l'adobe et le pan de bois.



Dans les constructions en adobe, les murs sont élevés avec des briques de terre crue de grande taille. Ces briques constituées de terres argileuses mélangées à des végétaux (paille par exemple), ont été préalablement mises en forme dans des cadres en bois puis séchées au soleil.



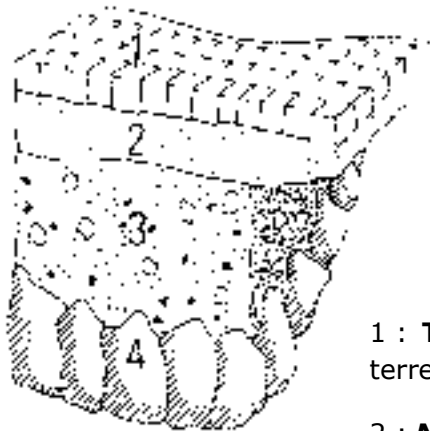
La technique dite du pan de bois ou du colombage, consiste à dresser des murs constitués d'une ossature de poteaux verticaux et de poutres horizontales. Ici, la terre crue n'intervient que pour remplir les vides de la structure en bois, sous la forme de brique ou de torchis. Ce dernier est obtenu en appliquant de la boue additionnée de végétaux sur une armature légère de branchages.

Ces deux techniques de construction permettent de réaliser des édifices à plusieurs étages et de supporter le poids des charpentes et des couvertures en tuiles épaisses. Les surfaces des murs sont toujours recouvertes par des enduits protecteurs en terre; ces derniers, une fois posés, étaient généralement striés en chevrons, pour faciliter l'adhérence de l'enduit final à base de chaux sur lequel était peint le décor.



ESPACE : 13 15 et 18

### Un peu de technique



1 : **Tesselle** : cube de pierre, de terre cuite, de pâte de verre.

2 : **Nucléus** : couche servant de lit de pose pour les tesselles, faites de briques pilées et de chaux sur une épaisseur de 2 à 5 cm.

3 : **Rudus** : couche intermédiaire composée de chaux mélangée de briques et de tuiles.

4 : **Statumen** : couche inférieure composée de mortier de terre, de pierres, de galets en hérisson.

La mosaïque est un assemblage de tesselles (petits morceaux de terre cuite, de pierre, de marbre ou de pâte de verre) qui forment des décors de différentes couleurs sur le sol des maisons romaines.

Pour réaliser ces motifs, il faut beaucoup de minutie. C'est sans doute pourquoi le mot mosaïque vient de deux termes latins, *musivus opus*, qui signifient ouvrage inspiré par les Muses (les Muses étaient des déesses qui présidaient aux arts).

Les tesselles sont posées sur différentes couches de mortier.

Le mortier antique est constitué de trois couches successives de plus en plus fines.

La pose des tesselles se fait sur un lit de mortier humide qui, en séchant, va emprisonner les tesselles.

La fabrication des tesselles ne nécessite pas d'installations particulières mais beaucoup de savoir-faire. Pour le noir et le blanc, le mosaïste choisit plutôt des calcaires, pour les couleurs, des marbres. Seules les teintes très vives nécessitent un matériau artificiel, la pâte de verre colorée. L'essentiel de l'activité se fait sur place en équipe. Le maître mosaïste réalise les tableaux figuratifs, tandis qu'à l'ouvrier qualifié ou à l'apprenti sont confiés les motifs géométriques ou les simples bandes de raccord, chacun en fonction de son expérience.

## La provenance des marbres

Les pierres qui sont naturellement colorées proviennent principalement de 5 provinces de l'empire romain : l'Italie, la Grèce, la Tunisie, la Turquie et l'Égypte. Les mosaïques ne sont jamais peintes, la couleur est celle de la pierre, c'est pour cette raison que les couleurs sont aussi éclatantes qui l'y a 2000 ans !

Voici la carte des provenances des marbres (elle est visible au niveau de la maquette du théâtre espace 12).



- 1 - Marbre blanc, Carrare, Italie
- 2 - Marbre vert, Thessalie, Grèce
- 3 - Porphyre vert, Sparte, Grèce
- 4 - Marbre rouge antique, cap Matapan, Grèce
- 5 - Marbre cipolin vert, Eubée, Grèce

- 6 - Brèche de Sciros, Grèce
- 7 - Marbre portasanta, Chios, Grèce
- 8 - Marbre africano, Théos, Turquie
- 9 - Prophyre rouge, Égypte
- 10 - Roche granitique, Tunisie

## La mosaïque aux svastikas

Marbres et pierres calcaires  
Dimension : 11,75 X 7,50 mètres  
Date : II<sup>e</sup> III<sup>e</sup> siècles après J.-C.  
Trouvée en 1911 - Lyon 5<sup>e</sup>



Cette vaste mosaïque de plus de 86 m<sup>2</sup> ornait le sol d'une belle demeure, fouillée en 1911 dans une propriété religieuse à quelques centaines de mètres du musée. Le décor polychrome de la mosaïque aux svastikas est entouré de rinceaux issus de touffes d'acanthé. Il se compose de 91 carrés timbrés de motifs géométriques ou végétaux stylisés.

Parmi ceux-ci, le regard est attiré par le motif de svastika, un ancien symbole d'origine indo-européenne très répandu dans le monde gréco-romain. C'est un symbole de protection, de bienvenue dans la maison représentant aussi le cycle de la vie, des saisons.

Cette mosaïque gallo-romaine suffisamment bien conservée a retrouvé sa fonction d'origine dans le musée : un pavement, un sol sur lequel nous pouvons marcher.

## La mosaïque des jeux du cirque

Marbres et pierres calcaires

Dimension : 4,97 X 3,02 mètres

Date : II<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Trouvée en 1827 dans la presqu'île, rue Jarente - Lyon 2<sup>e</sup>



Ce pavement représente un cirque mais rien n'indique qu'il s'agit de celui de Lugdunum. L'espace central (la *spina*) comporte deux bassins ; à ses extrémités, des bornes demi-circulaires (les *metae*) supportent chacune trois grands cônes ; au centre, les rangées de dauphins et de boules de bronze servent à compter les tours. Plusieurs moments de la course sont représentés sur le même panneau. Dans la tribune d'honneur, le personnage qui tient un tissu (la *mappa*) va le laisser tomber pour donner le signal du départ, tandis qu'en contrebas, un opérateur actionne le dispositif qui ouvre les stalles. Les compétiteurs

s'élancent : les virages très serrés doivent être négociés avec des attelages de plusieurs chevaux (ici des quadriges) ce qui nécessite beaucoup d'habileté et de stratégie. Deux chars se sont renversés dans les virages. Deux auxiliaires isolés galopent près d'eux : ce sont des *hortatores* (piqueurs) chargés d'encourager l'aurige (conducteur du char) pendant la course. Un assistant accourt avec une bassine d'eau pour arroser la piste, c'est le *sponsor*. Les quatre couleurs (bleu, vert, rouge, blanc) portées par les auriges représentent les factions, véritables entreprises qui emploient des cochers et du personnel d'accompagnement. Les factions fournissent également les chevaux et sont les interlocuteurs des magistrats chargés d'organiser les jeux. C'est sur ces couleurs que s'engagent les paris. Le vainqueur n'est pas encore désigné mais l'issue de la course est déjà évoquée par les deux personnages placés au centre, qui tiennent entre les mains une palme, une couronne de laurier, insignes de la victoire.





### La mosaïque aux poissons

Marbres et pierres calcaires

Dimension : 4,08 X 3,66 mètres

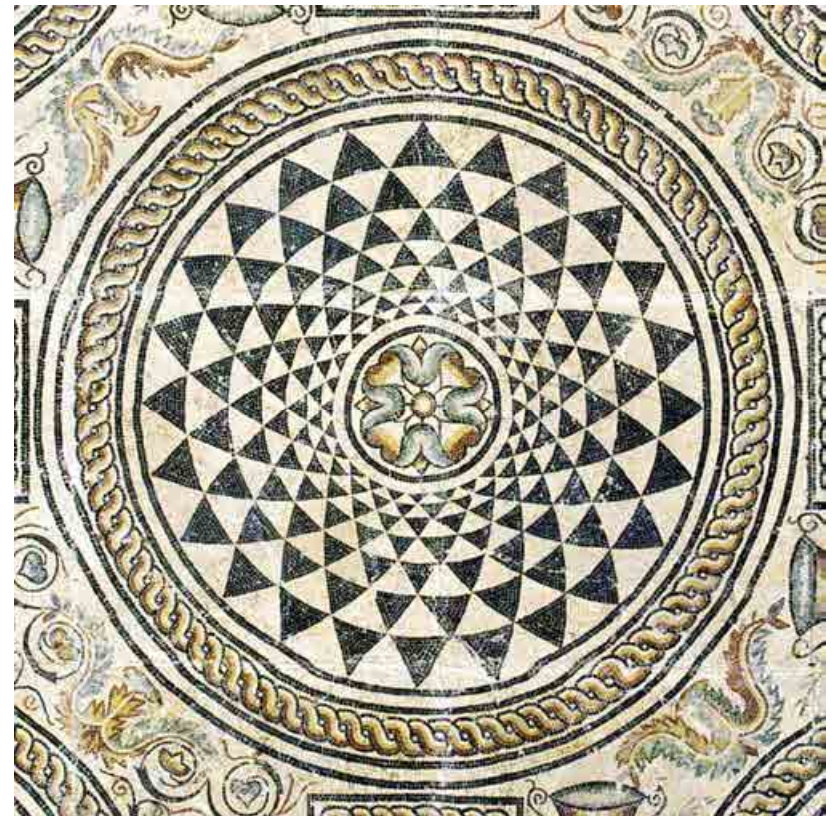
Date : 200-250 après J.-C.

Trouvée en 1843 dans la presqu'île, rue Jarente - Lyon 2<sup>e</sup>



Ce pavement offre un emboîtement de motifs géométriques et figurés. Parmi ces derniers, le thème de l'eau domine, comme sur de nombreuses mosaïques. En périphérie, une frise associe des animaux marins (dauphins, coquillages, poissons, crustacés) et des oiseaux aquatiques (canards) à des monstres : cheval et taureau marins d'un côté, griffons de l'autre. Dans le tapis carré, des sortes de nageoires placées aux angles alternent avec des gouvernails fixés sur des disques, au centre des quatre côtés. Des cratères sont reliés deux à deux par des

touffes de feuilles d'acanthe, tandis qu'une branche est posée à côté de chacun des vases. Au centre, une rosace encadre un motif floral stylisé. Henri Stern, auteur du volume du Répertoire des mosaïques de la Gaule consacré à Lyon (1967), souligne la rareté de l'association d'une frise marine et d'un tapis ornemental à décor géométrique, tandis que les motifs végétaux et les cratères apparaissent « caractéristiques du style des ateliers de Lyon ».





### ESPACE : 15

À l'époque romaine, dans les bâtiments publics comme dans les maisons, tous les murs sont recouverts d'un enduit, souvent peint. La fraîcheur et la solidité des couleurs sont dues à la technique de la fresque. Elle consiste à appliquer la peinture composée de pigments mélangés à des colles animales sur un enduit de chaux et de sable fin encore humide, qui, en séchant, va fixer les couleurs. Il est rare de pouvoir reconstituer un décor mural, car les enduits peints très fragiles ont souvent disparu dans le sol. On y arrive cependant, en recueillant avec beaucoup de soin les fragments découverts dans les décombres de démolition.

Les différentes parties qui constituent la fresque de bas en haut :

- La plinthe
- La partie médiane (avec le décor principal)
- La partie supérieure (sorte de frise qui termine la fresque en son sommet)

La partie médiane est divisée en plusieurs panneaux

La partie supérieure est souvent très abîmée.

Les découvertes lyonnaises ont montré que des répertoires iconographiques italiens ont rapidement été adoptés. Peu de temps après sa fondation, le II<sup>e</sup> style pompéien (cf. *infra*) est apparu à

Lyon, et on connaît de nombreux exemples du III<sup>e</sup> style pompéien (cf. *infra*) ornant les maisons à partir des années 30-20 avant J.-C.

Ces décors peints sont très courants et se retrouvent dans différents types d'habitat, même les plus modestes. Ils ne sont pas, comme peut l'être la mosaïque, un luxe réservé aux plus riches.

Toutefois, le décor des maisons ne se limitait pas toutefois aux peintures et aux mosaïques, il faut aussi songer aux tableaux, tapis ou tentures, qui malheureusement ont disparu sans laisser de traces s'agissant d'objets réalisés à l'aide de matériaux périssables.

La plupart des **pigments** sont d'origine minérale : les jaunes, rouges et bruns. Certains verts sont obtenus par décantation de terres naturelles. D'autres sont d'origine végétale : quelques roses, le noir est souvent obtenu à partir de noir de fumée, d'os ou de bois.

Certains pigments sont de fabrication artificielle, créés à partir de minéraux contenant un métal : par exemple le rouge vermillon est obtenu par extraction d'un sulfure de mercure. Pour le blanc, c'est la chaux, l'aragonite, le blanc de craie...

Il existe un pigment de synthèse comme le bleu égyptien obtenu à partir d'un mélange de sable de quartz, sel de calcium et malachite (sel de cuivre) élevé à haute température



## Les différents styles

La conservation exceptionnelle des maisons de Pompéi a permis une classification stylistique des décors. Ces grands styles fondent l'évolution des décors du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. à 79 après J.-C.

- I<sup>er</sup> style (II<sup>e</sup> avant J.-C. – début I<sup>er</sup> avant J.-C.) imite l'architecture monumentale directement inspirée du monde grecque.
- II<sup>e</sup> style (I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.) figure des trompes l'œil avec l'introduction de la perspective. Des colonnades sur podium se détachent devant des murs cloisons.
- III<sup>e</sup> style (fin I<sup>er</sup> avant J.-C. – milieu I<sup>er</sup> après J.-C.) abandonne les perspectives architecturales. De grands panneaux unis ou sur lesquels peuvent se détacher des tableaux, soulignés de motifs ornementaux issus du répertoire architectural et végétal.
- IV<sup>e</sup> style (milieu I<sup>er</sup> siècle après – 79 après J.-C.) illustre deux tendances :
  - Composition plane issue du II<sup>e</sup> style avec bordures ajourées et larges bandes de séparations décorées de motifs très étoffés.
  - Retour vers une architecture imaginaire très élaborée. Effets de perspectives, d'échappées.

À Lugdunum, les peintures correspondent surtout au III<sup>e</sup> style pompéien.

## La peinture aux xenia

Peinture murale  
Entre 50 et 70 après J.-C.  
Dimensions 2,43 X 2,48 mètres  
Fouilles du quartier de Vaise, Lyon 9<sup>e</sup>



Découverte en 1988 dans le quartier de Vaise à Lyon, cette peinture murale était pour l'essentiel effondrée au pied de la paroi qu'elle avait décorée.

La pièce était entièrement décorée et les peintures étaient organisées en deux registres : en bas une plinthe noire mouchetée, au-dessus des panneaux rouges délimités verticalement par des bandes ornées d'un candélabre et d'une frise de dauphins.

Au centre de ce panneau rouge, une représentation en trompe-l'œil d'un tableau encadré et suspendu par des rubans, avec ses volets de protection ouverts sur une nature morte. Sur le cadre est posé un oiseau blanc. La nature morte est composée au premier plan, d'une cruche en terre, d'un grand couteau et d'un lièvre. Au second plan, apparaissent un coq et deux fruits. Cet ensemble constitue probablement des *xenia* qui sont des cadeaux que l'on offrait à son hôte. La pièce décorée était peut-être une salle à manger.

Ce panneau est daté par les données archéologiques, de la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle après J.-C.

## EXTRAITS LITTÉRAIRES :

Le conte du voile

« Parrhasios le peintre offrit de combattre à Zeuxis le peintre pour savoir lequel d'entre eux était le meilleur peintre. Zeuxis peignit des raisins. Il les reproduisit de façon si parfaite que les oiseaux furent attirés. Il n'y a pas que la vue des hommes qui se fascine dans la perception et s'égaré dans les rêves. La vue de tous les oiseaux s'abuse. Un passereau, une colombe, un merle se précipitent à tire d'aile sur la muraille où leur bec se brise. Néanmoins ce fut Parrhasios qui triompha de Zeuxis. Il avait peint simplement sur la muraille blanche une toile blanche en lin. Zeuxis se tourne vers lui. Il est fier d'avoir abusé les oiseaux. Sur le carrelage on voit des petits morceaux de becs brisés. Il s'écrie, allez, à ton tour maintenant, Parrhasios, montre-nous, derrière ton voile la peinture que tu as faite ! Parrhasios sourit. Zeuxis s'approche, il avance la main, il cherche à prendre le voile entre ses doigts. Il ne touche que la paroi. Dans un premier temps il comprend. Dans un deuxième temps il réfléchit. Dans un troisième temps il s'avoue vaincu. Ce n'est pas un oiseau que le peintre a abusé, mais le peintre. Zeuxis a peint un invisible. Parrhasios a peint un ne pas voir : il a peint un linge. »

Plinie l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXV, chapitre 64

« Mais cette belle nature, dans laquelle les anciens allaient prendre leurs modèles, nos goûts dépravés la repoussent aujourd'hui. On ne voit plus sur les murs que des monstres, au lieu de ces représentations

vraies, naturelles ; en place de colonnes, on met des roseaux ; les frontons sont remplacés par des espèces de harpons et des coquilles striées, avec des feuilles frisées et de légères volutes. On fait des **candélabres** soutenant de petits édifices, du haut desquels s'élèvent, comme y ayant pris racine, quantité de jeunes tiges ornées de volutes, et portant sans raison de petites figures assises; on voit encore des tiges terminées par des fleurs d'où sortent des demi-figures, les unes avec des visages d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux.

4. Or, ce sont là des choses qui ne sont pas, qui ne peuvent être, qui n'ont jamais été. Cependant ces nouvelles fantaisies ont tellement prévalu que, faute d'un homme qui soit en état de les apprécier, les arts dépérissent journellement. Quelle apparence, en effet, que des roseaux soutiennent un toit, qu'un **candélabre** porte des édifices, que les ornements de leur façade, c'est-à-dire des tiges si faibles et si flexibles, portent des figures assises, ou que des racines et des tiges produisent des fleurs et des demi-figures? À la vue de ces faussetés, il ne s'élève pas un mot de blâme; on s'en amuse, au contraire, sans prendre garde si ce sont des choses qui soient possibles ou non. Les esprits obscurcis par la faiblesse de leur jugement, ne sont point en état d'apprécier le mérite, la beauté d'un ouvrage. Une peinture n'est pas digne d'approbation, si elle ne représente point la vérité. Il ne suffit pas qu'un sujet soit peint avec tout le prestige de l'art, pour qu'on doive immédiatement le juger avec avantage; encore faut-il que le dessin n'offre dans aucune de ses parties rien qui blesse la raison. »

Vitruve, *De Architectura*, Livre VII, Chap. 5, para. 3-4



### La dépose

Cette opération est réalisée quand l'état de dégradation des pavements ne permet pas leur maintien sur le support originel, ou pour permettre la fouille de niveaux antérieurs. Le principe consiste à séparer le *tesselatum* (tapis de tesselles) de son support, après l'avoir entoilé afin d'assurer sa cohésion. Le prélèvement s'effectue en découpant la surface en panneaux transportables, selon la composition du décor. Pour dissocier la mosaïque de son support, on glisse généralement de longues lames métalliques entre les couches de mortier. Les éléments de mosaïque ainsi désolidarisés sont ensuite retournés sur des panneaux de contreplaqué qui permettent leur transport, puis leur stockage avant l'engagement de la restauration.

### La restauration

Elle s'effectue sur les fragments de mosaïques présentés à l'envers. L'opération débute par l'enlèvement du mortier conservé au revers des tesselles (au ciseau, parfois à la meule, par brossage, ultrasons, projection de particules abrasives...) jusqu'à ce que le revers du *tesselatum* soit parfaitement nettoyé. Le remontage s'effectue sur des panneaux en aluminium alvéolé appelé de nid d'abeille en aluminium,

légers et résistants permettant de déplacer facilement les mosaïques et de les exposer au mur ou au sol.

Peuvent alors commencer les traitements de surface de la mosaïque. L'essentiel des opérations consiste à désentoiler et nettoyer le *tesselatum* mécaniquement ou chimiquement (élimination de la colle, des traces de terre, des concrétions calcaires, etc.). Les tesselles prélevées lors de la dépose sont ensuite replacées une à une dans les lignes de découpe.

Les diverses altérations de surface qui sont inévitablement apparues au cours des siècles (taches et jaunissement, cassures, éclatements...) sont soigneusement conservées car elles constituent les traces de l'histoire de la mosaïque englobant la durée de son temps d'usage et d'enfouissement. Les lacunes « historiques » ne sont en aucun cas masquées mais au contraire laissées en évidence. Elles sont le plus souvent revêtues d'un enduit uniforme dont la texture et la couleur varient selon les tonalités du *tesselatum* et selon les conditions d'éclairage du lieu de présentation. Parfois, elles peuvent recevoir un traitement complémentaire quand l'importance des parties détruites perturbe la lecture du décor (tracé des lignes directrices).

Une fois la restauration terminée, les panneaux sont transportés puis assemblés dans leur lieu de conservation.





1/ Dégagement de la mosaïque



2/ Entoilage avec de la gaze



3/ Entoilage avec de la toile de jute



4/ Coffrage de la mosaïque



5/ Enlèvement



6/ Transport



### **Le prélèvement**

On découvre quelquefois les peintures en place sur les murs mais la plupart des enduits peints sont retrouvés à l'état de fragments, à l'endroit ou à l'envers, dans le comblement des pièces. Si le gisement contenu dans une pièce n'a pas subi de bouleversement important depuis la destruction de l'habitation, on peut reconstituer de grandes plaques d'enduit qui atteignent parfois plusieurs mètres carrés.

Après avoir effectué un relevé sur une nappe en plastique transparente qui servira de plan de repérage, les fragments sont prélevés et consolidés, au besoin, par encollage de la surface avec du papier « Japon » ou de la gaze.

### **La restauration**

Il faut par la suite débarrasser chaque ensemble du papier ou de la gaze qui a servi au prélèvement, nettoyer et réduire les cassures, coller les fragments entre eux par petites surfaces maniables, puis ôter la terre de la couche picturale à l'aide d'un coton humide et d'une lame de bistouri. On procède ensuite au nettoyage fin de la couche picturale au scalpel, par petites touches, afin de ne pas la décoller de son support.

L'examen attentif des fragments, l'endroit précis où ils ont été découverts, l'épaisseur du mortier, la morphologie des tranches, les traces d'accrochage du revers, les nuances de couleur, sont autant

d'indices utiles au remontage du puzzle. Il est alors possible de reconstituer le décor en posant les fragments sur un support provisoire. Une fois cette opération achevée, le décor est reporté sur une grande feuille de plastique transparent en portant le contour des groupes de fragments. Ce dessin servira de guide dans les étapes suivantes.

La mise sur panneau s'effectue sur un support solide et léger (nid d'abeille identique à celui utilisé pour la mosaïque) qui vient remplacer l'épaisseur de mortier éliminé. Les traitements réalisés pour atténuer l'aspect morcelé des reconstitutions se limitent souvent à des variations de teintes apportées à l'enduit de fond (support), avec parfois dans les fissures et les lacunes, des retouches pointillistes ou « *tratteggio*\* ».

Au même titre que les mosaïques, l'usure de la couche picturale, les traces d'occupation des pièces, les altérations diverses qui singularisent chaque peinture sont conservées.

\**Tratteggio* : traits de couleur juxtaposés qui rétablissent de loin la continuité d'une forme ou d'un fond, tout en étant repérables de près.



### Statuette de dieu Lare

**Alliage cuivreux**  
**Dimensions : l. 9cm ; P.4,3cm ; H. 16cm ;**  
**1<sup>er</sup> siècle après J.-C.**  
**Fouilles anciennes**

Le dieu Lare porte une tunique courte avec un drapé ample et une ceinture. Ses cheveux sont bouclés et ceints d'une couronne de feuillage. Il est chaussé de sandales à lanières à attaches hautes. La main droite tendait sans aucun doute une patère, et le bras gauche supportait une corne d'abondance. Les sandales sont incrustées d'argent



### Enduit peint à Hypnos

**Peinture murale**  
**Dimensions : L.2,64m ; H. 2m**  
**Entre le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>e</sup> siècle après. J.-C.**  
**Découverte en place, Hauts de Saint-Just, Lyon 5<sup>e</sup>,**  
**1967.**

La plinthe est occupée par des touffes de feuillage ; au-dessus, un panneau blanc est délimité par un rameau de vigne. Au centre de ce décor mural, sous des guirlandes, un personnage ailé, nu, brandit une corne d'abondance et un bouquet : c'est peut-être une figure d'Hypnos, dieu du sommeil, tenant un bouquet de pavot, qui décorait les parois d'une chambre.



### Mosaïque des fouteurs de raisin

**Mosaïque**  
**2<sup>e</sup> siècle après J.-C.**  
**Découverte à l'emplacement de l'actuel musée**  
**Lugdunum, 1971**

Ce panneau de mosaïque représente une scène de vendange : un homme nu foule du raisin, accompagné probablement d'un second personnage à droite. Peut-être travaillaient-ils au rythme d'un son de flûte, comme on le voit sur d'autres représentations. Le jus s'écoule dans deux cuves en terre cuite (*dolia*) placées en contrebas du fouloir. Après foulage, les raisins écrasés étaient immédiatement portés au pressoir. Le jus de pressage, comme celui issu du foulage, remplissaient des *dolia* ou des fûts, dans lesquels avait lieu la fermentation. Ce procédé, qui exclut la fermentation des raisins écrasés en cuve, est celui utilisé aujourd'hui pour la vinification des blancs. Il s'applique dans l'Antiquité à tous les cépages. Importée d'abord de la Grèce, puis de l'Italie dans le Midi, la culture de la vigne s'est répandue dès le 1<sup>er</sup> siècle dans toute la Gaule.





## Mosaïque des Amours chasseurs et lutteurs

Mosaïque

Dimensions : L.4,86m ; l. 3,28m

2<sup>e</sup> siècle après. J.-C.

Découverte dans une vigne à Vienne (Isère), 1822.

Encadré par une tresse, l'ensemble est couvert d'un méandre d'entrelacs formant des croix. Six panneaux carrés sont occupés par des petites scènes figurées : deux enfants en position de boxeurs, deux Amours luttant, un lièvre fuyant devant un enfant chassant avec son chien et un Amour agenouillé. Ces petites scènes anecdotiques sont assez banales dans l'art romain mais se distinguent ici pour leur qualité d'exécution. Les deux Amours luttant sont parfois interprétés comme Eros, dieu de l'amour passionnel et son frère Antéros, qui incarne l'amour partagé, raisonné ou même parfois l'indifférence. D'autres ont vu dans ces scènes une allusion aux exercices sportifs qu'on pratiquait dans les thermes et peut-être un lien avec la fonction du bâtiment.



## Mosaïque du combat d'Amour et Pan

Mosaïque

Dimensions : L.8,57m ; l. 4,07m

3<sup>e</sup> siècle après. J.-C.

Découverte montée du Gourguillon Lyon 5<sup>e</sup>, 1670

La bordure est constituée de tiges végétales (rincaux) qui sortent de deux cratères disposés symétriquement. La partie centrale est divisée comme un échiquier en 36 cases, délimitées par des tresses, chacune contenant un fleuron. Le tableau central figure le combat d'Amour et de Pan représentés en lutteurs, arbitré par un Silène tenant une palme. Derrière Éros, se dresse un hermès (une statue sans bras dont le corps est figuré par une gaine). Le dieu Pan, représenté avec des pattes et des cornes de bouc, combat avec un handicap : son bras gauche est attaché dans le dos. Cet épisode mythologique est connu par d'autres mosaïques trouvées à Lyon, à Vienne (Isère), en Italie... : c'est le thème du désir sauvage, personnalisé par le dieu Pan, contre l'amour civilisé que représente Éros. La division du champ en motifs géométriques et la diversité des fleurons sont des caractères communs aux mosaïques de la vallée du Rhône.



## Mosaïque de l'ivresse d'Hercule

Mosaïque

23 caissons conservés sur un total initial de 45 et un tableau figuré

3<sup>e</sup> siècle après. J.-C.

Découverte à Vienne (38) en 1841

Tableau figuré : Hercule ivre, soutenu par un jeune satyre et une bacchante, est affaissé sur son genou gauche. La jeune femme à droite lui présente une coupe et lui tient le menton. Au second plan, cinq membres du cortège de Bacchus, couronnés de pampres. Au-dessus, sept membres du cortège et Bacchus, représentés à mi-corps, observent la scène, dans un paysage de rochers.

**Baldassarre et al. 2006** : BALDASSARRE (I.), PONTRANDOLFO (A.), ROUVERET (A.), SALVADORI (M.). – *la peinture romaine – De l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Paris : Éd. Actes Sud, 2006.

**Balmelle et Darmon, 2017** : BALMELLE (C.), DARMON (J.-P.). – *La mosaïque dans les Gaules romaines*, coll. Archéologie de France, Paris : Éd. Picard, 2017.

**Barbet, 2008** : BARBET (A.). – *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris : Éd. Picard, 2008.

**Boislève et al., 2014** : BOISLÈVE (J.), DARDENAY (A.), MONIER (F.). – *Peintures et stucs d'époque romaine – Révéler l'architecture par l'étude du décor*, coll. Pictor, Paris : Ausonius, 2014.

**Gros, 2017** : GROS (P.). - *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire - Volume 2, maisons, palais, villas et tombeaux*, coll. Les manuels d'art et d'archéo, Paris : Éd. Picard, 2017.

**Lenoble (dir.), 2019** : LENOBLE (M.) (Dir.). – *Atlas topographique de Lugdunum. 1 – Lyon – Fourvière*, Revue Archéologique de l'Est, Supplément, 47, Dijon : Éd. SAE, 2019.

**Ponsich 1960** : PONSICH (M.). – « Technique de la dépose, repose et restauration des mosaïques romaines », In *Mélanges de l'école française de Rome*, 72, 1960, p. 243-252