

Zeitschrift:	Bulletin de l'Association Pro Aventico
Herausgeber:	Association Pro Aventico (Avenches)
Band:	54 (2012)
Artikel:	Cerfs, cygnes et monstres marins : un décor figuré à fond blanc de l'insula 12a à Avenches
Autor:	Spühler, Alexandra / Delbarre-Bärtschi, Sophie / Duvauchelle, Anika
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-513629

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Cerfs, cygnes et monstres marins. Un décor figuré à fond blanc de l'*insula* 12a à Avenches

Alexandra Spühler

avec des contributions de Sophie Delbarre-Bärtschi et Anika Duvauchelle

Résumé

Le décor peint présenté dans cet article a été découvert entre 1962 et 1964 lors de fouilles menées sur le site d'Aventicum par le conservateur de l'époque, G. Th. Schwarz. Ces investigations ont révélé les vestiges d'un habitat situé au nord de l'*insula* 12a, au cœur des quartiers nord-est de la ville antique. La présence de deux hypocaustes ainsi que l'analyse du mobilier et des revêtements, notamment des objets métalliques et de la mosaïque, tendent à confirmer la fonction thermale de l'édifice.

Les fragments de peinture murale à fond blanc, provenant de la petite pièce chauffée de ce bâtiment, ont été étudiés une première fois par R. Zaugg, dessinateur du Musée romain d'Avenches dans les années soixante. L'étude de cet ensemble a été reprise en 2010. Ce décor présente une composition à fond blanc décorée de divers motifs : des candélabres à ombelles peuplés de cygnes, de cerfs et de satyres, des guirlandes, des *clipei* et des animaux marins couronnant la zone médiane. Le contexte archéologique et les rapprochements stylistiques permettent de dater cette peinture de la seconde moitié du II^e s. ap. J.-C. Les parallèles faits avec des ensembles sévériens pourraient autoriser une datation proche de la fin de ce siècle.

Zusammenfassung

Die hier behandelte Wanddekoration wurde zwischen 1962 und 1964 vom damaligen Konservator G. Th. Schwarz bei Ausgrabungen in Aventicum entdeckt. Bei diesen Grabungen wurden die Reste eines Gebäudes im Norden der *insula* 12a, in der nordöstlichen Quartiere der antiken Stadt freigelegt. Der Fund von zwei Hypokausten sowie die Analyse des Fundmaterials und der Raumdekoration, vor allem der Metallobjekte und des Mosaiks, legen nahe, dass es sich wohl um eine private Thermenanlage handelt.

Die Fragmente weissgrundiger Wandmalerei, die aus dem kleinen beheizten Raum dieses Gebäudes stammen, wurde erstmals in den 1960er Jahren von R. Zaugg, dem Zeichner des Römermuseums von Avenches, untersucht. Die Untersuchungen wurden im Jahr 2010 wieder aufgenommen. Die Malerei besteht aus einer Komposition verschiedener Motive auf weissem Grund : Blütenkandelaber, bevölkert mit Schwänen, Hirschen und Satyrn, Girlanden, *clipei* und Meeresungeheuer als Bekrönung der mittleren Wandzone. Der archäologische Kontext und stilistische Untersuchungen legen eine Datierung der Malereien in die 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. nahe. Vergleiche mit Wanddekorationen aus severischer Zeit erlauben sogar einen noch engeren chronologischen Ansatz ans Ende des 2. Jahrhunderts.

Mots-clés

Avenches
Aventicum
peinture murale
fond blanc
candélabre à ombelles
cygnes
cerfs
satyres
clipei
bouclier ovale
animaux marins
monstres marins
mosaïque
mobilier métallique
transport

Stichwörter

Avenches
Aventicum
Wandmalerei
weissgrundig
Blütenkandelaber
Schwäne
Hirsche
Satyrn
clipei
Ovalschild
Meerestiere
Seeungeheuer
Mosaik
Metallobjekte
Transport

Übersetzung : Silvia Hirsch

Sommaire

Introduction	121
Historique des fouilles	
Les fouilles «Technicair» (1962-1964)	121
Les fouilles récentes (1997 et 1999)	121
Contexte archéologique	123
Les données existantes	123
Les quartiers nord-est d' <i>Aventicum</i>	124
Synthèse des états 1 à 4	124
État 1 (1/10 – 40/50 ap. J.-C.)	124
État 2 (40/50 – 80/90 ap. J.-C.)	124
État 3 (80/90 – 150 ap. J.-C.)	125
État 4 (150 – 250 ap. J.-C.)	125
Le bâtiment U2 : tentative de mise en phase	125
Le local L 5	126
Le local L 6	127
Le mobilier	128
La céramique	128
Le verre	128
Une lampe à huile	129
Les monnaies	129
Les objets métalliques (<i>Anika Duvauchelle</i>)	129
Les revêtements	134
La mosaïque (<i>Sophie Delbarre-Bärtschi</i>)	134
La peinture murale et les stucs	135
Fonction du bâtiment U2	137
Étude du décor figuré à fond blanc de l'<i>insula</i> 12a	138
Observations techniques	138
Le support	138
Lissage de l'enduit de surface	138
Tracés préparatoires	138
Couleurs	138
Description du décor	139
Zone inférieure	139
Zone médiane	141
Restitutions et proportions	141
Analyse et mise en perspective des motifs	142
Pilastres	142
Colonnettes de zone inférieure	144
Corniche, podium et bases de colonnettes	148
Édicules	149
<i>Clipeus</i>	150
Bouclier ovale	153
Cadre en U inversé	153
Trois points dégressifs en diagonale	156
Guirlandes	156
Candélabres	158
Cygnes	159
Silène	160
Cerf	162
Animaux marins	166
Plafond	167
<i>Graffito</i>	168
Synthèse : un décor d'époque tardo-antonine	169
Modélisation	169
Sur les traces de Roset Zaugg	170
Description	172
Mur 1	172
Mur 2	173
Méthodologie	173
Deux restitutions pour un décor à 50 ans d'écart	174
L'avenir de la peinture murale à Avenches	175
Dessins du mobilier métallique	176
Décor à fond blanc de l'<i>insula</i> 12a. Photos et dessins des fragments	180
Annexes	215
Bibliographie	217
Les études picturales à Avenches. Bibliographie	223
Crédit des illustrations	225

Introduction¹

Les fouilles pratiquées depuis la fin du XVIII^e s. sur le site d'*Aventicum* ont mis au jour de nombreux ensembles d'enduits peints². Pourtant, malgré l'importante quantité et l'intérêt évident de ce matériel, le nombre de décors étudiés et publiés ne reflète pas l'extraordinaire richesse picturale de la capitale helvète³. Cet article vise à mettre en lumière l'un de ces ensembles dont l'histoire est particulière. En effet, découvert et traité dans les années soixante, ce décor fut rangé et oublié pendant près de cinquante ans. Les fragments ont été récoltés en 1962 lors des fouilles dites «Technicair» menées par le conservateur de l'époque, G. Th. Schwarz. Ornée de motifs variés sur un fond blanc, cette peinture proviendrait d'une petite pièce chauffée appartenant au bâtiment U2, situé au nord de l'*insula* 12a, au cœur des quartiers nord-est de la ville antique⁴ (fig. 1-4).

Historique des fouilles

Les fouilles «Technicair» (1962-1964)

Les vestiges du bâtiment U2 ont été découverts lors des fouilles menées par G. Th. Schwarz entre 1962 et 1964 à l'occasion du projet d'installation de l'usine «Technicair» (appareils pour le conditionnement de l'air) (fig. 4). Des sondages clairsemés ont été creusés dans une zone d'exploration comprenant les *insulae* 6, 6a et 12a (plus de 30'000 m²). Ce chantier a permis de dégager trois fours de potiers construits au cœur du secteur artisanal de l'*insula* 6a durant la deuxième moitié du I^e s. ap. J.-C.⁵. Dans un manuscrit resté inachevé et inédit, G. Th. Schwarz raconte que les investigations «Technicair» avaient, dans un premier temps, un statut de fouilles d'urgence. En automne 1962, la construction de l'usine «Technicair» semblait imminente ; cependant les dates ont été reportées à plusieurs reprises, de sorte que les archéologues sont intervenus épisodiquement sur une période de deux ans⁶. Faute de temps et de moyens appropriés, ces interventions n'ont pu être que sommairement documentées. «Le projet d'implantation de l'usine Technicair fut finalement abandonné et remplacé quelques années plus tard par celui de l'entreprise Prochimie qui donna lieu à de nouvelles fouilles complémentaires menées par H. Bögli en 1967 et 1968»⁷, investigations qui cependant ne touchèrent pas le secteur du bâtiment U2.

Les fouilles récentes (1997 et 1999)

En février-mars 1997, une tranchée d'environ 150 m de long fut ouverte sur le terrain de «Prochimie» avant que ne soient effectuées les modifications apportées au réseau d'alimentation en

eau potable de la zone industrielle⁸. Cette ouverture traversait la moitié est de l'*insula* 12a depuis la route du Port, à quelques mètres au sud du bâtiment U2. Nous ne savons pas si les vestiges mis en évidence, un système d'hypocauste à canaux rayonnants et plusieurs murs revêtus d'enduit rouge, faisaient partie du bâtiment U2.

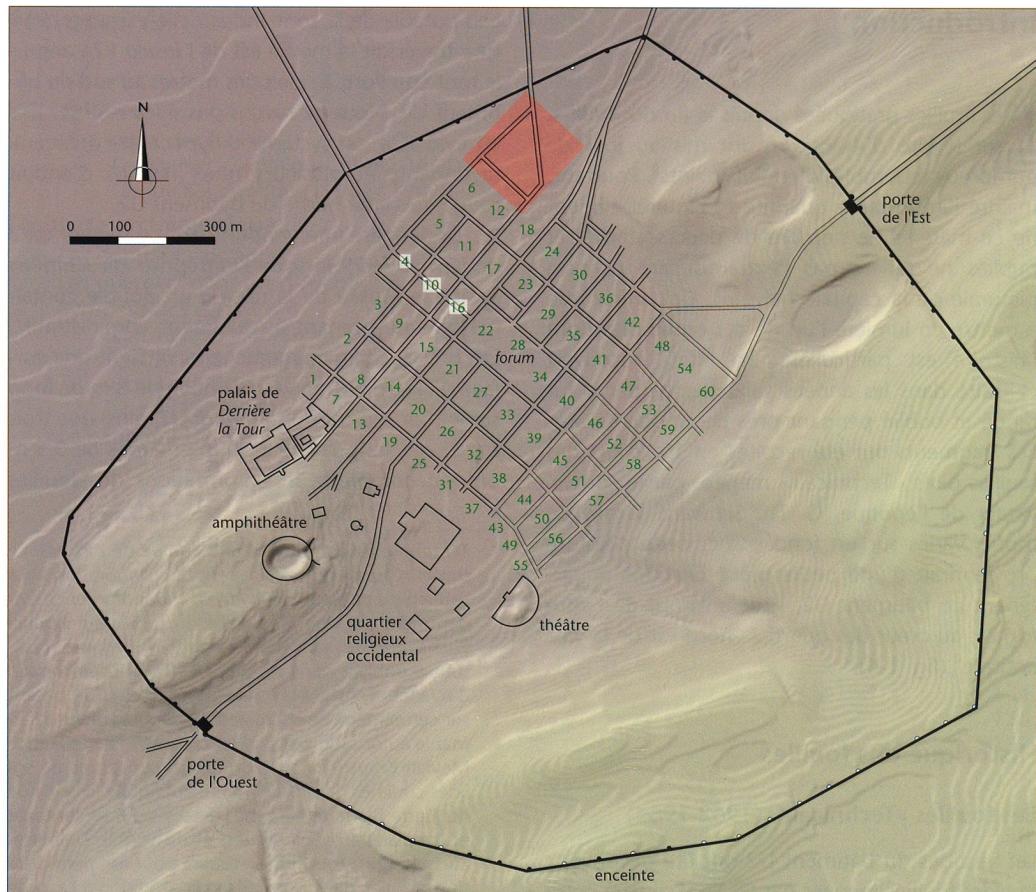
La dernière intervention dans ce secteur date de janvier 1999 lorsque l'entreprise «Prochimie» avertit le Musée de la pose d'un double container-bureau attenant au bâtiment administratif⁹. Les travaux d'aménagement touchaient une surface d'environ 40 m². Un tronçon de 8 m de long sur le mur sud-est du bâtiment U2, ainsi que trois tranchées, longues de 2,50 m et larges de 0,5 m ont pu compléter les informations des fouilles

* Tel un atelier composé d'une équipe de *pictores*, ce travail n'aurait pu se faire sans la collaboration et le soutien de plusieurs personnes. Tout commence évidemment par une idée, celle du professeur Michel Fuchs qui, se souvenant d'une mystérieuse restitution oubliée dans les archives du Musée romain d'Avenches, fut l'architecte de ce projet. Se basant sur cette image, le chantier a pu débuter grâce à l'aimable autorisation de la directrice, Mme Marie-France Meylan Krause. La base du décor, constituée de solides couches de mortier, a été appliquée avec l'aide de Pierre Blanc et Laurent Francey pour le contexte et les plans archéologiques, et de Sophie Delbarre-Bärtschi qui a tout mis en œuvre pour me permettre de travailler dans d'excellentes conditions. La pose de l'*intonaco* n'aurait pas été si aisée sans l'intervention de spécialistes comme Sandrine Bosse Buchanan, Philippe Bridel, Anika Duvauchelle et Isabelle Liggi Asperoni. Puis, après un bon lissage, l'agencement des motifs a pu enfin commencer et le décor pris forme peu à peu ; une étape cruciale qui a nécessité l'appui d'Acacio Calisto, Daniel Castella, Verena Fischbacher, Sophie Romanens, Alain Wagner, et surtout d'Andreas Schneider pour les photographies et de Philip Bürli pour les restitutions. Enfin, grâce aux conseils avisés et à l'aide précieuse de Sophie Bujard, ainsi qu'à l'œil expert d'Yves Dubois, les motifs se sont précisés dans des jeux de couleurs et de formes rehaussés de quelques touches vives et lumineuses apportées par la famille et les amis, et notamment Natasha Hathaway.

- 1 Cet article reprend un mémoire de licence défendu à l'Université de Lausanne en septembre 2011 sous la direction du Professeur Michel Fuchs et l'expertise d'Yves Dubois.
- 2 Actuellement, le dépôt du Musée romain d'Avenches abrite plus de 2'000 caisses de peinture murale.
- 3 Voir la bibliographie des études picturales avenchoises, *infra*, p. 221-222.
- 4 La nomenclature du bâtiment U2 et de l'*insula* 12a, dont le statut est provisoire, a été établie en 2001 par J. Morel (Morel 2001) qui a subdivisé, pour des raisons pratiques, ce quartier en deux unités dénommées *insulae* 6a et 12a.
- 5 Le résultat des investigations de 1991 à 1995 (Blanc *et al.* 1995) avait permis de mettre en évidence un complexe artisanal du milieu du I^e s. ap. J.-C., dans le quartier dit des tuiliers (*insula* 6a).
- 6 La fouille a duré trois mois durant l'automne 1962, trois mois de plus en 1963 et un mois en 1964 : Schwarz manuscrit, p. 119.
- 7 Morel 2001, p. 7, n. 1.
- 8 Blanc 1997, p. 204.
- 9 Meystre/Morel 1999, p. 230.

Fig. 1

Plan schématique
d'Aventicum. Situation des
quartiers nord-est.

**Fig. 2**

Historique des fouilles
dans les quartiers nord-est
d'Aventicum.

Années	N°s d'intervention	Secteurs fouillés	Découvertes majeures	Réf. bibliographiques
1786	-	<i>insula 12</i>	mosaïques «des Vents» et «à frise de palmettes», réenfouies et prélevées en 1864	Morel 2001, p. 13
1840-1841	-	<i>insula 12, 12a ou 18 ?</i>	une trentaine d'objets en bronze	Morel 2001, p. 13
1873	-	<i>insula 12</i>	canalisation	Morel 2001, p. 13-14
1881-1882	-	<i>insula 12</i>	habitat	Morel 2001, p. 14
1961	1961.02	<i>insula 18</i>	habitat, thermes, «salon rouge»	Freudiger 2001, p. 164
1962	1962.10	<i>insulae 6, 11, 12</i>	habitat	Morel 2001, p. 14
1962-1964 1967-1968	1962.02, 1963.03, 1964.04, 1967.05, 1968.02	<i>insula 6, 6a, nord 12a</i>	habitat, artisanat (fours de tuiliers et de potiers)	Blanc <i>et al.</i> 1995 ; Castella 1995
1983	1983.01	<i>insula 12</i>	habitat (portique de rue)	Morel 2001, p. 17
1983	1983.01	<i>insulae 12 a et 18</i>		Morel 2001, p. 17
1985-1986	1985.01, 1986.01	<i>insulae 12a</i>	bâtiment U1	Morel 2001
1985-1986	1985.01, 1986.01	<i>insula 12</i>	habitat, installation de bronzier	Morel 2001
1985-1986	1985.01, 1986.01	<i>insulae 6, 18, quartier au nord de l'insula 6</i>	habitat, voirie	Morel 2001 ; Freudiger 2001
1987-1988	-	<i>insula 12</i>	prélèvement des éléments de colonnade du péristyle de la <i>domus</i> Est	Morel 2001
1991-1995	1991.03, 1992.03, 1993.01, 1994.01, 1995.04	<i>insulae 6, 6a, 12a, quartier au nord de l'insula 6, zone à l'est de la route du Port, secteur au nord de la route R3</i>	habitat, voirie, puits, artisanat, captages	Blanc <i>et al.</i> 1995
1997	1997.01	partie nord des <i>insulae 12 et 12a</i> , zone à l'est de la route du Port	hypocauste à canaux rayonnants (<i>insula 12a</i>) ; fosse/dépotoir à l'est de la route du Port	BPA 39, 1997, p. 204
2000	2000.05	<i>insula 12</i>	secteur nord de la <i>domus</i> Est	BPA 42, 2000, p. 151
2000	2000.06	<i>Insula 18 Est</i>	habitat, thermes	BPA 42, 2000, p. 152
2001	2001.02	<i>Insula 18 est</i>	habitat, thermes, voirie	BPA 43, 2001, p. 271-273
2006	2006.08	quartiers au nord des <i>insulae 4, 5, 6, insulae 6 et 12</i>	habitat, voirie	BPA 48, 2006, p. 119-122
2011	2011.01	<i>insula 6</i> , quartier au nord de l' <i>insula 6</i>	habitat, voirie, puits, fossé	BPA 53, 2011, p. 140-146



Contexte archéologique

Les données existantes

précédentes – en apportant notamment des précisions sur le calage topographique de la fouille «Technicair», sans pour autant avancer une mise en phase des événements observés.

Fig. 3

Avenches, quartiers nord-est.
Extrait du plan archéologique.
Emprise des fouilles et années
de leur réalisation.

¹⁰ Schwarz 1963, p. 76 : « Enfin, au début du troisième siècle, en dehors des quartiers fréquentés, une maison spacieuse ornée de magnifiques fresques avec bain privé fut édifiée à l'est de l'insula 6 ».

¹¹ Schwarz manuscrit, p. 125-126.

¹² Plan MRA 1962/072 ; Relevés stratigraphiques MRA 1963/094 à 1963/097 ; MRA, Fonds G. Th. Schwarz, caisse 4, carton 50. Les coupes stratigraphiques, très lacunaires, sont difficiles à situer et à interpréter. De plus, les limites internes des sondages ne sont pas relevées sur les plans, rendant par exemple la localisation de certaines trouvailles impossible.

Les résultats des fouilles du bâtiment U2 n'ont jamais été publiés ; seules quelques lignes résument cette découverte dans le rapport préliminaire des fouilles 1959-1963¹⁰. La seule documentation écrite provient d'un manuscrit inachevé de G. Th. Schwarz, rédigé dans le courant des années soixante, qui devait présenter les résultats complets des investigations d'Avenches de 1957 à 1964. Le bâtiment U2 y est décrit de façon très succincte, ce qui ne permet pas une bonne compréhension des vestiges et des différentes phases de construction¹¹. Il existe une couverture photographique partielle du bâtiment qui illustre et complète les quelques relevés de terrains et plans disponibles¹². Afin de combler ces données très lacunaires et de mieux cerner la chronologie du



Fig. 4
Avenches, quartiers nord-est.
Extrait du plan archéologique.
Nomenclature et situation de la fig. 6.

bâtiment U2, il est important d'insérer ce dernier dans l'évolution urbanistique générale des quartiers nord-est d'Aventicum.

Les quartiers nord-est d'Aventicum (fig. 3 et 4)

La vue d'ensemble qui suit, l'historique des fouilles ainsi que le résumé des différents états se basent sur les publications des fouilles récentes réalisées dans ce secteur entre 1985 et 1995¹³.

Synthèse des états 1 à 4¹⁴

État 1 (1/10 – 40/50 ap. J.-C.)

Si certaines régions ne révèlent quasiment aucune trace d'occupation (*insula 6a* en particulier), l'état 1 se caractérise cependant par la construction éparsse de structures légères en terre et bois, qui s'inscrivent dans la trame urbaine (*insula 12*

et quartier au nord de la route R3), ou selon une orientation désaxée par rapport au plan urbain (*insula 12a*). Il faut noter également la mise en place de la voirie avec la découverte du premier niveau de la route du Port, établie dans les premières années du I^{er} s. ap. J.-C.

État 2 (40/50 – 80/90 ap. J.-C.)

« L'essor que connaît la cité durant la période claudienne est sans doute à l'origine du développement des quartiers nord-est »¹⁵. On assiste à une intensification de l'occupation qui se traduit par l'implantation d'activités artisanales (ateliers de

13 Blanc et al. 1995 et Morel 2001.

14 G. Th. Schwarz avait déterminé trois périodes de construction dont il n'avait pas achevé la description. Il n'avait pas fait de distinction entre les états 1 et 2, antérieurs à l'époque flavienne, attestés par les fouilles récentes.

15 Morel 2001, p. 25.

tuiliers et de potiers) et par un habitat caractérisé par une architecture de terre et de bois (*insula* 6a, zones au nord de la route R3 et à l'est de la route du Port).

L'*insula* 12 voit l'édification de deux *domus* urbaines en architecture mixte (fondations en pierre et élévation en terre et bois). Au sud de l'*insula* 12a se construit également un bâtiment en architecture mixte hors trame désaxée. Le même schéma évolutif est observé dans la partie occidentale de l'*insula* 18 où s'élèvent une ou plusieurs « unités d'habitation en architecture mixte d'où provient la fameuse peinture du « salon rouge » »¹⁶. C'est durant cette époque que l'on constate un élargissement de la route du Port.

État 3 (80/90 – 150 ap. J.-C.)

« L'avènement de la cité au rang de colonie à l'époque flavienne a eu d'importantes répercussions sur le paysage urbain qui a connu à la fois une expansion et une densification de l'habitat. Par ailleurs, la généralisation de l'emploi de la maçonnerie dans l'architecture privée a permis l'édification de demeures de plus grande envergure. »¹⁷. La construction de l'enceinte à cette époque a probablement contribué au développement de l'habitat. On édifie de nouvelles demeures maçonnées dans l'*insula* 12. Le bâtiment B3 voit le jour dans l'*insula* 6a où les fouilles ont dégagé une installation artisanale temporaire de bronzier. On régularise l'*insula* 12a dans laquelle une demeure (U1) est construite dans l'angle sud-ouest. Trois nouveaux bâtiments maçonnés se développent dans la zone au nord de la route R2 (B5, B6 et B7). À l'est de la route du Port, on bâtit un édifice en architecture mixte (B2), et on aménage un captage d'eau. Dans tous ces quartiers, à l'exception de la zone au nord de la route R3, on a constaté un rehaussement du niveau de circulation. Il faut ajouter à cela la réfection de la route du Port. Cet état se distingue donc par une importante extension de l'habitat qui se manifeste par la construction de bâtiments maçonnés et qui a entraîné la suppression ou le déplacement des activités artisanales¹⁸.

État 4 (150 – 250 ap. J.-C.)

Cet état est marqué par l'extension et les réfections locales des bâtiments existants. En effet, chaque quartier voit un nouvel essor important de l'habitat se traduisant par l'agrandissement

des constructions de la phase précédente. On rénove les décors et on modifie l'organisation interne des demeures de l'*insula* 12. Le bâtiment B3 de l'*insula* 6a subit lui aussi des transformations, tout comme la demeure U1 de l'*insula* 12a. À l'est de la route du Port, on agrandit le bâtiment B5 et on réorganise le bâtiment B6. La zone au nord de la route R3 voit la construction du bâtiment maçonné B1, l'aménagement d'un bassin, et l'agrandissement du bâtiment B2 avec un rehaussement du niveau de circulation.

Le bâtiment U2 : tentative de mise en phase

Le plan partiel de ce bâtiment maçonné se compose d'au moins sept pièces, dont deux étaient munies d'un système d'hypocauste (fig. 6). Les locaux L 1 et L 2 devaient former un couloir permettant d'accéder aux locaux L 3 et L 4 (fig. 5). Ce dernier, aménagé en local de service, abritait deux *praefurnia*, l'un destiné au local L 5 et l'autre au local L 6 (fig. 7). D'après G. Th. Schwarz, ces vestiges témoignent « d'une riche et spacieuse maison privée d'époque antonine, voire d'une période plus tardive »¹⁹. Les différentes phases de construction n'ont pas été systématiquement documentées : G. Th. Schwarz mentionne uniquement une première couche « de la période I, constituée de sable contaminé avec une fosse remplie de déchets »²⁰. Il relève également que le bâtiment a subi plusieurs modifications avant de prendre sa forme

Fig. 5

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Local L 2 au premier plan et local L 3.



¹⁶ Morel 2001, p. 52. Cf. aussi l'article de S. Freudiger sur l'*insula* 18 (Freudiger 2001).

¹⁷ Morel 2001, p. 34-35.

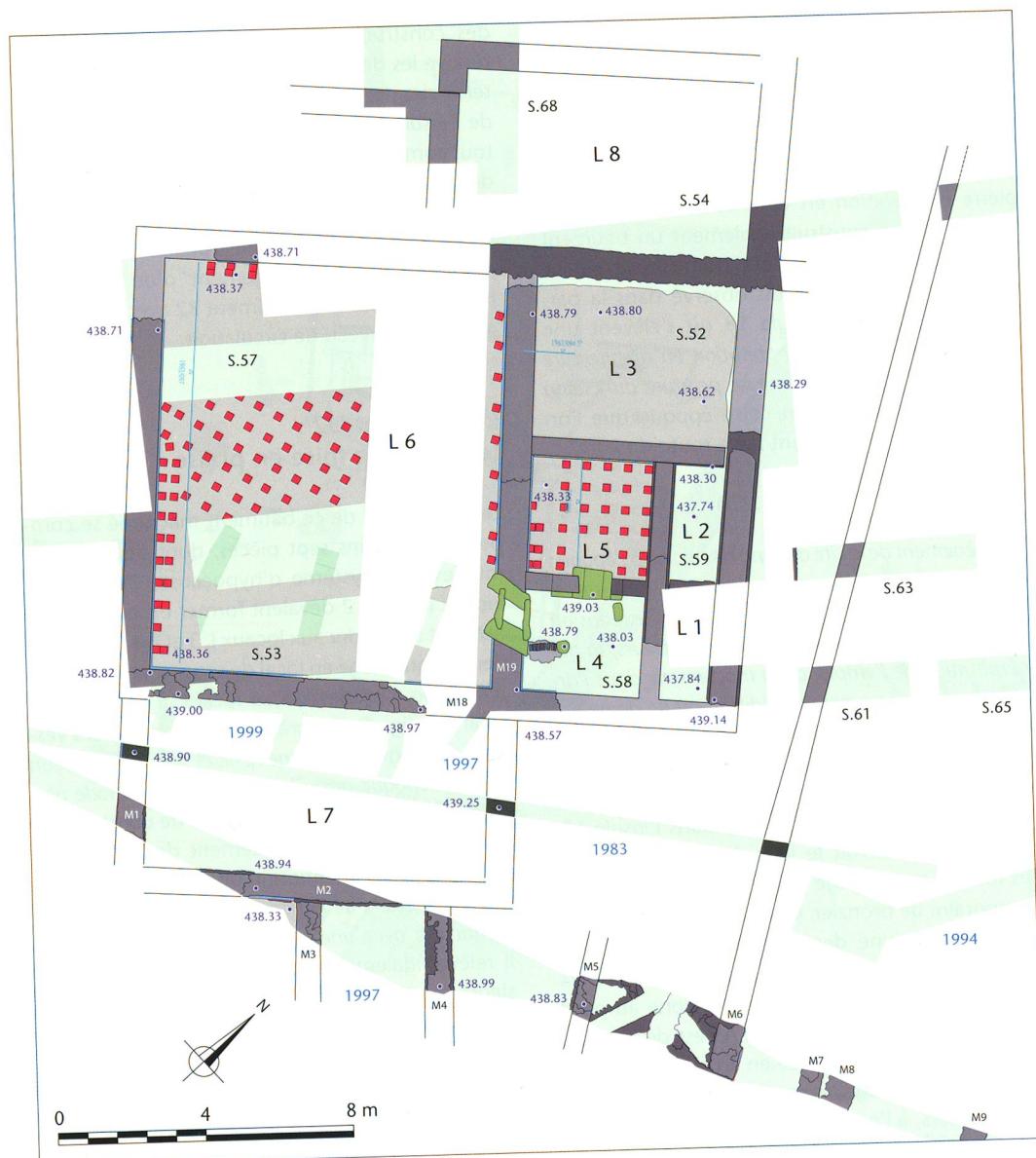
¹⁸ Ces activités artisanales ont pu être installées en partie au lieu-dit *À la Montagne*, cf. S. Thorimbert, L'atelier de potiers d'Avenches *À la Montagne* (70/80-120/150 ap. J.-C.), BPA 49, 2007, p. 7-157.

¹⁹ Schwarz manuscrit, p. 125.

²⁰ Schwarz manuscrit, p. 125.

Fig. 6

Avenches, insula 12a. Plan du bâtiment U2. Situation : fig. 4.

**Fig. 7**

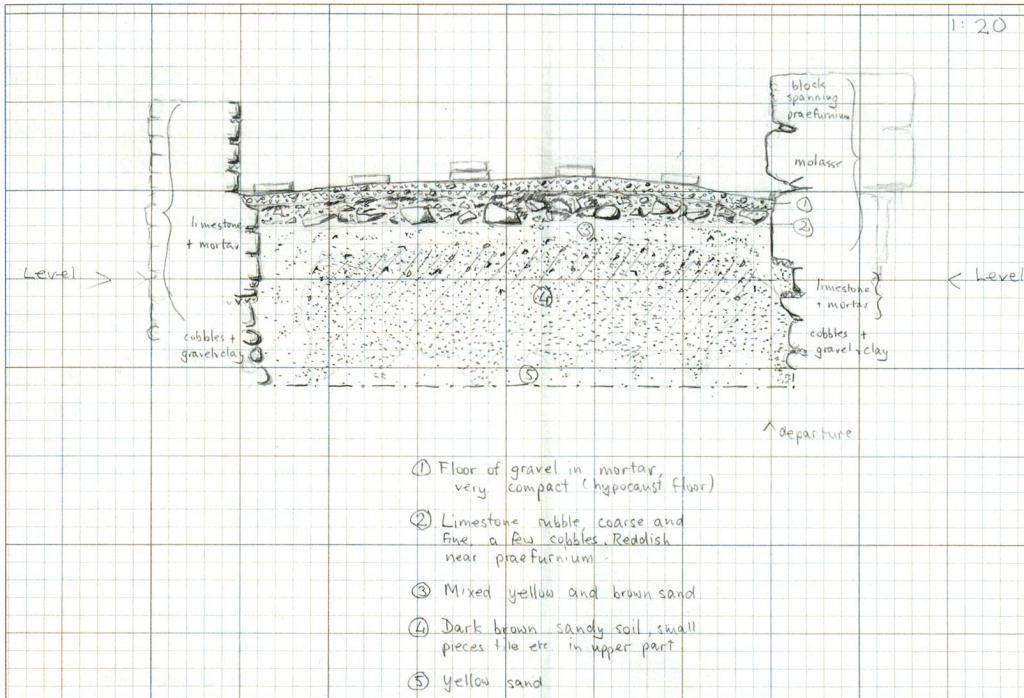
Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Local de chauffe L 4 au premier plan avec le praefurnium de la pièce L 5. À gauche, on distingue une partie du praefurnium destiné au local L 6.



définitive. Pour preuve, il constate que les murs des locaux L 5 et L 6 ont été élargis, surplombant ainsi les murs de fondation. Une couche de débris de briques sous le sol de l'hypocauste de la pièce L 5 représenterait la trace de ce remaniement. Nul doute que le bâtiment U2 ait subi des transformations au fil du temps, à l'instar des demeures maçonnées des *insulae* voisines.

Le local L 5

Munie d'un système d'hypocauste, cette pièce carrée ($3,20 \times 3,20$ m) aurait servi de *caldarium* selon G. Th. Schwarz. Les photographies montrent que plusieurs pilettes étaient encore en place au moment de la découverte (fig. 9). Le réseau de pilettes obéit à l'orientation générale des murs. La coupe stratigraphique de ce local (sondage 58) révèle cinq couches de remplissage distinctes, accompagnées de descriptions (fig. 8). L'ensemble 2320, qui se situe sous le sol de l'hypocauste, dans un sable brun foncé mélangé à de petits fragments de tuiles dans sa partie supé-

**Fig. 8**

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Coupe du sondage 58, local L 5.

- 1 sol de gravier dans le mortier, très compact (niveau de l'hypocauste)
- 2 moellons de calcaire, grossier et fin, un peu de cailloux, rougeâtre près du praefurnium
- 3 sable mélangé jaune et brun
- 4 sol sableux brun foncé, petites fragments de tuiles dans la partie supérieure
- 5 sable jaune

rieure, pourrait se référer à la description de la couche 4. La céramique date cet ensemble entre 60 et 100 ap. J.-C., correspondant à l'état 2, phase de l'implantation d'artisans dans les quartiers nord-est. Le complexe 2169, qui englobe les sondages 58 et 59, le long des locaux L 5 et L 6, est constitué d'un sable contaminé se trouvant sous le radier de l'*area*. La couche 3, de sable jaune et brun mélangé, pourrait être liée à cet ensemble, daté d'après le mobilier céramique de la fin du I^{er} au milieu du II^e s. (état 3). Le radier, pour lequel aucun numéro d'ensemble n'a pu être identifié, pourrait être rattaché à la description de la couche 2 : moellons de calcaire grossiers et fins, un peu de cailloux, rubéfiés près du praefurnium. Même si les rapprochements restent aléatoires, ces quelques repères chronologiques permettraient de dater la construction de l'hypocauste à partir du milieu du II^e s. ap. J.-C.

Le local L 6

Cette grande pièce hypocaustée (9,20 x 11,20 m) a été interprétée comme un *tepidarium*. Quelques pilettes étaient encore place, mais la majorité d'entre elles ont été repérées grâce à leur empreinte en négatif dans le mortier de pose de l'*area* (fig. 10). Contrairement au local L 5, l'orientation des pilettes présente une disposition

oblique qui répond à celle du *praefurnium*²¹. Ce type d'aménagement a également été observé à Vallon (FR), dans l'*area* des pièces L 16 et L 18 ; « pour faciliter le tirage et bénéficier d'un seul *praefurnium* (point de chauffe), ils (les conduits de chaleur) sont disposés obliquement »²² (fig. 11). Dans les bords, l'alignement des pilettes qui ont été doublées suit celui des murs afin « *d'asseoira correctement la suspensura le long des parois* »²³.

Fig. 9

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Local L 5 muni d'un système d'hypocauste.



21 S. Freudiger faisait la même constatation pour l'orientation oblique des pilettes de la pièce L61 de l'*insula* 18, par contre « *les praefurnia qui alimentent l'hypocauste ne sont pas disposés obliquement* ». Freudiger 2001, p. 181.

22 Fuchs 2000, p. 31-32.

23 Bouet 2003, p. 253.

**Fig. 10**

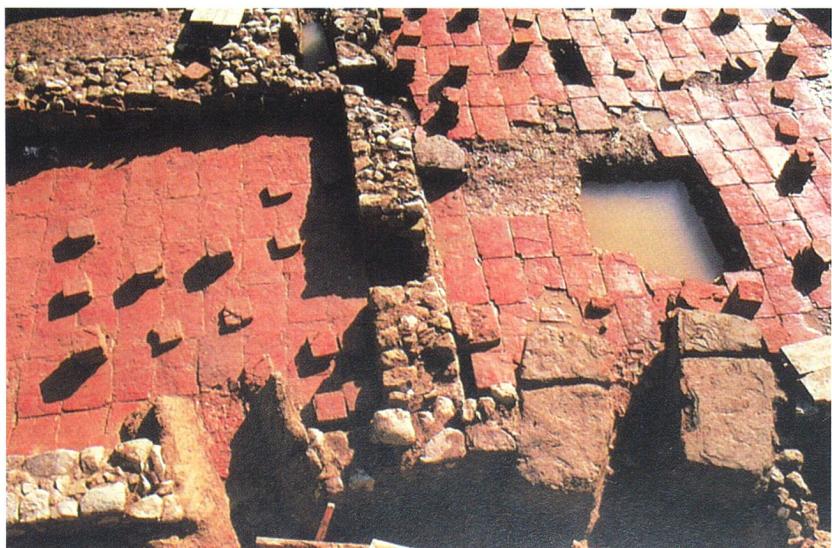
Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Local L 6 avec quelques pilettes encore en place et des empreintes en négatif dans le mortier de pose de l'area.

Les fouilles de 1999 ont permis d'observer partiellement l'*area* qui est apparue sous la forme d'un sol en béton de chaux, en partie abîmé par l'installation de conduites électriques et détruit dans sa partie nord lors de l'implantation du bâtiment administratif de l'usine. Sur le parement interne du mur sud-est, un revêtement isolant de mortier de tuileau était encore en place sur une hauteur de 0,75 m²⁴. Il s'agit probablement du même revêtement que l'on distingue sur une photographie de 1962 (mur est) (fig. 9).

La datation proposée pour la construction de l'hypocauste du local L 5, à partir de 150 ap. J.-C., pourrait se confirmer grâce aux fouilles de 1999 ; un seul ensemble réunit le mobilier issu de la démolition remaniée du sondage (K 10744) et est daté entre 150 et 250 ap. J.-C.

Fig. 11

Vallon (FR), zone thermale du bâtiment nord. Pièces L16 et L18 chauffées par hypocauste.



Nous pourrions donc très bien supposer que, comme la majorité des demeures maçonnées des quartiers nord-est, le bâtiment U2 ait été construit durant l'état 3, à savoir entre 80 et 150 ap. J.-C., et que l'installation de deux hypocaustes ait été réalisée durant l'état 4, entre 150 et 250 ap. J.-C.

Le mobilier

Les ensembles provenant des investigations des années soixante ne sont généralement pas stratifiés et ne contiennent qu'une sélection du matériel. Nous nous sommes donc contentés de parcourir les inventaires afin de prendre connaissance de leur contenu. Le mobilier métallique et la mosaïque ont fait l'objet d'un examen plus attentif par Anika Duvauchelle et Sophie Delbarre-Bärtschi.

La céramique²⁵

De manière générale, les informations apportées par le mobilier céramique n'ont pas été très probantes car, comme l'explique D. Castella, « *la plupart des ensembles examinés ne recèlent que quelques fragments de céramique considérés comme dignes d'intérêt au moment de la fouille ou du dépôt au MRA (bords, fonds estampillés, céramique vernissée)*. Beaucoup d'ensembles réunissent des fragments de diverses époques et peu sont homogènes. L'essentiel du matériel est à situer chronologiquement entre 50/70 et 200/250 ap. J.-C. »²⁶.

Le verre²⁷

Seuls deux fragments de verre, non datables, sont conservés dans les collections du MRA. Il s'agit d'un morceau de jarre trouvé dans le sondage 52, et d'un fragment de coupe côtelée provenant d'un ensemble recouvrant les sondages 52 et 54. La liste des objets indique que l'ensemble 2086 recèle également du mobilier en verre mais aucune information n'a été trouvée dans la base de données du Musée ; par contre, le registre des ensembles (« carnet de complexes ») fait état de verre moderne.

²⁴ Meystre/Morel 1999, p. 230.

²⁵ Ensembles 1962 : 2083, 2084, 2085, 2086, 2088, 2108, 2109, 2635.

Ensembles 1963 : 2122, 2155, 2164, 2169, 2171, 2173, 2174, 2178, 2179, 2180, 2188, 2308, 2320.

Ensemble 1999 : 10744.

²⁶ Castella 1995, p. 132.

²⁷ Ensembles : 2086 (verre moderne), 2109, 2183.

Une lampe à huile

Une lampe à globules²⁸, datée entre 70 av. J.-C. et 15 ap. J.-C. a été trouvée dans le dégagement général de la fouille de 1962. Il s'agit du seul exemplaire de ce type et de cette époque découvert à Avenches. Cet objet provient de l'ensemble 2084 dont la céramique est introuvable et qui se situe dans les sondages 58 et/ou 60. Il est impossible d'en tirer une quelconque information si ce n'est de confirmer la fréquentation du secteur dans les toutes premières années du 1^{er} s. ap. J.-C., à l'époque de l'aménagement de la route du Port.

Les monnaies

Deux monnaies ont été mises au jour dans le bâtiment U2, une datant du règne de Marc Aurèle dans le sondage 52 et la seconde, frappée sous Gallien, provenant du sondage 54. La description des ensembles ne pouvant être liée à une couche stratigraphique ou à une phase de construction, nous ne fournissons ici que les déterminations de base²⁹ :

Inv. AV62/3340 (K 2109)

Marc Aurèle, Rome, *dupondius*, 177-178 ap. J.-C.
RIC III, p. 311, n° 1232.

Inv. AV62/3160 (K 2108)

Gallien (règne conjoint) pour Salonine, Rome, antoninien, 257-258 ap. J.-C.
RIC V, 1, p. 111, n° 29.

Les objets métalliques

Anika Duvauchelle

Des investigations menées en 1962 et 1963 dans la zone du bâtiment U2 de l'insula 12a, il ne subsiste que peu de mobilier métallique. En effet, seuls vingt-sept objets sont conservés dans les collections du Site et musée romains d'Avenches (fig. 12). Cette carence résulte d'un tri effectué soit au moment de la fouille, soit lors du dépôt au musée, comme on peut également l'observer pour d'autres catégories de mobilier, en particulier la céramique. Ainsi, lors de ce tri, tous les clous, à l'exception d'un exemplaire, ont été éliminés. Il en va de même pour les nombreux fragments indéterminés, tels des tiges ou des tôles, qui sont habituellement si nombreux et néanmoins totalement absents de notre *corpus*. Au final, ce sont principalement des pièces identifiées et dans un bon état de conservation qui ont été conservés.

Quatre objets en alliage cuivreux nous sont parvenus. Parmi ceux-ci une épingle, une *ligula* et un stylet qui constituent chacun l'unique objet de leur catégorie fonctionnelle. L'épingle terminée par une petite tête biconique, est d'un type fréquent, particulièrement apprécié durant l'Antiquité tardive (fig. 74, n° 1)³⁰. Elle a été mise au jour dans le *praefurnium* (cf. fig. 6, L 4), dans une « couche noire » qui n'a pas pu être datée par le mobilier céramique. La *ligula* (fig. 74, n° 2) est un cure-oreille ou une sonde auriculaire, dédié

Catégorie fonctionnelle	Alliages cuivreux		Fer		Total	
	NI	Poids (g)	NI	Poids (g)	NI	Poids (g)
Parure et habillement	1	2,4			1	2,4
Activités culinaires						
Toilette et soins	1	4,3			1	4,3
Écriture	1	5,4			1	5,4
Éclairage						
Mobilier cultuel						
Activités productives			1	16	1	16
Poids et mesures						
Militaria						
Transport et domestication			12	3712,7	12	3712,7
Mobilier et construction			7	218	7	218
Quincaillerie			1	24	1	24
Divers et indéterminés	1	8,3	2	259,4	3	267,7
Total	4	20,4	23	4230,1	27	4250,5

28 Tille 2003, p. 13 : « Type Ponsich IB ? (cat. 1). Un seul exemplaire de ce type a été découvert à Avenches. Sa durée de vie est assez restreinte, entre 70 av. J.-C. et 15 ap. J.-C. environ. Il est diffusé autour de la Méditerranée et le long du Rhin (...). 1. Épaule décorée de quatre rangées de globules bien détachés. Cannelures à la jonction entre l'épaule et le médaillon. Anse fragmentaire. Le réservoir de forme plutôt ovoïde. Pâte beige clair ; revêtement brun foncé. L. 9 cm, larg. 5 cm. Inv. 62/483. Provenance : insula 6/12 (Conches Dessous), K 2084. Hors contexte stratigraphique. Datation extrinsèque : env. 70 av.-15 ap. J.-C. ».

29 Ces données nous ont été fournies par Isabella Liggi Asperoni.

30 Riha 1990, type 19, variante 3, p. 107.

Fig. 12

Le mobilier métallique des fouilles de 1962-1963 dans le secteur du bâtiment U2 de l'insula 12a.

aussi bien à la simple hygiène corporelle qu'aux soins chirurgicaux. En effet, cet instrument était employé pour enlever des petits corps étrangers entrés dans le conduit auditif, mais également lors d'opérations, par exemple pour cautériser une paupière³¹. Le contexte de découverte de notre exemplaire – « près du mur sud [du local L 3], dans une couche de sable contaminé » – ne nous permet pas d'affiner son interprétation. Le stylet est doté d'une petite spatule rectangulaire et d'une tige de section carrée décorée d'une série d'encoches réalisées sur les arêtes (fig. 74, n° 3)³². Découvert dans une couche profonde du sondage 65, lui-même localisé au nord-est du mur M 6 qui paraît concrétiser une limite de propriété (cf. fig. 4 et 6), ce stylet serait peut-être à rattacher au bâtiment U3, pourtant plus éloigné que U2. Le dernier objet en alliage cuivreux est une sorte d'applique annulaire présentant une surface moulurée et l'autre relativement plane (fig. 74, n° 4). Elle n'est pas sans rappeler la partie supérieure de certains enciers³³, mais aucun élément de fixation n'est visible sur cette pièce au demeurant complète, si bien qu'une telle identification ne peut être corroborée.

Seules quelques catégories fonctionnelles sont illustrées par des objets en fer. Avec huit exemplaires, les pièces de quincaillerie, habituellement si nombreuses sur les sites gallo-romains, sont ici sous-représentées. Ainsi, seul un clou est conservé dans les collections du musée (fig. 74, n° 5), vraisemblablement en raison de sa tête circulaire plate plus grande que celle des exemplaires les plus courants. Les sept autres pièces sont toutes des éléments de fixation en forme de T, en l'occurrence cinq fiches à queue et deux pattes à œil. Christophe Loiseau a réalisé une étude approfondie de ces éléments dans le cadre de sa thèse. Il en ressort que la principale fonction des pattes en T était la fixation de briques au plafond des établissements thermaux. Cette technique permettait la pose d'un enduit peint tout en protégeant les charpentes de l'humidité des bains³⁴. La première de ces pattes en T (fig. 74, n° 6) a été découverte « derrière le praefurnium », dans une couche de « terre noire » datée par la céramique des I^{er}-II^e s. ap. J.-C. La localisation du lieu de découverte de la seconde pièce (fig. 74, n° 7) est difficile à préciser. Elle semble néanmoins avoir été mise au jour dans le local du *praefurnium* (L 4) ou celui situé au nord-est de la petite pièce hypocaustée et interprétée comme le « *caldarium* » (L 5)³⁵. Dès lors, on peut émettre l'hypothèse, corroborée par l'étude des revêtements muraux³⁶, que le plafond de ce dernier était enduit et peint. On soulignera encore que la patte de fixation de cette seconde pièce a été coupée au niveau d'une perforation, vraisemblablement lors d'une phase de réfection ou de récupération.

Seules trois des fiches en T conservées permettent une description détaillée³⁷. La longueur

originelle atteint environ 110 mm pour deux exemplaires, tandis que la section de la tige oscille entre 6 et 8 mm. Les têtes semblent dissymétriques, i.e. les branches semblent être de longueur inégale (fig. 74, n°s 8-9). Selon C. Loiseau, cette particularité est caractéristique des pièces de fixation utilisées dans l'isolation des parois murales³⁸. Cette technique de construction consiste à monter une contre-cloison isolante à l'aide de terres cuites architecturales (tuiles plates et sans rebord, tuiles à mamelons, tuiles à rebords) ; ces dernières, fixées par des fiches en T, peuvent être plaquées contre le mur ou maintenues à distance, créant ainsi un vide sanitaire. Les enduits, supports de peinture murale, sont alors directement appliqués sur cette contre-cloison. Le lieu de découverte de ces pièces est là encore problématique, mais semble pouvoir être situé dans les différents locaux bordant le « *caldarium* » au nord, est et sud-est (fig. 6, L 1, L 2 ou L 3). À l'instar d'une des pattes en T, la tige d'une de ces fiches, à la tête symétrique et losangique, paraît avoir été intentionnellement tranchée (fig. 74, n° 10).

Finalement, avant d'aborder l'ensemble le plus conséquent de ce *corpus*, nous signalerons encore la découverte d'une virole (fig. 74, n° 12) et d'une fine bande s'évasant pour former une petite patte de fixation (fig. 74, n° 13). L'important diamètre de la virole (36 mm), ainsi que les traces d'érastement visibles sur un de ses bords autorisent une mise en corrélation avec un gros outil, un bédane par exemple³⁹.

Les objets en lien avec les transports constituent de loin le lot le plus important. Il comprend six ou sept éléments de chars et trois pièces directement associées aux chevaux ou aux animaux de trait, auxquelles il convient peut-être d'ajouter deux autres fragments. Tous ces objets proviennent du même ensemble stratigraphique qui recèle un dernier objet métallique, de fonction indéterminée (fig. 75, n° 14). Forgé dans une barre affinée à chaque extrémité et percé d'un œil en son centre, sa forme évoque celle d'un crochet

31 Hirt 2000, p. 107 et pl. 5, 78.

32 Schaltenbrand Obrecht 2012, p. 242 et pl. 111, Av 441. Il ne s'inscrit pas dans la typologie établie par cette chercheuse.

33 Cf. p. ex. Deschler-Erb 2010, p. 11, 32 : cette pièce, fragmentaire, présente encore la charnière du couvercle central.

34 Loiseau 2009, p. 450-454.

35 L'identification de thermes est due à G. Th. Schwarz qui se basait sur la découverte des pièces hypocaustées. La mise au jour de pattes en T semble cependant corroborer cette hypothèse.

36 Cf. *infra*, p. 167-168.

37 Les deux dernières, d'identification incertaine, sont fragmentaires et mal conservées (fig. 74, n° 11).

38 Loiseau 2009, p. 423-434.

39 Cf. p. ex. Duvauchelle 2005, n°s 103-104.

en forme de S. Son association avec les autres objets pourrait témoigner de son utilisation dans le domaine des transports.

Deux hipposandales presque complètes sont intégrées à cet ensemble stratigraphique (fig. 75, n°s 15-16). Elles adoptent la même forme générale avec une sole arrondie à l'avant, avec des ailes latérales terminées par un crochet et une talonnière à rivets⁴⁰. Ces deux exemplaires ne sont toutefois pas totalement semblables. Ainsi, le premier est légèrement plus grand, mais surtout les motifs formés par les rainures sous la sole⁴¹ et la forme de l'ouverture percée en son centre ne sont pas les mêmes. En outre, les crochets des ailes latérales ne sont pas positionnés de manière identique. Le crochet qui a été mis au jour au même endroit (fig. 75, n° 17) est peut-être également à considérer comme un fragment d'une troisième hipposandale. Il en va de même pour un anneau fragmentaire (fig. 75, n° 18), ce type d'hipposandale ayant souvent un anneau passé dans le crochet des ailes latérales. La dernière pièce en lien avec les chevaux ou les animaux de trait est une attache en V pour joug ou jouet d'encolure (fig. 76, n° 19)⁴². Ces éléments d'harnachement sont directement liés à l'attelage, comme l'illustrent de nombreuses représentations iconographiques antiques (fig. 13)⁴³. Dotés d'une pla-



quette en bois à chaque extrémité, ils permettent de maintenir le joug ou le jouet sur l'encolure de l'animal⁴⁴. Particulièrement bien représentées en Rhétie et en Germanie, ainsi que dans des provinces plus orientales telles la Thrace, la Pannonie ou le Noricum⁴⁵, ces attaches sont également connues chez nous, notamment par le site du pont du Rondet (Haut-Vully, FR) qui en a livré de nombreux exemplaires ou celui du pont de Gals (BE)⁴⁶.

Les chars sont illustrés par la découverte de cinq pièces similaires (fig. 76-77, n°s 20-24). Constituées d'une bande plus ou moins large, et terminées par un large œillet à chaque extrémité, elles adoptent la forme générale d'un U. On différencie deux groupes, selon la largeur et le décor de la bande d'une part, la forme du U d'autre part. Deux pièces présentent en effet une bande beaucoup plus large en son centre, ornée de lignes gravées. Deux autres pièces se démarquent par la forme de leur U, celui-ci ayant des branches légèrement pliées. Le seul parallèle que nous ayons trouvé est une ferrure mise au jour dans le dépôt de Neupotz (D)⁴⁷. Nos exemplaires diffèrent cependant de cette pièce sur plusieurs points. En effet, ils sont notamment plus grands et plus lourds et sont plutôt arrondis que rectangulaires, mais surtout ils ne sont pas cloués sur leur support. Par contre, ils présentent les mêmes œillets terminaux. Zsolt Visy attribue ce type de ferrure à une caisse de char, mais reconnaît que sa fonction et son emplacement exacts ne sont pas connus. Il émet également l'hypothèse que les œillets pouvaient recevoir un axe. Une sixième pièce remplit vraisemblablement la même fonction, malgré une morphologie différente. Elle présente les deux mêmes bandes terminées par un large œillet (l'une est cependant fragmentaire) ainsi que la forme en U. Néanmoins, elle comprend en son centre une longue bande perpendiculaire aux bords repliés (fig. 77, n° 25)⁴⁸.

40 Type 3 selon Deringer 1961, p. 26 ss. Elles s'apparentent au type R défini par X. Aubert : Aubert 1929, 3^e série, type R, p. 56 et 77.

41 Tout comme les crampons, les rainures étaient vraisemblablement destinées à prévenir des accidents sur des terrains glissants, sur la neige, voire la glace. Pflaum 2007, p. 306.

42 Le joug permet d'atteler deux animaux à un véhicule doté d'un timon central, tandis que le jouget est employé pour un seul animal placé entre les branards d'un véhicule tracté. David 2011, p. 9.

43 David 2011, p. 21 ss. ; Raepsaet 2002, p. 236 ss.

44 L'animal de trait est difficile à déterminer. F. David axe son article sur les chevaux, tandis que G. Raepsaet évoque essentiellement les mules. S. Alföldy-Thomas et H. Schwab tentent toutes deux de distinguer l'animal en fonction de la forme de l'attache. Ainsi S. Alföldy-Thomas suppose que les attaches à une barre seraient destinées aux bœufs, tandis que celles à deux barres seraient pour les mules et les chevaux. H. Schwab quant à elle, émet l'hypothèse que les attaches formant un arc simple étaient utilisées pour les chevaux, tandis que celles formant un arc échancre s'adaptent mieux au fanon prononcé des bœufs. Cf. Alföldy-Thomas 1993, p. 335 ; Schwab 2003, p. 82.

45 Alföldy-Thomas 1993, p. 335-336.

46 Schwab 2003, p. 82 ; Koch 2011, p. 43-48.

47 Visy 1993, p. 297-298, F 187.

48 Bien que fort différente de notre exemplaire, une des ferrures de caisse de Neupotz présente également une partie centrale arrondie. Cf. Visy 1993, F 186. Une pièce similaire a été mise au jour au nord-est de Châlon-sur-Saône (Venault *et al.* 2011, p. 194, fig. 25, 18). Nous remercions Nicolas Tisserand qui a publié cette pièce et qui nous a signalé ce parallèle. Nous différons cependant sur son identification, non assurée dans les deux cas : N. Tisserand émet ainsi l'hypothèse d'un renfort de timon.

Fig. 13

Exemple d'attelage.
Monument funéraire
d'Igel (D). G. Raepsaet,
*Attelages antiques dans le
Nord de la Gaule*, Trierer
Zeitschrift 45, 1982, p. 265,
n° 17.

Le même ensemble stratigraphique comprend deux bandes dotées d'un large œillet à leur extrémité conservée (fig. 77, n° 26). Par analogie, nous les identifions comme des fragments de ferrures de caisse de char⁴⁹.

Toutes ces pièces en lien avec le transport, qu'elles se rapportent aux chars ou aux chevaux, proviennent du même ensemble stratigraphique, en l'occurrence une couche épaisse de 80 cm dans le sondage 63 (cf. fig. 6), datée par la céramique des I^e et II^e s. ap. J.-C. Malheureusement, la qualité de la fouille et la documentation à notre disposition ne nous permettent pas d'affirmer cette provenance⁵⁰. En l'occurrence, tout le mobilier récolté lors de la creuse de ce sondage de six mètres sur un, paraît avoir été regroupé dans le même ensemble stratigraphique. Or, le sondage 63 s'étend de part et d'autre du mur M 6 qui semble constituer une limite de propriété entre les bâtiments U2 et U3. Dès lors, il est impossible d'affirmer que ce lot d'objets métalliques doit bien être mis en relation avec les activités pratiquées dans le bâtiment U2⁵¹.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le *corpus* du mobilier métallique issu des investigations menées sur le bâtiment U2 de l'*insula* 12a résulte d'un tri effectué lors de la fouille ou juste après. Dès lors, il est patent que les pièces de quincaillerie, en particulier les clous, et celles qui, souvent trop fragmentaires, restent indéterminées (y compris les tiges, tôles, etc.) sont sous-représentées. Il nous paraît aussi des plus vraisemblable que, en l'absence de dégagement en laboratoire, de nombreux fragments métalliques n'ont pas été conservés alors même qu'ils seraient aisément identifiés aujourd'hui : nous pensons plus particulièrement au fer dont la corrosion peut masquer complètement l'objet originel, surtout s'il est de petite dimension (clous de soulier, bagues, stylets, etc.). Dès lors, l'analyse de ce *corpus* doit tenir compte qu'il ne comprend, pour ainsi dire, que des pièces de grandes dimensions et dans un bon état de conservation. De ce fait, il est normal que les éléments de « parure et habillement », par exemple, soient quasiment absents, alors même qu'ils sont habituellement nombreux dans un contexte balnéaire. Par contre, la mise au jour de fiches et de pattes en T est en adéquation parfaite avec un établissement thermal.

Au regard du lot de pièces en lien avec le transport, l'hypothèse d'une *mansio* avait été émise. À notre connaissance, les études publiées de mobilier métallique découvert dans des gîtes d'étape restent peu nombreuses⁵². Néanmoins, aucun faciès particulier ne semble pouvoir être mis en évidence pour ce type d'établissement. On peut cependant raisonnablement s'attendre à y retrouver de quoi satisfaire les voyageurs de passage et leurs montures, les héberger, les restaurer, voire effectuer quelques réparations essentielles à la suite de leur périple⁵³. On peut également

s'attendre à mettre au jour des traces des voyageurs qui s'y sont arrêtés, comme de menus objets perdus. Rien de tel dans ce *corpus*. Si cela s'explique pour les petites pièces, il n'en est pas de même pour les ustensiles liés à la restauration, tels que crémaillères, poêles à frire ou couteaux, ni pour l'outillage nécessaires aux réparations multiples et variées.

En raison des incertitudes de provenance des hipposandales et des renforts de timon de char, nous avons également regardé le mobilier métallique attribué au bâtiment U3. Malgré la mise au jour d'une autre hipposandale⁵⁴, ce *corpus* n'évoque pas plus la présence d'une *mansio* en ces lieux. Néanmoins, il convient de souligner que le bâtiment U3 et ses dépendances donnent sur la route du Port qui constitue une voie d'entrée importante pour toutes les marchandises (cf. fig. 1 et 4)⁵⁵. Malgré de nombreuses lacunes dans notre connaissance des structures de cette zone, il nous paraît donc plus logique d'associer cette dizaine de pièces liées au transport à U3 où, à défaut d'une *mansio*, on peut imaginer la présence du dépôt d'un entrepreneur ou d'un transporteur⁵⁶, voire d'un atelier de charron.

49 Ces fragments ne correspondent pas nécessairement à une septième ferrure de caisse de char, mais pourraient correspondre aux extrémités manquantes des ferrures n°s 21 et 25.

50 Lors de ces investigations d'urgence menées entre 1962 et 1964, les fouilleurs n'ont pu disposer que de quelques semaines pour explorer 30'000 m². En outre, elles n'ont fait l'objet d'aucun rapport, encore moins d'une publication. Cependant, quelques articles ont ultérieurement été consacrés à ce faubourg de la ville antique, sans toutefois reprendre spécifiquement la problématique du bâtiment U2 ou de son voisin U3. Cf. en particulier Blanc *et al.* 1995 ; Morel 2001.

51 Il en est de même pour le stylet n° 3 qui a été mis au jour dans le sondage S65, au nord-est du mur M6.

52 Cf. p. ex. Deschler-Erb 2008 (Grand-St-Bernard) ; Jones (éd.) 2003 (Godmanchester, GB) ; Matteotti 2002 (Riom) ; Vasić/Milošević 2000 (*Idumum*, près de Medveda, Serbie) ; Drury 1988 (Chelmsford-Caesaramagus, GB).

53 Les objets liés au transport ne semblent cependant pas prédominants dans les rares *corpus* publiés.

54 Inv. 68/10663. Soulignons également la découverte d'un fragment d'éperon qui semble cependant être post-romain (inv. 68/10592).

55 Soulignons que près de la moitié des 46 hipposandales découvertes à Avenches proviennent d'investigations menées à proximité de cet axe. Ainsi, trois hipposandales ont été mises au jour dans l'*insula* 12 voisine (fouilles de 1986), deux dans les fouilles *Technicair* de 1962 et une autre dans celles de *Prochimie* de 1968, sept exemplaires dans les investigations menées en 1990 dans le secteur du canal d'*En Châplix*, cinq dans celles du port en 1978 et finalement un dernier le long de la route de la nécropole du port en 1983.

56 Les hipposandales étaient en effet exclusivement destinées aux animaux de trait et de somme. Cf. Lawson 1978, p. 133 ; Junkelmann 1992, p. 89-90.

Le mobilier métallique du bâtiment U2 de l'*insula* 12a

Catalogue (fig. 74-77, p. 176-179)

Les objets métalliques mis au jour lors des investigations archéologiques de ce bâtiment et conservés dans les dépôts du Musée romain d'Avenches forment un *corpus* restreint. C'est pourquoi toutes les pièces sont ici illustrées. Pour la localisation des sondages, se référer à la fig. 6, p. 126.

- 1 Épingle en alliage cuivreux. Riha 1990, type 19, variante 3. Petite tête biconique. Long. conservée 90 mm, 2,4 g. Sondage 58, dans le *praefurnium*, couche noire ; K 2098 ; sans datation céramique. Inv. 62/3134.
- 2 Sonde auriculaire en alliage cuivreux. Une extrémité en forme d'olive allongée, l'autre se terminant par une petite lentille aplatie et légèrement inclinée. Manche cannelé et décoré de guilloches et d'une moulure. Long. 140 mm, 4,3 g. Sondage 52, près du mur sud, sable contaminé ; K 2173 ; sans datation céramique. Inv. 63/2504. Pièce publiée dans Hirt 2000, pl. 5, 78.
- 3 Stylet en alliage cuivreux. Spatule rectangulaire et trapue. Tige de section carrée en plusieurs endroits, présentant des entailles décoratives. Pointe fendue. Long. 114 mm, 5,4 g. Sondage 65, à une profondeur supérieure à 85 cm ; K 2107 ; sans datation céramique. Inv. 62/3140. Pièce publiée dans Schaltenbrand Obrecht 2012, pl. 111, Av 441.
- 4 Applique en alliage cuivreux. Une surface mouleurée et l'autre relativement plane. Diam. 36 mm, 8,3 g. Sondage 52, mur effondré, déblai ; K 2105 ; sans datation céramique. Inv. 62/3139.
- 5 Clou. Large tête circulaire plate. Long. conservée 77 mm, 24 g. Sondages 58-60, humus et couche traversée ; K 2084 ; sans datation céramique. Inv. 62/3290.
- 6 Patte en T. Long. 112 mm, 60,8 g. Sondage 58, derrière le *praefurnium*, terre noire ; K 2085 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/491.
- 7 Patte en T. La patte de fixation est coupée au niveau d'une perforation. Long. 96 mm, 27,6 g. Sondages 58-60, humus et couche traversée ; K 2084 ; sans datation céramique. Inv. 62/3288.
- 8 Fiche en T. Tête apparemment dissymétrique. Long. 108 mm, 24,7 g. Sondages 58-60, humus et couche traversée ; K 2084 ; sans datation céramique. Inv. 62/3287.
- 9 Fiche en T. Tête apparemment dissymétrique. Long. conservée 100 mm, 31,7 g. Sondages 58-60, humus et couche traversée ; K 2084 ; sans datation céramique. Inv. 62/3289.
- 10 Fiche en T(?) Tête losangique. Tige apparemment coupée. Long. 37 mm, 30,6 g. Sondage 54, humus et couche traversée ; K 2088 ; I^{er}-III^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3296.
- 11 2 fiches en T(?) Long. conservées 128 et 125 mm, 42,6 g. Sondage 54, humus et couche traversée ; K 2088 ; I^{er}-III^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3295.
- 12 Virole. Traces d'écrasement visibles sur un bord. Diam. 36 mm, 16 g. Sondage 52, près du mur sud, sable contaminé ; K 2173 ; sans datation céramique. Inv. 63/2487.
- 13 Indéterminé. Tige de section rectangulaire plate, s'évasant sur une patte de fixation percée d'un trou circulaire. Long. conservée 75 mm, 3,2 g. Sondage 52, près du mur sud, sable contaminé ; K 2173 ; sans datation céramique. Inv. 63/2488.
- 14 Indéterminé. Barre en forme de S, épingle à chaque extrémité et percée d'un œil circulaire en son centre. Long. 215 mm, 256,2 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3305.
- 15 Hipposandale. Deringer 1961, type 3. Long. 157 mm, 418,1 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3297.
- 16 Hipposandale. Deringer 1961, type 3. long. 150 mm, 300,9 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3304.
- 17 Crochet (d'hipposandale ?). Haut. conservée 29 mm, 9,2 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3308b.
- 18 Anneau (d'hipposandale ?). Diam. 30 mm, 4,3 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3308a.
- 19 Attache en V pour joug ou jouquet d'encolure. Alföldy-Thomas 1993, type NG 1b. Barre en V, de section subcarrée, déportée dans sa partie inférieure et terminée à chaque extrémité par deux crochets en anneau. Larg. 233 mm, haut. 190 mm, section max. 23 x 18 mm, 791,8 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3306.
- 20 Ferrure de caisse de char ? Trois rainures sur la face externe. Long. 180 mm, 720,4 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3298.
- 21 Ferrure de caisse de char ? Deux rainures sur la face externe. Long. 149 mm, 207,2 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3299.
- 22 Ferrure de caisse de char ? Long. 151 mm, 286,7 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3300.
- 23 Ferrure de caisse de char ? Trois rainures sur la face externe. Long. 134 mm, 328,4 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3301.
- 24 Ferrure de caisse de char ? Long. 147 mm, 268,4 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3302.
- 25 Ferrure de caisse de char ? Bande perpendiculaire et arrondie au centre. Éventuel trou à la base des ferrures latérales. Long. 149 mm, larg. 170 mm, 266,4 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3303.
- 26 Ferrure de caisse de char ? Deux bandes fragmentaires, se terminant par un œillet. Long. conservées 95 et 80 mm, 110,9 g. Sondage 63, entre 0 et 80 cm de profondeur ; K 2086 ; I^{er}-II^e s. ap. J.-C. Inv. 62/3307.



Fig. 14

Avenches, insula 12a,
bâtiment U2. Fragments de
mosaïque. Échelle 1:3.

Les revêtements

La mosaïque

Sophie Delbarre-Bärtschi

Huit fragments de mosaïque ont été mis au jour dans le sondage 58 lors des fouilles de 1962 (fig. 14). D'après la similitude de leur lit de pose, ils appartaient à un même pavement et ont été retrouvés, comme ceux de peinture murale, dans le remplissage d'un des hypocaustes. La documentation de fouille ne permet cependant pas de savoir précisément laquelle des deux pièces hypocaustées comportait à l'origine un décor de mosaïque. Seul un croquis de fouille mentionne les termes «Mosaïque» et «Stuc» associés au plan de la petite pièce à hypocauste L 5, laissant imaginer que le pavement se trouvait dans cet espace (fig. 15).

La taille des fragments et leur nombre restreint donnent peu d'indices quant aux motifs représentés. Nous observons un décor peu géométrisé, constitué avant tout de formes non définissables rendues dans des tons de violet et de rose, correspondant vraisemblablement à des éléments figuratifs (personnages ?). Ces derniers sont entourés de larges plages de tesselles blanches, dont la pose, relativement irrégulière

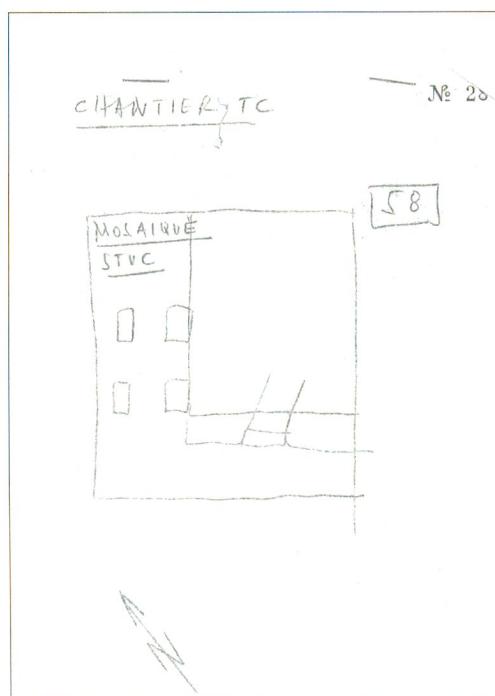


Fig. 15

Avenches, insula 12a,
bâtiment U2. Croquis de
fouille du sondage 58
(L 4 à dr., L 5 à g.).

et épousant la forme des éléments polychromes, est typique de zones de remplissage d'une scène figurée. Un seul fragment possède des tesselles de plus grande taille. Son décor, constitué de lignes arrondies noires sur fond blanc (rinceau ?), prenait probablement place en bordure du pavement.

Nous notons également la présence de concrétions calcaires sur une partie des fragments mis au jour. Le fait que le dépôt ne se soit pas déposé régulièrement sur l'ensemble du décor permet de rejeter l'hypothèse d'un revêtement de bassin. En revanche, un dépôt de concrétions atteste d'une présence régulière d'eau dans la pièce.

La couleur des tesselles et l'aspect général assez inhabituels des motifs, vraisemblablement figurés, rappellent le traitement des personnages des Vents sur la mosaïque du même nom⁵⁷, découverte dans l'*insula* 12 d'Avenches (fig. 16). Faut-il y voir le travail d'un même atelier ou d'un même mosaïste ? La similitude avec la mosaïque des Vents nous inciterait à placer la pose du pavement de l'*insula* 12a à la même période, donc vers 200 ap. J.-C., époque la plus riche en construction de mosaïques à Aventicum et sur l'ensemble du Plateau suisse.

Fiche technique

État actuel : 8 fragments (< 15 x 8,5 cm).

Tesselles (figures en couleur) : 0,4 x 0,6 – 0,8 x 1,2 cm (ht. 0,4-1 cm), 145/dm². Couleurs : noir, violet, rose foncé, rose clair. Matériau : pierre.

Tesselles (remplissage blanc) : 0,6 x 0,9 – 1,2 x 1,4 cm (ht. 1 cm), 80/dm². Couleur : blanc. Matériau : pierre.

Tesselles (bordure ?) : 0,8 x 1,1 – 1,3 x 1,5 cm (ht. 1 cm), 50/dm². Couleurs : noir, blanc. Matériau : pierre.

Lit de pose : lit de chaux blanc (0,5 cm), mortier rose assez fin avec chaux et brique pilée (2-2,5 cm), mortier de chaux avec morceaux de brique et cailloux (> 5 cm).

Dépôt MRA (inv. : 62/3361, K ?).

La peinture murale et les stucs

Une quarantaine de caisses contenaient les enduits récoltés, par fragments, dans les locaux du bâtiment U2. Malgré la mention « 1962/Technicair » inscrite sur chaque étiquette, nous avons pu écarter une dizaine de caisses dont les fragments conditionnés provenaient en réalité d'autres interventions⁵⁸. Des fragments restants, quatre ensembles ont pu être identifiés.



Enduit rouge sur mortier de tuileau

Trois caisses portent le numéro « TC 54 » (sondage 54 des fouilles « Technicair »), noté au feutre noir sur tous les fragments. Le sondage 54 se situe dans le secteur nord du bâtiment, englobant une partie du local L 3 et l'espace compris dans l'angle des murs nord et sud à l'extérieur de l'édifice. Le revêtement de tuileau, extrêmement grossier, a été peint en rouge. Ce mortier très étanche servait à protéger les murs extérieurs des intempéries. Plusieurs fragments possèdent des bords de paroi.

Champs verts et noirs, bande jaune (fig. 17)

Parmi les enduits rouges sur tuileau, des fragments colorés présentent des motifs. On distingue un champ vert limité par une bande jaune orangé sur un fond noir. Des motifs végétaux sont également visibles.

Décor à fond rouge (fig. 18)

Nous ne savons pas où les enduits à fond rouge ont été prélevés mais certains étaient mélangés avec les fragments du décor figuré à fond blanc. Ils devaient sans doute appartenir au décor pariétal de la grande pièce L 6.

Un épais filet blanc sépare un champ noir d'un fond rouge sur lequel a été peint un fin et délicat candélabre doré rehaussé de touches blanches avec des motifs variés : rinceau, volutes, fleur stylisée à collerette, ombelle et motifs végétaux verts. On observe une guirlande verte sertie

Fig. 16

Avenches, insula 12.
Détail de la mosaïque
dite «des Vents» : Vent
(inv. 1864/1209).

⁵⁷ Gonzenbach 1961, n° 5.5 I, p. 48-51 ; Rebetez 1997, p. 58-63, ill. p. 60, 62-63.

⁵⁸ Il s'agit des fouilles menées dans les années soixante dans les *insulae* 5, 6, 9 et 18 («salon rouge»).

Fig. 17

Avenches, insula 12a.
Fragments de peinture
murale. Champs verts et
noirs, bande jaune.



Fig. 18

Avenches, insula 12a. Décor
à fond rouge avec candélabre
doré.



Fig. 19

Avenches, insula 12a,
bâtiment U2. Décor à fond
rouge. Graffiti.



de fruits jaunes, et une tige végétale verte. Sur cinq fragments, l'on distingue un *graffito* incisé sur l'un des panneaux rouges et dont trois lettres (-MAR) sont bien lisibles (fig. 19).

La composition générale correspond à un schéma décoratif extrêmement répandu dans les provinces occidentales de l'Empire aux I^{er} et II^e s. de notre ère : une alternance des panneaux rouges et des inter-panneaux noirs à laquelle répond celle inversée des compartiments noirs et rouges de zone inférieure.

Décor figuré à fond blanc (K 2085 ou K 2098)

À l'instar des autres ensembles, nous ne savons rien de la découverte de cette peinture, si ce n'est que les fragments ont été trouvés dans la petite pièce chauffée L 5, probablement en vrac dans le



remplissage de l'hypocauste construit à partir de 150 ap. J.-C. Les fragments, au nombre d'environ 360⁵⁹, étaient rangés dans une quinzaine de calettes portant les numéros d'ensemble 2085 et 2098.

G. Th. Schwarz indique clairement que cette peinture décorait la pièce L 5. Cependant, aucun relevé, ni indication sur plan, ne confirme cette assertion. Le dessinateur de l'époque, R. Zaugg, s'est basé sur les dimensions du local L 5 pour élaborer ses restitutions. Sans preuve affirmant le contraire, nous avons décidé de suivre les observations des archéologues ayant fouillé les lieux.

Stucs

Sept fragments de stuc ont été trouvés, d'après un croquis de fouille (fig. 15), dans le sondage 58 dont les limites internes ne sont pas signalées sur le plan de situation. Il comprenait les locaux L 4 et L 5 ainsi qu'une partie du local L 6, le long du mur est. Il nous est par conséquent impossible de localiser précisément ces trouvailles. Six des sept fragments devaient former une corniche d'oves (fig. 20) ; des traces de pigments noirs et

rouges débordant sur un bord du fragment 1 indiquent que la corniche devait être interrompue. Une trace de clou sur le fragment 127 du décor à fond blanc atteste la présence de stuc sur une bande réservée entre deux champs colorés, mais cet espace libre n'est pas assez large pour avoir reçu lesdits fragments (fig. 21 ; cf. aussi p. 214, fig. 112, n° 127). Ceux-ci auraient pu couronner des parois de la pièce L 6 probablement ornées du décor à panneaux rouges et inter-panneaux noirs. Faute d'indices probants, nous n'avons pas intégré le stuc sur nos restitutions, contrairement à l'ancien dessinateur.

Fonction du bâtiment U2

Suite aux fouilles de 1962-1964, G. Th. Schwarz proposait l'interprétation de bains privés pour les locaux du bâtiment U2. Il ne donnait aucun argument pour valider son hypothèse. Nous pensons que cette identification s'appuie en grande partie sur la découverte des deux pièces hypocaustées. Mais il faut sans doute prendre en compte le contexte de découverte de l'époque. En effet, cette intervention survient après celle des thermes d'*En Perruet* (1953-1960) et celle du bâtiment à absides de l'*insula* 18 que G. Th. Schwarz avait interprété comme un établissement thermal⁶⁰. Toutefois, l'analyse du mobilier métallique ainsi que les concrétions calcaires visibles sur certains fragments de mosaïque tendraient à confirmer la nature thermale de l'édifice.

59 300 fragments avec motifs et 60 fragments monochromes blancs.

60 Freudiger 2001, p. 186-187.

Fig. 20

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Fragments de stuc. Échelle 1:2.



Fig. 21

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Décor à fond blanc. Profil du fragment 127. Échelle env. 1:2.

Étude du décor figuré à fond blanc de l'insula 12a

Observations techniques

De manière générale, le mortier de support de la peinture est extrêmement solide, très peu friable, sauf pour quelques fragments très altérés provenant de la zone inférieure. Dans les années soixante, les restaurateurs ont simplement nettoyé la surface picturale en omettant les tranches, ce qui n'a pas facilité l'analyse du mortier. Un vernis de protection (paraloïd), a été appliqué sur l'*intonaco* afin de préserver les pigments. La pose de cette couche protectrice a pu grandement favoriser la manipulation des fragments sans risquer l'effacement des motifs. Certains fragments présentent des traces de dépôt organique.

Le support (fig. 22)

L'épaisseur totale conservée est d'environ 3,5 cm. Il est très difficile de distinguer les différentes couches, celles-ci ayant été appliquées avec le même mortier en deux, voire trois litages. La limite de la couche du mortier b a pu être observée sur quelques fragments seulement. L'épaisseur de la couche du mortier c varie entre 0,9 et 1,9 cm, ce qui paraît trop épais, une couche de mortier dépassant rarement 1 cm. Il faut donc y voir de préférence une application en deux couches constituées du même mortier. Les revers de la quasi-totalité des fragments sont assez plats, et ne présentent pas les traces d'un mortier d'accrochage. Cette couche de préparation, absente, devait sans doute être composée de mortier de tuileau, conformément à l'usage des pièces chauffées, pour assurer une meilleure isolation. Le revers de cette couche aurait pu montrer des traces de *tubuli*.

Lissage de l'enduit de surface

Il n'a pas été utile de s'appuyer sur le sens de lissage pour comprendre l'agencement des motifs. Toutefois, sur certains fragments, ce lissage n'était pas visible car la couche de surface avait été soigneusement préparée, ou recouverte du vernis

de protection empêchant toute observation. De manière générale, nous avons constaté que la zone inférieure présente plusieurs orientations de lissage, ce qui est relativement courant. Les panneaux ont été lissés plutôt horizontalement alors que les inter-panneaux ainsi que les bords de paroi l'ont été verticalement, conformément à l'orientation des lignes directrices du décor⁶¹.

Tracés préparatoires

De nombreux tracés préparatoires ont été détectés. Avant de lancer l'exécution de sa peinture, le *pictor* réalisait des tracés (à la cordelette, à la pointe sèche ou au compas) destinés à donner l'axe et le fil conducteur des motifs. Incisés à la pointe sèche, les tracés sont positionnés systématiquement pour orienter toutes les guirlandes du décor (zones inférieure et médiane). Les tracés sont bien appuyés et assez larges. D'autres, plus fins, ont orienté les tiges recourbées du candélabre. Enfin, un tracé vertical indique le centre d'un des compartiments longs de la zone inférieure ; la même opération a dû être effectuée sur les autres compartiments.

Couleurs

La palette des couleurs est assez large : au moment de la restitution graphique, une trentaine de couleurs ont été choisies afin d'approcher au plus près les teintes d'origine. Les couleurs dominantes, le vert, le rouge et le bleu, ont permis de réaliser les guirlandes, les noeuds et rubans de zone inférieure, les monstres marins, les filets rouges, ainsi que plusieurs motifs du candélabre, sans compter la bande d'encadrement de paroi. Une place privilégiée a été octroyée au rose et à toutes ses variantes. En effet, il a fallu au minimum six nuances de roses pour tenter de reproduire les couleurs antiques, allant du vieux rose au rose clair, en passant par du rose vif, foncé, pâle et saumon clair. Le rose est un mélange de rouge et de blanc. À Avenches, les analyses physico-chimiques faites sur des pigments de diverses provenances⁶², montrent que cette couleur était préparée « *de différentes manières, soit avec du rouge d'hématite et de la craie ou de l'aragonite, soit avec du rouge cinabre et de l'aragonite ou de la dolomite* »⁶³. Le vert, le rouge et le violet mauve des figures sont autant de couleurs qui ont nécessité l'élaboration de plusieurs teintes, le bleu étant l'unique couleur à n'avoir qu'une seule nuance. La bande d'encadrement a reçu une sous-couche noire permettant probablement

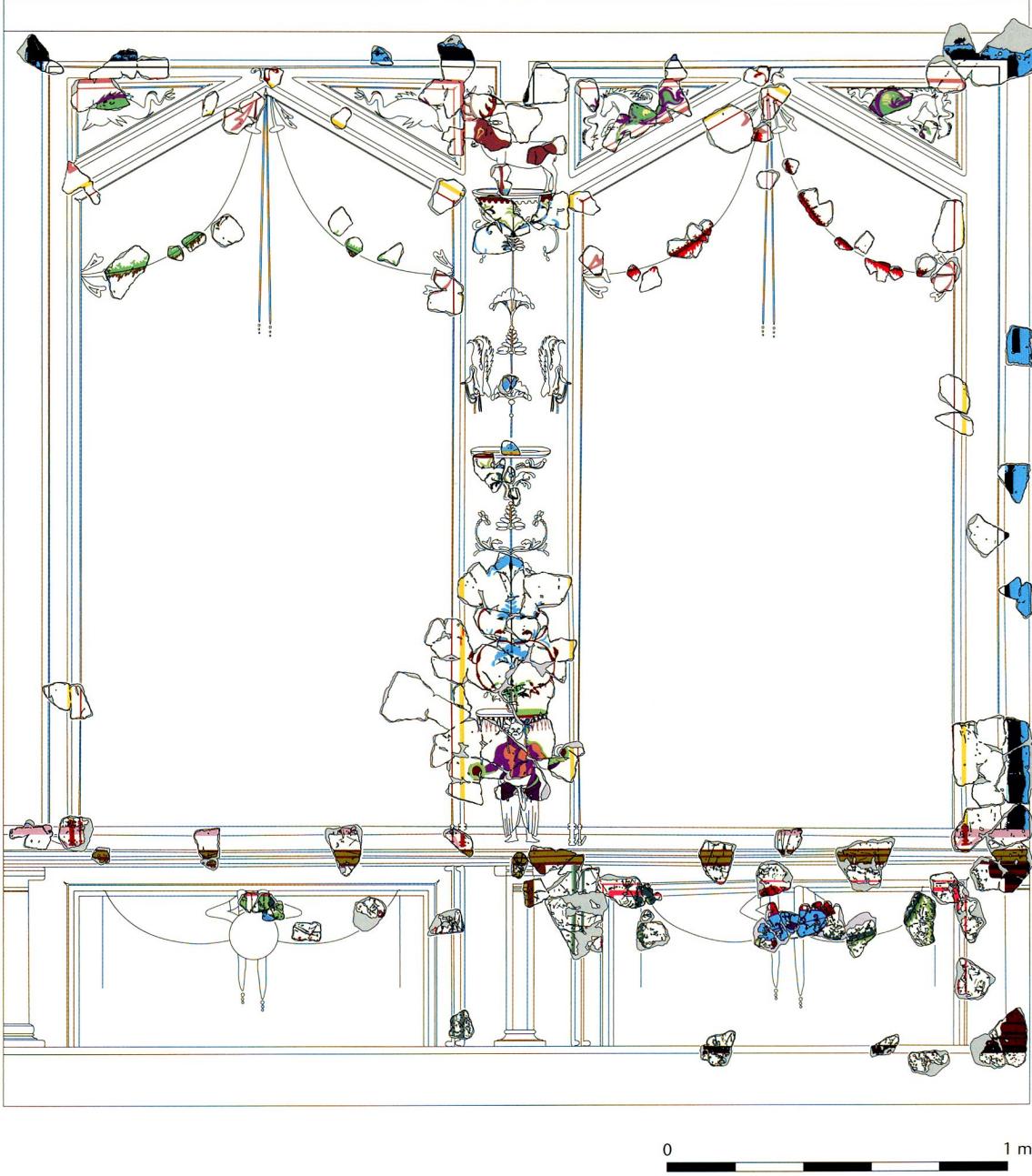
Fig. 22
Avenches, insula 12a,
bâtiment U2. Décor à fond
blanc. Description des
mortiers.

Couche		Épaisseur
a	<i>intonaco</i> blanc de chaux	entre 0,1 et 0,2 cm
b	mortier gris blanc, homogène et assez compact, composé de chaux, de sable, de nombreux gravillons, de quelques graviers (jusqu'à 2 cm) et de quelques nodules de chaux	0,9 cm
c	même mortier gris blanc, homogène et assez compact, composé de chaux, de sable, de gravillons, de quelques graviers (jusqu'à 2 cm), de rares éclats de tuile (entre 0,5 et 2 cm), et de quelques nodules de chaux	jusqu'à 1,9 cm, en deux litages

61 Dubois 1997b, p. 160.

62 Échantillons issus de décors des *insulae* 1, 7, 10 et 22 (Béarat/Fuchs 1996, p. 35).

63 Fuchs/Béarat 1997, p. 185.



au pigment bleu, de nature cristalline, de mieux adhérer. Cette technique, qui donne un effet de profondeur, est couramment utilisée et est attestée également à Orbe (VD)⁶⁴.

Description du décor (fig. 23-24)

Tel qu'il a pu être reconstitué, le décor se divise sur chaque paroi en deux grands panneaux séparés par un inter-panneau reposant sur un registre compartimenté de zone inférieure.

Dans la description qui suit, la mention des fragments (fragm. 1-n) renvoie aux fig. 78 à 112, p. 180 à 214.

⁶⁴ Dubois 2009, p. 101-102 et pl. 2, frgt 48.

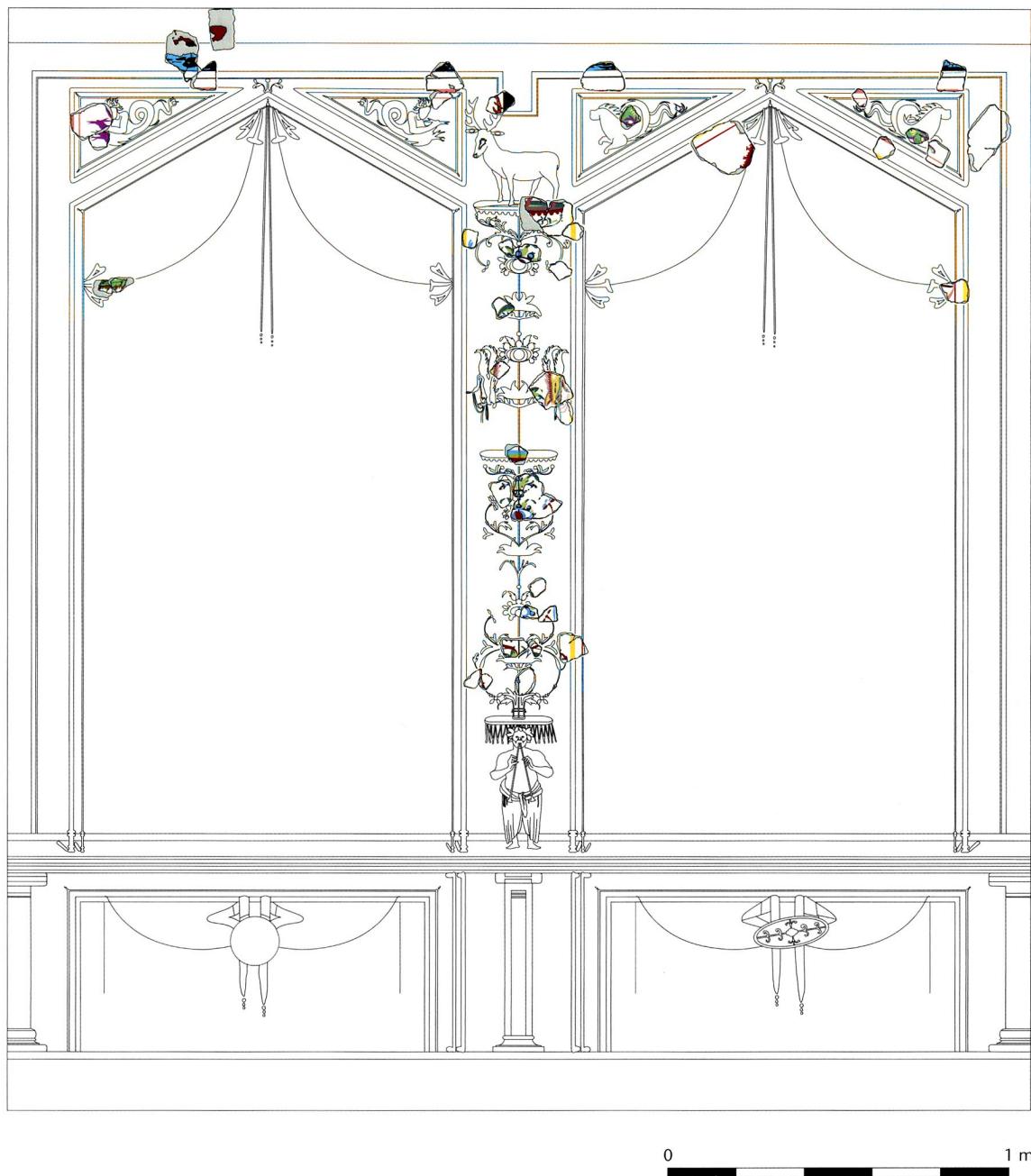
Zone inférieure

La plinthe, constituant le premier registre de la zone inférieure, est mouchetée de bordeaux et de rouge foncé sur fond blanc. Elle est séparée du registre compartimenté par une bande bordeaux peinte sur toute la longueur de la paroi. Les couleurs du mouchetis reprennent celles de la bande de séparation et des demi-pilastres en bordure de paroi, ainsi que le rouge foncé des tiges recourbées et des guirlandes de zone médiane (fragm. 1-4).

Le second registre se compose de deux larges compartiments et d'un inter-compartiment flanqué de chaque côté de deux filets, ou bandes étroites, de séparation vertes. Une touche arrondie verte, appliquée au sommet de ces filets, évoque

Fig. 23

Avenches, *insula* 12a, bâtiment U2. Décor à fond blanc. Paroi A : proposition de restitution avec fragments.

**Fig. 24**

Avenches, insula 12a,
bâtiment U2. Décor à fond
blanc. Paroi B : proposition de
restitution avec fragments.

des ombres portées, reproduites à la base des filets sur la restitution (fragm. 5).

Deux types de pilastres rythment la zone inférieure. Un premier, de couleur marron, dont il reste le chapiteau et une partie du fût, prend place dans l'inter-compartiment (fragm. 5). Il est mouluré avec le vert-kaki employé également pour la bande de transition entre zones inférieure et médiane. Des fragments attestent la présence, en bordure de paroi, d'un second pilastre, d'angle, traité de façon identique, dont les couleurs bordeaux et rouge foncé créent une mouluration et un certain relief (fragm. 4, 16). Par symétrie, la restitution propose de doubler ce demi-pilastre sur l'autre extrémité de la paroi.

Les deux compartiments, ainsi délimités, sont ornés sur trois côtés d'un encadrement inté-

rieur constitué d'une bande et d'un filet roses⁶⁵ (fragm. 10). Des guirlandes alternativement vertes et rouges y sont disposées en feston à pans retombants. Le centre des encadrements roses accueille un objet suspendu, différent pour chaque compartiment. Le premier, associé à une guirlande verte, est clairement identifiable : il s'agit d'un bouclier ovale bleu avec contour et ornements violets. Il est suspendu par de larges rubans bicolores rose et rose foncé (fragm. 6). Le deuxième objet, plus fragmentaire, présente un motif bleu circulaire interprété comme un *clipeus* et attaché à des rubans vert clair et foncé

⁶⁵ L'association de bande et filet est une caractéristique se retrouvant sur tous les encadrements de ce décor.

(fragm. 11). Celui-ci, assez schématique, a pu être complété en s'appuyant sur le modèle des *clipei* décorant les parois de la salle 9 du pavillon de Genainville (Val-d'Oise, F)⁶⁶ (fig. 27).

Les pilastres et filets-colonnettes supportent une corniche fictive composée d'une large bande vert-kaki moulurée de trois filets marron. L'effet architectural de la corniche est assez léger, même si la bande rose pâle, délimitant la tablette blanche du podium, donne l'illusion modeste d'un rebord sur lequel reposent les bases de colonnettes supportant les panneaux en édicules (fragm. 15-25).

Zone médiane

Les panneaux, élaborés en édicules à fronton triangulaire, se composent d'un encadrement à bande jaune extérieure et d'un filet rouge intérieur qui partent de bases schématiques de colonnettes, de couleur brun-rouge. Chaque base possède une ombre portée rose pâle donnant ainsi un léger effet de profondeur (fragm. 16, 24-25). Les édicules sont agrémentés à leur sommet d'une lyre schématique rouge et de guirlandes pendantes en demi-festons dont les couleurs, rouge et vert, alternent sans doute avec les guirlandes de zone inférieure (fragm. 62-78, 99-102). Les attaches aux deux extrémités des guirlandes présentent un nœud à deux boucles. Des noeuds sommaires, deux rubans roses retombent au centre des panneaux (fragm. 81-90).

Les écoinçons ont été remplis par des cadres roses en triangle rectangle. Ils abritent des paires d'animaux marins adossés, peints en vert et violet rehaussés de touches jaunes et blanches (fragm. 104-114). Les fragments figurant ces monstres ont révélé au moins quatre créatures différentes possédant une queue anguipède enroulée : un cheval⁶⁷, une panthère, un hypothétique triton et un dauphin. Il est possible que d'autres espèces, tel un griffon par exemple, complètent la série.

De nombreux fragments ont permis de reconstruire au moins deux candélabres à hampe végétalisée dotée d'ombelles (fragm. 26-56). La base du candélabre est constituée d'un personnage masculin torse nu, la tête couronnée de feuilles, portant dans chaque main des objets ronds interprétés comme des cymbales (fragm. 26). Nous avons probablement affaire à un silène musicien. Il supporte une ombelle sur laquelle se développe le candélabre dont la hampe est noire. Après plu-

sieurs tentatives de reconstitution, nous avons obtenu deux séquences couronnées d'ombelles pour chaque candélabre. Le premier se compose d'une séquence constituée d'une alternance de palmettes et de corolles bleues encadrées par deux lyres schématiques noires agrémentées de boutons de feuilles, le tout enrichi de tiges recourbées rouge foncé. La seconde séquence figure les mêmes motifs, mais cette fois-ci sans la présence de la lyre : corolle, palmette, corolle, petite palmette verte et ombelle sommitale, toujours accompagnées de tiges recourbées. Deux cygnes adossés, les ailes déployées et la tête recourbée, sont associés au premier motif de la seconde séquence, à savoir la corolle bleue (paroi A) (fragm. 27-29). Enfin, l'ombelle sommitale sert de socle à un cerf, positionné ainsi entre deux animaux marins (fragm. 56-61). Le deuxième candélabre suit le même agencement avec deux motifs différents : bouquet de feuilles et fleur stylisée à collerette remplaçant respectivement la corolle et la palmette (paroi B).

Enfin, la zone médiane est bordée par une large bande bleue d'encadrement associée à un filet noir aux angles et au sommet de chaque paroi (fragm. 115-126). Dans l'axe médian des parois, au-dessus du cerf, la bande dessine une excroissance rectangulaire dans l'esprit d'un modillon architectural (fragm. 60). Ce décor ne présente pas de zone supérieure, la paroi se terminant par une large bande rouge. Le fragm. 127 atteste une limite de paroi et montre des traces de clous qui indiqueraient la présence d'une corniche stuquée couronnant l'ensemble (*supra*, p. 137 et fig. 21).

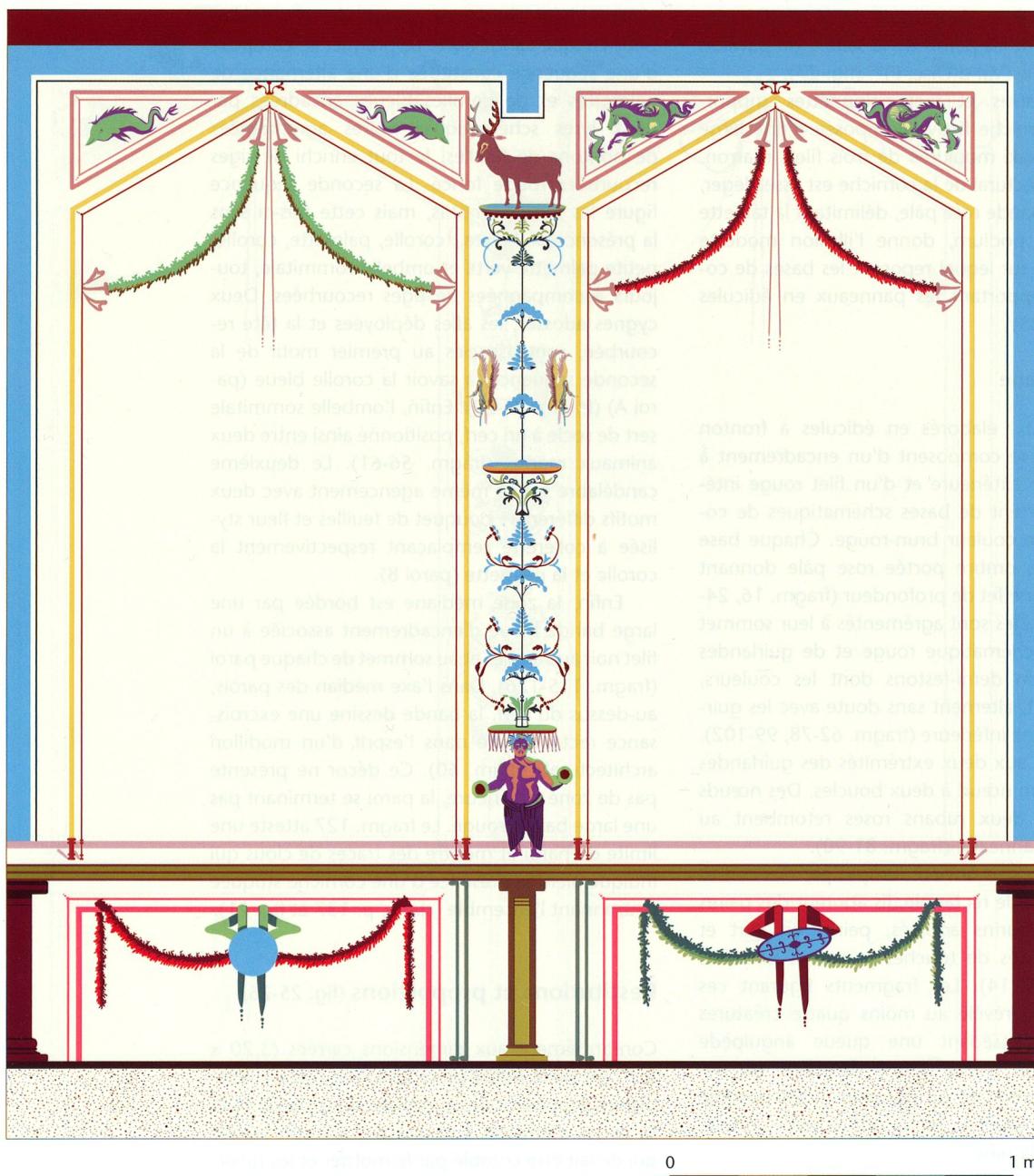
Restitutions et proportions (fig. 25-26)

Conformément aux dimensions carrées (3,20 x 3,20 m) de la petite pièce chauffée L 5, les restitutions proposent de reproduire deux parois (A et B) larges d'environ 3 m, laissant ainsi un espace qui devait être comblé par le mortier et les *tubuli*. L'élevation des parois, d'environ 3,20 m, résulte de l'insertion de certains motifs du candélabre.

La hauteur de la plinthe n'étant pas conservée, nous avons choisi de lui donner 14,8 cm, soit un demi-pied romain, de manière à obtenir un rendu harmonieux, attesté par de nombreux parallèles. Le registre compartimenté, quant à lui, a obtenu une hauteur de deux pieds, soit environ 60 cm. Le reste du décor a été agencé grâce à la largeur connue de l'inter-panneau, 30,5 cm en moyenne. Cette largeur, correspondant à un peu plus d'un pied romain, nous a incités à utiliser le plus exactement possible les mesures romaines. Ainsi, la largeur des panneaux, bandes jaunes comprises, mesure environ quatre pieds (soit 120 cm). La hauteur des panneaux, inconnue, dépend de l'organisation des motifs sur le candélabre. La plaque du candélabre (fragm. 26) montre que chaque motif est compris dans un

⁶⁶ Nunes Pedroso 1980.

⁶⁷ L'agencement hypothétique d'un cheval marin devancé par un petit dauphin plongeant trouve un rapprochement indirect sur une peinture de Lyon, au *Clos de la Solitude*, sur laquelle figure, en zone inférieure, un cheval marin ailé entouré de deux dauphins (Barbet 2008, p. 310, fig. 472). Il s'agit d'un exemple parmi d'autres attestant de cette association courante.

**Fig. 25**

Avenches, insula 12a,
bâtiment U2. Décor à fond
blanc. Paroi A : proposition de
restitution idéale.

espace mesurant un demi-pied, par conséquent nous avons pu proposer une ombelle tous les deux pieds.

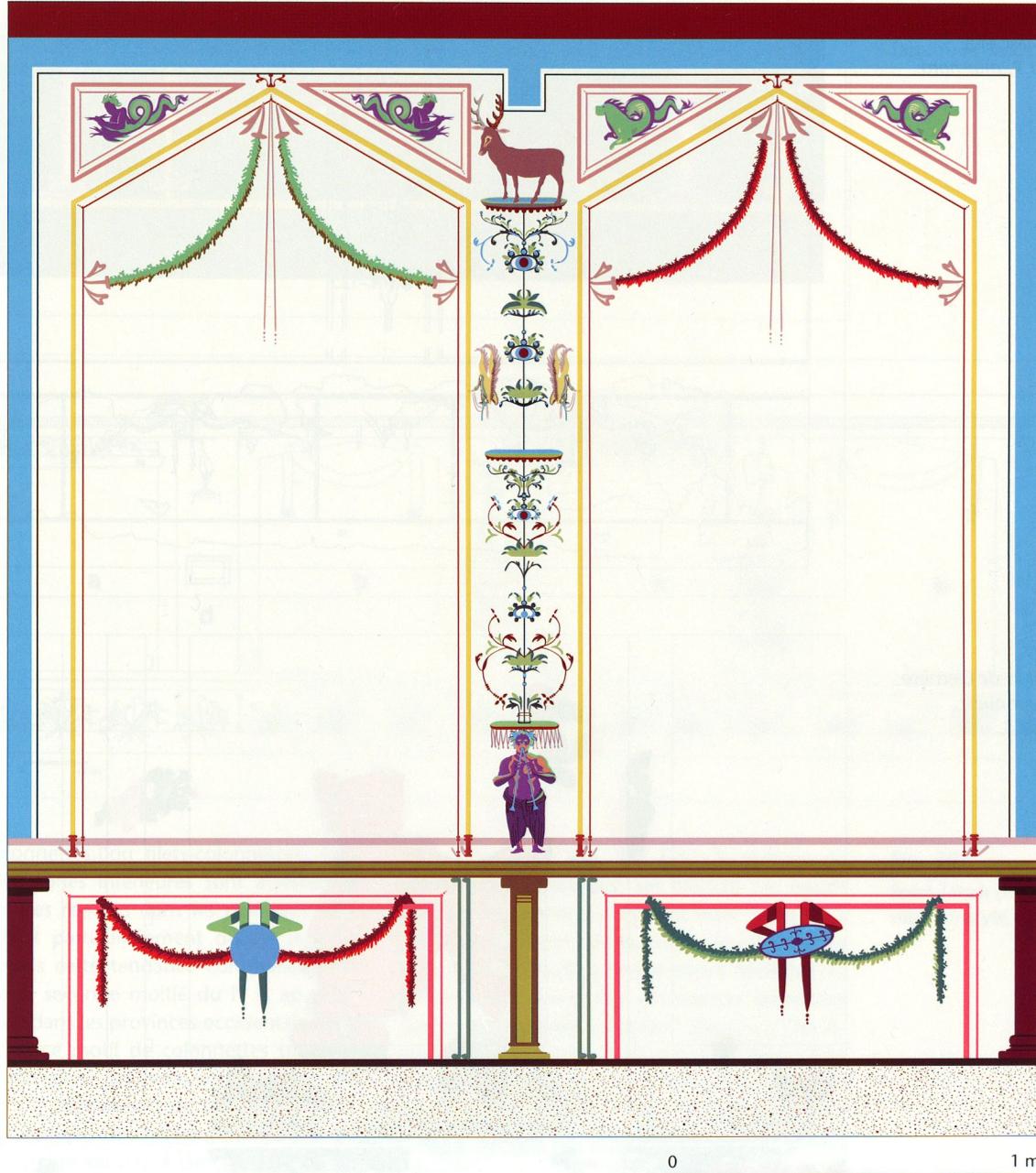
Tous les fragments ont pu être positionnés avec une grande certitude, sauf pour quelques motifs d'inter-panneau. En effet, pour les insérer tous, il aurait fallu reconstituer trois candélabres, en particulier pour présenter une tige recourbée verte, associée à une corolle bleue, qui ne figure pas sur les restitutions (fragm. 36). Faute d'hypothèse satisfaisante, l'espace compris entre l'ombelle et les cygnes n'a pu, en l'état, être complété. Enfin, l'orientation des ombres portées des bases de colonnettes a été guidée par la plaque du bord de paroi (fragm. 16). Le point focal imaginaire de la source lumineuse proviendrait du milieu de

la pièce, diffusant ainsi une lumière sur les deux côtés de la paroi à partir d'un axe central.

Analyse et mise en perspective des motifs

Pilastres

Deux types de pilastres rythment la zone inférieure, celui de l'inter-compartiment, à dominante brun kaki, et celui en bord de paroi, rouge foncé, dont les moulurations sont rendues en bordeaux. Il s'agit plus précisément d'un demi-pilastre, dont la seconde moitié devait se poursuivre sur la paroi adjacente, formant ainsi un pi-



lastre d'angle. La restitution propose de doubler ce demi-pilastre rouge foncé sur l'autre extrémité de la paroi. Ainsi, la corniche est supportée par trois pilastres, pour lesquelles il est difficile de trouver des parallèles directs car ce type de motif, assigné à cette zone, est peu courant dans nos régions. Nous pouvons citer toutefois une peinture du palais de *Derrière la Tour* à Avenches, datée du début du II^e s.⁶⁸. Une colonne à dominante verte figure dans un inter-compartiment à

fond noir, au centre d'un décor d'abside (fig. 28). S. Bujard et M. Fuchs rapprochent l'exemple d'Avenches d'un motif similaire sur un décor du *fanum* de Beauclair à Voingt (Puy-de-Dôme, F), où des pieds de colonnes sont également positionnés en inter-compartiment, sur un fond noir (fig. 29). Faute de contexte archéologique, A. Barbet ne propose pour ce décor qu'une datation stylistique, vers le milieu du I^{er} s. ap. J.-C.⁶⁹. Selon S. Bujard et M. Fuchs, « rien n'empêche une date plus tardive, entre la fin du I^{er} et le début du II^e s., en accord avec les monnaies trouvées sur place »⁷⁰. Un autre exemple peut être mentionné, mais de façon moins directe car ne se situant pas en inter-compartiment : il s'agit de la *villa* de la Grange-du-Bief à Anse (Rhône, F) qui montre une colonne

Fig. 26

Avenches, *insula* 12a, bâtiment U2. Décor à fond blanc. Paroi B : proposition de restitution idéale.

⁶⁸ Bujard/Wagner 2010, p. 173.

⁶⁹ Barbet 2008, p. 139, fig. 194.

⁷⁰ Morel *et al.* 2010, p. 123.

Fig. 27

Genainville (Val-d'Oise, F),
Les-Vaux-de-la-Celle.
Pavillon, salle 9, mur nord.

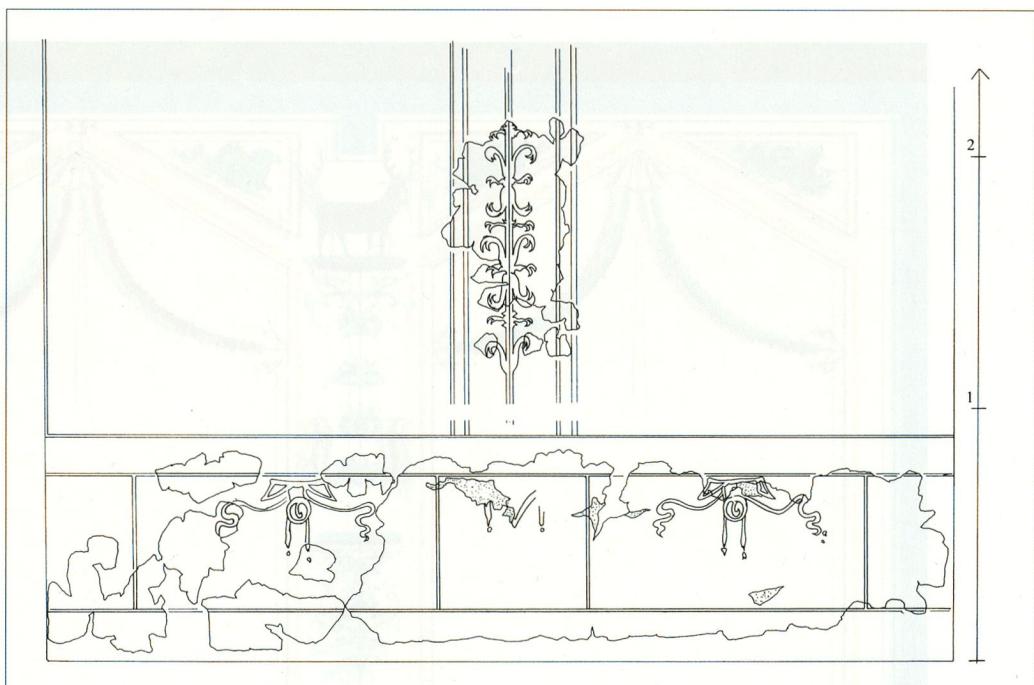
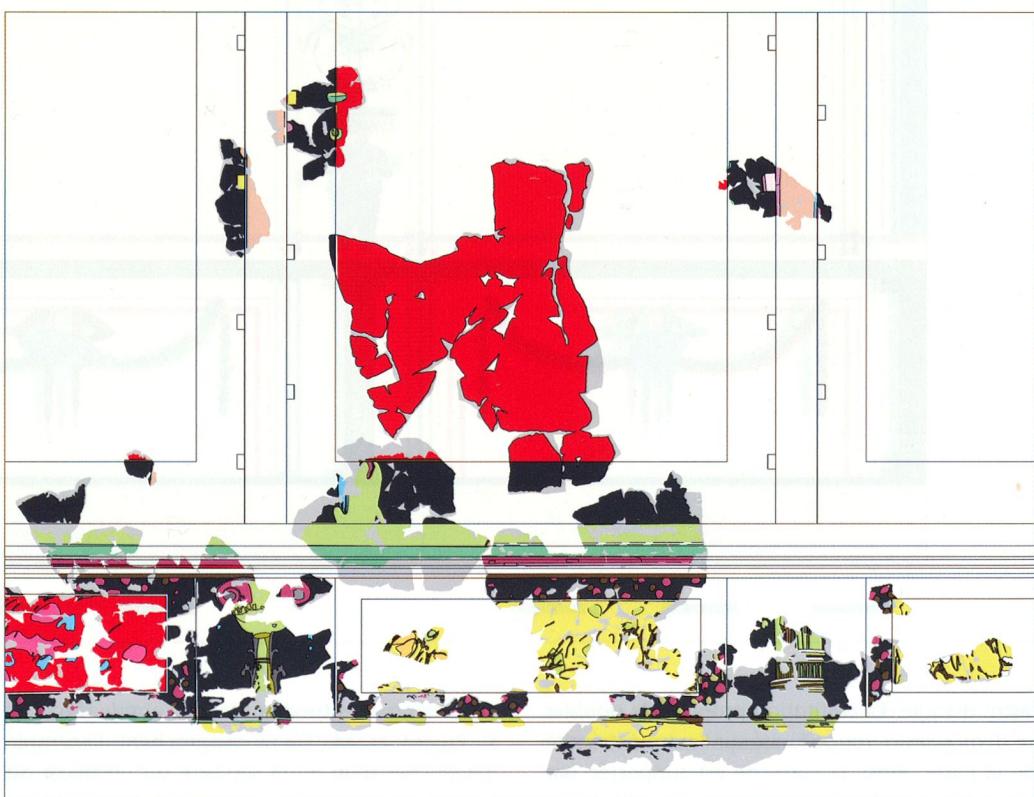


Fig. 28

Avenches, palais de Derrière la Tour. Secteur ouest,
pavillon F, état 3.



en zone inférieure sur un fond blanc supportant, non une corniche, mais une vasque. Cette peinture date du dernier quart du II^e s. ap. J.-C.⁷¹.

Colonnettes de zone inférieure

Une difficulté d'interprétation concerne les bandes et filets verts de séparation de compartiments. En effet, les petites touches vertes au sommet de ces bandes et filets, peintes sur le côté droit – et donc sur le côté gauche à l'opposé –,

semblent figurer des ombres portées. Il se peut que le *pictor* ait voulu dessiner des colonnettes, dont le rendu, extrêmement schématique, permet de les qualifier de « filets-colonnettes », servant de motifs de remplissage qui maintiennent un rythme architectural à la zone inférieure⁷².

71 Barbet 2008, p. 223, fig. 344-345.

72 La ligne verte clair a peut-être eu pour ambition de donner un effet d'éclairage ou d'épaisseur dans l'intention de rendre un léger saillant (fragm. 5).

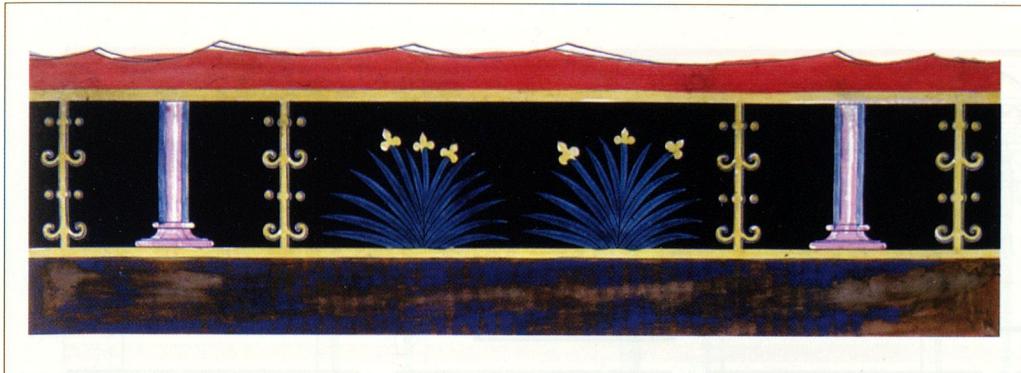


Fig. 29

Voingt (Puy-de-Dôme, F),
fanum de Beauclair.

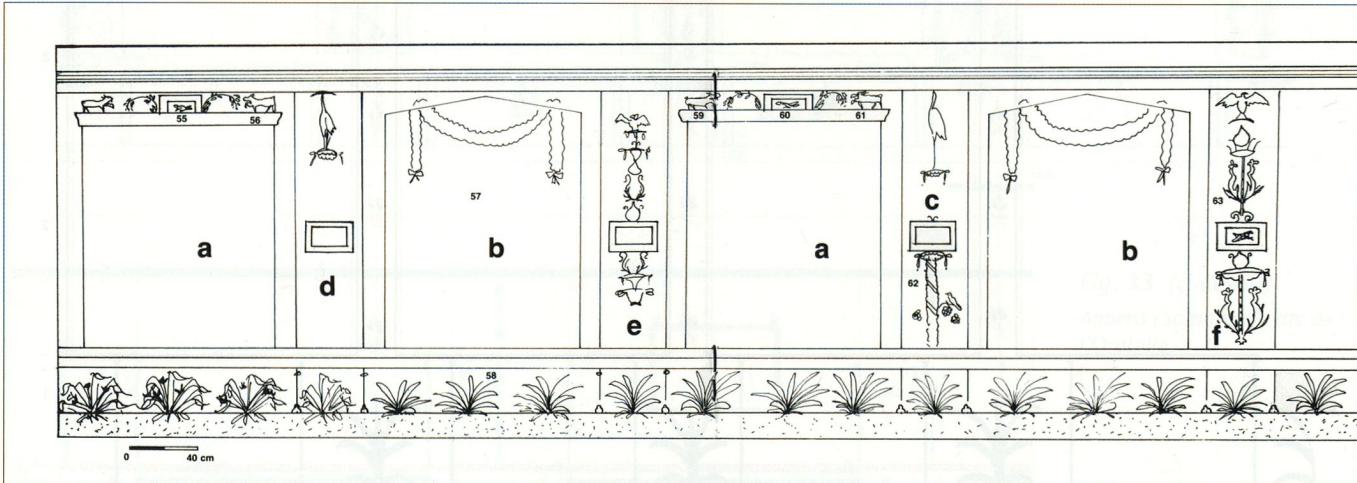


Fig. 30

Saint-Ulrich (Haut-Rhin, F),
villa. Péristyle, paroi est.

Les colonnettes, ou filets-colonnettes, segmentant les zones inférieures sont attestées à de nombreuses reprises dans les peintures provinciales, tout particulièrement durant le II^e s. ap. J.-C., mais cette tendance commence déjà à partir de la seconde moitié du I^e s. ap. J.-C. C'est surtout dans les provinces occidentales que se développe ce motif de colonnettes stylisées, voire schématiques. Les premiers exemples, de la fin du I^e s., proviennent de Limoges (Haute-Vienne, F), de Saint-Ulrich (Haut-Rhin, F) et de Ladenburg am Neckar (D). À Limoges, rue Vigne de Fer, des filets-colonnettes soutiennent les moulurations peintes des édicules schématisés de la zone médiane⁷³. Le décor du péristyle 27 de la *villa* de Saint-Ulrich montre également des filets-colonnettes séparant des compartiments

noirs et rouges⁷⁴ (fig. 30). Dans le prétoire du *castellum* de Ladenburg am Neckar, ces motifs sont peints en noir sur un fond blanc⁷⁵ (fig. 31). Datée de l'époque hadriane, la peinture du petit temple d'Eu-Bois-l'Abbé (Seine-Maritime, F) présente à nouveau des colonnettes délimitant des champs rouges et noirs⁷⁶ (fig. 32). Des filets blancs et jaunes évoquent aussi des colonnettes sur les enduits peints provenant du *Clos de l'Oratoire* d'Amiens (Somme, F), probablement contemporains de la peinture précédente⁷⁷ (fig. 33).

De nombreux parallèles, datés de la seconde moitié du II^e s., illustrent la pérennité de ce motif : à Chartres (Eure-et-Loire, F), place de la République ; à Orbe-Boscéaz (VD), dans la galerie L 18 de la *villa* (fig. 34) ; à Genainville (Val-d'Oise, F) dans la salle 6A du Pavillon ; aux Villards d'Héria (Jura, F), dans la galerie D du sanctuaire ; à la Croisille-sur-Briance (Haute-Vienne, F) dans la *villa* du Liégeaud ; à Paris, rue Amyot ; et enfin dans le cryptoportique de la *villa* de Meikirch (BE) (datant plus précisément de la toute fin du II^e s.) (fig. 35)⁷⁸.

Quant à l'origine des colonnettes schématiques, Y. Dubois émet l'hypothèse d'un héritage provenant d'« éléments végétalisés, porteurs de pseudo-chapiteaux miniatures, des zones basses ornées de plantes et de feuillages dans les décors de III^e style »⁷⁹. Les exemples cités par l'auteur se trouvent à Vienne (Isère, F), Place Saint-Pierre, où

73 Barbet 2008, p. 143-145, fig. 204.

74 Heckenbennner 1985, p. 14.

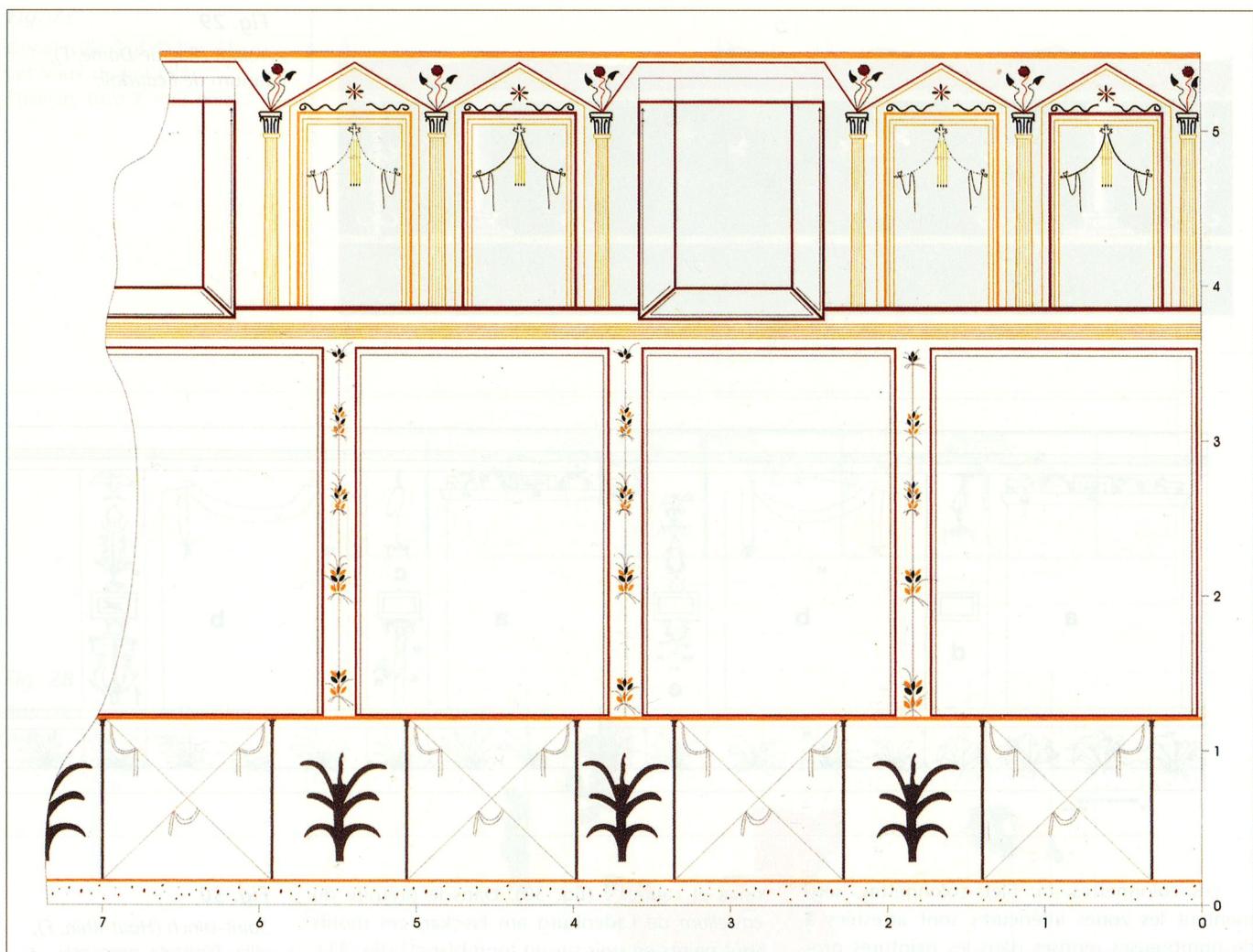
75 Sommer 2000, p. 53, fig. 4.

76 Barbet 2008, p. 243, fig. 379 ; Muller-Dufeu 1997, p. 21, fig. 6 (ancienne restitution).

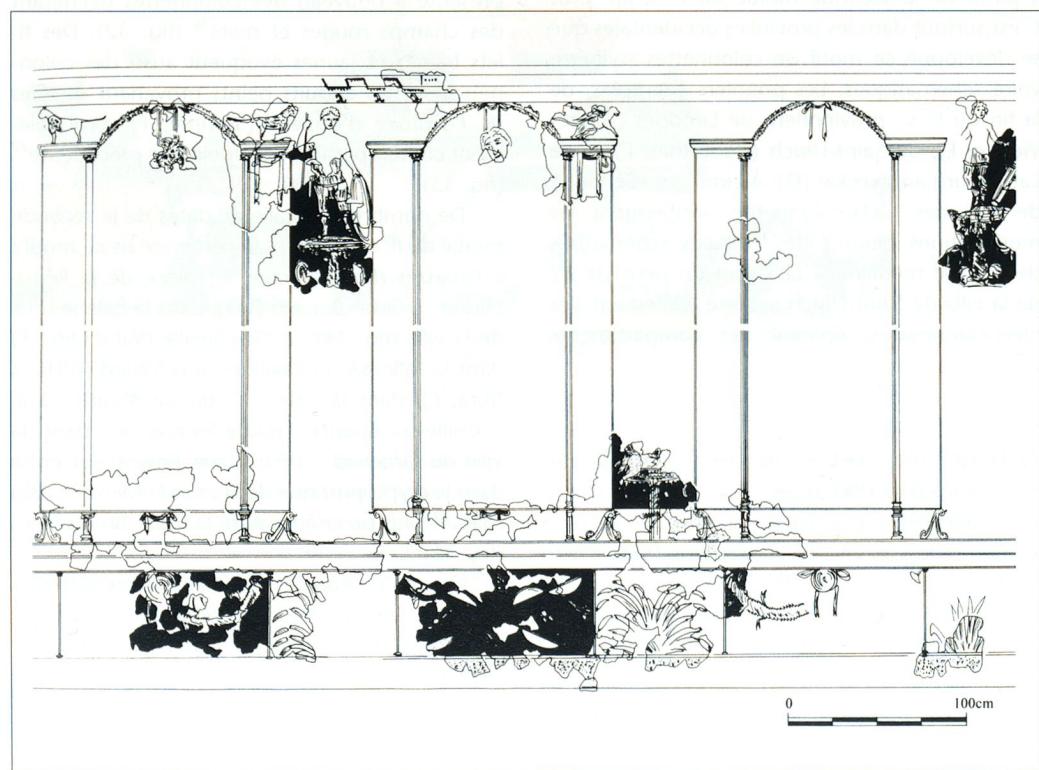
77 Defente 1993, p. 250 et 261.

78 Dans l'ordre des exemples cités : Allag/Joly 1995, p. 174-175, fig. 11 ; Dubois 2009, p. 258-259 ; Barbet 2008, p. 206, fig. 308 ; Lerat 1998, pl XLV, fig. 1 (décor A) ; Dumasy-Mathieu 1991, p. 104 ; Eristov/Vaugiraud 1985, p. 59-60 ; Fuchs et al. 2004, p. 147.

79 Dubois 2009, p. 462.

**Fig. 31 (ci-dessus)**

Ladenburg am Neckar (D),
prétoire du castellum.

**Fig. 32**

Eu-Bois-l'Abbé (Seine-
Maritime, F), petit temple.
Ensemble 6.

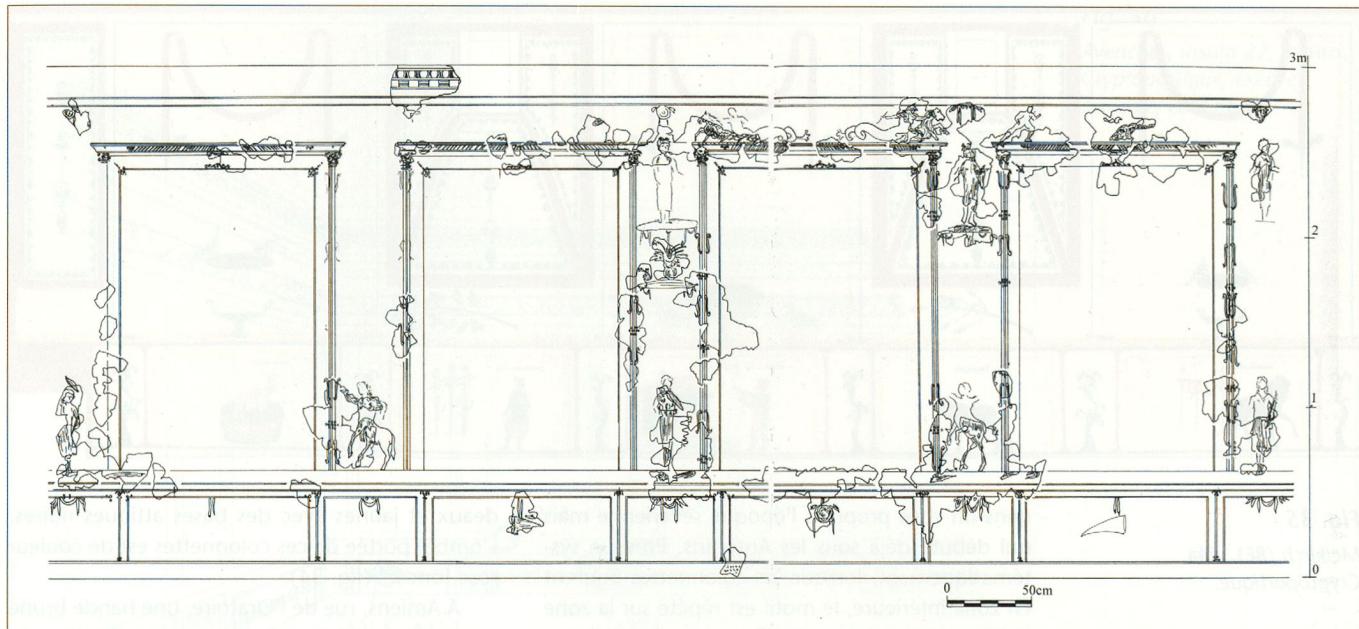


Fig. 33 (ci-dessus)
Amiens (Somme, F), rue de l'Oratoire.

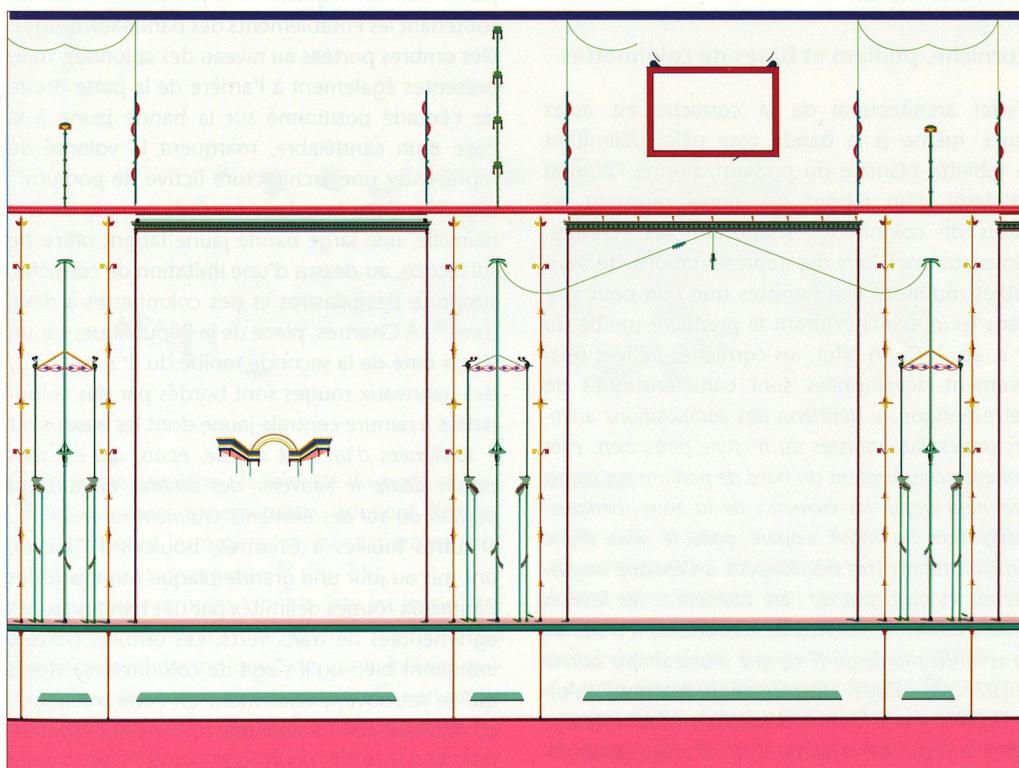


Fig. 34
Orbe-Boscéaz (VD), villa.
Galerie L 18.

des tiges végétales séparent les compartiments rouges et les touffes de feuillage⁸⁰, et à Avenches, sur un décor à fond blanc du cryptoportique du *forum* composé d'une zone inférieure pourvue de colonnettes végétalisantes, daté entre 15 et 35 ap. J.-C. (fig. 36)⁸¹.

L'énumération de ces exemples nous fait remarquer que les colonnettes ont eu un succès important sur les décors à fond blanc de la seconde moitié du II^e s. En effet, toutes les peintures citées de cette époque, y compris le décor de l'*insula* 12a, possèdent un fond monochrome blanc, sauf dans les cas de Chartres et de la Croisille-sur-Briance. Tout en restant prudent face à ce genre de déduction, toujours dépendante de l'état de la recherche, il est pertinent de relever cette concentration de fonds blancs de la seconde moitié du II^e s., concrétisant ainsi l'évolution du motif traité de manière de plus en plus schématique

80 Barbet 1982, p. 65-66, fig. 9.

81 Bossert/Fuchs 1989, p. 26 ; Béarat/Fuchs 1996, p. 37, fig. 1.

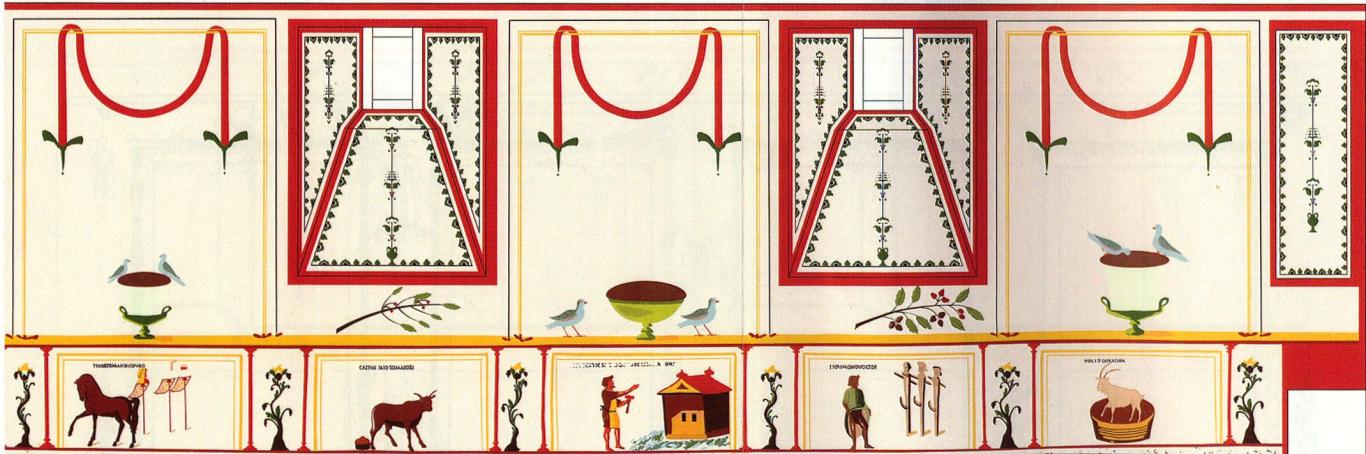


Fig. 35

Meikirch (BE), villa.
Cryptoportique.

dans un style propre à l'époque sévérienne mais qui débute déjà sous les Antonins. Presque systématiquement, lorsque les colonnettes figurent en zone inférieure, le motif est répété sur la zone médiane rythmée par des édicules, comme sur le décor d'Avenches.

Corniche, podium et bases de colonnettes

L'effet architectural de la corniche est assez léger, même si la bande rose pâle, délimitant la tablette blanche du podium, donne l'illusion modeste d'un rebord sur lequel reposent les bases de colonnettes supportant les édicules. Nous sommes loin des représentations de véritables moulures illusionnistes que l'on peut voir dans les provinces durant la première moitié du I^e s. ap. J.-C. En effet, les corniches fictives relativement développées sont caractéristiques de cette époque. « Héritières des compositions architecturales illusionnistes du II^e style pompéien, elles imitent généralement un bord de podium sur lequel prennent appui les éléments de la zone médiane. L'évolution du motif s'opère dans le sens d'une simplification : très développées à l'époque augustéenne et au début de l'ère tibérienne, les fausses moulurations ne seront plus constituées, à partir de la seconde moitié du I^e s., que d'une simple bande colorée »⁸². Cette simplification marque, selon Y. Dubois, « une formule décorative assez répandue dans la seconde moitié du I^e s. : il s'agit généralement d'une large bande de transition unie, souvent sans filets de limitation, (...) fonctionnant comme tablette en perspective, ou sol factice abstrait, installée immédiatement en sommet de zone basse. Y reposent les bases schématiques – traitées souvent par un à deux traits épais marquant les tores – de divers supports filiformes constituant la partition de zone médiane ; dans la moitié des cas, de petites ombres obliques, très schématiques, rendent un effet de profondeur symbolique »⁸³. Le décor de la villa d'Orbe-Boscéaz, dont parle l'auteur, est une composition à fond blanc de la galerie L 18 présentant un bandeau vert de transition à filets de bordure, surmonté d'un sol factice rose à partir duquel s'élèvent des colonnettes aux fûts bor-

deaux et jaunes avec des bases attiques noires. L'ombre portée de ces colonnettes est de couleur rose foncé⁸⁴ (fig. 34).

À Amiens, rue de l'Oratoire, une bande brune bordée de filets blancs est surmontée d'une bande jaune clair sur laquelle sont posées les colonnes soutenant les entablements des panneaux rouges. Des ombres portées au niveau des colonnes, mais présentes également à l'arrière de la patte droite de l'équidé positionné sur la bande jaune à la base d'un candélabre, marquent la volonté de représenter une architecture fictive de podium⁸⁵ (fig. 33). Dans la galerie nord du temple de Genainville, une large bande jaune faisant office de sol factice, au-dessus d'une imitation de corniche, supporte des pilastres et des colonnettes à deux tores⁸⁶. À Chartres, place de la République, sur un décor daté de la seconde moitié du II^e s. ap. J.-C., des panneaux rouges sont bordés par des colonnettes à rainure centrale jaune dont les bases sont « soulignées d'un trait courbe, épais, qui est sans aucun doute le souvenir des ombres qu'auraient portées au sol des éléments vraiment en relief »⁸⁷. D'autres fouilles à Chartres, boulevard Chasles, ont mis au jour une grande plaque montrant des panneaux rouges délimités par des bandes jaunes agrémentées de traits verts. Les ombres portées indiquent bien qu'il s'agit de colonnettes. Motifs qui se retrouvent également en zone inférieure, complétant ainsi la série des colonnettes segmentant la partie inférieure des parois⁸⁸. Le dernier exemple à signaler provient du cryptoportique de la villa de Meikirch dont le décor à fond blanc présente une bande de transition jaune marron

⁸² Vuichard Pigueron 2006, p. 162.

⁸³ Dubois 2009, p. 276-277.

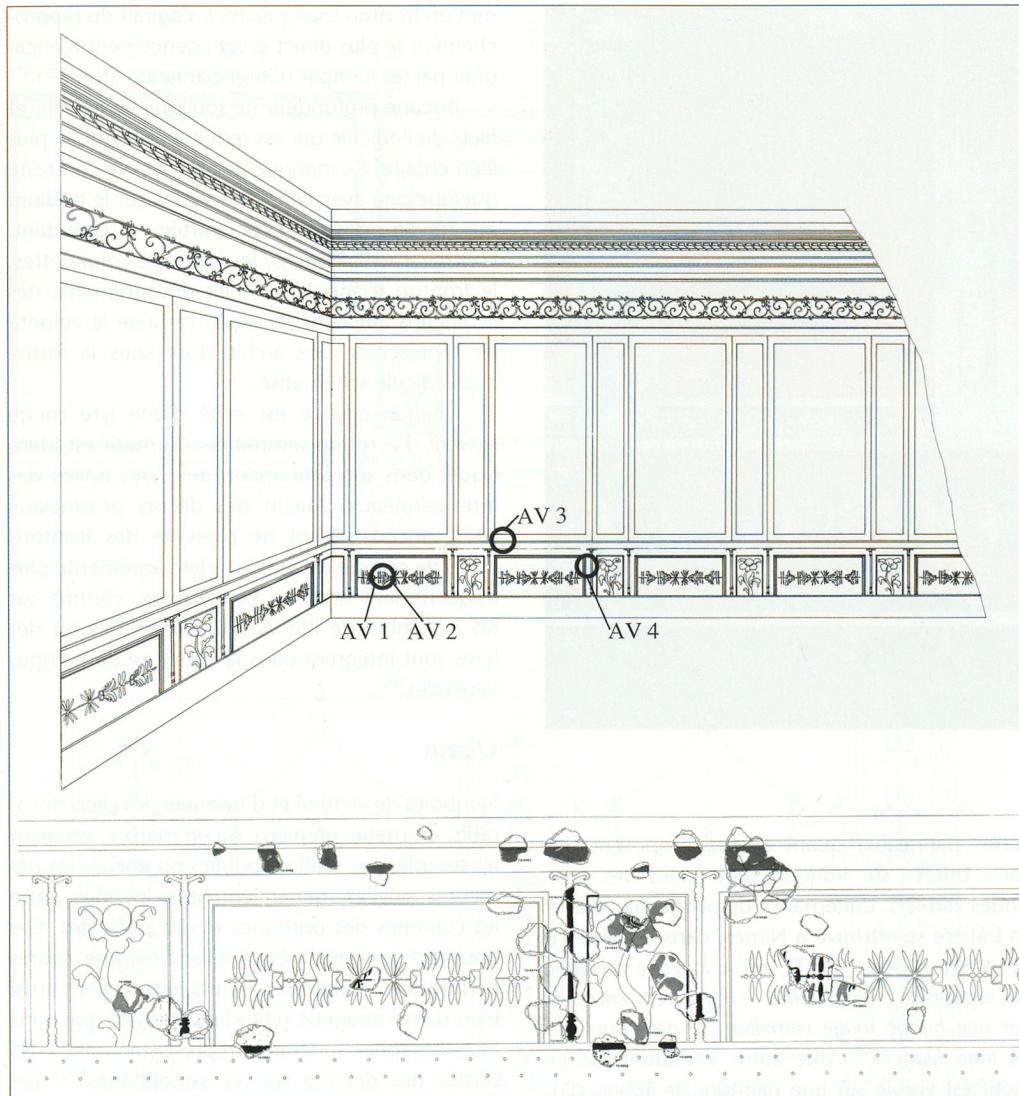
⁸⁴ Dubois 2009, p. 259. Deuxième moitié du II^e s. ap. J.-C.

⁸⁵ Defente 1995, p. 154, fig. 13. On pourrait imaginer, pour le décor d'Avenches, que le silène à la base du candélabre possède également une ombre peinte sur la tablette du podium.

⁸⁶ Berthier 1993, pl. VII, fig. 2.

⁸⁷ Allag/Joly 1995, p. 174-175, fig. 11.

⁸⁸ Allag/Joly 1995, p. 173-174, fig. 10.

**Fig. 36**

Avenches, insula 22, forum.
Cryptoportique, exèdre centrale, côté nord.

imitant une corniche ; la tablette du podium, qui reçoit des vases ornementaux, soutient des colonnettes dont les ombres stylisées marrons sont dédoublées et divergentes⁸⁹ (fig. 35).

Tous ces exemples, dont la liste est loin d'être exhaustive, montrent une volonté d'adapter les éléments architectoniques de zone inférieure – les filets-colonnettes en l'occurrence⁹⁰ – en partie médiane, l'imitation de podium faisant la transition entre les deux registres. Le décor d'Avenches s'insère donc parfaitement dans cette formule décorative de la seconde moitié du II^e s. ap. J.-C.

⁸⁹ Fuchs *et al.* 2004, p. 147.

⁹⁰ Tous les décors cités sont mentionnés également dans le chapitre précédent « Colonnettes de zone inférieure », sauf le cas de Chartres, boulevard Chasles.

⁹¹ Formulation reprise chez Dubois 2009, p. 111.

⁹² PPM V, p. 488, fig. 30-31 ; PPM III, p. 60, fig. 29.

⁹³ Cf. les ensembles déjà cités (Amiens par exemple).

Édicules

Si les pseudo-édicules sont évoqués par les bases de colonnettes, ils sont aussi suggérés par la forme que prennent les bandes jaunes et filets rouges créant des « panneaux à découpe sommitale en tympan triangulaire ou en bâtière »⁹¹. Ce type d'architecture à édicules est directement inspiré du IV^e style, et illustré dans la pièce e de la maison des *Vettii* (VI 15, 1), et dans la pièce d de la maison d'*Octavius Quartio* (II 2, 2), pour ne citer que deux exemples parmi d'autres⁹².

De manière générale, les architectures à entablements plats ont largement été diffusées et appréciées dans les provinces⁹³, tandis qu'un nombre restreint de décors arborent des architectures en bâtière. Le décor du péristyle de la *villa* de Saint-Ulrich, daté autour de 80-90 ap. J.-C., présente une alternance de larges panneaux rouges aménagés de deux façons distinctes (fig. 30). Des filets-colonnettes jaunes soutiennent un entablement plat sur lequel évoluent des chèvres et des oiseaux : ce type d'aménagement est extrêmement courant et se rattache à plusieurs exemples mentionnés tout au long de cette étude. Les



Fig. 37

Trèves (D), Konstantinplatz,
palais du procurateur,
pièce 3. «Rote Wand».

autres panneaux, quant à eux, proposent des «arcs brisés» sur lesquels sont jetées des guirlandes vertes⁹⁴. L’alternance de panneaux plats et en bâtière se retrouve à Nîmes, dans la pièce 16 de la domus de l’îlot G, où «la zone médiane est organisée en panneaux à fond vert encadrés par une bande rouge vermillon, se détachant sur un fond blanc»⁹⁵. Une autre attestation de ce motif est visible sur une peinture de Trèves (D), Konstantinplatz, dans la pièce 3 du «palais du procurateur» (fig. 37). Des panneaux rouges présentent un sommet découpé en bâtière ; ici, à la différence de Saint-Ulrich, les écoinçons sont bien délimités, peints en bleu comme le fond des échappées d’inter-panneaux⁹⁶. À Orbe-Boscéaz, le décor du péristyle nord de la villa propose également un aménagement des panneaux en tympan «du bandeau supérieur de l’encadrement rouge, qui s’élargit du double en son centre ; ce motif leur confère un caractère architectural qui souligne ainsi l’alternance avec les panneaux à fine guirlande, retenus comme simplement rectangulaires»⁹⁷ (fig. 38). Le parallèle le plus proche, parce que sur fond blanc, se situe à Ladenburg am Neckar (D), dans le prétoire du *castellum*, où la zone haute est scandée par des édicules à frontons triangulaires ornés d’un fleuron central dans les tympans (fig. 31). Les couleurs choisies, rouge et jaune, font penser aux bandes jaunes et filets rouges du décor d’Avenches, bien que la peinture de Ladenburg am Neckar soit datée de la fin du I^{er} s. ap. J.-C.⁹⁸. Nous ne pouvons refermer ce chapitre sans citer la peinture à fond blanc du cryptoportique de la villa de Buchs (ZH) sur laquelle des bandes d’encadrement jaunes forment au som-

met un fronton triangulaire. Il s’agirait du rapprochement le plus direct si cet agencement n’encarait par les hampes d’inter-panneaux (fig. 39)⁹⁹.

Aucune profondeur ne souligne les bandes et filets de l’édicule qui est réduit à sa forme la plus élémentaire. Ce manque de perspective contraste quelque peu avec l’effet recherché sur le podium au travers des ombres portées. Cependant, contrairement à Buchs, les bases de colonnettes, le fronton triangulaire et les encadrements des écoinçons affichent de façon certaine la volonté de représenter une architecture sous la forme d’un édicule schématisé.

Chaque édicule est orné d’une lyre rouge servant d’acrotère sommitale. Ce motif est identique, dans son traitement, aux lyres noires des inter-panneaux. Aucun des décors provinciaux cités précédemment ne présente des frontons parés de ce type de motif. La lyre agrémenté plus fréquemment tiges ou candélabres, comme sur un ensemble de l’*insula* 10 d’Avenches où des lyres sont intégrées dans la structure de hampes végétales¹⁰⁰.

Clipeus

Symboles de victoire et d’honneur, les *clipei* décoratifs, en métal, en pierre ou en marbre, ornaient les temples, les édifices publics ou encore les demeures privées, généralement suspendus entre les colonnes des portiques et des péristyles. Ces boucliers pouvaient être utilisés comme cadres de portraits, sculptés ou peints, et servaient aussi bien dans l’imagerie officielle impériale que dans l’iconographie funéraire, représentant alors les bustes des défunt sur les sarcophages¹⁰¹. Les *imagines* impériales étaient, entre autre, exposées lors de cérémonies officielles¹⁰². Les *imagines clipeatae* pouvaient également représenter des divinités, des personnages importants ou les ancêtres des familles nobles.

L’usage de ces boucliers est fréquemment illustré sur les peintures campaniennes du II^e au IV^e style : à Oplontis dans la villa de Poppée où un *clipeus* doré serti d’une étoile est accroché au-dessus de la porte d’un sanctuaire¹⁰³. Des *imagines clipeatae* sont fixées à des poutres entre les colonnes d’un édifice sur une fresque de la Maison

94 Heckenbrenner 1985, p. 14, fig. 7.

95 Boislève *et al.* 2011, p. 61-62, fig. 9.

96 Goethert/von Massow 2000, p. 163.

97 Dubois 2009, p. 106. Un rapprochement peut être fait entre les exemples de Trèves et d’Orbe et le décor de Mercin-et-Vaux (Barbet 1974 et 1975).

98 Sommer 2000, p. 53, fig. 4.

99 Broillet-Ramjoué 2004, p. 165, fig. 210.

100 Fuchs 2003, fig. 212, maison II, cave L8.

101 Turcan 2003.

102 Euzennat 1994.

103 E. Cantarella, L. Jacobelli, *Pompéi : un art de vivre*, Paris, 2011, p. 91.

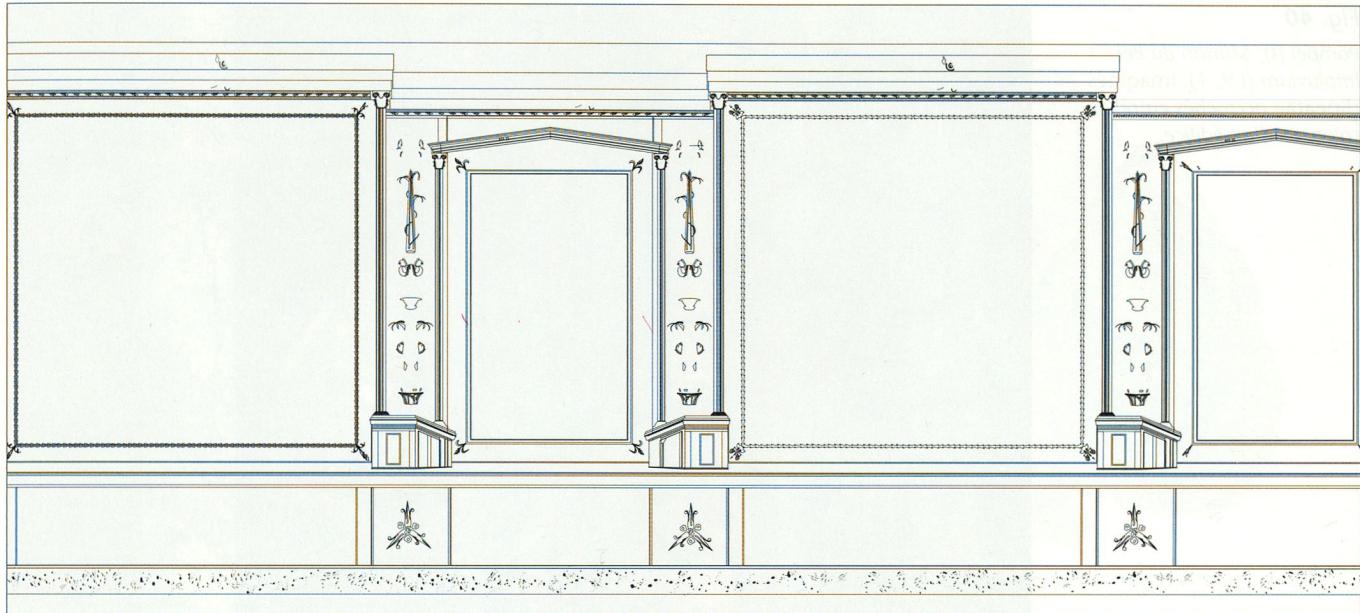


Fig. 38 (ci-dessus)
Orbe-Boscéaz (VD), villa.
Péristyle nord.

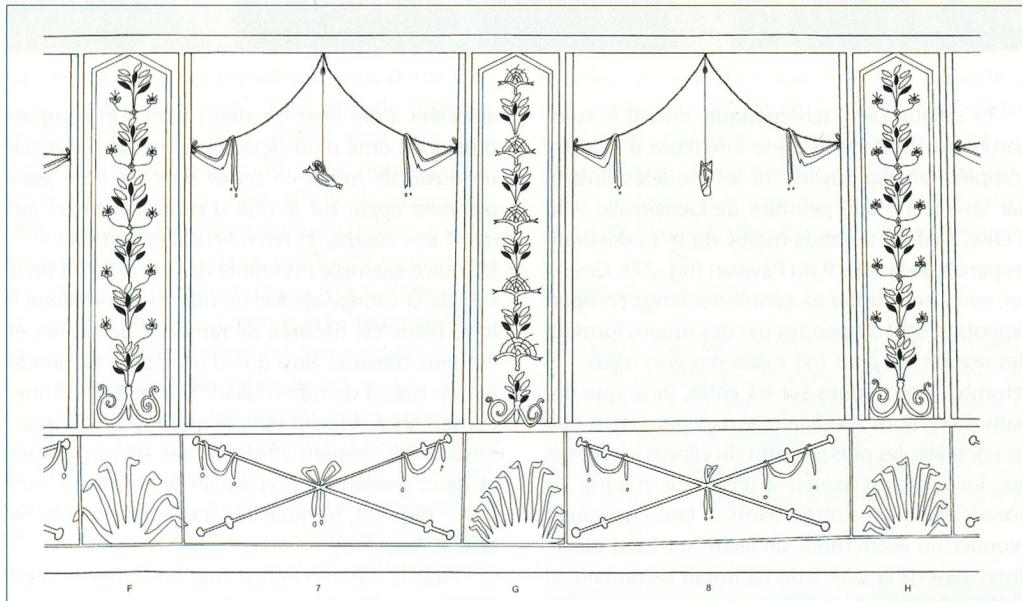


Fig. 39
Buchs (ZH), villa. Bâtiment A,
cryptoportique, mur nord.

du Bel Impluvium à Pompéi¹⁰⁴ (fig. 40). Quelques exemples attestent la diffusion du motif dans l'art pictural provincial : à Narbonne, à Famars (Nord, F), dans les thermes de Courcelles-lès-Mandeure (Doubs, F), à Aubecelles (B), à Épiais-Rhus (Val-d'Oise, F) ou encore à Reims (Marne, F) où la figure d'un jeune homme est représentée sur un *clipeus* peint en bleu sur un fond blanc¹⁰⁵ (fig. 41). Cependant, le motif du bouclier est plus couramment employé sous sa forme simple, peint sans figures, très appréciée pour sa fonction ornementale.

¹⁰⁴ PPM I, p. 929-930, fig. 16-18.

¹⁰⁵ Narbonne : Sabrié/Solier 1987, p. 204 ss. ; Famars : Belot 1985 ; Courcelles : Billerey/Mazimann 1998, p. 49-50, Delplace *et al.* 1985, p. 85 ; Épiais : Depraetere-Dargery 1985, Reims : Allonsius 2012, p. 214, fig. 8.

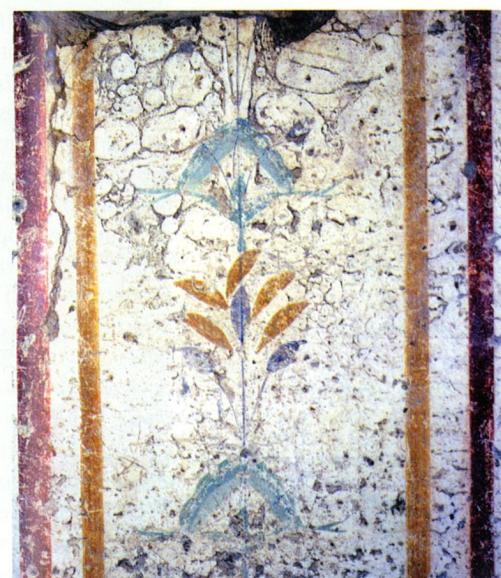


Fig. 40

Pompéi (I), Maison du Bel Impluvium (I 9, 1). Imagines clipeatae accrochés entre les colonnes d'un édifice.



Le *clipeus*, bleu, schématique, ornant le compartiment droit de la zone inférieure a pu être complété en s'appuyant sur les modèles illustrés par les *clipei* d'une peinture de Genainville (Val-d'Oise, F) de la seconde moitié du II^e s., décorant les parois de la salle 9 du Pavillon (fig. 27). Ces *clipei*, verts, sont situés au centre des longs compartiments et sont suspendus par des rubans formant des nœuds « à pans très raides à angles aigus »¹⁰⁶ retombant en vagues sur les côtés, ainsi que des pans droits sous les *clipei*. Ceux-ci paraissent être les parallèles les plus proches du *clipeus* avenchois qui, lui aussi, est associé à un jeu de rubans, de nœuds et de pans retombants. Il faut également évoquer un autre motif similaire, sur fond blanc, provenant de la salle 5 du bâtiment secondaire VI de Genainville, qui est accroché « par des rubans aux gros nœuds triangulaires et aux pans flottants latéralement, rigides et anguleux en triangle au-dessous, aux extrémités terminée par des barrettes, des points et une flèche »¹⁰⁷.

Les peintures d'Amiens et de Vichten (L) attestent la position de *clipei* en zone inférieure mais aussi, en hauteur, suspendus au-dessus des figures sommitales de candélabre. Le *clipeus* est un motif très apprécié pour agrémenter et remplir les compositions à fond blanc. À Aubechies, un bouclier rond « à centre jaune, entouré de vert à tâches brunes, avec anses latérales à ruban pendent et point terminal de teinte verte, repose sur une tige verticale bleu vert et est relié à celle-ci par deux tiges obliques vertes »¹⁰⁸. L'état fragmentaire de ce décor ne permet pas de savoir si le bouclier était placé en zone inférieure. Dans la Villa Grassi, à Aix-en-Provence (Bouches-du-Rhône, F), une paroi à fond blanc est rythmée par des compartiments et panneaux à bordures rouge bordeaux

associées à des filets intérieurs noirs. Un compartiment est orné d'un *clipeus* schématisé, « fixé par un nœud de ruban en coque dont les deux pans prennent appui sur le trait d'encadrement en formant une courbe, et retombent à la verticale »¹⁰⁹. Un autre exemple est visible dans la salle VII de la villa de la Grange-du-Bief où une zone inférieure à fond blanc est décorée de rameaux de feuilles et de deux oiseaux, ainsi que d'un *clipeus* suspendu par un nœud de ruban bleu¹¹⁰. À Eu-Bois-l'Abbé, l'ensemble 6 du petit temple montre des compartiments sur lesquels alternent des thyrses croisés et deux guirlandes accrochées à un *clipeus* central¹¹¹ (fig. 32), formule décorative très proche de celle d'Avenches.

Pour la même époque que notre décor, il est intéressant de relever qu'il existe deux attestations à Orbe et à Avenches. Dans la villa de Boscéaz, un *oscillum* ou *clipeus*, « aux teintes vertes et brunes, à pendentifs et rubans rouges ou marron, fixé à une barre horizontale vert foncé à brun » fait partie d'une série de motifs ornementaux sur fond blanc d'un décor à fond jaune et blanc¹¹².

106 Barbet 2008, p. 208.

107 Barbet 2008, p. 207.

108 Delplace *et al.* 1985, p. 94, fig. 11. Décor daté très largement du milieu du I^{er} au III^e s. ap. J.-C.

109 Barbet 2008, p. 193-194, fig. 287.

110 Barbet 2008, p. 223-224, fig. 346-347.

111 Barbet 2008, p. 243, fig. 379.

112 Dubois 2009, p. 329. Décor 16/124-1.

À Avenches, le décor dit « au bouclier » du palais de *Derrière la Tour*, dont seule la zone inférieure a été conservée, « arbore une plinthe rose mouchetée, surmontée d'une bande blanche et d'un registre monochrome rouge. Reposant entre la bande blanche et le bord de podium couronnant le soubsollement et faisant office d'inter-compartment, un encadrement vert cantonné de filets blancs, vraisemblablement carré, est orné d'un bouclier d'où émerge une lance, pointe offensive orientée vers le haut »¹¹³ (fig. 42).

Ce petit tour d'horizon confirme que le *clipeus* fait partie du répertoire ornemental utilisé dans les provinces, du I^{er} au III^e s. ap. J.-C., que ce soit sur champs blancs ou colorés ; lui est associé un traitement assez schématique à partir de la seconde moitié du II^e s.

Bouclier ovale

Le bouclier ovale, centré sur un compartiment de zone inférieure, ne possède pas de rapprochements directs dans le *corpus* des décors provinciaux. Sa couleur bleue, comme celle du *clipeus*, rappelle le matériau métallique, sans doute l'argent, de boucliers réels. Il est serti de rinceaux violets partant des deux arêtes, ainsi que d'un *umbo* sans relief et son pourtour est bordé d'un filet de même couleur. Il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un bouclier celtique ou d'un *scutum* romain qui ont, tous deux, une forme ovale et qui se distinguent uniquement par leur surface. Celle du premier est plane tandis que le deuxième présente une surface nettement plus convexe¹¹⁴.

Le décor du bouclier ovale est en tout point identique à ceux des boucliers sculptés sur les panneaux d'armes de l'arc triomphal d'Orange, daté de la première moitié du I^{er} s. ap. J.-C. Entre l'archivolte des portes latérales et l'entablement, des reliefs représentent des amoncellements d'armes et d'équipements parmi lesquels des boucliers à « grandes targes plates, les unes ovales, les autres hexagonales »¹¹⁵, décorés de divers motifs. Le type du bouclier à rinceaux apparaît sur ces panneaux (fig. 43), mais également sur les trophées et sur la frise sud du grand socle. G.-Ch. Picard et J.-J. Hatt constatent que « les hommes qui les portent sont tous des adversaires des Romains »¹¹⁶. Cette observation ne nous permet pas d'identifier le bouclier d'Avenches comme un exemplaire celtique. Effectivement, sur la Colonne Trajane, les boucliers à rinceaux sont portés aussi bien par des Daces que par des soldats romains¹¹⁷.

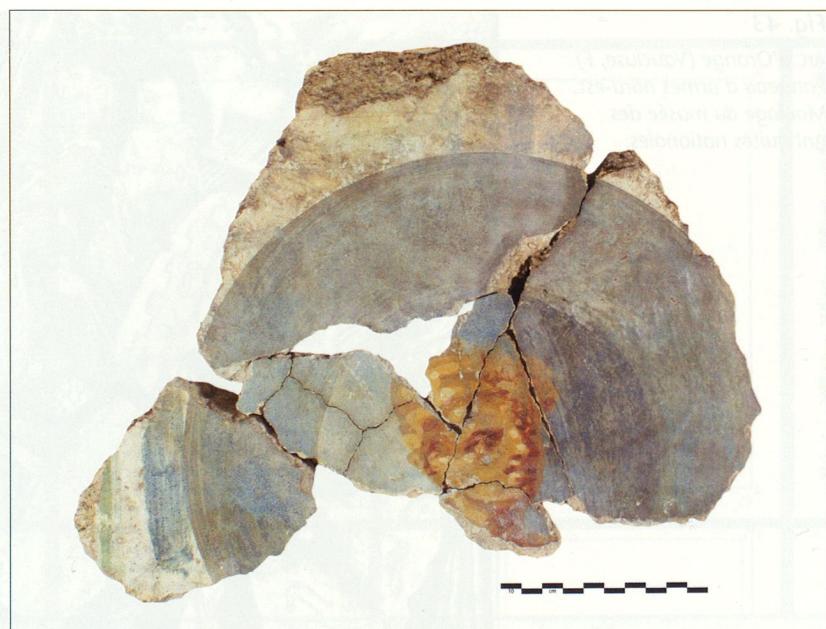


Fig. 41

Reims (Marne, F), rue Saint-Symphorien. Décor à fond blanc, *imago clipeata*.

Quoiqu'il en soit, le bouclier ovale a la même fonction ornementale que le *clipeus*, associé à des guirlandes relevant de la même symbolique triomphale. Il n'est pas impossible que, pour varier les motifs de remplissage sur l'ensemble de la pièce, le *pictor* ait choisi de représenter d'autres sortes de bouclier, telle une pelte par exemple.

Cadre en U inversé

Les cadres à bandes et filets roses des compartiments se présentent sur trois côtés, en forme de U inversé¹¹⁸. Cet agencement est hypothétique puisque nous ne possédons pas de fragments attestant la retombée des encadrements roses sur la bande de séparation bordeaux. Cependant,

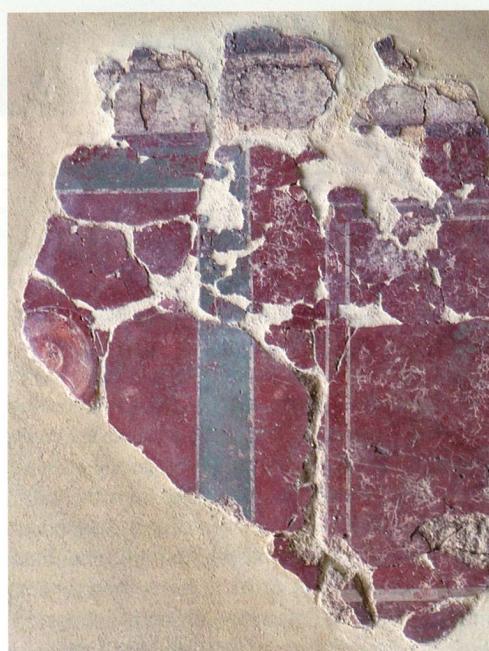


Fig. 42

Avenches, palais de Derrière la Tour. Décor au bouclier.

113 Bujard/Wagner 2010, p. 169, fig. 13.

114 Lejars 2007, p. 165.

115 Amy *et al.* 1962, p. 81.

116 Amy *et al.* 1962, p. 82.

117 Amy *et al.* 1962, p. 83.

118 Terme repris chez Dubois 2009.

Fig. 43

Arc d'Orange (Vaucluse, F).
Panneau d'armes nord-est.
Moulage du musée des
Antiquités nationales.

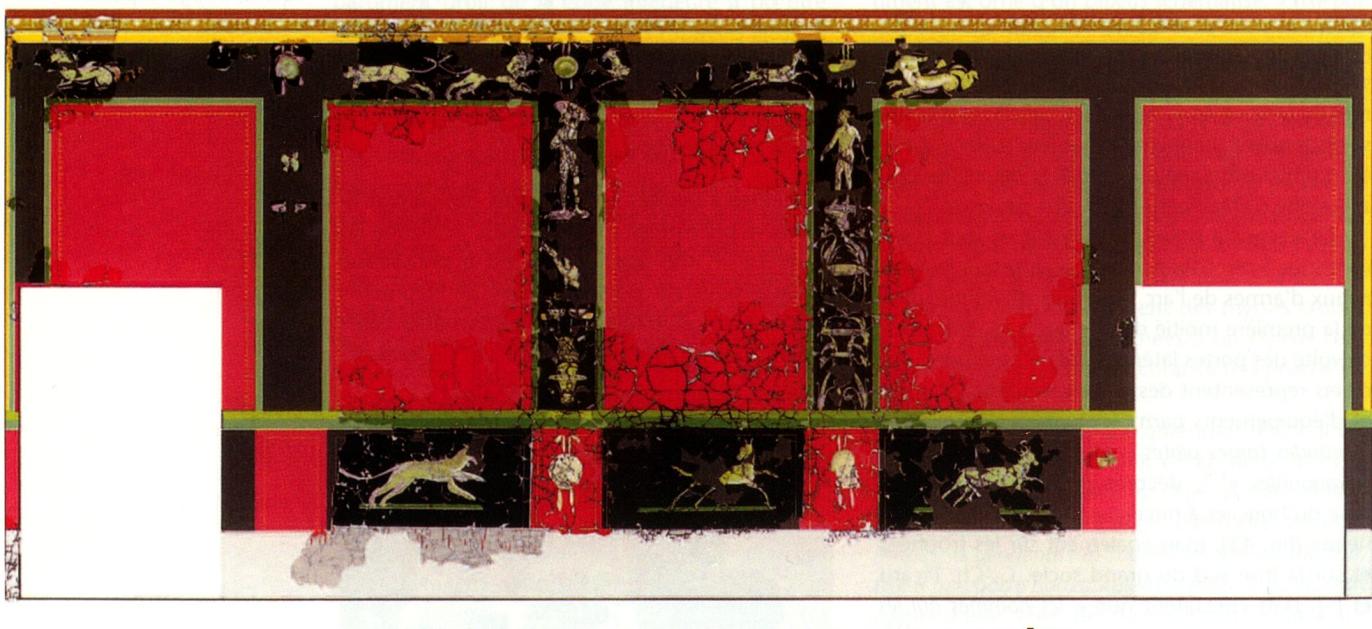


Fig. 44

Vichten (L), villa. Couloir 4,
mur est.

l'emploi courant de ce motif dans nos régions aux périodes tardo-antonine et sévérienne nous autorise à reproduire ce motif.

Ce type d'encadrement, décorant les zones inférieures, apparaît déjà au I^{er} s. ap. J.-C., comme le prouve une peinture à fond blanc provenant du *forum* d'Avenches, sur laquelle des bandes et filets jaunes encadrent des guirlandes horizontales¹¹⁹ (fig. 36). Durant le II^e s., ces cadres deviennent de plus en plus fréquents. À Vichten (L), des filets sur trois côtés habillent les longs compartiments à fond noir et les inter-compartiments rouges¹²⁰ (fig. 44). La peinture de la rue de l'Oratoire, à

Amiens, montre un filet d'encadrement blanc sur un fond rouge¹²¹ (fig. 33). Le décor 84-1 de la villa d'Orbe-Boscéaz présente des bandes et filets servant d'encadrement à un compartiment sur fond rouge également¹²².

¹¹⁹ Béarat/Fuchs 1996, p. 35, fig. 1. Entre 15 et 35 ap. J.-C.

¹²⁰ Grootemil 2007, p. 420, fig. 3.

¹²¹ Defente 1993, p. 251, fig. 3.

¹²² Dubois 2009, p. 91.

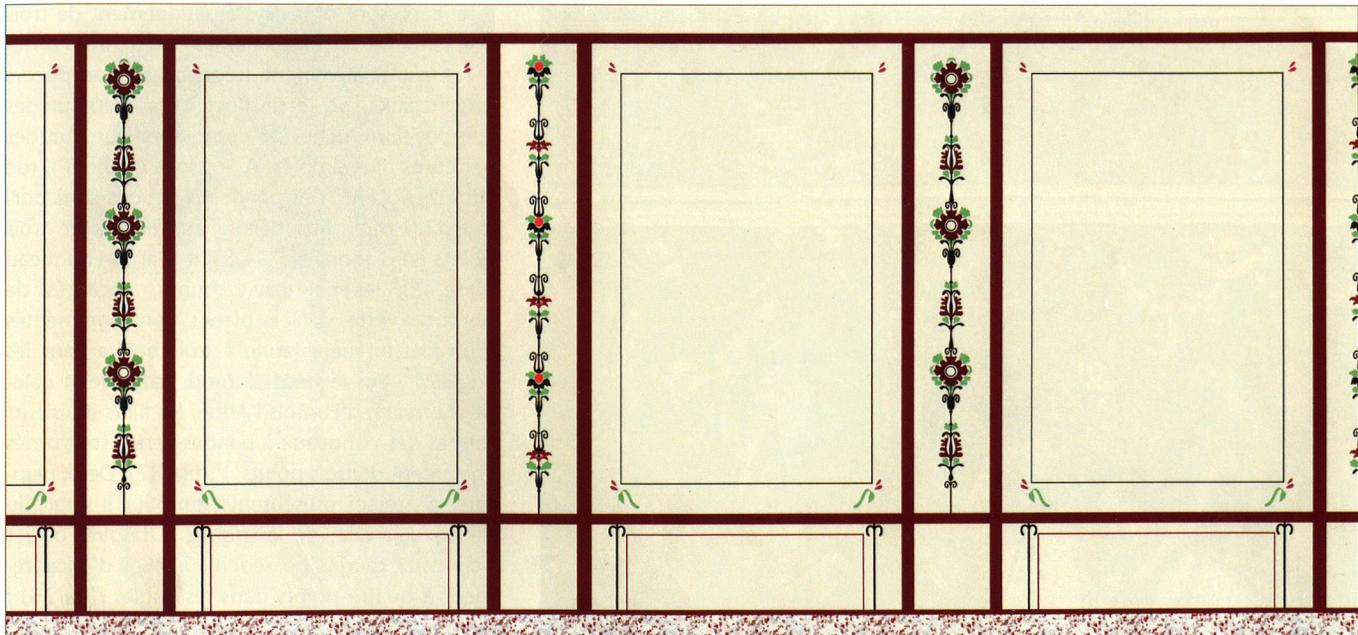


Fig. 45 (ci-dessus)
Colombier (NE), villa.
Bâtiment thermal, galerie à fond blanc.



De nombreuses peintures, datées entre la fin du II^e et le début du III^e s., arborent également cet agencement. Il s'agit du décor du cryptoporique de la *villa* de Bösingen (FR) où les compartiments blancs sont bordés de bandes jaunes¹²³.

123 Fuchs 1989, p. 68-69, fig. 20c.

124 Fuchs 2007, p. 151.

125 Fuchs (dir.) 1996, p. 36.

Une fresque à fond blanc du bâtiment thermal de la *villa* de Colombier (NE) est parée, quant à elle, d'un filet d'encadrement rouge (fig. 45)¹²⁴. À Vallon (FR), le local 16 de la zone thermale est décoré d'une peinture à fond blanc dont la zone inférieure est segmentée par de larges bandes rouges, délimitant ainsi compartiments et inter-compartiments, tous munis de filets jaunes encadrant des touffes de feuillage (fig. 46)¹²⁵. Le cryptoporique de la *villa* de Meikirch propose un excellent

Fig. 46
Vallon (FR), villa. Zone thermale du bâtiment nord, pièce L 16.



Fig. 47

Pompéi (I), Maison du Poète tragique (VI 8, 5), tablinum. Panneau central de la mosaïque. Troupe d'acteurs se préparant à la représentation d'un drame satirique. L'action se déroule peut-être devant le portique à colonnes ioniques d'un théâtre, décoré de clipei, de guirlandes et de rubans, surmonté de vases dorés et d'hermès.

parallèle puisque des bandes et des filets jaunes bordent les différentes scènes peintes sur les compartiments de ce décor à fond blanc (fig. 35)¹²⁶. Notons que l'association des bandes et filets de notre décor est inversée par rapport à celui de Meikirch. Enfin, une peinture à fond blanc, datée du III^e s., provenant d'une maison d'Aquincum, montre un filet d'encadrement noir¹²⁷.

Si le II^e s. offre des exemples à fond rouge et à fond noir, c'est surtout aux époques tardo-antonine et sévérienne que se développe le cadre en U inversé devenant un motif caractéristique de l'organisation des compartiments de zone inférieure, particulièrement courant sur les décors à fond blanc. La majorité de ces compositions affichent un système de bandes et filets jaunes sur fond blanc qui « constitue dans nos régions l'encadrement typique du règne de Commode et de l'époque sévérienne »¹²⁸; la couleur rose des bandes et filets d'encadrement fait, pour l'instant, de l'exemple avenchois un *unicum*.

Trois points dégressifs en diagonale

Le décor à fond blanc possède trois types d'encadrements, toujours dédoublés par une bande et un filet : les cadres en U inversé de zone inférieure, les bandes jaunes et filets rouges des édicules et les bandes et filets roses des écoinçons. Les angles des filets, qu'ils soient extérieurs ou

intérieurs, sont ornés systématiquement de trois points dégressifs en diagonale. Ce genre d'ornement est relativement fréquent sur les décors provinciaux ; on le retrouve aussi bien sur des compositions riches et complexes que sur des peintures plus simples. À Soissons (Aisne, F), rue Paul Deviolaine, des panneaux rouges sont bordés d'un triple filet décoré aux angles de trois points en diagonale¹²⁹. À Saint-Martin-Longueau (Oise, F), les panneaux rouges, encadrés de bordures vertes à filets blancs, sont agrémentés d'un filet intérieur jaune à trois points dans les angles¹³⁰. Sur le décor à fond blanc de la galerie du *fanum* d'Eu-Bois-l'Abbé, les filets intérieurs rouges des panneaux à bandes vertes sont ornés également de trois points¹³¹ (fig. 32). Deux peintures d'Amiens présentent ce motif : il s'agit du décor, déjà cité, de la rue de l'Oratoire, où les panneaux rouges possèdent un filet d'encadrement à quatre points dans les angles (fig. 33) ; et, rue Victor Hugo, un fond blanc montre des angles de filets intérieurs des panneaux dotés de cinq à six points¹³². Sur un autre fond blanc provenant de Saint-Jean-de-Garguier (Bouches-du-Rhône, F) des filets d'encadrements noirs sont ornés de trois à quatre points¹³³. Enfin, à Aquincum (HU), le cadre en U inversé de zone inférieure, déjà mentionné dans le chapitre précédent, est constitué d'un filet noir dont les deux angles sont enrichis de trois à quatre points¹³⁴.

Guirlandes

« Avant d'être un motif décoratif, la guirlande est un objet, formé de différents végétaux retenus ensemble par un lien textile »¹³⁵. Utilisées à l'occasion de célébrations religieuses et funéraires, de banquets et de triomphes, les guirlandes décorent les édifices, les autels, les stèles, les tombes, les lieux de fêtes et de spectacles (fig. 47). Symbolisant félicité, fécondité, prospérité et gloire, ces offrandes végétales, fragiles et éphémères, ont été perpétuées sur les supports décoratifs, en sculpture, en peinture et en mosaïque. Attachée par ses deux extrémités de sorte à former un feston, la guirlande est souvent « relevée de place en place, en sorte que les festons multipliés forment une frise de courbes »¹³⁶.

126 Fuchs et al. 2004, p. 147.

127 Das römische Budapest 1986, p. 138.

128 Dubois 2009, p. 465. Système déjà largement employé sous Marc-Aurèle.

129 Defente 1995. Salle IV.

130 Defente 1990, p. 54-58. *Les Clos*.

131 Muller-Dufeu 1997.

132 Defente 1990.

133 Barbet 2008, p. 260, fig. 408.

134 Das römische Budapest 1986, p. 138.

135 Guimier-Sorbets 2007, p. 118.

136 Turcan 1971, p. 92.



La guirlande composée de petites feuilles est un élément décoratif récurrent dans la peinture des III^e et IV^e styles, « passé et maintenu dans le répertoire provincial avec un succès certains dans les décors à fond blanc »¹³⁷. Sur le décor d’Avenches, la restitution propose une alternance des guirlandes vertes et rouges, ainsi qu’une alternance entre panneaux de zone médiane et compartiments de zone inférieure. La combinaison du *clipeus* et des guirlandes rouges n’est pas attestée mais les rubans verts soutenant le *clipeus* nous incite à les associer aux guirlandes rouges afin d’apporter un contraste chromatique. Les guirlandes sont accrochées au bouclier central, tel qu’on peut le voir à Eu-Bois-l’Abbé, et reposent de chaque côté sur l’encadrement pour retombées droites.

Le même traitement a été appliqué sur les guirlandes de zones inférieure et médiane. Cependant, les guirlandes de zone inférieure sont lé-

gèrement différentes de part l’aspect des feuilles un peu plus arrondies. Des feuilles rondes sont visibles sur un décor à fond blanc de l’*insula* 10 d’Avenches, dans la pièce L 14 de la Maison II¹³⁸. Les guirlandes, en feston, sont constituées de feuilles assez schématiques en une rangée vert foncé sur le dessus et vert clair en dessous. Ce jeu de couleurs vert foncé et vert clair se retrouve sur les guirlandes de zone inférieure de notre décor, en feston également, et dont les pans retombent verticalement à l’intérieur des cadres, tout comme les guirlandes rouges de zone médiane du cryptoportique de la *villa* de Meikirch.

De manière générale, les guirlandes sont traitées avec des coups de pinceau rapides, de façon à donner un aspect léger et aérien. Toutefois, il existe des exemples qui se caractérisent par une facture très rapide : ainsi à Orbe, sur l’ensemble à fond blanc de la galerie L 18, cette façon de peindre se révèle sur des guirlandes vertes et vert foncé et sur d’autres rouges et or¹³⁹. Aux Villards-d’Héria, en zone supérieure blanche du couloir ou portique E-E’, des guirlandes bicolores arborent une technique qui se rapproche de celle de Boscéaz¹⁴⁰. À Estavayer-le-Gibloux (FR), une peinture à fond blanc d’époque sévérienne est décorée de guirlandes, en demi-festons, marron et jaune, agrémentées de fruits verts, et réunies par une guirlande centrale en feston¹⁴¹.

Cette technique, rapide mais assurée, utilisée pour peindre les guirlandes des exemples cités, ne correspond pas tout-à-fait à celle employée pour agencer, à Avenches, les guirlandes stylisées rouges de zone médiane, également en demi-festons comme à Estavayer-le-Gibloux. Nous constatons des formes plus arrondies, mais appliquées avec une certaine rigueur puisque rythmées de façon régulière. Un des plus proches parallèles dans le traitement des feuilles provient de Narbonne, dans la pièce D de la maison à portique du *Clos de la Lombarde*, où des guirlandes jaunes et brunes, en demi-festons, décorent les échappées d’inter-panneau¹⁴² (fig. 48). Enfin, le rapprochement le plus saisissant se trouve sur le plafond du cryptoportique de la *villa* de Bösingen (FR), agencé selon un système à réseau sur fond blanc pour lequel des guirlandes roses et rouges servent de motif de base (fig. 49). Le traitement est si identique à celui d’Avenches que nous retrouvons les mêmes petites feuilles extérieures formant une sorte de V. Ce décor de plafond est daté, stylistiquement, de la seconde moitié du II^e au début du III^e s.¹⁴³. S’il ne s’agit pas de l’œuvre d’un seul peintre, il est certain que nous avons affaire au même atelier, ce qui ne serait pas étonnant étant donné qu’environ 20 km séparent les deux sites.

Ses fonctions rituelles et festives ont fait de la guirlande un ornement banal et mécanique dont les courbes sont commodes à la décoration des colonnades. Elle n’est reste pas moins « un motif propice et euphorique, typique de la prospérité romaine, de la joie de vivre et des loisirs »¹⁴⁴.

Fig. 48

Narbonne (Aude, F), Clos de la Lombarde, Maison à Portiques, pièce D. Détail de l’inter-panneau.

137 Dubois 2009, p. 459.

138 Fuchs 2003, fig. 197-199.

139 Dubois 2009, p. 263, fragm. 1881 à 1893 et fragm. 1802 à 1818.

140 Lerat 1998, pl. XXIX.

141 Vauthey/Garnerie-Peyrollaz 2004, p. 191, fig. 35.

142 Sabrié 2002, p. 14.

143 Fuchs (dir.) 1996, p. 26.

144 Turcan 1971, p. 126.

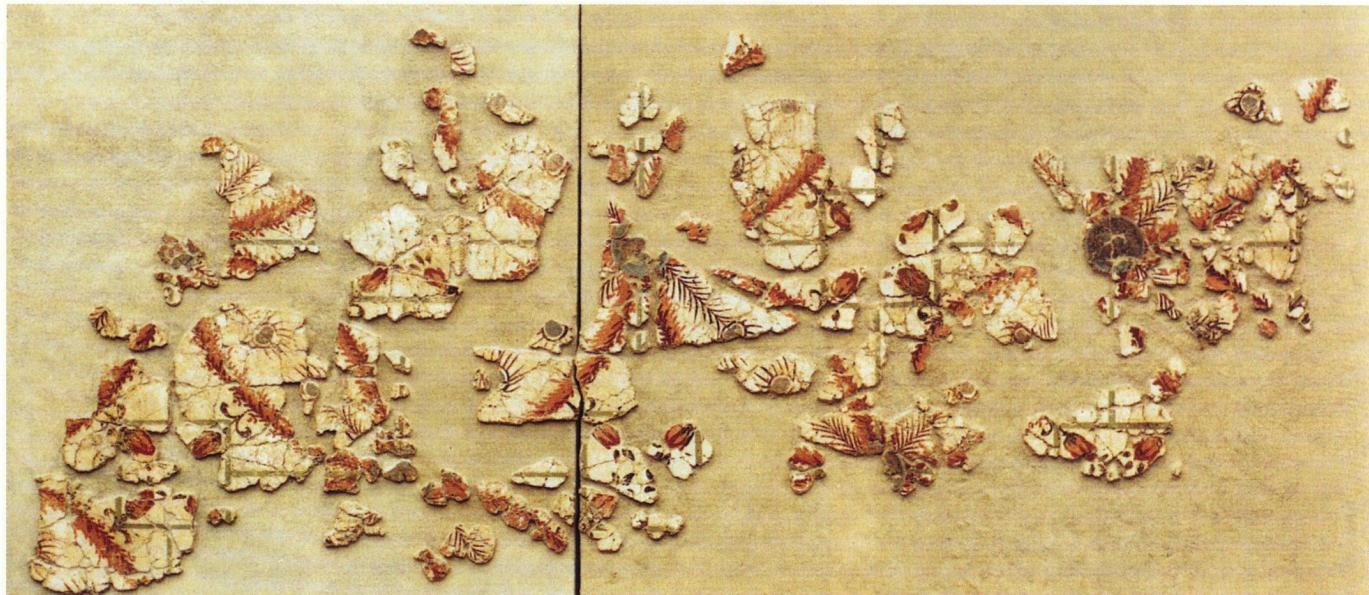


Fig. 49

Bösingen (FR), villa.
Cryptoportique, décor de plafond. Système à réseau sur fond blanc.

Candélabres

Les candélabres ornant les inter-panneaux sont à la fois riches et modestes, nous pourrions les qualifier de candélabres à ombelles et à hampe végétalisée. Les motifs figurés (silènes, cygnes et cerfs) donnent une certaine richesse à l'ensemble tout en l'insérant dans une série bien particulière que nous aborderons dans les chapitres suivants. La hampe noire végétalisée, par ses motifs répétitifs bien connus (corolles, palmettes, bouquets de feuilles et fleurs stylisées à collerettes), nous incite à la rapprocher de nombreuses peintures régionales.

Une hampe végétale noire ornée de feuilles noires et vertes, et de tigelles noires devait probablement parer l'inter-panneau d'un décor à fond blanc de Vuadens (FR)¹⁴⁵. Des fragments du décor 1 de la villa d'Estavayer-le-Gibloux offrent des motifs représentant une hampe à tige noire agrémentée de volutes noires à feuilles vertes, limitée par un filet jaune¹⁴⁶. La peinture à fond blanc de la galerie du bâtiment thermal de la villa de Colombier (NE) est intéressante à plus d'un titre. D'abord, tout comme sur notre décor, les motifs des inter-panneaux se répètent en alternance ; puis certains éléments décoratifs tels que lyres et bouquets de feuilles, bien que de facture très différente, peuvent être assimilés aux motifs de la hampe avenchoise¹⁴⁷ (fig. 45). Des hampes noires sur fond blanc de la villa de Berne-Bümpliz (BE) arborent des motifs assez analogues à l'ensemble de l'*insula* 12a : une lyre à feuilles stylisées ainsi qu'une fleur stylisée à collerette¹⁴⁸. La lyre se retrouve également sur une hampe d'inter-panneaux à Vallon (FR), dans la pièce L16 de la zone thermale. D'un traitement plutôt schématique, cette hampe n'en reste pas moins un bon rapprochement¹⁴⁹ (fig. 46). Toujours à Vallon, sur le décor intérieur d'un pilier du portique est de la villa, une lyre figure au départ

d'une hampe noire. Le motif de la fleur stylisée à collerette est associé à la base de cette même lyre¹⁵⁰. Citons également l'exemple du cryptoportique de Buchs (ZH), dont les inter-panneaux sont ornés de deux types de hampes serties de bouquets de feuilles et de corolles¹⁵¹ (fig. 39). Pour des exemples avenchois, nous pouvons mentionner un décor à fond blanc des thermes de l'*insula* 19 qui présente le motif de la fleur stylisée à collerette, soutenue par une tige noire¹⁵². Ce même motif a été aperçu sur un fragment à fond blanc de provenance inconnue¹⁵³. Le fond rouge de l'*insula* 12a représente cette fleur stylisée sur le candélabre doré (fig. 18). Le même type de lyre se retrouve sur le décor à fond blanc de l'exèdre I du *forum*¹⁵⁴. Enfin, dans la pièce L 14 de la maison II de l'*insula* 10, le décor à fond blanc, déjà cité pour les guirlandes, présente une hampe végétale en inter-panneau sommé d'un buste ailé¹⁵⁵. Enfin, un rapprochement direct peut être fait avec la tige végétale figurant sur un décor à fond blanc de la villa de Sainte-Radegonde à Bon Encontre (Lot-et-Garonne, F), agrémentée de bouquets de feuilles dont certaines forment des tiges recourbées semblables à celles d'Avenches, mais dans une facture moins soignée¹⁵⁶.

145 Fuchs (dir.) 1996, p. 66. Datation stylistique : premier quart du II^e s. ap. J.-C.

146 Vauthey/Garnerie Peyrollaz 2004, p. 188, fig. 28. Époque sévérienne ?

147 Fuchs 2007, p. 151, fig. 4.

148 Fuchs 2003, fig. 232.

149 Fuchs (dir.) 1996, p. 36.

150 Fuchs (dir.) 1996, p. 35.

151 Broillet-Ramjoué 2004, p. 165, fig. 210.

152 Vuichard Pigueron 2001 p. 47.

153 Fuchs 1989, p. 16-17, fig 6c.

154 Bossert/Fuchs 1989, pl. 7 (Inv.72/3466).

155 Fuchs 2003, fig. 198-199.

156 Barbet 2008, p. 235, fig. 367.

Sites	Candélabre avec cygnes	Zone médiane : panneaux et inter-panneaux	Datation (ap. J.-C.)	Référence
1. Augst (BL) <i>Insula 50</i>	cygnes adossés sur ombelle	jaunes et rouges	milieu-2 ^e moitié I ^{er} s.	Fuchs 1989, p. 15, fig. 5c
2. Avenches <i>Insula 12a</i>	cygnes adossés sur tiges à coupelles	fond blanc	2 ^e moitié II ^e s.	
3. Cologne (D) <i>Gertrudenstrasse</i>	cygnes adossés sur ombelle	rouges à bordure verte et noirs	fin I ^{er} s.	Thomas 1993, p. 328, 334, 337, pl. IV
4. Nijmegen (NL) <i>St. Josephhof</i>	cygnes sur ombelle	rouges à bordure verte et noirs	1 ^{ère} moitié I ^{er} s.	Laken/De Mol/De Kind 2010, p. 533.
5. Orange (F) <i>Quartier Saint-Florent, maison D4</i>	cygnes adossés sur deux tiges à coupelles, ailes supportant ombelle	rouges et noirs	2 ^e moitié I ^{er} s.	Barbet 2008, p. 114, 155
6. Périgueux (F) <i>Rue des Bouquets, péristyle 6</i>	cygnes adossés sur ombelle	noirs et rouges	milieu I ^{er} s.	Barbet 2008, p. 149, 150
7. Tolède (E) <i>San Pedro Mártir</i>	cygnes adossés sur ombelle	rouges et noirs	2 ^e moitié I ^{er} s. ?	Cerezo Tamayo 2007, p. 452, fig. 2
8. Vandoeuvres (GE)	cygnes affrontés sur ombelle	rouges et noirs	début II ^e s.	Broillet-Ramjoué 2009, p. 38
9. Vienne (F) <i>Quai Riondet, résidence des Nymphéas, péristyle 1</i>	cygnes adossés sur volute (?)		début I ^{er} s.	Barbet 2008, p. 122, 123
10. Vienne (F) <i>Paroi du Globe</i>	cygnes adossés sur ombelle	verts à bordure rouge et noirs	I ^{er} s. ?	Barbet 2008, p. 126
11. Wetzikon (ZH) <i>Kempten</i>	cygnes adossés sur volute	verts et noirs	2 ^e moitié I ^{er} s.	Hoek/Provenzale/Dubois 2001, p. 6
12. Yvonand (VD) <i>Mordagne</i>	cygnes adossés ? sur ombelle	rouges et noirs	début II ^e s.	Dubois 2005, p. 12

Mis à part le décor à fond rouge de l'*insula 12a*, tous les exemples cités sont à fond blanc et les hampes, plus ou moins stylisées ou schématiques, dénotent d'une certaine mode véhiculée dans nos régions.

Cygnes

Les représentations d'oiseaux dans la peinture murale romaine ont toujours eu un immense succès. Éléments très décoratifs qui donnent un certain raffinement au décor, ils apparaissent sur des natures mortes, en vignette, dans les tableauins, posés sur les guirlandes. Ils servent aussi d'acrotère, embellissent les candélabres et peuplent les peintures de jardin¹⁵⁷, pouvant parfois être associés à une divinité, tel l'aigle de Jupiter. Le cygne, quant à lui, est l'oiseau emblématique d'Apollon, tirant le char du dieu par exemple ; mais il est aussi la ruse de Zeus qui se transforme en cygne pour séduire Léda¹⁵⁸.

Les cygnes avenchois ne font pas partie d'une scène mythologique, leur position nous permet de les insérer dans une série de cygnes purement décoratifs, souvent par paires, adossés, les ailes déployées, posés sur les ombelles des candélabres, ou comme dans notre cas sur des tigelles. Nous n'évoquons ici que les cygnes figurant

sur des candélabres (fig. 50). Leur posture particulière peut s'expliquer par le fait que les ailes soutiennent parfois des objets ou des ombelles, comme les aigles de Xanten (D) ou de Vichten (L).

À la fin du I^{er} s. av. J.-C., le cygne aux ailes déployées, lié à Apollon, faisait partie des symboles impériaux de l'art augustéen. Sur l'un des quatre autels en marbre du théâtre d'Arles, deux cygnes tiennent dans leur bec une guirlande de laurier, tandis que deux palmiers sont reliés par une guirlande de fruits sur l'autre côté (fig. 51). « La référence à l'Apollon de Délos est claire. D'autant plus que l'autel principal, au centre de l'orchestre, était

Fig. 50

Cygnes sur candélabre.



Fig. 51

Arles (Bouches-du-Rhône, F), théâtre. Autel aux cygnes voué à Apollon. Fin du I^{er} s. av. J.-C.

157 À notre connaissance, les cygnes ne peuplent pas les décors de jardin.

158 De nombreuses représentations de cette scène mythologique nous sont parvenues de Pompéi notamment (Maison des Amours dorés – VI 16, 7 – par exemple) et de Narbonne (Sabrié/Solier 1987, p. 227-254).

Fig. 52

Pompéi (I), Maison du Centenaire (IX 8, 6), triclinium 41, paroi est. Silène jouant de la lyre.

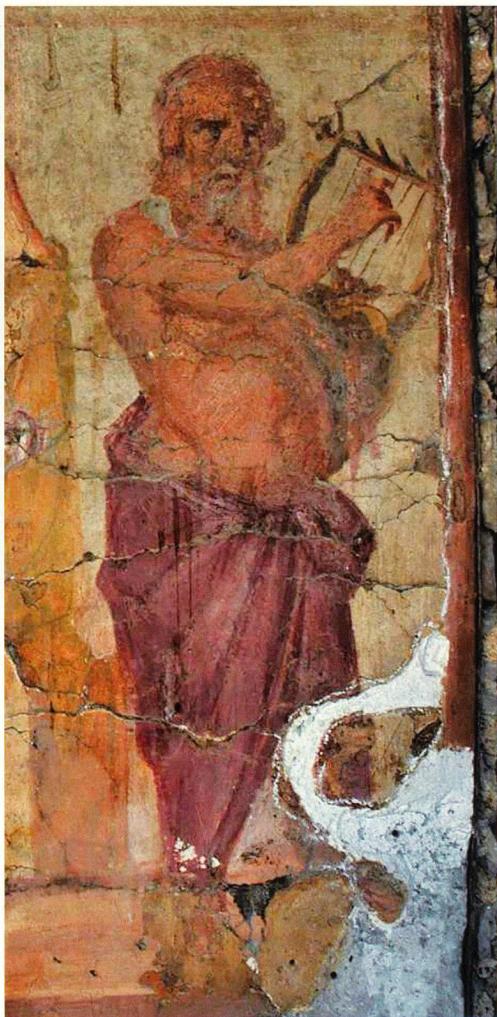
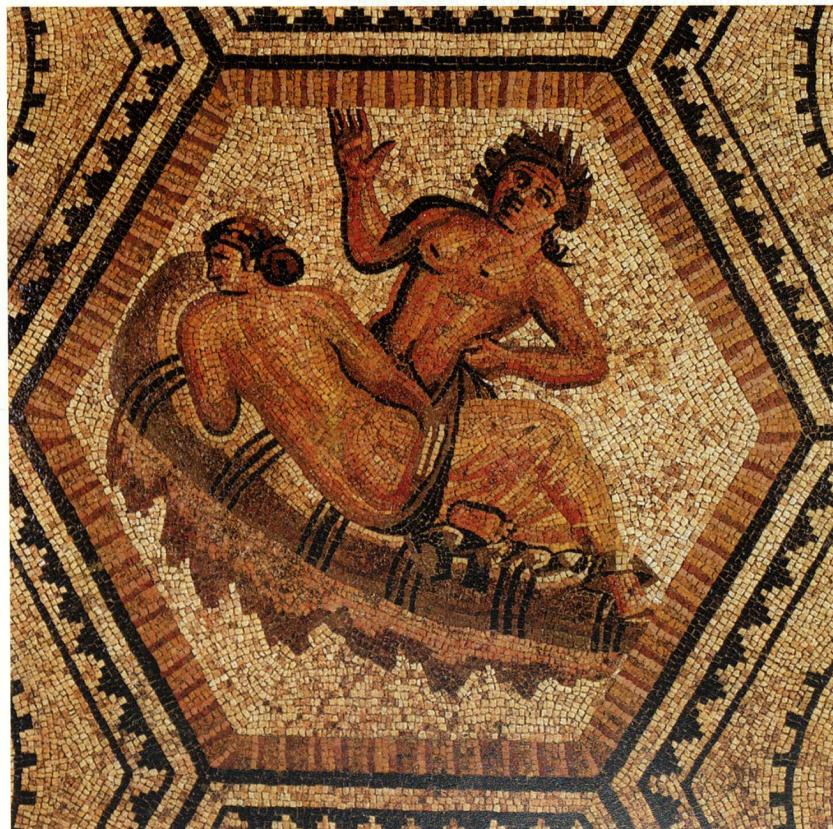


Fig. 53 (ci-dessous)

Vallon (FR), villa. Salle à abside L 40 du bâtiment central. Médallion central de la mosaïque dite «de Bacchus et d'Ariane». Un satyre découvre Ariane.



dédier à Apollon qui figurait assis entre un trépied, symbole de son sanctuaire à Delphes, et une cithare, son instrument de prédilection. La tête manque, non parce qu'elle a été brisé, mais parce qu'elle était rapportée, ce qui est inhabituel dans un relief, c'est pourquoi on a supposé avec de bons arguments, que la tête d'Apollon avait pu être remplacée par celle d'Auguste lui-même »¹⁵⁹.

La fig. 50 montre que la majorité des décors cités date d'époque flavienne. Le cygne n'est plus repris en tant que symbole impérial ; il est déjà, durant le 1^{er} s. ap. J.-C., un élément purement décoratif ornant des compositions riches aux candélabres raffinés. Le décor d'Avenches est un exemple tardif qui se démarque des autres compositions par son fond blanc. Le cygne aux ailes déployées est clairement un motif flavien remis au goût du jour durant la seconde moitié du 1^{er} s.

Silène

Le personnage masculin à la base du candélabre représente sous doute un satyre, voire un silène, de par sa semi-nudité, sa tête couronnée de feuilles et ses mains portant des disques interprétés comme des cymbales (ou crotales). Malgré une mauvaise conservation de la couche picturale, on devine le torse et les bras nus, ainsi que les plis d'un drapé couvrant les hanches. Même si les traits soulignant la musculature et les plis du vêtement sont traités de façon moins délicate que certains motifs végétaux du candélabre, il n'en reste pas moins visible que le *pictor* a dessiné un vêtement en tissu et non une peau de bête. La compréhension de ce vêtement est basée sur celle d'un vieux silène jouant de la lyre sur le décor du *triclinium* 41 de la Maison du Centenaire (IX 8, 6) à Pompéi (fig. 52). Le traitement du corps, assez schématique, caractérisé par une musculature massive modelée par des ombres portées, se rapproche de celui du satyre découvrant Ariane sur un hexagone du tapis principal de la mosaïque «de Bacchus et d'Ariane» à Vallon (FR), datée autour de 160/170 ap. J.-C.¹⁶⁰ (fig. 53).

Les satyres musiciens ressortent d'un groupe abondant dans l'iconographie romaine. Cependant, rares sont ceux qui tiennent des cymbales, objets ordinairement associés aux Ménades. La double flûte, la lyre ou encore le tympanon sont les instruments privilégiés des satyres et des silènes¹⁶¹. Pourtant, le silène jouant des cymbales est un motif ancien, figuré par exemple sur une terre cuite grecque, datée aux environs de 350 av. J.-C., représentant un Papposilène dansant et tenant des crotales, et portant un vêtement noué autour de sa taille (fig. 54).

159 Caylux (dir.) 2010, p. 72-73, fig. 41.

160 Fuchs 2000, p. 29, fig. 23.

161 Cette constatation nous autorise à représenter un silène jouant de la double flûte sur la paroi B.



En peinture, un exemple provincial se rapprochant du *cymbalista* avenchois provient d'un décor du *fanum* de Loubers (Tarn, F)¹⁶² où un personnage féminin, debout et de face, tient des cymbales dans chaque main. La mosaïque dite «de Bacchus et d'Ariane» à Avenches¹⁶³ présente également un parallèle intéressant de satyre joueur de cymbales au centre d'un médaillon.

La position particulière du satyre, servant de pied au candélabre, permet d'appartenir cette peinture à une catégorie spécifique de décors dans laquelle les exemples italiens sont relativement rares¹⁶⁴; c'est pourquoi nous pourrions parler de spécificité provinciale, caractéristique des provinces septentrionales. Sur le décor d'Amiens, déjà cité, des êtres fantastiques soutiennent des candélabres à ombelles. Il faut mentionner également les Géants de Xanten (D) (fig. 55)¹⁶⁵ ainsi que le triton d'une peinture de Trèves (D), Gilberstrasse (fig. 56)¹⁶⁶.

Fig. 54 (ci-contre)

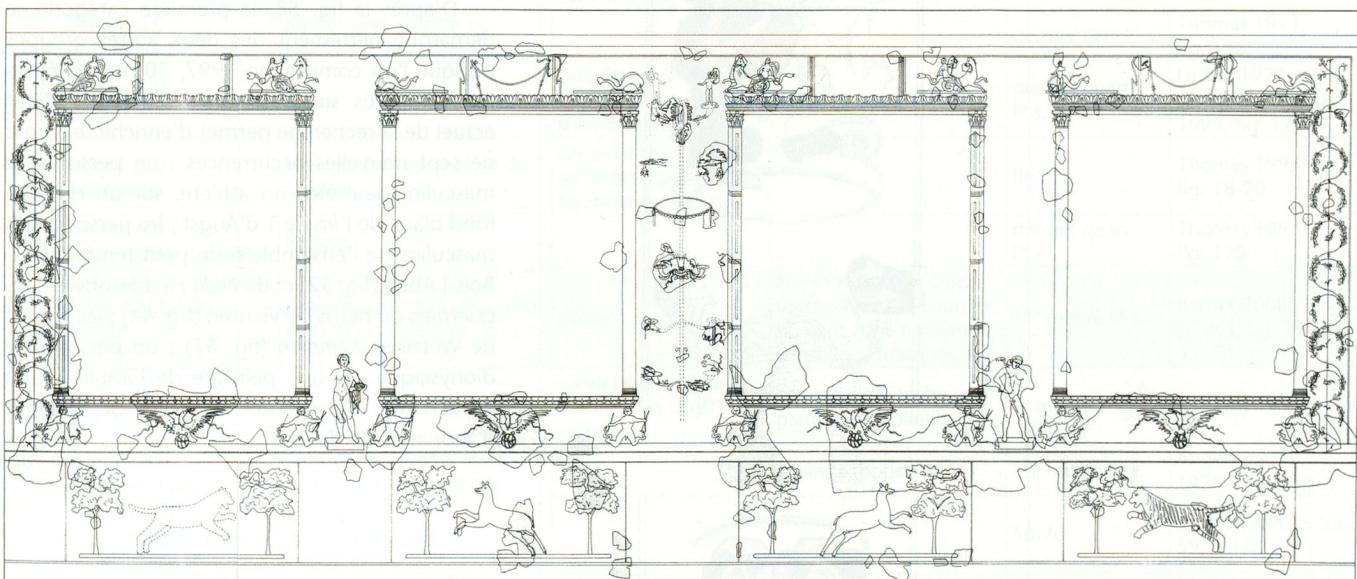
Acteur. *Papposilène jouant des crotaluses*, Tanagra ?, vers 350 av. J.-C., H. 17 cm.

Fig. 55 (ci-dessous)

Xanten (D), *insula* 19 est, maison 1.

Fig. 56 (en bas à dr.)

Trèves (D), Gilberstrasse. «Kandelaber-Zimmer».



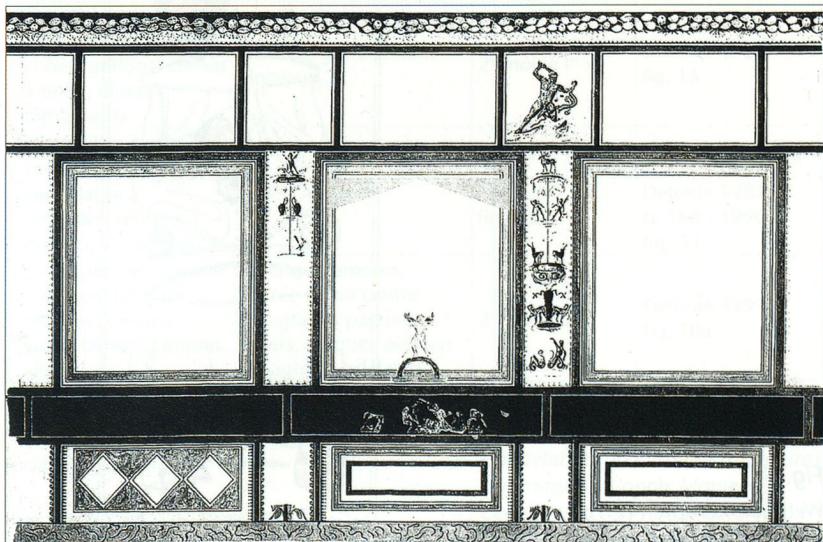
162 Barbet 2008, p. 94 et fig. 117.

163 Rebetez 1997, 43. À l'instar de cet exemple, nous pourrions imaginer que la mosaïque recouvrant le sol de la pièce L 5 ait été ornée d'un thème dionysiaque en relation avec le silène du décor pariétal.

164 Le prototype de ce genre d'agencement pourrait être vu dans le célèbre décor de la pièce q de la Maison des Vettii (VI 15, 1) à Pompéi, qui présente une ménade dansante entourée de deux hermès filiformes à la base d'un candélabre (PPM V, p. 555, fig. 144). Rappelons que ces motifs s'inspirent de candélabres métalliques réels.

165 Jansen/Schreiter/Zelle 2001, fig. 61a-c.

166 Goethert/von Massow 2000, p. 194.



Cerf

Le cerf, animal emblématique d'Artémis, est souvent représenté dans l'iconographie romaine. Il est fréquent de le voir dans le rôle de la proie des scènes de chasse, comme sur la plinthe du péristyle de la Maison du Ménandre (I 10, 4), où un chien poursuit un cervidé affolé. Une panthère attaque un cerf sur le panneau central de la mosaïque dite «de la Chasse» à Avenches, datée de la 1^{ère} moitié du III^e s. ap. J.-C. En peinture, ces courses poursuites rythment les zones inférieures

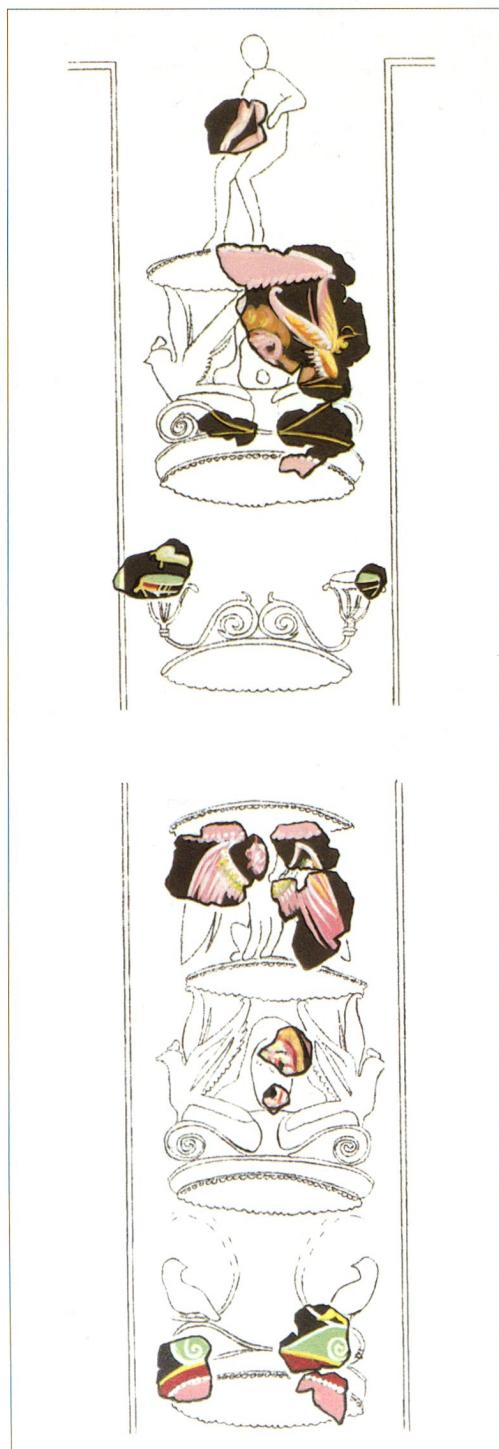


Fig. 57

Wetzikon-Kempten (ZH), villa. Décor à panneaux verts.

en assignant à chaque animal un compartiment, tel que nous pouvons le voir à Vichten (L). Ce répertoire iconographique appartient à la tradition des scènes de chasse réelles ou d'amphithéâtre.

Dressé sur l'ombelle sommitale, isolé et statique, le cerf d'Avenches ne fait pas partie de ces scènes où proies et prédateurs bondissants scandent les zones inférieures. Afin de mieux appréhender ce motif, il est important de l'intégrer à la longue série des décors à candélabres à figures sommitales pour lesquels F. Monier et S. Groetembris ont établi une typologie¹⁶⁷. Les modèles italiens sont nombreux et se retrouvent dans la peinture des II^e, III^e et IV^e styles¹⁶⁸, mais c'est surtout dans les provinces occidentales que cette mode va se répandre avec un grand succès. F. Monier et S. Groetembris distinguent trois catégories de figures en couronnement¹⁶⁹ :

- 1 Personnages mythologiques ou humains, en pied, statique ou en mouvement, buste ou même masque
- 2 Étres fantastiques
- 3 Animaux

D'après la fig. 58, la première catégorie se démarque nettement des deux autres groupes puisque l'on compte, en 1997, 30 motifs répertoriés repartis sur treize sites différents. L'état actuel de la recherche permet d'enrichir le *corpus* de sept nouvelles occurrences : un personnage masculin, peut-être un athlète, sur un décor à fond blanc de l'*insula* 1 d'Augst ; les personnages masculins de l'ensemble 6 du petit temple d'Eu-Bois-l'Abbé (fig. 32) et de Nida-Heddernheim ; les guerriers ou héros de Vichten (fig. 44) ; les figures de Wetzikon-Kempten (fig. 57) ; un personnage dionysiaque sur une peinture de l'*insula* 19 de Xanten (fig. 55) et enfin les héros ou divinités d'Yonand-Mordagne¹⁷⁰.

167 Monier/Groetembris 1997. À l'instar des motifs à la base des candélabres, les figures en couronnement imitent celles de vrais candélabres et sont représentées sur des modèles picturaux italiens, comme à Pompéi par exemple, dans la *Schola Armaturarum* (III 3, 6) où un aigle orne un candélabre végétaliant (*PPM* III, p. 398, fig. 7).

168 Décor italiens cités par M. Monnier et S. Groetembris : pièce G de la *villa* de Publius Fannius Synistor à Boscoreale ; *triclinium* C et couloir F de la *villa* de la Farnésine à Rome ; *cubiculum* 5 de la Maison de Lucretius Fronto (V 4, a) à Pompéi ; dans la *Schola Armaturarum* (III 3, 6) à Pompéi.

169 N'ont pas été pris en compte les visages représentés dans des tableaux, tels que ceux figurant sur la peinture du « salon rouge » de l'*insula* 18 à Avenches.

170 Dans l'article de 1997, avait été écarté le décor du portique sud d'Yonand-Mordagne dont la restitution fut jugée trop hypothétique ; il semble toutefois que, d'après la restitution incluant les fragments (fig. 59), nous pouvons intégrer cet exemple.

Sites	Figure de sommet	Motifs associés (sur le candélabre)	Motifs annexes (entablement, plinthe)	Datation (ap. J.-C.)	Références
1. Ahrweiler (D) <i>Am Silberberg</i>	personnage voilé faisant un sacrifice et deux assistants	cygne	gladiateurs, centaures marins	fin I ^{er} -début II ^e s.	Gogräfe 1991, fig. 3
2. Amiens (F) <i>Rue de l'Oratoire</i>	homme nu, couronné de feuillage, avec plat à offrande	équidé	chevaux marins, personnage sur entablement	après 120	Defente 1993, fig. 3, 7
3. Augsburg (D) <i>Thommstrasse 23a</i>	cygne sur ombelle	candélabre à ombelles, cygnes, sphinges		fin I ^{er} -début II ^e s.	Parlasca 1956, pl. 1 et 11
4. Augst (BL) <i>Insula 1</i>	athlète (?) sur ombelle		vase sur entablement	II ^e s.	Baumann <i>et al.</i> 2010 ¹⁷¹
5. Avenches <i>Insula 1</i>	satyre avec syrinx, en zone supérieure	candélabre à ombelles oiseaux à huppe	caducée, thyrsé	vers 100	Fuchs 1989, fig. 6a, p. 19
6. Avenches <i>Insula 12a</i>	cerf sur ombelle	candélabre végétalisé à ombelles, cygnes, satyre avec cymbales	<i>clipeus</i> , bouclier ovale, animaux marins	2 ^e moitié II ^e s.	
7. Bonn (D) <i>Loekaserne</i>	sphinge ailée de face			début II ^e s.	Horn 1973, p. 19-20
8. Bourges (F) <i>Rue des Trois Maillets</i>	chasseur nu, botté avec thyrsé, debout sur un cratère	candélabre à entrelacs végétalisant, <i>clipeus</i> , rubans	thyrsé	2 ^e moitié I ^{er} s.	Allag 1979, p. 32 ; Lefèvre 1995, fig. 2
9. Cologne (D) <i>Insula H/1, pièce 1434</i>	Dionysos et panthère, thyrsé satyre, amours vendangeurs Pomone satyre, Amour	panthère, harpies, canthares deux femmes assises, oiseaux candélabre végétal, canthare, vigne	sur entablement : griffons, lyres, sphinges, cygnes, masques, oenochoé en plinthe: <i>putto</i> sur Pégase + Chimère	fin I ^{er} -début II ^e s.	Thomas 1993, fig. 11
10. Cologne (D) <i>Insula A/6, Neumarkt 23</i>	Jupiter avec sceptre et foudre			dernier tiers I ^{er} s.	Thomas 1993, fig. 136
11. Cologne (D) <i>Müngersdorf</i>	satyre	candélabre à ombelles, personnage féminin, tambourins	cornes à boire	dernier quart I ^{er} s.	Linfert 1972/1973, pl. 23/2 ; Thomas 1993, fig. 175
12. Cologne (D) <i>Gertrudenstrasse</i>	têtes de Dionysos, têtes de Méduse	candélabre à ombelles, cygnes, tambourins, oiseaux		fin I ^{er} s.	Thomas 1993, fig. 18-20
13. Cologne (D) <i>Neumarkt (1929), décor B</i>	Pégase			dernier quart I ^{er} s.	Thomas 1993, fig. 128
14. Eu-Bois-l'Abbé (F) Petit temple	personnages masculins (divinités ?) sur ombelles	disques ou <i>clipei</i>	zone inférieure : <i>clipei</i> , thyrses croisés ; couronnement zone médiane: panthères, masques	1 ^{ère} moitié II ^e s.	Barbet 2008, p. 243, fig. 379 ¹⁷²
15. Limoges (F) <i>Rue Vigne de Fer</i>	aigle	candélabre végétalisant, vases, aigle, vigne	cervidé, lion, biche, panthère en plinthe	2 ^e moitié I ^{er} s.	Barbet 1990, fig. 6a
16. Mayence (D) <i>Clinique universitaire</i>	chasseur nu, botté, avec <i>pedum</i> , sur une ombelle		sphinge, bouclier	1 ^{ère} moitié II ^e s.	Andersen 1978/1979, fig. 4
17. Narbonne (F) <i>Clos de la Lombarde</i> , maison à portiques, pièce H	masque de Pan			50-70	Sabrié 1995, p. 58-59, n 47c
18. Nida-Heddenheim (D)	personnages masculins sur ombelles		zone inférieure: oiseaux	fin I ^{er} s.	Gogräfe 1999
19. Soissons (F) <i>Rue Paul Deviolaine</i> 19a. salle I	génie ailé, nu, portant une torche levée	candélabre en torsade à deux brins, oenochoés, griffons, cornes à boire, oiseaux, tambourins	oiseaux, griffons dans rinceaux	2 ^e moitié I ^{er} s.	Defente 1987, fig. 15
Ibid. 19b. décor XIIIb	amour debout sur une ombelle avec thyrsé	candélabre à ombelles, tête d'Océan		2 ^e moitié I ^{er} s.	Defente 1995, fig. 5
Ibid. 19c. salle IV	sphinge (?), oiseau	candélabre à ombelles, oiseaux à huppes, vases, griffons		fin I ^{er} s.	Defente 1987, p. 168 ; 1990, fig. 33
Ibid. 19d. salle XIII	deux paons affrontés sur un vase	candélabre en torsade à 4 brins, têtes de Méduse, oiseaux, vases, béliers, casques ailés	sphinges, amours, Persée (?) au centre des grands panneaux, béliers, casques ailés sur un autre candélabre	2 ^e moitié I ^{er} s.	Defente 1991, fig. 10a

Fig. 58

Candélabres gallo-romains à figures sommitales. D'après Monier/Grotemer 1997 ; sur fond vert clair, les nouvelles attestations.

¹⁷¹ Cette étude a été menée dans le cadre du projet de thèse de Lucile Tissot-Jordan sur les peintures de l'*insula* 1 d'Augst.

¹⁷² La restitution proposée par Muller-Dufeu (1997, p. 21) ne correspond plus à celle élaborée par l'équipe du CEPMR et publiée dans Barbet 2008.

Sites	Figure de sommet	Motifs associés (sur le candélabre)	Motifs annexes (entablement, plinthe)	Datation (ap. J.-C.)	Références
20. St-Martin-Longueau (F), <i>Clos du Poncelet</i>	Mars nu casqué avec lance et épée en sommet de fronton	temple très étiré, corne à boire	Silène, corne à boire, panthère sur entablement	dernier quart I ^{er} s.	Defente 1990, fig. 23
21. St-Romain-en-Gal (F) Maison aux pierres dorées, décor XII	figure ailée (?) sur ombelle	candélabre végétalisant		20-60	Desbat <i>et al.</i> 1994, fig. 101-102
22. Strasbourg (F) <i>Place Kleber</i>	cygne sur ombelle	candélabre végétal	Dionysos et Ampélos	fin I ^{er} s.	Forrer 1927, fig. 62 ; Thomas 1983, fig. 5.4-5.5
23. Trèves (D) <i>Gilberstrasse</i>	sphinge ailée sur ombelle	amours		fin I ^{er} s.	Steiner 1927, fig. 14 et fig. 13
	cerf sur ombelle	capridés			Goethert/Von Massow 2000, p. 194
24. Vichten (L)	héros, guerriers ou athlètes sur vases et ombelles	aigles, globe, boucliers, tête barbue sur cratère, dauphins, coupelles	zone basse: <i>clipei</i> , masques, animaux sur sol factice ; couronnement zone médiane: dauphins, centaures et chevaux marins, <i>clipei</i> , cornes à boire, rhyton, tympans	1 ^{ère} moitié II ^e s. (peut-être 120-130)	Groetembris 2007, p. 420
25. Vienne (F) <i>Paroi du Globe</i>	Victoire sur un globe	autels avec oiseaux, <i>clipei</i> , vigne et raisins, oiseau		1 ^{er} quart II ^e s.	Blanchet 1913, fig. 5 ; Borda 1958, p. 93-94
	faune dansant sur ombelle	deux oiseaux, deux cygnes, oenochoé			
26. Vienne (F) <i>Les Nymphéas</i> , péristyle 1	figure féminine ailée	candélabre à ombelles		1 ^{ère} moitié I ^{er} s. (Tibère)	Barbet 1981, pl. II et fig. 36
27. Wetzikon (ZH) <i>Kempten</i>	personnage masculin sur ombelle	<i>erotes</i> , oiseaux, monstres ailés		70-80	Hoek/Provenzale/Dubois 2001, p. 6-8
28. Xanten (D) <i>Insula 19</i>	personnage dionysiaque avec thyrsé sur ombelle			fin I ^{er} -début II ^e s.	Jansen/Schreiter/Zelle 2001, p. 149
29. Yvonand (VD) <i>Mordagne</i> , péristyle	divinités ou héros sur ombelle	génies ailés, oiseaux, cygnes, dauphins, Amours, boucliers, tympans, cithares	entablement: bustes de divinités, animaux	début II ^e s.	Dubois 2010b, fig. 2
Ibid. <i>Mordagne</i> , portique sud	aigles et petits personnages	venatio. Zone inférieure: cerfs, chevaux, fauves, hommes armés, natures mortes		début II ^e s.	Dubois 1996, fig. 5

Fig. 58 (suite)

Candélabres gallo-romains à figures sommitales.

Le troisième groupe, qui nous intéresse tout particulièrement, compte maintenant sept attestations d'animaux en couronnement : les sommets des candélabres d'Augsbourg et de Strasbourg sont décorés d'un cygne aux ailes déployées ; les décors de Limoges, rue Vignes de Fer, et du portique d'Yvonand-Mordagne présentent des aigles (fig. 59), tandis que sur celui de la salle XIII de la rue Paul Deviolaine à Soissons figurent deux paons affrontés sur un vase. Enfin, le cerf de Trèves n'est plus un *unicum* puisque ce *corpus* est enrichi du cervidé avenchois (fig. 56). La majorité des exemples recensés possédant des figures en couronnement, toutes catégories confondues, est datée de la fin du I^{er} jusqu'au milieu du II^e s. Le décor d'Avenches démontre donc que ce motif perdure durant la seconde moitié du II^e s.

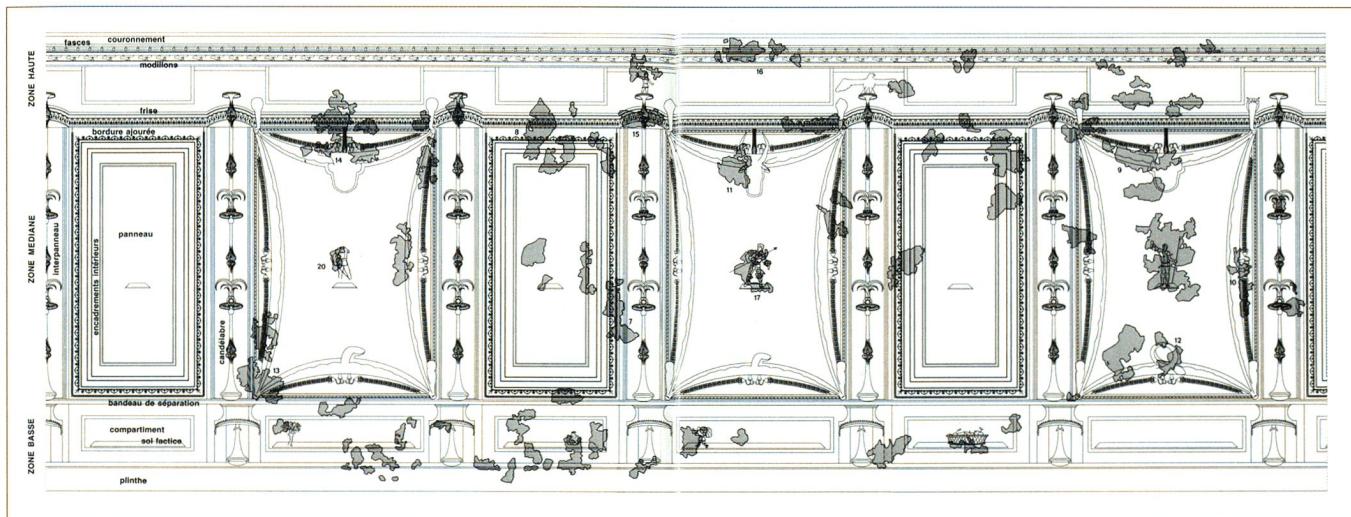
Selon F. Monier et S. Groetembris, « tous les ornements annexes plus ou moins nombreux, contribuent à renforcer le sens symbolique de la figure sommitale ». Dans ce sens, il faut sans doute associer le cerf aux animaux marins, comme le

montre à Alba (I)¹⁷³, une paroi à fond blanc de la via Acqui où un cerf est entouré de deux dauphins (fig. 60).

Dès la Préhistoire, les hommes ont été fascinés par la repousse annuelle des bois du cerf, signifiant le renouvellement printanier. Dans la tradition celte, le cerf symbolise la puissance et la fécondité. Incarnant la régénération de la nature, il est également un symbole funéraire ayant une valeur psychopompe. Une des représentations les plus connues est celle du chaudron de Gundestrup (DK)¹⁷⁴ sur lequel figure l'image du dieu Cernunnos à la ramure de cerf, un serpent

173 Filippi 1997, p. 211. Pièce B de la *domus* à péristyle. Selon Filippi, la pièce était probablement chauffée et sûrement liée à la *pars termale* de la demeure. Le thème marin de la zone inférieure du décor lui permet d'étayer son hypothèse, cependant la présence d'animaux marins n'affirme pas nécessairement la fonction thermale d'un édifice.

174 Eluère 2004, p. 354.



à la main gauche et un cerf se tenant à sa droite (fig. 61). La valeur symbolique de l'animal s'est perpétuée à l'époque gallo-romaine et jusqu'au Moyen Âge¹⁷⁵.

Chez les Romains, le cerf est aussi l'animal emblématique d'Artémis. L'association du cerf et des monstres marins, évoquant le monde aquatique, pourrait faire référence au mythe de Diane au bain¹⁷⁶, dont la scène principale aurait pu orner le plafond ou le pavement mosaïqué. Le sujet de Diane et Actéon bénéficie d'une grande popularité, « encore accrue par la symbolique qu'on lui a attachée communément : souvent représenté en guise d'avertissement à l'entrée des appartements féminins, il rappelle l'interdiction d'entrer aux personnes non autorisées »¹⁷⁷. On dénombre de multiples compositions figurant ce thème dont une vingtaine pour les peintures campaniennes. Pour n'en citer qu'une, la peinture de la Maison de Salluste (VI 2, 4), à Pompéi, de III^e style, montre Diane agenouillée dans l'eau de la source et maudissant Actéon qui la regarde. Le chasseur est représenté deux fois. Il est d'abord figuré au-dessus de la grotte qui abrite la déesse en train de contempler sa nudité divine. Puis il est assailli par ses chiens. La métamorphose est en cours, et deux petites cornes de cerf surgissent sur le front du chasseur (fig. 62).

Les interprétations que suscite le mythe sont variées : on peut y voir une fantaisie érotique amusante pour l'œil du spectateur contemplant la nudité de la déesse chasseresse, mais la légende signifie également « les tensions nées d'une confrontation de deux mondes, opposant alors le monde civilisé et celui de la nature sauvage »¹⁷⁸.

175 Marillier 2007.

176 Actéon, au cours d'une chasse, s'égara et aperçut Diane se baignant nue dans une source. Furieuse, la déesse le transforma en cerf et le fit dévorer par les chiens qui composaient sa meute.

177 Casanova-Robin 2003, p. 54.

178 Casanova-Robin 2003, p. 54.

Fig. 59 (ci-dessus)

Yvonand-Mordagne (VD), villa, portique. Décor de la venatio.



Fig. 60 (ci-dessus)

Alba (I), domus de la via Acqui, ambiente B.



Fig. 61 (ci-contre)

Gundestrup (DK). Détail d'une plaque interne du chaudron en argent doré travaillé au repoussé. Le dieu Cernunnos entouré d'animaux. H. (plaque) 25 cm, H. (personnage) 16 cm. I^e s. av. J.-C.

**Fig. 62**

Pompéi (I), Maison de Salluste (VI 2, 4), viridarium 32, paroi sud.
Panneau central : Diane et Actéon.

Elle exprime aussi la rencontre des dieux et des hommes, on peut y lire le triomphe de la vertu sur le vice, et la condamnation de l'*hybris*. Il existe donc plusieurs représentations possibles du mythe de Diane et Actéon dont le choix va dépendre du message que veut faire passer le commanditaire.

Qu'il participe d'un mythe ou qu'il évoque simplement force et prospérité offerte par la nature, l'interprétation du cerf avenchois reste difficile à cerner. Il est cependant évident que son emplacement lui confère une place privilégiée au sein du décor.

Animaux marins

« Représentés dès le III^e millénaire, en Crète et en Orient, les monstres aquatiques ont bénéficié d'une iconographie particulièrement abondante à l'époque romaine. »¹⁷⁹ Souvent chevauchés par des Néréides, les animaux formant le thiase marin se retrouvent généralement dans l'iconographie funéraire, sculptés sur des sarcophages, des stèles ou des tombes¹⁸⁰. C'est également une faune marine qui entoure Vénus sur de nombreuses représentations¹⁸¹. Du II^e au V^e s., les poissons et les monstres sont associés à des divinités marines telles que Thétis, Océan ou encore Neptune, et sont fréquemment liés aux contextes thermaux ou aux nymphées.

Sur les décors pariétaux, la zone de couronnement de la partie médiane est un lieu privilégié pour accueillir des figures souvent symétriques et opposées. De nombreux exemples attestent la présence d'animaux marins, mais nous nous

contenterons d'évoquer ceux qui réunissent les caractéristiques suivantes : créatures par paires, dos à dos, en frise sommitale de zone médiane. Sur une composition de Longjumeau (Essonne, F), dont le fond de la zone médiane est peint en rouge, une frise est animée de chevaux marins verts à rehauts roses, ainsi que de panthères bondissantes¹⁸². Les extrémités des entablements du décor d'Amiens, rue de l'Oratoire, sont ornées de chevaux marins tenus par un cavalier coiffé d'un pétase à plumet sur un fond vert (fig. 33)¹⁸³. À Bayeux (Calvados, F), rue Saint-Patrice, les entablements des panneaux rouges soutiennent deux panthères marines opposées, ainsi qu'un cheval marin et un dauphin dos à dos sur une frise à fond noir. Les principales couleurs utilisées sont le vert et le jaune (fig. 63)¹⁸⁴. À Vichten (L), le décor du couloir de la villa arbore également des entablements plats surmontés d'une frise sur un champ noir animée de fauves, cervidés, chevaux marins et centaures marins (fig. 44)¹⁸⁵. Une autre peinture à frise sommitale sur fond noir, présentant des monstres marins, a été découverte à Cologne, dans l'*insula* H/1 du quartier de la cathédrale¹⁸⁶. Sur un décor de Xanten, des figures féminines chevauchent des chevaux marins, tandis que des dauphins sont opposés sur un autre entablement (fig. 51)¹⁸⁷. Le péristyle de la villa d'Yvonand-Mordagne propose une composition où des entablements supportent des figures animales ou monstrueuses et dont les extrémités sont décorées de dauphins enroulés autour d'un gouvernail¹⁸⁸.

La plupart des animaux marins sont colorés de pigment vert, avec des rehauts jaunes, blancs ou roses. La couleur verte évoque la nature monstrueuse de ces créatures. Le violet et le mauve

179 Icard/Szabados 2003, p. 79.

180 Citons par exemple la tombe 9e à exèdre de la nécropole de la Porte d'Herculanum à Pompéi. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un thiase, on aperçoit deux chevaux marins adossés, chevauchés par des personnes féminines et accompagnés de dauphins. Iorio 2007, p. 343, fig. 3.

181 Nous renvoyons aux pages du mémoire de N. Vuichard Pigueron (2001, p. 54-68), ainsi qu'à sa contribution à la publication des thermes de l'*insula* 19 (Vuichard Pigueron 2006, p. 172-108) concernant l'excellent travail fait autour des représentations d'animaux marins. À Avenches, des animaux marins affrontés ont été sculptés sur une frise du temple du Cigognier (Bridel 1982).

182 Mallet/Allonsius/Besson 2007, p. 36-37. Mallet/Besson/Allonsius 2011, p. 165-168.

183 Defente 1995, p. 154-155, fig. 14.

184 Amadei-Kwifati/Bujard 2007, pl. 40, fig. 112. Les panthères ont servi de modèles à celles du décor avenchois.

185 Grotembril 2007, p. 420, fig. 3.

186 Thomas 1993, p. 186-187, fig. 70-71.

187 Jansen/Schreiter/Zelle 2001, fig. 61a-c.

188 Dubois 2010b, p. 850, fig. 2.

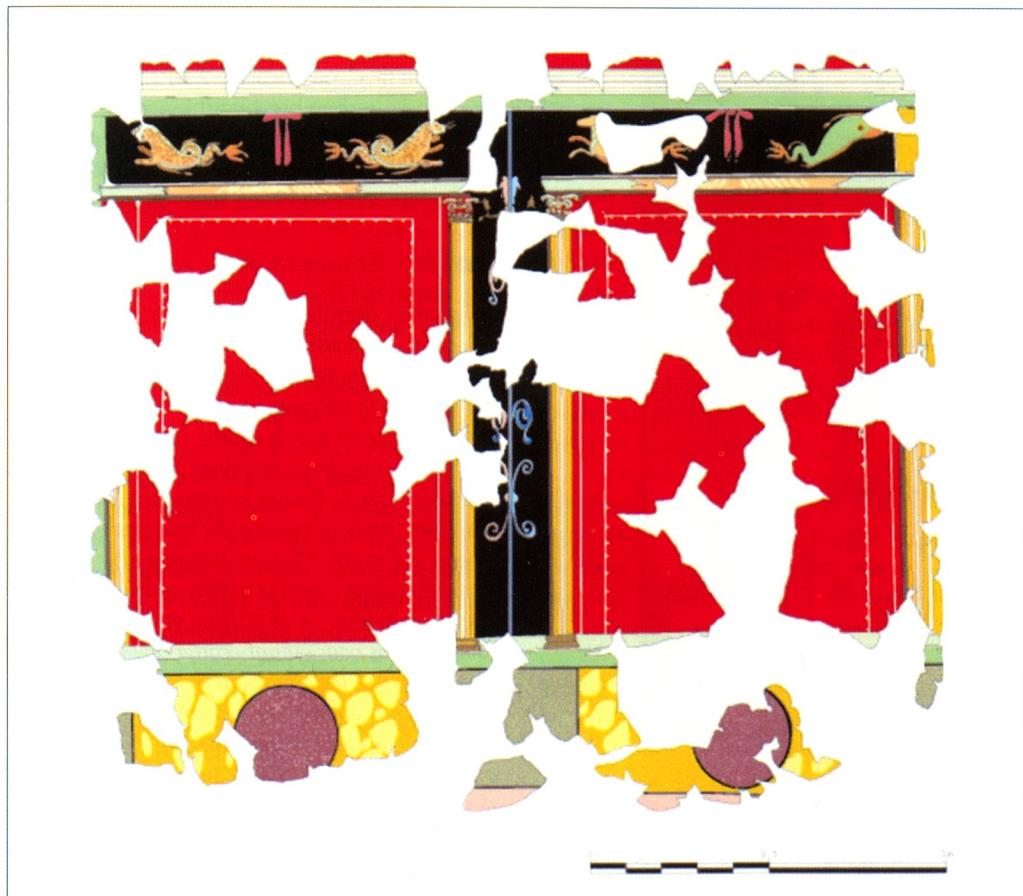


Fig. 63
Bayeux (Calvados, F), rue
Saint-Patrice, paroi b.
Ensemble A.

sont parfois associés à cette couleur, comme sur le décor d'Avenches, mais également sur un exemple situé à l'autre bout de l'Empire, à Nabeul en Tunisie, où un ensemble présente une série de magnifiques têtes d'Océan dont les chevelures végétales sont peintes dans les tons verts, bleus et mauves (fig. 64)¹⁸⁹. Cette convention de couleurs se retrouve sur le décor sévérien de la façade du portique de la *villa* de Vallon (FR) où des têtes d'Océan sont encadrées de dauphins plongeants placés dans les écoinçons arrondis des ouvertures¹⁹⁰.

L'énumération de ces exemples provinciaux confirme l'importance de cette typologie pour les hauts de paroi. Une analyse très éclairante de B. Amadei-Kwifati et S. Bujard, à propos du décor de Bayeux, rappelle que les animaux situés dans « les hauteurs vertigineuses des architectures peintes des II^e et III^e styles pompéiens sont ceux qui ont pu y accéder par leurs propres moyens, c'est-à-dire les volatiles en tous genres »¹⁹¹. Les animaux dépourvus d'ailes, tels que les fauves ou les cervidés, font leur apparition sur les entablements à partir de la fin du III^e et au IV^e style¹⁹².

À l'exception du domaine funéraire où les monstres marins ont une valeur symbolique de psychopompes, il semble qu'ils aient perdu, lorsqu'ils ne sont pas associés à une divinité, leur signification première pour devenir un motif purement décoratif.

Plafond

Deux observations permettent de supposer que les fragments 128 et 129 auraient pu faire partie de la décoration du plafond. Il s'agit d'une peinture également à fond blanc dont les couleurs

Fig. 64
Nabeul (Tunisie). Cuve XLVIII.
Dieu Océan.



189 Blanc-Bijon 2010, pl. LV, fig. 1-2.

190 Fuchs (dir.) 1996, p. 37.

191 Amadei-Kwifati/Bujard 2007, p. 424.

192 *Ibid.*



Fig. 65
Avenches, insula 10. Décor du plafond de la « chambre blanche ».

Fig. 66
Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Décor à fond blanc. Graffito représentant un cheval. Échelle env. 1:2.

reprennent celles de la zone inférieure du décor pariétal. Le motif d'un cadre constitué d'une large bande bordeaux et d'un filet intérieur de même couleur ne s'insère pas sur les restitutions des parois A et B. Le deuxième indice réside dans la forme légèrement incurvée des profils, en particulier celui du fragment 128, suggérant la présence d'un plafond voûté. Ces cadres bordeaux abritaient peut-être des scènes telles que nous pouvons en rencontrer à Martigny (VS), sur une

composition de plafond à fond blanc du premier *apparitorium* du *mithraeum*¹⁹³, de la seconde moitié du II^e s., ou encore à Avenches sur le plafond de la « chambre blanche » de l'*insula* 10 (fig. 65)¹⁹⁴. Le thème iconographique principal devait probablement orner le plafond, comme il est courant de le constater à époque sévérienne.

Graffito

Un *graffito*, dont le dessin très schématique met en scène un quadrupède, est visible sur un fragment blanc (fig. 66). L. Roduit y voit un cheval de par « une tête allongée, de longues jambes et une crinière suggérée par la courbe sur l'encolure »¹⁹⁵. Le motif incisé sous le museau de l'animal est interprété par L. Roduit comme une étoile à six branches, mais la cassure du fragment étant au niveau du motif, l'auteur suggère d'y voir une partie de palme ; ainsi le *graffito* représenterait un cheval victorieux : « ce schéma étant relativement courant, sans pour autant écarter une inspiration à partir d'un fait réel. Si aucun aménagement d'hippodrome n'a encore été découvert sur sol suisse, cela ne prouve pas l'absence de tels spectacles »¹⁹⁶.

Le graffite étant réalisé sur un fragment monochrome blanc, nous pouvons facilement imaginer l'emplacement du cheval sur un des panneaux, juste au-dessus de l'imitation de corniche, voire un peu plus haut, suivant la position, debout, assise ou couchée, de l'auteur du dessin. Le choix d'inciser sur un fond blanc n'est pas anodin puisque cela permet d'une part, une meilleure visibilité des tracés, et d'autre part de préserver les parties du décor aux champs et motifs colorés. Nous pouvons nous demander si l'auteur du *graffito* ne se serait pas inspiré des chevaux marins couronnant la zone médiane. Ou, à l'inverse, faudrait-il comprendre qu'en plus des hippocampes, le décor présentait un ou plusieurs chevaux ? La question reste ouverte¹⁹⁷.

193 Dubois/Fuchs 2001, p. 201-202, fig. 18-19.

194 Fuchs 2003.

195 Roduit 2006, p. 46

196 Roduit 2006, p. 46.

197 Devrions-nous y voir plutôt le dessin du seul quadrupède restitué, à savoir le cerf ?

Synthèse : Un décor d'époque tardo-antonine

De par ses éléments d'architecture schématisée et ses motifs variés, cette peinture s'insère dans une série de décors à fond blanc complexes qui n'ont plus rien à voir avec des compositions simples ornant les pièces secondaires. D'après les trois catégories établies par H. Eristov et S. Groetembris, la peinture avenchoise enrichit et renforce le corpus des fonds blancs à encadrement et motifs raffinés¹⁹⁸.

Des peintures telles que celles d'Amiens, rue de l'Oratoire¹⁹⁹, ou encore de la *villa* de Vichten (L)²⁰⁰ présentent des motifs comparables au décor à fond blanc d'Avenches. Bien que celles-ci soient à fonds polychromes, le répertoire ornemental est proche : *clipei*, figures en couronnement de candélabre, monstres marins animant la zone médiane et cadres de zone inférieure en U inversé. L'exemple d'Amiens possède également une architecture stylisée, des filets-colonnettes et des personnages à la base des candélabres. Toutefois, comme nous l'avons vu, ces comparaisons ne permettent pas un rapprochement direct avec le décor avenchois qui se distingue par son fond blanc et ses panneaux en bâtière dont le meilleur exemple date de la fin du I^{er} s. ap. J.-C. à Ladenburg-am-Neckar (D).

Les motifs figurés donnent une certaine richesse à l'ensemble. Les cygnes, par exemple, servent d'éléments purement décoratifs. Très en vogue durant le I^{er} s. ap. J.-C., en particulier durant la seconde moitié, le cygne aux ailes déployées agrémentant les candélabres est clairement un motif flavien remis au goût du jour durant la seconde moitié du II^e s., comme l'atteste la peinture d'Avenches.

La présence d'une figure mise en valeur au sommet de l'inter-panneau permet d'intégrer ce décor dans la série présentant ce type de motif en couronnement et qui compte une trentaine de peintures. Mis à part quelques exemples à Limoges, à Bourges et en Narbonnaise, une forte concentration des sites répertoriés se trouvent dans le nord-est de la Gaule, en Gaule Belge et dans les deux Germanies. Le décor d'Avenches s'insère donc parfaitement dans ce courant apparemment bien localisé dans les provinces nord-occidentales, en vogue à la fin du I^{er} s. et au II^e s. ap. J.-C. L'exemple avenchois, plus tardif, démontre que ce motif perdure durant la seconde moitié du II^e s.

¹⁹⁸ Eristov/Groetembris 2006, p. 59.

¹⁹⁹ Defente 1993 et 1995.

²⁰⁰ Groetembris 2007.

²⁰¹ Fuchs 1996, p. 36 et Fuchs 2007, p. 151.

²⁰² Fuchs et al. 2004, p. 168 et fig. 163 du CD-ROM.

²⁰³ Belot 1989a, p. 20.

²⁰⁴ Belot 1989c, p. 128.

D'autres parallèles peuvent être faits avec de nombreuses compositions à fond blanc, provenant de sites proches d'Avenches et datées entre la fin du II^e et le début du III^e s., ornées de cadres en U inversé et d'éléments de candélabre tels que la lyre et la fleur stylisée (Vallon, Colombier²⁰¹). Le décor du cryptoportique de la *villa* de Meikirch, datant de la même époque, comporte également plusieurs similitudes avec la peinture d'Avenches²⁰² : filets-colonnettes, cadres de zone inférieure, corniche fictive et autres ombres portées de colonnes extrêmement schématiques.

La plupart des parallèles datent de l'époque antonine ; cette datation correspond à celle du contexte archéologique dont l'analyse a montré que les peintures de la pièce L 5 ne pouvaient pas être antérieures à 150 ap. J.-C. Cependant, les rapprochements directs faits avec des exemples sévériens pourraient autoriser une datation tendant vers la fin du II^e s.

Cela se confirme si l'on considère que ce décor participe à une « *tendance* » tardo-antonine et sévérienne qui se caractérise par un « *renouveau* » du trompe-l'œil dont le but est d'évoquer et non plus de reproduire la réalité. D'après E. Belot, « *les artisans puisent dans un stock de thèmes de schémas de composition connus, qu'ils travaillent à l'infini en compliquant plus ou moins le décor selon la volonté des commanditaires* »²⁰³. Ainsi, les architectures linéaires, les *clipei* schématisés, les guirlandes bichromes, les rinceaux stylisés constituent les éléments d'une iconographie élémentaire qui donnait « *sans doute de manière inconsciente, un résumé visuel des plus éloquents des caractères fondamentaux de la civilisation romaine* »²⁰⁴. Les fonds blancs permettaient de valoriser les motifs colorés, mettant en évidence des poncifs tels que les boucliers et les guirlandes qui véhiculaient une symbolique victorieuse offrant au décor un certain prestige.

Modélisation (fig. 67)

D'après l'analyse stylistique des fragments de mosaïque, la décoration du pavement et celle des parois sont probablement contemporaines. De ce fait, nous avons pu proposer une modélisation informatique de la pièce L 5 en y intégrant le décor pariétal ainsi qu'un sol recouvert d'une mosaïque. Les cinq fragments de mosaïque découverts n'ayant pas permis d'élaborer une restitution du véritable pavement, nous avons par conséquent pris la liberté d'insérer la partie centrale de la mosaïque dite « des Vents » datant de la même époque et réalisée sans doute par le même atelier (*cf. supra*, p. 134-135). Cette démarche, purement hypothétique, permet de donner un aperçu global de l'effet décoratif du supposé *caldarium*.



Fig. 67

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Modélisation hypothétique de la décoration de la pièce chauffée L 5 avec, comme exemple de pavement, la partie centrale de la mosaïque dite «des Vents» provenant de l'insula 12.

Sur les traces de Roset Zaugg

En octobre 1961, l'intervention dans l'*insula* 18 a mis au jour les peintures dites du «salon rouge», encore en place contre les murs maçonnés de la demeure (fig. 68). Cette découverte impressionnante eut un effet retentissant. Les articles de presse, collectionnés par G. Th. Schwarz, s'enchaînent, révélant ainsi au public toutes les étapes de l'étude picturale, de la fouille à la restauration. Cet événement va profondément marquer la manière d'appréhender ce matériel. Le fait qu'il s'agisse de grandes plaques polychromes *in situ* présentant des motifs variés, et non d'enduits fragmentaires, est évidemment une des raisons qui a suscité un tel engouement. Mais lisons G. Th. Schwarz dont l'enthousiasme devrait servir d'exemple :

« Les travaux de fouille suivent ainsi leur cours habituel en cette magnifique journée d'octobre 1961. Voici qu'un collaborateur apporte la nouvelle que dans la dernière tranchée, on vient de trouver de façon surprenante, de nombreux restes de crépisage romain recouverts de fresques. Une recherche plus approfondie, d'une largeur de pelle vers le fond, amène au jour un fragment de fresque ainsi que plusieurs morceaux séparés parmi lesquels, le portrait d'une jeune femme presque de la grandeur d'un poing. C'est naturellement un jour de fête pour les fouilles et le profane s'imagine volontiers qu'avant tout, la presse et la radio en seraient informées. À l'occasion de toutes les découvertes de ce genre, on doit tout d'abord penser à des choses toutes prosaïques. Avant tout, il faut mesurer l'emplacement exact de la fouille, la photographier et alors, pour autant que cela soit possible, mettre les morceaux découverts en sécurité. En cette superbe journée

d'automne 1961 commence un travail gigantesque qui s'étirera sur de nombreux mois, et ne se terminera que 2 ans plus tard. Les artisans d'Avenches nous livrent en quelques heures des douzaines de cadres en bois munis de grilles de fils de fer, sur lesquels nous pouvons déposer soigneusement pièce après pièce, les morceaux de la fresque découverte. »

Suite à cet épisode historique, G. Th. Schwarz décide d'engager un dessinateur professionnel et fait appel au service de Roset Zaugg, qui s'occupera prioritairement des peintures, ainsi que de quelques relevés de terrain. Le premier travail de R. Zaugg consistait à restituer et dessiner le «salon rouge», en collaboration avec le restaurateur H. A. Fischer, lui aussi mandaté après la découverte de ce décor. C'est avec le «salon rouge» que commence véritablement le traitement méthodique des peintures murales à Avenches. Les dessins ont été réalisés sur papier transparent sur



Fig. 68

Avenches, insula 18. La peinture murale du «salon rouge» contre le mur en brique crue avant son prélèvement (1961).

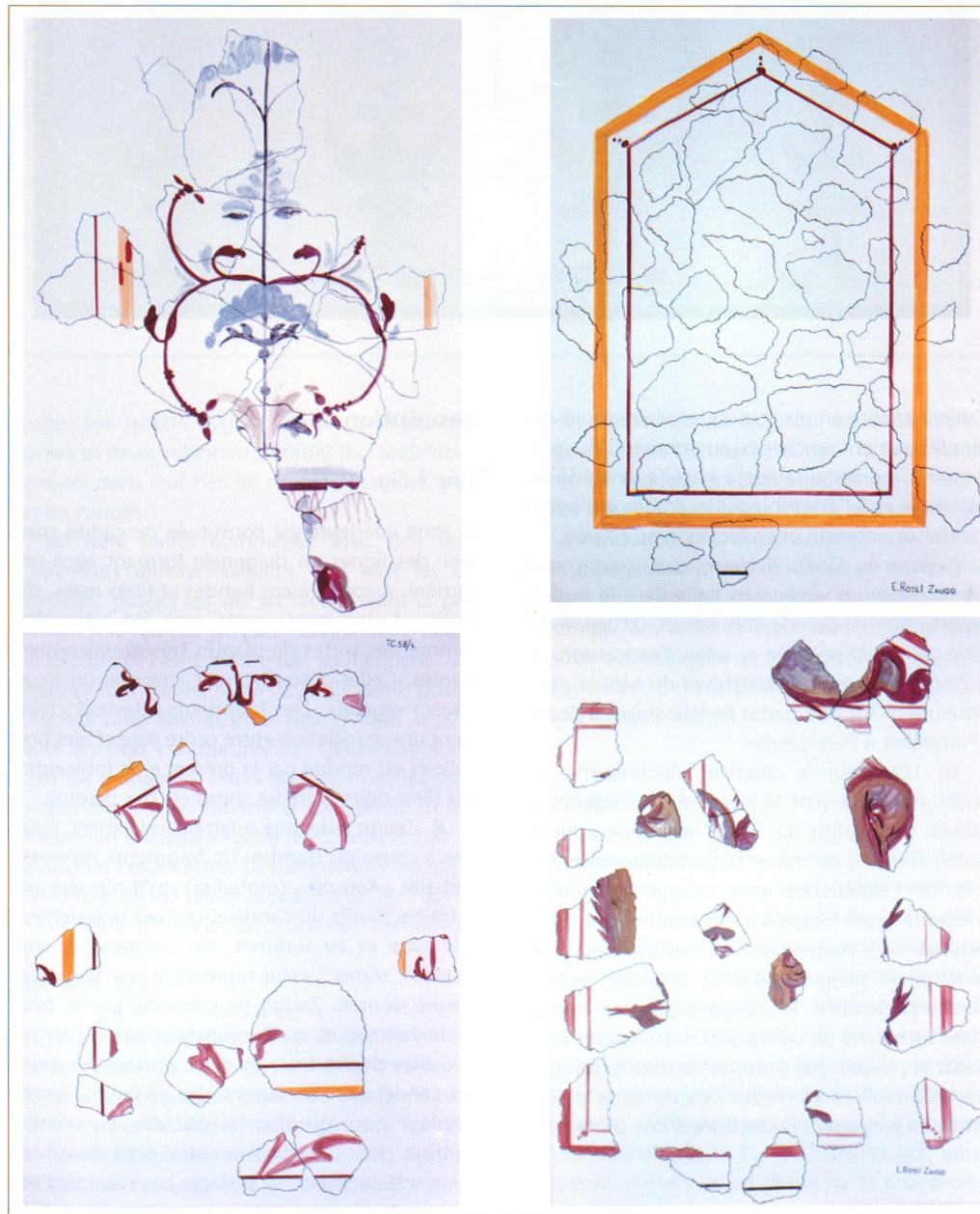
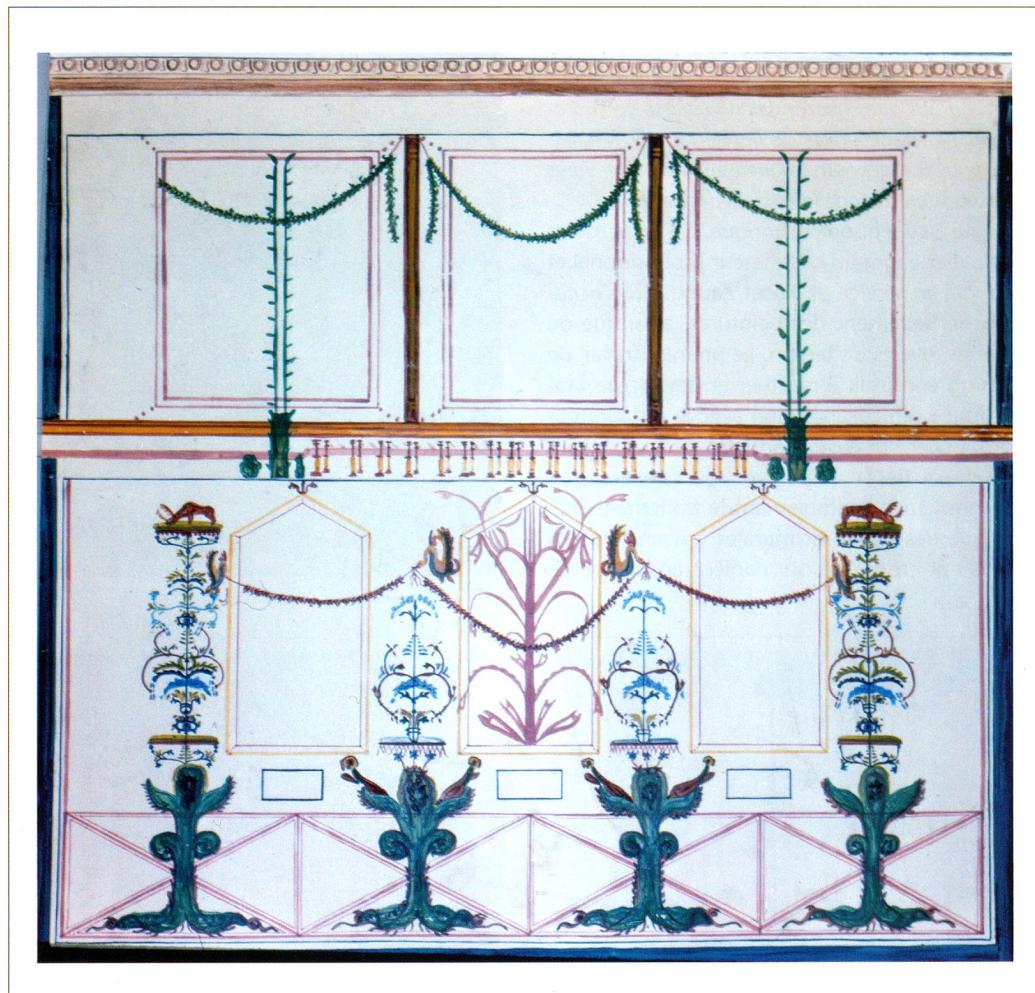


Fig. 69

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Décor à fond blanc. Quatre exemples de dessins des fragments par groupes de motifs (Roset Zaugg, 1962).

Fig. 70

Avenches, insula 12a, bâtiment U2. Décor à fond blanc, mur 1. Proposition de restitution idéale (Roset Zaugg, 1962).



le décor encore en place, puis les plaques ont été minutieusement encollées au moment du prélevement. Le restaurateur a ensuite procédé au nettoyage et à l'assemblage des fragments avant la mise sur panneau et l'exposition au Musée.

Passionnés, G. Th. Schwarz et R. Zaugg vont entreprendre un voyage en Italie dans le but de se perfectionner dans le domaine et « *d'apprendre la langue de la peinture* », selon l'expression de R. Zaugg lui-même. Les archives du Musée nous renseignent sur une partie de leur trajet, à Ostie, à Pompéi et à Herculaneum.

En 1962, sur le chantier « Technicair », les fouilleurs découvrent le décor à fond blanc de l'*insula* 12a. Grâce au travail entrepris pour le « salon rouge », ce décor fragmentaire va bénéficier de l'expérience mais surtout de l'intérêt que porte toute l'équipe à ce matériel. La surface picturale sera soigneusement nettoyée, sauf les tranches, et du paraloïd sera appliqué comme couche protectrice. R. Zaugg procèdera ensuite à une recherche de collages et dessinera les fragments et plaques par groupes de motifs (fig. 69), avant de réaliser les restitutions de deux parois, dont une proposant l'ouverture d'une porte.

Description

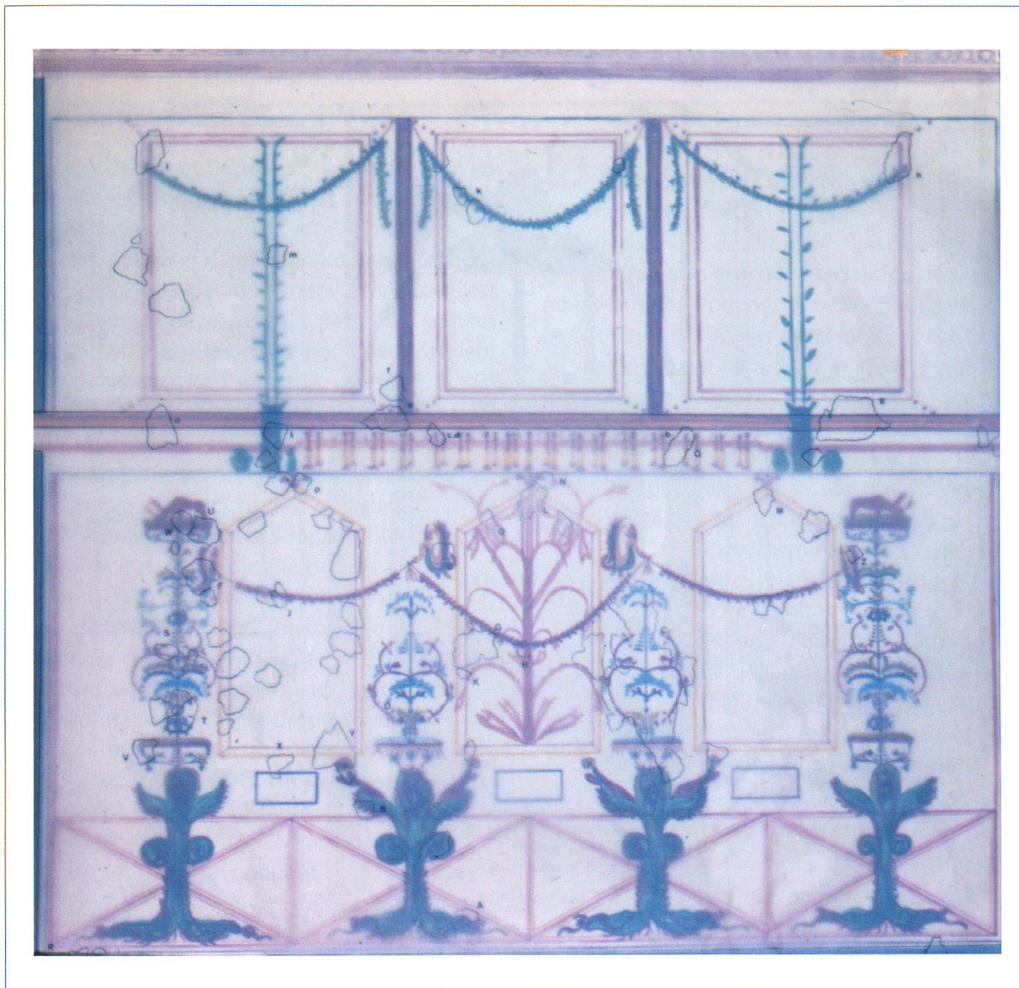
Mur 1 (fig. 70-71)

La zone inférieure est constituée de cadres roses avec des lignes en diagonale formant ainsi une barrière. Associés à ces bandes et filets roses, des motifs, à dominante verte, ont été interprétés comme des sortes de plantes très grossièrement peintes. Celles-ci soutiennent chacune un « *candélabre végétal* ». Des fragments attestent clairement une association entre cadre rose et filet noir. Celle-ci est rendue par la présence de tableautins aux filets noirs entre les sommets des plantes.

R. Zaugg a dessiné quatre candélabres, peut-être à cause du nombre de fragments représentant des « *Konsole* » (ombelles) qu'il n'insère pas entre les motifs du candélabre mais uniquement à la base et au sommet. Les candélabres sont de deux sortes : celui représenté par la grande plaque dont R. Zaugg ne continue pas le tracé de la hampe et qu'il couronne par un cygne aux ailes déployées ; et ceux portant les cerfs. Les candélabres entourent des « *Häuser* », terme employé pour qualifier les édicules, au nombre de trois, dont un édicule central orné de rubans et noeuds sur toute sa surface. Les sommets des édicules sont couronnés par un élément de lyre

Fig. 71

Avenches, *insula* 12a, bâtiment U2. Décor à fond blanc, mur 1. Proposition de restitution avec fragments (Roset Zaugg, 1962).



rouge. Les quatre cygnes, deux posés sur des tigelles et deux volant en sommet de candélabre, tiennent dans leur bec les rubans roses des guirlandes rouges.

La zone haute commence avec une série d'«éléments architectoniques» que sont les colonnettes, posées sur un sol factice dont la profondeur est rendue par une bande rose pâle à l'arrière-plan. Les colonnettes soutiennent une imitation de corniche sur laquelle sont posées deux colonnes kaki et brun kaki divisant la zone haute en trois compartiments. Ceux-ci sont décorés de guirlandes vertes en feston, et les deux compartiments des extrémités sont ornés en leur milieu d'un élément végétal dont la base part au niveau des colonnettes. La composition est encadrée d'une bande bleue associée à un filet noir et une corniche d'oves en stuc couronne l'ensemble.

Mur 2 (fig. 72)

La zone inférieure se compose des mêmes éléments décoratifs, à savoir une barrière rose et des plantes supportant cette fois des cerfs, mais qui n'ont pas le même traitement que les cerfs des candélabres. Au-dessus des cerfs, figurent des tableautins suspendus à l'aide de filets noirs. Au centre, R. Zaugg a restitué l'ouverture d'une

porte, couronnée de stuc, qui est encadrée par deux colonnes bordeaux, et dont la base est décorée de mouchetis. Elles soutiennent la même partie haute que celle du mur 1, à ceci près que les colonnettes ont disparu, ainsi que les éléments végétaux droits et verticaux et que, au centre, une sorte de podium est soutenu par trois colonnes. Sur celui-ci sont placés un bouclier central, accompagné de deux petits boucliers de chaque côté. Ces boucliers sont associés aux guirlandes vertes en feston.

Méthodologie

Nous avons eu la chance de rencontrer R. Zaugg avec qui nous avons pu nous entretenir en mai 2011 à Berne, en compagnie de Philip Bürli, dessinateur du SMRA. Nous avons évoqué ses années passées à Avenches et son travail sur les peintures. Ne s'étant jamais rendu sur la fouille «Technicair», R. Zaugg n'a pas pu nous fournir d'informations sur la localisation exacte du décor, ni même nous dire si les fragments ont tous été trouvés au même endroit. Son travail s'est fondé sur les indications de G. Th. Schwarz qui, apparemment, n'avait aucun doute sur la provenance des enduits.

Fig. 72

Avenches, insula 12a,
bâtiment U2. Décor à fond
blanc, mur 2. Proposition
de restitution idéale (Roset
Zaugg, 1962).



R. Zaugg a d'abord procédé par une recherche de collages et a ensuite dessiné les fragments et les plaques par groupes de motifs, avant de réaliser les restitutions idéales de deux parois. Il a attaché aux restitutions couleurs des calques transparents sur lequel il a placé le contour des fragments-clé afin de justifier leur emplacement sur le décor (fig. 71). Il a ensuite rédigé un rapport descriptif reprenant la numérotation élaborée pour déterminer les groupes de motifs. Il nous a précisé que ces restitutions sont le fruit de son interprétation personnelle et qu'il n'a pas effectué de recherche de parallèles, son voyage à Ostie et à Pompéi ayant servi d'apprentissage et non pas de base pouvant servir à des comparaisons.

Deux restitutions pour un décor à 50 ans d'écart

Mis à part quelques éléments du candélabre, il y a peu de similitude avec les restitutions actuelles. En zone inférieure, ce qui a été interprété comme des plantes devant des barrières sont en fait les animaux marins dans les écoinçons roses couronnant la zone médiane. Les trois fleurs et les ailes représentent en réalité le silène portant des cymbales. Les ornements roses décorant l'édi-

turel central constituent, sur les nouvelles restitutions, le système d'attachments des guirlandes. Les bases de colonnettes brun-rouge soutenant les bandes et filets des édicules ont été positionnées par R. Zaugg en zone de transition entre les parties médiane et haute. En zone haute, les cadres roses sont bien associés à des guirlandes sauf qu'ils doivent être placés dans les compartiments de la zone inférieure. R. Zaugg a pensé que les fragments de bords de paroi devaient encadrer l'ouverture d'une porte, flanquée de chaque côté de colonnes bordeaux et rouge foncé posées sur un socle moucheté. Il s'agit bien sûr du mouche-tis et des pilastres d'angle de la zone inférieure. Les tableaux formés de bandes et filets noirs au-dessus du cerf sont simplement la bande bleue associée au filet noir bordant l'ensemble de la paroi sur trois côtés. Le modillon architecturé a été interprété comme un filet de suspension pour ces tableaux.

Il ne s'agit pas ici de faire la liste exhaustive des différences entre anciennes et nouvelles restitutions, mais de comprendre la démarche utilisée pour parvenir à ces résultats. D'une part, on s'aperçoit rapidement que la recherche de collage n'a pas été systématique, ni même très poussée, puisque celle faite lors de la reprise de cette étude en 2010-2011 a été très fructueuse

et a permis de reconstituer plusieurs nouvelles plaques. D'autre part, R. Zaugg n'a pas procédé à une recherche de parallèles qui aurait pu l'orienter. Ainsi, nous constatons bien que la recherche de collage systématique ainsi que la mise en parallèle avec d'autres décors sont véritablement les deux étapes primordiales d'une étude picturale avancée.

L'élaboration et l'application d'une méthodologie propre à la peinture murale romaine s'est essentiellement développée à partir des années huitante. Même si les styles pompéiens avaient déjà été définis, R. Zaugg ne pouvait pas, en 1962, bénéficier de toute l'expérience acquise par les chercheurs depuis ces cinquante dernières années. De plus, la recherche de parallèles aurait été considérablement moins productive étant donné que la majorité des rapprochements utilisés pour cette étude ont été publiés à partir des années 1970-1980. Les restitutions de R. Zaugg montrent des problèmes méthodologiques évidents mais qui reflètent l'expérimentation et les prémisses de la recherche picturale à Avenches. La rencontre avec l'ancien dessinateur, la comparaison entre les restitutions, la lecture des documents d'archives ont permis de relier, de façon passionnante et enrichissante, deux travaux et deux générations de chercheurs à cinquante ans d'écart. Cinquante ans qui ont vu l'évolution de la recherche picturale avenchoise, tant par l'application d'une méthodologie aboutie que par de nouvelles approches en matière de restauration²⁰⁵.

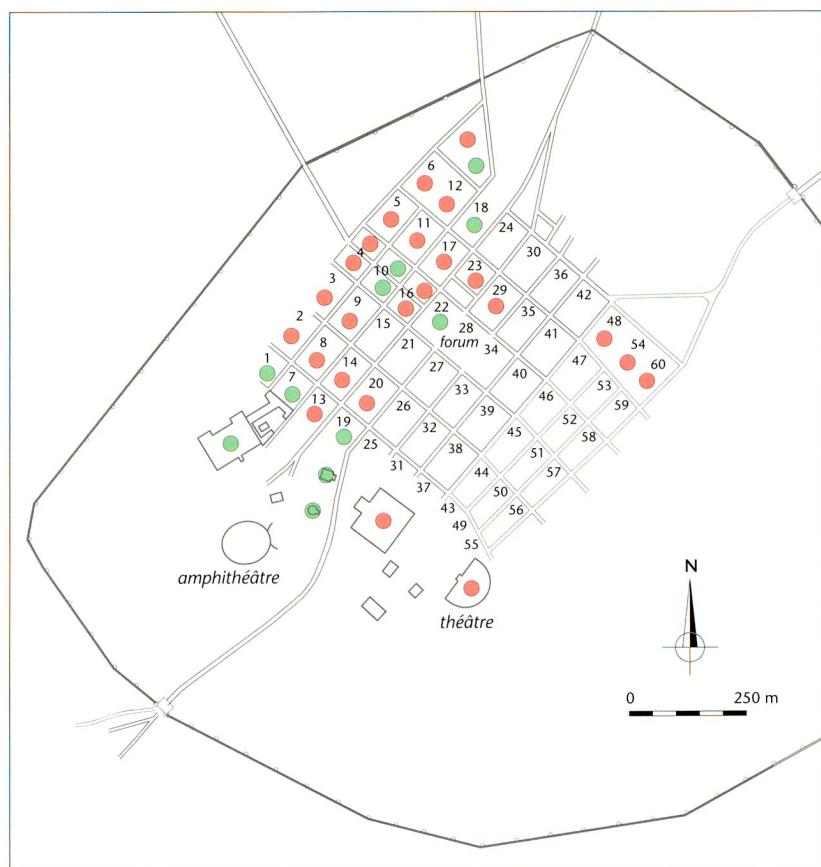
L'avenir de la peinture murale à Avenches

Dépuis quelques années, le Musée romain d'Avenches a mis l'accent sur un inventaire détaillé de la collection picturale, consultable sur la nouvelle base de données MuseumPlus, intégrant numéros d'ensemble archéologique, déterminations, descriptions, relevés et photographies. Le but étant de faciliter considérablement l'accès au matériel aussi bien pour la gestion courante que pour les travaux des restaurateurs et des chercheurs.

La fig. 73 montre les principaux lieux de découvertes picturales sur le site d'Aventicum. Les points verts indiquent les peintures étudiées et publiées. Cette carte permet de réaliser l'abondance de ce matériel, Avenches possédant la plus grande collection de peintures murales romaines de Suisse. Elle montre également l'importante quantité de travail qu'il reste à faire, l'idéal étant d'analyser systématiquement les enduits peints nouvellement découverts et de réduire le nombre de points rouges sur la carte afin d'enrichir le *corpus avenchois*, source inestimable pour la connaissance de la peinture romaine provinciale.

Fig. 73

Plan schématique d'Aventicum. Localisation des principales découvertes picturales. En vert, les ensembles étudiés ; en rouge, les ensembles inédits.



²⁰⁵ Le décor à fond blanc de l'*insula 12a* a été traité au laboratoire de conservation-restauration du Musée romain d'Avenches en 2012-2013 par A. Weichbrodt sous la direction de N. Terrapon.

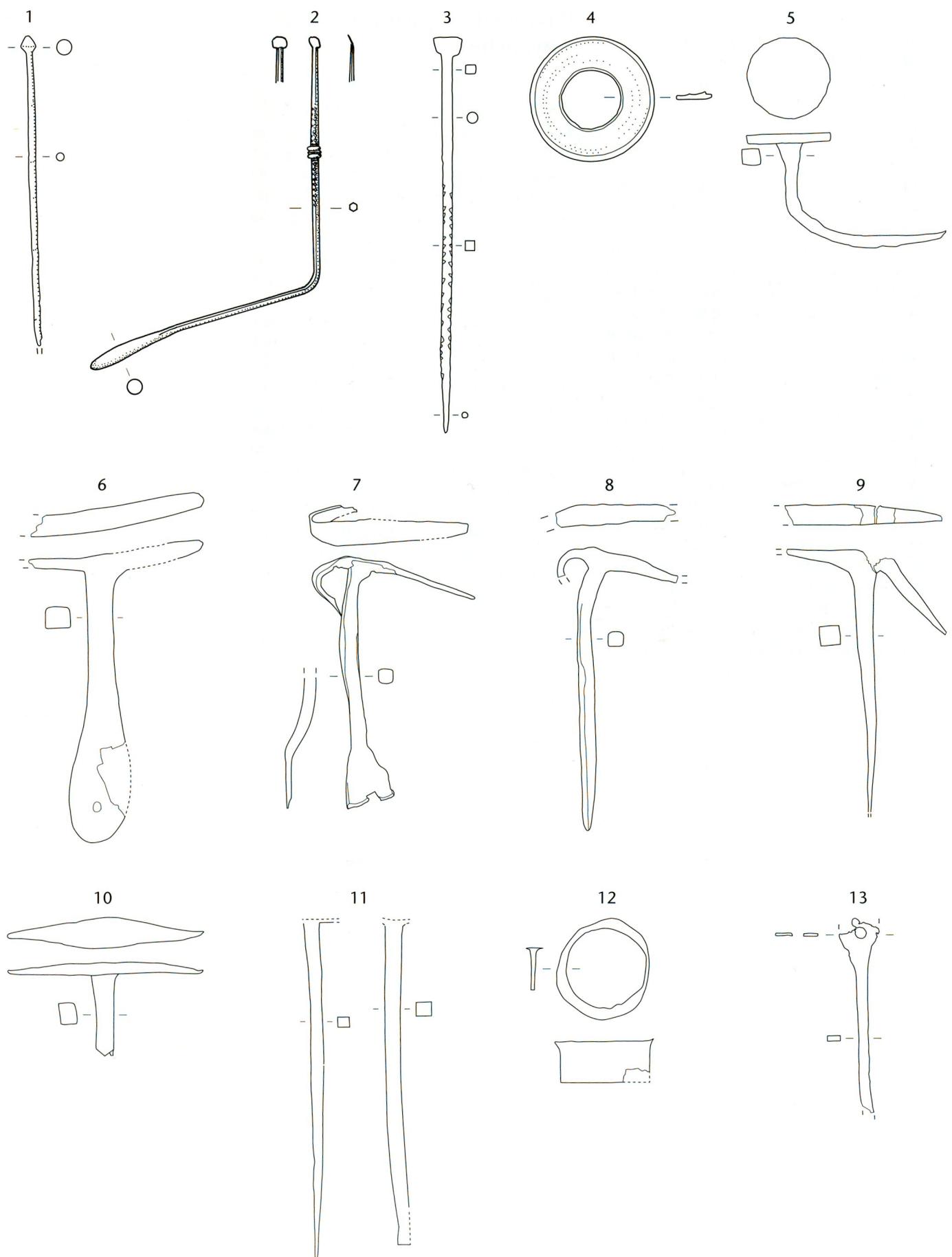


Fig. 74

Insula 12a. Le mobilier métallique. 1-4 : bronze ; 5-13 : fer. Échelle 2:3 (n°s 1-4) et 1:2 (n°s 5-13). Catalogue : supra, p. 133.

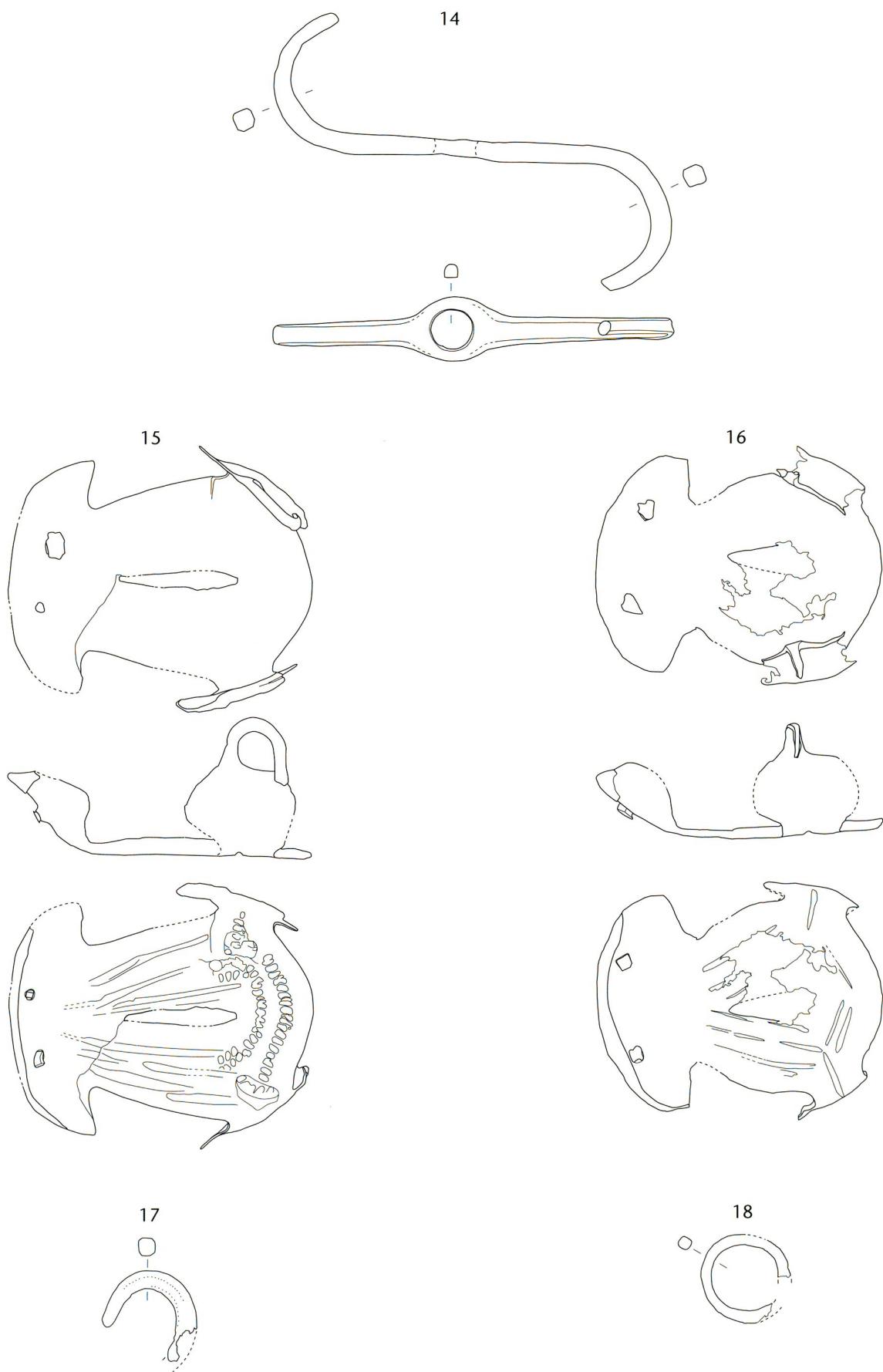


Fig. 75

Insula 12a. Le mobilier métallique. 14-18 : fer. Échelle 1:3 (n°s 14-16) et 1:2 (n°s 17-18). Catalogue : supra, p. 133.

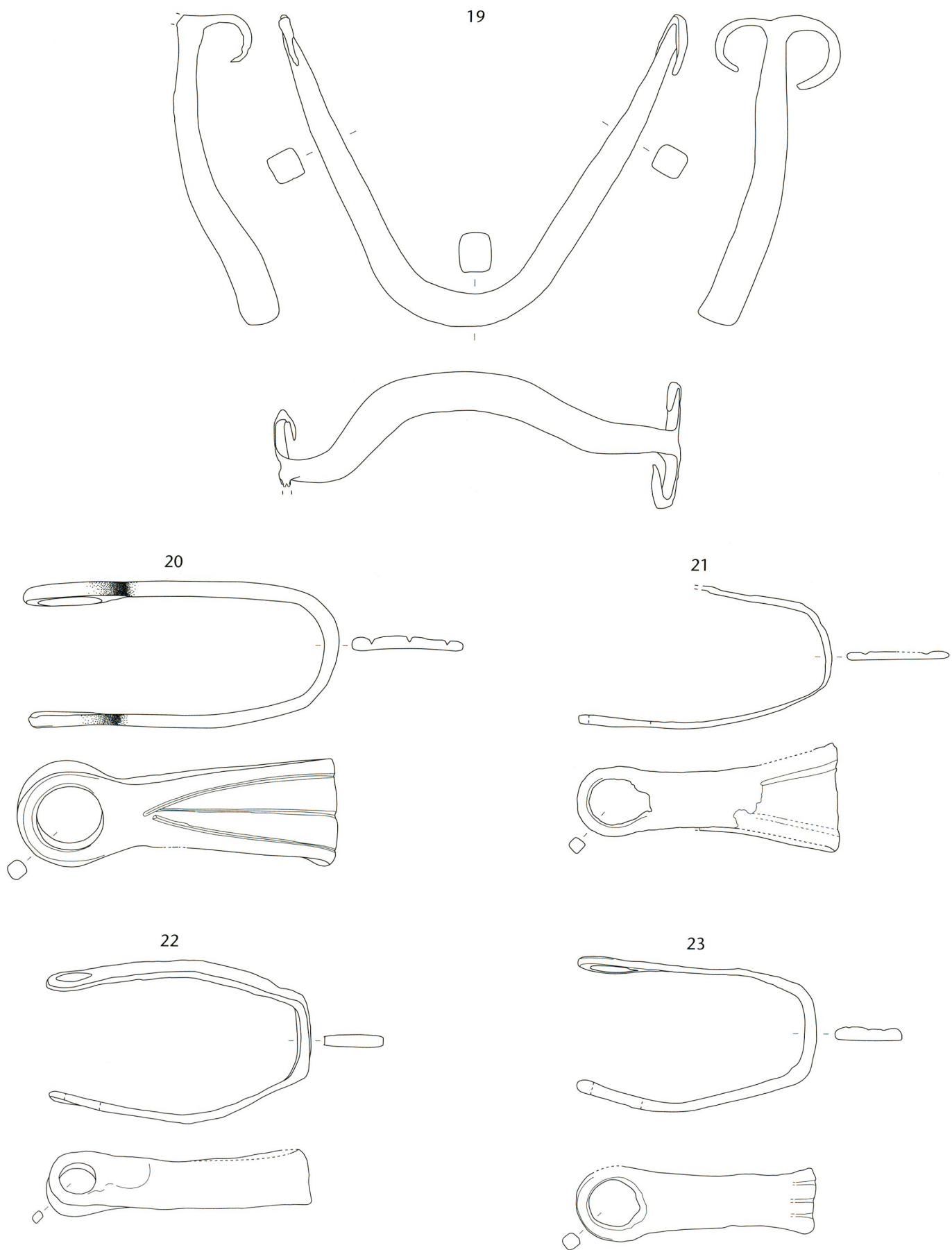


Fig. 76

Insula 12a. Le mobilier métallique. 19-23 : fer. Échelle 1:3. Catalogue : supra, p. 133.

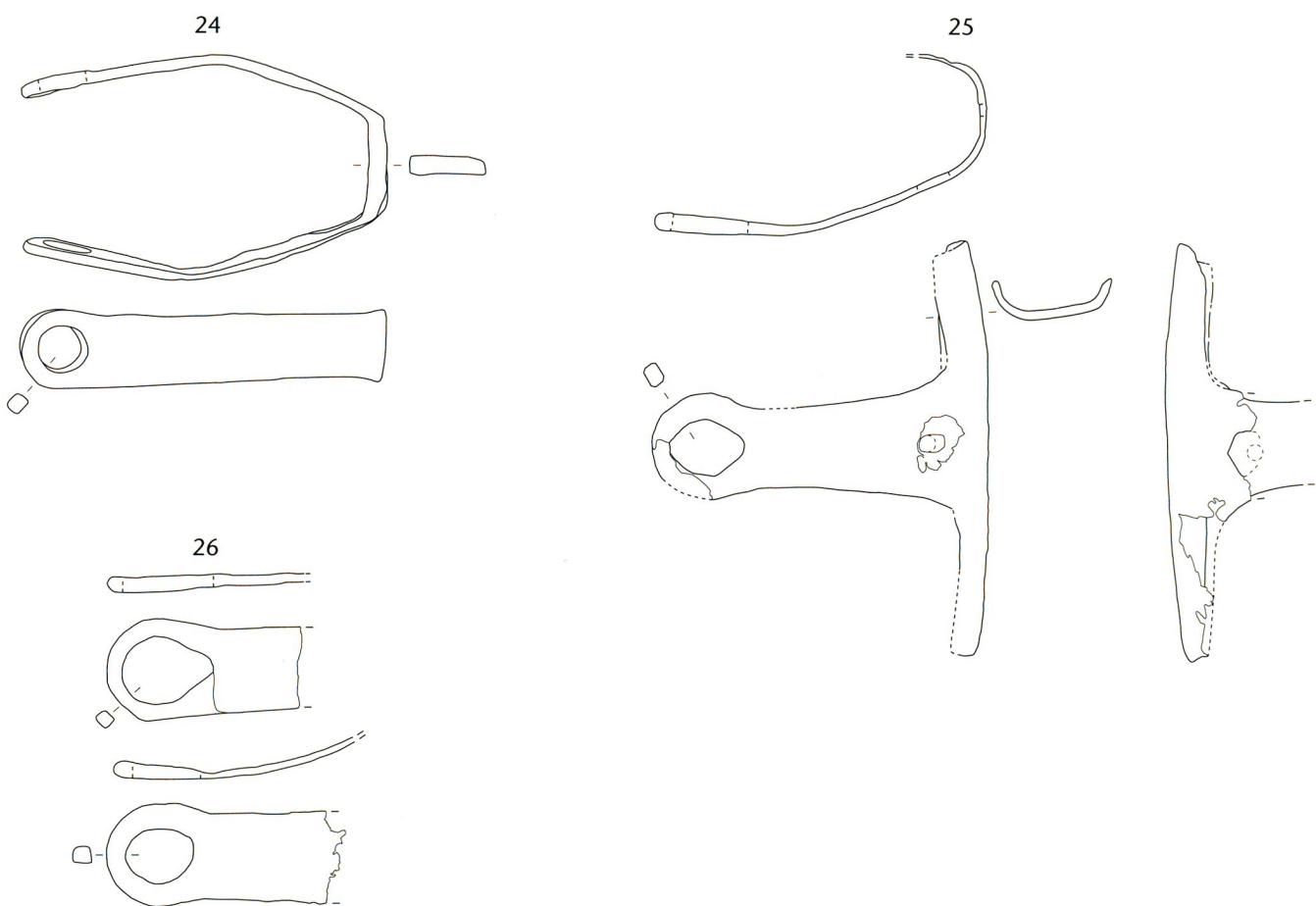


Fig. 77

Insula 12a. Le mobilier métallique. 24-26 : fer. Échelle 1:3. Catalogue : supra, p. 133.

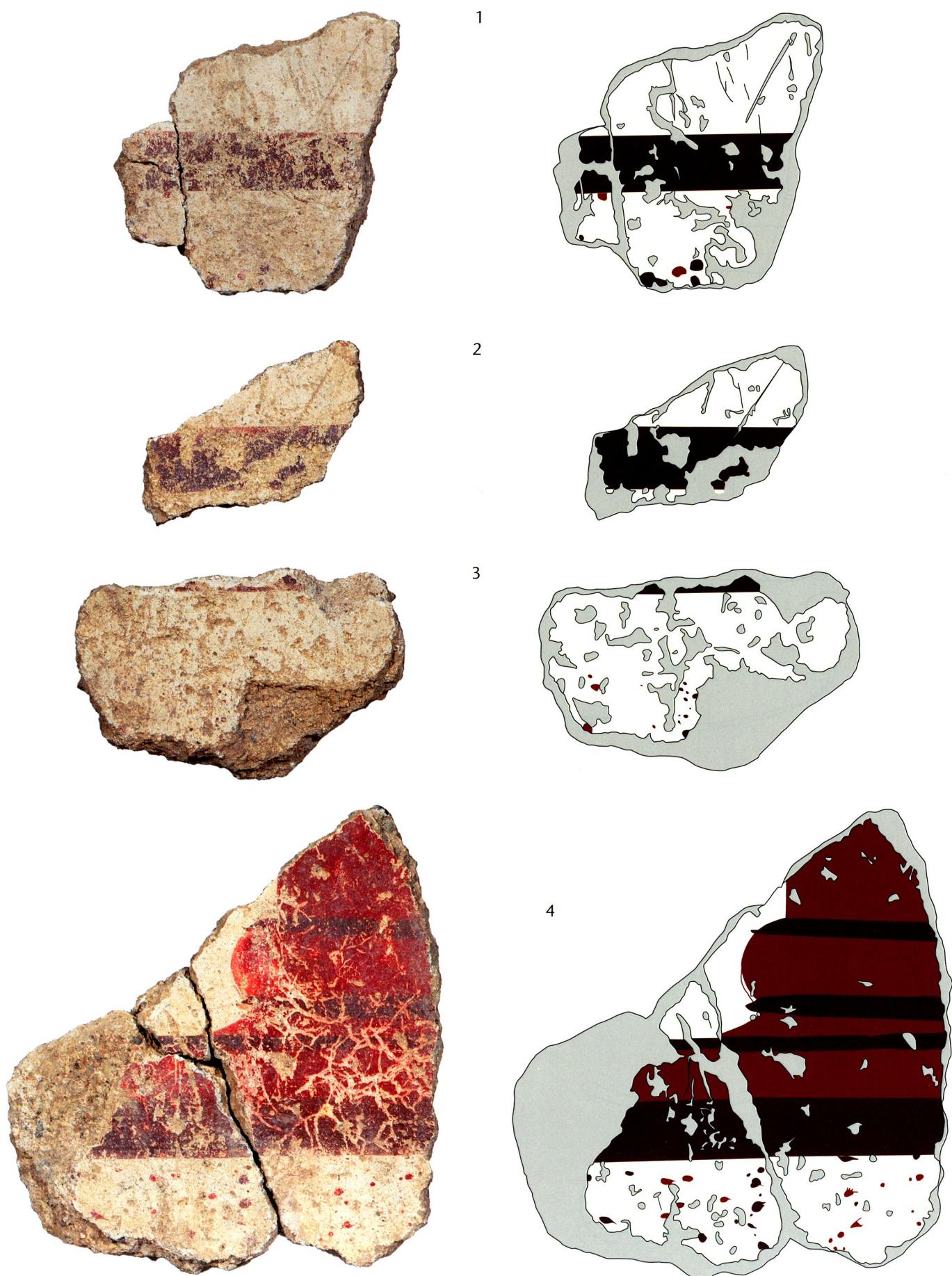


Fig. 78

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.



5

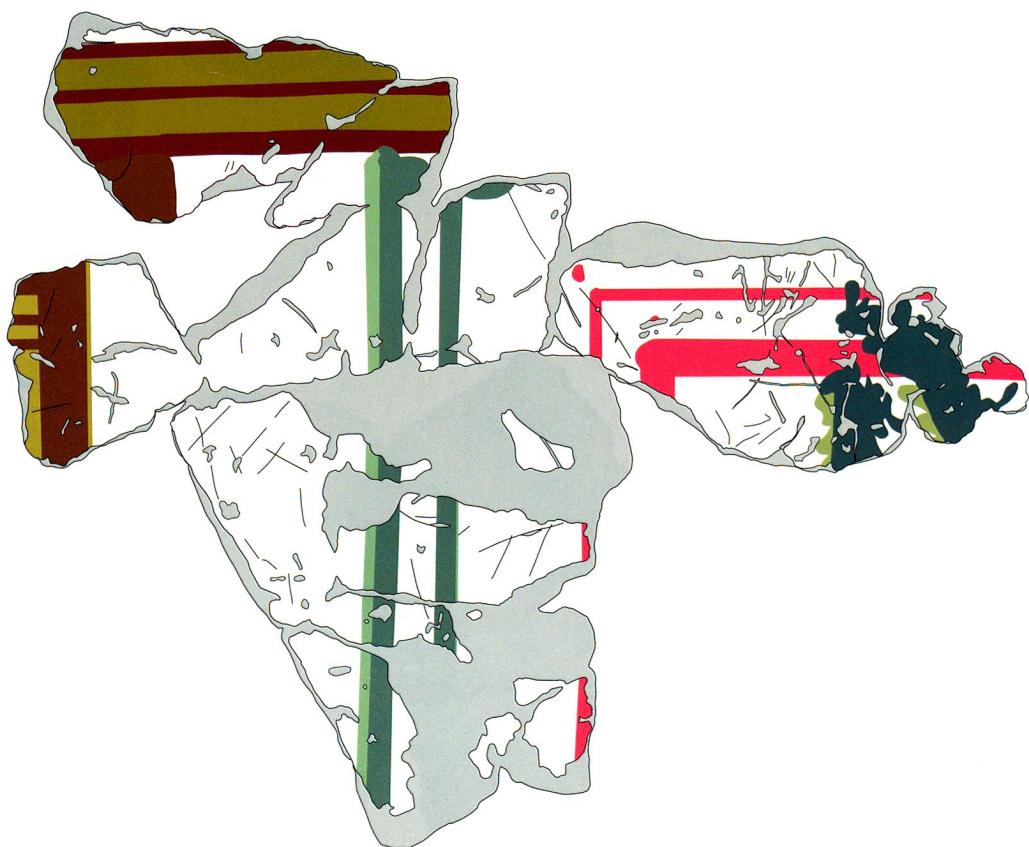


Fig. 79

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:3.

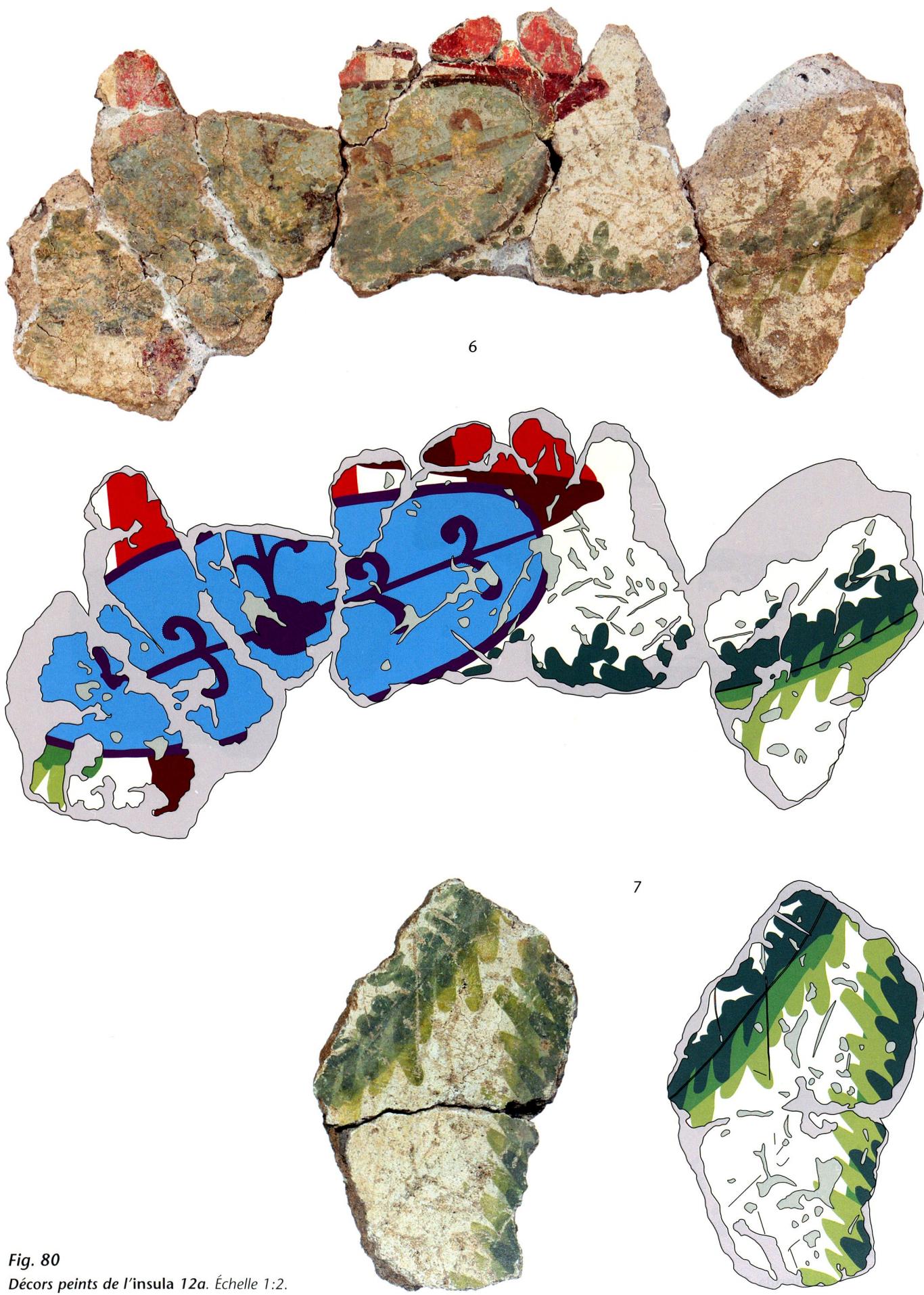


Fig. 80
Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

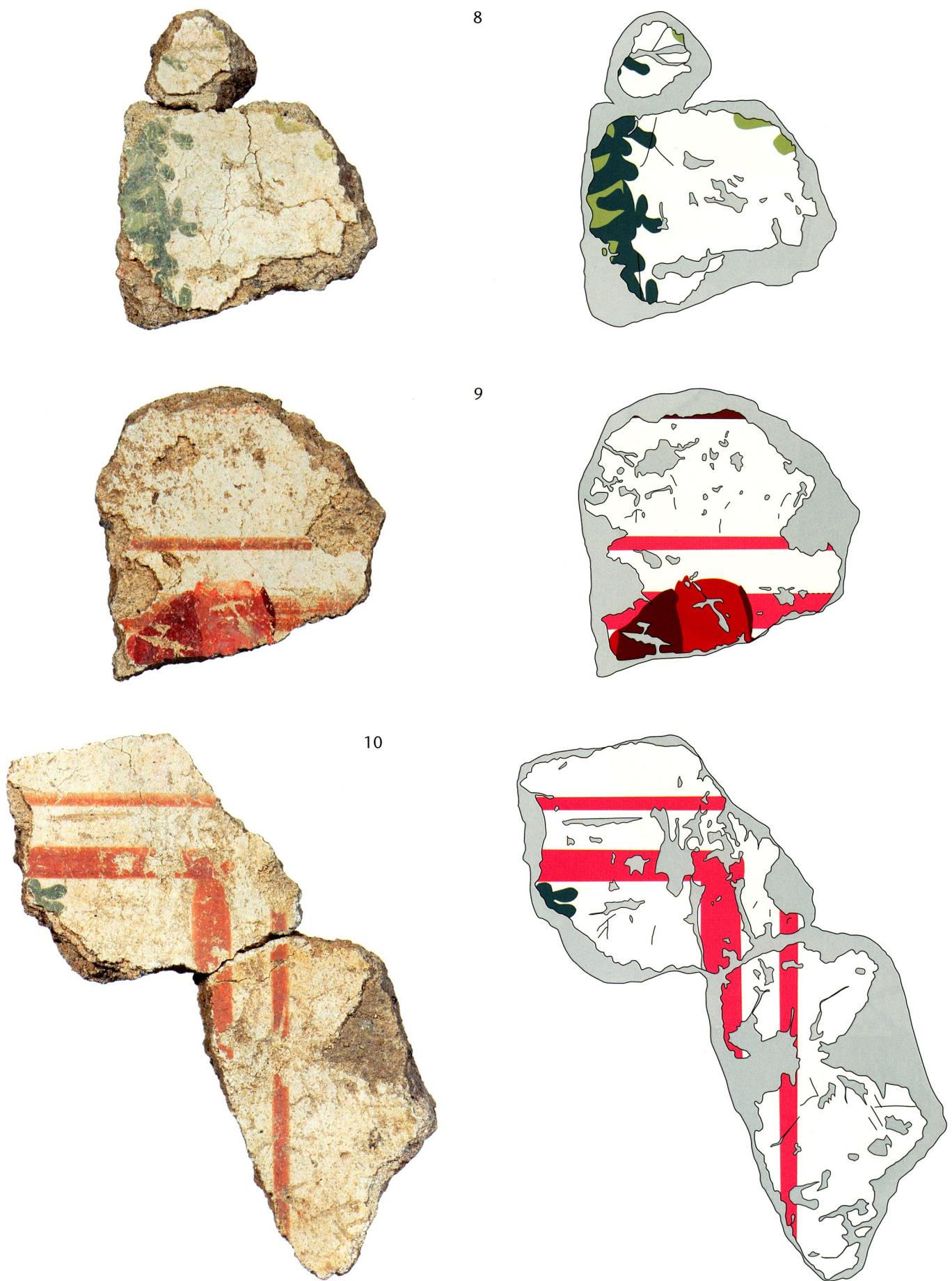
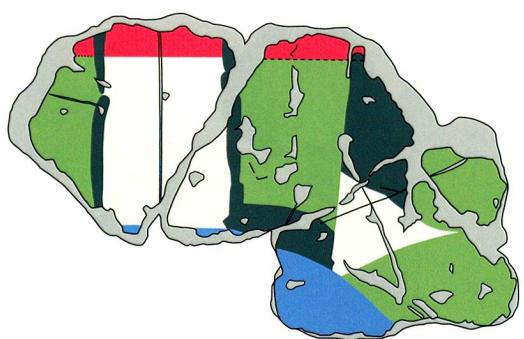


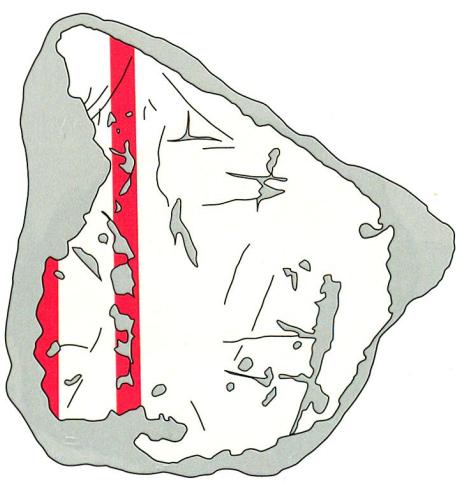
Fig. 81
Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.



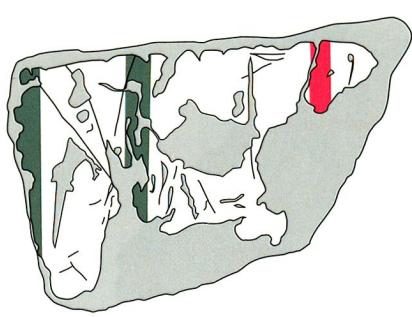
11



12



13



14

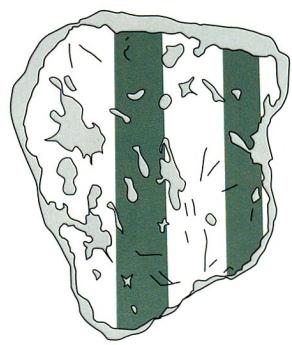
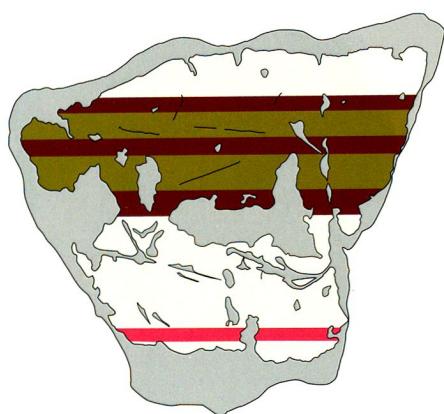
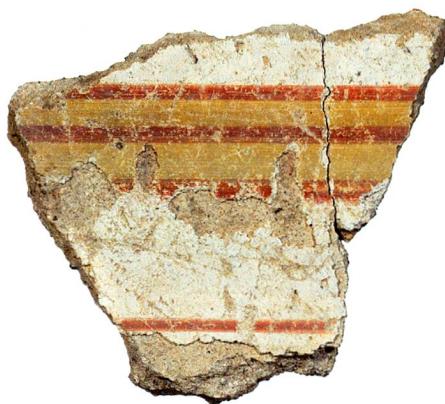


Fig. 82

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

15



16

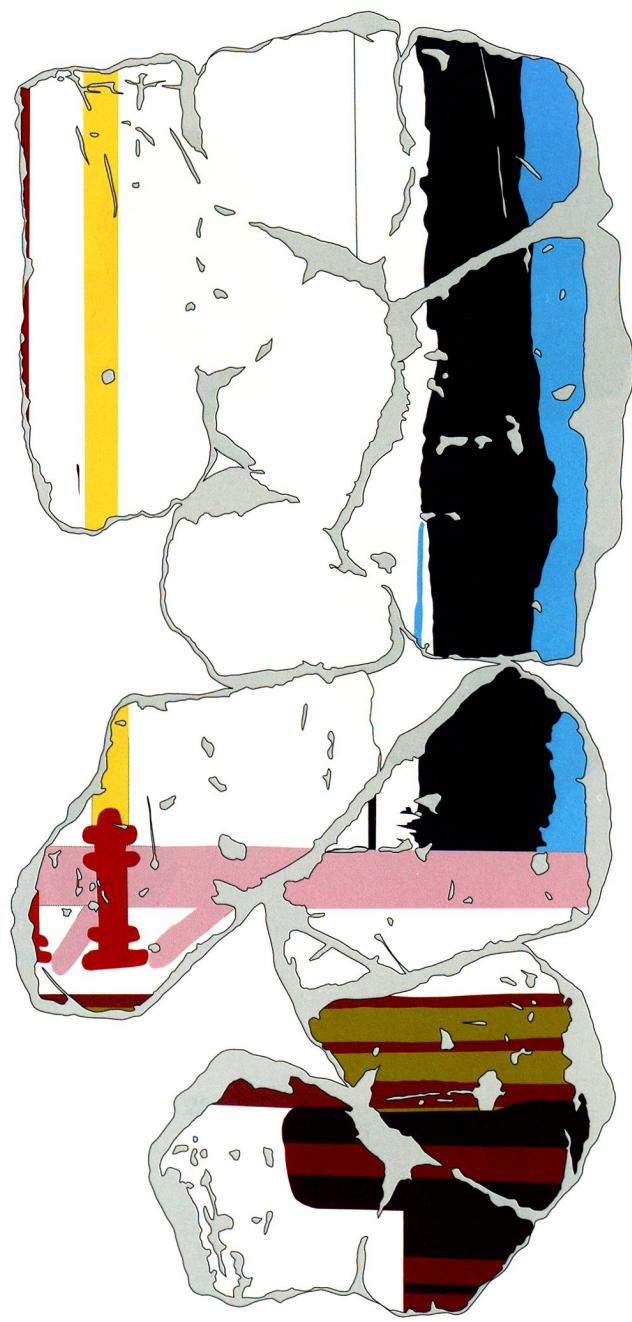


Fig. 83

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:3.

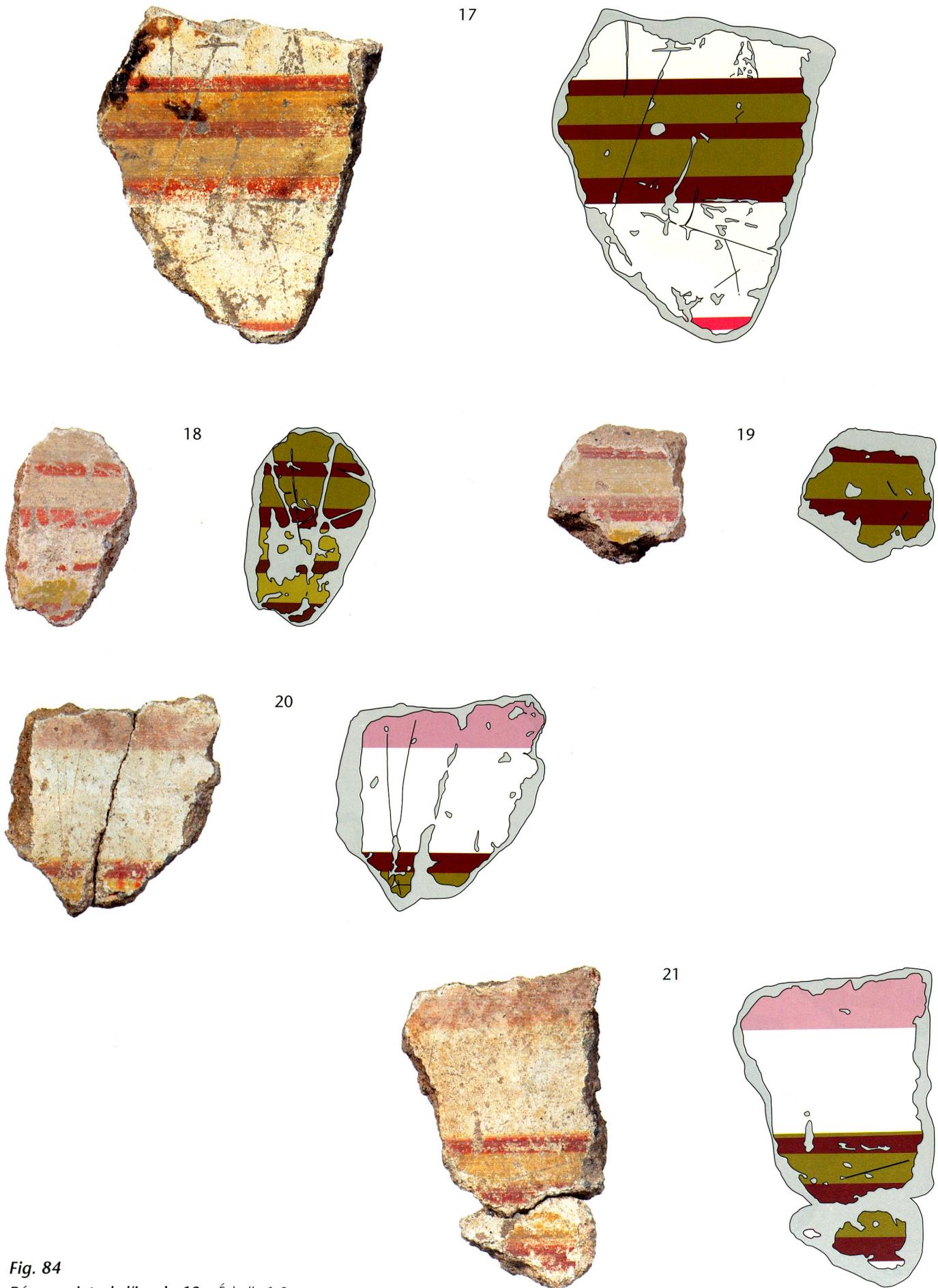


Fig. 84

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

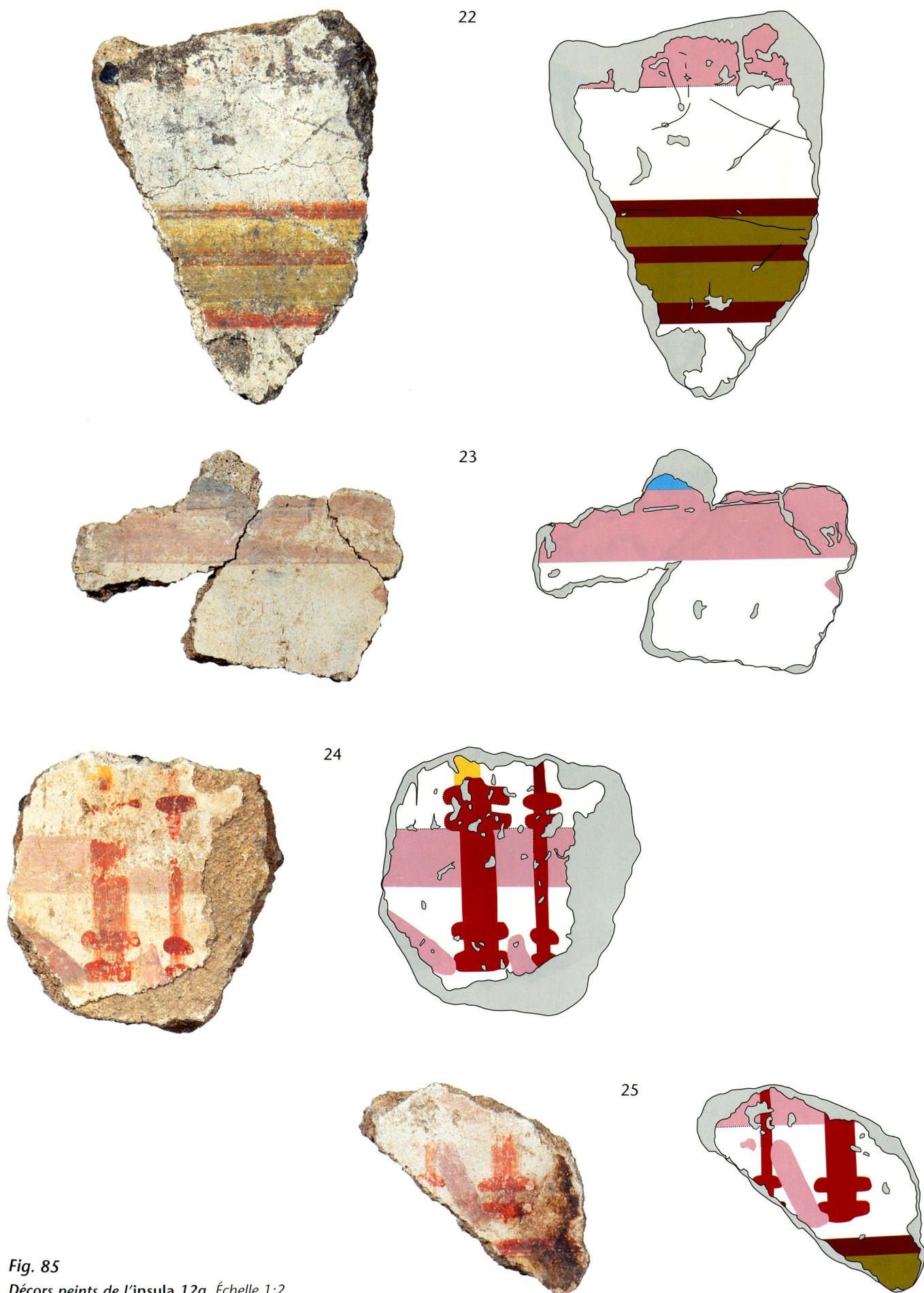


Fig. 85

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.



Fig. 86
Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:4.

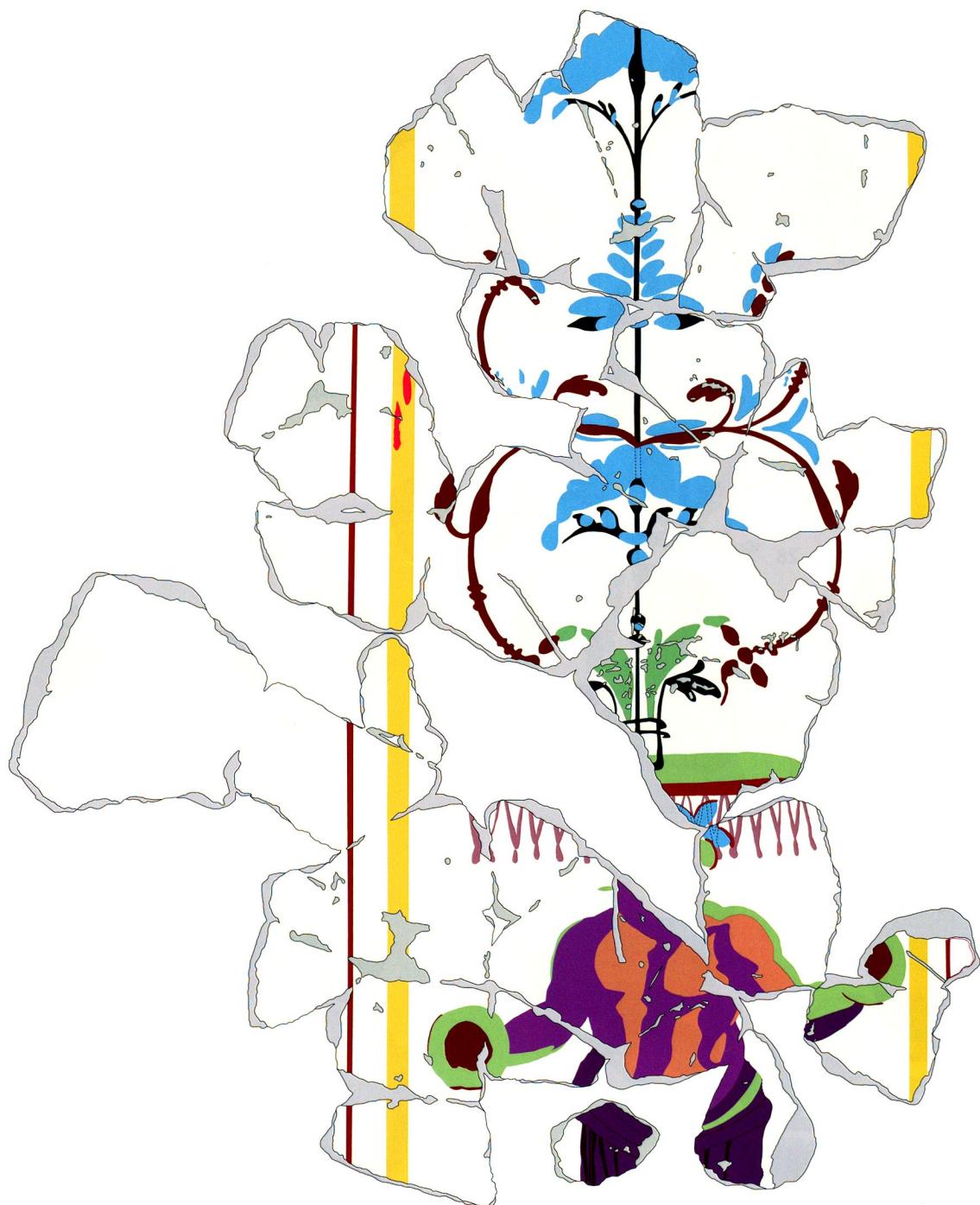


Fig. 87

Décors peints de l'*insula 12a*. Échelle 1:4.

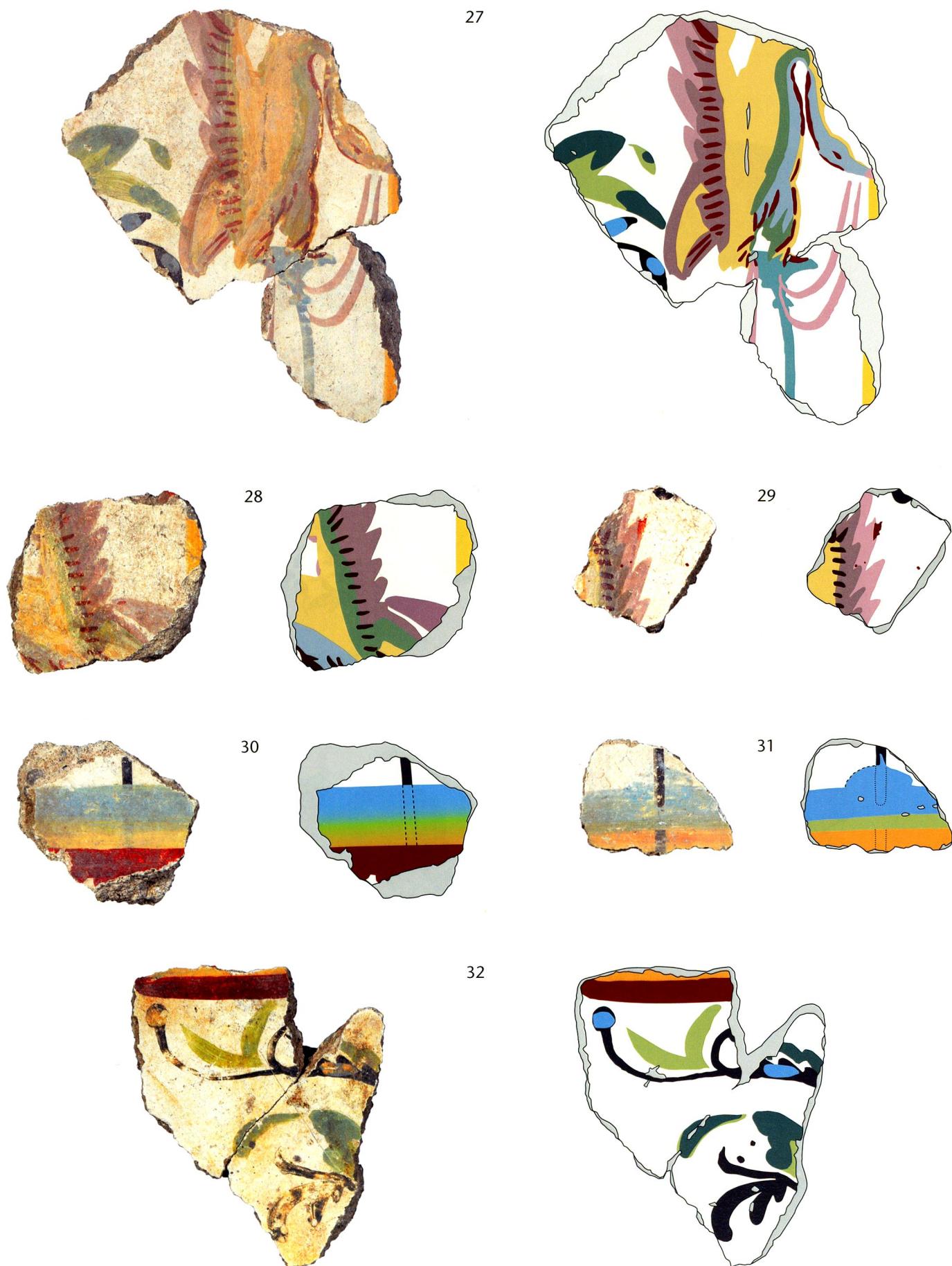
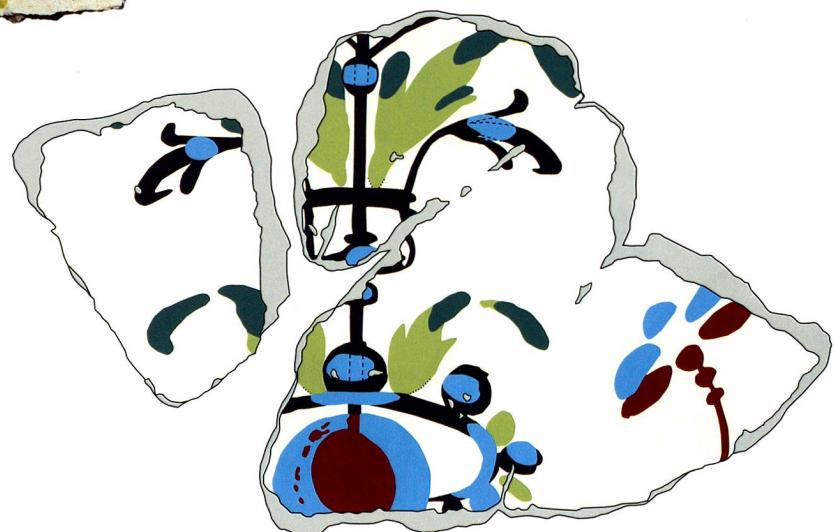


Fig. 88
Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

33



34



35



36

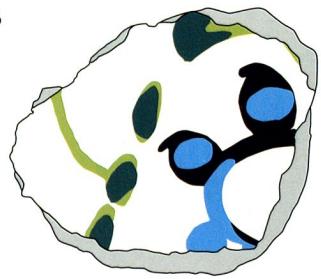


Fig. 89

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.

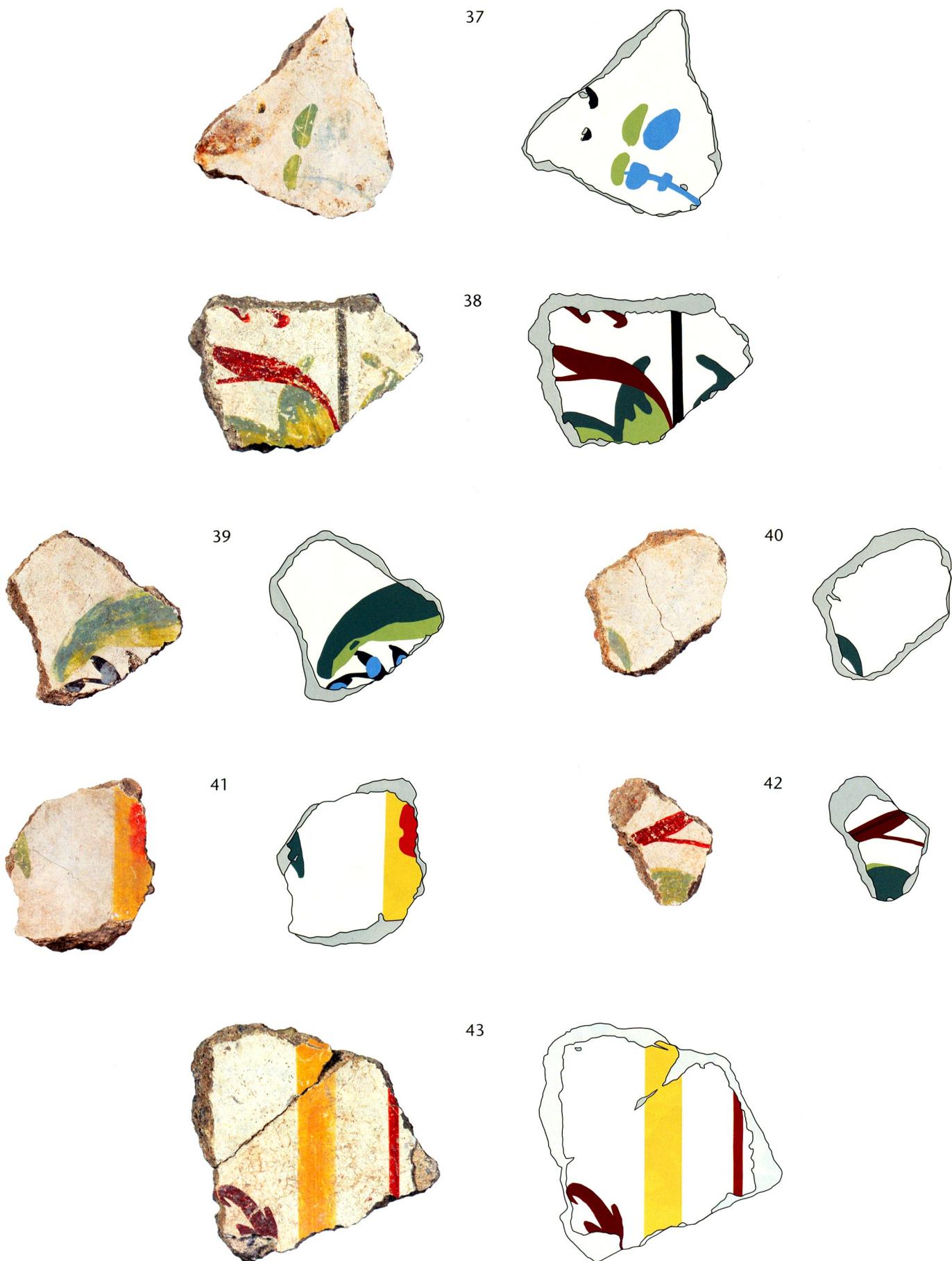


Fig. 90

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

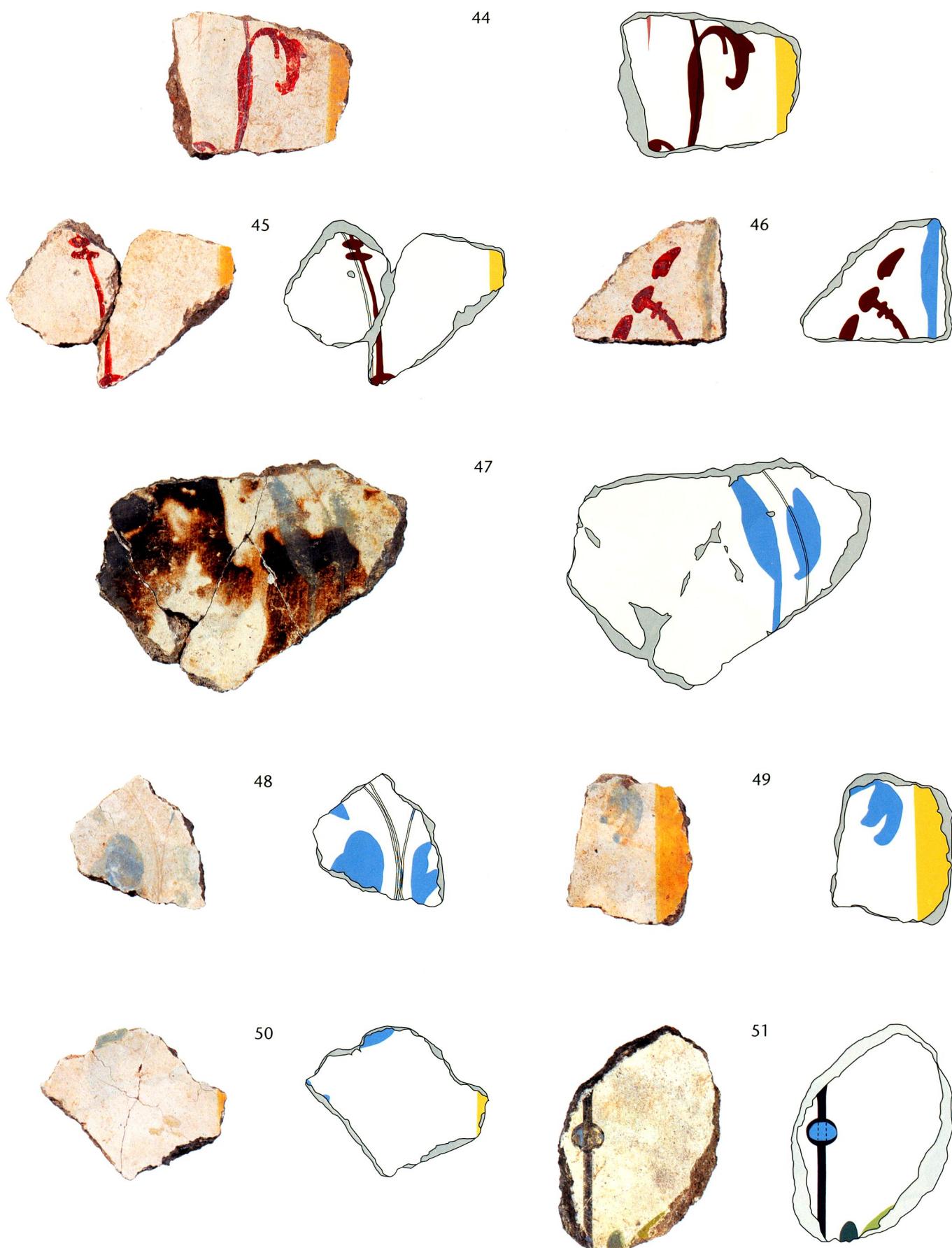


Fig. 91

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.

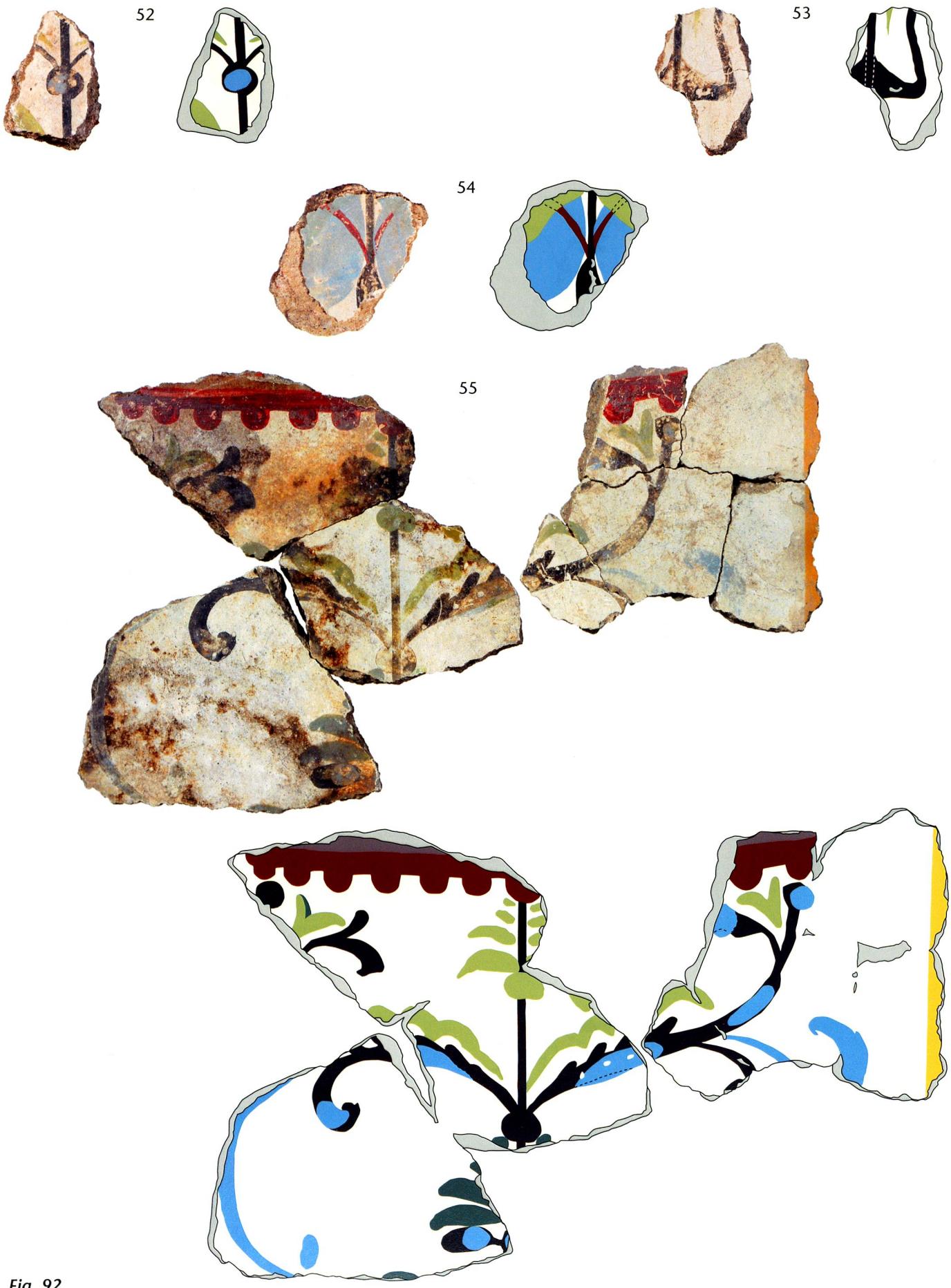
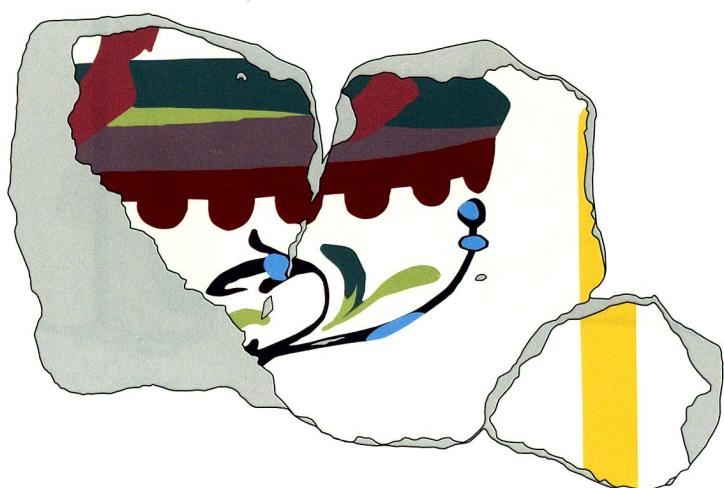
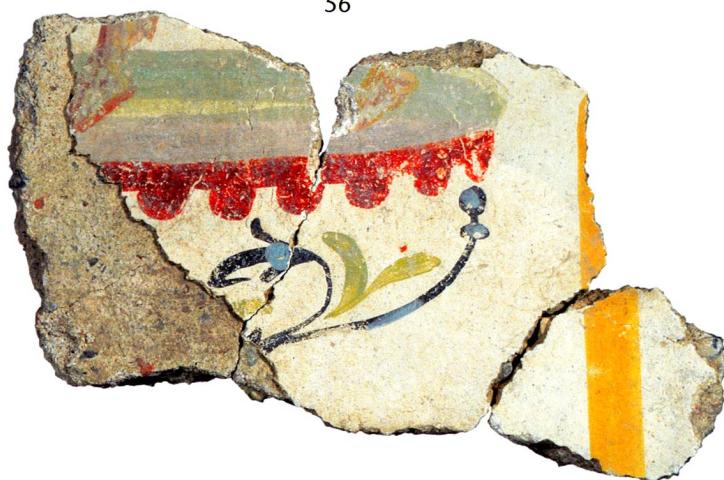


Fig. 92
Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

56



58

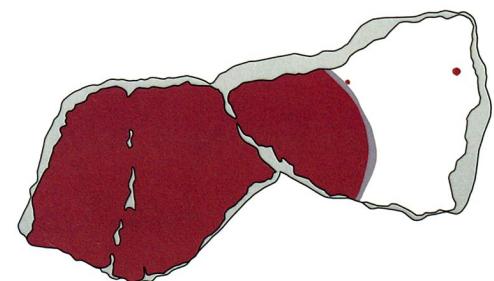
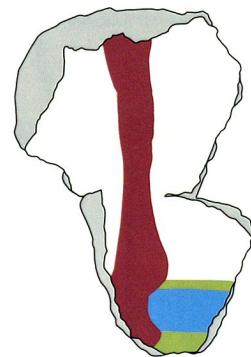


Fig. 93

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.

59



60

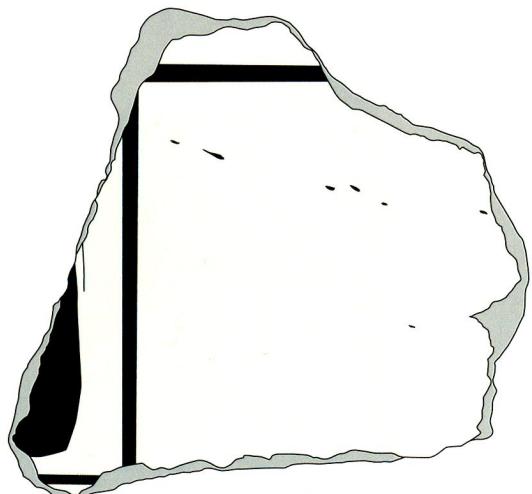


Fig. 94

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

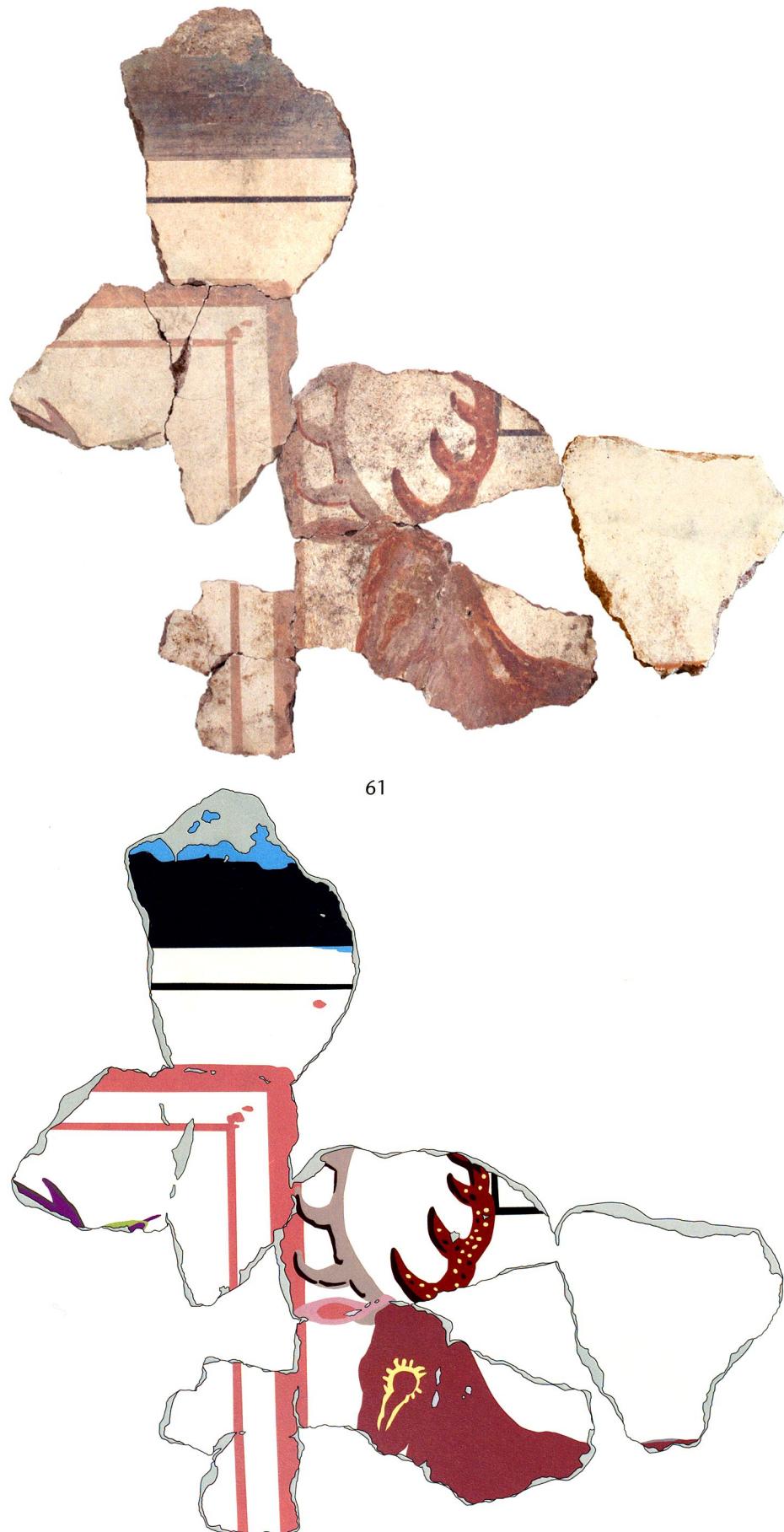


Fig. 95

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:3.

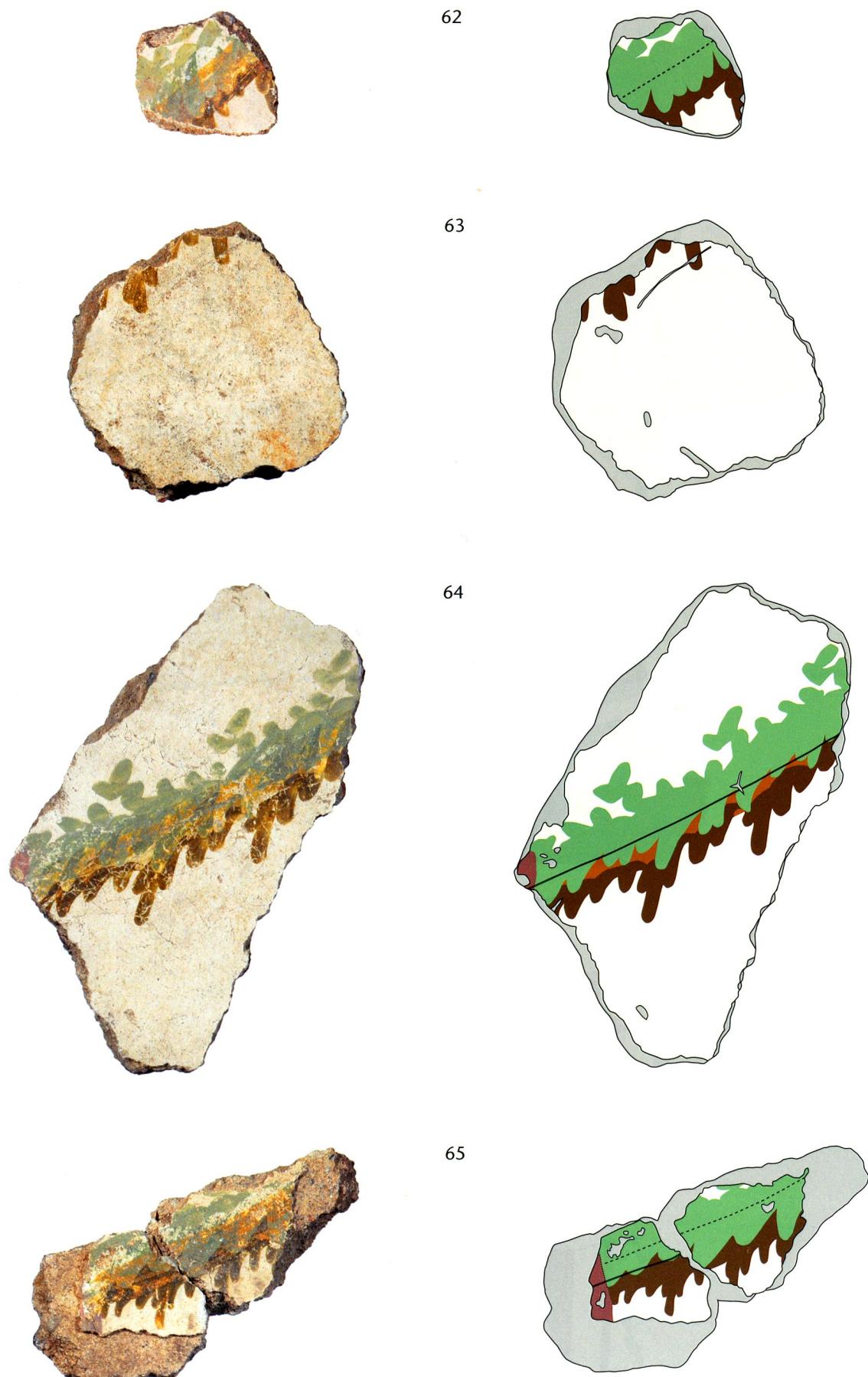


Fig. 96

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

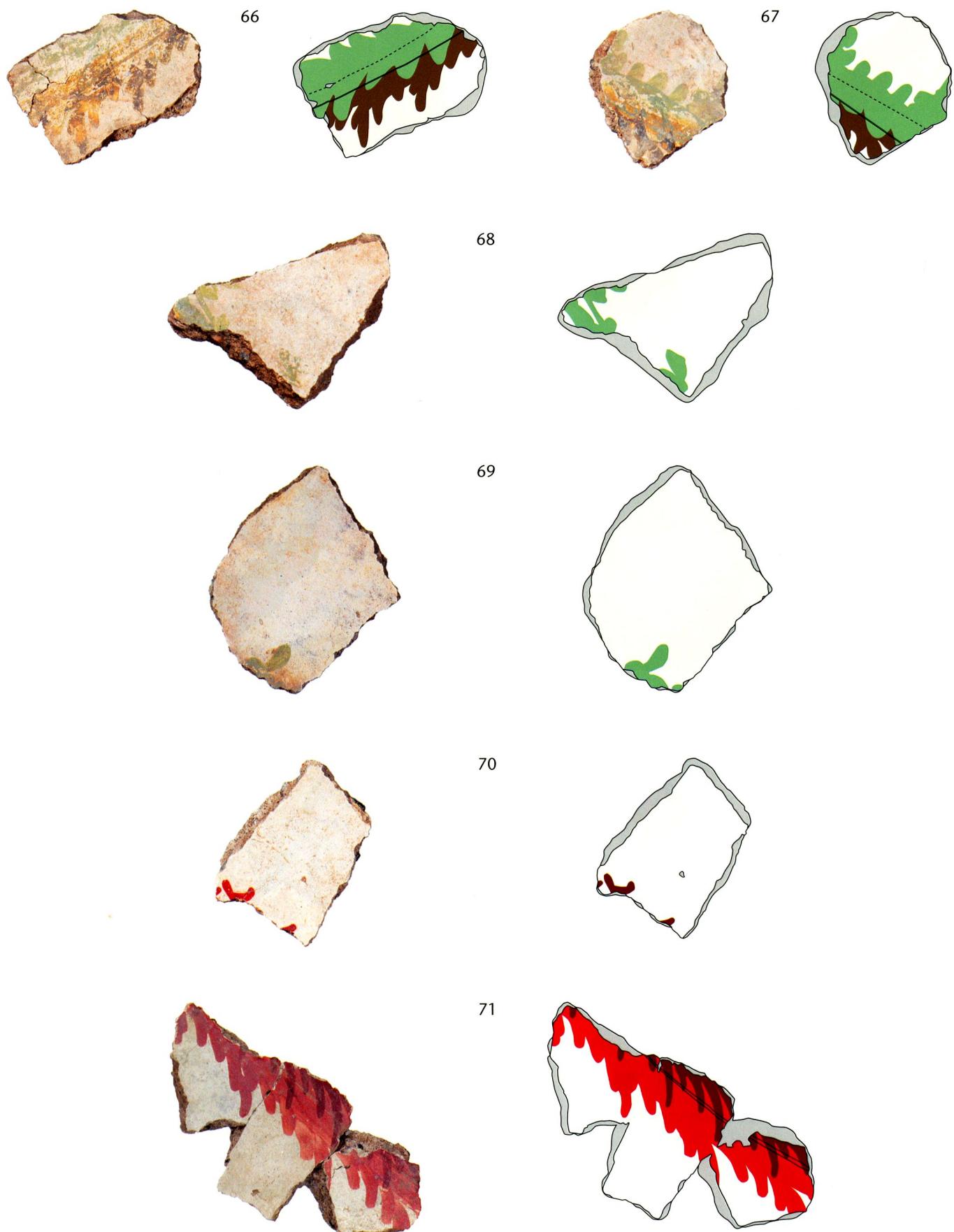


Fig. 97

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.

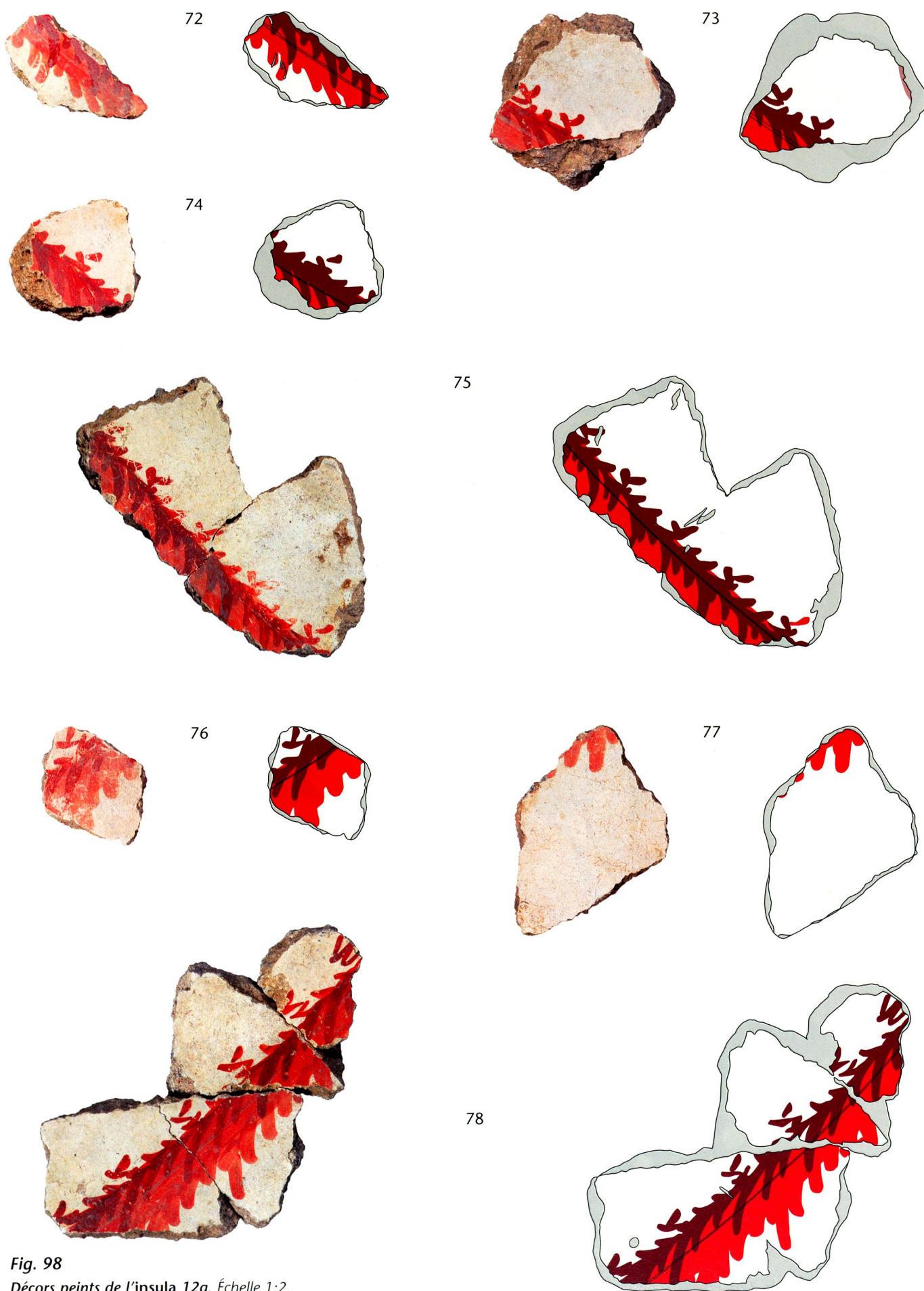


Fig. 98

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

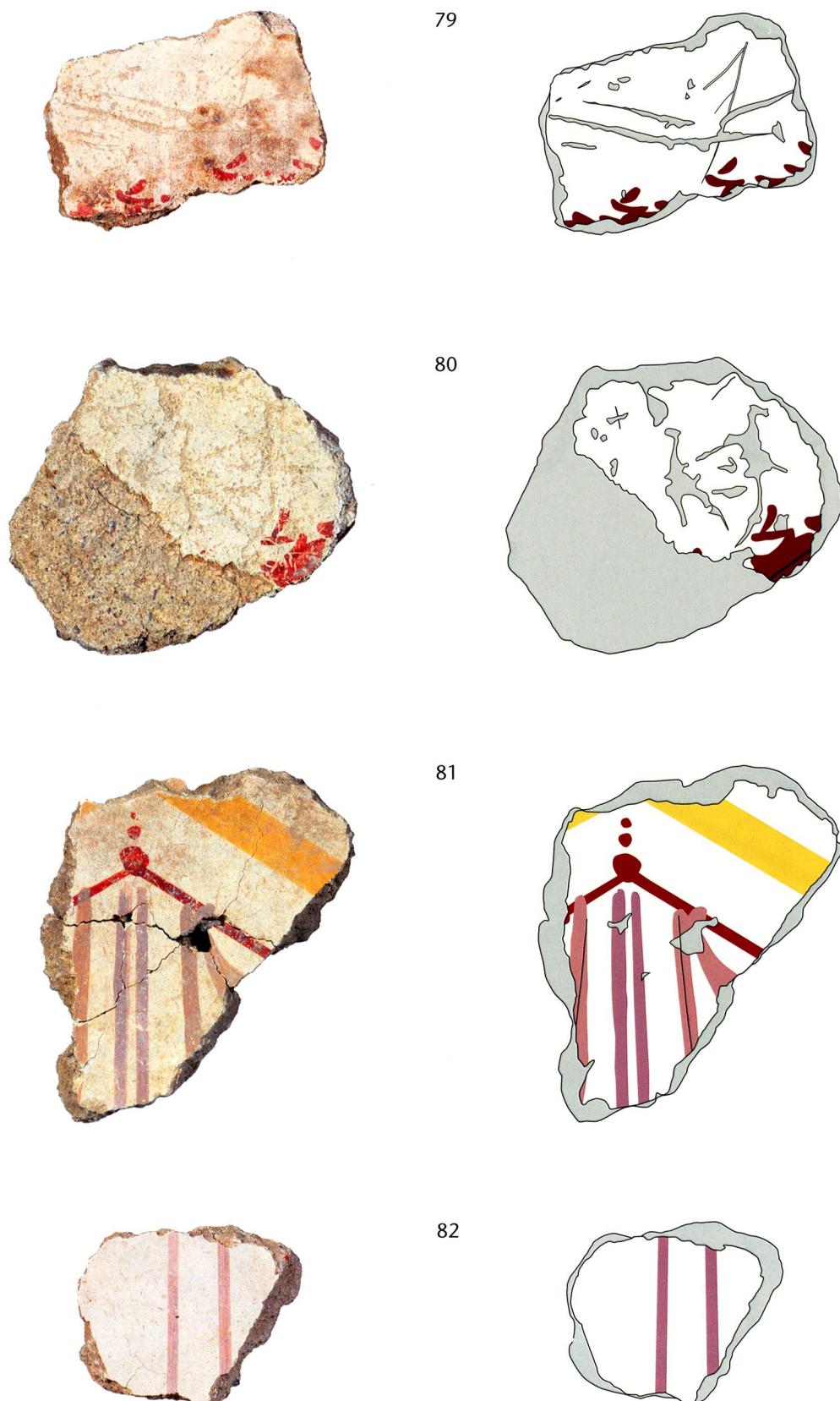


Fig. 99
Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.

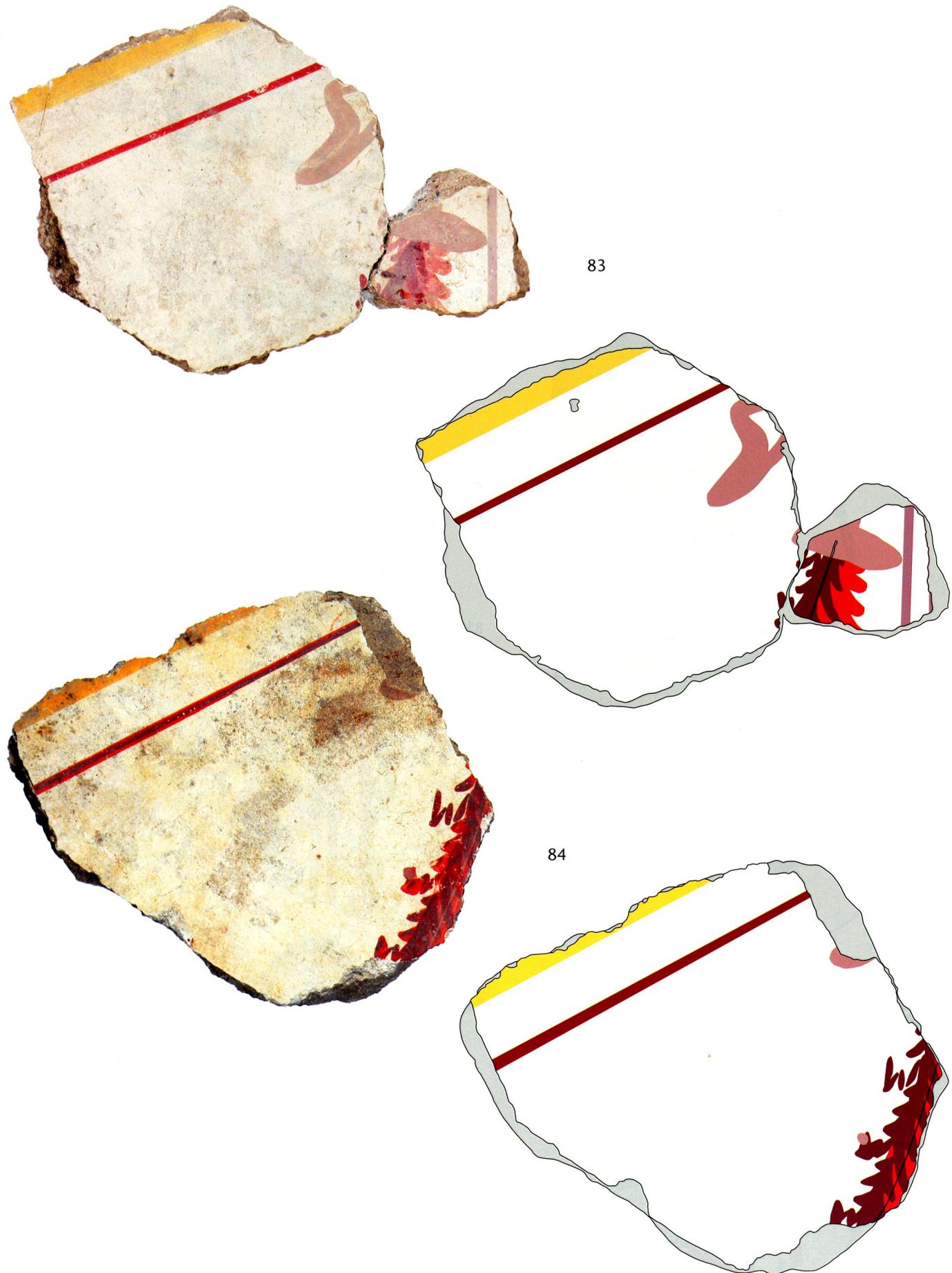


Fig. 100

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

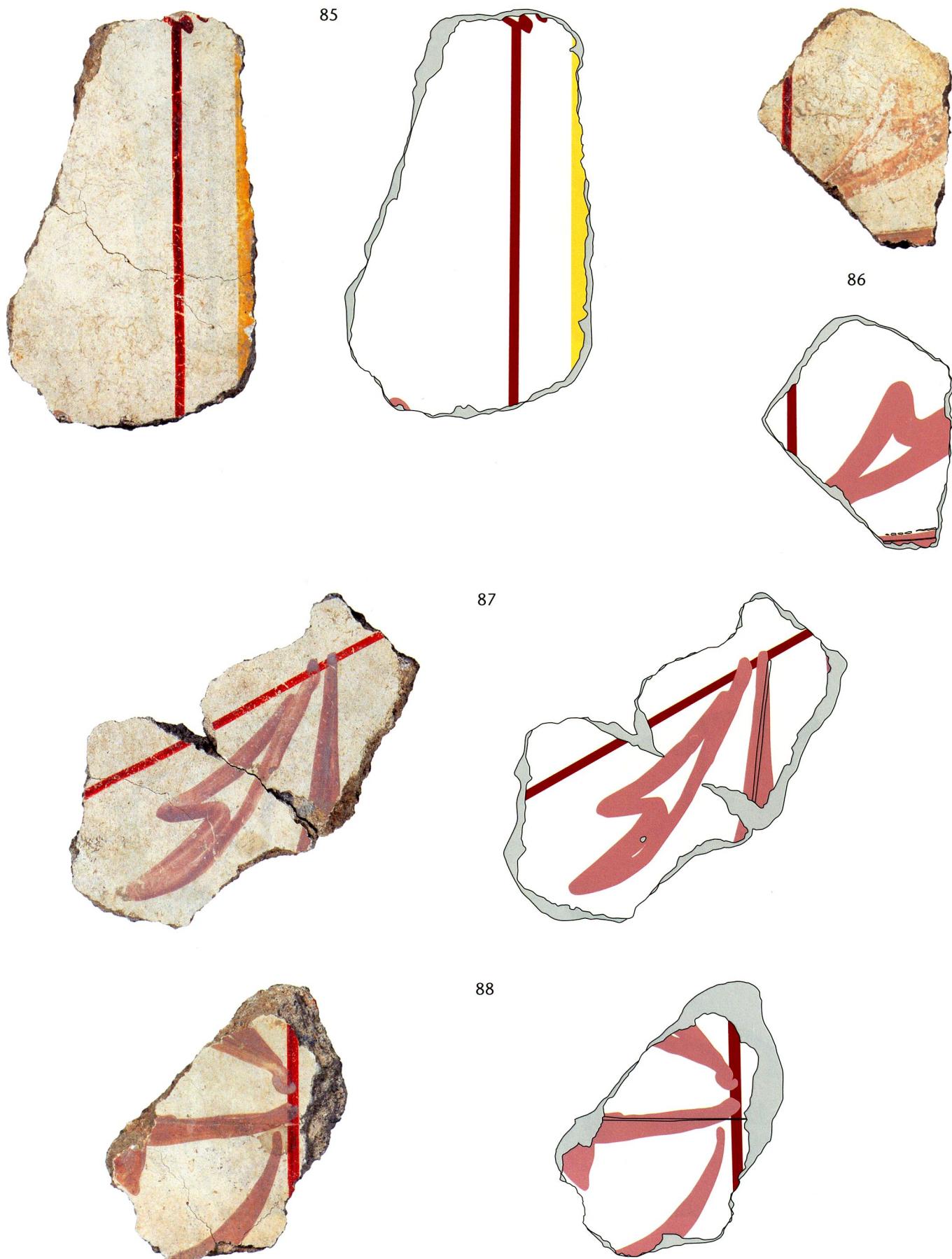


Fig. 101
Décors peints de l'*insula 12a*. Échelle 1:2.

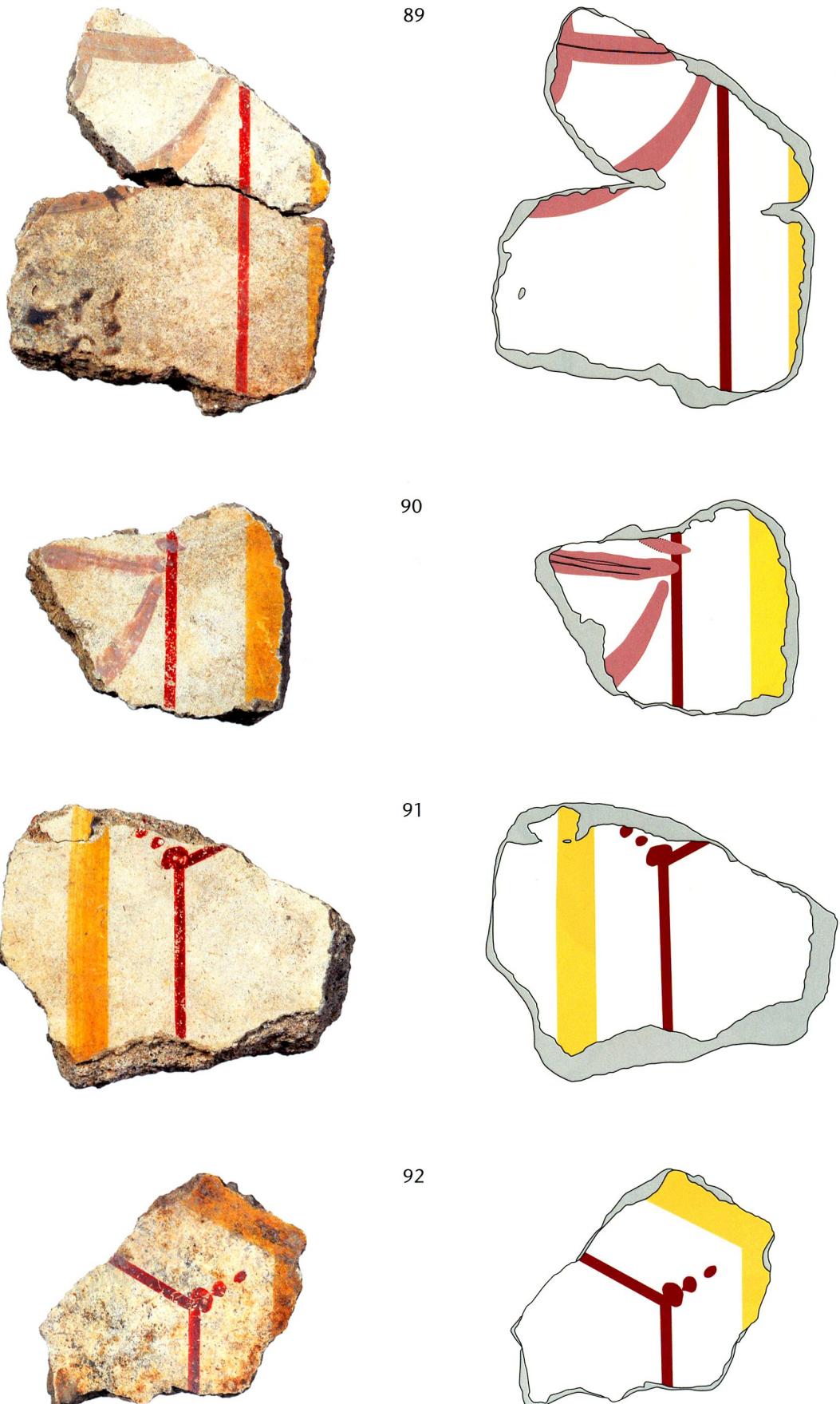


Fig. 102

Décor peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

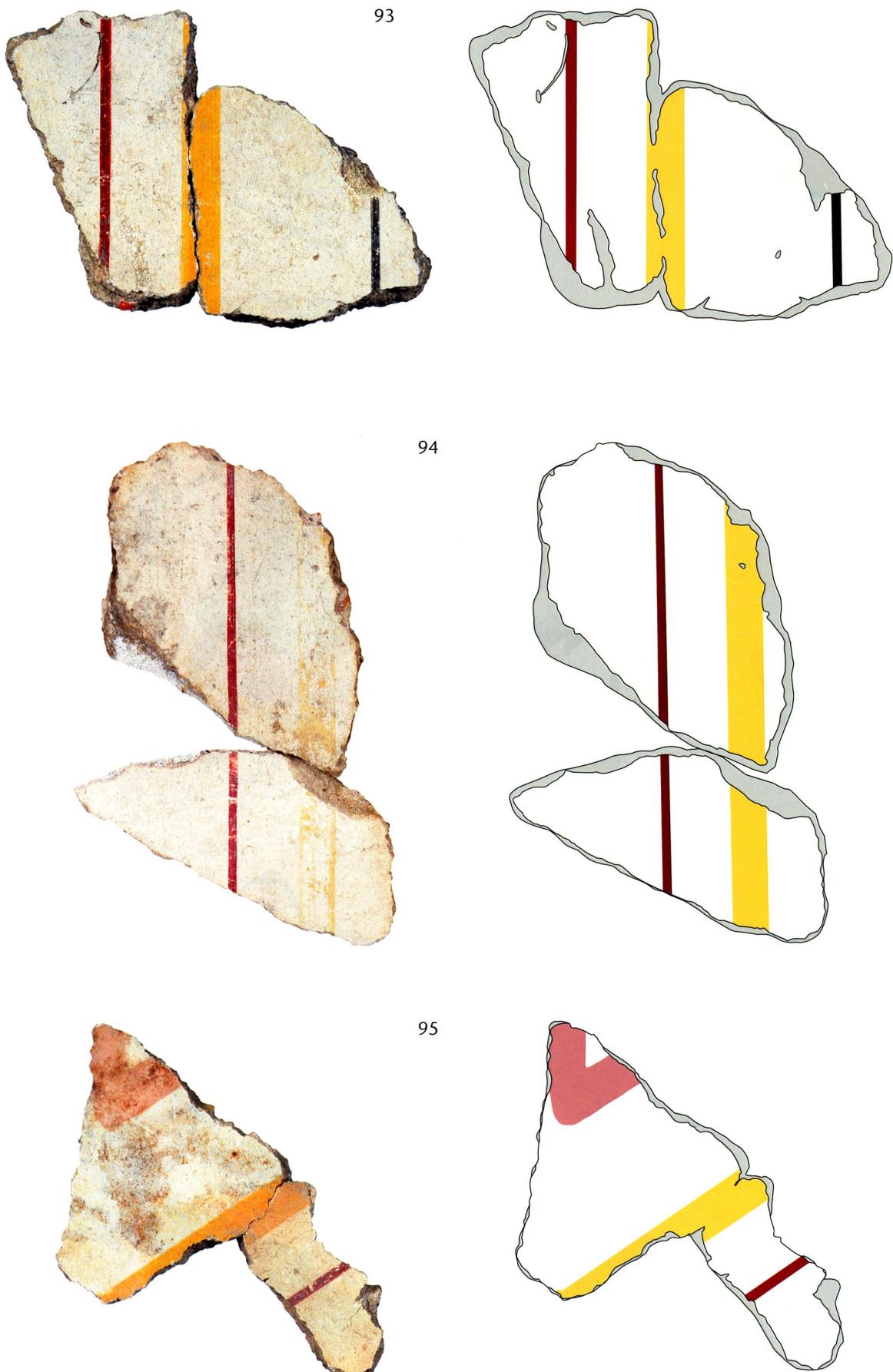


Fig. 103

Décor peints de l'*insula 12a*. Échelle 1:2.

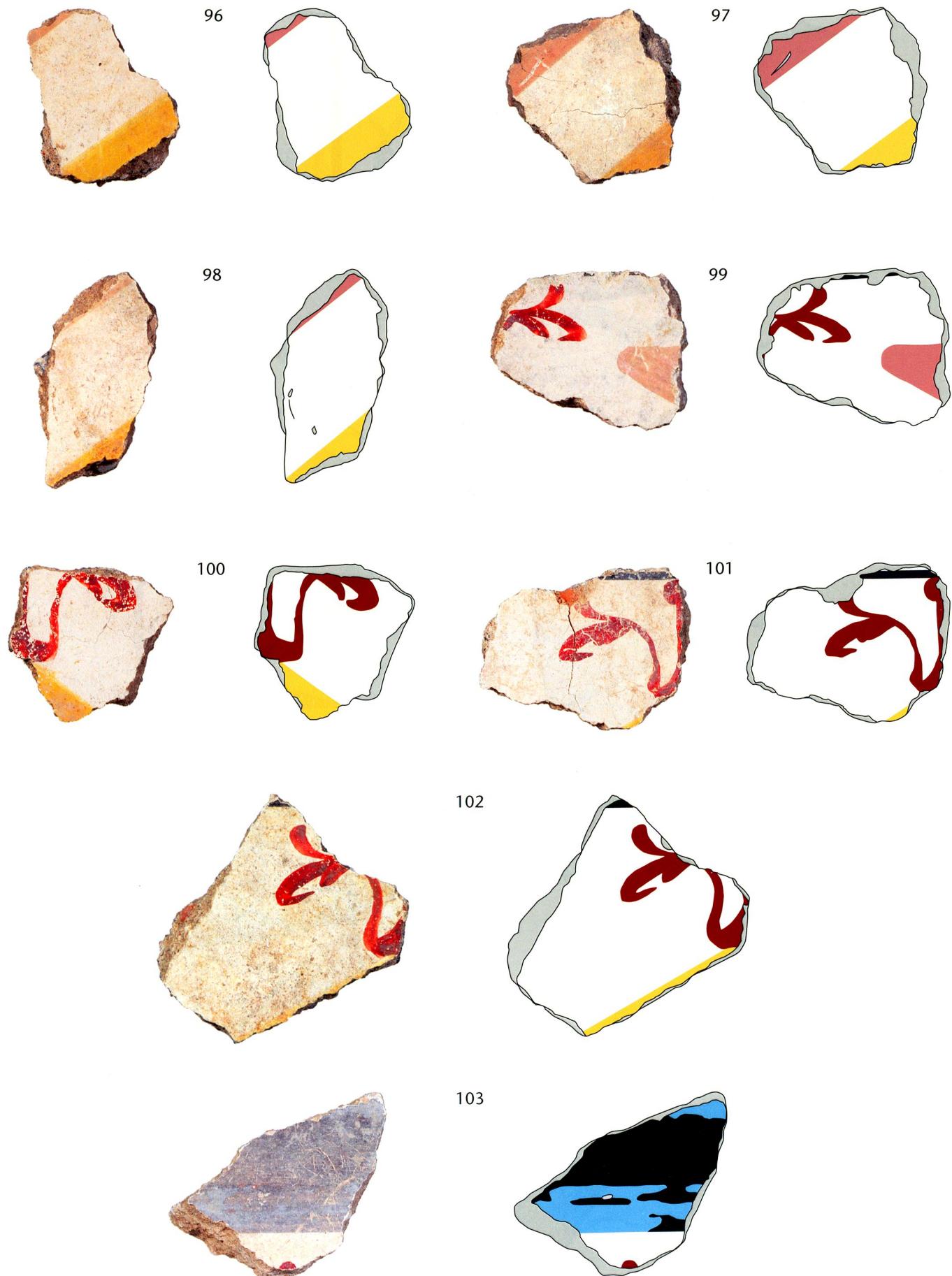


Fig. 104

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

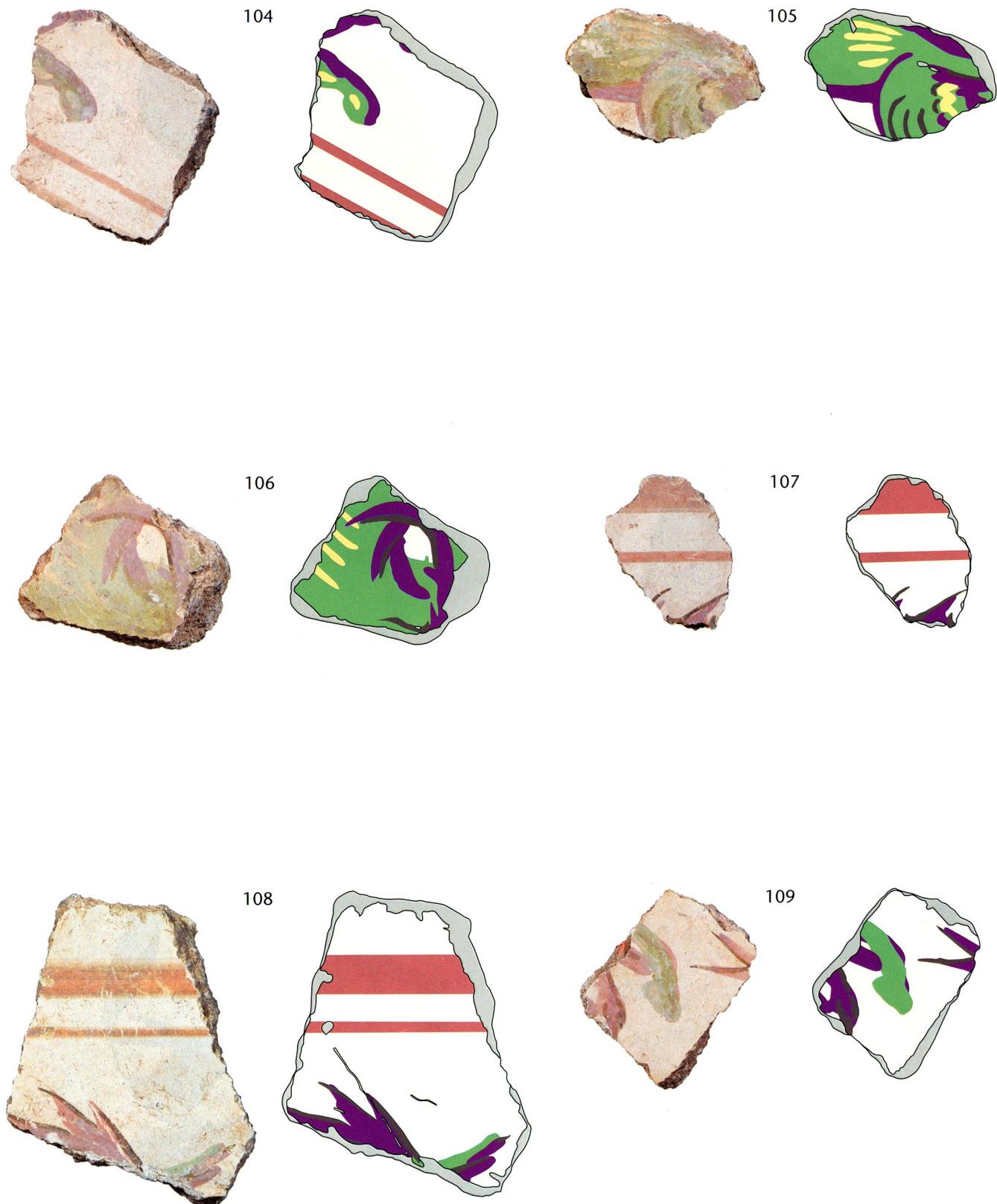


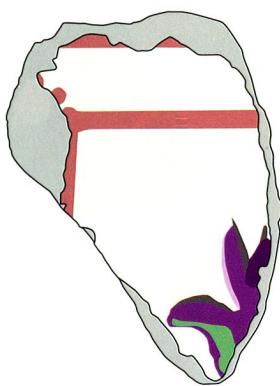
Fig. 105
Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.



110



111



112

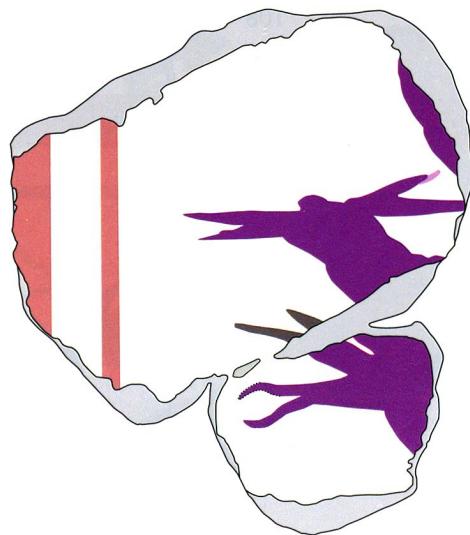


Fig. 106

Décor peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

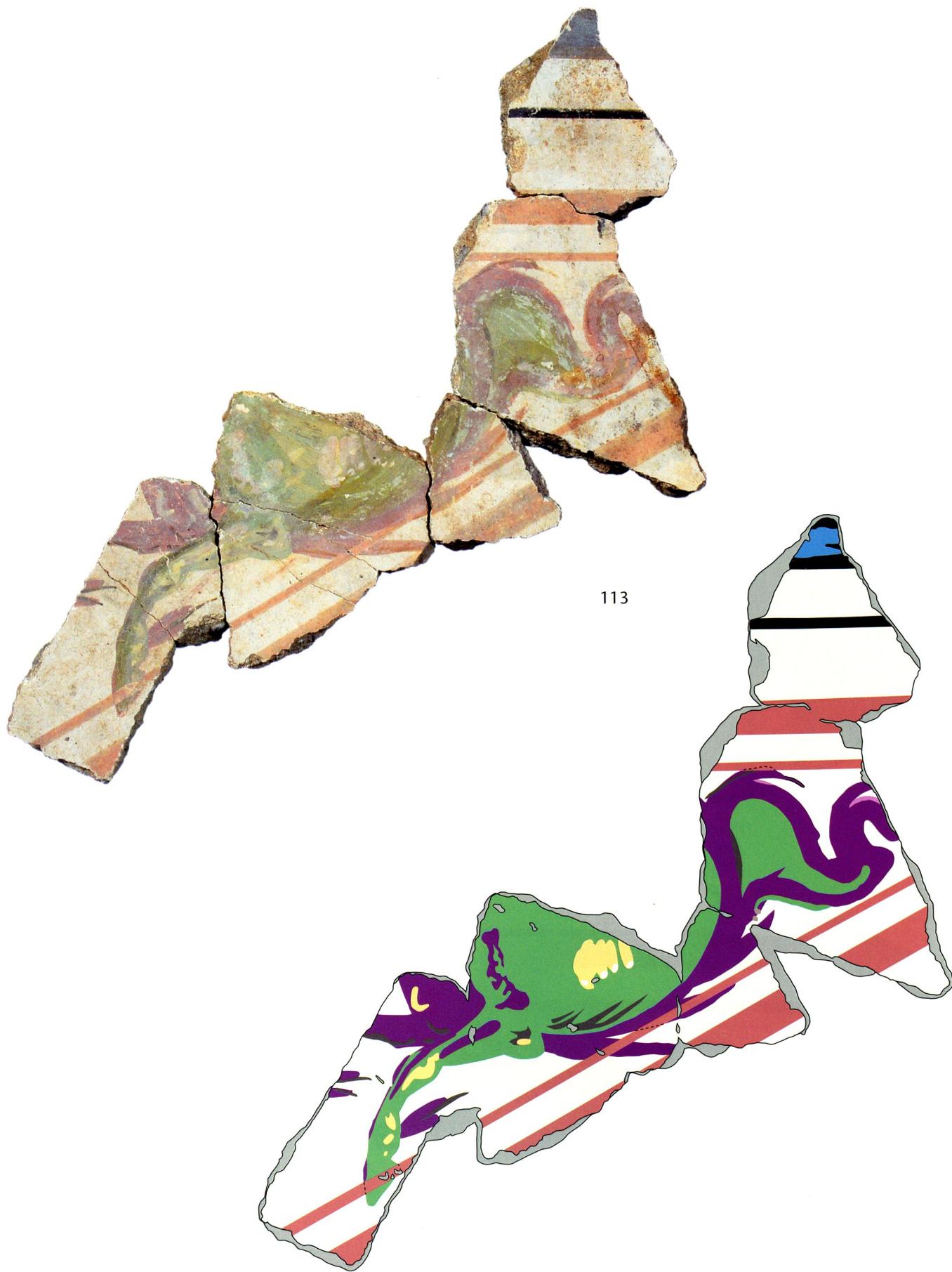
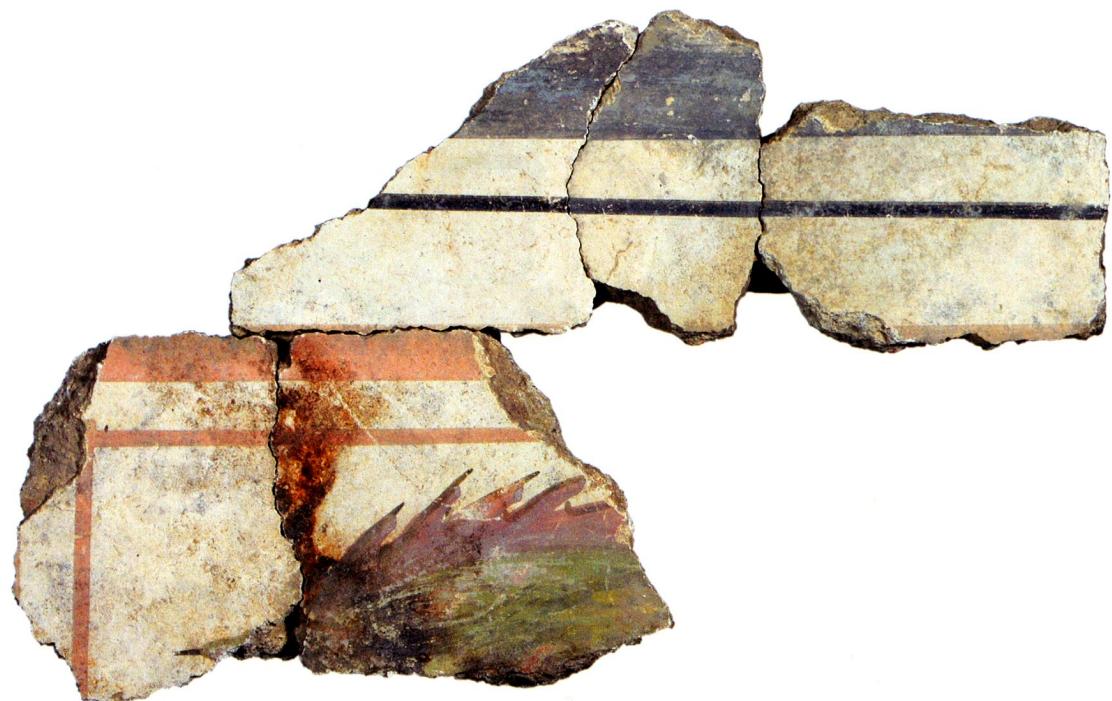


Fig. 107

Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:2.



114

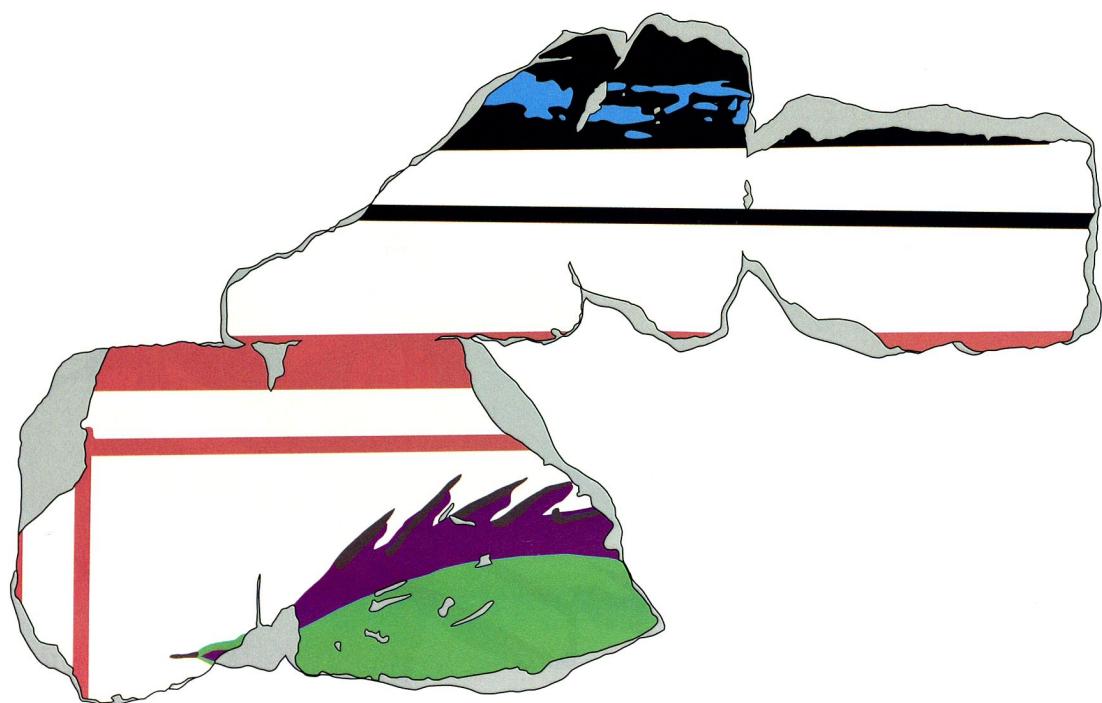


Fig. 108

Décor peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

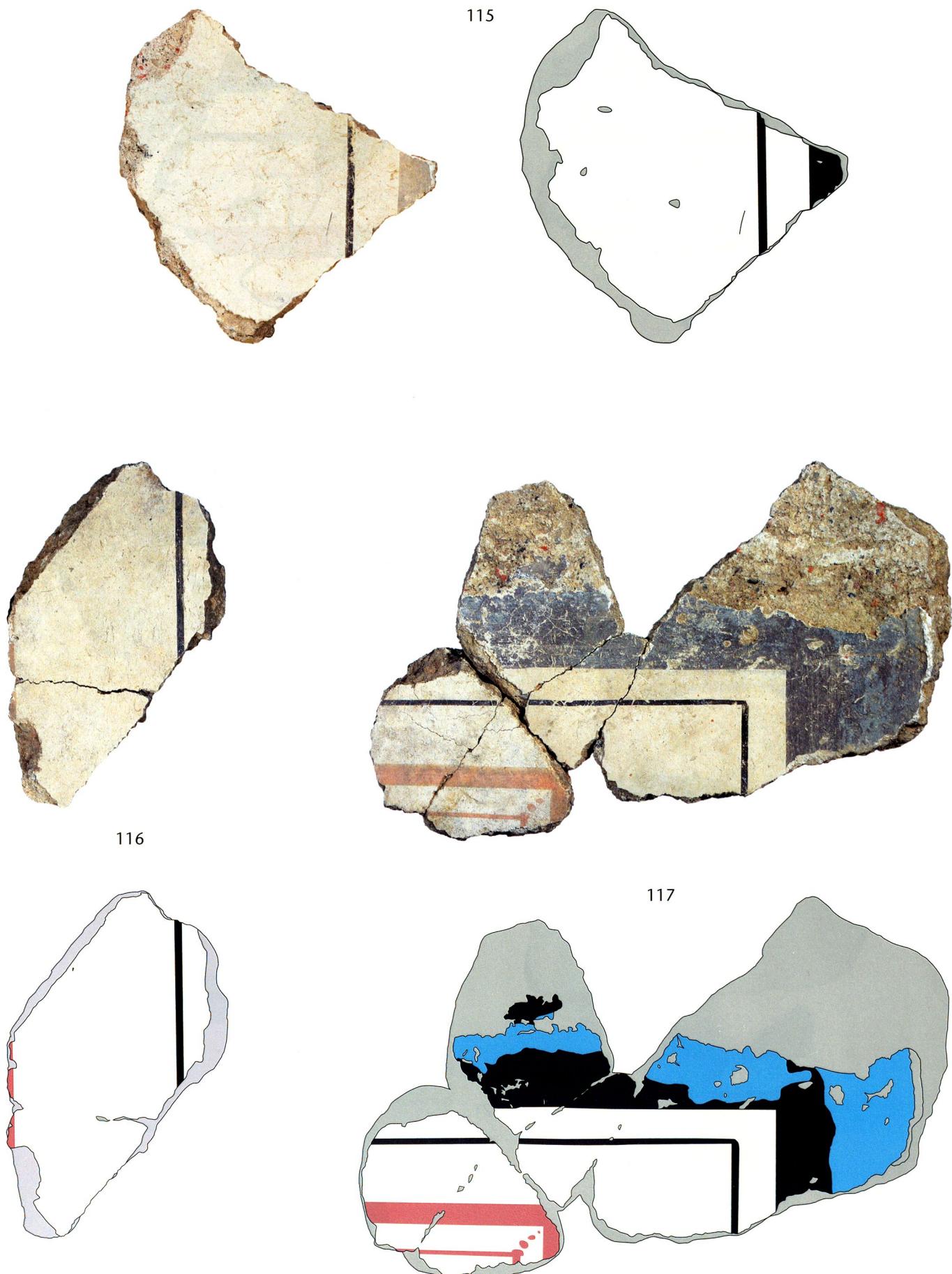


Fig. 109

Décor peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:3 (n° 115 : 1:2).

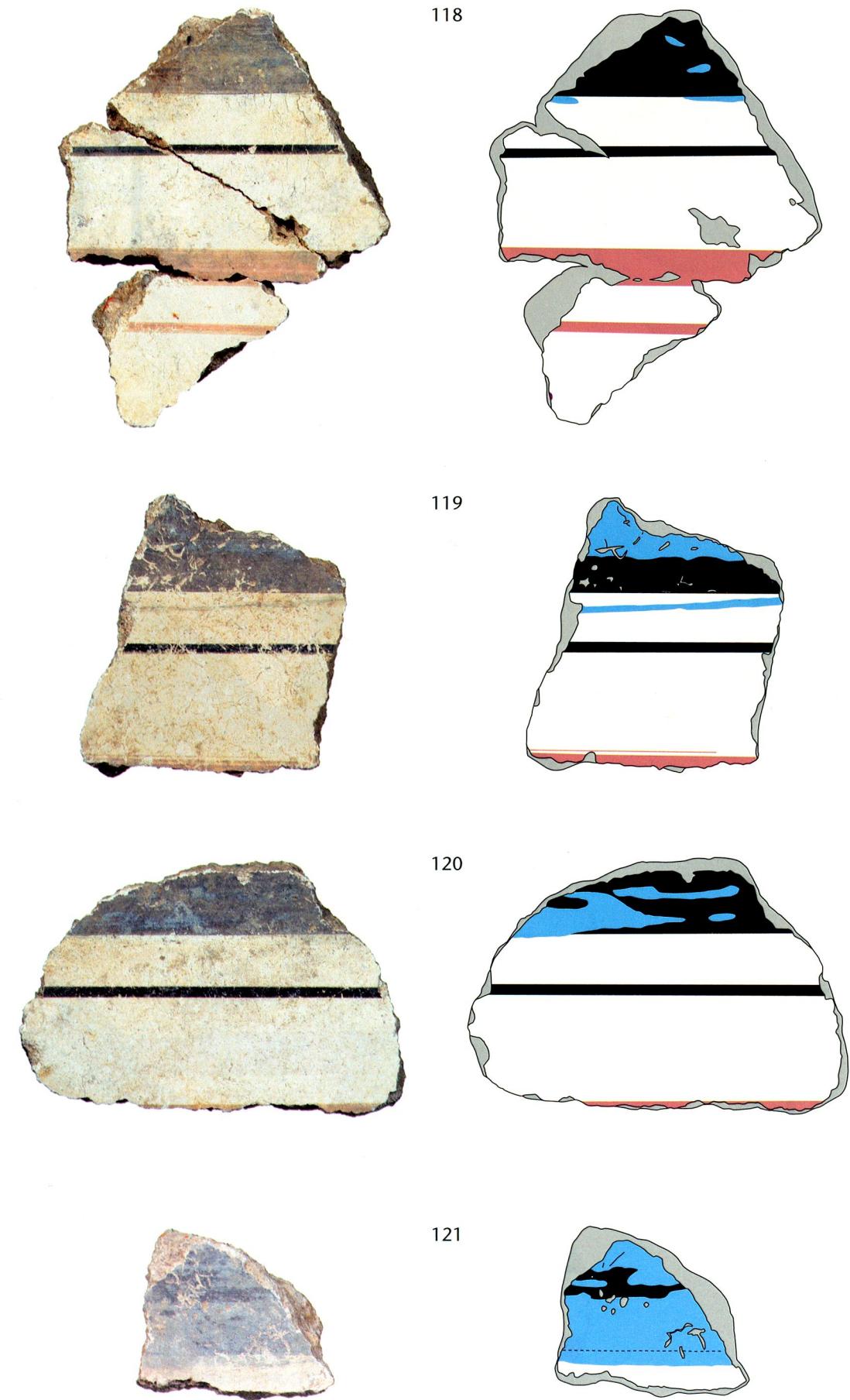


Fig. 110

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:2.

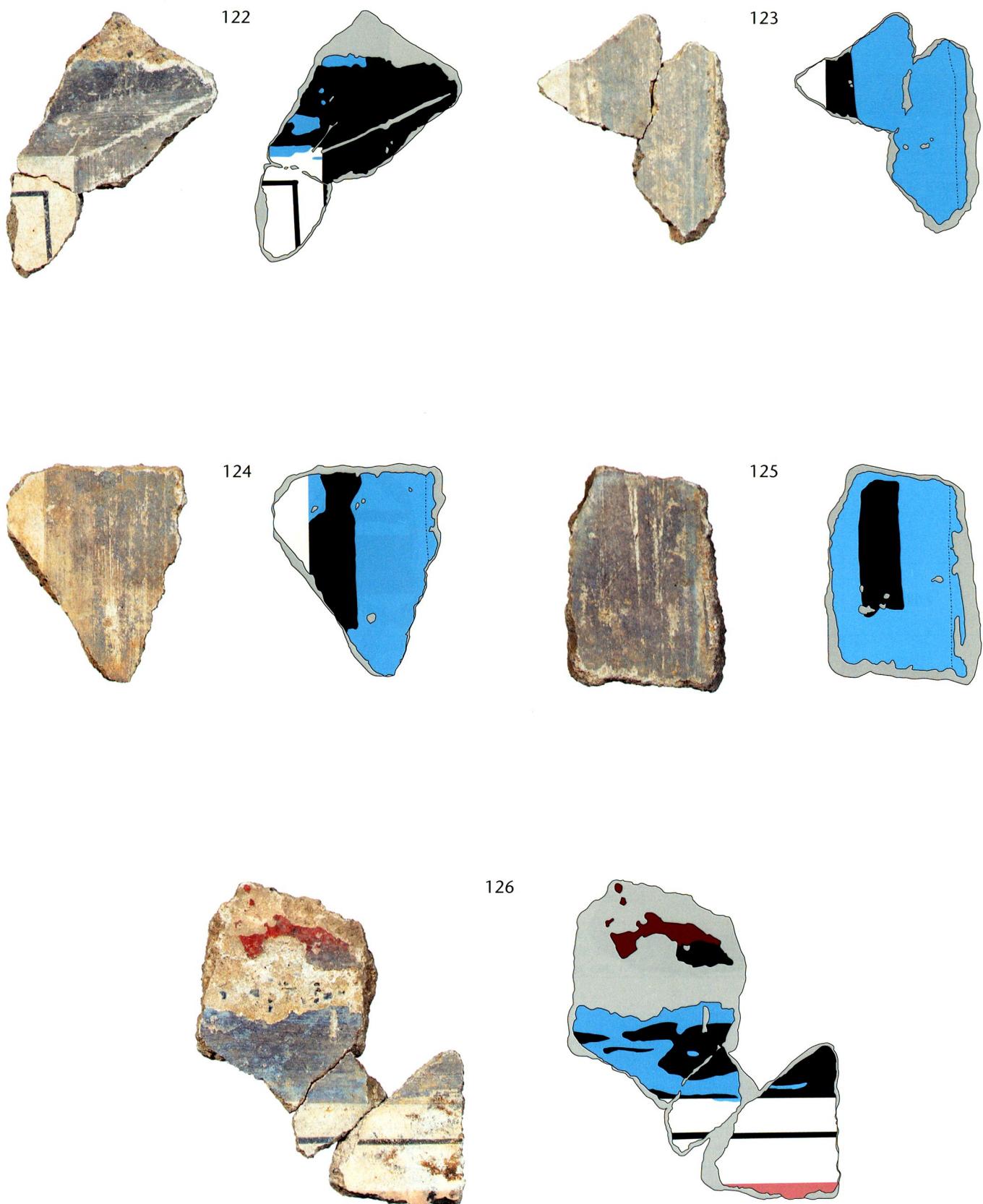
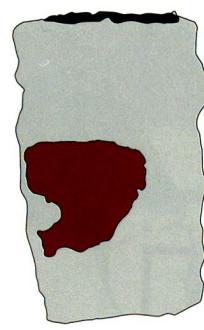


Fig. 111

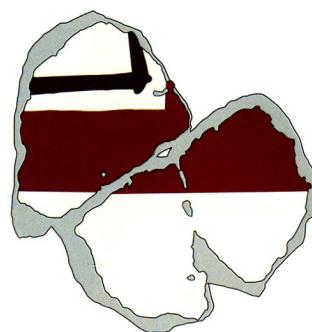
Décors peints de l'*insula* 12a. Échelle 1:3.



127



128



129

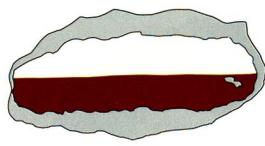


Fig. 112

Décors peints de l'insula 12a. Échelle 1:3.

Annexe 1 : liste des ensembles et trouvailles du bâtiment U2 de l'*insula* 12a (1962-1964 et 1999)

Ensemble (K)	Zone / sondage	Type d'objet	N° inventaire	Datation
2079	Sond. 54, crépissage (?)			
2081	Sond. 52	Monnaie	(perdue ?)	
2082	Sond. 54	Monnaie	(perdue ?)	
2083	Sond. 61, toute la surface	Céramique	62/451-482	Fin I ^e -III ^e s., majorité 2 ^e moitié II ^e -III ^e s.
2084	Sond. 58-60 (div.)	Lampe Fer Céramique Mosaïque	62/483 62/3287 (fiche en T, cat. n° 8) 62/3288 (patte en T, cat. n° 7) 62/3289 (fiche en T, cat. n° 9) 62/3290 (clou) 62/3361 *	
2085	Sond. 58, derrière le <i>praefurnium</i>	Céramique Fer Peinture murale	62/484-490 62/491 (patte en T, cat. n° 6)	I ^e -II ^e s.
2086	Sond. 63	Céramique Fer Verre	62/492-494 62/3297 (hipposandale, cat. n° 15) 62/3298-3303 (éléments de char, cat. n° 20-25) 62/3304 (hipposandale, cat. n° 16) 62/3305 (crochet ?, cat. n° 14) 62/3306 (jouet d'encolure, cat. n° 19) 62/3307 (éléments de char ?, cat. n° 26) 62/3308a (anneau d'hipposandale ?, cat. n° 18) 62/3308b (crochet d'hipposandale ?, cat. n° 17) - (mention verre moderne)	I ^e -II ^e s.
2088	Sond. 54 (div.)	Céramique Pierre Fer	62/501-507 62/508 (aiguiseoir ?) 62/3295 (tige de clou) 62/3296 (fiche en T, cat. n° 10)	I ^e -III ^e s.
2098	Sond. 58, dans le <i>praefurnium</i>	Bronze Mosaïque Peinture murale	62/3134 (épingle, cat. n° 1)	
2105	Sond. 52, dans le mur effondré	Bronze	62/3139 (applique annulaire ?, cat. n° 4)	
2107	Sond. 65	Bronze	62/3140 (stylet, cat. n° 3)	
2108	Sond. 54	Monnaie	62/3160 : Gallien	Gallien (numism.)
2109	Sond. 52	Monnaie Verre	62/3340 : Marc Aurèle 62/3352 (jarre ?)	Marc Aurèle (numism.)
2122	Sond. 68, toute la surface	Céramique	63/199-205	I ^e -III ^e s.
2155	Sond. 65, indéterminé	Céramique	63/63-87	2 ^e moitié I ^e -III ^e s., majorité II ^e -III ^e s.
2164	Sond. 68, dans le remblai du canal			
2169	Sond. 58/59, grand hypocauste, le long des murs	Céramique Peinture murale	63/120-126 - (pas trouvé)	Fin I ^e -milieu II ^e s.
2171	Sond. 68, canal	Céramique	63/127-136	II ^e -III ^e s.
2173	Sond. 52, près du mur sud	Fer Bronze	63/2487 (virole, cat. n° 12) 63/2488 (bande avec fixation, cat. n° 13) 63/2504 (<i>ligula</i> , cat. n° 2)	
2174	Sond. 57, hypocauste, le long du mur, sous le sol	Céramique	63/137-147	60/70-fin II ^e /début III ^e s.
2178	Sond. 53/57, hypocauste, toute la surface	Céramique Terre cuite	63/159-165 63/166 (cube ?, support ?) 63/167 (argile surcuite)	2 ^e moitié I ^e s.
2179	Sond. 52, dans la cour			
2180	Sond. 53, fosse de déchets	Céramique	63/168	I ^e s. ?
2181	Sond. 52/54, dans la cour, le long du mur			
2183	Sond. 52/54, toute la surface	Verre	63/169	
2186	Sond. 52, cour			
2188	Sond. 53, tout le local	Céramique		
2308	Sond. 68, 75, 81, divers	Céramique		
2320	Sond. 58, sous le sol de l'hypocauste, 50-100 cm dans le sable	Céramique	63/2432-2433	60-100
2635	Sond. 65	Céramique	63/4238	
10744 (1999)	Local L 1 (= fig. 6, L 6), grande pièce hypocaustée	Céramique Faune Peinture murale		150-250

* La localisation exacte de la mosaïque n'est pas connue. Les fragments recueillis dans le sondage 58 ne peuvent pas être attribués à un ensemble précis.

Annexe 2 : liste des sondages effectués dans le secteur du bâtiment U2 de l'*insula* 12a (1962-1964 et 1999)

Sond.	K	Description / contexte	Mobilier / n°s inventaire	Datation
52	2081	OK : -30 cm, UK : -40 cm	Monnaie (perdue ?)	
	2109	Dans : OK : 30, UK : 40	Monnaie : 62/3340 Verre : 62/3352	Marc Aurèle (numism.)
	2173	Près du mur sud. Dans : sable contaminé	Fer : 63/2487-2488 Bronze : 63/2504	
	2179	Dans la cour. Sous : sol de gravier	-	
	2181	Sond. 52/54, dans la cour, le long du mur. Dans : sable contaminé	-	
	2183	Sond. 52/54, cour toute la surface. Dans : sable brun fin contaminé	Verre : 63/169	
53	2186	Cour. Sous/dans : sol de mortier	-	
	2178	Sond. 53/57, hypocauste toute la surface. Dans : sable mélangé, remplissage près des restes du mur	Céramique : 63/159-165 Terre cuite : 63/166-167	2 ^e moitié I ^{er} s.
	2180	Fosse de déchets. Dans : sable contaminé	Céramique : 63/168	I ^{er} s. ?
54	2188	Tout le local. Sous : dernière couche de sable	Céramique	
	2079	Crépissage (?) -	-	
	2082	OK : -40 cm, UK : -60 cm	Monnaie (perdue ?)	
	2088	Dans : humus, couche traversée	Céramique : 62/501-507 Pierre : 62/508 Fer : 62/3295-3296	I ^{er} -III ^e s.
	2105	Dans le mur effondré. Dans : déblais	Bronze : 62/3139	
	2108	Dans : probablement fossé du mur, OK : 40, UK : env. 60	Monnaie : 62/3160	Gallien (numism.)
57	2181	Sond. 52/54, dans la cour, le long du mur. Dans : sable contaminé	-	
	2183	Sond. 52/54, cour toute la surface. Dans : sable brun fin contaminé	Verre : 63/169	
	2174	Hypocauste, le long du mur, sous le sol. Dans : sable contaminé	Céramique : 63/137-147	60/70-fin II ^e /début III ^e s.
58	2178	Sond. 53/57, hypocauste toute la surface. Dans : sable mélangé, remplissage près des restes du mur	Céramique : 63/159-165 Terre cuite : 63/166-167	2 ^e moitié I ^{er} s.
	2084	Sond. 58-60. Dans : humus, couche traversée	Lampe : 62/483 Fer : 62/3287-3290 Céramique Mosaïque : 62/3361 (cf. p. 215)	
	2085	Derrière le <i>praefurnium</i> . Dans : terre noire	Céramique : 62/484-490 Fer : 62/491 Peinture murale	I ^{er} -II ^e s.
	2098	Dans le <i>praefurnium</i> . Dans : couche noire	Bronze : 62/3134 Peinture murale	
	2169	Sond. 58/59, grand hypocauste, le long des murs. Dans : sable contaminé, sous : lit de pierres	Céramique : 63/120-126 Peinture murale	Fin I ^{er} -milieu II ^e s.
59	2320	Sous le sol de l'hypocauste, 50-100 cm dans le sable. Dans : sable brun foncé	Céramique : 63/2432-2433	60-100
	2169	Sond. 58/59, grand hypocauste, le long des murs. Dans : sable contaminé, sous : lit de pierres	Céramique : 63/120-126 Peinture murale	Fin I ^{er} -milieu II ^e s.
60				
61	2083	Toute la surface. Dans/sous : déblais	Céramique : 62/451-482	Fin I ^{er} -III ^e s., majorité 2 ^e moitié II ^e -III ^e s.
63	2086	OK : 0, UK : 80	Céramique : 62/492-494 Fer : 62/3297-3308 Verre	I ^{er} -II ^e s.
65	2107	OK : 85, UK : -	Bronze : 62/3140	
	2155	Dans : déblais	Céramique : 63/63-87	2 ^e moitié I ^{er} -III ^e s., majorité II ^e -III ^e s.
	2635	Dans : chaille	Céramique : 64/4238	-
68	2122	Toute la surface. Dans : humus, déblais	Céramique : 63/199-205	I ^{er} -III ^e s.
	2164	Dans le remblai du canal. Dans : couches indéterminées. OK : 30, UK : fond	-	
	2171	Canal. Dans : couches indéterminées. OK : env. 0.60, UK : 1.80	Céramique : 63/127-136	II ^e -III ^e s.
	2308	Sond. 68, 75, 81. Dans : divers, OK : 0, UK : env. 1.20	Céramique	
Local 1 (1999)	10744	Grande pièce hypocaustée (= fig. 6, L 6). Dans : dégagement sol 1 et mur sud	Céramique Faune Peinture murale	150-250

Bibliographie

Revues, séries et sigles

- AS
Archéologie suisse, Bâle.
- ASSPA
Annuaire de la Société suisse de préhistoire et d'archéologie, Bâle.
- AFPMA
Association française pour la peinture murale antique.
- AIPMA
Association internationale pour la peinture murale antique.
- BPA
Bulletin de l'Association Pro Aventico, Avenches.
- CAR
Cahiers d'archéologie romande, Lausanne.
- Doc. MRA
Documents du Musée romain d'Avenches, Avenches.
- JbRGZM
Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, Mainz.
- MRA
Musée romain d'Avenches.
- PPM
Pompej, Pitture e mosaici, Roma, 1990-.
- RAE
Revue archéologique de l'Est, Dijon.
- RAN
Revue archéologique de Narbonnaise, Paris.
- Allonsius 2012
C. Allonsius, Reims, rue Saint-Symphorien : décors de deux pièces contigües, in : M. E. Fuchs, F. Monnier (dir.), *Les enduits peints en Gaule romaine : approches croisées*, Actes du XXIII^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Paris, ENS, 13-14 novembre 2009), Dijon, 2012, p. 207-216.
- Amadei-Kwifati/Bujard 2007
B. Amadei-Kwifati, S. Bujard, Les peintures de la rue Saint-Patrice à Bayeux (Calvados), in : Guiral Pelegrin (ed.) 2007, p. 423-426.
- Amy et al. 1962
R. Amy, P.-M. Duval, J. Formigé, J.-J. Hatt, A. Piganiol, Ch. Picard, G.-Ch. Picard, *L'arc d'Orange* (*Gallia*, suppl. 15), 1962.
- Andersen 1978/1979
F. G. Andersen, Eine römische Wanddekoration aus Mainz, *Mainzer Zeitschrift* 73/74, 1978/1979, p. 293-299.
- Aubert 1929
X. Aubert, Évolution des hipposandales : essai de classification rationnelle, *Revue des Musées et collections archéologiques* 14, 1929, p. 5-9, 53-56 et 75-78.
- Barbet 1974
A. Barbet, Peintures murales de Mercin-et-Vaux (Aisne) : étude comparée. Première partie, *Gallia* 32, 1974, p. 107-135.
- Barbet 1975
A. Barbet, Peinture murale de Mercin-et-Vaux (Aisne) : étude comparée. Deuxième partie, *Gallia* 33, 1975, p. 95-115.
- Barbet 1981
A. Barbet, III. Les peintures murales en place aux Nymphéas, in : A. Pelletier et al., *Découvertes archéologiques récentes à Vienne (Isère), Monum. et mémoires – Fondation Eugène Piot* 64, 1981, p. 46-83.
- Barbet 1982
A. Barbet, La diffusion du III^e style pompéien en Gaule : première partie, *Gallia* 40, 1982, p. 53-82.
- Barbet 1983
A. Barbet, La diffusion du III^e style pompéien en Gaule : deuxième partie, *Gallia* 41, 1983, p. 111-165.
- Barbet 1985
A. Barbet, *La peinture murale romaine : les styles décoratifs pompéiens*, Paris, 1985.
- Barbet 1987
A. Barbet, La diffusion des I^{er}, II^e et III^e styles pompéiens en Gaule, in : *Pictores per provincias* 1987, p. 7-27.
- Barbet 1990
A. Barbet, J. et M. Guillaud, *La peinture à fresque au temps de Pompei*, Paris/New York, 1990.
- Barbet 2008
A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, 2008.
- Baumann et al. 2010
P.-P. Baumann, M. Brühlhart, N. Consiglio, M. Daeppen, L. et S. Meigniez, *Rapport de stage sur une peinture d'Augusta Raurica*, rapport interne inédit, Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2010.
- Béarat/Fuchs 1996
H. Béarat, M. Fuchs, Analyses physico-chimiques et minéralogiques de peintures murales romaines à Avenches, *BPA* 38, 1996, p. 35-51.

Monographies et articles

- AFPMA 1995
Actes des séminaires de l'AFPMA 1990-1991-1993 (Aix-en-Provence, Narbonne et Chartres), *Revue archéologique de Picardie* 10, 1995.
- Alföldy-Thomas 1993
S. Alföldy-Thomas, Anschirrungszubehör und Hufbeschläge von Zugtieren, in : E. Künzl, *Die Alamannenbeute aus dem Rhein bei Neupotz : Plünderungsgut aus dem römischen Gallien*, 4 vol., (Römisches-germanisches Zentralmuseum, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte, Monographien 34), Mainz, 1993, p. 331-344.
- Allag 1979
C. Allag, A. Le Bot, Bourges. La peinture murale gallo-romaine, *Archeologia* 132, juillet 1979, p. 28-36.
- Allag 1993
C. Allag, La peinture à l'époque sévérienne : signification du décor d'une *domus* à Chartres, in : Moermann (ed.) 1993, p. 111-114.
- Allag/Joly 1995
C. Allag, D. Joly, Les peintures murales romaines de Chartres (Eure-et-Loir). Étude de quelques ensembles homogènes, in : AFPMA 1995, p. 169-187.

- Belot 1985
E. Belot, Architectures fictives de Famars. Mise en évidence d'une « vogue » picturale archaïsante antonino-sévérienne, *Revue du Nord* 67, 1985, p. 21-62.
- Belot 1989a
E. Belot, Un mouvement pictural maniériste sous les derniers Antonins et les Sévères, *Histoire de l'Art* 8, 1989, p. 11-23.
- Belot 1989b
E. Belot, Peintures murales romaines de Famars (Nord) : architectures fictives et mégalographies. Caractérisation d'un maniériste pictural antonin et sévérien, *Amphora* 57, 1989, p. 1-55.
- Belot 1989c
E. Belot, Les enduits peints d'époque sévérienne d'une caserne de la *Classis Britannica* à Boulogne-sur-Mer, *Revue du Nord* 71, 1989, p. 105-151.
- Berthier 1993
G. Berthier, La décoration peinte, in : P.-H. Mitard, *Le sanctuaire gallo-romain des Vaux-de-la-Celle à Genainville (Val-d'Oise)*, Guiry-en-Vexin, 1993, p. 221-257.
- Billerey/Mazimann 1998
R. Billerey, J.-P. Mazimann, La peinture antique à Mandeville, *Bulletin de la Société d'émulation de Montbéliard* 121, p. 23-83.
- Blanc *et al.* 1995
P. Blanc, Recherches sur les quartiers nord-est d'Aventicum. Rapport sur les investigations 1991-1995, *BPA* 37, 1995, p. 5-112.
- Blanc 1997
P. Blanc, Chronique archéologique 1997. 1. Avenches / Quartiers nord-est – *insula* 12, *BPA* 39, 1997, p. 204.
- Blanc-Bijon 2010
V. Blanc-Bijon, Océans dans la cuve aux poissons. Nouvelles peintures de *Neapolis* (Nabeul, Tunisie). Étude préliminaire, in : Bragan-tini (a cura di) 2010, p. 575-581.
- Blanchet 1913
A. Blanchet, *Étude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine*, Paris, 1913.
- Boislèvre *et al.* 2011
J. Boislèvre, J.-Y. Breuil, Ph. Cayn, B. Houix, O. Vauxion, Architecture et décor d'une *domus* dans le quartier sud-ouest de Nîmes durant le Haut-Empire. La fouille du parking Jean-Jaurès, îlot G, in : C. Balmelle, H. Eristov, F. Monnier (dir.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge : mosaique, peinture, stuc*. Actes du colloque international (Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008) (*Aquitania*, suppl. 20), Pessac, 2011, p. 49-66.
- Borda 1958
M. Borda, *La pittura romana*, Milano, 1958.
- Bossert/Fuchs 1989
M. Bossert, M. Fuchs, De l'ancien sur le forum d'Avenches, *BPA* 31, 1989, p. 12-105.
- Bouet 2003
A. Bouet, *Les thermes privés et publics en Gaule Narbonnaise* (Collection de l'École française de Rome 320), Rome, 2003.
- Bragantini (a cura di) 2010
I. Bragantini, *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA* (Napoli 17-21 settembre 2007), Napoli, 2010.
- Bridel 1982
Ph. Bridel, *Le sanctuaire du Cigognier (Aventicum III ; CAR 22)*, Avenches, 1982.
- Broillet-Ramjoué 2004
E. Broillet-Ramjoué, Die Wandmalereien, in : B. Horisberger, *Der Gutshof in Buchs un die römische Besiedlung im Furttal*, Zurich, 2004, p. 155-196.
- Broillet-Ramjoué 2009
E. Broillet-Ramjoué, Nouvelle approche des fresques de la *villa* de Vandoeuvres, *AS* 32.2, 2009, p. 38-44.
- Bujard/Wagner 2010
S. Bujard, A. Wagner, Étude et restauration des peintures fragmentaires du palais de *Derrière la Tour* à Avenches... ou l'art d'accommoder les restes par quatre méthodes différentes de mise sur panneau, *BPA* 52, 2010, p. 163-175.
- Casanova-Robin 2003
H. Casanova-Robin, *Diane et Actéon. Éclats et reflets d'un mythe à la Renaissance et à l'âge baroque*, Paris, 2003.
- Castella 1995
D. Castella, Potiers et tuiliers à Aventicum. Un état de la question, *BPA* 37, 1995, p. 113-141.
- Caylux (dir.) 2010
O. Caylux (dir.), *Le théâtre antique d'Arles*, Lyon, 2010.
- Cerezo Tamayo 2007
M. Cerezo Tamayo, Pinturas romanas procedentes del antiguo convento dominico de San Pedro Mártir (Toledo, España), in : Gui-ral Pelegrin (ed.) 2007, p. 451-453.
- Dardenay 2001
A. Dardenay, Les peintures murales romaines de la place Kléber à Strasbourg : étude iconographique, *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire* XLIV, p. 41-51.
- Das römische Budapest 1986
Das römische Budapest. *Neue Ausgrabungen und Funde in Aquincum*, Münster/Lengerich, 1986.
- David 2011
F. David, Les jouets des attelages gallo-romains. Études expérimentales, *Histoire et sociétés rurales* 18/35, 2011, p. 7-58.
- Defente 1987
D. Defente, Peintures murales romaines de Soissons, in : *Pictores per provincias* 1987, p. 167-180.
- Defente 1990
D. Defente, Représentations figurées de quelques sites en Picardie, in : *La peinture murale romaine dans les provinces du nord*. Actes du XI^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Reims, 30 avril-1^{er} mai 1988), *Revue archéologique de Picardie* 1-2, 1990, p. 41-73.
- Defente 1991
D. Defente, Nouvelles trouvailles au Château d'Albâtre à Soissons, in : 4. *Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei in Köln*, 20.-23. September 1989 (Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 24), 1991, p. 239-253.
- Defente 1993
D. Defente, Amiens : étude d'enduits peints provenant de la fouille de l'Oratoire, in : Moormann (ed.) 1993, p. 250-262.
- Defente 1995
D. Defente, Découvertes récentes en Picardie, nouveaux décors à Amiens et à Soissons, in : *APMA* 1995, p. 147-162.

- Delbarre-Bärtschi 2007
S. Delbarre-Bärtschi, *Les mosaïques romaines en Suisse*, thèse de doctorat (inédite), Faculté des Lettres de l’Université de Lausanne, 2007.
- Delplace *et al.* 1985
Ch. Delplace, E. Belot, N. Vanbrugge *et al.*, Les peintures murales romaines d’Aubechies en Belgique, *Revue du Nord* 263, 1985, p. 79-100.
- Delplace 1991
Ch. Delplace, Les peintures murales romaines de Belgique, *Amphora* 63, 1991, p. 1-75.
- Depraetere-Dargery 1985
M. Depraetere-Dargery, Note sur la découverte d’une peinture murale à Épiais-Rhus, *Revue du Nord* 263, 1985, p. 63-75.
- Deringer 1961
H. Deringer, Hipposandalen. *Beiträge zur Kulturgeschichte von Lauriacum Nr. 5, Oberösterreichische Heimatblätter* 15/1, 1961, p. 23-48.
- Desbat *et al.* 1994
A. Desbat, O. Leblanc, J.-L. Prisset, H. Savay-Guerraz, D. Tavernier, A. Le Bot-Helly, M.-J. Bodolec, *La maison des Dieux Océan à Saint-Romain-en-Gal (Rhône)* (*Gallia*, suppl. 55), Paris, 1994.
- Deschler-Erb 2008
E. Deschler-Erb, *Instrumentum et militaria du Grand Saint-Bernard*, in : L. Appolonia, F. Wiblé, P. Framarin (éd.), *Alpis Poenina, Grand Saint-Bernard. Une voie à travers l’Europe* (11-12 avril 2008, Fort de Bard (Vallée d’Aoste), sémin. de clôture), Aoste, 2008, p. 257-309.
- Deschler-Erb 2010
E. Deschler-Erb et K. Wyprächtiger, *Römische Kleinfunde und Münzen aus Schleitheim-Iuliomagus* (*Beiträge zur Schaffhauser Archäologie* 4), Schleitheim, 2010, p. 8-29 et 46-63, pl. 1-18.
- Drack 1950
W. Drack, *Die römische Wandmalerei der Schweiz*, Basel, 1950.
- Drury 1988
P. J. Drury, *The mansio and other sites in the south-eastern sector of Caesaramagus* (*Chelmsford Archaeological Trust report 3, CBA research report 66*), Chelmsford, 1988.
- Dubois 1996
Y. Dubois, *Venatio* et peinture murale romaine à Yvonand-Mordagne (VD), *AS* 19.3, 1996, p. 112-122.
- Dubois 1997a
Y. Dubois, Une *venatio* dans la *villa* gallo-romaine d’Yvonand-Mordagne (CH), in : Scagliarini Corlaita (a cura di) 1997, p. 199-202.
- Dubois 1997b
Y. Dubois, Les *villae* gallo-romaines d’Orbe-Boscéaz et d’Yvonand-Mordagne : observations sur les techniques de préparation et de réalisation des parois peintes, in : H. Béarat, M. Fuchs, M. Maggetti, D. Paunier (éd.), *Roman Wall Painting. Materials, Techniques, Analysis and Conservation*. Proceeding of the International Workshop (Fribourg 7-9 March 1996), Fribourg, 1997, p. 153-166.
- Dubois 2005
Y. Dubois, Cygnes, dauphins, monstres et divinités : nouveaux résultats à propos des fresques de la *villa* romaine d’Yvonand-Mordagne (VD), *AS* 28.4, 2005, p. 4-15.
- Dubois 2009
Y. Dubois, *Ornementation et discours architectural de la villa gallo-romaine d’Orbe-Boscéaz : l’apport des peintures*, thèse de doctorat (inédite), Faculté des Lettres de l’Université de Lausanne, 2009.
- Dubois 2010a
Y. Dubois, La *villa* gallo-romaine d’Orbe-Boscéaz (Suisse) : répartition spatiale des schémas picturaux, in : Bragantini (a cura di) 2010, p. 645-658.
- Dubois 2010b
Y. Dubois, Bustes et frises à fresque de la *villa* gallo-romaine d’Yvonand-Mordagne, in : Bragantini (a cura di) 2010, p. 849-856.
- Dubois/Fuchs 2001
Y. Dubois, M. Fuchs, La décoration murale du sanctuaire et l’iconographie mithriaque, in : *Picasso sous le soleil de Mithra*, Martigny, 2001, p. 200-206.
- Dumasy-Mathieu 1991
F. Dumasy-Mathieu, *La villa du Liégeaud et ses peintures. La Croisille-sur-Brillance (Haute-Vienne)* (Documents d’archéologie française 3), Paris, 1991.
- Duvauchelle 2005
A. Duvauchelle, *Les outils en fer du Musée romain d’Avenches (Doc. MRA 11)*, Avenches, 2005.
- Éluère 2004
C. Éluère, *L’art des Celtes*, Paris, 2004.
- Eristov/Grotembril 2006
H. Eristov, S. Grotembril, Murs blancs en Gaule. Entre économie et raffinement, *Dossiers d’archéologie* 318, 2006, p. 58-61.
- Eristov/Vaugiraud 1985
H. Eristov, S. de Vaugiraud, Les peintures murales de la rue Amyot à Paris, *Cahiers de la Rotonde* 8, 1985, Paris, p. 8-68 et p. 79-130.
- Euzennat 1994
M. Euzennat, Le «Clipeus» de Tamuda, Maroc : «imagines» impériales et serment militaire, in : *L’Afrique, la Gaule, la religion à l’époque romaine : mélanges à la mémoire de M. Le Glay*, Bruxelles, 1994, p. 111-115.
- Filippi 1997
F. Filippi, Intonaci parietali da due *domus* di età imperiale di Alba Pompeia (Alba, CN), in : Scagliarini Corlaita (a cura di) 1997, p. 209-212 et p. 374-375.
- Forrer 1927
R. Forrer, *Strasbourg-Argentorate II*, Strasbourg, 1927.
- Freudiger 2001
S. Freudiger, *L’insula 18 à Avenches*, *BPA* 43, 2001, p. 163-195.
- Fuchs 1987
M. Fuchs, La peinture murale sous les Sévères, in : *Pictores per provincias* 1987, p. 67-77.
- Fuchs 1989
M. Fuchs, *Peintures romaines dans les collections suisses* (*Bulletin de liaison du Centre d’étude des peintures murales romaines* 9), Paris, 1989.
- Fuchs (dir.) 1996
M. Fuchs (dir.), *Fresques romaines. Trouvailles fribourgeoises*, catalogue d’exposition, Fribourg, 1996.
- Fuchs/Béarat 1997
M. Fuchs, H. Béarat, Analyses physico-chimiques et peintures murales romaines à Avenches, Bösingen, Dietikon et Vallon, in : H. Béarat, M. Fuchs, M. Maggetti, D. Paunier (éd.), *Roman Wall Painting. Materials, Techniques, Analysis and Conservation*. Proceeding of the International Workshop (Fribourg 7-9 March 1996), Fribourg, 1997, p. 181-191.

Fuchs 2000

M. Fuchs, *Vallon. Musée et mosaïques romaines (Guides archéologiques de la Suisse 30)*, Fribourg, 2000.

Fuchs 2003

M. Fuchs, *La Maison d'Amour et des Saisons : construction et décor d'un quartier d'Avenches. L'insula 10 Est et la peinture murale d'époque sévérienne*, thèse de doctorat (inédite), Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2003.

Fuchs 2007

M. Fuchs, *Frises aux masques en Bavière : la circulation d'un schème pictural*, in : Guiral Pelegrin (ed.) 2007, p. 147-152.

Fuchs *et al.* 2004

M. Fuchs, S. Bujard, E. Broillet-Ramjoué, *Villa romana : Wandmalereien*, in : P. J. Suter *et al.*, *Meikirch. Villa romana, Gräber und Kirche*, Berne, 2004, p. 85-105 (CD-ROM en français : ch. 5, p. 1-174).

Goethert/von Massow 2000

K. Goethert, W. von Massow, Die römischen Wandmalereien aus der Gilberstrasse in Trier, *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 63, 2000, p. 155-201.

Gogräfe 1991

R. Gogräfe, Wand- und Deckenmalerei der Villa Rustica « Am Silberberg » bei Bad Neuenahr-Ahrweiler, in : *Römische Wandmalerei*. IV^e colloque AIPMA, 1991, p. 219-225.

Gogräfe 1999

R. Gogräfe, *Die römische Wand- und Deckenmalerei im nördlichen Obergermanien (Archäologische Forschungen in der Pfalz, Reihe C, Band 2)*, Neustadt an der Weinstraße, 1999.

Groetembrid 2007

S. Groetembrid, Le couloir peint de la Villa de Vichten (Luxembourg), in : Guiral Pelegrin (ed.) 2007, p. 419-422.

Gonzenbach 1961

V. von Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Basel, 1961.

Guimier-Sorbets 2007

A. M. Guimier-Sorbets, Voir la peinture et la mosaïque en relief : représentations illusionnistes de quelques moulures et motifs architecturaux, in : Guiral Pelegrin (ed.) 2007, p. 115-122.

Guiral Pelegrin (ed.) 2007

C. Guiral Pelegrin (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*. Actas del IX Congreso Internacional de l'AIPMA (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septembre 2004), Calatayud/Zaragoza, 2007.

Heckenbenner 1985

D. Heckenbenner, *Peintures murales romaines au pays de Sarrebourg. Le péristyle de la villa de Saint-Ulrich*, catalogue d'exposition, Sarrebourg, 1985.

Hirt 2000

M. Hirt, Les médecins à Avenches/Aventicum, *BPA* 42, 2000, p. 93-133.

Hoek/Provenzale/Dubois 2001

F. Hoek, V. Provenzale, Y. Dubois, Der römische Gusthof in Wetzkikon-Kempten und seine Wandmalerei, *AS* 24.3, 2001, p. 2-14.

Horn 1973

H. G. Horn, Neue römische Wandmalereien aus Bonn, in : *Das Römische Landesmuseum Bonn*, Heft 2, Bonn, 1973, p. 19-22.

Icard/Szabados 2003

N. Icard, A.-V. Szabados, Monstres marins étrusques et romains : analyse et filiation, in : I. Izquierdo, H. Le Meaux (coord.), *Seres híbridos : apropiación míticos mediterráneos. Actas de seminario-exposición Casa de Velázquez – Museo arqueológico nacional* (7-8 de marzo 2002), Madrid, 2003, p. 79-107.

Iorio 2007

V. Iorio, La decorazione pittorica della Tomba 9E della necropoli di Porta Ercolano a Pompei, in : Guirla Pelegrin (ed.) 2007, p. 341-344.

Jansen/Schreiter/Zelle 2001

B. Jansen, Ch. Schreiter, M. Zelle, *Die römische Wandmalereien aus dem Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana. I. Die Funde aus den Privatbauten* (Xantener Berichte 11), Mainz, 2001.

Jones (éd.) 2003

A. Jones (éd.), *Settlement, Burial and Industry in Roman Godmanchester. Excavations in the Extra-Mural Area : The Parks 1998, London Road 1997-8, and other investigations* (British archaeological reports, British Series 346 ; Birmingham University Field Archaeology Unit Monograph Series 6), Oxford, 2003.

Junkelmann 1992

M. Junkelmann, *Die Reiter Roms, Teil III : Zubehör, Reitweise, Bewaffnung* (Kulturgeschichte der antiken Welt 53), Mainz am Rhein, 1992.

Koch 2011

P. Koch, *Gals, Zihlbrücke. Ein römischer Warenumschlagplatz zwischen Neuenburger- und Bielersee*, Bern, 2011.

Laken/De Mol/De Kind 2010

L. Laken, J. De Mol, R. De Kind, Roman Wall-Paintings Found In Situ in Nijmegen ! Reconsidering Plaster Finds from the Netherlands, in : Bragantini (a cura di) 2010, p. 531-546.

Lawson 1978

A. K. Lawson, Studien zum römischen Pferdegeschirr, *JbRGZM* 25, 1978, p. 131-172, pl. 48-56.

Lefèvre 1995

J.-F. Lefèvre, À propos des récentes découvertes, quelques peintures de Bourges (Cher), in : AFPMA 1995, p. 189-194.

Lejars 2007

T. Lejars, Caractères originaux de l'armement celtique. Contraintes idéologiques et choix techniques, in : P. Sauzeau et T. Van Compernolle (éd.), *Les armes dans l'Antiquité. De la technique à l'imaginaire*, Montpellier, 2007, p. 145-182.

Lerat 1998

L. Lerat, *Les Villards d'Héria (Jura). Recherches archéologiques sur le site gallo-romain des Villards d'Héria (Jura) 1958-1982*, Paris, 1998.

Linfert 1972/1973

A. Linfert, Römische Wandmalereien aus der Grabung am Kölner Dom, *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte* 13, 1972/1973, p. 65-76.

Loiseau 2009

C. Loiseau, *Le métal dans l'architecture publique de l'ouest de la Gaule Lyonnaise : approches méthodologiques, techniques de construction et structures de production (I^{er}-III^e siècles après J.-C.)*, thèse de doctorat (inédite), Université du Maine, juin 2009.

Mallet/Allonsius/Besson 2007

F. Mallet, C. Allonsius, C. Besson, Dauphins et panthères bondissantes. Étonnantes peintures de *villae* gallo-romaines rurales, *Archéologia* 441, 2007, p. 32-41.

- Mallet/Besson/Allonsius 2011
 F. Mallet, C. Besson, C. Allonsius, avec la collab. de J.-F. Lefèvre, F. Monnier, Les enduits peints de deux villas en Île-de-France, in : C. Balmelle, H. Eristov, F. Monnier (dir.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge : mosaïque, peinture, stuc*. Actes du colloque international (Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008) (*Aquitania*, suppl. 20), Pessac, 2011, p. 161-170.
- Marillier 2007
 B. Marillier, *Le cerf. Symboles, mythes, traditions, heraldique*, [Le Coudray], 2007.
- Matteotti 2002
 R. Matteotti, Die römische Anlage von Riom GR : ein Beitrag zum Handel über den Julier- und den Septimerpass in römischer Zeit, *ASSPA* 85, 2002, p. 103-196.
- Meystre/Morel 1999
 M. Meystre, J. Morel, Chronique archéologique 1999. 5. Avenches / Quartiers nord-est – Usine Prochimie, *BPA* 41, 1999, p. 230.
- Monier/Groetembris 1997
 F. Monier, S. Groetembris, Candélabres gallo-romains à figures en couronnement, in : Scagliarini Corlàita (a cura di) 1997, p. 253-257 et p. 401-402.
- Moormann (ed.) 1993
 E. M. Moormann (ed.), *Functionnal and Spatial Analysis of Wall Painting*. Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting (Amsterdam, 8-12 September 1992) (*BABesch*, suppl. 3), Leiden, 1993.
- Morel 2001
 J. Morel, L'*insula 12* et les quartiers adjacents à Avenches. Approche architecturale et urbanistique, *BPA* 43, 2001, p. 9-66.
- Morel *et al.* 2010
 J. Morel, avec des contributions de S. Bujard, D. Castella, M. E. Fuchs et D. Weidmann, et la collab. de H. Amrein, P. André et A. de Pury-Gysel, *Le palais de Derrière la Tour à Avenches (Aventicum XVI-XVII ; CAR 117-118)*, Lausanne, 2010.
- Muller-Dufeu 1997
 M. Muller-Dufeu, Le sanctuaire de Bois L'Abbé (76) et son décor, *Revue du Nord* 323, 1997, p. 7-63.
- Nunes Pedroso 1980
 R. Nunes Pedroso, Les peintures murales du pavillon à Genainville, in : *Peintures murales en Gaule*. Actes des séminaires de l'AFPMA 1979 (Publication du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines 9), Dijon, 1980, p. 141-154.
- Parlasca 1956
 K. Parlasca, *Römische Wandmalereien in Augsburg*, Kallmünz, 1956.
- Pflaum 2007
 V. Pflaum, The Supposed Late Roman Hoard of Tools and a Steel-yard from Vodice near Kalce, *Arheološki Vestnik* 58, 2007, p. 285-332.
- Pictores per provincias* 1987
Pictores per provincias. Actes du III^e colloque international sur la peinture murale romaine (Avenches, 1986) (*Aventicum* V ; CAR 43), Avenches, 1987.
- Raepsaet 2002
 G. Raepsaet, *Attelages et techniques de transport dans le monde gréco-romain*, Bruxelles, 2002.
- Rebetez 1997
 S. Rebetez, *Mosaiques* (Doc. MRA 2), Avenches, 1997.
- Riha 1990
 E. Riha, *Der römische Schmuck aus Augst und Kaiseraugst* (Forschungen in Augst 10), Augst, 1990.
- Roduit 2006
 L. Roduit, *Les graffiti figuratifs sur peinture murale en Suisse*, mémoire de licence (inédit), Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2006.
- Sabrié/Solier 1987
 M. et R. Sabrié, Y. Solier, *La maison à portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale* (RAN, suppl. 16), Paris, 1987.
- Sabrié 1995
 R. et M. Sabrié, *Peintures romaines de Narbonne*, catalogue du Musée archéologique, Narbonne, 1995.
- Sabrié 2002
 M. et R. Sabrié, *Le Clos de la Lombarde. Un quartier de Narbonne dans l'Antiquité*, Narbonne, 2002.
- Scagliarini Corlàita (a cura di) 1997
 D. Scagliarini Corlàita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C. – IV sec. d.C.)*. Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica 1995 (Studi e scavi, Università degli studi di Bologna, Instituto di archeologia 5), Bologna, 1997.
- Schaltenbrand Obrecht 2012
 V. Schaltenbrand Obrecht, *Stilus. Kulturhistorische, typologisch-chronologische und technologische Untersuchungen an römischen Schreibgriffeln von Augusta Raurica und weiteren Fundorten*, 2 vol. (Forschungen in Augst 45), Augst, 2012.
- Schwab 2003
 H. Schwab, *Archéologie de la 2^e correction des eaux du Jura. Vol. 4. Ponts et ports romains sur la Broye inférieure et la Thielle moyenne (Archéologie fribourgeoise 17)*, Fribourg, 2003.
- Schwarz 1962
 G. Th. Schwarz, *Aventicum* : les découvertes de 1961, *La Suisse primitive* 26, 1962, p. 5-12.
- Schwarz 1963
 G. Th. Schwarz, *Aventicum*. Fouilles 1959-1963. Rapport préliminaire, *ASSPA* 50, 1963, p. 74-77.
- Schwarz manuscrit
 G. Th. Schwarz, *Fouilles d'Aventicum 1957-1964*, manuscrit non publié, [Avenches], [années 1960].
- Sommer 2000
 C. S. Sommer, Ein 5,5 m hoher Wandverputz aus dem Praetorium des Kastells in Lopodunum/Ladenburg am Neckar, in : *De la fouille à la présentation*. Colloque international pour la peinture murale antique de l'époque romaine (Veszprem, 17-18.05.1999), Veszprem, 2000, p. 99-110.
- Steiner 1927
 P. Steiner, Römische Wandmalerei in Trier, *Trierer Zeitschrift* 2, 1927, p. 54-68.
- Thomas 1993
 R. Thomas, *Römische Wandmalerei in Köln* (Kölner Forschungen 6), Mainz, 1993.
- Thomas 1995
 R. Thomas, *Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit*, Mainz, 1995.
- Tille 2003
 M. Tille, Les lampes en terre cuite d'Avenches/Aventicum, *BPA* 45, 2003, p. 7-82.

Turcan 1971

R. Turcan, Les guirlandes dans l'antiquité classique, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 14, 1971, p. 92-139.

Turcan 2003

R. Turcan, *Études d'archéologie sépulcrale : sarcophages romains et gallo-romains*, Paris, 2003.

Vasić/Milošević 2000

M. Vasić et G. Milošević, *Mansio Idumum : Rimska Poštanska i putna stanica kod Medveđe*, Mansio Idumum : Roman post station near Medveđa, Belgrade, 2000.

Vauthey/Garnerie-Peyrollaz 2004

P.-A. Vauthey, S. Garnerie-Peyrollaz, Estavayer-le-Gibloux rattrapé par son passé. Grandeur et décadence des thermes staviais, *Cahiers d'archéologie fribourgeoise* 6, 2004, p. 168-201.

Venault et al. 2011

S. Venault, S. Mouton-Venault, N. Tisserand et P. Nouvel, Entre forme d'habitat groupé et forme d'habitat dispersé : le cas intermédiaire d'une occupation rurale aux III^e et IV^e siècles ap. J.-C. entre Fragnes et Virey-le-Grand au nord-est de Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire), in : M. Kasprzyk et G. Kuhnle (dir.), avec la collab. d'A. Burgevin, *L'Antiquité tardive dans l'Est de la Gaule I. La vallée du Rhin supérieur et les provinces gauloise limitrophes : actualité de la recherche*. Actes de la table-ronde de Strasbourg (20-21 novembre 2008) (RAE, suppl. 30), Dijon, 2011, p. 173-207.

Visy 1993

Z. Visy, Wagen und Wagenteile, in : E. Kunzl, *Die Alamannenbeute aus dem Rhein bei Neupotz : Plünderungsgut aus dem römischen Gallien*, 4 vol. (Römisches-germanisches Zentralmuseum, Forschungsinsitut für Vor- und Frühgeschichte, Monographien 34), Mainz, 1993, p. 257-327.

Vuichard Pigueron 2001

N. Vuichard Pigueron, *Les peintures murales des thermes de l'insula 19 d'Avenches*, mémoire de licence (inédit), Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2001.

Vuichard Pigueron 2006

N. Vuichard, La peinture murale, in : Ch. Martin Pruvot (dir.), *L'insula 19 à Avenches. De l'édifice tibérien aux thermes du II^e siècle* (Aventicum XIV ; CAR 103), Lausanne, 2006, p. 155-205.

Les études picturales à Avenches

Bibliographie

Sigles et abréviations

- AS Archéologie suisse, Bâle.
 BAR British Archaeological Reports, Oxford.
 BPA Bulletin de l'Association Pro Aventico, Avenches.
 CAR Cahiers d'archéologie romande, Lausanne.

Monographies et articles

- A. Barbet, M. Fuchs, M. Tuffreau-Libre, Les diverses utilisations des pigments et leurs contenants, in : H. Béarat, M. Fuchs, M. Maggetti, D. Paunier (ed.), *Roman Wall Painting. Materials, Techniques, Analysis and Conservation*. Proceedings of the International Workshop (Fribourg 7-9 March 1996), Fribourg, 1997, p. 35-61.
- A. Barbet, M. Fuchs (dir.), *Les murs murmurent. Graffitis gallo-romains*. Catalogue d'exposition du Musée romain de Lausanne-Vidy, Gollion, 2008.
- H. Béarat, M. Fuchs, Analyses physico-chimiques et minéralogiques de peintures murales romaines d'*Aventicum*, I. Du pigment à Avenches, *BPA* 38, 1996, p. 35-51.
- M. Bossert, M. Fuchs, De l'ancien sur le *forum* d'Avenches, *BPA* 31, 1989, p. 12-105.
- S. Bujard, La peinture murale, in : S. Delbarre-Bärtschi, V. Fischbacher, M. Krieg, Lits en bronze à Avenches : état de la question et pistes de recherche, *BPA* 51, 2009, p. 7-57.
- S. Bujard, A. Wagner, Étude et restauration des peintures fragmentaires du palais de *Derrière la Tour* à Avenches...ou l'art d'accommoder les restes par quatre méthodes différentes de mise sur panneau, *BPA* 52, 2010, p. 163-175.
- S. Delbarre-Bärtschi, M. E. Fuchs, Architecture d'intérieur en Suisse romaine, in : C. Balmelle, H. Eristov, F. Monier (dir.), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Age*. Actes du colloque international (Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008) (*Aquitania Suppl. 20*), Bordeaux, 2011, p. 185-198.
- W. Drack, *Die römische Wandmalerei der Schweiz*, Basel, 1950.
- W. Drack, Les peintures romaines en Suisse trouvées depuis 1950, in : A. Barbet (coord.), *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire*. Journées d'étude de Paris (23-25 septembre 1982) (*BAR Intern. Series 165*), Oxford, 1983, p. 9-25.
- W. Drack, *Römische Wandmalerei aus der Schweiz*, Feldmeilen, 1986.
- Y. Dubois, M. E. Fuchs, M.-F. Meylan Krause, Pots de peinture et pains de couleur à l'usage des peintres romains, *AS* 34.1, 2011, p. 18-27.
- Y. Dubois, V. Fischbacher, Décors peints de l'*insula 17* à Avenches. Prélèvement, conditionnement et étude préliminaire, *BPA* 53, 2011, p. 93-104.
- V. Fischbacher, M. Fuchs (coord.), *Vingt ans de restauration de peintures murales par le laboratoire du Musée romain d'Avenches* (*La Gazette du Laboratoire de conservation-restauration 6*), Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne, 2006.
- M. Fuchs, Peintures murales romaines d'Avenches. Le décor d'un corridor de l'*insula 7*, in : A. Barbet (coord.), *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire*, Journées d'étude de Paris (23-25 septembre 1982) (*BAR Intern. Series 165*), Oxford, 1983, p. 27-75.
- M. Fuchs, La peinture romaine : la Suisse, *Histoire et Archéologie : les Dossiers* 89, 1984, p. 61-68.
- M. Fuchs, La Rome peinte chez les Helvètes, Dossier du magazine *Voir* 33, Avenches-Lausanne, 1986.
- M. Fuchs, La peinture murale sous les Sévères, in : *Pictores per provincias*. Actes du III^e colloque international sur la peinture murale romaine (Avenches, 1986) (*Aventicum V ; CAR 43*), Avenches, 1987, p. 67-77.
- M. Fuchs, Peintures romaines dans les collections suisses, *Bulletin de liaison du Centre d'étude des peintures murales romaines* 9, Paris, 1989, en part. p. 16-31.
- M. Fuchs, Avenches, in : *Enciclopedia dell'Arte Antica*. Secondo Supplemento 1971-1994, I. A – Carro. Roma 1994, p. 571-574.
- M. Fuchs, Le «salon rouge» de l'*insula 18* d'Avenches, in : F. E. König, S. Rebetez (éd.), *ARCULIANA. Ioanni Boegli anno sexagesimo quinto feliciter peracto amici, discipuli, collegae, socii dona dederunt*, Avenches, 1995, p. 75-91.
- M. Fuchs, Exposition temporaire au Musée romain d'Avenches du 8 mars au 26 mai 1996. À fresque : la peinture murale romaine et sa conservation, *Aventicum*, 1996, 1.
- M. Fuchs, Chambre blanche à Avenches, in : D. Scagliarini Corlaita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C. – IV sec. d.C.)*. Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Bologna, 1997, p. 213-215 et p. 376-378.
- M. Fuchs, Peinture romaine au-delà des Alpes : étude et conservation, in : *Le giornate del Castello. Incontri di studio* (Pordenone, 6 ottobre – 26 ottobre – 29 novembre 1996) (*Quaderni del Museo archeologico del Friuli Occidentale 1*), Udine 1997, p. 109-120.
- M. Fuchs, Peintures murales romaines de Suisse : questions de styles et chronologie, in : L. Borhy (Hrsg.), *Die römische Wandmalerei in Pannonien*. Internationale Fachkonferenz über Probleme der Wandmalerei in Pannonien (Komárom, den 2. Mai 1998), Budapest/Komárom, 2000, p. 49-62.
- M. Fuchs, *La Maison d'Amour et des Saisons : construction et décor d'un quartier d'Avenches. L'insula 10 Est et la peinture murale d'époque sévérienne*, thèse de doctorat (inédite), Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2003.
- M. Fuchs, Peintures régionales en Suisse romaine, *Dossiers d'Archéologie* 318, 2006, p. 48-55.
- M. E. Fuchs, Décors officiels à Nyon et à Avenches, in : J. Boislève, K. Jardel, G. Tendron (dir.), *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'Antiquité, I^{er} – IV^e siècle*. Actes du colloque de Caen (7-8 avril 2011), Caen, 2012, p. 449-467.
- M. Fuchs, H. Béarat, Analyses physico-chimiques et peintures murales romaines à Avenches, Bösingen, Dietikon et Vallon, in : H. Béarat, M. Fuchs, M. Maggetti, D. Paunier (éd.), *Roman Wall Painting. Materials, Techniques, Analysis and Conservation*. Proceedings of the International Workshop (Fribourg 7-9 March 1996), Fribourg, 1997, p. 181-191.

M. Fuchs, A. R. Glauser, Chambre peinte du III^e siècle après J.-C. à Avenches. Étude et restauration (en collaboration avec V. Fischbacher), in : R. Pancella (éd.), Conservation et restauration des biens culturels. Actes du Congrès LCP (Laboratoire de conservation de la pierre) 1995 (Montreux 24-29 septembre 1995), Lausanne, 1996, p. 637-648.

M. Fuchs, E. Ramjoué, Des ateliers chez les Helvètes (en français, en italien et en espagnol), in : *Jeunesse de la beauté : la peinture romaine antique*. Catalogue d'exposition Ars Latina. Paris 1995, p. 122-130, 172-185, 457-460, 479-486. Réédition française, in : H. Lavagne, E. de Balande, A. Uribe Echeverría (dir.), *Jeunesse de la Beauté. La peinture romaine antique*, Paris 2001, p. 97-102, 384-393.

F. Knuchel, *Les peintures murales du complexe 4675 de l'insula 7 à Avenches, fouilles de 1977*, mémoire de licence (inédit), Université de Lausanne, Lausanne, 1978.

J. Morel, avec des contributions de S. Bujard, D. Castella, M. E. Fuchs et D. Weidmann, et la collaboration de H. Amrein, P. André et A. de Pury-Gysel, *Le palais de Derrière la Tour à Avenches*, vol. 1, (*Aventicum XVI*, CAR 117), Lausanne, 2010.

L. Roduit, *Les graffiti figuratifs sur peinture murale en Suisse*, mémoire de licence (inédit), Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2006, en part. p. 29-46.

J. E. Spangenberg, N. Meisser, V. Serneels, Ph. Thelin, M. Fuchs, Can sulfur isotopes serve to track the origin of archaeological painting?, in : *European Society for Isotope Research, Book of Abstracts*. V Isotope Workshop (1-6 July 2000, Krakow, Poland), Krakow, University of Mining and Metallurgy, Faculty of Physics and Nuclear Techniques, 2000, p. 192-195.

A. Spühler, Cerfs, cygnes et monstres marins. Étude d'un décor figuré à fond blanc de l'*insula 12a* d'Avenches, in : J. Boislève, A. Dardenay, F. Monier (dir.), Actes du 25^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (*Pictor 1*), 2013, à paraître.

N. Vuichard Pigueron, *Les peintures murales des thermes de l'insula 19 d'Avenches*, mémoire de licence (inédit), Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2001.

N. Vuichard Pigueron, La peinture murale, in : Ch. Martin Pruvot, avec diverses contributions, *L'insula 19 à Avenches. De l'édifice tibérien aux thermes du II^e siècle* (*Aventicum XIV* ; CAR 103), Lausanne, 2006, p. 155-205.

Crédit des illustrations

Fig. 1, 3, 4, 6

Plans L. Francey et D. Castella, SMRA.

Fig. 5, 7-10

Photos et documents SMRA. Fig. 5, 7, 9 et 10 : négatifs SMRA 1962/035, 1962/034, 1962/032 et 1962/037.

Fig. 11

Photo F. Roulet, Service archéologique de l'État de Fribourg. M. Fuchs, *Vallon. Musée et mosaïques romaines (Guides archéologiques de la Suisse 30)*, Fribourg, 2000, p. 32, fig. 26.

Fig. 13

G. Raepsaet, Attelages antiques dans le Nord de la Gaule, *Trierer Zeitschrift* 45, 1982, p. 265, n° 17.

Fig. 14, 17-18

Photos A. Schneider, SMRA.

Fig. 15, 19

Documents SMRA. Fonds d'archives G. Th. Schwarz.

Fig. 16

Photo P. Lutz, SMRA.

Fig. 20

Photos A. Schneider et A. Spühler, SMRA.

Fig. 21

Photo A. Spühler, SMRA.

Fig. 23-26

Dessins SMRA, relevés/restitution A. Spühler ; DAO Ph. Bürli.

Fig. 27

Restitution R. Nunes Pedroso. A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, 2008, p. 207, fig. 311.

Fig. 28

Relevé L. Francey, SMRA, d'après S. Bujard et M. E. Fuchs.

Fig. 29

Photo A. Barbet, d'après A. Tardieu, F. Boyer, *Herment*, Clermont-Ferrand, 1882, entre p. 8 et 9. A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, 2008, p. 139, fig. 194.

Fig. 30

Restitution D. Heckenbennner. D. Heckenbennner, *Peintures murales romaines au pays de Sarrebourg. Le péristyle de la villa de Saint-Ulrich*, catalogue d'exposition, 1985, p. 18-19, fig. 7.

Fig. 31

Restitution C. Nübold. C. S. Sommer, Ein 5,5 m hoher Wandverputz aus dem Praetorium des Kastells in Lopodunum/Ladenburg am Neckar, in : *De la fouille à la présentation. Colloque international pour la peinture murale antique de l'époque romaine* (1999), Veszprem, 2000, p. 53, fig. 4.

Fig. 32

Relevé F. Tremellat, dessin J.-F. Lefèvre. A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, 2008, p. 243, fig. 379.

Fig. 33

Restitution J.-F. Lefèvre. A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, 2008, p. 236-237, fig. 368.

Fig. 34

Restitution Y. Dubois. Y. Dubois, *Ornementation et discours architectural de la villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz : l'apport des peintures*, thèse de doctorat (inédite), Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2009, pl. Q.

Fig. 35

P. J. Suter et al., *Meikirch : Villa romana, Gräber und Kirche*, Bern, 2004, p. 147.

Fig. 36

Dessin M. Aubert, SMRA. H. Béarat, M. Fuchs, Analyses physico-chimiques et minéralogiques de peintures murales romaines à Avenches, *BPA* 38, 1996, p. 37, fig. 1.

Fig. 37

RLM Trier, Plan G 115, Aquarellzeichnung, Halenz, Düsseldorf 1914. K. Goethert, W. von Massow, Die römischen Wandmalereien aus der Gilberstrasse in Trier, *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 63, 2000, p. 163, Abb. 2.

Fig. 38

Restitution Y. Dubois. Y. Dubois, *Ornementation et discours architectural de la villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz : l'apport des peintures*, thèse de doctorat (inédite), Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2009, pl. C.

Fig. 39

Photo M. Gygax, Kantonsarchäologie Zürich ; dessin E. Broillet-Ramjoué, Pictoria. B. Horisberger, *Der Gutshof in Buchs und die römische Besiedlung im Furttal*, Zürich, 2004, fig. 203a et fig. 219.

Fig. 40

R. Bianchi Bandinelli, *Rome, le centre du pouvoir*, Paris, 1969, p. 91.

Fig. 41

Photo APPA-CEPMR. C. Allonsius, Reims, rue Saint-Symphorien : décors de deux pièces contiguës, in : M. E. Fuchs, F. Monier (dir.), *Les enduits peints en Gaule romaine : approches croisées*, Actes du XXIII^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique, Paris, ENS (13-14 novembre 2009), Dijon, 2012, p. 214, fig. 8.

Fig. 42

Photo A. Wagner, SMRA. S. Bujard, A. Wagner, Étude et restauration des peintures fragmentaires du palais de *Derrière la Tour* à Avenches, *BPA* 52, 2010, p. 174, fig. 29.4.

Fig. 43

Musée des Antiquités nationales. R. Amy, P.-M. Duval, J. Formigé, J.-J. Hatt, A. Piganiol, Ch. Picard, G.-Ch. Picard, *L'arc d'Orange (Gallia, suppl. 15)*, Paris, 1962, pl. 75.

Fig. 44

Restitution S. Grotembril. A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris, 2008, p. 258, fig. 403.

Fig. 45-46

Restitution/DAO, S. Garnerie et R. Marras/Service archéologique de l'État de Fribourg.

Fig. 47

Photo Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei. E. Cantarella, L. Jacobelli, *Pompéi : un art de vivre*, Paris, 2011, p. 166.

Fig. 48

M. et R. Sabrié, *Le Clos de la Lombarde. Un quartier de Narbonne dans l'Antiquité*, Narbonne, 2002, p. 14.

Fig. 49

Photo Musée d'art et d'histoire, Fribourg, F. Roulet. M. Fuchs (dir.), *Fresques romaines. Trouvailles fribourgeoises*, catalogue d'exposition, 1996, p. 26.

Fig. 50

Photo M. Lacanaud. O. Caylux (dir.), *Le théâtre antique d'Arles*, Lyon, 2010, p. 73, fig. 41.

Fig. 52

Photo IASA-UNIL, C. Cramatte.

Fig. 53

S. Rebetez, Les deux mosaïques figurées et le laraire de Vallon (Fribourg, Suisse), *Antike Welt* 23, 1992, p. 9.

Fig. 54

Photo Musée du Louvre. Atlas, base des œuvres exposées <<http://cartelfr.louvre.fr>>.

Fig. 55

Restitution H. Stelter, Archäologischer Park/Regionalmuseum Xanten. B. Jansen, Ch. Schreiter, M. Zelle, *Die römische Wandmalereien aus dem Stadtgebiet der Colonia Ulpia Traiana. I. Die Funde aus den Privatbauten* (Xantener Berichte 11), Mainz, 2001, fig. 61a-c.

Fig. 56

RLM Trier, Foto RN 3074. K. Goethert, W. von Massow, Die römischen Wandmalereien aus der Gilberstrasse in Trier, *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete* 63, 2000, p. 194, Abb. 31.

Fig. 58

Mise en couleur D. Hösli. F. Hoek, V. Provenzale, Y. Dubois, Der römische Gusthof in Wetzikon-Kempten und seine Wandmalerei, AS 24.3, 2001, p. 6, fig. 8.

Fig. 59

Restitution Y. Dubois. Y. Dubois, *Venatio et peinture murale romaine à Yvonand-Mordagne (VD)*, AS 19.3, 1996, p. 114, fig. 5.

Fig. 60

F. Filippi, Intonaci parietali da due *domus* di età imperiale di Alba Pompeia (Alba, CN), in : Scagliarini Corlaita (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C. – IV sec. d.C.)*. Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica 1995 (*Studi e scavi, Università degli studi di Bologna, Istituto di archeologia* 5), Bologna, 1997, p. 375, fig. 6.

Fig. 61

Photo E. Lessing/AKG. C. Eluère, *L'art des Celtes*, Paris, 2004, p. 354.

Fig. 62

Tempera di F. Morelli, 1808 (da PPM Disegnatori). I. Colpo, M. Salvadori, Ovidio e la pittura della prima età imperiale, in : I. Bragantini (a cura di), *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique)*, Napoli 17-21 settembre 2007, Napoli, 2010. Tav. XXIV, fig. 3.

Fig. 63

Relevés B. Amadei et S. Bujard, infographie N. Frésard, 2004. B. Amadei-Kwifati, S. Bujard, Les peintures de la rue Saint-Partrice à Bayeux (Calvados), in : C. Guiral Pelegrin (ed.), *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique*, Calatayud/Zaragoza, 2007, p. 554, pl. 40, fig. 112.

Fig. 64

N. Blanc-Bijon, Océans dans la cuve aux poissons. Nouvelles peintures de Neapolis (Nabeul, Tunisie). Étude préliminaire, in : I. Bragantini (a cura di), *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA (Association internationale pour la peinture murale antique)* (Napoli 17-21 settembre 2007), Napoli, 2010, Tav. LV, fig. 1.

Fig. 65

Restitution M. Fuchs, M. Aubert, SMRA.

Fig. 66

Photo A. Schneider, SMRA ; dessin L. Roduit. L. Roduit, *Les graffiti figuratifs sur peinture murale en Suisse*, mémoire de licence (inédit), Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2006, pl. 4, cat. 28.

Fig. 67

Restitution L. Francey, SMRA.

Fig. 68

Photo SMRA, Fonds d'archives G. Th. Schwarz, dossier 50.

Fig. 69-72

Documents SMRA, Fonds d'archives G. Th. Schwarz.

Fig. 74-77

Dessins Ph. Bürli, SMRA.

Fig. 78-112

Relevés A. Spühler, SMRA, mis au net par Ph. Bürli, SMRA. Photos A. Schneider, SMRA.