

# 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

Autor(en): **Bujard, Sophie / Wagner, Alain**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin de l'Association Pro Aventico**

Band (Jahr): **52 (2010)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-246428>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# 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<sup>1</sup>

Sophie Bujard  
Alain Wagner

## Résumé

Les fouilles conduites entre 1982 et 2004 sur le fastueux palais de *Derrière la Tour* à Avenches ont fourni une série d'ensembles picturaux de grand intérêt, quoique lacunaires et, pour certains, très altérés. Plusieurs de ces décors ont fait l'objet de prélèvements *in situ* et/ou de remontages. C'est le cas en particulier des enduits décorant l'abside d'un pavillon, ouvrant sur la grande cour-jardin du bâtiment principal et interprété comme un *triclinium* d'été.

Cet article livre une description de trois de ces décors picturaux et une présentation des travaux de mise sur panneau entrepris par le Laboratoire de conservation-restauration du Musée romain. Les méthodes et les matériaux utilisés ont été choisis en fonction de l'état de conservation des fragments, des dimensions des plaques d'enduit et de la destination des panneaux. Certains ont été présentés au public dans le cadre de l'exposition temporaire « *Palais en puzzle* » (Musée romain d'Avenches, mai 2010 - février 2011).

## Zusammenfassung

Bei den Grabungen, die im einst prächtigen Palast von *Derrière la Tour* in Avenches zwischen 1982 und 2004 durchgeführt wurden, kamen zahlreiche Fragmente von wertvollen Wandmalereien zu Tage. Mehrere dieser z. T. nur noch sehr schlecht erhaltenen Malereien wurden *in situ* freigelegt oder aus Fragmenten zusammengesetzt. Letzteres war insbesondere der Fall bei dem Wandverputz in der Apsis eines sich zum grossen Innenhof des Hauptgebäudes hin öffnenden Pavillons, der als ‚Sommertriclinium‘ bezeichnet wird.

In dem vorliegenden Artikel werden drei Wandmalereien eingehend beschrieben. Darüberhinaus wird die vom Konservierungs- und Restaurierungslabor des Römermuseums durchgeführte Übertragung von Malereifragmenten auf Trägerplatten vorgestellt. Je nach Erhaltungszustand der Fragmente, der Grösse der zusammenhängenden Stücke und dem Bestimmungsort der Paneele wurden dabei unterschiedliche Methoden und Materialien verwendet. Einige dieser Malereien wurden im Rahmen der Sonderausstellung « *Palais en puzzle* » (Römermuseum Avenches, Mai 2010 - Februar 2011) der Öffentlichkeit vorgestellt.

Übersetzung: Silvia Hirsch

## Mots-clés

palais de *Derrière la Tour*  
peintures murales  
restauration  
conservation  
présentation muséale

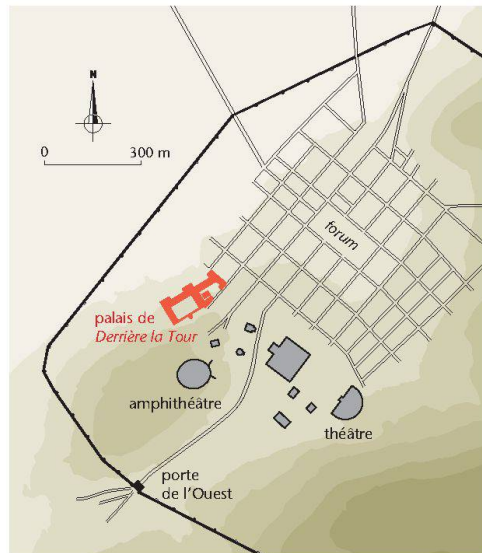
## Stichwörter

Palast von *Derrière la Tour*  
Wandmalereien  
Konservierung  
Restauration  
Museum Präsentation

<sup>1</sup> Cette communication a été présentée par les deux auteurs au XXIV<sup>e</sup> séminaire de l'AFPMA (Association Française pour la Peinture Murale Antique), qui s'est tenu à Narbonne (France), les 12 et 13 novembre 2010. Nous tenons à remercier Marie-France Meylan Krause, Daniel Castella, Laurent Francey pour leur relecture, soutien logistique et technique, et Alexandra Spühler pour la conception du support informatique de notre présentation orale. Cette communication, augmentée de parallèles stylistiques, sera également publiée dans les actes de ce séminaire (à paraître).

**Fig. 1**

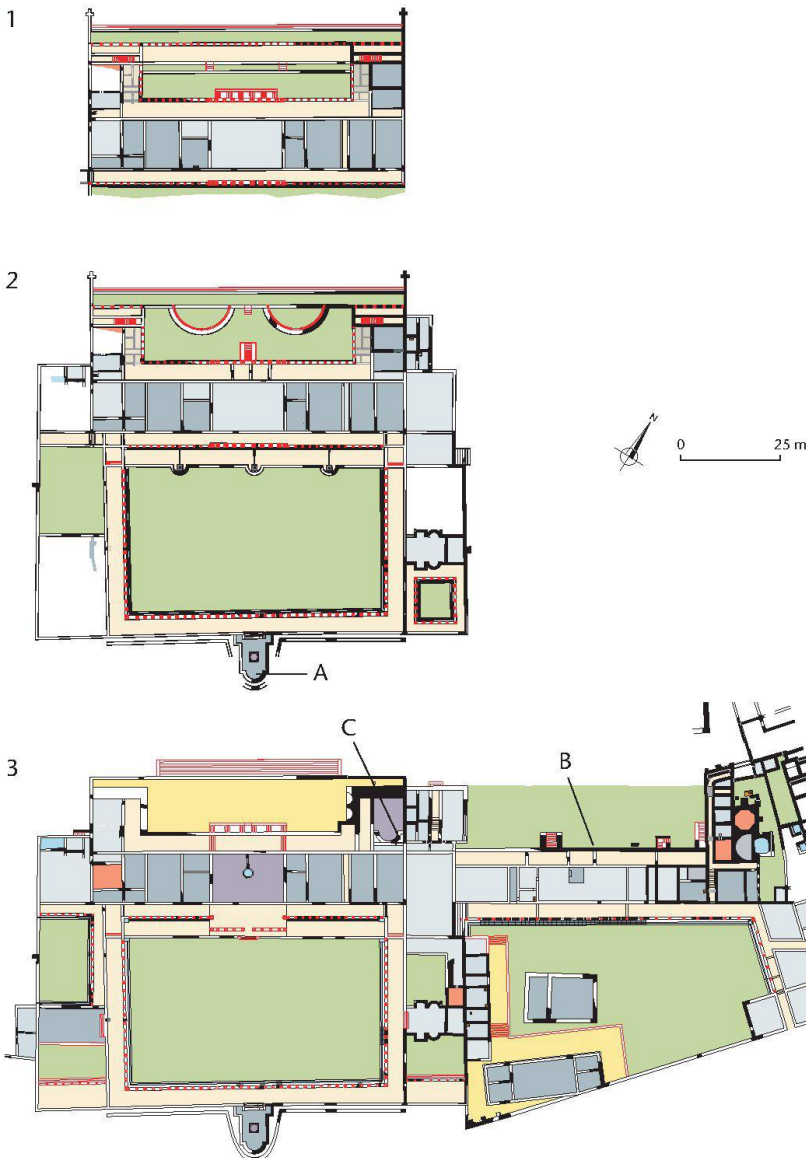
Plan schématique partiel d'Aventicum et situation du palais de Derrière la Tour.



**Fig. 2**

Les trois états de construction principaux de l'édifice de Derrière la Tour (plans complétés).

- 1 seconde moitié du I<sup>er</sup> s.
  - 2 première moitié du II<sup>e</sup> s.
  - 3 fin du II<sup>e</sup> - début du III<sup>e</sup> s.
- A triclinium d'été  
B lieu de découverte principal du décor au bouclier  
C lieu de découverte du décor à fond noir et guirlandes



## Introduction

L'examen des peintures retrouvées dans les diverses fouilles du palais de *Derrière la Tour*, la plus grande demeure jamais construite à *Aventicum*, a débuté en 1995, s'est interrompu quelques années, avant de reprendre en 2009, en vue de l'exposition temporaire du Musée romain, « *Palais en puzzle* »<sup>2</sup>, et de la publication de l'étude du site<sup>3</sup>, concrétisées au printemps 2010.

Le travail a d'abord consisté à inventorier les enduits et à procéder à des remontages sur des ensembles riches ou iconographiquement intéressants. Certains d'entre eux ont été ensuite étudiés de manière plus approfondie, puis consolidés et mis sur de nouveaux supports par le Laboratoire de conservation et de restauration du Site et Musée romains d'Avenches<sup>4</sup>.

En matière de restauration de peinture murale, le Laboratoire a une approche fondée essentiellement sur l'utilisation de produits minéraux et, dans la mesure du possible, sur la préservation de l'épaisseur originale des fragments. De plus, il est toujours à la recherche des produits de restauration les plus récents issus de l'industrie, de la chimie ou du bâtiment, qu'il intègre dans ses nouvelles créations. Les techniques utilisées et le choix des matériaux varient en fonction des défis rencontrés (nécessité d'alléger un support de grande dimension, forme ou situation particulière des revêtements) et de la destination des éléments restaurés, qu'il s'agisse de présentation muséographique, d'une simple conservation du remontage des plaques ou d'une consolidation de leur substance lorsque celle-ci est en danger.

Cet article va s'attacher à présenter quelques résultats de ce travail d'étude et de restauration, fruit d'une collaboration enthousiaste et patiente autour d'un matériel captivant à plus d'un titre, mais souvent détérioré et peu spectaculaire.

## Un palais, trois phases !<sup>5</sup>

C'est aux environs de 70 ap. J.-C. ou peu avant qu'une première demeure voit le jour sur le flanc nord de la colline d'Avenches (fig. 1), à proximité d'un atelier de verriers ins-

2 Blanc *et al.* 2010.

3 Vol. 1: Morel 2010; vol. 2: Castella/de Pury-Gysel (dir.) 2010.

4 Sophie Bujard s'est occupée de l'inventaire et du remontage des ensembles, Alain Wagner s'est chargé de la consolidation et de la restauration de quatre plaques et Michel Fuchs s'est consacré à l'étude de deux décors (cf. Morel 2010, p. 107-111 et 116-123).

5 Castella 2008; Blanc *et al.* 2010, p. 10-19.



tallé en bordure de la zone d'habitat. Elle s'implante dans un terrain en pente, induisant une orientation géographique et des contraintes architecturales différentes de celles qui prévalent dans le réseau urbain voisin, plan et orthonormé. Aussi son plan s'apparente-t-il plutôt à celui d'une *villa*, qui s'adapte librement au relief, joue avec la dénivellation et s'offre un panorama, qu'à celui d'une *domus* enclavée. Cette construction est rectangulaire (fig. 2, 1), mesure env. 80 x 40 m et comprend un bâtiment central, rattaché à deux pavillons en avancée, lesquels sont reliés par des galeries et des portiques sur plusieurs niveaux.

Dans la première moitié du II<sup>e</sup> s., l'édifice est agrandi par l'adjonction, au sud, d'une vaste cour-jardin, délimitée par des portiques. Ceux-ci bordent deux corps de bâtiments à l'est et à l'ouest et un pavillon à abside, vraisemblablement un *triclinium* d'été, au sud (fig. 2, 2).

Dans la seconde partie du II<sup>e</sup> s., un incendie ravage l'édifice central; durant les années suivantes, la résidence se transforme en un grand chantier et double sa surface à l'est par l'ajout de nouvelles constructions, prenant place autour d'une grande cour trapézoïdale, et se dote d'une aile thermale qui rattache l'ensemble monumental à la trame urbaine. Avec sa façade de 200 m de long (fig. 2, 3) et sa superficie qui approche les 15'000 m<sup>2</sup>, ce palais avec dégagement et vue affiche une prestance et une organisation spatiale qui rappellent les grandes *villae* d'Orbe VD, de Colombier NE et de Pully VD.

Le palais de *Derrière la Tour* va périr dès la seconde moitié du III<sup>e</sup> s. et sera démantelé par les récupérateurs de matériaux au point de disparaître complètement, jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> s., époque des premières découvertes ponctuelles.

Si quelques beaux fragments d'enduits peints ont été signalés parmi les trouvailles anciennes<sup>6</sup>, c'est à l'occasion des investigations menées par l'équipe de la Fondation Pro Aventico entre 1982 et 2010 que la collection de peintures murales du palais de *Derrière la Tour* a été constituée. Ces enduits résiduels proviennent surtout de remblais, sans relation avec les parois qu'ils revêtaient, mais on compte tout de même quelques plaques éparses retrouvées en place contre les murs et quelques ensembles fragmentaires, que l'on peut attribuer assurément aux pièces dans lesquelles ils ont été prélevés.



**Fig. 3**

Vue générale du pavillon méridional à abside (*triclinium* d'été) en cours de dégagement en 1995.

## Le décor de l'abside du *triclinium*

### Situation

L'ensemble le plus significatif a été retrouvé dans l'abside semi-circulaire, qui constitue l'extrémité méridionale du *triclinium* d'été (fig. 3)<sup>7</sup>. La peinture gisait en morceaux au pied du mur incurvé, à l'exception d'une plaque encore fixée au parement (fig. 4). La phase de « puzzle » a permis de faire un certain nombre d'assemblages. Deux d'entre eux (n<sup>os</sup> 1 et 4) ont été placés sur de nouveaux supports, de même que la plaque détachée de la paroi (n<sup>o</sup> 5), et le reste a été remis en caisses.

À observer ce matériel (fig. 5-6), on constate que les plaques remontées se logent principalement sur la portion préservée du mur de l'abside. Le revêtement des parties hautes de la pièce a dû être éliminé en même temps que l'on récupérait

**Fig. 4**

Peinture murale en place dans l'abside du pavillon-*triclinium*.



<sup>6</sup> Fuchs 2006, fig. 1, p. 7.

<sup>7</sup> Seule la moitié orientale du *triclinium* a été fouillée. Inv. 95/9905.





**Fig. 5**  
Décor de l'abside du triclinium. Plaque n° 1 en cours de remontage.

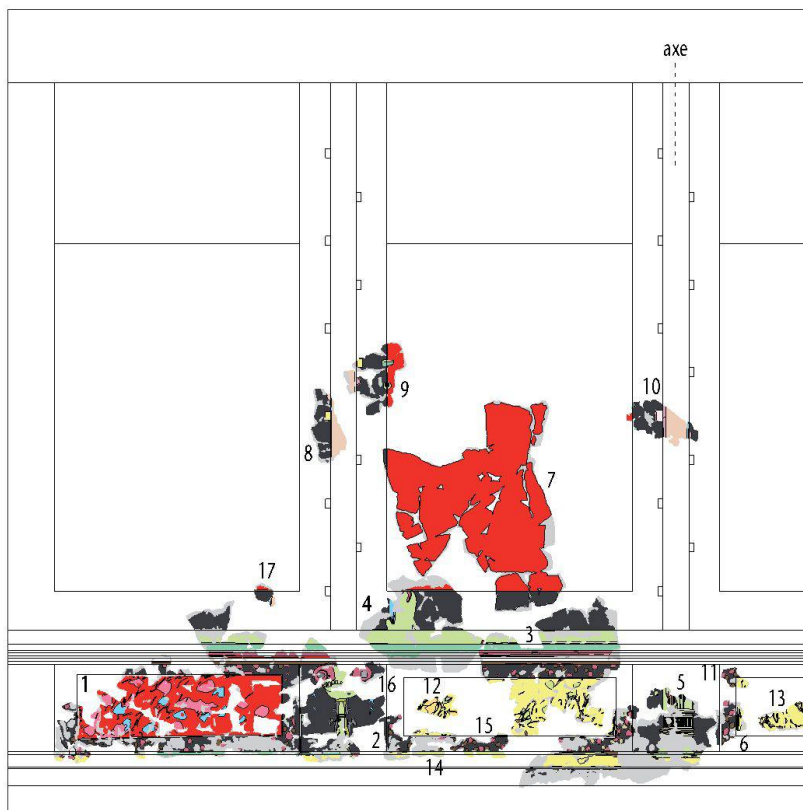
les moellons des murs. Par ailleurs, l'érosion de la surface picturale des fragments atteste que la peinture subsistante a dû être soumise aux intempéries et à d'autres agressions avant de s'effondrer, probablement sans l'aide de l'homme.

### Description (fig. 6)<sup>8</sup>

#### Zone basse

La plaque n° 5, retrouvée en place contre le mur (fig. 4), se situait au centre de l'abside et présente les traces d'une plinthe mauve mouchetée, surmontée d'une bande blanche, d'un bandeau jaune et d'une bande verte. Au-dessus, un inter-compartiment carré d'environ 45 cm de côté, à fond

**Fig. 6**  
Décor de l'abside du triclinium. Restitution du décor de l'abside et numérotation des plaques.



noir, est orné d'un élément décoratif cylindrique. De part et d'autre de ce motif central, prennent place deux compartiments symétriques d'environ 120 cm de long, constitués de rectangles à imitation de marbre noir et à inclusions brunes et bordeaux, dans lesquels s'inscrivent des rectangles plus petits, simulant du marbre jaune de Chemtou, à veines brunes et à inclusions vert clair et jaune clair. De fines colonnettes schématisées, matérialisées par un filet blanc et deux traits marquant base et chapiteau, séparent compartiments et inter-compartiments. En vertu de ce que l'on observe sur la plaque n° 1, l'alternance se poursuit à gauche, avec un nouvel inter-compartiment noir à élément décoratif, puis un compartiment de mêmes dimensions que le précédent, dont le rectangle central arbore une imitation de marbre rose à veines bordeaux et à inclusions bleues et saumon. On distingue encore un élément blanc en bordure de ce compartiment, probable support architectural à cheval sur l'angle reliant l'abside à l'espace rectangulaire du *triclinium*.

Ainsi, la zone inférieure fait alterner des compartiments de marbres fictifs et des inter-compartiments noirs agrémentés de motifs décoratifs. Ceux-ci présentent des éléments où l'on a cru reconnaître, dans un premier temps, des représentations réalistes: une base de colonne ou un fût cylindrique de bronze pour l'élément central, une vasque pour l'élément latéral. En fait, il doit s'agir de figurations fantaisistes, rappelant des supports, mais mélangeant les genres: si la forme de l'élément central suggère un fût de pierre, les godrons dessinés sur l'un de ses trois registres ornements évoquent la décoration d'un vase de métal. L'élément latéral, lui, peut être comparé à un pied de hampe de candélabre, surmonté d'un vase orné de volutes colorées. Le soubassement s'achève avec un bandeau de transition, simulant un bord de podium de 17,8 cm de large et constitué d'une superposition de bandes colorées, couronnée par un bandeau vert clair.

#### Zone médiane

Au-dessus, la zone médiane est animée par des panneaux rouges, se détachant sur un fond noir et supportés par des motifs en console, placés vraisemblablement sous les deux angles inférieurs de chaque panneau. De ces motifs, nous n'avons conservé qu'une silhouette de sphinge accroupie, tournée de trois-quarts vers la droite, les pattes tendues et les ailes repliées (fig. 6 et 7). Elle devait avoir son symétrique de l'autre côté du panneau. D'une manière générale, si le décor de la zone basse est encore relativement lisible, les motifs décoratifs de la zone médiane ont quasiment disparu et ce n'est qu'à l'aide d'infimes traces de couleurs ou de formes en négatif que l'on peut deviner ce qui agrémentait ce registre. Ainsi, dans

<sup>8</sup> Morel 2010, p. 117-120.



les inter-panneaux, nous devinons des éléments rectilignes dotés de carrés jaunes ou blancs et nous proposons d'y voir des colonnes à tenons, telles qu'en a produites le 2<sup>e</sup> style pompéien. Enfin, les panneaux rouges sont bordés inférieurement par un filet brun et une bande jaune et latéralement par un filet jaune, ponctué de deux motifs verts, ronds ou ovales, apparaissant alternativement tous les 9 cm environ.

### Ombre et lumière<sup>9</sup>

La zone basse a conservé quelques traces de l'ombrage des supports architecturaux qui la rythment. Toutefois ces ombres ne sont pas toutes portées du même côté: elles apparaissent à droite du support architectural de l'angle oriental de l'abside et de la pseudo-vasque de l'inter-compartiment latéral (n° 1), mais à gauche de la première colonnette et de l'élément cylindrique de l'inter-compartiment central (n° 5). Ce changement de direction, non centré, non symétrique, peut s'expliquer par la présence d'une fenêtre haute influant sur l'éclairage fictif du décor, mais plus vraisemblablement par le fait que l'abside est tournée vers le nord-ouest. Conçu en fonction de cette orientation particulière, l'ombrage du soubassement rend compte du cheminement de la lumière dans cet hémicycle durant toute une journée: la source lumineuse feinte, à l'origine des ombres, provient de l'est pour un tiers et de l'ouest pour deux tiers. Accessoirement, la forme de l'abside n'est pas sans évoquer celle d'un cadran solaire.

### Restauration de la plaque n° 1

Le décor de l'abside est l'ensemble le mieux documenté de toute la décoration du palais. Décision est donc prise de conserver les collages de la plaque par une mise sur panneau. Le support doit être arrondi et, vu son envergure, spécialement résistant.

Les plans définissent le rayon de l'abside, déduction faite de l'épaisseur des fragments de peinture murale. Une contre-forme posée sur les fragments remontés en plaques dans le sable permet de vérifier l'exactitude du rayon. À partir de là, on construit un gabarit en bois, sur lequel on applique une couche de séparation. Un support est fabriqué par application d'un tissu de fibre de verre épais, humidifié préalablement, puis plongé dans de la céramique de laminage<sup>10</sup>. Deux couches sont nécessaires. Au-dessus, à dix centimètres à l'intérieur de son pourtour, un bourrelet de renforcement de section triangulaire est créé dans la même matière, alors que le tissu sur les

<sup>9</sup> Morel 2010, p. 119.

<sup>10</sup> Fischbacher *et al.* 2006, p. 51. Céramique de stratification à base de sulfate de calcium et d'eau.

<sup>11</sup> Sable siliceux (d'origine volcanique) expansé.



**Fig. 7**  
Décor de l'abside du triclinium. Plaque n° 4 avec bord de podium et sphinge.

bordures est replié afin de les renforcer lui aussi. Deux lattes de bois sont fixées à la céramique par des bandes plâtrées au revers du panneau, qui serviront de fixation lors de sa présentation (fig. 8). Une fois séché, le support est démonté, retourné et dégagé du gabarit.

Les fragments de peintures sont nettoyés à l'eau avec un aérographe puis collés entre eux à la résine acrylique et posés à l'envers sur le gabarit. Une couche de mortier de restauration à base de chaux enrichie de perlite<sup>11</sup> est alors appliquée au revers des plaques. La détermination de l'épais-



**Fig. 8**  
Décor de l'abside du triclinium. Gabarit et support pour la plaque n° 1.



**Fig. 9**  
Décor de l'abside du triclinium. Plaque n° 1. Une fois les fragments d'enduits mis en place, le panneau est rempli de billes d'argile expansée après la coulée de la bordure.





**Fig. 10** (ci-dessus)  
Décor de l'abside du triclinium. Plaque n° 1. Le panneau avant la pose du mortier de finition.

seur totale des ensembles restaurés nous est donnée par celle du fragment le plus épais à laquelle on ajoute 5 mm. Pour ce faire, deux guides sont apposés sur le gabarit. La mise à niveau du mortier est faite à l'aide d'une règle tirée le long des guides. Lors du séchage des fragments, il faut

**Fig. 11** (ci-contre)  
Décor de l'abside du triclinium. Plaque n° 2. Revers du support.



**Fig. 12** (ci-dessous)  
Décor de l'abside du triclinium. Plaque n° 4. Le panneau avant la pose du mortier de finition.



veiller à ce que la carbonatation se fasse lentement, mais sûrement. Par conséquent, un tissu humide est posé sur le panneau. Une fois que le mortier de restauration a séché, les plaques de peinture murale sont positionnées, calées au besoin, puis collées au support en céramique de laminage avec de la colle polyuréthane.

Les espaces libres entre les fragments sont remplis avec un mélange d'argile expansée et de colle époxyde jusqu'à 2 cm de la surface picturale (fig. 9).

Le laboratoire a voulu marquer la situation originale de la peinture, proche d'un angle de la pièce, en créant sur le bord gauche du panneau, un retour de 85 mm (fig. 10, au premier plan). Celui-ci est composé d'un mélange de dispersion de résines acryliques copolymérisée, de mélange réactif<sup>12</sup> et de sables identiques aux sables intégrés dans le mortier de finition à venir. Un moule est construit afin d'y recevoir ce mélange liquide, qui prend l'extrémité du panneau en sandwich pour une meilleure stabilité de la bordure. La coulée s'effectue, suivie du démontage du moule et du ponçage de la surface du bord.

Un mortier identique à celui qui a été posé sous les fragments, est appliqué sur l'argile expansée jusqu'à un centimètre sous la surface picturale. Il est ensuite gratté, afin d'assurer l'accrochage du mortier de finition (fig. 10). On applique à la truelle, jusqu'à 2 mm sous la surface picturale, le mortier de finition constitué d'argile et de chaux additionnées de sable. Une couche de protection de résine acrylique est ajoutée au pinceau sur l'*intonaco* à travers un papier Japon.

Le panneau a été exposé au Musée (fig. 29, 1) puis, pour son retour au dépôt des collections, a été mis en place dans une structure de bois destinée à le protéger et, au vu de sa forme incurvée, à assurer sa stabilité.

#### Restauration de la plaque n° 4

La plaque n° 4 comporte un motif rare sur le site d'Avenches (fig. 7), ce qui nous incite à la conserver sur un support indépendant. Puisqu'elle provient de la même paroi que la plaque n° 1, la fabrication de son support s'est faite sur le même gabarit, à l'aide d'un fin tissu de fibre de verre, préalablement humidifié. Mais contrairement au premier panneau, le tissu est trempé dans un mélange de dispersion de résines acryliques copolymérisées et de charge minérale réactive, de façon à assurer une meilleure résistance. Une seule couche suffit, compte tenu de la moindre envergure du panneau (fig. 11). Celui-ci a l'avantage d'être à la fois très léger et solide.

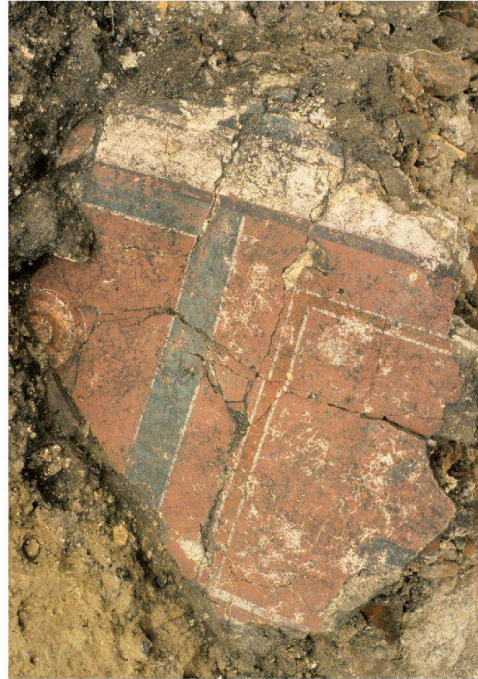
Le processus de restauration est identique à celui mis en œuvre pour la plaque n° 1 (fig. 12).

<sup>12</sup> À base de sulfate de calcium et de polymères acrylique (Acrysol®Prima).





Seule différence, la surface picturale, mal conservée, est consolidée après nettoyage par application de nano-chaux diluée dans de l'alcool isopropylique au travers d'un papier japon. Puis, la surface est nettoyée à l'éponge et protégée par une résine acrylique diluée. La plaque n° 4 est stockée actuellement dans le dépôt des collections du MRA dans un support de bois démontable (fig. 13 et 29, 2).



**Fig. 13** (à g.)  
Décor de l'abside du triclinium. Plaque n° 4. Le panneau terminé dans son support de bois.

**Fig. 14** (à dr.)  
Décor au bouclier. La plaque d'enduit au moment de sa découverte.

## Le décor au bouclier

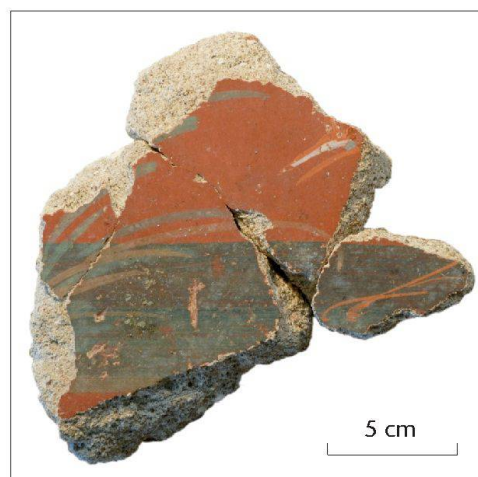
### Situation

Le décor au bouclier (fig. 14) a été découvert majoritairement dans les remblais du couloir L 98, desservant l'aile de liaison K, nouvellement créée sous les Sévères (fig. 2, B)<sup>13</sup>. Toutefois, son support montre un raccord de mortier au niveau du soubassement, similaire à ceux que l'on a pu observer sur des ensembles à rattacher aux corps de bâtiments ceignant la grande cour-jardin occidentale<sup>14</sup>. Des fragments de cet ensemble ont également été retrouvés dans les remblais du pavillon B<sup>15</sup>.

Par ailleurs, la surface picturale de ce décor de même que son support, comporte quelques traces de l'action du feu (couleurs virées, mortiers rosés). C'est particulièrement le cas parmi les fragments de zone médiane. Ces observations laissent penser que cet ensemble est contemporain du premier agrandissement du palais, et qu'il doit provenir d'une pièce du corps de bâtiment central, qui fut la proie des flammes à la fin du II<sup>e</sup> s.

### Description

Une grande plaque retrouvée face contre ciel (fig. 14) rassemble l'essentiel des connaissances que l'on a de la zone basse de l'ensemble: elle 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 soubassement et faisant office d'inter-compartiment, 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. À côté, se matérialise un compartiment, comprenant une bande d'encadrement intérieur rouge foncé bordée de blanc, courant sur trois côtés. Ce compartiment est agrémenté d'une petite scène, qui se développe sur un sol fictif vert. On y reconnaît des éléments de plantes et de petits échassiers (fig. 15). On observe aussi



**Fig. 15**  
Décor au bouclier. Détail d'un intercompartiment, avec la représentation d'un échassier sur un sol factice.

<sup>13</sup> Inv. 89/7614.

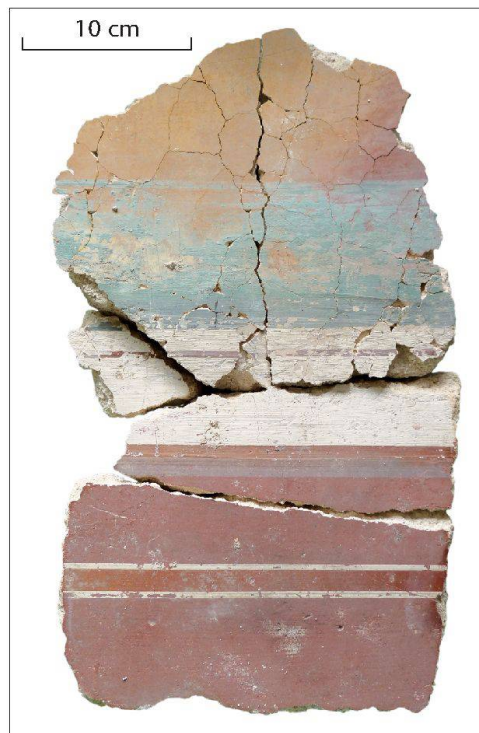
<sup>14</sup> Par exemple sur la plaque découverte *in situ* sur la paroi sud de L 39 (ensemble 97/10360). Cf. Morel 2010, fig. 120, p. 128-130. Au niveau du bandeau de transition séparant la zone médiane du soubassement, on observe le passage d'un mortier jaune de chaux et sable, avec graviers de calcaire jaune, à un mortier de chaux et sable gris.

<sup>15</sup> Ils sont issus des ensembles 89/7511 à 89/7515 et 89/7538.



**Fig. 16** (à g.)

Décor au bouclier. Bord de podium entre soubassement rouge et zone médiane jaune.



**Fig. 17** (en haut à dr.)

Décor au bouclier. État de la surface avant traitement.



**Fig. 18** (au centre à dr.)

Décor au bouclier. Coupe du panneau. De bas en haut, support en aluminium (nid d'abeille), remplissage d'argile expansée, mortier et enduit peint.



des éléments d'oiseaux de plus grande taille, que nous situons dans l'une ou l'autre section du soubassement, grâce au raccord de mortier visible sur leur support. Au-dessus, prennent place un gros bandeau de transition imitant un bord de podium (17,3 cm de large), puis un fond jaune vraisemblablement monochrome, dont la partition est donnée par des bandes rouge cinabre bordées de filets blancs (fig. 16).

### Restauration

Cette peinture au motif intéressant a nécessité une consolidation en raison de son extrême friabilité: à deux millimètres sous la surface picturale, elle est en grande partie délitée et a perdu toute cohésion (fig. 17). Le nettoyage des fragments s'effectue à l'aide de pinceaux et de petites éponges. Dans ce cas, l'utilisation de l'aérographe est en effet impossible, la pression de l'air désoli-

darisant le fragile *intonaco*. Ensuite, un traitement par bain dans de l'ester de silice s'avère nécessaire. Les fragments y sont immergés, puis après séchage, sont collés entre eux dans des bacs à sable. Leur surface est en effet trop irrégulière pour que les remontages soient retournés sur une plaque de verre, comme on a coutume de le faire pour ce type de fragments à l'*intonaco* plan. Suite au traitement, aucune modification de couleurs n'est constatée.

Les plaques de peinture sont collées à la colle polyuréthane sur un support en aluminium en nid d'abeille préalablement passé au papier de verre.

La suite du procédé de restauration est identique à celle mise en œuvre pour le panneau 1 (fig. 18-20). Un cadre de cornières en aluminium, plus large de 3 mm que l'*intonaco* de façon à assurer une meilleure protection, est collé au panneau (fig. 19). Celui-ci est actuellement stocké dans le dépôt des collections.

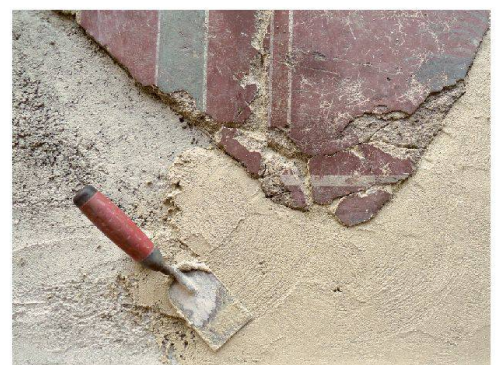
**Fig. 19** (en bas à g.)

Décor au bouclier. Le panneau avant la pose de son mortier de finition.



**Fig. 20** (en bas à dr.)

Décor au bouclier. Le panneau pendant la pose de son mortier de finition.





**Fig. 21**

Décor à fond noir et guirlandes. Deux fragments avec culot et guirlande jaune et rouge ornée de pendeloques. Situation des fragments: fig. 29, 3.

## Le décor à fond noir et guirlandes

### Situation

Ce dernier ensemble a été découvert dans les remblais d'un vide sanitaire, à l'arrière de l'abside de la nouvelle salle L 57, aménagée à l'époque sévérienne dans le pavillon B du corps central occidental (fig. 2, C)<sup>16</sup>. Contrairement au décor au bouclier, il ne montre pas de traces de l'action du feu. Comme son mortier jaune de chaux et sable l'apparente à la première phase d'agrandissement, il doit donc provenir d'une partie de la résidence qui n'a pas été touchée par l'incendie, peut-être un des espaces jouxtant la cour-jardin.

### Description

Ce décor se résume à une zone haute: celle-ci débute avec une bande verte, qui cache un raccord de mortier avec une zone médiane disparue. Un fond noir prend le relais. Il est agrémenté de guirlandes de petites feuilles se déclinant en divers tons de jaune et rouge ou vert, ponctuées de petites fleurs (fig. 21 et 29, 3). Un lacet, auquel sont attachées des pendeloques, s'enroule autour des guirlandes. Les culots des guirlandes sont fixés par un ruban aux ailes d'un personnage

fantastique, peut-être une sirène. Ce fond noir est couronné par un filet blanc, une bande verte, un triple filet vert foncé, brun et beige, puis par un galon brodé blanc, orné d'un filet noir et de motifs ponctuels jaunes, rouge foncé et cinabre, bleus et verts.

Au-dessus, apparaît un registre que l'on n'observe pas souvent (fig. 22-23): un double bandeau noir et bordeaux interrompu à intervalles réguliers par les négatifs de chevrons d'une charpente. Un fin motif, dessiné d'un trait jaune, orne

**Fig. 22**

Décor à fond noir et guirlandes. Détail d'un négatif de chevron.

<sup>16</sup> Inv. 82/5407.



**Fig. 23** (à g.)

Décor à fond noir et guirlandes. Haut de paroi avec fin motif jaune entre deux négatifs de chevrons.



**Fig. 24** (à dr.)

Décor à fond noir et guirlandes. Forage de la structure en nid d'abeille du panneau.



les espèces de petits compartiments bordeaux délimités par les poutres. En reconstituant ce motif, nous avons pu estimer la longueur de ces petits compartiments à environ 30 cm, soit un pied. Dans un premier temps, nous avons émis l'hypothèse que cet ensemble pouvait constituer la zone supérieure du portique bordant la cour-jardin, car un autre groupe d'enduits présentant les mêmes caractéristiques décoratives a été retrouvé dans une des ailes de ce portique<sup>17</sup>. Mais l'empreinte aplatie bien visible sur la partie supérieure de nos fragments, confirmée par le témoignage d'une plaque située sous un chevron, indique clairement que l'orientation de la structure de bois surmontant le décor est ascendante, et non pas descendante comme on l'attendrait d'une charpente couvrant un portique, qui s'appuie d'un côté sur un mur, et de l'autre sur une colonnade. Cet ensemble devait constituer la zone supérieure d'un espace qui nous échappe encore.

**Fig. 25** (à g.)

Décor à fond noir et guirlandes. Support poncé, bordure évidée et fragments d'enduits intégrés.

**Fig. 26** (à dr.)

Décor à fond noir et guirlandes. Après le remplissage des espaces lacunaires avec des billes d'argile expansée, le mortier de remplissage est appliqué sur le panneau.

### Restauration

Eu égard à la très bonne qualité de conservation des fragments et à la délicate facture des motifs, il est décidé de mettre cette peinture sur panneau, de façon à la présenter au public. Par ailleurs, il nous a paru intéressant de mettre en valeur les caractéristiques du haut de paroi. L'emplacement

des poutres sera mis en évidence par des découpes dans le support, lui-même constitué d'un panneau d'aluminium en nid d'abeille (fig. 24-26). Nous avons choisi de créer un encadrement minéral (crépi), visuellement le plus proche possible du mortier de finition afin d'assurer une homogénéité à l'ensemble. Cette technique nous permettra de creuser ensuite la bordure et d'y mettre en place les fragments du haut de paroi, de façon à les laisser visibles (fig. 27).

Le panneau est aminé de 5 mm sur son pourtour par rapport à ses dimensions définitives pour y recevoir la coulée future et former ainsi des bords entièrement minéraux. Il est aussi partiellement évidé à deux endroits, pour permettre la mise en place de deux fragments de peinture plus épais. La structure en nid d'abeille des bords du panneau est forcée à intervalles réguliers (fig. 24). Ces trous sont remplis lors de la coulée pour renforcer les bordures. La structure plastique servant de moule pour le coulage des bordures est alors mise en place.

Une des difficultés majeures du montage de la structure réside dans la nécessité de donner le même angle à la bordure supérieure que celui que l'on observe sur les fragments du haut de paroi. La matière à couler est composée d'un liant à base de dispersion acrylique copolymérisée, d'une charge minérale réactive et du sable utilisé dans le mortier de finition. L'incorporation



<sup>17</sup> Ensemble 03/12880, recueilli dans L 33.





des sables permet ainsi de donner un ton et une texture identiques au mortier de finition et au pourtour du support.

Plusieurs étapes sont nécessaires pour couler la totalité des bords et renforcer les deux zones évidées. Une fois cette opération effectuée, les bords sont meulés afin d'y insérer les fragments ou, dans le cas de la bordure supérieure, de faire apparaître ceux du haut de paroi (fig. 27). L'extérieur des bordures est poncé pour faire ressortir les sables de la matière et disparaître le lait de coulage. Afin d'optimiser le collage des fragments au support, la surface éloxée de ce dernier est frottée au papier de verre. Deux cornières de fixation en aluminium sont collées, à la colle époxyde, dans deux fentes au revers du panneau.

Les fragments d'enduits trouvés en 1982 ont déjà reçu un traitement de protection de surface peu après leur découverte. Ils sont collés entre eux, à l'envers, au-dessus d'un miroir sur une plaque de verre à la résine acrylique. La suite de la procédure est identique à celle mise en œuvre pour les autres panneaux (fig. 25-26). Nous voulons encore différencier la zone à fond noir en intégrant des pigments foncés au mortier de finition, réalisé à base d'argile, de chaux et de sables (fig. 28). Le mortier de finition clair est quant à lui appliqué sur le haut et le bas du panneau. Juste avant séchage, il est coupé afin de délimiter la zone intermédiaire plus foncée. Un système de protection du mortier clair est mis en place avant application du mortier foncé. Afin d'éviter un séchage trop rapide qui causerait une fissuration du mortier et une mauvaise carbonatation de la chaux, le tout est recouvert d'un tissu humide et d'un film plastique. Le panneau a été exposé au Musée romain dans le cadre de l'exposition temporaire « *Palais en Puzzle* » (2010-2011) (fig. 29, 3).



**Fig. 27** (à g.)  
Décor à fond noir et guirlandes. Détail d'un fragment inséré dans la bordure du panneau.

**Fig. 28** (à dr.)  
Décor à fond noir et guirlandes. Mortier de finition en cours d'application.

## Conclusions

Les spécificités du mortier, comme l'étude approfondie des vestiges, ont permis d'associer avec certitude ces trois décors à la première phase d'agrandissement du palais au début du II<sup>e</sup> s. ap. J.-C., alors que nous aurions volontiers daté nos ensembles de la période flavienne, en vertu de certains détails et des éléments de comparaison<sup>18</sup>.

Ce « goût pour l'ancien » est particulièrement intéressant à relever ici. Car, s'agissant de la décoration de l'extension du palais, la tradition semble primer sur la nouveauté et l'on s'inspire d'une mode ornementale en vogue au moment de la construction initiale de la demeure, encore bien visible dans les pièces antérieures. La peinture contribuerait-elle à fonder l'ancienneté de la famille du propriétaire, à légitimer sa romanité en la rattachant à la période prestigieuse de la création de la colonie, contemporaine de l'édification de cette maison?

Du point de vue de la restauration, le choix des supports dépend de la forme originale des fragments, de leur intégration dans un ensemble cohérent, ainsi que de l'utilisation future des panneaux.

Le premier panneau (fig. 29, 1) est un témoin essentiel du décor de l'abside: la structure des fragments était relativement bien conservée, mais le décor très érodé en surface. En vue d'une présentation au public, la restauration a permis de montrer un ensemble cohérent et de révéler au mieux les couleurs originales. Le support en céramique de laminage, utilisé, entre autre, en sculpture, dans l'industrie et en modélisme, est lourd mais extrêmement résistant. Il permet d'obtenir un support de grande envergure et de

<sup>18</sup> Morel 2010, p. 122.





1 2  
3 4



**Fig. 29**

*Les quatre panneaux restaurés.*

- 1 *Décor de l'abside du triclinium (plaque n° 1)*
- 2 *Décor de l'abside du triclinium (plaque n° 4)*
- 3 *Décor à fond noir et guirlandes*
- 4 *Décor au bouclier*

le façonner au gré des besoins (ici sous la forme d'un panneau convexe). Un bémol toutefois: lors de déplacements, ses bords sont vulnérables, faute de cadre intégré.

Le deuxième panneau comprend un détail iconographique intéressant (fig. 29, 2). Sa pose sur panneau lui assure une conservation optimale; de plus, il a bénéficié d'un nouveau traitement de consolidation des fragments à l'aide de nano-chaux. Son application diluée au travers d'un papier Japon a permis d'éviter la formation d'un voile en surface, due à la chaux contenue dans le produit. Le procédé est concluant et le traitement final de surface a permis de conserver les maigres restes de couleurs.

La création d'un support à l'aide d'un produit (charge réactive et résines acryliques copolymérisées) encore peu utilisé à cet effet s'est avérée idéale, tant du point de vue de la légèreté que de la résistance.

Pour ce qui est du troisième panneau (fig. 29, 4), les fragments ont reçu une consolidation par bain, préalablement à leur mise sur support. Le traitement s'est révélé probant et les couleurs des fragments n'ont pas été modifiées. L'encadrement métallique, aisément démontable, permettrait d'y adjoindre facilement de

nouveaux remontages, en fonction des besoins de la recherche et de la muséographie.

La présentation muséographique du quatrième panneau (fig. 29, 3) peut être qualifiée d'optimale. C'est un ensemble cohérent, tant en surface que sur ses bords. Il n'a pas cet aspect de « tableau » que lui aurait conféré un encadrement en aluminium ou autre, mais présente la peinture comme une « tranche » de paroi. Le mélange utilisé, identique à celui entrant dans la composition du support du deuxième panneau, additionné de sables, permet une grande adaptabilité, une intégration idéale des fragments et assure, de plus, une grande résistance.

Pour les autres recettes, le remplissage des espaces lacunaires à base d'argile expansée liée à la colle époxyde est utilisé depuis de nombreuses années. Il a fait ses preuves, tant du point de vue de sa pérennité que de sa légèreté. Le mortier de restauration à base de chaux est un mortier industriel. L'addition de perlite lui confère une légèreté étonnante et une réversibilité, tout en restant très résistant. Nos mortiers de finition à base de farine d'argile, sables et chaux ont une réversibilité parfaite, un coût modique et peuvent être teintés à souhait.

## Bibliographie

### Revue, séries et sigles

AS

*Archéologie suisse*, Bâle.

BPA

*Bulletin de l'Association Pro Aventico*, Avenches.

CAR

*Cahiers d'archéologie romande*, Lausanne.

Doc. MRA

*Documents du Musée romain d'Avenches*, Avenches.

MRA

Musée romain d'Avenches.

### Monographies et articles

Blanc *et al.* 2010

P. Blanc, D. Castella, S. Delbarre-Bärtschi, *Palais en puzzle. Splendeurs et misères d'une demeure d'exception d'Aventicum* (Doc. MRA 19), Avenches 2010.

Castella 2008

D. Castella, *Le palais de Derrière la Tour. Splendeurs et misères d'une grande demeure avenchoise*, AS 31, 2008.3, p. 22-29.

Castella/de Pury-Gysel (dir.) 2010

D. Castella, A. de Pury-Gysel (dir.), *Le palais de Derrière la Tour à Avenches. Vol. 2. Étude des éléments de construction, de décor et du mobilier* (CAR 118; *Aventicum XVII*), Lausanne, 2010.

Fischbacher *et al.* 2006

V. Fischbacher, M. Fuchs, A. Wagner, 6. Restitution d'une peinture à partir d'éléments issus d'une couche de démolition, *in*: Fischbacher/Fuchs (dir.) 2006, p. 46-62.

Fischbacher/Fuchs (dir.) 2006

V. Fischbacher, M. Fuchs (dir.), *Vingt ans de restauration de peintures murales par le Laboratoire du Musée romain d'Avenches* (*La Gazette du laboratoire de conservation restauration n° 6; Documents du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire*), Lausanne, 2006.

Fuchs 2006

M. Fuchs, *Deux cent cinquante ans d'histoire de peintures murales à Avenches*, *in*: Fischbacher/Fuchs (dir.) 2006, p. 7-10.

Morel 2010

J. Morel, *Le palais de Derrière la Tour à Avenches. Vol. 1. Bilan de trois siècles de recherches – Chronologie, évolution architecturale, synthèse* (CAR 117; *Aventicum XVI*), Lausanne, 2010.



## Crédit des illustrations

Sauf mention contraire, les photos sont d'A. Wagner, MRA.

Fig. 1

Dessin D. Castella, MRA.

Fig. 2

Dessin MRA, D. Castella, J.-P. Dal Bianco, E. Soutter  
(Archéodunum SA), avec le concours de P. André, Lyon.

Fig. 3, 4, 14

Photos MRA.

Fig. 6

Dessin L. Francey, MRA.