

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie fribourgeoise = Freiburger Hefte für Archäologie
Herausgeber: Service archéologique de l'État de Fribourg
Band: 12 (2010)

Artikel: "À l'antique" et non antique : nouvelles observations sur la Laetitia de Domdidier
Autor: Benoît, Cyril / Monnier, Jacques / Selçukoglu, Eyüp
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-389116>

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: 01.05.2026

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

Cyril Benoît

Jacques Monnier

Avec une contribution

d'Eyüp Selçukoglu et

Alain Rime

«A l'antique» et non antique: nouvelles observations sur la Laetitia de Domdidier



Fig. 1 La statue de Laetitia de face et de dos, avant (a et c) et après (b et d) sa restauration au Service archéologique; le trait blanc signale un désaxement de la statue dû à l'assemblage incorrect des différentes parties anatomiques

En 1886, on découvrait à Domdidier, au lieu-dit Au Paqueret, non loin de la chapelle Notre-Dame de Compassion, une statue féminine brisée en trois morceaux. Elle fut reconstituée puis exposée dans une propriété de la région avant d'être transportée dans un jardin privé à Fribourg. En 1955, elle fut cédée au Musée d'art et d'histoire de Fribourg dont elle orna, une fois encore, le jardin. La statue y fut redécouverte par Hanni Schwab, alors archéologue cantonale. En 1971, elle la fit transférer au Service archéologique de l'Etat de Fribourg et débarrasser des mousses et lichens qui proliféraient à sa surface. C'est à H. Schwab que l'on doit la première étude stylistique de la

statue et la relation des circonstances de sa découverte¹.

Sans entrer dans le détail, on peut rappeler qu'il s'agit de la statue d'une jeune femme, haute de 1,10 m, sculptée dans un calcaire blanc². Représentée debout, pieds nus, avec un léger déhanché de la jambe droite, elle est vêtue d'un court chiton au col assez large et ramène ses mains sur sa poitrine. De sa main droite se déroule un élément de tissu ou de parchemin (fig. 1, a-b).

A l'arrière de la jeune femme (fig. 1, c-d) figurent un tronc et un cep de vigne d'où pendent le feuillage et des grappes de raisins, ainsi qu'un petit autel recou-

vert d'éléments végétaux (couronnes de fleurs et gerbes d'épis). Sur l'une de ses faces, l'autel porte une inscription peu profonde qui permet d'identifier le personnage: LÆTITIA. En dessous, d'autres inscriptions rappellent le nom de l'acquéreur, le Dr Louis Vorlet.

Dans son étude, H. Schwab avait passé en revue les différents détails de la composition (habillement, coiffure, posture du corps, attributs de la statue). Les nombreux parallèles antiques qu'elle avait réunis lui permettaient d'identifier la figure féminine comme une déesse-mère gallo-romaine, tenant un sautoir dans une main. La datation romaine de

la statue semblait confortée par la présence de vestiges antiques mis au jour à proximité du lieu de découverte en 1978/1979 et 1982³.

Une question de style

Dans un récent ouvrage consacré à la statuaire en territoire helvète⁴, Claudia Neukom a réexaminé les arguments présentés par H. Schwab et émis, à juste titre, des réserves sur la datation proposée par l'ancienne archéologue cantonale.

Elle remarque, en effet, que si certains détails de la statue, pris isolément, trouvent effectivement des parallèles dans des œuvres antiques, la juxtaposition de ces éléments dans la composition de Laetitia ne semble pas correspondre aux principes de création antiques. C'est le cas, par exemple, des éléments décoratifs accompagnant la statue (l'autel ainsi que la végétation et les grappes de raisins qui le recouvrent).

En outre, en ce qui concerne l'identification d'une déesse-mère, l'étude relève que ces divinités indigènes apparaissent sous les traits de femmes d'âge mûr, représentées généralement assises et vêtues d'un long manteau. Tout les oppose à la statue de Laetitia, jeune fille représentée debout, vêtue d'un court chiton à la manière d'une Diane chasse-resse, comme le remarquait H. Schwab elle-même. Quant à l'attribut que la statue tient dans sa main droite, la manière dont il s'enroule sur lui-même suggère qu'il ne s'agit vraisemblablement pas d'un élément en tissu (sautoir), mais d'un rouleau (*rotulus*) en parchemin ou en papyrus⁵.

La coiffure très élaborée de la statue (voir fig. 1, c-d), enfin, ne semble pas attestée à l'époque romaine: les boucles spiralées, ramenées en queue de cheval, sembleraient pour le moins singulières pour une déesse-mère, alors qu'elles correspondraient mieux à un type de coiffure très en vogue dans la seconde moitié du XVII^e siècle et perdurant jusqu'au début du XIX^e siècle.

D'une manière générale, les nombreuses références et les emprunts à l'art antique dans la composition de Laetitia, loin d'autoriser une datation à l'époque romaine, semblent davantage correspondre à une esthétique qui se développe aux XVII^e-XVIII^e siècles, peut-être sous l'impulsion de cet attrait pour l'Antiquité rendu possible par les premières fouilles entreprises alors dans les villes italiennes d'Herculanum et de Pompéi.

Les tribulations de Laetitia

Au terme d'un prêt pour une exposition qui s'est tenue en 2007/2008⁶, la statue de Laetitia avait réintégré les locaux du Service archéologique bien mal en point. De mauvaises conditions de transport avaient en effet provoqué la désintégration partielle des joints liant les parties constitutives de la statue, découverte en trois morceaux (tête, torse et jambes) au XIX^e siècle. Une intervention de conservation-restauration s'imposait donc afin de rendre à l'œuvre sa lisibilité. Ces opérations allaient permettre d'en savoir un peu plus sur l'histoire de la statue.

Les premiers constats ont révélé qu'il ne suffirait pas de réassembler les parties fragmentées de la statue. L'intervention initiale⁷, en effet, ne s'était pas limitée à fixer ensemble les différents fragments, mais s'était également attachée à combler des lacunes en divers endroits, une opération qui avait alors en partie altéré la «réalité matérielle» de la statue. Le liant qui avait été utilisé pour le comblement débordait parfois des lacunes, au point de recouvrir des parties sculptées pourtant intactes.

Il est également apparu que l'assemblage incorrect des fragments sculptés conférait à la statue une position difforme – que relevait également C. Neukom dans son étude – accentuée par un positionnement excessif de la tête vers l'avant (voir fig. 1, a et c).

La lisibilité de l'œuvre obligeait donc, avant toute chose, à s'affranchir des in-

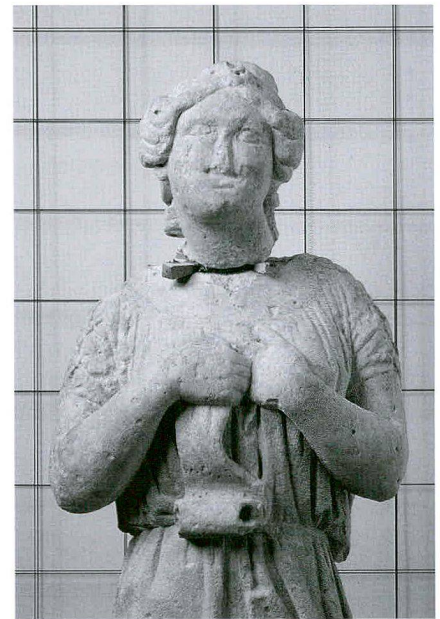


Fig. 2 Nouveau positionnement de la tête, sur fond de référence quadrillé

terventions antérieures, afin de tenter de rendre à la statue un aspect le plus proche possible de son état initial.

Conservation-restauration de Laetitia

En archéologie, les principes de la conservation-restauration impliquent des interventions répondant à une double intention. Il s'agit de montrer l'œuvre dans sa dimension matérielle et artistique, tout en révélant son contexte culturel et l'utilisation qui pouvait en être faite⁸.

La première étape des travaux de conservation-restauration a consisté à replacer les fragments de la tête et du tronc dans une position anatomique cohérente, en les maintenant provisoirement au moyen de cales. Le nouvel assemblage a été photographié sous différents angles (de face, de profil et de dos) sur un arrière-plan quadrillé qui devait servir de repère pour le repositionnement définitif (fig. 2). Durant cette phase des travaux, il est apparu que certaines lacunes étaient très importantes, particulièrement au bas de la nuque de la statue (voir fig. 1, c-d). Pour réunir les parties brisées, nous avons mis au point un adhésif qui devait se caractériser par sa capacité à sup-

porter différentes contraintes (déplacement, par exemple)⁹, ainsi que par sa réversibilité, pour le cas où un nouveau démontage s'avérait nécessaire. Nous avons opté pour un mélange adhésif combinant une résine époxydique mêlée à un mica exfolié et un silicate, dans des proportions respectives de 7/12, 4/12 et 1/12¹⁰. Le mélange a été soumis à un test de résistance, effectué par l'Ecole d'ingénieurs et d'architectes de Fribourg (voir encadré)¹¹.

Une fois le collage des différents fragments effectué, les lacunes ont été comblées avec un mortier minéral, constitué de sable et de calcaire blanc liés à un mélange de chaux hydratée et de ciment blanc. Nous avons pris soin de ne pas les obturer intégralement, en aménageant systématiquement un léger retrait par rapport à la surface sculptée, afin de distinguer clairement les surfaces restaurées des parties originales de l'œuvre. En outre, le rendu différencié de la surface, légèrement plus granuleux sur les lacunes que sur les parties sculptées, et l'adoption d'une teinte légèrement plus claire pour le mortier de comblement (voir fig. 1, b) ont permis d'assurer à la fois la visibilité de la nouvelle intervention et la lisibilité de l'œuvre, tout en évitant une conservation-restauration «illusionniste». L'un des enjeux de la conservation-restauration impose en effet de choisir entre une restauration qui soustrait à notre regard l'état de dégradation de l'œuvre et une intervention qui, au contraire, révèle le véritable état de conservation de celle-ci¹².

L'état de conservation de la statue

L'examen de la statue a révélé de nombreuses traces d'altération dues à la prolifération de micro-organismes (lichens) sur la surface sculptée (fig. 3). Le développement de ces micro-organismes lichéniques a contribué à masquer l'aspect de la pierre et à fragiliser les reliefs sculptés. Cette dégradation s'est

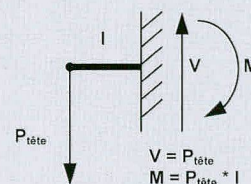
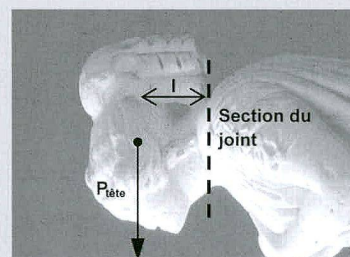
Les ingénieurs civils à la rescousse de Laetitia

L'essai de résistance du mortier synthétique a été conduit sur deux blocs de pierre simulant respectivement le buste et la tête de la statue. Une fois les blocs liés au mortier, l'échantillon a été soumis à des sollicitations similaires à celles que subirait la statue dans sa position normale et lors de déplacements.

D'un point de vue technique, le joint de mortier liant tête et buste de la statue subit non seulement un moment de flexion «M» engendré par le bras de levier «l» et le poids de la tête «P_{tête}», mais aussi un effort de cisaillement «V», proportionnel à ce dernier. Pour l'expérience, l'échantillon a été placé sur un système d'appui de manière à placer la «tête» en porte-à-faux. En appliquant progressivement une force «F» sur la tête jusqu'à la rupture de la jointure, nous avons pu déterminer la résistance ultime «F_u» de celle-ci. Le joint de mortier subit des contraintes (en MPa) de traction «σ_t» et de compression «σ_c». La rupture survient lorsque la valeur de l'une de ces contraintes dépasse la résistance du mortier à la traction «f_t» ou à la compression «f_c». L'échantillon testé s'est rompu à sa face supérieure. On peut en déduire que la résistance à la traction est déterminante pour cette situation. La valeur de la charge ultime «F_u» lors du test s'élevait à 597 N (59,7 kg). La résistance du mortier à la traction «f_t» a atteint 1,29 MPa (N/mm²). Compte tenu du poids de la tête de la statue, environ 50 N (5 kg), et des caractéristiques géométriques du joint, il apparaît que la tête peut subir une force de 645 N (64,5 kg), soit plus de dix fois son poids, sans entraîner la rupture du mortier.

Le mortier synthétique conçu par le Service archéologique est donc assez résistant pour maintenir la tête de la statue lors de ses déplacements. On ne peut cependant tirer de conclusion générale à partir de cet essai unique, dans lequel la statue présente une configuration particulière. Pour les beaux yeux de Laetitia, il conviendrait de poursuivre ce travail de défrichage, qui montre l'intérêt de cette colle mais qui nécessite d'être confirmé et approfondi par d'autres essais.

Eyüp Selçukoglu et Alain Rime



	Unité	Echantillon testé	Tête statue
Force agissante «F»	N	597	50
Bras de levier «l»	mm	115	100
Moment de flexion «M»	Nmm	69'000	5000
Moment résistant	mm ³	53'300	52'000
Contrainte de traction «f _t »	MPa	1,29	0,10

d'abord opérée par un phénomène physique d'enracinement des filaments des médulles à la surface de la pierre. A cela s'est ajoutée l'activité acide des substances lichéniques qui a provoqué une micro-dissolution du substrat calcaire de la statue¹³. La prolifération a été manifestement favorisée par les conditions de présentation en plein air de Laetitia après sa découverte.

L'état de conservation de la statue est très variable. Les parties soumises aux in-

tempéries (vêtement, parties dénudées du corps, chevelure) sont particulièrement érodées, alors que les surfaces de l'autel au pied de la statue ne sont que faiblement altérées.

On distingue en outre au-dessus de la ceinture de Laetitia, là où le drapé est bouffant, des traces d'oxyde métallique ferreux qui pourraient correspondre à la marque laissée par un élément de fixation en fer, ajouté à une époque indéterminée.

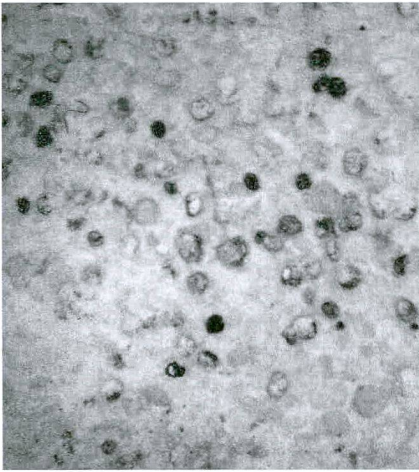


Fig. 3 Détail de la surface altérée par les lichens, au-dessous de l'encolure du vêtement (agrandissement 18 x)

Arguments pour une statue «à l'antique»

Les dernières observations effectuées sur la statue, réalisées dans le cadre de ces travaux de conservation-restauration, confirment que la Laetitia de Domdidier n'est pas une œuvre antique.

Certaines parties du vêtement, pourtant non visibles, de même que les boucles de la chevelure sont en effet traitées avec un soin presque excessif: travaillées en creux au burin, elles témoignent d'un maniérisme qui semble bien peu correspondre à l'esprit de l'art antique (fig. 4). Ces détails sont d'autant plus troublants que les endroits concernés par ces surcreusements ne sont guère accessibles, même pour un outil très fin, lorsque la statue est d'un seul tenant. Cela indique-t-il que ces retouches furent apportées à la statue une fois celle-ci fragmentée en trois parties? Faute de preuves, l'hypo-



Fig. 4 Détail du surcreusement des plis du vêtement

thèse reste ouverte, mais l'existence de reprises n'est pas à exclure. On peut aussi se demander si la lacune importante constatée à la base de la nuque de la statue (voir fig. 1, d) ne pourrait pas correspondre à une intervention de ce type.

La statuaire antique

La statuaire d'époque romaine est encore très mal représentée dans le canton de Fribourg. Si l'on excepte les bras en bronze découverts dans la villa d'Arconciel/Es Nés – ils appartenaient à des statues équestres qui se trouvaient peut-être initialement à Avenches –, seules de rares représentations humaines en pierre nous sont parvenues. On peut ainsi citer une tête de Méduse très fruste, découverte à Châtillon/La Vuardaz au XIX^e siècle, ou cette tête féminine très altérée, en molasse, trouvée dans les années 1960 non loin du pont du Rondet (commune du Haut-Vully). Deux autres fragments, de provenance indéterminée, représentent respectivement une divinité féminine (Victoire) et un torse masculin non identifié¹⁴.

¹ H. Schwab, «'LAETITIA' von Domdidier FR. Schicksal einer Statue aus der Umgebung von Avenches», in: F. E. Koenig – S. Rebetez (éds), *ARCULIANA, recueil d'hommages offerts à Hans Bögli*, Avenches 1995, 159-170. N° inventaire SAEF: 9229. Coordonnées du site: CN 1184, 567 240 / 190 640 / 440 m.

² Calcaire blanc ou calcaire oolithique, dont la provenance exacte n'a pas été établie.

³ Ph. Jaton, *Domdidier. Chapelle Notre-Dame de Compassion (AF 9a)*, Fribourg 1992.

⁴ C. Neukom, *Corpus Signorum Imperii Romani. Schweiz I, 7: Das übrige helvetische Gebiet*, Basel 2002, 94-95, n° 65.

⁵ Dans la statuaire antique, le rouleau de parchemin semble apparaître plutôt avec des figures masculines, un détail qui conforte la datation moderne de Laetitia (information orale de Michel Fuchs, que nous remercions).

⁶ Musée romain de Nyon, «Côté jardins» (19.04.2007-03.06.2008).

⁷ Nous ne disposons que d'informations succinctes sur la première intervention, réalisée après 1886, qui a consisté à assembler les trois fragments de la statue avec des goujons métalliques et du ciment.

⁸ La restauration se doit de conserver l'unité de l'œuvre d'art, en refusant de créer un «faux artistique» ou «historique» et sans effacer les traces du temps (C. Brandi, *La théorie de la restauration*, Paris 2000, 32).

⁹ Dans ce cas précis, les diverses contraintes (qui peuvent se combiner) sont le clivage, le cisaillement longitudinal et le cisaillement transversal (J. Cognard, *Science et technologie du collage*, Lausanne 2000).

¹⁰ L'adhésif que nous avons mis au point peut s'éliminer par émiettement mécanique (S. Bergeon-Langle, «Lisibilité et réintégration», in: [1], *Visibilité de la restauration, lisibilité de l'œuvre*, Actes du 5^e colloque international de l'ARAAFU (Paris, 2002), Paris 2003, 121-130). Mélange adhésif: Sicadur®-52 A et B. Mica exfolié (composé de silicate d'aluminium, de fer, de silicone et de magnésium minéral): Vermex®. Silicate pyrogène: Aerosil® 200.

¹¹ Etude réalisée en juin 2009 par Eyüp Selçukoglu, que nous remercions chaleureusement. Nos remerciements s'adressent également au chef du projet, le prof. Alain Rime.

¹² D. Guillemand, «Introduction», in: [1], *Visibilité de la restauration, lisibilité de l'œuvre*, Actes du 5^e colloque international de l'ARAAFU (Paris, 2002), Paris 2003, 13-18.

¹³ D. Pinna – O. Salvadori, «Endolithic lichens and conservation: an underestimate question», in: V. Fassina (ed.), *Proceedings of the 9th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone (Venice, 2000)*, Amsterdam 2000, 513-519.

¹⁴ Arconciel: F. Saby – P.-A. Vauthey, «Un empereur romain dans la villa d'Es Nés?», *CAF* 5, 2003, 6-9. Pour les autres pièces, cf. en dernier lieu C. Neukom, voir note 4, 49, n° 12 (tête féminine du Rondet), 90, n° 59a et b (*Victoria* et figure indéterminée), 93, n° 63 (Méduse de Châtillon).