Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 163 (2016)

Artikel: Ornementation et discours architectural de la "villa" romaine d'Orbe-Boscéaz : volume 1 : l'apport des peintures murales
Autor: Dubois, Yves / Freudiger-Bonzon, Jeanne
Kapitel: II: Le corpus des peintures murales
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835635

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: 02.10.2025

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

Le corpus des peintures murales

II

2.1. Les fouilles anciennes

Axées sur le dégagement des mosaïques et l'exploration de l'étendue du site, les investigations menées à Boscéaz au XIX[e] s. et dans la première moitié du XX[e] s. ne se sont pas attardées sur les matériaux de construction qui apparaissaient, mêlés à la couche de démolition scellant les sols et les murs dégagés. Les enduits peints, pas plus d'ailleurs que les placages de marbres, ne font l'objet de mentions dans les cahiers de fouille, témoignant ainsi de la relative pauvreté du site en la matière. Ce fait corrobore le constat annuellement réitéré lors des fouilles de l'Université, à savoir l'état de désagrégation avancée des fresques de la *villa*. Aucun ensemble pictural remarquable donc, à l'exemple des fresques de Commugny, qui eût pu retenir l'attention au même titre que les mosaïques, et des enduits trop fragmentés et altérés pour intéresser les fouilleurs, à l'époque peu enclins à conserver ce type de gravats, à l'exception notoire des éléments figurés ou richement ornés. Quelques très rares fragments ont cependant été collectés, vraisemblablement à partir des fouilles de 1925: le Musée du Vieil Orbe conserve en effet douze fragments d'enduits peints, sans numéros d'inventaire ni de provenance, sinon l'indication «Bossaye» (**fig. 9**). Mentionnés par Laurent Flutsch dans son mémoire de licence[1], ils semblent avoir été plus nombreux qu'aujourd'hui, un enduit bordeaux au moins ayant manifestement disparu. L'examen des mortiers et des motifs peints permet actuellement de répartir ces fragments en trois groupes distincts.

1 Flutsch 1986, 131: «Plusieurs fragments de peintures murale provenant de Boscéaz ont été remis à M. Fuchs pour analyse. Après examen sommaire, il m'a communiqué les résultats suivants: Seuls deux fragments comportent un motif figuré. L'ensemble comprend quelques fragments d'enduit rouge bordeau (sic) lisse, datant de la fin du I[er] siècle. D'une manière générale, l'échantillon semble dater de la fin du I[er] et du début du II[ème] siècle.» En note 66, il ajoute: «Ces fragments ont été retrouvés en 1985 au musée du vieil Orbe; leur provenance précise est inconnue; les deux fragments à décor figuré pourraient être ceux qui ont été découverts dans le bâtiment B1 en 1925 (p. 24).»

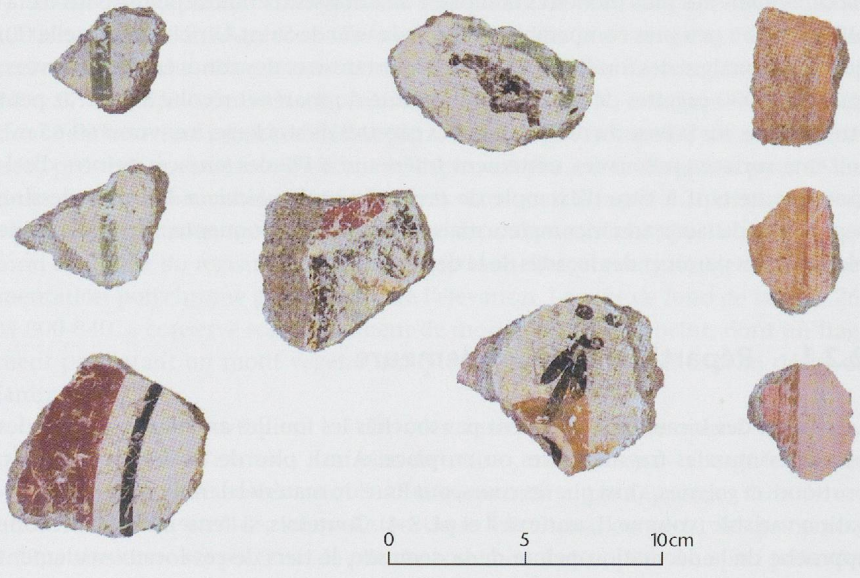


Fig. 9
Fragments d'enduits issus des fouilles de Pro Urba entre 1925 et 1945.

Deux fragments à fond blanc, porteurs de guirlandes schématiques à tige marron jaunâtre et feuilles rouges (fgts 1573-1574), sont donnés comme provenant d'un sondage effectué en septembre 1925 par l'Association du Vieil Orbe, à l'est de la route cantonale, vis-à-vis de la mosaïque 1[2]. Si le cahier de fouille de l'Association, qui spécifie le sondage, reste muet à leur propos, cette attribution est en revanche clairement notifiée dans un manuscrit de S. W. Poget conservé au Musée du Vieil Orbe[3]. La situation du sondage correspond grosso modo au local 6, ou à l'espace adjacent de la terrasse; pourtant, les deux fragments ne s'inscrivent pas dans les séries de fragments trouvés en 1990 dans le local 6 ou dispersés dans la terrasse; leurs caractéristiques décoratives autoriseraient une provenance des locaux voisins au nord, la galerie 60 ou les pièces 49-50 du pavillon saillant septentrional, partiellement fouillées en 1896 par A. Naef et fort arasées.

La provenance des fragments constituant les deux groupes suivants n'est mentionnée nulle part.

Le second groupe, formé de trois fragments relativement altérés à fonds jaune et blanc séparés par un filet rouge (fgts 1575-1577), pourrait peut-être appartenir à la même fouille que le premier ensemble; l'absence de mention par Poget s'expliquant alors par l'insignifiance, à ses yeux, de leurs fonds unis, communs. Mais ils peuvent également appartenir à n'importe quelle fouille ultérieure menée par Pro Urba.

Le cas du troisième groupe, un fond blanc orné de cercles et de motifs végétalisants, est plus intéressant: l'examen de ses caractéristiques le rattache sans conteste aux deux systèmes à réseau décorant le *cubiculum* 121, dégagé en 1994 par l'IAHA dans l'aile sud du bâtiment principal B4. Or ce local avait été touché par la fouille de mars-avril 1945, en limite orientale. Le journal de cette intervention note à plusieurs reprises, sous la rubrique «matériel trouvé», des fragments, sans les définir plus avant[4]; il n'est pas impossible qu'il s'agisse des enduits réunis ici, dont la récolte paraît conforme à la nature et à l'extension de cette fouille (fgts 1310, 1319, 1326, 1330, 1335, 1348).

2.2. Les fouilles de l'IAHA/IASA

Dès 1986, année qui vit le début des fouilles de l'Institut d'archéologie, des enduits peints sont apparus tant en couche de démolition finale de l'édifice qu'en remblai de construction, ou encore en place contre leur mur porteur. Depuis cette année-là et jusqu'en 2002, la récolte des fragments isolés ou le prélèvement systématique de gisements ont accumulé une matière occupant près de 600 cagettes de stockage; cette quantité a priori importante de peintures murales fragmentaires est cependant des plus modestes comparée aux masses d'enduits peints issus d'établissements à peu près comparables, comme la *villa* de Saint-Ulrich, en Moselle (F), qui a livré, malgré des fouilles anciennes importantes et des zones encore réservées, quelque 3'000 cagettes de matériel[5]. La totalité du matériel récolté à Boscéaz peut être estimée, sur la base du remplissage des cagettes de stockage, à environ 60-65 m^2, soit une surface «préservée» nettement inférieure à 1% des surfaces peintes d'origine, permettant à titre d'exemple de revêtir le seul *cubiculum* 121. Elle dessine cependant, de façon très incomplète mais suffisamment éloquente, la physionomie picturale des parois et des façades de la demeure.

2.2.1. Répartition dans la demeure

La plupart des locaux que n'avaient pas touchés les fouilles anciennes recelait des peintures murales fragmentaires ou en place. Ainsi, plus de quatre-vingt pièces, portiques et galeries, ainsi que les cours, ont livré du matériel dans un état de conservation variable (volume II, **annexe 7** et **pl. 3-4**). Toutefois, si l'ensemble permet une approche de la décoration peinte de la demeure, le tiers de ces locaux seulement

2 Le dégagement de la mosaïque 2 *à feuilles de laurier*, connue depuis 1863, fut une priorité de la toute neuve Association du Vieil Orbe; ses travaux de septembre 1925 sur ce pavement menèrent à la découverte des mosaïques contiguës 1 et 3. «Le 23 septembre, dans le but de découvrir un éventuel prolongement de la mosaïque 1, on creuse à l'est de la route un sondage qui ne livre rien, si ce n'est deux fragments de peinture murale présentant des motifs de feuilles et de branches, colorés en rouge, brun, jaune et vert.» (FLUTSCH 1986, 24).

3 POGET s.d., 91, note dans une *Énumération sommaire* du chapitre *IV. Trouvailles diverses*, «des éléments de peinture murale» repris p. 94, au paragraphe *3. Fresques*: «Citons aussi, à part, deux fragments de peinture murale, fresques rudimentaires décorant la paroi d'une pièce.
Peinture presque enfantine, le motif en est constitué par des feuilles et des branches fort arbitrairement traitées et avec un grand désordre apparent. Les couleurs reconnaissables sont le rouge, le brun, le jaune et le vert.
Ces deux fragments proviennent du sondage effectué en 1925 sur le bord sud de la route vis-à-vis du bâtiment renfermant les trois dernières mosaïques (v. p.).
On peut constater alors qu'à défaut de mosaïques les bâtisses semblaient s'étendre encore de ce côté-là, faisant selon toute probabilité partie du même ensemble de constructions encore partiellement inexploré.»
Ce manuscrit fut publié de façon synthétisée, avec suppression du paragraphe 3, sous le titre *L'Urba romaine. Aperçu général*, dans la RHV 42-5, 1934, 257-274.

4 RAPPORT 1945, 8: «Rien de bien intéressant; quelques fragments de quoi? et où?»; voir aussi FLUTSCH 1986, 37-44, part. plan fig. 25, qui les interprète un peu rapidement comme fragments de marbre.

5 Selon une information orale de Dominique Heckenbenner, chargée de l'étude de ces décors. Voir HECKENBENNER 1985 et 1995.

présente des ensembles autorisant, par leur quantité et leur état, une étude restitutive, architecturale et stylistique (cf. *infra* 2.3.6). Les principaux ensembles se situent, pour le corps méridional B1, dans le petit complexe thermal oriental (L 34-37), dans la galerie septentrionale 16/124 et dans celle reliant B1 au corps d'habitat B4 (L 18); dans ce dernier édifice, ils se concentrent dans les portiques ouest des deux péristyles (L 65, L 95), dans la galerie fermant les cours à l'est (L 9, L 9bis) et dans deux appartements du corps principal (L 99-115 et 105-108). La cour de service 17 conserve le revêtement au tuileau de zone basse le plus représentatif du site. Quelques ensembles remarquables isolés ont été retrouvés dans – ou associés à – des pièces des divers corps de bâtiment, comme L 121 dans l'aile sud de B4, L 40 dans le pavillon saillant sud de façade ou, sans localisation possible de prime abord, comme le décor retrouvé sous le mur de terrasse 38.

Tous ces décors sont apparus aux fouilleurs selon trois «modalités» de conservation liées tant à l'historique de la *villa* – abandon et récupération compris – qu'à leur qualité intrinsèque de mise en œuvre.

2.2.1.1. Les peintures en remblai

Outre les peintures murales de la *villa* du I^er^ siècle de notre ère, systématiquement réemployées dans les remblais de construction du palais[6], quelques ensembles picturaux restreints qui ne peuvent être rattachés à l'édifice antérieur ou sont manifestement contemporains de la *pars urbana* du II^e^ s., ont été découverts dans des couches de remblayage liées à certains aménagements particuliers de cette dernière. C'est le cas par exemple des ensembles picturaux 38-1 à 38-3, découverts sous le mur de soutènement aval de la terrasse, M 38, construit dans un second temps (*supra* chap. 1.2). C'est également le cas des enduits retrouvés sous un sol en terrazzo du local 24, ou encore mélangés à une lentille de mortier agrégé, scellant ou mêlée à un niveau de travail dans le portique occidental 65 du péristyle nord; or ces deux séries de fragments se rattachent au décor de la galerie 18, reliant le corps d'habitat principal (B4) aux thermes (B1), décor d'ailleurs retrouvé en situation stratigraphique incertaine, à mi-chemin entre le remblai et la démolition versée dans la tranchée de récupération de son mur porteur. Le local 178 contenait pour sa part, mêlés au radier de son deuxième sol, des fragments du décor de la galerie voisine 16/124.

Ces cas de figure s'inscrivent tous dans les très rares réaménagements ou modifications observés dans la *pars urbana*. En outre, la morphologie et les liens qui unissent les remblais incluant les fragments issus ou apparentés au décor de la galerie 18 sont autant d'indices pour la chronologie de ces remblais et l'évolution tardive de la *villa* (voir chap. 1.2).

2.2.1.2. Les peintures *in situ*

Les seuls témoins encore en place sont constitués des nombreux bas de parois préservés là où l'arasement des murs n'a pas atteint le niveau des sols (**pl. 3**).

Plusieurs façades ont ainsi conservé leur enduit de tuileau de zone basse, habituellement peint en rouge foncé ou bordeaux, sur près de 60 cm de hauteur, un vrai record pour le site. C'est le cas, dans l'édifice thermal B1, du mur 172 fermant la pièce 37 au sud; c'est aussi le cas, dans la cour de service 17, de la façade sud M 121, dont l'enduit court sur près de 48 m (**fig. 10**), alors que la façade à décrochements nord présente des portions d'enduit ne dépassant pas 2 m de longueur pour 15 cm de hauteur (en particulier sur M 506). Dans cette cour, la façade 121, destinée à être visible des habitants, semble proposer une évocation schématique de jardin sur le fond bordeaux du registre au tuileau, exceptionnellement surmontée d'une ornementation polychrome pour le reste de l'élévation. Le mur de fond de la cour 26, M 800-840, a conservé son revêtement de mortier de tuileau peint, dont un fragment présentant un motif végétal indiquerait ici aussi l'existence d'un décor de jardin.

Les murs des portiques, à l'abri des intempéries, présentaient également quelques portions d'enduit – non plus de tuileau, mais sableux – épargnées par les récupérateurs ou préservées avant l'enfouissement final par l'épaisseur de la démolition tombée au pied des murs. Le portique méridional du péristyle corinthien, L 13, a ainsi livré six portions de plinthe rose mouchetée, pour une part prélevées

6 Il s'agit des ensembles décoratifs publiés dans URBA I, vol. 2, 64-71, retrouvés disséminés dans les remblais de construction de la moitié sud du site, où la morphologie du terrain exigeait des mises à niveau. Nous ajoutons ici les enduits blancs retrouvés en 1990 dans les remblais de la terrasse, en démolition dispersée des locaux 59 et 61 qui forment un édifice rattaché à la *villa* du I^er^ siècle, ainsi que les enduits en démolition du petit complexe thermal de même époque (L 1-2).

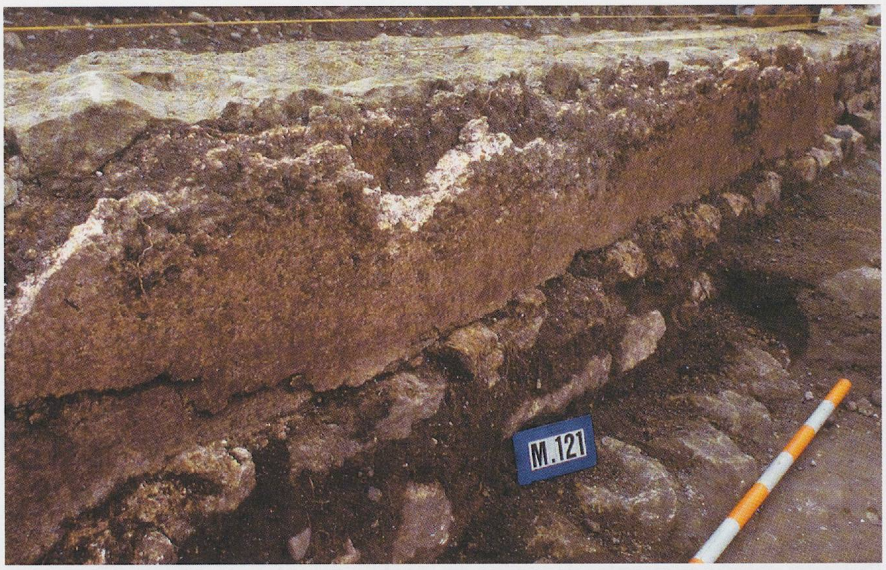


Fig. 10
Enduit de tuileau en place contre M 121, dans la cour 17.

Fig. 11
Plinthe en place contre M 53, dans le portique 13.

car trop fragilisées par la fouille pour être maintenues en place à long terme (**fig. 11**); à l'inverse, son vis-à-vis, L 11, ne conservait qu'une portion de cette même plinthe, et le portique ouest, L 95, n'en a rien gardé du tout. Dans le péristyle toscan, le portique occidental L 65 conservait dans sa partie méridionale, soit sur environ 8 m, sa plinthe rose mouchetée haute d'une quinzaine de centimètres et le début des champs rouges de la zone basse, pour une hauteur totale d'environ 22 cm (**fig. 12**). À l'extrémité ouest du portique et de la galerie entourant la cour L 26 ont été observés, sur les murs M 803 et M 804, des revêtements peints présentant une plinthe rose de 26 cm environ surmontée d'un champ rouge.

La préservation des plinthes est identique dans des locaux fermés et apparentés aux portiques par leur structure et leur fonction: les galeries L 9 et L 16 conservaient ainsi des portions de revêtement, la première sur son mur occidental, la seconde principalement aux extrémités de ses deux parois. L'enduit de la paroi méridionale, M 920, mérite au passage une mention particulière: encore debout sur près de 20 cm et plus de 3 m de long malgré la récupération des moellons de son mur porteur, il était maintenu *in situ* par une chape argileuse rehaussant le sol de la galerie, établie dans le cadre des réaménagements tardifs de cette partie de la *pars urbana* (cf. **fig. 13** et décor 16/124-1).

À des rares exceptions près atteignant 30 cm de hauteur, la plupart des lambeaux de revêtement de ces locaux ne dépassent guère les 15-20 cm, pour des longueurs généralement comprises entre 50 cm et 3 m (**fig. 14**).

Fig. 12
Plinthe et amorce du registre rouge de zone basse contre M 261, dans le portique 65.

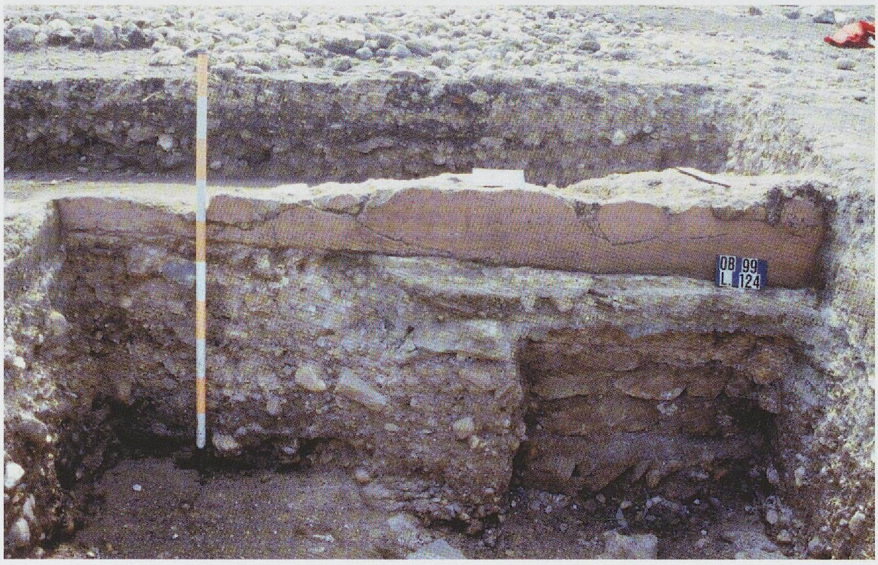


Fig. 13
Enduit contre M 920, dans le portique 16/124.

Fig. 14
Plinthe rose de L 108, paroi sud.

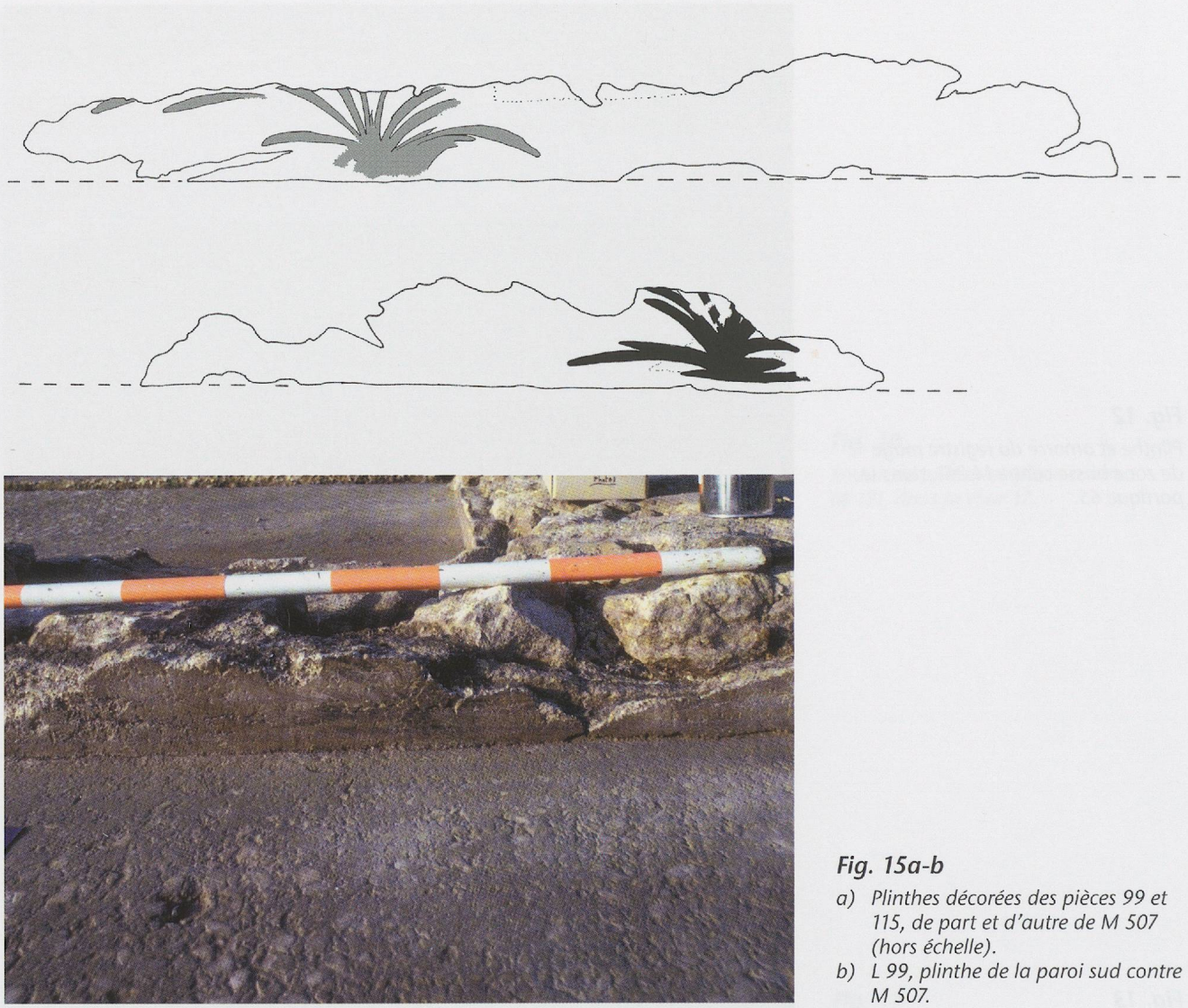


Fig. 15a-b

a) Plinthes décorées des pièces 99 et 115, de part et d'autre de M 507 (hors échelle).

b) L 99, plinthe de la paroi sud contre M 507.

Dans les pièces d'habitat où des plinthes sont conservées, l'on observe une fourchette de mesures inférieure (5-15 cm), correspondant aux une à deux assises d'élévation également préservées; l'enduit est alors souvent complet sur la longueur des murs(voir L 66, et les parements intérieurs de M 261/396 en L 78, 108, 106 et 105); cette différence de conservation est à mettre au compte des sols en terrazzo de ces pièces, qui outre une raison structurelle (cf. *infra* chap. 3.2.5), garantissent au-delà de la ruine de l'édifice une base solide à l'enduit, à l'inverse des dallages des portiques et des galeries, dont la récupération a miné et fragilisé les revêtements muraux. La majorité des pièces conservant quelque élévation se concentre dans le corps d'habitat principal: ce sont les pièces des deux appartements qui y sont aménagés – en l'occurrence L 105 à 108 pour l'appartement nord, L 99, 113 à 115 pour le sud – et celles de réception L 66, 78 et 103, ainsi que certaines pièces des locaux en façade orientale, comme l'exèdre centrale L 9bis, la pièce de distribution L 15, et la pièce de réception ou de détente L 41, dans le pavillon saillant méridional. Dans l'appartement sud, le mur 507, séparant L 99 de L 115, est un des rares à présenter des plinthes unies longues de 1 m, respectivement rose et rouge ornées de petites plantes noires et bleu vert (**fig. 15a-b**)[7]; la plinthe de L 115, sur le mur perpendiculaire 519, conservait aussi partiellement ce motif (vol. II, p. 159, **fig. 280**). La grande pièce L 41 recelait contre son mur occidental, M 906, une plinthe noire mouchetée de jaune et de blanc, dégagée sur 70 cm et consolidée lors des récents travaux de restauration de la mosaïque du Cortège rustique, en 1999/2000 (**fig. 16**)[8]. Dans le corps méridional B1 de la *pars urbana*, deux locaux présentaient encore leur enduit en place, L 150 sur ses parois ouest et sud (M 784 et M 878), et L 178/191 sur trois murs, ouest, sud et nord (M 923, M 865 et M 920): ce

7 Ces plantes, situées dos à dos, dans le même axe d'une pièce à l'autre, sont un indice de l'organisation identique de la composition des deux pièces.

8 Cette redécouverte est le fait de l'équipe du Laboratoire de conservation-restauration du Musée romain d'Avenches, qui a dû, pour faciliter la dépose du pavement, mettre à nu le parement du mur de fond du pavillon, bâti directement sur le mur antique et dont le crépi avait occulté la plinthe.

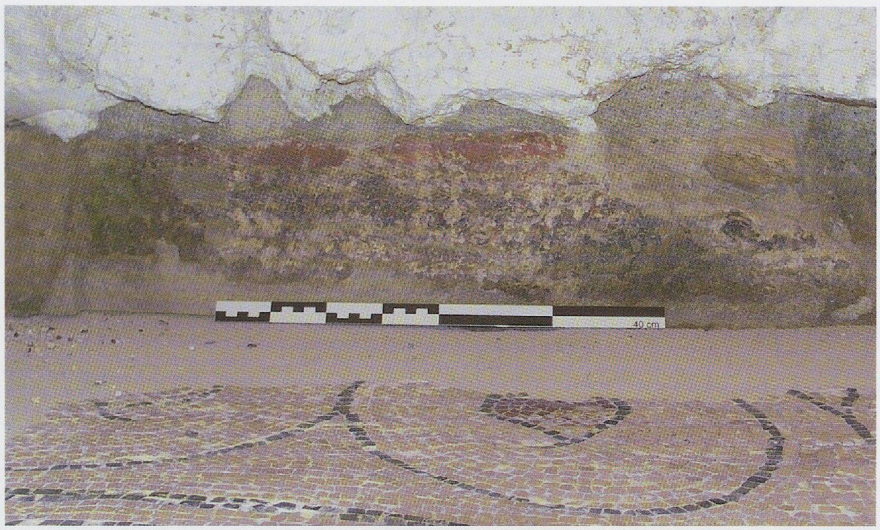


Fig. 16
L 41, plinthe de la paroi ouest, contre M 906.

Fig. 17
L 191, plinthe de la paroi nord, contre M 920.

dernier, séparant à l'origine L 191 de la galerie 16/124, était, ainsi qu'il a été dit *supra*, récupéré en-dessous des niveaux de circulation; comme dans la galerie, l'enduit de L 191 a été préservé grâce au rehaussement du sol 950/965; conservé par endroit sur près de 30 cm et observé sur une longueur de 2 m, l'enduit atteste une plinthe rouge bordeaux, haute d'une dizaine de centimètres, surmontée d'un champ blanc dont l'arasement du mur ne permet pas de connaître la limite supérieure (**fig. 17**)[9].

L'intérêt des revêtements encore en place réside dans les informations intrinsèques qu'ils livrent en matière de constitution et de stratification des enduits, de succession des travaux de finition des pièces (*infra* chap. 3.2.3 à 3.2.5) et, bien sûr, de décoration. Mais il s'étend aussi à des données d'un autre ordre, à savoir les marques d'incendie occasionnellement portés par ces plinthes; il est cependant nécessaire d'examiner ces traces conjointement au matériel fragmentaire associé, lorsqu'il existe, pour confirmer ce processus de destruction d'un local ou d'un secteur (cf. *infra* chap. 2.2.2.2).

2.2.1.3. Les peintures en démolition

Pour des raisons liées à la dynamique de destruction du site et aux conditions d'enfouissement et de conservation dans le sol, le matériel écroulé d'Orbe-Boscéaz s'avère en général extrêmement fragile et fragmentaire; seuls quelques décors font exception. Les ensembles unitaires sont relativement peu abondants comparativement à des sites voisins comme les *villae* de Vallon/FR ou d'Yvonand-Mordagne: à titre d'exemple, le décor d'apparat de la galerie 18 atteint un maximum de 80 cagettes, dont la moitié se compose de fonds blancs.

9 L'enduit n'a pas été prélevé, étant apparu extrêmement fragile, en raison tant du piétinement de la zone avant la fouille fine que de la récupération du mur; il ne prenait plus appui désormais que contre le sol 965, étant en quelque sorte étayé par la démolition tombée dans la tranchée de récupération de M 920.

De nombreux locaux, comme en atteste le catalogue, n'ont livré que très peu d'enduits, peints ou non (**pl. 4**): il s'agit évidemment des locaux environnant ou comportant les mosaïques, comme les pièces 20-21, 27-29, 37, 115-118, 120, 125, fouillées au XIX^{e} s. et dans la première moitié du XX^{e} s.; mais ce peuvent être aussi des pièces très arasées, comme L 64, L 99 et la galerie 96-98-68, ou peu enfouies et/ou comportant des sols en terrazzo, comme la plupart des pièces du corps d'habitat central B4, recouvert par à peine 30 cm de démolition et de terre végétale. Dans la plupart de ces locaux, les enduits sont résiduels, souvent très mélangés; là où l'élévation des murs a joué un rôle protecteur, de petits ensembles ont néanmoins pu être déterminés, par exemple dans les pièces 66, 77, 78, dans l'appartement sud en L 113, 114 et 115, en L 5 et L 6. L'appartement nord L 105-108 constitue une exception par la quantité importante d'enduits qui y ont été récoltés à même les sols en terrazzo, mais dont la grande fragilité correspond parfaitement aux conditions de conservation – ou devrait-on peut-être dire, aux processus de désagrégation – induites par ces sols (voir *infra* 2.2.2).

Tout autre est la situation des pièces qui possédaient un chauffage par hypocauste, dont l'*area* était remplie des débris de la *suspensura* et d'autres matériaux de construction, parmi lesquels des ensembles très homogènes d'enduits peints. Sans exclure une origine voisine, toujours plausible dans le cas d'un processus de démolition et de récupération organisé[10], ces ensembles doivent sans doute être rattachés, à cause de leur homogénéité, à la décoration des pièces en question; sans être nécessairement très abondants, ils ont permis des remontages parmi les plus intéressants de la *pars urbana*. Deux pièces, L 34 et L 121, ont ainsi livré l'un des imitations de placages de marbres et d'*opus sectile*, propre à la décoration de cette partie de la zone thermale, l'autre des décors à réseau sur fond blanc, tels qu'on peut en attendre dans une petite pièce peu éclairée comme devait l'être ce *cubiculum* (voir 34-1 et 121-1/-2).

Les autres ensembles picturaux sont issus des locaux dont le revêtement de sol a disparu, qu'il ait été récupéré – dans le cas d'un dallage – ou se soit naturellement détruit – s'il s'agit d'un plancher. Cette configuration concerne tous les portiques et galeries de la demeure (L 9, 7, 65, 10, 104, 11, 95, 13, 18, et dans une moindre mesure 16/124) ainsi que plusieurs pièces: L 6 et L 15, l'exèdre 9bis, l'*apodyterium-frigidarium* 31 du petit *balneum*. De rares ensembles ont été trouvés à l'extérieur de leur local ou de l'édifice, jetés là au moment d'un déblayement ou de la chute d'un mur lors des récupérations de matériaux, comme l'attestent l'ensemble 41-1, attribué à cette pièce mais retrouvé en L 18, et les peintures gisant à l'extérieur de l'abside trilobée 35 du petit *balneum*.

Dans la plupart des cas les peintures murales, écroulées au pied des murs qu'elles ornaient, se trouvaient en connexion relative, par lambeaux (L 15, L 95) ou constituaient de véritables gisements homogènes sur plusieurs mètres (L 17, L 18, L 65). La galerie 9 a même livré non seulement son décor de paroi, mais aussi son plafond, écroulé face contre terre sur la moitié de sa longueur et scellé par la chute ultérieure des parois (**fig. 18**). De telles configurations permettent un prélèvement systématique des ensembles, assurant les remontages et offrant, malgré leur fragmentation, une bonne connaissance du décor.

Mentionnons enfin certains ensembles ponctuels et très homogènes, rattachables à des décors bien définis et localisés, mais retrouvés parfois à bonne distance de ces derniers. Ces phénomènes de migration ne s'expliquent guère que par les activités des récupérateurs qui, dans le cadre d'une gestion minimale des importantes quantités de débris – ne serait-ce qu'en raison de la suppression des enduits – produites par l'exploitation systématique des matériaux de construction, ont dû occasionnellement réunir, déplacer des tas de gravats. Cette explication paraît plus plausible que celle supposant, lors du chantier de construction, la reprise à l'identique de décors dans des locaux par ailleurs fort différents. Ainsi, une petite quantité de fragments à fond blanc correspondant au revêtement du couloir 104 a-t-elle été retrouvée dans le local 99, et des lambeaux de fond jaune provenant de l'appartement nord gisaient dans la galerie-vestibule occidentale. De même, un ensemble pictural assez brûlé découvert dans la galerie 9 correspond exactement au décor de la galerie 18; sans pouvoir écarter la possibilité d'une prolongation du décor dans cette galerie, l'on est plus tenté d'y voir un déplacement

10 En l'occurrence, la récupération plausible des pilettes des hypocaustes, des *bipedales*, voire de *tubuli* et de placages, amenant le remplissage des aires par les gravats adjacents.

Fig. 18
L 9, le plafond écroulé en cours de dégagement.

de matériel que la reprise du décor, intuition renforcée par l'état brûlé du matériel, ce qui n'est pas ou trop peu le cas du reste des enduits appartenant à L 9[11]. Le cas, déjà noté, des fragments de ce même décor de la galerie 18 retrouvés dans la partie septentrionale de la *pars urbana*, dans le portique 65 et la cuisine 76, est plus délicat: il peut s'inscrire également dans le cadre des remaniements tardifs suggérés en 2.2.1.1, posant la question du maintien de cette galerie entre les corps de bâtiments[12] (cf. chap. 1.2).

Notons pour conclure que les réflexions et constatations présentées dans les trois derniers paragraphes peuvent être reportées, toutes proportions gardées, aux enduits retrouvés dans le bâtiment d'entretien et d'artisanat B7.

2.2.2. État de conservation

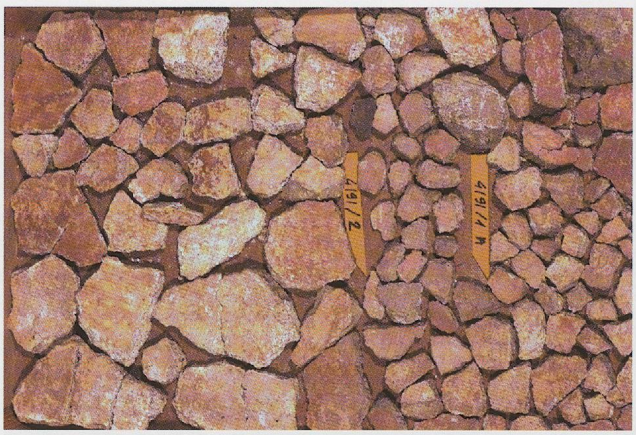
En place ou effondrées, les peintures murales de Boscéaz présentent, comparativement à d'autres sites, un degré assez élevé de dégradation, à l'exception des ensembles remblayés ou protégés par leur chute dans des hypocaustes. Si leur fragmentation importante correspond assez aux réalités auxquelles est confronté l'archéologue en milieu rural helvétique – seuls quelques fragments dépassent les 10 x 10 cm –, les modalités de destruction de la *villa*, les activités de récupération des matériaux et l'environnement architectural et naturel ont largement conditionné la morphologie actuelle des enduits. Dans ces trois cas de figure déterminant en quelque sorte les conditions d'enfouissement, interviennent encore le feu et l'humidité, facteurs les plus puissants d'altération, dont l'action conjuguée a renforcé et aggravé les effets. Soulignons ici que les altérations décrites ci-dessous concernent les revêtements de mortiers sableux, plus fragiles que les mortiers au tuileau, peu touchés.

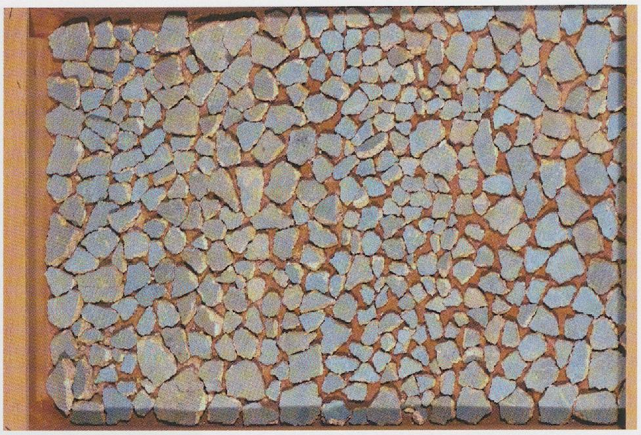
2.2.2.1. Causes et facteurs de destruction

Les activités de récupération des matériaux sont assurées à Boscéaz jusqu'à l'époque moderne, mais il est très difficile de savoir quand elles se sont étendues à l'exploitation systématique des maçonneries et des seuils, pour en prendre les témoins les plus flagrants. Il est par contre évident que la récupération des dallages, des placages et d'autres éléments ornementaux est intervenue très tôt, dès le IV[e] s. probablement, au moment d'une réduction de l'habitat autour des points d'alimentation en eau courante, apparemment entretenus (B1, B7, nord B4) (cf. chap. 1.2). Le cas des dallages montre que la récupération a été effectuée avant la chute des enduits, comme l'atteste le plafond tombé de la galerie 9, scellant le niveau du sol récupéré. Les peintures murales, pour leur part, se sont-elles

11 Une réserve doit être cependant formulée, en regard du problème de l'incendie de certains locaux, qui touche en l'occurrence la pièce 15, voisine de la situation de cet ensemble brûlé; voir chap. 2.2.2.2.

12 Dans une telle perspective, la présence d'éléments du décor de la galerie 18 en L 9 n'est peut-être pas fortuite non plus.





détachées des maçonneries suite à la chute des toitures et des plafonds dans un processus de dégradation naturelle, comme pourraient l'indiquer les exemples de la galerie 9 et du portique 65, ou ont-elles été arrachées lors de phases de récupération des murs?[13]. Si la conviction, acquise dès 1987, que «le bâtiment est resté debout pendant un temps suffisamment long pour qu'une dégradation très progressive ait lieu», excluant de fait «l'hypothèse d'une destruction par le feu, volontaire ou accidentelle»[14], il n'en reste pas moins que nombre de locaux ont été peu ou prou incendiés, dont les mosaïques, les terrazzi et les peintures portent les stigmates. Il ne s'agit certes pas d'un incendie généralisé qui aurait conduit à la ruine de la *villa*, mais de brasiers localisés qui paraissent s'être développés alors que les peintures étaient encore en place. Selon les secteurs concernés, leur degré d'exposition au feu montre que les peintures ont été soit complètement brûlées, l'incendie faisant rage comme en témoignent L 102 et L 103, ou qu'elles n'ont été que partiellement exposées au feu. C'est par exemple le cas des parties hautes de paroi du portique 65, dont la toiture a pu brûler avant de s'effondrer, étouffant peut-être le feu puisque la zone basse de la peinture n'y est pas altérée; ou alors en partie basse, avec des plinthes aux couleurs virées comme en L 6, configuration impliquant soit la chute d'une toiture en flammes sans étouffement par un matériau couvrant, soit la combustion d'éléments déjà écroulés, auxquels on aura mis accidentellement ou volontairement le feu. Cette dernière hypothèse invite à chercher l'origine de ces foyers localisés dans la présence ou de squatters ou de récupérateurs dont on a évoqué l'activité *supra*.

Dans les différents cas présentés ci-dessus, il est clair qu'une fois les couvertures protectrices disparues, l'exposition prolongée des enduits aux intempéries les ont passablement fragilisé, les pluies s'infiltrant dans l'épaisseur des revêtements, minant lentement la cohésion des couches de mortiers. Toutefois, à l'exception de certains décors comme l'ensemble 17-1/-2 ornant la façade sud de la cour 17, et bien évidemment sur la base du seul – et maigre – pourcentage d'enduits préservés, il ne semble pas que les peintures de la *villa* soient restées longtemps «à ciel ouvert», se désagrégeant tranquillement au cours des siècles. La comparaison avec les peintures de Pompéi laissées à l'air et à la lumière depuis les fouilles du XVIII[e] s., et entre-temps disparues, tend à montrer au contraire que les peintures d'Orbe ont été assez «rapidement» enfouies, ce qui en a préservé les couleurs, la zone ayant peut-être fait, petit à petit dès l'occupation tardive, l'objet d'une bonification des surfaces abandonnées. C'est une fois au sol, en gravats plus ou moins denses et fragmentés, puis dans le sol, que les peintures ont surtout subi les plus grands dommages, écrasées sous la pression du tassement de la démolition supérieure au cours du temps et soumises à l'action de l'humidité et des eaux d'infiltration. La conjugaison de ces différents facteurs mène à un état de dégradation avancé, parfaitement illustré par les peintures de L 6 et une partie du matériel de L 65 (**fig. 19-20**). À ces conditions s'est ajoutée plus tard l'érosion, mécanique et récurrente, due à la mise en culture, intensifiée et portant plus profondément dès le XX[e] s., avec pour effet la destruction complète des gravats par le passage de la charrue.[15]

Fig. 19

Caisse d'enduits dégradés de L 6, incendiés et altérés par infiltration d'eau et induration calcaire.

Fig. 20

Fragmentation du fond bleu du décor 41-1.

13 Rapport 1987, 27: «Le revêtement mural s'est dégradé progressivement: on peut en effet constater, dans le local L 9, un glissement des plaques d'enduits le long du mur M 49, survenu après l'effondrement du plafond; au moment de la chute, les fragments sont tombés les uns sur les autres, aussi bien face contre face que revers contre revers: c'est également le cas dans le local L 15, près du mur 51. Le mode d'effondrement corrobore l'hypothèse selon laquelle la *villa* a été laissée à l'abandon sans destruction immédiate». Le cas du couloir 104 rejoint dans une certaine mesure la situation documentée en galerie 9: les enduits, de paroi en l'occurrence, sont tombés avant incendie. Dans la portion sud du portique 65 par contre, les plaques d'enduits écroulés et généralement incendiés reposaient sur un lit de tuiles, dont quelques unes étaient brûlées. L'on nota également une grande quantité de clous de charpente (documentation OB 1993, UF 231, K 11421).

14 *Ibidem*, 39.

15 Illustrant le phénomène, le portique ouest du péristyle sud, L 95, ne conserve que très peu d'enduits, situés dans sa partie sud, à proximité du retour de l'aile sud de B4; la plinthe du décor et le reste des enduits ont probablement été détruits par les passages de la charrue, en raison de l'orientation de la parcelle agricole moderne, parallèle au corps d'habitat principal; le phénomène, inversé, s'observe dans une moindre mesure aussi pour le portique 65, dans le péristyle nord.

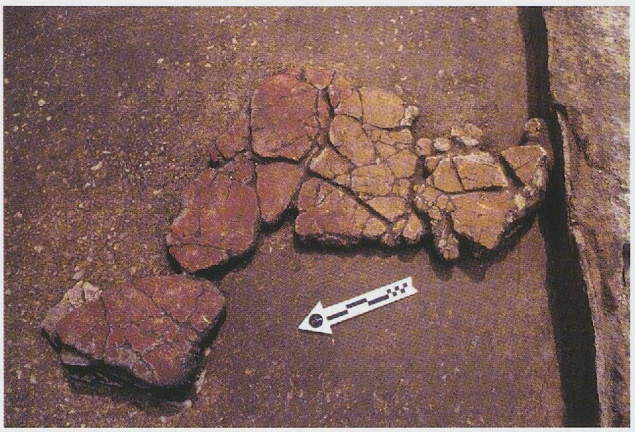


Fig. 21

Mortier à charge terreuse de plafond ayant subi l'incendie (exèdre 9bis, ensemble 2).

Fig. 22

L 106, plaque incendiée de la paroi sud (M 428); fond jaune viré au rouge; noter à droite l'aspect gris du tectorium, *fusé.*

2.2.2.2. L'action du feu et les traces d'incendie

Le feu est un facteur d'altération majeur de l'aspect et de l'intégrité structurelle des enduits. La durée d'exposition au feu, la température atteinte et l'environnement de cette action en constituent les variables principales. Soumises à incendie, les composantes et la structure physico-chimique des enduits, principalement sableux, sont ainsi touchées à des degrés divers, allant de la modification de certains éléments à leur simple décomposition: il en découle une fragilisation fréquente des mortiers pour les fragments les plus exposés, aggravée ensuite par l'action de l'humidité; un autre indice de ces mutations s'observe dans l'altération chromatique des peintures, marquée par des virages de couleurs caractéristiques.

La fragilisation des mortiers

Les matériaux constitutifs des enduits étant principalement minéraux, plusieurs éléments sensibles à la chaleur peuvent se transformer, à commencer par la chaux et les argiles. La chaux, selon la force du feu et la durée d'exposition, cuit, prend une teinte grise, puis gris foncé à noirâtre, toujours unie en cas d'exposition régulière (9-3 et 41-1); dès 800°, elle se craquelle par décomposition de la calcite et dégagement de gaz carbonique[16]; ces effets sont souvent visibles sur l'intonaco des peintures, avec parfois des effets ponctuels flammés et de fort dépôts de suie (plafond 9bis-2, 102-1/-2, 103-2); mais ils ont toute leur implication dans la disparition plus ou moins avancée de la matrice de chaux des mortiers, qu'ils rendent ainsi pulvérulents. La part de terre ou d'argile, de couleur beige, souvent présente dans la charge de certains mortiers, particulièrement de plafond, cuit et vire habituellement au rosé, au rouge brique ou au brun selon les proportions des composantes (**fig. 21**, 9bis-2). Par contre, les mortiers au tuileau, généralement plus denses que les mortiers sableux, subissent jusqu'à un certain degré un renforcement de leur cohésion, l'impact se réduisant à une sur-cuisson des composantes de terre cuite[17].

Selon que le feu touche l'enduit en place contre le mur ou en gravats suite à son écroulement, les mortiers sont atteints différemment: les couches d'un revêtement en place seront progressivement touchées en profondeur si l'incendie est sévère, comme en L 103 et en L 106 (**fig. 22**), alors qu'un impact moins direct n'altérera que la couche picturale et l'intonaco, comme on l'observe sur la plupart des ensembles exposés au feu. À l'inverse, les mortiers des décors écroulés seront brûlés sans distinction, induisant une plus grande fragilité des fragments dans leur totalité. La conséquence principale sur les mortiers sableux est, on l'a dit, une fragilisation de leur structure et de leur cohésion interne, que les eaux de ruissellement aggraveront ensuite en emportant les éléments décomposés, augmentant ainsi la porosité des couches et leur propension à la désagrégation. L'autre conséquence de l'exposition au feu, secondaire mais indice incontestable d'incendie, est l'altération des teintes d'origine des mortiers, qui changent de couleur, allant ainsi du gris au noir.

La couche picturale

Les mêmes processus de fragilisation touchent évidemment la couche picturale, fixée par la chaux carbonatée et subissant à ce titre les modifications de l'intonaco. Il

16 BÉARAT 1993, 71.

17 Observation confirmée par BÉARAT 1993, 73, pour les enduits au tuileau de Vallon: «La montée de température et la décomposition de la calcite favorisent la formation d'un matériau céramique calco-silicaté assez compact et solide».

s'ensuit, outre le virage des couleurs, le lessivage ultérieur des fonds sous l'action de l'eau et l'écaillement souvent complet des motifs peints *a secco*, les plus délicats et les premiers touchés, phénomène particulièrement évident sur le décor de L 15 (plaque fgt 660). Parfois, soumise régulièrement au feu et épargnée par l'humidité, la couche monochrome de fond, en particulier lorsqu'elle est rouge, peut conserver son poli brillant, son lustre d'origine (6-2).

Les virages de couleurs

Observé systématiquement sur les peintures murales romaines soumises à l'action du feu, le virage des couleurs est un phénomène analysé à plusieurs reprises, souvent à la faveur d'études pigmentaires[18]. Il se décline de façon caractéristique, toujours identique et présente, selon les pigments et la température atteinte, les mêmes modifications chimiques; aussi, devant des couleurs qui s'inscrivent mal dans la palette assez franche des teintes de la peinture romaine, peut-on facilement suspecter une altération des surfaces peintes; il est parfois même possible d'identifier les couleurs d'origine, bien qu'il soit préférable, dès une certain niveau d'altération, de recourir à une détermination par analyse physico-chimique; l'un des virages chromatiques les plus courants, à Boscéaz comme ailleurs vu l'usage généralisé de cette couleur, affecte le jaune qui vire à l'orange puis au rouge vif. La raison en est due à la déshydratation du pigment, la goethite, un hydroxyde de fer présent entre autre dans les ocres, dont la cristallisation se modifie en fonction de la température, pour devenir de l'hématite – pigment rouge de base utilisé en peinture murale – désordonnée à 250°, mieux cristallisée dès 700°; cette même hématite, naturelle ou produit du chauffage de la goethite, vire au brun rouge autour de 1050° et au noir à température supérieure, où elle se transforme en magnétite[19]. Ainsi uniformément modifié, un ancien jaune se confond parfaitement avec un rouge, et seuls des fragments moins régulièrement altérés, orangés à brun par exemple, ou des collages avec des fragments non brûlés peuvent révéler la couleur d'origine de la peinture[20].

À Boscéaz, l'altération du jaune touche les fonds monochromes de l'appartement nord bien évidemment (L 105-108, cf. **fig. 22**), des pièces 6 et 152, ainsi que des panneaux de l'*apodyterium-frigidarium* 31-3. Là où l'incendie a été plus intense ou prolongé, le jaune (L 6, L 106) ou le rouge (L 41, L 65, L 113) ont viré au marron ou au brun clair à jaunâtre, puis à un kaki clair à verdâtre, pour atteindre le beige à très haute température semble-t-il (cf. fgt 132); ce stade d'altération confond toutes les couleurs dans une même teinte indéfinie.

Dans le portique 65 en effet, le vert, assez froid et légèrement bleuté ou au contraire vert pomme à vert jaune, suit la même évolution que le rouge (comparer **pl. 27, 29** et **31**, fgt 119 *vs* 101 et 142); on sait qu'il change de couleur de 450° à 900°, mais ne se modifie chimiquement qu'au delà, devenant noir[21]. Brûlé, le vert foncé est indéfini ou vire au kaki (31-3, fgt 2714); de même, le vert clair des bandes de transition du décor du péristyle sud devient vert kaki à jaunâtre (95-1, fgts 328-329). Une teinte kaki clair à beige foncé dans le décor 5-1 doit probablement être à l'origine un vert, trahi par la présence de quelques grains bleus (cf. *infra* 3.3.5).
Le noir disparaît généralement dès 400-500° et laisse ici des fonds ou des motifs grisâtres, voire blanchâtres s'il y a encore lessivage (L 15), à beige verdâtre (portiques L 65 et 95), selon les matériaux associés au pigment[22].

Le blanc, lorsqu'il s'agit de chaux, devient gris comme la matrice des mortiers sableux et plus ou moins foncé, voire noir, selon la chaleur de cuisson; le virage, qu'il est parfois malaisé de différencier de celui du noir, s'observe sur nombre de motifs linéaires et de filets (65-1, fgts 66-67, 105; 95-2, fgts 508, 513). Le mélange du blanc et du jaune pour donner un crème, parfois légèrement orangé (40-1), couramment utilisé pour les bandes et filets, aboutit après cuisson à un rose souvent saumoné, assez typique de ces motifs et ne laissant aucun doute sur la teinte d'origine.

Le rose des plinthes mouchetées, généralement assez froid, est par contre souvent plus orangé et chaleureux s'il a subi l'incendie mais peut aussi devenir gris, alors que le bordeaux s'assombrit et devient plus froid, légèrement grisé (31-3).

Plusieurs plaques du décor 41-1, complètement altérées sous l'effet d'une forte cuisson, comme les plaques citées du décor du péristyle nord illustrent

18 Delamare 1987a, Béarat 1993; approche plus globale dans Barbet/Allag 1997.

19 Delamare 1987a, 334-335; Béarat 1993, 71-72.

20 L'analyse physico-chimique d'un rouge douteux n'est en l'occurrence que de peu de secours car elle montrera qu'il s'agit d'une hématite désordonnée, produit normal du chauffage de la goethite, par accident ou volontairement, puisque c'était là un procédé connu et sciemment utilisé pour obtenir du rouge à partir de jaune... Les exemples spectaculaires de ce virage du jaune au rouge par incendie sont innombrables; mentionnons ici le *caldarium* 8 des bains de la *villa* d'Oplontis (Peinture de Pompéi 1993, 243, cat. 465, pl. 157-157; Guzzo/Fergola 2000, 50, ill.), la zone haute de l'*atrium* de la *domus* de Fréjus, paroi sud (Barbet/Beck/Monier/Rebuffat 2000, 10-11 et 26), enfin, dans notre région, les piliers et la plinthe de l'hémicycle F1 de la *villa* de Pully/VD (Reymond/Broillet-Ramjoué 2001, 40-41, fig. 51, 44 et encart).

21 Béarat 1993, 72.

22 *Ibidem*.

particulièrement ces virages de couleurs (chap. 7.1.5 et 7.5.3). Les virages les plus caractéristiques sont résumés ci-dessous:

blanc	viré	gris/noir
noir	disparu	gris-beige
jaune	viré	rouge
rouge	viré	brun, brun-vert
rose	viré	gris
verts	virés	kaki, brun-vert

Répartition des traces d'incendie

Le report sur plan des ensembles picturaux ayant subi l'action du feu, selon leur degré d'endommagement et confrontés au témoignage des sols, laisse apparaître d'intenses foyers dans l'édifice B5, particulièrement les pièces 72, 79 et 80, et dans le corps d'habitat principal B4 (**pl. 5**). L'incendie a été très violent dans les pièces 101 à 103, ainsi que dans la pièce 105 de l'appartement nord – dans une moindre mesure en L 106 et en L 108. Le matériel pictural est brûlé en profondeur ou extrêmement altéré, les mortiers d'accrochage complètement cuits et fragilisés, voire désagrégés suite à l'action de l'humidité en L 105 et L 106. Étonnamment, le couloir 104 séparant les deux secteurs les plus sévèrement touchés ne présente pour ainsi dire pas de telles traces, et l'on serait tenté d'y chercher la cause dans l'écroulement préalable des enduits. Au sud, les traces d'incendie relevées sur les deux tiers du matériel de L 113 et constatées en L 99 tendent à montrer que cet appartement, s'il a subi le feu, a moins souffert que l'appartement nord, complètement détruit.

Dans l'aile sud, L 14 et L 15 présentent un matériel fortement brûlé et délavé, mais l'incendie ne semble pas avoir sévi plus à l'ouest, les enduits issu de L 121 et des environs étant épargnés; par contre ce même foyer a dû toucher le début de la galerie L 18 et probablement le portique 13. Les toitures des péristyles ont partiellement subi l'incendie, semble-t-il, affectant plus ponctuellement les peintures murales; le péristyle nord, en particulier les portiques 7 et 65, dont le matériel est passablement brûlé, entre autre devant L 105 (cf. p. 25, note 8), a davantage souffert que son pendant méridional, touché principalement à l'ouest devant L 101 à 103, et en L 11 ainsi qu'à l'extrémité orientale du portique 13. Le plafond de l'exèdre 9bis est incendié, tout comme d'ailleurs un probable enduit de plafond observé dans les portiques du péristyle nord (7/10/65-2). La totalité de l'aile nord paraît avoir été détruite par le feu, puisque son action est attestée clairement dans la pièce de distribution L 6 comme sur les mosaïques des *triclinia* et a laissé quelques traces en L 64. La présence des cuisines dans le secteur n'est peut-être pas étrangère à cet état de fait.

Le feu a également marqué mosaïques et peintures du pavillon saillant méridional. Si son action semble uniforme sur les peintures de la pièce 40, il a ponctuellement mais fortement altéré celles de L 41, encore en place à ce moment; peut-être faut-il y voir, comme dans le portique 65, l'incendie et la chute des structures de toiture. L'articulation voisine entre galeries 18 et 16/124, une portion de cette dernière ainsi les pièces 23 et 24, fortement atteintes, et plus loin L 152, ont peut-être brûlé à la même occasion. Dans le petit *balneum*, des peintures attestent d'un incendie peu violent – une forte chaleur ne dépassant guère 300° aura suffi à leur altération –, limité dans son impact au virage partiel des couleurs en L 31 et L 34, mais ayant cuit les mortiers comme les couleurs du plafond de ce dernier (34-2). Est-ce à dire qu'à nouveau, ce sont les couvertures qui brûlèrent avant de s'écrouler – et d'être maîtrisées? La chose est plausible puisque ni L 36, ni L 32 ne semblent présenter de telles atteintes; de même aucun dommage n'est à signaler sur le décor du passage de L 34 à l'abside trilobée 35.

Le grand complexe thermal ne semble pas témoigner d'une destruction par le feu, les placages retrouvés sur place n'y ayant visiblement pas été soumis.

En raison de l'arasement des structures et du peu de couches de démolition conservées, la carte ainsi dressée laisse la porte ouverte à l'interprétation d'un incendie généralisé, mais on a aussi vu que l'absence d'une couche d'incendie recouvrant l'ensemble du site, la chronologie des réaménagements tardifs, les témoins d'une

éventuelle gestion des gravats lors de phases de récupération des matériaux, tendent à privilégier des destructions par le feu limitées, parfois peut-être voulues pour supprimer des débris, mais surtout étalées dans le temps, probablement plutôt en cours et vers la fin de l'occupation tardive, sans écarter toutefois l'éventualité de l'incendie initial d'une aile ou d'un corps d'édifice.

2.2.2.3. L'impact des eaux et de l'humidité

De leur destruction à leur enfouissement progressif, les enduits ont subi l'action de l'eau: eaux de pluie ruisselant dans les gisements, stagnant entre les fragments, puis, sous terre, infiltrations acides ou chargées de calcaire, répétées au cours du temps et créant, surtout en hiver, un environnement constamment humide, occasionnellement interrompu mais péjoré par le gel. La présence de l'eau, sous ses diverses formes et dans un cycle d'humidification et d'assèchement, avec ou sans l'intervention aggravante des incendies, a largement fragilisé les couches pigmentaires et les mortiers de support dont elle a entamé les liaisons chimiques entre composantes, en lessivant par exemple les éléments décomposés: les mortiers sont souvent fusés, complètement désagrégés (portique 7/10/65-2), et ainsi d'autant plus sujets à la pression de l'environnement dont ils ont épousé les formes. Traversés d'un réseau de micro-fissures souvent visible en surface, ils éclatent alors en miettes à la première tentative de prélèvement (104-1, 18-1, 115-2/-3)[23]. Notons cependant qu'en fonction de la densité et la facture des mortiers constitutifs d'un revêtement, particulièrement ceux de qualité (cf. *infra* chap. 3.2.4.1), leurs couches répondent à des degrés divers à l'action destructurante de l'humidité. Les mortiers les plus poreux, généralement les mortiers d'accrochage et de régularisation, sont les plus fragiles, étant perméables, et les plus facilement pulvérulents[24]; l'intonaco et la surface picturale sont par contre souvent bien conservés, à l'exemple des décors du péristyle sud, en particulier du portique 95, ou de la pièce 115; si elle a subi l'action du feu, cette surface est alors largement entamée, ce qu'illustrent les peintures du péristyle nord issues du portique 7 et de la portion méridionale du portique 65.

On observe également une nette différence de fragilité entre les enduits tombés dans la démolition encombrant les hypocaustes (L 34, 121 et 165) ou sur les remblais finaux de locaux aux dallages récupérés (galeries 9, 16/124, 18, péristyles), et les enduits provenant des pièces à terrazzo (principalement dans les appartements): les premiers, gisant sur des surfaces perméables et plus ou moins drainantes, subissent de ce fait moins l'action des eaux de ruissellement, offrent un état de conservation satisfaisant et restent lisibles, même s'ils présentent souvent des motifs écaillés; les seconds au contraire présentent généralement un état d'altération avancé (désagrégation du mortier, érosion des surfaces picturales), proportionnel à leur pouvoir de rétention des eaux d'infiltration stagnant sur les sols en béton après les averses. Ainsi en L 105, les couches inférieures du *tectorium* ont complètement disparu et l'intonaco est souvent résorbé sous les lambeaux de la couche picturale, pulvérulente lorsqu'elle n'a pas brûlé, et sinon lessivée[25]; en L 106, couche picturale et intonaco sont parcourus de nombreuses veinules érosives tracées par l'écoulement des infiltrations d'eau. Élargies en un réseau de micro-crevasses, elles apparaissent aussi sur une partie du matériel de 18-1.

Écaillements et lessivages

La résistance des couches picturales est étroitement tributaire de leur bien-facture. À ce titre, la technique de réalisation des décors employée, dite mixte (cf. *infra* 3.3), s'avère inadaptée à leur conservation dans un environnement agressif: la fixation superficielle des pigments, qu'il s'agisse des fonds ou des motifs, a favorisé les phénomènes d'écaillement de ces derniers, particulièrement ceux réalisés avec une peinture épaisse – ainsi la mégalographie attribuée au mur oriental du péristyle sud 12 – et/ou le lessivage par les eaux de ruissellement des surfaces attaquées par le feu, telles les peintures décolorées de L 6, de la pièce d'appartement 105 ou de la façade 121 dans la cour 17. La décoloration du plafond 36-1 est, elle aussi, imputable à une mauvaise fixation initiale des pigments. Le lessivage conséquent et continu des surfaces d'intonaco peut en outre amener à l'érosion superficielle de ce dernier (152-1).

23 Si l'on réussit cette opération, ils se fragmentent en séchant et s'effondrent; si on les mouille, ils enflent puis cassent également.

24 Il en va évidemment de même pour les enduits de moindre qualité, dont les couches, souvent moins nombreuses, sont formées de mortiers identiques, souvent assez poreux ou maigres; soumis aux pires conditions, ces enduits se désagrègent en séchant, comme ceux du décor 96/68-5 issu de la galerie occidentale ou, en B7, du local 194-196.

25 La disparition complète des couches d'accrochage dans l'appartement nord peut être due, outre les raisons ici évoquées, aggravantes, à une adhérence moindre entre couches d'accrochage et couches d'égalisation et de finition; sur ce défaut intrinsèque originel, voir chap. 2.4.2.

Fig. 23

Attaque de la surface sous forme de petites perforations régulières avant la disparition des motifs (L 158/161-1, fgts 3174, 3177).

Fig. 24

Corrosion étendue délitant l'intonaco (L 12-2).

Fig. 25

Érosion circulaire en surface, typique des enduits en contact constant avec l'humidité (L 17-3, fgts 2303-2304).

Piqûres et «vérole»

Une étrange corrosion de la surface d'intonaco, vraisemblablement due à la présence d'agents acides véhiculés par l'eau, a été documentée à trois reprises; elle forme de fines perforations de 0,5-1,5 mm de diamètre, plus ou moins densément réparties (12-1, 12-2, 158/161-1; **fig. 23**). Parfois, l'attaque est plus sévère, et les perforations s'évasent plus largement, au point de fragmenter et détacher l'intonaco du reste du *tectorium* (L 12-2 **fig. 24**). Ce piquetage pourrait être antérieur à la chute des revêtements concernés, ne touchant que l'intonaco, dont la surface était d'ailleurs protégée ponctuellement par les motifs peints, disparus depuis (**fig. 23**, fgts 3171, 3174-3175 de 158/161-1).

Érosion par «saturation»

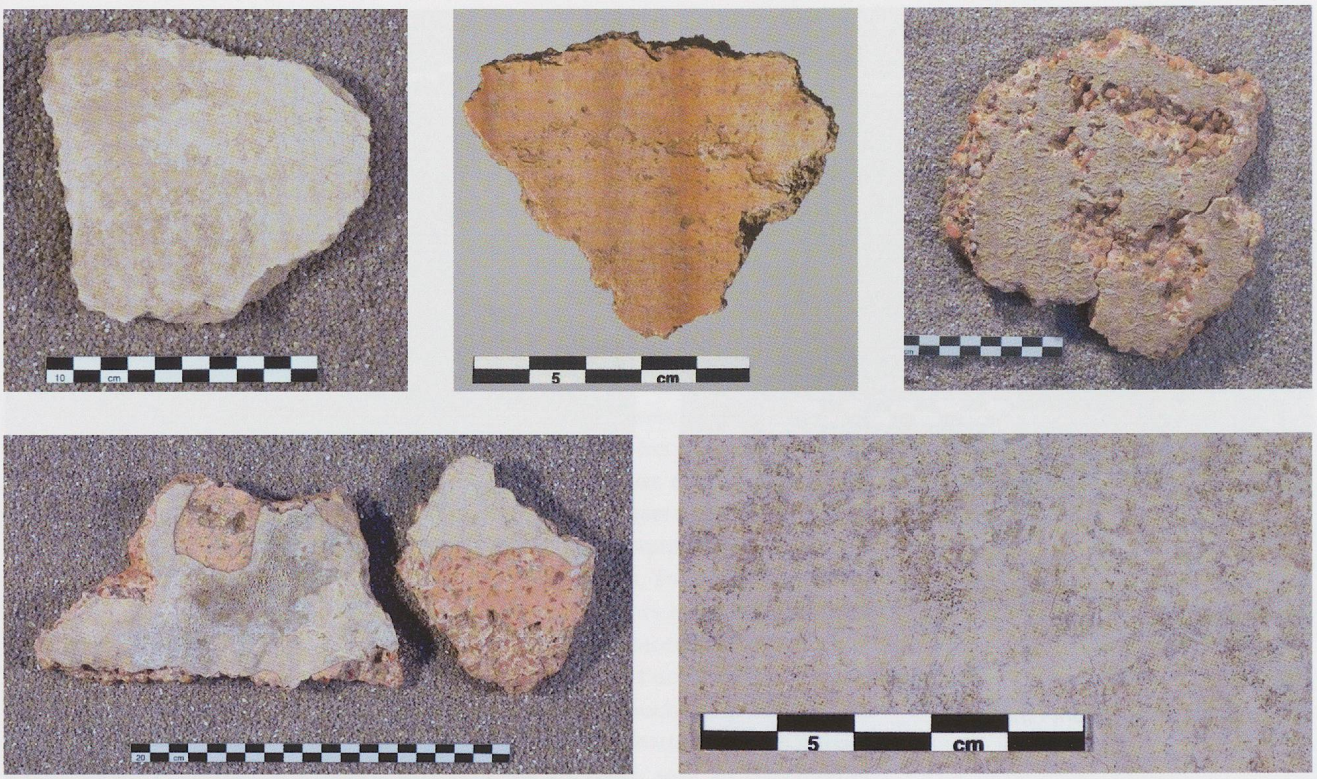
Une autre corrosion, typique des enduits sableux exposés à une humidité interne constante, apparaît alors que l'enduit est en place, généralement en bas de paroi où les remontées d'humidité restent fréquentes. Elle se traduit par des fissures irrégulières, souvent concentriques, et des trous plus ou moins circulaires de 1-3 cm de diamètre, laissant apparaître la charge du mortier sous-jacent et cernés d'auréoles signalant l'extension du processus d'érosion (**fig. 25**), p. ex. 5-2 et, à un certain degré, 17-3. Cette érosion, liée probablement à une saturation permanente des mortiers en humidité, s'observe souvent dans les cryptoportiques, comme celui de Buchs[26], ou les murs de soutènement – un bel exemple en est donné par un décor de Périgueux à fond bleu[27] – et aujourd'hui encore sur des murs extérieurs modernes soumis à des conditions identiques.

Un phénomène similaire apparaît au revers des fragments de bas de paroi du décor mégalographique du péristyle sud (12-1), fortement érodés en crevasses parfois circulaires. Les revers y sont, comme souvent, indurés par calcification, et l'on peut se demander si les remontées d'humidité ne se sont pas produites ici entre maçonnerie et enduit.

Soulignons que ce processus d'érosion ne semble apparaître, dans les deux configurations décrites ci-dessus, que sur des revêtements peu épais ou, à défaut, sur une

26 Broillet-Ramjoué 2004, en part. 161, fig. 203a-b, qui montre l'extension du phénomène à l'entier de l'élévation.

27 Barbet *et al.* 1999, 13, fig. 7.



partie homogène de la stratigraphie des *tectoria*, dissociée du reste du support (voir à ce propos points 2.2.4 et 2.2.5). L'examen des murs où le phénomène apparaît tend à montrer qu'il touche les revêtements en contact direct et prolongé avec un sol de terre, soit qu'il s'agisse d'un enduit extérieur comme 12-1, soit que le sol initial ait disparu, comme à Buchs, favorisant les remontées d'humidité et à terme l'induration calcaire qui va de pair.

Concrétions

À l'exception de revêtements directement exposés, en cours d'occupation, au contact constant de l'eau comme les structures thermales, on observe souvent des concrétions calcaires déposées par les eaux de ruissellement et d'infiltration, stagnant entre les fragments après destruction des enduits ou durant leur enfouissement. Ces concrétions, souvent localisées et couvrant tant les surfaces que les tranches ou les revers des fragments (18-1, 34-1, 35-4, 103-2) sont plus ou moins denses et épaisses (**fig. 26**), granuleuses ou encroûtantes, beiges à blanchâtres. La calcification peut être plus régulière, et consister en un voile assez translucide, une pellicule unie (12-2), ou simplement indurer fortement les mortiers, alors très résistants, «fossilisant» parfois d'autres types d'altérations (portique 65-1).

Ces concrétions sont à distinguer des dépôts formés en cours d'utilisation des structures: ainsi le revêtement 17-6, dans la cour de service, présente une écoulement régulier d'eau en façade ainsi qu'une formation calcaire en vaguelettes, apparentée à un stalactite évasé, dû à processus semblable (**fig. 27-28**); dans la piscine thermale froide 165, des dépôts réguliers et à peu près lisses, atteignant 1 mm d'épaisseur, correspondent à des zones définies du bassin, comme par exemple la limite de remplissage (**fig. 29**).

Des concrétions d'une autre nature, végétale ou bactérienne, apparaissent en surface de plusieurs décors dont les fragments sont souvent tombés face contre terre (1-1, 1-3, 2-3, 9-1, **fig. 30**)[28]. Généralement très fines, brunâtres à noirâtres, ces concrétions couvrantes ou ponctuelles peuvent peuvent aussi être à base de manganèse, d'oxyde de fer, etc. (36-9).

Fig. 26
Concrétions localisées (18-1).

Fig. 27
Dépôt calcaire d'un écoulement (17-3, fgt 2302).

Fig. 28
Formation calcaire en vaguelettes (17-9, fgt 2309).

Fig. 29
Dépôt en couches par utilisation du local (165-1).

Fig. 30
Fines concrétions végétales ou bactériennes (9-1).

28 Ces concrétions, dont il reste à identifier la nature, sont souvent observées (Béarat 1993, 68; Dubois 1995, 41).

2.3. Méthodes de traitement et d'étude des peintures

L'apparition d'enduits peints sur le chantier-école de la *villa* de Boscéaz remonte à la première année de fouille, 1986, avec quelques fragments sporadiques dispersés sur la surface arasée de la terrasse, des pièces du pavillon sud et dans les canalisations. Dès 1987 toutefois, les peintures murales ont nécessité des traitements adéquats et plus systématiques, qui ont été développés, adaptés d'année en année, et surtout simplifiés.

Le traitement de cette catégorie de matériel archéologique – initialement immobilier – reste en effet, de la fouille à l'étude, très long et délicat par rapport à d'autres vestiges mobiliers immédiatement exploitables, et bénéficiant de ce fait d'une bien plus longue tradition d'étude. Aussi, eu égard au temps disponible durant les campagnes de fouille et aux coûts à long terme, les procédures de prélèvement, la saisie documentaire, d'autres interventions lourdes comme la consolidation des plaques et fragments ont-elles été rapidement réduites au strict nécessaire, grâce à l'expérience acquise par l'auteur sur d'autres sites. Par rapport aux méthodes pour ainsi dire exhaustives développées dans les années soixante-dix à quatre-vingt – âge d'or de l'archéologie s'il en fut, où l'on a pu se permettre une débauche de luxe en matière d'expérimentations et de durée d'intervention – cette procédure allégée n'en permet pas moins d'aboutir aux mêmes résultats, l'approche analytique restant la même. Si elle n'a rien d'original par rapport aux pratiques mises en œuvre ailleurs, et particulièrement en France[29], la procédure suivie à Boscéaz ne vaut sur certains points que pour ce site, étant évidemment adaptée à la nature et l'état de conservation des décors pariétaux qui y ont été découvert. À cet égard, elle recoupe la méthode de traitement présentée par Laurence Krougly et Rui Nunes Pedroso, qui paraît la plus nuancée tout en présentant l'essentiel, qualité que l'on retrouve, avec une critique des méthodes, dans la relation exemplaire de la fouille de la *villa* du Liégeaud[30].

2.3.1. Modes de prélèvement sur la fouille

La fouille de 1987, dont la surface couvrait la galerie 9 et les extrémités des portiques comme des ailes du bâtiment B4, a livré dix plinthes en place (**pl. 3**). Huit d'entre

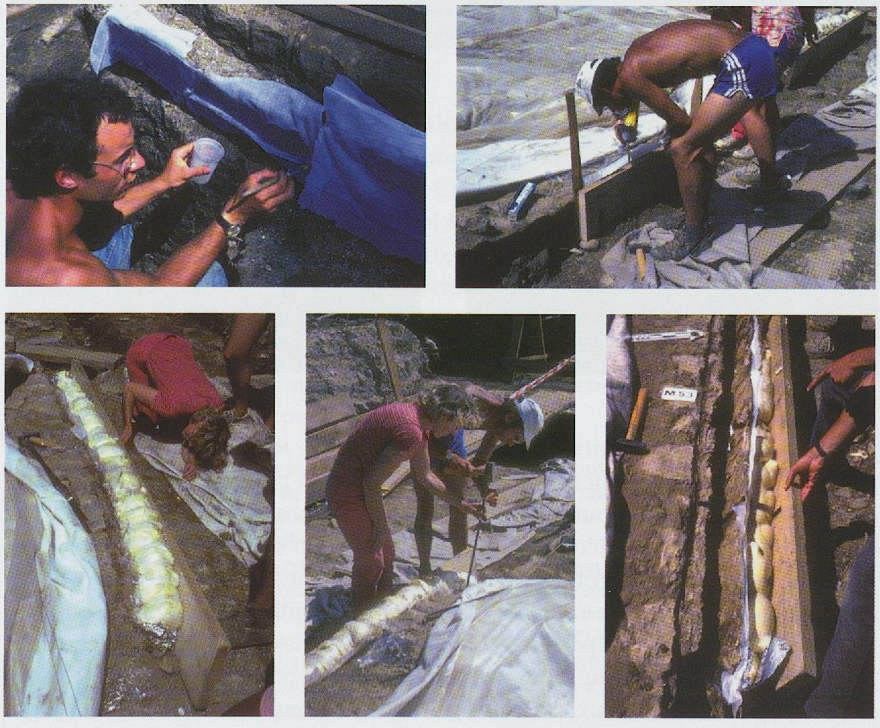


Fig. 31-35
Dépose de plinthe (M 53) en 1987 par Claire Piguet et Pierre Blanc, sous la direction de Verena Fischbacher, du Musée romain d'Avenches.

29 Où elles ont été élaborées avec un maximum de rigueur et d'efficacité et bénéficient d'une expérience ininterrompue de plus de 40 ans, accumulée sur de multiples sites: la recherche sur la peinture fragmentaire a en effet connu en France, dès 1966, un incessant développement, grâce à plusieurs chercheurs rattachés au C.N.R.S., sous l'aiguillon constant d'Alix Barbet; ce domaine de l'archéologie fut institutionnalisé avec le Centre d'étude des peintures murales romaines de Soissons, qui, opérationnel dès la fin des années soixante-dix, a formé la plupart des picturalistes actuellement fonctionnels en Europe. En Suisse et en Allemagne au contraire, pays pionniers en matière d'étude des peintures murales fragmentaires, ou encore en Angleterre, où a été fait de l'excellent travail sur plusieurs sites, les initiatives sont malheureusement restées locales et isolées. Sur l'histoire de l'étude et du traitement des peintures murales en Europe, hors Italie, voir Fuchs 2003, 1.4, 12-23.

30 Krougly/Nunes Pedroso 1990 et Dumasy-Mathieu 1991, 169-171.

elles ont été prélevées par les soins de Claire Piguet et Pierre Blanc, sous la direction de Verena Fischbacher et André Glauser, du Laboratoire de conservation-restauration du Musée romain d'Avenches (**fig. 31-35**)[31]. Les deux restantes, jugées trop dégradées, ont été protégées de la chaleur et des intempéries pour éviter leur désagrégation complète puis leur préservation assurée par la pose de contreforts couvrants en bois, maintenant en place une étroite bande de sable coulée dans l'espace laissé entre les peintures et le contrefort (**fig. 36**). Par la suite, les plinthes mises au jour n'ont été prélevées pour étude de leur *tectorium* que lorsque les impératifs de la fouille (sondage profond à l'aplomb d'un mur porteur par exemple, supprimant toute assise) et leur fragilité (dessèchement) mettaient à mal leur préservation à long terme. Ce fut principalement le cas de portions de plinthe des péristyles, en 1993 et 1994, ainsi que de la galerie 16/124, en 1998 et 2002. Les plinthes en place dans les pièces à terrazzo, généralement bien conservées et solidaires des murs, ont été simplement protégées du soleil et de la pluie durant les fouilles, puis soigneusement ensablées avant remblayage en fin de campagne[32].

Les peintures écroulées ont la plupart du temps fait l'objet de prélèvements à la main. Les premières récoltes d'ampleur, dans la galerie 9 en 1987, se sont faites suivant une division des gisements en tranches perpendiculaires d'un mètre de largeur, subdivisées en une trame de 50 cm de côté dans les zones les plus denses (**fig. 37**)[33]. Le plafond, tombé et préservé sur plus de 40 m (!) de long, a été reconnu de la même façon au moyen de deux carrés de prélèvement exhaustif de 1 m de côté là où il paraissait le mieux conservé, à 32 m de distance (**pl. 10**, chap. 7.1.11). Le reste a été laissé en place et recouvert de géotextile non tissé. La même démarche a été adoptée en 1988 pour le gisement du riche décor à fond blanc 18-1, reconnu le long du mur 155 sur près de 8 m par une tranchée de récolte de 1 m de large, subdivisée tous les mètres, et en son centre par une saignée perpendiculaire (cf. **pl. 14**, chap. 7.8.1). Malheureusement, faute de temps, ce remarquable décor n'a jamais été prélevé dans sa totalité, et il est craindre que sa compréhension n'en pâtisse sérieusement.

Fig. 36
Construction de coffrages de protection contre M 61.

Fig. 37
Plafond écroulé de la galerie 9: subdivision métrique de prélèvement en cours de récolte (K 41601 / 4180).

La plupart des gisements «importants» de peinture longeant les murs, la solution de la division par tranches de 50 cm s'est avérée la plus adaptée, dans le cadre d'une récolte manuelle, pour conserver le positionnement relatif des fragments, les cagettes étant alors orientées et numérotées suivant la subdivision. Cette mesure permet en effet une «reconstitution» du gisement en laboratoire et facilite ainsi les recherches de collages. Elle a donc été naturellement appliquée aux gisements étalés de locaux du corps principal, le couloir 104 comme les pièces de l'appartement nord, L 105-107, avec la pose de carroyages de 50 cm de côté couvrant la surface des sols (cf. plans sous ces locaux). La fouille, fine, y a été menée au scalpel, en décapages

31 La dépose a été effectuée suivant la méthode classique, par entoilage des surfaces, préalablement nettoyées, avec du papier japon renforcé d'une couche de gaze, fixés au Paraloïd B72; l'entoilage était ensuite protégé, par des feuilles de cellophane ou d'aluminium, du contact avec la mousse expansée appliquée dans l'interstice ménagé avec le support de dépose, des planches installées à quelques centimètres de l'enduit; la dépose elle-même intervenait une fois l'ensemble sec, par insertion de lames souples entre maçonnerie et enduit, ou entre deux couches de mortiers de ce dernier.

32 Ces plinthes *in situ* sont toutes reportées sur le relevé pierre-à-pierre du site.

33 Un bon exemple en est donné dans la documentation de fouille par les relevés au 1:10 D 178-179 et 185-186, le long du mur 49.

successifs pour dégager les plaques tombées, accumulées en mille-feuille face contre terre ou en l'air.

Les peintures des portiques des péristyles, souvent très fragilisées, ont parfois nécessité avant prélèvement une consolidation de petites surfaces jointives, sinon irrémédiablement perdues, par encollage au Paraloïd B72 de feuilles de papier japon, puis entoilage renforçant. En pareils cas, la démolition d'enduits, souvent accumulée en mille-feuille aux couches plus ou moins verticales (**fig. 38**), a fait l'objet, couche après couche, d'un nettoyage préalable sommaire et d'une documentation photogrammétrique[34]. Le cas le plus éclairant est le décor du portique 65, dont la documentation de l'effondrement au pied du mur 261, sur plus de 11 mètres, a permis la reconstitution du rythme du décor, sans cela impossible à cerner (**fig. 39**, vol. II, p. 31, **fig. 215**, et chap. 7.1.5).

Fig. 38
Enduits écroulés en mille-feuille, au pied du mur 396, dans le portique 95.

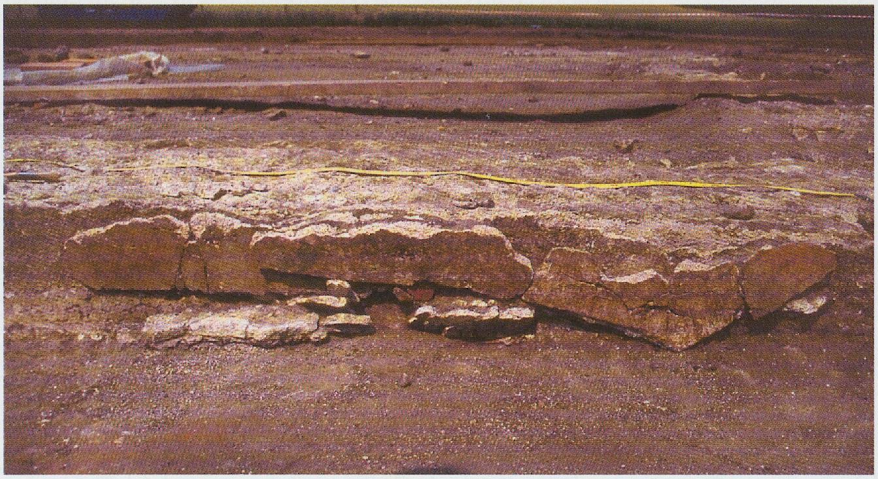


Fig. 39
Peinture écroulée du portique 65, extraits du relevé photogrammétrique (m 0.10-1.20, fgts 118, 198-201).

Globalement, la récolte faite à la main, fragment par fragment, a suffi dans la plupart des cas d'écroulement et d'étalement des peintures murales, aux quelques exceptions près mentionnées plus haut. Cette approche est la plus économique en temps, face aux impératifs d'un chantier, la moins intrusive – chimiquement – sur les fragments et ne génère pas plus de perte que des interventions lourdes et longues comme des consolidations et des prélèvements par plâtres; ce type d'intervention complique largement le traitement ultérieur des peintures et élève son coût pour un résultat parfois équivalent, et ne doit être entrepris qu'en cas de nécessité absolue. L'expérience urbigène corrobore, à cet égard, les démarches suivies ailleurs en Suisse et en France sur des sites à peintures comparables[35].

34 La taille de la fragmentation et la morphologie des gisements ont toujours rendu inutile, à Boscéaz, leur relevé à l'échelle 1:1 sur nappe plastique. Une telle mesure, par ailleurs guère justifiée s'il existe une bonne couverture photographique, n'eut engendré que des pertes de temps. La seule tentative, effectuée en 1987 sur le revers du plafond effondré de la galerie 9, n'a pas apporté d'information exploitable.

35 L'on se reportera particulièrement aux intelligentes remarques méthodologiques émises par C. Kelbérine dans Dumasy-Mathieu 1991, en particulier p. 169, qui pourrait parfaitement décrire la situation urbigène: «Malgré la friabilité du mortier, presque tous les fragments ont été retirés sans peine, l'humidité retenue dans le mortier renforçant leur cohésion. Dans quelques cas (<0,5% comprenant les morceaux défoncés, écrasés, au mortier pulvérulent), pour garantir la sauvegarde de la couche picturale, nous avons jugé nécessaire de prendre des mesures de précaution. Après avoir soigneusement nettoyé la couche picturale, nous l'encollions d'une gaze de coton avec du paraloïd (sic) B72 à 5 ou 10% selon l'humidité. Avec l'expérience, nous avons vu que nous pouvions nous passer de l'encollage de la gaze plus souvent que nous l'avions cru; en effet, à partir du moment où nous pouvions prendre un morceau, sa couche picturale résistait ensuite au transport et au séchage. Pour les fragments partant en morceaux, ils était préférable de les recueillir tels quels et de les recoller ensuite à l'atelier, en relevant au besoin le décor sur du plastique transparent. En un mot, il vaut mieux toucher le moins possible à la couche picturale, car ce traitement d'encollage présente plusieurs inconvénients.» En note 32, il est très justement précisé entre autres que «la résine renforce l'adhésion des saletés et des concrétions et rend toujours le nettoyage ultérieur plus délicat.» L'on ne saurait mieux résumer les réticences que nous avons acquises vis à vis des interventions de consolidation et de «restauration» sur le terrain. La démarche suivie à Orbe en pareil cas recoupe, avec encore plus de circonspection, la marche à suivre de Krougly/Nunes Pedroso 1990, 315-316.

FICHE ENDUITS

Site ou code chantier :		UF/E : /	
Date :	Nom :	Photo :	cf. D :
Phase :	Etat :	Localisation :	

Relation stratigraphique

Postérieur à :	Contemporain de :	Antérieur à :

Localisation topographique

Méthode de prélèvement

Catalogue ou première évaluation des fragments (nombre + surface)

	blanc	noir	rouge	jaune	vert	bleu	rose
fonds monochromes							
décors							
motifs géométriques							
motifs figurés							

fiendrecto2007Dyd/jb/asa

Etat de conservation détaillé

mortier :	surface picturale :

Premiers éléments d'analyse

Nombre d'ensembles possibles	
selon le mortier :	selon le décor :

Possibilités de reconstitution ?

Parallèles éventuels

Eléments de datation

Commentaires / remarques

Datation provisoire :

fiendrecto2007Dyd/jb/asa

FICHE ENDUITS Récapitulation par LOCAL

Code chantier :	Nom :	dates : du..... au	L

UF / E:	dépôt :	cf. photos :	cf. D:

UNITÉS PICTURALES SPÉCIFIQUES Nb.:

N°	Identification selon le mortier	UF / E	N°	Identification selon le décor	UF / E

Prélèvement du matériel

Total | à compléter

Partiel | *in situ*

Etat de conservation

Surfaces

Emplacement

Eléments de datation | **Parallèles éventuels**

fiendrécapirecto2007Dyd/jb/asa

CATALOGUE DES COULEURS

UPS		blanc	noir	rouge	jaune	vert	bleu	rose	brun	violet	
1.	fond										
	motif										
2.	fond										
	motif										
3.	fond										
	motif										
4.	fond										
	motif										
5.	fond										
	motif										
6.	fond										
	motif										
7.	fond										
	motif										
8.	fond										
	motif										
9.	fond										
	motif										
10.	fond										
	motif										

ORGANISATION des DÉCORS

Superposition des décors oui ◯ non ◯

REMARQUES commentaires et possibilités de reconstitution

fiendrécapiverso2007Dyd/jb/asa

Fig. 40
Fiche de documentation de terrain, saisie par K.

Fig. 41
Fiche récapitulative par Local intégrant les premiers éléments de synthèse du/des décor(s) déterminé(s).

2.3.2. Documentation de terrain et d'élaboration préliminaire

Une documentation sur fiches a été établie sur le terrain, au moment de la fouille, puis complétée au nettoyage et durant les études préliminaires. Élaborée en fonction des réalités urbigènes à partir des fiches existant à Avenches et en France, cette documentation, basée sur la numérotation des ensembles de matériel E/K issus de la fouille, est divisée en neuf cartouches thématiques et offre une description succincte des enduits découverts et de leur environnement (**fig. 40**): leur localisation et leur relation stratigraphique, la documentation de terrain associée au lieu de trouvaille (dessins, photos, fiches volume puis UF) sont réunis dans les trois premiers cartouches; les quatrième et cinquième donnent la situation des fragments ou du gisement à l'aide d'un croquis et le mode de prélèvement retenu; les suivants esquissent une détermination provisoire du ou des décors présent(s) par une description sommaire des *tectoria* et des motifs et couleurs, classés en catégories génériques (fonds monochromes ou décors complexes, motifs géométriques ou figurés), et précisent l'état de conservation du matériel; l'avant-dernier cartouche offre les premiers éléments d'analyse, évalue les possibilités de reconstitutions des ensembles, propose d'éventuels rapprochements comparatifs ou datants; remarques éventuelles et datation provisoire constituent la dernière rubrique.

Une fiche récapitulative, généralement remplie lors de l'étude, réunit les fiches de terrain – et les ensembles – d'un même local ou secteur de fouille cohérent et dresse la synthèse de leurs informations (**fig. 41**). Cette fiche permet d'établir par recoupement le nombre de décors issus de tel ou tel local (unité picturale spécifique, UPS), tout en affinant l'analyse du support de chacun d'entre eux et les lignes générales de la décoration. Cinq cartouches se répartissent les données soit: le local et les ensembles E/K, la détermination des décors (UPS), tant par leur composition que par les mortiers, leur données factuelles (qualité du prélèvement, surfaces conservées, emplacement supposé, comparaisons et datation), le catalogue des couleurs, par fonds et motifs, l'organisation des décors, enfin les remarques et possibilités de reconstitution.

Notons que ces fiches restent avant tout des supports de travail, élaborés durant les fouilles pour réunir un certain nombre d'informations jugées pertinentes. Les apports de cette documentation ont toutefois été largement précisés lors de l'étude qui a suivi, et comme souvent en matière de documentation normalisée établie théoriquement avant étude, certaines rubriques se sont à terme révélées inutiles ou peu adaptées[36].

2.3.3. Nettoyage

Conditionnés dans des cagettes maraîchères, les enduits d'une campagne de fouille étaient nettoyés par quelques étudiants durant l'année académique suivante; cette activité, commencée par Claire Piguet et Pierre Blanc en 1987, fut reprise ensuite par l'auteur, chargé dès 1988 de la gestion et de l'étude préliminaire des peintures pour les rapports de fouille, puis passa en 1996 à Nathalie Vuichard Pigueron[37]. Nettoyés d'abord sur leur seule surface peinte, les enduits ont été systématiquement traités sur toutes leurs faces et leurs tranches dès que l'expérience du remontage a montré, en 1991, l'inanité d'un nettoyage superficiel.

La méthode retenue et employée avec succès pour les peintures d'autres sites, consiste à décrasser rapidement à sec les fragments de la terre qui y adhère, au moyen d'un pinceau large assez souple, et d'humidifier tout agglomérat terreux qui sera supprimé à l'aide d'un excavateur de dentiste. Les tranches et le revers des fragments sont ensuite lavés à l'eau, à l'aide de pinceaux durs ou de brosses étroites. Les surfaces picturales ne sont nettoyées qu'à l'eau, au moyen de coton hydrophile appliqué au bout d'une tige roulée, et non frottée, sur les surfaces pour éviter toute érosion des pellicules pigmentaires fragilisées; le processus est réitéré autant de fois que nécessaire avec un nouveau coton pour arriver à une surface parfaitement propre[38].

36 Ce constat s'opère souvent dès qu'on aborde les études de fond, qui nécessitent généralement la reprise globale, la vérification et l'enrichissement des informations fournies; une documentation par fiches descriptives rend de grands services dans le cas d'études sommaires ou synthétiques, mais s'avère sinon vite très limitée, par excès de normalisation positiviste. Françoise Dumasy-Mathieu, pour ne citer que son exemple, est arrivée au même type de conclusion lors de l'étude des peintures de la *villa* du Liégeaud: «Pour l'observation et la description de la technique picturale, nous avions adopté, au début de la fouille, des fiches standardisées. Mais elles se sont révélées à la fois trop élaborées et trop générales quant à la nature des informations à consigner: elles ne permettaient pas de mettre en valeur les traits remarquables ou constants du cas particulier que représente tout ensemble de peintures; aussi les avons-nous abandonnées (...)» (Dumasy-Mathieu 1991, 165).

37 Voir bibliographie, sous rubrique «La *villa* d'Orbe-Boscéaz: Rapports de fouilles», p. 355.

38 Le recours à l'eau déminéralisée, privilégiée dans un premier temps pour le dernier nettoyage des surfaces, a été abandonné au profit d'eau du réseau employée en suffisance et dont le surplus était absorbé par application de papier ménage. À noter en outre que l'eau déminéralisée, employée en abondance, favorise de fait la dissolution et le va-et-vient des sels dans les mortiers (Dumasy-Mathieu 1991, 170).

Notons ici que les tentatives de consolidation des fragments les plus pulvérulents, faites dans les débuts du projet universitaire sur Boscéaz, ont ensuite été abandonnées. Cette procédure assez lourde, satisfaisante en soi et sur le moment pour préserver certains fragments, ne s'est jamais avérée valable sur le long terme: avec une consolidation légère, les fragments ont toujours gardé une fragilité les condamnant à brève échéance[39]; avec une consolidation lourde, ils ne permettent pas de bons collages et présentent une teinte différente touchant aussi, par capillarité, la surface picturale. Il est également apparu que certains mortiers, fragiles lorsqu'ils sont humides, acquièrent une certains solidité lorsqu'ils sèchent[40]; il a donc paru préférable d'intervenir le moins possible sur les fragments, une option payante sur le long terme.

2.3.4. Remontage par recherche de collages

L'étape suivante, qui constitue le début à proprement parler de l'étude d'un corpus de peintures murales, est la reconstitution maximale et patiente de chaque décor, par assemblage et recherche de collages entre les fragments des ensembles préalablement regroupés par local et UPS. Cette phase est capitale puisqu'en découle, pour chaque ensemble pictural, une série de séquences décoratives plus ou moins grandes, qui révèlent l'agencement et le répertoire des motifs, et permettent la compréhension des compositions[41]. Elle exige une pratique confirmée du remontage ainsi que de bonnes connaissances des types iconographiques et compositionnels de la peinture murale romaine.

Cette étape du travail, encore d'ordre pratique, doit par ailleurs être effectuée par une équipe expérimentée; les travaux menés ces dix dernières années en Suisse prouvent que seul le travail d'équipe permet, en matière de remontage, un résultat rapide et fructueux[42]: une telle méthode multiplie en effet les regards neufs et successifs sur le matériel, remédiant à l'habitude et à la paresse visuelle qui apparaissent après plusieurs jours de travail sur un même ensemble. Pour le corpus de Boscéaz, suite à quelques remontages spectaculaires qui avaient été effectués en 1996 déjà dans le cadre de l'étude préliminaire , trois picturalistes aguerris se sont donc penchés, un an durant, sur le matériel. Sa fragilité et sa fragmentation ont rendu le travail très difficile, particulièrement long et peu gratifiant. Si plusieurs décors, spécialement dans les thermes, ont donné d'excellents résultats, globalement – et contrairement à des sites voisins comme la *villa* d'Yvonand-Mordagne – le remontage n'a pas pleinement répondu aux attentes que l'on pouvait avoir: nombre de décors n'ont livré que leur répertoire décoratif, largement flottant et autorisant, en l'absence de séquences suffisantes, de multiples hypothèses. La raison est à rechercher, nous l'avons vu *supra*, dans l'état de conservation général des fresques de Boscéaz, la configuration des démolitions et la quantité relativement restreinte de matériel pour chaque décor, pris isolément.

2.3.5. Saisie des informations, documentation graphique et photographique finale

Il s'ensuit l'examen de tous les fragments et plaques reconstituées de chacun des revêtements identifiés, afin d'établir un large choix d'éléments représentatifs sur le plan technique ou décoratif. C'est sur cette base qu'est entreprise la phase documentaire de l'étude, qui voit l'enregistrement des diverses caractéristiques des enduits, leur description et l'élaboration de la documentation finale des ensembles picturaux, destinées à fonder l'analyse du corpus.

Cette phase documentaire comprend plusieurs étapes de natures différentes:

- le relevé à l'échelle 1:1, sur nappe plastique, des plaques reconstituées et des fragments-clef donnant motifs, séquences et articulations de chaque décor;
- la couverture photographique numérique de tous les types de revêtements, à l'échelle 1:3 ou 1:4;

39 Une imprégnation par bain ou application à la seringue du Paraloïd dilué à 5% dans un solvant n'a pas suffi à consolider des fragments dont le mortier est fusé, et qui «fondaient» parfois à ce moment; les tests avec un mélange plus élevé (10%) ont eu pour effet que le Paraloïd conservait les fragments sans toutefois pénétrer dans tout le mortier, formant une gangue extérieure néfaste aux opérations de collage ultérieures. Pour une procédure similaire couronnée de succès, cf. MAY-CASTELLA 2013, 125.

40 À l'inverse, les mortiers les plus fusés deviennent encore plus délicats et s'effritent, s'effondrent, n'ayant plus de liaisons chimiques; la perte est de toute façon *irrémédiable* et le pourcentage de fragments d'un ensemble touchés par le processus est suffisamment négligeable, à Boscéaz, par rapport à l'information fournie, pour ne pas procéder à une consolidation systématique de ces fragments; seules de rares exceptions, comme des motifs du décor de la galerie 18, ont valablement profité d'une consolidation. Cette procédure ne doit donc être envisagée que dans ces très rares occasions.

41 Le principe est connu et traditionnel pour l'étude des peintures murales fragmentaires, dont la compréhension se base sur une information lacunaire. Voir à ce propos DUMASY-MATHIEU 1991, 103: «L'importance des lacunes nous confrontant à de nombreux éléments isolés nous a amené à exploiter au mieux les notions de «morceau-clé», de «regroupement» et de «nombre minimum d'exemplaire d'un motif». La première, familière aux spécialistes des peintures fragmentaires, renvoie aux morceaux à la jonction de plusieurs champs, à la liaison de plusieurs motifs qui permettent soudain, comme dans un puzzle, de joindre des plaques séparées jusque là et d'obtenir les grandes articulations de la composition. (...)
Le regroupement désigne un ensemble de fragments qui ne recollent pas entre eux mais appartiennent au même motif, si bien qu'à partir des éléments épars, on peut essayer de retrouver le dessin complet. Ces fragments, provenant souvent de panneaux différents, présentent des variantes dans la nuance de la couleur et dans l'épaisseur du coup de pinceau, mais ceci n'affecte pas le motif lui-même.
Le nombre minimum d'exemplaires d'un motif permet de ne retenir des éléments d'un motif que ceux qui ne peuvent appartenir qu'à des panneaux différents: par exemple, deux becs de cygnes sont signifiants, alors que des fragments de plumage ne le sont pas. (...)». Cette dernière notion recoupe évidemment le NMI des céramologues.

42 À l'inverse, voir FUCHS 2003, 1 et 4-5, pour l'expérience menée, dans les années 1980, en solitaire.

• l'examen et la description des mortiers de support (*tectorium*), dont la composition et la stratigraphie fonctionnent comme la «signature génétique» de chaque revêtement et comme critère déterminant de regroupement;
• l'échantillonnage et le conditionnement de ces *tectoria* comme référence comparative, augmentés d'une couverture macrophotographique;
• la documentation, descriptive et graphique, des angles et autres aménagements trahissant retours de paroi, plafonds, ouvertures comme portes et fenêtres, niches;
• de même, celle, augmentée de leur relevé au moment du dessin des fragments sur nappe plastique, des indices techniques de réalisation des décors, tels les tracés préparatoires, les mains différentes, des détails de facture de tel motif;
• l'enregistrement descriptif de tous les motifs peints de chaque décor, avec renvoi aux fragments qui les attestent, et la description du dit décor quand elle est possible, ou de ses variantes plausibles sinon.

Ce travail est très lent, dans la mesure où il doit être complètement réalisé ensemble après ensemble, couverture photo mise à part, et du fait de l'état très fragmentaire des décors urbigènes[43]. La totalité des données fut consignée dans une première rédaction de catalogage du corpus, affinée ultérieurement suite aux recoupements apparaissant parfois, à l'analyse de cette documentation, entre certains ensembles, ou à la suppression des doublons.

La documentation graphique brute des plaques et fragments-clé a été traitée par ordinateur – reproduction codifiée des mortiers et des diverses marques visibles (tracés préparatoires, altérations, etc.). Utilisable pour l'élaboration infographique des hypothèses de restitution, elle n'a en l'occurrence pas été intégrée à ces dernières vu la taille de la majorité des fragments et remontages.

L'illustration est assurée par la couverture photographique digitale complétée par les dessins en noir/blanc dans le cas où des fragments sont peu lisibles. Cette couverture photographique, entreprise systématiquement et unilatéralement, a été ici également envisagée dans la perspective de l'archivage du matériel, indépendamment de la présente étude.

2.3.6. Résultats et limites intrinsèques de représentativité

Il ressort des deux phases précédentes la détermination de près de 160 ensembles d'enduits, tout à la fois revêtements au tuileau ou sableux, peints ou non, constituant l'essentiel des enduits retrouvés sur le site de la *pars urbana* de Boscéaz.

Si ce nombre paraît élevé, il faut noter qu'à l'examen du matériel issu de chaque local ou espace, à côté de l'ensemble pictural majoritaire, considéré comme le décor d'origine de la pièce, est généralement apparu un solde de fragments de caractérisation(s) autre(s), constituant autant d'ensembles secondaires à la localisation problématique, issus vraisemblablement de salles voisines des pièces de découverte, voire provenant de pièces d'étage pour certains secteurs d'édifice.

110 à 120 ensembles secondaires se partagent ainsi entre les revêtements au tuileau, extérieurs ou liés à des installations spécifiques comme les thermes, et les ensembles peints trop fragmentaires pour permettre plus qu'une description des motifs ou une attribution plausible à un type compositionnel. Un solde de fragments très disparate et isolés reste enfin difficilement exploitable et méthodologiquement négligeable; il a été écarté de l'étude, pour éviter de grossir inutilement le catalogue.

Environ 50 ensembles picturaux principaux autorisent la compréhension de leur composition, dont une vingtaine a pu être dans la mesure du possible remontée, les plus abondants ou les plus évidents n'étant pas toujours, et de loin, les plus complets. Noter au passage qu'au niveau de la phase de restitution, les fragments ont été attribués a priori aux zones les plus proches du sol, lorsque aucun indice n'assure leur position initiale; ce présupposé méthodologique, bien que discutable car parfois pris en défaut, se fonde toutefois sur les cas de figure les plus courants en matière de destruction de fresque.

L'apport de ces ensembles picturaux à l'étude de la décoration de la demeure de Boscéaz est donc très diversifié, quantitativement et qualitativement. L'analyse de la

43 Plus un ensemble pictural est complet, plus il est en effet compréhensible et aisément descriptible.

totalité du matériel permet néanmoins de pallier leur carence et d'esquisser, à partir des ensembles les mieux préservés auxquels sont confrontés les ensembles secondaires proposant des caractéristiques apparentées, les lignes générales des compositions picturales retenues pour le palais.

À cet effet dans le volume II, chaque décor est étudié pour lui-même, dans le sens où sa compréhension et, lorsqu'elle est possible, l'élaboration d'hypothèses de restitution à partir de la base documentaire graphique, sont étayées par l'analyse comparative. La démarche est la même, sans restitution graphique, s'il ne reste d'un ensemble qu'un répertoire de motifs flottants que l'on tentera d'interpréter et de situer. L'approche stylistique peut enrichir la discussion de tel ou tel décor suffisamment complet ou caractéristique d'un type compositionnel.

Il faut souligner ici un axiome incontournable de cette étude: c'est la représentativité du matériel. En l'état de conservation qualitative et surtout quantitative décrit plus haut, il n'est de loin pas sûr que les plaques et fragments constituant notre corpus soient représentatifs des compositions peintes auxquelles ils appartiennent: rien ne nous dit en effet, et c'est particulièrement vrai pour les ensembles modestement représentés, que les fragments à fond noir par exemple, recueillis «en quantité» dans tel local par rapport à quelques fragments rouges de même origine, correspondent bien à la dominante du décor et que la proportionnalité des différentes couleurs mises en œuvre dans cette pièce se retrouve dans les vestiges qui nous en sont parvenus; ces vestiges attestent tout au plus de l'existence du décor, et nous assurent qu'il y entrait du rouge et du noir. Toutefois, dans le cadre de l'approche restitutive et de l'analyse stylistique et comparative, nous devrons prendre, à défaut de mieux, ces proportions comme base représentative des décors, sans quoi les possibilités deviennent quasi infinies. Justifiant cette optique méthodologique *forçant* la matière à disposition, il apparaît généralement, dans les ensembles bien conservés d'autres sites, que l'on peut faire globalement confiance au matériel qui nous est parvenu: les dominantes comme les motifs conservés sont souvent proportionnellement représentés les uns par rapport aux autres, au sein de l'une ou l'autre zone de la tripartition décorative, et rares sont les cas où l'on ne possède d'un décor qu'un certain type de composante au détriment des autres. L'on tablera donc sur le matériel à disposition en pleine connaissance de cause, en gardant toujours à l'esprit le degré de fiabilité relative de sa représentativité. Les hypothèses de restitution proposées seront donc toujours minimales, sachant que des pans entiers de la décoration peuvent avoir disparu, mais demeurent envisageables s'ils complètent de façon cohérente la compréhension et la restitution d'une composition.

2.3.7. Objectifs d'étude

Dans le catalogue réunissant, pour chaque décor, la description, l'éventuelle reconstitution et les comparaisons possibles, l'étude s'oriente vers une perspective stylistique plus large en reprenant les motifs et les analyse sous l'angle de leur fréquence, leur répartition et leur fortune au cours du temps dans la production provinciale. Cette approche permet non seulement d'ancrer les réalisations d'Orbe-Boscéaz dans cette production, mais aussi de nuancer, par les résultats obtenus sur ce site, l'évolution picturale observée dans les provinces occidentales, et de reconsidérer certains phénomènes ou de préciser le rôle ou le cadre de mise en œuvre de types décoratifs particuliers.

Cette analyse stylistique ponctuelle en fonction des décors est ensuite inscrite dans une tentative de synthèse des différentes catégories de motifs ornementaux ou de types compositionnels recensés à Boscéaz, envisagées à échelle «locale», supra-régionale et confrontées avec la peinture d'époque antonine (chap. IV): en prenant appui sur les tendances structurelles et iconographiques propres à la période en Italie, elle vise à définir la production provinciale et y discerner les apports ou les parentés avec les productions du «centre», pour en tirer les caractères généraux et communs.

Enfin, l'analyse approfondie et systématique d'un tel corpus, dans sa totalité et sans a priori ni mise à l'écart des ensembles mineurs, permet d'aborder avec profit le

vaste domaine des aspects techniques liés à la réalisation des décors picturaux d'un site. De fait, l'étude des enduits compris comme composante structurelle de l'élévation d'un édifice apporte de nombreux indices relatifs aux modes de construction (étapes de chantiers, couverture des pièces, mesures contre l'humidité) ou témoigne d'aménagements architecturaux disparus (ouverture des portes et des fenêtres, niches, niveaux minimum des sols). Les apports récents de cette approche de la peinture murale à l'architecture romaine et à la «connaissance de la technique antique», selon l'expression de M. Frizot, en font un champ d'étude à part entière. Dans cette perspective, la contribution de la *villa* d'Orbe-Boscéaz, par l'ampleur de son implantation, n'est de loin pas négligeable; elle a déjà montré les nombreux potentiels qu'elle offrait, par les diverses observations que l'on put tirer de l'examen des revêtements, en cours de fouille comme en laboratoire, sur la mise en œuvre des *tectoria* au sein du chantier ainsi que sur les solutions adoptées pour répondre à différents problèmes inhérents au site. La description des techniques observées à Boscéaz constitue donc un important volet de l'étude du corpus, le premier à être traité (chap. III).