

<b>Zeitschrift:</b>	Cahiers d'archéologie romande
<b>Herausgeber:</b>	Bibliothèque Historique Vaudoise
<b>Band:</b>	163 (2016)
<b>Artikel:</b>	Ornementation et discours architectural de la "villa" romaine d'Orbe-Boscéaz : volume 1 : l'apport des peintures murales
<b>Autor:</b>	Dubois, Yves / Freudiger-Bonzon, Jeanne
<b>Kapitel:</b>	VI: Perspectives de recherche
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-835635">https://doi.org/10.5169/seals-835635</a>

### 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:** 07.01.2026

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

# VI

## Perspectives de recherche

**A**u terme de cette étude, il est nécessaire de donner sinon un bilan, dans la mesure où il est apparu déjà dans les deux précédents chapitres, en particulier dans leurs conclusions, mais plutôt quelques perspectives d'analyse complémentaires du site lui-même, ou des directions de recherche que notre étude a suggérées ou dont elle n'a fait que confirmer la pertinence dans différents domaines. Nous les mentionnerons dans l'ordre du sommaire.

Il est clair qu'à la faveur d'une éventuelle mise en valeur de la *villa*, des fouilles complémentaires s'imposent sur plusieurs secteurs de la *pars urbana*, en particulier dans le secteur thermal dont les structures ont été, pour raisons de temps, explorées à moitié ou aux deux-tiers de leur surface. Sur le plan pictural, le prélèvement de certains gisements résiduels, dont le solde du décor à fond blanc de la galerie 18, ou le plafond de la galerie 9, permettrait de vérifier les hypothèses de reconstitution avancées ici pour ces décors sur la base d'un échantillonnage certes large, mais qu'on ne peut en l'état qu'espérer représentatif. On l'a vu, seule l'exhaustivité du matériel permet de serrer au plus près le décor ancien, et oblige pour le développement de la discipline à une rigueur de prélèvement sur le terrain qui n'est de loin pas encore partout acquise.

Les résultats obtenus en matière de détermination des pigments montrent que l'enquête doit être poursuivie. Les quelques échantillons analysés à Orbe ne sont qu'une petite portion des couleurs qui pourraient y être examinées, même en se limitant à celles qui ont posé aux chercheurs de ces trente dernières années les interrogations les plus intéressantes, à savoir les verts et les blancs. La détermination des premiers doit être poussée et aboutie moyennant des techniques plus pointues; le mélange dont est fait l'un des blancs employés à Orbe soulève la question des «cocktails» de pigments pour préparer certaines couleurs, largement abordée par H. Béarat, et dont le site d'Orbe offre un champ d'investigation prometteur non seulement au travers des couches picturales, mais grâce à son important ensemble de pigments, purs ou en mélange, retrouvés dans les niveaux de travail. La découverte de l'hématite violacée provenant d'argiles sidérolithiques du Jura sur le décor 173-1 ouvre aussi d'engageantes perspectives sur l'exploitation des ressources locales, et sur la pertinence et les limites de viabilité économique d'une telle exploitation, vaste question qui se pose aussi au niveau de l'extraction des marbres locaux et dits de substitution, face au grand commerce des marbres d'importation. Les potentialités de la *villa* d'Orbe en cette matière, jointes à celles de plusieurs autres sites ruraux ou urbains dont les peintures ont été récemment traitées ou sont en cours d'étude, invitent à engager un nouveau programme d'analyses physico-chimiques dans la continuité des recherches de grande qualité menées dans les années 1990 par H. Béarat. Pareil programme achèverait la démarche entamée en précisant et confortant les résultats alors dégagés, sur la base d'un corpus plus étendu et représentatif du Plateau suisse, qui permette d'offrir une image nuancée et complète des

matériaux et des techniques utilisés dans une région donnée et sur un laps de temps de trois à quatre siècles.

Nous retiendrons ici de l'analyse du corpus pictural de Boscéaz deux à trois aspects qui méritent l'attention dans les études picturales futures.

La première est évidemment l'essor de la décoration à fond blanc dans le courant du II<sup>e</sup> s. et les mutations qu'elle implique au niveau du répertoire des motifs d'une part, et des conceptions esthétiques d'autre part, manifestées principalement dans les processus de stylisation, voire de schématisation. Mais aussi, en parallèle et en paradoxale corrélation, celui de la mouvance mégalographique provinciale qui repose, pour les sujets figurés, sur une esthétique picturale opposée, très naturaliste. Peut-être la destination de cette peinture la rend-t-elle l'égale de la peinture de chevalet, dont elle se rapproche tant au niveau technique, vouée qu'elle est à pérenniser sur le plan des hommes leurs faits remarquables ou leurs idéologies, et illustrer sur celui des héros et des dieux des personnifications ou épisodes mythologiques, vouée donc à reproduire des *opera nobilia* ou héroïser les auteurs de faits dignes d'éloge, de préférence le commanditaire. D'où sa différence avec le reste de la peinture décorative, mais aussi, dans le but qui lui est assigné, son association au répertoire architectural, décor noble s'il en fût<sup>1</sup>, qui dans ce cadre ne subit que très rarement – ou sur le plan de détails – les processus de schématisation ou de simplification observés par ailleurs, maintenant ainsi les modes d'articulation et de composition anciens des II<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> styles. Ce conservatisme éclate à Famars, si l'on compare la représentation d'architecture monumentale de ce site avec les peintures contemporaines à fond blanc, à motifs de bandes voire linéaires. Il est donc nécessaire de saisir plus avant les relations existant entre ces deux orientations contrastées de la peinture murale antonino-sévérienne, et de préciser les contours de la peinture de style mégalographique. L'enrichissement constant de la série permettra de confirmer ou modifier les tentatives de théorisation effectuées jusqu'à présent, dont la plus complète nous semble pour l'instant celle de M. Fuchs. Nous avons déjà vu combien l'approche de Belot devait être nuancée, voire peut-être partiellement abandonnée, et nous avons pour notre part limité, peut-être à tort, l'extension du terme. Il est clair que l'évolution picturale sous les Sévères doit être prise en compte dans le cadre d'une approche globale du phénomène; sous cet angle la théorie de M. Fuchs semble épouser au plus près le devenir de la peinture figurative.

En corrélation et sur le plan de la définition de la peinture antonine au troisième tiers du II<sup>e</sup> s., la question du classicisme et de ce qu'on a appelé le «baroque» se pose. Orbe soulève en effet tout le problème de la caractérisation des productions antonines, que nous avons tenté de cerner pour ce moment précis, mais qu'il serait bon de confronter aux autres productions artistiques du temps. Des pistes sont à explorer du côté de ce que Tonio Hölscher, dans son excellent essai *Le langage de l'art romain*, nomme les «styles d'époque», l'une ou l'autre tendance étant choisie pour serrer au mieux le discours dominant, dans un mouvement sans doute de balancier entre ces deux esthétiques, qui paraissent ici se rencontrer; parmi les pistes suggérées par Hölscher comme par divers travaux remontant aux années 1930 déjà, il semble qu'il y ait dans l'art romain, et la peinture murale n'y échappe pas, des processus de reprise à toutes époques selon les besoins du moment<sup>2</sup>.

L'éclectisme de la peinture du II<sup>e</sup> s., manifeste dans le cadre du programme pictural de la vaste demeure, suscite des interrogations similaires. Ce phénomène apparaît nettement pour diversifier l'environnement pictural, et il semble dépendre étroitement de l'ampleur et de la richesse de l'édifice, lorsqu'on compare ce dernier à des bâtiments plus restreints. La *varietas* paraît donc ici le maître-mot, dans un genre d'exhaustivité ostentatoire ou démonstrative des types de compositions picturales constaté, sur un autre plan de la «décoration d'intérieur» – tant à Orbe qu'en Italie –, avec le choix étendu des marbres de revêtement mis en œuvre. Les compositions ressortant d'un conservatisme «de IV<sup>e</sup> style», leurs lieux et leur usage dans la *pars urbana*, orientent aussi l'éclectisme pictural vers la question précédente du sens donné aux choix de compositions retenues.

Ce travail, à l'instar de quelques autres récents, a également montré le Plateau suisse comme lieu de rencontre de diverses tendances décoratives ou de productions

1 WALLACE-HADRILL 1988, 75, montre bien comment, aux III-IV<sup>e</sup> styles, à l'égal des sujets mythologiques en tableaux qui ornent les pièces d'apparat et sont, sur le plan iconographique, au sommet de la hiérarchie décorative, l'architecture frontale l'est sur le plan de la composition (hallmark of imperial decoration), qui organise et structure richement la paroi au centre de laquelle le sujet mythologique sera placé, mais aussi hiérarchise la pièce, au sein de l'habitat, l'espace social de la pièce.

2 HÖLSCHER 2002, 13-15 et note 3. Sur le classicisme grec dans la conception artistique romaine, *ibidem*, 9.

d'ateliers «faisant école». Mis en évidence de plus en plus précisément dans le cadre de la production de mosaïques, qui subit au II<sup>e</sup> s., pour faire simple, les influences convergentes du bassin rhodanien – avec la stylistique des ateliers viennois – et de l'axe rhénan – avec les modes de composition développés dans les grandes villes des Germanies ou de Gaule Belgique –, le phénomène s'observe aussi en peinture murale, dont Orbe montre en particulier la pertinence par ses parentés avec des sites contemporains de Franche-Comté. Ce phénomène est toutefois plus ample, puisque les comparaisons que nous avons effectuées ailleurs pour le site de la *villa* d'Yvonand-Mordagne montrent au début de ce siècle des liens étroits avec Cologne, mais aussi directs avec l'Italie. L'analyse de la répartition des schémas décoratifs ou de répertoires picturaux est une approche à exploiter à l'avenir, à la faveur d'études d'autres décors complets, d'ensembles clos ou, tout au moins, cohérents du Plateau suisse. Confrontée aux résultats de la mosaïque, elle permettra petit à petit de dessiner la géographie et la chronologie de la diffusion de ces éléments, définissant les aires d'influence de centres de productions ou tout au moins les zones d'activité privilégiées d'ateliers œuvrant dans le domaine de l'architecture d'intérieur, et rayonnant sans doute dans le territoire à partir de certains centres urbains. La diffusion de modes ou le transfert de techniques ou de savoir-faire par apprentissage des artisans, peut-être sur quelques générations, le long d'axes commerciaux – naturels ou administratifs – dans le cadre des provinces ou des bassins fluviaux susmentionnés est un apport à l'histoire économique régionale ou suprarégionale de l'Empire qu'il ne faudrait pas négliger, et auxquels nos domaines d'étude peuvent apporter des éléments et des indices.

Sur le plan de l'analyse architecturale du palais d'Orbe, l'étude métrologique des édifices comme celle des tracés directeurs, écartées par manque de temps, reste à faire, d'autant que des rapports significatifs apparaissent entre les différents corps ou composantes, dont les plus évidents, de l'ordre du tiers, se lisent entre les largeurs des portiques, des ailes et du corps central de B4. Ce genre d'analyses, trop peu fréquent, donne pourtant des résultats éclairants lorsqu'il est effectué, comme ce fut le cas à Vaison-la-Romaine sur la maison au Dauphin, à Saint-Romain-en-Gal sur celle des Dieux Océan, à Vieux sur la Maison au Grand Péristyle, ou à Augst-Kastelen sur les *insulae* 1 et 2. De même sur les édifices publics avec, pour ne citer que cet exemple, l'amphithéâtre d'Avenches récemment et magistralement publié<sup>3</sup>.

Cet aspect primordial de la conception architecturale d'un édifice influence bien évidemment, par les volumes ainsi définis, l'élaboration de son programme décoratif. L'étude qui précède nous a bien montré, sur le plan de l'environnement peint de l'habitat, combien la prise en compte des plus insignifiants ensembles de fragments permet de poser au moins des hypothèses de travail enrichissant et confortant la vision donnée par les ensembles les mieux représentés. L'analyse nuancée d'un programme architectural et décoratif se doit ainsi de souligner tous les indices disponibles, vestiges immobiliers comme matériaux ornementaux, et, une fois son *discours* reconstitué, le valider en le confrontant à d'autres témoins, tant littéraires qu'archéologiques. C'est là une approche que nous n'avons fait qu'effleurer, mais qui constitue en vérité un sujet à part entière, autonome, méritant de porter sur un corpus élargi de *domus* et de *villae* proposant une documentation bien publiée pour autoriser pareil développement. Cette perspective a été suivie par Y. Thébert dans son étude sur l'architecture domestique d'Afrique du Nord, comme par X. Lafon pour les *villae* maritimes; ces deux études confirment largement l'analyse menée à Orbe et étayent notre vision de la conception architecturale et du programme décoratif de la *villa* de Boscéaz. Toutes deux montrent cependant bien, avec Orbe, la *koinè* des conceptions et des buts de l'architecture privée ou domestique à l'époque impériale, avec les multiples obligations sociales et de représentation qui y sont liées. Développer une étude générale sur les *villae* et *domus* urbaines des provinces nord-occidentales de l'Empire aboutirait sans doute aux mêmes conclusions que celles apportées pour l'Afrique, dont Y. Thébert a déjà souligné l'universalité. Mais elle permettrait de donner, à 30 ans de distance, une vision actualisée de la question, tenant compte des multiples analyses sectorielles menées depuis dans ce domaine, parmi lesquelles, bien sûr, les travaux d'A. Wallace-Hadrill, de P. Gros et de

J.-P. Darmon, les colloques régionaux ou les séminaires *Casesarodunum*. N'oublions pas non plus le très beau et récent travail de Francesca Ghedini, Silvia Bullo et de leur équipe de la Scuola di specializzazione de Padoue, qui développe pour la Tunisie la perspective d'Y. Thébert.

L'étude des programmes et de l'organisation fonctionnelle et symbolique des grandes *villae*, telle que nous l'avons abordée à Orbe, amène à envisager l'analyse du ou de discours idéologiques – récusés par certains – mis en place dans l'habitat privilégié, à la campagne comme à la ville, ainsi que le montrent les *domus* de Vieux ou de Narbonne, au Clos de la Lombarde. L'affirmation de valeurs morales et sociales au travers d'*exempla* figurés tirés du répertoire mythologique, en mosaïque ou en peinture, fait de ces demeures privilégiées ce que J.-P. Darmon appelle des *cosmogrammes*. À la campagne le discours se montre fréquemment plus universaliste, eu égard à la fonction de la demeure du propriétaire, à la tête d'une grande propriété comparée à tantôt à l'Empire, tantôt au monde, et à l'équilibre duquel veille le maître. Mais l'interprétation est peut-être trop poussée, et, comme le dit T. Hölscher, les destinataires de ces programmes n'étaient pas tous des idéologues, ou le discours était-il convenu et, bien que couramment diffusé et répété d'un édifice à l'autre, avait-il perdu de son sens. Toujours est-il qu'il devait être perçu et partagé par les classes cultivées, qui ont pu en faire un mode d'affirmation. C'est dans ce cadre que se pose la question de l'émulation sociale avec, en corrélation sur le plan de l'architecture privée et des arts décoratifs, celle de l'*imitatio*, dont la notion que nous avons transposée de la poésie à l'architecture nécessite une exploration plus large. Une piste est à suivre du côté des historiens de l'art romain et de T. Hölscher toujours, qui, traitant de la sculpture romaine, émet quelques réserves limitant l'impact que nous lui supposons<sup>4</sup>.

Reste aussi par rapport à l'impact de ces programmes, la question de la fréquentation et l'usage des *villae* pour leur propriétaire: en Italie, et maint témoign littéraire l'atteste, la *villa* reste pour son possesseur – tout au moins y aspire-t-il – un refuge, une retraite, le lieu par excellence de l'*otium* – par rapport à la *domus* urbaine associée au *negotium*, comme le dit Isabelle Morant, dans un mouvement entre ville et campagne fondant la conception d'un style de vie aristocratique – et une résidence secondaire, quel qu'en soit le nombre. Mais Cicéron comme Pline déplorent combien ces retraites deviennent trop fréquemment à leur goût un lieu d'exercice des affaires courantes, et l'analyse de X. Lafon souligne comment les grandes *villae* maritimes tardo-républicaines et impériales, *villae* de loisir par excellence, sont malgré tout – et paradoxalement – conçues aussi comme des «architectures de domination», affirmant un pouvoir social mais aussi politique. La réalité doit être identique, dès le second siècle en tout cas, dans les provinces occidentales où – sommes-nous porté à le croire – la *villa* fonctionne sans doute davantage comme résidence principale, à l'instar de la tendance qui se dessine alors en Italie (*villa totius anni*, dit Sénèque<sup>5</sup>), du moment qu'elle offre tous les luxes que l'on peut voir à Boscéaz. Les témoins littéraires pour la Gaule du Bas-Empire suggèrent bien, par les reproches formulés à l'endroit des hauts personnages accusés de se retirer toujours davantage dans leur *villae* et de se désintéresser de leurs obligations en ville, que la conception italienne ou romaine – au sens locatif du terme – de refuge oisif était encore vivace, malgré les changements intervenus, et de mise aussi dans les provinces. Auquel cas la *villa* d'Orbe réduite au statut de résidence campagnarde ne ferait que témoigner de l'immense richesse de son propriétaire. Mais cette question, que nous laissons ouverte en guise d'*excipit*, mérite développement dans le cadre de l'étude proposée précédemment.

<sup>4</sup> HÖLSCHER 2002, 10 et note 14.

<sup>5</sup> *Ad Luc.* 55, 7, cité par LAFON 2001, 275, rappelant l'allongement des séjours et notant que les propriétaires provinciaux de rang moins important (que sénateurs) abandonnent aussi leur résidence urbaine au profit de villas suburbaines où ils résident de façon quasi continue.