

Architecture d'intérieur en Suisse romaine

Sophie Delbarre-Bärtschi, Michel E. Fuchs

INTRODUCTION

Il y a quelque chose de factice à vouloir se concentrer sur la production des mosaïques et des peintures murales en Suisse romaine. Celle-ci est constituée de parties de provinces, dont la plus grande englobe le territoire des Helvètes à proprement parler, installés sur le Plateau suisse, à l'extrémité sud de ce qui sera la province de Germanie Supérieure à partir de Domitien. Les travaux de V. von Gonzenbach et un travail de doctorat, soutenu en 2007, ont ouvert la voie¹. Par ailleurs, parler d'architecture d'intérieur laisse croire que le discours portera sur tout l'aménagement interne d'un bâtiment public ou privé. Nous n'avons pas cette prétention. Seules les mosaïques et les peintures murales seront abordées avec, en conclusion, quelques réflexions sur leur relation avec le reste de l'architecture. Il faut dire que les deux corpus n'en sont pas au même stade de leur étude. Dès lors, nous ne nous baserons que sur quelques grands ensembles connus pour tenter une synthèse sur le décor dans l'architecture de nos régions, synthèse qui permet néanmoins de dégager quelques tendances générales et des pistes de recherche intéressantes.

ÉTAT DU CORPUS

À ce jour, 580 pavements ont été mis au jour sur le territoire suisse. Plus de la moitié proviennent de

fouilles anciennes effectuées entre le ^{xvii}e et le milieu du ^{xx}e siècle. De ce fait, une partie des pavements répertoriés, souvent détruits, sont connus uniquement par mentions dans des archives ou par dessins. De même, les contextes archéologiques et architecturaux font généralement défaut. La plupart des découvertes récentes, en revanche, sont bien documentées et fournissent des informations précieuses sur la datation et la localisation des décors. L'inventaire des mosaïques de Suisse établi en 2007 a non seulement recensé les pavements découverts depuis 1961, mais aussi tenté d'insérer l'ensemble des mosaïques dans leur contexte architectural. Les fouilles récentes, entreprises sur des sites déjà partiellement explorés et dont certains pavements étaient connus en 1960, ont permis de replacer ces derniers dans le plan des édifices et, parfois, de les dater archéologiquement.

Depuis 1950, date du premier inventaire des fragments de peintures murales romaines de Suisse par W. Drack, l'étude des enduits s'est développée de manière exponentielle². La consultation des notices de la revue *Apelles*, portant sur les années 1992 à 2007, révèle 169 sites suisses signalés avec enduit peint ; ils se répartissent dans 16 ou 17 *vici*, 68 villas, 5 villes – les trois colonies d'Augst, d'Avenches et de Nyon, le forum de Martigny/*Forum Claudii Vallensium* et la ville épiscopale de Genève, dans l'Antiquité tardive –,

1 Gonzenbach 1961 ; Delbarre-Bärtschi 2007.

2 Drack 1950. Outre les notices d'*Apelles* concernant la Suisse, on consultera les articles de synthèse suivants : Fuchs 1984, Drack 1986, Fuchs & Ramjoué 1995, Fuchs 2006.



Fig. 1. Meikirch, restitution du cryptoportique de la villa à la fin du I^{er} siècle p.C. (Suter 2004).

auxquels il faut ajouter le *castrum* de Kaiseraugst, le camp légionnaire de *Vindonissa*, une *mutatio* alpine, trois églises précoces et cinq sanctuaires hors ville, bourg ou villa. Un premier tiers des sites répertoriés n'a droit qu'à la mention de l'existence d'enduits peints ; un deuxième tiers opte pour la mention développée, avec illustration ou brève description. Treize sites bénéficient d'une description plus soutenue. Une étude, brève ou approfondie, a été menée sur trente-cinq sites. Ce sont eux qui seront le plus souvent cités dans les articles et les ouvrages. Il en découle une inégalité de traitement qui rend difficile une juste vision de l'art pictural chez les Helvètes et leurs voisins directs à l'époque romaine. Parmi les exemples urbains, neuf sites bénéficient d'une étude détaillée. Dans les *vici*, ce ne sont que deux ensembles

qui entrent en ligne de compte. Pour les villas, les vingt-deux ou vingt-trois ensembles qui ont été étudiés plus attentivement ont des fortunes diverses, des établissements comme ceux de Buchs, de Meikirch (fig. 1), d'Orbe, de Pully, de Wetzikon ou d'Yvonand livrant d'amples résultats, alors que bien d'autres sites ne laissent que des témoins ponctuels, que ce soit en raison des conditions de fouille ou pour des questions de conservation³.

3 Voir respectivement Horisberger 2004, Suter *et al.* 2004, Reymond & Broillet-Ramjoué 2001, Hoeck *et al.* 2001, Dubois 1996, Dubois 2005. Pour Avenches, voir Fuchs 2003 ; les peintures de la villa d'Orbe ont fait l'objet de la thèse d'Yves Dubois soutenue en 2009. L'ensemble des peintures murales de la villa de Pully est

MOSAÏQUES ET PEINTURES MURALES : UN CORPUS CONSTITUÉ ET UN CORPUS EN COURS

Répartition géographique et chronologique

Depuis la mise au jour d'un premier pavement avenchois en 1676, le sol suisse a révélé un nombre considérable de mosaïques. La seule ville d'Avenches possède plus d'une centaine de pavements. Une soixantaine de mosaïques sont recensées dans la ville d'Augst/*Augusta Raurica* et huit dans celle de Nyon. Les quatre cents pavements restants ont été découverts dans plusieurs agglomérations secondaires (Lausanne/*Lousonna*, Yverdon/*Eburodunum*, Zurich/*Turicum*, etc.) ainsi que dans de très nombreuses villas qui se situent avant tout sur le Plateau suisse, sur les rives du lac Léman et celles du Rhin. Quelques villas sont également

établies dans les basses vallées (cultivables) du Jura et du nord des Alpes. Dans la majorité des cas, seules deux ou trois mosaïques proviennent de chaque site. Si les premières mosaïques du territoire datent de l'époque tibérienne, elles restent rares au 1^{er} siècle p.C. Elles seront de plus en plus fréquentes, notamment dans les thermes publics, quelques *domus* et villas, dès la fin du siècle. Les demeures privées vont se doter en masse de pavements dans le courant du 2^e siècle et surtout au tournant du 3^e siècle. À la fin de l'époque sévérienne, cette vogue s'estompera rapidement. L'absence de nouveaux pavements dans le courant du 3^e siècle coïncide avec une nette diminution des constructions, rénovations ou agrandissements des bâtiments. Seuls quelques édifices chrétiens (basiliques, baptistères, palais épiscopaux, etc.) se verront pavés de mosaïques du 4^e siècle au milieu du 7^e siècle.



Fig. 2. Avenches, palais de Derrière la Tour, dessin de la mosaïque de Bacchus et d'Ariane (relevé David Fornerod. 1752. Burgerbibliothek, Berne. Cliché Site et Musée romains d'Avenches).

Les premiers fragments de peinture murale à avoir été dessinés en Suisse, et publiés en 1760, proviennent d'Avenches, découverts à proximité de la grande mosaïque de Bacchus et d'Ariane du Palais de Derrière la Tour⁴ (fig. 2). La capitale des Helvètes reste celle qui détient la plus vaste collection d'enduits peints de Suisse : ces vingt dernières années, sur plus de trente lieux de provenance à l'intérieur de la ville, seules sept *insulae* ont bénéficié d'une étude de tout ou partie de leur matériel peint. À Augst, pour la même période, dix-neuf sites sont à l'origine de mentions de peintures murales et trois études ont été publiées, dont une reprenant une ancienne fouille⁵. À Nyon, seules les peintures du forum ont été publiées. À Martigny, les peintures d'un sanctuaire indigène, d'un *mithraeum* et de thermes privés ont été étudiées. Les *vici* ne sont pas en reste, d'Eschenz au bord du lac de Constance à Genève au bord du lac Léman et à Gamsen en Valais, des peintures souvent sobres ont été mises au jour. Les villas du Plateau suisse offrent des peintures de qualités diverses, en fonction de l'ampleur et de la situation des bâtiments ; Jura et Alpes n'ont à ce jour livré que trois exemples de peintures en panneaux et un décor de plafond dans le relais de Riom (Grisons). Si une maison de La Tène finale a été badigeonnée de chaux sur argile à Reinach (Bâle), les peintures augustéennes et tibériennes sont peu attestées et ce dans les villes et les *vici* essentiellement, Avenches, Nyon, Genève et Massongex. Les témoins augmentent à partir des années 30 p.C., d'abord dans un III^e style fidèle aux exemples de Gaule Narbonnaise, à Genève, à Avenches, dans les villas de Commugny et d'Yvonand⁶. La production conservée s'intensifie au cours de deux périodes, l'une dans le dernier tiers du I^{er} et au début du II^e siècle, l'autre à la fin du II^e et au début du III^e siècle. Cette deuxième phase voit nombre de peintures issues de thermes, souvent bien conservées grâce à leur effondrement au fond des hypocaustes. Les témoins d'enduits peints attribuables à la fin du III^e et au IV^e siècle sont rares, deux fragments dans le Palais de Derrière la Tour à Avenches, deux autres dans la grande villa de Colombier sur le lac de Neuchâtel, et une nouvelle phase de décoration du *mithraeum* de Martigny. Les quelques exemples plus

tardifs, entre V^e et VII^e-VIII^e siècles, viennent de cryptes d'églises, d'un baptistère et de tombes peintes.

Contexte architectural

Si la majorité des mosaïques découvertes recouvre le sol des pièces, quelques-unes prennent place sur les murs ou sur le bord de bassins thermaux. Les pièces de réception, les salles à manger ainsi que les espaces réservés aux bains sont les plus fréquemment décorés. Dès la fin du II^e siècle p.C., plusieurs édifices (Avenches, Vallon, Orbe, etc.) présentent des mosaïques dans des pièces à abside faisant généralement fonction de pièces de réception ou de salles à manger. La plupart des édifices concernés sont des établissements privés (*domus* et villas) d'une certaine envergure. Quelques bâtiments publics possèdent cependant des pavements. Il s'agit principalement d'établissements thermaux mais aussi de quelques locaux situés au centre des villes et des *vici*. C'est le cas pour le forum d'Avenches, qui compte à ce jour six pavements, de même que pour celui de Nyon, qui a révélé la seule mosaïque décorant le portique d'un forum au nord des Alpes. Des pavements ornent aussi des *scholae*. Le mur de scène du théâtre d'Avenches était probablement revêtu d'une mosaïque pariétale.

Les peintures murales recouvrent pièces et façades sans distinction, quelle que soit la fonction de l'espace concerné. Aucune peinture de sol n'a été mise au jour, mais des enduits à fond rouge ou blanc, au mortier hydraulique grossier, ont garni des bas de parois extérieures, le bassin des salles thermales, se superposant même à une ancienne mosaïque sur une banquette de thermes claudiens à Avenches. Un programme pictural se discerne dans quelques cas seulement, dans le quartier 10 et le palais de Derrière la Tour à Avenches, dans les villas de Buchs, d'Orbe et de Pully, dans l'établissement de Vallon⁷ (fig. 3). Ce dernier a montré en particulier comment se différencient les zones de passage, les parties publiques (ou officielles) de la maison et celles privées ou du moins intérieures. Des aménagements architecturaux ont été révélés par la peinture murale : ainsi la distribution en T d'un corridor d'Avenches, *insula* 7, les fenêtres et les portes de différentes pièces, les niches de thermes ou de l'exèdre nord du forum d'Avenches, le portique à arcades peint et vitré de

4 Gazette 2006.

5 Une thèse est actuellement en cours sur les peintures murales des *insulae* 1-2, Kastelen, par Lucile Tissot-Jordan.

6 Dubois et al. 2003.

7 Fuchs 2000.



Fig. 3. Vallon, maquette de l'établissement au début du III^e siècle p.C., écorché du bâtiment nord (cl. SAEF, C. Zaugg).

Vallon, l'organisation interne du *mithraeum* de Martigny. La peinture d'autels côtoie celle des façades de sanctuaires ou de théâtres, et joue sur l'alignement de carreaux soulignés de rouge, sur fond blanc.

Évolution des décors

Les premiers pavements attestés sur le sol suisse se caractérisent par deux tendances. La première, aux décors géométriques noirs et blancs, se rencontre essentiellement sur le forum d'Avenches (époque tibérienne ?). Les mosaïques présentent alors un semis régulier ou irrégulier de *crustae* noires sur fond blanc. La seconde tendance apparaît dès les premières décennies de notre ère dans les thermes publics de Massongex (VS) et d'Avenches. Il s'agit là de pavements polychromes et figurés, montrant deux pugilistes à Massongex et un cortège de monstres marins dans les

bains avenchois. Ces découvertes, datées archéologiquement, remettent fondamentalement en cause les analyses stylistiques proposées dans les années 1960, qui excluaient que des décors figurés et polychromes puissent dater, dans cette région de l'Empire, plus tôt que le milieu du II^e siècle. Dans le courant du I^{er} siècle et au début du II^e siècle, la majorité des mosaïques comporte soit un décor géométrique noir et blanc augmenté parfois de quelques touches de couleur, soit un dessin de tesselles ou d'éclats de pierre sur fond d'*opus signinum*. Noires ou blanches, parfois jaunes ou rouges (terre cuite), ces tesselles ou éclats sont disposés à intervalles réguliers, formant une trame orthogonale, ou dessinent des losanges juxtaposés ou encore un décor de forme circulaire ou quadrangulaire situé au centre de la pièce. La technique de l'*opus signinum* continuera d'être

employée jusqu'au III^e siècle au moins. De la fin du I^{er} siècle au milieu du II^e siècle, certains pavements associent plusieurs techniques. Ils présentent fréquemment un tapis en mosaïque au centre d'un sol en mortier sans décor particulier. Le panneau en *opus tessellatum* allie dans plusieurs cas motifs géométriques et floraux. D'autres pavements associent *opus tessellatum* et *opus sectile*, et parfois zone en mortier ou en *opus signinum*. Ces mosaïques se rencontrent dans les agglomérations d'Avenches et d'Augst, mais aussi dans celle de Lausanne-Vidy notamment.

Au cours du II^e siècle, les motifs floraux et les trames géométriques noires sur fond blanc, destinés à structurer les autres éléments décoratifs ou figurés, se développent rapidement. Cette évolution trouvera son apogée au tournant du III^e siècle, avec une forte augmentation des thèmes figurés, mais aussi grâce à de nouveaux motifs ornementaux (tresses, dents de scie, etc.) et par l'emploi de tesselles en verre. Les vestiges de revêtements pariétaux en tesselles de verre ou associant tesselles, peinture murale, stuc et coquillages – par exemple, dans la villa d'Orbe – datent tous de cette époque.

Seule une quarantaine de pavements figurés ont été mis au jour sur le territoire suisse. La quasi-totalité de ces scènes provient de la partie occidentale du pays et la moitié d'entre elles, de la ville d'Avenches. Les autres ornaient surtout les grandes villas de la région (Orbe, Yvonand, Vallon, etc.). Ces mosaïques décorent le plus souvent de grandes pièces de réception, des salles à manger ou des pièces thermales. Les thèmes représentés font référence à la mythologie et à la littérature (Bacchus, Thésée, Hercule, Bellérophon, Achille à Skyros, etc.), au monde marin (Océan, tritons et néréides, poissons, etc.) ou à des scènes de spectacle et de vie quotidienne (activités rurales, chasses, course de lévriers, combats de gladiateurs, etc.).

Le corpus fragmentaire de la peinture murale de nos régions rend difficile tout discours synthétique sur le décor et son iconographie. Sur les parois du I^{er} siècle p.C. et du début du II^e siècle, les tableaux de zone médiane sont rares : l'un dans la villa de Commugny montre un jeune héros chasseur appuyé sur sa lance, dans une réalisation de III^e style remarquable ; l'autre à Wetzikon intègre un prêtre d'Isis. En l'absence de panneaux figurés, c'est finalement l'ornementation qui reflète une thématique, sur les supports intermédiaires. Dans le

“Salon rouge” d'Avenches, la miniaturisation des motifs allie le discours de Bacchus aux signes de Vénus, corbeilles ouvertes, rhytons et masques à côté des portraits de jeunes filles, d'un aryballe et d'un Amour. Dans le *triclinium* en tau du palais de Derrière la Tour à Avenches (fig. 5), les colonnes à tenons, chargées d'histoire, occupent l'abside, au fond de la pièce et dans son axe ; le traitement différencié de l'abside et des parois renforce la volonté de diriger l'œil du visiteur vers l'abside. À même période, au début du II^e siècle, une longue pièce aux parois jaunes est ponctuée de candélabres aux masques et aux oiseaux dans l'*insula* 1 d'Avenches. La partie supérieure du décor montre au moins un satyre entouré d'un thyse et d'un caducée ; des fragments y indiquent la présence d'un foudre, d'un trident, de flèches. Les douze dieux sont évoqués dans un monde dionysiaque. Dans la villa d'Yvonand, toujours au début du II^e siècle, le monde de la chasse est privilégié dans le portique ouvert sur l'extérieur, tandis que le monde des dieux accompagnés de griffons et de dauphins orne le péristyle intérieur. Dès le milieu du II^e siècle, le système de chauffage par hypocauste se développe à large échelle au nord des Alpes, les *domus* et les villas se dotant alors de zones thermales. Un décor adapté s'y installe, privilégiant l'iconographie marine. L'extension des pièces chauffées va alors de pair avec les représentations dites mégalographiques, divinité plus grande que nature dans la villa de Kallnach (Berne), satyre, Amour et nymphes dans l'*insula* 13 d'Avenches ; les tableaux réapparaissent, avec Saisons et natures mortes dans l'*insula* 10 d'Avenches. Le mouvement s'étend aux espaces d'apparat ou de culte, mystes au *mithraeum* de Martigny, figures mythologiques et paysages en fond de cour et de péristyle à Colombier et à Orbe. Dans la villa de Meikirch (Berne), des thèmes locaux se mêlent à des scènes de chasse dans la partie basse d'un décor de cryptoportique : celle-ci fonctionne comme un *pulpitum* de théâtre, ponctuée de colonnettes entre chaque compartiment ; le haut du décor évoque le jardin sur lequel s'ouvrent les fenêtres de la galerie. Le bas du décor côté jardin intègre commentaires peints en celto-latin et saynètes populaires ; côté appartements, scènes de chasse et natures mortes occupent la zone inférieure, et perpétuent la tradition de la frise animée en prédelle de l'époque flavio-trajanienne en l'élargissant. Dans la villa de Pully, l'étage situé au-dessus de l'hémicycle à la frise des jeux du cirque reçoit dans la seconde moitié

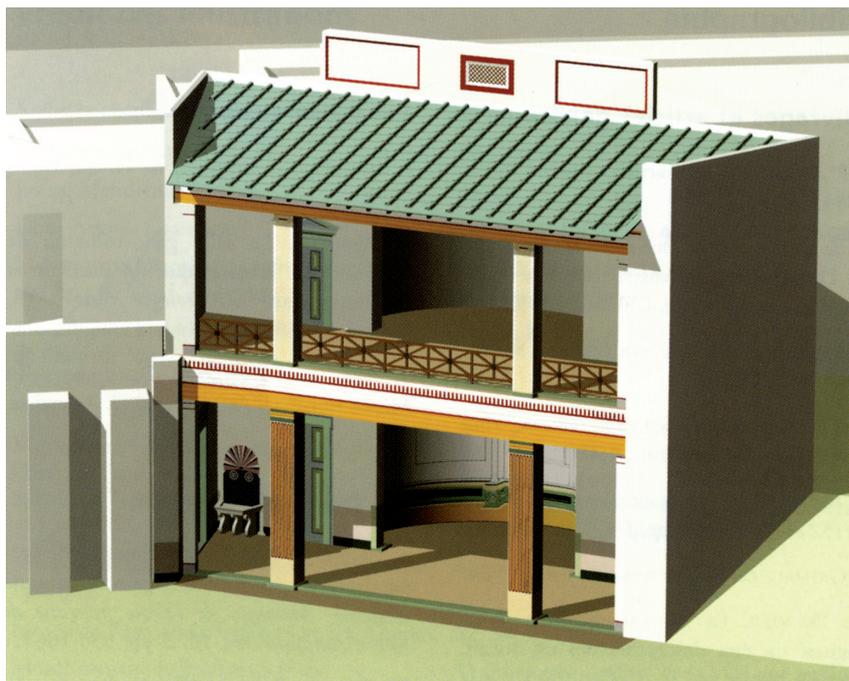


Fig. 4. Pully, pavillon en contrebas de la villa au II^e siècle p.C. (restitution informatique sur la base des travaux d'E. Broillet-Ramjoué et de P. André. Reymond & Broillet-Ramjoué 2001).

du II^e siècle un vaste tableau avec chasse au cerf grandeur nature (fig. 4). Le phénomène de l'amplification de motifs tirés du répertoire antérieur s'observe aussi sur l'ensemble de la décoration, bordure ajourée hypertrophiée dans la villa de Bösingen (Fribourg), élargie dans la villa de Wagen (Saint-Gall), hampes végétales inspirées de motifs de III^e style occupant largement des interpanneaux à Avenches, à Colombier ou à Vallon. À cela s'ajoute la simplification des motifs ornementaux observée dans l'Empire au III^e siècle. Pour la fin du III^e et le IV^e siècle, les cas particuliers ne permettent guère que l'observation de l'abondance des imitations de marbre, la prépondérance des fonds blancs pour le haut des parois.

VERS UNE CONCORDANCE ENTRE MOSAÏQUE ET PEINTURE MURALE

La disparité des corpus engage à beaucoup de prudence dans le jeu de leur comparaison. Si la répartition géographique des témoins et leur évolution

chronologique et stylistique laissent transparaître des similitudes, la concordance entre les deux types de décors est plus délicate à établir. Seuls 27 des 580 pavements mis au jour en Suisse sont en relation directe avec un enduit peint. Parmi ceux-ci, les inégalités sont importantes, les pavements les plus complets étant rarement accompagnés de peintures bien conservées et vice versa. On observe en outre que sur les 27 cas, 11 d'entre eux concernent des décors de zone thermale. En conséquence, nous ne présenterons ici que quelques cas particuliers.

Avenches

Le palais de Derrière la Tour à Avenches (fig. 5) a révélé trois mosaïques en *opus tessellatum* et de nombreux pavements secondaires, l'un en *opus segmentatum*⁸, les autres décorés uniquement

⁸ Ce terme désigne un sol formé de plaquettes de marbre à bords irréguliers, quasi jointifs (*Décor*, 21).

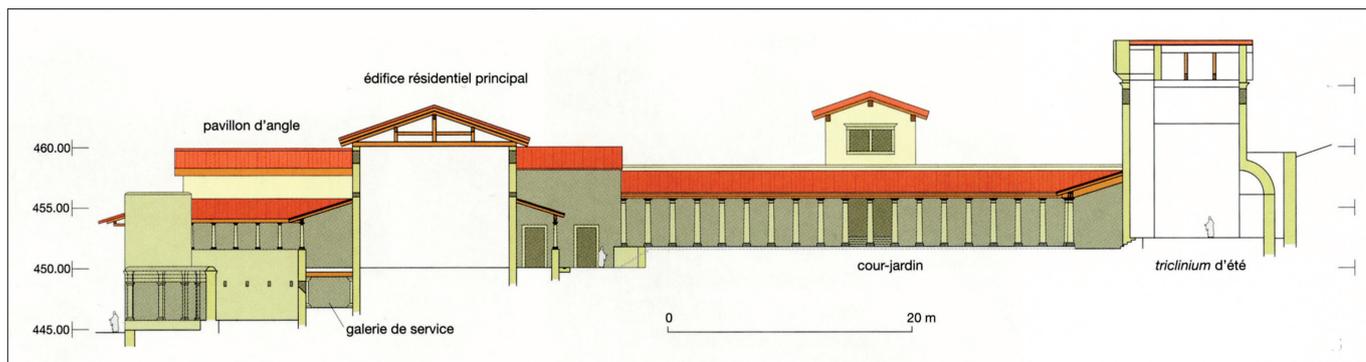


Fig. 5. Avenches, palais de Derrière la Tour, coupe à travers les corps principaux du bâtiment restitués au début du III^e siècle p.C. (Castella 2008).

d'incrustations de fragments de pierre calcaire ou de terre cuite⁹. Une partie de ces sols ont été construits pendant la phase de rénovation du palais au début du II^e siècle, les autres datant de la phase suivante (fin du II^e s. p.C.), période de l'extension maximale de la demeure. De nombreuses pièces ont livré du matériel peint daté entre la fin du I^{er} et le III^e siècle. L'étude est en cours. L'attention s'est essentiellement portée sur la décoration du *triclinium* en tau du palais. La mosaïque de cette même salle date du début du II^e s. p.C. Elle occupe le centre du pavillon situé dans l'axe du bâtiment principal, en face d'une grande salle d'apparat, mais de l'autre côté d'une grande cour. Le pavement carré en *opus tessellatum* est entouré d'un sol en mortier sans décor particulier, qui signale l'usage d'un mobilier autour du tapis central. Celui-ci est orné d'un grand médaillon noir sur fond blanc, rempli d'un nid d'abeilles formé de sept hexagones, dont chacun devait contenir un fleuron polychrome.

La peinture murale du lieu est distribuée en trois décors, tous construits sur la juxtaposition de panneaux rouges et d'interpanneaux noirs. Dans l'abside, alternent des imitations de marbre et des compartiments noirs en partie basse. Les longs côtés de la salle sont ponctués de faux pilastres entre des champs jaunes rehaussés d'un *velum* brun. Les deux niches latérales de l'entrée disposent d'un autre motif. L'axe de la pièce est marqué par une colonne à tenons

au-dessus d'un piédestal au fond de l'abside ; c'est vers lui que se dirigeait le regard dès l'entrée, ce qui suppose une figure particulière en son sommet. Par ailleurs, l'espace peint au centre du long côté conservé correspond à la largeur du tapis de mosaïque. Il atteste ainsi une concertation directe entre mosaïste et peintre (fig. 6). Plus encore, le calcul des dimensions de la salle permet d'avancer que l'architecte était à l'origine de ce choix, intégrant les décors dans la règle d'or qui régit la construction du *triclinium*. Notons que la composition en nid d'abeilles occupant le médaillon du pavement n'est pas dans l'axe du candélabre ; ce désaxement doit sans doute se comprendre comme une volonté de vision circulaire du motif, proposant différents axes en fonction du mobilier.

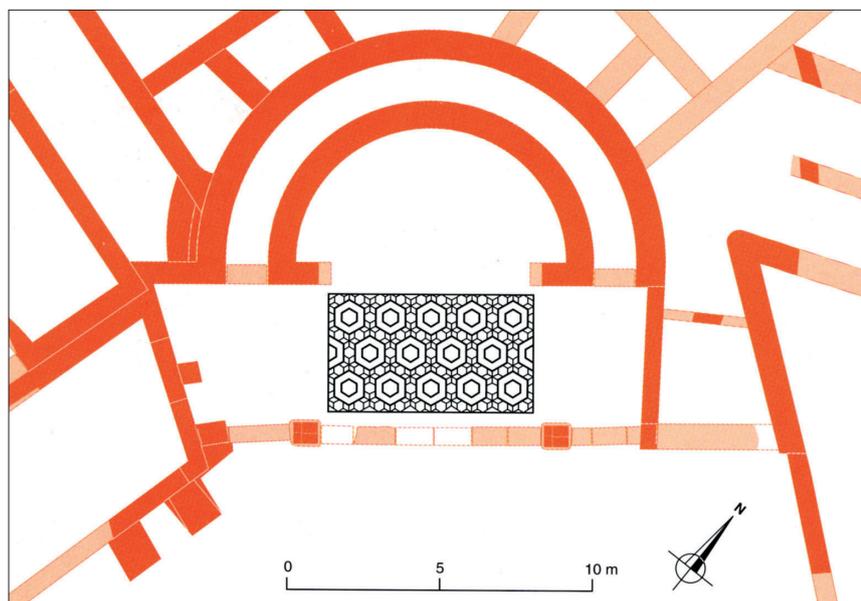
Les deux autres pavements connus du palais, la mosaïque de Bacchus et d'Ariane et celle du Zodiaque, datent de l'époque sévérienne. La première, de très grande taille (216 m²), organise son décor autour d'un bassin octogonal. La seconde, partiellement conservée, ornait tout ou partie d'une pièce à abside. Aucune peinture murale n'est associée aux deux pavements. Toutefois, quelques fragments attestent la présence d'une peinture tardo-antonine ou sévérienne dans le secteur, évoquant sinon une "mégalographie", au moins un paysage rocheux. Comment expliquer alors le peu de matériel peint en relation avec la phase de splendeur du bâtiment ? Il y a déséquilibre entre le discours que l'on peut tenir autour du *triclinium* d'été et celui de la salle d'apparat principal ou de la salle du Zodiaque. Une explication possible serait celle de la couverture des parois de ces salles par des revêtements

9 Gonzenbach 1961, n°5.3, 41-45, Rebetez 1997, 40-47, Delbarre-Bärtschi 2007, n°5.3, 58-61 ; Delbarre-Bärtschi & Rebetez 2010 ; Fuchs & Bujard 2010, 116-123.



Fig. 6. Avenches, palais de Derrière la Tour, ancienne restitution du *triclinium* d'été au début du II^e siècle p.C. Les candélabres de l'abside sont à remplacer par des colonnes à tenons (dessin MRA, Ch. Chevalley. Avenches 2001).

Fig. 7. Pully, plan du pavillon en hémicycle et proposition de restitution de l'emplacement de la mosaïque d'étage (Reymond & Broillet-Ramjoué 2001).



de marbre, récupérés par la suite. Il faut aussi tenir compte de la longue occupation du corps de bâtiment sévérien, qui va se poursuivre jusque dans l'Antiquité tardive.

Pully

La villa de Pully près de Lausanne/*Lousonna* suit le type de la *villa suburbana* dominant le lac Léman avec vue sur les Alpes¹⁰ (fig. 4). Une première phase de construction est attestée vers le milieu du I^{er} siècle, et la seconde phase d'agrandissement, avec adjonction d'un pavillon en hémicycle, date du début du II^e siècle. Le bas de paroi du rez-de-chaussée du pavillon est alors orné de frises animées d'une course de biges. Les piliers peints situés devant la pièce sont marmorisés et cannelés. Au portique d'étage, un plafond joue sur la peinture et le stuc : bandes et guirlandes de feuilles de laurier stuquées forment une composition en caissons déterminant des octogones irréguliers rehaussés de volutes peintes. Le décor date de l'époque d'Hadrien, mais il fonctionne encore dans la seconde moitié du II^e siècle avec une scène de chasse ou de *venatio*, sur la paroi de l'hémicycle d'étage. Une mosaïque de composition en nid d'abeilles et d'étoiles de six losanges décorée de fleurons polychromes complétait le décor d'étage, qui semble refléter celui du plafond (fig. 7).

¹⁰ Reymond & Broillet-Ramjoué 2001, Delbarre-Bärtschi 2007, n°108, 189-190, Delbarre-Bärtschi *et al.* 2008.

L'état de découverte des fragments ne permet pas de dire si ce pavement date de la construction hadrienne ou de la réfection de la seconde moitié du II^e siècle. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'à l'étage, plafond stuqué et peint, mosaïque polychrome et scène de chasse ont fonctionné ensemble à la fin du II^e siècle.

Orbe

Connue pour ses pavements à scènes mythologiques (Ariane, Thésée et le Minotaure, etc.), littéraires (Achille à Skyros) et cosmogoniques (pavement des dieux de la semaine), la villa d'Orbe est un cas exemplaire de l'étude comparée entre peinture et mosaïque¹¹. Du point de vue pictural, l'essentiel de la décoration provient de quelques pièces et surtout des galeries et des péristyles. La fouille exhaustive de la villa a démontré qu'aucun sol en mosaïque ne recouvrait ces derniers espaces : ils étaient vraisemblablement décorés d'un dallage de marbre ou de calcaire ; le phénomène a été observé dans la villa d'Yvonand-Mordagne. Les pièces d'apparat pavées de mosaïques sont peintes d'imitations de marbres sur le bas des parois. Le péristyle sud est assurément revêtu de placages de marbre. Les décorateurs ont poussé le détail jusqu'à associer du marbre de Skyros à la pièce ornée des médaillons montrant Ulysse arrivant à la cour du roi Lycomède et Achille découvrant ses armes. En revanche, la piscine du *frigidarium* des thermes présente un décor en technique mixte associant peinture, stuc, tesselles en pierre et en verre, ainsi que coquillages¹². Dans une autre pièce des thermes, une peinture murale à imitation de marbre vert agrémenté les parois tandis que le sol de la salle qui la précède, chauffée par hypocauste, est pavé d'un *opus signinum*, type de pavement qui se retrouve d'ailleurs dans le *frigidarium* attenant.

Münsingen et Hölstein

Les deux mosaïques découvertes dans la villa de Münsingen décoraient le *frigidarium* de la zone thermale¹³. Le sol de la pièce principale présentait en son centre le dieu Océan, entouré de dauphins et de

toutes sortes de poissons. Toutes ces figures prennent place dans une composition centrée dont les champs, relativement irréguliers, sont carrés ou rectangulaires. Le second pavement se trouvait au fond du bassin de la même pièce. Également habité de dauphins et de poissons d'espèces variées, ce sol présente cependant la particularité de ne pas inscrire les figures animées dans une composition géométrique. Disposés selon un axe de symétrie subtile, les poissons et les dauphins semblent véritablement nager au fond du bassin. Le mouvement de l'eau devait encore accentuer cet effet. Si le thème marin, attendu dans une salle thermale, est présent sur les deux mosaïques du *frigidarium*, le rendu des figures est en revanche très différent d'un endroit à l'autre. La tête d'Océan et les poissons du bassin sont finement exécutés et particulièrement réalistes, alors que l'ensemble des dauphins, de même que les poissons entourant le dieu, sont représentés d'une manière très grossière et étonnamment naïve. Si les fragments d'enduit de la première pièce n'ont pas encore eu droit à une étude attentive, en revanche, l'analyse des fragments qui décoraient la salle froide a été menée dans les années 60 par B. Kapossy¹⁴ et a démontré l'existence d'un bassin enduit de rouge, surmonté assurément d'une voûte en cul-de-four ornée de motifs marins sur fond bleu (fig. 8). La restitution graphique place des poissons d'espèces différentes sur la partie voûtée au-dessus des longs côtés, alors que nymphes, embarcations et pêcheurs, oiseaux et poissons se croisent dans la voûte de l'abside. La mosaïque, quant à elle, réserve le thème principal au centre de la pièce froide, à l'entrée du complexe du *frigidarium*, alors que la part iconographique plus importante de la peinture se situe dans l'abside, endroit qui, par sa forme, est généralement privilégié, en dehors des bains froids, pour y présenter des statues ou des scènes figurées. Le reste du décor des bains froids ne montre, enfin, que des poissons et des animaux marins au sol et au plafond, ornementation secondaire servant au discours principal et destinée à accentuer le ton marin de la pièce. Le fait même que le pavement de mosaïque ne présente aucune bordure devait renforcer la sensation d'être entouré d'eau, de vivre dans un monde aquatique.

11 Gonzenbach 1961, n°95, 41-45, Flutsch et al. 1997, Luginbühl et al. 2001, Delbarre-Bärtschi 2007, n°95, 176-186.

12 Luginbühl et al. 2001, 82.

13 Gonzenbach 1961, n°80, 137-141, Kapossy 1966, Delbarre-Bärtschi 2007, n°80, 166-167 ; Fuchs 2010.

14 Kapossy 1966 ; Fuchs 1989, 39-42.

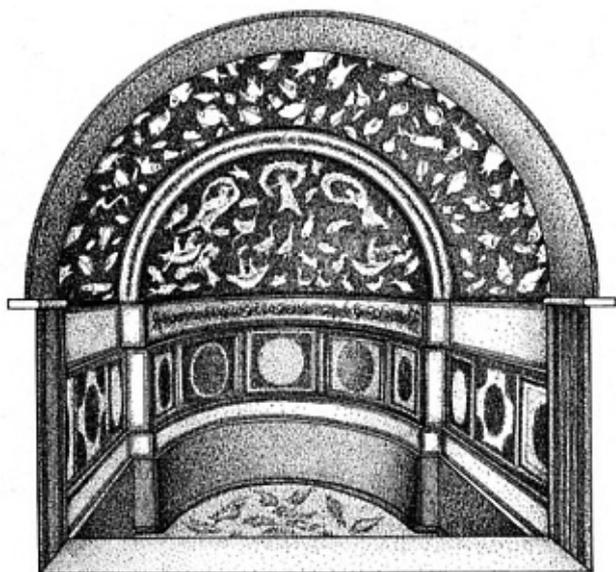


Fig. 8. Münsingen, restitution de la salle de bains froids de la villa (Kaposy 1966).

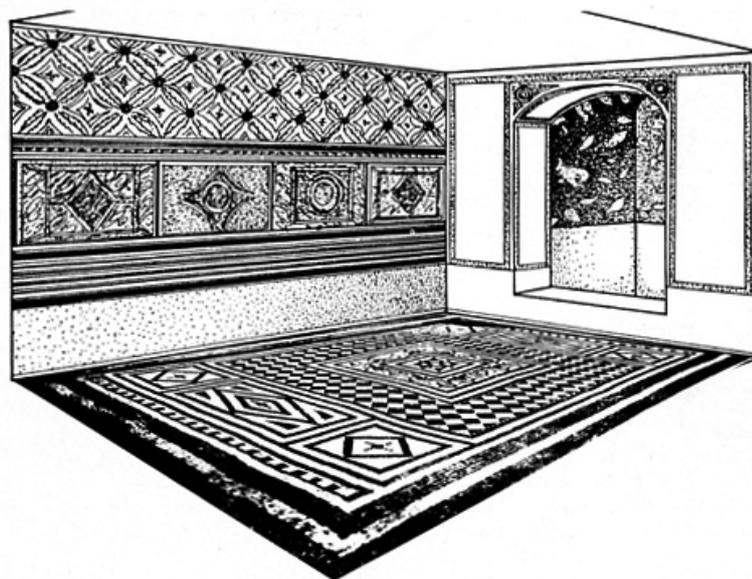


Fig. 9. Hölstein, restitution du *frigidarium* des thermes de la villa (Kaposy 1966).

Dans la villa de Hölstein, la zone thermale offre un *frigidarium* avec mosaïque et peintures, de plan similaire à celui de Münsingen¹⁵. Les bains froids n'avaient pas de mosaïque, mais le haut des parois et la voûte étaient décorés de dauphins et de poissons d'une seule espèce. Dans l'antichambre, la mosaïque se limite à un décor géométrique et floral (fig. 9). De plan centré, le panneau principal est rehaussé d'un fleuron entouré d'un rinceau puis d'un damier ; deux bandes de rallonge font alterner losanges et carrés sur la pointe et sont bordées d'un filet denticulé. La peinture murale qui accompagne un tel sol joue dans sa partie basse sur l'effet architectural, faisant alterner, sous une série de denticules, des placages de faux-marbres dont la forme rappelle les bandes de rallonge du sol. Dans la partie haute et en plafond, un système à réseau de cercles sécants déterminant des quatre-feuilles et des carrés curvilignes rehaussés de roses et de guirlandes rappelle l'effet répétitif du damier. À Hölstein, la pièce d'entrée du *frigidarium* joue, au sol

comme sur les parois et au plafond, sur le mélange de décors géométriques, architecturés et végétalisés. Comme à Münsingen, le motif principal de la première pièce est situé au centre du pavement alors que sur la peinture, le discours est concentré sur la voûte des bains froids.

Publiés de longue date, les deux ensembles de Münsingen et de Hölstein restent des modèles du genre, même si la reprise d'une partie du matériel s'avère nécessaire. Ils illustrent le goût commun au nord des Alpes pour l'aménagement des pièces froides des thermes, d'abord dans les thermes publics au I^{er} siècle et dans la première moitié du II^e siècle, pour se répandre ensuite dans les thermes privés avec un succès grandissant sous les Sévères. C'est en quelque sorte un «set» qui est proposé aux propriétaires, misant néanmoins toujours sur la *variatio* à partir de motifs obligés et laissant libre cours dans les détails à la patte du peintre ou du mosaïste.

Vallon

Dans cet édifice à trois corps de bâtiments établis au carrefour de deux routes, deux pavements de mo-

¹⁵ Gonzenbach 1961, n°57, 120-121, Kaposy 1966, Delbarre-Bärtschi 2007, n°57, 147-148 ; Fuchs 1989, 82-84.



Fig. 10. Vallon, salle de la mosaïque dite de Bacchus et d'Ariane en cours de dégagement (photo SAEF).

saïque ont été dégagés, le premier attribué au troisième quart du II^e siècle et le second au premier quart du III^e siècle¹⁶. La plus petite et la plus ancienne des deux mosaïques présente une composition en nid d'abeilles dont les hexagones centraux sont ornés du couple d'un satyre et d'une ménade (Ariane), et d'Amours portant *pedum* et situle ; le couple central est encadré d'une alternance de masques de théâtres et de portraits (fig. 10). Devant l'abside qui ferme la pièce à l'est, un panneau montre deux lionnes de chaque côté d'un cratère ; le fond de la pièce est réservé à un décor géométrique et végétal. Du point de vue pictural, seul le bas de la paroi d'entrée a livré un mouchetis sur fond blanc ; il atteste ainsi la présence d'un enduit peint dans la pièce où la trace d'un mobilier – armoire ou buffet – est sensible de chaque côté du tapis principal ; une banquette occupait le fond de l'abside. Cependant, pour voir apparaître une cohérence entre mosaïque et peinture, il faut attendre les réfections du début du III^e siècle, qui ont porté sur l'ensemble des bâtiments. À ce moment-là, le grand couloir de connexion entre bâtiment domestique au sud et bâtiment perpendiculaire au nord, est agrémenté d'une façade à arcades peintes à fond blanc ; elles imitent, à l'intérieur, une architecture et, à l'extérieur, les piliers portent des candélabres encadrant des médaillons



Fig. 11. Vallon, salle de la mosaïque de la *venatio* (photo SAEF).

16 Fuchs 2000, Delbarre-Bärtschi 2007, n°172, 203-209.

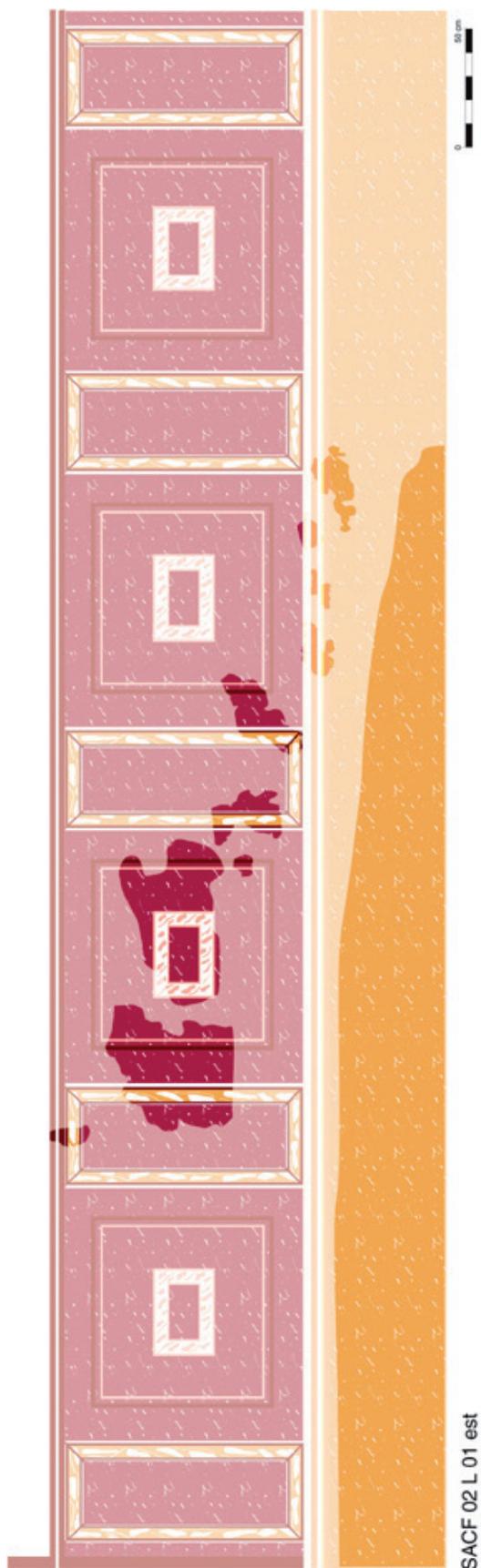


Fig. 12. Vallon, restitution de la peinture du bas de paroi est de la salle de la *venatio*, début du III^e siècle p. C. (dessin SAEF, S. Garnerie-Peyrollaz, R. Marras).

frappés de têtes d'Océan entre deux dauphins. Le même fond blanc architecturé va être utilisé pour la décoration de l'antichambre de la grande salle de la mosaïque à *venatio* dans le bâtiment nord. Ce dernier pavement est composé d'un nid d'abeilles d'hexagones et d'étoiles de six losanges déterminant de petits hexagones adjacents ; les grands hexagones illustrent chacun un personnage ou une scène de chasse en amphithéâtre (fig. 11). Au nord du pavement, une abside est décorée de peltes noires sur fond blanc. L'enduit de la pièce conservé montre une imitation de plaques de marbres jaunes et rouges en bas de paroi sous une moulure fictive (fig. 12). Sur l'ensemble de l'édifice, seule une autre pièce offre un tel choix de faux marbres : elle est attenante au nord-est de la salle, accessible par l'antichambre du côté est. Son décor se détache totalement de celui des pièces voisines qui offrent une alternance de panneaux jaunes et d'interpanneaux noirs en zone médiane. Cette distinction est renforcée par le décor de l'antichambre qui joue sur un alignement de pilastres sur les parois, tandis que sa voûte à fond blanc est ornée d'un réseau de cercles sécants dont les carrés curvilignes sont occupés par des masques. On notera que ceux-ci reprennent, avec une légère variation, la trilogie des masques de la mosaïque dite de Bacchus et d'Ariane, soit un masque de jeune fille de la tragédie, un masque de Pan et, pour la comédie, au lieu du vieux satyre, le masque de la jeune courtisane. Une à deux générations séparent pourtant ces deux décors ; le thème en a donc été privilégié pour une raison sans doute propre aux propriétaires successifs des lieux. Ajoutons que ce type de reprise ne touche pas seulement l'iconographie, mais aussi l'aspect général de la décoration : les bandes de raccord des deux pavements sont traitées de la même manière, à l'aide de tesselles jaunes, véritable marque d'atelier que l'on retrouve à Avenches et dans les environs entre le milieu du II^e et le premier quart du III^e siècle.

CONCLUSION

La peinture murale en Suisse n'offre pas un champ d'interprétation aussi vaste que la mosaïque. Le travail de restitution est encore tel que l'on ne peut compter que sur quelques ensembles toujours incomplets. Relevons tout de même des traits com-

muns : de manière générale, et plus particulièrement dès la fin du I^{er} siècle p.C., nous trouvons dans l'orbe germanique, en tout cas du point de vue de la forme dans laquelle s'insèrent les figures. Par ailleurs, sitôt qu'un thème se développe, que prend place une scène centrale, les motifs d'accompagnement se font jour, le décor floral de la mosaïque et la hampe végétale ou le candélabre de la peinture sont habités.

L'exemple d'Orbe relève-t-il finalement de l'exception ou ne donnerait-il pas une clé d'interprétation pour la constitution d'un programme ? Les scènes mythologiques s'y développent dans les appartements sud, qui donnent sur un péristyle d'ordre corinthien. Dans la partie nord, les mosaïques géométriques sont en relation avec une cour entourée de colonnes toscanes. À Vallon, le bâtiment central est agrandi vers 160-170 p.C. et voit la pose de la mosaïque dite de Bacchus et d'Ariane. C'est le moment où l'ordre toscan du portique sur jardin est remplacé par un ordre italo-corinthien. Dans le péristyle intérieur d'Yvonand, la peinture qui représente des divinités et leurs symboles s'adapte à un ordre rhodien, colonnes toscanes sur trois côtés et colonnes corinthiennes sur le quatrième, en façade des appartements principaux de la villa, côté lac.

À Pully, dans une vaste demeure digne des villas de Plinie le Jeune, un pavillon en hémicycle est installé en contrebas de la partie principale de l'habitat, jouant sur les tons de vert, l'imitation du marbre de Carystos, l'illusion de pilastres cannelés et marbrés, dans un rendu tel qu'il n'est pas sans évoquer une copie de bâtiment républicain. Nous sommes sous le règne d'Hadrien. Quel meilleur modèle sinon celui de l'empereur pour installer une évocation d'antique en bordure de son jardin ?

L'exploration de ce type de rapport ne fait que commencer. À ce jour, la Suisse n'offre pas suffisamment d'éléments de comparaison pour une interprétation poussée ; il faudrait pour cela user largement des rapprochements avec les ensembles des régions limitrophes. Soulignons enfin que ce qui reste vrai pour les villas l'est aussi pour les *domus* des villes et des bourgs : la représentation de thèmes cynégétiques, agricoles ou cosmogoniques est indéfectiblement associée à l'ordre cosmique et terrestre dont est garant un propriétaire, à l'image de l'empereur régnant sur le monde romain.