

Venatio et peinture murale romaine à Yvonand-Mordagne (VD)

Autor(en): **Dubois, Yves**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archäologie der Schweiz : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte = Archéologie suisse : bulletin de la Société suisse de préhistoire et d'archéologie = Archeologia svizzera : bollettino della Società svizzera di preist**

Band (Jahr): **19 (1996)**

Heft 3

PDF erstellt am: **02.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-16129>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Venatio et peinture murale romaine à Yvonand-Mordagne (VD)

Yves Dubois

Dans la plaine alluviale de la Mentue, sur la rive gauche de la rivière, s'étendait le domaine de la villa gallo-romaine d'Yvonand-Mordagne. Actuellement recouverte par le hameau de Mordagne, sa *pars urbana*, qui s'ouvrait sur le Lac de Neuchâtel, fut largement explorée de l'été 1990 à l'automne 1991; les fouilles ont permis de reconnaître la presque totalité du secteur nord-est de la demeure ainsi que les locaux la fermant au sud. Parallèlement aux investigations au sol, le plan général de la villa s'est dessiné au fil des reconnaissances aériennes régulièrement effectuées sur ce site : aussi une vue d'ensemble de l'établissement, couvrant une surface de 10 ha environ, a-t-elle pu être récemment proposée¹.

L'ensemble résidentiel (fig. 1), vraisemblablement bâti dans la seconde décennie du II^e siècle², a subi des remaniements importants, particulièrement à l'époque sévérienne, avant sa destruction par un incendie vers la fin du III^e siècle. Il s'articule autour de deux cours dont l'orientale, un jardin à péristyle, a livré des peintures murales et de nombreux éléments de colonnes corinthiennes³. Ce péristyle est fermé au sud par un double portique, long de 50 m environ, dont le promenoir méridional fut élargi et transformé dans un second temps en corridor reliant les ailes occidentale et orientale de la demeure. Le décor mural dont il sera ici question provient du premier état de ce portique et paraît avoir été supprimé au profit d'un nouveau revêtement.

La fouille révéla en effet une impressionnante quantité de fragments de peinture murale, écroulée tout au long du mur porteur médian, en couches successives et parfois jointives, aux couleurs fraîches et aux motifs fins et variés. Ce véritable gisement, situé au-dessus des niveaux de travail et des remblais liés à l'édification du premier état, est associé à une couche hétérogène de récupération en relation avec le démantèlement du stylobate du portique. Il fut reconnu sur 17 m de longueur, avec une largeur moyenne d'un mètre pour une épaisseur variant entre 15 et 25 cm, mais il devait atteindre les 25 m de long au moins avant l'implantation des premiers sondages, où le matériel a été prélevé au fur et à mesure qu'il sortait de terre.

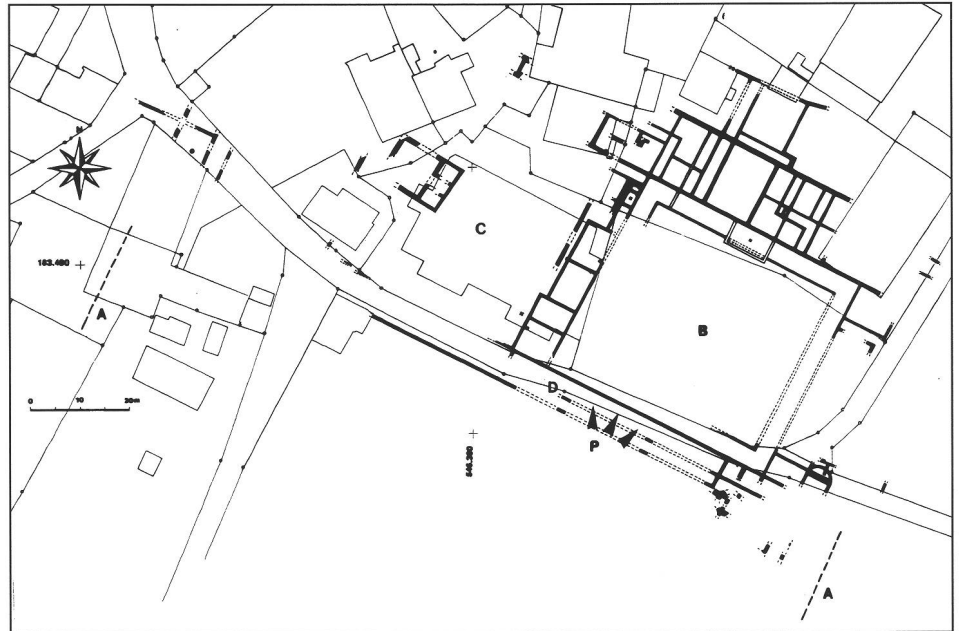


fig. 1
Plan de la *pars urbana* de la villa romaine d'Yvonand. A enclos; B jardin à péristyle; C cour de service (?); D portique transformé en corridor; P emplacement du décor peint écroulé.
Die *pars urbana* der römischen Villa von Yvonand. A Hof;

B Garten mit Peristyl; C Wirtschaftshof (?); D in Korridor umgebaute Portikus; P Reste von Wandmalereien.
Pianta della *pars urbana* della villa di Yvonand. A cinta; B giardino a peristilio; C corte di servizio(?); D portico trasformato in corridoio; P posizione dell'affresco crollato.

Patience et longueur de temps

La fragmentation de l'ensemble du matériel, très élevée⁴, et la fragilité de morceaux particulièrement altérés sous l'effet concomitant d'agents climatiques (eaux d'infiltration, stagnation, gel) ont nécessité des mesures de protection et des méthodes de prélèvement spécifiques. La fouille de l'hiver 1990-91 fut consacrée au prélèvement systématique et exhaustif du gisement⁵, protégé par un abri construit sur le double-portique (fig. 2-3). Une fois le dégagement et un premier nettoyage des fragments effectués, une couverture photographique en stéréoscopie servit de base à la documentation d'un carroyage serré. Les opérations de prélèvement devaient en effet répondre à différentes exigences : la récolte et la conservation du maximum de fragments sans dommages, la possibilité de les transporter sans les mélanger et de

les repositionner, ceci en intervenant de façon minimale sur les enduits. La solution qui y répondait le mieux fut le déplacement de la fouille en laboratoire, soit la découpe du gisement en plusieurs blocs de terrain coffrés et déplaçables à volonté. La plupart du matériel fut ainsi récolté au moyen de coffrages en bois ou, pour les plus petits ensembles épars, de plâtres. La méthode porta ses fruits par la suite; le travail de recherche des collages sur le matériel en coffrage se trouva en effet considérablement réduit par rapport à celui qui fut ramassé en cagettes⁶.

En laboratoire, parallèlement au nettoyage des fragments, une première recherche de collages aboutit à la reconstitution de plaques (fig. 4); ensuite, la recherche se concentra sur les liaisons possibles avec le matériel identique immédiatement voisin et ainsi de suite, de proche en proche. La confrontation des résultats obtenus

dans un ensemble de prélèvement avec les autres permet de poursuivre le travail de compréhension à l'échelon supérieur et d'esquisser, par leur récurrence ou leur absence, une répartition des motifs et des éléments-clefs le long du mur.

Pour finir, un choix représentatif des motifs fut opéré sur la totalité du matériel. Mille deux cent cinq plaques et fragments isolés ont été sélectionnés, dessinés puis situés sur une restitution graphique en fonction de leur position d'écroulement⁷. Ce choix permet de proposer des séries assurant les descriptions iconographiques et justifiant les propositions de restitution présentées.

Le décor

Tel que le remontage du matériel permet de l'envisager, le décor reproduit en fig. 5 présente plusieurs inconnues, qu'il s'agisse de motifs incomplets et incompris ou, surtout, des dimensions d'éléments généraux de la composition; le travail de restitution y pallie dans la mesure du possible par le recours aux parallèles iconographiques et aux rapports de proportion normatifs qu'entretiennent certains éléments entre eux.

Selon l'usage romain, la paroi est divisée en trois zones superposées, rappel des contingences architecturales régulièrement exploitée dans la décoration murale. La partie inférieure se présente sous la forme d'un soubassement composé d'une plinthe en imitation de marbre moucheté rose surmontée d'un rythme de compartiments historiés noirs sur fond jaune et d'intercompartiments à dominante jaune crème flanqués d'une bande d'ombrage. Dans les compartiments se développent des scènes très altérées impliquant des animaux sauvages (cerfs, fauves, chevaux?) et des hommes armés en costumes provinciaux (tuniques et braies), vraisemblablement des scènes de chasse et/ou de genre; des motifs de fruits et de légumes signalent également des natures mortes. La limite supérieure de ce soubassement est constituée d'un bandeau vert, large mouluration assurant la transition avec la zone supérieure du décor.

La partie médiane propose la distribution habituelle en panneaux et interpanneaux, suivant le rythme de la zone basse, mais n'en contient pas moins des éléments qui, en composition, constituent toute l'originalité de ce décor. Elle joue en effet sur l'alternance des formes et des fonds monochromes des panneaux, opposant sur un arrière-fond noir des panneaux rectangu-

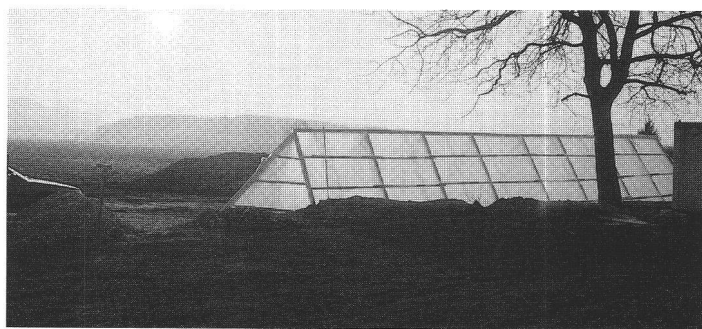


fig. 2
Abri destiné aux prélèvements de l'hiver 1990/1991.
Schutzdach während der Ausgrabungen im Winter 1990/1991.
Riparo per i rinvenimenti dell'inverno 1990/1991.

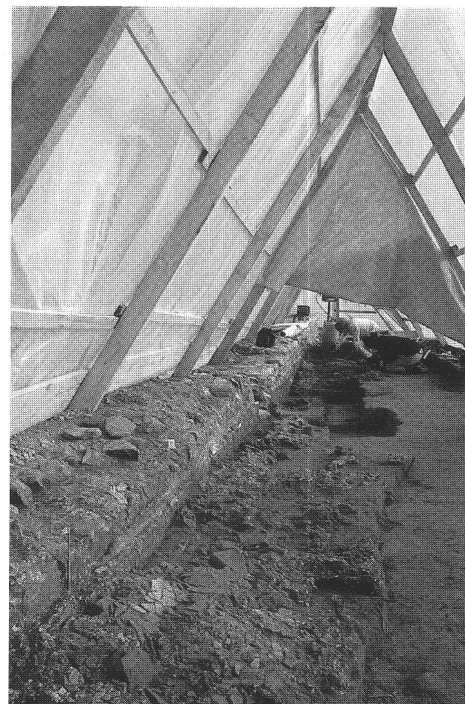


fig. 3
Le gisement de peintures écroulées en cours de prélèvement.
Die Reste der Wandmalereien während der Bergung.
L'affresco crollato in corso di recupero.

fig. 4
Travail de nettoyage et de reconstitution en laboratoire.
Reinigung und Zusammensetzen der Fragmente im Labor.
Lavoro di pulizia e di ricostruzione in laboratorio.



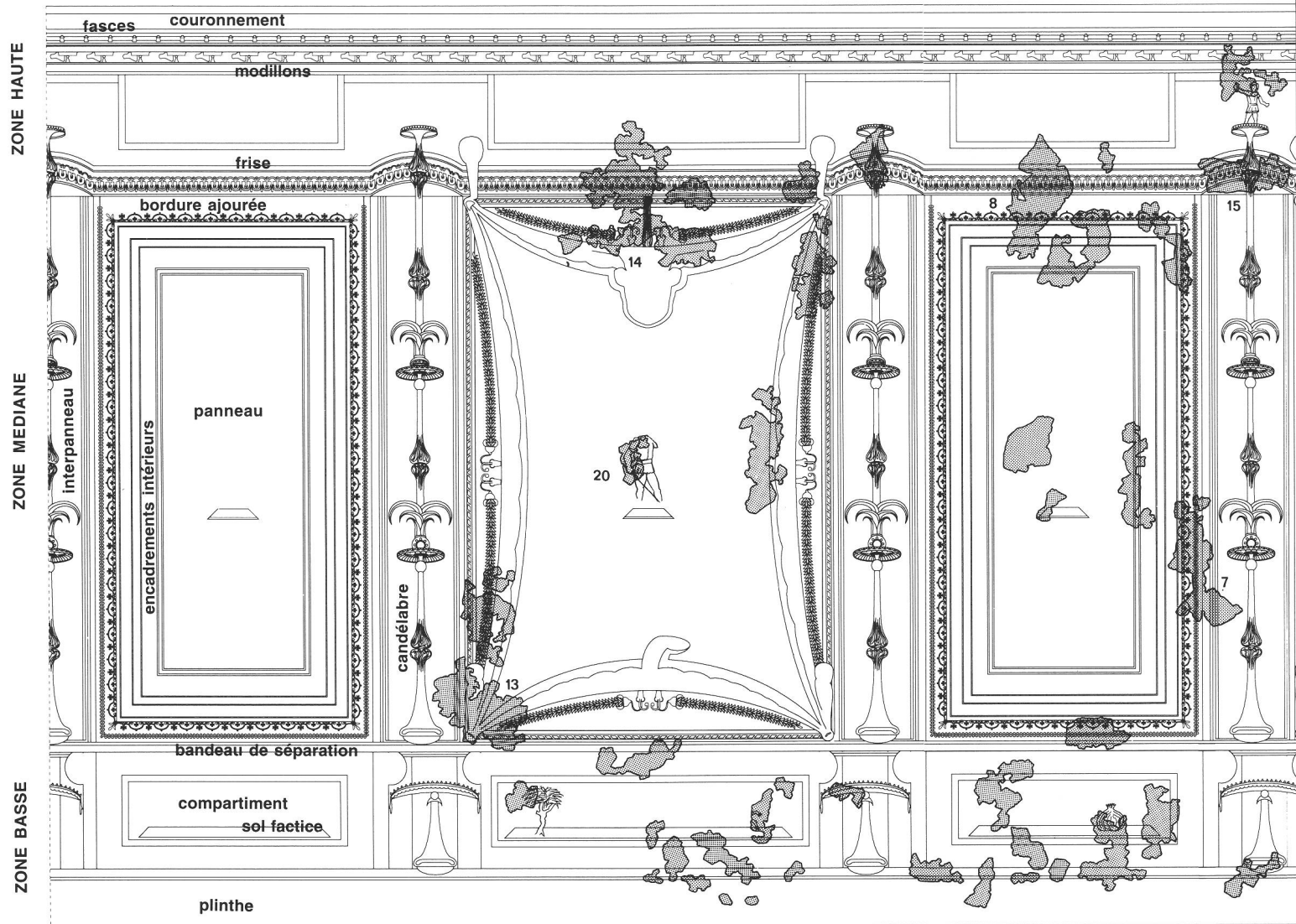


fig. 5
 Proposition de restitution; les
 numéros renvoient aux figures.
 Ech. 1 : 25.
 Zeichnerische Rekonstruktion.
 Die Nummern verweisen auf die
 Abbildungen.
 Proposta di ricostruzione; i numeri
 si riferiscono alle figure.

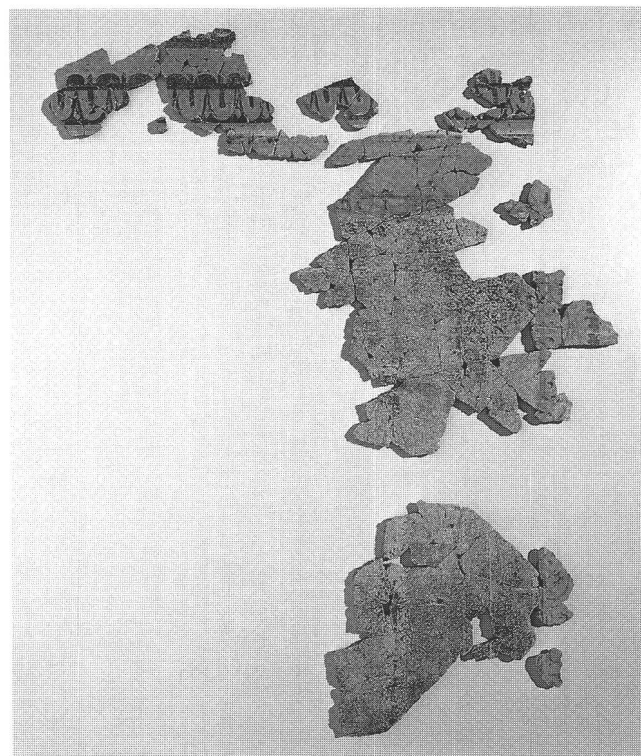


fig. 6
 Angle supérieur d'un panneau
 jaune, encadré de sa bordure
 ajourée.
 Obere Ecke eines gelben
 Paneau mit durchbrochenem
 Rahmen.
 Angolo superiore di pannello
 giallo, incorniciato da orlo
 traforato.

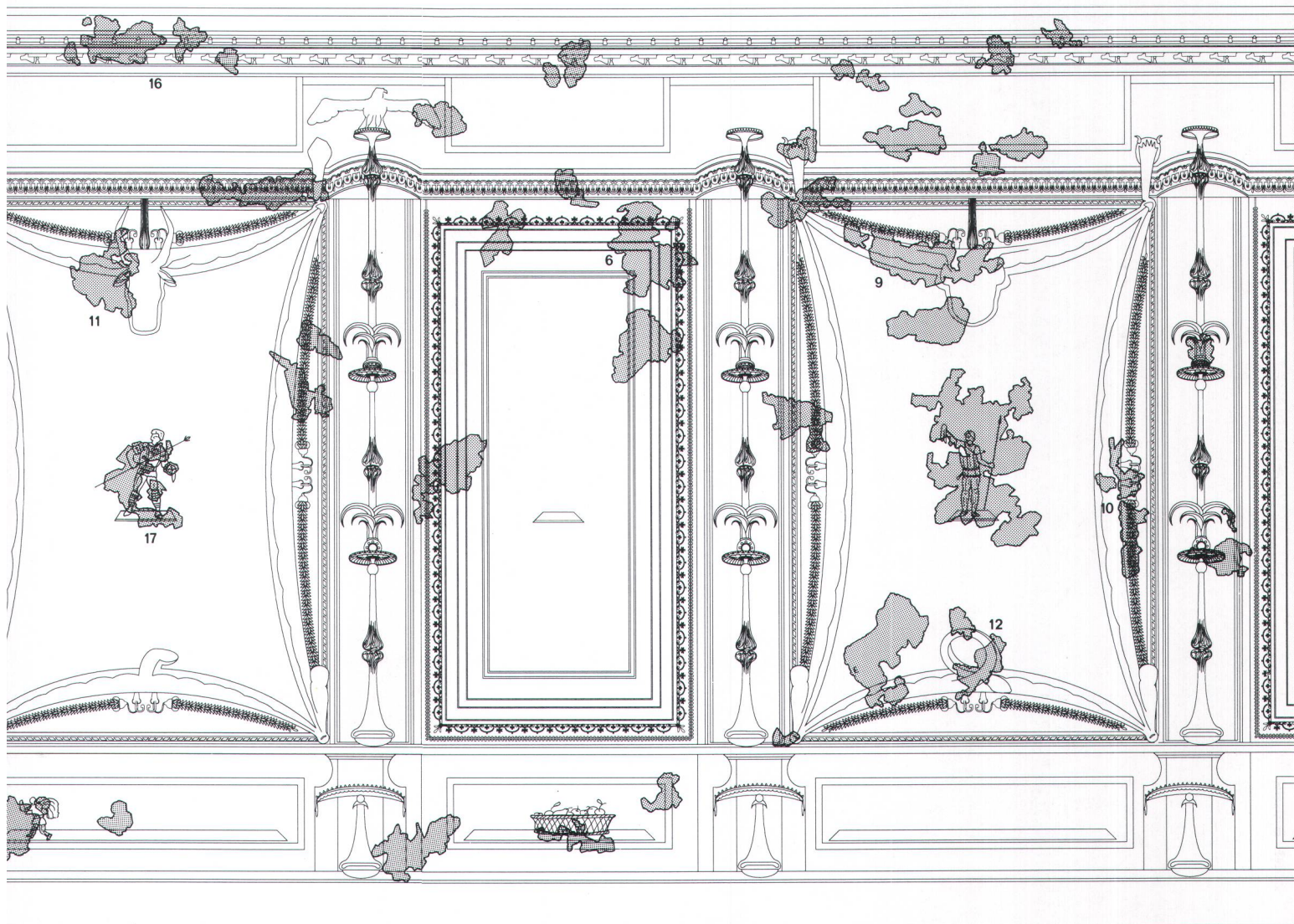
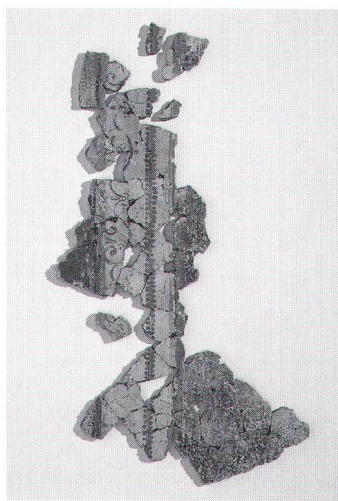


fig. 7
 Bordure ajourée des panneaux
 jaunes, doublée d'une ligne à
 points verte.
 Durchbrochener Rahmen der
 gelben Panneaus, begleitet von
 grünen Punkten.
 Orlo traforato dei pannelli gialli,
 affiancato da linea punteggiata
 verde.



lares jaunes à des panneaux à côtés concaves rouges. Les interpanneaux, de couleur jaune, sont limités par des bordures formées de bandes et filets jaune crème et rouge foncé, et fermés dans la zone supérieure par des arcatures; ces compositions de pseudo-édicules encadrent des candélabres en balustres, à ombelles et excroissances végétales, qui se développent jusque dans la zone supérieure. Les panneaux à fond monochrome jaune (fig. 6), rehaussés d'un encadrement intérieur donnant du volume à la surface, attestent la présence d'une figure centrale; une bordure ajourée constituée d'arceaux et de volutes forme l'encadrement extérieur, doublée sur trois côtés d'une ligne à points verte (fig. 7-8). Les panneaux à fond rouge sont plus complexes; l'aspect général qui s'en dégage est celui de peaux de bêtes retournées et tendues, à l'image de trophées de chasse : les limites du fond concave sont traitées dans des teintes roses (fig. 9), et imitent des poils de fourrure; elles sont doublées de petites guir-

landes de feuilles divergeantes, naissant de calices végétaux (fig. 10); les têtes d'une antilope et d'un fauve, vraisemblablement, comme la queue de ce dernier sont conservées (fig. 11-12); aux angles, les pattes sont représentées dressées (fig. 13), fixées en quelque sorte aux bordures des interpanneaux ou prolongées dans la zone supérieure. Au milieu de chaque «trophée» prend place une figure humaine, très finement détaillée, représentant un homme équipé du costume et de l'armement caractéristiques des chasseurs d'amphithéâtre, les *venatores*.

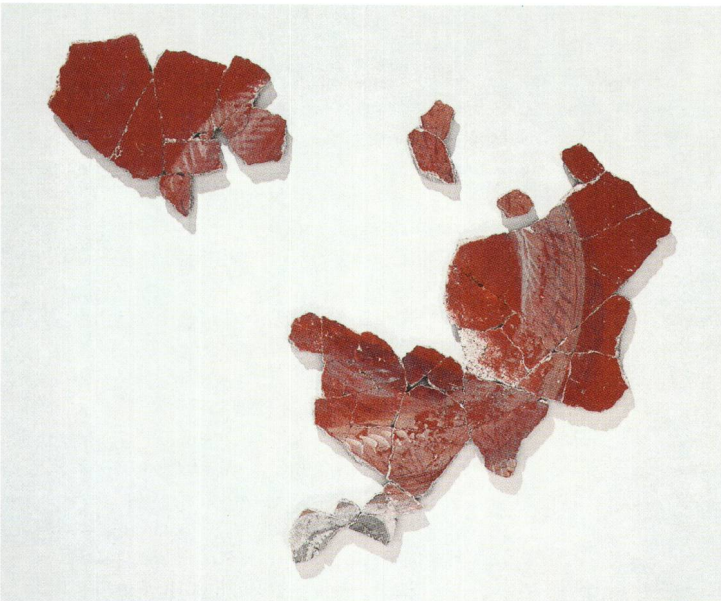
La partie supérieure du décor est particulièrement développée puisqu'elle égale en hauteur la partie basse. Elle peut être subdivisée en deux parties répondant symétriquement à la zone basse. La première, rythmée de compartiments proposant un ornement végétal indéfini, est la suite logique de la zone médiane où aboutissent candélabres et pattes des «trophées». Elle présente, pour clore la zone médiane, une frise de rais-de-coeur dans des teintes



fig. 8



fig. 15



116 fig. 12



fig. 20



fig. 11

fig. 8
Bordure ajourée faite d'arceaux à volutes et frise de rais-de-coeur entre les zones médiane et haute.
Durchbrochener Rahmen aus Volutenbögen und einem Herzblattfries zwischen mittlerer und oberer Zone.
Orlo traforato composto da piccoli archi a volute e fregio tra la zona mediana e quella superiore.

fig. 11
Tête d'antilope; noter la corne torsadée et l'oreille pendante.
Antilopenkopf mit gedrehtem Horn und hängendem Ohr.
Testa d'antilope; si notino la corna intorta e l'orecchio pendente.

fig. 12
Queue animale nouée en boucle.
Tierschwanz mit Knoten.
Coda animale annodata a formare un ricciolo.

fig. 15
Frise de rais-de-coeur formant arcature et segment de candélabre godronné.
Herzblattfries in Bogenform und Teil eines Kandelabers.
Fregio formante una sequenza di archi e parte di candelabro.

fig. 20
Venator du 1er siècle ap. J.-C.; noter les détails du costume.
Venator des 1. Jahrhunderts; man beachte die Einzelheiten der Kleidung.
Venator del I secolo d.C.; si notino i dettagli dell'abbigliamento.

saumon et bordeaux, formant les arcatures au-dessus des interpanneaux (fig. 14-15); elle est surmontée du bandeau de transition vert - ici inversé - déjà vu en zone basse. La seconde consiste en une zone de couronnement indépendante du reste de la composition, comme la plinthe. Il s'agit d'une corniche composée d'une succession de modillons à consoles, surmontée de quatre fascies avec gargouilles avant un dernier talon (fig. 16). Les candélabres présentent deux motifs sommitaux en alternance, un petit personnage brandissant un *tympanon*, vraisemblablement un satyre, et l'aile déployée d'un oiseau, peut-être un aigle.

Technique picturale:

La peinture murale romaine est réalisée «à fresque» (it. *fresco*, frais) sur un enduit fait de plusieurs couches de mortier à base de sable lié à la chaux : les pigments, minéraux pour la plupart et délayés dans de l'eau ou de l'eau de chaux, sont appliqués sur l'*intonaco* (dernière couche de l'enduit) encore humide, lui-même à forte proportion de chaux; il s'ensuit à long terme - favorisée par un polissage des surfaces - une réaction chimique, la carbonatation, qui fixe définitivement les pigments par migration dans le support. Une pratique fort répandue dans les provinces, et utilisée à Yvonand, est la technique dite mixte, consistant à poser les fonds *a fresco* et les motifs *a secco*; elle est responsable de la fragilité et de l'écaillage rapide des motifs, l'eau de chaux liant les pigments assurant seule le processus de fixation, bien plus superficiel.

Modules et proportions

Cette restitution constitue l'organisation la plus cohérente en regard de décors connus pouvant servir de référence. Les principales variantes portent sur la composition des intercompartiments, qui peut influencer un certain effet de perspective, sur celle des compartiments de zone basse, qui pourraient être accolés au bandeau vert, à l'image de leurs symétriques en zone supérieure, et sur la largeur de tous

ces compartiments. Les candélabres, eux, posent problème dans la mesure où, prenant fin en zone supérieure, ils pourraient également débiter dès la zone basse, reliant ainsi les trois zones à l'instar des colonnes de certains décors d'Ostie (I).

La hauteur totale attribuée au décor oscille entre 3,60 m et 3,70 m, avec des zones basse et supérieure égales de 72-75 cm. Elle est fondée sur un module de 36-37 cm⁸, correspondant à la largeur des interpanneaux, essentiels dans les rapports de proportion gouvernant l'articulation d'un décor. L'organisation paratactique de la paroi est basée sur une séquence décorative composée d'un panneau jaune et d'un panneau rouge en alternance⁹. Ces dimensions rendent compte des positions relatives des éléments décoratifs et des observations faites sur le terrain; elles ont encore l'avantage de corroborer le rythme théorique de la colonnade du portique¹⁰ qui fonctionne en partie sur le même module; l'entaxe des colonnes, de 3,25 m, correspond en effet aux 9 modules de large de la séquence décorative, leur hauteur, calculée à 3,70 m (soit 10 modules), se fonde sur le diamètre des fûts, de 36-37 cm en contraction sommitale.

L'adéquation des rythmes pictural et architectural suggère la restitution des panneaux-trophées rouges dans l'axe de perspective des entrecolonnes, les panneaux jaunes étant relégués derrière les colonnes. Le mur de portique est ainsi orné de 27 à 37 panneaux alternants¹¹, dont les interpanneaux forment avec les colonnes un double encadrement aux trophées de chasse.

Stylistique

Dans le contexte des provinces nord-occidentales, cette composition picturale s'avère d'une originalité remarquable, tant dans le choix et l'agencement de certaines composantes peu communes, que dans le traitement du thème et les solutions iconographiques retenues pour l'illustrer¹².

Les caractères les plus marquants de la composition sont incontestablement le développement important de la zone supérieure, assez rare, et, en zone médiane, la nature et l'alternance des panneaux. Celles-ci relèvent des nombreux emprunts aux compositions italiennes du IV^e style et de la peinture postérieure, qui en font un décor démarqué de la production provinciale connue.



fig. 9
 Revers de fourrure supérieure
 d'une dépouille animale; noter les
 restes d'une tête féline.
 Tierbalg mit Teil eines
 katzenartigen Kopfes.
 Rovescio della parte superiore
 della spoglia di un animale
 abbattuto; si notino le tracce di
 una testa felina.

fig. 16

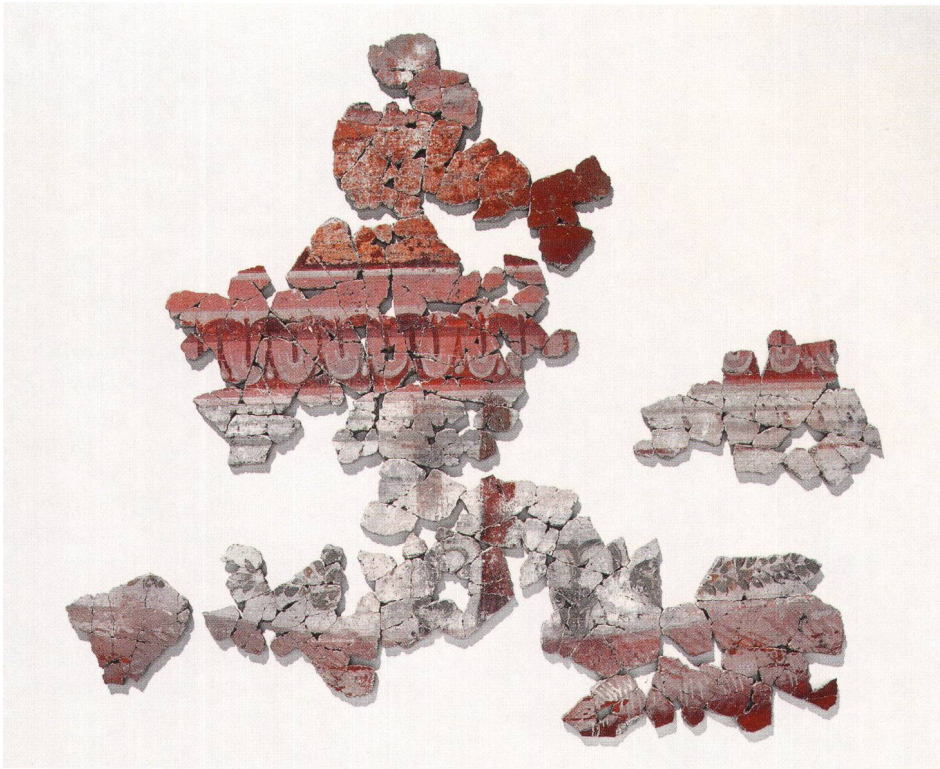


fig. 10
 Guirlande de feuilles issue d'une
 composition végétalisante.
 Blättergirlanden.
 Ghirlanda fitomorfa.

fig. 13
 Dépouille animale tendue et
 fixée à l'angle patte de trophée
 redressée.
 In einer Ecke aufgespannter
 Tierbalg, mit Tierpfote.
 Spoglia animale in tensione e
 fissata all'angolo con zampa di
 trofeo.

fig. 14

fig. 14
 Dépouille animale, guirlandes et
 frise de rais-de-cœur.
 Tierbalg, Girlanden und
 Herzblattfries.
 Spoglia animale, ghirlande e
 fregio.

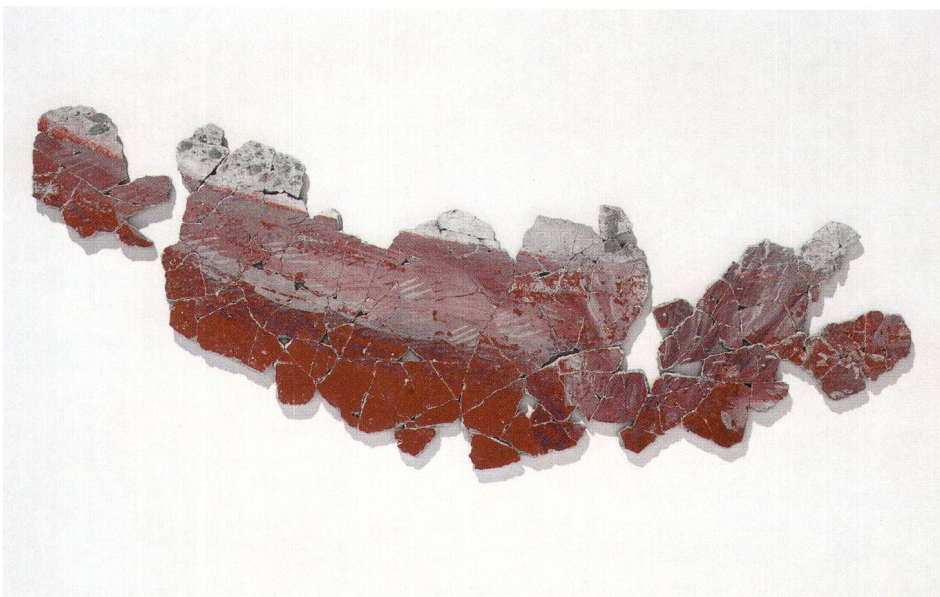


fig. 16
 Corniche feinte à modillons,
 fascés et gargouilles.
 Vorgetäuschtes Gesims.
 Falsa cornice.

fig. 17
 Venator portant le costume et
 l'armatura du 2e siècle ap. J.-C.
 Venator mit Kleidung und
 Bewaffnung des 2. Jahrhunderts
 n. Chr.
 Venator con abbigliamento ed
 armatura del II secolo d.C.



fig. 17

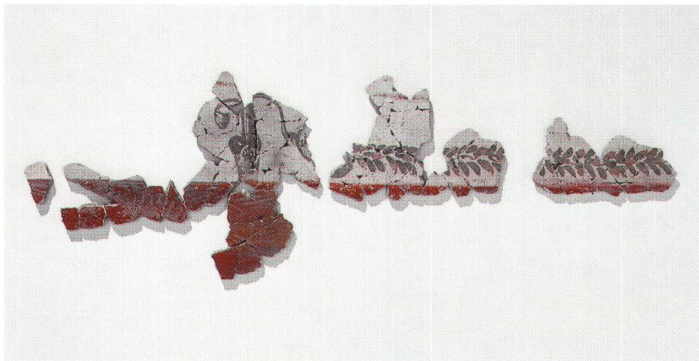


fig. 10

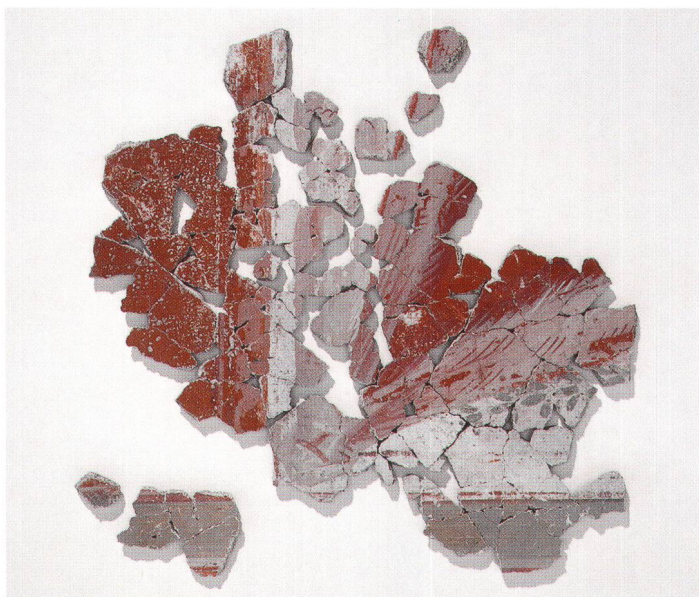


fig. 13

Le choix des couleurs de fond et leur distribution, inversées entre zones comme entre panneaux et interpanneaux, répondent aux tendances italiennes du début du II^e siècle, dont les illustrations les plus pertinentes sont à rechercher à Ostie : ce type de décors en chiasme orne des pièces de la Maison des Muses, datées de 130, et de la Maison aux Voûtes peintes, de date postérieure¹³.

Les « trophées » se rattachent à un schéma de composition typiquement campanien représentant des tentures, limitées sur leurs quatre côtés par de fines guirlandes de feuilles et nouée aux angles par des rubans. Ce motif, simplement répété ou en alternance avec des panneaux rectangulaires, a très certainement inspiré les trophées de chasse¹⁴. Le parallélisme avec le décor d'Yvonand est remarquable, d'autant que ces compositions sont très rares dans les provinces puisqu'on n'en connaît que deux exemples, à Soissons (F) ainsi qu'à Vindonissa. Toutefois, les panneaux d'Yvonand font l'objet d'une réinterprétation; la représentation des têtes comme des queues des animaux procède de la volonté de montrer des trophées identifiables comme tels. Elle emprunte pour ce faire un usage pictural italien inconnu dans les provinces, qui consiste à disposer sur les guirlandes des têtes d'animaux sacrificiels ou à y suspendre de petites têtes ornementales et mythologiques. Les peaux regroupent donc sous un seul motif plusieurs options décoratives nettement distinctes dans la peinture pompéienne, revisitées afin d'élaborer un mode de représentation approprié.

Ainsi l'originalité du décor réside dans une composition hybride qui fait appel à plusieurs schémas picturaux, réadaptés dans une formule spécifique. Il recourt à certains motifs iconographiques peu ou pas représentés dans les provinces nord-occidentales, directement inspirées du IV^e style campanien. Enfin, il s'enrichit des récentes solutions picturales développées en Italie au début du II^e siècle, témoignant de l'attention portée aux tendances métropolitaines du moment; sur ce plan, le décor s'avère novateur et se démarque de la tradition picturale provinciale, telle qu'on pouvait l'envisager jusqu'à présent.

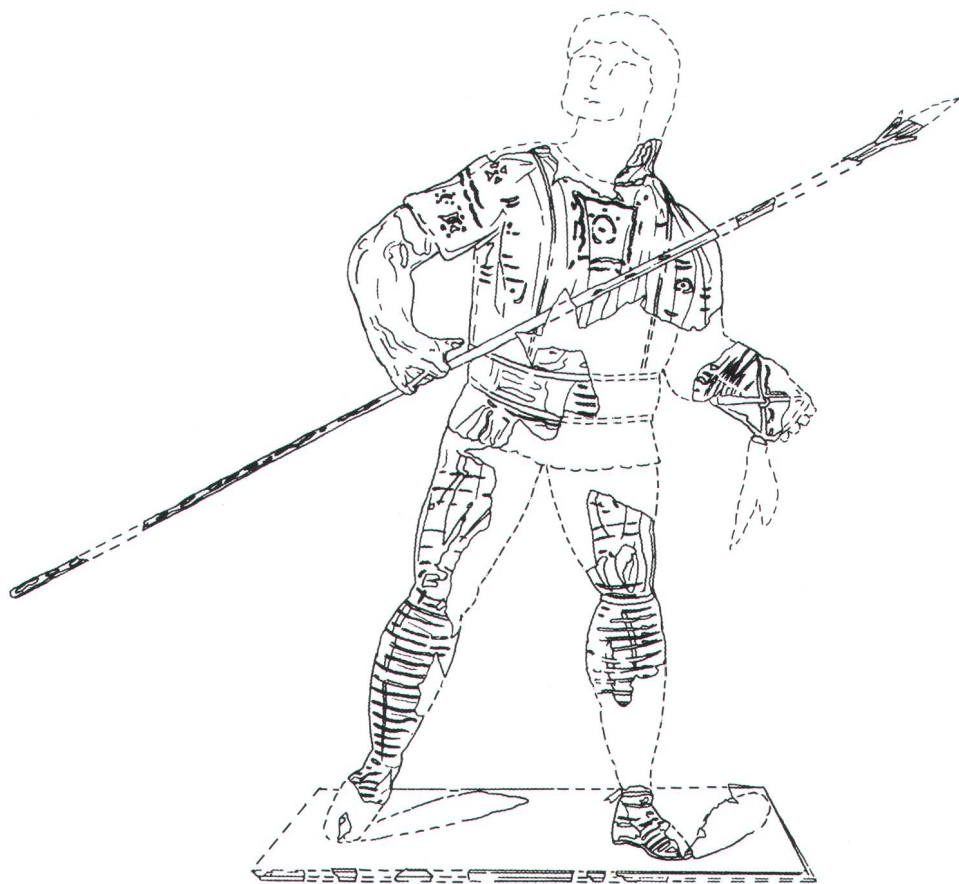


fig. 18
 Restitution du venator classique
 du 2^e siècle.
 Zeichnerische Rekonstruktion
 eines klassischen Venators aus
 dem 2. Jahrhundert.
 Ricostruzione di venator tipico del
 II secolo d.C.



Lexique:

Armatura: (litt. »armes«) ensemble des pièces constituant l'équipement offensif et défensif d'un gladiateur ou d'un soldat.

Munus: (litt. »charge, présent«) lié au calendrier politique et religieux, spectacle ou banquet offert à la cité par un magistrat ou toute personne désireuse de s'attirer la faveur publique; dès la fin de la république, prend généralement la forme canonique de jeux d'amphithéâtre se déroulant sur plusieurs jours et composés de combats de gladiateurs suivis d'une chasse.

Venatio: (litt. »chasse«) chasse donnée en spectacle public et opposant des animaux, souvent exotiques, entre eux ou à des chasseurs (*venatores*). La *venatio*, d'abord exceptionnelle, s'est imposée comme composante fixe des jeux de l'amphithéâtre au début de l'empire.

Viridarium: jardin d'agrément planté d'arbres, parc intégrant des structures architecturales.

fig. 19
 Restitution du venator du 1^{er}
 siècle légèrement équipé.
 Venator des 1. Jahrhunderts,
 leicht bewaffnet.
 Ricostruzione di venator tipico
 del I secolo d.C., con
 equipaggiamento leggero.

Une thématique

L'iconographie de la *venatio* est constituée par les figures en milieu de panneaux qui se conjuguent avec le motif des trophées de chasse. Ces deux éléments de la composition sont complémentaires et soutiennent l'essentiel du discours pictural. Peut-être les scènes des compartiments, issues d'un répertoire courant dans les provinces, la répercutent-elles encore sur le registre inférieur, renforçant l'unité et la cohérence thématique du décor. Attestées à sept reprises, les représentations de *venatores* consistent en figures de 33 à 35 cm de hauteur, très finement détaillées et d'exécution fort soignée, posées sur des sols factices.

L'iconographie est d'importance et mérite l'attention. En matière de chasses d'amphithéâtre, le *corpus* des représentations peintes du *munus* gladiatorien, bien que fort d'une douzaine de représentations gallo-romaines, ne contient que deux cas illustrant une *venatio*, les décors du Liégeois (F)¹⁵ et d'Yvonand. Au contraire, les mosaïques en fournissent d'excellents exemples. Leur examen révèle une concentration du thème, outre l'Italie et l'Afrique, en Germanie et en Gaule du Nord : de composition identique, elles forment une série homogène, quoique plus tardive que les peintures, s'échelonnant du IIe au IIIe s. ap. J.-C.¹⁶. Elles témoignent d'une évolution des équipements des *venatores*, allant vers une spécificité du costume de spectacle dont les étapes permettent une datation relative des documents¹⁷.

Des trois figures suffisamment conservées, une seule (fig. 17-18) présente l'*armatura* et le costume traditionnels des chasses d'amphithéâtre, apparus au début du IIe siècle, caractérisés par l'épieu à barbes et le gantelet de protection au bras, la tunique richement ornée de nombreux motifs, retenue par une large ceinture, et la sorte de culotte ou de collant habillant les jambes relayée par les *fasciae cruales*, espèce de bandes molletières. Les autres présentent des équipements légers ou mixtes, empruntant à la fois à l'*armatura* du gladiateur et au costume de chasse sportive; l'un ne porte qu'une simple tunique, sans protection des bras ni des jambes laissées nues (couverture-fig. 19), l'autre une tunique ajustée à frange de perles, serrée par un large ceinturon à clous (fig. 20); tous deux ont pour armement un glaive ou un poignard et, pour le chasseur «léger», une lance ainsi qu'une étoffe destinée à exciter ou effrayer les animaux. Ces *venatores* reproduisent deux équipements propres au Ier siècle, précédant la

conception du nouveau costume qui s'imposera dès le tournant du siècle.

On restitue sur les panneaux jaunes, en alternance avec les *venatores*, des figures animales, que suggèrent les autres représentations de *venatio* qui toutes proposent les animaux participant au spectacle. Envisagée ainsi, la peinture d'Yvonand montre assurément une chasse d'amphithéâtre, mais à la différence d'autres décors muraux, elle segmente la représentation en vignettes décoratives.

La tradition picturale romaine décore volontiers de thèmes cynégétiques les lieux propres à évoquer la nature, sauvage ou apprivoisée; il s'agit de locaux ouvrant sur un jardin, ou sur l'extérieur : péristyles, *viridaria* et portiques. Par leurs dimensions, ils se prêtent à des agencements à sujets répétitifs telle une galerie de trophées de chasse; s'ajoute le fait que ces locaux sont des lieux «publics» au sein de l'habitat. Dans le cas d'Yvonand, le choix d'y porter, à la vue de tous, un programme iconographique expressément axé sur la *venatio* d'amphithéâtre pourrait alors rattacher le décor à la pratique commémorative célébrant la munificence du maître des lieux en matière d'édition de jeux¹⁸, ou signaler son goût passionné pour ce genre de manifestation. Mais il est aussi probable qu'il rappelle plus largement une activité à laquelle s'adonnait sûrement celui-ci, lorsqu'il se retirait sur ses terres. L'évocation des prodigalités ou des plaisirs auliques du maître dans la peinture décorant un portique, lieu de détente ouvert sur le domaine puis, au delà, sur les collines giboyeuses qui l'environnent, n'est donc pas sans connotations culturelles ou idéologiques.

¹ C.-A. Paratte/Y. Dubois, La villa gallo-romaine d'Yvonand VD-Mordagne. ASSPA 77, 1994, 143-147. Ce rapport préliminaire donne en bibliographie les références des notices ayant trait à la fouille parues dans les Chroniques archéologiques de l'ASSPA. Il offre également un premier aperçu de la compréhension du décor présenté ici.

² Datation dendrochronologique de huit pieux de chêne extraits d'une fondation; l'analyse donne un abattage en automne-hiver 110/111 ap. J.-C. (voir ASSPA 75, 1992, 230).

³ En matière de peintures murales, le corps principal a livré un matériel intéressant mais dans un état d'inégale conservation, issu de plusieurs pièces à terrazzo, ainsi que de nombreuses plinthes in situ soulignant par leur composition l'affectation des pièces : celles des couloirs sont à fond blanc moucheté de jaune, de noir et/ou de rouge et subdivisées régulièrement en compartiments par deux filets bordeaux, se distinguant par là des plinthes rose moucheté observées dans les pièces d'habitation.

⁴ La taille moyenne des fragments peut être actuellement évaluée à 9 cm²; les couches inférieures recelaient les fragments les plus gros. Les altérations les plus courantes touchent la couche picturale, écaillée ou érodée, désolidarisée de son support, et les mortiers d'accrochage, fusés.

⁵ Le fait est suffisamment exceptionnel pour être souligné; seules jusqu'alors les peintures de Pully (VD) et de Vallon (FR) avaient fait l'objet, en Suisse romande, de tels prélèvements méthodiques.

⁶ Je dois exprimer ici mes remerciements à l'équipe qui m'a stoïquement épaulé durant ce travail ingrat, penchée près de 3500 h sur des fragments souvent peu loquaces; il s'agit, à des degrés de participation divers, de Claudia Villa, Corinne Dreyfuss, Béatrice Blandin, Giuseppina Lenzo, Ferdinand Payor, et du noyau dur formé des «picturalistes» assidus que sont Aline Berthoud, Sylvie Peyrolaz et Sophie Bujard. Je ne saurais d'autre part manquer de citer, pour leur soutien et le financement de l'opération, Denis Weidmann, archéologue cantonal, et Gilbert Kaenel, directeur du MCAHL, ainsi que la Municipalité d'Yvonand dont la participation substantielle et confiante fut décisive. - L'étude de ce décor, entreprise dans le cadre d'un mémoire de licence à l'Université de Lausanne, a également bénéficié des avis et critiques autorisés de Michel Fuchs, expert mandaté par les MHA VD, Daniel Paunier, professeur à l'UNIL, Evelyne Ramjoué, archéologue, et Claudine Allag, ingénier d'études au C.N.R.S.

⁷ Une première estimation de surface évalue la sélection entre le quart et le tiers de la totalité du matériel prélevé et la chiffre à 5-6% de la surface de paroi restituée. Ces chiffres, qui s'entendent dans les limites du gisement soit la moitié de la longueur totale du portique, impliquent que le matériel récolté représente au maximum 15 à 20% de la portion de paroi concernée.

⁸ A noter que 36 cm correspond à un pied de Drusus et un pouce (1/12e) soit 33,3 cm + 2,7 cm; et 37 cm à 1 palmipes monétal, soit 29,6 cm + 7,4 cm (1/4).

⁹ 9 modules de longueur pour 10 de hauteur, dont 4 attribués aux zones basse et supérieure. Largeur des panneaux : trois modules pour les panneaux jaunes, quatre pour les rouges, soit 2/3 de leur hauteur; cette dernière est donnée par la taille des arcs de cercle par rapport aux limites latérales du panneau.

¹⁰ Restitué par extrapolation à partir du stylobate et des éléments architecturaux découverts dans le péristyle, sur l'hypothèse de l'homogénéité structurelle du double-portique.

¹¹ Selon la longueur de 48 ou 64 m retenue pour le mur.

¹² L'approche stylistique du décor d'Yvonand a été développée dans le cadre du VIe Colloque international sur la peinture murale antique, tenu à Bologne en septembre 1995; afin d'alléger les présentes notes, les références bibliographiques des parallèles sont omises; le lecteur curieux se reportera aux Actes du colloque, à paraître dans la revue italienne *Ocnus*; nombre d'exemples pompéiens peuvent être toutefois retrouvés par leur localisation topographique dans: Pompei. Pitture e Mosaici I-V (Rome 1990-1994).

¹³ J. R. Clarke, *The Houses of Roman Italy 100 B.C.-A. D. 250. Ritual, Space and Decoration* (Berkeley, Los Angeles, Oxford 1991) 267-320.

¹⁴ On peut citer, parmi les décors publiés, l'oesus g de la Maison III 4, 4 de Pinarius Cerialis, les fauces a de la Maison de l'Ours, le tablinum 92 de la Maison de Julia Felix, la pièce 1

de la maison I 22, toutes pièces d'une certaine dimension. Ces décors pompéiens proposent en outre un schéma directeur de la zone médiane stéréotypé, voisin de celui d'Yvonand.

¹⁵ Voir à ce propos les réflexions de F. Dumasy-Mathieu dans Représentations de gladiateurs, in: Peinture murale romaine. Actes du Xe séminaire de l'AFPMA, Vaison-la-Romaine, 1, 2 et 3 mai 1987 (Vaison-la-Romaine 1989) 123-134, et dans La villa du Liégeaud et ses peintures. DAF 31 (Paris 1991) 146-159.

¹⁶ On retiendra ici deux mosaïques, celle de la villa de Vallon, distante de 19 km d'Yvonand, et celle des Promenades à Reims, datées de la fin du IIe siècle; ces grands tapis géométriques présentent leur sujet selon les mêmes modalités : la mosaïque de Vallon propose une venatio segmentée en médaillons isolant les éléments de la scène; la mosaïque de Reims, un munus complet. On y retrouve en effet les équipements ou les poses des personnages d'Yvonand et le même soin apporté aux détails des costumes. La mosaïque de Vallon, découverte en 1985 et dégagée en 1990, est publiée essentiellement par S. Rebetez dans Antike Welt 23, 1992, 3-29; la mosaïque de Reims fut découverte en 1860, publiée par Loriquet en 1862 et détruite par un bombardement en 1917. L'essentiel de la bibliographie et un descriptif sont donnés par H. Stern, Recueil général des mosaïques de la Gaule I. - Province de Belgique, 1, Xe Supplément à Gallia (Paris 1957) 33-35 et pl. XI-XIV.

¹⁷ Outre l'article déjà cité de F. Dumasy-Mathieu, voir G. Ville, Essai de datation de la mosaïque des gladiateurs de Zliten, in: La mosaïque gréco-romaine I, Colloques internationaux du CNRS, Paris, 29 août-3 septembre 1963 (Paris 1965) 147-155.

¹⁸ Un point intrigant mérite d'être souligné : la peinture d'Yvonand partage avec la mosaïque de Vallon cette spécificité qu'elles sont les seules de la série iconographique nord-occidentale à ne traiter que de la venatio. Or ces deux sites partagent une même aire géographique, dépendante du territoire d'Avenches. Il ne serait pas étonnant que la présence d'un amphithéâtre à proximité des deux villae ait son importance dans les scènes représentées. J'aurai l'occasion de revenir ailleurs sur ce sujet.

Toutes les illustrations en couleur: Photo Fibbi-Aeppli, Grandson.

Imprimé avec un soutien de la Commission des Crédits de publications du DIPIC, Lausanne.

Venatio und römische Wandmalereien in Yvonand-Mordagne(VD)

Die in der römischen Villa von Yvonand 1990 aufgefundenen Reste von Wandmalereien haben die Rekonstruktion einer Wanddekoration mit einmaliger Thematik möglich gemacht.

Die Portikus der Villa war geschmückt mit einer Abfolge von Jagdtrophäen, unterbrochen von detaillierten Gladiatordarstellungen. Zentrales Thema ist die Jagd im Amphitheater, die »venatio«. Die Bildkomposition zeigt sowohl traditionelle campanische Elemente, welche in den Nordwestprovinzen selten sind, als auch zeitgenössische Motive aus Italien (111-120 n. Chr.). Die Verwendung dieser beiden Elemente verleiht der Wandmalerei von Yvonand ihre Besonderheit. Vielleicht handelt es sich um Malereien, welche im Auftrag des Villenbesizers durch das mit der Ausschmückung der Villa beauftragte Atelier ausgeführt wurden.

Venatio ed affreschi galloromani a Yvonand-Mordagne (VD)

Nel 1990 la scoperta di un affresco crollato nel portico della villa galloromana di Yvonand-Mordagne ha permesso la ricostruzione di un motivo decorativo originale. Incentrato sulla venatio in anfiteatro, esso propone una galleria di »trofei di caccia« ravnivata dalle figure dettagliate dei venatores. La composizione pittorica fa uso di diversi schemi di tradizione campana poco frequenti nelle province nordoccidentali; essa comprende inoltre alcuni elementi iconografici italici contemporanei alla sua realizzazione (111-120 d.C.), staccandosi così dagli schemi tipici della produzione provinciale. Si tratta forse di un'opera commissionata esplicitamente dal proprietario della villa all'officina incaricata della decorazione della stessa.

M.-L.B.-B.

Y. Dubois
IAHA Université Lausanne
Dorigny
1015 Lausanne