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

Artikel: Ornementation et discours architectural de la "villa" romaine d'Orbe-Boscéaz : volume 1 : l'apport des peintures murales
Autor: [s.n.]
Vorwort: Avant-propos
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835635

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

Avant-propos

Genèse d'un serpent de mer

L'étude qui suit est l'aboutissement d'un très long processus, qui s'inscrit parmi les divers travaux suscités par la fouille et la publication de la *villa* romaine d'Orbe-Boscéaz. Il commence avec quelques fragments d'enduits peints exhumés en été 1986, lors du premier chantier-école organisé sur le site par le professeur Daniel Paunier pour le compte de l'Université de Lausanne. L'année suivante, jeune étudiant, je fus initié à la fouille et découvris sans enthousiasme l'existence de peintures murales réduites à des plinthes roses ou à d'innombrables fragments blancs. Le nettoyage du matériel effectué durant l'année académique – à l'époque encore payé, et fort correctement pour des activités où l'on se formait – me fit découvrir les couleurs préservées et fraîches sous la terre des fragments, les motifs souvent délicats, le plaisir devant deux fragments qui recollent, permettant la lecture plus claire d'un motif. Confronté l'année suivante à un gisement particulièrement important – dans le local 34 –, je fus définitivement conquis par ce matériel trop souvent déprécié et je repris jusqu'en 1996, sur le chantier comme durant l'année, la responsabilité de la gestion, du traitement et de l'analyse des peintures murales du site.

La quantité du matériel récolté annuellement ne permettait pas, malgré les moyens financiers et l'infrastructure de l'Institut, de pousser raisonnablement le traitement au-delà du nettoyage et de premiers collages évidents. Cette activité longue et fastidieuse, menée à temps partiel par quelques étudiants qui trouvaient là un revenu dans leur domaine d'étude, occupait souvent l'année académique complète. Une vingtaine d'étudiants, sinon plus, ont ainsi participé entre 1988 et 2001 au nettoyage et au conditionnement d'une centaine de milliers de fragments d'enduits dans quelque 800 cagettes de stockage. L'espace et le temps nécessaires étant insuffisants pour étendre, remonter et analyser de façon approfondie les peintures, leur étude se limita à des constats préliminaires dans les rapports de fouilles, constats cependant amplifiés, au fil des ans et de mon expérience en la matière, à de premières analyses succinctes ou à des propositions de compréhension de certains décors, largement révisées depuis. C'est avec le lancement du projet de publication du site, URBA I, en 1996, qu'un pas de plus fut franchi: je reçus mandat d'une étude synthétique destinée à constituer une présentation générale des peintures murales, au côté de chapitres traitant divers aspects architecturaux de l'établissement, rédigés par les licenciés ou chercheurs ayant menés ces études. À la faveur de ce projet, la petite équipe d'étudiants fut renforcée afin d'achever le traitement de certains ensembles restés jusqu'ici en souffrance. L'ensemble des décors muraux appartenant à l'ornementation de la *villa* du I^er^ s. de notre ère, occupant 200 cagettes, fut étudié et fait l'objet d'une publication restreinte dans le Cahier d'archéologie romande 162 URBA I: ces enduits, retrouvés disséminés dans les remblais du palais du II^e^ s., ne permettaient en effet pas de remontage de taille et constituaient des unités décoratives très homogènes, aisément restituables. Ce n'est en revanche pas le cas des

600 cagettes restantes, correspondant à la décoration du palais d'époque antonine: le matériel, encore plus fragmenté et fragilisé, exigeait pour sa compréhension une véritable phase de recherche de collages assurant au maximum les séquences décoratives. L'étude proposée dans URBA I se limite donc à un survol des principales décorations retrouvées dans la demeure et des tendances observées sur l'ensemble de la *pars urbana*, avant d'en tirer quelques lignes générales. Elle propose également une approche succincte des techniques de réalisation des peintures, dont les résultats avaient été présentés lors d'un colloque international sur ce sujet à Fribourg, en 1996. Les aspects abordés dans ces contributions se retrouvent tous dans le présent volume, développés et menés à leur terme.

Parallèlement et en corollaire à mon intérêt pour la restitution de la troisième dimension du site au travers de ses décors muraux, j'avais développé dès la campagne de fouille de 1991 un intérêt aigu pour l'organisation de l'édifice, et tenté d'en comprendre au plus près les locaux. Les indices les plus flagrants de cette organisation spatiale apparurent en 1993, avec des seuils encore en place ou récupérés dans le corps d'habitat principal, dont certains dessinaient un appartement auquel était associé une décoration spécifique. La nature des sols, la distribution des pièces, la confrontation avec d'autres locaux identiques du site, le genre d'ornementation révélaient une conception grandiose de cette vaste demeure, intégrant des unités architecturales «autonomes» au sein de l'ensemble. Confirmation en fut donnée l'année suivante par la fouille de l'aile sud qui renforçait, par des éléments identiques, les hypothèses d'interprétation avancées. La plupart d'entre elles furent alors acceptées et apparaissent à ce titre dans le rapport de fouille 1994-1995. Fort de ces constats, j'ai développé mon analyse de l'organisation planimétrique de la *pars urbana* en diverses zones fonctionnelles, au travers de la restitution de ses circulations majeures, de la répartition des différents sols – indices d'affectations clairement différenciées des locaux –, des vestiges en général et de la décoration. Cette démarche interprétative de l'ensemble de la *pars urbana*, étendue à l'interprétation des zones non fouillées mais connues par photo aérienne, fut présentée lors d'un colloque sur l'habitat d'époque romaine, en 1997 à Münschenwiler, intitulé *Das Haus als Lebens- und Wirtschaftsraum (Wissenschaftliche Fachtagung der NIKE)*. Cette réflexion plus large reçut un accueil favorable des archéologues suisses spécialistes de la question. Elle fut adaptée à un large public et augmentée d'une présentation sommaire des diverses composantes de l'ornementation lors de l'exposition tenue à l'Espace Arlaud en automne 2001, pour le compte du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne, qui sous le nom *Vie de palais et travail d'esclave*, proposait une synthèse de 15 ans de fouilles de l'IASA à Orbe-Boscéaz. Dans ce cadre, la nécessité d'une maquette restituant les volumes de la demeure suscita une collaboration enrichissante entre Pierre André, architecte spécialiste des édifices antiques, Jacques Monnier, appelé à la rescousse, et moi-même; plusieurs hypothèses élaborées en 1997 furent ainsi précisées. Cette approche avait bénéficié entre-temps des résultats d'études réalisées sur les rares vestiges de l'élévation d'apparat de l'édifice, à savoir les éléments de colonnades et les placages de marbres, ainsi que les bassins et la sculpture. La reconstitution des volumes à titre d'hypothèse de travail a permis de préciser la hiérarchisation des corps de bâtiments les uns par rapport aux autres, et l'organisation de la demeure qui découle des nombreux indices réunis. Ces aspects, abordés succinctement dans le catalogue de l'exposition et repris par des contributions ultérieures (Paratte 2005), sont présentés plus largement dans le volume de publication URBA I ou sont développés dans l'étude qui suit.

Pour être aboutie, la réflexion sur la conception architecturale de la *pars urbana* doit en effet prendre en compte tous les vestiges immobiliers existant, dont l'ornementation pariétale qui constitue en quelque sorte l'épiderme de l'architecture. C'est dire, eu égard à ce qui avait déjà été fait et sous l'angle de la restitution du cadre décoratif dans lequel vivaient les habitants, l'intérêt que présente l'achèvement de l'étude des peintures murales.

Le manuscrit de publication préliminaire dans le volume URBA I, régulièrement actualisé en fonction des résultats obtenus depuis, laissait ainsi l'important corpus des peintures du II^{e} s. en friche, et son analyse inaboutie en regard des potentialités que l'on pouvait espérer d'un tel ensemble sur la foi d'exemples étudiés entre-temps,

par exemple à Yvonand-Mordagne. Pour autant que le matériel présente une apparente unité chronologique, une telle étude ouvre en effet de multiples perspectives: on l'a vu ces dernières années, l'exploitation raisonnée des enduits muraux peut apporter des résultats essentiels à la compréhension d'une architecture. Au-delà de la reconstitution de l'ornementation peinte, et grâce à l'examen des revêtements sous l'aspect de leur constitution et de la technique picturale, elle répond à des questions liées à l'élévation des bâtiments, aux matériaux de construction, au volume des pièces, au rythme des fenêtres. L'étude des peintures, conjointe à d'autres composantes décoratives, autorise l'identification de certains locaux et révèle les choix ornementaux adoptés en fonction de l'organisation globale des bâtiments – destination des pièces, répartition des activités ou de l'habitat. Le faisceau d'indices et d'informations que l'on en tire permet sinon de reconstituer, tout au moins d'approcher la conception du programme architectural et décoratif de l'édifice, et peut mettre en évidence le discours global tenu dans un édifice privé, discours architectural sinon idéologique, adressé aux habitants ou aux visiteurs.

À Orbe-Boscéaz, les critères semblent réunis pour une telle analyse. Le corpus pictural a en effet l'avantage d'appartenir à un édifice d'exception n'ayant connu que de rares modifications, et de présenter par conséquent une grande homogénéité sur le plan d'un programme décoratif remontant a priori à l'édification de la *pars urbana*, entre 161 et 170 de notre ère, 180 au plus tard. Par son exceptionnelle grandeur, la *villa* reste l'un des plus riches établissements connu dans les provinces romaines au nord des Alpes. Outre son matériel pictural relativement abondant et ses dix mosaïques – sinon davantage selon Sophie Delbarre-Bärtschi (2014) –, dont la dernière conservée fut exhumée en été 1993, la demeure du propriétaire témoigne du luxe et du raffinement de vie d'un grand personnage, sans doute rompu à la culture littéraire classique et probablement puissant politique. Cette *pars urbana* de caractère palatial constitue de ce fait un «ensemble clos» autorisant une analyse globale de la conception architecturale et décorative voulue par le bâtisseur ou son commanditaire. Sur un plan pratique toutefois, une telle analyse élargie ne peut être entreprise qu'avec des résultats définitifs concernant le corpus pictural.

Aussi la reconstitution maximale et patiente de tous les décors prélevés dans la *pars urbana* était-elle indispensable pour en permettre en premier lieu la restitution, étayée dans la mesure du possible par une analyse stylistique. Portant sur les schémas décoratifs, le répertoire et l'aménagement des motifs de chaque composition décorative, cette analyse en permet la caractérisation, précieuse pour la confrontation des décors dans leur répartition au sein de la demeure, première étape d'une approche du programme décoratif de l'édifice; précieuse aussi dans les rapports que ces décors, et l'édifice en général, entretiennent avec les autres témoins de la période.

Ce travail incontournable ne pouvait être effectué dans le cadre d'un mandat qui eut été prohibitif. C'est ainsi qu'après discussion avec le professeur Daniel Paunier, il a été décidé d'engager une thèse sur ce sujet, seul moyen d'achever aux meilleures conditions – sinon aux meilleurs délais – le traitement global du corpus pictural. Cette thèse a été financée par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS), au moyen d'un projet libre sur trois ans et demi, complété ensuite par deux bourses de la Société Académique Vaudoise et de la Fondation J.-J. van Walsem pro Universitate.

Critique de l'exercice

Après un mois de mise en place de l'infrastructure nécessaire dans un local industriel des anciennes Câbleries-tréfileries de Cossonay loué par l'UNIL, le projet FNS débuta en novembre 2002 avec l'examen, l'individualisation puis l'assemblage des dizaines de milliers de fragments issus du site. Dans cette phase primordiale, qui s'est terminée en juillet 2003, je fus secondé par deux collaboratrices scientifiques rompues à cet exercice: Sophie Bujard, experte incontestée du remontage des fresques fragmentaires, et

Clotilde Allonsius, venue tout spécialement du Centre d'étude des peintures murales romaines de Soissons (CEPMR), alors encore rattaché au CNRS. Le remontage du matériel n'a pas pleinement répondu aux espérances: il s'est avéré fort difficile, et plus long que prévu par rapport à l'expérience acquise sur d'autres ensembles de même genre. Ce travail lent et fastidieux a été en outre embarrassé par la multiplication des ensembles secondaires dont l'ampleur n'avait pu être mesurée. La phase documentaire, à l'origine envisagée en parallèle à la reconstitution, dut par conséquent être reportée de façon à permettre l'achèvement de la recherche de collages dans les délais d'engagement des collaboratrices. La plupart des décors définis sont représentés par de petites séquences sans liens entre elles, et par de multiples fragments offrant un répertoire de motifs présumés représentatifs de la composition; la description attentive est donc essentielle pour rendre compte de tels ensembles fragmentaires. En l'état des remontages, un décor important demandait en effet entre deux semaines et un mois pour sa compréhension, sa description et sa documentation complète; si le local dont il est issu comprenait encore plusieurs ensembles secondaires, le temps en était doublé. L'étape de documentation des ensembles – qui fait office aussi d'archive et comprend le dessin des éléments – est ainsi passée, au cours de son déroulement, d'une estimation de 8 mois à 15 mois effectifs.

Il ressort de ce travail de bénédictin quelque deux cents vingt décors et revêtements muraux exploitables pour l'ensemble de la *pars urbana*, représentés dans le catalogue par une sélection de 3'413 plaques et fragments, généralement de fort petites dimensions. Si le nombre retenu peut paraître énorme, il est limité par rapport à la masse du matériel initial dépassant largement les 100'000 fragments. L'illustration des décors dans les planches vise la représentativité du matériel, dans sa conservation comme dans sa répartition, induisant par exemple, pour les péristyles, la présentation de plaques et fragments provenant des différents portiques.

Sur le plan méthodologique, certaines options heuristiques ont été suivies et développées à dessein, en raison d'un même postulat: l'unité et la cohérence particulièrement préservées du corpus, selon ce qui a été dit plus haut de la *villa*. Il s'agissait ainsi de profiter de l'occasion de prendre en compte l'ensemble du matériel d'un site important, sans a priori sur son état de conservation ni discrimination écartant les éléments trop épars, de façon à tenter d'en approcher au plus près la totalité de la décoration picturale, et ne pas la réduire à une vision partielle basée sur les compositions les plus complètes. Il est clair que l'intention peut faire sourire et courir à l'échec dans la mesure où, pour atteindre un tel but, il faudrait être en possession de tous les décors de l'édifice, alors que la plupart des pièces principales du palais de Boscéaz n'ont pour ainsi dire rien livré. Mais l'exploitation d'ensembles que l'on aurait normalement négligés apporte, en l'espèce, des indices sur des décorations presque totalement disparues. À défaut de les reconstituer, il est possible, sur la base d'éléments typiques, d'en proposer une détermination minimale et une «classification», une identification plausible. Pour ce faire, le recours à un catalogue descriptif, interprétatif et analytique des décors a été privilégié comme la solution la plus méthodique et cohérente; il inclut l'approche stylistique, primordiale et menée d'autant plus dans le détail que la fragmentation des décors exigeait une approche pour ainsi dire par motif. À ce titre, notre démarche s'inscrit dans la tradition de la publication archéologique du mobilier, assez loin de celle suivie par Michel Fuchs pour l'*insula* 10 d'Avenches, même si une part des rubriques se recoupent nécessairement[1].

Cette démarche s'est cependant avérée problématique dans la mesure où, pour une compréhension aboutie de chaque décor, le descriptif des éléments comme la restitution qu'on en tire et l'analyse stylistique qui l'étaye peuvent s'étendre sur des dizaines de pages pour les cas les plus riches et complexes. Ces limites sont apparues en cours d'élaboration, à un moment où revenir en arrière pour tenter d'envisager une démarche allégée aurait équivalu à une grande perte de temps, à renier une part de travail déjà effectué ainsi que, surtout, les intentions premières, avec l'obligation d'en modifier les buts. Lorsqu'on est en effet engagé dans une démarche systématique de cet ordre, il n'y a d'autre choix, une fois parvenu à une certaine étape, que poursuivre et aboutir la démarche telle qu'elle a été initiée: dans la mesure où chaque ensemble décoratif est étudié complètement, l'information s'est rapidement

1 Cf. Fuchs 2003, 380.

accumulée, amplifiant considérablement une partie du travail normalement factuelle qu'il était prévu de maintenir dans des mesures raisonnables.

D'annexe, le catalogue analytique est ainsi devenu le corps hypertrophié et pléthorique du travail, avec ce que cela implique d'insatisfaction pour l'auteur comme pour le lecteur qui se retrouve devant ce qu'on appelle couramment une thèse catalogue. La part interprétative qui y est développée atténue toutefois ce sentiment.

À cette insatisfaction s'ajoute celle de ne pouvoir, dans le présent travail, analyser dans toutes ses nuances la conception architecturale de la *pars urbana* de Boscéaz. En début de travail, et comme mentionné plus haut, le projet prévoyait l'étude des peintures accompagnée d'une analyse plus étendue et unilatérale de la décoration de la *villa* dans son ensemble et dans ses rapports avec le programme qui la dirige. Très vite toutefois, je me suis aperçu qu'une répartition logique des différents aspects d'une telle analyse menait à rédiger deux études distinctes, l'analyse prévue constituant la matière d'un ouvrage à part entière, et que l'étude du corpus pictural, avant de pouvoir y recourir à cette fin, devait être prioritairement achevée. C'est donc à regret que j'ai dû ici restreindre cette part de l'étude. Le chapitre 6 lui est consacré en guise de mise en perspective du corpus pictural: passant en revue les données planimétriques et les autres matériaux décoratifs – mosaïques, ordres architecturaux, placages de marbres, statuaire – il aborde leurs rapports et leurs interactions pour esquisser de façon succincte une compréhension de la conception du programme architectural et décoratif du palais.

L'ensemble des hypothèses de restitution issues du remontage des peintures donne une image minimale du programme pictural de la *pars urbana*; tout au moins répond-il aux principes de base de la recherche en matière de reconstitution et d'étude des peintures murales fragmentaires, dont Alix Barbet a posé les exigences de façon limpide dans un article paru en 1987[2]. Exploiter et répercuter ensuite ces données sur la restitution d'un programme décoratif général ressort d'une archéologie des indices. Mais exploiter ce matériel infime, c'est aussi prendre au sérieux et rentabiliser l'investissement financier de la fouille et les efforts des fouilleurs, qui ont parfois passé de longues heures à récolter, sauvegarder des enduits de prime abord si rébarbatifs. Ne minimisons donc pas les résultats du travail: outre la restitution des principales compositions picturales du palais de Boscéaz, la méthode a permis des acquis très enrichissants, tant pour le site que pour la représentation que l'on se fait – ou que l'on donne – d'une demeure privilégiée dans la seconde moitié du II^e^ s. et en domaine provincial, et pour les choix esthétiques retenus à cette fin; avec les implications que cela a sur notre définition des tendances de la production picturale de l'époque. L'étude des caractéristiques ornementales et de la répartition des types décoratifs dans la demeure éclaire de façon instructive le choix des compositions et la mise en œuvre du programme pictural. L'analyse comparative et stylistique montre l'inscription du site dans les diverses tendances picturales du temps, à un moment de transition des arts décoratifs comme des mentalités.

Il en découle la démonstration de la nécessité impérieuse de toujours prendre en compte ce genre matériel, fut-il des plus rébarbatifs, et de l'aborder avec rigueur et objectivité pour en exploiter les plus fructueux éléments et restituer ainsi, à une structure sinon sèche, ses couleurs et sa décoration, voire son volume.

On trouvera dans le travail qui suit six grandes parties formant l'essentiel de l'exploitation du corpus pictural urbigène.

La première est introductive, et présente dans ses grandes lignes la *pars urbana* de Boscéaz comme cadre de référence. Elle est suivie par un état des lieux, en quelque sorte, des peintures murales retrouvées sur le site puis par leur étude technique approfondie.

La description, le cas échéant la restitution, et l'analyse des décors sont présentées dans le catalogue.

Une partie de synthèses diverses réunit les informations et aborde la production picturale d'Orbe sous trois aspects: la définition du répertoire des motifs et du panel de compositions employées dans la *villa*, leur caractérisation sur le plan régional et interprovincial, leur répartition.

S'ensuit, en dernière partie, l'usage qui en est fait dans le cadre de la conception du programme décoratif de la *villa*.

2 Cf. Barbet 1987c, 31-33: «S'imposer des principes rigoureux pour la présentation des restitutions autorise une remise en question de celles-ci par n'importe quel observateur». (...)
«Nous avons vu qu'une restitution globale fait appel à un système de proportions conventionnelles discutables, et à un montage des fractions sûres dans un ordre qui peut être révisé. Il n'y a pas de restitution parfaitement objective. Il arrive qu'une solution logique s'impose mais souvent plusieurs variantes sont envisageables.
Le but de la restitution est de retrouver un thème ou un schéma et de les rattacher à une série éventuellement datable. Il serait d'autant plus grave de fausser un document qu'on risquerait ensuite de mal l'interpréter.
Parfois il vaut mieux présenter plusieurs petites séquences certaines qu'une grande restitution globale de paroi trop hasardeuse. Le jeu spéculatif ne doit pourtant pas être totalement écarté; il faut essayer d'aller le plus loin possible dans la compréhension des schémas en admettant toujours qu'ils peuvent être provisoires et remis en question. (...) On comprendra (...) pourquoi il est primordial de donner toutes les pièces du puzzle; il semble essentiel d'éviter de donner des schémas de restitution idéale, sans la base contraignante de la réalité des fragments eux-mêmes.»

Enfin, quelques pages réunissent les perspectives de recherches suscitées par la présente étude, tant sur le site que par rapport à la définition de la peinture murale romaine du IIe s. de notre ère, ou à certains de ses aspects.

Relevons encore que les choix bibliographiques liés aux grandes problématiques abordées ici ont été fait dans la perspective de la stricte étude du site et des questions qu'il soulève. On ne trouvera donc pas, sauf exception, de critique de la recherche et des ouvrages sur tel ou tel thème, approche – ressortant de l'exercice académique quelque peu convenu – qui se serait justifiée dans le cadre d'études portant sur ces thèmes en particulier. Les ouvrages utilisés donnent en revanche eux-mêmes ces clés historiographiques.

Nota bene à l'édition

La présente version imprimée a été complétée par quelques lectures qui n'avaient pu être faites en leur temps. Elles complètent le chapitre V et ont été principalement intégrées en note. Il s'agit des ouvrages de X. Lafon, *Villa maritima*, et de F. Ghedini et S. Bullo, *Amplissimae atque ornatissimae domus*. La bibliographie a été également enrichie de deux ouvrages incontournables, parus peu après le point final au manuscrit ou depuis la soutenance: le manuel d'A. Barbet, *La peinture murale en Gaule romaine*, qui facilitera une première prise de connaissance des décors employés dans l'analyse stylistique, sans se substituer à la bibliographie originale; les actes du Xe colloque de l'AIPMA et du colloque français de Toulouse, *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge*, auxquels on a fait ponctuellement référence dans le cas d'articles apportant une synthèse nouvelle ou une mise à jour de la recherche après 2009.

Par ailleurs, certains références ont été mises à jour, telles les publications de la thèse de Sophie Delbarre, soutenue en 2007 et parue en 2014, ou de la *villa* de Pully, par Catherine May Castella, parue en 2013. De même, les renvois systématiques, dans la mesure du possible, aux volumes de URBA I, ont été réalisés en remplacement des Rapports de fouilles qui avaient été alors utilisés. À noter que l'étude préliminaire des peintures proposée dans URBA I, intègre désormais nombre de résultats de la présente thèse.

Pour des raisons éditoriales, le catalogue descriptif et analytique des décors, initialement situé entre les chapitres III et IV, constitue un volume indépendant. En accord avec les directeurs de collection, et pour réduire des interventions fastidieuses dans le texte comme dans les planches, la numérotation des fragments n'a pas été reprise.

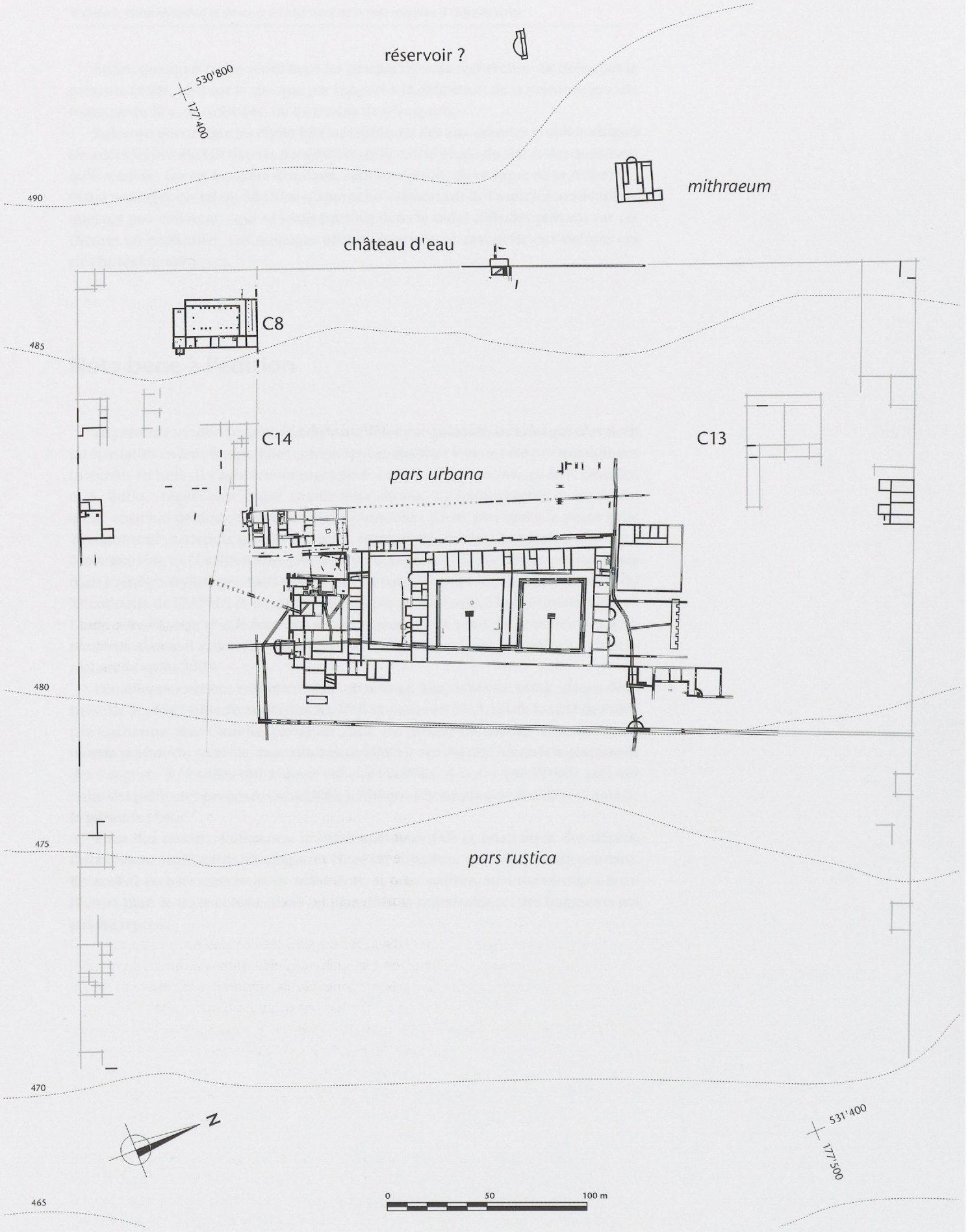

Fig. 1

La villa *d'Orbe-Boscéaz dans son environnement topographique; état 2006. En trait fin grisé, structures repérées par photo aérienne. Éch.: 1:2500.*