



HAL
open science

La peinture romaine dans les Gaules (Narbonnaise, Lyonnaise, Aquitaine)

Alexandra Dardenay

► **To cite this version:**

Alexandra Dardenay. La peinture romaine dans les Gaules (Narbonnaise, Lyonnaise, Aquitaine). *Pictores per provincias II – Status quaestionis*. Actes du 13e Colloque de l'AIPMA, Sep 2016, Lausanne, Suisse. hal-01895023

HAL Id: hal-01895023

<https://hal.science/hal-01895023>

Submitted on 20 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yves Dubois, Urs Niffeler (dir.)

PICTORES PER PROVINCIAS II – STATUS QUAESTIONIS



**Actes du 13^e Colloque de l'Association Internationale
pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)**

Université de Lausanne, 12–16 septembre 2016

Antiqua 55

Yves Dubois, Urs Niffeler (dir.)

PICTORES PER PROVINCIAS II – STATUS QUAESTIONIS

**Actes du 13^e Colloque de l'Association
Internationale pour la Peinture Murale Antique
(AIPMA)**

Colloque international organisé par Yves Dubois, Michel E. Fuchs
et Alexandra Spühler
à l'Université de Lausanne, Anthropole, du 12 au 16 septembre 2016

ANTIQUA 55

Veröffentlichung der
Archäologie Schweiz

Publication
d'Archéologie Suisse

Pubblicazione
d'Archeologia Svizzera

Publication of
Swiss Archaeology

PICTORES PER PROVINCIAS II – STATUS QUAESTIONIS

Actes du 13^e Colloque de l'AIPMA
Lausanne, 12–16 septembre 2016

Yves Dubois, Urs Niffeler (dir.)

Basel 2018

Couverture: Pully VD, villa romaine, paysage idyllico-sacré, *in situ*. Photo de fouille, Archéologie cantonale vaudoise.

Quatrième de couverture: les participantes et participants au 13^e colloque de l'AIPMA, Anthropole, Université de Lausanne. Photo T. Grec.

Comité scientifique: voir p. 10.
Cet ouvrage a fait l'objet d'un processus de peer-review.

Le présent ouvrage a été publié avec le soutien des institutions suivantes:

Académie suisse des sciences humaines et sociales
Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne
Société Académique Vaudoise
Fondation UBS pour la Culture
Goethe-Stiftung für Kunst und Wissenschaft
Fondation J.-J. van Walsem pro Universitate
Fondation de Famille Sandoz
AIPMA – Association internationale pour la peinture murale antique
Fondation pour l'Université de Lausanne
ARS – Association pour l'archéologie romaine en Suisse
Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité, UNIL

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia sviztra da ciencias humanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Unil
UNIL | Université de Lausanne
Section Archéologie
et Sciences de l'Antiquité

Société
Académique
Vaudoise

Sandoz
SANDOZ-FONDATION DE FAMILLE



FONDATION
POUR L'UNIVERSITÉ
DE LAUSANNE

Direction de la rédaction: Yves Dubois, Urs Niffeler.

Equipe de rédaction, homogénéisation des contributions, transcription et rédaction des discussions, *index locorum*: Cindy Vaucher, Claudia Lozano, Daniela Greger, Sarah Paudex, Natasha Hathaway, Romeo Dell'Era, Nicolas Becker, Alexandra Spühler, Yves Dubois et Urs Niffeler.

Mise en pages: Isabelle D. Zeder.

Impression: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza.

Copyright © by Archéologie Suisse, Basel 2018
Printed in Germany
ISBN: 978-3-908006-47-3

SOMMAIRE

- Un demi-siècle de recherches sur la peinture murale antique**
Alix Barbet11
- Grèce**
- An Overview of Roman Wall Painting in Greece**
Sarah Lepinski25
- Thrace, Mer Noire, Asie mineure**
- La peinture murale en Thrace pré-romaine**
Julia Valeva37
- Témoignages picturaux du Royaume du Bosphore Cimmérien, de Chersonèse Taurique et d'Olbia**
Pascal Burgunder55
- Die Entwicklung der Wandmalerei in Kleinasien von der griechischen bis zur römischen Zeit am Beispiel von Ephesos**
Norbert Zimmermann69
- Eine hellenistische Dekoration im Mauerwerkstil aus Pergamon: Rekonstruktion und kontextuelle Verortung**
Anja J. Schwarz89
- Proche-Orient**
- Décors muraux au Proche-Orient**
Hélène Eristov, Claude Vibert-Guigue101
- Les peintres de l'Antiquité en Jordanie, des royaumes d'époque hellénistique à l'empire romain**
Claude Vibert-Guigue121
- Nouvelles peintures dans une demeure romaine de Shahba-Philippopolis (Syrie)**
Oussama Nofal135
- Hellenistic Decoration in the Land of Israel**
Silvia Rozenberg139
- Roman and Early Byzantine Wall Paintings in Israel – A Survey**
Talila Michaeli155
- Afrique du Nord**
- Nouvelles découvertes, recherches récentes sur la peinture à Alexandrie et dans le nord de l'Égypte**
Anne-Marie Guimier-Sorbets173
- Wall Painting in Egypt outside of Alexandria. State of the Field**
Susanna McFadden193
- La pittura funeraria in Cirenaica (Libia)**
Anna Santucci205
- La pittura parietale in Cirenaica (Libia)**
Jerzy Żelazowski221
- La pittura parietale in Tripolitania: tematiche e sviluppi dei sistemi decorativi attraverso testimonianze edite e inedite**
Barbara Bianchi239
- Spätpunische Wanddekorationen Karthagos und ihre überregionalen Vergleiche**
Thomas Lappi257
- Peintures murales de Dougga retrouvées dans le Fonds Poinssot**
Alix Barbet269
- La peinture murale en Maurétanie césarienne et en Numidie (Algérie). Quelques fragments vers une synthèse**
Kenza Zinai277
- La peinture murale en Maurétanie tingitane. Etude de synthèse**
Layla Es-Sadra291

Italie du Sud et Sicile

Picta fragmenta. La pittura parietale romana nell'Italia meridionale e in Sicilia

Antonella Coralini311

Una variante regionale dello stile strutturale in Daunia. Materie, tecniche e stile decorativo di una *domus* di Arpi

Salvatore Patete, Claude Pouzadoux, Italo M. Muntoni, Anna Garavelli, Daniela Pinto327

The decorative program of the North Baths at Morgantina

Sandra K. Lucore339

Una pittura «ellenistico-romana»? Il secondo stile nella *provincia Sicilia*

Elisa Chiara Portale353

Tipologia dei sistemi decorativi in Sicilia Romana: il caso di Agrigento, Casa della Gazzella (quartiere ellenistico romano)

Paolo Barresi, Maria Lucia Guarneri367

Nuove testimonianze di pitture parietali da *Akrai* (Sicilia)

Roksana Chowanec, Rosa Lanteri, Jerzy Żelazowski375

La pittura pompeiana: primato e limiti

Agnès Allroggen-Bedel383

Beyond the Four Styles. Reflections on Periodizations and Other Matters in Roman Wall Painting

Eric M. Moormann389

Imitation alabaster: Varieties and symbolism in Roman paintings

Simon J. Barker, Simona Perna405

Pitture di paesaggi con ville marittime su pareti di terzo e quarto stile pompeiano. La villa di San Marco a *Stabiae*

Raffaella Federico413

Architettura e architetture nella pittura romana: i *pinakes* di terzo e quarto stile dall'Urbe alla Campania

Giuseppa Tabacchini423

Le specificità espressive nella decorazione della villa romana di Positano

Luciana Jacobelli433

Rome et *Latium*

La pittura «urbana» tra la tarda età repubblicana e la prima età imperiale.

Spunti di riflessione

Stella Falzone445

Qualità e peculiarità della pittura romana di prima età imperiale a Roma da vecchi e nuovi contesti

Silvia Fortunati, Federica Pollari453

Casa di Livia sul Palatino: le pitture nel cubicolo del piano superiore

Valentina Torrisi465

Muses, Seasons, and *Aion Ploutonios*: The Dionysiac Frieze from the *nymphaeum* of the *Domus Transitoria*

Aurora Raimondi Cominesi471

Arredi pittorici dalle ville suburbane: esempi da vecchie e nuove indagini

Stella Falzone, Claudia Gioia, Martina Marano481

La decorazione pittorica in età medio-imperiale: il caso della villa di Livia ad *Gallinas Albas*

Eleonora Malizia497

De ratione pingendi parietes.

Considérations sur les dynamiques de production des ateliers dans la peinture ostienne de quatrième style

Martina Marano, Paolo Tomassini503

Italie centrale

Pittura funeraria etrusca

Stephan Steingräber513

Gli strumenti musicali in uso nel mondo etrusco attraverso l'analisi della pittura funeraria

Giulia Armone, Lucrezia Campagna, Silvia Carrubba, Ludovica Lops, Silvia Lucia, Stephan Steingräber531

Lineamenti per una sintesi sulla pittura murale romana nell'Italia centrale e insulare (Sardegna)

Fulvia Donati537

- Indagine sulla diffusione del terzo stile in Etruria: il caso di *Vada Volaterrana***
Ilaria Benetti, Fulvia Donati, Simonetta Menchelli, Marinella Pasquinucci, Paolo Sangriso555
- Gli intonaci dipinti delle *villae maritimae* dell'arcipelago toscano (Gorgona, Capraia, Elba, Pianosa)**
Lorella Alderighi567
- Il Tempio romano di Nora (Cagliari, Sardegna): la decorazione parietale della cella in età altoimperiale**
Federica Stella Mosimann575
- El segundo estilo en la Casa del Larario de *Bilbilis* (Zaragoza, España)**
Carmen Guiral Pelegrín, Lara Íñiguez Berrozpe, Carlos Sáenz Preciado, Manuel Martín-Bueno685
- La decoración pictórica de la estancia C22-R en la Domus del Castro Chao Samartín**
Olga Gago Muñiz693
- Restudying Roman wall painting in Portugal today: testimonies, particularities and idiosyncrasies**
Jorge Tomás García701
- Italie du Nord**
- La pittura parietale in Cisalpina: quadro di sintesi su una produzione di «confine»**
Monica Salvadori, Alessandra Didonè583
- Gli intonaci dipinti dell'VIII Regio augustea: un primo bilancio sulla produzione pittorica in Emilia-Romagna**
Francesca Fagioli, Riccardo Helg, Angelalea Malgieri599
- Architetture fantastiche in sistemi ornamentali di terzo stile dalla villa delle «grotte di Catullo» a Sirmione**
Barbara Bianchi611
- Bretagne**
- Wall Paintings in Roman Britain: State of the Art**
Roger Ling711
- Gaules**
- La peinture romaine dans les Gaules (Narbonnaise, Lyonnaise, Aquitaine)**
Alexandra Dardenay723
- Entre innovations et conservatisme: les décors de la cité antique de Bordeaux**
Myriam Tessariol739
- La peinture murale en Narbonnaise au 1^{er} siècle apr. J.-C.**
Ophélie Vauxion753
- Péninsule ibérique**
- Cubicula y triclinia* pintados en Hispania: articulación del espacio, sistemas decorativos e iconografía**
Carmen Guiral Pelegrín621
- Los programas decorativos de los ambientes privados del *Conventus Caesaraugustanus* durante el siglo I d. C.**
Lara Íñiguez Berrozpe639
- Apolo y las Musas de *Carthago Nova***
Alicia Fernández Díaz, Irene Bragantini, José Miguel Noguera Celdrán, M^o. José Madrid Balanza, Izakum Martínez655
- Gaule Belgique et Germanies**
- Die römische Wand- und Deckenmalerei in den beiden Germanien und der *Gallia Belgica***
Renate Thomas761
- Bemalte Wände und Decken in der niedergermanischen *Colonia Ulpia Traiana* (CUT) bei Xanten im Kontext von Gebäude und Raum**
Brita Jansen781
- La imitación de *opus musivum* en pintura mural en la provincia romana de la Bética**
Alicia Fernández Díaz, Lorenzo Suárez Escribano673
- Roman wall-paintings from the lower Rhine and Meuse**
Lara Laken, Stephan Mols, Louis Swinkels793

Répertoires ornementaux et iconographiques en Lorraine du 1^{er} au 3^e siècle apr. J.-C. Adaptation aux espaces et évolution <i>Dominique Heckenbenner, Magali Mondy</i>	Some examples of wall paintings from <i>Sirmium</i> <i>Dragana Rogić</i>
	.807
La Suisse romaine: état des recherches et iconographie <i>Michel E. Fuchs, Yves Dubois</i>	Research on Roman Wall painting in Hungary between 2004 and today. Interpreting and reinterpreting the evidence <i>Krisztina Hudák, Levente Nagy</i>
	.825
Les motifs dans les inter-panneaux des peintures murales romaines découvertes sur le territoire suisse <i>Natasha Hathaway, Alexandra Spühler</i>	La peinture romaine des provinces de Mésie, de Thrace et de Dacie <i>Julia Valeva</i>
	.847
Rhétie et Norique	Un thème: le stuc
Die Wandmalerei in <i>Noricum</i> und Raetien im Spiegel der Forschungen nach 1989 <i>Barbara Tober</i>	Le stuc dans l'Empire. Les provinces au regard de Rome <i>Nicole Blanc</i>
	.857
Die römische Wandmalerei aus dem südlichen <i>Noricum</i>: Magdalensberg – <i>Virunum</i> – <i>Teurnia</i> <i>Ines Dörfler Ristow</i>	Conclusions
	.871
Provinces balkaniques et danubiennes	In chiusura <i>Irene Bragantini</i>
Peinture murale dans la province romaine de Dalmatie <i>Ivana Popović</i>	
	.883
<i>Viminacium's painting officina</i> <i>Dragana Rogić</i>	Abréviations
	.897
	<i>Index locorum</i>
	.973
	.975

La peinture romaine dans les Gaules (Narbonnaise, Lyonnaise, Aquitaine)

Alexandra Dardenay

The south-east of Gaul has long been in contact with Greco-Roman culture. From the 4th century onwards, the Greeks installed counters on the Mediterranean coast of Transalpine. This is how Massalia (Marseille), Nikaia (Nice), Antipolis (Antibes), Agathè (Agde) were founded. The Roman installation in this region (future province of Narbonnaise) will make it possible to perpetuate the place of mural painting in domestic context. The cartography of the painted decors offers a rather faithful testimony of the penetration and the imprint of Greco-Roman culture in Gaul. The early introduction of «Greek-like» parietal decors in Transalpine, undoubtedly facilitated the spread of the successive Roman pictorial styles in Narbonnaise. The Lyonnaise – with its few testimonies of decoration of First and Second style – also shows an early transfer of Roman pictorial modes, which will ensure the success of the Third style in the South of Gaul. Aquitaine has, for the time not delivered decoration prior to the Second late style, but shows from this date a taste identical to the neighbouring provinces for the Roman parietal decors. Towards the middle of the 1st century AD, the provincial aesthetic seems to be freed from the Urbs' models: if the pictorial vocabulary remains profoundly faithful to that which is observed in Italy, then the syntax diverges. The success of the «candelabrum style», which lasts until the dawn of the 2nd century in the provinces of Roman Gaul is a testimony to this trend. Between original formulas and the resumption of Roman schemas, we shall see how the pictorial modes of the provinces of the three Gauls articulate with Italian compositions.

Avant même l'introduction des modes picturales romaines en Gaule Narbonnaise, certains décors, parfois très anciens, témoignent dès la fin du 3^e ou du début du 2^e siècle av. J.-C. de l'usage d'orner, même modestement, les murs. Toutes les habitations, toutes les pièces ne sont pas concernées... Ces décors ont un coût, et seuls les plus riches peuvent faire décorer, «à la grecque» les pièces de réception de leur maison.

Dès le 6^e siècle av. J.-C., des Grecs installent des comptoirs sur la côte méditerranéenne de Transalpine: c'est ainsi que sont fondés *Massalia* (Marseille), *Nikaia* (Nice), *Antipolis* (Antibes), *Agathè* (Agde) ... Cette implantation grecque précoce explique une meilleure acculturation des populations de Transalpine aux modes décoratives nées en contexte hellénistique. Des découvertes sporadiques en témoignent, telles celle de Lattes, de Lyon ou de Marseille qui montrent quelques fragments d'enduits colorés, et de quelques stucs en relief¹. L'un des ensembles les plus complets et les mieux conservés est, à ce jour, celui découvert sur l'île Sainte-Marguerite. Dans l'état actuel de nos connaissances, les seuls décors de «style grand appareil» grecs² proviennent de Narbonnaise et de la vallée du Rhône (dans

son segment au sud de Lyon)³. La cartographie des décors peints offre donc un témoignage assez fidèle de la pénétration et de l'empreinte de la culture gréco-romaine en Gaule avant la conquête⁴ (fig. 1).

De plus, à la différence des modes picturales des autres provinces gallo-romaines, celles attestées en Narbonnaise seront toujours plus proches des modèles italiens. Cela s'explique en partie par la proximité géographique qui facilite le transfert des ateliers et les voyages ou les déplacements des élites – toujours ordonnatrices en matière de goût – et donc des modes picturales initiées à Rome, au centre du pouvoir. Mais l'ancienneté de l'implantation grecque, puis romaine, dans cette partie de la Gaule rend également les populations plus réceptives aux modèles gréco-romains.

1 ■ Sabrié 1995, 47; Barbet 2008, 35–39.

2 ■ Dits encore «de premier style pompéien».

3 ■ A. Barbet mentionne quelques découvertes sporadiques, à *Glanum*, Narbonne, Marseille... Barbet 2008, 37–39.

4 ■ Carte de répartition des premier et deuxième style pompéien dans Barbet 2008, 49, fig. 42, et plus récemment, dans Dardenay 2014, 72, fig. 1.

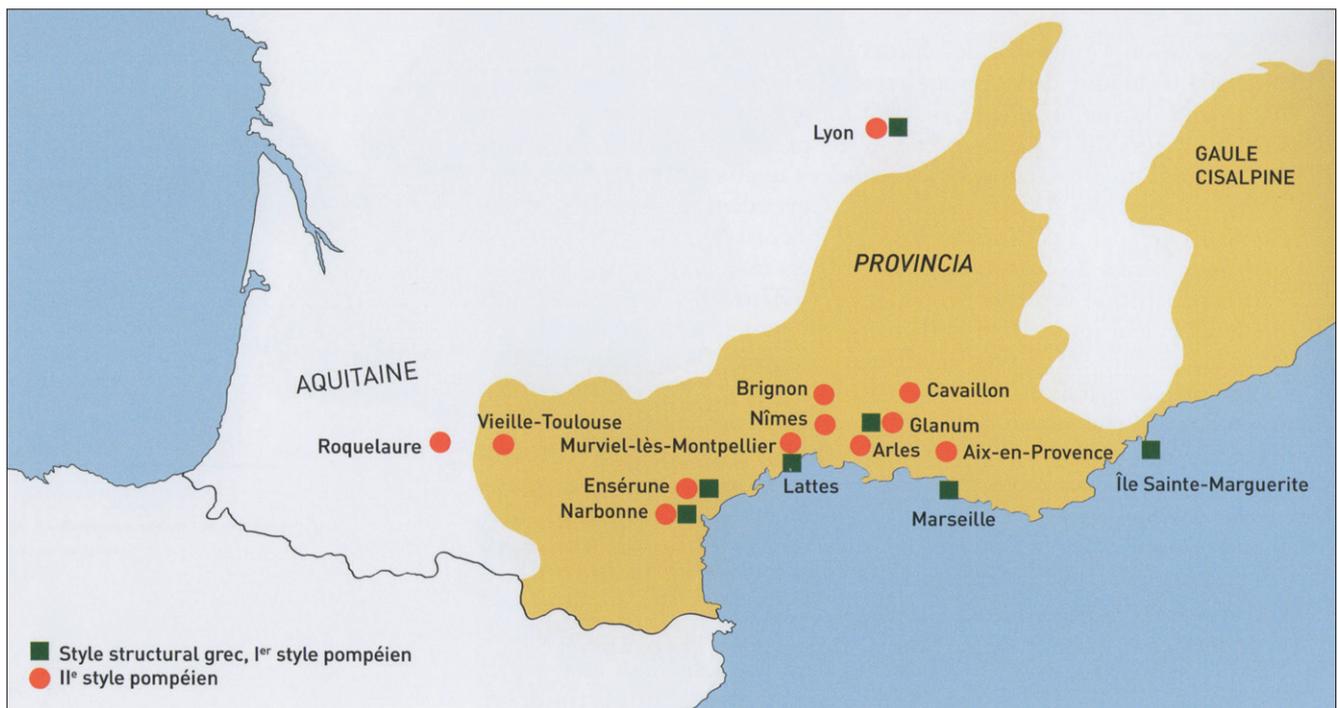


Fig. 1 Répartition du style de grand appareil et du deuxième style en Gaule.

Carte E. Guillemot, Musée Saint-Raymond, Studio Pastre.

De la peinture italienne à la peinture provinciale

La diffusion du deuxième style en Gaule

Concernant la sphère domestique, tout comme les décors de premier style, les décors tardo-républicains de deuxième style ne sont sans doute introduits en Gaule que chez des notables: des Romains installés en Gaule à titre ponctuel ou définitivement et les élites locales qui cherchaient à les imiter dans la manière de vivre et le décor de leurs intérieurs. Parmi les exemples les plus anciens de l'adaptation de ce style de décors en Gaule les plus complets sont sans doute ceux de *Glanum* – «maison aux deux Alcôves» et «maison de Sulla» – dont les peintures murales ont été réalisées entre 50 et 30 av. J.-C. (fig. 2) Dans un *cubiculum* de la «maison aux deux Alcôves» les parois portaient un décor qui n'est pas sans évoquer les murs «fermés» des premières décennies du deuxième style, ou de ses versions plus tardives mais plus sobres, en Italie. Les plaques conservées restituent bien l'atmosphère que devaient susciter ces peintures. Au premier plan se déploie une rangée de colonnes et pilastres supportant une architrave; au second plan sont peintes des imitations d'orthostates surmontées de corniches d'oves fictives et d'assises de blocs et de boutisses.

Sur un décor de la maison des Noces d'Argent à Pompéi, on observe au premier plan des colonnes dont les jonctions entre les tambours mais également les tenons qui permettaient de les soulever sont apparents. Cette composition peut être confrontée à l'ensemble de *Glanum*, Maison de Sulla, XII, pièce D. La zone supérieure présente en effet la même organisation, avec une triple assise de carreaux et boutisses, dont les carreaux sont présentés tantôt horizontalement, tantôt verticalement. Le traitement est également comparable dans la recherche qui est faite d'effets de matières, et en particulier d'imitation de marbres polychromes.

La découverte récente d'un ensemble tardo-républicain à Arles, site de la Verrerie, offre un témoignage jusqu'ici inédit en Narbonnaise d'un décor de type «mégalographique» à paroi fermée de deuxième style, mettant en scène une ou plusieurs figures isolées sur le fond rouge des panneaux de zone médiane. Datable du milieu du 1^{er} siècle av. J.-C., ce riche et rare décor est donc contemporain des exemples bien connus de la villa des Mystères ou de la villa de Fannius Synistor en Campanie⁵. À Arles, plusieurs fragments de personnages témoignent d'une atmosphère dionysiaque, dont la figure la mieux conservée est celle d'une femme jouant d'un instrument de musique, peut-être une harpe, et celle, en tout cas, d'une musicienne.



Un autre témoin de la diffusion en Gaule des compositions les plus sophistiquées des demeures de l'élite italienne fut mis au jour à Roquelaure, dans la province romaine d'Aquitaine (fig. 3). Relevant d'un deuxième style tardif, elles figurent parmi les plus anciennes peintures romaines de cette qualité découvertes en Gaule, hors de Narbonnaise. Toutefois, leur compréhension et leur datation sont en partie compliquées par la restauration qui en a été faite dans les années 1960⁶. En effet, les fragments recueillis lors des fouilles ont fait l'objet d'un remontage en plusieurs panneaux composant deux principaux décors. Or ces panneaux sont en fait des recompositions muséographiques destinées à rendre lisibles ces décors pour le public, et non comme des restitutions archéologiques du décor de ces pièces. En dépit de ces erreurs, on peut lire la trame générale d'une impressionnante composition architecturale de deuxième style d'époque augustéenne⁷. Les

meilleures comparaisons pour des architectures en trompe l'œil d'une telle qualité sont à rechercher dans les grandes demeures aristocratiques du début de l'époque impériale, les maisons d'Auguste (salle des Masques) et de Livie sur le Palatin à Rome qui présentent plusieurs décors de ce type, ou la villa de Terzigno en Italie⁸.

Fig. 2 ■ Glanum, maison aux deux Alcôves, XVII. Murs H et I.

Restitution R. Nunes Pedroso, CEPMR.

5 ■ Boislève *et al.* 2016, 89, fig.14. L'ensemble d'Arles est daté du milieu du 1^{er} siècle av. J.-C.

6 ■ Barbet 1983.

7 ■ A. Barbet en propose une restitution dans son article de 1983. Sur ce décor voir également Gardes *et al.* 2013. Datation soutenue également par Baldassarre *et al.* 2003, 117–118.

8 ■ Barbet 2009, fig. 25.

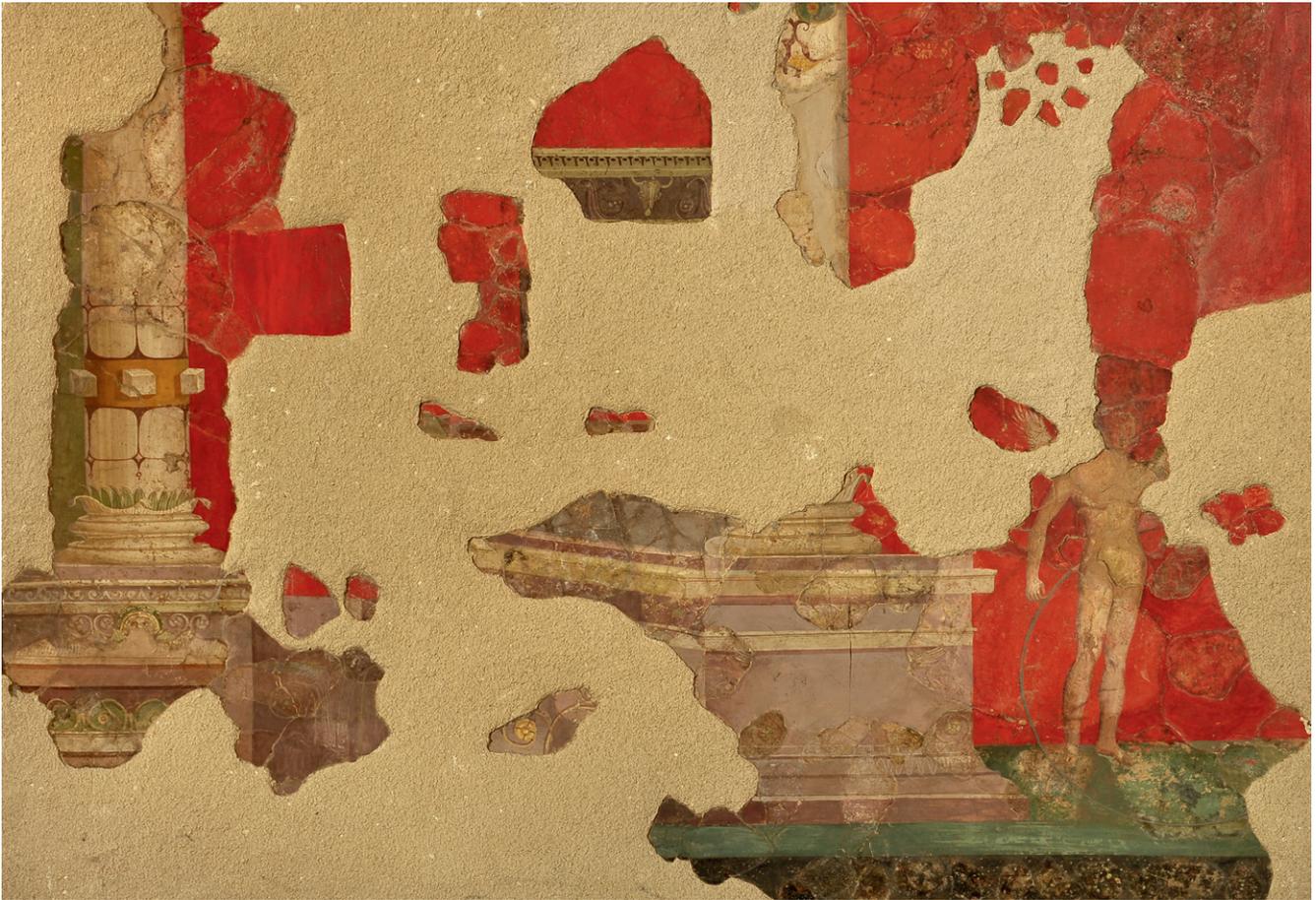


Fig. 3 Roquelaure. Architectures sur fond rouge vermillon (décor A). Musée des Jacobins, Auch.

Photo J.-F. Peiré.

Le règne d'Auguste et le «choc pictural» en Gaule

Avec l'avènement d'Auguste, c'est une nouvelle esthétique qui triomphe au tournant de notre ère. Les architectures massives du deuxième style laissent la place à des compositions planes, sans perspectives ni effet de profondeur. Les décors sont sobres, épurés, souvent monochromes mais avec un goût certain pour les motifs ciselés, inspirés de l'orfèvrerie, de la bijouterie ou des arts décoratifs et les teintes délicates, tels le mauve ou le vert clair.

Ce type de parois où des colonnettes très grêles ou des candélabres se substituent aux larges colonnes apparaît dans l'entourage de l'empereur Auguste dès les années 20 av. J.-C., puis se diffuse, à Rome et au-delà, dans les années suivantes.

Le troisième style fut introduit précocement en Gaule, sans doute à l'occasion de séjours d'Auguste à Lyon entre 16 et 13 av. J.-C.⁹, et se caractérise notamment par un goût tout particulier pour les «parois à candélabres».

L'ensemble de Lyon, rue des Farges, qui fut réalisé vers 10 av. J.-C. pour orner un *tablinum*, reproduit l'extrême sobriété d'une paroi scandée de candélabres grêles, tels qu'on les admire à Rome, à la Farnésine ou dans la pyramide de Cestius¹⁰. La seule figure venant animer ce décor est une figure féminine tenant un plectre – une musicienne ou une muse donc – qui pouvait être totalement isolée. Haute de 80 cm et peinte sur fond rouge, elle s'inscrit dans la lignée des riches décors figurés de la fin de l'époque républicaine, tel celui d'Arles que nous évoquions précédemment¹¹. Extrêmement apprécié des élites de Gaule romaine, ce type de décor se diffuse largement et connaîtra de multiples déclinaisons.

Un exemple précoce de décor à candélabres a été mis au jour à Périgueux, *domus* de Vésone. Il offre, en zone médiane, des panneaux rouge ocre ornés de fines guirlandes à effet de perlage suspendues au dessus de tableautins à fond blanc. La scansion entre les panneaux est marquée par des candélabres grêles à roulettes. L'inspiration métallique de ces candélabres qui reflète celle du mobilier

qu'ils imitent est typique des décors romains des tout débuts du troisième style. On trouve également des attestations précoces de ces candélabres à Fréjus, sur le site de l'Îlot Camelin¹², ainsi que place Jules-Formigé¹³, dans une composition très sobre où la zone médiane repose sur un soubassement orné de mouchetis (fig. 4).

Dans le courant du troisième style se développe le goût pour des tableaux ou tableaux peints au centre des panneaux de zone médiane. Au début ils n'occupent que le panneau central, puis ils se multiplient sur les parois, occupant les panneaux latéraux, allant jusqu'à composer de véritables «pinacothèques» dont la mode culminera au quatrième style. Dans ces tableaux et tableaux, les scènes empruntées au répertoire mythologique côtoient paysages et natures mortes, les genres étant parfois mêlés, comme dans ces paysages mythologiques dans lesquels excellent les peintres romains¹⁴. Le décor dit «des *xenia*» de Vaise¹⁵, illustre bien l'inspiration illusionniste qui préside, à l'origine c'est-à-dire à l'époque augustéenne, à la représentation de tableaux sur les panneaux de la zone médiane¹⁶ (fig. 5). Le peintre a en effet choisi de figurer en trompe l'œil des *pinakes* à volets de bois ouverts, dévoilant des natures mortes. Ainsi que de véritables tableaux de bois, les *xenia* de Vaise apparaissent comme suspendus au sommet du panneau par un long ruban noué.

Les vignettes et figures volantes sont d'autres thèmes en faveur au moment du troisième style dont la présence au centre des panneaux s'affirmera, en Italie, au cours du quatrième style. Le décor de Vaison-la-Romaine, nord de la cathédrale, offre au-dessus d'un soubassement à écailles des panneaux rouge bordeaux ornés tantôt d'un amour portant arc et flèches, tantôt d'un génie ailé tenant vase et palme (fig. 6). Ils ornaient sans doute des panneaux latéraux, encadrant ainsi un large édifice central qui devait porter un tableau aujourd'hui perdu. Ces «figures volantes» appartiennent au répertoire italien tel qu'on l'observe, par exemple à Pompéi, dans le *triclinium* de la maison d'Orphée où l'on retrouve également le motif de l'*hortus conclusus* en prédelle, sous le tableau central.

À Rome et en Campanie, la fin du troisième style, dans les années 20–30 apr. J.-C., est une période caractérisée par le retour progressif des architectures et un certain illusionnisme hérité du deuxième style¹⁷.



Fig. 4 ■ Fréjus, place Formigé. Décor de l'atrium, paroi sud, restitution. Musée archéologique de Fréjus.

Dessin J.-F. Lefèvre, CEPMR.

Mais cette nouvelle révolution illusionniste, ce retour des architectures et du trompe l'œil dans la peinture romaine qui caractérise la fin du troisième style et la naissance du quatrième ne sera, pour l'essentiel et à de très rares exceptions près, pas suivie au nord des Alpes, pas plus qu'en Italie septentrionale¹⁸. Car, en réalité, la phase de reproduction exacte des parois du troisième style est assez brève, ne concernant réellement que les premières générations des ateliers de peintres actifs en Gaule, et qui venaient d'Italie. Il est fort probable qu'à partir du tournant de notre ère – à un moment donc où la demande se fait

9 ■ Barbet 2008, 102–103.

10 ■ Pour les années 20–12 av. J.-C.

11 ■ Comme ceux de la villa des Mystères ou de la villa de Fannius Synistor à Boscoreale. Citons également l'exemple du Magdalensberg en *Noricum*.

12 ■ Excoffon/Vauxion 2016, pièce U, 62–63. D'autres exemples existent à Vienne, Vaison-la-Romaine, Saint-Romain-en-Gal (cités dans Excoffon/Vauxion 2016).

13 ■ Barbet 2009, 74–75.

14 ■ Croisille 2010.

15 ■ Le Bot-Helly /Bodolec 1995, fig. 5.

16 ■ Qui, dès lors, perdent leur statut d'orthostates fictifs pour se transformer en «écran» décoratif.

17 ■ Ces mouvements de va-et-vient dans les modes ne sont pas rare en Histoire de l'art, et se manifestent notamment dans les vagues dites «rétro». On observe d'ailleurs, en Italie, que ce retour des architectures massives et des perspectives scénographiques, qui culmineront durant le quatrième style, s'effaceront à nouveau au tout début du 2^e siècle (sous les règnes de Trajan et Hadrien) pour de nouveau laisser la place à des compositions planes et linéaires, telles que celles que l'on observe à Ostie.

18 ■ Voir à ce sujet les travaux de Mathilde Carrive, p. ex. Carrive 2016.

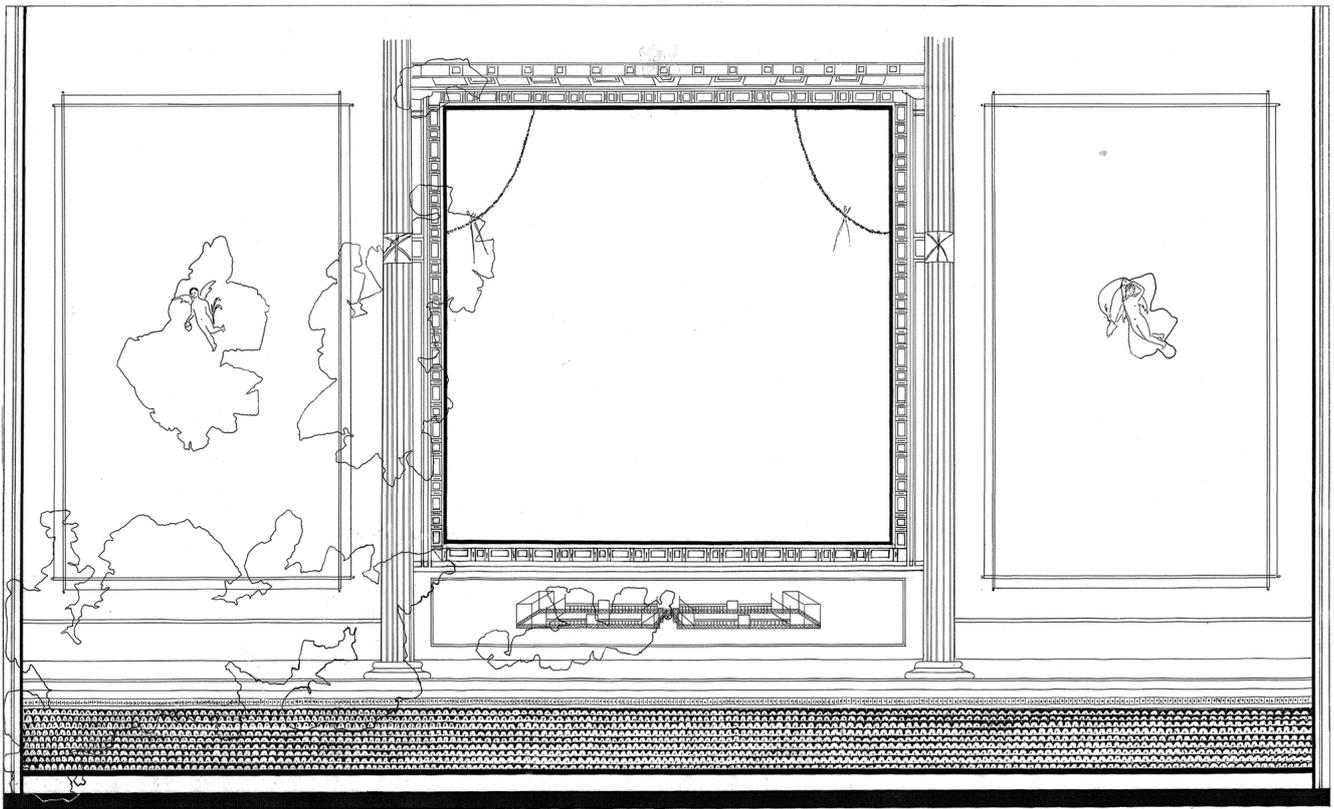


Fig. 5 Vaise, près de Lyon. Paroi aux xenia: un pinax paraît suspendu au centre du panneau.

Photo P. Veyseyre.

de plus en plus forte chez les élites de Gaule pour des intérieurs peints «à la romaine» – des ateliers se soient fixés en Gaule et aient formé directement sur place de nouveaux peintres. Le va-et-vient des ateliers et artistes avec l'Italie a donc fortement diminué, voire peut-être même cessé pour l'essentiel, et les nouvelles générations de peintres, moins liées durant leur formation et leur vie professionnelle avec Rome, se sont naturellement affranchies des modèles de la métropole et ont

pu développer des compositions nouvelles et originales. Mais ils resteront influencés pour une période encore assez longue par les compositions qui étaient alors en vogue dans la peinture murale italienne au moment de sa large diffusion dans les provinces de Gaule romaine, c'est-à-dire à l'époque augustéenne. Le souvenir et l'empreinte de ce choc pictural pourraient expliquer non seulement la permanence du «style candélabre», mais aussi ses déclinaisons futures.



0 100 cm

L'époque flavienne (2^e moitié du 1^{er} siècle) et le triomphe de l'inter-panneau à candélabres

Ainsi donc, la deuxième moitié du 1^{er} siècle apr. J.-C. marque l'affirmation d'une relative autonomie du décor pariétal provincial. Comme nous le faisons remarquer un peu plus haut, si l'on excepte quelques exemples de Narbonnaise – province qui semble avoir été la plus perméable aux modèles italiens en raison notamment de sa proximité avec les Alpes, mais également de l'ancienneté de l'implantation de communautés italiennes dans cette région – le quatrième style, tel qu'on l'observe à Rome et en Campanie, n'a pas été repris en Gaule. Il est donc plus judicieux, s'agissant de cette phase du décor provincial romain, de laisser de côté l'appellation «quatrième style» pour lui préférer le nom de «peinture flavienne» facilement mémorisable, mais légèrement réductrice sur le plan chronologique, ou bien plus sobrement «peinture de la 2^e moitié du 1^{er} siècle».

Les ateliers de peintres de Gaule romaine font donc l'économie de la phase illusionniste du quatrième style pompéien et ne reprennent

pas, notamment, les échappées architecturales en inter-panneaux qui sont si caractéristiques de cette mode. Ils ne goûtent, par ailleurs, que moyennement les grands tableaux mythologiques et les multiples tableautins qui transforment la maison pompéienne en véritable pinacothèque. Une des originalités fondamentales de la peinture provinciale tient à une différente répartition de la charge figurée et décorative. Ainsi, en Gaule, l'essentiel des images et des motifs se porte non sur les panneaux de zone médiane, mais sur le soubassement et les inter-panneaux. Par ailleurs, le plus souvent, et sauf en Narbonnaise toujours, plus prompt à reproduire les poncifs de Rome, la zone supérieure est sacrifiée, et parfois même totalement absente¹⁹. Ceci explique pourquoi la confrontation entre les modèles italiens du quatrième style et la peinture provinciale contemporaine n'est pas toujours concluante et, en tous cas, beaucoup moins spectaculaire dans ses recoupements qu'à l'époque tardorépublicaine.

Fig. 6 Vaison-la-Romaine. Restitution du décor.

Restitution A. Barbet.

¹⁹ Eristov 1987, 48; Dardenay 2014, 78–79.

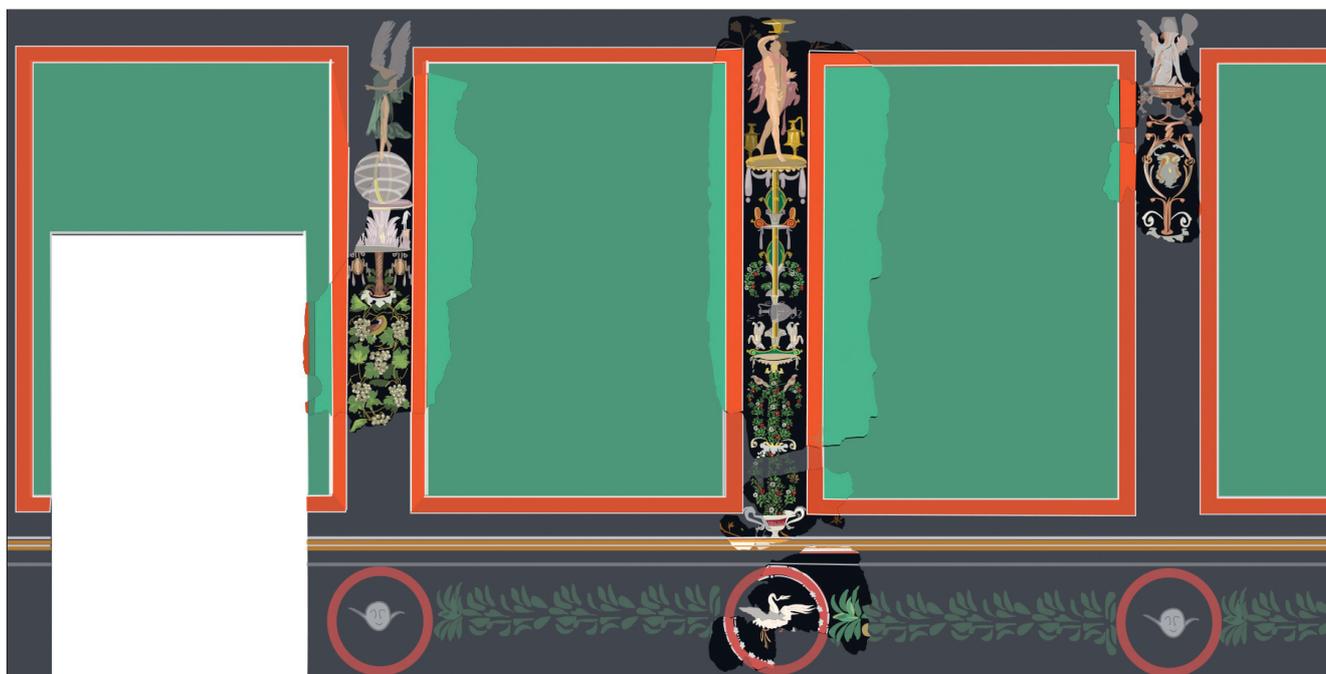


Fig. 7 Saint-Romain-en-Gal. Restitution de la paroi au globe.

Infographie O. Leblanc.

Le site de Vienne, le long du Rhône, à la pointe Nord de la Narbonnaise, nous offre un très bel exemple de ce «style candélabre» provincial dans le décor connu sous le nom de «paroi du Globe» (fig. 7). Seules les parties les plus spectaculaires de la paroi ont été déposées au 19^e siècle, mais une restitution de l'ensemble a pu être proposée²⁰. Il est ainsi probable qu'aucun décor figuré n'ait rompu l'effet monochrome de ces luxueux panneaux verts, très rares en Gaule. La charge iconographique du décor était portée sur le soubassement orné de médaillons encadrant des cygnes ou des masques et surtout sur les superbes inter-panneaux à fond noir qui scandaient les panneaux verts de la zone médiane²¹. Sur l'exemplaire éponyme (bien qu'il s'agisse d'une sphère armillaire et non d'un globe) une hampe d'aspect métallique semble émerger de guirlandes végétales dressées dans un canthare. Il s'agit d'une imitation de candélabre, dont les ombelles (plateaux circulaires) sont couvertes d'ornements – vases, oiseaux, guirlandes et masques – dans une sorte d'horreur du vide. Sur l'ombelle supérieure est posée une sphère armillaire sur laquelle se dresse une figure ailée, sans doute une Victoire. Les personnages debout au sommet d'un candélabre sont caractéristiques de la peinture en Gaule: on ne les trouve généralement pas dans cette position à Rome ou en Campanie, où ils sont plutôt dressés sur des éléments d'architecture, colonne, corniche, entablement²². Ils sont alors soit libres et isolés, soit en fonction de support d'une zone architecturale supérieure, comme des cariatides. Une composition très similaire est mise en œuvre sur le décor de

Die, dont les candélabres sur fond noir manifestent une «horreur du vide» tout à fait caractéristique de cette phase de la peinture en Gaule (fig. 8). La richesse et l'inventivité de ce type de «parois à candélabres» ainsi que de nombreuses similitudes dans le choix des motifs et des compositions ont d'ailleurs permis d'évoquer l'existence d'une «école de peinture lyonnaise», active le long de l'axe rhodanien²³. En témoigne, par exemple, un ensemble mis au jour à Orange, quartier Saint-Florent, de datation flavienne²⁴, où le motif des cygnes de la «paroi du Globe» se retrouve sur les candélabres (fig. 9) Sur un soubassement noir à touffes végétales – directement empruntées au quatrième style – reposaient de larges panneaux monochromes de couleur rouge ocre alternant avec des inter-panneaux à fond noir ornés de candélabres d'inspiration métallique. Sur les ombelles des cygnes aux ailes déployées sont adossés et une oenochoé couronne l'ensemble.

20 Leblanc 2013, 388.

21 Sur les décors monochromes verts en Gaule: de Muyllder/Groetembril *et al.* 2016.

22 Groetembril/Monier 1997, 254. Un antécédent italien, mais très différent du point de vue de la fonction sur la paroi, pourrait être le candélabre métallique reproduit sur une paroi de Boscoreale, villa de Publius Fannius Synistor où trois figures ailées se dressent au sommet d'un candélabre.

23 En dernier lieu Boislève/Ronco 2016 à propos du décor de Die.

24 Barbet 2008, 123–125.

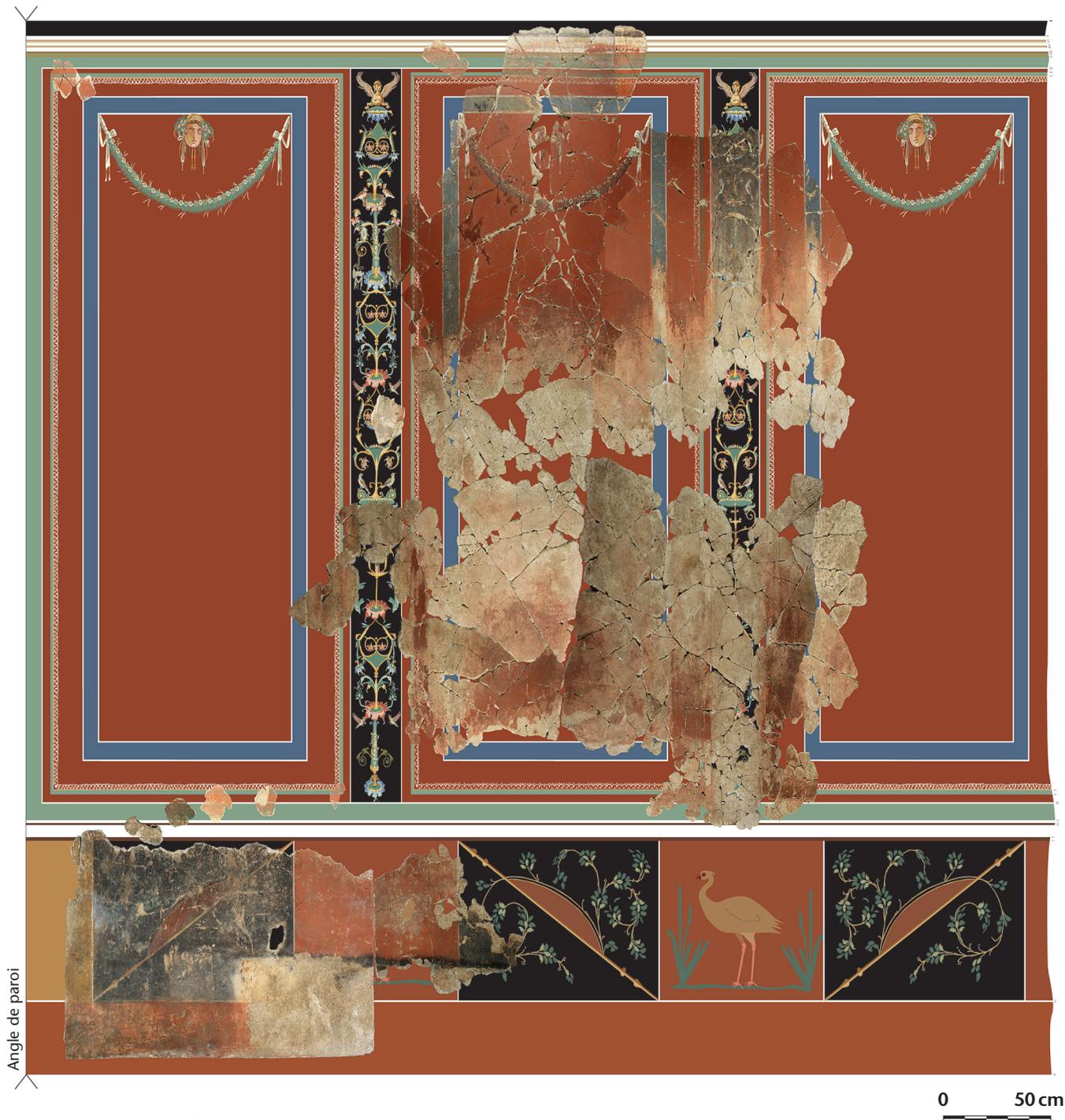


Fig. 8 Die, parvis de la cathédrale. Mur 147, schéma colorisé de positionnement des plaques.

Restitution, clichés et DAO J. Boislève, INRAP.

Fig. 9 Orange, quartier Saint-Florent, maison des Cygnes dorés. Cubiculum D4, pièce CG, mur ouest.

Cliché A. Barbet.

Fig. 10 Aix-en-Provence, Aire du Chapitre, salle 2, musée Granet. Détail d'une bordure ajourée.

Cliché A. Barbet.



Toutefois, en dépit de cet affranchissement, la rupture n'est pas non plus totale avec les modes picturales émanant de la métropole. Si les compositions ne sont pas strictement reprises et adaptées, un certain nombre de motifs en vogue en Italie se retrouve dans la peinture provinciale. Cela signifie que les artistes viennent piocher ponctuellement dans le répertoire italien, choisissant des motifs à leur goût afin de renouveler leurs compositions et de leur conserver un «air romain» ou une «touche métropolitaine». On retrouve ainsi dans la peinture provinciale les fameuses «bordures ajourées» tellement typiques des parois de quatrième style²⁵ (fig. 10).

Le 2^e siècle

À partir de la fin du 1^{er} siècle, la chronologie de la peinture est moins assurée. En effet, le caractère sporadique des découvertes de décors pour cette période aussi bien en Gaule qu'en Italie rend plus difficile la réalisation de synthèses régionales et, *a fortiori*, la confrontation²⁶.

Par ailleurs, l'autonomie croissante de la peinture provinciale vis-à-vis de la production italienne devient de plus en plus notable, ce qui complique les tentatives de datation stylistique. Dans la première moitié du siècle, les peintures du sud des Gaules ne montrent pas de rupture avec les modes décoratives antérieures, dans la mesure où le candélabre reste, très souvent, un élément clé de la structuration de la paroi. Un des ensembles les plus riches et complets pour cette période est sans doute celui de la Maison à Portique du Clos de la Lombarde à Narbonne, dont la majorité des décors sont datables du 2^e siècle. Même si la peinture provinciale suit sa propre syntaxe, le vocabulaire, comme au siècle précédent, est encore bien souvent emprunté à la peinture italienne (fig. 11).

Dans la seconde moitié du siècle le candélabre, qui assurait jusqu'ici le rôle de principal élément structurant et de principal support iconographique de la paroi, tombe peu à peu en désuétude. Mais avant de disparaître complètement, la version métallique laisse place à un avatar végétal qui abandonne ombelles et objets. C'est-à-dire qu'au centre des interpanneaux vont s'élever des tiges végétales, qui occupent l'espace auparavant dévolu au candélabre. Cette «végétalisation» est celle d'une paroi de Bon Rencontre, villa de Sainte-



Radegonde (Lot-et-Garonne) dans la province d'Aquitaine (fig. 12). Il s'agit d'un décor à fond blanc, dont les panneaux de zone médiane – qui semblent comme soutenus par des consoles à volutes – sont ornés de tableaux figurés (mal conservés). En soubassement, se déploient des touffes feuillues. Entre deux panneaux s'élève une tige végétale ponctuée de feuilles et de volutes à terminaison florale bleue; on notera le détail intéressant des fins plateaux horizontaux qui barrent la tige à intervalle régulier, se substituant aux ombelles. La partie supérieure est d'inspiration architecturale, avec des entablements vus en perspective. Ce décor de Bon Rencontre témoigne de la permanence du système à panneaux et tableaux hérité des troisième et quatrième styles dans la peinture provinciale.

De telles hampes végétalisées se retrouvent dans deux décors méconnus de Narbonnaise, à Saint-Jean-de-Garguier (Gémenos) et villa Grassi (Aix-en-Provence; fig. 13). À Saint-Jean-de-Garguier, la tige semble jaillir d'un flacon de verre. Comme à Bon Rencontre, les émanations végétales sont modestes, de simples touches vertes, quasiment schématisées.

Ces ensembles de Gémenos et Villa Grassi ont également en commun avec celui de Bon Rencontre de témoigner de la faveur des décors à fond blanc dans la peinture du 2^e siècle en Gaule. Dans ces décors, des traces d'architec-

Fig. 11 ■ Narbonne, maison III. Pièce A, zone haute sur fond vert.

Cliché R. Sabrié.

25 ■ Pour les bordures ajourées de Narbonne: Sabrié 1987.

26 ■ Voir toutefois la thèse de Mathilde Carrive (2014).

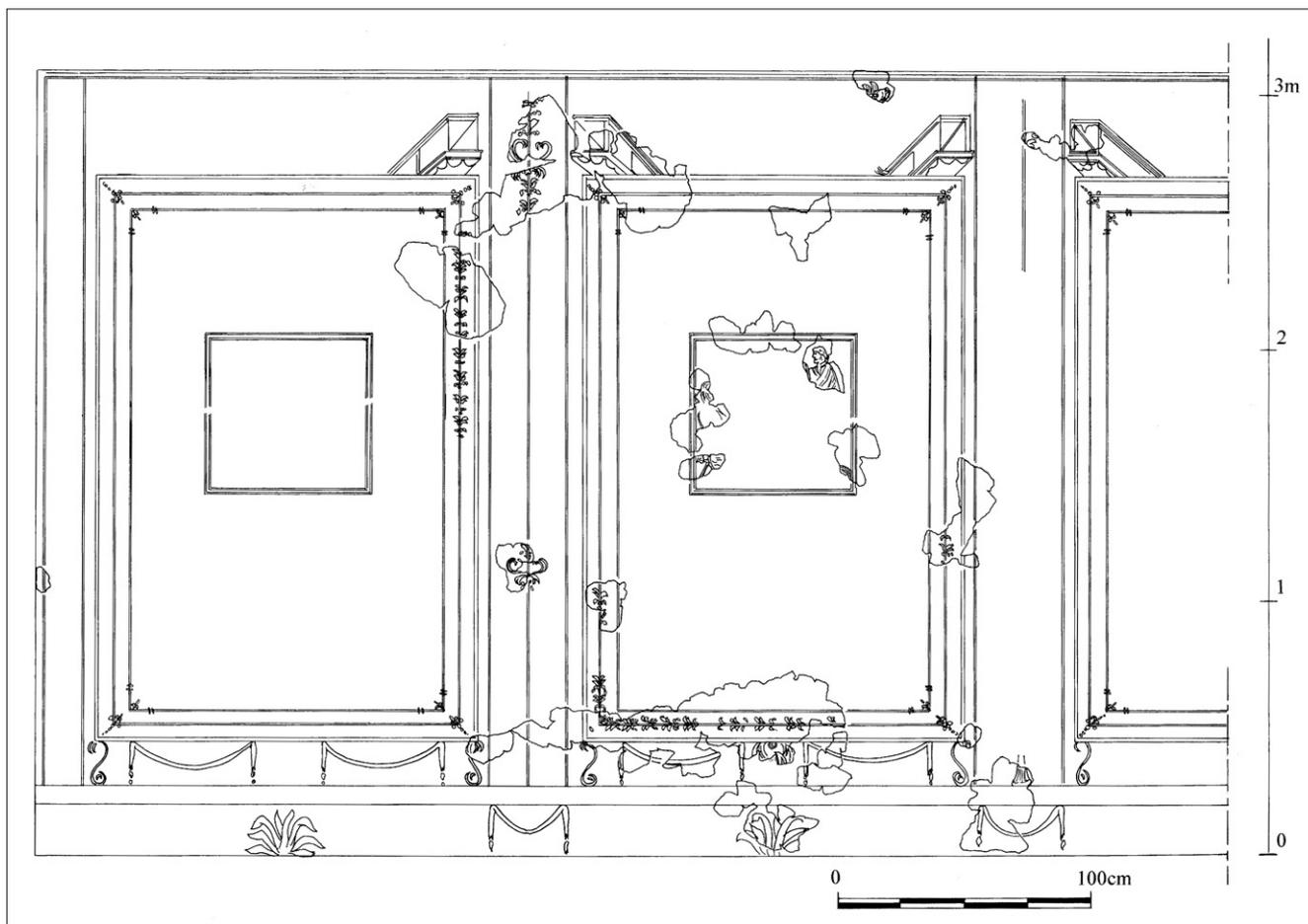


Fig. 12 Bon Rencontre (Lot-et-Garonne), villa de Sainte-Radegonde, pièce 5. Décor à fond blanc.

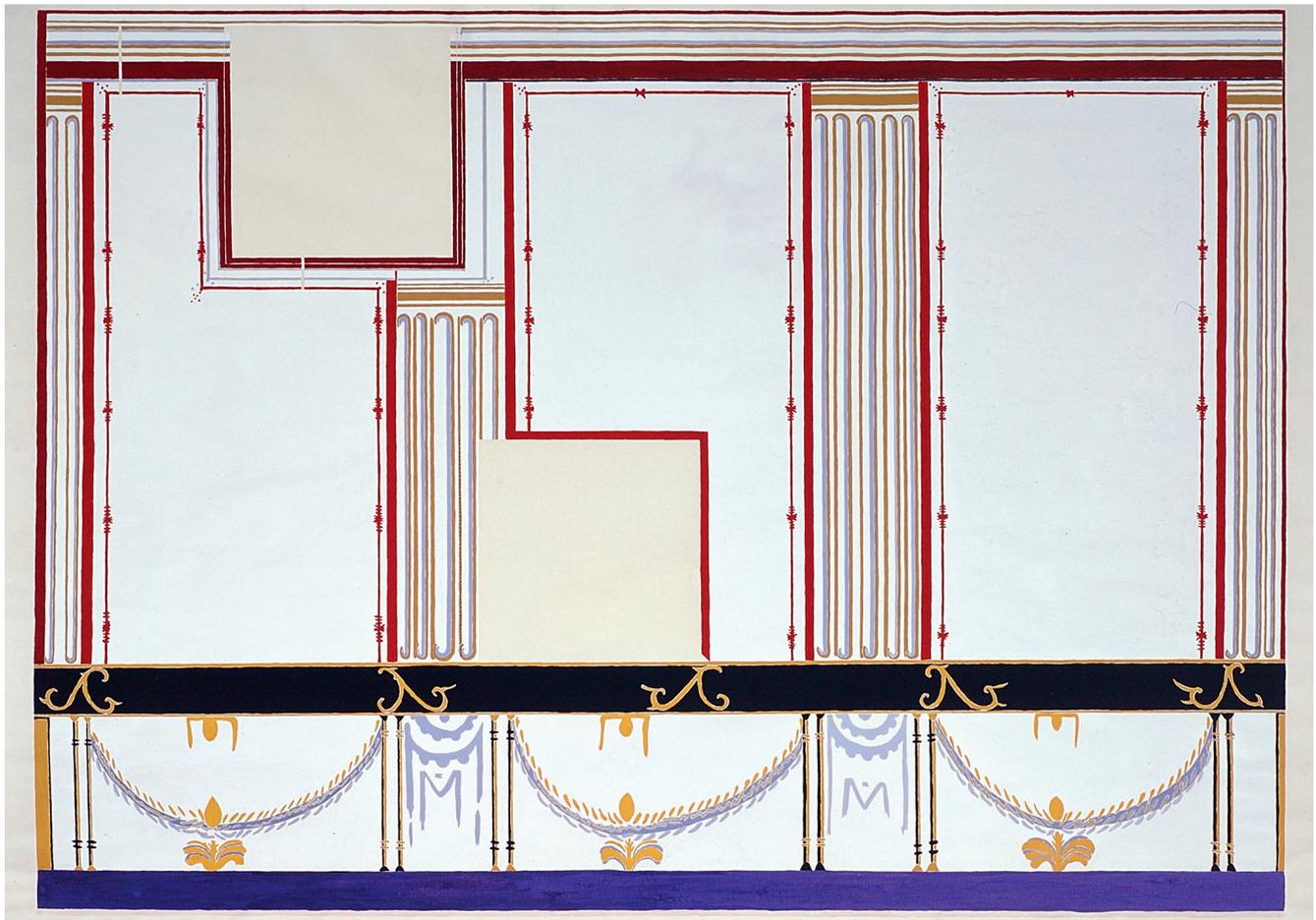
Dessin CEPMR.

Fig. 13 Aix-en-Provence, villa Grassi, pièce 1. Détail d'une tige à feuilles et fleurs en bouquets superposés.

Photo Y. Rigoir.



ture sont discernables de manière sous-jacente, dans les grandes lignes de la composition, même sans aucun lien avec une représentation réaliste de l'espace. L'existence de décors à fond blanc et à structuration linéaire est bien attestée dans le Latium à la même époque, notamment dans les peintures murales d'Ostie²⁷. L'étude révèle que bien souvent dans les habitations, ces décors monochromes (blancs ou jaunes) sont réservés à de petites pièces ou à des espaces secondaires²⁸. Ils participent alors à une hiérarchisation des espaces par le décor, souvent constatée dans la peinture italienne²⁹. En revanche, cette fonctionnalité n'a pas été mise en évidence dans la peinture gallo-romaine, où les enduits blancs se retrouvent dans tous les types d'espaces, sans effet de hiérarchisation, de la cave à l'étage, de la boutique au *tablinum*, et dans des pièces de toutes dimensions (les peintures de Bon Rencontre ornaient une vaste pièce). Quant aux créations, elles témoignent d'une ornementation tantôt simple, tantôt extrêmement raffinée dans le détail des motifs et de la réalisation



des encadrements, sans qu'il existe nécessairement de lien avec le standing de l'espace orné, ainsi que le révèle l'exemple de la cave peinte de Paris, rue Amyot³⁰ (fig. 14).

Anciennes images, nouvelles formules: imitations de marbre, architectures et grands tableaux figurés

Dans la seconde moitié du 2^e siècle, l'abandon du candélabre – ou des hampes végétalisées qui s'y substituaient en inter-panneau – constitue une vraie rupture, ouvrant la porte à de nouvelles compositions. Mais, là encore, c'est la syntaxe décorative qui est nouvelle, non le vocabulaire, les artistes reprenant des motifs, des formules architecturales, des effets de matière déjà exploités du premier au quatrième style pompéien. Cette période marque notamment le grand retour des imitations de marbre, notamment délaissées dans la peinture provinciale depuis la fin de l'époque républicaine (et le deuxième style pompéien).

Au milieu du 2^e siècle, les imitations de marbre se structurent dans la partie inférieure de la paroi, sur une hauteur qui peut être parfois considérable sous forme d'*opus sectile*, ces marqueteries de marbres qui ornent les sols et les parois des maisons les plus luxueuses.

Ainsi les décors de Genainville et d'Arnouville-lès-Gonesse³¹ (deux sites de Lyonnaise) ou encore d'Autun, maison des Auteurs grecs, révèlent de riches compositions d'imitation d'*opus sectile* sur une hauteur importante couvrant à la fois la zone inférieure et la zone médiane.

Fig. 14 Paris, rue Amyot, mur sud. Musée Carnavalet à Paris.

Restitution graphique: H. Eristov. Gouache: F. André.

27 Falzone 2004.

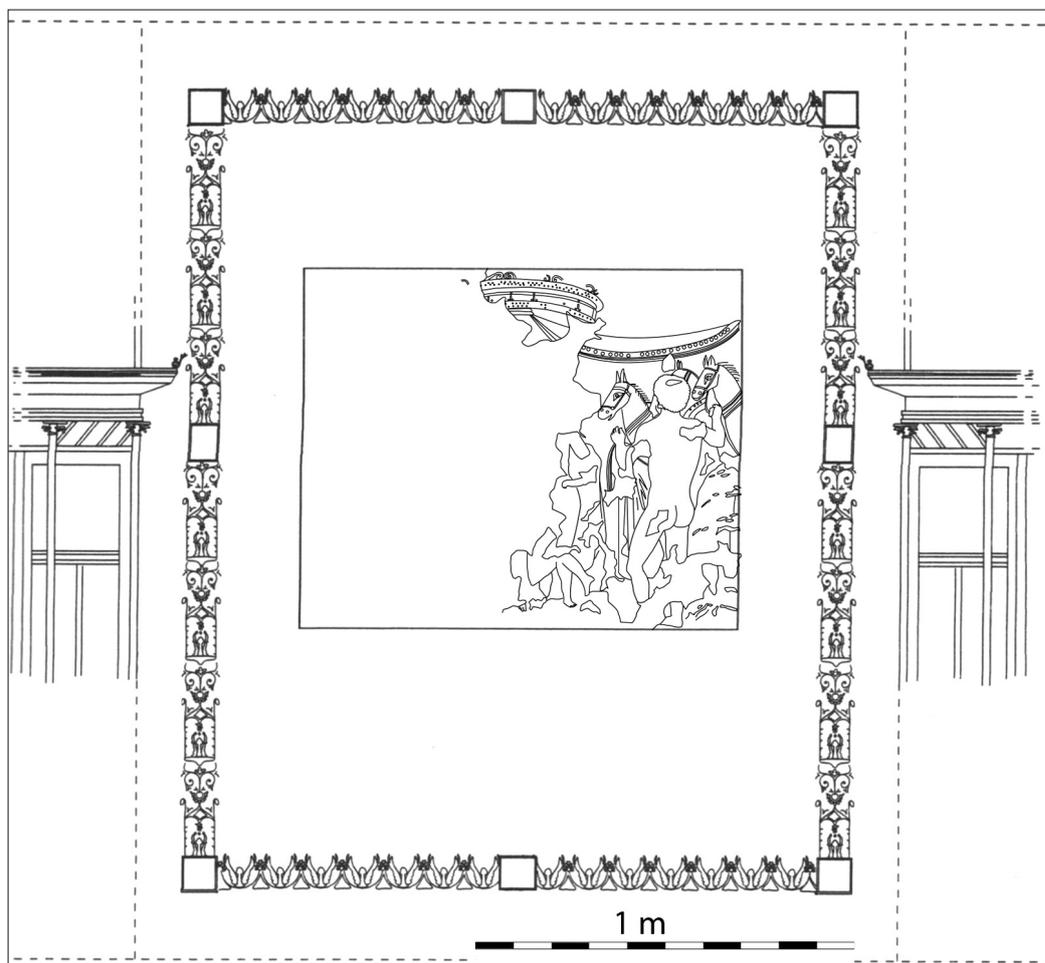
28 Les dénommées «Nebenzimmer»; voir pour Ostie: Liedtke 1995; pour la Gaule: Eristov/Groetembril 2006.

29 L'exemple vient de haut, comme en témoigne le décor de la *Domus Aurea*: Meyboom/Moorman 2013, 11.

30 Eristov/Groetembril 2006, 58.

31 Barbet 2008, 205, 210.

Fig. 15 Clos de la
Lombarde, maison IV.
Décor avec scène
mythologique: Phaeton
et le char du soleil.
Dessin M. et R. Sabrié.



De tels ensembles témoignent d'une réelle recherche de monumentalité et s'inspirent clairement de l'ornementation des édifices palatiaux. En effet, il est avéré que les élites italiennes et provinciales privilégient probablement, quand elles ont les moyens, les décors de marbre, à l'instar des empereurs³².

Mais la tendance la plus spectaculaire de la fin de l'époque antonine et de l'époque sévérienne est sans doute la renaissance des grandes architectures en trompe-l'œil (elles aussi disparues avec le deuxième style). Elles sont désormais associées à des scènes figurées de grande ampleur, bien plus grandes et spectaculaires par leurs dimensions que de simples tableaux, puisqu'elles vont même parfois jusqu'à se déployer librement, sans cadre, sur toute une partie de la paroi. Les exemples les plus remarquables de ces « mégalographies » sont datables de la deuxième moitié 2^e ou du début du 3^e siècle³³.

Cette vogue, qui va perdurer tout au long du 3^e siècle, a livré, pour l'heure, la plupart de ses exemples au Nord de la Loire, en Belgique et en Lyonnaise³⁴, mais on en décèle les prémices dans deux décors du Clos de la Lombarde à Narbonne, le « décor au Génie » de la pièce K et le décor « au Phaeton » de la

maison IV (fig. 15). Ce dernier combine éléments anciens et nouveautés, dans un éclectisme qui caractérise si bien la peinture du 2^e siècle, avide de reprises, de réadaptations et d'innovations. Cet ensemble provient en effet d'une pièce d'apparat, pavée d'un authentique *opus sectile* de marbre, témoignant ainsi de la fortune du commanditaire. La richesse iconographique du décor peint se reflète dans le détail de la composition de la zone médiane des murs de cette pièce dont le point d'orgue était un très grand tableau à sujet mythologique – chose rarissime pour l'époque, même en Italie, et dont la composition rappelle les œuvres du quatrième style pompéien³⁵. Les bordures décoratives et la forme des architectures fictives se rattachent toutefois clairement au 2^e siècle.

32 Carrive 2016, 115–116.

33 Sabrié 1987, 165.

34 Barbet 2008, 290–291.

35 Un des derniers tableaux mythologiques – la scène étant entourée d'un cadre peint – attestés en Italie – pourrait être le tableau éponyme de l'*insula* de Jupiter et Ganymède à Ostie, *tablinum* 14, datable vers 140–150: Falzone 2004, 68–71.

Conclusion

D'une manière générale, la peinture de Gaule témoigne des échanges permanents entre cette province et l'Italie, perceptibles dans l'évolution des schémas décoratifs dans une certaine mesure, mais surtout dans le choix des motifs. Après le milieu du 1^{er} siècle, si le vocabulaire reste commun, c'est la syntaxe décorative qui devient différente.

Pour la Narbonnaise, un lien culturel et économique très fort avec l'Italie explique l'abondance et la diversité des motifs ornementaux, la richesse des images et des scènes mythologiques qui peuplent les parois ici plus qu'ailleurs.

Mais la fidélité aux canons de la peinture romaine n'empêche pas, loin de là, une originalité récurrente, qui se manifeste souvent en déconstruisant et en reconstruisant autrement, selon une nouvelle grammaire, les schémas décoratifs romains. Cette originalité s'exprime également dans un jeu sur la temporalité, en refusant à dessein parfois, d'adopter immédiatement une mode picturale, pour mieux se l'approprier plus tard, parfois cinquante ou cent ans après sa première attestation.

Alexandra Dardenay
Université Toulouse Jean Jaurès-CNRS,
Laboratoire TRACES
adardenay@yahoo.fr

Bibliographie

- Baldassarre, I./Pontrandolfo, A./Rouveret, A./Salvadori, M. (2003) La peinture romaine de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive. Arles.
- Barbet, A. (1983) La diffusion du III^e style en Gaule (deuxième partie). *Gallia* 41, 1, 111–130.
- Barbet, A. (2008) La peinture murale en Gaule romaine. Paris.
- Barbet, A. (2009) La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens. Paris.
- Boislève, J./Rothé, M.-P./Genot, A. (2016) Le site de la Verrerie à Arles et ses exceptionnels décors de II^e style pompéien. Première campagne de fouille et premiers résultats. In: AFPMA 2016/Pictor 5, 75–94.
- Boislève, J./Ronco, C. (2016) Pan, Bacchus et le sphinx. Une peinture murale d'époque romaine découverte à Die. In: AFPMA 2016/Pictor 5, 37–58.
- Carrive, M. (2014) Habiter le décor. Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale, de la fin du I^{er} à la fin du III^e s. apr. J.-C. Thèse de Doctorat, Università di Napoli L'Orientale.
- Carrive, M. (2016) Peinture murale et architecture domestique en Italie centrale et septentrionale de la fin du I^{er} à la fin du III^e s. p. C. In: AFPMA 2016/Pictor 5, 109–118.
- Croisille, J.-M. (2010) Paysages dans la peinture romaine. Paris.
- Dardenay, A. (2014) La peinture en Narbonnaise. In: A. Capus/A. Dardenay, L'Empire de la couleur. De Pompéi au sud des Gaules. Catalogue de l'exposition, Musée Saint-Raymond, Toulouse, du 15 novembre 2014 au 22 mars 2015, 72–87. Toulouse.
- De Muylder, M./Groetembriil, S./Lemoigne, L./Sanyona, J. (2016) Le décor de la villa de la «Mare aux Canards» à Noyon et la question des décors monochromes verts en Gaule. In: AFPMA 2016 / Pictor 5, 225–242.
- Eristov, H. (1987) Les peintures murales provinciales d'époque flavienne. In: AIPMA III, 45–55.
- Eristov, H./Groetembriil, S. (2006) Murs blancs en Gaule. Entre économie et raffinement. In: La peinture antique des Macédoniens aux Omeyyades. *Dossiers d'Archéologie* 318, 58–61.
- Excoffon, P./Vauxion, O. (2016) Les enduits peints de l'îlot Camelin à Fréjus. In: AFPMA 2016 / Pictor 5, 59–74.
- Falzone, S. (2004) Le Pitture delle Insulae (180–250 circa d. C.). *Scavi di Ostia XIV*. Rome.
- Gardes, Ph./Coiquaud, A./Dardenay, A./Denysiak, A./Lemaire, A. (2013) Les maisons romaines précoces de l'oppidum de Roquelaure-La Sioutat (Gers). *Gallia* 70, 2, 25–57.
- Groetembriil, S./Monier, F. (1997) Candélabres gallo-romains à figures en couronnement. In: AIPMA VI, 253–255.
- Leblanc, O. (2013) La maison aux Peintures, Saint-Romain-en-Gal. In: AFPMA 2013/Pictor 1, 207–213.
- Le Bot-Helly, A./Bodolec, M.-J. (1995) Les décors picturaux. In: E. Delaval/C. Bellon/J. Chastel/E. Plassot/L. Tranoy, Vaise un quartier de Lyon antique. *DARA* 11, 104–118.
- Liedtke, C. (1995) Weisse Greifenwände – zwei Leihgaben von Wandmalereien des 2. Jahrhunderts n. Chr. aus Ostia in Berlin. Berlin.
- Meyboom, P. G. P./Moorman, E. M. (2013) Le decorazioni dipinte e marmoree della Domus Aurea di Nerone a Roma. *Babesch Suppl.* 20. Leuven.
- Sabrié, M./Sabrié, R. (1987) Style et datation des peintures de la maison à Portiques à Narbonne. In: AIPMA III, 161–166.
- Sabrié, M./Sabrié, R. (1995) Les peintures murales de Narbonnaise, de l'époque préromaine au III^e siècle après J.-C. In: AFPMA 1995, 47–57.

Abréviations (complémentaires aux listes Appelles et DAI)

Institutions

AFPMA	Association Française pour la Peinture Murale Antique
AIEMA	Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique
AIPMA	Association Internationale pour la Peinture Murale Antique
AIRPA	Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica
ANIMHA	Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques
BAAC	Bouwhistorie, Archeologie, Architectuurhistorie en Cultuurhistorie
CEPMR	Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines de Soissons
Ce.S.P.R.O.	Centro Studi Pittura Romana Ostiense
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique
EFR	École Française de Rome
IAA	Israel Antiquities Authority
ICVBC	Istituto per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali
IFPO	Institut français pour le Proche-Orient
INHA	Institut National d'Histoire de l'Art
MANN	Museo Archeologico Nazionale di Napoli
MNR	Museo Nazionale Romano
ÖAI	Österreichisches Archäologisches Institut
RGM	Römisch-Germanisches Museum
RGZM	Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz
SBF	Studium Biblicum Franciscanum

Revue, séries et lexiques

AASOR	Annual of the American Schools of Oriental Research. Cambridge, Mass.
ADSO	Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn
AMGR	Annuaire du Musée gréco-romain. Alexandria
BibAr	The Biblical Archaeologist. American School of Oriental Research. Ann Arbor
BA Online	Bollettino di Archeologia on line
BAM	Bulletin d'archéologie marocaine
BCTH	Bulletin archéologique du comité des travaux historiques
BMB	Bulletin du Musée de Beyrouth
CAG	Carte archéologique de la Gaule
CAR	Cahiers d'archéologie romande
CMGR	Colloque de la mosaïque gréco-romaine
ESI	Excavations and Surveys in Israel.
GAS	Guides archéologiques de la Suisse
IAAR	Israel Antiquities Authority Reports
LANX	Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano
PPM I-X	Pompeii. Pitture e mosaici I. Regio I, parte prima. Roma, 1990. Pompeii. Pitture e mosaici II. Regio I, parte seconda. Roma, 1990. Pompeii. Pitture e mosaici III. Regiones II, III, V. Roma, 1991. Pompeii. Pitture e mosaici IV. Regio VI, parte prima. Roma, 1993.

	Pompeii. Pitture e mosaici V. Regio VI, parte seconda. Roma, 1995.
	Pompeii. Pitture e mosaici VI. Regio VI, parte terza. Roma, 1996.
	Pompeii. Pitture e mosaici VII. Regio VII, parte seconda. Roma, 1997.
	Pompeii. Pitture e mosaici VIII. Regio VIII, Regio IX, parte prima. Roma, 1998.
	Pompeii. Pitture e mosaici IX. Regio IX, parte seconda. Roma, 1999.
	Pompeii. Pitture e mosaici X. Regio IX, parte terza. Roma, 2003.
	Pompeii. Pitture e mosaici Supplemento. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX. Roma, 1995.
PPP I-IV	<i>I. Bragantini/M. de Vos/F. Parise Badoni/V. Sampaolo (1981-1986)</i> Pitture e pavimenti di Pompeii. Repertorio delle fotografie del Gabinetto fotografico nazionale. ICCD, I-IV. Roma.
	Pitture e Pavimenti di Pompeii, 1. Regioni I, II, III. Roma, 1981.
PSAM	Publications du Service des Antiquités du Maroc
QAEI	Quaderni di Archeologia Etrusco-Italica
StMisc	Studi Miscellanei

Colloques

Association Française pour la Peinture Murale Antique (AFPMA)

- AFPMA 1980, Collectif, Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires 1979 de l'AFPMA, Lyon, Narbonne, Paris-Soissons. Publication du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines 9. Dijon.
- AFPMA 1983, Collectif, La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire. Journées d'étude de Paris, 23-25 septembre 1982. BAR International Series 165. Oxford.
- AFPMA 1984, Y. Burnand/A. Barbet (dir.) Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de Limoges (1980) et Sarrebourg (1981). Nancy.
- AFPMA 1985a, A. Barbet (coord.) Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de l'AFPMA, 1 et 2 mai 1982 à Lisieux, 21 et 22 mai 1983 à Bordeaux. BAR International Series 240. Oxford.
- AFPMA 1985b, Collectif, Les enduits peints gallo-romains dans le nord de la France. Actes du huitième séminaire de l'AFPMA à Valenciennes, 29-30 avril 1984. RNord LXVII, n° 264. Valenciennes.
- AFPMA 1987, A. Barbet (dir.) La peinture murale Antique. Restitution et iconographie. Actes du IX^e séminaire de l'AFPMA, Paris, 27-28 avril 1985. DAF 10. Paris.
- AFPMA 1989, Collectif, Peinture murale romaine. Actes du X^e séminaire de l'AFPMA, Vaison-la-Romaine, 1, 2 et 3 mai 1987. Vaison-la-Romaine.
- AFPMA 1990, Collectif, La peinture murale romaine dans les provinces du Nord. Actes du XI^e séminaire de l'AFPMA, Reims, 30 avril-1 mai 1988. Revue archéologique de Picardie 1-2. Reims.
- AFPMA 1995, Collectif, Actes XII^e, XIII^e et XIV^e séminaires de l'AFPMA, Aix-en-Provence 1990, Narbonne 1991 et Chartres 1993. Revue archéologique de Picardie N° spécial 10. Amiens.

- *AFPMA 2003*, Collectif, Peinture antique en Bourgogne. Actes du XVI^e séminaire de l'AFPMA, Auxerre, 24–25 octobre 1997. RAE, suppl. 21. Dijon.
- *AFPMA 2012*, M. E. Fuchs/F. Monier (dir.) Les enduits peints en Gaule romaine. Approches croisées. Actes du 23^e séminaire de l'AFPMA, Paris, 13–14 novembre 2009. RAE 31^e suppl. Dijon.
- *Pictor 1/AFPMA 2013*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures murales et stucs d'époque romaine. De la fouille au musée. Actes des 24^e et 25^e colloques de l'AFPMA, Narbonne, 12 et 13 novembre 2010 et Paris, 25 et 26 novembre 2011. Pictor 1. Bordeaux.
- *Pictor 3/AFPMA 2014*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures et stucs d'époque romaine. Révéler l'architecture par l'étude du décor. Actes du 26^e colloque de l'AFPMA, Strasbourg, 16 et 17 novembre 2012. Pictor 3. Bordeaux.
- *Pictor 5/AFPMA 2016*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures murales et stucs d'époque romaine. Une archéologie du décor. Actes du 27^e colloque de l'AFPMA, Toulouse 21 et 22 novembre 2014. Pictor 5. Bordeaux.
- *Pictor 6/AFPMA 2017*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures et stucs d'époque romaine. Etudes toichographologiques. Actes du 28^e colloque de l'AFPMA, Louvres, 18–19 novembre 2016. Pictor 6. Bordeaux.

Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA)

- *AIPMA I (1982)* J. Livsidge (ed.) Roman Provincial Wall Painting of the Western Empire. Seminar held at Cambridge, 1980. BAR International Series 140. Oxford.
- *AIPMA II (1983)* A. Barbet (coord.) La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire. Journées d'étude de Paris, 23–25 septembre 1982. BAR International Series 165. Oxford.
- *AIPMA III (1987)* Collectif, Pictores per Provincias. Actes du 3^e Colloque international sur la peinture murale romaine, Avenches, 28–31 août 1986. CAR 43, Aventicum V. Avenches.
- *AIPMA IV (1991)* Gemeinsam, 4. Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei, 20–23 September 1989. Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 24.
- *AIPMA V (1993)* E. M. Moormann (ed.) Functional and Spatial Analysis of Wall Painting. Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting, Amsterdam, 8–12 September 1992. BaBesch Suppl. 3. Leyden.
- *AIPMA VI (1997)* D. Scagliarini Corlàita (a cura di) I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a. C.–IV sec. d. C.). Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Bologna, 20–23 settembre 1995. Studi e Scavi 5. Imola.
- *AIPMA VII (2001)* A. Barbet (dir.) La peinture funéraire antique. IV^e siècle av. J.–C.–IV^e siècle apr. J.–C. Actes du VII^e Colloque de l'AIPMA, 6–10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal–Vienne. Paris.
- *AIPMA VIII (2004)* L. Borhy (dir.) Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII^e colloque international de l'AIPMA, 15–19 mai 2001, Budapest–Veszprém. Budapest.
- *AIPMA IX (2007)* C. Guiral Pelegrín (ed.) Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA, Zaragoza–Calatayud, 21–25 septiembre 2004. Zaragoza.
- *AIPMA X (2010)* I. Bragantini (a cura di) Atti del XI congresso internazionale dell'AIPMA, Napoli, 17–21 settembre 2007, AION Annali di archeologia e Storia Antica Quaderno 18. Napoli.

- *AIPMA XI (2014)* N. Zimmermann (Hrsg.) Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA, 13–17 September 2010 in Ephesos. ÖAW, Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse 468, Archäologische Forschungen 23. Wien.
- *AIPMA XII (2017)* S. T. A. M. Mols/E. M. Moormann (ed.) Context and Meaning. Proceedings of the Twelfth International Conference of the AIPMA, Athens, September 16–20, 2013. BaBesch Suppl. 31. Leuven/Paris/Bristol.

Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA)

- *ASMOSIA V (2002)* J. J. Herrmann Jr./N. Herz/R. Newman (ed.) Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the 5th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity (Boston, June 1998). London.
- *ASMOSIA IX (2012)* A. Gutiérrez García-Moreno/P. Lapuente Mercadal/I. Rodà de Llanza (ed.) Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the 9th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Tarragona, 8–13 June 2009. Documenta 23. Tarragona.
- *ASMOSIA X (2015)* E. Gasparini/P. Pensabene (ed.) Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the 10th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Rome, 21–26 May 2012. Rome.
- *ASMOSIA XI (forthcoming)* K. Marasović (ed.) Proceedings of the 11th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Split, 18–22 May 2015.

Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique (AIEMA)

- *CMGR I (1963)* H. Stern/G. Ch. Picard (ed.) La Mosaïque gréco-romaine. Actes du 1^{er} colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Paris, 29 août–3 septembre 1963. Paris.
- *CMGR III (1983–1984)* R. Farioli Campanati (ed.) Il mosaico antico. III Colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna, 6–10 settembre 1980. Ravenna.
- *CMGR IV (1994)* J.-P. Darmon/A. Rebourg (éd.) La Mosaïque gréco-romaine. Actes du IV^e colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Trèves, 8–14 août 1984. Bulletin de l'AIEMA, Suppl. Paris.
- *CMGR V (1994)* P. Johnson/R. Ling/D. J. Smith (ed.) Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics, held at Bath, England, on September 5–12 1987. JRA Supplementary Series 9. Ann Arbor.
- *CMGR VIII (2001)* D. Paunier/Ch. Schmidt (éd.) La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIII^{ème} colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale, Lausanne (Suisse), 6–11 octobre 1997. CAR 85–86. Lausanne.
- *CMGR XI (2012)* M. Şahin (ed.) Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era. 11th International colloquium on ancient mosaics, October 16th–20th 2009, Bursa Turkey. Istanbul.
- *CMGR XII (2015)* G. Trovabene, A. Bertoni (a cura di) Atti del XII Colloquio AIEMA, Venezia, 11–15 settembre 2012. Verona.
- *CMGR XIII (à paraître)* L. Neira (ed.) Actas XIII Congreso de la AIEMA, Madrid, 14–18 de septiembre de 2015.

