



**HAL**  
open science

## Pour un langage commun de la peinture romaine.

Alix Barbet

► **To cite this version:**

| Alix Barbet. Pour un langage commun de la peinture romaine.. 1984, 56 p. hal-00623877

**HAL Id: hal-00623877**

**<https://hal.science/hal-00623877v1>**

Submitted on 15 Sep 2011

**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.

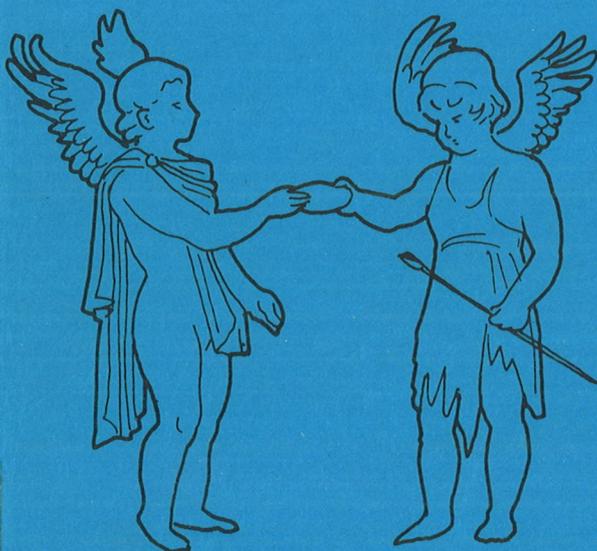
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

C. N. R. S.

CENTRE D'ETUDE DES  
PEINTURES MURALES ROMAINES

BULLETIN DE LIAISON

N° 7



ECOLE NORMALE SUPERIEURE  
LABORATOIRE D'ARCHEOLOGIE  
45 rue d'Ulm 75005 PARIS



SAINT JEAN DES VIGNES  
02200 SOISSONS

N° ISSN 0249-6038

C. N. R. S.

CENTRE D'ETUDE DES PEINTURES MURALES ROMAINES

-----  
BULLETIN DE LIAISON N° 7  
-----

POUR UN LANGAGE COMMUN DE LA PEINTURE MURALE ROMAINE

ESSAI DE TERMINOLOGIE

ETUDE THEORIQUE DES PEINTURES  
-----

par A. Barbet, avec la collaboration des participants au séminaire  
(réédition du bulletin n° 4, revu et augmenté)

PRIX : 30 F

- PARIS 1984 -

CNRS URA 29

ENS - 45, rue d'Ulm

75005 Paris

C E P M R de Soissons  
St-Jean-des Vignes  
02200 SOISSONS  
16 (23) 53 17 37

C E P M R  
Ecole Normale Supérieure  
Laboratoire d'archéologie  
45 rue d'Ulm  
75230 PARIS CEDEX 05  
329 12 25 poste 37 81

Bulletins déjà parus :

- N° 1 : Vous trouvez des peintures murales ; apprenez à bien les traiter (10F)
- N° 2 : La restauration des peintures murales romaines (épuisé)
- N° 3 : Les matériaux utilisés pour la restauration (22 F)
- N° 4 : L'étude théorique des peintures (épuisé)
- N° 5 : Bibliographie générale thématique de la peinture murale romaine (extrait de la thèse de doctorat d'Etat d'Alix Barbet) (20 F)
- N° 6 : La restauration des peintures murales romaines (20 F)

TABLE DES MATIERES

	PAGE
- AVANT-PROPOS .....	5
A - ESSAI DE TERMINOLOGIE .....	9
vocabulaire quadrilingue .....	36
B - LE PUZZLE .....	38
C - LA FICHE TECHNIQUE, face et revers .....	38
D - LES RELEVES GRAPHIQUES .....	47
liste de "convention" des couleurs .....	51
E - LES RELEVES PHOTOGRAPHIQUES .....	52
F - LA RESTITUTION GRAPHIQUE .....	53
- BIBLIOGRAPHIE .....	55
- PROVENANCE DES FIGURES .....	56

Fig. 1

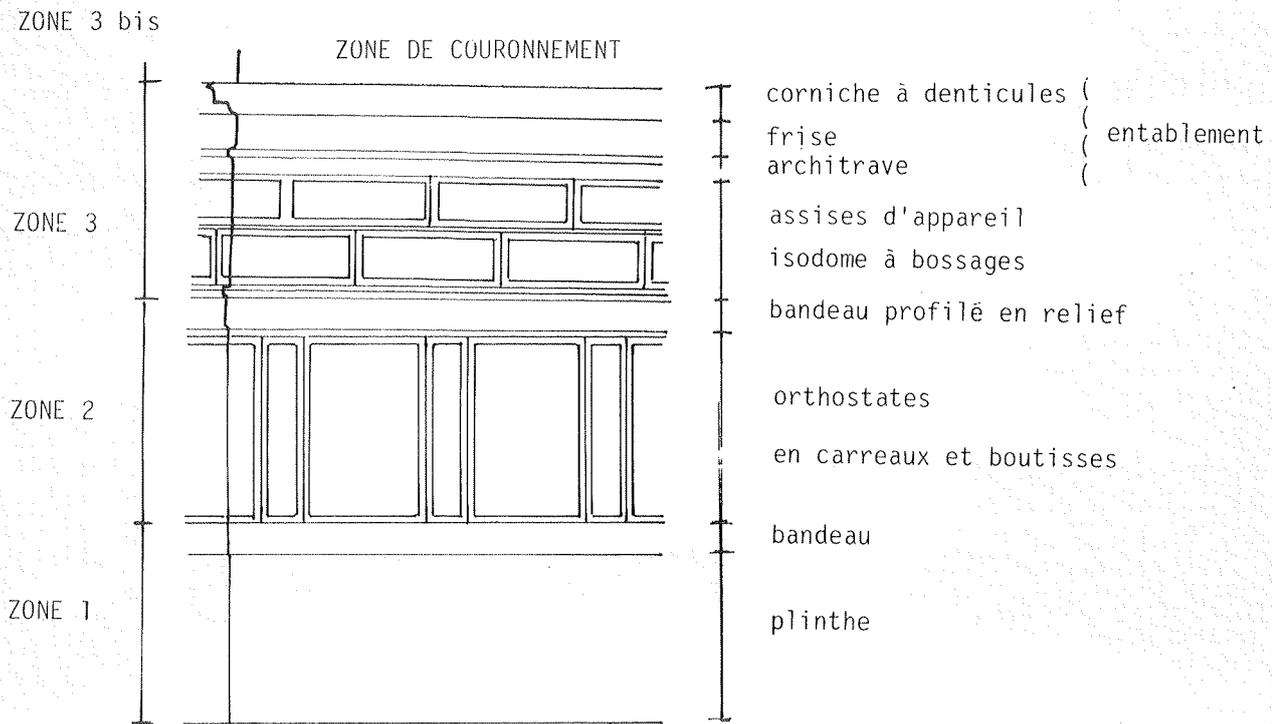
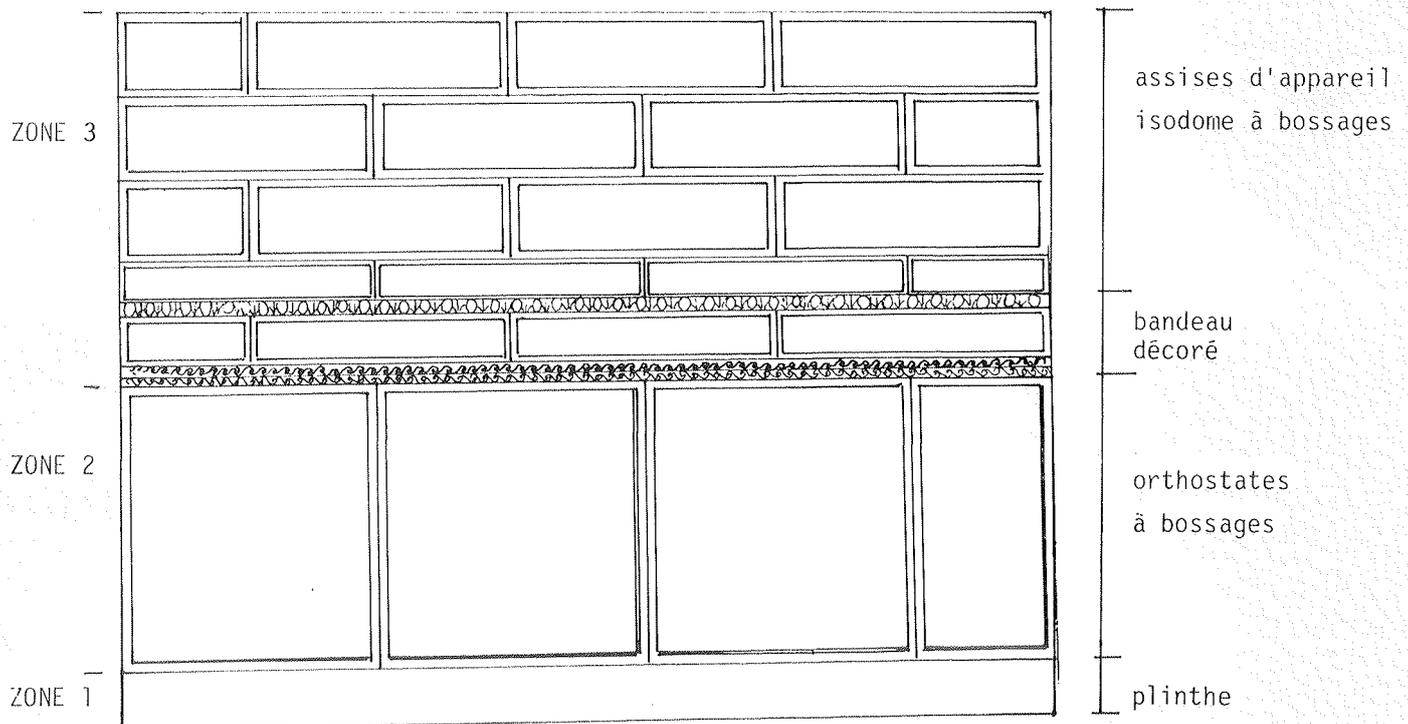


Fig. 2



## AVANT PROPOS

Ce nouveau bulletin de notre Centre n'est pas une réédition pure et simple du bulletin n° 4, traitant de l'étude théorique des peintures murales. En effet, si nous avons conservé les commentaires des étapes pratiques de l'étude d'une peinture, nous avons donné une part beaucoup plus grande aux problèmes de descriptions et de définitions. Il a été procédé de la façon suivante : durant notre séminaire annuel de 1983 nous avons proposé une terminologie, appuyée sur des croquis précis remis à chaque participant ; au cours suivant des amendements et des compléments étaient exposés, discutés et adoptés à l'unanimité.

Le dossier ainsi constitué a été considérablement enrichi par les apports personnels de C. Allag, J.-P. Adam, H. Eristov, qui ont collaboré à la rédaction de ce fascicule : Nous avons, en effet, bénéficié des recherches faites par J.-P. Adam sur le vocabulaire architectural, de C. Allag sur les moulures en stuc, de H. Eristov sur la représentation d'architectures au IVe style, outre celles de A. Laidlaw sur le premier style, de l'AIEMA sur les motifs géométriques en mosaïque dont certains sont communs à la peinture murale.

Nous proposons cet essai, à titre expérimental, à l'ensemble des archéologues intéressés, afin qu'après cette large consultation nous puissions diffuser une nouvelle version modifiée et acceptée par tous, base future pour un vocabulaire internationalisé. C'est la raison pour laquelle nous avons commencé à ébaucher certaines correspondances en langue étrangère, lorsqu'elles paraissaient évidentes ; il faudra établir des équivalences avec les mots-clefs utilisés par l'*Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione* (abrégé en ICCD, photothèque des peintures et pavements de Pompéi).

La plupart des dessins provient des articles de M. de Vos, la maquette a été faite par Th. Adam et C. Allag, sur dessins de A. Barbet, la frappe du manuscrit assurée par Th. Adam.

La deuxième partie de ce Bulletin reprend les différentes étapes de l'étude théorique des peintures. En effet, il est bien évident que la restauration et le remontage effectif des peintures

ne peut se faire que lorsque l'étude théorique a été menée jusqu'à son terme et que tout élément utile a bien été enregistré. En effet, n'importe quelle opération de restauration est une opération mutilante : le mortier de revers est désépaissi et il convient auparavant d'avoir parfaitement enregistré les composants, les couches, les caractéristiques de ce mortier, les collages possibles.

Par ailleurs, le rapprochement, en partie arbitraire, d'ensembles de collages, pour suggérer une restitution, supprime toutes les autres possibilités de reconstitutions effectives ; il faut donc avoir bien médité la restitution graphique générale.

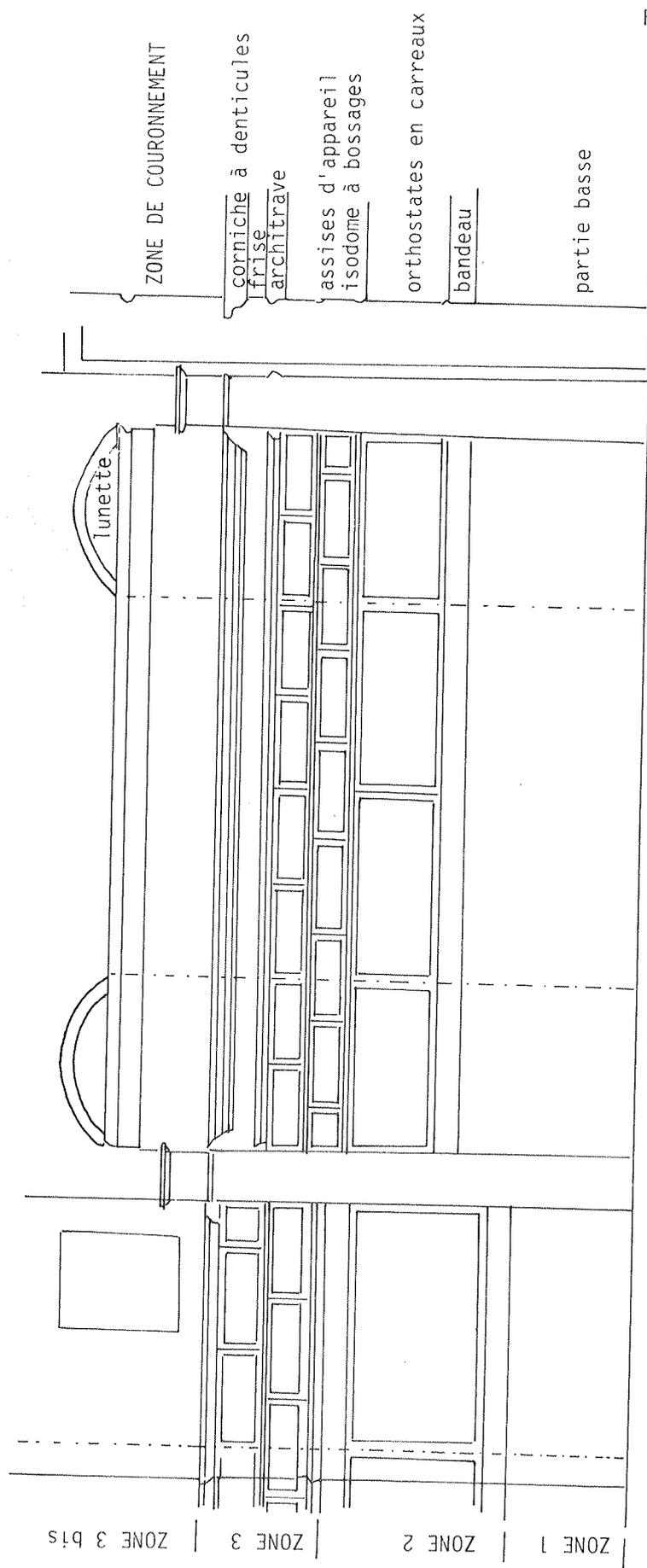
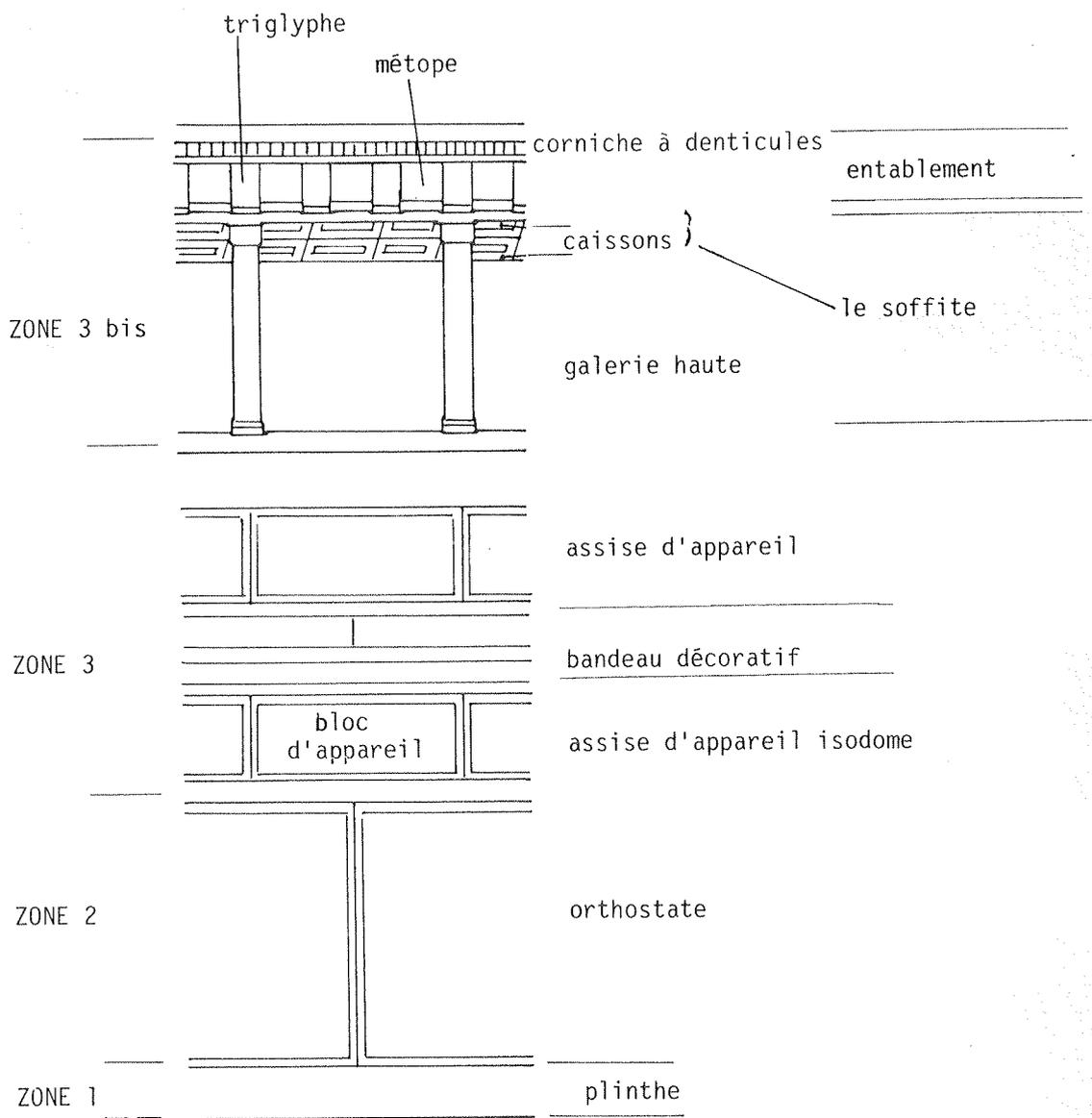


Fig. 3

ZONE 1 | ZONE 2 | ZONE 3

ZONE 3 bts

Fig. 4



## LES ETAPES DE L'ETUDE THEORIQUE DES PEINTURES

### A - ESSAI DE TERMINOLOGIE

Nous passerons en revue les illustrations sélectionnées, en commentant les choix qui ont été faits et en donnant les définitions qui nous ont paru les plus nécessaires.

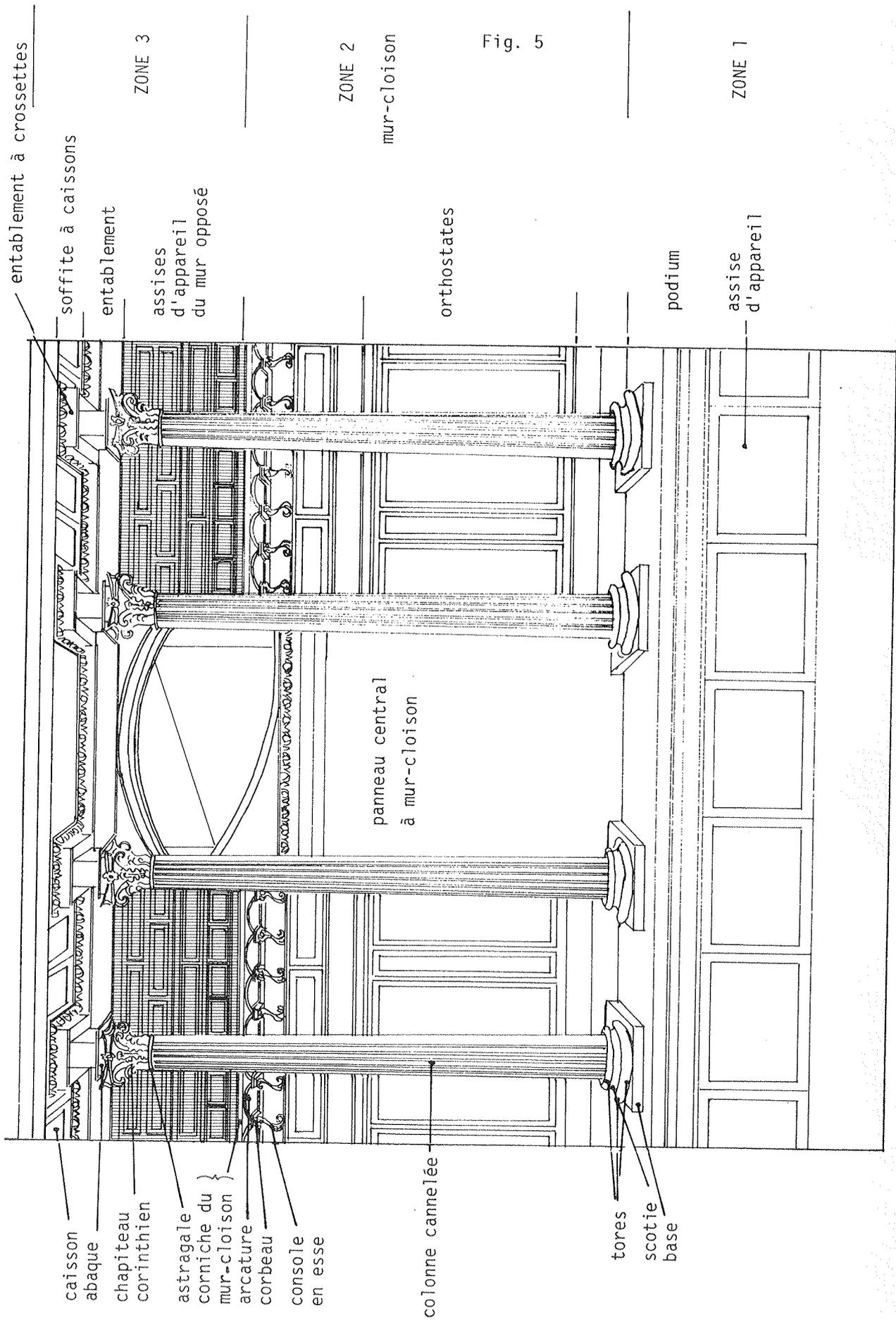
#### Fig. 1,2,3

Nous gardons la division en trois zones, inférieure, moyenne et supérieure en y ajoutant une zone 3bis qui peut, selon les murs, concerner la retombée d'une voûte ou la lunette déterminée sur les murs courts par la découpe de la voûte.

- PLINTHE : compartiments ou zone continue au contact immédiat avec le sol.
- BANDEAU : bande continue d'une largeur supérieure à 3cm et inférieure à 10cm ; fait la transition entre deux zones en général.
- ORTHOSTATE : compartiment dressé de grandes dimensions, qui peut se présenter en carreau ou en boutisse (voir ces mots).
- CARREAUX ET BOUTISSES : assises dont les blocs présentent alternativement en parement, leur plus grande face (carreaux) et leur plus petite (boutisses).
- APPAREIL ISODOME : appareil de pierres d'égales dimensions ; l'assise est l'ensemble d'un rang d'appareil.
- BOSSAGE : saillie ménagée à la surface d'un bloc pour la protection et souvent laissé comme ornement d'un mur ; expression identique dans le stuc.
- ENTABLEMENT : zone de couronnement d'un édifice comprenant une architrave, une frise et une corniche..

#### Fig. 4

- CAISSON : unité de découpage géométrique d'un plafond ou d'une voûte.
- SOFFITE : l'ensemble d'un ouvrage de couverture plate et horizontale plus couramment utilisé au sens restreint : face inférieure visible d'un plafond ou de tout élément de couverture horizontal (linteau, poutre).



entablement à crossettes

caisson  
abaque

chapiteau  
corinthien

astragale

corniche du  
mur-cloison

arcature

corbeau

console  
en esse

colonne cannelée

tores  
scotie  
base

panneau central  
à mur-cloison

orthostates

podium

assise  
d'appareil

ZONE 3

ZONE 2

mur-cloison

Fig. 5

ZONE 1



ZONE 3 bis

ZONE 3

ZONE 2

ZONE 1

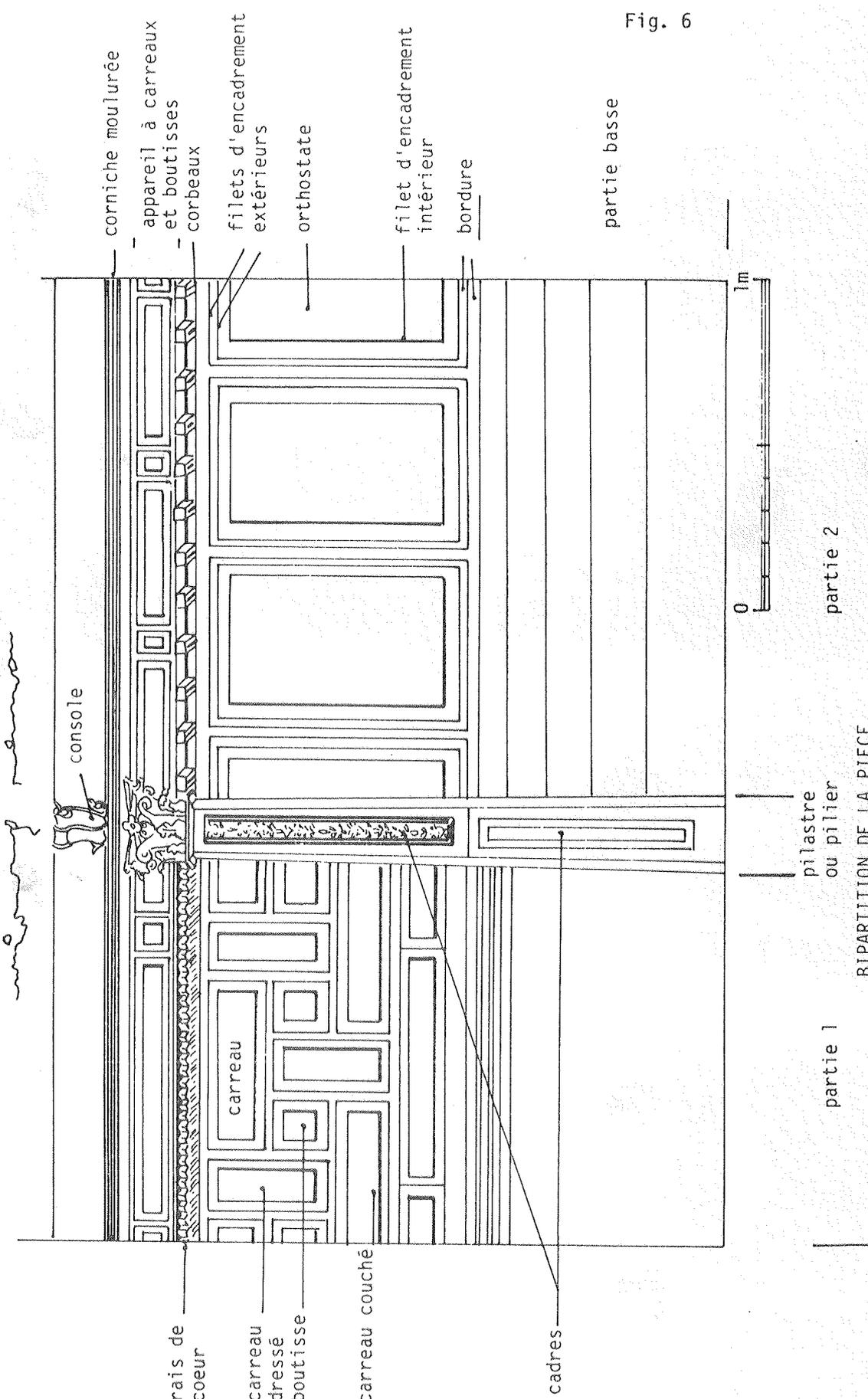


Fig. 6

partie 2

BIPARTITION DE LA PIECE

partie 1

pilastre  
ou pilier



Fig. 7

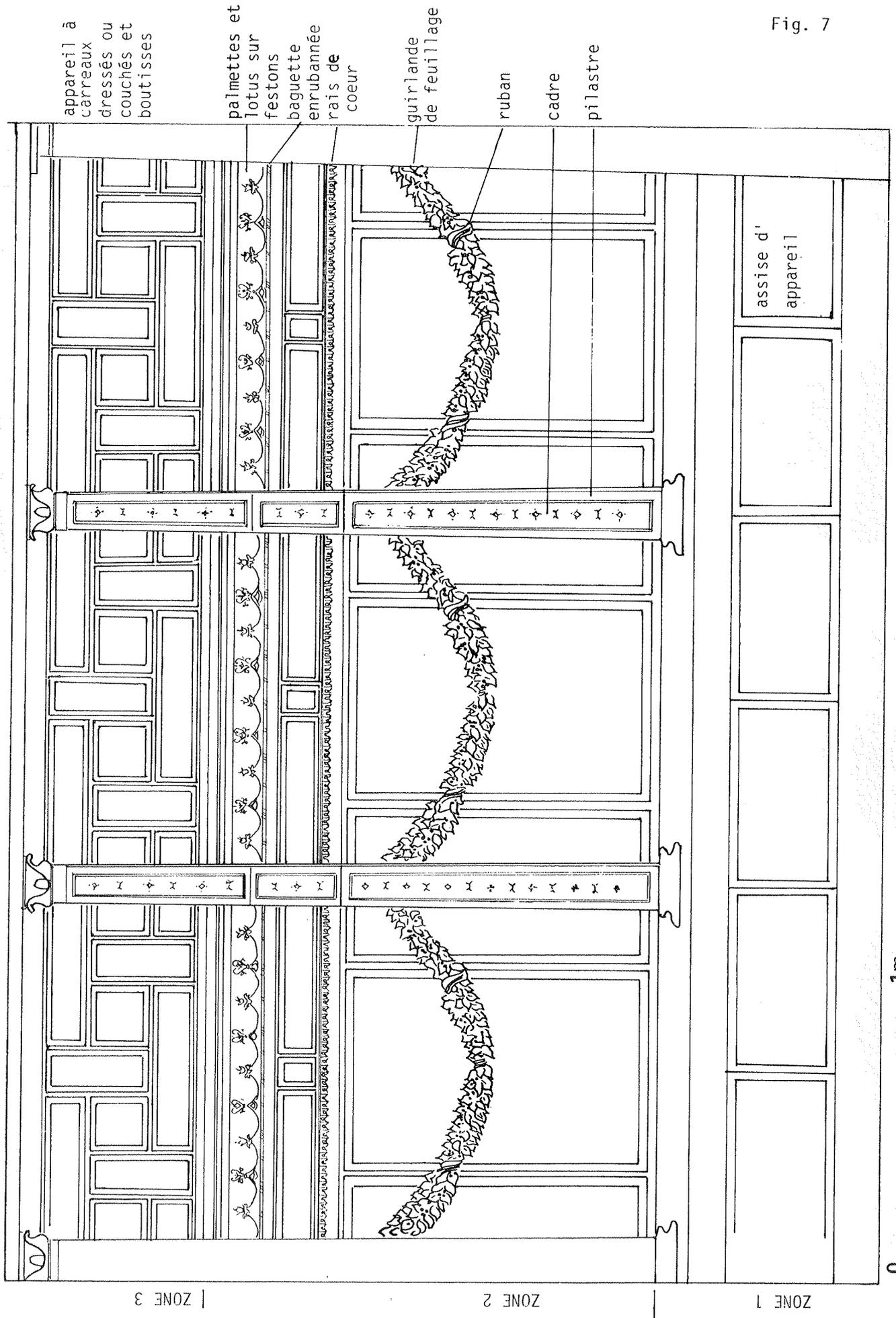


Fig. 5

Pour la zone 1, celle de la partie basse, des appellations différentes ont été adoptées pour rendre compte de l'imitation de modèles architecturaux réels.

- PODIUM : soubassement saillant continu, convient particulièrement aux styles en trompe l'oeil.
- SOUBASSEMENT : partie inférieure d'une construction sur laquelle porte un édifice.
- ARC : portion définie d'une courbe.
- ARCADE : ouverture en arc, ensemble de l'arc et de ses montants.
- ARCATURES : ensemble d'arcades décoratives, réelles ou simulées (aveugles).
- MUR-CLOISON : mur à mi-hauteur, couronné d'une corniche.

Fig. 6

- PILIER : support vertical détaché, simple ou composé de plusieurs supports accolés.
- COLONNE : support vertical cylindrique.
- PILASTRE : support vertical rectilinéaire à faible saillie engagé ; il peut être ornementé et limité dans des cadres.
- BORDURE : bande étroite dont la largeur est comprise entre 1 et 3cm et qui assume un rôle particulier : elle entoure un compartiment et comprend : la bordure proprement dite et ses traits d'encadrement.
- ENCADREMENT extérieur : ce qui entoure un compartiment, par exemple une bordure ou des traits ou filets d'encadrement extérieur (voir ces mots).
- ENCADREMENT intérieur : ce qui orne l'intérieur d'un compartiment en longeant les côtés à quelque distance du bord, par exemple les filets ou traits d'encadrement intérieur d'un bloc d'appareil ou d'un orthostate.

Fig. 7

- BAGUETTE ENRUBANNEE (en italien, *bastoncino imbandito*) : hampe de faible section entourée d'un lien coloré.

Fig. 8

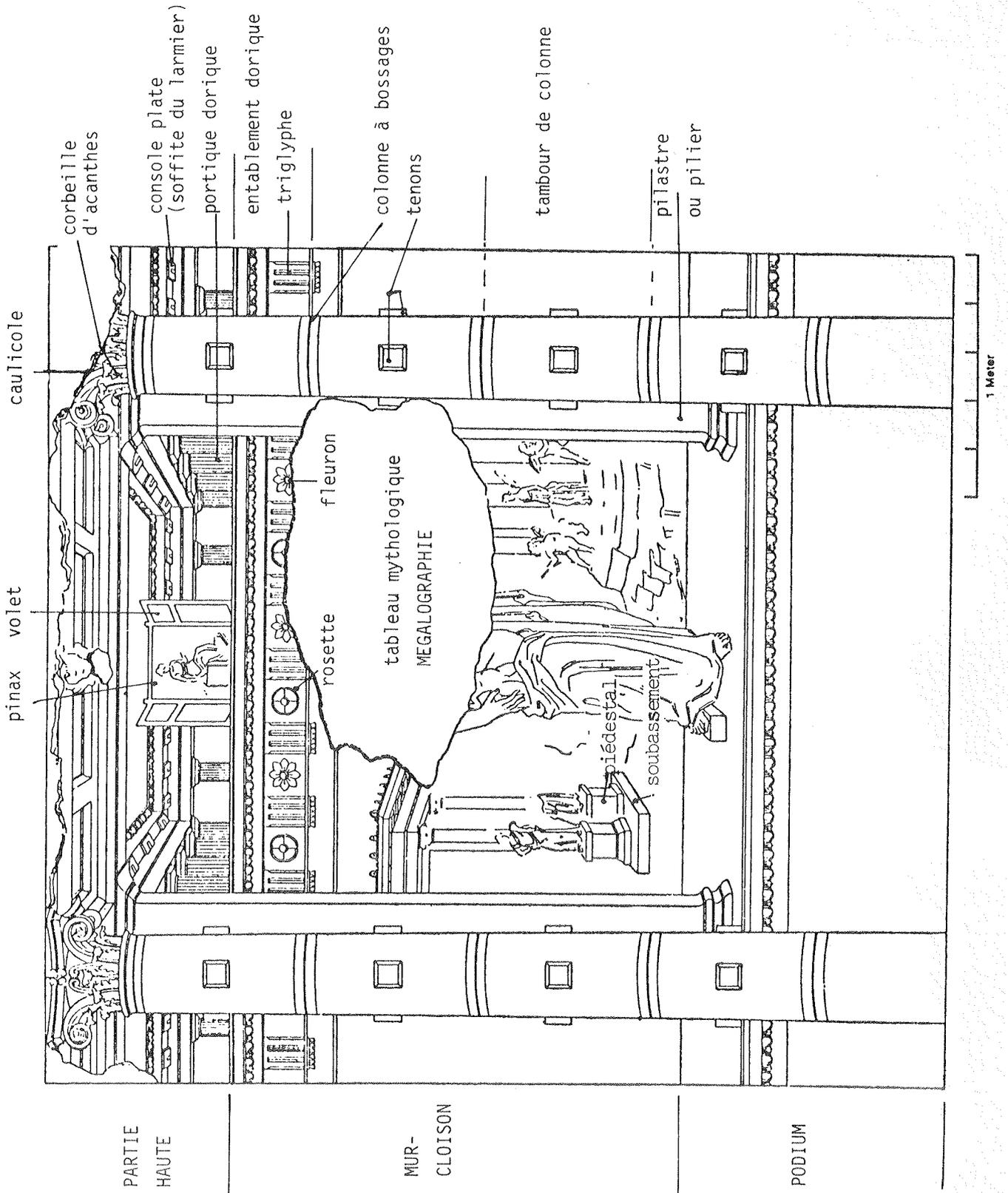
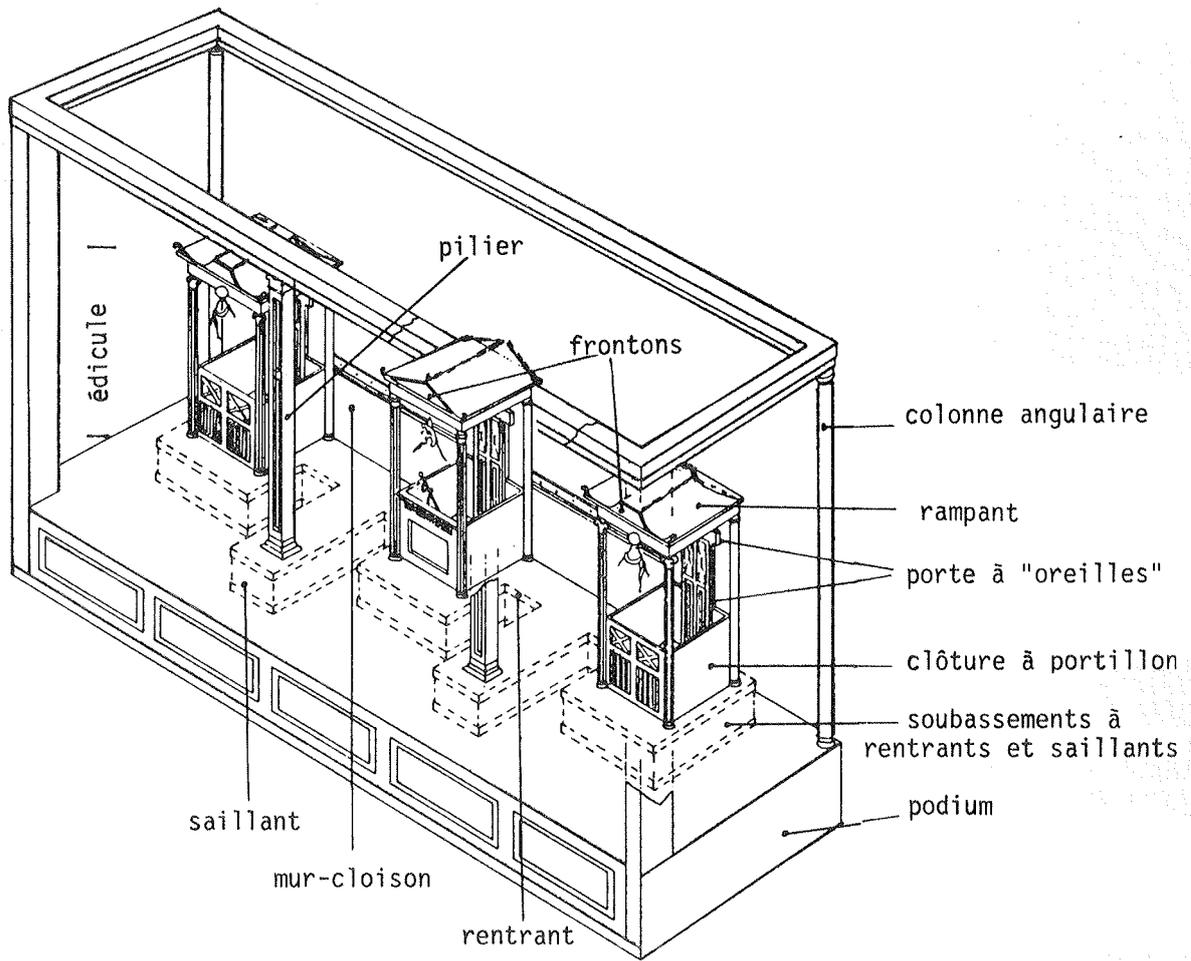
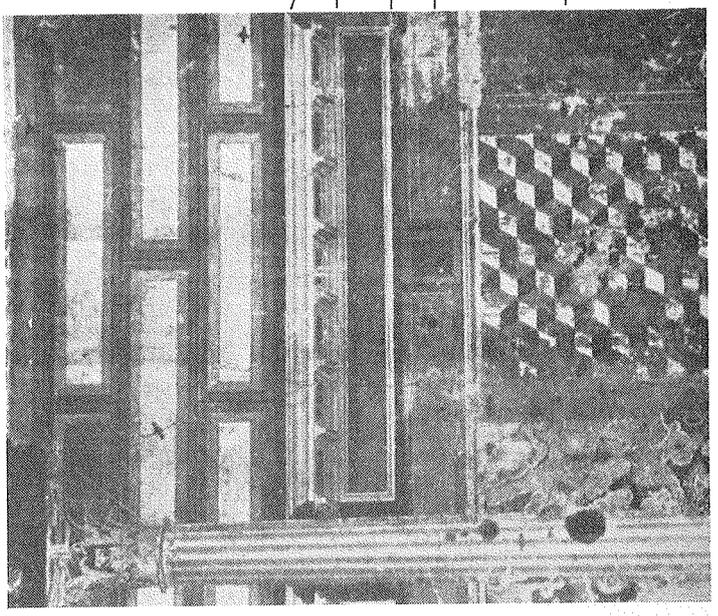
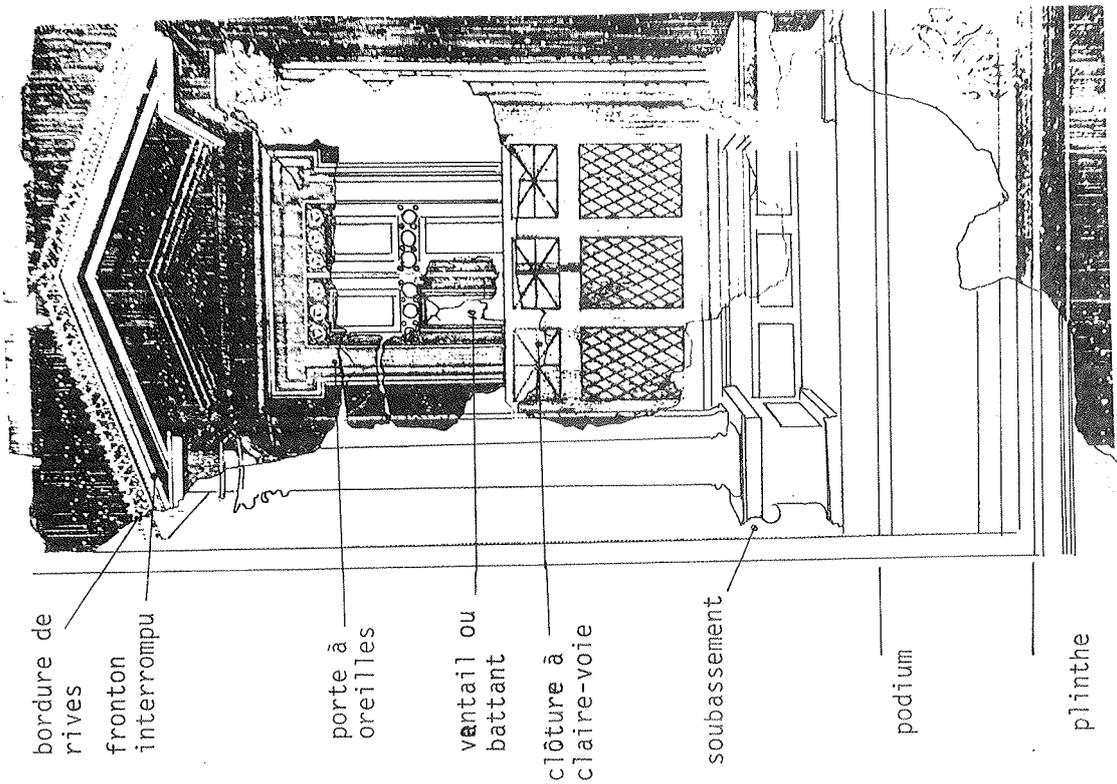
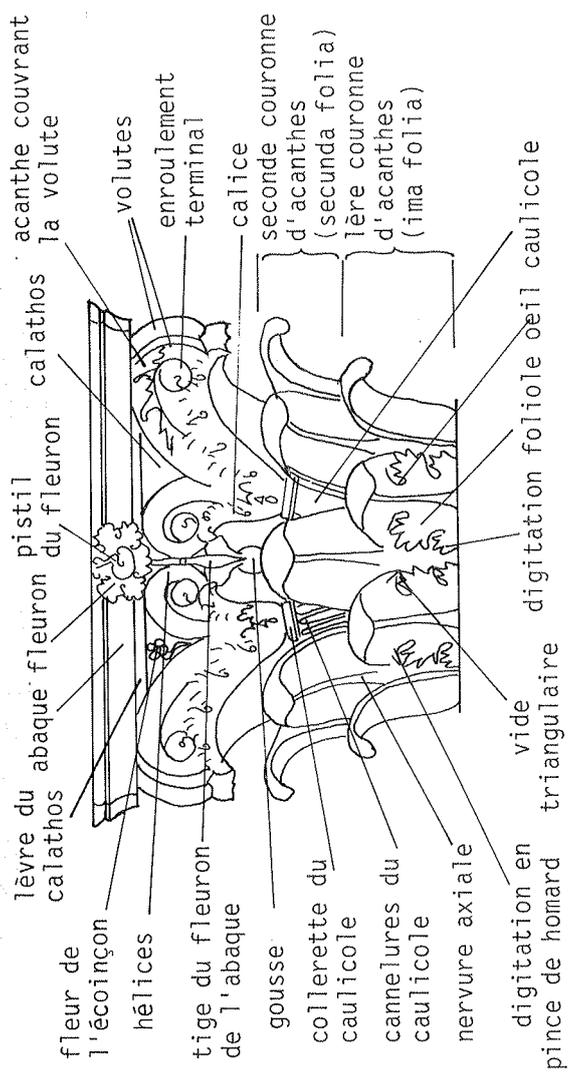


Fig. 9





Maison des Griffons sur le Palatin

Fig. 10

- corniche moulurée
- cartel
- rang d'appareil
- orthostates

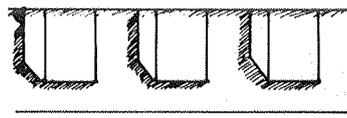
- GUIRLANDE en feston : composition artificielle, végétale et florale. en forme de demi-cercles espacés régulièrement.
- GUIRLANDE en demi-feston : composition formant un quart de cercle.
- GUIRLANDE disymétrique : composition où les segments n'ont pas la même forme et ne se répondent pas en symétrie.
- RINCEAU : végétal naturel, stylisé, en volutes régulières opposées.

Fig. 8

- MEGALOGRAPHIE : représentation de personnages ou d'animaux grandeur nature ou supérieure à la taille naturelle, en pied.
- ROSETTE : fleuron à quatre pétales.
- FLEURON : fleur de face à multiples pétales (supérieur à quatre).
- PINAX : synonyme de tableautin, à volets fictifs en peinture murale ; ancêtre du rétable.
- TABLEAUTIN : petit tableau inférieur à  $0,50m^2$ .
- TABLEAU : compartiment figuré supérieur à  $0,50m^2$ .
- EMBLEMA : tableau ou tableautin préparé à part et rapporté sur un fond ; se dit également pour la mosaïque.
- PIEDESTAL : base d'une statue, d'une colonne ou d'un élément décoratif.
- BASE : ensemble d'éléments en saillie (moultures) au pied d'un mur ou d'un élément porteur en saillie par rapport à celui-ci.

Fig. 9, 10

- EDICULE : construction symétrique et frontale délimitant un espace centralisé, avec couverture (entablement ou, et, fronton).
- CLOTURE ou CLAUSTRA : ce qui sert à enclore un espace ; ex. clôture ajourée ou à claire-voie fixe.
- BARRIERE : assemblage qui ferme un passage et qui peut s'ouvrir.
- PORTILLON : petite porte à battant unique.
- BATTANT : partie d'une porte, d'une fenêtre, d'un meuble mobile sur ses gonds ; synonyme de vantail.
- PORTE A OREILLES (*porta ad orecchie* en italien): porte caractéristique à linteau saillant, mouluré.
- CARTEL : cartouche ornemental à encadrement mouluré de façon réelle ou fictive.

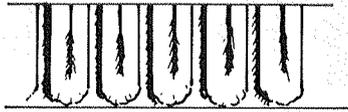


denticules

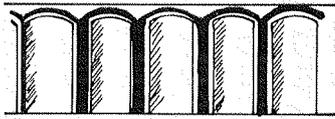
Fig. 11



perles et pirouettes



feuilles arrondies



languettes



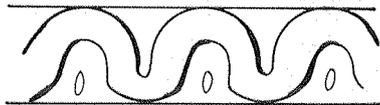
oves et fers de lance



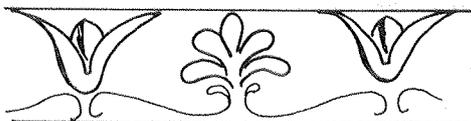
rais de coeur en étrier



rais de coeur cordiformes



rais de coeur schématiques



palmettes et fleurs de lotus



postes

Fig. 12

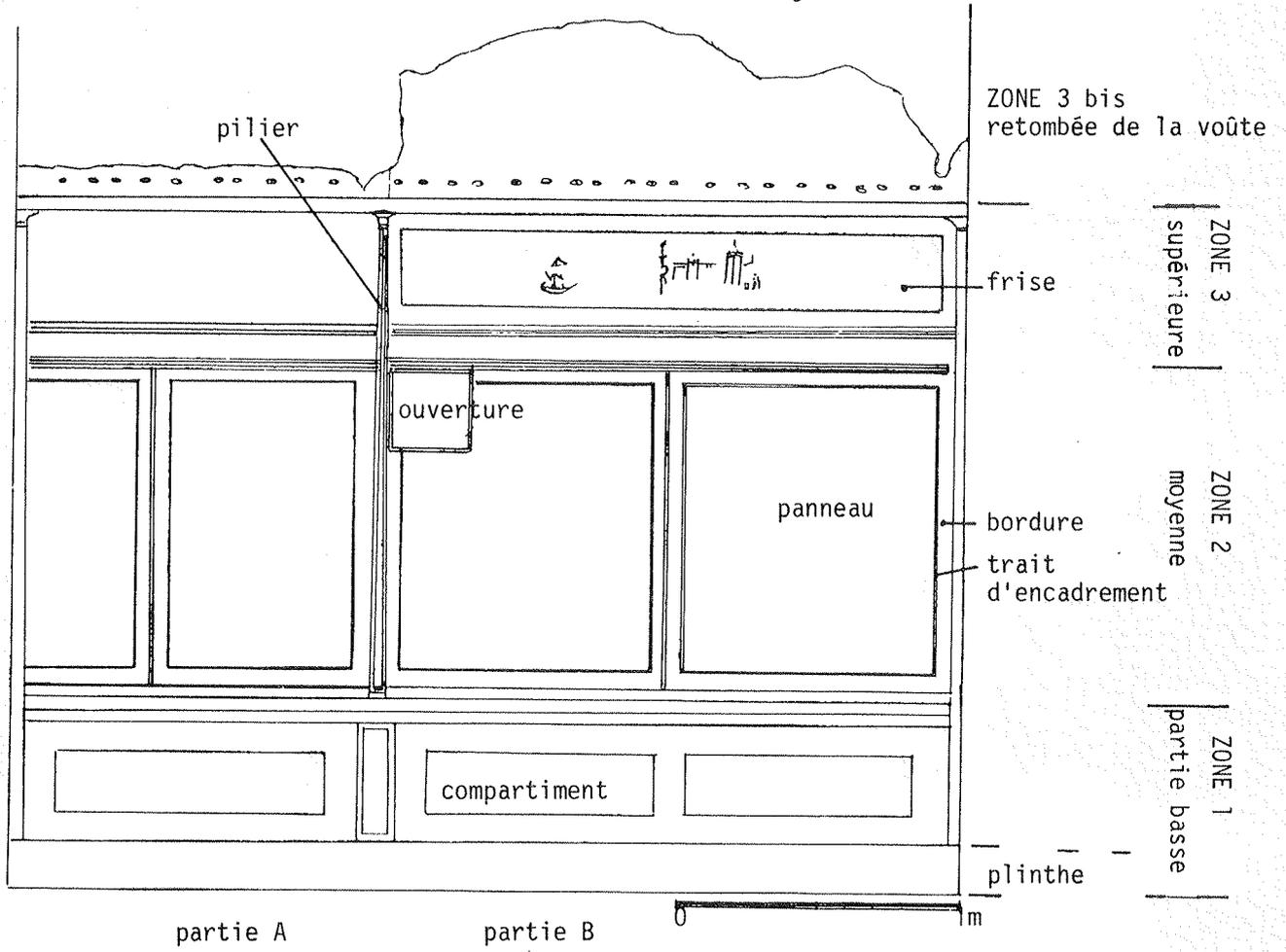


Fig. 13

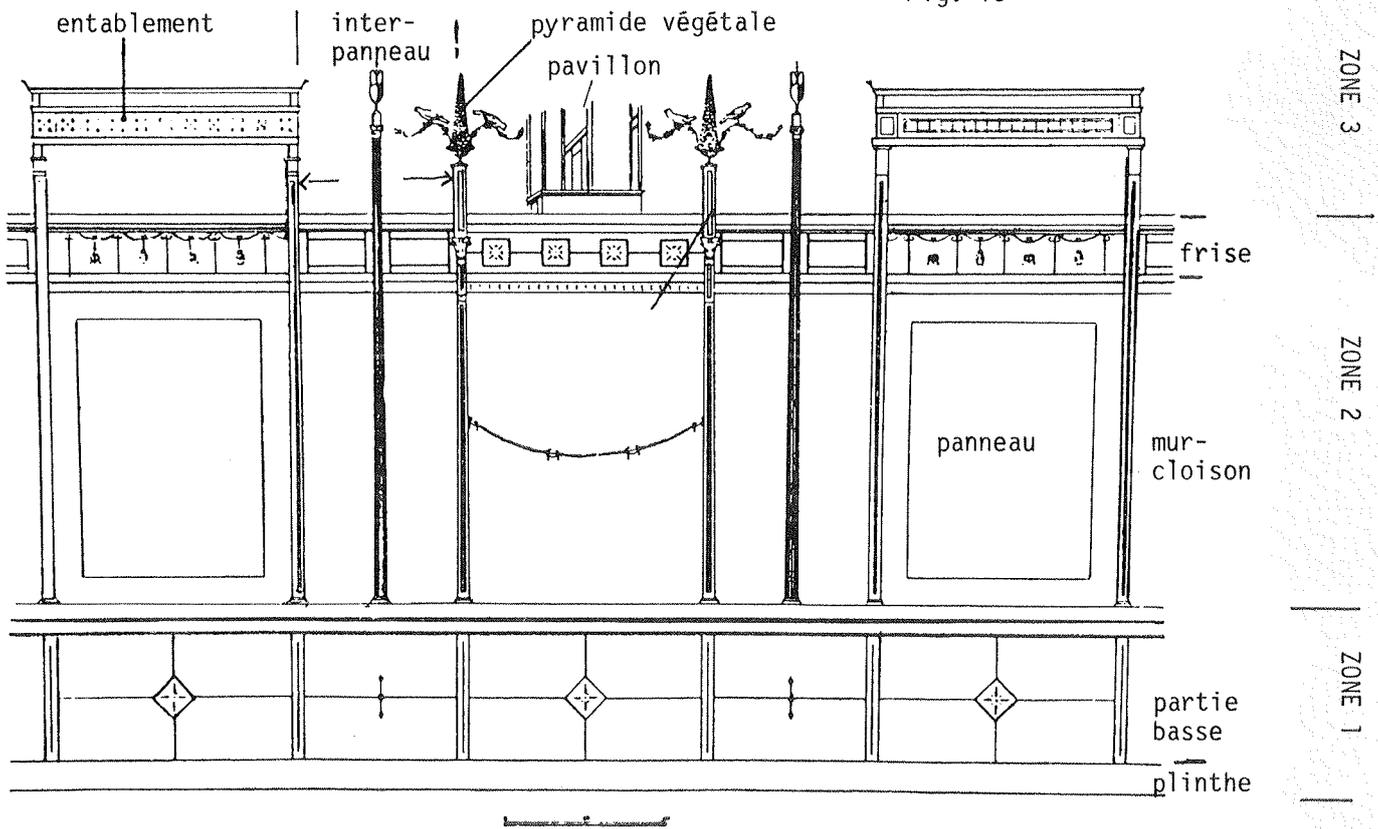


Fig. 14

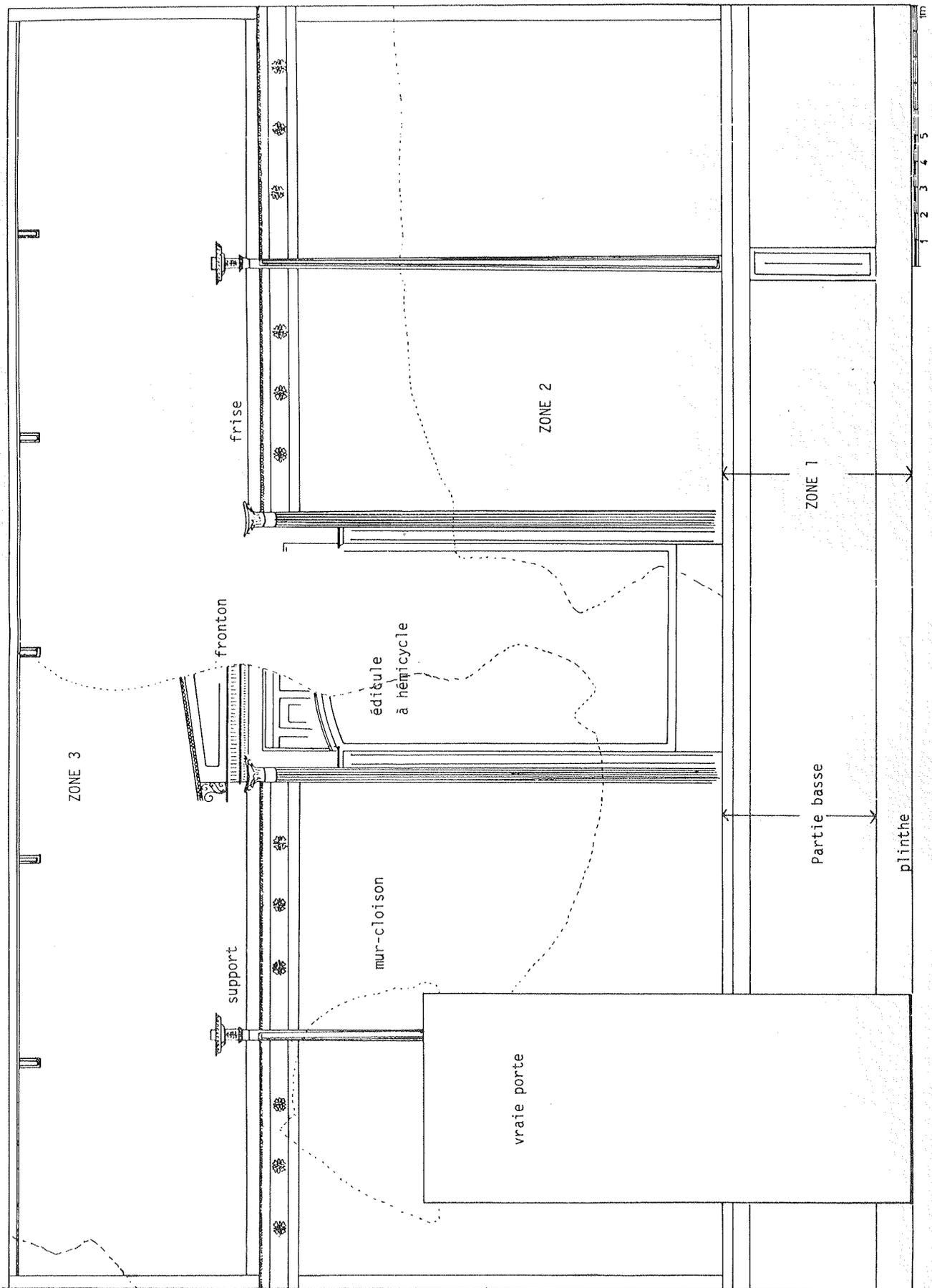


Fig. 12, 13

- CHAMP : surface de couleur unie, non définie (dimensions incomplètes).
- COMPARTIMENT : toute forme géométrique fermée accompagnée ou non de filets ou de traits d'encadrement.
- PANNEAU : compartiment de grandes dimensions, en général situé en zone moyenne (équivalent à *campo* du vocabulaire de l'ICCD).
- INTER PANNEAU : surface de séparation décorée, entre deux panneaux dont la largeur est comprise entre le tiers et la moitié de la largeur de ces panneaux ; ne pas confondre avec bande de séparation.
- BANDE DE SEPARATION : espace continu, rectiligne, plus long que large, séparant deux panneaux, dont la largeur est inférieure au tiers d'un panneau.
- PAVILLON : construction avec espace intérieur limité qui n'est pas parfaitement frontale ni nécessairement couverte. S'il est symétrique et centré il devient un édicule (voir ce mot).
- PYRAMIDE VEGETALE : composition végétale et florale rigide s'amenuisant vers le haut.

Fig. 14, 15

- COLONNETTE : support vertical cylindrique grêle dont le fût allongé est supérieur à 20 modules. Elle possède une base et un chapiteau.
- CANDELABRE : support vertical (mobile à l'origine) comprenant un pied, une hampe garnie ou non d'excroissances, un couronnement. Le candélabre se distingue de la colonnette par l'absence de base moulurée ou de chapiteau.
- HORTUS CONCLUSUS : jardin enclos.

Fig. 16, 17

- HAMPE : terme à réserver au candélabre en spécifiant si elle est éclairée ou non, nervurée ou lisse, avec excroissances ou nue,
- BULBE : base de la gaine de feuilles entourant une hampe, de forme globuleuse.

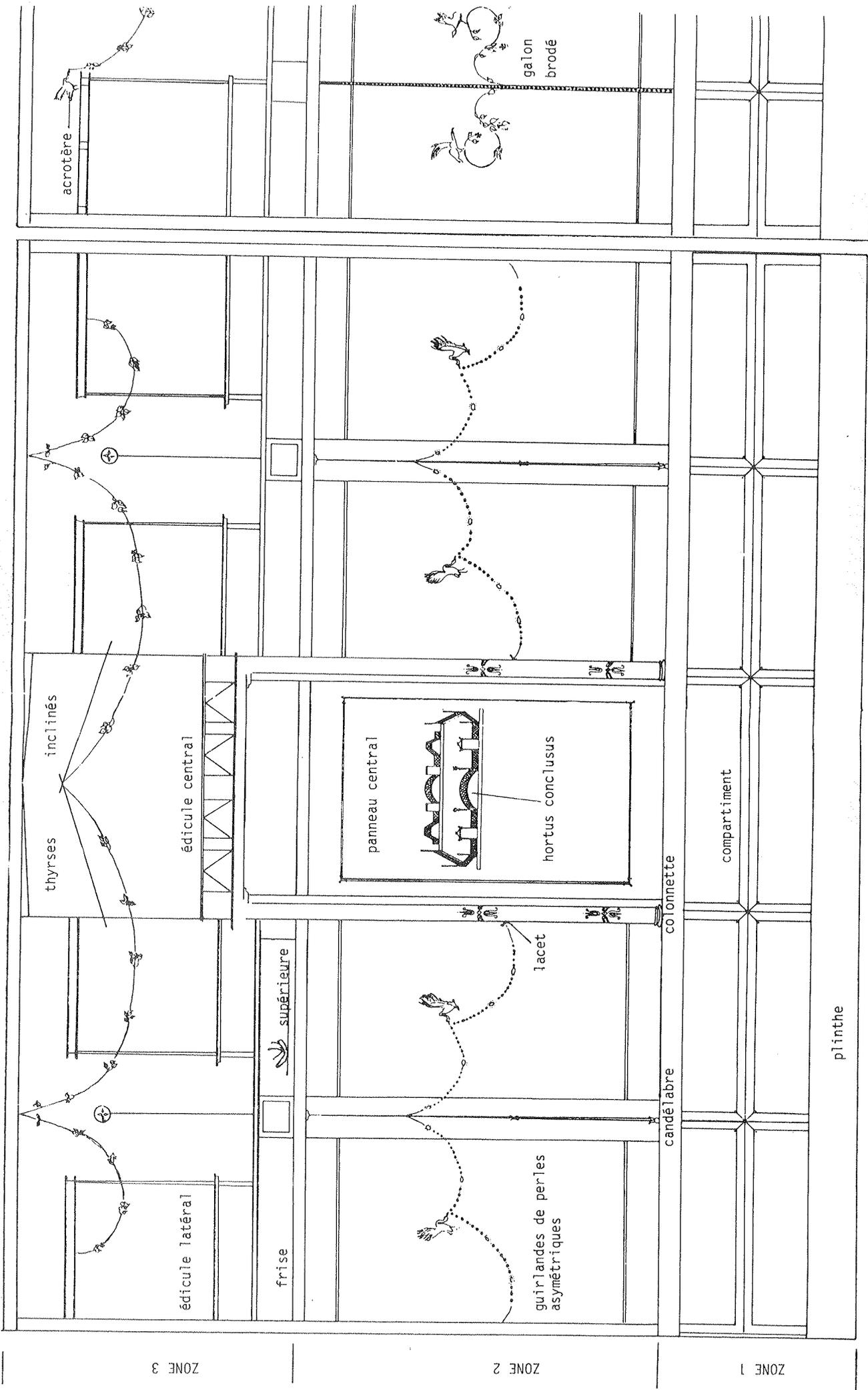
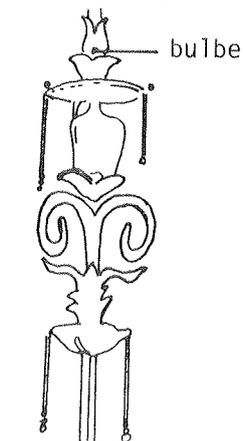


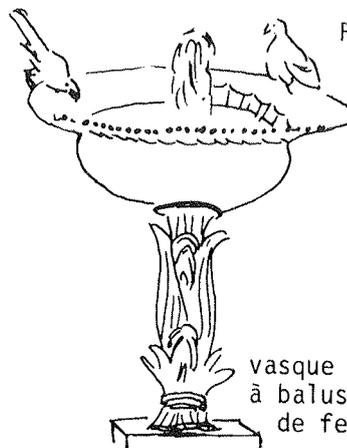
Fig. 15

candélabre



F

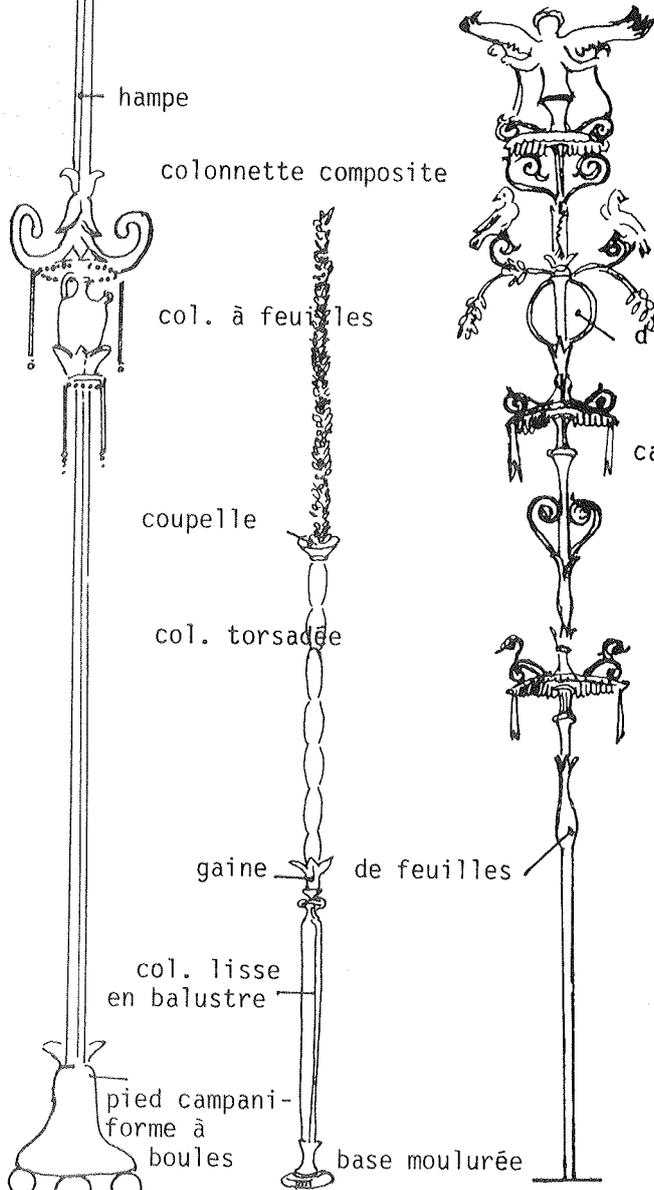
culot à pseudo-candélabre



vasque sur pied à balustre gainée de feuilles

G

candélabre animé sans pied



disque ou oscillum

candélabre lisse

coupelle

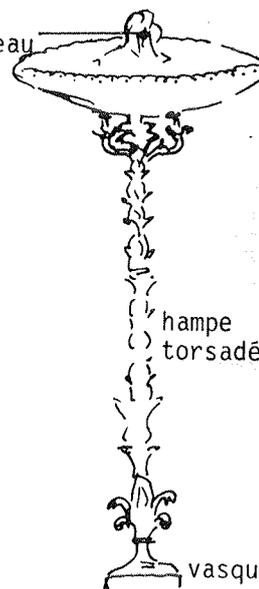
pommes de pin

candélabre à thyrses croisés

pinax ou tableautin

pied aviforme

jet d'eau



hampe torsadée

vasque

H

0 10cm

0 20cm

0 20cm

0 20cm

A

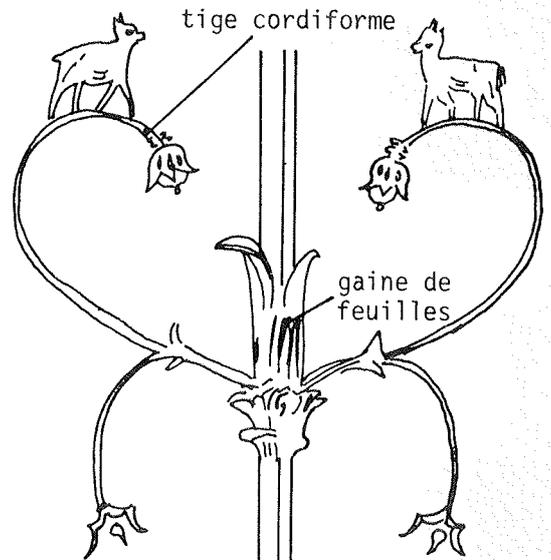
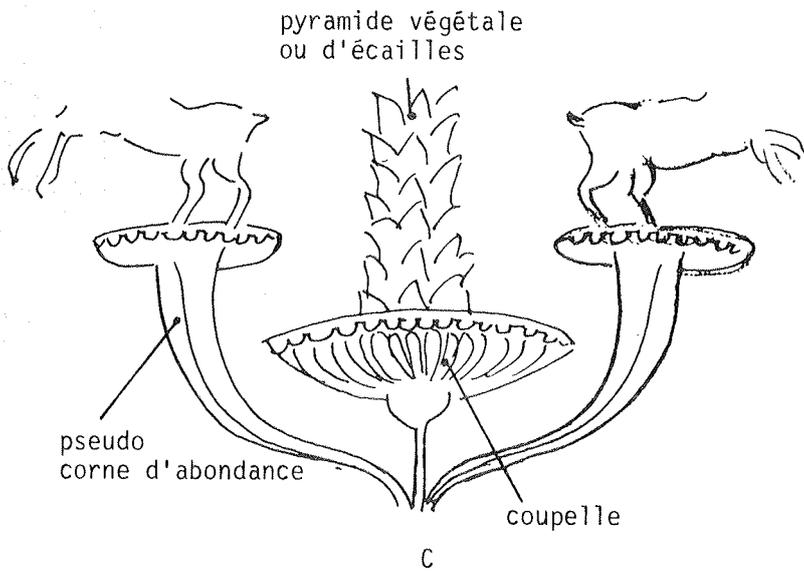
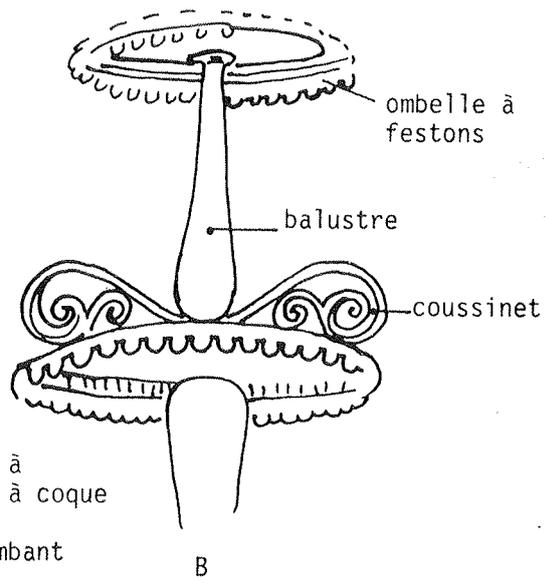
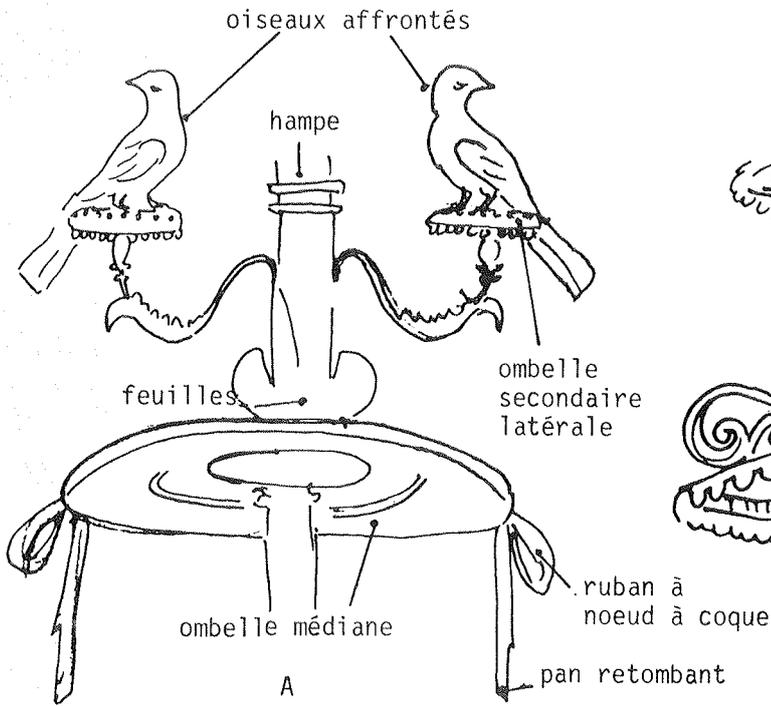
B

C

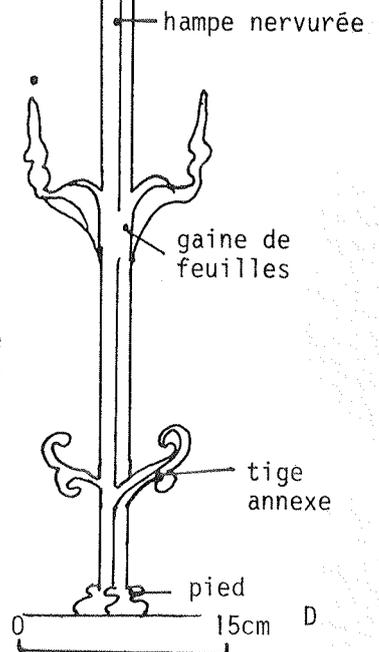
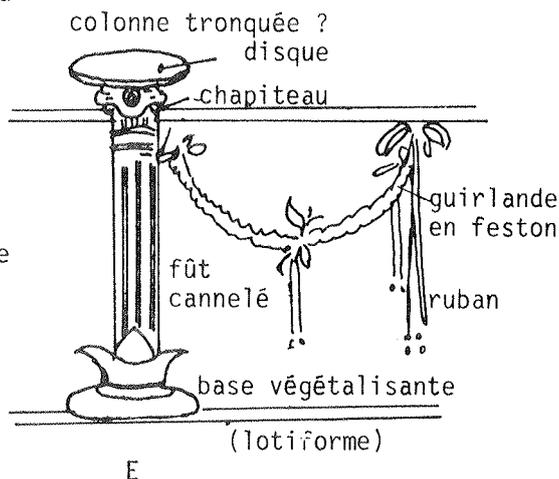
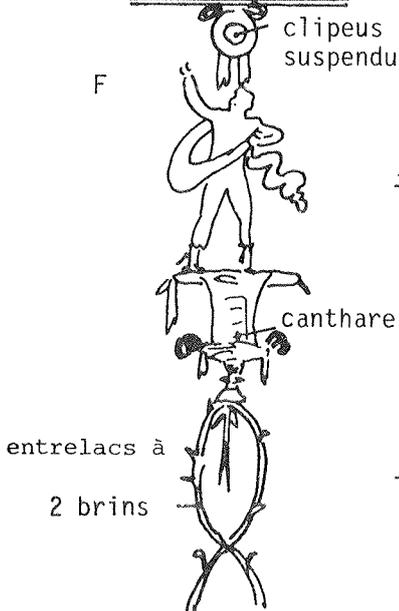
D

E

Fig. 17



candélabre à tresse



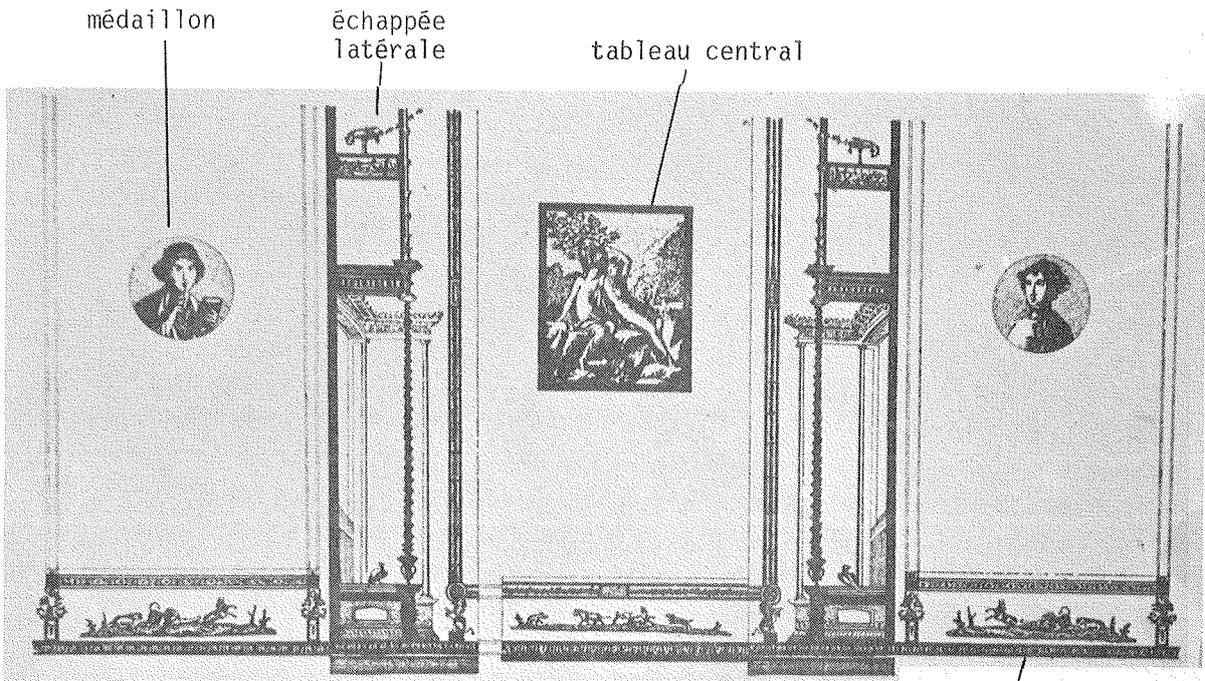
- PLATEAU : excroissance, plate mais non circulaire.
- OMBELLE : excroissance circulaire, bombée, avec ornements retombants.
- COUPELLE : excroissance circulaire mais creuse dans sa partie supérieure.
- DISQUE : excroissance circulaire mais plate, de profil ou de face sans bordure ni figure.
- VASQUE : bassin ornemental petit et peu profond, souvent porté par un pied ouvragé.
- COUSSINET : ornement à volutes typique des ombelles de candélabre, prenant appui sur l'ombelle.

Il existe des cas-limite où il est difficile de choisir entre le terme candélabre ou colonnette. Par exemple certaines colonnettes ont une allure végétalisante, avec gaines de feuilles, chapiteau campaniforme, base sortant d'une touffe de feuillage. Cependant la présence d'un couronnement en corbeille de chapiteau et d'une base permet de maintenir l'élément dans les ordres architecturaux.

Fig. 18

- MEDAILLON : composition ronde, plate, remplie par une figure et entourée d'une bordure.
- CLIPEUS : composition ronde, plate ou en relief, imitant un bouclier rond.
- IMAGO CLIPEATA : tête, avec ou sans buste, en pseudo-relief dans un *clipeus*.
- ECHAPPEE (*durchblick* en allemand) : espace étroit, ouvert entre deux champs et ménageant une vue architecturale en perspective (sur fond clair en principe),
- NICHE : espace creux à fond fermé.
- BORDURE AJOUREE : bande à motifs géométriques répétitifs vus en transparence sur un fond unicolore en principe. La bordure ajourée n'a pas de sens de lecture particulier, elle se découpe comme une dentelle à jour dont les motifs ne sont pas forcément enfermés entre deux bords. Lorsqu'un côté est libre il y a un effet de frange.

Fig. 18



95 b Reconstruction des ursprünglichen Zusammenhangs der sog. Sappho

scène de chasse

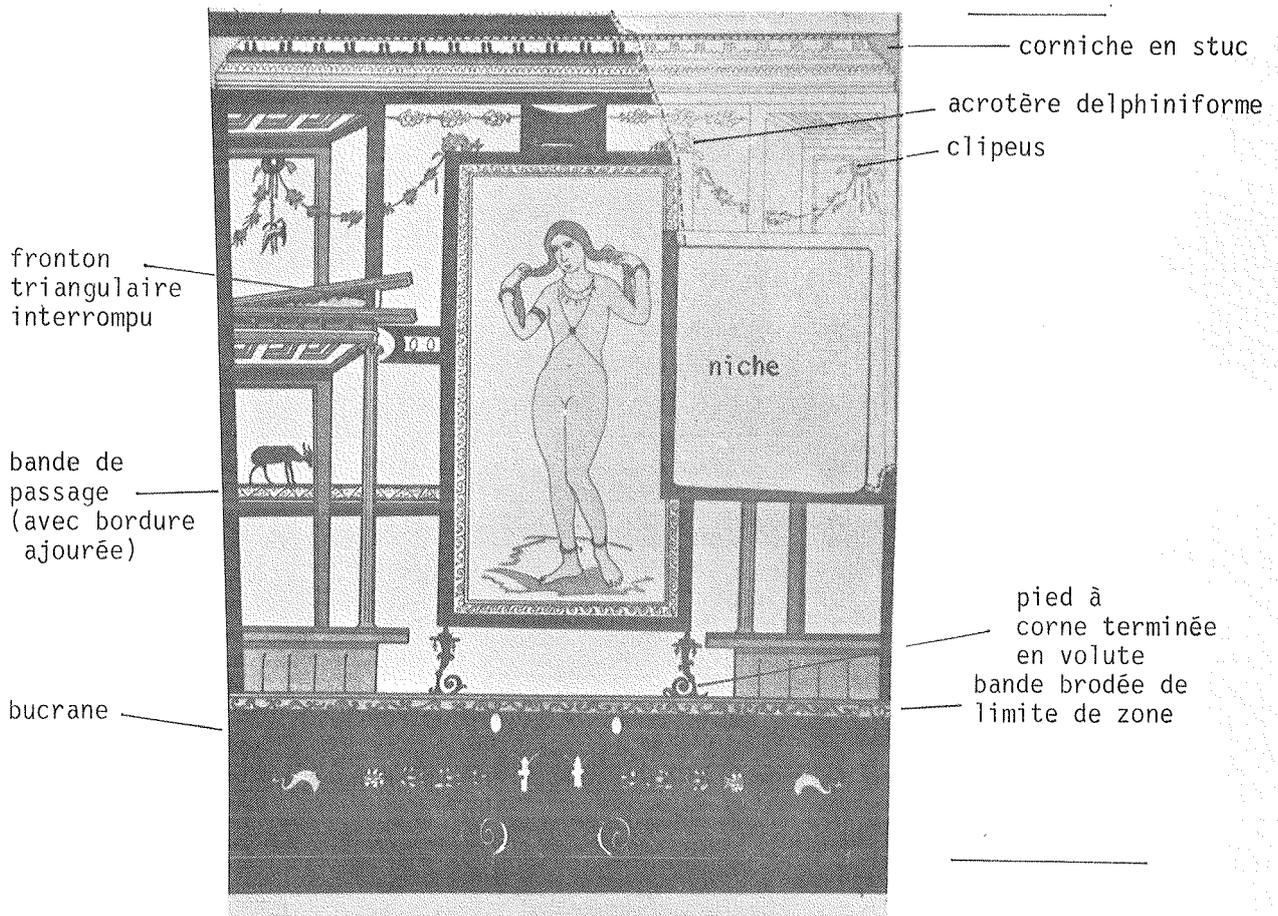
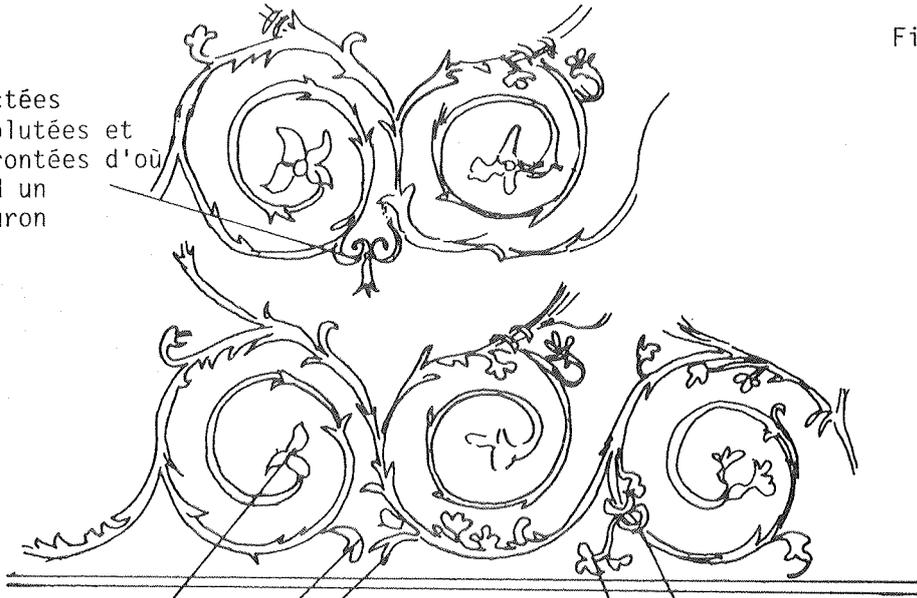


Fig. 19

bractées  
envolutes et  
affrontées d'où  
pend un  
fleuron



fleur

bractées  
affrontées

pousse et  
fleur intermédiaire

vrille



figure flottante



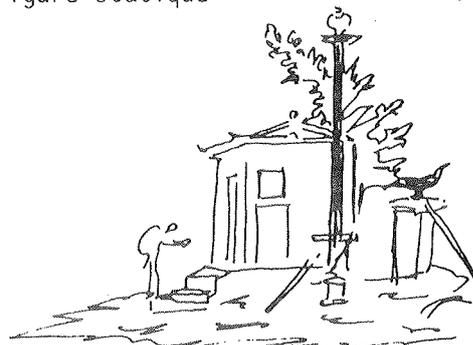
figure statique



figure volante (groupe)

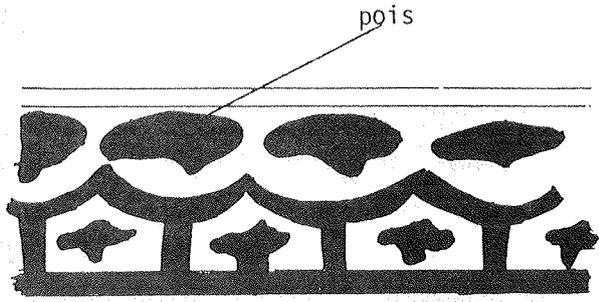


génie ailé  
mi-végétalisé

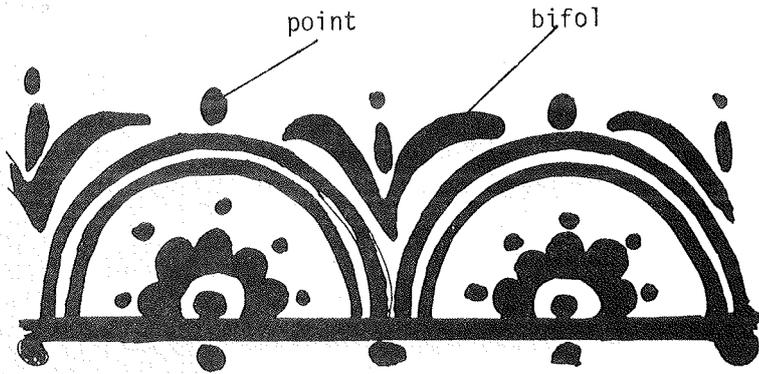


vignette

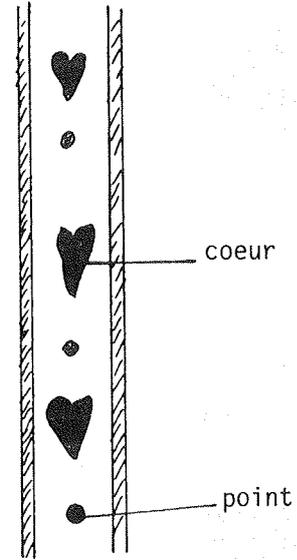
Fig. 20



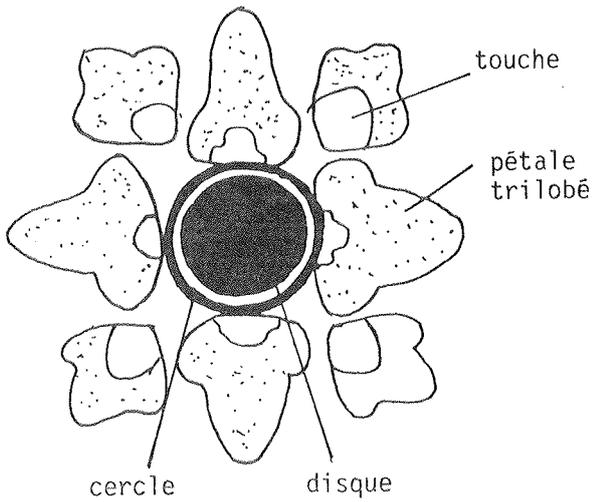
bordure ajourée



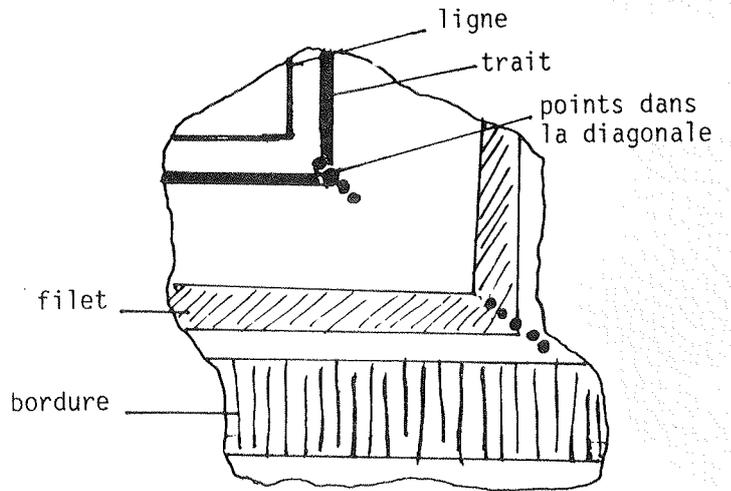
bordure ajourée



galon brodé



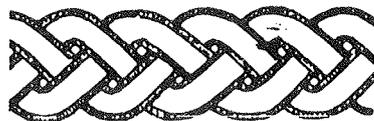
fleuron à huit pétales



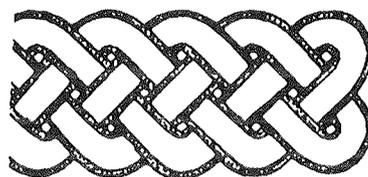
torsade



tresse (natte à trois brins)



natte à quatre brins



- GALON BRODE : bande colorée, claire ou sombre, sur laquelle court un motif ou plusieurs, à caractère géométrique ou végétal polychrome.

Fig. 19

- FIGURE FLOTTANTE : figure peinte sur un panneau ou un compartiment, sans que les pieds reposent sur un sol, en équilibre instable.
- FIGURE STATIQUE : figure dressée sur un sol matérialisé par une tache, un filet ou une bande quelconque.
- FIGURE VOLANTE : figure munie d'ailes, sur un panneau ou un compartiment, sans que les pieds reposent sur un sol, en équilibre instable.
- VIGNETTE : petit tableau, souvent paysage, animal, ou nature morte, sans cadre, avec une bande de sol réduite.

Fig. 20

- POINT : tache parfaitement ronde, de petit diamètre.
- POIS (*goccia* en italien) : tache ovale munie d'une pointe, en forme de pois chiche plutôt qu'en goutte.
- BIFOL : feuilles se présentant par deux en éventail (proposé par M. et R. Sabrié, cf. bibliographie).
- LIGNE : par convention : trait de 0,1cm de largeur.
- TRAIT : motif intermédiaire entre le filet et la ligne, par convention largeur comprise entre 0,1cm et 0,5cm.
- FILET : par convention motif intermédiaire entre la bande et le trait qui a une largeur comprise entre 0,5cm et 1cm.
- TORSADE : entrelacs à deux brins.
- TRESSE : entrelacs à trois brins.
- NATTE : entrelacs à quatre brins ou plus.

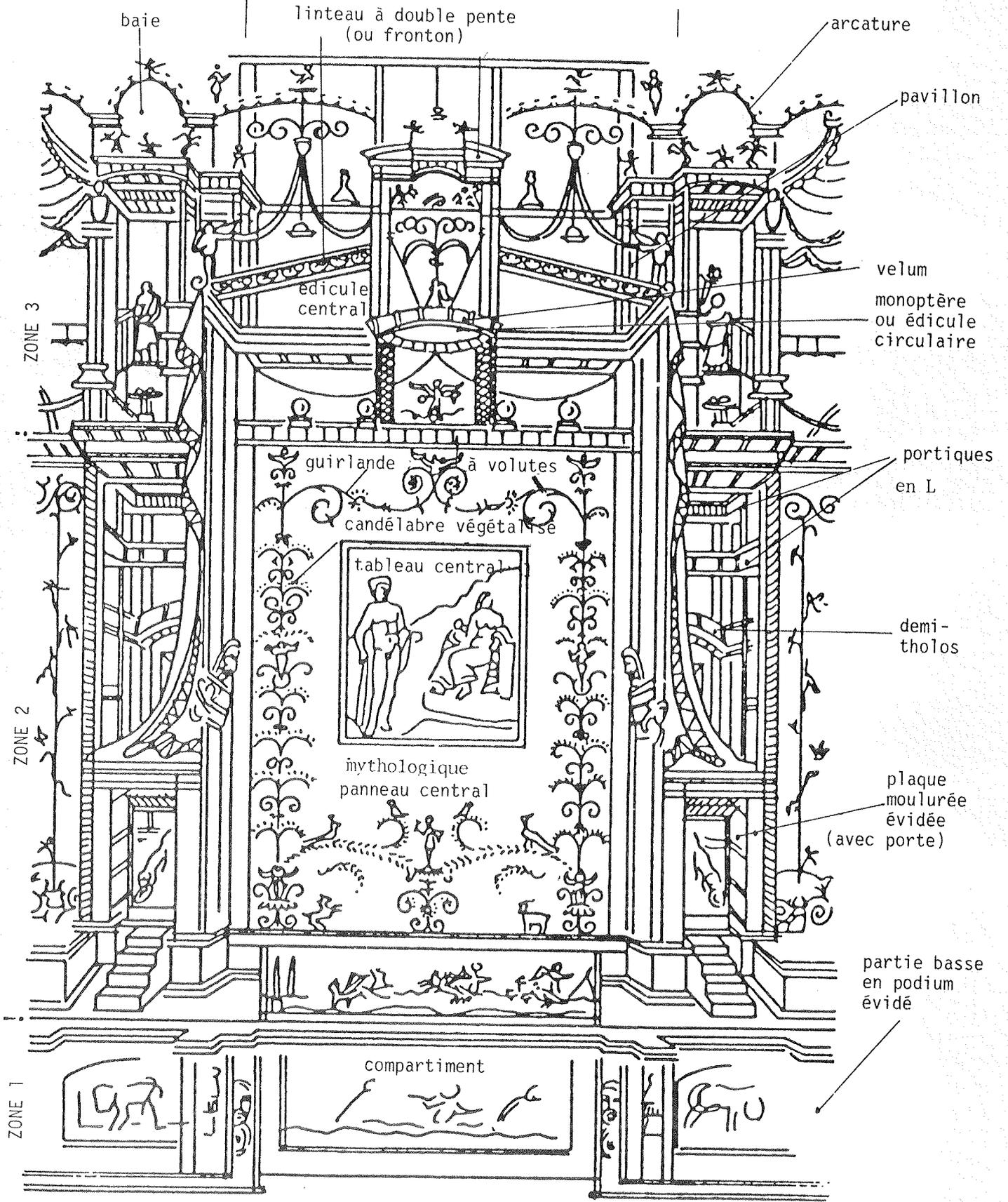
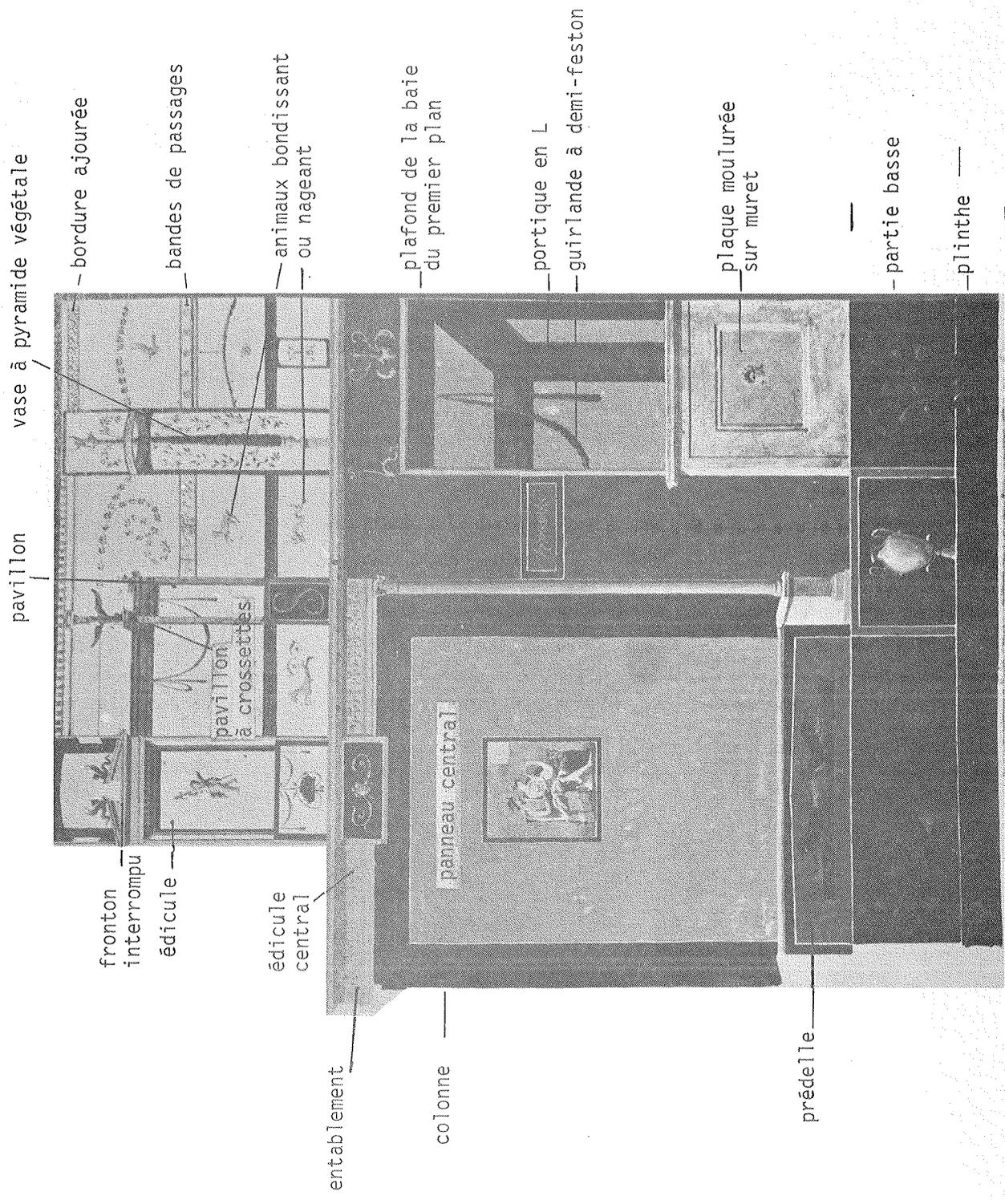


Fig. 22



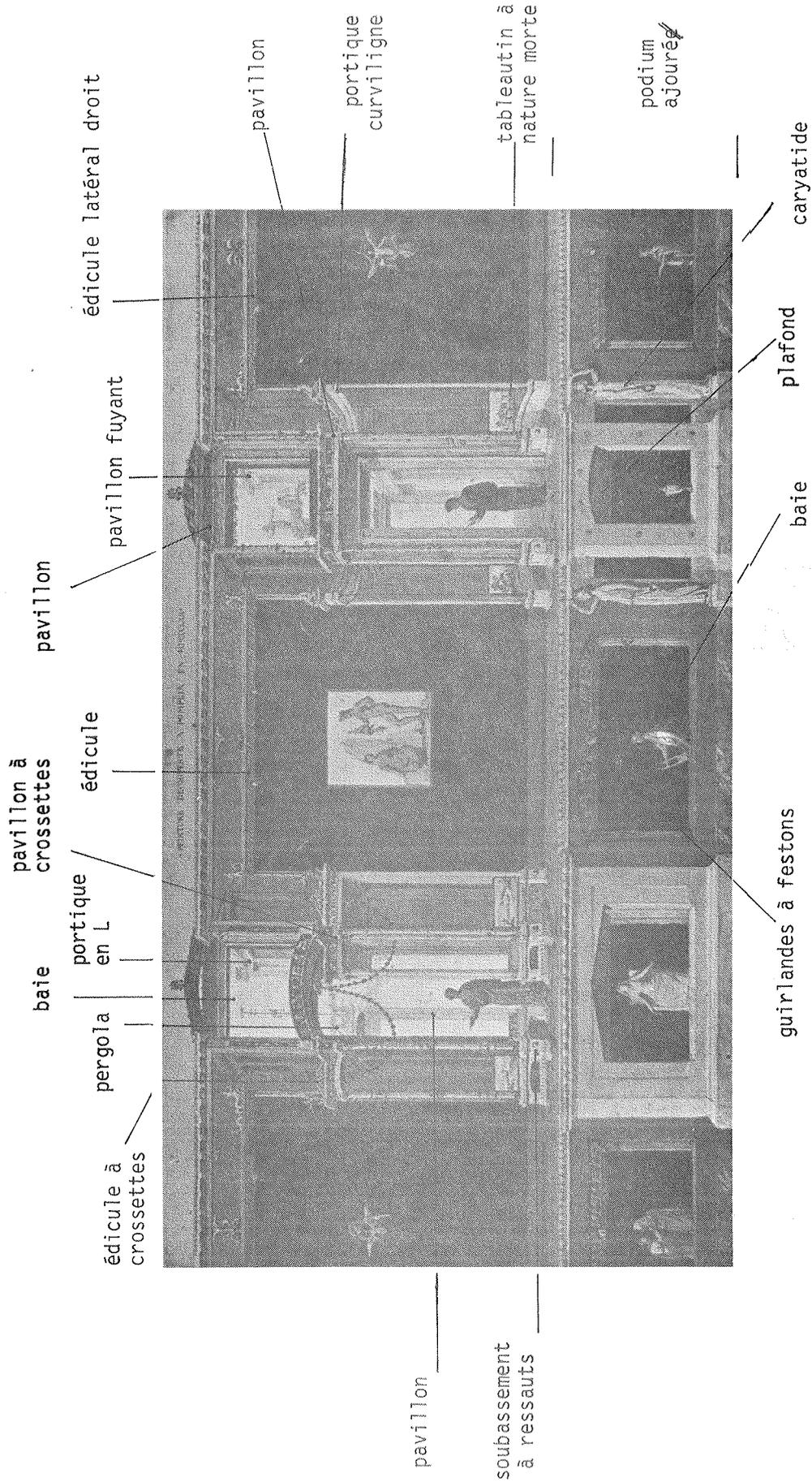
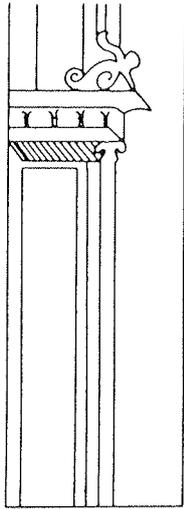


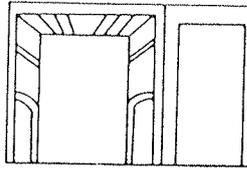
Fig. 23

Fig. 21, 22, 23, 24

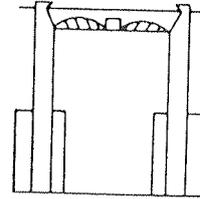
- PREDELLE (de l'italien *predella*): soubassement compartimenté d'un rétable ; par convention, sous-division des panneaux médians qui s'intercale entre eux et la partie basse, qui ne dépasse pas la moitié de la hauteur de cette dernière. Elle suit les divisions verticales de la zone 2 et elle est décorée de motifs divers, figurés ou non.
- MURET : petit mur d'appui, à ne pas confondre avec le mur-cloison.
- THOLOS : édifice circulaire avec ou sans *cella*.
- MONOPTERE : édifice circulaire sans *cella*.
- PORTIQUE : construction à deux éléments au minimum avec un couronnement plat ; il peut être en L, en U, en fer à cheval, en omega, etc...
- BAIE : ouverture dans un mur dépourvue d'entablement car ce n'est pas une construction autonome, mais une trouée dans une paroi réelle ou feinte.
- PORCHE : c'est une ouverture, réelle ou fictive, avec une avancée architecturale ; peut se confondre parfois avec un édicule.
- CROSSETTE (pavillon ou édicule à) : section d'entablement saillant portée par une colonne (*Verkröpfung* en allemand). La crossette est censée appartenir à l'élément avec lequel elle est visiblement en continuité au niveau de l'entablement.
- ANIMAL PASSANT : animal marchant , sur une bande de sol.
- ANIMAL BONDISSANT : animal vu en course, avec ou sans bande de sol.
- ANIMAL NAGEANT : animal marin en déplacement, même sans figuration de l'eau.
- ANIMAL AU REPOS : animal statique.
- OISEAU EN VOL (ou volant) ailes déployées, de face ou de profil.
- OISEAU AU REPOS : statique, en général sur une bande de sol.
- BANDES DE PASSAGE : bandes décorées reliant les divers éléments d'une composition.
- PERGOLA : construction légère destinée au jardin, faite d'une charpente, sans couverture, sur des appuis verticaux qui supporte une végétation.



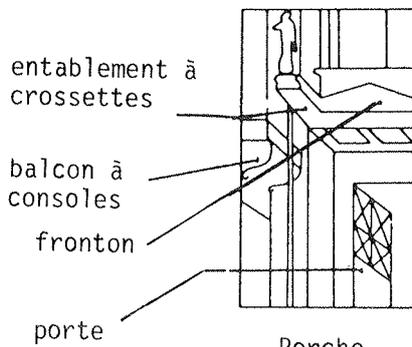
Pavillon  
Maison de Ménandre,  
tablinum,



Baie  
Maison du laraire,  
pièce b



Baie  
Maison de la petite fontaine,  
pièce d



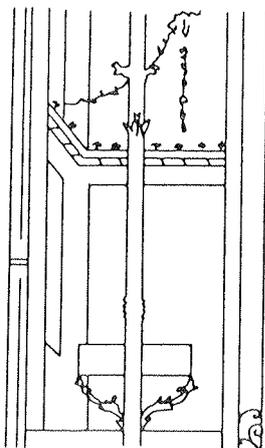
Porche  
Maison des Dioscures,  
pièce 30



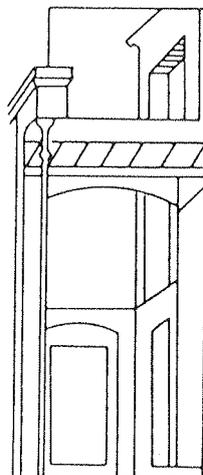
portique en T

balcon à claustra  
ou à  
claire-voie

Maison de l'Ara Massima,  
pièce F



portique en L  
Stabies. Varano



portique en L  
Maison de la petite fontaine,  
pièce d, mur nord

Les systèmes de composition employés dans la peinture murale varient selon les époques et selon les types de pièces ; on en distingue au moins cinq principaux :

- 1 - SYSTEME AXIAL : il y a une partie centrale privilégiée et des éléments placés latéralement qui se correspondent strictement, comme dans un miroir. (ex. fig. 5,9,14,15,18,22,23).
- 2 - SYSTEME SYMETRIQUE : deux parties qui se répondent l'une l'autre par rapport à un axe (appelé "bipartite" dans le vocabulaire de l'ICCD, à ne pas confondre avec notre système bipartite, cf. ci-dessous).
- 3 - SYSTEME PARATACTIQUE : on trouve une simple juxtaposition d'unités non centrées, sur une surface généralement assez longue. (ex. fig. 1,2,3,7).
- 4 - SYSTEME A RESEAU : sans cadence verticale mais avec un quadrillage de l'espace continu. Utilisé parfois en zone 3 et surtout pour la couverture, plafond ou voûte. (en espagnol *en relacion continua*).
- 5 - SYSTEME BIPARTITE : la paroi est divisée en deux parties, en général de longueur inégale, traitée chacune selon un système, une échelle et une gamme de couleurs différents. (ex. fig. 6,12).

VOCABULAIRE QUADRILINGUE DU I<sup>er</sup> STYLE POMPEIEN

<u>FRANCAIS</u>	<u>ITALIEN</u>	<u>ANGLAIS</u>	<u>ALLEMAND</u>
alcôve	alcova	alcove	Bettnische
antichambre	anticamera	antechamber	Vorraum
chapiteau	capitello	capital	Kapital
cyma recta	gola dritta	cyma recta	
cyma reversa	gola rovescia	cyma reversa	
corniches à denticules	cornice a dentelli	dentil cornice	Zahnschittgesims
panneau à bossages	bugna	drafted panel	Quaderwerk-block
épistyle	epistilio	epistyle	Epistyl
listel	listello	fillet	Stuckleiste
retour d'angle		return	abgebrochene Gesims
frise ou bandeau décoré (selon emplacement)	fregio	frieze	fries
joint incisé	solco	grooved joint	Fugenschnitt
voûte suspensue	volta sospesa	hung vault	gewölbterDecke
assises d'appareil isodome	file di bugne isodome	isodomic courses	isodomische Schichten
lunette	lunetta	lunette	lunette
zone moyenne	zona mediana	main zone	Hauptfläche
moulure	modenatura	molding	Gesims
gorge	collarino	necking	Säulenhals
orthostates	ortostati	orthostat panel-draft	Spiegel Randschlag
profil	sezione	profile	Durschnitt
bandeau à moulure	pianetto sovrastato da cornice	profiled string course	vorspringende mit Gesims gekrönte Streif
plinthe, podium (2 <sup>e</sup> style)	zoccolo	socle	Sockel
bandeau	fascia	string course	Gurt/Streif
zone supérieure 3	zona superiore	upper zone	Obere Zone
zone de couronnement 3 bis	parte superiore della parete	upper wall	Obere Wand
moulure de couronnement	coronamento	wall crown	Kranzgesims
fenêtre	finestra	window	Fenster

N° CATAL.	SITE GISEMENT	N° INV.
ÉTAT	Lieu de conservation	Fiche C.N.R.S. centre d'étude des Peintures M.R.
	Date	
a) fragment	PHOTO	
b) collages		
c) reconstitution		
d) restauration		
e) état couleurs		
f) cassures		
DESCRIPTION		

EMPLACEMENT SUPPOSÉ

REFERENCES

	negatif
	noir-bc.
	cliché couleurs
	N° calque

MORTIER Épaisseur totale	nombre de couches	REVERS couche complète couche incomp.		PHOTO		
		1ère	2ème		3ème	4ème
empreintes larg. espacement	long.	CROQUIS				
	ht.					
angle (ouverture)						
COUCHES	1ère	2ème	3ème	4ème	5ème	
épaisseur						
couleur (code Cail.)						
sable % diam.						
chaux % diam.						
calcite % diam.						
tuileau % diam.						
divers % diam.						
PELLICULE PICTURALE			Lisse	Rug.	Striée	
Traits de pinceau sens largeur						
coulees de peinture						
superposition des couleurs						
tracés préparatoires						
graffiti						

## B - LE PUZZLE

Après les essais de collages, poussés au maximum des possibilités, c'est-à-dire en faisant travailler successivement plusieurs personnes averties qui constituent une équipe, on considérera qu'on est arrivé au point optimum de la reconstitution de séquences. Ces reconstitutions souvent partielles seront présentées, pour plus de commodité, dans des bacs à sable bien à plat, ou sur des plateaux de polystyrène expansé, s'il s'agit de tout petits ensembles.

### C O N S E I L S

*Marquer d'un coup de craie les collages trouvés, avant même de les effectuer de peur qu'ils ne se perdent. Ne pas recoller de trop grosses plaques, qui se cassent, et utiliser des colles vinyliques comme la colle Sader-Bois, la colle Ponal ou le Vinavil (voir bulletins précédents, liste des produits). Enfin, travailler en lumière rasante pour ne pas laisser échapper d'indices utiles, comme le sens des stries.*

*Pour procéder à un enregistrement complet des renseignements nécessaires, on aura avantage à utiliser une fiche préparée d'avance, pour éviter d'oublier un point important.*

## C - LA FICHE TECHNIQUE, son utilisation, son intérêt

### Comment utiliser notre fiche technique imprimée ?

Cette fiche n'est pas parfaite, mais elle est déjà utilisée avec succès depuis 1970 déjà. Elle est connue et utilisée dans plusieurs pays. Elle possède deux faces qui ont été légèrement modifiées depuis le bulletin n° 4.

#### 1 - Face principale de la fiche :

- la situation : la place des numéros d'inventaire et des numéros de catalogues est nettement séparée dans deux cases supérieures : celle de droite sert dès le début, tandis que les numéros de catalogue (à gauche) serviront beaucoup plus tard, pour une publication d'ensemble, du type Recueil Général. On peut distinguer le site général, du gisement particulier, du lieu de conservation. La date peut être celle de la fouille ou de l'étude (le préciser).

Fig. 25  
droite

- l'état : du fragment ou des collages est utile à consigner ;  
Le faire brièvement par une croix ou par un mot codé.  
La place de la photographie n'est pas grande, elle est suffisante, en général, pour les fragments tirés à l'échelle 1/3, comme nous le recommandons (voir ci-dessous la prise de vue). Lorsqu'il s'agit d'un grand ensemble de morceaux, on peut adjoindre une fiche ordinaire avec le cliché à bonne échelle ou se contenter d'une photo plus petite.
- la description : elle doit être brève, puisque les photographies en noir et blanc et en couleur, les relevés graphiques à l'échelle 1/1, doivent accompagner ce travail. Pour savoir comment décrire, consulter les articles déjà parus, et lire la liste ci-jointe des conventions de description et de couleurs que nous avons mis au point. Elle sera à compléter.
- l'emplacement : il s'agit de l'emplacement présumé sur la paroi d'après le fragment lui-même. On peut parfois déterminer une plinthe ou partie basse (souvent mouchetée), un grand champ coloré de zone médiane ou ses bordures, des éléments d'architecture, des scènes figurées, un plafond, etc... Il est important de noter tout de suite l'idée qui passe par la tête et les différentes hypothèses.
- les références : on indiquera là les références bibliographiques de comparaison qui viennent immédiatement à l'esprit ou le groupe auquel appartient le fragment, si on les a déjà classés, le rapprochement qui paraît évident avec une autre collection de peintures.
- les archives : la case en bas à droite est destinée à noter les numéros d'archives personnelles ou collectives, ce qui permet très rapidement de retrouver les négatifs, les diapositives, les calques. Cette précaution est essentielle lorsqu'on a à traiter une collection importante d'un seul site.

2 - Le revers de la fiche technique :

Fig. 25  
gauche

Il est exclusivement consacré à l'étude technique de la peinture et de son mortier.

- épaisseur : en haut à gauche : épaisseur totale maximum du mortier  
à droite : nombre de couches.
- aspect du revers : il y a deux cas :
  - dans le premier cas le fragment en se détachant a gardé la totalité des couches de mortier, et porte l'empreinte des pierres du mur ; ou encore la cassure s'est effectuée à la jonction de 2 couches de mortier : le revers, en ce cas, peut être lisse et présenter des marques d'accrochage (bourelets correspondant aux rainures creusées dans la couche précédente) ;
  - dans le deuxième cas la cassure est irrégulière et arrachée et ne correspond pas au revers d'une couche complète.
- les empreintes : la présence des empreintes est très importante à plusieurs titres. On doit enregistrer soigneusement leur aspect et essayer de percevoir leur signification. On notera la largeur, la longueur, l'espacement, la hauteur de ces traces. Deux cases à droite permettent de mettre la photographie du revers et de faire un petit croquis côté, plus explicite qu'une description. On regardera les exemples ci-dessous qui attestent l'intérêt d'un tel enregistrement.
- les angles : l'ouverture d'angles des fragments qui montrent un angle rentrant ou saillant sera noté ; on constitue ainsi des séries, ce qui permet d'avoir une idée des provenances (portes, fenêtres, niches).
- le tableau des couches de mortier : il y a cinq cases prévues, avec la case horizontale de "divers", on peut donc analyser des peintures à six couches de mortier, le maximum que l'on puisse rencontrer.  
Pour chaque couche on indiquera son épaisseur en mesurant avec un pied à coulisse, ou à la rigueur avec un double décimètre. Si la couche de mortier est difficile à déterminer à l'oeil nu, nous conseillons d'utiliser le code Cailleux des géologues pour éviter des erreurs, surtout d'une collection à l'autre et d'observer les cassures fraîches.

On reconnaîtra facilement le sable de la chaux, qui est blanche, la calcite qui présente des grains translucides blancs et qui brillent à la lumière de façon caractéristique, le tuileau qui est rose ou rouge foncé. Le pourcentage est difficile à évaluer pour chacune de ces couches mais le diamètre des plus gros éléments de la couche donnera une idée de la finesse des mailles du tamis employé pour préparer les ingrédients du mortier. Dans la case des divers on fera figurer les brins de paille, les morceaux de charbon de bois, les anciens morceaux d'enduit peint, les tessons, l'argile.

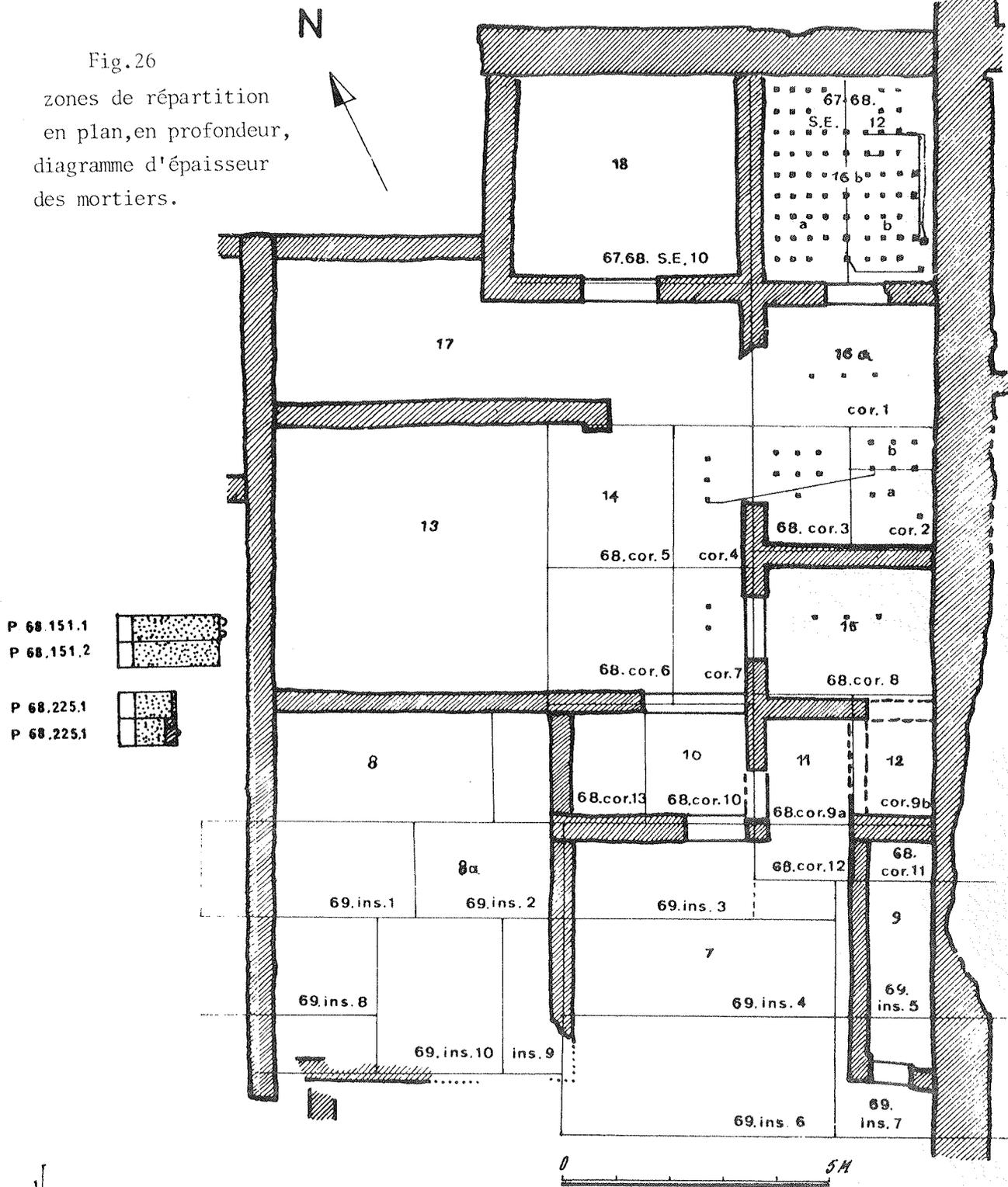
- la pellicule picturale : noter le sens des traits de pinceau quand on le peut, leur largeur, l'aspect de surface et le sens de lissage, les coulées de peintures (qui peuvent fournir un sens de lecture). La superposition des couleurs s'observe bien aux endroits où la peinture s'écaille. Utiliser ici encore la lumière rasante et la loupe éventuellement.
- les tracés préparatoires: distinguer les graffiti des tracés préliminaires qui peuvent être gravés : ils sont à noter selon leur orientation, leur largeur. Ils peuvent être aussi tracés à l'ocre, imprimés à la ficelle.
- les graffiti : n'enregistrer que les gravures intentionnelles.

#### Comment choisir les échantillons ?

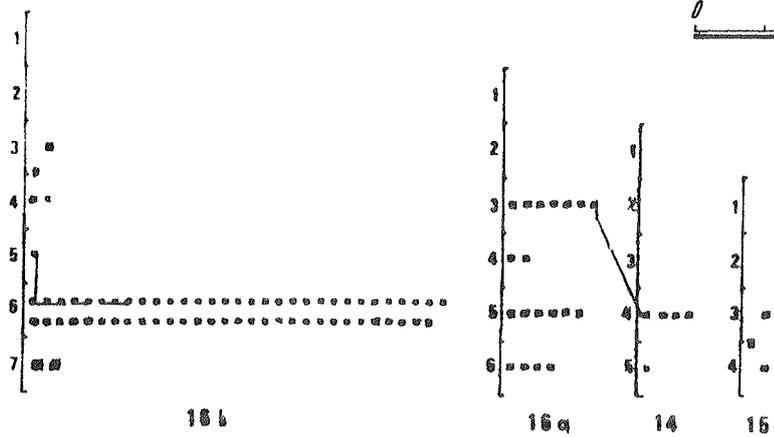
Quels échantillons choisir pour l'enregistrement en fiches ?

Il n'est pas possible ni souhaitable de fichier chaque fragment, même si tout est dessiné pour donner l'extension maximum d'un champ ou d'un motif. On choisira donc ce que nous appelons les "morceaux-clefs", ceux qui donnent la clef d'une succession de motifs et qui possèdent des caractéristiques techniques intéressantes.

Fig.26  
 zones de répartition  
 en plan, en profondeur,  
 diagramme d'épaisseur  
 des mortiers.



- P 68.151.1
- P 68.151.2
- P 68.225.1
- P 68.225.1



16b

16a

14

15

### 3 - Quel est l'intérêt de la fiche technique :

L'enregistrement méthodique permet d'y voir plus clair dans la complexité du problème à résoudre qui est d'arriver à une restitution graphique d'ensemble des décors reconnus et à les dater.

L'analyse des couches de mortier aboutit à l'établissement d'un diagramme d'épaisseur qui, au premier coup d'oeil, nous renseigne sur la distinction à établir entre différents groupes.

Prenons un exemple à Bolsena : la numérotation des fragments, repérés dans des secteurs distincts, l'établissement de leur fiche, permet de les porter en plan et en profondeur, et de distinguer des groupes. L'épaisseur de chaque couche est donnée à mi-échelle pour atténuer les différences qu'il peut y avoir sur un même mur dans les couches identiques, et, de plus, le diagramme tient moins de place. Une convention graphique distingue la couche à chaux blanche (1cm devient 0,5cm) de la couche à sable noir volcanique (pointillé) de la couche de mortier de sable argileux (traits obliques). Les symboles utilisés pour le diagramme d'épaisseur de mortier sont les suivants :

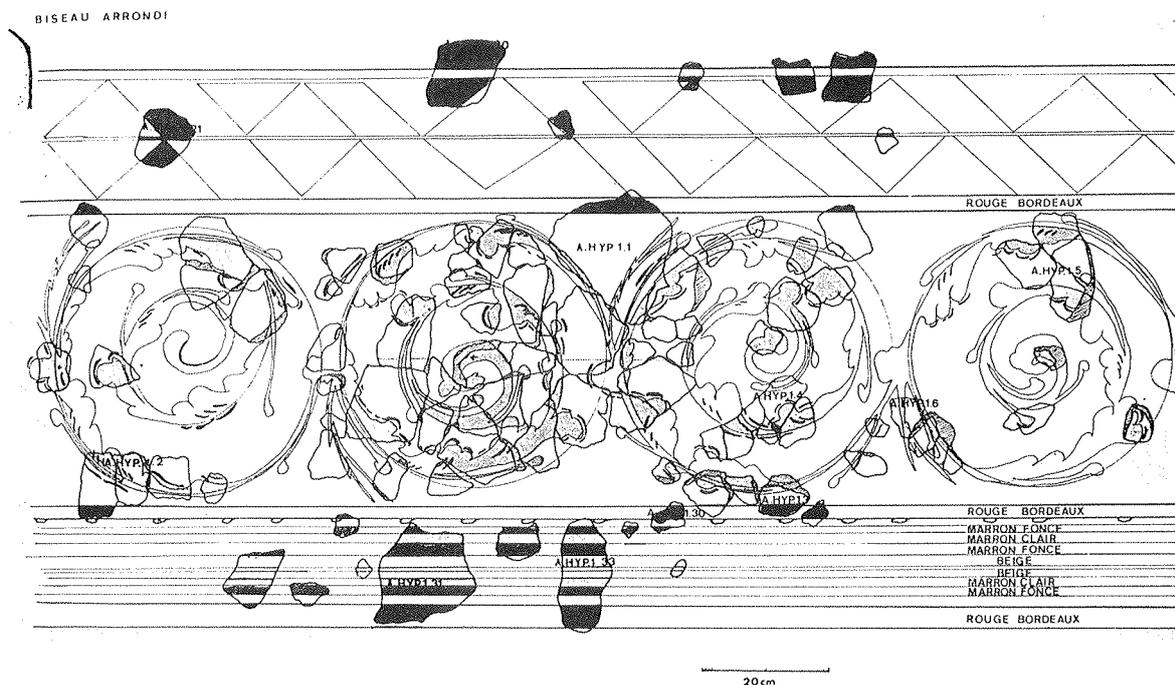
- plage blanche pour mortier de chaux pure
- pointillés pour couche de mortier de sable et de chaux
- lignes horizontales ou obliques pour les mortiers d'argile et de sable (3 possibilités)
- petites croix en quinconce pour le mortier de tuileau.

Cette première classification est essentielle.

La présence des empreintes au revers constitue un deuxième moyen de classement, en plan celui-là. En effet, dans une restitution graphique on est obligé de tenir compte du sens des empreintes pour respecter la place sur un mur ou sur un plafond. Ce sens des empreintes : rainures en chevrons, couchés ou dressés, traces de roseaux, traces de moellons, fourniront parfois un sens de lecture et permettront d'ordonner les fragments les uns par rapport aux autres.

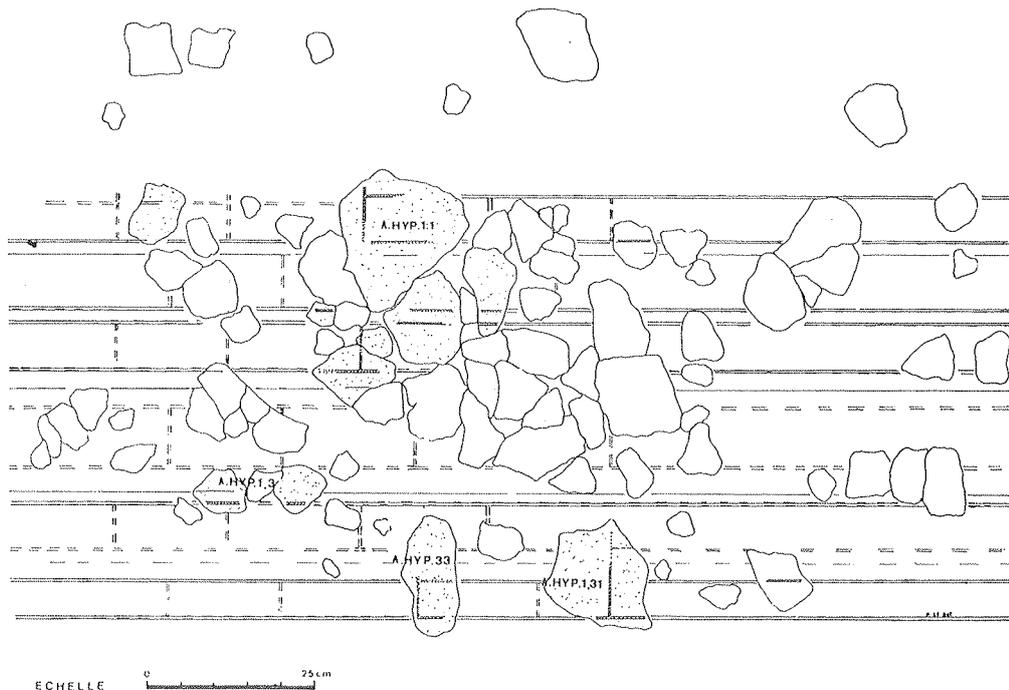
Fig. 27

L'exemple de l'hypocauste n° 1 d'Alésia est très frappant. La place des fragments est assurée non seulement par le dessin, mais aussi par les empreintes de moellons et par le sens de brossage de la couche picturale.



PEINTURES MURALES D'ALÉSIA

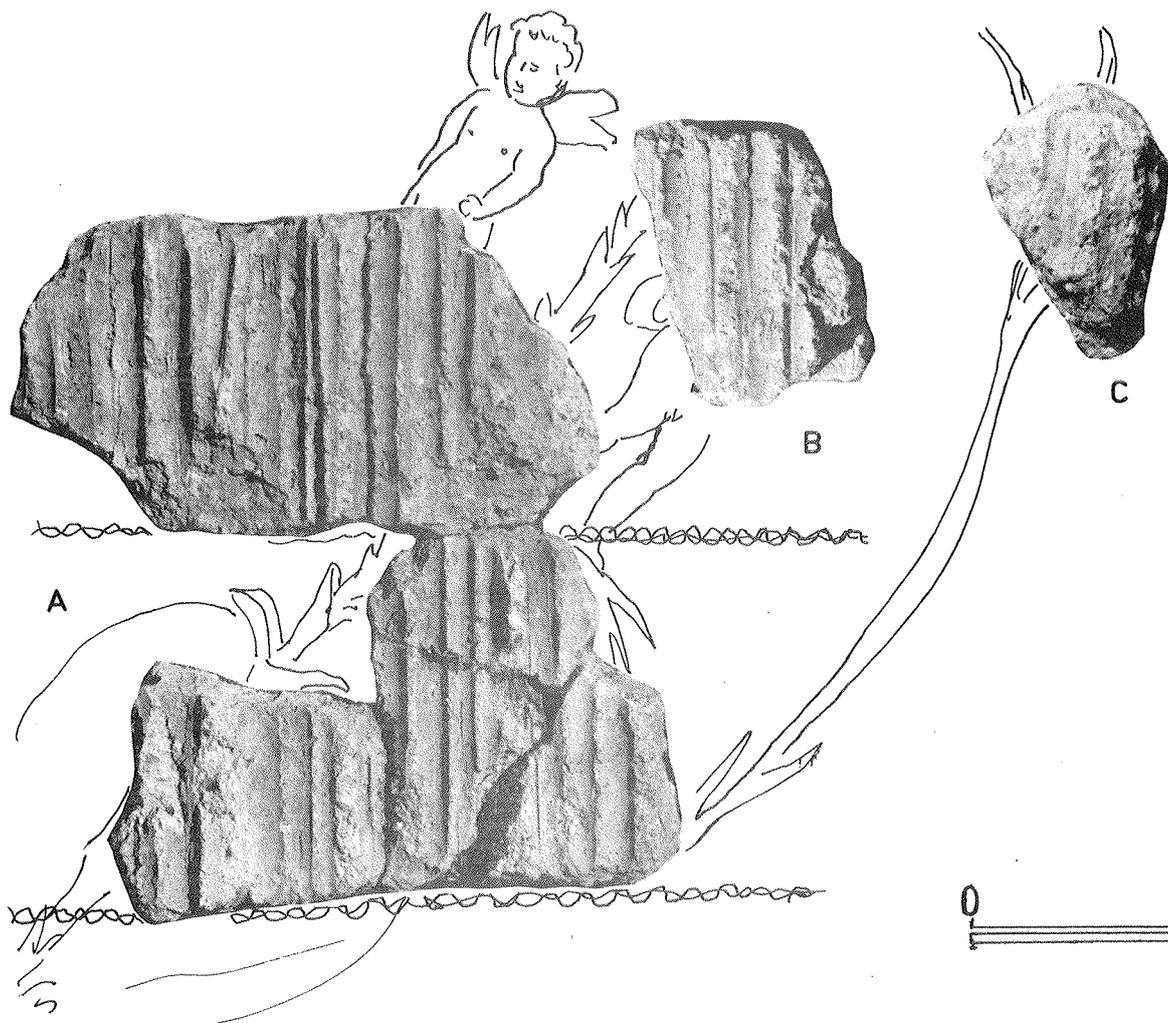
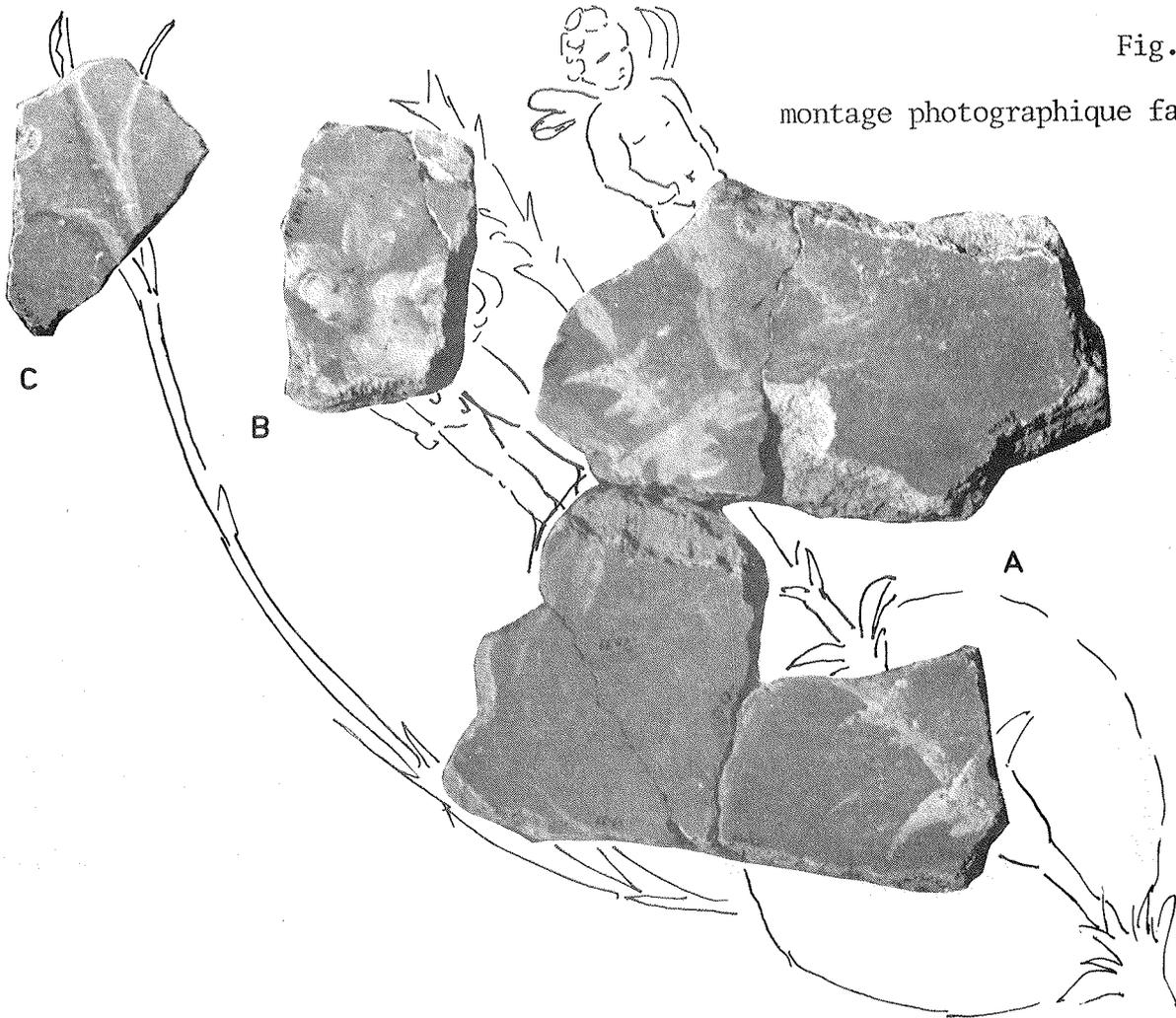
3 Hypocauste n° 1, la frise



Relevé général et restitution du mur d'appareil, derrière le rinceau d'Alésia.

Fig.28

montage photographique face et revers





relevé d'une peinture en place; on voit parfaitement à travers la nappe transparente Fig.29

Réduction par photographie, à l'échelle 1/5e d'un relevé sur plastique Fig.30

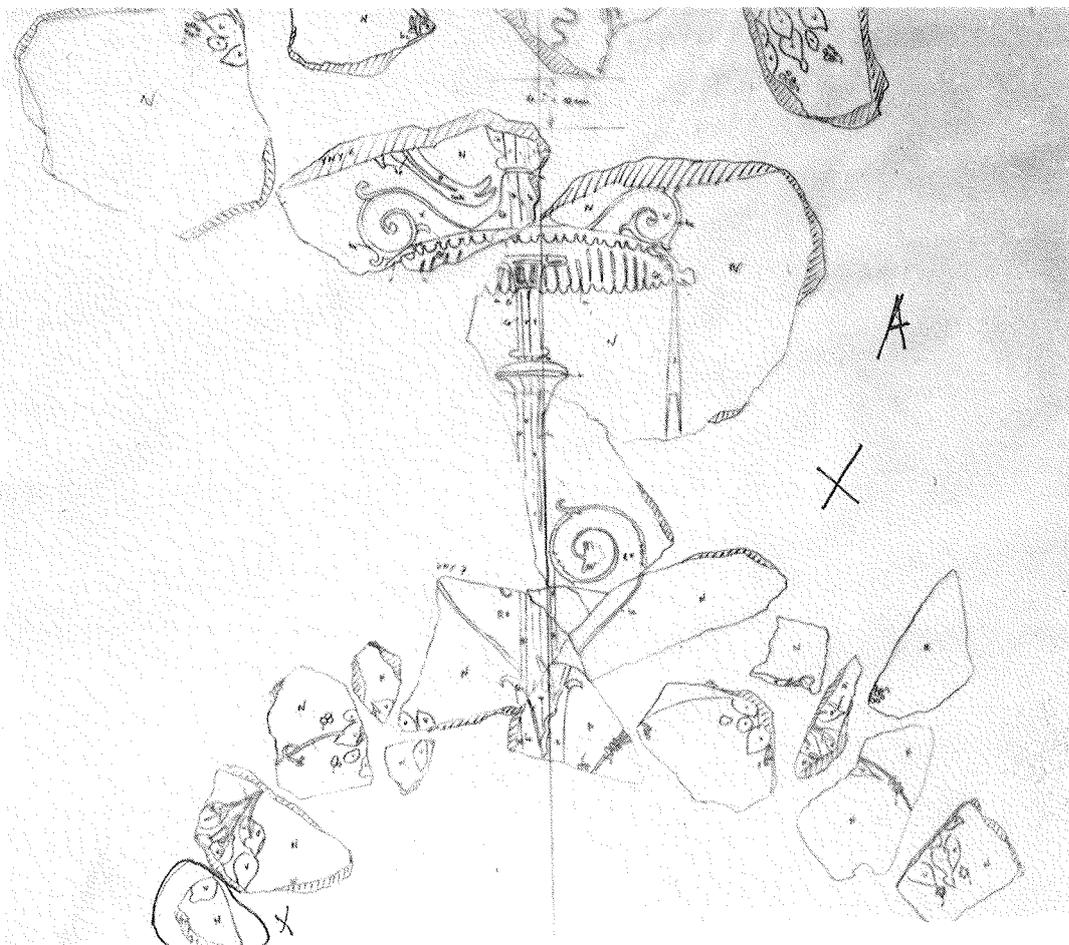


Fig. 28 Dans le cas d'un plafond avec roseaux, la photographie exacte des roseaux permet seule de replacer avec sécurité les fragments isolés.

Les autres avantages d'une fiche normalisée sont évidents pour les échanges d'information, l'uniformisation nécessaire des études dans un domaine donné. Son usage dans d'autres pays lui donne un caractère international et peut aboutir à des échanges fructueux d'informations avec ces pays.

#### D - LES RELEVES GRAPHIQUES

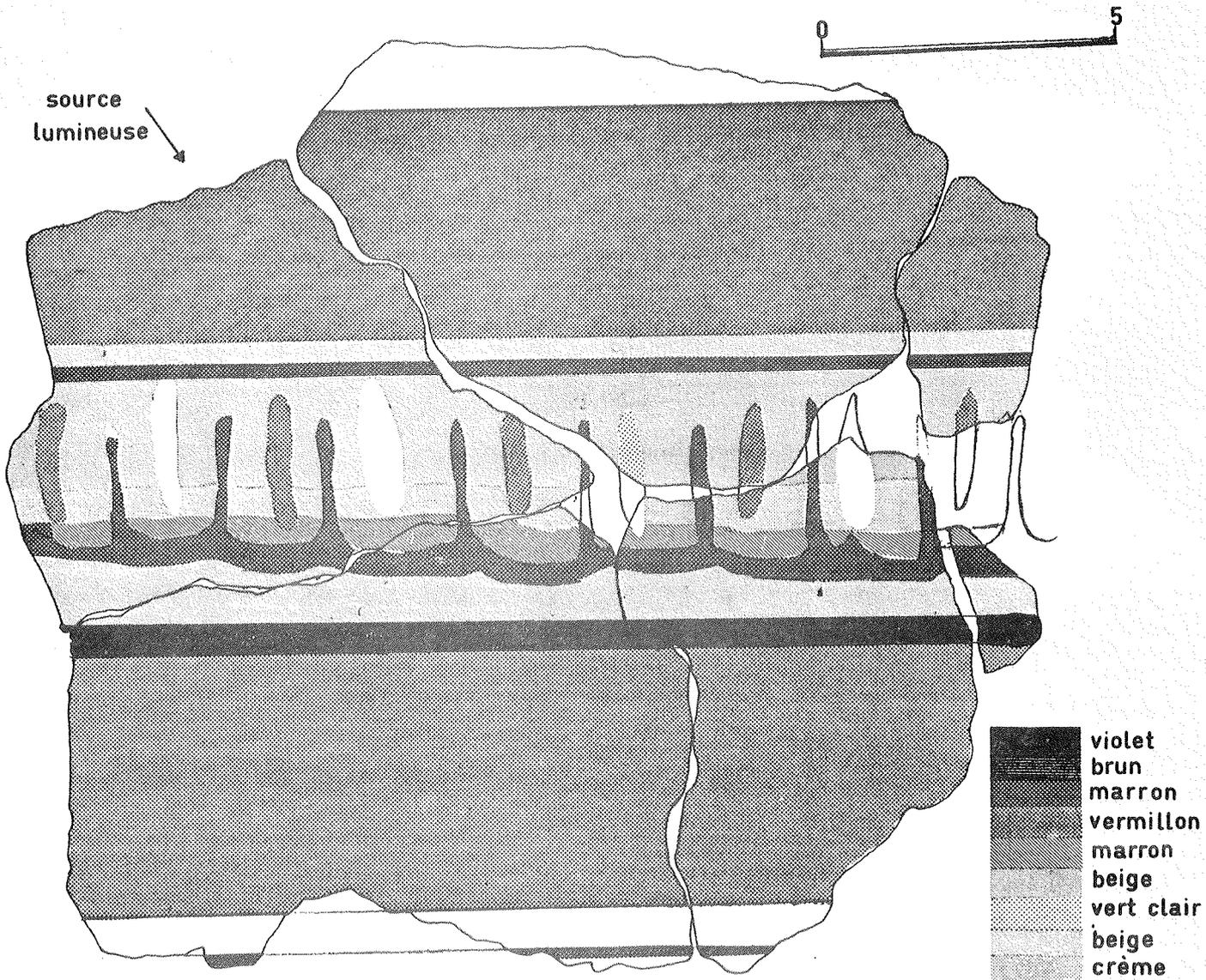
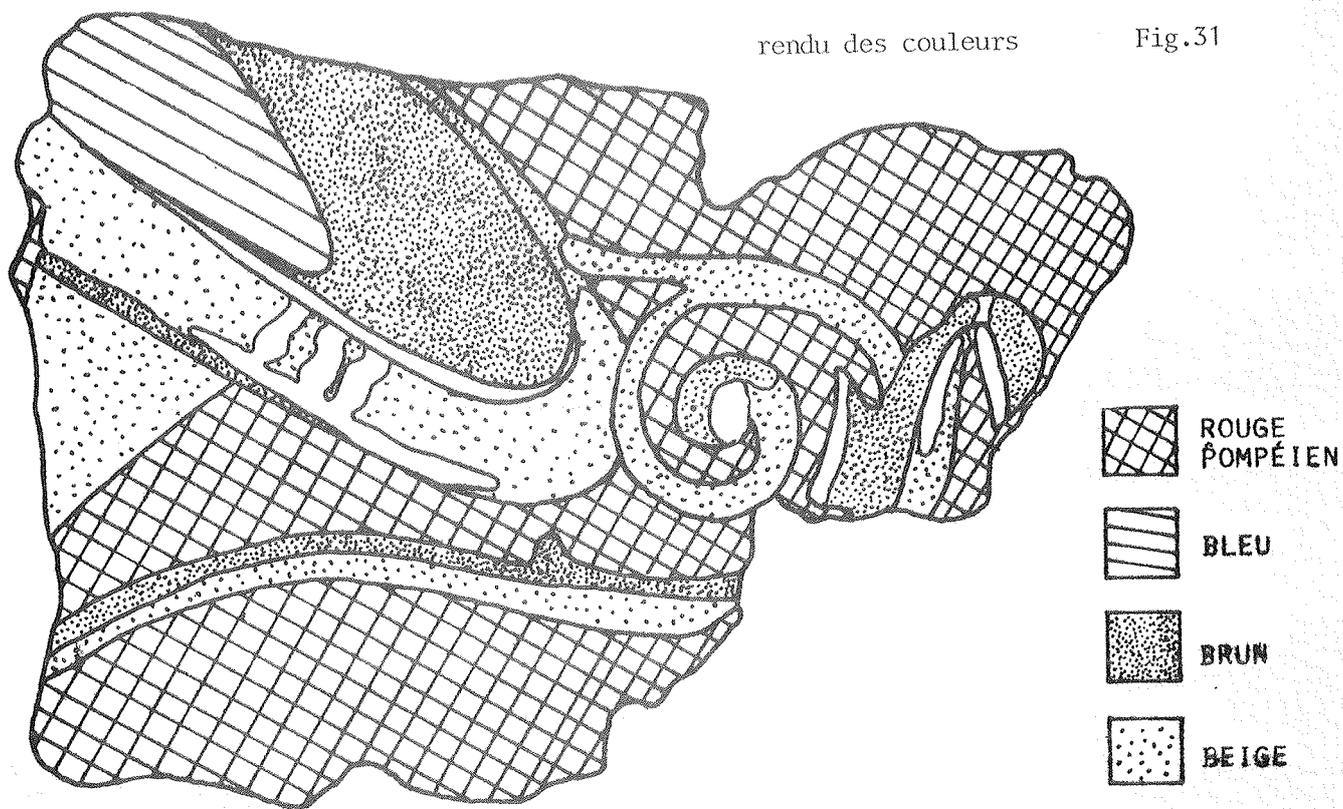
1 - Le dessin : la fiche technique est un moyen d'ordonner une collection de fragments et d'enregistrer les caractéristiques techniques ; elle ne peut se substituer au dessin, qui doit être le plus fidèle possible pour traduire les motifs. En effet le dessin doit interpréter les parties manquantes, effacées à moitié, difficilement lisibles, et proposer le complément qui rendra compréhensible un motif incomplet. Le dessin n'est donc pas un substitut de la photographie, il a son rôle propre à jouer.

Fig. 29

- choix du support : pour les grands ensembles reconstitués, ou les peintures en place, on choisira de la nappe plastique transparente qui a l'avantage de permettre une lecture parfaite. Sa grande largeur (1,30m) et sa longueur (rouleaux de 30m) autorise les plus grands relevés. On aura intérêt cependant, pour le stockage et la reproduction ultérieure, à petite échelle, à limiter la longueur à une dimension raisonnable et manipulable. Le relevé s'effectue avec un feutre à alcool, indélébile, noir à pointe fine. Indiquer les contours des morceaux en notant les épaisseurs de mortier qui viennent en surplomb, ceci afin de connaître les dimensions extérieures exactes des fragments et ne pas faire de fautes ensuite dans les remontages ou les restitutions graphiques.

Fig. 30

- indication des couleurs : les couleurs seront indiquées au moyen d'initiales, dont nous proposons un code ci-dessous. Ce code, utilisé depuis 1965 s'est révélé assez souple ; il comprend 23 possibilités, sans compter le noir et le blanc. Il



est fait de teintes intenses ou moyennes, indiquées par des lettres majuscules, et de teintes adoucies et pâles, indiquées par des lettres minuscules. L'équivalent, avec un système de trames noir et blanc pour traduire de façon graphique les couleurs, est proposé en regard.

Chaque fois qu'on le pourra, on aura intérêt à étalonner ses couleurs à partir d'un code international. Le meilleur et le plus utilisé actuellement est le code Munsell.

Pour les relevés de petits fragments isolés on aura avantage à choisir un calque papier fin (50 à 55gr au m<sup>2</sup>) et on dessinera au crayon.

Si les fragments étaient trop effacés, utiliser plutôt ces calques plastiques à face brillante d'un côté, qui permettent une meilleure lecture. Ne pas oublier de mentionner de quel ensemble de peinture il s'agit, la date éventuellement et le nom de la personne qui a fait le travail. En effet rien ne ressemble autant à un petit morceau de plinthe moucheté qu'un autre morceau.... Bien indiquer aussi tout de suite les numéros d'inventaire ou de gisement.

- complément des lacunes : nous avons insisté sur le fait que le dessin doit rendre explicite le motif, au moyen des compléments en pointillés à l'intérieur du fragment, en ligne interrompue ou continue à l'extérieur, selon qu'on est peu sûr ou sûr des compléments apportés. On se rend compte donc que le dessin qui délimite par des traits, fausse en partie la réalité de la peinture qui est faite de touches de couleurs juxtaposées. C'est le rôle de la photographie de compléter la vision et l'enregistrement.

Le dessin permet cependant de corriger de fausses impressions qui peuvent se produire sur une photo en noir et blanc où les concrétions calcaires, les taches, les accidents divers, peuvent donner l'illusion d'un motif.

- mise au net : des dessins faits à l'échelle 1/1, les uns seront réduits pour une restitution d'ensemble (voir plus loin), les autres seront gardés tels quels et mis au propre avec indications des couleurs selon les trames proposées. En effet on ne peut laisser les initiales de couleurs qui seraient incompréhensibles.

sibles et qui défigureraient les motifs, ni apposer un graphisme, même soigné, en guise de symboles, car cela fausserait l'impression d'ensemble.

Le choix de trames assez neutres, sur une gamme étendue, rend bien compte des valeurs différentes des couleurs les unes par rapport aux autres et supprime même la nécessité de cerner les contours des teintes définies. On prendra du calque 90 à 95 gr/m<sup>2</sup>, on dessinera le contour à l'encre, les détails des limites et des initiales de couleurs seront indiqués au crayon. Puis au revers du dessin, on appliquera les trames en les découpant selon les contours exacts, en commençant par les plus sombres. L'application des trames au revers du calque les empêchera de se décoller au moment du tirage, où un échauffement se produit. Attention au sens de la trame lorsqu'on l'applique. Enfin, côté face, on effacera les traits de crayon et les indications devenues inutiles, après avoir bien contrôlé tous les détails. Pour se rendre compte des résultats obtenus et de l'intérêt de la méthode, on comparera un essai de dessin d'un canthare qui est méconnaissable avec les quadrillés trop "graphiques" et une transcription par des trames.

Fig. 31

LISTE DE CONVENTION DES COULEURS

<u>couleur en abrégé</u>	<u>dénomination de la couleur</u>	<u>code des trames adhésives</u> (marque "Letratone" ou "Normatone")
bc	blanc	neutre
Gr	gris	LT 919
b	bleu clair	LT 59
rs	rose saumon	LT 59
B	bleu intense	LT 38
rvt	rose violet	LT 38
cr	crème	LT 57
v	vert clair	LT 22
j	jaune clair	LT 36
Bg	beige	LT 50
J	jaune	LT 37
r	rose	LT 58
OJ	ocre jaune	LT 23
RV	rouge vermillon	LT 33
M	marron	LT 35
m	marron clair	LT 921
RO	rouge ocre	LT 54
V	vert moyen	LT 73
MR	marron rouge	LT 71 <u>à utiliser horizontalement</u>
RB <sub>x</sub>	rouge bordeaux	LT 63
rbx	rouge bordeaux clair	LT 62
Vt	violet	NORMATONE 85-80%
vt	violet clair	LT 61
Br	brun	NORMATONE 1020-80%
N	noir	encre de Chine
	pour indiquer les fragments dans une reconstitution	LT 982 (ce n'est pas une couleur)

## E - LES RELEVES PHOTOGRAPHIQUES

### 1 - La prise de vue :

Pour une bonne prise de vue et de bons résultats il faut disposer d'un certain matériel. Le format importe, mais si l'on ne dispose pas d'appareil au format 6 X 6, un 24 X 36 pourra être employé moyennant un peu plus de soin. Il est utile de disposer les fragments à plat, dans une caisse de sable qui n'excèdera par 60cm de côté pour permettre une vue de près. Un pied photo muni d'un extenseur horizontal (un simple tube qui s'emboîte à l'horizontale sur l'axe du pied), permet la prise de vue orthogonale sans déformation et sans flou.

Bien régler sur un double mètre, ou une réglette, qu'on aura disposé au bas des fragments, puis mettre au point sur les fragments eux-mêmes. Travailler au soleil, si possible, pour avoir un bon rendu des couleurs, une bonne profondeur de champ, puisqu'on pourra travailler avec un petit diaphragme (16 ou 22 ).

Pour la photo en couleur, poser un "color-scale", une échelle de couleur (s'achète chez les photographes) qui servira d'étalon à l'imprimeur. Si on doit travailler en intérieur, prendre des projecteurs qui supportent deux lampes de 250 W pour photographie en lumière artificielle, ou mieux de 1000 W avec ventilateur incorporé, et employer, pour la couleur, une pellicule "lumière artificielle". Nous conseillons d'employer des diapositives, qu'on peut tirer aisément sur papier et qu'on peut projeter aussi pour étude ou pour réduction d'échelle. Bien entendu, il faut doubler les clichés, en faire en noir et blanc et en couleur, en notant toujours les fragments par un petit numéro posé à côté (cf. bulletin n° 1). Un jeu de numéros de 1 à 20 servira de repère et on notera dans un carnet spécial le numéro de pellicule : 79 (année 79) /10 (dixième pellicule depuis le début de l'année) /6 (6ème cliché du film). Pour chaque prise de vue, on notera de 1 à 20 les échantillons photographiés avec leurs numéros d'inventaire.

Utiliser un fond neutre, ni trop foncé ni trop clair, qui ne renvoie pas trop de lumière (comme une surface blanche) et qui ne la mange pas. Le sable beige convient parfaitement. De toute façon, le fond disparaîtra lors du montage de la photo.

## 2 - Le tirage :

Pour le tirage, il convient d'utiliser un papier contrasté qui met mieux en valeur les couleurs les unes par rapport aux autres. L'échelle idéale est le tiers (soit 3cm pour 9cm). Les morceaux se manipulent bien, restent lisibles, et permettent une restitution photographique commode qui tient, en général, sur un format de feuille 21 X 29,7. Lorsqu'on a choisi un format d'échelle, ne pas en changer, pour permettre des rapprochements commodes, d'une campagne à l'autre, pour combiner des fragments issus de clichés différents. Il vaut mieux apprendre à tirer soi-même ses photos, il y a quantité de clubs photos qui vous permettront une initiation et l'utilisation d'un laboratoire, sans mise de fond coûteuse.

## 3 - Le montage :

Faire le montage sur un calque papier fort (90-95 gr) en collant les fragments détourés avec une colle spéciale, dite "cristal" pour la photographie. Cette colle permet de déplacer les morceaux à tout moment et de corriger la composition, autant de fois qu'il est nécessaire.

On complète la vision tronquée des fragments par un dessin au rapidographe à l'encre de Chine noire, avec discrétion, et on n'oubliera pas d'indiquer l'échelle, de même le n° d'identification des échantillons.

Fig. 28

## F - LA RESTITUTION GRAPHIQUE

### 1 - La réduction des dessins :

A côté des diagrammes divers qui donnent un classement, des montages-photos qui donnent des séquences lisibles, la restitution graphique totale d'un décor permet seule de fournir une vue d'ensemble d'une composition, de l'expliquer et de la comparer à d'autres compositions semblables. Pour restituer un décor, qui demande beaucoup d'expérience et de connaissance d'autres décors, on procédera méthodiquement de bas en haut en se rappelant qu'une peinture a toujours trois zones : une zone basse, une zone moyenne de panneaux médians, et une zone supérieure, souvent réduite à peu

de choses dans la peinture murale provinciale. On commence par le plus connu, c'est-à-dire les morceaux réels qu'on aura réduit à l'échelle 1/5<sup>e</sup>. En effet, cette échelle est très commode car elle permet de traduire les filets et les traits puisqu'un filet de 1cm devient un espace de 0,2cm, et qu'un trait de 0,5cm est encore visible et traçable à 0,1cm. Employer un rapidographe d'une pointe de 0,3 car la pointe en 0,2 est trop fine au tirage et le 0,4 est trop gros.

L'échelle 1/5<sup>e</sup> permet la restitution d'une paroi de 3,50m, hauteur courante, sans que le calque soit d'une taille déraisonnable. En outre, à l'impression, un calque de cette dimension pourra aisément être réduit encore de moitié.

Fig. 30

Pour réduire les dessins faits à l'échelle 1/1, on peut photographier par pans de 1m<sup>2</sup> environ et réduire à la main ou en laboratoire dans un agrandisseur, soit en faisant des tirages sur papier, soit en copiant directement le cliché projeté sur une feuille de calque. Si on le peut, utiliser une chambre claire qui permet une lecture directe du calque réduit, mais il y a peu de centres archéologiques à être équipés de la sorte. On peut aussi photocopier en réduction, en plusieurs opérations pour obtenir un format maniable.

Lorsqu'il s'agit d'un motif particulièrement complexe, on fera une économie de temps en confiant le calque au banc de reproduction d'une entreprise spécialisée (calque d'une dimension de 1,20m x 1,70m en général). Dans le dessin bien distinguer toujours soigneusement le contour des fragments de la partie restituée qu'on indiquera d'un trait continu, car le pointillé brouille trop la vue d'ensemble. Lorsqu'on restitue un cadre de panneau, dont on ne connaît pas la dimension en hauteur et en largeur, interrompre les traits sur chacun des côtés pour signaler, sans équivoque, qu'on ne connaît pas les dimensions réelles.

Nous vous recommandons de ne jamais tricher, de ne jamais fausser une mesure pour que le dessin soit plus régulier ; si une bordure est un peu plus large sur certains fragments, la disposer sur un autre décor, sur un autre panneau, ou interrompre les traits et

reprendre le tracé avec d'autres variantes de proportions. Penser que le peintre n'avait pas un centimètre à la main et que des variations de largeurs de quelques millimètres sont parfaitement admissibles sur un même motif qui s'étale sur plus d'un mètre de long. Au-dessus d'un certain seuil (0,5cm ?) penser qu'il s'agit d'un motif semblable sur un autre côté.

Pour restituer les proportions, la séquence des motifs, il faut voir beaucoup de peintures complètes, méditer ce que l'on aura observé (consulter la bibliographie ci-après).

Il sera peut-être utile de consulter le C.E.P.M.R. en cas de difficultés pour chacune des étapes de ce travail qui doit permettre de publier de façon correcte et efficace des peintures, même très fragmentaires.

## BIBLIOGRAPHIE

### Systèmes descriptifs

- *Pitture e pavimenti di Pompei, Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione*, 1ère partie, Rome 1981, 2ème partie, 1982.
- *Répertoire graphique de la mosaïque, AIEMA*, Paris.
- J.-P. Adam, *Construction romaine*, Paris, 1984, à paraître.
- A. Barbet, *La peinture murale romaine du Ier s. av. J.-C. au Ier s. ap. J.-C. ; les styles décoratifs*, Paris, 1984, à paraître.
- A. Laidlaw, livre à paraître chez Giorgio Bretschneider, Rome 1984 sur la peinture du Ier style pompéien.
- M. et R. Sabrié, *Peintures murales romaines du Boulevard Frédéric-Mistral, Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne*, 1978-79, 40, p.111 description du n° 2.
- F. Zuber, *A propos des quatre saisons de la Millière aux Mesnule (Yvelines) : recherche et utilisation du tracé préparatoire et du sens de lissage des enduits peints*, dans *Peinture Murale en Gaule*, Actes des séminaires de Limoges (1980 et Sarrebourg (1981), Nancy, 1984, à paraître.

PROVENANCE DES FIGURES

- Fig. 1,2,3 : communiqués par A. Laidlaw, dessins Th. Adam, A. Barbet.
- Fig. 4 : Délos, Maison du Dionysos, d'ap. *Monuments Piot*, XIV, pl. VIA, dessin A. Barbet.
- Fig. 5 : Pompéi, Maison de Cérès, d'ap. M. de Vos, *Casa di Cerere*,... pl. 49, Fig. 24.
- Fig. 6 : *idem*, pl. 41, fig. 11.
- Fig. 7 : Pompéi, I, 11, 14, d'ap. M. de Vos, Pompéi, I, 11, 14.
- Fig. 8 : Boscoreale, Villa de Publius Fannius Sinystor, d'ap. B. Andreae, *Neue Forschungen in Pompeji*, fig. 56, p. 72.
- Fig. 9 : Sette Finestre, d'ap. M. de Vos et *alii*, *BAR, Int.S.140*, 1982, Fig. 1.9, p. 27.
- Fig. 10 : Photos de la maison des Griffons sur le Palatin, d'ap. Rizzo, *Monumenti della Pittura ant...* pl. 7 ; dessin du chapiteau dans R. Amy, P. Gros, *La maison carrée de Nîmes*, 38ème suppl. à *Gallia*, fig. 23.
- Fig. 11 : dessin C. Allag.
- Fig. 12 : Pompéi, Maison de Cérès, d'ap. M. de Vos, *Casa di Cerere*, pl. 47, fig. 22.
- Fig. 13 : Pompéi, Palestre, d'ap. *NSc.* 1939, fig. 11, ap. p.184.
- Fig. 14 : Pompéi, I, 11, 12, d'ap. M. de Vos, *Scavi nuovi sconosciuti... stile a candelabri*, pl. 21, fig. 25.
- Fig. 15 : Pompéi, Maison de Cérès, d'ap. M. de Vos, *Casa di Cerere*, pl. 51, fig. 27.
- Fig. 16 : provenances diverses, dessin A. Barbet.
- Fig. 17 : *idem*.
- Fig. 18 : en haut, d'ap. A. Allroggen-Bedel, dans *Neue Forschungen in Pompeji*, fig. 95b p. 119 ; en bas Pompéi, maison du Roi de Naples, dessin Institut archéologique de Berlin, dans Catalogue ICCD, *Pompei 1748-1980, I tempi della documentazione*, Rome 1982, fig. 89/2.
- Fig. 20 : provenances diverses, dessin A. Barbet.
- Fig. 21 : Pompéi, d'ap. La Rocca, de Vos, Coarelli, *Guida archeologica di Pompei*, fig. p.68.
- Fig. 22 : Pompéi, maison de Cuspius Pansa, d'ap. *Pompéi, travaux et envois des architectes français au XIXe s.* Paris, 1981, p.235, fig. 78.
- Fig. 23 : Pompéi, *Macellum, Pompei, Travaux et envois...* p.161, fig.33.
- Fig. 24 : dessins H. Eristov, parus dans *Peinture Murale en Gaule*, Actes, Dijon, 1980, fig. entre p.82 et 83.
- Fig. 25 : fiches CEPMR.
- Fig. 26 : plan de Bolsena, dessin A. Barbet.
- Fig. 27 : Alésia, d'ap. A. Le Bot, dans *Gallia*, 1977, fig. 3 et 6.
- Fig. 28,29 : photos A. Barbet.
- Fig. 30,31 : montages A. Barbet.