



**HAL**  
open science

# La valorisation scientifique par le documentaire : le cas du tombeau des Néréides d'époque sévérienne à Cumes (Campanie, Italie)

Dorothee Neyme

## ► To cite this version:

Dorothee Neyme. La valorisation scientifique par le documentaire : le cas du tombeau des Néréides d'époque sévérienne à Cumes (Campanie, Italie). Alicia Fernández Diaz; Gonzalo Castillo Alcántara. La pintura romana in Spagna, Cartagena (Spain), 25-27 avril 2019, edit.um Ediciones de la Universidad de Murcia, 2020, La pintura romana en Hispania. Del estudio de campo a su puesta en valor, 978-84-17865-72-6. hal-03437847

**HAL Id: hal-03437847**

**<https://hal.science/hal-03437847>**

Submitted on 13 Feb 2023

**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.

# La pintura romana en *Hispania*

## Del estudio de campo a su puesta en valor



Edición científica

Alicia Fernández Díaz  
Gonzalo Castillo Alcántara



Universidad de Murcia

# La pintura romana en *Hispania* Del estudio de campo a su puesta en valor

Edición científica

Alicia Fernández Díaz  
Gonzalo Castillo Alcántara



Universidad de Murcia  
2020

La pintura romana en *Hispania* : del estudio de campo a su puesta en valor / Edición científica: Alicia Fernández Díaz, Gonzalo Castillo Alcántara.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2020.

490 p : il. col.

ISBN 978-84-17865-72-6

Pintura mural romana.  
Fernández Díaz, Alicia  
Castillo Alcántara, Gonzalo  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

75.052(37:460)

904(37:460)

1ª Edición 2020

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

Los editores declaran que todos los trabajos son originales y han sido sometidos a un proceso de revisión por pares.

© Edición científica: Alicia Fernández Díaz y Gonzalo Castillo Alcántara

© Presentación, prólogo y capítulos: autores

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2020



ISBN: 978-84-17865-72-6

Depósito Legal: MU 929-2020

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
Campus de Espinardo. 30100-MURCIA

# La pintura romana en *Hispania*

## Del estudio de campo a su puesta en valor

Edición científica

Alicia Fernández Díaz  
Gonzalo Castillo Alcántara

Patrocinan:



*Pictores et officinae per provincias*. La circulación de modelos pictóricos urbanos y rurales por el sur de la Tarraconense y de la Lusitania desde una perspectiva integral (HAR2016-74847-P) – MICIU/AEI/FEDER/UE



*Pictores et officinae per provincias II*. La circulación de modelos pictóricos urbanos y rurales por el sur de la Tarraconense, Lusitania y Bética desde una perspectiva integral. Esta publicación es parte del proyecto de I+D+I PID2019-104983GB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033



# Índice

|  |            |
|--|------------|
| Presentación.....  | VII        |
| Prólogo.....   | XIII       |
| <b>Introducción .....</b>  | <b>15</b>  |
| <i>Lorenzo Abad Casal</i> . La pintura mural romana en España: Estado de la cuestión y evolución histórica .....   | 17         |
| <b>I. Novedades en torno a la pintura mural romana de la Tarraconense, Bética y Lusitania.....</b>   | <b>33</b>  |
| <i>Lara M. Íñiguez Berrozpe</i> . Novedades en el estudio de la pintura romana del cuadrante nororiental de la península ibérica.....  | 35         |
| <i>Carmen Guiral Pelegrín</i> . La decoración pictórica de la villa romana de Els Munts (Altafulla, Tarragona): la caracterización de una <i>officina pictores</i> .....   | 51         |
| <i>Lourdes Romero López</i> . Aproximación al estudio de las pinturas murales procedentes del <i>peristylum</i> de la villa romana de Torre Llauder de Mataró (el Maresme) .....   | 67         |
| <i>Inmaculada Delage González, Tamara Peñalver Carrascosa</i> . Un <i>cubiculum</i> pintado en la casa del Peristilo (Los Bañales, Uncastillo, Zaragoza).....  | 77         |
| <i>Lara M. Íñiguez Berrozpe, Pedro Rodríguez Simón</i> . Programas pictóricos en el yacimiento de El Pueyo (Belchite, Zaragoza).....   | 85         |
| <i>Alicia Fernández Díaz, Gonzalo Castillo Alcántara</i> . La decoración pictórica de la <i>porticus post scaenam</i> del teatro romano de Cartagena.....  | 95         |
| <i>Víctor Velasco Estrada</i> . La pintura romana del siglo III d.C. en <i>Carthago Nova</i> : la habitación 13 del Edificio del Atrio.....  | 121        |
| <i>Víctor Velasco Estrada, José Iborra Rodríguez</i> . Una posible escena nilótica en <i>Carthago Nova</i> .....   | 133        |
| <i>Tamara Peñalver Carrascosa</i> . Imitaciones de mármoles en la pintura mural romana de las <i>domus</i> valencianas .....   | 143        |
| <i>Alicia Fernández Díaz, Rosario Cebrián Fernández</i> . El II y III estilo pompeyano de <i>Segobriga</i> : análisis del material pictórico procedente del relleno constructivo del anfiteatro.....   | 153        |
| <i>Ana Lucía Sánchez Montes</i> . La pintura mural del <i>peristylum</i> de la casa de los Grifos de <i>Complutum</i> (Alcalá de Henares, Madrid) .....  | 177        |
| <i>Clara Martín García, Víctor Cabañero, Santiago Martínez Caballero, Cristina Gómez González</i> . Nuevas aportaciones al conocimiento del conjunto pictórico del edificio de Los Cinco Caños, Coca, Segovia .....  | 197        |
| <i>Olga Gago Muñiz</i> . La pintura romana en los castros, el ejemplo del Chao Samartin (Asturias) .....   | 211        |
| <i>Teresa López Martínez, Ana Isabel Calero Castillo, Ana García Bueno, M<sup>a</sup>. Victoria Peinado Espinosa, Manuel Moreno Alcaide, M<sup>a</sup>. Isabel Fernández García</i> . Primera aproximación a la pintura mural de <i>Isturgi</i> . Los Villares de Andújar (Jaén) ..... | 225        |
| <i>Irene Loschi</i> . Las decoraciones pictóricas de <i>Colonia Augusta Firma Astigi</i> (Écija, Sevilla).....   | 237        |
| <i>Ana M<sup>a</sup> Bejarano Osorio, Macarena Bustamante-Álvarez, Gonzalo Castillo Alcántara</i> . Novedades Arqueológicas en torno a la casa del Mitreo (Mérida), un sitio excepcional para el estudio de pintura en <i>Hispania</i> .....   | 255        |
| <b>II. De las fuentes literarias a lo que la Arqueometría muestra .....</b>  | <b>273</b> |
| <i>Jorge Tomás García</i> . Textos, fuentes y testimonios teóricos sobre la técnica, pigmentos y morteros de la pintura mural romana.....  | 275        |

|   |            |
|---|------------|
| <i>José Rafael Ruiz Arrebola. Estudio arqueométrico aplicado a las pinturas murales romanas.....</i>  | 283        |
| <i>Alicia Fernández Díaz, Gonzalo Castillo Alcántara, Asunción Alías Linares, Marcos Lanzón, Darío Bernal Casasola, José Manuel Vargas Girón. De Gades a Carthago Nova: Análisis físico-químicos de morteros y restos pictóricos en dos enclaves costeros peninsulares.....</i> | 295        |
| <i>Margarita Sánchez-Simón, Susana E. Jorge-Villar. Las pinturas murales de la villa romana de Almenara de Adaja-Puras (Valladolid, España): estudio mediante espectroscopía Raman de muestras de pigmentos procedentes del salón con el mosaico de Pegaso.....</i>             | 315        |
| <i>María José Merchán García, Trinidad Nogales Basarrate, Pilar Merchán García. Técnicas de documentación de la policromía en la estatuaria antigua. Augusta Emerita como ejemplo.....</i>  | 331        |
| <i>Ana Isabel Calero-Castillo, Teresa López Martínez, Ana García Bueno, Víctor Jesús Medina Flórez. Las cornisas romanas de Castulo. Avance de resultados de los materiales constitutivos y técnicas de ejecución.....</i>  | 339        |
| <b>III. Registro, estudio y difusión de la pintura romana .....</b>   | <b>351</b> |
| <i>Alicia Fernández Díaz, Gonzalo Castillo Alcántara, Mariano Flores Gutiérrez. Hispania Pictura: una base de datos en abierto.....</i>   | 353        |
| <i>Carmen Guiral Pelegrín, Lara Íñiguez Berrozpe, J. Carlos Sáenz Preciado, Manuel A. Martín-Bueno. Proyecto PÍCTOR. Estudio de la pintura mural romana del Municipium Augusta Bilbilis.....</i>  | 371        |
| <i>Izaskun Martínez Peris, Víctor Velasco Estrada, María José Madrid Balanza, José Miguel Noguera Celdrán, Irene Bragantini, Alicia Fernández Díaz. El Parque Arqueológico del Molinete (Cartagena): registro y conservación de la pintura mural romana.....</i>                | 379        |
| <i>Josefina García-León, David García Martínez, Alicia Fernández-Díaz, Gonzalo Castillo Alcántara. Reconstrucción virtual y modelado tridimensional de la villa romana de Portmán y su programa ornamental .....</i>  | 399        |
| <i>Juan Altieri Sánchez. En el límite de la hipótesis: restitución iconográfica en la restauración de las Pinturas Báquicas de la casa del Mitreo de Mérida.....</i>  | 411        |
| <i>Lidia Font Pagès. Del fragmento al panel expuesto. Pinturas murales de la domus Avinyó de Barcelona .....</i>  | 423        |
| <i>Francisco Arias de Haro, Rebeca Hernández Sánchez, David Expósito Mangas, Isidoro García Hernández, Irene Marta Calabria Salvador. Documentación, estudio y virtualización: pinturas murales en la sala del Mosaico de los Amores de Castulo.....</i>                        | 443        |
| <i>Dorothee Neyme, avec une contribution de Fulvio Iannucci. La valorisation scientifique par le documentaire : le cas du tombeau des Néréides d'époque sévérienne à Cumès (Campanie, Italie) .....</i>   | 451        |
| <i>Norbert Zimmermann. L'evoluzione della pittura parietale romana ad Efeso in base alle testimonianze pittoriche dell'Hanghaus 2 .....</i>   | 459        |
| <b>IV. A modo de conclusión .....</b>   | <b>475</b> |
| <i>Irene Bragantini. La pittura romana in Spagna: questioni di metodo e prospettive di ricerca.....</i>   | 477        |



# La valorisation scientifique par le documentaire : le cas du tombeau des Néréides d'époque sévérienne à Cumes (Campanie, Italie)

## Mejora científica a través de documentales: el caso de la tumba de las Nereidas de época severiana en Cumas (Campania, Italia)

DOROTHÉE NEYME, AVEC UNE CONTRIBUTION DE FULVIO IANNUCCI

---

Archéologue, chercheur associé Centre Jean Bérard (USR3133-CNRS-EFR)<sup>1</sup>  
Réalisateur

### Résumé

De 2012 à 2015, une étude pluridisciplinaire a porté sur les décors peints d'un tombeau du III<sup>e</sup> siècle de notre ère situé dans la nécropole romaine de la Porte médiane à Cumes. Un documentaire scientifique retrace les différentes étapes de cette recherche qui a impliqué des chercheurs et des étudiants.

**Mot clés:** peinture murale, nécropole romaine, film, archéologie, histoire publique.

### Resumen

De 2012 a 2015, un estudio multidisciplinar se centró en la decoración pictórica de una tumba del siglo III d.C. situada en la necrópolis romana de la Puerta mediana de Cumas. Un documental científico recorre las diferentes etapas de esta investigación, en la que participaron investigadores y estudiantes.

**Palabras clave:** pintura mural, necrópolis romana, película, arqueología, historia pública.

## I. INTRODUCTION

Le tombeau A41, appelé également tombeau des Néréides en référence aux peintures murales trouvées à l'intérieur, a été fouillé en 2006 par l'équipe du Centre Jean Bérard (USR 3133-CNRS-EFR) dans le cadre du projet « Kyme 3 »<sup>2</sup>. Le monument rectangulaire (5,36 m x 6,05 m) est situé face à l'entrée nord de la ville, au carrefour de la voie Domitienne et de l'axe nord-sud *Cumis-Capuum*. Il est construit en *opus vittatum* et porte un revêtement en *opus latericium* sur la façade au sud et sur le côté est, les deux côtés visibles de la rue (Brun et Munzi 2010). Ce tombeau, élevé dans le courant du III<sup>e</sup> siècle de notre ère sur un monument funéraire plus ancien datant du I<sup>er</sup> siècle de n. è., pour abriter des inhumations, appartient à la dernière phase de construction monumentale de la nécropole. Par sa position et sa typologie, sa place est particulièrement importante dans le paysage de la nécropole romaine de la Porte médiane de Cumes où plus de 70 monuments funéraires datés du IV<sup>e</sup> siècle av. n. è au III<sup>e</sup> siècle après ont été mis au jour depuis le début des années 2000.

---

1 Chercheur associé au projet HAR2016-74847-Pictores et officinae per provincias. La circulación de los modelos pictóricos urbanos y rurales en el Sur de la Tarraconense y la Lusitania desde una perspectiva integral, parcialmente financiada por el Ministerio de Economía y Competitividad y los Fondos Feder (2017-2019).

2 Les recherches archéologiques du Centre Jean Bérard à Cumes sont financées par le Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères dans le cadre de la mission « Italie du sud ».

À la suite de la fouille du tombeau A41 une toiture provisoire en tôle avait été installée pour protéger les enduits peints qui recouvrent entièrement ses parois intérieures. Conservées sur une hauteur de 1m/1,20m, les peintures réalisées avec la technique de la fresque (Di Benedetto *et alii* 2019) représentent diverses scènes figurées bien connues à l'époque sévérienne. Les *arcosolia* sont décorés de colombes et de paons accompagnés de paniers de fleurs, et de néréides sur des monstres marins. En partie basse, on voit des motifs floraux tandis que les trois piliers montrent les restes d'un personnage masculin debout. Les fresques en très bon état de conservation lors de la découverte furent laissées en place après une restauration légère. L'apparition en 2012 de mousses vertes sur la surface des enduits remit en cause le mode de conservation des peintures. Fallait-il les laisser en place ou bien les déposer ? Pour tenter de répondre à cette question, le Centre Jean Bérard en collaboration avec la Surintendance a rassemblé plusieurs spécialistes provenant de différents horizons pour mener une réflexion pluridisciplinaire (Munzi *et alii* 2019 ; Neyme *et alii* 2017). Cette mission d'étude fut également l'occasion de former des étudiants à l'étude de la peinture murale antique sur le terrain. Ainsi, de 2012 à 2015, l'ensemble des actions mises en œuvre a permis de documenter et de comprendre véritablement l'état des peintures murales et celui de l'édifice pour définir au mieux les types d'interventions adaptés à leur conservation. À la fin de l'expertise, l'avis des spécialistes était unanime sur le bon état des enduits peints et sur la possibilité de les conserver *in situ*, à condition de mettre en place un programme de restauration adapté.

Les différentes étapes de l'étude interdisciplinaire menée sur le tombeau des Néréides ont été présentées lors de rencontres scientifiques au XXVIII<sup>e</sup> colloque de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (AFPMA) à Paris les 20-21 novembre 2015 et durant le premier colloque de l'*Associazione Internazionale Ricerche Pittura Antica* à l'Aquila les 16 et 17 juin 2017. La progression de cette recherche est aussi racontée dans un documentaire, véritable outil de valorisation scientifique pour ce contexte de peintures murales, dont nous allons parler ici<sup>3</sup>.

## II. LE CONTEXTE SCIENTIFIQUE DU DOCUMENTAIRE DE CUMES

La tradition place la peinture murale dans les matériaux « nobles » de l'archéologie comme la statuaire ou encore la céramique grecque. Si d'innombrables articles et documentaires font l'éloge des belles fresques de Pompéi, rares sont ceux qui traitent des peintures partiellement conservées. Il faut dire que l'intérêt pour les enduits peints antiques fragmentaires est relativement récent. Ce sont notamment les travaux novateurs de l'équipe scientifique dirigée par Alix Barbet dans les années 70 qui insufflèrent une nouvelle dynamique à l'étude de l'artisanat de la peinture murale antique, qu'elle soit en place ou fragmentaire, au décor exceptionnel ou tout à fait banale. Et bien que la mise en place d'une méthodologie spécifique à ce type de matériaux permette de récupérer des informations précieuses pour les contextes archéologiques, la reconnaissance de cette discipline a été tardive. Pour preuve, c'est seulement en 2012 qu'on lui donne un nom : la toichographologie, un mot à la sonorité complexe provenant du grec ancien (τεῖχος, *toichos*, « mur », γράφειν, *graphein*, « écrire », « peindre », « dessiner » et λόγος, *logos*, « discours », « science ») et qui pourrait être traduit par « la science qui étudie la peinture murale antique » (Vannier 2014). De nos jours, les toichographologues, sont de plus en plus nombreux et actifs sur le terrain comme le démontre la multiplication des colloques spécialisés sur la peinture antique ces dernières années<sup>4</sup>. Notre documentaire est donc né dans une période d'engouement général de la communauté scientifique pour ce sujet d'étude.

## III. LE DOCUMENTAIRE

Le documentaire intitulé « L'interdisciplinarité au service de l'archéologie : les peintures murales de Cumes » (27 min) a été réalisé en 2015 par Fulvio Iannucci. Le scénario a été écrit par Claude Pouzadoux, directrice du Centre Jean Bérard et Dorothee Neyme alors doctorante<sup>5</sup>. Le film est une coproduction entre le Centre Jean Bérard et la société de production italienne Tilapia de Nicola Barile. Il retrace fidèlement les étapes de l'enquête menée sur les décors peints du tombeau A41. La langue principale du film est le français mais on peut également entendre des chercheurs parler en italien. Dans ce cas leur discours est transcrit dans un sous-titre en langue française. Ce bilinguisme reflète parfaitement la collaboration franco-italienne où les échanges sur le terrain se font dans les deux langues. Le documentaire a été entièrement financé par des institutions publiques : le centre Jean Bérard et le LabexMed. Son coût, très bas par rapport au travail qu'il a représenté, a été possible grâce à la bonne volonté et la générosité de tous les participants qui nous ont offert leur savoir et leur temps.

3 Je tiens à remercier chaleureusement Claude Pouzadoux et Priscilla Munzi, avec lesquelles j'ai la chance de travailler sur ce projet, ainsi que Florence Monier pour la relecture de ce texte et leur précieux soutien au quotidien.

4 On rappellera ici l'Association Internationale de la Peinture Murale Antique (AIPMA) <https://www.peintureantique.org>, l'Association Française de Peinture Murale Antique (AFPMA) <http://www.peinture-murale-antique.fr/>, ou encore l'Associazione Italiana per la Ricerca della Pittura Antica (AIRPA) <https://www.airpa.eu/> (par ordre de création).

5 La thèse intitulée « Architecture et décors funéraires à Cumes et en Campanie du I<sup>er</sup> au III<sup>e</sup> s. de n.è. » a été effectuée en cotutelle sous la direction de Renaud Robert (Aix-Marseille-Université) et Irene Bragantini (*Università degli Studi di Napoli L'Orientale*).

### III.1. L'enregistrement des données avant le documentaire

L'étude du tombeau et de ses décors a duré environ 3 ans. Durant cette période, de 2012 à 2015, des professionnels de l'audiovisuel nous ont accompagnés sur le terrain pour documenter les actions des spécialistes qui se déroulaient à Cumes ou en laboratoire (Fig. 1). Le but était d'enregistrer les informations issues des échanges afin de garder une trace fidèle de ces rencontres et de rendre compte des différentes étapes de cette recherche. L'idée de réaliser un documentaire à partir de ces enregistrements est venue dans un second temps.

Le script a donc été écrit après le tournage et le montage a été effectué avec les scènes qui étaient à disposition : il n'était pas question d'en tourner d'autres ! Les difficultés engendrées par cette procédure inhabituelle ont été surmontées grâce au professionnalisme de l'équipe audiovisuelle, qui a toujours su trouver des solutions à nos problèmes. Notre manque d'expérience dans le domaine du documentaire a été compensé d'une part par la grande motivation qui nous animait, mais aussi par la collaboration fructueuse entre l'équipe de cinéastes et les archéologues.



Fig. 1. Les interviews sur le terrain : de gauche à droite P. Munzi et C. Pouzadoux filmées par Lucio Marzullo. Photo : © CJB.

### III.2. La collaboration archéologues/cinéastes

Il s'agit bien d'une rencontre entre deux mondes. D'un côté, les scientifiques qui tiennent à retranscrire fidèlement l'enquête, sans artifice ni raccourci, craignant plus l'approximation que l'excès d'information. De l'autre les professionnels de l'audiovisuel qui voient l'archéologie comme un monde plein d'aventures et n'hésitent pas à introduire une éventuelle énigme pour rendre le scénario plus séduisant. Il s'agit donc de deux manières différentes d'aborder une réalité qui peuvent cependant s'avérer complémentaires. Les premières réunions furent animées, mais nous avons appris assez rapidement à comprendre nos univers et nos besoins respectifs pour arriver à des compromis efficaces. Il nous fallut tout d'abord définir nos objectifs. Pourquoi et pour qui voulions-nous réaliser ce produit ? Au lieu de le limiter à la seule communauté des scientifiques spécialisés, nous souhaitions partager cette expérience avec le plus large public possible. Il n'était donc pas question de mettre bout à bout les interviews, si intéressantes soient-elles, mais il fallait un scénario attractif, des mises en scène et quelques effets spéciaux afin de captiver aussi bien le spectateur expérimenté en la matière que l'auditoire tout à fait novice. Le visionnage des rushes, c'est-à-dire l'intégralité des films tournés sur le terrain, fut une étape longue mais très intéressante qui permit d'avoir des échanges intenses et fructueux avec le réalisateur F. Iannucci qui approuvait, ou pas, nos sélections. Durant ce travail nous nous rendions compte que le matériel vidéo n'était pas tout à fait homogène, car il provenait des différentes équipes techniques qui s'étaient succédées sur le terrain. Cependant, au montage, les techniciens estompèrent ces disparités en jouant sur les raccords, mais également avec l'étalonnage, l'étape finale de la post-production qui a justement pour but d'harmoniser l'ensemble. Pour le fond du discours, notre présence en tant que conseillères scientifiques (D. Neyme et C. Pouzadoux) durant toutes les étapes de la création du film, de l'écriture du scénario au montage, fut un élément fondamental dans la cohérence de l'ensemble. Et cette particularité, bien que le documentaire ne soit pas parfait d'un point de vue technique, a séduit le public des festivals de film d'archéologie qui lui a attribué la dixième place en 2016 à la *Rassegna Internazionale del Cinema Archeologico di Rovereto* (Italie). Le résultat est une production hybride, scientifique et grand public à la fois, mêlant la rigueur méthodique à un climat d'investigation qui nous tient en haleine. Le spectateur est happé par l'histoire car le déroulement de l'enquête est fluide. De plus, les animations, les mises en scène variées et la musique, sont autant d'éléments originaux suggérés par les cinéastes qui ont contribué à donner un rythme entraînant.

## IV. OBJECTIFS DU DOCUMENTAIRE

L'objectif de notre documentaire était de retracer le plus fidèlement possible les étapes de la recherche interdisciplinaire que l'équipe du Centre Jean Bérard avait mise en place pour étudier les peintures dans le but d'adopter la meilleure solution pour leur sauvegarde. Nous voulions également réaliser un produit facilement diffusable pour pouvoir l'utiliser comme instrument de valorisation. La problématique inhérente au projet était comment concilier conservation et valorisation des peintures antiques. Bien que la préservation des objets anciens exhumés soit une question fréquente pour l'archéologie, le sujet n'en restait pas moins intéressant. D'autant plus que la ville antique de Cumes fait partie des 25 sites qui composent le parc archéologique des Champs Phlégréens<sup>6</sup> dont la mission est justement la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine. Un projet prévoit également que la nécropole romaine de la Porte médiane de Cumes devienne à moyen terme accessible aux visiteurs. Dans ce cadre, la réflexion sur la conservation *in situ* ou non des fresques du tombeau aux Néréides prend une importance toute particulière.

## V. STRUCTURE DU DOCUMENTAIRE

Le documentaire est composé de 4 grandes parties. Les 7 premières minutes sont consacrées à la présentation du contexte par les archéologues responsables de la fouilles : de l'histoire générale à celle du tombeau. L'enquête progresse ensuite grâce aux explications des spécialistes qui se succèdent. Des conclusions préliminaires sont tirées au bout d'une dizaine de minutes, soit au milieu du film. Sont alors abordées les deux actions fondamentales à mettre en œuvre : la restauration des peintures et le projet de construction d'une couverture adaptée. Ces expertises débouchent tout naturellement sur la conclusion de l'enquête présentée par la directrice du Centre Jean Bérard qui annonce que les peintures murales seront finalement conservées *in situ*.

Le documentaire se concentre donc sur la recherche interdisciplinaire faite sur le tombeau A41. Une enquête qui concerne les peintures murales, mais également la maçonnerie de l'édifice funéraire et son environnement, des éléments indissociables les uns des autres dans une perspective de protection de la tombe monumentale. Les spécialistes participants au projet ont tous accepté de se prêter au jeu des interviews. Nous avons à disposition un matériel vidéo important et il nous fallut patiemment noter tous les détails du contenu des films pour ensuite sélectionner les passages les plus significatifs pour chaque intervention.

### V.1. Détails de la structure

L'unité du récit est assurée par la présence d'une voix off qui commence en racontant l'histoire de Cumes à partir d'une carte animée de la Méditerranée où l'on peut voir le trajet effectué par les Grecs d'Eubée jusqu'à Pithécusses (actuelle Ischia), étape qui précède l'arrivée à Cumes. Le résumé historique se poursuit alors que défilent des images de paysage du site archéologique de Cumes où l'on peut voir l'acropole ainsi qu'un aperçu de la ville basse. Le récit est ensuite interrompu par un plan rapproché sur la nécropole et l'intérieur du tombeau A41, où Jean-Pierre Brun, directeur du Centre Jean Bérard de 2000 à 2011 et codirecteur de la fouille de Cumes avec P. Munzi, présente le site. Cette dernière explique ensuite l'organisation de la nécropole et la structuration architecturale du tombeau. Le discours nous conduit jusqu'au sujet principal avec D. Neyme, alors doctorante, qui décrit les motifs visibles sur les enduits peints et propose quelques interprétations iconographiques.

Après cette entrée en matière qui a duré moins de dix minutes, la problématique est posée : comment concilier conservation et présentation au public de ce patrimoine archéologique ? La démarche de l'étude interdisciplinaire et sa mise en place sont expliquées en voix off. Débutent alors les interviews : en premier lieu Florence Monier, ingénieur de recherche au CNRS et spécialiste de la peinture antique, présente la méthodologie d'étude de la peinture en place dans le cadre d'une formation sur le terrain. Son discours est illustré par les images des relevés des peintures faits par les étudiants, et des gros plans sur les motifs peints. Un « truchement didactique » relevé par Théophile Leylavergne - un étudiant qui a analysé notre documentaire dans le cadre d'un mémoire de master duquel nous parlerons plus en avant dans le texte - montre un archéologue (D. Neyme) dessinant sur un film plastique face à la caméra. Ce procédé serait, selon lui, « destiné à faire entrer le spectateur dans l'action pour qu'il ait l'illusion d'en devenir l'acteur ». La transition vers une autre scène est assurée par un changement de la bande son, plus forte et plus présente, pour introduire la présentation d'Ophélie Vauxion, spécialiste de la peinture murale antique, sur l'étude des enduits peints fragmentaires. La parole est ensuite donnée à deux chimistes de Modène, Pietro Baraldi et Paolo Zannini, qui examinent la nature des pigments, dans un premier temps sur le terrain avec des instruments portables, puis dans leur laboratoire au Département des Sciences Chimiques et Géologiques de l'*Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia*, où ils poursuivent leur analyse sur des échantillons avec d'autres microscope plus performants et encombrants, utilisant la technique de la spectroscopie à fluorescence X (FRX), qui permettent de caractériser la composition chimique et la composition moléculaire des matériaux (Fig. 2). De retour à Cumes, nous assistons au relevé interne du tombeau avec le scanner tridimensionnel effectué par Luca Pelella (Fig. 3), suivi de la restitution de l'intérieur du tombeau en 3D élaborée par Salvatore Barba et Fausta Fiorillo (Università degli Studi di Salerno, dipartimento

6 Le Parco Archeologico dei Campi Flegrei est une institution du Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo (MiBAC). <http://www.pafleg.it/it/6/il-parco>.



di ingegneria), toujours sous l'œil attentif des étudiants. Puis vient le tour des restaurateurs Pasquale Musella (Laboratoire de restauration de la Soprintendenza archeologica di Napoli), et Géraldine Albers (restauratrice, fresquiste), qui commentent les signes de détériorations visibles sur les peintures. Alors que nous nous approchons de la moitié du film, la musique change de rythme au moment où Elisabetta Giani, physicienne de l'Institut Supérieur pour la conservation et la restauration, et Maurizio de Gennaro, professeur de géologie au département des sciences de la terre de l'université de Federico II de Naples décrivent le cadre environnemental et son incidence sur la conservation des monuments (Fig. 4). L'animation d'un ciel nuageux en fast-motion conclut leur intervention avant que Maria-Pia Nugari, biologiste à l'*Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro*, ne prenne à son tour la parole. La caméra montre alors pour la première fois les mousses vertes dont la présence sur quelques zones de la peinture a alerté les chercheurs et suscité le besoin d'une étude interdisciplinaire. La physicienne et la biologiste suggèrent des pistes à suivre pour l'étude environnementale et rappellent l'importance de choisir une couverture adaptée. Deux animations ponctuent leur discours : un effet de restauration virtuelle de la peinture d'un des *arcosolia* et une reconstitution 3D de l'intérieur du tombeau réalisée par le département d'ingénierie de l'université de Salerne. Nous changeons de décor pour entendre, au musée géologique de l'Université de la Federico II, le Professeur Vincenzo Morra expliquer le phénomène du bradyséisme, c'est-à-dire des mouvements de terrain caractéristiques des Champs Phlégréens.



Fig. 2. Dans le département des sciences chimiques et géologiques de l'Università degli Studi di Modena e di Reggio Emilia en compagnie du professeur P. Baraldi. Photo : © D. Neyme.



Fig. 3. Le réalisateur sur le set en train de préparer le tournage de la scène du relevé au laserscan. Photo : © Lucia Rocco.



Fig. 4. L'équipe en plein tournage au musée Royal Minéralogique (Real Museo Mineralogico) pour l'interview du professeur E. Morra. Photo : © D. Neyme.

L'enquête aboutit enfin aux conclusions positives des spécialistes qui annoncent que les peintures sont dans un bon état de conservation et qu'il faudrait mettre en place un simple protocole de restauration pour enlever les traces de mousses tel que l'explique la restauratrice Serena d'Onofrio, en train de nettoyer les parois. Pour finir, l'architecte Guilhem Chapelin (CNRS, Centre Jean Bérard) propose un projet de couverture possible. La scène est alors animée par un effet déjà utilisé au début qui consiste à diviser l'écran en deux pour voir, d'un côté, l'interviewé et, de l'autre, l'objet de son discours.

Alors que nous nous approchons de la fin, apparaît un écran divisé en 12 compartiments à l'intérieur desquels il est possible de voir les spécialistes qui parlent, tandis qu'un zoom sur la directrice du centre Jean Bérard assure la transition vers la dernière intervention : C. Pouzadoux, assise à l'intérieur du tombeau, annonce qu'il a été décidé de laisser, pour le moment, les peintures murales en place et de prendre les mesures nécessaires pour leur conservation. Le film se termine par un texte déroulant qui confirme la volonté de valoriser cet ensemble pour le grand public. S'ensuit le générique qui défile sur une musique épique.

Au total ce sont 17 interviews d'archéologues et de spécialistes qui se succèdent, donnant un rythme soutenu au documentaire et une quantité dense d'informations<sup>7</sup>. Les 8 étudiants qui ont participé à la semaine de formation sur le terrain sont visibles à différents moments du film<sup>8</sup>.

On notera l'efficacité de la musique de Marcelo Davalos qui crée une atmosphère en adéquation avec le climat de l'enquête qui avance pas à pas.

## VI. DIFFUSION ET RÉCEPTION

Le grand avantage du format audiovisuel est qu'il se partage facilement avec des publics variés. Le film a ainsi été présenté dans différents contextes. Depuis sa sortie en 2015, il a été sélectionné dans plusieurs festivals de film archéologique. Parmi eux les festivals de Rovereto (Italie), de Bordeaux (France) ou encore de Split (Croatie) (Fig. 5). Il a servi de support à des cours universitaires traitant des problématiques de conservation et de valorisation dans l'archéologie, il a été projeté lors d'événements culturels dans des musées (Fig. 6), et il a même été visionné dans les écoles primaires et secondaires pour illustrer les métiers de l'archéologie actuelle. L'accès gratuit sur internet permet aussi d'en assurer une large diffusion. La « vie » du documentaire se poursuit ainsi de manière autonome. Tant que le site de la nécropole est fermé au public, le documentaire reste notre plus important outil de valorisation des peintures.



Fig. 5. Musée archéologique de Split (Croatie) : salle de projection du 4<sup>e</sup> festival international du film d'archéologie à Split. Photo : © D. Neyme.

En 2018, le documentaire a été étudié par un étudiant dans son travail de master sur « la vision de l'antiquité grecque et romaine dans le documentaire dit archéologique ». T. Leylavergne présente une critique intéressante et conclut en le définissant comme « un film témoin qui n'a pas pour ambition de restituer les décors de l'Antiquité ni même de faire voyager le spectateur dans le passé mais au contraire de rendre compte du présent de ceux qui étudient l'antiquité » (Leylavergne 2018). Il est intéressant de noter que l'accent est mis sur le travail des chercheurs et que la volonté a été de montrer la méthodologie du travail employé par les archéologues.

7 Les acteurs du film dans l'ordre d'apparition: J.-P. Brun (Collège de France), P. Munzi (CJB, USR 3133-CNRS-EFR), D. Neyme (chercheur associé CJB, USR 3133-CNRS-EFR), F. Monier (AOROC, UMR 8546 CNRS-ENS), O. Vauxion (chercheur associé CJB, USR 3133-CNRS-EFR), P. Baraldi et P. Zannini (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia), L. Pelella (ARCA sas), S. Barba et F. Fiorillo (DICTV, Università degli Studi di Salerno), P. Musella (Laboratoire de restauration de la Soprintendenza archeologica di Napoli), G. Albers (restauratrice, fresquiste), E. Giani et M.P. Nugari (Istituto Superiore della Conservazione e del Restauro) M. De Gennaro et V. Morra (DiSTAR, Università degli studi di Napoli « Federico II »), S. D'Onofrio, G. Chapelin et C. Pouzadoux (CJB, USR 3133-CNRS-EFR).

8 Les étudiants : M. Grieco, G. Heredia Hernandez, S. Iavarone, D. Neyme, L. Rocco, M. Scognamiglio, O. Vauxion, M. Vigorito.



Fig. 6. Le film projeté à la 17<sup>e</sup> édition des Journées Gallo-Romaines au musée archéologique de Saint-Romain en Gal (France) en 2018. Photo : © D. Neyme.

## VI.1. Le mot du réalisateur F. Iannucci

Nel documentario “Le pitture murali di Cuma: un’avventura interdisciplinare”, la complessità degli argomenti trattati ha costituito quasi una sfida per la costruzione di una forma espressiva adatta ad informare gli addetti ai lavori e ad incuriosire il pubblico, invitandolo a visitare i luoghi di cui si parla. Rigore e piacevolezza espressiva del documentario dovevano soddisfare il criterio aureo della divulgazione scientifica : semplicità espositiva e contenuti scientifici.

La chiarezza, però, è una qualità conseguibile dal divulgatore solo a patto che egli stesso abbia perfettamente compreso e assimilato i contenuti che intende trasmettere al grande pubblico. L’obbligo di confrontarmi con una materia a me poco familiare ha aumentato la mia motivazione ad esaltare la creatività del racconto cinematografico e a cimentarmi nel lavoro con gli archeologi per la stesura di una sceneggiatura efficace.

Se nel documentario ‘Le pitture murali di Cuma: un’avventura interdisciplinare’ sono riuscito a trovare una forma comunicativa attraente è solo grazie alla paziente intelligenza di Claude Pouzadoux e Dorothee Neyme che hanno tenuto conto della mia inesperienza nel campo archeologico riuscendo però a trasferirmi la terminologia specialistica e la complessità concettuale dei contenuti del film. È grazie a loro, dunque, se sono riuscito a raccontare le sfide, i problemi e le emozioni di chi quotidianamente lavora in questo ambito.

Infine, la qualità di un documentario sta proprio nel valore di fondo che trasmette ed il nostro è nato come un vero e proprio progetto didattico nell’ambito degli studi finanziati dal Centro Jean Bérard, dal LabexMed e dal CNRS. Gli studenti di diverse Università europee, infatti, con l’aiuto dei docenti e della troupe, hanno partecipato attivamente alla realizzazione del documentario, ponendo domande e trovando soluzioni narrative durante le riprese del film. Credo che questo risultato sia stato molto importante perché lo scopo di un documentario è proprio quello di coinvolgere, informare e fare buona divulgazione.

## VII. CONCLUSION

Le documentaire « L’interdisciplinarité au service de l’archéologie : les peintures murales de Cumes » a atteint les deux objectifs principaux que nous nous étions fixés : celui de faire une synthèse archéologique fidèle et vivante et celui de valoriser un ensemble qui pour l’instant n’est pas visible par le public. C’est grâce à la collaboration étroite entre l’équipe d’archéologues et l’équipe de cinéastes que nous sommes arrivés à cette forme de communication attrayante qui sait rester dans un discours scientifique, tout en rendant l’avancement de cette recherche agréable pour le spectateur non spécialiste. Ce produit visuel rentre dans le domaine de l’histoire publique, une discipline qui consiste à valoriser les résultats issus des recherches scientifiques en les diffusant, en dehors du cercle académique, au grand public, dont l’intérêt envers l’histoire de l’homme et l’archéologie ne cesse de croître.



## Bibliographie

- Brun, J. P. (2010) : “La decorazione pittorica di un mausoleo di età severiana nella necropoli settentrionale di Cuma”. En I. Bragantini (ed.) : *Atti del X Congresso Internazionale de l'Association Internationale pour la peinture murale Antique (AIPMA)* (17-21 settembre 2007, Napoli). Naples : Università degli studi di Napoli L'Orientale, pp. 499-510.
- Di Benedetto, C., Graziano, S. F., Rispoli, C., De Bonis, A., Munzi, P., Cappelletta, P. et Morra, V. (à paraître) : A look beyond color: a multi-analytical approach to the study of the frescoes from Porta Mediana A41 mausoleum (Cuma necropolis- Italy).
- Leylavergne, T. (2018) : *La vision de l'antiquité grecque et romaine dans le documentaire dit archéologique*. Master2 histoire de l'art et archéologie. Besançon : Université de Bourgogne et Franche-Comté.
- Neyme, D., Munzi, P. et Pouzadoux, C. (2019) : “Un mausoleo dipinto di epoca severiana a Cuma (Campania, Italia). Progetto di conservazione e di valorizzazione. La realizzazione del programma (parte 2)”. In M. Salvadori, F. Fagioli et C. Sbroli (coord.) : *Atti del I congresso dell'Associazione Italiana Ricerca Pittura Antica (AIRPA)* (16-17 giugno 2017, Aquileia). Roma : Quasar Edizioni, pp. 239-244.
- Neyme, D., Pouzadoux, C. et Munzi, P. (2017) : “Projet de conservation et de valorisation d'un ensemble de peinture murale d'époque sévérienne à Cumes (Italie du Sud)”. In J. Boislève, A. Dardenay et F. Monier (eds.) : *Pictor 6. Peintures et stucs d'époque romaine. Études toichographologiques*. Actes du 28e colloque de l'AFPMA (20-21 novembre 2015, Paris). Bordeaux : Ausonius Éditions, pp. 261-267.
- Neyme, D. (2017) : *Architecture et peinture funéraire à Cumes et en Campanie du I<sup>er</sup> au III<sup>er</sup> s. de n.è.* Thèse de doctorat inédite. Marseille : Université Aix-Marseille, en cotutelle avec l'Université degli Studi di Napoli l'Orientale.
- Vannier, P. (2014) : “Un nom pour une discipline : l'étude des peintures murales antiques”. In J. Boislève, A. Dardenay et F. Monier (eds.) : *Pictor 3. Peintures et stucs d'époque romaine. Révéler l'architecture par l'étude du décor*. Actes du 26e colloque de l'AFPMA (16-17 novembre 2012, Strasbourg). Bordeaux : Ausonius Éditions, pp. 255-257.