

CLAUDE VIBERT-GUIGUE

**LES DÉCOUVERTES *IN SITU* DANS LES PROVINCES ROMAINES D'OCCIDENT:
UN REGISTRE-RÉPERTOIRE SOUS-ESTIMÉ**

(Taf. CLXXXII, Abb. 1)

Abstract

As is well known, wall paintings and stuccoes discovered on still standing walls are abundant in the cities buried by Vesuvius' eruption. But what about the discoveries found *in situ* in the Western Roman provinces? The question opens a new field of research, if we consider the absence of syntheses about this kind of conservation. A first inquiry in France in 2008 has shown that hundreds of examples have never been analysed in detail. It is quite a paradox: the more the painting is preserved *in situ*, the less studies or publications remind the scientific community of the discoveries. The purpose of the poster conceived for the Ephesus colloquium was to present a comprehensive approach in the Occidental Roman provinces. Considering the number of sites and examples more or less known, it is a preliminary survey. The results are interesting from several points of view. The contexts of the discoveries vary considerably (amphitheatre, *principia*, nymphaeum, bath, tombs, houses, etc.). The iconography shows a full range of motifs and scenes, including architecture and vegetation. The "decoration *in situ*" programme wants to focus on the incontestable fact that, on one wall, of such a room, in such a building, we can be certain of a part of the decoration. A general inventory of these certitudes could provide a catalogue of Roman provincial art, helpful for the archaeologists discovering such decorative plaster for the first time. The other aspect to be highlighted is that the lower zone of a wall painting, which is in contact with the floor, decorated or not, could be seen as a fully associated register. Mythological figures, circus games and animal scenes are evoked. The building techniques in connection with the plastering of the surfaces also bring many observations to light. The "decoration *in situ*" programme involves a vast documentation: the best starting point is photography (or watercolour, or engraving documentation) taken at the very moment of the discovery by archaeologists, architects, restorers, reporters, etc. This picture reveals archaeological evidences about other mural indications (altar, stair, bench, *caminus*, *sarcophagus*, etc.). On the other hand, this "field synthesis by photography" could improve computer generated images of Roman buildings.

Interrogation

Les peintures murales découvertes *in situ*, encore adhérentes au support bâti, constituent-elles un champ d'étude à part entière, hors des sites de références de Campanie? Les résultats de deux courtes enquêtes, d'abord menées en France, puis étendues à l'Europe, le prouvent, montrant en tout état de cause l'absence de synthèse sur cette forme de conservation, pourtant très évocatrice et parfois même spectaculaire. Si l'archéologie a multiplié les découvertes en Europe depuis le milieu du XIX^e siècle¹, paradoxalement, aucun état des connaissances n'existe, bien que la localisation des vestiges soit certaine: tel parement, de telle pièce, dans une construction donnée, présente un décor. En l'absence de catalogue ou de typologie, les fouilleurs non spécialistes ne disposent d'aucun manuel d'orientation, alors que leurs découvertes s'inscrivent le plus souvent dans des séries existantes. Si le recours aux ouvrages sur Pompéi est rassurant, il n'est pas véritablement adapté à des contextes géographiques, historiques, stylistiques différents.

¹ Un exemple de Cologne remonte à 1849 (Thomas 1993, fig. 113).

L'origine du projet remonte à une enquête intitulée «Décor *in situ*», conduite en France en 2008 à l'occasion d'un colloque international à Toulouse². Contre toute attente, c'est par plusieurs centaines que se comptent les vestiges en place, ce qui conduit à revenir sur trois idées reçues: «on ne trouve des enduits en place que dans le sud de la France, il s'agit de bas de parois et d'imitations de marbre». En réalité, tout le territoire est concerné et le champ iconographique recoupe en bonne partie celui des ensembles fragmentaires ou effondrés en plaques³.

Le XI^e colloque de l'AIPMA organisé en Turquie nous a incités à réaliser un tour de la question dans les provinces occidentales afin de tester l'amplitude du sujet. La variété des décors permet d'envisager de nombreux parallèles d'un point de vue iconographique, stylistique, épigraphique, mais aussi d'après l'état de conservation. Jugées, un temps, inintéressantes, détournées des mises en série, des peintures oubliées retrouvent le chemin de l'étude et de la publication.

Enquêtes

En 1982, sept ans avant le premier colloque de l'AIPMA (Cologne, 1989), des journées d'études intitulées *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire* avaient abouti à un tour d'horizon de sept pays, toutes formes de conservation confondues⁴. En 2010, le test a porté sur une vingtaine de pays (hors Italie et France). Ils correspondent aux provinces antiques, de la péninsule ibérique jusqu'à la Russie méridionale, en passant par la Grande-Bretagne, l'Europe centrale et certaines îles méditerranéennes (Sicile, Chypre).

La méthode testée en France a facilité l'approche. Sur une quarantaine de courriers électroniques, dix réponses sont parvenues⁵, sans qu'apparaisse un intérêt particulier au mode de conservation *in situ*. Un dépouillement non exhaustif des publications, une cartographie des découvertes et des interrogations sur le web ont permis de dresser un état de la situation en relevant 150 sites. Le poster présente un damier de 34 illustrations numérotées (sur 300 documents regroupés), 16 pavés de texte et une carte de situation.

Des difficultés de traduction, de désignation (un site peut être référencé différemment) et de localisation ont été rencontrées. Il est apparu que l'Espagne dispose d'un fort potentiel archéologique avec, par exemple, deux signatures de peintres trouvées en place⁶. Un important groupe de points apparaît au Benelux, touchant une partie de l'Allemagne et rejoignant en densité la Suisse où, depuis les études de W. DRACK, d'autres découvertes viennent régulièrement s'ajouter. La Grande-Bretagne affiche une dizaine d'exemples. Plus à l'est, se dessine un arc comprenant Grèce, Albanie, Bulgarie, Roumanie, Ukraine, Russie.

Il s'agit de dépasser des *a priori* accolés aux peintures *in situ*: «elles seraient d'époque tardive, dans des contextes militaires, basilicaux ou funéraires, avec une prédominance des imitations de marbres». En réalité une grande diversité apparaît, difficile à appréhender, car elle nécessite le rassemblement de découvertes éparses, étalées dans le temps, dans des publications qui les sous évaluent. De manière commode, l'expression latine *in situ*, le plus souvent imprimée en italique, ressort d'un texte quel que soit sa langue. Les termes de *Sockel*, *dado*, *zócalo* apparaissent respectivement en allemand, anglais et espagnol.

Un autre aspect méthodologique consiste à rechercher le premier enregistrement de la découverte (ou le plus proche), photographique ou autre ⁷ (carte-3). Il atteste l'état de la paroi, du contexte, du chantier avant toute modification du dernier état de vie de la structure. Il renseigne aussi sur ce qui jonche le sol ou sur ce

² Vibert-Guigue 2011.

³ DIS soutient *mordicus* la fouille systématique des fragments de décors, la recherche d'assemblage et la mise sur un support afin de faciliter son exposition.

⁴ Allemagne, Belgique, France, Grande-Bretagne, Grèce, Pays-Bas, Suisse. Barbet 1983.

⁵ Nos remerciements vont à: (Allemagne) E. DUBOIS PELERIN; (Autriche) CL.-M. BEHLING, I. DÖRFLER, G. KIEWEG-VETTERS, K. GOSTENCNIK, N. ZIMMERMANN; (Espagne) C. GUIRAL PELEGRÍN; (Hongrie) A. KIRCHHOF, A. FACSÁDY, P. MARCO, G. OLIVER; (Belgique) N. PARIDAENS; (Grande-Bretagne) R. LING; (Pays-Bas) L. LAKEN, S. MOLS; (Portugal) R. NUNES PEDROSO, H. ERISTOV; (Suisse) E. BROILLET-RAMJOUÉ.

⁶ Abad Casal 1982. Rappelant le retard pris jusque-là sur les études dédiées à l'urbanisme, la sculpture, la céramique, la mosaïque, l'auteur a réalisé un catalogue des peintures, avec de remarquables exemples *in situ*, dont deux signatures de peintre (depuis disparues): *C. Silvanus* sur la voûte de la tombe peinte de Postumia (à Carmona) et *Qvin-Tosvs* sur une peinture *in situ* d'un habitat (Badajoz, Mérida).

⁷ Ou bien, aquarelle, dessin, gravure, maquette, tableau, etc.

qui est plaqué au mur (*caminus*, carte-2, banquette, escalier, sarcophage, etc.). Au cours du temps, ces éléments sont parfois ôtés par nécessité ou pour réaliser un cliché sans obstacle visuel.

Le cliché d'origine est en quelque sorte une synthèse peu valorisée, sinon parfois dans la presse, dans un catalogue d'exposition ou une brochure grand public. Or, la diffusion électronique de nos jours confirme un besoin: la production d'«images de synthèse» où le décor mural et le mobilier d'une pièce sont restitués de manière à se rapprocher du «véridique» (rendu de texture, jeu d'ombre et de lumière, etc.).

Contextes

Si le recensement des décors *in situ* concerne la majeure partie des constructions antiques⁸, le projet vise également à déceler des décors *in situ* dans des espaces rarement répertoriés, un entrepôt portuaire à Londres⁹, des *principia* à Carnuntum, par exemple¹⁰. Ajoutons que les espaces en sous-sol, de type cave, sont fréquents dans la partie septentrionale. La localisation géo-hydraulique attire également l'attention, par exemple à Tróia (Portugal) où une «basilique»¹¹ s'élève sur une langue de sable entre estuaire et océan (carte-8). Les matériaux de construction sont, bien sûr, multiples, des *opus* classiques, à l'appareil régulier en passant par de gros galets faisant office de moellons. Le contexte rupestre existe et parfois des maçonneries s'élèvent sur un substrat rocheux qui amorce le plan de la construction¹². Sans surprise, les techniques assurant une adhérence des couches de mortier sont présentes. On s'interrogera sur le soin apporté à la préparation de parements sous des décors imitant des architectures.

Des enduits ont subi une forte érosion, résistant aux fissurations, au feu, etc. Un tassement de sol ou de mur, des affaissements n'entraînent pas non plus mécaniquement une chute. Le contact à l'eau est intéressant: des bassins sont peints en rouge, voire présentent un compartimentage à deux couleurs¹³. Des joints d'étanchéité suivent le profil de marches ou de banquettes, la technique de réalisation ne négligeant pas un rendu soigné, voire esthétique¹⁴. Le mur fontaine d'Els-Munts, associé au motif d'*Oceanus* dans un milieu poissonneux, est surmonté d'une *tabula ansata*. Cet exemple est remarquable en termes d'adaptabilité et d'indication épigraphique (nom des bénéficiaires, dimension et capacité du réservoir à l'arrière du mur peint)¹⁵ (carte-1). Le contact d'un enduit mural avec le sol s'opère selon de multiples possibilités, outre les solins ou joints déjà cités, avec des placages de plinthes et des types de revêtement de sols. À noter, une pierre à cupule au bas d'un décor photographié en 1897 à I. MINSTER (Dorset)¹⁶. Dans nombre de cas, une variété de surfaces apparaît qui, plus ou moins en élévation, sont entamées par des baies¹⁷, des passages d'escalier, des niches, etc. Un enduit en place signifie un parement conservé dont la construction peut être en terre ou en briques crues.

Caractéristiques

Des évidences ressortent. Les tombeaux offrent la plus grande probabilité de trouver des peintures en place jusqu'à la couverture (carte-4), le plus souvent voûtée et ainsi plus résistante qu'un plafond. Une voûte

⁸ Amphithéâtre, basilique, camp militaire, *principia*, cave, cellier, *castellum*, couloir, cryptoportique, hangar, entrepôt, habitat, *insula*, lairair, nymphée, palais, péristyle, pièces thermales (*apodyterium*, *tepidarium*, *sudatorium*, *frigidarium*), portique, salle d'archive, *sacellum*, sanctuaire, *taberna*, thermes publics, *villa* (*urbana*, *suburbana*, *rustica*, *maritima*), tombeau, hypogée...

⁹ Hebditch 1984–1985. Un enduit renforcé à sa base, associé à un plancher, est conservé dans un angle.

¹⁰ Jobst 2001; Kieweg–Vetters 2011.

¹¹ Nunes Pedroso 2006.

¹² Site de Tiermes, une cité celte-romaine. Guiral Pelegrín – San Nicolás Pedraz 1998, fig. 29.

¹³ Piscine du *balneum* de Cercadilla. Garcímartín Morales 2011, fig. 2.

¹⁴ Aux thermes de Zülpich, un joint principal vertical s'arrête à une banquette. Les fins boudins qui le flanquent se rejoignent à cet endroit pour ne faire plus qu'un joint. Il descend jusqu'au sol où il rejoint une forme similaire le long des bas de parois. Dodt 2003.

¹⁵ Remolà Vallverdú *et al.* 1998.

¹⁶ Ling 1985, 9.

¹⁷ Mostalac Carrillo 1995.

et ses lunettes peuvent avoir été les seules surfaces enduites et peintes¹⁸. La disparition des couvertures entraîne progressivement celle des sommets de parois. L'enduit en zone basse conserve une connexion avec une zone moyenne plus ou moins haute; ou alors il ne subsiste que la zone basse au contact du sol. Des cas particuliers sont intéressants. Un décor de zone basse peut ainsi subsister en haut d'un parement, si le plancher séparant la cave d'un espace supérieur enduit a disparu¹⁹. Un décor en place prouve que le décor d'une paroi peut avoir été privilégié, les autres parements étant plus sobrement traités²⁰.

Plusieurs pièces contiguës peuvent livrer des décors peints sur des bas de parois: on circule en observant simultanément les choix picturaux d'une pièce à l'autre, dans de l'habitat ou des thermes, par exemple²¹. Souvent, la zone basse conserve le départ de la zone médiane. Cet état livre le passage d'un registre à un autre, séparés par un long bandeau, une frise, une double bande verte, etc. Il est prématuré de présenter ici un tableau de situation; complexe, il devrait intégrer des décors qui, en partant du sol, traversent la zone médiane (pilastres ou dés portant des colonnes), voire des aménagements au contact du mur. A ce stade de l'enquête, un effet statistique trompeur est à redouter, «el décor bas pour tel haut». Il est plus sage d'énumérer séparément les zones.

Le décor en zone moyenne peut être rythmé par des éléments d'architecture en grandeur réelle (Mérida²²), des colonnettes/pilastres (*Gorgippia*²³) ou des pilastres stuqués (*Conimbriga*²⁴). Cette série montre aussi des effets de *podium*. Un décor à réseau, une composition marine et bien sûr des panneaux et inter-panneaux sont attestés. Un décor à fond blanc, parcouru de quelques lignes colorées, caractérise souvent des caves ou autres espaces enterrés. Des bandeaux imitant du marbre, des *opus isodomes* feints de manière plus ou moins réussie, sont répertoriés.

La zone enduite au contact du sol atteste une grande diversité ornementale à mettre en relation avec la fonction de la pièce. Des motifs ressortent: un système de compartiments (suite de cadres semblables, allongés et carrés, élaborés à base de demi-cercle, carré sur pointe, losanges, ou bien à cadre et sujet figuré intérieur très élaboré, présentant parfois une ligne de sol); des effets d'orthostates, de placage, d'*opus sectile* avec des variantes complexes; des imitations d'architecture (colonnes partant du sol ou de dés, colonnettes, pilastres); des motifs géométriques, souvent des redans (avec des végétaux, des animaux), une frise de svas-tika²⁵; des encadrements à frise (grecques, pointes perlées, bordures ajourées). Le motif de croisillons ou de lattis est bien représenté²⁶. Le domaine figuré est vaste. Les domaines sont religieux (libation, officiant, banquet), de l'ordre du spectacle (course de char, gladiateur)²⁷. Des «cycles» herculéens ou bachiques, des tableaux réputés (scènes de chasse) et bien d'autres variantes méritent un inventaire précis. La mythologie est bien présente: Gorgone, Hercule, Nymphé, *Oceanus*, Silène, tête «végétalisée», masque, rapt de Ganymède. Des portraits perpétuent l'image du défunt, seul ou en couple. La nature s'invite: *hortus conclusus*, nature morte, paysage idyllico-sacré. On y identifie arbuste, branche feuillue, d'olivier, couronne, fleuron, guirlande, hедера, motif floral, palme, palmette, palmier, panier, pyramide végétale, redan «végétalisé», rinceau avec masque, rinceau stylisé ou de vigne, semis de fleur, thyrses, touffes. Le champ épigraphique peu vaste est néanmoins varié: inscription, signature de peintre, *tabula ansata*, désignation de défunts, etc.

La technique du stuc apparaît en traitement d'orthostates, de cannelures de pilastres. Il s'agit de surfaces ou montants, jamais de corniche.

¹⁸ Nymphée de Boveda (Ste Eulalia). Blázquez 1957.

¹⁹ Trèves: Pfahl 1998, fig. 2–4.

²⁰ Quoi que particulier, le cas d'un laraire à *Bilbilis* est intéressant: Payueta Martínez 2009.

²¹ Villa d'Els-Munts (déjà cité), Römervilla (Allemagne) Fehr 2003; Pola (Croatie) Schwalb 1902.

²² Mostalac Carrillo 1995.

²³ Alekseeva 2001.

²⁴ Nunes Pedrosa 1992.

²⁵ A Lugo, le méandre assez grand approche le sol. Gonzáles 2007, fig. 5.

²⁶ Villa de Vichten, d'Els-Munts, Badajoz. Ou bien encore à *Aquincum*, Kirchhof 2009.

²⁷ Pully, Suisse (Broillet–Ramjoué – May Castella 2004).

Argumentaire

L'érosion du temps, des hommes, de la nature, en réduisant par le haut les surfaces murales, ramène le regard vers une zone «basse, inférieure, en plinthe», souvent jugée peu attirante, et qui n'a jamais suscité une étude spécifique. La fouille, parfois délicate, nécessite des précautions (carte-7), avec des mesures de protection provisoire ou définitive. La difficulté est là: comment croire que les éléments figurés d'une paroi peuvent être au ras du sol, plutôt qu'à hauteur d'œil? Seuls un catalogue exhaustif des formes et le rappel que cette zone est souvent au contact de pavements raffinés (carte-6) pourraient convaincre. On l'aura compris, cette situation diffère de celle de Pompéi où la conservation quasi totale des parois livre une vision globale au regard du spectateur debout, et non penché ni accroupi, ce qui génère *grosso modo* des photographies prises à cette hauteur de point de vue. La zone basse compose un registre iconographique à part entière, avec la difficulté des peintres à travailler à ras du sol. L'enduit doit être aussi bien exécuté que sur le reste du mur et cette zone concentre des problèmes de protection (résistance à l'eau, à l'humidité, au passage de chaleur, aux chocs, etc.) que la pose d'un solin permettait déjà de limiter.

Une peinture en place est une peinture qui n'a pas encore disparu, pourrait-on dire ou qui n'a pas encore été déplacée. Ainsi, un décor, bien connu par des publications, peut ne plus être visible sur son site de découverte pour diverses raisons: un effondrement, la construction d'un abri, un enfouissement protecteur ou une dépose²⁸. La peinture réapparaîtra un jour, dans un musée au meilleur des cas, ou lors d'un aménagement de site et offrira un autre aspect (carte-5).

Finalité

«Décor *in situ*» témoigne de la résistance au temps du mortier romain et à ses usages illimités pour recouvrir de mille manières, selon des recettes adaptées aux ressources locales, des surfaces très différentes. Traversant les années, les propriétaires ont pu se succéder en les maintenant, alors que la fonction de la pièce a pu changer. Les décors en place répondent aisément à des séries de questions que leur absence amènerait à se poser, et l'enregistrement systématique de ces réponses s'impose. Le champ exploré depuis quelques années montre qu'au-delà de l'intérêt principal de la découverte (style, datation), bien d'autres informations sont laissées de côté, avec la difficulté de retrouver la documentation source. Concluons sur la notion d'un véritable «registre répertoire» à découvrir site par site, selon la fonction des pièces ou espaces.

Bibliographie

- | | |
|--------------------------------------|---|
| Abad Casal 1982 | L. Abad Casal, La pintura romana en España (Alicante 1982). |
| Alekseeva 2001 | E. M. Alekseeva, Les fresques du III ^e s. de n.è. provenant d'un tombeau de l'antique Gorgippia (Royaume du Bosphore), in: A. Barbet (éd.), La peinture funéraire IV ^e siècle av. J.-C. – IV ^e siècle ap. J.-C., actes du VII ^e colloque de l'AIPMA, 6–10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal, Vienne (Paris 2001) 189–193. |
| Barbet 1983 | A. Barbet (éd.), La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire, Journées d'étude de Paris 23–25 septembre 1982, BARIntSer 165 (Oxford 1983). |
| Blázquez 1957 | J. M. Blázquez, Le culte des eaux dans la Péninsule Ibérique, Ogam 9, 3, 1957, 209–233 (= El culto a las aguas en la Península Ibérica), in: J. M. Blázquez, Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas (Madrid 1977) 307–331. |
| Broillet-Ramjoué – May Castella 2004 | E. Broillet-Ramjoué – C. May Castella, Stucs et fresques de la villa romaine de Pully (VD), ASchw 27, 2004, 2–13. |
| Dodt 2003 | M. Dodt, Die Thermen von Zülpich und die römischen Badeanlagen der Provinz Germania inferior (Diss. Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 2003). |
| Fehr 2003 | H. Fehr, Römervilla. Führer durch die Ausgrabungen am Silberberg Bad Neunahr-Ahrweiler, Archäologie an Mittelrhein und Mosel 7 (Koblenz 2003). |

²⁸ A Salzbourg, un angle de mur encore porteur d'un enduit peint a été soulevé et transporté vers son lieu de conservation. Des informations et des vues sont sur le web: http://www.smca.at/neue_residenz/mauer.html.

- Garcímartín Morales 2007 A. Garcímartín Morales, La decoración pictórica de los edificios termales de la Baetica, in: C. Guiral Pelegrín (ed.), Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, actes del IX Congreso Internacional de l'AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septembre 2004 (Zaragoza 2007) 483–486.
- González 2007 E. González, Pinturas de la Casa de Oceanos en Lucus Augusti, in: C. Guiral Pelegrín (ed.), Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua, actes del IX Congreso Internacional de l'AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septembre 2004 (Zaragoza 2007) 439–441.
- Guiral Pelegrín – San Nicolás Pedraz 1998 C. Guiral Pelegrín – M. P. San Nicolás Pedraz, La pintura y el mosaico romanos en Hispania, Addenda, Arqueología y prehistoria 1998.
- Hebditch 1984–1985 M. Hebditch, Le “Museum of London”, in: Archéologie et projet urbain, Monuments historiques 136, déc.1984–jan. 1985, 33–37.
- Jobst 2001 W. Jobst, Das Heidentor von Carnuntum. Ein spätantikes Triumphalmonument am Donaulimes (2001).
- Kieweg-Vetters 2011 G. Kieweg-Vetters, Eine Darstellung von Dienern im Legionslager von Carnuntum?, CarnuntumJb 2009–2011, 47–58.
- Kirchhof 2009 A. Kirchhof, Topographic investigations next to cella trichora in the northwestern part of the Aquincum Military town, Aquincumi Füzetek 15, 2009, 44–62.
- Ling 1985 R. Ling, Romano-British wall painting, Shire Archaeology 42 (Aylesbury 1985).
- Mostalac Carrillo 1995 A. Mostalac Carrillo, El programa pictórico de la estancia absidiada “F” de la Casa Basilica de Mérida, in: R. Teja – C. Pérez (ed.), Congreso internacional La Hispania de Teodosio, Segovia 395 (Valladolid 1995) 581–603.
- Nunes Pedroso 1992 R. Nunes Pedroso, As pinturas murais in situ, in: J. L. Bairrão Oleiro, Conímbriga, Casa dos repuxos. Corpus dos mosaicos romanos de Portugal, Conventus Scallabitanus 1 (Conímbriga 1992) 159–166.
- Nunes Pedroso 2006 R. Nunes Pedroso, Réseaux, plantes et marbres. Une importante peinture luso-romaine du I^{er} s. ap. J.-C., La peinture antique, Dossiers d'archéologie et Sciences des origines 318, 2006, 70–75.
- Payueta Martínez 2009 A. Payueta Martínez, Intervención sobre las pinturas murales procedentes del larario de la casa del ninfeo del yacimiento arqueológico de Bilbilis, parte II, Kausis 6, 2009, 16–23.
- Pfahl 1998 S. Pfahl, 400 Jahre Wohnen in einer Insula. Ausgrabung Trier-Pestlozzi-Schule, Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier 30, 1998, 41–52.
- Remolà Vallverdú *et al.* 1998 J. A. Remolà Vallverdú – F. Tarrats i Bou – J. M. Macías – E. Ramón Sariñena, Excavacions a l'àrea residencial de la villa romana dels Munts (Altafulla, Tarragonès), Empúries 51, 1998, 197–226.
- Schwalb 1902 H. Schwalb, Römische Villa bei Pola, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung V/2 (Vienne 1902).
- Thomas 1993 R. Thomas, Römische Wandmalerei in Köln, Kölner Forschungen 6 (Mainz 1993).
- Vibert-Guigue 2011 Cl. Vibert-Guigue, Cartographie de décors peints et stuqués découverts in situ sur du bâti antique en Gaule, Aquitania suppl. 20, 2011, 199–211.

Abbildungen

Abb. 1: Carte de situation, avec quelques exemples de peintures *in situ* (infographie Cl. VIBERT-GUIGUE)

1. Villa d'Els Munts, Tarragone (Espagne). Paroi de fontaine avec *tabula ansata* inscrite. Cliché MNAT, R. CORNADÓ
2. «Römervilla», Bad Neuenahr-Ahrweiler (Allemagne). Cheminée murale plaquée sur un décor peint. Cliché E. DUBOIS PELERIN
3. Palais du Gouverneur, *Aquincum* (Hongrie), aquarelle de G. ZSIGMONDY, Courtoisie Musée d'*Aquincum*
4. Tombeau de Gorgippia, Russie (Alekseeva 2001), montage-infographie Cl. VIBERT-GUIGUE
5. Hanghaus 2, pièce 8 (Ephèse, Turquie), cliché Cl. VIBERT-GUIGUE
6. Villa de Piazza Armerina (Sicile), *cubiculum* 39 c, cliché Cl. VIBERT-GUIGUE
7. «Hunor 5 room Sudwal», *Aquincum* (Hongrie), cliché A. KIRCHHOF
8. «Basilique», Tróia (Portugal), cliché R. NUNES PEDROSO

Claude Vibert-Guigue
Archéologies d'Orient et d'Occident
UMR 8546 du CNRS, ENS
45, rue d'Ulm
F – 75230 Paris
Claude.Vibert-Guigue@ens.fr