

LOUVRE

Lens

ROME

LA CITÉ ET L'EMPIRE

EXPOSITION / 6 AVRIL - 25 JUILLET 2022

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

SOMMAIRE

EXPOSITION

Commissariat :

Cécile GIROIRE, conservateur en chef du patrimoine, directrice du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre

Martin SZEWCZYK, conservateur du patrimoine, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre

Assistés de Florence SPECQUE et Agnès SCHERER, documentalistes au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre

Suivi d'exposition :

Louise KOLODZIEJSKI, chargée de recherche et d'expositions, Louvre-Lens

Directrice de publication :

Marie LAVANDIER, directrice du Louvre-Lens

Responsable éditorial :

Gautier VERBEKE, chef du service médiation, Louvre-Lens

Coordination :

Ludovic DEMATHIEU, chargé de projets de médiation, Louvre-Lens

Conception :

Isabelle BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au Louvre-Lens

Cédric MACKOWIAK, enseignant d'arts plastiques au collège Joliot Curie d'Auchy-les-Mines, missionné au Louvre-Lens

Guillaume ORTOLAN enseignant d'histoire-géographie au lycée Guy Mollet d'Arras, missionné au Louvre-Lens

Godeleine VANHERSEL, enseignante d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au Louvre-Lens

Iconographie :

Charles-Hilaire VALENTIN, chargé d'éditions, Louvre-Lens

Florent VARUPENNE, iconographe, Louvre-Lens

Graphisme et mise en page :

Marie D'AGOSTINO, graphiste-maquetiste, Louvre-Lens

Photo de couverture :

Fragment de statue : portrait de Marc-Aurèle

170 après J.-C.

Bronze

Retrouvez toute la programmation autour de l'exposition dans le programme, disponible à l'accueil du musée et sur louvrelens.fr

INTRODUCTION

4

PARTIE 1 : ROME, LE MODÈLE

5

1. Rome, une cité sur les bords du Tibre

5

2. L'empereur, le premier des Romains

7

3. Des Romains sous influences

10

PARTIE 2 : ROME, UN MODÈLE QUI SE DIFFUSE DANS L'EMPIRE

12

1. Par l'image et par le glaive

12

2. Des « Rome » dans tout l'Empire

14

3. Vivre à la romaine

16

CONCLUSION : LA VILLE ÉTERNELLE

18

PISTES PÉDAGOGIQUES PREMIER ET SECOND DEGRÉ

19

PARCOURS 1 : Des figures modèles

19

PARCOURS 2 : La cité « modèle » Rome des « Rome »

24

LISTE DES EMPEREURS ROMAINS

28

GLOSSAIRE

29

Les œuvres citées dans ce dossier appartiennent, sauf mention contraire, aux collections du musée du Louvre.

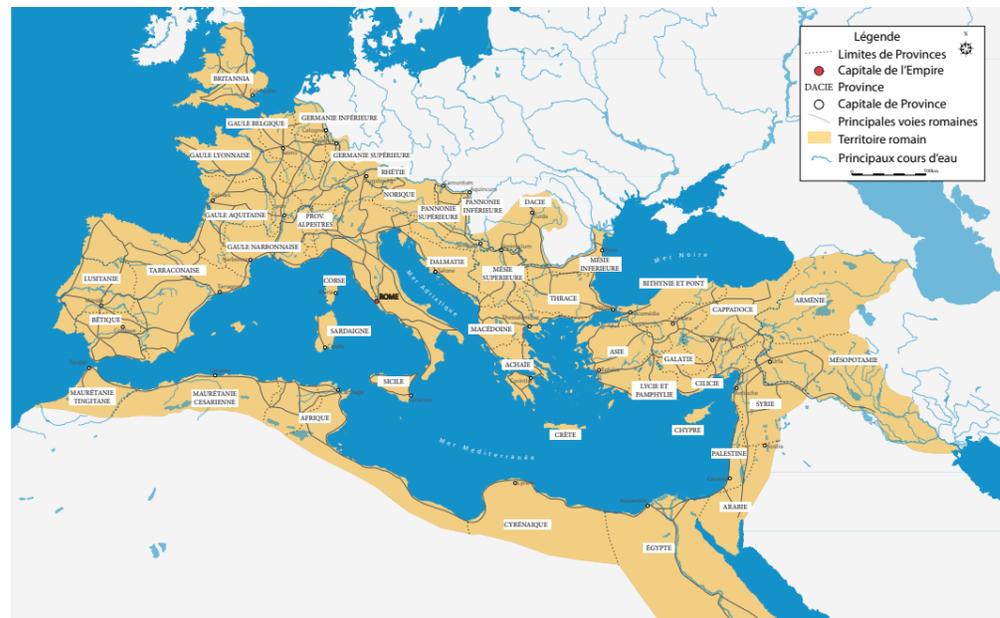
Les noms en caractères gras sont ceux des empereurs de la liste à retrouver à la page 28.

INTRODUCTION

Voilà plus de 1 500 ans que la domination de Rome a pris fin mais l'héritage qu'elle a laissé imprègne toujours aujourd'hui notre culture. Parler de Rome dans l'Antiquité, c'est potentiellement évoquer trois réalités différentes. Géographiquement d'abord, Rome est à la fois l'*Urbs*, cette ville sur les bords du Tibre qui fut la plus peuplée au monde à l'époque impériale et qui a pu compter entre un et deux millions d'habitants ; mais c'est aussi cet Empire romain (*imperium romanum**) qui domine l'ensemble du bassin méditerranéen et s'étend de l'Écosse au golfe Persique et de l'Atlantique à la mer Noire. Enfin, la cité (*civitas*) de Rome est, elle, une entité politique qui correspond à l'ensemble des citoyens, disposant tous des mêmes droits juridiques. Le mot latin *civitas* est d'ailleurs riche de sens car il signifie aussi bien « cité » que « citoyenneté ». Avoir le droit de cité a d'abord été un privilège octroyé à une infime minorité avant d'être élargi aux dimensions du territoire impérial. La petite cité-État s'est ainsi transformée en capitale d'un espace occupé aujourd'hui par 35 nations inscrites à l'ONU. L'exposition *Rome. La cité et l'Empire* dresse un panorama de l'histoire et de la civilisation romaine du milieu de l'époque républicaine (2^e siècle avant J.-C.) jusqu'à la fin du Haut-Empire romain (vers 300). Elle invite à découvrir le régime politique, les croyances et le cadre de vie des populations du pourtour de la Méditerranée et d'une grande partie du continent européen pendant six siècles.

Problématique : Comment Rome, simple cité d'Italie, transforme-t-elle politiquement, socialement et culturellement son vaste empire ?

L'organisation sociale, politique et religieuse qui se structure dans l'*Urbs* devient un modèle qui se répand dans les provinces au fur et à mesure de l'expansion territoriale. Mais à cette diffusion imposée par les conquérants s'est ajouté pour les habitants de l'Empire le désir de vivre à leur manière dans un environnement similaire.



Carte de l'Empire romain à son apogée au 2^e siècle après J.-C.

PARTIE 1 ROME, LE MODÈLE

1. Rome, une cité sur les bords du Tibre



Les citoyens romains sont reconnaissables au port de la toga. Ce vêtement, demi-cercle de tissu de 9 m de long, peu commode au quotidien car il nécessite une démarche solennelle, est surtout un habit de cérémonie réservé aux fêtes et aux rituels publics. La statue de togatus (1^{er} quart du 1^{er} siècle) retrouvée sur le forum de Ziane (Tunisie actuelle), insiste sur le plissé monumental de la toga et le marqueur social que constitue ce vêtement dans l'espace public. Si les magistrats (détenteurs de l'*imperium**) portent la toga comme tout citoyen, ils sont accompagnés de licteurs chargés de les protéger et d'exécuter leurs décisions coercitives. Sur le *Fragment du sarcophage de Q. Petronius Melior* vers 250), un licteur, reconnaissable au faisceau de verges entourant une hache sur son épaule, escorte le consul* nouvellement élu et lui ouvre le passage vers le Capitole. Le magistrat, dont l'inscription célèbre la mémoire, est en toge, portant un rouleau symbole de sa fonction. Si le pouvoir politique des citoyens romains est fortement réduit lors du passage de la République à l'Empire, leur nombre ne cesse de croître, au fur et à mesure que l'Empire s'agrandit et que les conditions d'obtention de la citoyenneté s'assouplissent : d'un million en 70 avant J.-C. (tous les hommes libres de la péninsule italienne), on passe à 60 millions de citoyens romains en 212 avec l'édit de Caracalla, qui accorde la citoyenneté à tous les hommes libres de l'Empire.

Zarzis, Tunisie
Statue de Togatus
1-25 après J.-C.
Marbre



Rome, Italie
Fragment de couvercle de sarcophage de Q. Petronius Melior
Vers 250 après J.-C.
Marbre



Ustensile : esclave
100-300 après J.-C.
Bronze

À côté des citoyens, par définition des hommes libres, la population romaine compte environ 30% d'esclaves, propriété de leur maître et souvent chargés des tâches domestiques. La statuette en bronze *Élément de lampe, esclave* (Époque romaine impériale), en représente un originaire du sud de l'Égypte, chargé d'attiser un feu. Il est vêtu d'une tunique à manches longues et d'un manteau à capuche, tenue traditionnelle des travailleurs de condition modeste.

Lorsqu'ils sont libérés par leur maître, devenant leur client* et conservant avec lui des liens privilégiés, les esclaves deviennent des affranchis et leurs enfants peuvent ensuite accéder au statut d'homme libre à part entière. Le *relief de Medicus* (3^e quart du 1^{er} siècle avant J.-C.) représente trois bustes, mettant à l'honneur des affranchis, dans un ensemble qui devait orner la sépulture familiale. Au centre, vêtu d'une toga drapée à la grecque, Aulus Clodius Metrodorus, médecin ; à gauche, son fils Clodius Tertius, médecin également, représenté dans la même pose ; à droite, Clodia Hilara, probablement son affranchie et son épouse. Metrodorus, dont le cognomen* est d'origine grecque, est certainement lui-même un fils d'affranchi ou a été fait citoyen romain en remerciement de ses services par un patient de l'aristocratie romaine.



Tusculum ?, Italie
Relief funéraire d'Aulus Clodius Metrodorus
Vers 25 avant J.-C., Marbre



Provenance inconnue
Portrait de femme
50-75 après J.-C.
Marbre



Italie
Statue de Néron enfant
50 après J.-C.
Marbre

Enfin les rues de Rome sont évidemment peuplées à moitié de femmes et pour une grande partie d'enfants, la moyenne d'âge dans l'empire romain étant – du fait de la forte mortalité infantile – estimée autour de 20 à 30 ans. Ces femmes et enfants reprennent les codes vestimentaires liés à leur groupe social. Le *portrait d'une inconnue* (3^e quart du 1^{er} siècle avant J.-C.) est un buste en marbre dont les traits réguliers du visage et la complexité de la coiffure sont typiques des portraits privés des femmes de la haute société romaine sous **Claude** et **Néron**. La statue de **Néron** (avant 51) le représente enfant : vêtu d'une toge prétexte (avec une bande pourpre invisible ici) caractéristique de l'enfance, il porte autour du cou une *bullæ*, insigne réservé aux enfants d'hommes libres et qui est conservé jusqu'à la majorité ou à leur mariage pour les filles. Ces deux attributs permettent de dater cette statue, réalisée en 50 après l'adoption de Néron par Claude, et avant 51, lorsque Néron devient adulte en revêtant la toge dite virile, et abandonne donc ces deux symboles de l'enfance.

La religion publique romaine, par ses liens étroits avec la vie civique, constitue l'un des piliers les plus forts qui assure la cohésion de la cité. Le *relief dit de Domitius Ahenobarbus* (seconde moitié du 2^e siècle avant J.-C.), représente les différents rituels d'un recensement des citoyens romains par les censeurs*. À gauche, l'un d'eux inscrit dans un registre les noms des citoyens ; puis juste à droite, un autre prête serment. La cérémonie se termine au centre par un *suovétaurile*, triple sacrifice d'un porc (*sus*), d'un mouton (*ovis*) et d'un taureau (*taurus*) au dieu Mars, figuré à gauche de l'autel. Il s'agit du *lustrum*, sacrifice destiné à assurer la protection des citoyens par le dieu Mars avant leur départ en campagne. Sur le *relief figurant une scène d'extispicine* (1^{er} quart du 2^e siècle), tandis qu'à gauche, un victimaire se penche sur les entrailles du bœuf sacrifié pour vérifier la faveur du dieu pour les futurs combats, à droite, devant les trois portes du temple de Jupiter, l'empereur, **Trajan**, qui lève la main droite, est représenté entouré de deux licteurs et en pleine discussion. La Victoire qui prend son envol et tient dans sa main un insigne militaire annonce visuellement la conclusion du sacrifice et le succès militaire. Deux siècles après celui d'Ahenobarbus, ce relief insiste autant sur la persistance des rituels de la religion publique que sur l'émergence d'une figure politique désormais incontournable, celle de l'empereur.



Rome, Italie
Relief: autel de Domitius Ahenobarbus
150-100 avant J.-C.
Marbre

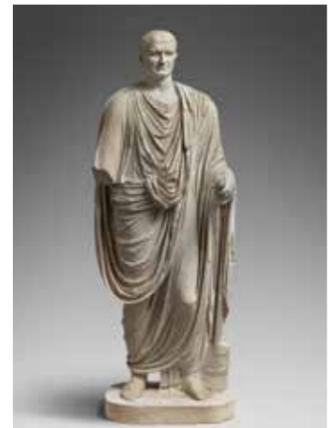
2. L'empereur, le premier des Romains



Caere (aujourd'hui Cerveteri), Italie
Portrait d'Auguste
1-25 après J.-C.
Marbre

Après l'assassinat de César en 44 avant J.-C., l'organisation politique de Rome est profondément bouleversée. Après avoir évincé ses concurrents, Octave, désormais fait Auguste par le Sénat, impose habilement une nouvelle forme de gouvernement, le Principat : tout en restaurant officiellement la République, il s'arroge progressivement l'essentiel des pouvoirs militaires, religieux et civils de la cité ; pouvoirs qui seront après sa mort automatiquement transmis à ses successeurs.

Politiquement, l'empereur est le *Princeps*, le premier des citoyens, et à ce titre en charge des affaires publiques. La couronne civique en feuilles de chêne dont **Auguste** est coiffé sur son buste (1^{er} quart du 1^{er} siècle) est une distinction accordée par le Sénat en 27 avant J.-C. pour avoir ramené la paix et avoir restauré la République. Ce symbole visuel et politique du nouveau régime est d'autant plus ambivalent que le chêne est associé à Jupiter, dieu de la souveraineté, auquel les empereurs peuvent s'identifier. La statue en toge est aussi l'un des modes de représentation favoris des empereurs romains car elle met l'accent sur la composante civile du pouvoir de l'empereur. Même si la statue de **Vespasien** (69-79) est le résultat d'un assemblage moderne dont la tête ne correspond pas au corps drapé, elle offre un bon exemple de ces statues impériales où le souverain est représenté comme le « *primus inter pares* », le premier des citoyens romains.



Région de Pompéi, Italie
Statue de Vespasien
69-79 après J.-C. (tête) ; 50-125 après J.-C. (corps)
Marbre

L'empereur est également un chef militaire. Le titre d'imperator, donné à un général victorieux par ses soldats par acclamation, devient un des préfixes d'Auguste qui apparaît sur les inscriptions et les monnaies. Désormais, seul l'empereur (ou un membre de sa famille) peut recevoir ce titre, cette proclamation devenant même l'acte d'accession au titre impérial. Les *Skyphoi** (14-37) du trésor de Boscoreale, caché dans une citerne, peu avant l'éruption du Vésuve en 79 mettent en scène la puissance militaire d'Auguste et Tibère, son successeur. Sur l'une des deux coupes, **Tibère** est figuré lors d'un départ en campagne, vêtu d'une cuirasse et du *paludamentum**, offrant une libation sur un autel tandis que le taureau est sacrifié. De l'autre côté, on le voit en plein triomphe, debout sur son quadrigé, coiffé d'une couronne de lauriers. Sur l'autre coupe, des barbares remettent à **Auguste**, assis, leurs enfants, pour les placer sous sa protection. Cette scène de soumission met en avant la *clementia* (clémence), cette capacité du dirigeant à pardonner et à adoucir les châtiments.



Rome, Italie ?
Buste d'Auguste capite velato (tête voilée)
25 avant J.-C. - 1 après J.-C.
Marbre

L'empereur investit également le champ de la religion publique romaine. **Auguste**, comme ses successeurs après lui, est le grand pontife, charge la plus importante dans la religion publique romaine et qui lui confère un caractère sacré. La statue d'*Auguste capite velato* (dernier quart du 1^{er} siècle avant J.-C.) le représente la tête recouverte par un pan de sa toge, prêt à diriger un sacrifice comme sur le *Relief du suovétaurile* (vers 15-16). Tibère, tête voilée, est suivi des animaux qui vont être sacrifiés mais aussi de deux licteurs, faisceaux à la main, et du sacrificateur, hache sur l'épaule. Le relief est fragmentaire et le deuxième autel, à la droite de la scène, signale en réalité un double *suovétaurile* (et il faut imaginer symétriquement un autre prêtre et un autre cortège). La scène relaterait la cérémonie conduite en 14 par Auguste et Tibère devant la maison d'Auguste sur le Palatin, identifiable aux deux lauriers. Faisant écho au *Relief d'Ahenobarbus* représentant une scène similaire, ce relief illustre bien la mise en place du principat : si les rituels de la République romaine sont conservés, l'empereur et les membres de sa famille sont désormais systématiquement à leur tête.

Cette redéfinition dynastique du pouvoir constitue l'une des principales nouveautés de la mise en place de l'empire. Dès son accession au pouvoir en 27 avant J.-C., Auguste n'a de cesse de désigner ses successeurs en les adoptant au fur et à mesure de leur disparition. Parmi ceux-ci, il marie successivement Marcellus, Agrippa, puis Tibère à sa fille unique Julie. La famille impériale est non seulement de plus en plus associée au pouvoir et à sa gestion mais aussi à sa représentation dans l'espace public, aux côtés de l'empereur. Il s'agit ainsi d'asseoir la légitimité de la famille impériale et d'assurer une succession aussi fluide et pacifique que possible à la mort de l'empereur.

La succession d'Auguste

- Adoption
 - Filiation naturelle directe
 - X Mariage
 - (1) (2) (3)** Époux successifs de Julie, fille unique d'Auguste
- Les noms en **marron** sont ceux des empereurs.



Octave/Auguste
63 av JC- 14 ap JC

Livie
58 av JC- 29 ap JC



Portrait d'Auguste
(1^{er} quart du 1^{er} siècle)
Marbre

Portrait de Livie
(3^e quart du 1^{er} siècle)
Grauwacke

Statue de jeune homme
(Marcus Claudius Marcellus ?)
(1^{er} quart du 1^{er} siècle avant J.-C.)
Marbre

Portrait en buste d'Agrippa
(1^{er} moitié du 1^{er} siècle, d'après un prototype date des années 30 avant J.-C.)
Marbre

Portrait de Tibère
(1^{er} quart du 1^{er} siècle)
Marbre

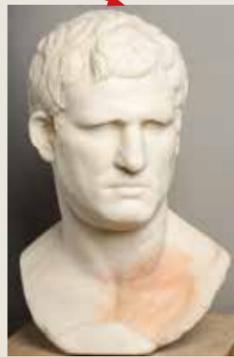
Portrait d'Agrippine l'Ancienne
(1^{er} moitié du 1^{er} siècle)
Marbre

Portrait de Germanicus
(1^{er} quart du 1^{er} siècle)
Marbre

Messaline portant Britannicus enfant
(2^e quart du 1^{er} siècle)
Marbre

Portrait en buste de Caligula
(38)
Marbre

Marcellus (1)
42 av JC- 23 av JC
Neveu d'Auguste



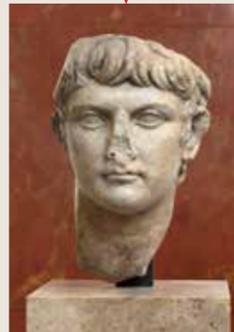
Agrippa (2)
63 av JC- 12 ap JC



Tibère (3)
42 av JC- 37 ap JC



Agrippine l'Aînée
14 av JC- 33 ap JC
Fille de Julie
et petite-fille d'Auguste



Germanicus
15 av JC- 19 ap JC
Petit-neveu d'Auguste
et petit-fils de Livie



Caligula
12 ap JC- 41 ap JC



Messaline et son fils Britannicus
20 ap JC- 48 ap JC
Arrière-petite nièce d'Auguste,
femme de Claude, frère de
Germanicus, petit-neveu
d'Auguste et petit-fils de Livie

Pour cela, les empereurs, à la suite d'Auguste, accordent une importance toute particulière à leur représentation et à sa diffusion.

Identifier l'empereur constitue déjà une reconnaissance de son pouvoir, c'est pourquoi on individualise ses représentations en systématisant le recours à l'indice capillaire, c'est-à-dire la forme et la disposition de ses cheveux.

À travers les évolutions stylistiques de leurs portraits, les empereurs mettent en avant des éléments de continuité ou de rupture avec leurs prédécesseurs. À la suite d'Auguste, les portraits des membres de sa famille (Marcellus, Agrippa) puis ses successeurs (Tibère, Caligula, Néron) portent les cheveux courts. Lors du passage à la dynastie des **Antonins**, si **Nerva** et **Trajan** conservent ces modes de représentation, comme pour atténuer toute rupture, à partir d'**Hadrien**, et surtout de **Marc-Aurèle** ; ils portent la barbe et des cheveux de plus en plus longs et bouclés, insistant ainsi sur la singularité de leur dynastie. Les bustes de Marc-Aurèle et de Lucius Verus (Lucius Verus et Marc-Aurèle, 3^e quart du 2^e siècle) frappent par leur ressemblance sur le style, la tenue militaire, la barbe et la chevelure abondante. Issus de la même commande, ils mettent en scène leur action militaire et le fonctionnement harmonieux de l'empire sous leur direction commune (ils sont co-empereurs entre 161 et 169).



Rome, Italie
Portrait de Lucius Verus (type III)
175-200 après J.-C.
Marbre



Rome, Italie
Portrait en buste de Marc Aurèle ?
175-200 après J.-C.
Marbre



Plus généralement et depuis Auguste, les portraits impériaux frappent par leur dimension intemporelle en idéalisant les traits des visages et en évacuant toute expressivité. Après **Septime Sévère**, **Caracalla** (212-215) se fait représenter en militaire, le visage beaucoup plus expressif que celui de ses prédécesseurs et les cheveux et la barbe très courts, signalant une vraie rupture dans la représentation et la pratique du pouvoir avec les empereurs précédents.

Enfin, les représentations impériales mettent l'accent sur le caractère exceptionnel de la figure de l'empereur. La *Statue de jeune homme* (Marcus Claudius Marcellus ? (23 avant J.-C. ?) évoque cette puissance par le recours au nu héroïque, faisant écho aux motifs statuaire employés pour les dieux et les héros grecs. Certains empereurs, à la suite d'Auguste, sont d'ailleurs divinisés après leur mort et un culte impérial se diffuse dans tout l'Empire, renforçant la dimension sacrée de la figure de l'empereur.

Provenance inconnue
Portrait de Caracalla
215-217 après J.-C.
Marbre

L'incarnation du pouvoir par l'image dans la Rome antique

L'arrivée d'un nouvel empereur au pouvoir nécessite la diffusion d'une image forte qui doit marquer les esprits dans toutes les provinces de l'Empire. La monnaie, en libre circulation dans ce vaste espace, mais aussi la statuaire visible dans l'espace public et privé sont utilisées comme supports privilégiés de diffusion de cette figure nouvelle. Les jardins publics des cités et les lieux de commerce, par exemple les marchés, en reçoivent car il est important pour l'empereur, personnage politique missionné, d'être identifié et reconnu par les citoyens.

D'une grande complexité plastique, cette image délivre un message contrôlé lié à l'apparence physique et psychologique du modèle et doit incarner sa puissance alors même qu'il est absent. Au-delà de l'avènement d'un nouvel empereur, les prétextes liés à la création d'une nouvelle effigie sont nombreux. Un jubilé, ou la délivrance d'un titre honorifique comme celui validé par le sénat romain, le *Pater patriae* justifiaient une telle entreprise. Lorsque cette représentation tridimensionnelle arrivait à destination par transport maritime, il est probable qu'une période festive suivait directement cet événement.

L'image sculptée dans le marbre peut dans certains cas extrêmes être détruite post-mortem à la demande du Sénat (*damnatio memoriae*) ou réemployée pour l'effigie du successeur. La destruction ou la conservation du matériau original ayant reçu les traits de celui condamné à l'oubli prend alors une surprenante charge symbolique. Ces modifications étaient probablement effectuées *in-situ* par des ateliers locaux afin que les défauts liés à cet étonnant ajustement soient rendus invisibles aux yeux des citoyens.

3. Des Romains sous influences



Rome, centre du pouvoir d'un empire de plus en plus vaste, est un lieu de commerce et d'immigration. Elle est une cité ouverte aux influences extérieures, notamment des mondes grecs et orientaux. La statue de jeune homme dit Apollon de Piombino (1^{er} siècle avant J.-C.) est une statue de bronze réalisée en Grèce et retrouvée dans une épave antique au large des côtes toscanes. Ce pastiche archaïsant reprend les codes des statues grecques de la fin du 6^e siècle pour une riche clientèle romaine désireuse d'en orner ses villas et jardins.

Le Vase de Sosibios (Vers 50 avant J.-C.), par l'éclectisme des références empruntées à des modèles du 6^e au 4^e siècle avant J.-C., illustre bien ce courant artistique dit « néo-attique ». Le sculpteur a laissé sa signature en grec dont la traduction en français signifie « Sosibios, Athénien, a fait ». Il est représentatif de ces artistes grecs travaillant à Rome à la fin de la République et exploitant le répertoire décoratif des ateliers de sa cité d'origine. L'un d'eux, Pasitélès fonde ainsi à Rome au 1^{er} siècle avant J.-C. une école qui reprend des modèles grecs des 5^e et 4^e siècles avant J.-C., notamment le groupe d'Oreste et Pylade (1^{er} siècle), inspiré des réalisations du célèbre sculpteur grec Praxitèle (400-326 avant J.-C.). La tête dite de Bénévent (vers 50 avant J.-C.), bronze représentant un athlète coiffé d'une couronne d'olivier, est également inspirée d'une œuvre d'un des plus grands sculpteurs classiques grecs, Polyclète (à qui l'on doit le bronze dont le Discophore présenté dans la Galerie du temps est une copie romaine).

Cette passion de la haute société romaine pour l'art grec se retrouve également dans la production d'objets d'apparat à Rome. Parmi les nombreuses pièces d'argenterie du trésor de Boscoreale se trouvent ainsi deux superbes oenochoé* (dernier quart du 1^{er} siècle avant J.-C.), figurant des victoires sacrifiant divers animaux sur des vases à vins de forme typiquement grecque. Pour autant, il n'est pas question d'acculturation : la société romaine a su assimiler ces emprunts à l'art hellénique pour élaborer des représentations artistiques originales et les diffuser à son tour.

Rhodes, Grèce
Statue d'Apollon dit de Piombino ?
150 -100 avant J.-C.
Bronze



Italie
Cratère à volutes, dit Vase de Sosibios
Marbre
75-25 avant J.-C.



Rome, Italie
Groupe dit d'Oreste et Pylade
1-50 après J.-C.
Marbre



Herculanum, Italie
Tête dite de Bénévent
50 avant J.-C.-50 après J.-C.
Bronze

Cette ouverture culturelle romaine est également sensible sur le plan religieux, diverses divinités orientales intégrant peu à peu le panthéon officiel gréco-romain. Ce syncrétisme* religieux romain est sensible sur le relief historique d'Henchir el Attermine (Tunisie) (2^e ou 3^e quart du 2^e siècle) visible en Galerie du temps. Dionysos, tenant le thyrses*, dieu grec de la vigne, du vin et de ses excès, est suivi de Sérapis - coiffé du *calathos** - divinité originaire d'Égypte, qui sera tour à tour identifié à Hadès, dieu des Enfers, puis à Zeus et à Hélios, le dieu du soleil. Son culte est remis à l'honneur à l'époque romaine impériale, où il est associé à Isis, divinité égyptienne tenant le sistre* dans la main droite, et à Harpocrate, leur fils, présenté ici de face, avec une corne d'abondance.

Il en va de même pour le culte de Cybèle, originaire de Phrygie, puis adopté par les Grecs puis les Romains. La dédicace à cette Déesse Mère, à l'occasion d'un taurobole* (1^{er} quart du 4^e siècle) permet d'apprécier son degré d'intégration dans la religion publique romaine. Au-delà des symboles religieux - pin, flûte de pan, *pedum**, cymbales et têtes des animaux sacrifiés - l'inscription nous apprend ainsi que cet autel érigé à Rome l'a été en mémoire d'un sacrifice mené par un sénateur romain membre d'un des collèges religieux romain les plus importants.

Enfin, et tant qu'elles ne remettent pas en cause l'autorité de l'empereur, les religions à mystère comme le culte du dieu iranien Mithra, introduit à Rome dans le courant du 1^{er} siècle, peuvent se développer dans l'Empire. Autour d'un relief cultuel, ces rites se tenaient dans le *mithraeum*, bâtiment imitant la grotte dans laquelle se déroule la partie décisive du mythe. C'est cette scène, le sacrifice du taureau par le dieu, et qui rappelle toutes proportions gardées le relief exposé dans la Galerie du temps, qui est figurée sur le *Relief mithriaque* (2^e-3^e siècle) trouvé dans les environs de Rome. Ce relief a comme particularité d'être sculpté sur ses deux faces, et d'être conçu pour accompagner un enseignement religieux. Au revers, le soleil accompagne Mithra au banquet organisé sur la dépouille du taureau, signifiant ainsi la victoire de la lumière sur les forces obscures. Le culte mithriaque, fortement hiérarchisé et marqué par l'initiation aux mystères (cérémonies secrètes) du dieu, est très populaire parmi les soldats qui le diffusent dans tout l'Empire, notamment à ses confins où ils sont concentrés. La force culturelle de l'empire romain réside donc aussi dans sa capacité à tolérer, à absorber de nouvelles influences et à les diffuser sur de vastes territoires.



Fragment de relief architectural montrant des divinités égyptiennes, remployé comme dalle funéraire chrétienne
Vers 160 après J.-C.
Marbre



Fiano Romano, Italie
Relief mithriaque
100-300
Marbre

PARTIE 2

ROME, UN MODÈLE QUI SE DIFFUSE DANS L'EMPIRE

1. Par l'image et par le glaive

L'Empire romain atteint son extension maximale à la fin du 2^e siècle et au début du 3^e siècle. Ses dimensions énormes et les moyens de locomotion de l'époque font que les voyages sont longs et rares. Des expéditions militaires, des tournées civiles ou des pèlerinages sont à l'origine des déplacements du prince hors de Rome. Dans les cités provinciales, une visite impériale est un événement exceptionnel qu'il importe de célébrer et de commémorer. La visite de **Caracalla** à Pergame, en Asie mineure, est ainsi racontée en images sur une série de médaillons frappés en 214 et 215. Caracalla s'est arrêté dans cette ville proche de la mer Égée afin d'aller au temple d'Asklepios. Il y fait un sacrifice à ce dieu de la médecine et il accorde à la ville un privilège unique : le droit d'ériger un troisième temple dédié au culte impérial. Le revers de l'un des médaillons présente les trois temples dont la cité peut maintenant s'enorgueillir.



Gaule
Portrait d'Auguste
Vers 30-70 après J.-C.
Bronze

La majorité des habitants de l'Empire n'ont jamais vu l'empereur de leur vie. Dès lors, comment rendre sa présence visible ? La diffusion de son image est l'une des réponses apportées à cette question. Des statues du prince, et aussi de sa famille, ont été retrouvées en nombre dans l'ensemble du territoire, lui attribuant une forme d'ubiquité. Ces portraits sont presque toujours sculptés à la demande de communautés ou de notables locaux, en signe de loyauté vis à vis du détenteur du pouvoir central. Les *Portraits d'Auguste et de Livie* (25 avant J.-C.) ont été découverts en France, dans l'Allier. Ils ont été dédiés par un certain Atespatus, fils de Crixios. Son nom indique à la fois qu'il est Gaulois et qu'il n'est pas citoyen romain puisqu'il ne porte pas les *tria nomina*. **Auguste** et son épouse Livie ont les traits marqués par l'âge. Les chairs s'affaissent et des rides barrent le front du souverain. Les portraits romains se caractérisent donc par leur réalisme mais certains détails transmettent un message politique et religieux. La barbe de **Septime Sévère**, visible sur le portrait (vers 205-211) retrouvé à Markouna en Algérie, rappelle celle de ses prédécesseurs, les **Antonins**. Cet empereur, qui a conquis le pouvoir par la force, désirait manifester ainsi sa légitimité. Les longues mèches bouclées qui tombent sur son front sont une allusion au dieu égyptien Sérapis et un subtil rappel de ses origines africaines. Ces traits distinctifs s'observent sur bien d'autres statues de Septime Sévère. Il fallait assurément que l'empereur ait la même tête partout dans l'empire.

L'image standardisée du souverain et de sa famille permet à tous de le reconnaître. Les monnaies, qui passent sous les yeux de chacun, constituent le support idéal pour la propagande impériale. Le droit ou avers, c'est-à-dire le côté face de la pièce, porte l'effigie de l'empereur et la diffuse jusqu'aux régions les plus éloignées de Rome. L'*aureus*, ou monnaie d'or, de **Tibère** (14-37, Château-musée de Boulogne-sur-Mer) le représente coiffé d'une couronne de lauriers, emblème du pouvoir impérial. Le pourtour de la pièce est gravé d'une série d'abréviations qui indiquent ses titres. L'inscription AVG F AVGVSTVS, pour *Augusti filius Augustus*, signifie qu'il a été adopté par l'empereur Auguste et qu'il sera son successeur. L'autre face des pièces de monnaie ou revers montre une divinité ou une allégorie qui personnifie les qualités de l'empereur.



Aureus de Tibère
14-37 avant J.-C.
Or
Boulogne-sur-Mer, Musée



Rome, Italie
Relief historique, dit « Relief des prétoriens »
Vers 51-52 après J.-C.
Marbre



Patère
150-200 après J.-C.
Email
Amiens, collection des Musées, classé au titre de Monument historique par arrêté du 2 juin 1950 propriété de l'État

L'image ne suffit pas à octroyer une présence concrète au pouvoir impérial mais l'administration et l'armée y suppléent. À Rome, l'empereur s'appuie sur un corps d'élite, la garde prétorienne. Ces militaires sont les seuls à être admis armés dans l'enceinte sacrée de la ville. Le *Relief historique*, dit « Relief des prétoriens » (vers 51-52) représente peut-être la scène où l'empereur **Claude**, après avoir achevé la conquête de la Bretagne (Grande Bretagne actuelle), exhibe Caratacos, le roi breton vaincu à Rome, devant les prétoriens en armes. Ce fragment du décor de l'arc de triomphe, qui célèbre la victoire sur la Bretagne, présente six hommes. À l'arrière-plan, deux soldats sont munis d'un long javelot, le *pilum*, et un *aquilifer* porte l'enseigne en forme d'aigle, symbole prestigieux de la légion. Au premier plan, trois officiers sont reconnaissables à leurs chaussures hautes au lieu des traditionnelles sandales des légionnaires. C'est sans doute aussi un officier supérieur qui, de passage à Amiens en revenant de Bretagne, a égaré la *patère* d'Amiens (150-200, Amiens, musée de Picardie). Cette remarquable pièce de vaisselle émaillée nécessite une technique sophistiquée exclusivement maîtrisée par les ateliers britanniques. Son décor comporte une série de noms et un damier séparé par une ligne crénelée rouge. L'inscription liste les forts situés le long du mur d'Hadrien, muraille défensive qui protégeait l'Angleterre romaine des incursions des Écossais, ici évoquée par la ligne rouge. Trois légions stationnent alors en Bretagne. Elles sont, exception faite de la garde prétorienne installée à Rome, cantonnées à proximité des frontières. Le recrutement devient, de ce fait, de plus en plus local. Les provinciaux rejoignent les unités auxiliaires et deviennent citoyens romains à la fin de leur service. Le *Diplôme militaire* daté du 29 novembre 221 a été accordé à un marin d'origine syrienne qui obtient la citoyenneté romaine après avoir servi 28 ans dans la flotte de guerre et qui se nomme dès lors Caius Julius Montanus. Ces diplômes militaires encourageaient les étrangers habitant dans l'Empire à s'enrôler dans l'armée. L'acquisition de la citoyenneté était un des facteurs de l'intégration croissante des provinces dans la communauté impériale. Après avoir quitté l'armée, les vétérans s'installaient dans des colonies créées pour eux par Jules César et **Auguste** et devenues ensuite de florissantes cités.

L'original et la copie

À l'origine, il y a le prototype du portrait, autrement appelé « modèle original », réalisé de préférence au sein d'un atelier romain rigoureusement sélectionné. Celui-ci, modelé en argile par un sculpteur officiel, suit scrupuleusement les directives du prince. Ce dernier en contrôle toutes les étapes et ordonne à sa convenance rajouts et détails physiques. Il y a peu de changements liés au vieillissement dans l'image d'Auguste diffusée durant son règne. On pourrait l'interpréter comme la volonté de transmettre l'image d'une figure impériale immuable, comme figée dans le temps.

Les ateliers habilités réalisent, à partir de ce « prototype », un moulage en plâtre qui est diffusé dans les ateliers romains ou ceux plus éloignés dans l'Empire pour y être dans une ultime étape dupliqué en marbre. Cette copie en tout point fidèle aux proportions du « modèle original » doit répondre à des critères précis. À l'extrémité de cette chaîne, des ateliers provinciaux ont sans nul doute produit pour leur cité des effigies d'une qualité plastique remarquable. Il est attesté que certains ateliers prenaient quelques libertés quant au cahier des charges, ce qui explique la qualité très variable des productions qui nous sont parvenues (Voir double page sur Septime Sévère).

2. Des « Rome » dans tout l'Empire



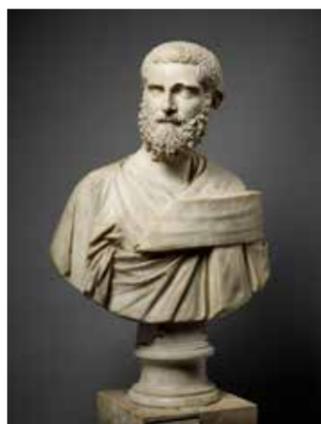
Italie ?
Cope de Césarée
300-350 après J.-C.
Bronze

La domination romaine s'est accompagnée du développement de l'urbanisation. Les créations de centres urbains se sont multipliées dans l'ouest de l'empire à partir du 1^{er} siècle. Dans la partie orientale, Rome a pu s'appuyer sur la trame urbaine existante par exemple à Césarée. Cette ville, située sur la côte de Judée (actuel Israël) est refondée et devient colonie romaine à l'époque d'**Auguste**. Elle tire son nom du père adoptif de cet empereur, Jules César. La fondation mythique de la ville nous est racontée sur la *Cope de Césarée* (300-400), une pièce d'apparat en bronze incrustée

d'argent et de cuivre. Fonder une ville commence par un acte religieux, - ici, la consultation de l'oracle d'Apollon - afin de savoir si le futur s'annonce bien pour la nouvelle communauté. Ensuite le plan de la ville - souvent un quadrillage - est dessiné. Au cœur de la cité, la vie municipale s'organise autour du forum. L'activité judiciaire prend place dans la basilique. Ces lieux accueillent de nombreuses effigies de l'empereur régnant et de sa famille. Le portrait de la fille de **Marc-Aurèle**, Lucille, (deuxième moitié du 2^e siècle) ornaient ainsi la basilique de l'ancienne Carthage. La vie religieuse se déroule dans le temple qui, souvent, domine la place, comme c'est le cas même dans les bourgades secondaires telle Champlieu dans l'Oise. Le *Relief du temple de Champlieu* (2^e siècle, Compiègne, musée Antoine Vivenel) était sculpté sur un des pilastres. Il montre une Bacchante* dans un mouvement de danse. L'édifice religieux voisinait avec des thermes et un théâtre, preuve de la profonde diffusion du modèle romain de la ville en Gaule. Champlieu doit son expansion à sa situation sur le tracé d'un axe secondaire reliant les villes antiques de Senlis et Soissons. L'empire était irrigué par un dense réseau de voies. Elles sont jalonnées de bornes tous les milles, soit 1478 m. Ces panneaux indicateurs donnent, sous forme abrégée, outre les distances, le nom complet de l'empereur à la date de leur érection. La *Borne milliaire* (vers 202-204, Boulogne-sur-Mer, château-musée) a été dédiée à l'empereur Septime Sévère et à ses fils et elle indique que Théroanne est à 14 lieues, soit environ 30 km, sur la voie qui mène à Boulogne.

Les voies romaines font de l'empire un vaste espace de circulations pour les biens, les hommes et les idées. C'est un puissant vecteur de romanisation, c'est-à-dire l'assimilation progressive des provinciaux au modèle romain dont ils adoptent la langue, le vêtement, les modes d'organisation politique et sociale, les pratiques religieuses et la vie matérielle. Le *Buste masculin* (première moitié du 3^e siècle) présente, à travers le vêtement et l'expression, un idéal social. La pose naturelle traduit la vivacité d'esprit et la dignité de ce personnage, probable membre de l'aristocratie ainsi que l'indique sa toge. Ce vêtement se caractérise par les plis très plats coincés sur le torse. Cette toge à *contabulatio* apparaît à la fin du second siècle et elle signale les dignitaires qui exercent une fonction publique à l'instar du jeune homme dont le buste a été retrouvé à Reims (début du 3^e siècle). À l'époque, les élites provinciales ayant obtenu la citoyenneté fournissaient de nombreux sénateurs à Rome et elles avaient adopté les modes romaines. Un rare *Buste féminin* en plâtre (deuxième quart du 2^e siècle) retrouvé en Bulgarie l'atteste. La coiffure sophistiquée de tresses enroulées en un chignon de cette inconnue est visible sur des portraits romains de l'époque d'**Hadrien** et les traits presque austères de son visage rappellent ceux de l'épouse du même empereur.

À gauche :
Rome ou ses
environs, Italie
Buste : portrait
masculin
200-250 après J.-C.
Marbre



Au centre :
Reims, France
Portrait de jeune
homme
Vers 200 après
J.-C.
Marbre



À droite :
Apollonie du
Pont (aujourd'hui
Sozopol), Bulgarie
Portrait féminin
125-150 après J.-C.
Gypse



Relief du temple
de Champlieu :
Bacchante
125-150 après J.-C.
Calcaire
Compiègne,
Musée Antoine
Vivenel, dépôt
du Domaine de
Saint-Germain-
en-Laye, Musée
d'archéologie
nationale

Hormis la mode, les spectacles appréciés des Romains l'étaient aussi ailleurs dans l'Empire. Les jeux du cirque connaissent un grand succès partout. La *Stèle funéraire d'Araxios* (3^e siècle) provient d'une région, la Lydie (actuelle Turquie), autrefois grecque. Ce petit monument nous dit qu'Araxios était gladiateur, plus précisément « thrace » ; ce type de gladiateur porte un casque qui lui couvre entièrement le visage, un bouclier court et carré qui rend nécessaire le port de jambières pour protéger au maximum le corps. Les combats des gladiateurs sont certes une distraction mais ils constituent aussi dans les provinces un des rituels du culte impérial que tous doivent pratiquer. D'autres dieux du panthéon gréco-romain trouvent aussi leur place dans les croyances des provinciaux, par exemple, Apollon, dieu de la musique et de la beauté. L'*Apollon de Lillebonne* (200-300) témoigne dans ses proportions et le déhanchement du corps de l'influence de la statuaire grecque du 4^e siècle avant J.-C. Or ce bronze se dressait à Lillebonne, en Normandie et a été réalisé par un atelier local. En revanche, le *Sarcophage à décor mythologique* (deuxième quart du 3^e siècle) a été fabriqué à Rome mais il a été découvert à Saint-Médard d'Eyrans près de Bordeaux. Un autre élément intrigue : certains visages sont absents. Il est donc probable que ce sarcophage ait été commandé à Rome à de talentueux sculpteurs par un couple d'aristocrates aquitains. Leurs visages auraient été taillés une fois l'œuvre arrivée à destination. Le relief figure Dionysos qui s'apprête à épouser Ariane. Un joyeux cortège les escorte. C'est donc une scène de bonheur conjugal empruntée à la mythologie grecque que les deux époux ont choisi pour leur monument funéraire, démontrant ainsi la profonde pénétration des mythes romains dans les provinces.



Gaule lyonnaise
Statue d'Apollon de Lillebonne
200-300 après J.-C.
Bronze



Rome, Italie
Sarcophage à décor : Dionysos et Ariane
225-230 après J.-C.
Marbre

3. Vivre à la romaine

Autour du centre de la ville occupé par le forum, les bâtiments administratifs, religieux et de loisirs, se dressent les habitations. Les plus aisés se font bâtir des *domus*. Ces vastes et confortables demeures sont des lieux de résidence où le maître reçoit ses clients* mais aussi ses partenaires politiques et financiers. La *domus* doit donc témoigner du haut niveau social, de la richesse et de l'intégration de son propriétaire à la société romaine et à son mode de vie. Les visiteurs pénètrent dans la maison par une antichambre dont les murs déploient un décor raffiné. À Pompéi, ce sont Apollon et les muses (62-79) qui ont été peints à fresque* sur les parois de cette pièce dans la propriété de Julia Felix. Le choix d'une telle thématique souligne la connaissance de la culture grecque de la maîtresse des lieux. Les hôtes, dès leur entrée dans la *domus*, sont invités à apprécier les richesses intellectuelles et artistiques dont les muses étaient pourvoyeuses. Ils arrivent ensuite dans une cour centrale, l'*atrium*, dans lequel sont conservés les portraits des ancêtres et où l'autel familial est installé. Les Lares, dieux protecteurs de la famille, y prennent place. Parmi eux, le *genius* est la divinité tutélaire de la *domus*. La *Statuette de Genius* (1-100, Valenciennes, musée des Beaux-arts) a les traits d'un jeune homme qui tient une corne d'abondance et une patère* pour dispenser ses bienfaits. Les visiteurs sont accueillis dans l'*atrium* et parfois conviés à un banquet dans le *triclinium*. Le luxe de cette pièce de réception traduit le rang social et politique du maître des lieux. La *Mosaïque : Jugement de Pâris* (115-150) constituait le centre du pavement du *triclinium* d'une maison d'Antioche en Syrie. Cet épisode de la mythologie grecque raconte comment le berger Pâris a dû choisir la plus belle d'entre trois déesses : Athéna, Héra et Aphrodite. Un tel choix révèle la culture de l'hôte qui reçoit et alimente les plaisirs de la conversation qui s'ajoutent à ceux de la table. Le commanditaire de la *Mosaïque : Préparatifs d'un banquet de Carthage* (180-190) a préféré afficher son mode de vie romain sur le sol de la salle où se déroulent les agapes, dans une sorte de mise en abyme en image.



Antioche-sur-l'Oronte (aujourd'hui Antakya), Turquie
Mosaïque : Jugement de Pâris
100-150 après J.-C.
Marbre, calcaire, pâte de verre et obsidienne

D'une extrémité à l'autre de l'Empire romain, les fouilles ont révélé la présence des mêmes types de vaisselle. Les *Éléments de paquetage de militaires romains* (20-12 avant J.-C., Amiens, musée de Picardie) comptent de nombreux plats, tasses et bols en céramique sigillée importés d'Italie probablement par des soldats stationnés à Amiens mais l'usage s'en est répandu. Cette poterie rouge vernie à décor en relief connaît un tel succès que des ateliers fleurissent partout dans les provinces et qu'elle fournit ce qui est la vaisselle de table par excellence dans le monde romain. Au 1^{er} siècle avant J.-C., les objets en verre moulé sont des produits relativement onéreux, fabriqués en Italie et exportés comme cela a été le cas pour l'*Assiette vert émeraude de Cyzique* (100 avant J.-C.-50 après J.-C.), une cité située aujourd'hui en Turquie. Le développement de la technique du soufflage à la fin du 1^{er} siècle av. J.-C. autorise une production rapide et moins coûteuse du verre dont l'usage se généralise pour la production de vaisselle, similaire dans ses types aux productions céramiques et métalliques. Le grand *Gobelet* (1^{er} siècle) en verre soufflé en provenance d'Italie possède la même forme que les *Gobelets aux squelettes* (25 avant J.-C.-50 après J.-C.), du trésor de Boscoreale. Ces luxueux vases à boire mettent en scène les squelettes de poètes et de philosophes grecs célèbres. Les inscriptions gravées rappellent la fragilité et la vanité de la vie tout en incitant à jouir de l'instant présent. Le goût pour les objets précieux s'étend au mobilier. Les traverses supérieures d'un simple siège pliant, tel le *Tabouret d'Ostie* (Paris, musée du Louvre), sont terminées par des têtes de bélier en argent massif et les pieds s'appuient sur les sabots de l'animal. Cette inspiration naturaliste apparaît également sur le *Trépied* (100 avant J.-C.-50 après J.-C.), Douai, musée de la Chartreuse) dont les pieds, décorés de têtes de panthère, s'achèvent par les pattes du félin. L'objet douaisien, lui aussi pliant, portait un bassin dans lequel pouvait être versé l'eau des ablutions ou le vin des libations*. Ces meubles et les somptueux services d'argenterie avaient certes une fonction utilitaire mais ils illustrent la richesse de leur propriétaire.



Ci-contre :
Italie
Gobelet (*modiolus*)
50-100 après J.-C.
Verre

Ci-dessous :
Italie
Trésor de
Boscoreale
Gobelets aux
squelettes
25 avant J.-C.-50
après J.-C.
Argent



Paire de boucles d'oreille
200-300 après J.-C.
Or, racine d'émeraude, nacre

D'autres objets, uniquement ostentatoires et décoratifs, contribuent plus encore à exprimer le statut et les ressources financières des plus fortunés, par exemple les bijoux qu'ils arborent. L'un des bracelets en or du trésor de Boscoreale représente un serpent enroulé sur lui-même finement ciselé. À partir du 2^e siècle, l'introduction de pierres dures provenant d'Orient permet d'associer l'émeraude à l'or et à la nacre dans des *Boucles d'oreille* (200-300) typiques de la bijouterie romaine. Le faste s'affirme aussi dans la taille et l'équipement de la *domus* ou de son équivalent rural, la *villa*. Les résidences plus cossues sont dotées de thermes luxueusement ornés. Le choix d'une Vénus à sa toilette semble très judicieux pour un complexe thermal. La *Statue d'Aphrodite de Vienne* (Milieu du 2^e siècle) a été découverte dans les thermes de Saint-Romain-en-Gall dans la vallée du Rhône. La déesse, accroupie, fait sa toilette en compagnie de son fils dont il ne subsiste plus que la main potelée dans le dos de la

statue. L'original de cette Vénus, perdu, est connu par de nombreuses répliques romaines en marbre. Cette œuvre, d'une grande qualité, a probablement été importée d'Italie. En revanche, la *Statuette d'esclave* (200-225) est une production locale. Elle provient d'Aphrodisias (Turquie actuelle), une cité dont la richesse résultait de ses carrières de marbre et des ateliers de sculptures qui le travaillaient. Elle aussi, comme la Vénus précédente, vient d'un ensemble thermal. L'œuvre, de marbre noir, représente un serviteur portant un vase destiné à contenir des huiles et des parfums, sans doute pour accompagner son maître aux bains. La face avant de la statuette est travaillée avec minutie et soigneusement polie tandis que l'arrière est juste ébauché, ce qui suggère qu'elle était probablement exposée contre un mur et à l'intérieur car elle n'est haute que de 58 cm. Le décor, la vaisselle, les objets de toute nature sont présents dans l'ensemble des régions dominées par les Romains, ce qui montre à quel point la demeure romaine est devenue un modèle à suivre pour les élites locales.

Statue d'Aphrodite accroupie, dite Vénus de Vienne
Vers 150 après J.-C.
Marbre



CONCLUSION : LA VILLE ÉTERNELLE

La puissance militaire et les conquêtes territoriales romaines ne peuvent expliquer seules la longévité de l'Empire romain dans l'Antiquité. Depuis la capitale de l'Empire, Rome a su proposer un modèle politique, culturel et social global. Parmi ses caractéristiques principales figurent son organisation politique et religieuse, sa citoyenneté ouverte, son mode de vie et la figure de l'empereur. Le premier d'entre eux, Auguste, a adroitement concentré entre ses mains l'essentiel des pouvoirs, refusant ouvertement la monarchie, mais fondant cependant une dynastie. L'originalité de l'empire romain réside dans sa capacité à y intégrer des influences étrangères, notamment grecques sur le plan artistique et orientales dans le domaine religieux. La pérennité du Principat est aussi due à sa maîtrise de la propagande. L'empereur et sa famille sont présents dans les provinces par le culte qui leur est rendu, par les monuments et leurs nombreux portraits sculptés. La fonction des effigies impériales est de susciter des manifestations de loyauté de la part des habitants de l'Empire. Le même respect leur est dû qu'à la personne du souverain, ce qui explique pourquoi on en retrouve autant. De surcroît, les peuples conquis, tôt ou tard, se sont efforcés d'imiter le modèle romain. L'un de ses aspects en est l'urbanisation, facteur d'unification de l'Empire, mais qui est aussi à l'origine de bien des villes européennes actuelles. L'architecture tant monumentale que domestique, participe de la romanisation, tout comme l'adoption par les classes dirigeantes autochtones des cultes, des goûts et du mode de vie romains. Cette forme de mimétisme peut être interprétée comme une démonstration d'allégeance envers l'autorité impériale mais elle témoigne surtout de l'adoption de valeurs communes. Néanmoins le christianisme va refuser toute forme de cohabitation avec les autres cultes tout en se développant sur ce terreau antique auquel il emprunte les codes et les images. Le *Sarcophage de la Traditio Legis* (390-400) le démontre. Sur la face principale, Jésus-Christ debout remet un rouleau qui symbolise la Nouvelle Loi aux apôtres. La thématique est donc chrétienne tandis que l'objet comme les drapés qui révèlent les corps des personnages et leur donnent du mouvement sont puisés dans l'art romain, signe que « La Ville éternelle n'est plus la cité qui doit durer éternellement, mais celle où le passé et le futur se rejoignent. »¹



Rome, Italie
Sarcophage dit de la Traditio Legis
375-400 après J.-C.
Marbre

¹Alexandre Grandazzi, *Urbs. Histoire de la ville de Rome des origines à la mort d'Auguste*, Paris, Perrin, 2017, p. 661.

PISTES PÉDAGOGIQUES PREMIER ET SECOND DEGRÉ

L'exposition Rome. La cité et l'Empire permet de relier des caractéristiques d'œuvres d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de leur création. Elle met en relation des œuvres, des objets, des usages et modes de vie dans une scénographie qui met en scène les détails de l'architecture de la cité et la place de l'art dans l'Empire romain.

PARCOURS 1 : Des figures modèles

La rencontre avec les œuvres permet d'appréhender quelques définitions autour de la sculpture et de découvrir la représentation de la figure humaine sur les multiples supports présents à Rome. L'exposition permet aussi de comprendre ce qu'implique la multiplicité des représentations de l'empereur, figure du pouvoir, et de leur diffusion dans l'Empire.

A - La représentation de la figure humaine dans l'art romain

En classe

Dans le cadre d'une recherche autour de la représentation de la figure humaine, un mur d'images est constitué. L'accrochage s'effectue en fonction de thématiques spécifiques : choix plastiques (taille, ligne, forme, matière, technique), supports utilisés. Les élèves sont amenés à confronter leurs représentations, à compléter les définitions et à enrichir ce mur d'images avec les œuvres présentées dans l'exposition autour du portrait, de la statuaire et de la sculpture narrative.

Face aux œuvres

Les figures humaines apparaissent dans la peinture (fresques murales,), dans la sculpture (statuaire), sur les bas-reliefs et sur l'objet (vases, pièces de monnaie...).



Pompéi, Italie
Peintures pariétales: Apollon et les Muses
Calliope
50-79 après J.-C.



Anonyme
Linceul peint ; portrait de momie ; Portrait dit d'Ammonius
200-299
Peinture à l'encaustique sur tissu



Italie
Camée : Sérapis
agate



Boscovale, Italie
Coupe à buste
25-50 après J.-C.
Argent

Les artistes qui opèrent dans l'Empire romain conçoivent de très nombreuses sculptures, ensemble de la production des œuvres en volume, en réponse aux exigences spécifiques des particuliers et des institutions.

La ronde-bosse se dit de toutes les sculptures travaillées sur toutes les faces.



Rome, Italie
Messaline tenant Britannicus enfant
25-50 après J.-C.
Marbre

Le bas-relief est une sculpture exécutée sur un seul plan dont les reliefs comportent peu de saillies.



Rome, Italie
Relief: autel de Domitius Ahenobarbus
150-100 avant J.-C.
Marbre

Les reliefs historiques sont destinés à orner les monuments (autels, arcs, colonnes) que l'on érige pour commémorer des événements spécifiques.



Rome, Italie
Face de sarcophage : portraits
Vers 230-235 après J.-C.
Marbre

Des reliefs pour les particuliers : les plus fortunés des Romains commandent des sarcophages sculptés. Ces bas-reliefs présentent plusieurs décors et illustrent des mythes grecs, des épisodes de leur vie rendant hommage aux défunts ou des batailles romaines.

Pratiques artistiques

Portrait de famille romaine : observer des personnages hommes/femmes, noter les positions des corps (de face, de dos, de profil, de trois-quarts), la gestuelle (bras, jambes, mains, l'ancrage des pieds sur le socle), l'expression des visages, les directions des regards. Faire un croquis rapide des lignes (corps, membres, draperies, objets...)

Collection de plis et de drapés à partir de la collection d'images de statues. Reproduire par le dessin, la peinture, le collage en ayant souci du détail, de la fidélité au modèle ou utiliser du tissu enduit d'amidon, de barbotine, de colle ou de plâtre pour les modeler. En inventer d'autres. Les photographier et mettre en scène les différentes productions.

Faire parler les fragments : repérer les indices qui permettraient de reconstituer l'histoire d'un fragment (pose, expression, origine...). En écrire le texte dans un registre d'enquête policière. S'appuyer sur ce que l'on connaît de l'œuvre avant et sur ce que l'on apprend pendant la visite de l'exposition.

B - L'incarnation du pouvoir

En classe

Les élèves ont effectué des recherches autour de la représentation du pouvoir. Des regroupements d'œuvres sont opérés en fonction de critères plastiques (taille, ligne, forme, matière, technique), de représentations diverses (figure seule, en groupe), de différentes fonctions identifiées (portrait d'apparat, commémoratif, social). Les élèves sont amenés à enrichir leurs recherches avec les œuvres présentées dans l'exposition autour de la représentation du pouvoir impérial et de sa diffusion à travers l'Empire.

Face aux œuvres

Les portraits des hommes de pouvoir investissent la vie quotidienne par le biais des bustes sculptés et des monnaies notamment. Ils jouent un rôle politique : assurer la postérité des principaux hommes publics et renforcer le pouvoir des puissants. C'est un moyen de communication : laisser sa trace dans le temps, l'image survivant au modèle, une manière de se mettre en valeur, de montrer sa position sociale voire de faire sa promotion de son vivant.

Comme pour tout objet de communication, chaque élément joue un rôle important : l'échelle du support, l'échelle du cadre de la représentation, la pose et le costume.

Les profils, les faces, les trois-quarts :

Rome, Italie ?
Portrait de Livie
50-75 après J.-C.
Grauwacke

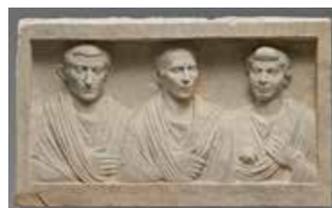


Face



Profil

Italie
Camée : Tibère et un prince Julio-claudien
1-100 après J.-C.
Sardonyx à trois couches



Trois-quart gauche, trois-quart droit

Tusculum ?, Italie
Relief funéraire d'Aulus Clodius Metrodorus
Vers 25 avant J.-C.
Marbre

L'échelle des œuvres : de la plus petite à la représentation monumentale



Rotomagus (aujourd'hui Rouen), France
Bague monétaire
200-300 après J.-C.
Or



Italie
Statue de Livie
Vers 14-20 après J.-C.
Marbre

Les différences d'échelle

Caere (aujourd'hui Cerveteri), Italie
Portrait d'Auguste
1-25 après J.-C.
Marbre



Tête (ou fragment)



Buste

Italie
Portrait de Julia Domna
193-210 après J.-C.
Marbre



En pied

Terracina, Italie
Statue masculine
Vers 130 après J.-C.
Marbre

La pose et le costume



Attique, région de Grèce
Portrait de Marc Aurèle
Vers 161 après J.-C.
Marbre

Modèle du conquérant, la figure de l'empereur cuirassé est aussi celle du garant de la paix et de la stabilité des frontières de l'Empire.



Région de Pompéi, Italie
Statue de Vespasien
69-79 après J.-C. (tête) ; 50-125 après J.-C. (corps)
Marbre

L'empereur se présente vêtu de la toge, vêtement officiel du citoyen romain dans l'exercice de ses charges civiles.



Rome, Italie ?
Buste d'Auguste capite velato (tête voilée)
25 avant J.-C.- 1 après J.-C.
Marbre

L'empereur est représenté en prêtre, la tête voilée.



Italie
Statue de Néron enfant
50 après J.-C.
Marbre

L'index tendu, l'empereur est saisi dans l'attitude traditionnelle de l'orateur réclamant l'attention de ses auditeurs pour son *adlocutio* (discours).

Activité

Trois exemples de représentation du même modèle, L'Empereur Septime Sévère (146-211)

L'exposition permet de faire comprendre aux élèves comment s'organisent et fonctionnent les espaces publics et privés dans la Rome antique sous le regard et les choix opérés par son premier représentant, l'empereur. C'est en partie grâce aux pouvoirs accumulés et à sa propre personnalité que la cité évolue, se transforme puis en diffuse le "modèle" dans les territoires qui formeront l'Empire. Les innombrables portraits sculptés dont seulement quelques fragments nous sont parvenus, taillés ou frappés par d'habiles exécutants sont au-delà de leurs qualités esthétiques, porteurs de messages idéologiques subtilement orchestrés.

Représenté ci-dessus en détenteur principal du pouvoir sur les légions romaines, l'Imperium, Septime Sévère porte une cuirasse anatomique comportant une tête de lion associée au paludamentum, manteau attaché par une fibule sur l'épaule droite assez semblable à une cape qui était portée par les empereurs romains. Il y a une grande complexité des plis et un réalisme donné aux aspects de chaque surface (fluidité des tissus qui contrastent avec certaines parties lisses de la cuirasse).

Retrouvez d'autres représentations d'empereurs portant la cuirasse et effectuez des comparaisons. Vous pouvez également chercher des indices permettant d'identifier les vêtements des autres statuts impériaux ?

La tête légèrement orientée vers la droite dans un léger mouvement rend cette image impériale présente, presque vivante. Son regard dont les iris et les pupilles sont sculptées nous convoque directement en nous fixant.

Est-ce le cas de toutes les représentations visibles dans l'exposition ? Comparez vos observations ?



Rome, Italie
Portrait de Septime Sévère
200-225 après J.-C.
Marbre

On remarque les quatre mèches de cheveux bouclés semblables à des pointes de lances, qui forment un indice capillaire précieux pour l'attribution du buste et donne parallèlement des informations sur les origines africaines revendiquées par le modèle et représentées ici par une imposante barbe (directement reprise des Antonins) et les cheveux frisés qui lui couvrent la tête.

Pourriez-vous retrouver d'autres indices capillaires qui appartiendraient à d'autres empereurs permettant ainsi leur identification ?

La pièce de monnaie comme support « discursif » de l'image impériale.

Les codes utilisés dans la production des premiers portraits impériaux frappés à l'époque romaine sont repris de la numismatique grecque. Ils proposent en effet une idéalisation des traits du modèle par un gommage systématique des défauts physiques. À noter que sur certaines de ces pièces de monnaie on ne connaît pas l'origine exacte du modèle reproduit, tantôt divinité ou portrait d'empereur créant ainsi une certaine confusion. Sur l'avers de chaque pièce produite montrant un portrait impérial, certains détails permettent d'imaginer qu'un véritable programme politique que l'on pourrait presque qualifier de « discours » a été soigneusement élaboré. Une forme de propagande s'exerce librement au travers de ces représentations aussi minuscules soient-elles. Dans l'exemple de la pièce de monnaie de Constantin visible dans l'exposition, les yeux grands ouverts presque écarquillés expriment sûrement l'autorité et l'aplomb du modèle. Tous ces éléments impressionnent et servent naturellement à informer ceux qui manipulent ces pièces. Mais les modes changent et l'apparence des empereurs évolue à leur demande à partir d'Octave vers une idéalisation très adoucie (retour à un code plus ancien) du visage dont les traits rajeunis et simplifiés sont nettement moins prononcés par les rides et la maigreur exagérée des images utilisant les codes précédents.

Monnaie de Septime Sévère
193-211 après J.-C.
Bronze
Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques

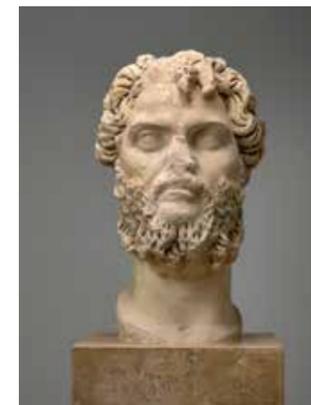


Monnaie de Constantin
300-325 après J.-C.
Bronze
Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Médailles et Antiques



Dans cette version dont les profils (droite et gauche) sont assez fidèles aux autres portraits connus, le sculpteur marque davantage les sourcils par une ligne horizontale marquée. Il procède à une simplification de la chevelure en réduisant les détails des boucles et leur nombre. En vue de face, les différences entre les deux côtés du visage sont atténuées laissant une impression de parfaite symétrie. On retrouve les indices capillaires à savoir une chevelure développée ainsi qu'une barbe fournie caractéristiques du personnage.

En comparant ce portrait aux autres représentations abordées dans ce dossier et en lisant le cartel, que peut-on en déduire sur son lieu de réception et sur sa fabrication ? Les cartels peuvent-ils nous aider à appréhender ces fragments de statues ou de monuments ?



Afrique
Portrait de Septime Sévère
200-225 après J.-C.
Marbre

Pratiques artistiques

Se draper. À partir de photos de zoom sur les drapés des statues, établir des relations sensorielles avec des matériaux textiles mis à disposition (tissus lourds légers, fluides, opaques, transparents etc) Tenter de se couvrir, s'enrouler dans, se draper et se déplacer, adopter des attitudes, des postures, s'aider d'accessoires etc. Présenter sa collection et en garder des témoignages photographiques. Dessiner, croquer ou retravailler sur photocopies de photographies.

Réaliser des médaillons, des pièces de monnaie. Modeler des plaques de terre et s'inspirer des portraits gravés sur les médailles et les pièces de monnaie. Tracer le contour de têtes vues de face ou de profil. Traduire le modelé, travailler les creux et les bosses.

Revue de détails. Cadrer des détails (mains, regards...) dans les sculptures, les photographier. Tenter de reproduire les effets constatés en fonction de la matière travaillée (marbre lisse, marbre ciselé, etc) en sculptant, en gravant, en dessinant dans l'argile. Présenter en diptyque (production et détail) ou en triptyque en complétant avec l'œuvre complète.

Focaliser sur les chevelures des statues. Repérer dans les sculptures les chevelures des personnages, les cadrer, les photographier en gros plan. Préparer un parcours pour les élèves d'une autre classe visitant l'exposition.

PARCOURS 2 : La cité « modèle » Rome des « Rome »

Le dispositif scénographique est conçu de façon que le visiteur puisse se mettre à la place d'un citoyen romain : découvrir des objets de la vie quotidienne, appréhender différents édifices et leurs fonctions, éprouver l'omniprésence de la figure de l'empereur dans la cité. Comment la scénographie nous rend visible le modèle performant, efficace, assimilable ?

A - Rendre visible par les objets

En classe

Pour en comprendre l'usage et ce qu'ils révèlent des habitudes de vie de la cité, les élèves sont amenés à s'exprimer sur leur fonction à l'aide de quelques reproductions présentant des objets présents dans l'exposition. Ils précisent la nature de chacun d'eux, font des hypothèses sur leurs diverses utilisations et s'interrogent sur les pratiques quotidiennes des Romains.

Face aux œuvres

L'habitat romain est le symbole d'un mode de vie qui s'est transmis avec la romanisation des territoires. Il a été adopté, copié et se décline sous plusieurs formes dont les mieux connues sont la *domus*, l'*insula* (immeuble d'habitation) et la *villa*. Les objets témoignent de ce pouvait être la vie quotidienne dans la cité florissante.

Carthage, Tunisie
Mosaïque :
préparatifs du
banquet (detail)
180-190 après J.-C.
Marbre, calcaire et
pâte de verre



Provenance
inconnue
Coupe
50 avant J.-C.-1
après J.-C.
Verre

Les mosaïques et les fresques retrouvées témoignent de la richesse et du soin luxueux apporté à leur intérieur par les riches Romains. Les habitations très modestes sont moins connues car elles ont laissé moins de vestiges et donc moins d'informations pour les archéologues.



Rome, Italie
Peinture de la tombe de Patron
25 avant J.-C.-1 après J.-C.
Peinture murale

Boscoreale, Italie
Enduit peint :
décor architectural
50-40 avant J.-C.
Peinture à fresque



Antioche-sur-l'Oronte
(aujourd'hui Antakya),
Turquie
Mosaïque : Jugement de Paris
100-150 après J.-C.
Marbre, calcaire, pâte de verre
et obsidienne

Les fouilles archéologiques font émerger des objets. Leur usage est parfois connu mais parfois leur originalité peut étonner. Les lampes à huile et les candélabres montrent la manière dont les romains éclairaient l'intérieur des *domus*. Les trépieds avec bassin pouvaient contenir des braises ou de l'eau selon l'usage voulu.



Provenance inconnue
Lampe : course de char
1-50 après J.-C.
Argile



Herculanium, Italie
Trépied
25 avant J.-C.-25 après J.-C.
Bronze et argent



Équerre de géomètre
200-250 après J.-C.
Bronze
Amiens, collection des
Musées

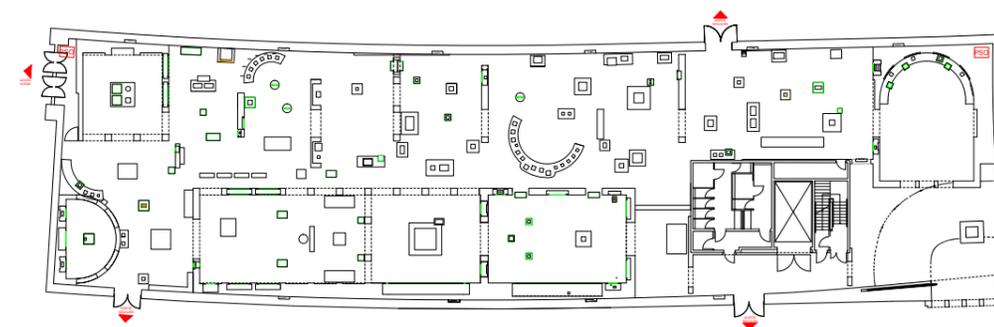
Tout édifice a pour préalable des opérations topographiques nécessaires à l'architecte afin d'établir des plans qui permettront la réalisation de l'ouvrage : cette équerre d'arpenteur a sans doute permis la construction de bâtiments, certains sont encore debout après plusieurs millénaires.

B - Rendre visible par la scénographie

Édifices publics et privés, ponts, aqueducs, voies romaines sont issus de modèles architecturaux reproduits et déployés sur tout le territoire de l'Empire notamment à partir du traité écrit par Vitruve, *De architectura*, traité pour « une architecture forte, utile et belle ». L'exposition les évoque dans une scénographie originale. Comment approcher la représentation de la cité romaine et son influence par l'espace d'exposition (lieux, sons, lumières, dialogues entre les œuvres) ?

La scénographie d'exposition, tout un art !

À l'origine d'un projet d'exposition, il y a nécessairement la formulation d'une idée très générale qui peut concerner une personne, un groupe de personnes, un lieu, un fait historique. Celle-ci sera questionnée par d'innombrables recherches. Un propos global émergera de ce travail fouillé et documenté mené par des historiens, historiens de l'art qui souvent occupent leurs fonctions dans les structures culturelles et éducatives. C'est à ce moment précis que le scénographe entre en action et propose son voyage scénographique. Architecte de formation ou designer, ce chef d'orchestre met en espace et organise le parcours de l'exposition. Il participe à l'élaboration d'un scénario qui aboutira à la création d'ambiances spatialisées où la lumière et la coloration des espaces jouent leur propre rôle et éclairent sur le propos des commissaires ou des conservateurs associés au projet. Les espaces ainsi conçus doivent permettre des déplacements fluides à l'intérieur du lieu d'exposition et provoquer l'émerveillement du public. Pour la scénographie de l'exposition sur Rome. *La cité et l'Empire* qui nous concerne, Mathis Boucher s'est appuyé sur les codes de l'urbanisme des villes antiques comme Pompéi, Arles ou Antioche toutes édifiées sur un semblable principe. On notera que l'appellation « muséographie » est un terme générique pour qualifier la présentation des œuvres dans un lieu d'exposition destiné à un public.



Plan de l'exposition comportant murs, cloisons, socles et espaces de la cité.

Activité

Une immersion dans architecture publique et privée de l'antique Rome.

La scénographie proposée dans le vaste espace réservé aux expositions temporaires invite le visiteur à franchir les portes de l'*Urbs* afin de lui faire vivre une expérience immersive au cœur de la cité à la manière d'un citoyen romain circulant librement.

Nous reprenons dans cette activité trois exemples de monuments emblématiques repris par le scénographe. Les élèves complètent les parties manquantes du tableau pendant leur visite mais également peuvent le compléter de retour en classe. Dans la colonne de gauche ils pourront lire les définitions qui leur serviront à identifier les principaux monuments de la Rome antique évoqués dans la scénographie de l'exposition. Dans la seconde colonne, il est important d'intégrer des dessins ou des plans d'édifices romains célèbres qui faciliteront le repérage des monuments repris dans le lieu d'exposition. Pour terminer, les élèves pourront rajouter par collage dans la dernière colonne les photographies qu'ils prendront sur place des espaces ou les indices visuels de la scénographie qui rappellent les formes simplifiées de ces édifices, mais pourront aussi y inscrire des commentaires sur les choix du scénographe pour chacun des lieux créés voire esquisser ces espaces et les productions artistiques qui y sont contenues.

DÉFINITION	ESQUISSES OU PLAN	PHOTOGRAPHIES/ COMMENTAIRES/ ESQUISSES...
Le temple romain est un espace sacré surélevé sur un podium accessible par un escalier (nombre de marches impair). Le prêtre entre dans le <i>temple</i> en passant entre les colonnes qui en marquent l'entrée juste avant de pénétrer dans la <i>cella</i> (chapelle) dans laquelle est exposée la représentation (statue) du dieu. De plan carré jusqu'au milieu de la République mais a évolué vers une forme rectangulaire et plus rarement circulaire Au IIe siècle lorsque les temples romains subissent une hellénisation des formes.	<i>Les élèves peuvent dessiner ou coller la photographie du plan d'un temple romain prostyle</i>	<i>Les élèves peuvent insérer à cet endroit, le collage photographique, le commentaire ou l'esquisse.</i>

Dans cet exemple, l'élève peut dessiner ou photographier puis coller dans la dernière colonne l'espace d'exposition identifié comme ayant des formes proches du temple romain (la définition du monument et le plan sont donnés aux élèves).

DÉFINITION	ESQUISSES OU PLAN	PHOTOGRAPHIES/ COMMENTAIRES/ ESQUISSES...
La basilique est un grand édifice de forme rectangulaire comportant trois nefs séparées par des colonnes. Au fond de la nef centrale se trouve un hémicycle semi-circulaire ou abside. Cet imposant édifice servait de bourse de commerce, de tribunal et de lieu de promenade.	<i>Les élèves peuvent dessiner ou coller la photographie du plan d'un temple romain prostyle</i>	<i>Les élèves peuvent insérer à cet endroit, le collage photographique, le commentaire ou l'esquisse.</i>

Dans cet exemple, l'élève peut esquisser lui-même dans la colonne centrale le plan du monument identifié. (La définition du monument et la photographie de l'intérieur d'une basilique sont données aux élèves).

DÉFINITION	ESQUISSES OU PLAN	PHOTOGRAPHIES/ COMMENTAIRES/ ESQUISSES...
L'atrium est la pièce principale dans une maison romaine. Elle est directement ouverte sur l'extérieur en son centre. De forme carrée l'atrium est entouré de portiques couverts d'un toit. Au centre de cet espace se trouvait l' <i>impluvium</i> qui réceptionnait, dans un bassin, l'eau de pluie.	<i>Les élèves peuvent dessiner ou coller la photographie du plan d'un temple romain prostyle</i>	<i>Les élèves peuvent insérer à cet endroit, le collage photographique, le commentaire ou l'esquisse.</i>

Dans cet exemple, la définition du monument de la première colonne peut être supprimée obligeant ainsi l'élève à observer la scénographie puis proposer sa propre définition. (Le plan du bâtiment et une photographie d'un atrium romain sont donnés aux élèves).

Pistes pédagogiques

Espaces romains vécus, perçus, conçus : dans l'exposition, les élèves ont pu identifier les principales structures de l'architecture publique romaine évoquées par la scénographie et qui ont aussi été diffusées dans l'Empire. Divers dessins, plans, photographies, maquettes de monuments romains sont reproduits sur une fiche ainsi que la reproduction du plan de l'exposition (espaces, cloisons, ouvertures...).

Pour donner suite à ces découvertes, les élèves complètent la fiche et associent des monuments selon leur usage. Ils élaborent un lexique qui rend compte des différentes formes : arène, forum... Pour cela, ils utilisent, à l'aide de moyens numériques, des représentations en 3D de la cité. (site de Caen, maquette Bigot)

Pour aller plus loin, les élèves rassemblent leurs connaissances et s'aident des éléments perçus lors de la déambulation dans l'exposition afin de concevoir une nouvelle cité romaine virtuelle.

Lexique et culture :

Sur Eduscol, les ressources *Lexique et culture* proposent une démarche pour l'acquisition du lexique par les élèves des cycles 3 et 4, appuyée sur une réflexion didactique et pédagogique. Chaque fiche aborde un mot en contexte, fait découvrir son sens originel et son étymologie. On trouvera les fiches sur les mots : empire, forum...

Scénographie : dès le cycle 2, les élèves montrent leurs productions dans l'école ; les exposer dans une salle ou mettre en place un parcours qui permet de les dévoiler, d'impulser un dialogue entre elles.

Cette piste propose de donner des outils aux élèves dès le cycle 3 pour analyser l'effet produit par la scénographie et exprimer un avis critique sur les choix opérés. Les activités les conduisent à confronter différentes scénographies afin de comprendre les choix d'exposition. Comparer la scénographie des œuvres romaines telles qu'elles sont exposées au Louvre et au Louvre-Lens

Pour aller plus loin, les élèves sont amenés à s'interroger sur la place à donner à la scénographie dans un projet d'exposition ? Quelles sont les tendances actuelles en matière de mise en scène des productions artistiques ?



Relief campana figurant un thiasos dionysiaque
2nde moitié du 1^{er} siècle avant J.-C.
Argile

LISTE DES EMPEREURS ROMAINS

Les Julio-Claudiens de 27 avant J.-C. à 68 après J.-C.

Octave, devenu Auguste, instaure le principat (règne de 27 avant J.-C. à 14 après J.-C.) et fonde la première dynastie impériale : Tibère (14-37), Caligula (37-41), Claude (41-54), Néron (54-68).
Guerre civile de 68 à 69 : courts règnes de Galba, Othon, Vitellius.

Les Flaviens de 69 à 96

Vespasien (69-79). Ses fils lui succèdent : Titus (79-81) et Domitien (81-96).

Les Antonins de 96 à 192

Tous les Antonins ont confié le pouvoir à leur fils adoptif à l'exception de Marc-Aurèle. Nerva (96-98), Trajan (98-117), Hadrien (117-138), Antonin le Pieux (138-161), Marc Aurèle (161-180) et Lucius Verus (161-169) à qui succède le fils de Marc-Aurèle Commodus (180-192).
Guerre civile de 192 à 193 : règnes très courts de Pertinax et Didius Julianus.

Les Sévères de 193 à 235

Septime Sévère (193-211) fonde une nouvelle dynastie héréditaire avec ses fils Geta (211) et Caracalla (211-217).
Après le bref règne de Macrin (217-218), deux membres de la famille des Sévères se succèdent : Héliogabale (218-222) et son cousin Sévère Alexandre (222-235).

Crise et anarchie militaire de 235 à 284

Plus de 50 empereurs proclamés ou rebelles usurpateurs entraînent l'Empire dans une période d'instabilité politique. Les plus célèbres sont Dèce (249-251) et Valérien (253-260) puis Aurélien (270-275).

La Tétrarchie de 284 à 324

Dioclétien (284-305) partage le pouvoir entre deux « Augustes », assistés par deux « Césars ». Constantin (306-337) fonde Constantinople qui devient une seconde capitale. Baptisé sur son lit de mort, il est le premier empereur chrétien.



Enochoés aux Victoires sacrifiant
4^e quart du 1^{er} siècle
Argent partiellement doré

GLOSSAIRE

Bacchante : figure mythologique qui participe aux fêtes en l'honneur du dieu Bacchus et fait partie de son cortège.

Bulla : pendentif (contenant une amulette protectrice) porté par les enfants dans la Rome antique. Il peut être en or pour les nobles ou en cuir pour les plus modestes ou les affranchis.

Calathos : corbeille d'osier évasée, à la base étroite et à large ouverture. Rempli de blé ou de raisin, il est un symbole de fécondité et de puissance.

Censeur : magistrat chargé d'établir le recensement et de surveiller les mœurs des citoyens. Poste extrêmement prestigieux car il permet de choisir qui peut siéger au Sénat, il n'est accessible qu'aux anciens consuls (à la fin du cursus honorum) sous la République, et aux empereurs ensuite.

Client : citoyen pauvre se dévouant durablement à un patron* qui lui assure en retour, protection et subsistance.

Cognomen : Cf. tria nomina

Consul : magistrat élu par le peuple pour un an, qui exerce, sous la République, le pouvoir suprême avec un collègue, puis perd peu à peu ses attributions pour ne garder qu'un titre honorifique sous l'Empire. Cf. cursus honorum.

Cursus honorum : « parcours des honneurs », qui est l'ordre d'accès aux magistratures publiques sous la Rome antique. L'ordre en est le suivant : questeur ; édile ; préteur ; consul.

Fresque : technique picturale qui consiste à poser les pigments sur l'enduit de chaux encore frais. Les pigments pénètrent dans l'enduit, donnant ainsi de la solidité et de la longévité au décor peint.

Imperium : mot qui signifie commandement et qui désigne le pouvoir suprême détenu à Rome par certains magistrats : les préteurs, les consuls et évidemment à partir d'Auguste, l'empereur. Lorsque l'on évoque *l'imperium romanum*, on désigne le territoire sur lequel Rome règne.

Libation : acte qui consiste à répandre un liquide (vin, huile, lait...) à l'intention d'une divinité.

Oenochoé : dans la Grèce antique, pichet à vin qui sert à puiser le vin dans le cratère (grand vase) — où il a été coupé à l'eau — avant de le servir dans les coupes.

Paludamentum : manteau de couleur pourpre que portent les empereurs romains.

Patère : coupe évasée et peu profonde avec ou sans manche utilisé pour boire ou pour faire des libations* aux dieux.

Pedum : Bâton en forme de crosse, attribut de divinités champêtres.

Sérapis : cette divinité apparaît en Égypte vers le 3^e siècle avant J.-C. Il réunit des traits appartenant à plusieurs dieux, à savoir les Égyptiens Osiris et Apis et le Grec Hadès. Il est l'époux d'Isis avec qui il a pour fils Harpocrate.

Sistre : Instrument à percussion égyptien formé d'un cadre en fer à cheval traversé de trois ou quatre tiges métalliques et sonores, que l'on agitait pour célébrer le culte des déesses Hathor et Isis.

Skyphos (pluriel skyphoi) : gobelet très courant chez les grecs et les romains, c'est un type de vase à boire et à libation, haut de 5 à 15 cm, qui se caractérise par une coupe large et profonde, un petit pied et deux anses.

Syncrétisme religieux : fusion de différents cultes ou de doctrines religieuses.

Taurobole : sacrifice expiatoire, purificateur et initiatique dans lequel un expiateur (prêtre ou fidèle) se faisait arroser du sang d'un taureau immolé.

Thyrse : javelot ou bâton entouré de lierre, terminé par une pomme de pin ou des feuilles de vigne, attribut symbolique de Dionysos ou de Bacchus, que portaient les Bacchantes.

Triadina nomina : un citoyen romain porte trois noms ; d'abord un prénom (*praenomen*) puis un nom (*nomen*) héréditaire et enfin un surnom (*cognomen* individuel au départ puis de plus en plus héréditaire). Exemple : Caius Julius Caesar.



Skyphos aux xenia
25 avant J.-C. - 50
Argent

Musée du Louvre-Lens

99 rue Paul Bert, 62300 Lens
Réservations : 03 21 18 62 62

Renseignements et dates des visites d'initiation : education@louvrelens.fr

Administration

6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens

- Ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le mardi
- Dernier accès à 17h15
- Ouverture à 9h pour les groupes sur réservation
- Fermé les 1^{er} janvier, 1^{er} mai et 25 décembre
- Le parc du musée est accessible gratuitement tous les jours, de 8h à 19h du 1^{er} novembre au 15 avril et de 7h à 21h du 16 avril au 31 octobre

Couverture

Marc Aurèle © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

p. 4

carte : © Aurore Di Liberto & Christine Hoët-van
Cauwenberghe, UMR Halma 8164
(Université de Lille, CNRS, MC)

p. 5

Statue de Togatus © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Stéphane Maréchal
Fragment de couvercle de sarcophage de Q(uintus)
Petronius Melior © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski
Ustensile : esclave © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Stéphane Maréchal
Relief funéraire d'Aulus Clodius Metrodorus
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Tony Querrec

p. 6

Portrait de femme © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski
Statue de Néron enfant © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Relief : autel de Domitius Ahenobarbus
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski

p. 7

Portrait d'Auguste © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Tony Querrec
Statue de Vespasien © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski
Buste d'Auguste capite velato (tête voilée)
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski

p. 8

Portrait d'Auguste © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Tony Querrec
Portrait de Livie © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Statue de jeune homme (Marcus Claudius
Marcellus ?) © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Portrait en buste d'Agrippa © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Portrait de Tibère © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier
Portrait d'Agrippine l'ancienne © RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Portrait de Germanicus © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Messaline portant Britannicus enfant © Musée du
Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Anne Chauvet
Portrait en buste de Caligula © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier

p. 9

Portrait de Lucius Verus (type III) © Musée du
Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Anne Chauvet
Portrait en buste de Marc Aurèle ? © RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Portrait de Caracalla © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier

p. 10

Statue d'Apollon dit de Piombino ? © RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Cratère à volutes, dit Vase de Sosibios
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais /
Etienne Revault
Groupe dit d'Oreste et Pylade © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Tête dite de Bénévent © RMN-Grand Palais (musée
du Louvre) / Tony Querrec

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

p. 11

Fragment de relief architectural montrant des
divinités égyptiennes, remployé comme dalle
funéraire chrétienne © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski
Relief mithriaque © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

p. 12

Portrait d'Auguste © Musée du Louvre, Dist. RMN-
Grand Palais / Daniel Lebée / Carine Déambrosi
Aureus de Tibère © Service archéologique
de Boulogne-sur-Mer

p. 13

Relief historique, dit « Relief des prétoriens »
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski
Patère © Musée de Picardie / Marc Jeanneteau

p. 14

Coupe de Césarée © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Relief du temple de Champlieu : Bacchante
© Musée Antoine Vivenel, Compiègne /
Christian Schryve
Buste : portrait masculin © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier
Portrait de jeune homme © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier
Portrait féminin © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski

p. 15

Statue d'Apollon de Lillebonne © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Anne Chauvet
Sarcophage à décor : Dionysos et Ariane
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski

p. 16

Mosaïque : Jugement de Pâris © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

p. 17

Gobelet (modiolus) © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Leroy /
Anne Chauvet
Trésor de Boscoreale, Gobelets aux squelettes
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Tony Querrec
Paire de boucles d'oreille © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Tony Querrec
Statue d'Aphrodite accroupie, dite Vénus de Vienne
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais /
Daniel Lebée / Carine Déambrosi

p. 18

Sarcophage dit de la Traditio Legis © RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

p. 19

Peintures pariétales : Apollon et les Muses ; Calliope
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski
Lincol peint ; portrait de momie ; Portrait dit
d'Ammonius © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Georges Poncet
Camée : Sérapis © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Stéphane Maréchal
Coupe à buste © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Messaline tenant Britannicus enfant © Musée du
Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Anne Chauvet

p. 20

Relief : autel de Domitius Ahenobarbus
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski

Face de sarcophage : portraits © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Portrait de Livie © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Camée : Tibère et un prince julio-claudien
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski
Relief funéraire d'Aulus Clodius Metrodorus
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Tony Querrec

p. 21

Bague monétaire © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Statue de Livie © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Portrait d'Auguste © Portrait d'Auguste © RMN-
Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec
Portrait de Julia © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Tony Querrec
Statue masculine © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Portrait de Marc Aurèle © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier
Statue de Vespasien © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski
Buste d'Auguste capite velato (tête voilée)
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski
Statue de Néron enfant © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

p. 22

Portrait de Septime Sévère © Musée du Louvre,
Dist. RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier
Monnaie de Septime Sévère © BnF
Monnaie de Constantin © BnF

p. 23

Portrait de Septime Sévère © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Tony Querrec

p. 24

Mosaïque : préparatifs du banquet (détail)
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski
Coupe © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski
Peinture de la tombe de Patron © RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal
Enduit peint : décor architectural © RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Mosaïque : Jugement de Pâris © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

p. 25

Lampe : course de char © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Stéphane Maréchal
Trépied © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
Hervé Lewandowski
Équerre de géomètre © Musée de Picardie /
Marc Jeanneteau

p. 27

Relief campana figurant un thiasse dionysiaque
© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais /
Hervé Lewandowski

p. 28

Enoché aux Victoires sacrifiant © RMN-Grand
Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

p. 29

Skyphos aux xenia © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
Quatrième de couverture
Portrait d'Auguste © RMN-Grand Palais
(musée du Louvre) / Tony Querrec

LOUVRE

Lens

ROME

LA CITÉ ET L'EMPIRE

EXPOSITION / 6 AVRIL - 25 JUILLET 2022

