

PROMENADE

PROMENADE IMMERSIVE
TRÉSORS ARCHÉOLOGQUES
NOUVELLES DÉCOUVERTES

GRAND PALAIS
01 juillet 2020 - 27 septembre 2020

DOSSIER PÉDAGOGIQUE DE L'EXPOSITION
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS
ET DES RELAIS ASSOCIATIFS



© RmnGP 2020

SOMMAIRE

01 JUILLET 2020 - 27 SEPTEMBRE 2020

	03	Introduction
	04	Entretien avec le Professeur Massimo Osanna, Directeur Général du Parc archéologique de Pompéi, commissaire de l'exposition
Entretien avec Roei Amit, Directeur adjoint en charge du numérique, producteur de l'exposition	06	
	08	Visiter l'exposition
Plan de l'exposition	08	
	09	Pompéi en 12 dates
Gros plan sur l'éruption du Vésuve par Georges Boudon, volcanologue	11	
	13	Thèmes
Découvrir quelques œuvres	17	
	23	Proposition de parcours
Autour de l'exposition Bibliographie et sitographie Crédits photographiques et mentions de copyrights	25	



INTRODUCTION

L'éruption du Vésuve qui a enseveli la ville de Pompéi sous un amas de cendres en l'an 79 de notre ère a eu pour effet de la préserver pendant les 17 siècles suivants. Redécouverte fortuitement en 1741, puis fouillée jusqu'à aujourd'hui, Pompéi constitue le plus extraordinaire témoignage de la vie quotidienne à l'époque romaine.

Cette exposition met l'accent sur les découvertes archéologiques les plus récentes et propose une technologie nouvelle qui permet de mieux les voir.

Celle-ci propose également au visiteur une véritable immersion dans la cité en faisant revivre, grâce à des projections numériques et à des dispositifs sonores, les rues animées, la vie domestique et l'éruption du Vésuve.

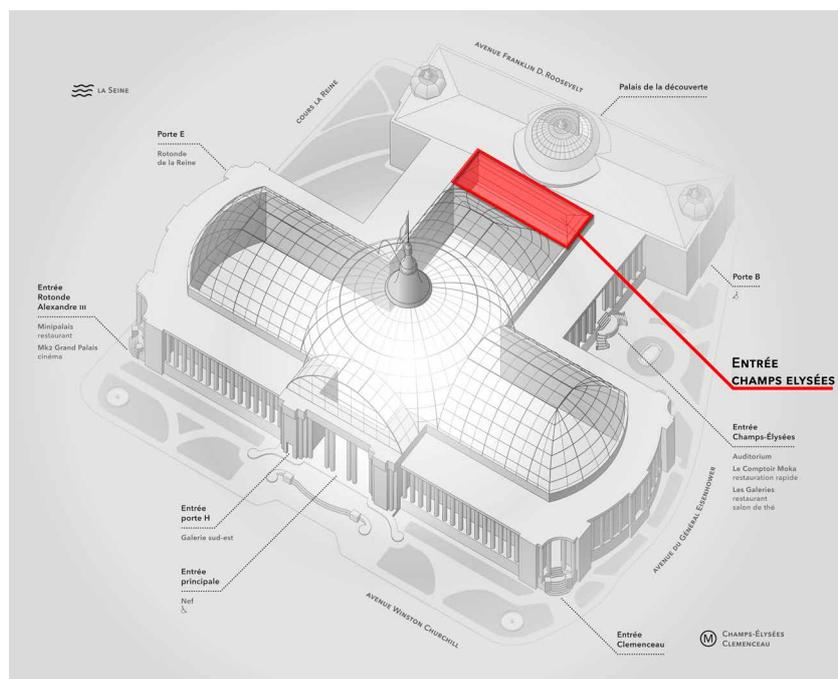


Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais et GEDEON Programmes, en collaboration avec le Parc Archéologique de Pompéi.

Commissaire de l'exposition

Professeur Massimo Osanna, Directeur Général du Parc Archéologique de Pompéi.

LOCALISATION DU SALON D'HONNEUR DANS LE GRAND PALAIS ENTRÉE CHAMPS ELYSÉES



ENTRETIEN AVEC LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

PROFESSEUR MASSIMO OSANNA

L'exposition Pompéi au Grand Palais est un événement numérique immersif auquel le Parc Archéologique de Pompéi est associé. Qu'apporte, selon vous, cette expérience d'un genre nouveau en relation avec le sujet ?

PrMO : L'évolution des technologies numériques est en train de transformer la relation entre le public et les musées. Grâce à la création d'un événement numérique immersif, le projet d'exposition *Pompéi* a choisi d'adhérer à un langage direct destiné à tous ceux qui souhaitent élargir leurs connaissances du site. Le parcours conjugue l'impact émotionnel à l'expérience cognitive et culturelle qui est l'objectif de toute exposition.

Des projections multimédias et virtuelles de haute qualité ont été créées grâce à l'étroite collaboration entre le monde de l'archéologie et de la recherche, soutenue par le Parc Archéologique de Pompéi et celui de l'innovation technologique, qui trouve dans la société GEDEON Programmes, un leader dans le domaine. En déambulant dans ses rues et en pénétrant dans les Domus, le visiteur pourra participer pleinement à la double vie de Pompéi, celle de la cité ensevelie par l'éruption catastrophique de 79 après J.-C. et celle de sa redécouverte.

Vous dirigez la nouvelle campagne de fouilles du site de Pompéi, appelée « Grand Projet Pompéi ». Quand a-t-elle commencé ?

PrMO : En 2010, l'effondrement de la *Schola Armatarum* a alerté la communauté internationale sur l'urgence de préserver les ruines de Pompéi, un site archéologique mondialement connu, inscrit depuis 1997 au patrimoine mondial de l'UNESCO et visité par des millions de visiteurs chaque année. L'événement a suscité une profonde indignation en Italie et à l'étranger. Le Grand Projet Pompéi (GPP) a été entrepris en 2012, mais officiellement il a démarré en 2014 à l'initiative du gouvernement italien et grâce à un financement de 105 millions d'euros dont 75% sont des fonds européens. 5 ans après son lancement, je suis fier de

constater que le GPP a rendu possible une nouvelle image de la cité vésuvienne. Une nouvelle ère pour Pompéi peut aujourd'hui représenter un modèle pour d'autres sites archéologiques. Les défis de l'avenir trouveront une pleine continuité avec le GPP et porteront à la fois sur la protection et la valorisation du site. Sur 44 hectares de fouilles, 32 sont accessibles à la visite. Cela s'ajoute à la réouverture de 37 Domus restées longtemps fermées au public

Avez-vous fait de nouvelles découvertes ? De quel type ?

PrMO : Les recherches sur une superficie d'environ 2000 mètres carrés ont permis de déterrer une voie entière qui s'étend obliquement par rapport aux murs nord de la ville et dont les fouilles du 19^e siècle n'avaient identifié que l'entrée. Le nom qui lui a été attribué, « Allée des balcons », dérive de la présence de maisons qui conservent encore en hauteur ces éléments architecturaux d'origine. On atteste aussi la présence d'un de ces nombreux endroits appelés thermopolia, qui étaient des sortes de « fast food » de l'Antiquité. Parmi les bâtiments découverts, deux surprenantes maisons situées l'une près de l'autre, d'une grande richesse la « *Maison au jardin* » et, de l'autre côté de la voie, la « *Maison d'Orion* ».

En sait-on plus sur l'éruption du Vésuve en 79 après J.-C. ?

PrMO : Le périmètre des nouvelles fouilles représente aujourd'hui le meilleur endroit pour comprendre l'événement catastrophique survenu en 79 de notre ère, car l'analyse approfondie de la stratigraphie éruptive offre de très nombreuses indications pour reconstituer ces heures tragiques qui ont effacé pour toujours la vie antique de Pompéi. Par ailleurs, les fouilles entreprises dans le périmètre nommé « *Regio 5* » (*Regio V*) nous ont également permis de faire une incroyable découverte. Lors des recherches menées à la *Maison au Jardin*, les archéologues ont repéré une inscription sur l'un des murs de l'atrium. Le texte a été identifié



*Professeur Massimo Osanna,
Directeur Général
du Parc Archéologique de Pompéi*

comme une note tracée au charbon sur deux lignes destinée à enregistrer le mouvement d'objets ou d'aliments de la réserve alimentaire de la maison. Son contenu s'est révélé pour nous d'une extrême importance car on y lit la date à laquelle a eu lieu l'inscription, 16 jours avant les calendes de novembre, soit le 17 octobre. Cette information remet en question la date du jour de l'éruption que les sources écrites situent plus tôt le 24 août 79.

Les visiteurs verront-ils des objets et œuvres d'art exhumés lors des dernières fouilles ?

PrMO : L'exposition au Grand Palais est le tout premier événement à présenter certains des objets trouvés lors des nouvelles fouilles du Parc Archéologique de Pompéi du secteur *Regio 5*. Dans la sélection il y a de la poterie et des ustensiles à usage quotidien ; des flûtes en os et en bronze ; un lapin en marbre ; une mosaïque du *nymphaeum* (bassin) d'un jardin et même un récipient pour les onguents qui conserve encore des restes organiques.

L'objectif est de mettre en valeur la variété de nos découvertes.

Les visiteurs pourront également admirer les dizaines d'objets du trésor dit de « La Sorcière » : une extraordinaire collection d'amulettes et de porte-bonheur trouvés dans une pièce de la Maison au jardin. Le trésor est composé de pierres précieuses et d'ambre, de cristaux, de boutons en os, de délicates faïences mais également de poupées, cloches et scarabées d'Orient, le tout dans un écrin en bois et en métal. Le petit coffret contenait également d'autres objets féminins, tels qu'un miroir et des colliers, mais pas d'objets en or.

Les méthodes de fouilles ont-elles évolué ces dernières années ?

PrMO : Les fouilles archéologiques sont basées sur des méthodologies stratigraphiques développées au cours du 20^e siècle qui consistent essentiellement à éliminer progressivement les couches de terre qui, au fil du temps, se sont accumulées sur les objets et les bâtiments. Pour mener ses recherches, l'archéologie a toujours eu recours à de nombreuses autres disciplines, telles que la philologie (étude d'une langue et de sa littérature), la topographie, l'épigraphie (traces écrites), la numismatique (monnaie).

Le plus grand changement dans la recherche archéologique contemporaine est certainement l'utilisation croissante de la technologie moderne, grâce à laquelle il a été possible d'étendre la récupération d'informations de toutes sortes (chronologiques, anthropologiques, environnementales, matérielles) à toutes les phases des recherches, comme par exemple celle qui précède les fouilles proprement dites. Les méthodes non invasives les plus utilisées sont la photographie aérienne, en usage depuis le milieu du siècle dernier et la prospection géophysique. La première permet d'identifier les anciens murs enfouis sous terre à travers des prises de vue d'en haut. Les prospections géophysiques, quant à elles, permettent de cartographier les contrastes des propriétés physiques présentes dans le sous-sol afin de détecter la présence de structures ou vestiges sur le site à examiner.

En ce qui concerne les phases de fouilles, l'utilisation d'outils numériques ne remplace pas le travail des archéologues, mais cela les aide à rendre plus efficace la qualité et le temps de collecte

de toutes les informations obtenues au fur et à mesure sur le terrain. En ce sens, à Pompéi, une contribution fondamentale a été apportée par l'utilisation de bases de données pour le stockage, la gestion et le traitement des matériaux relatifs aux couches de terre enlevées et aux objets trouvés. Tout ceci nous a permis de reconstruire chaque instant de la fouille et de créer une relation avec les systèmes géographiques informatisés (GIS - Geographical Information System). De plus, le recours aux procédures de relief graphique des structures des bâti-

De plus, des analyses isotopiques de l'ADN ancien des restes humains et d'animaux et des résidus organiques absorbés par la céramique ont également été planifiées afin d'étudier des aspects de la vie quotidienne qui sont impossibles à connaître sans des tests de laboratoire ciblés. Grâce à ces derniers, nous pourrions bientôt disposer d'informations inédites sur Pompéi et le monde antique, avec des résultats qui nous permettront de reconstituer les relations entre la flore, la faune et les actions menées à la fois par l'homme et l'environnement.



Portrait d'une figure féminine, peut-être la maîtresse de maison, 1^{er} siècle après J.-C., Pompéi, Maison au jardin

ments et des couches a été d'une grande utilité dans le traitement des reconstructions et de la modélisation 2D et 3D. Ces procédés permettent de répéter virtuellement l'excavation et de faciliter l'interprétation et la communication.

La tendance à étendre la collecte de données lors des recherches archéologiques sur le terrain, autrefois limitées aux seules fouilles, a conduit à accorder une attention particulière non seulement aux structures architecturales et à la stratigraphie, mais aussi aux restes humains, animaux et végétaux restés longtemps ensevelis.

À Pompéi, nous avons utilisé des technologies très avancées pour effectuer des analyses anthropologiques, archéozoologiques et archéobotaniques, grâce à la collecte des données effectuée pour la première fois dans l'histoire du site directement sur la zone à fouiller.

Les émotions seront au rendez-vous dans l'exposition Pompéi. Pouvez-vous nous livrer votre sentiment personnel sur cette cité à laquelle vous consacrez beaucoup de temps ?

PrMO : Pompéi représente non seulement pour moi, mais aussi pour la plupart des archéologues, un lieu extraordinaire où, depuis les premières fouilles de 1748, l'archéologie européenne est née. À travers les découvertes faites au cours de la dernière saison de fouilles, nous avons essayé de remonter les siècles et de reconstituer les surprenantes traces de la vie quotidienne que la cité nous a restituées et continue à fournir. La cité antique reprend vie dans une sorte de résurrection proustienne. Cet aspect, qui a inspiré écrivains, poètes et artistes au cours des derniers siècles est certainement l'un des plus fascinant.

ENTRETIEN AVEC LE PRODUCTEUR DE L'EXPOSITION

ROEI AMIT

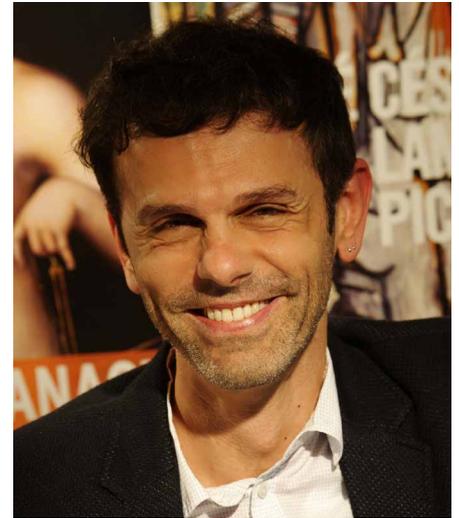
L'exposition Pompéi présente la particularité d'être « immersive ». Pouvez-vous nous expliquer ce que cela signifie ?

RA : La notion « immersive » implique une interpellation des sens par différents types de contenu sur une durée, en l'occurrence de la visite. Ce terme s'est généralisé ces derniers temps pour toutes sortes de choses : les supermarchés, les boutiques, les parcs d'attraction, qui présentent des formes d'immersion. On constate depuis un moment que l'expérience du visiteur est au centre des préoccupations. C'est un premier élément.

Le second est l'avancement important des technologies. Celles d'aujourd'hui ont considérablement évolué depuis plusieurs années, en terme de richesse et de variété de modes d'expression. Une exposition immersive propose à la fois une approche sensorielle des visiteurs mais aussi différents autres types d'interpellation qui vont les interroger et les faire interagir tout au long d'un parcours.

ment sonore ; avec des projections, des films et des reconstitutions à l'intérieur de chaque Domus.

Ces sollicitations rythment la déambulation dans la rue de la cité antique imaginée dans le Salon d'honneur. Les dispositifs ne donnent pas seulement à voir mais aussi à comprendre. En plus des panneaux et cartels classiques, les personnes ont la possibilité d'accéder librement avec leur téléphone portable, à des contenus en réalité augmentée. Elles peuvent le faire, sans télécharger d'application à partir d'un QR code à scanner. Notamment, au centre de l'exposition, la sculpture de *Livie* en marbre, qui était polychromée à l'origine, apparaît en couleur sur votre écran ! C'est une reconstitution virtuelle réalisée à partir de traces de peintures qui subsistaient sur la statue. Le dispositif est enrichi d'anecdotes sur la vie à Pompéi au 1^{er} siècle de notre ère. Un autre point d'interaction se trouve au bout de la rue sous forme de deux tables numériques tactiles. L'une, incite à jouer



Roei AMIT
Directeur adjoint en charge du
numérique, producteur de l'exposition

Est-ce la première exposition de ce type au Grand Palais ?

RA : Non, on a déjà fait plusieurs expériences. La première de cette nature a eu lieu en 2016 avec *Sites Éternels*. 4 sites détruits par l'État islamique en Syrie et en Irak, notamment Palmyre étaient reconstitués en 3 dimensions (3D), à l'aide des technologies numériques. Des images en très haute définition donnaient à voir l'état de ces lieux et aussi différentes périodes de leur histoire et apportaient un accès visuel à leur connaissance.

Plus récemment, une installation numérique (*E)MOTION* de Wim Wenders, un peu différente, explorait ce nouveau type d'expérience pour les visiteurs. Des extraits de films étaient projetés avec la technologie de « vidéo mapping » sur une très grande échelle, dans l'espace monumental de la nef du Grand Palais. Ces morceaux choisis et montés par l'artiste étaient accompagnés de la bande son qui leur était propre.

Au-delà d'une production artistique à large échelle, cet événement proposait une relation différente à l'œuvre, mais aussi une autre manière de communion, si j'ose dire, qui apparaît très importante à développer. Cela fait partie des enjeux de tels dispositifs.



Extrait de la visite virtuelle de la Maison au jardin, 2020

Pour l'exposition *Pompéi*, je vois l'interaction d'abord comme la possibilité de bouger dans un espace qui est très riche en médias. Les promeneurs sont happés de toutes parts, d'abord avec les murs des façades qui s'animent ; avec l'environne-

ment sonore ; avec des projections, des films et des reconstitutions à l'intérieur de chaque Domus. Ces sollicitations rythment la déambulation dans la rue de la cité antique imaginée dans le Salon d'honneur. Les dispositifs ne donnent pas seulement à voir mais aussi à comprendre. En plus des panneaux et cartels classiques, les personnes ont la possibilité d'accéder librement avec leur téléphone portable, à des contenus en réalité augmentée. Elles peuvent le faire, sans télécharger d'application à partir d'un QR code à scanner. Notamment, au centre de l'exposition, la sculpture de *Livie* en marbre, qui était polychromée à l'origine, apparaît en couleur sur votre écran ! C'est une reconstitution virtuelle réalisée à partir de traces de peintures qui subsistaient sur la statue. Le dispositif est enrichi d'anecdotes sur la vie à Pompéi au 1^{er} siècle de notre ère. Un autre point d'interaction se trouve au bout de la rue sous forme de deux tables numériques tactiles. L'une, incite à jouer

Quels sont les moyens techniques mis en œuvre dans une exposition comme Pompéi ?

RA : Il faut d'abord évoquer la coproduction en amont de l'exposition avec la société GEDEON Programmes qui a accompagné les fouilles récentes du site pendant 18 mois. Cette équipe a constitué une documentation filmique, visuelle de très haute qualité qui a permis d'inspirer les montages, les reconstitutions et les simulations. L'exposition *Pompéi* est une production, je dirais, comme celle d'un film.

Il y a une intervention de beaucoup de métiers différents : un compositeur pour l'environnement sonore et la création

musicale ; des acteurs qui ont joué pour les silhouettes qui animent les façades ; un réalisateur, etc. Et bien évidemment, il y a tous les autres spécialistes d'une exposition, comme le scénographe.

Il faut mentionner une part technologique qui est un vrai défi : c'est la première fois, je pense, que seront déployés autant de vidéoprojecteurs 4K dans une exposition pour donner des images de très haute définition.

Il faut imaginer aussi des ordinateurs et des serveurs qui les gèrent en temps réel. Tous les contenus sonores et visuels sont synchronisés, pour caler un rythme dans tout

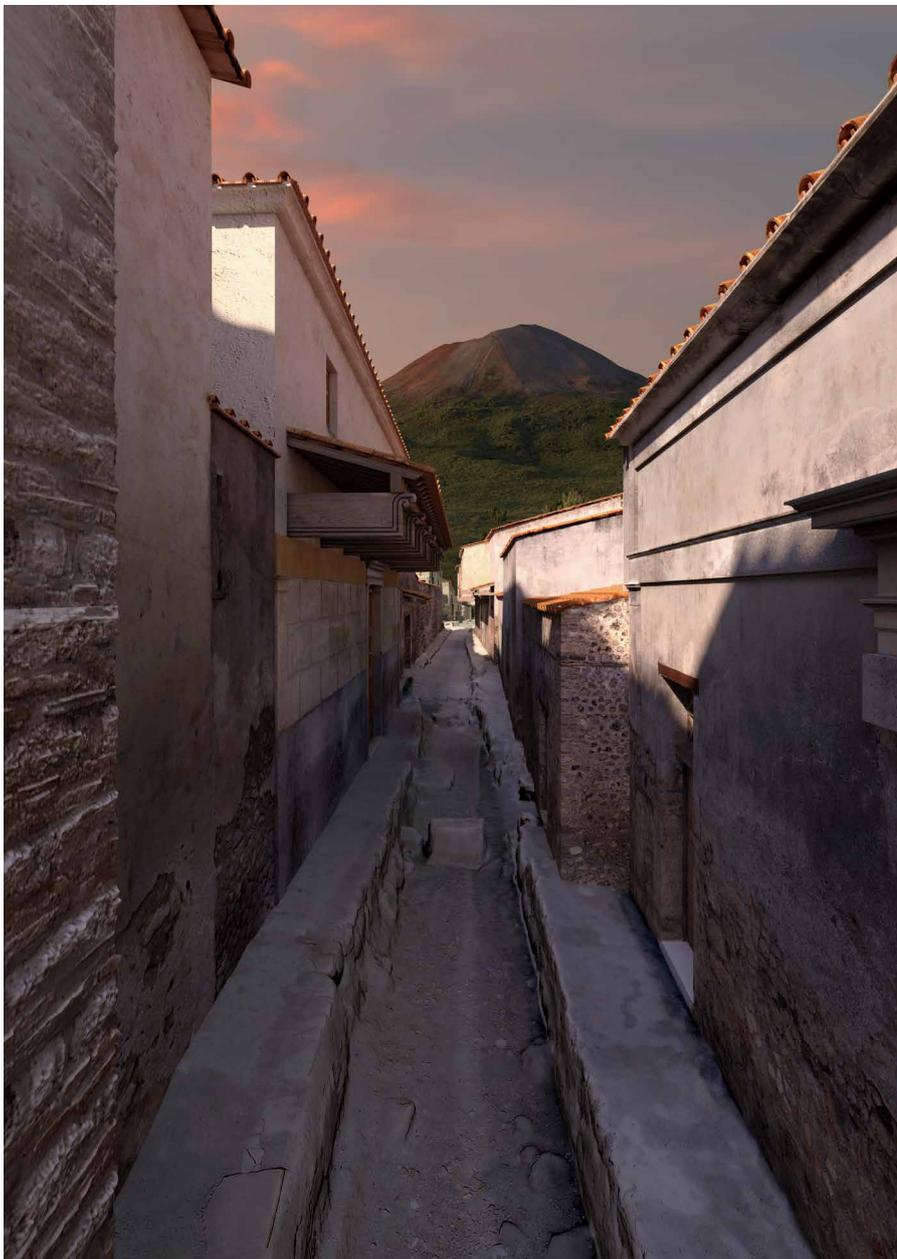
l'espace en même temps. Ils se déclinent en « briques temporelles », de 2 minutes 30 à 7 minutes 50 et l'appui numérique est indispensable pour synchroniser leur diffusion. L'effet sonore est également spatialisé pour une meilleure immersion auditive des visiteurs.

Qu'est-ce que l'immersion peut apporter à une exposition comme celle sur Pompéi ? S'agit-il seulement d'une évocation spectaculaire et émotionnelle ou bien cette dimension enrichit-elle le discours ?

RA : Cette exposition est un spectacle, nous assumons le divertissement qu'elle procure car c'est une voie vers la connaissance. Le sujet de Pompéi est porteur de sens et s'est imposé en raison des dernières découvertes archéologiques. Grâce aux outils numériques, le visiteur peut accéder à une histoire longue des découvertes et surtout aux derniers éléments de la connaissance historique du site.

Cette société resplendissante qui a brutalement disparu avec l'éruption du volcan enflamme l'imagination. En même temps, la ville a été préservée sous les cendres et livre depuis sa redécouverte au 18^e siècle une trace palpable de l'art de vivre à l'époque romaine.

C'est un site archéologique exceptionnel dont l'exposition du Grand Palais rend compte et qui peut captiver tout le monde, petits et grands !



Rue de Pompéi, volcan éteint, reconstitution d'une rue pompéienne, 2020

POMPÉI EN 12 DATES

Fin 7^e siècle av. J.-C.

Pompéi est fondée par des populations osques, sous la conduite de groupes étrusques. Elle est située sur une colline volcanique, au pied du Vésuve, dans une plaine fertile le long du golfe de Naples.

5 février 62

Pompéi et les villes voisines comme Herculanium sont touchées par un important tremblement de terre, décrit par Sénèque dans les « *Quaestiones naturales* ». Les destructions nombreuses entraînent des travaux de restauration. Les maisons s'ornent de somptueuses décorations. Ateliers et boutiques se multiplient.

4^e siècle av. J.-C.

Pompéi est repeuplée par les Samnites, descendus des montagnes du centre de l'Italie. Ils reconstruisent la ville et élèvent une nouvelle enceinte. Pompéi reçoit sa constitution, sa langue, ses coutumes et sa religion.

2^e siècle av. J.-C.

Pompéi commerce dans tout le bassin méditerranéen, grâce à sa production viticole notamment et entretient des contacts étroits avec le monde grec et oriental.

Cette période, la plus prospère de la ville voit une réorganisation des lieux de culte, l'aménagement du forum et la construction de grandes demeures privées (*Maison du Faune*).



· Pierre Henri de Valenciennes, *Éruption du Vésuve arrivée le 24 août*, huile sur toile, 1813, Toulouse, musée des Augustins
· Pendant longtemps la date était celle-ci mais des découvertes récentes la remettent en question.

80 av. J.-C.

Les cités italiques se révoltent contre Rome pour obtenir des droits de citoyenneté. Le général romain Sylla soumet Pompéi. Son neveu - Publius Sylla - est chargé d'y fonder une colonie romaine. Il y installe 2000 vétérans de l'armée. Leur présence, après une période de tensions, relance l'économie. Les familles nobles tirent leur richesse de la production agricole et du commerce.

Entre le 17 et le 24 octobre 79

Éruption du Vésuve. Pompéi est ensevelie. L'événement est décrit heure par heure par Pline le Jeune dans une lettre à l'historien Tacite.
Suite à la catastrophe, l'empereur Titus nomme des représentants chargés de venir en aide aux survivants et de reconstruire la ville voisine de Stabies.
Mais Herculanium et Pompéi ne peuvent l'être et sont abandonnées sous leur gangue volcanique.

1594

Après des siècles d'oubli, Pompéi est découverte par hasard, à l'occasion de travaux, par l'architecte Domenico Fontana.

1861

Lors du rattachement du royaume des Deux-Sicile à l'Italie, le numismate (spécialiste des monnaies) Giuseppe Fiorelli est nommé directeur des fouilles. Il trace le plan de la cité, qu'il divise en Régions et en Îlots. Il met au point la technique du moulage des corps et ouvre le site au public en instituant un billet d'entrée. Sous ses successeurs, on fouille de nouvelles zones de la ville, on dégagne des rues, des monuments et de magnifiques maisons.

1748

10 ans après Herculanium, le roi des Deux-Sicules, Charles III, inaugure les fouilles à Pompéi. Le site est interdit aux visiteurs. Un musée est aménagé dans la villa royale de Portici pour exposer les objets découverts, présentés de façon typologique.

6 novembre 2010

Le manque d'entretien de la zone archéologique, victime d'écoulements d'eau, provoque l'écroulement de la Schola armaturarum. La nouvelle est relayée par la presse internationale et suscite un grand émoi. S'ensuit une prise de conscience sur la nécessité de sécuriser le site.

1808

Pompéi est sous la domination française. Joachim Murat, roi de Naples, lance des fouilles approfondies. L'élaboration d'un plan de fouilles permet de comprendre l'extension du territoire urbain et le tracé complet des murailles.

2014

Lancement du « Grand Projet Pompéi » financé par l'Union européenne et le ministère de la Culture italien. L'objectif est de sécuriser et de valoriser Pompéi. De nouvelles fouilles (2017-2019) sont menées sous la direction du professeur Massimo Osanna. Une zone du nord de la ville, une zone dite « Cuneo » (le coin) est dégagée. Elle permet la découverte de deux maisons, de magnifiques fresques et mosaïques ainsi que de centaines d'objets.



Fouilles dans la maison de l'Éphèbe, 1925, photographie, Pompéi, Parc Archéologique de Pompéi

GROS PLAN SUR L'ÉRUPTION DU VÉSUVÉ

GEORGES BOUDON, VOLCANOLOGUE

LE VÉSUVÉ ET LES ÉRUPTIONS PLINIENNES

Le Vésuve est un volcan très actif de la province campanienne, situé au sud de Naples. C'est un de ceux dans le monde qui présente le risque le plus important par l'abondance de ces éruptions explosives mais surtout par la densité de population installée sur ces flancs. Ce sont près de 700 000 personnes qui sont directement concernées par ce volcan en cas de réactivation.

Son édification a débuté il y a 39 000 ans. Le premier volcan appelé Monte Somma a principalement produit des coulées de lave. Puis son activité a changé il y a environ 18 000 ans et de grandes éruptions explosives se sont produites, dont celle de l'an 79 de notre ère. La dernière a eu lieu en 1944. Elle a principalement généré des fontaines de lave et des coulées de lave qui se sont épanchées sur le flanc nord-ouest du volcan et ont détruit plusieurs villages.

Nous devons la première description d'une éruption volcanique aux lettres que Pline le Jeune a envoyées à son ami Tacite, à propos celle de l'an 79. Cet événement est devenu la référence pour un style d'éruption explosive dénommée « éruption plinienne » en hommage à ce personnage historique.

Celles-ci résultent de l'émission d'un volume important de magma situé à quelques kilomètres sous le volcan :

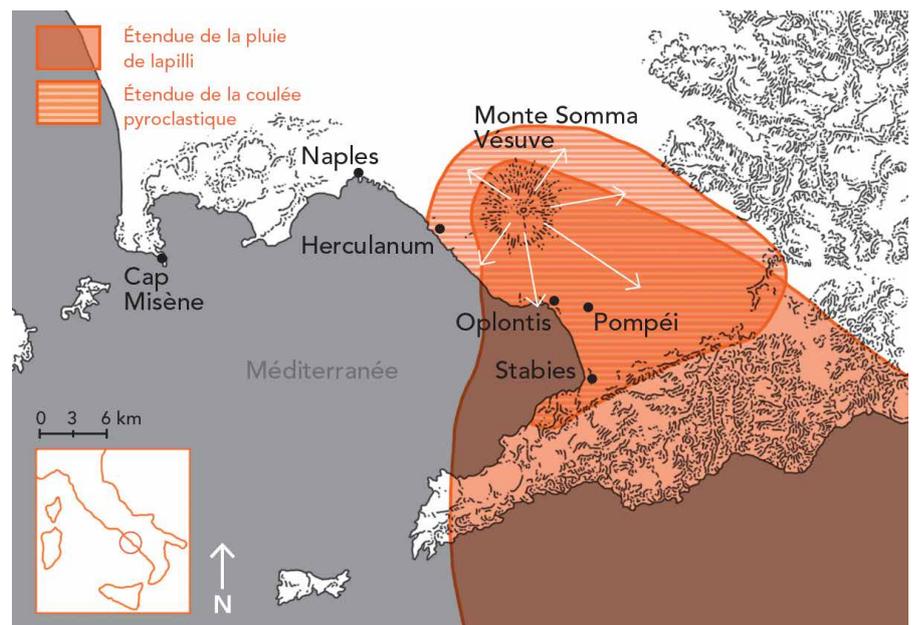
- Au cours de sa remontée dans le conduit, le magma devient de plus en plus riche en bulles de gaz. Près de la surface, il se détend brutalement (ou se fragmente) projetant les fragments de magma et les gaz dans l'atmosphère. La vitesse d'éjection à la sortie du cratère est de plusieurs centaines de mètres par seconde.
- L'alimentation en magma est continue et forme progressivement une colonne éruptive qui s'élève

au-dessus du volcan. Bien que chargée de ponces, cette colonne est très riche en gaz et beaucoup plus légère que l'air environnant. Tant que l'alimentation en magma est maintenue et tant que la densité de la colonne est plus faible que celle de l'air, celle-ci continue à s'élever dans la stratosphère, pouvant atteindre plusieurs dizaines de kilomètres au-dessus du volcan.

- Progressivement la densité de la colonne s'équilibre avec l'air environnant et cesse de s'élever. Il se forme alors un panache qui s'étale au-dessus du volcan. Les fragments poncés refroidis retombent alors sous forme de pluie. Leur dispersion est dépendante de la hauteur de la colonne éruptive, de la quantité de magma émis mais aussi des vents dominants.



Georges Boudon, volcanologue,
Professeur à l'Institut de Physique du
Globe de Paris, Université de Paris



Carte montrant l'étendue de l'éruption de 79



Cratère du Vésuve

- Lorsque la colonne est trop dense, elle peut s'écrouler sur elle-même. Alors, les gaz et les ponces s'écoulent sur le flanc du volcan en formant des coulées pyroclastiques (suspension de gaz, cendres et fragments) qui généralement se canalisent dans les vallées tout autour.
- Le volume de magma peut représenter plusieurs km³ à plusieurs dizaines de km³. Le réservoir magmatique se vidange partiellement ou complètement. Il en résulte un effondrement du toit du réservoir qui se prolonge jusqu'à la surface, formant ainsi une dépression que l'on appelle une caldera.

Dans le cas de l'éruption de l'an 79, la colonne éruptive a atteint une hauteur d'une trentaine de kilomètres. Dans la plupart des éruptions du Vésuve, les ponces sont retombées principalement sur le flanc Est du volcan, les vents dominants soufflant généralement de l'Ouest vers l'Est. Exceptionnellement cette fois, le panache a été dispersé vers le Sud Sud-Est et c'est ainsi que la ville de Pompéi a été ensevelie.

La cité antique a été recouverte d'une couche de plusieurs mètres d'épaisseur de retombées de ponces de 2 couleurs différentes : des ponces de couleur blanche au début puis grise, par la suite. Cette faible différence est liée à une légère variation de composition, mais tient principalement à l'état de vésicularité des fragments émis (composés de bulles de gaz et de liquide magmatique).

Ces retombées de ponces ont ensuite été entièrement recouvertes par des coulées pyroclastiques qui ont fini d'engloutir la ville.

Ce qui s'est passé à Herculanium est différent. Les retombées de ponces et de cendres ont été de très faible épaisseur, voire absentes, compte tenu de la direction prise par le panache vers le Sud/Sud-Est et de la localisation d'Herculanium à l'Ouest du volcan. La ville a été affectée par les coulées pyroclastiques, résultant de l'écroulement de la colonne éruptive. Elles se sont épanchées vers l'Ouest, recouvrant de ces dépôts et écoulements une épaisseur variant entre 10 et 20 mètres.



Strates, éruption de 79 à Pompéi

THÈMES

LA VIE QUOTIDIENNE À POMPÉI, « TERRE DES DIEUX »

Juste avant sa destruction, Pompéi est une ville romaine, provinciale, mais qui connaît une grande activité commerciale grâce à sa situation dans la baie de Naples. En effet, la majeure partie du commerce de l'Empire romain passe par le port voisin de Pouzzoles.

La campagne environnante de la Campanie possède des terres fertiles qui en font le verger de l'Italie. On y cultive le blé, des fruits, des légumes et la vigne. Ses vins sont réputés dans tout le bassin méditerranéen. Pompéi comporte 10 à 15 000 habitants, cosmopolite et dynamique, constituée de riches familles, de commerçants et d'artisans, d'esclaves et de prostituées.

Contrairement à Rome qui a laissé à la postérité des monuments imposants et solennels, le site extraordinairement préservé, restitue la vie quotidienne de ses habitants. Sont conservés ses maisons, leur décor et leur mobilier, ses échoppes, ses ateliers, ses rues couvertes d'inscriptions, ses thermes où les pompéiens goûtent le plaisir du bain, ses laraires où sont honorés les dieux. Elle a livré des centaines d'objets tels que de la vaisselle, luxueuse ou ordinaire (plats, coupes, amphores, carafes, cuillères, marmites...), des outils, des objets de toilette et des bijoux, des pièces de monnaie... Tout cela témoigne d'un style de vie agréable et raffiné, influencé par le monde grec et oriental.

LA MAISON POMPÉIENNE (DOMUS) ET SES DÉCORS

Les textes antiques décrivent des pièces dont on a compris la fonction en découvrant les maisons de Pompéi. Ainsi, suivant le modèle romain traditionnel, les maisons pompéiennes donnent sur la rue, avec peu d'ouvertures. Un couloir débouche sur l'*atrium*, grande pièce rectangulaire servant d'espace public et de lieu d'accueil. Une ouverture dans le toit y apporte de la lumière, permet d'évacuer les fumées et de récolter l'eau de pluie dans un bassin rectangulaire, l'*impluvium*.



Pompéi, Les maisons et le Vésuve

Dans cet espace où le maître de famille reçoit, peuvent être exposés des portraits d'ancêtres et des œuvres d'art. On peut y trouver le *lararium*, petit autel de pierre où l'on honore les dieux Lares.

On accède ensuite au *tablinum*, sorte de bureau du maître, puis au *triclinium*, la salle à manger. Cette pièce, apparue au

2^e siècle av. J.-C., reflète le statut social du propriétaire par la richesse de son décor, composé de fresques murales et de mosaïques au sol. Les repas se prennent sur des lits disposés en fer à cheval, devant de petites tables basses. Les *cubiculae* sont les chambres à coucher, disposées autour du *triclinium*.



Cubiculum (pièce 11) de la Maison d'Orion

Pratiquement toutes les maisons possèdent leur four à pain et des moulins pour la fabrication de la farine et de l'huile d'olive. Elles sont dotées de l'eau courante grâce à l'aqueduc de Serino desservant 14 châteaux d'eau dans la ville.

Parmi les nombreuses domus mises au jour, la découverte de la maison des Vettii, en 1894-1895, a suscité une vive émotion en raison de la richesse de son décor, intégralement conservé, refait après le tremblement de terre de 62. Les fouilles récentes (2018) ont permis le dégagement de la *Maison d'Orion* et de la *Maison au jardin*. Dans cette dernière, se trouve le plus beau *lararium* trouvé à Pompéi à ce jour ainsi qu'une pièce couverte de peintures de jardins, réparties sur deux niveaux.

Les demeures, riches ou modestes, sont agrémentées d'un jardin (*hortus*). Originaire du monde oriental (Perse, Égypte, Grèce), c'est un lieu important où on cultive des espèces florales, médicinales, alimentaires ; on l'utilise aussi comme espace de banquet et pour honorer les dieux. On y entre comme dans un rêve et les plantes se confondent avec celles peintes sur les murs.

Le jardin est entouré d'un péristyle (galerie de colonnes sur 4 côtés) et agrémenté d'éléments décoratifs : fontaines, statues, *oscilla* (plaques de terre cuite ou en marbre décorées, suspendues entre les colonnes du péristyle, oscillant avec le vent) et *pinax* (pilastres surmontés de plaques sculptées).

3 SIÈCLES DE FOUILLES

Après avoir été ensevelie sous les cendres du Vésuve, Pompéi reste dans la mémoire collective, mentionnée dans des textes, mais on ignore où elle se trouve. En 1594, le site est retrouvé par hasard, à l'occa-

sion de travaux menés par l'architecte Domenico Fontana.

Dans la seconde moitié du 18^e siècle, elle devient un enjeu politique et culturel pour Charles III de Bourbon, roi de Naples et de Sicile, qui considère la ville comme le joyau de la Couronne. Il fait débiter les fouilles en 1748, fier d'être le seul souverain d'Europe à se prévaloir d'un témoin du passé unique. Les recherches privilégient les objets archéologiques de choix, destinés à prendre place dans le musée créé à la villa de Portici.

Durant l'occupation française (1806-1815), Caroline Murat, épouse du roi de Naples Joachim Murat, surnommée Mme Pompéi, encourage les fouilles, menées par l'architecte François Mazois.

C'est pendant la seconde moitié du 19^e siècle que les fouilles acquièrent un caractère rigoureux. Giuseppe Fiorelli (1823-1896) numismate (spécialiste des monnaies) de formation, devient Inspecteur des fouilles en 1860, lors de la réunion du royaume des Deux-Sicile à l'Italie. C'est lui qui oriente les recherches vers le dégagement des rues et la préservation des édifices. Il dresse un plan probable de la ville qu'il découpe en 9 régions, après avoir donné à chaque boutique, à chaque maison un numéro d'identification. Cette division est toujours utilisée aujourd'hui. Se met en place la fouille stratigraphique qui permet de dater et de caractériser une zone en analysant les différentes couches déblayées. Les fouilles de Pompéi deviennent un modèle en termes de méthode d'excavation, de conduite des travaux, de mesures de conservation et de restauration.

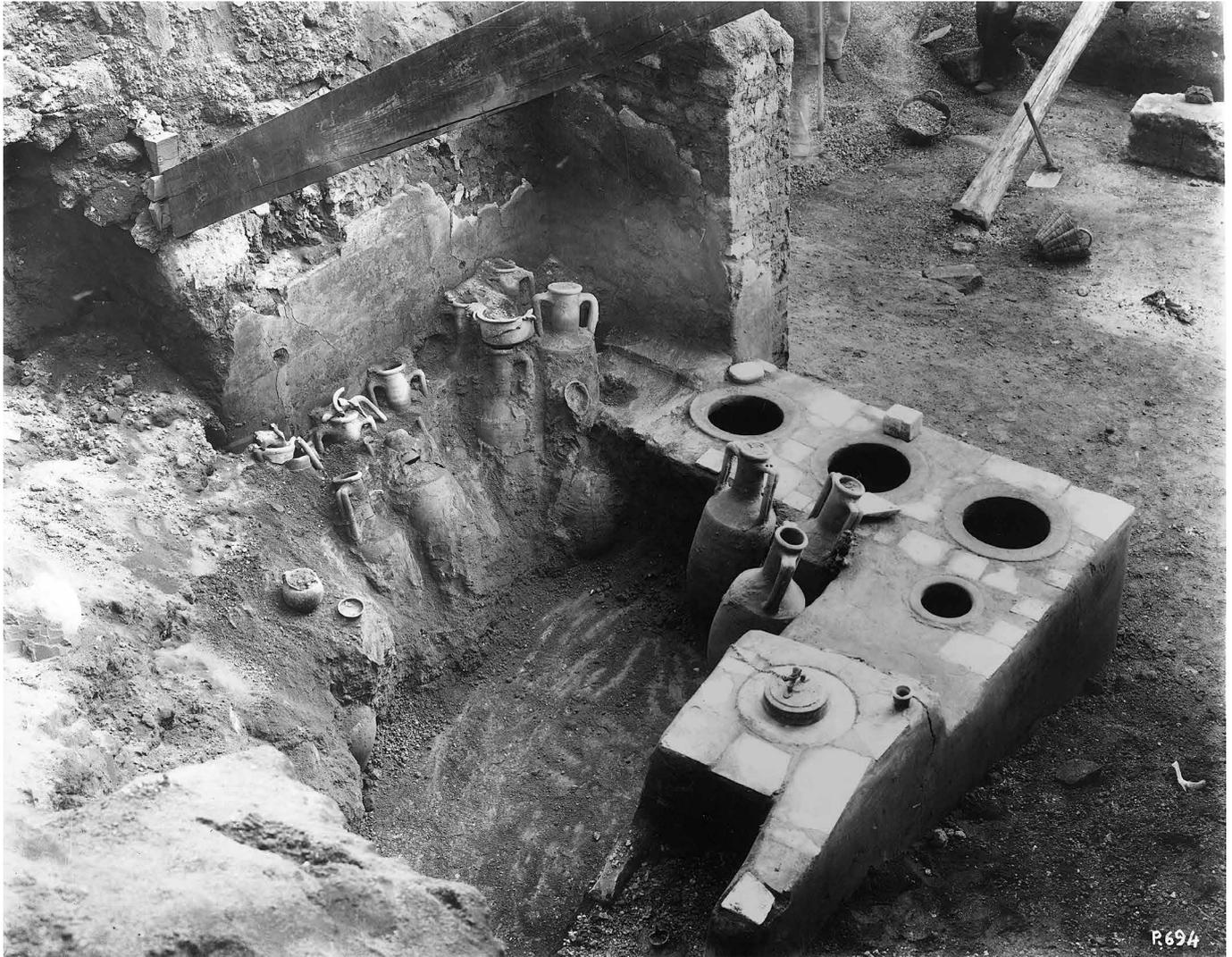
Fiorelli est aussi le premier à ouvrir le site aux visiteurs, moyennant le paiement d'un droit d'entrée.



Oscillum, Élément décoratif suspendu entre les colonnes des arcades avec centaures, première moitié du 1^{er} siècle ap. J.-C., marbre, 41,5 cm, Pompéi, Maison des Amours dorés, jardin, Parc Archéologique de Pompéi

L'Apollon Citharède

Le musée du Louvre est en train d'acquérir une statue en bronze, haute de 68 cm, découverte au 18^e ou au 19^e siècle, aux environs de Pompéi. Elle montre un jeune homme au corps androgyne (à la fois homme et femme), au déhanchement caractéristique des statues grecques, tenant dans la main droite un plectre. Cet accessoire servait à gratter les cordes d'une lyre ou d'un cithare, instrument d'Apollon, dieu de la musique et des arts. Les cheveux séparés par une raie médiane et coiffés en chignon, la beauté classique, confirment cette identification. Le style et la qualité d'exécution permettent de penser qu'il s'agit d'une œuvre d'origine grecque. Elle est caractéristique des statues qui étaient disposées dans les atrium ou dans les tricliniums. Elle devait appartenir au riche propriétaire d'une villa à la campagne, amateur d'art grec.



Thermopolium d'Asellina, 1910

Directeur des fouilles de 1910 à 1924, Vittorio Spinazzola relie le centre de la ville à l'amphithéâtre, ne mettant au jour que les façades. Son successeur, Amedeo Maiuri (1886-1963), déblaise pendant 40 ans une importante partie de la ville dont il identifie les limites.

Interrompues par les guerres, les fouilles reprennent dans les années 1950 mais les difficultés sont nombreuses. L'incapacité à entretenir le site et à le protéger culmine en 2010 avec l'effondrement de la *Schola armaturarum*. La nouvelle provoque une vive émotion internationale et a le mérite d'entraîner une véritable prise de conscience.

En 2014, l'Union européenne et le ministère de la Culture italien débloquent des fonds importants et lancent le *Grand Projet Pompéi*, destiné à sécuriser le site, en résolvant le problème des écoulements d'eau dévastateurs, mais aussi à le valoriser en laissant les œuvres trouvées sur place, dans leur contexte. Le directeur des fouilles, Massimo Osanna, s'entoure de spécialistes de différentes disciplines (botanistes, volcanologues, géologues, anthropologues...). La fouille de la Région 5, au nord de la ville (fin 2017-2019) entraîne la découverte de maisons ornées de magnifiques décors, de mobilier, de nombreux objets du quotidien et de plusieurs corps.



Mosaïque de Dionysos et Ariane au moment de sa découverte, ensevelie

L'INFLUENCE DE POMPÉI SUR L'EUROPE

La découverte d'Herculanium (1738) puis de Pompéi 10 ans plus tard est un choc dans l'Europe des Lumières. À la représentation intellectuelle et esthétique de l'Antiquité issue de la Renaissance, se substitue l'étude directe des sources archéologiques. Elle entraîne également une véritable mode, qui envahit toute l'Europe et participe à l'avènement du style néoclassique.

Sous les Bourbons de Naples, seuls les frères Jakob et Georg Hackert (1793) sont autorisés à y dessiner. Ces témoignages émerveillent les contemporains.

Malgré la fermeture du site, la visite de Pompéi attire depuis plusieurs années les curieux érudits, parmi lesquels de nombreux Français, comme le comte de Caylus, collectionneur renommé de

pièces antiques.

Les élèves architectes de l'Académie de France à Rome arpentent le site. Ils dessinent et peignent à l'aquarelle ou à l'huile des vues d'architectures sur fond de paysages. Ces petites études constituent des envois obligatoires durant leur 4^e année d'étude et sont utilisées, après le retour en France, comme documentation pour leurs tableaux. Désormais, chaque peintre désireux de représenter une rue ou un intérieur romain se doit de recourir à ces modèles précis.

Les écrivains visitent eux aussi la péninsule italienne et le site de Pompéi frappe leur imagination. Goethe, étonné par l'échelle réduite des bâtiments, écrit dans son *Voyage en Italie* (1786) que les édifices « semblent plutôt des modèles et des armoires de poupée » ; en 1804, Chateaubriand qualifie le site de plus

merveilleux musée de la Terre. Stendhal, grand amoureux de l'Italie, séjourne 5 mois à Naples en 1816 et se rend plusieurs fois à Pompéi.

La cité, ville aux centaines de morts, fascine les romantiques. *La nouvelle fantastique* de Théophile Gautier *Arria Marcella. Souvenir de Pompéi* (1852), transporte un des jeunes protagonistes, Octavien, dans une Pompéi qui reprend vie la nuit.

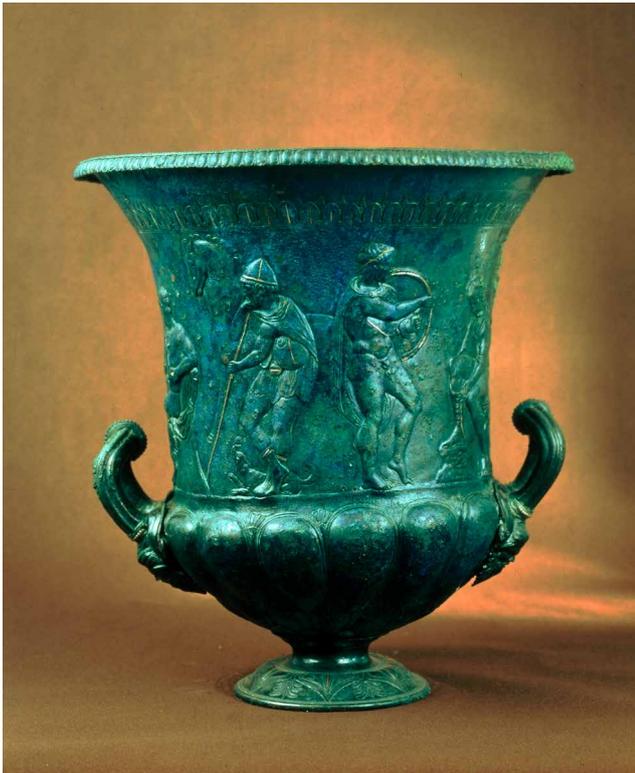
L'engouement est tel que les joailliers fabriquent des bijoux pompéiens. Le prince Napoléon (1822-1891), fils de Jérôme Bonaparte, commande un hôtel particulier avenue Montaigne ayant l'aspect d'une maison pompéienne. Son architecte, Alfred-Nicolas Normand, avait exécuté des études sur le site lors de son séjour à l'Académie de France.



Jacob Philipp Hackert (1737-1807), *Vue des ruines du théâtre antique à Pompéi*, 1794, gouache sur carton, 58 x 85 cm, Musée des Beaux-Arts, Leipzig

DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

Cratère en calice avec frise en relief, époque augustéenne (entre 27 avant J.-C. et 30 après J.-C.), bronze, 62,5 x 35,5 cm, Pompei, Casa di Giulio Polibio, Parc Archéologique de Pompei



OBSERVER

Ce grand vase en bronze présente la forme caractéristique d'un cratère, grand récipient utilisé pour mélanger le vin et l'eau, dans lequel on puise pendant les banquets.

La partie principale, la panse, a reçu un décor au repoussé, les motifs étant réalisés à froid, au revers, de manière à faire ressortir les images en relief. Cas unique parmi les vases découverts à Pompéi, ce décor n'est pas purement ornemental mais figuratif. Il présente une frise de 8 personnages masculins, figurés nus ou vêtus, accompagnés d'un cheval et de chiens.

La partie inférieure du cratère est ornée d'une rangée de feuilles et de godrons (motifs en relief ovoïdes) eux aussi au

repoussé. Les deux anses, soudées à la panse, montrent des têtes de Silène dont les yeux sont incrustés d'argent. Le pied a reçu une frise de feuilles et de palmettes.

COMPRENDRE

Inspiré de modèles du 4^e siècle av. J.-C., ce magnifique cratère était probablement exposé dans le triclinium, la pièce où les objets de valeur reflètent la richesse du propriétaire, sur une table de marbre sculptée ou sur un meuble. Il a été découvert dans la maison d'un dénommé Julius Polybius. Il s'agit bien d'un objet de prestige qui n'est en fait pas utilisé pour la table, puisque les parties creuses situées à l'intérieur ont été comblées avec un alliage de plomb.

Les personnages représentés sur le pourtour sont difficiles à identifier. Leurs attitudes, leurs vêtements, leurs armes et la présence d'animaux ont fait penser à plusieurs personnages de la mythologie grecque : les Argonautes, partis avec le héros Jason à la recherche de la Toison d'or. On les interprète aussi comme étant les chasseurs chargés d'éliminer le sanglier qui ravage la région de Calydon. À moins qu'il ne s'agisse plutôt des chefs de guerre de la tragédie d'Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*. Cette question n'occulte en rien la haute qualité technique et esthétique de cet objet qui est un bon reflet du niveau de vie et du raffinement des Pompéiens.

Livie, 1^{er} siècle après J.-C., marbre, 92 x 65 cm, Pompéi, Villa des Mystères, Pompéi, Parc Archéologique de Pompéi

OBSERVER

Cette statue monumentale représente une femme debout, le pied gauche légèrement en avant et un bras le long du corps. Elle porte une robe qui descend jusqu'aux pieds dont on aperçoit les orteils, la stola et un très grand châle couvrant ses épaules, la palla. Elle a rabattu un pan de ce manteau sur sa tête, comme les Romaines le font dans les espaces publics. Un ruban noué, le maintient fermé. Son visage, d'un ovale régulier est encadré d'une chevelure ondulée séparée par une raie médiane.

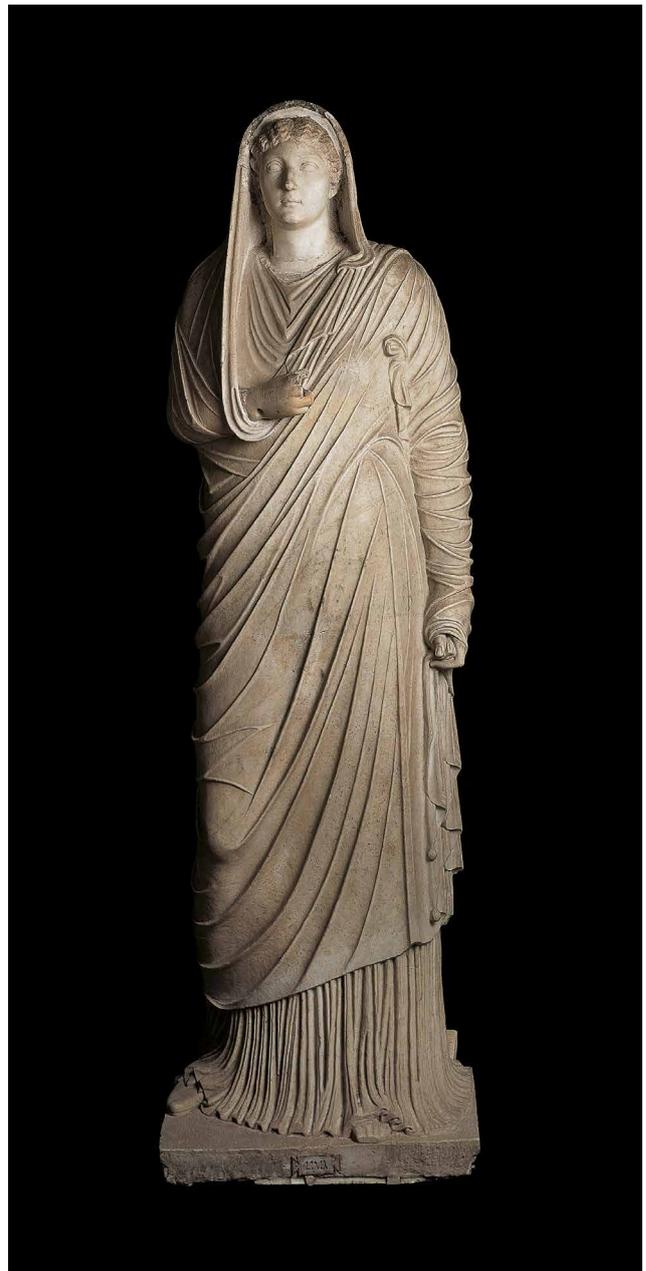
COMPRENDRE

Cette sculpture a été découverte en 1929 dans le grand péristyle de la Villa des Mystères de Pompéi, lors des fouilles d'Amedeo Maiuri. Elle a perdu sa polychromie d'origine et présente de curieuses incohérences.

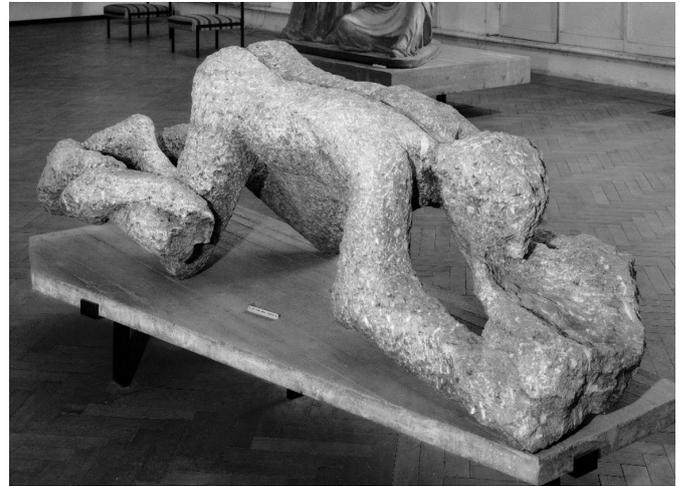
En effet, le corps et la tête ont été sculptés dans des marbres d'origines différentes et ne correspondent pas stylistiquement à la même période : le corps daterait du règne d'Auguste (27 av. J.-C.-14) et la tête, postérieure, aurait été sculptée à l'époque de son fils, l'empereur Tibère (14-37). Cela est d'autant plus surprenant que les traits et le style du visage correspondent aux portraits traditionnels de l'impératrice Livie (57 av. J.-C.-29), seconde épouse d'Auguste et mère de Tibère.

Durant ces deux règnes, de nombreuses statues du couple impérial sont réalisées pour être exposées dans tout l'Empire. Elles servent la propagande et, en ce qui concerne Livie, exaltent le modèle de la vertueuse Romaine, épouse pudique, chaste et mère de famille, dont les activités se déroulent dans la sphère domestique.

La nouvelle tête de la statue s'explique peut-être par la volonté du commanditaire d'honorer l'impératrice, en substituant à un portrait intime celui de l'épouse d'Auguste. Il se peut néanmoins que le visage visible aujourd'hui ne soit pas celui de Livie mais le portrait idéalisé d'une femme de la noblesse.



Moulage d'un corps d'homme appelé « le muletier » Palestra Grande, 1^{er} siècle après J.-C, plâtre, Londres, British Museum



Arturo Martini (Trévis, 1889 - Milan, 1947), *Beuveur*, 1933-1936, pierre, 76 x 95 x 222 cm, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

OBSERVER

Ce personnage est une copie d'un moulage de victime de l'éruption de 79 après J.-C. Cet habitant de Pompéi traduit de manière éloquente sa tentative de trouver de l'oxygène tandis que les matières volcaniques s'abattent sur lui. Il est mort très rapidement dans la posture que nous observons, les membres pliés, la tête tournée sur le côté gauche.

COMPRENDRE

C'est en 1863 que Giuseppe Fiorelli, directeur des fouilles, met au point le procédé consistant à verser du plâtre dans les cavités laissées par la décomposition des corps, autour desquelles s'est constituée une gangue de cendres. Grâce à cette technique, nous disposons de témoignages émouvants, racontant les derniers instants des malheureux habitants qui n'ont pu s'échapper. Sur les 15 000 Pompéiens, beaucoup réussissent à s'enfuir avant ou pendant l'éruption du Vésuve. À peu près 1000 corps ont été trouvés par les archéologues à l'intérieur des couches amassées de matières volcaniques : environ 400 corps à l'intérieur des maisons - probablement écrasés au moment de l'effondre-

ment du toit sous le poids des lapilli - et environ 650 à l'extérieur, ensevelis sous la cendre. Leurs attitudes montrent que la mort est survenue par étouffement ou à cause des blessures occasionnées par l'impact de grosses pierres volcaniques. Ces moulages constituent aussi une importante source d'informations. Pour la première fois en 2018, une anthropologue est présente dans l'équipe de fouilleurs. Grâce aux analyses ADN en laboratoire, il est désormais possible d'apprendre beaucoup de choses sur une victime, l'âge, le sexe, les pathologies dont elle souffrait, son statut social et même ses habitudes alimentaires.

COMPARER

Les sculpteurs du 20^e siècle, marqués par les conflits et les despotismes mais également sensibles à l'actualité des fouilles du site de Pompéi, s'inspirent des corps terrassés par le volcan pour traduire la fragilité de l'homme et sa finitude. L'Italien Arturo Martini réalise en 1928 sa première statue de pierre horizontale, reprise d'une figure précédemment représentée debout. Ce basculement, tout comme la taille directe, dont les outils laissent des traces en surface, apportent

à son *Beuveur* une charge dramatique évoquant les victimes de Pompéi. Comme lui, dans les années 1940, la sculptrice Germaine Richier (Grans, 1902 - Montpellier, 1959) porte un intérêt particulier au corps humain. Elle crée en 1945 *L'Homme qui marche*, dont elle reprend ensuite le type dans *L'Orage* (1948, bronze patiné foncé, 79 x 25 x 24 cm, Paris, Centre Georges Pompidou). Debout cette fois et d'aspect primitif, la figure primitive en bronze comporte des surfaces qui s'animent à la lumière comme si sa peau était carbonisée.



Moulage d'un corps humain, 20^e siècle, Pompéi

Candélabre, 1^{er} siècle, bronze, Maison d'Orion, Regio 5, Pompéi

OBSERVER

Les fouilles récentes de la *Regio 5* dans le quartier appelé *Cuneo* (le coin) ont révélé ce chandelier de bronze, découvert dans la maison dite d'Orion. Il est constitué d'une longue et fine tige cannelée achevée à son sommet par le bougeoir. À la partie inférieure, la bobèche destinée à recueillir la cire fondue repose sur trois pieds courbes en forme de pattes de mouton.

COMPRENDRE

Ce candélabre a été trouvé dans une petite pièce au fond de l'*atrium*, à côté du *tablinum* (petite pièce avant le jardin) parmi un ensemble d'ustensiles de toilette et près d'un mur percé de trous pour des étagères ou la suspension d'objets.

Il est un exemple représentatif des luminaires utilisés dans les maisons romaines de qualité. Outre les nombreuses petites lampes à huiles en terre cuite utilisées au quotidien, de tels chandeliers sont placés dans les pièces de réception.

Ils peuvent contenir des bougies, de cire ou de suif, ou servir à la suspension de plusieurs lampes en métal brûlant à l'huile d'olive, au bout de chaînettes, comme le montre un exemplaire romain conservé au musée du Louvre. À Pompéi, la Maison de Pansa, dans la *Regio 6*, en abritait un dont la base quadrangulaire est ornée d'un cavalier.

Fabriqués pour la plupart en Italie, ces pièces sont en bronze moulé, technique très variée, faite de motifs empruntés au monde animal, à la fable, à la religion ou au répertoire érotique, ces deux dernières catégories étant particulièrement prisées. Les luminaires sont très nombreux dans les maisons romaines, souvent éclairées jusque tard dans la nuit, à l'occasion des dîners ou des banquets, posés à même le sol ou sur des tables basses. Ils sont également présents dans les splendides jardins. À l'occasion du nouvel an, certains chandeliers ornés de Nikè, la déesse de la Victoire, peuvent être offerts en guise d'étrennes.



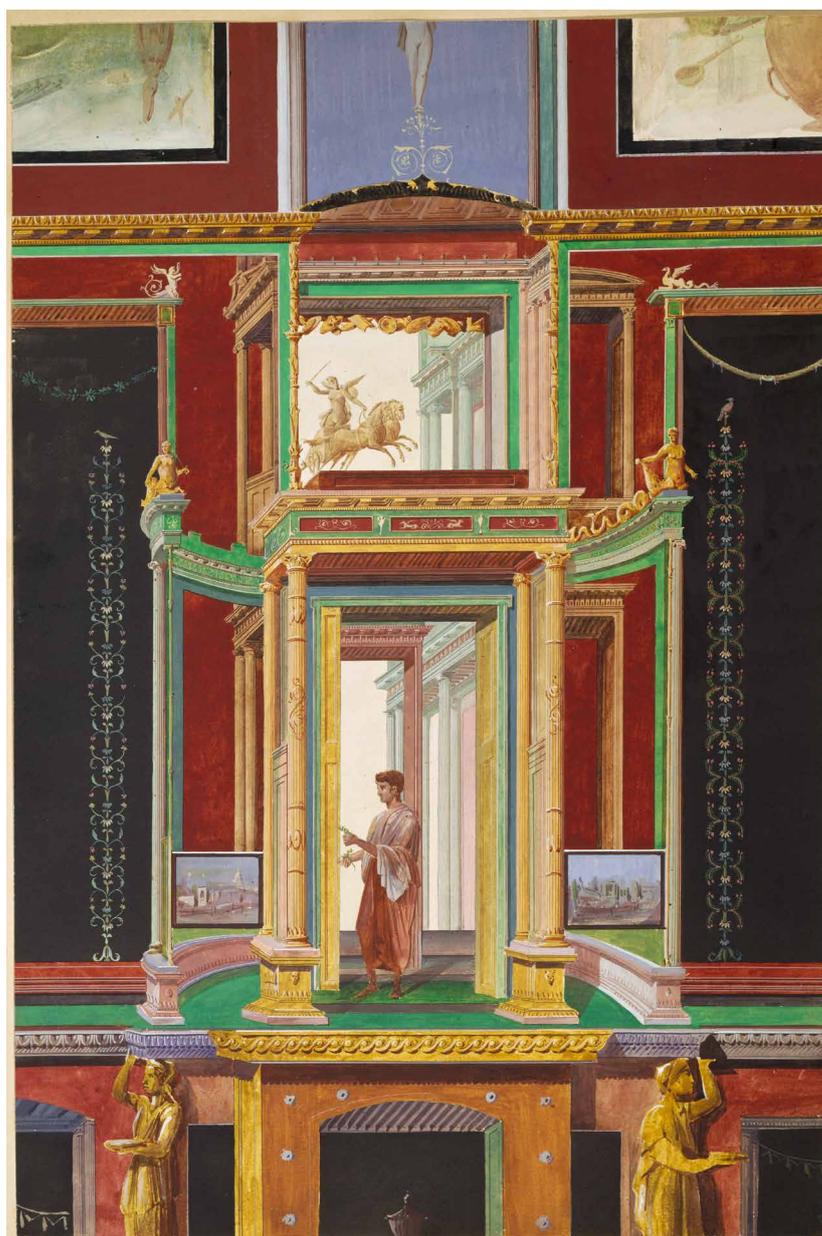
*Relevé d'une peinture du macellum à Pompéi, 1851,
aquarelle et gouache, 30,6 x 46,6 cm,
Paris, École nationale Supérieure des Beaux-arts*

OBSERVER

Cette peinture représente, entre deux panneaux à fond noir ornés de fines guirlandes, d'élégants portiques superposés ouvrant sur l'extérieur. Ces constructions en trompe-l'œil, étagées, imbriquées les unes dans les autres, reposent sur une base séparée du registre inférieur par une plinthe sculptée. Au centre, un jeune homme élégant est représenté en mouvement, comme en train de deviser. La palette est vive, marquant les oppositions de tons chauds et froids et d'importants contrastes entre le noir et le blanc. Dans le registre inférieur, on distingue deux figures de cariatides.

COMPRENDRE

L'architecte Charles Garnier (Paris, 1825-1898) réalise cette peinture au marché de denrées alimentaires de Pompéi, le macellum, alors qu'il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome. Après l'obtention du Grand Prix de Rome, il séjourne 4 ans en Italie (1849-1853) et visite la Toscane, la Vénétie et la Sicile. Il arpente le site de Pompéi à maintes reprises et en tant qu'élève architecte, il dessine et peint des relevés des maisons et de différents édifices comme le théâtre et la basilique. Il en réalise les plans, des coupes en élévation et reproduit des décorations intérieures, complètes ou fragmentaires. Cette peinture est le détail d'une fresque du marché. Édifié au 2^e siècle av. J.-C., détruit par le tremblement de terre de 62, il est en reconstruction au moment de l'éruption de 79. Les peintures qui y ont été découvertes sont caractéristiques du style 4, défini en 1882 par l'archéologue allemand August Mau. S'étendant des années 50 à 79, ce style fait la part belle aux perspectives architecturales, aux effets illusionnistes, aux ouvertures qui créent de la profondeur et aux fins motifs décoratifs (sculptures, guirlandes, candélabres...). Les couleurs sont nettes et les oppositions chromatiques marquées.



Comme en Grèce et à Constantinople où il séjournera par la suite, Garnier est frappé par la polychromie antique, qu'il restitue avec soin. Son goût pour l'Orient et la couleur marquera son œuvre

d'architecte d'une empreinte définitive, tout comme l'union étroite de la peinture et de l'architecture. Son œuvre emblématique est l'opéra qui porte son nom à Paris.

Vénus sur un quadriges attelé à des éléphants, 1^{er} siècle, fresque, 151 x 196 cm, Atelier des feutriers (IX 7, 5), Pompéi, Parc Archéologique de Pompéi



OBSERVER

Sur un fond blanc, un imposant cortège présente en son centre, debout et vêtue de bleu, une élégante femme brune. Coiffée du polos, sorte de couronne d'origine grecque, elle tient dans sa main gauche un gouvernail et un sceptre. Un enfant ailé, debout à côté d'elle, lui tend une sphère transparente. Ils se tiennent sur un char en forme de proue de navire, tiré par 4 éléphants dont les trompes effleurent le sol. Les têtes des animaux portent de fines parures en fil et leurs défenses sont recouvertes de cornes d'or.

La scène est encadrée, au premier plan à gauche, par une figure de femme vêtue de rouge, à droite par un homme en blanc. L'un et l'autre tiennent de la main gauche une corne d'abondance.

Sur le fond blanc volètent deux fines silhouettes tenant une couronne et une palme, sous des guirlandes végétales.

COMPRENDRE

Cette fresque a été découverte via dell'Abbondanza, principale artère de Pompéi,

bordée de boutiques et de maisons. On y a retrouvé une blanchisserie, une boulangerie, une auberge et des thermes. C'est dans l'atelier des feutriers, appartenant à un certain Verecundus, que la fresque a été découverte et récemment détachée.

Elle présente en son centre Vénus, une des divinités protectrices de Pompéi, avec son fils Cupidon. La déesse de l'amour et de la beauté est ici associée à des attributs qui sont habituellement ceux de Fortuna, déesse de la chance : le gouvernail, qui signifie qu'elle conduit les destinées sur les mers agitées du monde, le globe tendu par son fils, qui représente l'étendue de son pouvoir sur la Terre, la proue de navire, parce que les navigateurs ont plus que d'autres à se préoccuper de sa puissance. De Fortuna, dont le culte est très répandu dans l'Empire romain, Plinius l'Ancien disait qu'elle est la seule divinité qu'on invoque en tout lieu et à chaque instant. Les cornes d'abondance symbolisent l'effet bénéfique de la déesse sur la ville. Elle apporte avec elle protection, fertilité, mais aussi victoire, ce qu'exprime

cet attelage exotique et spectaculaire.

Il évoque en effet les triomphes romains, processions solennelles des généraux vainqueurs à Rome, qui s'effectuaient entre une des portes de la ville et le temple de Jupiter Capitolin. Après le butin de guerre, défilaient les animaux destinés au sacrifice, des taureaux dont les cornes étaient dorées et ornées des bandelettes. Le triomphateur était revêtu de vêtements spéciaux, tenait un sceptre surmonté d'un aigle et une branche de laurier, insignes ornant la statue de Jupiter Capitolin.

La présence des éléphants en remplacement des chevaux tirant habituellement le quadriges, fait peut-être référence au triomphe du général Pompée, à Rome, en 82 av. J.-C. : rentré victorieux de ses campagnes en Afrique et surnommé « le Grand » en référence à Alexandre, il tenta d'éclipser ses aînés avec un char tiré par 4 éléphants. Les pachydermes n'arrivèrent pas à franchir la porte de la ville, trop étroite, pour le plus grand embarras de Pompée et le divertissement du public.

PROPOSITION DE PARCOURS

LA TOILETTE ET LA PARURE FÉMININE À POMPÉI

Soucieuses de leur hygiène, les Pompéiennes apprécient les bains et fréquentent régulièrement les thermes publics. Elles développent aussi, dans le domaine de la parure et de la beauté, des pratiques raffinées qui puisent leur origine dans le monde oriental. Tissus précieux, parfums contenus dans des flacons de verre ou des boîtes en ivoire, bijoux en or, de pierres semi-précieuses et de perles, traduisent un goût pour le luxe.



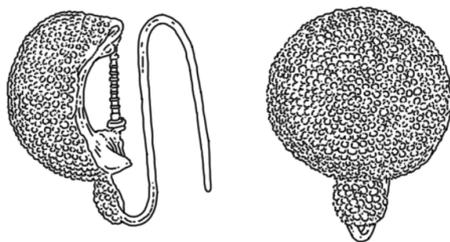
A • *Buste féminin*, 1^{er} siècle après J.-C., marbre blanc recomposé à partir de 6 fragments, 33 x 22,5 cm, Pompéi, Maison des Amours dorés

Ce portrait de jeune fille présente l'idéal de beauté à l'époque d'Auguste, c'est-à-dire au 1^{er} siècle et le type de coiffure alors en vogue. Les cheveux sont séparés par une raie médiane, enroulés et soutenus par un fin bandeau faisant le tour de la tête. Les coiffures sont changeantes et il n'est pas interdit d'utiliser des postiches et des teintures.



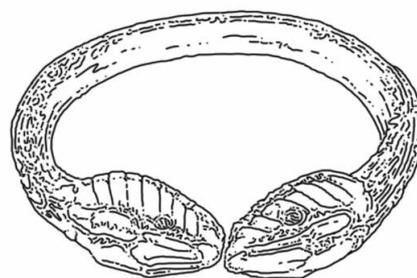
B • *Collier or et émeraudes*, 1^{er} siècle, or, émeraudes, Torre Annunziata, Villa B, Pompéi, Parc Archéologique de Pompéi

Parmi les nombreux bijoux retrouvés dans les maisons ou près des victimes qui tentèrent de s'enfuir en les emportant, ce collier reflète le goût antique pour l'association de l'or et des pierres de couleur. Fréquents, appréciés des hommes et des femmes, les colliers comportent parfois un pendentif.



C • *Boucles d'oreille en demie sphères*, 1^{er} siècle après J.-C., 3 x 2 cm, Torre Annunziata, Villa B, Pompéi, Parc Archéologique de Pompéi

Les colliers sont complétés par des bracelets, des bagues et des boucles d'oreilles. La découverte des bijoux de Pompéi a beaucoup influencé la joaillerie du 19^e siècle en Europe. Cette paire bijoux est constellée de toutes petites perles d'or appliquées grâce à la technique raffinée de la granulation. La qualité de ces pièces signale une propriétaire de haut rang.



D • *Bague or avec têtes de serpents*, 1^{er} siècle, or, diamètre 2,2 cm, Pompéi, Parc Archéologique de Pompéi

Cet anneau d'or présente deux têtes de serpents affrontés dont les écailles et les yeux sont ciselés afin d'en donner une représentation réaliste. Originaires du monde oriental, de l'Égypte et de la Grèce, le motif du serpent est très fréquent dans la bijouterie romaine et de nombreux exemples en ont été trouvés à Pompéi, dans des bracelets notamment. Le serpent est en effet considéré comme un gage de fécondité et assure de sa protection celui qui porte le bijou.



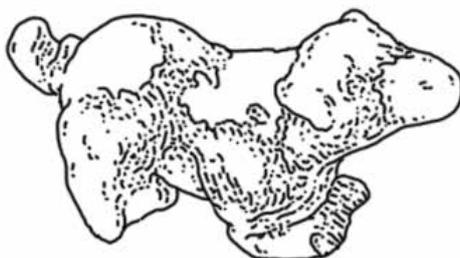
E • *Livie*, début du 1^{er} siècle, 1,91 cm, marbre de Luni (corps), fin marbre blanc (tête), Villa des Mystères, mur nord du grand péristyle

Ce portrait de jeune fille présente l'idéal de beauté à l'époque d'Auguste, c'est-à-dire au 1^{er} siècle et le type de coiffure alors en vogue. Les cheveux sont séparés par une raie médiane, enroulés et soutenus par un fin bandeau faisant le tour de la tête. Les coiffures sont changeantes et il n'est pas interdit d'utiliser des postiches et des teintures.



F • *Miroir*, 1^{er} siècle, bronze, 23 x 13,2 cm, Regio 5, 2, 3

Trouvé récemment dans la maison de Jupiter, ce miroir circulaire est en partie cassé. Déjà utilisé en Égypte, ces objets sont constitués d'une plaque de métal poli et sont souvent ornés de motifs décoratifs incisés ou en relief, sur le revers. Ils s'oxydent rapidement et peuvent prendre une jolie couleur verte comme ici. On attachait une éponge pour les nettoyer et une pierre ponce pour les repolir, afin d'admirer de nouveau son reflet.



H • *Amulette*, 1^{er} siècle, ambre, faïence, cristal de roche, corail, os, dent animale, maison au Jardin, Regio 5

Un trésor a été trouvé dans la Maison au Jardin. Il est constitué de perles aux formes variées, de pendeloques en ambre, en faïence, en cristal de roche, en corail, en os et en pâte de verre. Cet ensemble devait assurer à sa propriétaire des protections contre les maladies et les mauvais esprits. Les amulettes sont généralement portées comme des bijoux, ou parfois cousues sur les vêtements ou enfermées dans des sachets. Ce petit animal est percé pour servir de perle. notamment.

Le serpent est en effet considéré comme un gage de fécondité et assure de sa protection celui qui porte le bijou.



G • *Pince à épiler*, 1^{er} siècle, bronze, 10 cm, Regio 5, 2, 3

Dans la même pièce que le miroir, on a trouvé une pince à épiler. Celle-ci pouvait servir pour les sourcils comme aujourd'hui. Tout comme le peigne ou le sachet rempli d'amulettes, elle peut être portée à la ceinture. La servante appelée ornatrix coiffe, épile et fardes sa maîtresse.



I • *Balsamaire*, 1^{er} siècle, verre soufflé et coloré, Regio 5

Inventé au 1^{er} siècle av. J.-C. par les Romains, le verre soufflé permet la fabrication de flacons aux formes et aux couleurs variées qui contiennent les parfums dont on est grands consommateurs. Trouvé dans la Maison d'Adonis, celui-ci était sans doute importé du Proche-Orient, lieu principal de fabrication d'objets en verre. Il devait contenir un parfum sous forme d'huile végétale (à base de rose, de lys, d'iris, de myrrhe, de laurier...) dont on s'enduit le corps, par exemple aux thermes, après le bain.

«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux de la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais. Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art.

HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE



Histoires d'art au Grand Palais propose des cours d'histoire de l'art à la carte conçus pour s'adapter aux attentes de tous les publics. Plusieurs milliers d'auditeurs assistent à ces cours tous les ans.

Des cours en lien avec le programme scolaire sont spécifiquement conçus pour les classes du CP à la terminale et les étudiants en classe préparatoire. Venez suivre un cours d'histoire de l'art inédit et passionnant !

L'ART AU PROGRAMME

POUR LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES, DU CP AU CE2

Cours d'une heure

Ces deux séances s'articulent autour d'un conte et de jeux d'observation et de création, un moment privilégié de partage pour découvrir les œuvres d'art et leurs histoires.

Voyage en Égypte ancienne avec les magiciens des pharaons

Voyage en Grèce antique avec les dieux de l'Olympe

Voyage en Grèce avec Ulysse

Voyage au Moyen-Âge avec les licornes

Voyage au Moyen Âge avec les chevaliers

POUR LES ÉCOLES ÉLÉMENTAIRES, DU CM1 AU CM2

Cours d'une heure trente

La mythologie grecque

L'ART SUR MESURE

Vous souhaitez faire venir les conférenciers de la Rmn-Grand Palais dans votre établissement scolaire ? Nos conférenciers se déplacent avec le(s) cours prêt(s) à projeter. Il suffit de mettre à leur disposition une salle de conférence et un vidéo projecteur.

DE LA SIXIÈME À LA TERMINALE

La mythologie grecque

Les chefs d'œuvre de la Renaissance italienne

L'art et le pouvoir

Impressionnisme et Réalisme

Quels chemins emprunte la modernité à l'orée du XX^e siècle ?

L'autoportrait

L'œuvre d'art

La nature

CLASSES PRÉPARATOIRES

Le désir La démocratie

INFORMATIONS ET TARIFS

<http://histoires-dart.grandpalais.fr/>

La Ministre de la Culture et le Ministre de l'Éducation Nationale ont présenté le 17 septembre 2018 un plan commun d'actions intitulé « À l'école des arts et de la culture de 3 à 18 ans ».

Il doit permettre aux plus jeunes de bénéficier d'un parcours d'éducation artistique et culturelle de qualité. Parmi les moyens pour y parvenir, les ministres ont placé les mallettes pédagogiques de la Rmn-Grand Palais *Histoires d'art à l'école* au cœur du dispositif pour le 1^{er} degré.

4 MALLETES PÉDAGOGIQUES

DISPONIBLES

Le portrait dans l'art, pour les enfants à partir de 7 ans cycles 2 & 3. Véritable voyage autour du portrait, la mallette offre 12 ateliers thématiques qui permettent de mener 36 séances d'activités pour jouer, découvrir, comprendre différents aspects du portrait et entrer dans l'histoire de l'art.

L'objet dans l'art, pour les enfants à partir de 3 ans cycles 1 & 2. Cette mallette est déclinée en 12 ateliers qui permettent de se familiariser avec les créations artistiques de différentes origines, techniques et époques. Toutes les activités favorisent l'autonomie des enfants pour qu'ils « apprennent en faisant ».

Le paysage dans l'art, pour les enfants à partir de 7 ans cycles 2 & 3. Destiné aux lecteurs, *le paysage dans l'art* offre 36 heures d'activités autonomes pour explorer en s'amusant plus de 150 chefs-d'œuvre du patrimoine.

À VENIR

L'animal dans l'art, pour les enfants à partir de 3 ans cycles 1 & 2.

INFORMATIONS ET COMMANDES

> histoiresdart.ecole@rmngp.fr

Prix unitaire : 150 € TTC hors frais de préparation et de port conçues dans des matériaux solides, les mallettes sont réutilisables plusieurs années.

> Pour tout savoir <http://www.grandpalais.fr/fr/>

les-mallettes-pedagogiques

MÉCÈNES

La mallette **L'objet dans l'art** a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de Monsieur Jean-Pierre Aubin.

La mallette **Le portrait dans l'art** a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de la MAIF.

La mallette **Le paysage dans l'art** a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture



© RmnGP 2020

