

SEJOUR EN CAMPANIE 18-23 MARS 2019

La Campanie - 6 jours par car

Itinéraire : Lorient - Nantes - Tours - Bourges - Lyon - Tunnel du Fréjus - Turin - Parme - Bologne - Florence - Rome - Pompéi.

Lundi 18 mars 2019

Départ de LORIENT. Panier-repas à prévoir. Nuit en car.

Mardi 19 mars 2019 : POMPÉI (pp. 8-24)

Arrivée à POMPÉI à 7h.

Petit-déjeuner libre.

Visites, en fonction des sites et maisons ouverts : Temple d'Apollon, basilique, Forum et thermes du Forum ; maisons du Poète Tragique, du Faune, des Vettii ; thermes de Stabies ; Forum triangulaire, caserne des gladiateurs, odéon et théâtre, etc.

Déjeuner au restaurant TIBERIUS RISTORANTE de Pompéi en cours de visites.

Dîner et nuit à Gragnano, Hôtel Parco di Elce.

Mercredi 20 mars 2019 : PAESTUM (pp. 25-29)



Petit-déjeuner à l'hôtel.

Gragnano-Paestum : 77 km

Déjeuner : panier-repas

Aire archéologique et musée.

Dîner et nuit à Gragnano, Hôtel Parco di Elce.

Jeudi 21 mars 2019 : CUMES, POZZOLES et HERCULANUM (pp. 30-32)



Gragnano-Bacoli : 67 km

Petit-déjeuner à l'hôtel.

Visite de Cumes et de l'amphithéâtre Flavien de Pozzoles

Déjeuner : panier-repas

Visite d'Herculanum

Dîner et nuit à Gragnano, Hôtel Parco di Elce.

Vendredi 22 mars 2019 : OPLONTIS - NAPLES (p. 33-39)



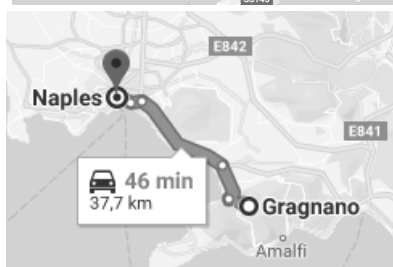
Gragnano - Torre Annunziata : 19 km

Petit-déjeuner à l'hôtel.

Visite de la villa Poppaea à OPLONTIS. Départ pour NAPLES.

Déjeuner : panier-repas à Naples.

Visite du musée archéologique de NAPLES. Promenade le long de Spacca- Napoli



Torre Annunziata - Naples : 24 km

Déjeuner panier-repas à Naples.

Visite du Musée Archéologique

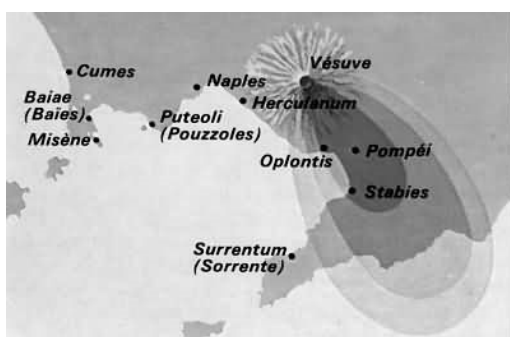
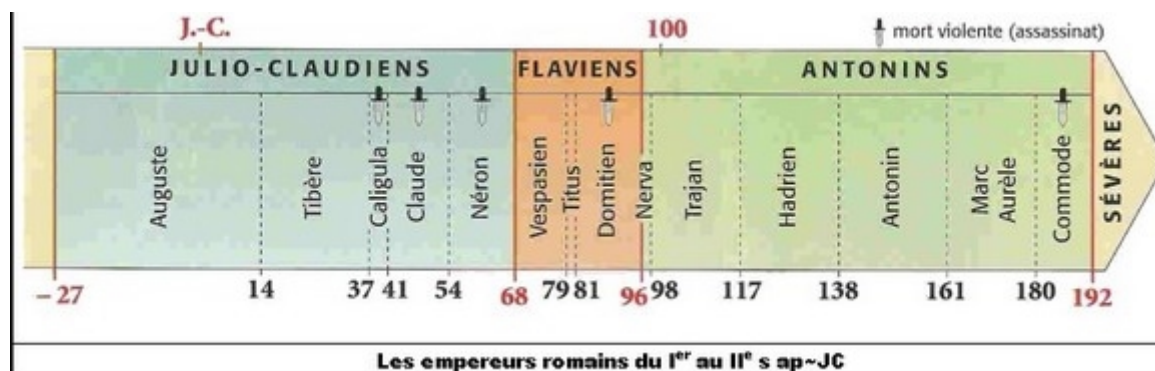
Promenade dans Spacca-Napoli

Départ pour la FRANCE. Nuit en car.

Samedi 23 mars 2019

Repas libres.

Arrivée à LORIENT (56). Fin du voyage.



En 62 après JC, un tremblement de terre endommagea gravement Pompéi. Selon l'historien Tacite, une « bonne partie de Pompéi s'effondra ».

C'est très certainement cet épisode qui est représenté sur les deux panneaux sculptés trouvés sur le laraire de la maison d'un banquier pompéien, Lucius Caecilius Jucundus.

Le sommet du Vésuve se trouve à 10 km environ de Pompéi, à 7 km d'Herculanum. Zone des retombées : gris foncé = plus de 2 m ; gris = 1 à 2 m ; gris clair = 0,50 à 1 m.



On y voit deux quartiers de la ville secouée par le séisme : le Forum et les abords de la porte nord de la ville, face au Vésuve. Sur l'un des panneaux, le temple de Jupiter, Junon et Minerve penche dangereusement vers la gauche ; les statues équestres de part et d'autre du temple semblent prendre vie, avec les cavaliers désarçonnés de leur monture ; à droite un sacrifice est en cours : on conduit un taureau jusqu'à l'autel, tandis que la scène est parsemée de divers instruments de sacrifice : couteau, coupes et plats pour l'offrande.



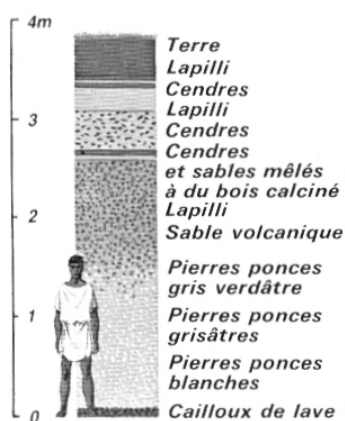
Sur l'autre, la porte du Vésuve fait une menaçante embardée à droite, les deux battants ouverts par la violence du séisme, se séparant du grand réservoir d'eau, le castellum aquae, sur la gauche. Un détail anecdotique qui renforce l'effet dramatique de la scène : un chariot tiré par deux mules qui prennent la fuite et sont renversées sur le sol.

Fresque de Bacchus et du Vésuve. Atrium de la Maison du Centenaire.

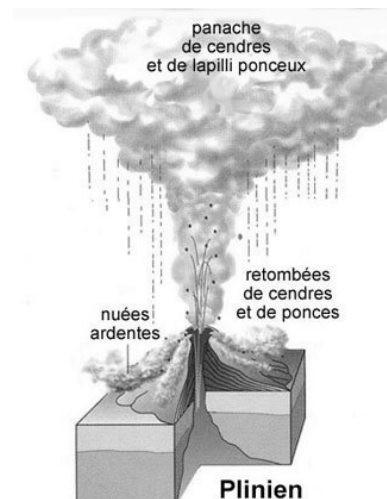


Le 24 août ou 24 octobre 79 après J.C, vers dix heures, le Vésuve se réveille après plus de mille ans de sommeil... Une éruption qui dévaste la ville de Pompéi et de Herculaneum tout près de Naples. L'explosion est alors 1 000 fois plus puissante que celle de la bombe lâchée sur Hiroshima. Ensevelis sous cinq mètres de cendres, quelque 10 % de la population périssent. Des milliers de morts qui ne sont pas à imputer à la lave crachée par le volcan - laquelle aurait mis six jours à atteindre Pompéi, mais à cette nuée ardente qui a aussi touché Herculaneum, la ville voisine, où la température a grimpé jusqu'à 500 degrés.

Le phénomène débute par une immense explosion du cratère, avec le jet du bouchon de lave. Ensuite se forme la colonne éruptive : haute de plus de vingt kilomètres, elle est constituée de cendres, de gaz et de pierres ponceuses et de forme dite « en champignon » ou « en pin parasol ». Les matériaux éruptifs jaillissent du cratère et amenés par un fort vent de sud-ouest, Pompéi est directement attaquée par une pluie de lapilli et de fragments de pierre et cela presque sans arrêt jusqu'au lendemain matin. L'accumulation des pierres ponceuses provoque la chute des toits et fait énormément de victimes. Les incendies se déclarent...



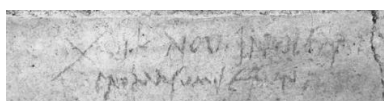
Stratigraphie des dépôts volcaniques de la Grande Palestre à Pompéi. Les dépôts atteignaient à cet endroit trois mètres de haut.



- La première phase : une pluie de cendres et de pierres ponceuses depuis le panache volcanique en forme de champignon ou de pin parasol qui atteint 30 km de hauteur dès 1 heure de l'après-midi.
- La seconde phase : les nuées ardentes (coulées pyroclastiques), avalanches de cendres et de coulées volcaniques qui s'accompagnent de légers tremblements de terre et d'un raz-de-marée dans la baie de Naples.

Les habitants périssent sous l'effet de l'intense chaleur, des gaz asphyxiants et de l'écroulement des toitures

1. Pompéi : une inscription remet en question la date de l'éruption.



Selon le directeur des fouilles à Pompéi, Massimo Osanna, l'inscription tracée par un ouvrier travaillant dans une villa comporte la date du "16e jour avant les calendes de novembre, ce qui correspond au 17 octobre". Ce graffiti au charbon étant par nature fragile et éphémère, "il est probable qu'il a été tracé en octobre de l'an 79 avant notre ère", a-t-il dit à la presse.

Un récit de Pline le Jeune indiquait la date du 24 août 79

On a longtemps pensé que la destruction de Pompéi avait eu lieu le 24 août 79 en raison d'un récit de l'éruption volcanique fait par Pline le Jeune, près de 30 ans plus tard, dans deux lettres adressées à l'historien Tacite.

Mais Massimo Osanna a rappelé que plusieurs éléments trouvés sur place avaient déjà suggéré que l'éruption aurait pu avoir lieu à l'automne.

On a découvert, lors de précédentes fouilles, une branche calcifiée portant des baies qui, normalement, n'apparaissent pas avant l'automne. Autre indice, des archéologues ont trouvé dans les strates de la cité ensevelie des vestiges de brasiers destinés au chauffage des maisons, qui ne cadrent pas avec les chaleurs de l'été.

Pour Massimo Osanna, directeur du site archéologique de Pompéi, la découverte du graffiti, ajoutée à ces précédentes découvertes, conduit à penser que le Vésuve est entré en éruption le 24 octobre.

Octobre 2018

2. Un laraire aux magnifiques peintures découvert à Pompéi en octobre 2018.

Intégrée dans un renforcement mural d'une petite maison, la pièce serait, selon les spécialistes, un "laraire", un modeste sanctuaire dédié aux Lares, divinités romaines d'origine étrusque aussi appelées "dieux du foyer". "Chaque maison avait un laraire, quel qu'il soit. Mais seuls les plus aisés auraient pu s'offrir un laraire [intégré] dans une pièce dédiée, avec un bassin surélevé et de somptueuses décorations", explique au New York Times l'historienne Ingrid Rowland, professeure



à l'Université Notre Dame du Lac, aux États-Unis.

Richement décoré, il porte également les traces d'offrandes effectuées voici deux millénaires. Les peintures figurent des dieux romains dont un homme à tête de chien, version romanisée du dieu Egyptien Anubis.

Des peintures en trompe-l'œil

D'autres peintures font la part belle aux animaux, intégrés dans un décor de jardin typique du style illusionniste pompéien. Un paon majestueux a par exemple été peint au pied d'un mur, donnant l'impression de fouler le sol du lieu. Des taureaux bondissants semblent quant à eux littéralement surgir d'un mur ; paroi couverte d'un pigment rouge vif qui rappelle d'ailleurs étrangement celui du sang. Un lieu riche d'une ornementation incroyablement bien conservée, et révélatrice de sa fonction.

3. Les fouilles ont mis au jour en mai 2018 une nouvelle résidence spectaculaire, mêlant

décorations raffinées et murs peints.



"La demeure des Dauphins" est vraisemblablement celle d'un notable. Le surnom provient de cette fresque aux deux mammifères marins, mais aussi plus généralement du grand nombre d'animaux aquatiques retrouvés parmi ceux représentés par les peintres de l'époque. Elle se situe au cœur du quartier Région V, dans le nord de la ville, une zone plus dense que prévue.

D'autres peintures font la part belle aux animaux, intégrés dans un décor de jardin typique du style illusionniste pompéien. Un paon majestueux a par exemple été peint au pied d'un mur, donnant l'impression de fouler le sol du lieu. Des taureaux bondissants semblent quant à eux littéralement surgir d'un mur.

4. Découverte d'une « maison de Jupiter » en mai 2018

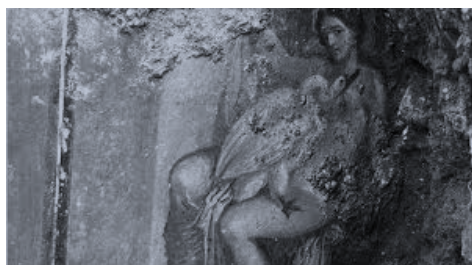


Les ornements qui viennent d'être découverts appartiennent en majorité au premier style pompéien. La demeure est bâtie autour d'un atrium, lui-même entouré de nombreuses pièces, richement ornées de faux marbre peint, aux nuances vertes, rouges et jaunes.

"Les pièces du fond, réservées à la famille, ont été restaurées avec une décoration plus contemporaine", précise Massimo Osanna. De riches décors sont également apparus dans d'autres structures situées à proximité de la maison. Les spécialistes ont ainsi mis au jour une fascinante peinture très colorée représentant une scène de sacrifice.

Outre les murs de la "Maison de Jupiter", c'est toute une série d'objets hétéroclites qui a également été mise au jour : bustes de lions en terre cuite, pièces de monnaie, objets en verre ou encore tuiles porteuses du sceau de leur fabricant.

5. En novembre 2018, découverte dans une chambre le long de la Via del Vesuvio d'une fresque d'ores et déjà qualifiée de "sensuelle" par les archéologues.



Il s'agit ici de l'illustration d'un mythe grec : les amours de la reine de Sparte, Leda, avec Zeus, qui a pris la forme d'un cygne pour la séduire. Leda, assise, alanguie, laisse venir jusqu'à elle le dieu fait oiseau, lui ménageant une place en soulevant son drap.

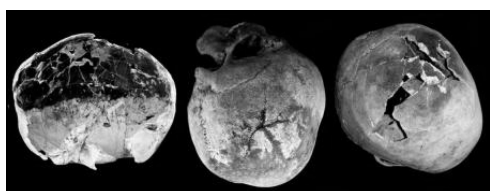
Une autre fresque montre aussi Leda se soumettant au cours de la même nuit au devoir conjugal avec son époux le roi Tyndare. La légende veut que Leda ait pondu deux œufs d'où sortirent Hélène et Pollux, Clytemnestre et Castor.

6. En mai 2018, les archéologues ont découvert le squelette d'un homme décapité, victime de l'éruption volcanique.



Selon les autorités italiennes, le pauvre propriétaire de ces ossements était un homme de 35 ans. Difficile de dire ce qui précisément l'a tué mais l'homme a vraisemblablement accumulé les malheurs, selon les premiers éléments de l'enquête scientifique révélés par les médias italiens. Handicapé dans sa fuite par une infection osseuse à la jambe, il a été rattrapé par la coulée pyroclastique - en témoignent les fragments de métal et de végétaux retrouvés - et littéralement décapité par cet impressionnant bloc de pierre de 300 kilos, projeté d'une maison avoisinante par le souffle de l'explosion. Le crâne du squelette a été retrouvé plus tard.

7. A Pompéi, l'éruption du Vésuve aurait fait exploser le crâne de ses victimes et bouillir leur sang.



Selon les archéologues de l'université de Naples - Frédéric II, la chaleur de l'éruption aurait mis leurs fluides corporels en ébullition jusqu'à ce que cette vapeur infernale cause une pression interne suffisante pour faire exploser leur crâne.

En menant des analyses sur plusieurs ossements retrouvés dans 12 pièces situées sur le front de mer, à Herculaneum, les chercheurs ont découvert des résidus minéraux rouges et noirs sur les os, y compris à l'intérieur des crânes, des squelettes, et jusque dans les cendres.

8. Richard Neave, spécialiste en reconstitution faciale, redonne un visage à deux victimes.

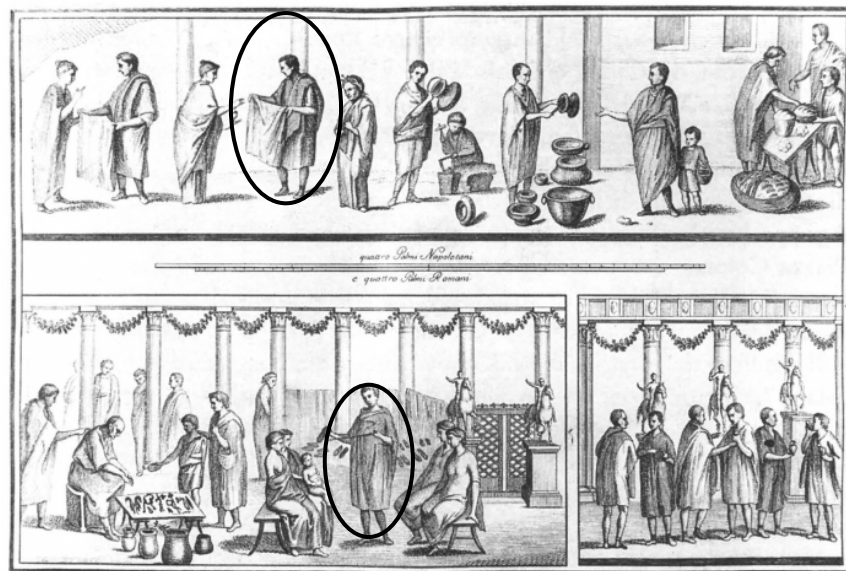


Richard Neave est ainsi parvenu à redonner vie, ou tout du moins un visage, à celle qu'on appelle la Bella Donna d'Herculaneum.

« Les habitants ont des origines très différentes. Certains viennent d'Afrique du Nord, d'autres du Proche-Orient ou encore du nord de l'Europe », souligne Steven Ellis, chercheur en archéologie à l'université de Cincinnati. Située sur la côte ouest de l'Italie, près de la baie de Naples, Pompéi était une ville cosmopolite d'environ 20 000 habitants.

Gravures du XVIII^e siècle préservant les détails de peintures, aujourd'hui effacées, représentant des scènes de la vie au Forum.

- Des femmes marchendent un coupon de toile avec des vendeurs.



- Un homme choisit un poêlon avec son fils qui porte un panier à provisions.

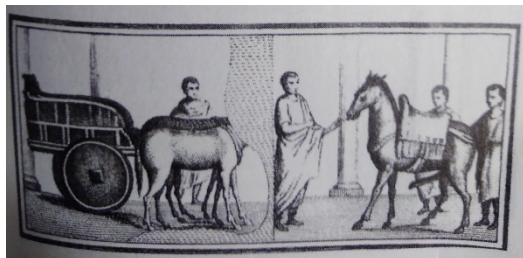
- Un boulanger sert deux hommes, puisant dans une corbeille de petits pains.

- Colonnes décorées de guirlandes et supportant des cloisons ou des portes temporaires.

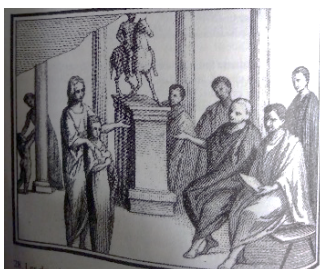
- Deux marchands ambulants à l'œuvre : à gauche un ferronnier, assoupi ; à droite un cordonnier et sa clientèle assise sur deux bancs. Au fond, des statues de notables locaux. Un portail ferme l'espace entre deux colonnes.



Une dame élégante donne une obole à un mendiant dépenaillé suivi d'un chien.



Scène avec mulets et char représentant la circulation à Pompéi. Pourtant, le forum était une zone piétonne. Ramps d'accès pour les marchés ?



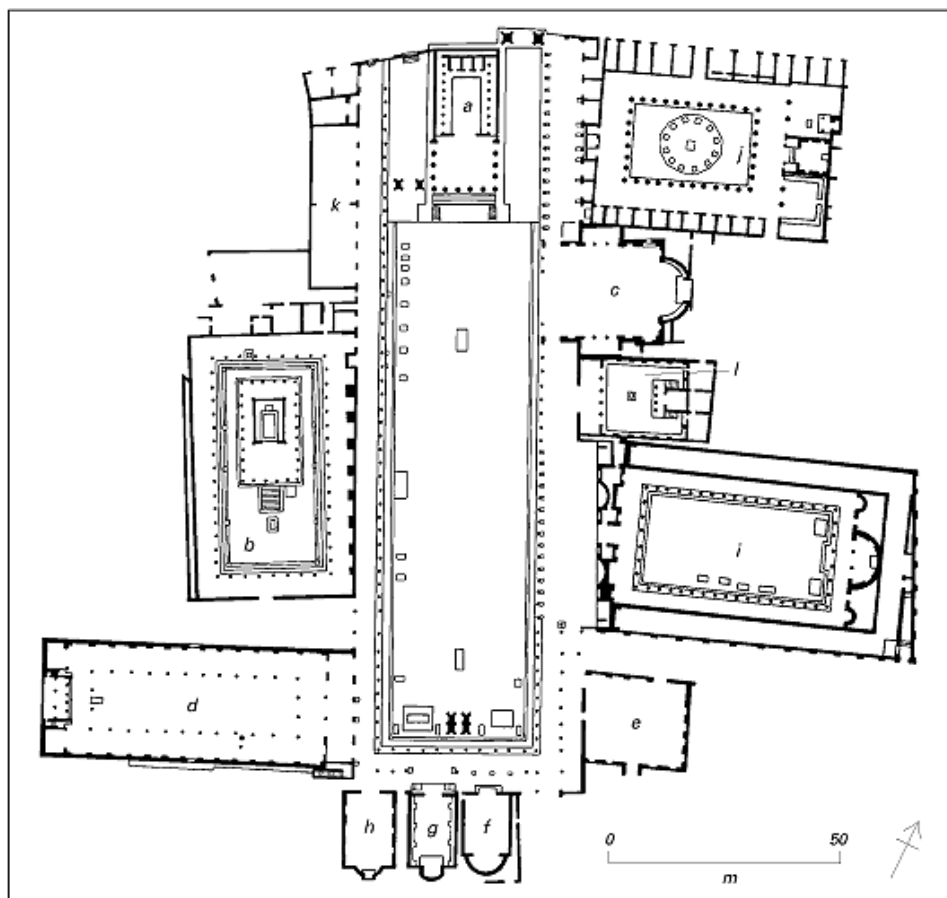
Deux hommes, vêtus de toge, assis sur un banc sous la colonnade du Forum tranchent peut-être une affaire. Un personnage debout qui leur fait face (homme ou femme ?) fait une observation en montrant du doigt une tablette que tient la jeune fille debout devant lui ou elle. Un problème de tutelle ? Trois hommes suivent attentivement les délibérations. Statues équestres omniprésentes à l'arrière. Au second plan, un bambin demande à la femme qui s'occupe de lui de le prendre dans ses bras.

Scène de classe. Pas d'école l'Amphithéâtre, était sans déroulant sous la colonnade en pointe surveille 3 élèves châtiment corporel.



aménagée. La Palestre, près de doute utilisée à cette fin. Ici, leçon se du Forum. Un homme, manteau et barbe ayant une tablette sur les genoux. A droite,

PLAN DU FORUM

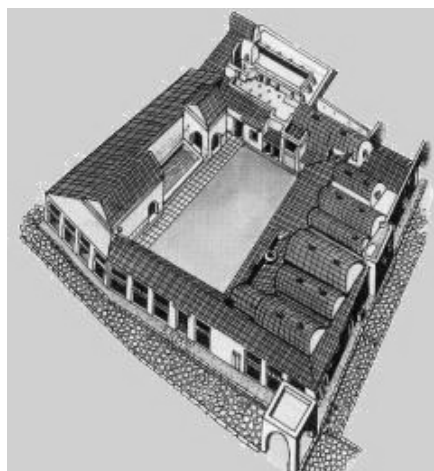
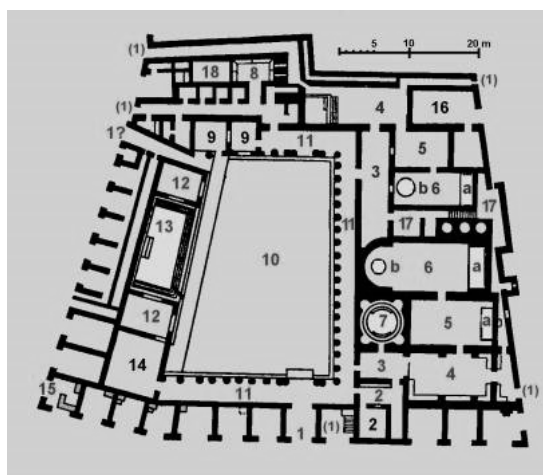


- a. Temple de Jupiter (Juno, Minerve)
- b. Temple d'Apollon
- c. Sanctuaire des Lares Publics
- d. Basilique (tribunal)
- e. Comitium (élection aux charges municipales)
- f. Édifice des deux gouverneurs de la cité (duumvirs)
- g. Édifice du conseil municipal/ tabularium : archives
- h. Édifice des administrateurs de la cité (édiles)
- i. Édifice d'Eumachia dédié à la Concordia Augusta et à la Pietas. Siège de la corporation des blanchisseurs, teinturiers, drapiers.
- j. Macellum (marché couvert)
- k. Grenier ou marché des céréales et légumes secs (horreum)

I. Temple de Vespasien

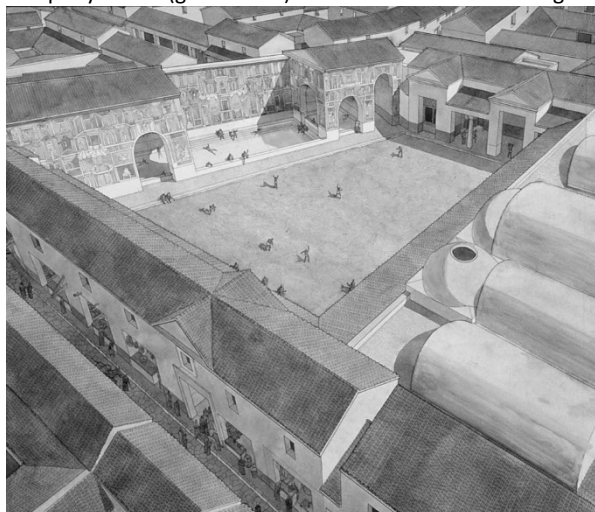
Thermes de Stabies VII, 1

Le type le plus complet. Trois parties principales : bains publics côté est / cabines pour bains particuliers et latrines au nord / bain associé aux exercices de la palestra côté ouest.



- 1 : accès principal (fauces). Entrée des hommes. Entrée : un quadrans
- (1) : entrée de service. Entrée des femmes.
- 2 : courette et petite pièce de service (location serviette, lintea, et strigile, strigilis ?)
- 3 : vestibulum (caisse ?)

4 : apodyterium (garde-robe). On se débarrasse de sa toge ou de son manteau ; on reste en tunique.



5 : tepidarium (air chaud dans le sol)

6 : caldarium - a : baignoire, alveus (eau brûlante)

– b : fontaine, labrum (eau fraîche, visage et mains)

7 : frigidarium

8 : latrines

9 : salles dédiées au massage (iatriptae : masseurs médicaux)

11 : portique (mixte) - masseurs.

12 : vestiaire – salles utilisées aussi pour les frictions à l'huile et

au sable, avant l'exercice du pugilat

13 : piscine (natatio en plein air)

15 : thermopolium

16 : caupona

17 : chaufferie

18 : réservoir

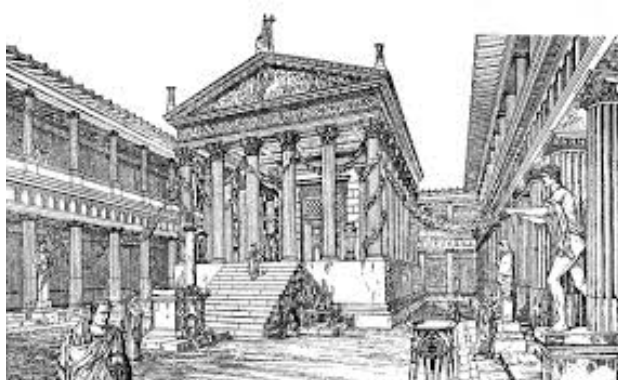
19 : château d'eau

Boulangerie de Popidio Prisco (VII, 2, 20)

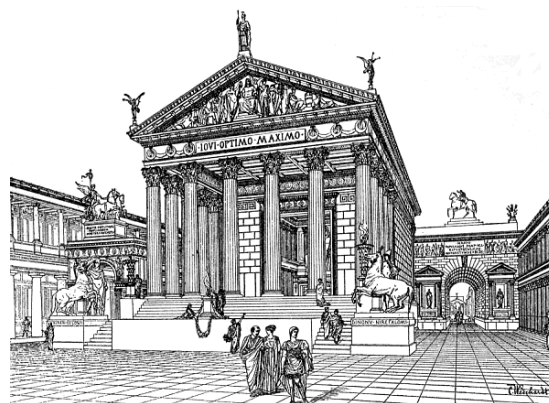
Pistrinum. Production de la farine + cuisson du pain. Pas de boutique ici.



Temple d'Apollon

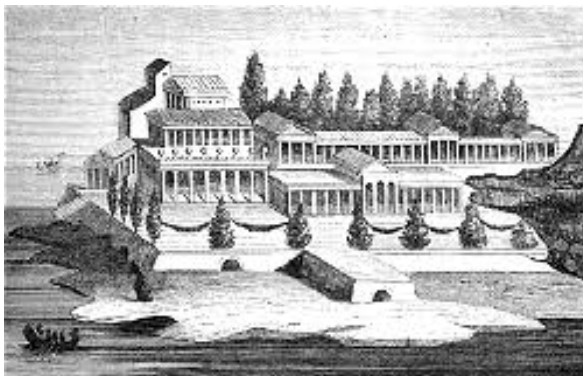


Temple de Jupiter

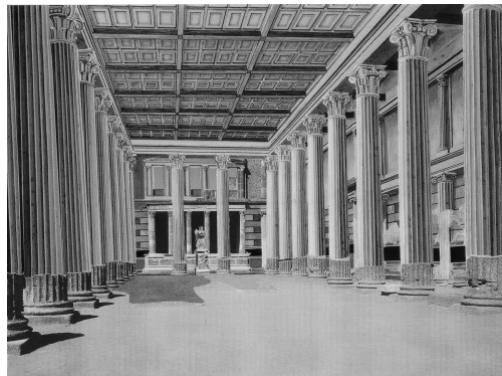


REGIO VIII

Temple de Vénus



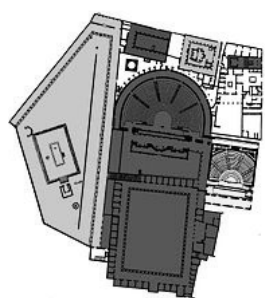
Basilique



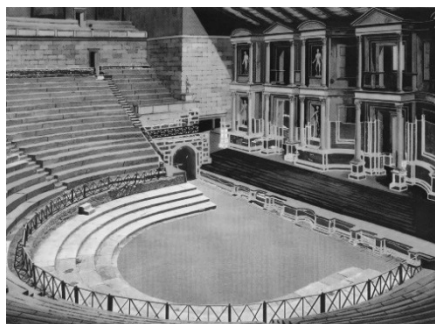
Temple de la Fortune Auguste



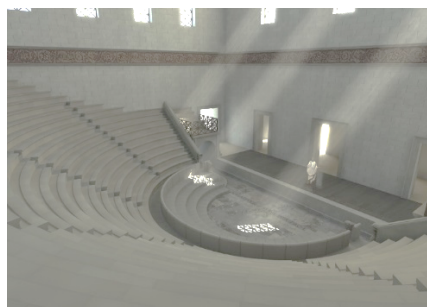
Forum triangulaire et théâtres



Le grand théâtre



L'odéon



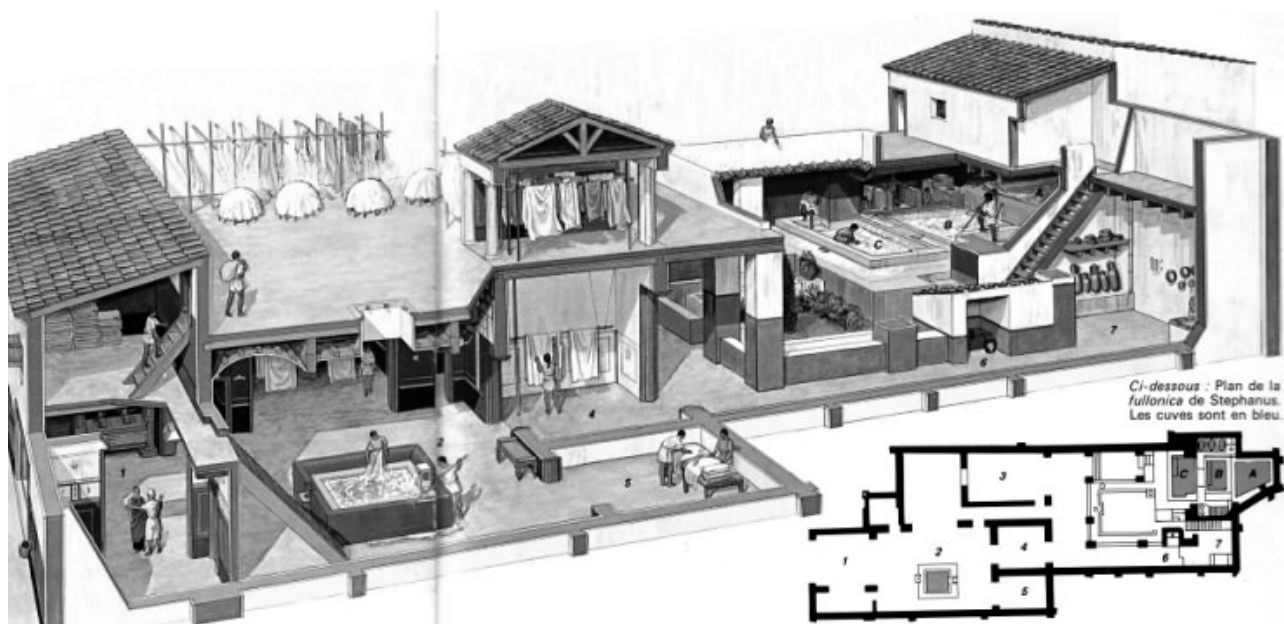
1. Foyer des théâtres 2. Caserne des gladiateurs

Le temple d'Isis



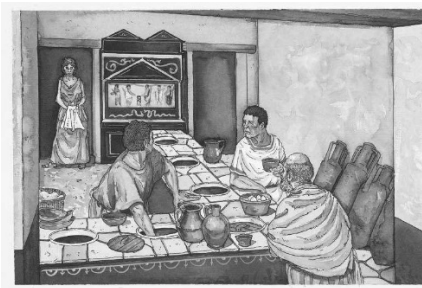
REGIO I

Fullonica de Stephanus (apprêt des étoffes en laine)



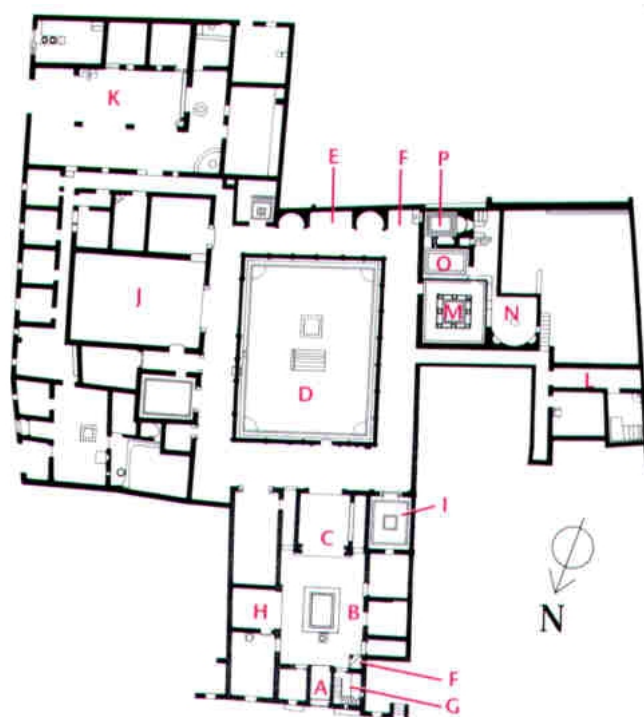
1. Entrée et chambre de presse 2. Laverie 3. Resserrage de la trame (étoffe battue) 4. Cardage : drap sec peigné 5. Salle de tonte (des poils) 6. Toilettes / A→B→C : cuves de lavage. Foulage aux pieds. Sur les toits en terrasse, draps blanchis au soufre, étendus sur une cage semi-ovale à l'intérieur de laquelle était placé un réchaud contenant du soufre allumé. Le soufrage terminé, tissus passés à la presse (1).

Thermopolium Vetutius Placidus



Maison de Ménéandre

La maison appartenait sans doute à un certain Quintus Poppeus, dont la famille se prévalait de liens de parenté avec Poppée, la seconde épouse de Néron dont on a trouvé le sceau en bronze dans le logis des esclaves.



- A - Vestibule
- B - Atrium
- C - Tablinum
- D - Péristyle
- E - Exèdre (salle de conversation)
- F - Laraires
- G - Escalier menant à l'étage supérieur
- H - Ala
- I - Oecus vert
- J - Grand salon
- K - Logements des esclaves
- L - Pièces de cuisine
- M - Petit atrium des thermes
- N - Laconicum
- O - Tépídarium
- P - Caldarium

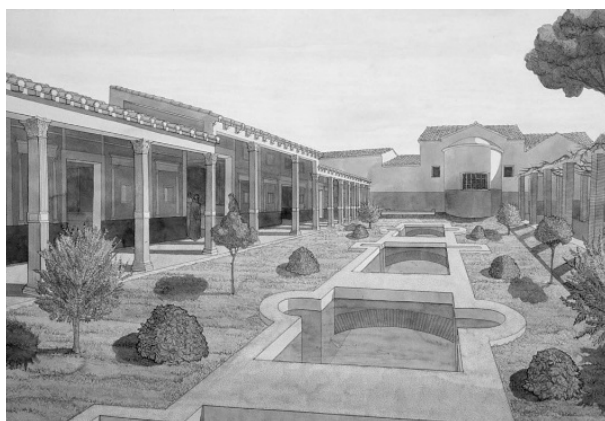
REGIO II

La maison de Venus II, 3, 3

Propriétaire d'une aisance peu commune.

Sur le mur du fond du péristyle, Venus flottant sur les eaux dans une coquille, escortée par deux petits amours. Sur la partie inférieure, un jardin luxuriant avec des plantes et des animaux exotiques.

La maison de Julia Felix, II, 4, 1-12 (occupe toute l'insula 4)



1. le quartier de résidence de la propriétaire Julia Felix :

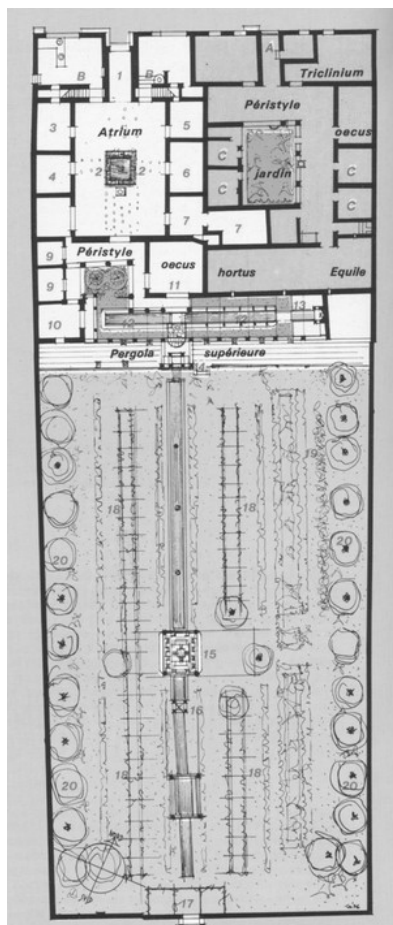
- jardin potager et verger, vivier (euripus avec petits ponts de marbre). Recrée un espace idyllique-sacré.

- triclinium avec lits revêtus de marbre, jeux d'eau.

2. un bain à usage public, donné en location, le plus parfait découvert à Pompéi. Clientèle de choix. Apodyterium (vestiaire), frigidarium, tepidarium, caldarium, laconicum (bains de vapeur), bains d'immersion en plein air, latrine sous voûte, praefurnium (four et chaudières).

3. auberges (tabernae), boutiques avec entresol (pergulae) et petits appartements en location (cenacula).

La maison de Loreius Tiburtinus/D. Octavius Quartio II, 5, 2



Un type d'habitation utilisé par l'élite pompéienne.

Octavius Quartio, dernier propriétaire, dont on a retrouvé le cachet de bronze. Egalement connue sous le nom de « Loreius Tiburtinus » à cause des affiches électorales sur sa façade qui mentionnent un certain Loreius et un nommé Tiburtinus qui semblent être des personnages différents.

Entrée, traditionnel atrium, péristyle de dimensions très réduites, mais au centre de salles richement décorées.

Jardin articulé sur deux zones situées à des hauteurs différentes et caractérisées par la présence de deux cours d'eau artificiels (euripes*) perpendiculaires, animés par des petites cascades et fontaines. Arbres fruitiers et pieds de vigne.

D'intérêt particulier sont les références à l'Egypte et à la déesse Isis, dans les décorations pariétales, dans les nombreuses statues en marbre et également dans l'architecture du jardin.

Grand triclinium orné de scènes picturales sur deux registres : le registre supérieur représente la lutte d'Hercule contre Laomédon, roi de Troie, et le registre inférieur des scènes de la guerre de Troie.

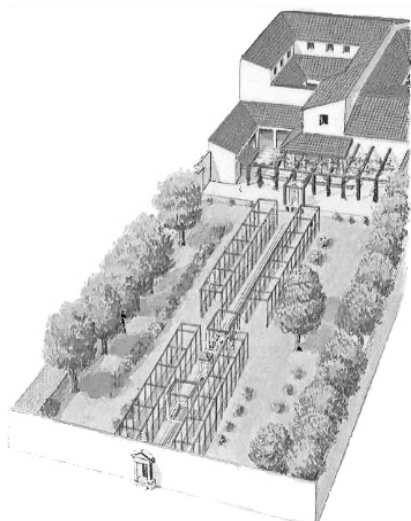
Loggia avec arcades, longue et originale, ombragée par une tonnelle et bordée par un des canaux (appelés Euripe en latin) qui constituent les éléments distinctifs du splendide et vaste jardin situé en contrebas.

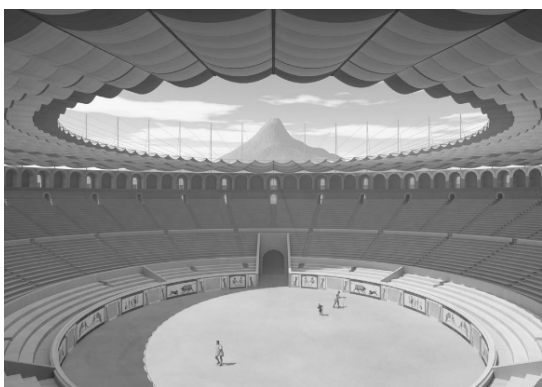
L'eau destinée à alimenter un autre long euripus qui traversait toute la longueur du jardin coulait du petit temple à quatre colonnes qui s'élève au centre des arcades.

Il était décoré comme le premier, de sculptures évoquant la mythologie égyptienne.

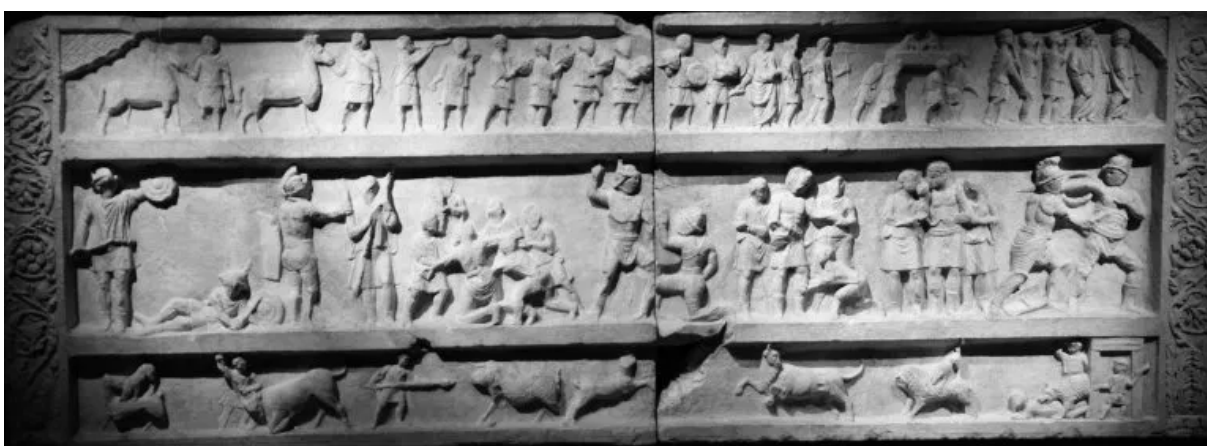
Les inventions hydrauliques grâce auxquelles l'eau des canaux pouvait s'écouler périodiquement dans le jardin, simulant les inondations du Nil, rappellent clairement l'Égypte

Amphithéâtre

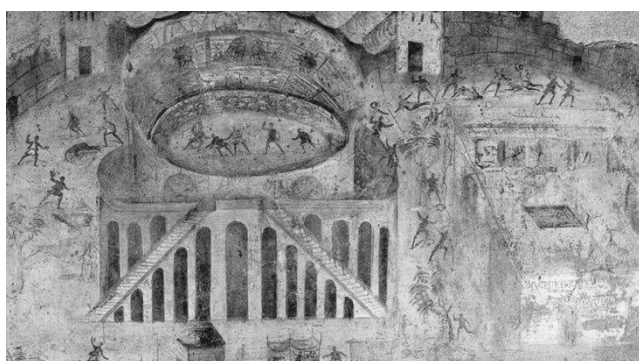




- Le plus ancien des amphithéâtres romains que nous connaissons.
- Jusqu'à 20 000 spectateurs.
- Organisation des spectacles par les élus au cours de leur mandature.
- Une vingtaine de spectacles par an (de 1 à 5 jours) - 30 combats + 1 chasse en une journée.
- Utilisé pour la pantomime ?
- Aucun souterrain sous le niveau de l'arène.
- De grands escaliers extérieurs à double rampe donnent accès aux gradins supérieurs, un couloir en descente garantit celui aux gradins inférieurs.
- Galerie supérieure réservée aux femmes.
- Arène séparée de l'espace destiné aux spectateurs par un parapet décoré de fresques avec des peintures de sujet de gladiateurs.
- Entrée des gladiateurs et des bêtes sauvages par les pièces exiguës aménagées près des entrées principales.
- Disparition des sièges en bois et de la peinture, recouvrant le mur qui faisait le tour de l'arène, juste sous les sièges de l'élite (personnages mythologiques, équipement de gladiateurs, combat de l'arène)
- Auvents pour faire de l'ombre : gros anneaux en pierre servant à fixer l'armature du velum sur la corniche supérieure de la galerie.



Relief provenant de la tombe d'un organisateur de jeux de gladiateurs, retrouvé à Pompéi (30-50 ap. JC.)



« [en 59], une légère dispute entraîna un horrible massacre entre les habitants de deux colonies romaines, Nuclérise et Pompéi, lors d'un spectacle de gladiateurs

donné par Licinius Régulus qui, je l'ai dit, avait été chassé du Sénat. Des invectives mutuelles - de ces railleries qu'on se lance entre petites villes - ils passèrent aux injures, puis aux pierres, et enfin aux armes. La plèbe pompéienne, chez qui se donnait le spectacle, l'emporta. Aussi, de nombreux Nucériens furent ramenés chez eux le corps mutilé par les blessures ; un grand nombre pleurait la mort de fils ou de pères ». Tacite

L'affaire ne resta pas sans conséquence. Néron renvoya son jugement au sénat, qui interdit à Pompéi les représentations de ce genre pour dix ans, et ordonna la dissolution de toutes les associations illégales qui existaient dans la ville. Plusieurs magistrats et personnages importants impliqués dans l'émeute furent exilés. Fermeture révoquée en 62.

Grande palestra



- 140 x 140 m
- platanes centenaires
- piscine 23 x 35 m
- lieu destiné à la formation physique et intellectuelle des jeunes citadins riches ?
- une partie des festivités associées aux combats de gladiateurs devait s'y dérouler.
- différents usages mêlant activités professionnelles et de loisirs, parc

ombragé, marché en plein air, école...

- lors des représentations à l'amphithéâtre, lieu pour se détendre, boire et manger, latrines

REGIO IX

La maison de Julius Polybius, IX, 13, 1



- aspect sévère des maisons de la période samnite
- boutiques encadrant l'entrée
- au n°4 : 4 pentamètres
- Nihil durare tempore perpetuo*
- cum bene sol nituit, redditur oceano ;*
- decrescit Phoebe quae modo plena fuit*
- Sic Venerum feritas saepe fit aura levis.*
- à l'angle de la ruelle, une amphore coupée à mi-hauteur destinée à recueillir les urines des passants (amphora urinaria).

- triclinium : suplice de Dircé
- laraire, près de la cuisine
- reconstitution de meubles

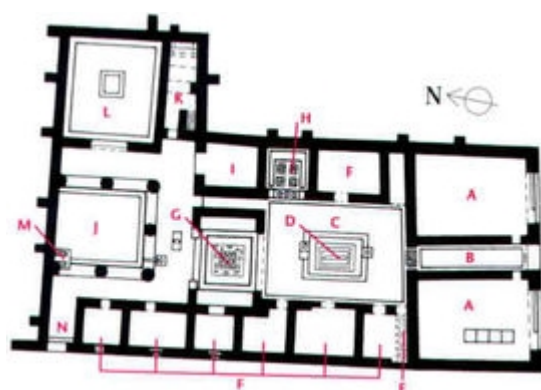


Caserne des gladiateurs

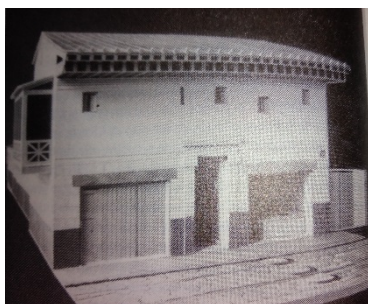
Siège de la corporation des gladiateurs (entraînement) puis habitation privée.

REGIO VI

La maison du poète tragique, VI. 8. 3-5



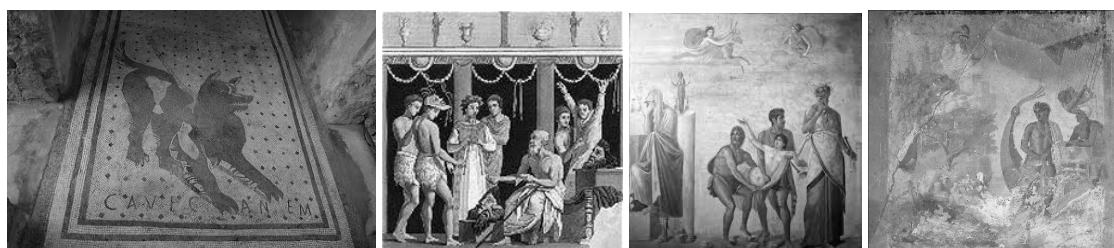
- A – Boutiques (tabernae)
- B - Vestibule
- C - Atrium (salle d'entrée)
- D - Impluvium (bassin carré qui retient l'eau de pluie)
- E - Escalier menant à l'étage supérieur
- F – Cubiculi (chambres à coucher)
- G - Tablinum (galerie des tableaux)
- H - Alae (pièces latérales)
- I - Oecus (Salon)
- J - Péristyle
- K - Cuisine
- L - Salon
- M - Laraire (autel des Lares)
- N - Posticum (arrière-cour)

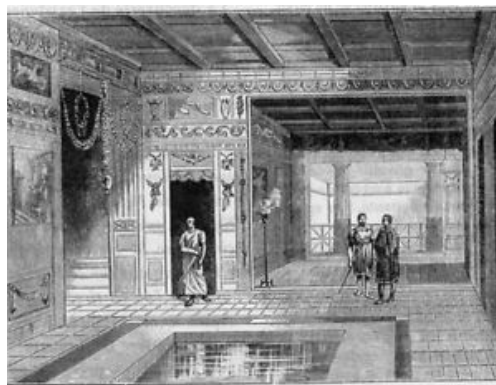


Reconstitution de l'extérieur de la villa. Avec l'une des boutiques fermées et quelques fenêtres à l'étage, l'aspect général est plutôt rébarbatif. Le balcon en surplomb, sur le côté, était un trait de l'architecture pompéienne plus courant qu'on ne l'imaginerait aujourd'hui. Peu de ces balcons, construits en bois, ont survécu.

Maison de marchand enrichi.

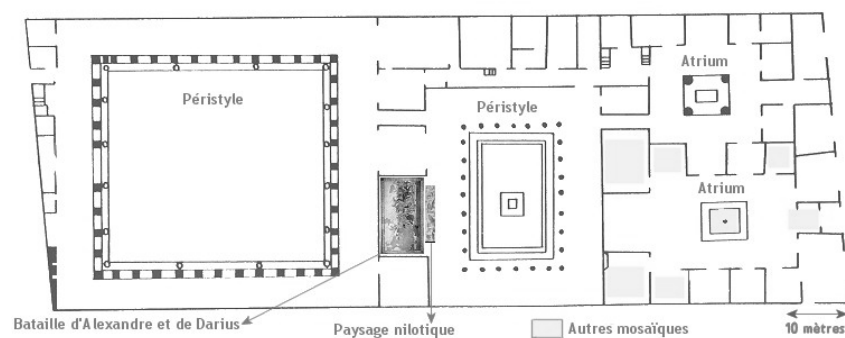
Une partie du roman *Les derniers jours de Pompéi* d'Edward Bulwer-Lytton (1838) se situe dans la maison.





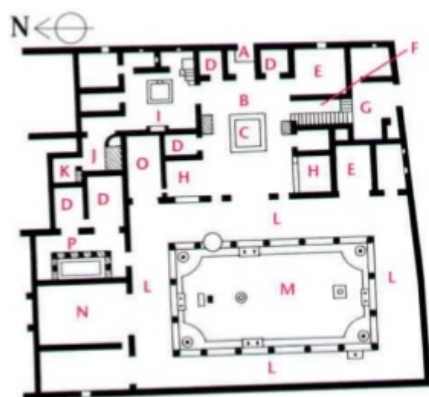
- entrée : mosaïque cave canem
- mosaïque du tablinum : maître de chœur pour représentations théâtrales
- peinture : Sacrifice d'Iphigénie (Musée Naples)
- triclinium : Ariane abandonnée par Thésée

La maison du Faune, VI, 12, (une des maisons les plus grandes de Pompéi, s'étendant sur tout un îlot d'environ 3000 m²)



- environ 3 000 m²
- 2 atriums, 2 péristyles
- statue du Faune dans l'atrium principal
- mosaïque Alexandre le Grand/Darius très onéreuse dans l'exèdre : in situ ? importée d'Orient ? version d'une peinture de Philoxène d'Erétrie, artiste grec ?





Plan de la maison des
Vettii Pompéi

- A - vestibule
- B - Atrium
- C - Impluvium
- D - Cubiculli
- E - Oecus
- F - Escalier menant à l'étage supérieur
- G - Ecurie
- H - Alae
- I - Partie réservée aux domestiques
- J - Cuisine
- K - Alcôve
- L - Portique
- M - Viridarium
- N - Salon des Amours
- O - Triclinium
- P - Viridarium

La maison des Vetii, VI, 15, 1-27

- frères Vetii, deux affranchis devenus marchands de vin
- habitation des maîtres : frères Vetii, deux affranchis devenus marchands de vin
- habitation des maîtres : atrium, péristyle
- dépendances : atrium secondaire, cuisine, logements de la domesticité, appartements des étages supérieurs
- jardin riche en statues avec jets d'eau

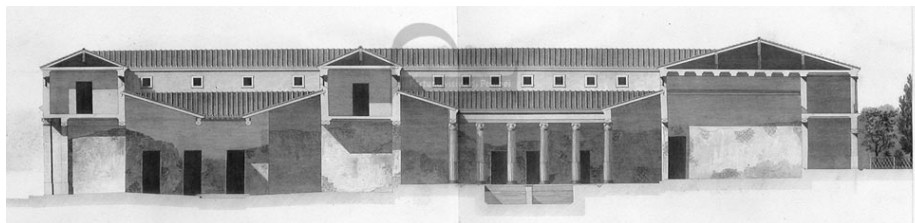


Casa de los Vettii (Pompeya)

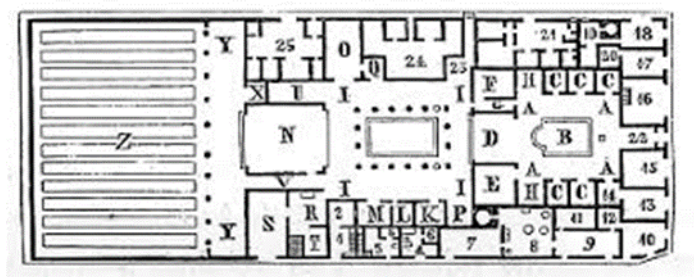
Itálica Romana (Eduardo Barragán)



Insula Arriana Polliana (maison de Pansa)



Appartenait à l'un des personnages principaux de la ville.



- au centre : grande maison à atrium avec péristyle, jardin
 - tabernae : 6 boutiques ou ateliers et mezzanine (pergulae) : habitat des boutiquiers
 - cenacula : chambres de l'étage
 - bail de 5 ans
- L'insula réunit en un bloc les divers types de logements disponibles en ville.

La villa des Mystères (à 300 m de la porte d'Herculanum)



Elle fait partie de la centaine de villas découvertes dans la campagne vésuvienne, rattachées d'habitude à une exploitation agricole, selon la mode répandue dans les classes aisées, qui consistait à posséder un "refuge" hors de la ville, pour y recréer un habitat imprégné de culture grecque.

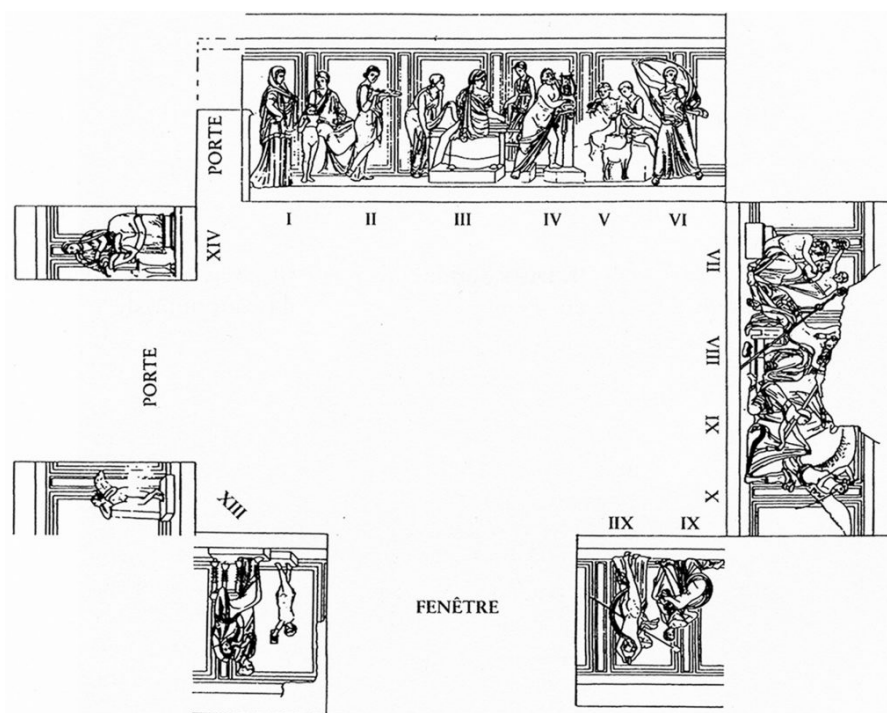
Elle comprend un quartier d'habitation qui donne sur la mer, décoré par de splendides exemples dans la manière du "deuxième style" (début du 1er siècle avant JC- 20 avant JC), et un quartier réservé aux

serviteurs, près des locaux destinés à la vinification (torcularia).

Une presse pour pressurer le raisin y a été reconstruite, avec sa barre à tête de bœuf.

La grande fresque continue, longue d'une vingtaine de mètres, qui a donné son nom à la villa se trouve le long des parois d'un salon privé (diaeta). Elle représente un rite à mystères, c'est-à-dire un rite d'initiation féminine au mariage. Des exemples splendides de décoration dans la manière du "troisième style" sur fond noir sont représentés dans le tablinum, avec des motifs miniatures tirés de la peinture égyptienne.

La fresque décore les quatre murs d'une pièce retirée dans un angle de la villa communiquant avec une chambre à coucher, il s'agit donc d'une pièce privée, réservée à la domina de la villa. Selon Paul Veyne, il s'agit d'une épopée toute féminine, les « mystères du gynécée » (2016).



I : La scène I, à droite de la petite porte qui mène dans la pièce voisine, illustre l'éducation du frère cadet de la fiancée, en présence de sa mère et de la préceptrice qui met la main sur son épaule tout en tenant un stylet, détail important qui nous est rappelé, pour considérer la scène comme scolaire et banale et non comme un rituel. La mère apparaît trois fois, toujours voilée, mais pas toujours habillée de la même façon. Une tablette, qui est le contrat de mariage, se trouve à côté de la femme située dans l'angle, le coude posé sur des coussins.



II : La scène II montre une servante portant un plateau ; elle est enceinte, tient en main un rameau et une galette de sésame découpée en tranches offertes aux invités. Cette galette avait sa place dans les cérémonies nuptiales, selon de nombreux témoignages textuels. La symbolique est claire entre la jeune femme enceinte et le sésame, également prolifique. De même le rameau est un brin de myrte, comme sa couronne, dont là encore un texte vient à l'appui de leur double présence pour les noces.



III : Viennent ensuite les préparatifs de la toilette de la fiancée, où trois femmes s'affairent : la maîtresse de maison de dos, tend une branche de myrte, prise dans la corbeille à gauche tendue par une autre servante, à la jeune femme à droite qui l'arrose. Puis un Silène joue de la lyre.



Après la musique, sur le mur d'en face, la scène XII illustre la danse et le chant : une ménade tient un thyrses, et devant, une jeune femme danse, vue de dos, au rythme des castagnettes. Ces cortèges de noceurs sont fréquents.



Si l'on reprend la suite des scènes IX, X et XI, à savoir la jeune femme au van mystique (berceau de Dionysos enfant) et phallus, la démons ailée armée, et la jeune femme agenouillée qui se détourne de ce spectacle dans le giron de sa nourrice, il s'agirait d'un pastiche d'initiation des Mystères : la jeune fille terrifiée et dévêtue fait allusion à la nuit de noces.

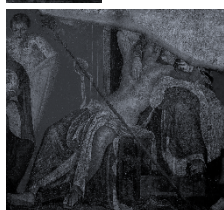
La démons fouetteuse ne défend plus le secret des Mystères contre le regard des profanes, mais les secrets de la chambre nuptiale et elle est prête à chasser un profanateur potentiel. Dionysos devient le dieu des réalités de l'amour.



Un Silène et un jeune satyre sont en train de boire du vin, et un autre au moyen d'un masque fait peur à une femme, qui fuit (scènes VI-VII). La peur du masque, celle du vin sont une fausse peur : Bacchus initie au vin et à l'amour. Par sa présence ce dieu ambigu promet le bonheur au gynécée. Il y a donc une coexistence pacifique entre des êtres surnaturels et les habitantes d'un gynécée.



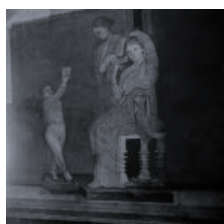
Silène et satyres donnent à boire, fraternisent avec des animaux, (une jeune satyresse donne le sein à une chevrette), font de la musique (scènes V).



Dionysos, au centre même de la salle, donne l'exemple d'un amour fou pour son amante, Ariane.

Ariane passe son bras autour du cou de son époux-amant qui pose sa tête sur sa poitrine, il a bien perdu une sandale, mais c'est parce qu'il est fou d'amour.

Le dieu Bacchus est l'image du mari, qui est absent. C'est un heureux avenir qui est promis à l'épouse.



XIII : Dans l'angle d'entrée se trouvent les scènes de la parure de la fiancée. La femme qui assiste la jeune femme se regardant dans le miroir tenu par un Amour est une dame d'honneur et non une servante, étant donné ses vêtements et son maintien.



Une matrone assise sur un fauteuil d'apparat trône face au couple bachique comme domina de la demeure, comme « mère » d'au moins certaines des figures de la fresque et comme personnage qui oriente toute lecture possible : autant de caractères qui en font un personnage cardinal, à tous les sens du terme.

Il s'agit bien de personnages quasiment grandeur nature pour l'époque : d'après les analyses faites sur les squelettes exhumés dans les hangars à bateau à Herculaneum, la taille moyenne des femmes ne dépassait pas 1,53 m ; or dans la villa des Mystères la taille est de 1,50 m.

Selon G. Sauron, la domina de la demeure, la maîtresse de maison assise en face du couple divin Dionysos/Sémélé, aurait fait figurer sur les parois de sa diaeta une double séquence de scènes et de personnages mêlant intimement élément humain et élément divin.

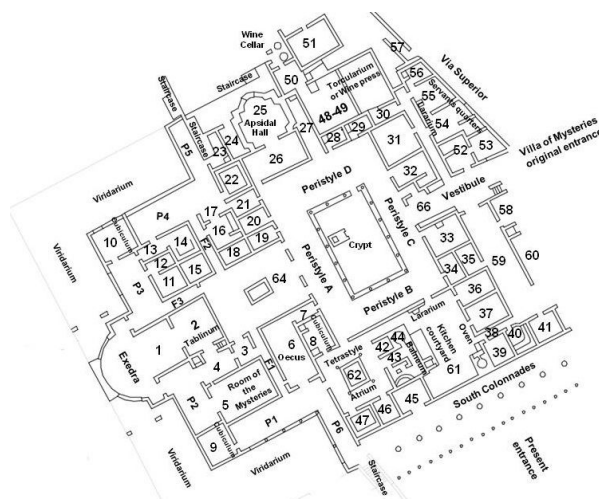
En cet ensemble à la fois dispersé et cohérent, il faut reconnaître les étapes de sa propre vie d'initiée-initiante, entrecoupées d'aspects du mythe et des rites dionysiaques. La maîtresse de maison est ainsi représentée à plusieurs reprises sur les parois latérales dans les rôles successifs que lui conféraient les cérémonies - jeune mariée, mère, initiée horrifiée, prêtresse... et finalement déesse.

La fresque apparaît comme un témoignage autobiographique : la mémoire est celle de l'initiation, une initiation comportant bonheurs (la préparation des noces, le concours de la musique, les scènes suggérant une fécondité agreste), longue tâche (l'éducation de l'enfant bachique, la mission sacerdotale), mais aussi terreur et effroi devant l'insoutenable révélation.

La scène de la « pseudo-flagellée » serait une évocation de la mort de Sémélé, préliminaire de la naissance de Dionysos. Le claquement du fouet que brandit la déesse- Némésis symbolise le coup de tonnerre et la vision de la foudre qui, pour cause de transgression de l'interdit de Zeus, mettent un terme à la carrière mortelle de la mère du dieu.

L'effroi remémoré se métamorphose alors en promesse, puisque la domina se « voit » transfigurée en Sémélé, mère de Dionysos liknitès (l'enfant du van mystique), élevée ensuite par le dieu jusqu'à l'Olympe.

La prêtresse-propriétaire-commanditaire se perçoit et se représente telle à son propre regard et peut-être à celui des membres de son groupe bachique - véritable familia mystique de cette mater cultuelle.



Mercredi 20 mars 2019 : PAESTUM : aire archéologique et musée

Paestum est une cité grecque antique, située à 50km au sud de Salerne et 100km de Naples. Des grecs de Sybaris (golfe de Tarente) fondèrent la cité de Poseidônia, vers la fin du 7e siècle av. J.-C. Paestum faisait partie de la Grande-Grèce, la Magna Græcia.

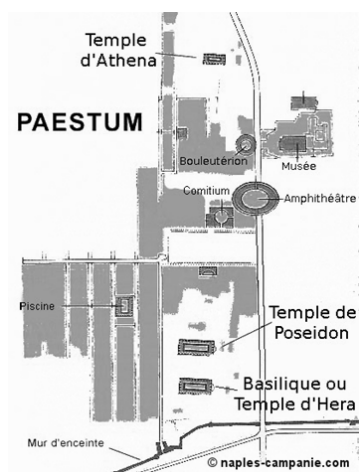


Temple d'Héra, dit
« basilique »,
vers 550 av. JC



Temple d'Athéna, dit temple de Cérés, vers 500 av. JC

Second temple d'Héra, dit temple de Poséidon, vers 450
Exemple de style dorique de l'architecture de la période
classique (milieu du Vème siècle av. J.C.)



Musée archéologique de Paestum : plan

- section 1, 1ere salle, galerie supérieure : préhistoire et protohistoire.
- section 2, 1ere salle et nouvelle salle des métopes, provenant du trésors du sanctuaire. Sculptures les plus archaïques du sanctuaire d'Héra. Toutes ces métopes sont l'œuvre de divers artistes grecs qui travaillaient autour du VI^e siècle av. JC.
- section 3 : Paestum. 1. Vie religieuse 2. Peintures antiques : peinture grecque du V^e siècle et peinture lucanienne (peuple italique du sud) du IV^e s. av. JC.

Nous avons là l'unique pinacothèque de peinture antique de haute époque. En effet, les peintures qui proviennent de Pompéi, d'Herculanum et de Stabies, comme celles de Rome ou d'autres localités, sont datées au plus tôt du I^{er} siècle av. JC. Elles documentent l'influence dans le monde et l'époque romaine de la culture artistique grecque. Ce sont des œuvres d'époque relativement récentes, répétées ou réélaborées en occident, quand Rome et l'aire romanisée deviennent des centres de marché artistique.

1. La tombe du plongeur (480-470 av. JC)



Ce plongeon pourrait symboliquement représenter le saut dans l'au-delà, le passage de la vie à la mort. La structure bâtie indiquerait la limite du monde habité/connu : elle correspondrait aux Colonnes d'Hercule (actuel détroit de Gibraltar) au-delà desquelles commence le fleuve Okéanos qui conduit au monde souterrain, celui des morts.



Scènes de banquet funéraire entre éraistes et éromènes

Trois personnages jouent au Kottabos : ils lancent la dernière goutte de vin contenue dans le gobelet sur un objet en mouvement.

Il s'agit d'un symposion, la seconde partie du banquet grec (1ère partie = repas proprement dit) au cours de laquelle les convives – uniquement des hommes, nus, étendus sur des lits (klímé), le coude gauche appuyé sur un coussin, le torse sortant d'une couverture (?), une couronne végétale sur la tête – boivent du vin, jouent de la musique, chantent, récitent des vers, discutent, flirtent, jouent au cottabe. Le kottabos était un jeu d'adresse consistant à jeter le peu de vin restant au fond de sa coupe dans un petit récipient installé au centre de la pièce. Le banquet est ici associé à la mort, sans doute en tant que rappel des moments heureux de la vie terrestre.

Oeuvre de deux peintres qui connaissaient parfaitement la grande peinture grecque contemporaine : volume des corps, mouvements (torsion des torsos), anatomie (musculature abdominale, œil de profil), expression des sentiments (désir, curiosité, extase) ; au total des personnages très vivants. La Tombe du Plongeur est donc un excellent aperçu concret de la grande peinture grecque au tout début de la période classique.

Une réalisation en deux temps : dessin préparatoire par des traits incisés dans la dernière couche d'enduit fin, puis aplats de couleurs qui, très exceptionnellement, peuvent ne pas respecter le schéma initial : la scène des deux amants a remplacé une banale conversation.

Une œuvre de synthèse ? Le rituel funéraire grec ne prévoit que quelques objets d'accompagnement (vases à parfum, instruments de musique) ; peindre les parois est un rituel des cultures périphériques, comme celle des Etrusques. Or Poseidonia est à la « frontière » entre le monde grec (Grande Grèce) et le monde Etrusque (Campanie).

Une œuvre isolée : le seul vrai exemple de la peinture grecque (totalement disparue vu ses supports : bois et stuc) ; pas de liens réels avec les tombes peintes lucaniennes qui s'épanouiront un siècle plus tard tout autour de Poseidonia/Paestum.

2. Les tombes lucaniennes : IVème et IIIème siècles av. J.C.

Le musée de PAESTUM présente une des collections les plus riches (près de 300 plaques peintes) de peintures grecques de l'âge classique. Elles représentent, notamment, des scènes de courses de char, de combats, de chasse ou de funérailles.

Paestum est entouré de 8 nécropoles urbaines – à moins d'1 km de son rempart – et de 4 nécropoles rurales, à plus d'1,5 km. Ces nécropoles regroupaient, parfois par familles, des tombes en caisson, longues de 2,5 à 3 m, formées de 4 dalles verticales en travertin local : 2 longues rectangulaires, 2

courtes carrées (toit plat) ou pentagonales – leur sommet étant taillé en triangle (toit à double pente).

Un seul inhumé par tombe, couché sur le dos et sur un support en bois, accompagné de divers objets/offrandes qui variaient en quantité et qualité selon l'importance du statut du défunt. Etre inhumé dans une tombe aux parois peintes, c'était une distinction supplémentaire : sur un millier de tombes connues, 80 seulement sont peintes, dont 50 dans les nécropoles urbaines, en particulier à Andriuolo « la prolifique ». Le plus fort pourcentage de tombes peintes se place au milieu du IV^{ème} siècle avec 15 à 20 % de l'ensemble des tombes de cette période.

80 tombes peintes, cela fait sans doute 320 panneaux décorés de fresques exécutées juste avant l'inhumation, d'un seul jet sur des dalles polies recouvertes d'une mince couche de chaux et déjà en place. Le ou les peintres avaient donc très peu d'espace et pas beaucoup de temps pour réaliser leur œuvre, à main levée, à partir d'un dessin préparatoire plus ou moins précis : les détails figurés ne concernent bien souvent que les visages ou les vêtements.

Le schéma d'ensemble majoritaire est « tripartite » : haute base rouge ou noire ; zone centrale blanche pour les scènes avec personnages ; frise sommitale décorative : guirlandes, festons, couronnes, palmettes, végétaux (surtout des grenades).

LES GRANDS TRAITS DE LEUR EVOLUTION

Le rituel d'inhumation change avec la domination lucanienne : le modèle grec (uniquement du mobilier d'accompagnement, réduit ou même inexistant) est abandonné. La quantité et la qualité des objets (vases et armes pour les hommes, vases et parures pour les femmes) mis dans la tombe et la présence de fresques montrent l'importance du défunt dans la société où il vivait ; leur rôle : lui assurer la même place dans l'au-delà.

Fin V^{ème} siècle : simples motifs géométriques ou végétaux.

Début IV^{ème} siècle : apparition des scènes avec personnages.

Milieu IV^{ème} siècle : multiplication des tombes ; meilleure qualité du dessin et de la couleur ; petites colonnes pour découper des scènes qui s'étalent sur plusieurs dalles ; spécificité des scènes selon l'âge et le sexe : retour du guerrier, jeux funèbres, exposition de la morte.

Fin IV^{ème} siècle :

– Figures monumentales occupant tout l'espace de la dalle.

– Nouveaux motifs : combats de panthères contre griffons, Victoires ailées conduisant un char

– Séparation nette entre tombes à médiocres motifs simplement décoratifs et un petit nombre de tombes de grande qualité, en particulier dans la nécropole de Spinazzo. Les techniques de la peinture grecque contemporaine sont alors utilisées : étagement en plans successifs, ombres portées, trompe l'œil, visages de trois-quarts et réalistes formant de véritables portraits de famille.

DES THEMES ETHNOGRAPHIQUES

Le principal intérêt de ces peintures c'est leur valeur documentaire pour l'histoire, la vie quotidienne (armes, vêtements, véhicules), les coutumes et les croyances de la haute société lucanienne de la fin du V^{ème} siècle au début du III^{ème} siècle, à la veille de la romanisation.



Univers masculin (prédominant)

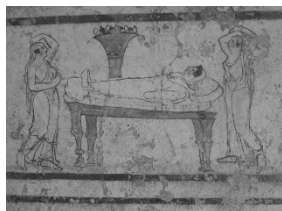
Scène du « retour du guerrier » sur la paroi principale (derrière la tête de l'inhumé) : barbu, courte tunique et ceinturon, armes défensives lucaniennes (cuirasse à 3 disques, casque à grandes plumes blanches), à cheval avec les dépouilles de ses adversaires vaincus. C'est le retour triomphal d'un prince lucanien, héroïsé.

Univers féminin

Il montre la place des femmes de l'aristocratie lucanienne dans la société : un rôle complémentaire à celui des hommes.

– En costume lucanien (voile, diadème, longue robe), elle tend à son mari (retour du guerrier = à l'extérieur) un vase à libation pour qu'il se purifie après les combats.

– Cheveux courts et bras nus (= intérieur de la maison), elle file la laine avec sa servante.



– Rituel funéraire : la morte, étendue après la toilette funéraire sur un lit de parade parfois surmonté d'un baldaquin, enveloppée dans un suaire blanc, tête ornée d'un diadème, est exposée (prothésis).

Déploration funèbre par les femmes et enfants de la famille : pleureuses aux gestes emphatiques (douleur mise en scène) rythmés par un flûtiste.

Cortège funèbre, ouvert par un flûtiste, pour conduire la morte au lieu de sa déposition : participants porteurs de grenades (fruit symbole de survie/résurrection), nourriture, vases à parfum ; parfois un taureau à sacrifier. La présence d'enfants et de jeunes gens montre le rôle central de la femme dans la famille : assurer la lignée.

Finalement, la défunte monte dans une barque ou dans un chariot, conduits par un monstre ou un génie ailé (évocation de Charron ?).



- Les chasses au cerf, au lion, aux animaux fabuleux, sont aussi un marqueur des tombes féminines ou de jeunes gens.

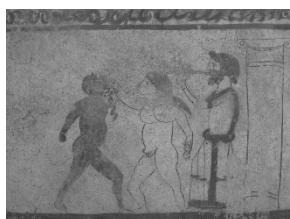
Les deux univers : les jeux funèbres

Dans les tombes féminines comme dans celles des hommes, foisonnent les scènes de compétition en l'honneur du défunt ou de la défunte, scènes qui représentent souvent le moment final qui va consacrer le vainqueur ; la barbe, ou son absence, indique l'âge des protagonistes.



Courses de chars (biges) : la colonne centrale rappelle la borne autour de laquelle tournent les attelages.

Pugilat : un flûtiste rythme le combat dont la violence est suggérée par le sang qui coule (combattants nus).



Duels en armes : juge, derrière le vainqueur, prêt à le couronner ; combattants nus, protégés par jambières, casque, bouclier, parfois cuirasse. Autre version : pas d'arbitre et combattants vêtus.

Ces compétitions rappellent les vraies batailles et mettent en valeur le statut social du défunt mais servent aussi à conjurer la crise du deuil, y compris par le burlesque avec la figure masquée d'un acteur bouffon, comme le « soldat fanfaron ».

Dans la seconde moitié du IV^{ème} siècle, pour dépasser la mort, héroïser encore plus les défunts tout en exaltant la valeur du groupe des dominants, apparaissent :

- des grands coqs, intercesseurs entre le monde des vivants et celui des morts.
- des animaux fantastiques : griffons attaquant une panthère
- des Victoires ailées (génies ou démons ?) conduisant chars/chariots, des sphinx arbitrant un duel.
- des cavaliers debout près de leur monture.

QUELLE VALEUR ARTISTIQUE ?

Partiellement inspirées des Grecs (rituel funéraire pour assurer le passage de la vie terrestre à celle de l'au-delà) et des Etrusques (jeux funèbres), ces peintures sont avant tout lucaniennes par le réalisme (vêtements, armes) des représentations ainsi que par le caractère peu soigné de la réalisation qui, il est vrai, manquait de temps et d'espace.

- Traits épais et tracé peu rigoureux.
- Gamme limitée de couleurs (noir, rouge, bruns, jaunes ; exceptionnellement bleu et vert)
- En fait, un dessin coloré de teintes plates.

Sauf pour les tombes de la fin du IV^{ème} siècle (Spinazzo en particulier), les découvertes grecques contemporaines " pourtant évoquées par les vases grecs mis en nombre dans les tombes " ne sont pas utilisées : raccourci, perspective, profondeur (plans étagés).

De simples artisans (et non des artistes ?) peut-être, mais qui nous ont légué un remarquable corpus de scènes de vie quotidienne qui, même sans parler de leur sens symbolique, ont fait faire un véritable « bond en avant » à la connaissance des Lucaniens.

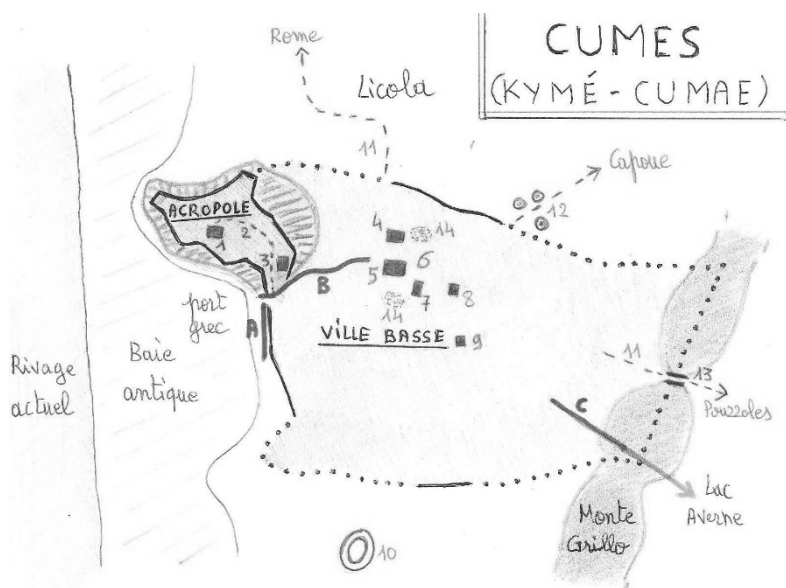
Judi 21 mars 2019 : CUMES, POUZZOLES et HERCULANUM

1. CUMES : l'antre de la Sibylle

Les Livres Sibyllins à Rome : un rappel rapide

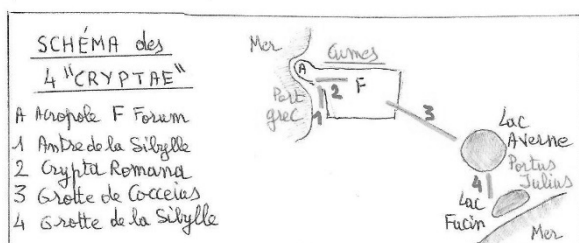
Sous l'un des Tarquins (l'Ancien ou le Superbe, la tradition hésite), une vieille femme (la tradition hésite aussi sur son nom et sur son origine géographique précise) vient proposer au roi des livres d'oracles, pour un prix déterminé (la tradition hésite aussi sur le nombre de livres et sur le prix demandé). Devant le refus - et l'ironie - de Tarquin, la femme en brûle une partie et demande la même somme pour ce qui reste. Nouveau refus du roi ; nouvelle destruction de livres ; nouvelle offre, toujours au même prix. Finalement le roi achète ce qui reste pour la somme initiale.

Ce n'étaient pas des ouvrages prophétiques au sens classique du terme : ils n'annonçaient pas l'avenir, mais contenaient des indications, comme disent nos sources, non seulement sur les fata mais aussi sur les remedia, qu'il appartenait aux autorités romaines d'appliquer en cas de crises graves.

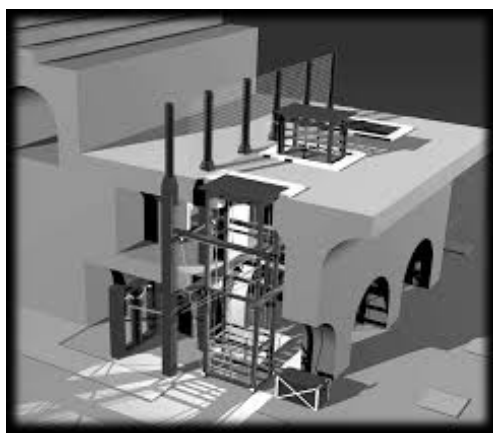
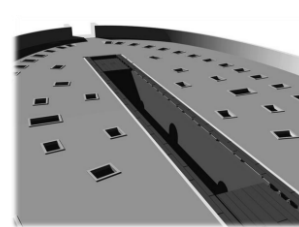
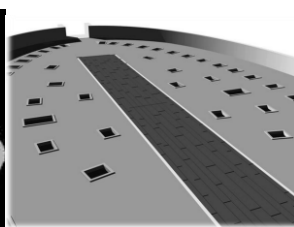
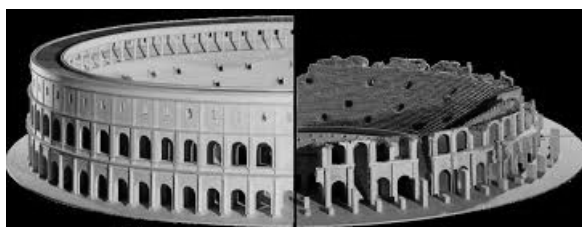


- | | |
|------------------------|--|
| 1 - Temple de Jupiter | 8 - Maison du Gigante (bâtiment municipal) |
| 2 - Via sacra | 9 - Sépulture de la Sibylle (Phermes) |
| 3 - Temple d'Apollon | 10 - Amphithéâtre |
| 4 - Thermes du forum | 11 - Via demetiana |
| 5 - Capitulum | 12 - Necropole |
| 6 - Forum | 13 - Arco Felice |
| 7 - Temple du portique | 14 - Ruines non fouillées |

- Enceinte
 ——— trace certain
 trace hypothétique
 ——— galeries souterraines ("cryptae")
- A - Antre de la Sibylle
 B - Crypta Romana
 C - Grotte de Cocceius



flavien (fin 1^{er} siècle, du temps de Vespasien)
 40 000 spectateurs.



Seconde vignette : reconstitution de la fosse longitudinale destinée à monter les décors pour les mises en scènes. À gauche, elle est en position fermée ; à droite, le plancher en bois se meut grâce à un système de roulement. Reconstitution des monte-charges de l'amphithéâtre de Pouzzoles, avec leur système de treuils et, en bas à gauche, la machine de levage ; la première trappe est

Virgile

Virgile, dans l'*Énéide* (VI, 71-73), établit un lien étroit entre la Sibylle de Cumes et les Livres Sibyllins : c'était elle qui les aurait composés. Énée dit en effet à la Sibylle :

« Toi aussi, un vaste sanctuaire t'attend dans notre royaume : j'y installerai tes oracles et les destins secrets annoncés à mon peuple, et j'y affecterai des hommes choisis, ô vénérable prophétesse. »

La Sibylle de Cumes dans l'histoire

Jamais l'histoire romaine ne signale un Romain qui aurait été consulter la Sibylle de Cumes, ni sous la Royauté ni sous la République ni sous l'Empire. Pour les cas courants, les Romains avaient à leur disposition les augures et les haruspices ; pour les problèmes plus graves, ils consultaient les Livres Sibyllins ou envoyaient une ambassade à Delphes.

L'antre avait probablement une fonction militaire.

2. POUZZOLES. Amphithéâtre

fermée (la cage étant au sol), la seconde ouverte (l'animal a pu en sortir pour être sur l'arène).

L'empereur Caligula à Pouzzoles

L'historien Suétone rapporte toute une série de faits tendant à démontrer que l'empereur Caligula (le troisième, après Auguste et Tibère) n'était pas sain d'esprit.

Il donna beaucoup de spectacles au cirque qui duraient depuis le matin jusqu'au soir. Ils avaient pour intermède, tantôt une chasse d'Afrique, tantôt une parade troyenne. Dans quelques-uns de ces jeux, plus remarquables que les autres, l'arène était parsemée de cinabre* et de poudre d'or ; alors les sénateurs avaient seuls le droit de conduire les chars. [...]



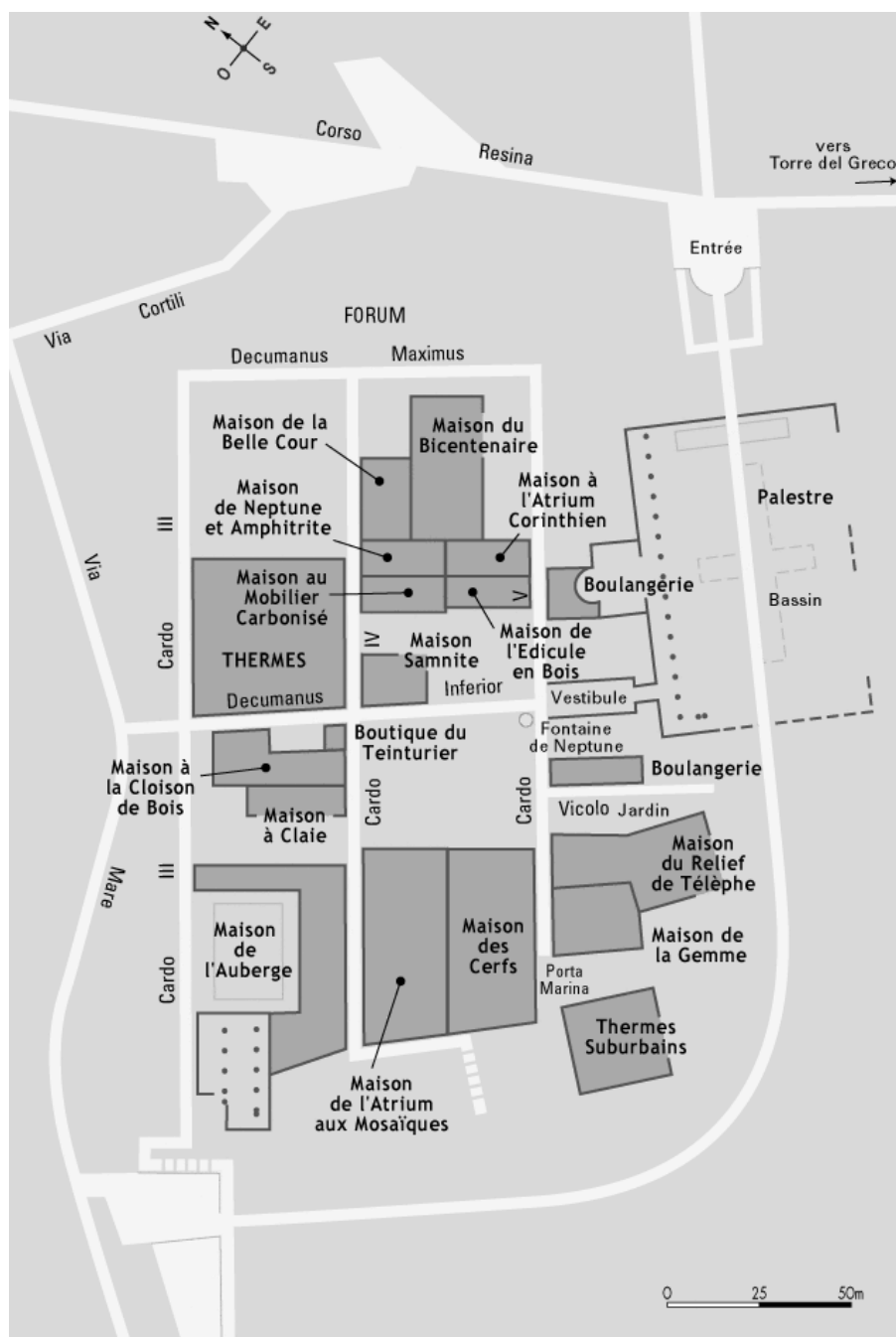
Le genre de spectacle qu'il imagina quelque temps après est incroyable et inouï. Il jeta un pont de Baïes aux digues de Pouzzoles, sur une longueur de trois mille six cents pas (1 km). À cet effet, il réunit de toutes parts des bâtiments de transport, les mit à l'ancre sur une double rangée, les couvrit de terre, et leur donna la forme de la voie Appienne [qui relie Rome à Capoue]. Pendant deux jours, il ne fit qu'aller et venir sur ce pont. Le premier jour, il montait un cheval magnifiquement harnaché, et portait une couronne de chêne sur la tête, armé d'une hache, d'un bouclier, d'une épée, et couvert d'une chlamyde dorée. Le second jour, il conduisit en habit de cocher un char attelé de deux chevaux célèbres. Il était précédé du jeune Darius, l'un des otages des Parthes, et suivi de ses gardes prétoriennes et de ses amis montés sur des chariots.

Je sais que la plupart ont cru que Caligula n'avait imaginé ce pont que pour imiter Xerxès [grand roi perse du Ve siècle av. J.-C.] qu'on avait admiré, lorsqu'il traversa de la même manière le détroit de l'Hellespont

[Dardanelles], moins large que celui de Baïes. D'autres ont pensé qu'il voulait effrayer par une entreprise gigantesque la Germanie et la Bretagne qu'il menaçait de la guerre. Mais, dans mon enfance, j'ai ouï dire à mon aïeul que la cause de cette construction, s'il en faut croire les serviteurs les plus intimes du palais, était une prédiction du devin Thrasyllle, qui, voyant Tibère inquiet sur son successeur, et montrant plus de penchant pour son petit-fils selon la nature, lui avait assuré que Caius [Caligula] ne serait pas plus empereur qu'il ne traverserait à cheval le détroit de Baïes.

Suétone, *Vie des douze Césars*, « Vie de Caligula », XVIII-XIX

3. HERCULANUM.



On a estimé à environ 20 hectares la surface totale entourée de murs, pour une population d'environ 4000 habitants.

Ville située face à la mer.

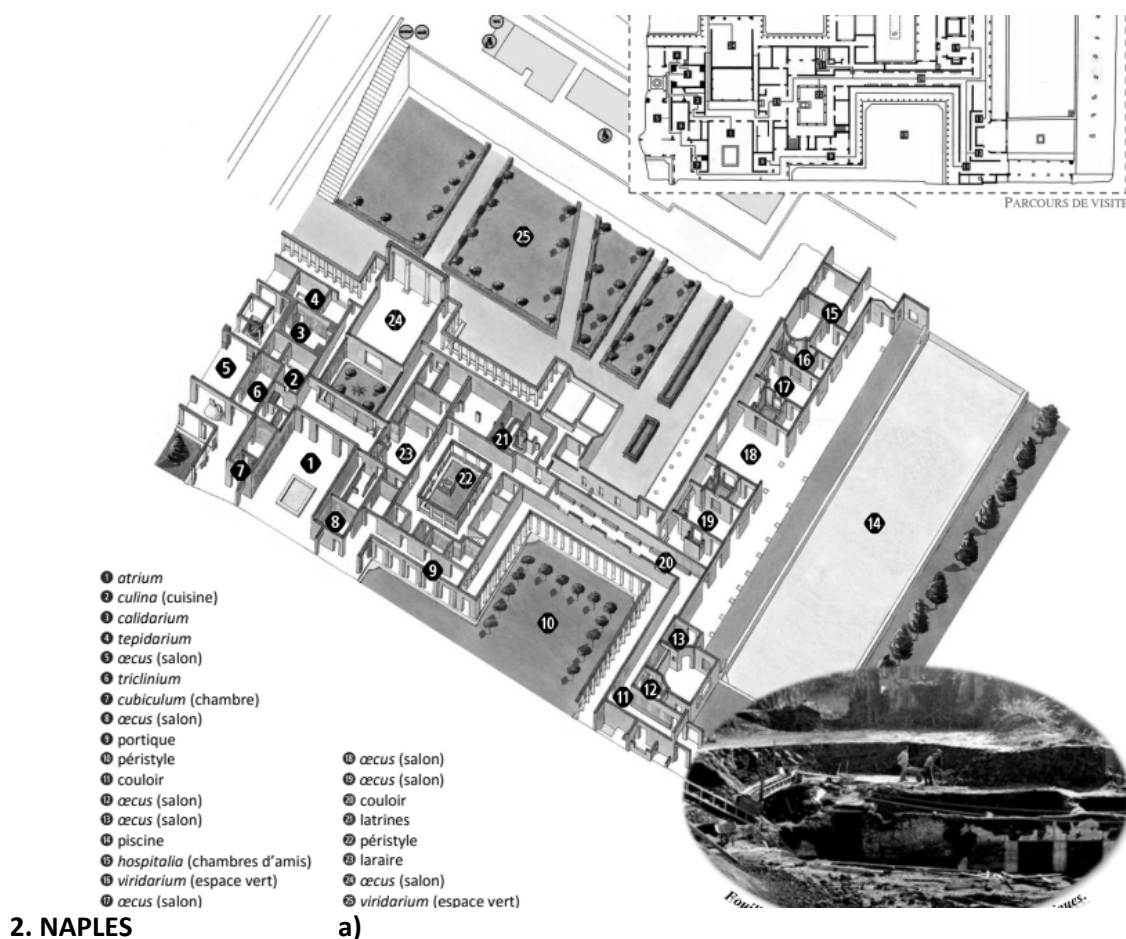
Vendredi 22 mars 2019 : OPLONTIS - NAPLES

1. OPLONTIS : villa Poppaea

Cette région de la Campanie était devenue, dès la fin de l'époque républicaine, une sorte de faubourg de Pompéi occupé par des villas de l'aristocratie romaine. En raison de sa richesse, la villa d'Oplontis est supposée avoir été celle de Poppée (30-65), la seconde épouse de Néron. La villa était inhabitée au moment de l'éruption du Vésuve et vraisemblablement en travaux à ce moment-là.

Les dimensions de la villa, 130 mètres sur 110, en font l'ensemble architectural le plus vaste de Campanie après la villa des Papyrus à Herculaneum. La villa comporte plusieurs parties :

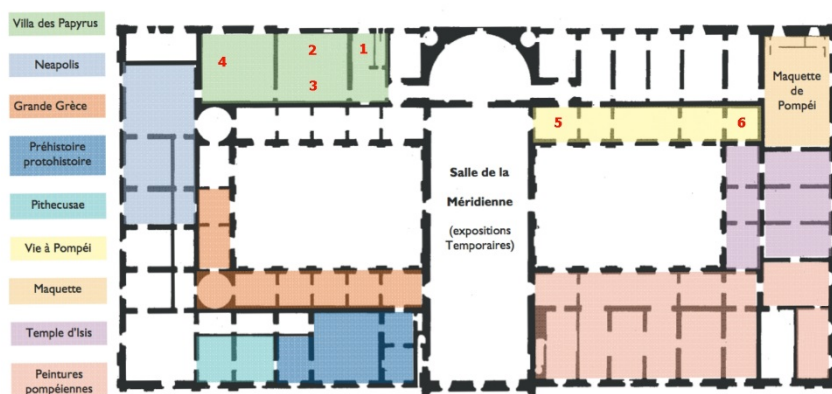
- La partie occidentale fut réalisée durant une première phase, datée de la fin de l'époque républicaine (milieu du 1er siècle av. J.-C.). La villa était alors organisée comme une domus traditionnelle. Autour de l'atrium se répartissaient des pièces destinées essentiellement à la résidence du propriétaire : *œcus*, triclinium, cubiculum et *diæta*. Elles sont décorées de fresques en l'ile style pompéien.
- Un ensemble thermal fut ajouté plus tard à ce corps de logis. Il est constitué de plusieurs pièces dont un tepidarium et un calidarium et de portiques bordant le côté nord de la villa. Cet ensemble est décoré en troisième et quatrième styles.
- Lors de cette deuxième phase, datée de l'époque impériale julio-claudienne (d'Auguste à Néron), la villa fut enrichie d'un nouveau quartier constitué de salons ouverts sur une grande piscine à l'est.



MUSEE ARCHEOLOGIQUE NATIONAL DE NAPLES

REZ DE CHAUSSEE

- 1 : Salles des mosaïques** (orangé)
 a : emblemata représentant un chien
 b : scènes dionysiaques
 c : mosaïque de Dioscourides : "les musiciens ambulants"
 d : mosaïque de Dioscourides : "la consultation de magie"
 e-h : mosaïques de la Maison du Faune (h : bataille d'Issos)
- 2 : Doryphore**
3 : Bas-relief d'Orphée
4 : Taureau Farnèse
5 : Hercule Farnèse
6 : Les Tyrannicides
X : Le cabinet secret (rosé) : oeuvres à caractère érotique



1ER ETAGE

- 1 : rouleau de papyrus**
2 : statues de bronze
3 : "galerie" des portraits
4 : Athéna Promachos
5 : argenterie de la maison de Ménandre
6 : le vase bleu

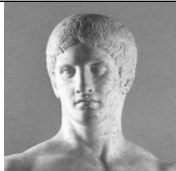
Latine Loquere – R. Delord
<http://www.ac-grenoble.fr/lycee/diois/Latin/>

La collection Farnèse

Taureau Farnèse Copie romaine du début IIIe siècle ap. JC d'un original sculpté datant de la fin du IIe siècle av. JC.	Hercule Farnèse Copie, datant du IIIe siècle ap. JC et réalisée par Glycon, artiste originaire d'Athènes, d'un original grec en bronze de la fin du IVe siècle av. JC, du sculpteur Lysippe de Sicyone.	Tasse Farnèse Taillée dans un seul bloc de pierre fine, en forme de coupe circulaire, la tasse Farnèse porte sur chacune de ses deux faces un décor en camée	Deux portraits de Caracalla Ces deux portraits représentent, en buste, l'empereur Caracalla, qui a régné de 212 à 217 ap. JC. Ils ont probablement été réalisés du vivant de l'empereur.
La statue représente le châtiment de Dircé, un des moments les plus dramatiques du mythe d'Antiope, rarement représenté dans	Héraclès/Hercule est reconnaissable, non seulement grâce à sa musculature extraordinaire, mais aussi grâce à ses	Elle a été réalisée à Alexandrie sans doute à la fin du IIe s. av. JC. La scène principale représente trois divinités qui peuvent être	Tout à fait semblables, ils présentent l'empereur sous des traits conventionnels : il porte une cuirasse que l'on voit dépasser sous le

l'Antiquité. Ici, on peut voir Amphion , reconnaissable à sa lyre, qui attache Dircé au taureau furieux, aidé de son frère. En arrière de la scène se tient Antiope.	attributs : la peau du lion, la massue... L'épisode choisi nous fait voir Hercule au repos, fatigué par les durs travaux que lui imposa Héra. Cependant les pommes que le héros tient dans son dos constituent un élément narratif important : Hercule vient tout juste de récupérer les pommes d'or des filles de la nuit, les Hespérides, cadeaux de noce destinés à Héra, et conservées dans un jardin aux confins du monde.	interprétées selon deux modes de lecture différents : les personnages, au centre, peuvent être identifiés à la déesse Isis, à Sérapis-Osiris, son époux, et à leur fils Harpocrate. Mais les traits et les attributs de ces trois dieux renvoient également à la triade grecque Déméter, Hadès-Pluton et Triptolème. Sur le revers est représentée une grande tête de Gorgone personnage mythique féminin, représenté avec des serpents, qui avait le pouvoir de pétrifier ceux qui le regardait.	paludamentum (grand manteau des généraux et des empereurs romains) et s'inscrivent dans la tradition romaine des portraits sculptés, notamment des portraits impériaux. Auguste et tous ses successeurs ont bien compris l'importance de l'image de l'empereur et de sa diffusion.
---	--	---	--

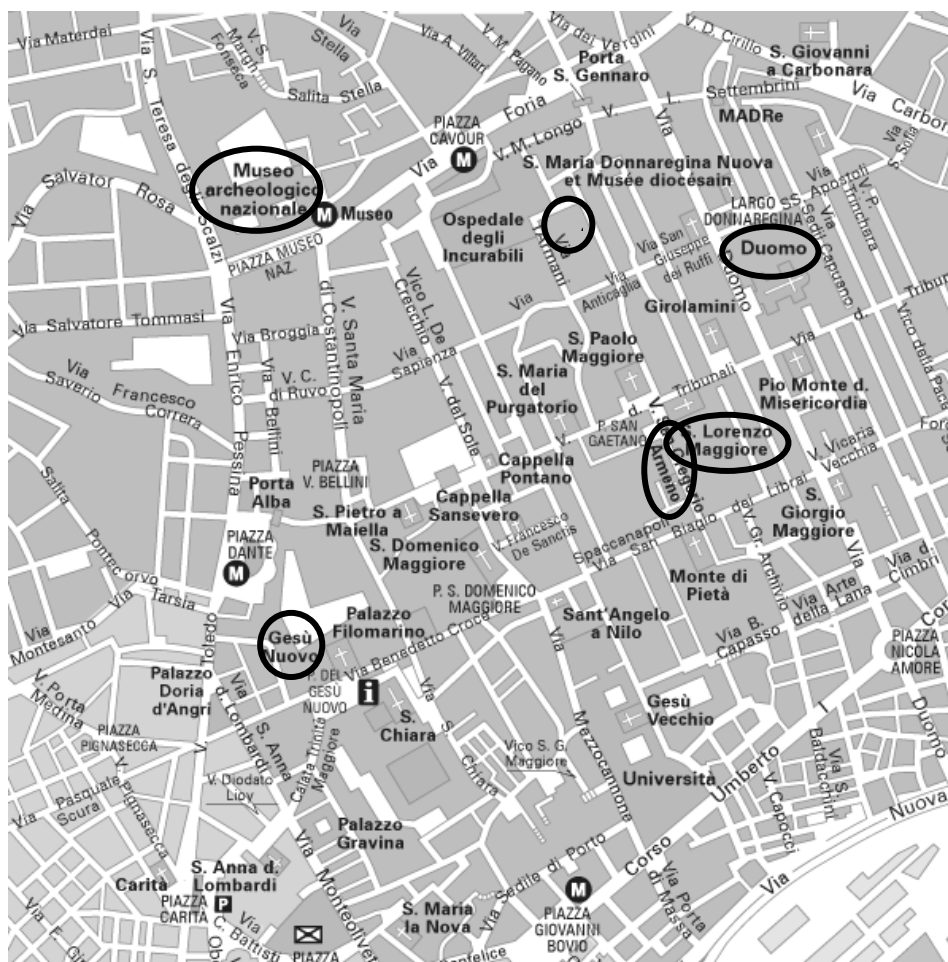
Les collections pompéiennes

Le doryphore	Hermès assis	Mosaïque : bataille d'Alexandre et Darius
		
Cette statue en marbre est l'une des copies romaines, sans doute du début du 1er s. apr. JC, d'un original en bronze réalisé par Polyclète d'Argos, au Ve siècle av. JC. Ce jeune homme nu, au repos, tenait à l'origine une lance dans sa main gauche, d'où son nom de Doryphore, qui, en grec, signifie "porteur de lance". Cette œuvre présente plusieurs traits emblématiques des créations de la sculpture grecque d'époque classique. Polyclète le premier a su restituer une posture qui a eu par la suite une grande popularité : le contrapposto. Ce schéma consiste à représenter un homme dont seule une des deux jambes est porteuse du poids du corps, alors que l'autre au repos	Cette statue en bronze représente le dieu Hermès (ou Mercure) assis sur un rocher. Il s'agit sans doute d'une copie romaine d'un original hellénistique, inspiré d'une œuvre de Lysippe, sculpteur grec actif entre 340 et 300 av. JC. Hermès, figuré ici sous des traits juvéniles, représenté assis sur un rocher qui est une reconstitution moderne, ne peut être identifié que grâce à ses sandales ailées. Du point de vue du style, cette statue présente une forme d'éclectisme attitude qui consiste à choisir des éléments d'origines diverses pour en faire un tout cohérent tout à fait intéressante : on y reconnaît plusieurs traits caractéristiques de l'œuvre de Lysippe. Mais la tête du dieu est	La mosaïque représente une bataille entre Alexandre le Grand et Darius III, le dernier des Grands Rois perses. On admet généralement que la représentation illustre la bataille d'Issos (334 av. JC.) qui assura aux Macédoniens la conquête de l'Égypte et de l'Asie. Il s'agit probablement d'une copie en mosaïque d'une célèbre peinture hellénistique de Philoxène d'Erétrie, exécutée vers 120-100 av. JC. En effet, cette mosaïque de sol, constituée de plus d'un million et demi de tesselles de marbre et de calcaire, est exécutée selon la technique de l'opus vermiculatum, qui utilise les tesselles les plus fines afin d'imiter au mieux l'effet produit

est légèrement repliée et reportée vers l'arrière.	plus proche des statues et portraits de la fin de la République romaine et de l'époque d'Auguste. Cette œuvre est donc probablement la création d'un atelier local qui a adapté au goût romain une œuvre grecque fameuse.	par la peinture. La scène est focalisée sur la fuite de Darius ; on le voit sur son char, guidé par un cocher qui fouette quatre chevaux noirs. Au centre, un soldat perse, offrant sa vie pour sauver son roi, est transpercé par la lance d'Alexandre.
Paysage nilotique	Bacchus et le Vésuve	Thésée et le Minotaure
		
Cette mosaïque de sol en opus vermiculatum, découverte dans la Maison du Faune à Pompéi, représente une scène nilotique. On la date habituellement de 120-100 av. J.-C. Elle présente dans un contexte aquatique toute une série d'animaux et de plantes exotiques typiques de la vallée du Nil et est un exemple de la scène de genre que constitue le paysage nilotique. Les ateliers de mosaïstes alexandrins ont popularisé ce thème à l'époque hellénistique dans l'ensemble du monde grec, mais également dans les milieux romains. Dans ce cas précis, l'accent est clairement mis sur l'exotisme.	Cette fresque, peinture à fonction religieuse du I^{er} siècle ap. JC., provient d'un laraire situé dans l'atrium de service de la maison du Centenaire à Pompéi. Les laraires étaient de petits autels domestiques dédiés aux divinités protectrices de la maison et de la famille La fresque représente, sous une guirlande votive ornée de rubans, Dionysos-Bacchus. La présence de cette divinité, dans ce contexte, témoigne de son importance dans la sphère domestique à l'époque romaine. Sur la gauche, et en arrière-plan, se dresse une montagne. On admet généralement qu'il s'agit du Vésuve, même si on a pu penser qu'il s'agissait du mont Nyssa. Il est très probable que les pompéiens n'avaient pas connaissance de la nature volcanique du Vésuve et le considéraient donc comme une force protectrice de leur ville et de sa prospérité. Dans la partie inférieure se déroule un long serpent, symbole positif, qui représente le genius loci, appelé aussi en grec agathos daimon, le bon génie.	Retrouvée dans l'exèdre sud de la maison de Gavius Rufius à Pompéi, cette fresque peut être datée, d'après le style, entre 45 et 79 apr. JC. Thésée, le célèbre héros athénien, vient de tuer le Minotaure, homme à tête de taureau, gisant à terre à la sortie du labyrinthe. Deux enfants athéniens remercient le héros. Dans le fond de la scène, un groupe de Crétois, intrigué et inquiet, regarde vers la dépouille du Minotaure. Selon la convention, Thésée est représenté nu, comme tous les héros gréco-romains. Cette composition, synthétique, ne raconte pas vraiment l'histoire mais glorifie Thésée tout en faisant allusion à des épisodes précédents : le corps du Minotaure rappelle la lutte, les enfants, le tribut d'Athènes.
Rixe dans l'amphithéâtre de Pompéi	Argenterie de la maison de Ménandre	Vase bleu

		
Cette peinture murale, réalisée entre 59 et 79 apr. JC à Pompéi, représente un épisode historique, une rixe dispute violente, accompagnée d'injures et de coups qui a eu lieu en 59 apr. JC. entre les habitants de Pompéi et ceux de la cité voisine de Nuceria, lors d'un spectacle de l'amphithéâtre. Elle représente le quartier sud-est de Pompéi vu à vol d'oiseau : l'amphithéâtre, la grande palestre, le mur d'enceinte de la ville. Dans et autour de l'arène apparaissent les silhouettes de nombreux personnages : certains, le bras levé, s'apprêtent à frapper, d'autres gisent à terre, d'autres semblent s'enfuir. La représentation d'épisodes historiques est en effet peu fréquente dans la peinture romaine. Les seuls antécédents de ce type d'image sont peut-être les scènes de bataille que, à la fin de la République, les généraux vainqueurs exposaient dans leurs cortèges triomphaux. Il est intéressant qu'un habitant de Pompéi, conscient du caractère historique de cet épisode, ait choisi de le faire représenter sur les murs de sa maison et, par chance, l'épisode représenté ici nous est connu par un texte de Tacite.	Ce trésor d'argenterie est un ensemble de vaisselle de table en argent, composé de 118 objets, représentant un poids d'environ 84 kg. La fabrication s'échelonne entre le 1er s. av. et le 1er s. apr. J.-C. Il a été retrouvé en 1930, avec des bijoux en or et un ensemble de monnaies d'or et d'argent, à Pompéi, dans la Maison du Ménandre. Ce trésor peut être divisé en deux grands ensembles : le service à boire, argentum potorium, et le service à manger, argentum escarium. De manière générale, les objets du service à boire fonctionnent par paires ; les coupes, qui sont les objets les plus travaillés de tout le trésor, ont un décor identique deux à deux, réalisé au repoussé. Le service à manger est composé de plusieurs grands ensembles au décor identique et simple. C'est donc l'ensemble du service de table d'une riche famille romaine qui apparaît ici ; il constitue un témoignage exceptionnel des coutumes et des raffinements liés au banquet. Cette vaisselle précieuse exposée aux yeux des visiteurs dans l'atrium de la maison, constituait un signe indispensable de richesse. Certaines coupes à boire de la Maison du Ménandre parmi les plus richement décorées sont signées par un artiste grec du nom d'Apelle. Cette signature confirme l'influence des grands centres de production hellénistiques de Pergame et d'Alexandrie.	Ce vase, qui a été fabriqué entre la fin du 1er et le début du 2e siècle apr. J.-C., a été élaboré suivant la technique du " verre camée ", qui s'obtient en appliquant une pâte vitreuse blanche sur un fond en verre de couleur foncée, bleu-cobalt en général. La partie blanche est ensuite incisée. Le vase, en forme d'amphore à vin, est décoré de motifs dionysiaques : sur une face, des Amours vengeurs, sur l'autre face, des Amours qui banquettent. Dans la zone inférieure courent des animaux. On admet aujourd'hui que cet objet, trouvé dans une tombe, faisait partie d'un riche ensemble lié dans une sépulture, sans être à proprement parler une urne funéraire. La vigne et les Amours prennent dans ce contexte un sens eschatologique qui concerne les fins dernières de l'homme et peuvent signifier à la fois le renouvellement de la nature - les vendanges - comme l'espérance d'une douce vie dans l'au-delà symbolisée par la scène de banquet.

b) Centre historique de Naples (Spaccanapoli)



Itinéraire médiéval	Itinéraire Renaissance	Itinéraire baroque	Itinéraire Rococo
Eglise de Santa Chiara 	Palais Filomarino (portail, cour intérieure), via Benedetto Croce/San Sebastiano 	Palais Firrao 	Cloître de Santa Chiara 
Eglise de San Lorenzo Maggiore 	Palais du Panormita (portail, façade), devant Piazzetta Nilo 	Eglise du Gesù Nuovo (vestige d'un palais princier du XV^e siècle)  - pierre noire lavique de Naples - bossages en pointe de	Palais et chapelle San Severo di Sangro 

		diamant - Des notes d'une partition musicale sur la façade de l'église, à lire de droite à gauche et de bas en haut furent gravées par les sculpteurs sur certaines faces des pierres en diamant.	
	Palais Marigliano (façade, portail) 	Eglise de San Gregorio Armeno (cercueil de Santa Patricia) 	Cloître de San Gregorio Armeno 
	Duomo 	Eglise de San Paolo Maggiore 	