

CAMPANIE 18-23 MARS 2019 : CARNET DE VOYAGE

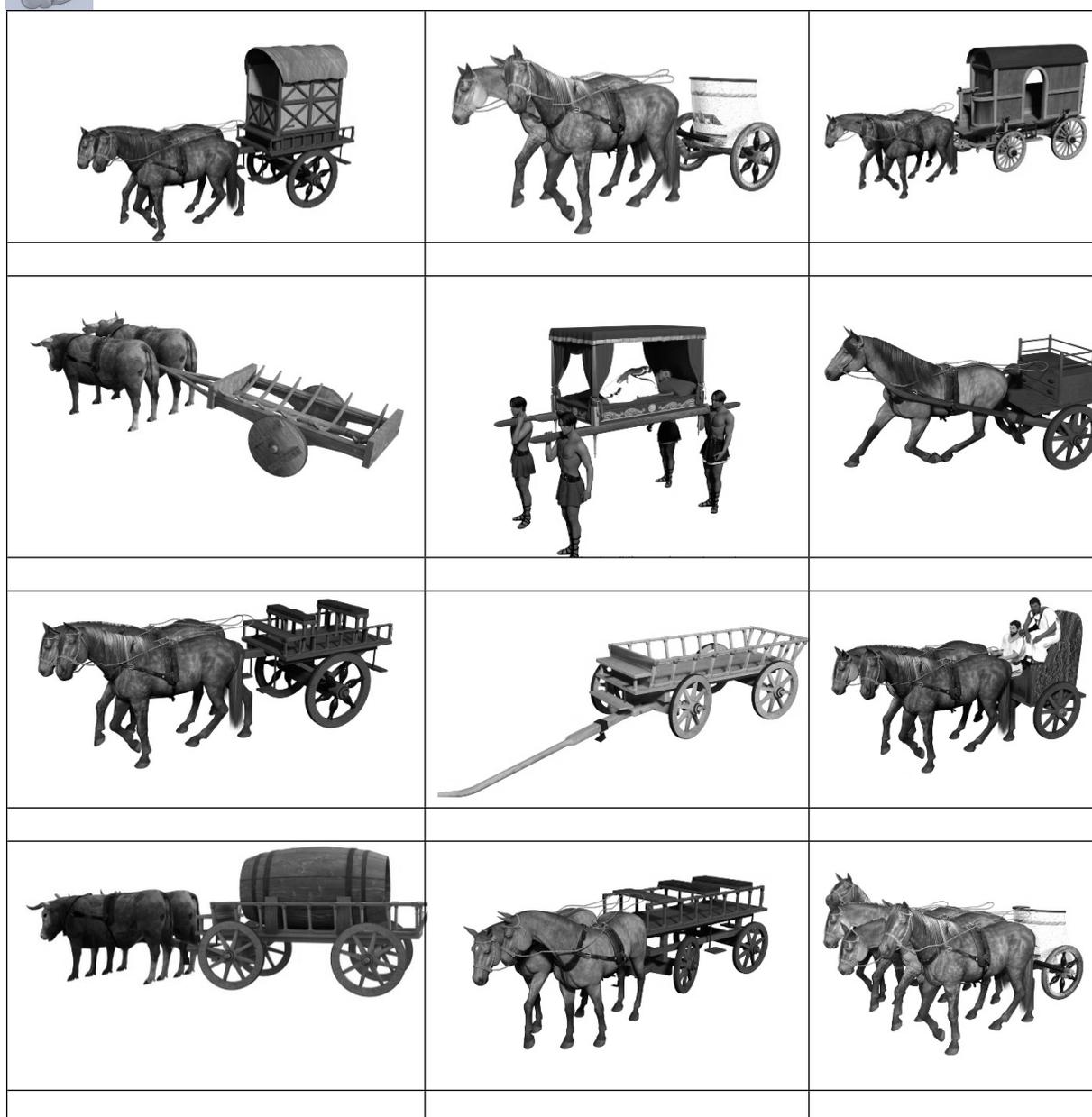
Lundi 18 mars

1. JOURNEE TRANSPORT !

Alors que la plupart des déplacements se faisaient à pied, les véhicules de transports antiques étaient nombreux et aux formes variables, selon les besoins. Les chariots étaient surtout utilisés pour le transport des marchandises ou pour parcourir de longues distances. Ils avaient, pour la plupart d'entre eux, des roues ferrées, ce qui veut dire qu'ils faisaient beaucoup de bruit. De jour, tous les véhicules à roues étaient interdits dans Rome et les grandes villes de l'Empire, après la première heure suivant le lever du soleil.



A vous d'associer images et définitions ...



- La **lectica**, ou litière permet au passager de se déplacer en position couchée. Les Romains riches, et en particulier les femmes, utilisaient la litière (qu'elles possédaient ou louaient) pour se déplacer dans, ou autour de la ville, ou pour faire des trajets très courts. Les femmes riches l'utilisaient pour éviter tout contact avec la plèbe et les esclaves qui encombraient les rues étroites, toujours pleines de monde, et à toute heure du jour. De plus, les rues étaient peu sûres pour une femme riche ou séduisante, marchant seule, sans être accompagnée par des serviteurs. Les litières pour une personne étaient portées par quatre esclaves, par six pour deux personnes, ou huit, selon leur poids et la richesse des décors, qui augmentaient encore le poids.

- Le **cisium**, sans toit, avec un siège pour deux personnes. Sur deux roues il est tiré par un ou deux mulets, ou par des chevaux. Ce véhicule, comme l'essedum, est rapide et fait pour parcourir de grandes distances (de 40 à 50 km par jour).

- L'**essedum** est un petit véhicule sans toit pour un passager et le cochet. Ce véhicule rapide est une sorte de taxi antique. Proche du cisium, il est plus confortable. Distance de 40 à 50 km par jour.

- Le **carpentum**, avec quatre roues et un toit, souvent en bois, tiré par des mulets ou des chevaux. Le carpentum est un véhicule réservé aux riches, il permet de parcourir de grandes distances. La caisse est montée sur des suspensions en métal et en cuir qui le rendent très confortable. Le cochet est placé devant et à l'extérieur. Distance de 40 à 50 km par jour.

- **Petit carpentum**, ou **carrura**, avec ou sans toit.

- **la carrura** sur deux roues

- Le **raeda** n'a pas de toit, ou bien un toit en toile. Il est muni de plusieurs bancs pour plusieurs passagers. Il a quatre roues, est tiré par des mulets ou des chevaux. C'est un véhicule de transport en commun pour des trajets longs. Distance de 30 à 40 km par jour.

Au contraire des Égyptiens, des Gaulois et autres peuples celtes, qui l'utilisaient comme véhicule d'assaut, le **char** romain n'était pas un véhicule de guerre. Les Romains avaient recours à l'infanterie et à la cavalerie, encore que cette dernière a longtemps été un moyen de déplacement rapide sur un champ de bataille, plutôt qu'une arme vraiment offensive.

Le char à deux chevaux était un véhicule de transport rapide pour une ou deux personnes, sans grand confort, car il fallait rester debout.

Le **quadriga**, char tiré par quatre chevaux, était soit un véhicule de parade, lors d'un triomphe par exemple, soit, et c'est surtout son principal usage, un véhicule pour les courses. Les courses avaient lieu dans un cirque, doté d'une longue piste de plusieurs centaines de mètres avec au milieu une ligne de séparation nommée la spina. Les coureurs se différenciaient à l'origine par deux couleurs, le bleu pour les patriciens et le vert pour la plèbe. Ensuite, deux autres couleurs furent ajoutées, le rouge et le blanc. Les Romains pariaient principalement sur une couleur, mais aussi pour un attelage, ou bien pour son conducteur (l'aurige), qui pouvait être une véritable star en son temps. Les courses de chars très prisées donnaient parfois lieu à des débordements très graves dans les tribunes. Dans Rome et les grandes villes, les courses pouvaient être quotidiennes, et les passionnés de jeux pouvaient se ruiner avec des paris trop risqués.

Véhicules utilitaires (plaustrum = chariot) :

Plaustrum, véhicule pour le transport de marchandises.

Plaustrum avec un tonneau.

Plaustrum paysan pour transporter toutes sortes de marchandises

Asterix apud Britannos



Traduction :

Asterix :

Haemendex :

Obelix :

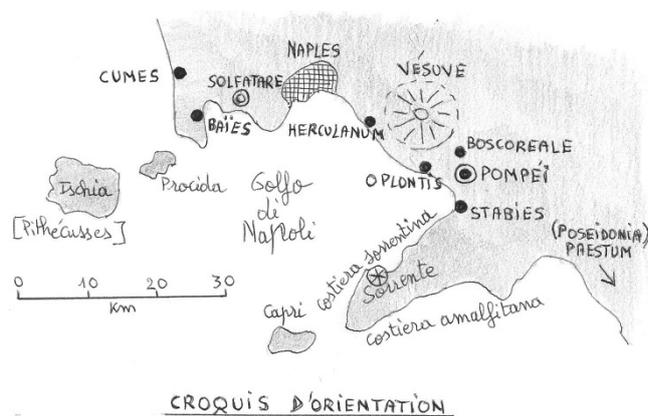
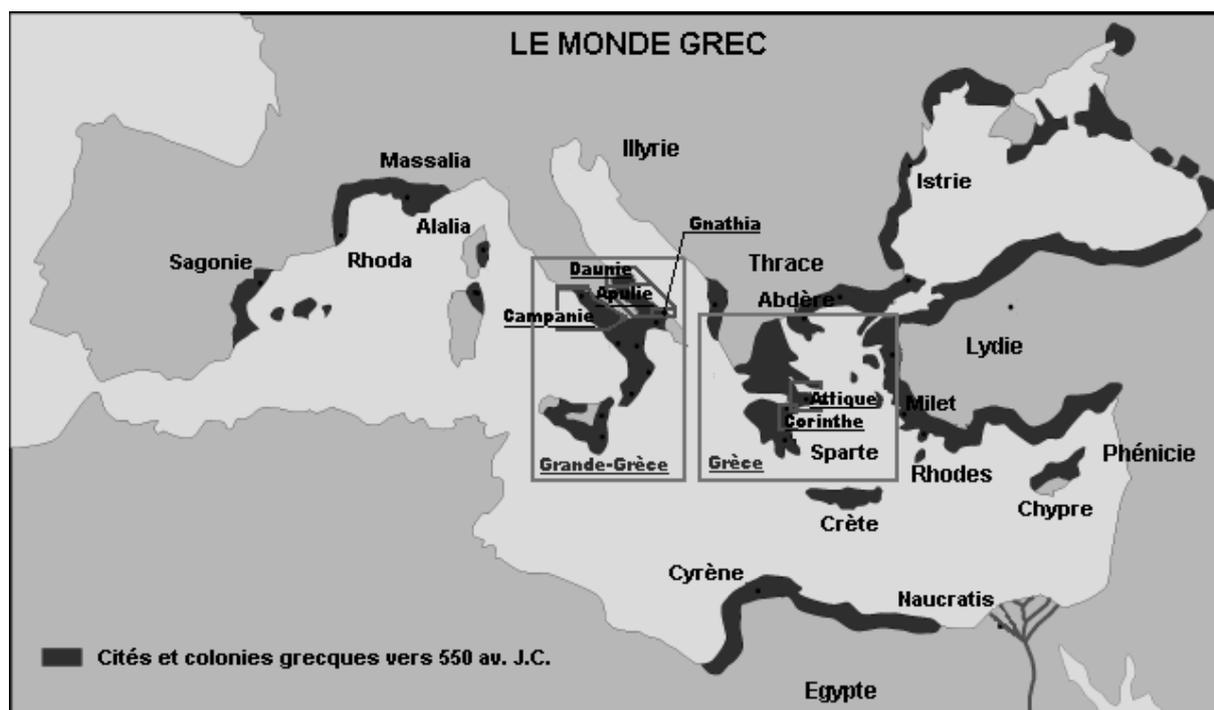


Traduction :

Obelix :

Asterix :

2. BIENVENUE EN GRANDE GRECE !



Du VIII^{ème} siècle au V^{ème} siècle av. JC, les cités grecques se lancent à l'assaut de la méditerranée occidentale en un véritable mouvement de colonisation amenant la **création de foyers de culture grecque en Sicile et en Italie méridionale**, en commençant par la Campanie. Ces colonies s'implantent avec tout l'attirail d'une cité grecque dans ce qui correspond à la Grande Grèce.

Cumes, fondée vers 750-740 av. JC, est donc parfois qualifiée de plus ancienne colonie grecque d'Occident.

La Campanie a toujours exercé une indiscutable fascination sur les Romains.

Dès le IV^{ème} siècle av. JC, les Campaniens passent pour...

Ille praepotens opibus populus, luxuria superbiaque clarus. (Tite-Live, *Histoire romaine*, VII, 31).



Traduction :

Vocabulaire :

Praepotens, tis : très puissant ; ops, opis, f : pl. richesse, luxe ; luxuria, ae, f : somptuosité, luxe ; superbia, ae, f : orgueil, fierté

Au II^e siècle ap. J.-C., Florus explique cette fascination pour la Campanie. Sa description s'insère dans le chapitre où il raconte les événements de 353 av. JC., ce qui explique la mention d'Herculanum et de Pompéi (*Epitomae*, I, 11) :

Omnium non modo Italiae, sed toto orbe terrarum pulcherrima Campaniae plaga est. Nihil mollius caelo: denique bis floribus vernat. Nihil uberius solo : c'est pourquoi on dit que Liber [le vin] y rivalise avec Cérès [les moissons]. Nihil hospitalius mari : voilà ces célèbres ports de Gaète, Misène, Baies adoucie par ses sources, le Lucrin et l'Averne qui sont en quelque sorte le lieu de repos de la mer. Hic amicti vitibus montes Gaurus, Falernus, Massicus et pulcherrimus omnium Vesuvius, Aetnaei ignis imitator. Vrbes ad mare Formiae, Cumae, Puteoli, Neapolis, Herculaneum, Pompei, et ipsa caput urbium, Capua, quondam inter tres maximas (Romam Carthaginemque) numerata.



Traduction :

Vocabulaire :

Plaga, ae, f : région ; mollis, e : doux ; caelum, i, n : climat ; denique : finalement ; verno, are : être au printemps ; flos, floris, m : fleur ; uber, eris : fertile ; portus, us, m : port ; hic : là ; amicio, ire, icui/ixi, ictum : couvrir, envelopper ; vitis, is, f : vigne ; caput, itis, n : capitale ; quondam : jadis ; numero, are : compter

Enfin, la Campanie contemporaine des dernières années de Pompéi nous est ainsi décrite par Pline l'Ancien dans sa géographie de l'Italie (III, 60) : **felix illa Campania, cette Campanie, bénie des dieux.**

Pompéi est une ville prospère sur le plan économique comme en témoignent trois inscriptions latines:

- Salve lucrum (Vestibule de la Maison de Siricus, immense propriété)
- Lucrum gaudium (Atrium de la Maison du Tourneur, minuscule maison)
- Lucru(m) Ac(c)ipe.



Traduction :

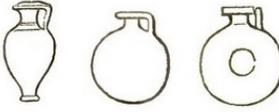
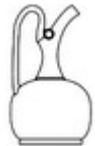
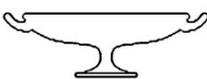
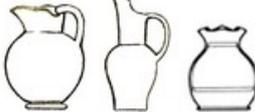
-
-
-

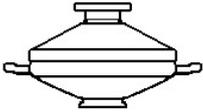
Ces terres fertiles à hivers doux, situées à peu de distance de Rome deviennent le lieu de villégiature rêvé pour les riches romains et les empereurs, d'où la multiplication de luxueuses villas tout autour du golfe de Naples (Oplontis, Boscoreale, ...), images du raffinement de la civilisation romaine.

3. DES PEINTRES GRECS EN CAMPANIE : LA PEINTURE SUR CERAMIQUE

La période artistique la plus prolifique commence surtout à la fin du Vème siècle car c'est à cette époque qu'Athènes, principal exportateur de céramique, s'effondre suite à la guerre du Péloponnèse. Les peintres d'Athènes "s'exilent" en Italie et montent des ateliers. La principale production de vases à figures rouges se compose principalement de petites pièces mais également d'hydries et de cratères en cloche. La forme la plus populaire étant l'amphore à anse unique. L'argile brun clair de la Campanie prenait une teinte rosée ou rouge après cuisson.

Les formes des céramiques antiques

| Vases à huile et à huiles parfumées | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| L'alabastre (athlètes, toilette) | L'aryballe (athlètes) | Le lécythe (athlètes, toilette) |
|  |  | |
| L'épichysis (lampes ?) | L'askos | |
| Vases à boire le vin | | |
|  |  |  |
| Kylix (sans pied : phiale) (permet de boire allongé) | Le skyphos (vase à boire et à libation) | Le kyathos (vase à boire ou à puiser le vin dans les cratères) |
|  |  | |
| Le canthare (ou kotyle) | Le rhyton | |
| Vases à verser | | |
|  |  |  |
| L'oenochoé (puise l'eau et le vin dans le cratère) | La loutrophore (mariages, rites funéraires) | L'olpe (eau, vin) |
| | | Le calpis (eau fontaine) |
| | | L'hydrie (eau, bulletins de vote, cendres) |

| Vases à mélanger, conditionner, conserver | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| Le cratère (à colonnettes, en calice, en cloche, à volutes) | L'amphore (vin, olives, huile, condiments). Remise aux vainqueurs de jeux. | Le stamnos (conservation et service du vin) |
|  |  |  |
| Le dinos (mélange eau et vin ; Version métallique = cuisson ; prix aux jeux) | Le pelike (transport eau et vin) | Le pyxis (offrandes, toilette, pour ranger les bijoux) |
|  |  | |
| Le lebes (libation nuptiale) | Le lekane ou lekaneis (récipient de toilette ; scènes de mariage) | |



Identifiez les céramiques suivantes :

| | | |
|--|--|--|
|  |  |  |
|à figures rouges, Paestum, 4e siècle av JC. Peintre Aesstas | de Nocera, fin V ^e siècle av. JC <i>Dionysos au centre, Ménades dansant et chantant</i> Peintre du Dinos |dit « des Perses », milieu IV ^e siècle av. JC <i>Scènes de la 1ere guerre des Perses.</i> Peintre de Darius. |
|  |  |  |
| Vivenzio. <i>Néoptolème tue le roi Priam.</i> Peintre Kléophrades. |, Dionysos et sa mère Sémélé couronnée de lierre, Silènes cueilleurs de grappes. Peintre Kallis, VI^e s. av. JC |à peinture superposée du Peintre de Sydney , Musée archéologique national de Paestum |

| | | |
|---|--|---|
|  |  |  |
| <p>....., boîte à onguents en terre cuite, Paestum</p> | <p>....., rapt d'Europe par Zeus, peintre Assteas, 2nd quart IV^e s. av. JC, Paestum</p> | <p>....., peintre Assteas, vers 340 av. JC. Paestum</p> |
|  |  |  |
| <p>....., musée de Paestum</p> | <p>....., Musée Paestum</p> | <p>..... attribué à Assteas</p> |

Atelier de potier via dei sepulcri (porte d'Herculanum)

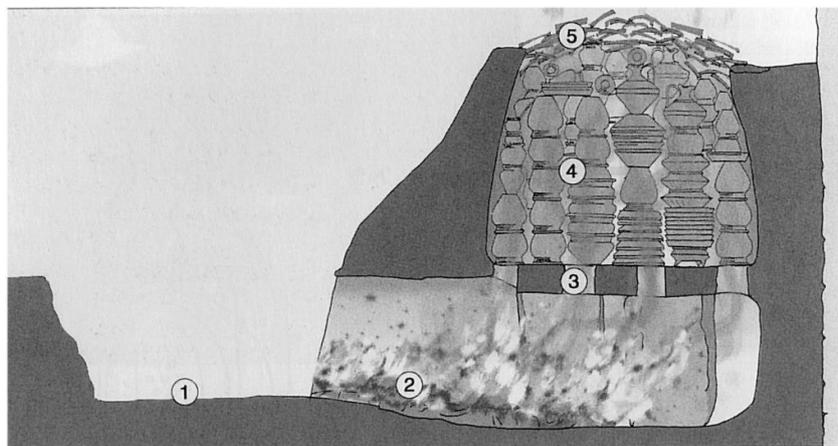
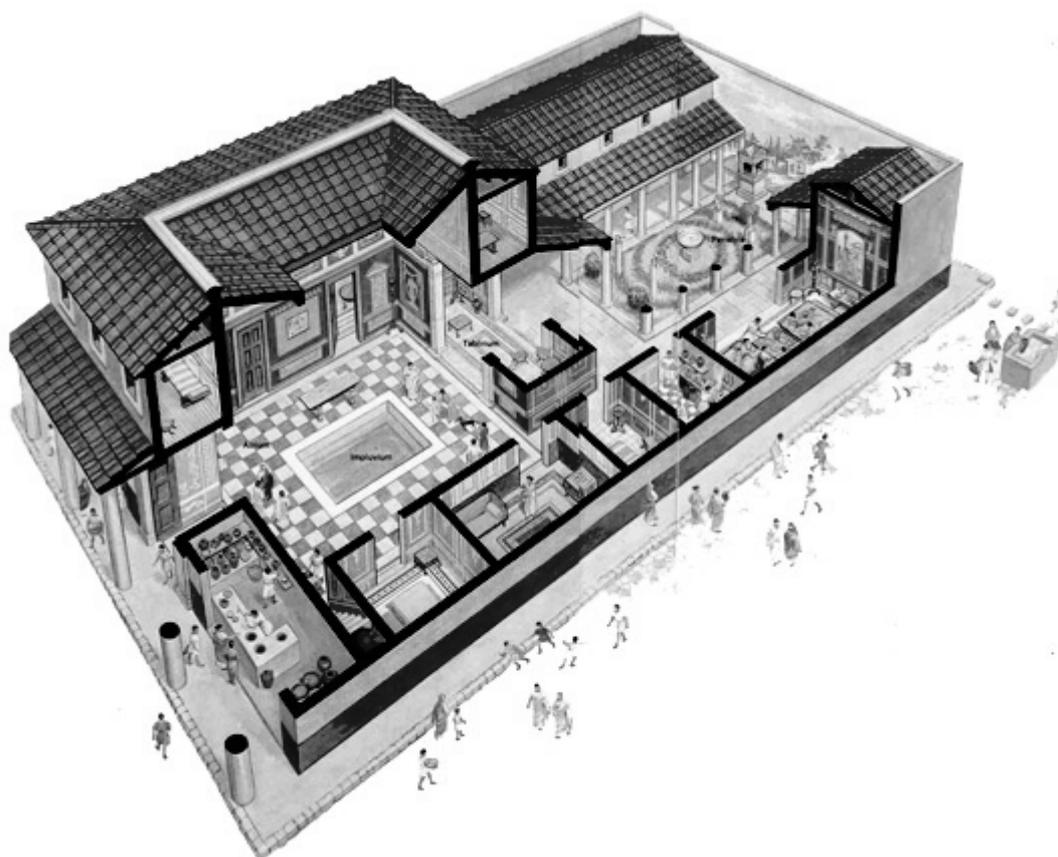


Fig. 27 - Schéma d'un four antique: 1. cour de service; 2. foyer; 3. sole; 4. laboratoire; 5. couverture (dessin A. Desbat et Ph. Gayte).

4. DES PEINTRES GRECS EN CAMPANIE : LA PEINTURE MURALE

L'usage d'orner les murs d'enduits peints s'est développé dans le monde grec dès le Ve ou le IVe siècle avant notre ère. À l'origine, seuls les monuments publics ou religieux, les palais des souverains et les maisons aristocratiques étaient ainsi décorés. Dans les demeures des notables, le décor pictural venait rehausser l'ornementation des salles de réception, comme les salles à manger. On trouvait au sol des mosaïques tandis que les murs se revêtaient de compositions architecturales. L'utilisation de stuc coloré permettait d'imiter l'ordonnance de murs en grand appareil ou le décor de placage de marbre. Ce modèle, qui s'imposa durant toute la période hellénistique, est appelé « style de grand appareil ».

Cette mode est reprise en Italie au IIe siècle avant notre ère, au moment où Rome conquiert les royaumes hellénistiques et découvre les modes d'ornementation des intérieurs grecs. Les classes sociales les plus aisées goûtent alors au confort des maisons grecques et adoptent leur style décoratif. La maison italique se transforme peu à peu en demeure « à la grecque » plus tournée vers l'otium (le loisir). Ainsi les plus riches Pompéiens font ajouter à la maison à atrium un péristyle sur lequel s'ouvrent une ou plusieurs salles à manger (triclinium).



Ils font réaliser des pavements de mosaïques sur les sols et des décors de stuc peint sur les murs.

Ce n'est qu'à Pompéi qu'il nous est donné de pouvoir suivre l'évolution naturelle de la technique et des styles dans l'art de la peinture.

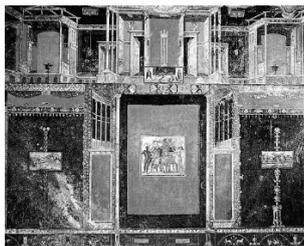
Les styles pompéiens :

| Ier style 150-80 av. JC | IIème style ou style architectural 80 av. JC – 14 ap. JC |
|---|---|
| <p>Prend naissance dans le style structural grec. La décoration en stuc imite, par la variété des couleurs, par l'emploi de plinthes, de compartiments, de bossages, le revêtement des murs en marbre. Non figuratif.</p> | <p>Style purement romain. Perspective, illusion de compositions architectoniques à deux et même plusieurs plans en profondeur. Personnages à taille réelle qui entrent dans de grandes compositions (sujets mythiques, héroïques ou religieux).</p> |
|  <p data-bbox="347 797 639 824">Maison de Salluste, Atrium</p> |  <p data-bbox="1007 797 1184 824">Villa Boscoreale</p> |

Amphiaréon d'Oropos (Attique), II^e av. JC. Le proscaenium d'ordre dorique (env. 12 m de large) est bien préservé et donc important pour l'étude de la conception du théâtre.



Les fresques du II^e style imitent le dispositif du proskenion hellénistique : les décors illusionnistes (de paysages, de sanctuaires, de villas) remplissent la totalité de l'espace séparant à chaque fois deux pilastres, ce qui correspond exactement au système bien connu de présentation des scénographies du théâtre grec, où les pinakes (tableaux) étaient encastrés à l'arrière des piliers du proskenion (avant-scène), en sorte que les spectateurs voyaient au fond de l'Orchestra une rangée de piliers complétés de demi-colonnes engagées, entre lesquels ils apercevaient divers décors en trompe-l'œil. Le dispositif est aménagé en peinture : les piliers avec leurs pinakes ne sont pas disposés directement sur le sol, mais sur un podium peint en trompe-l'œil, et qui est censé courir tout autour de la pièce, en contrebas des parois.

| III^e style ou style s'inspirant de l'art de l'Egypte grec-romain 14 ap. JC – 62 ap. JC | IV^e style ou style ornemental 50-79 ap. JC |
|---|---|
| <p>Fermeture des parois, espace imaginaire dans lequel sont disposés des candélabres, des colonnes, des frises, de petits édicules, des personnages et une végétation exubérante. Pinacothèque. Profusion de décors purement décoratifs et floraux. Paysages.</p> | <p>Avec le quatrième style renaissent les architectures en trompe-l'oeil, enrichies par de multiples ornements empruntés au troisième style. Retour à l'illusionnisme et réapparition des édicules.</p> |
|  <p data-bbox="229 1989 754 2016">Tablinum de la villa de Marcus Lucretius Fronto.</p> |  <p data-bbox="965 1989 1225 2016">Maison des Vetii, oecus</p> |

Corpus des fresques murales :

- scènes de la vie quotidienne
- décors naturels
- natures mortes
- grands thèmes mythologiques
- religion et cérémonies liturgiques
- paysages imaginaires (sacro-idylliques) : à partir 3° style
- références littéraires : Homère, Sappho



Identifiez le style des fresques suivantes :



Villa des Mystères, Pompéi

..... style



Villa Arianna, Stabies

..... style



Villa Poppeia, Oplontis, oecus des paons

..... style



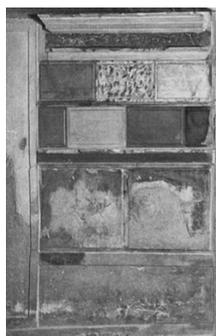
Maison du verger, cubiculum bleu, Pompéi.

..... style



Herculaneum

..... style



Maison samnite, Herculaneum

..... style



Villa Poppée, Caldarium, Oplontis

..... style

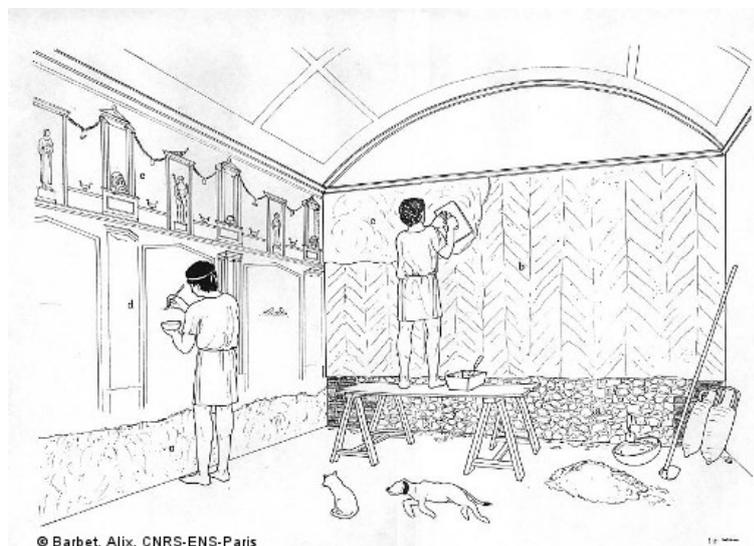


Siège du collège des prêtres augustaux, Herculaneum

..... style

Petit point technique : la technique a fresco, appelée aussi fresque.

Cette technique repose sur un principe fondamental : l'enduit de chaux et de sable doit être encore frais (c'est-à-dire humide) lors de l'application des pigments pour que le processus de carbonatation puisse les fixer. L'évaporation de l'eau du mélange fait migrer l'hydroxyde de calcium $[Ca(OH)_2]$ contenu dans la chaux vers la surface, en traversant la couche picturale. Au contact du gaz carbonique $[CO_2]$, il réagit en formant du carbonate de calcium $[CaCO_3]$ qui fixe, en séchant, les pigments colorés au support.



© Barbet, Alix, CNRS-ENS-Paris

Ce schéma montre les différents états de la paroi au fur et à mesure des travaux.

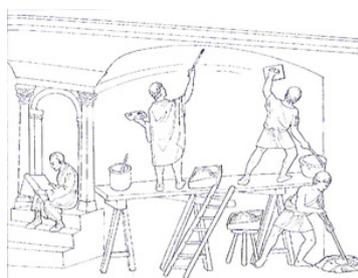
a : paroi brute
 b : enduit de préparation
 c : enduit de transition
 d : enduit de finition avec esquisse du décor tracé à l'ocre rouge
 e : peinture achevée. Pour les tableaux centraux, autre couche de mortier.

Les fresquistes ne signaient pas leurs œuvres.

Voici comment sont organisés les ateliers :

- le tector prépare et applique les enduits, peint le panneau de fond
- le pictor parietarius, peintre de paroi, est chargé de l'organisation générale du décor, du tracé des lignes directrices et des surfaces de fond sur le mortier encore frais. Il touche 75 deniers par jour.
- le pictor imaginarius, peintre d'images, spécialisé dans la réalisation de scènes figurées, reçoit le double de la solde des précédents. Il est donc mieux rémunéré que les autres artisans d'un chantier qui ne touchent pas plus de 50 deniers.

Le travail des décorateurs de parois relève, à bien des égards, d'un artisanat : c'est un travail d'équipe dont le fonctionnement nous est assez mal connu, car les peintres ne forment pas de « collègues ». À Pompéi, aucune corporation ne les représente dans les programmes électoraux et les stèles funéraires ne les montrent que rarement au travail. L'une d'elles pourtant nous indique quelle devait être l'organisation d'un chantier de peinture :



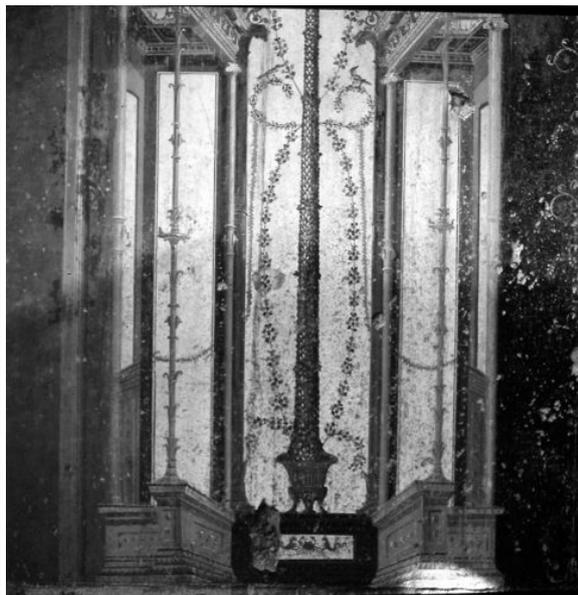
À gauche, assis sur un escalier, le chef des travaux (redemptor en latin) consulte le projet de décor. En bas à droite, un jeune manœuvre (tector) est occupé à délayer la chaux éteinte et le sable avec de l'eau pour former un enduit que son compagnon, à droite sur l'échafaudage, étale à la taloche sur le mur à peindre. À sa gauche, le peintre (pictor) commence à poser ses couleurs.

Environ 80% des murs peints de Pompéi appartiennent au IV^e style.

Il semblerait que le propriétaire choisissait souvent un fond noir pour ses pièces les plus prestigieuses (un des pigments noirs les plus coûteux était importé d'Inde).

Le pigment rouge extrait en Espagne, le cinabre (sulfure de mercure), était le summum du luxe.

Maison des Peintres au travail, fresque en cours, candélabre juste dessiné / candélabre achevé



5. QUELQUES REFERENCES HISTORIQUES A ELUCIDER...

a) LES FOURCHES CAUDINES



L'armée romaine, **en 321 av. JC**, fut cernée dans un défilé appelé les « Fourches Caudines » ou « Furcae Caudinae » (par l'armée samnite dont le chef obligea les soldats romains à passer, courbés et les mains liées dans le dos, sous un joug formé de fourches et lances dressées par le vainqueur).

Que veut dire l'expression « passer sous les fourches caudines » ?

Trouvez une expression synonyme :

b) LES DELICES DE CAPOUE

Thomas Couture, *Les Romains de la décadence*, 1847



Quel militaire carthaginois fut accusé de « s'être endormi dans les délices de Capoue **en 215 av. JC**, après avoir pris la ville » ? Il y passa l'hiver avec ses hommes ! Hannibal

Tite-Live : « [Les troupes] furent sans force contre les délices de voluptés immodérées, et d'autant plus enivrantes qu'ils les ignoraient. Aussi s'y précipitèrent-ils avec fureur. Le sommeil, le vin, les festins, les débauches, les bains et le repos, que l'habitude rend de jour en jour plus

attrayants, les énervèrent à un tel point qu'ils se défendirent dans la suite plutôt par leurs victoires passées que par leurs forces présentes. »

Que veut dire l'expression ?

c) LA CAMPANIE, UNE ARENE DE COMBATS.



L'affaire se déroule en l'an **73 avant Jésus-Christ**, dans les derniers temps de la République romaine, à Capoue, en Campanie. Une poignée de gladiateurs s'enfuient d'une école et gagnent les pentes du Vésuve. Ils se placent sous les ordres de trois chefs charismatiques, Oenomaüs, Crixus et surtout S..... Son nom vient de Sparta, une

ville de Thrace, au nord de la Macédoine, où il est né vers 100 av. JC. Des esclaves surexploités dans les immenses propriétés agricoles des environs rejoignent les fugitifs. Bientôt, la petite troupe réunit

plusieurs dizaines de milliers d'esclaves, de gladiateurs et de déshérités. L'esclave gladiateur devient chef des armées de parias révoltés, il tient en échec Rome pendant près de deux ans. Cette révolte est la troisième « guerre servile » qu'aient à subir la République romaine. Ce sera aussi la dernière. Le préteur Marcus Lucinius Crassus met fin à la révolte. Six mille survivants sont crucifiés le long de la voie qui mène de Capoue à Rome, environ 200 km, dans l'agonie la plus longue et la plus douloureuse qui soit. C'est la plus grande crucifixion de masse jamais opérée par les Romains.

d) MANGEZ CINQ FRUITS PAR JOUR...



Cet empereur eut, à en croire Suétone, une villa à Pompéi. En effet, son fils aîné, Tiberius Claudius Drusus, né avant que son père ne devienne empereur, y mourut en **20 ap. JC**.

« Il perdit Drusus encore enfant à Pompéi, étouffé par une poire qu'il s'amusait à lancer en l'air et à recevoir dans sa bouche ouverte. »

De quel empereur s'agit-il ?

e) PAS FRAIS, MON POISSON ?



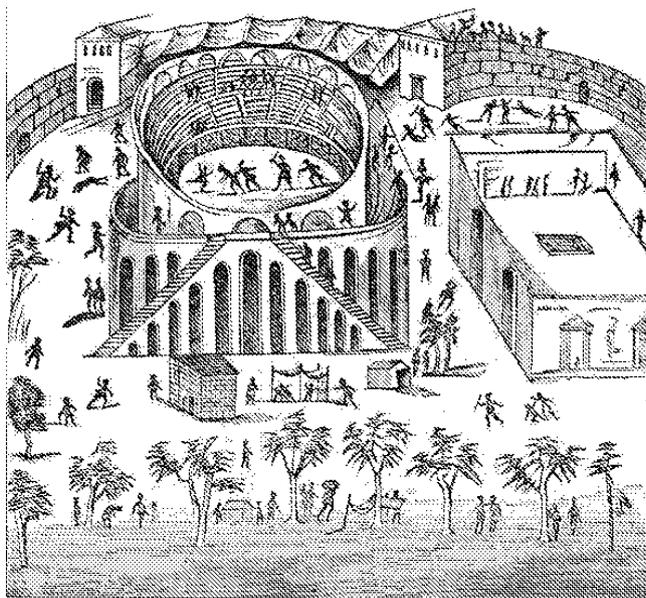
Entre 27 et 37 ap. JC, année de sa mort survenue à Misène, ce vieil empereur séjourna de manière permanente sur l'île de Capri dans la villa Jovis, perchée au sommet d'une falaise de 330 m de hauteur. Il aurait possédé douze villas sur l'île.

Le promontoire, d'où il précipitait ses victimes, porte son nom : le saut de

Suétone, LXII : « On montre encore à Caprée le lieu des exécutions : c'est un rocher d'où les condamnés, après des tortures aussi longues qu'inouïes, étaient, devant lui et sur un signe de sa main, précipités dans la mer. Des matelots les attendaient en bas, et frappaient encore leurs cadavres à coups de rames et d'avirons, de peur que le moindre souffle n'y fût resté. »

LX : « Peu de jours après son arrivée à Caprée, un pêcheur l'aborda tout à coup dans un moment où il était seul, et lui présenta un surmulet d'une grandeur extraordinaire. [L'empereur], effrayé à la vue de cet homme, qui s'était glissé jusqu'à lui en gravissant les rochers à pic dont l'île est entourée, lui fit frotter le visage avec son poisson. Le pêcheur s'étant félicité, au milieu même de ce supplice, de ne lui avoir pas offert aussi une grosse langouste qu'il avait prise, Tibère se la fit apporter, et ordonna qu'on lui en déchirât la figure. »

f) RIXE A POMPEI ! UNE PREFIGURATION DE « L'HOOLIGANISME » ?



Cette peinture murale (Maison de la rixe de Pompéi, I, 3,23), 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.

Est représenté le quartier sud-est de Pompéi vu à vol d'oiseau : on reconnaît au centre l'amphithéâtre avec ses arcades hautes et ses deux escaliers d'accès symétriques. A droite est figurée la grande palestre - quatre portiques encadrant un bassin. On distingue dans le fond le mur d'enceinte de la ville renforcé par deux tours. Le bâtiment pouvait

accueillir près de 20 000 spectateurs (Le Colisée à Rome, 50 000).

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. Au premier plan, l'activité des vendeurs ambulants, qui ont installé leurs baraques entre les arbres, semble se poursuivre calmement.

Le Sénat dut intervenir pour interdire tous les jeux publics dans la ville pour une période de dix ans, et pour dissoudre les associations illégales.

La représentation d'épisodes historiques est peu fréquente dans la peinture romaine. Il est intéressant qu'un habitant de Pompéi, conscient du caractère historique de cet épisode, ait choisi de le faire représenter sur les murs du péristyle de sa maison et, par chance, l'épisode représenté ici nous est connu par un texte de Tacite.

Le livre XIV des *Annales* s'étend de l'année 59 au milieu de l'année 62.

« Vers la même époque, une dispute légère fut suivie d'un horrible massacre entre les habitants de deux colonies romaines, Nucérie et Pompéi, lors d'un spectacle de gladiateurs donné par Livineius Regulus, 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, enfin aux armes. La plèbe pompéienne, chez qui se donnait le spectacle, l'emporta. Aussi, de nombreux Nucériens furent rapportés chez eux le corps mutilé par les blessures ; un grand nombre pleurait la mort de fils ou de pères. L'empereur renvoya le jugement de cette affaire au sénat, et le sénat aux consuls. Le sénat, en ayant été saisi de nouveau, défendit pour dix ans à la ville de Pompéi les manifestations publiques de ce genre et les associations qui s'y étaient formées illégalement furent dissoutes. Livineius et les autres auteurs de l'émeute furent frappés d'exil. »

En 64, l'empereur visita Pompéi avec son épouse qui intercédait pour faire rouvrir l'amphithéâtre. Citez leurs noms :

g) Matraquage fiscal en règle !



Entre 69 et 79 ap. JC, dates de son règne, le nouveau souverain dut trouver un moyen rapide de renflouer les caisses de l'empire, complètement vidées par son prédécesseur, Néron. Il eut l'idée de mettre en place un certain nombre de taxes dont l'une marqua durablement les esprits. Touchant l'industrie et le commerce, cet impôt se trouva aussi appliqué à la collecte d'urine. Cette substance était en effet quotidiennement utilisée par les teinturiers pour préparer les tissus avant la coloration ainsi que pour dégraisser les laines.

Quel est le nom de cet empereur qui aurait, en réponse aux moqueries, déclaré « pecunia non olet » ?

.....

Indice : L'empereur aurait fait installer des toilettes publiques payantes dans tout l'empire afin de gagner de l'argent. Ces urinoirs publics pour homme portent son nom.....

L'humoriste Tristan Bernard (1866-1947) a détourné cette phrase :

« mais à partir d'un million il commence à se faire sentir. »

6. DECOUVERTE INSOLITE DANS LA MAISON D'ARRIUS DIOMEDE

« ... ce sein que je ne saurais voir... »



Plus voisine du volcan que toutes les autres, cette maison dut être détruite la première, aussi aucune ne paraît avoir fourni un pareil nombre de victimes. Au moment de l'éruption, dix-huit personnes adultes avec un jeune garçon et un enfant en bas âge avaient cru trouver un refuge assuré dans le cryptoportique. Tous périrent étouffés et à moitié ensevelis.

Les murs présentaient encore la silhouette des cadavres, et la cendre durcie avait gardé l'empreinte d'un sein de femme. Cette empreinte, découverte dans les années 1770, devint l'un des objets les plus vénérés, exposé comme une attraction touristique dans un musée voisin. T. Gautier, sous le coup de l'émotion, après avoir vu cette empreinte lors d'un voyage en Italie en 1850, fit de la jeune fille l'héroïne d'une nouvelle, *Arria Marcella*. Cette

victime dut être la fille du propriétaire de l'habitation, à en juger par les vêtements précieux qui la couvraient, et on voit encore sur la cendre quelques traces d'une de ces étoffes légères que Pétrone appelait du vent tissé, *ventus textilis*. Elle portait un superbe collier composé d'une chaîne d'or en filigrane décorée au milieu d'une petite plaque à laquelle sont attachées deux chaînettes terminées par des feuilles de pampre, un joli bracelet formé de deux cornes d'abondance réunies par une tête de lion, enfin deux pendants d'oreilles. Hélas, en dépit de sa célébrité, le sein en question a purement et simplement disparu. L'une des hypothèses est que la batterie de tests invasifs auxquels procédèrent les scientifiques curieux du XIX^e siècle aurait fini par provoquer sa désintégration...

Arria Marcella :

« Trois jeunes gens (Octavien, Max et Fabio), trois amis qui avaient fait ensemble le voyage d'Italie, visitaient l'année dernière le musée des Studii, à Naples, où l'on a réuni les différents objets antiques exhumés des fouilles de Pompéi et d'Herculanum. [...] Le plus jeune des trois, arrêté devant une vitrine, paraissait ne pas entendre les exclamations de ses camarades, absorbé qu'il était dans la contemplation d'un morceau de cendre noire coagulée portant une empreinte creuse : on eût dit un fragment de moule de statue, brisé par la fonte ; l'œil exercé d'un artiste y eût aisément reconnu la coupe d'un sein admirable. L'on sait, et le moindre guide du voyageur vous l'indique, que cette lave, refroidie autour du corps d'une femme, en a gardé le contour charmant. Grâce au caprice de l'éruption qui a détruit quatre villes, cette noble forme, tombée en poussière depuis deux mille ans bientôt, est parvenue jusqu'à nous.

La rondeur d'une gorge a traversé les siècles lorsque tant d'empires disparus n'ont pas laissé de trace! »



7. L'ENIGME DE LA PIERRE NOIRE D'HECTOR LEROUX

Au Salon de 1885, Hector Leroux expose une toile, *La pierre mystérieuse de Pompéi*. Leroux, qui a vécu à Rome dix-sept années, de 1860 à 1877, s'est déjà acquis une certaine réputation de « peintre-archéologue ».



Le thème de l'œuvre est le suivant : une jeune fille en costume antique s'est arrêtée à l'entrée d'une maison pompéienne pour baiser avec dévotion une pierre de couleur noire, encadrée à mi-hauteur, sur l'une des parois latérales de la demeure. Nous comprenons que cette pierre détient un pouvoir sacré, car elle est surmontée d'inscriptions en lettres grecques et laines assez peu lisibles et entourée d'ex-voto.

Au dos de l'esquisse le peintre a inscrit la mention d'une possible localisation de la maison de la « pierre mystérieuse » : REG(II) IX/INS(ULA) II, via Quarta – une façon d'apporter davantage de crédibilité à sa réputation de peintre féru d'archéologie.



Qui est cette jeune fille et que fait-elle ?

Les inscriptions surmontant la pierre vous permettront sans doute d'élucider le mystère...



Le tome IV du *Corpus des Inscriptions latines* qui réunit les inscriptions pompéiennes par regiones et insulae, propose une inscription en majuscules et en grec pour l'insula 2 de la Regio IX : ΗΛΙΟΣ.

Leroux a de plus mélangé le latin et le grec : à la première ligne de l'inscription qui surplombe la pierre noire, on peut lire le terme SACRUM, « consacré à », puis quelques lettres illisibles.

Les ex-voto encadrant la pierre consistent en des feuillets et de curieuses pendeloques. L'un des feuillets en haut à gauche porte une inscription bien lisible en minuscules grecques : φιλει με.

L'inscription de l'ex-voto situé à gauche de la tête de la jeune femme est constituée de deux majuscules grecques.

- Un indice supplémentaire ? On a trouvé deux carrés magiques à Pompéi...



ROTAS
 OPERA
 AREPO
 SATOR

- Le premier Carré SATOR a été trouvé sur le mur de la salle de bains de la maison de Paquius Publius Proculus et de son épouse, inscription privée malheureusement pas très bien conservée.

- L'autre inscription, complète, un Carré SATOR-ROTAS, a été découverte sur une plaque de grès noir ornant une colonne de la grande palestine sise près de l'amphithéâtre. Elle se trouve dans la colonnade ouest

de ce lieu public qui servait notamment de gymnase et d'espace propice à la lutte et aux exercices physiques.

Le carré Sator est un carré magique contenant le palindrome latin SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS. Le carré figure dans plusieurs inscriptions latines, la plus ancienne connue, qui a été trouvée à Pompéi, ne pouvant être postérieure à l'an 79.

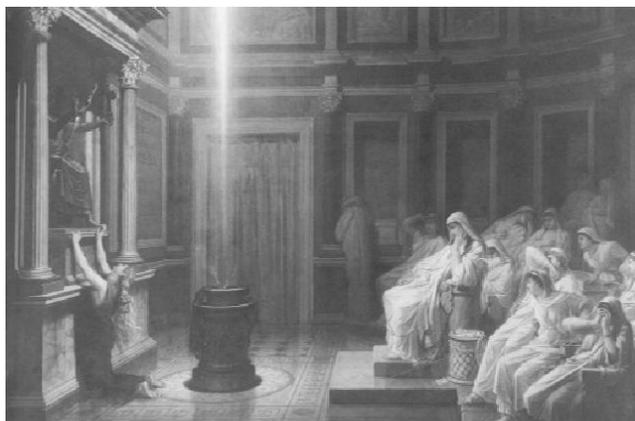
« Le semeur de sa charrue tient avec soin les roues » ou encore « Le semeur Arepo conduit les roues avec soin ». (AREPO = Hapax. Forme gauloise de « charrue » ? Nom propre ?) Il s'agit d'un signe de reconnaissance... !

- Dernier indice : quelques œuvres d'Hector Leroux :

Herculanum, 23 Août an 79 av. JC, 1881- Musée d'Orsay



Supplication aux dieux, 1869



8. Fresques campaniennes et réécritures...



Associez fresques pompéiennes et réécritures.



Marchande d'amours,
1^{er} siècle, Stabies



Mercurie assis, villa des Papyrus,
Herculanum (inspiré d'une œuvre
de Lysippe, sculpteur grec actif
entre 340-300 av. JC



Zeus, Maison des Dioscures, Pompéi



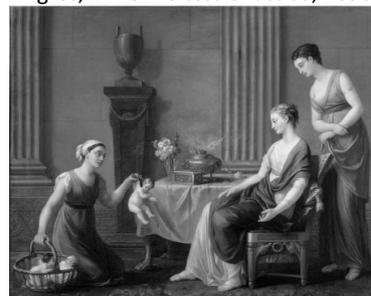
Héraclès reconnaissant
son fils Télèphe en
Arcadie, basilique d'
Herculanum (Copie romaine
d'après un original grec)



Ingres, *Napoléon 1^{er}* sur le trône
impérial, 1806



Ingres, *Mme Moitessier assise*, 1856

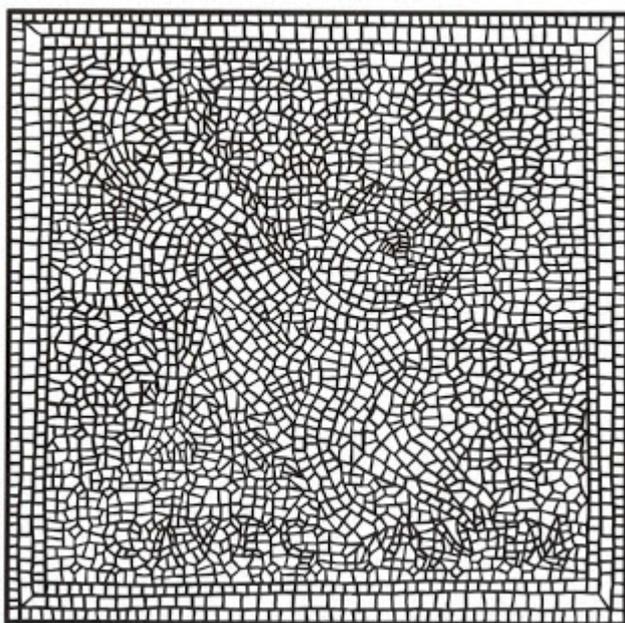


Joseph-Marie Vien, *La marchande d'amours*,
1763



Ingres, *Achille recevant les envoyés
d'Agamemnon*, 1801

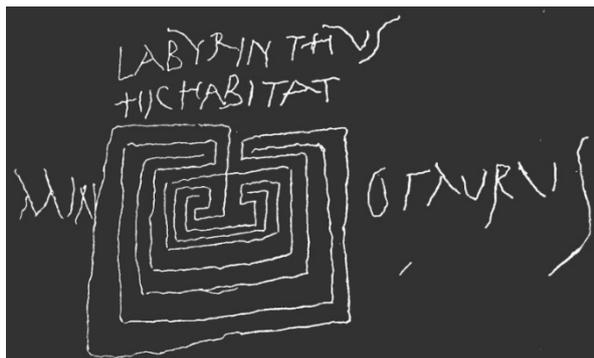
9. A vos crayons ...



1. Célèbre mosaïque de la Maison du poète tragique : qui se cache sous les tesselles ?

2. Construisez une rosace composée de 6 losanges, 6 carrés, 6 triangles équilatéraux, 1 cercle, 1 hexagone et vous obtiendrez l'étoile de Pompéi (REGIO VIII, INSULA IV). Ce symbole, représentant le soleil, servait de point de rencontre...

Graffiti à Pompéi, Maison de M. Lucretius, Flamine de Mars, décurion de Pompéi = membre de la curie (portique du péristyle)



Labyrinthus : hic habitat Minotaurus.
Que veut dire ce graffiti ?

Où est la sortie ?

10. Chansons !

| Chanson évoquant une journée de beau temps illuminé par la lumière du soleil. | Chanson publicitaire écrite pour commémorer l'inauguration du funiculaire du Vésuve |
|--|--|
| O sole moi - Mon soleil, 1898 | Funiculì funiculà, 1880 |
| <p>Che bella cosa e' na jurnata 'e sole, <i>Que c'est beau une journée de soleil ! ...</i> N'aria serena doppo na tempesta! <i>Un air calme après la tempête</i> Pe' ll'aria fresca pare già na festa... <i>Avec de l'air frais on dirait une fête</i> Che bella cosa e' na jurnata 'e sole.</p> <p>[Ritornello] <i>[Refrain]</i> Ma n'atu sole Mais un autre soleil Cchiu' bello, oje ne'. Plus beau, où est-il ? 'O sole mio Mon soleil, Sta 'nfronte a te! Est sur ton visage 'O sole, 'o sole mio Sta 'nfronte a te! Sta 'nfronte a te!</p> <p>Lùceno 'e llastre d" a fenesta toja ; <i>Brillent les vitres de ta fenêtre ;</i> Na lavannara canta e se ne vanta... <i>Une blanchisseuse chante et s'en vante...</i> E pe' tramente torce, spanne e canta, <i>Pendant qu'elle essore, étend et chante,</i> Lùceno 'e llastre d" a fenesta toja... <i>Brillent les vitres de ta fenêtre...</i></p> <p>[Ritornello] <i>[Refrain]</i></p> <p>Quanno fa notte e 'o sole se ne scenne, <i>Quand il fait nuit et que le soleil se couche,</i> Mme vène quase na malincunia... <i>Me vient une certaine mélancolie...</i> Sott" a fenesta toja restarria, <i>Sous ta fenêtre je resterais,</i> Quanno fa notte e 'o sole se ne scenne... <i>Quand il fait nuit et que le soleil se couche...</i></p> <p>[Ritornello] <i>[Refrain]</i></p> | <p>Aieressera, oi nanninè, me ne sagliette, <i>Hier soir, oh Annette, je suis monté,</i> tu saie addò tu saie addò <i>Tu sais où ? Tu sais où ?</i> Addò 'stu core 'ngrato cchiù dispietto Là où ton cœur ingrat ne peut plus farme nun pò! <i>Me faire de mal !</i></p> <p>Addò lo fuoco coce, ma si fueie <i>Là où le feu brûle, mais si tu fuis</i> te lassa sta! <i>Il ne te fait rien !</i> E nun te corre appriesso, nun te struie, <i>Et il ne court pas après toi, il ne te détruit pas</i> 'ncielo a guardà!... <i>En regardant le ciel !</i></p> <p>Jammo, jammo 'ncoppa, jammo jà, Allons, montons, allons, funiculì, funiculà, funiculì, funiculà!</p> <p>Se n' 'è sagliuta, oì né, se n' 'è sagliuta la On est monté, la belle, on est monté capa già! Jusqu'en haut È gghiuta, pò è turnata, pò è venuta... Elle est montée, puis elle est revenue, puis elle est venue sta sempe ccà! Elle est toujours là La capa vota, vota, attuorno, attuorno, La tête tourne, tourne, tout autour, tout autour attuorno a tte! Tout autour de toi Sto core canta sempe Le cœur chante toujours un jour nu taluorno Marions-nous, oh ma belle, Sposammo, oì né! Marions-nous, oh ma belle,</p> |
| <p>La traduction française Bambino se distingua, devenant l'un des plus grands succès de Dalida.</p> <p style="text-align: center;">Guaglione, 1956</p> | <p>Jammo, jammo 'ncoppa, jammo jà, Allons, montons, allons, funiculì, funiculà!</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Bambino Bambino Ne pleure pas, Bambino</p> <p>Les yeux battus, la mine triste et les joues blêmes Tu ne dors plus, tu n'es que l'ombre de toi-même Seul dans la rue tu rôdes comme une âme en peine Et tous les soirs sous sa fenêtre on peut te voir</p> <p>Je sais bien que tu l'adores (Bambino, bambino) Et qu'elle a de jolis yeux (Bambino, bambino) Mais tu es trop jeune encore (Bambino, bambino) Pour jouer les amoureux</p> <p>Et gratte, gratte sur ta mandoline Mon petit Bambino Ta musique est plus jolie Que tout le ciel de l'Italie Et canta, canta de ta voix câline Mon petit Bambino Tu peux chanter tant que tu veux Elle ne te prend pas au sérieux</p> <p>Avec tes cheveux si blonds (Bambino, bambino) Tu as l'air d'un chérubin (Bambino, bambino) Va plutôt jouer au ballon (Bambino, bambino) Comme font tous les gamins</p> <p>Tu peux fumer comme un Monsieur des cigarettes Te déhancher sur le trottoir quand tu la guettes Tu peux pencher sur ton oreille ta casquette Ce n'est pas ça, qui dans son coeur, te vieillira</p> <p>L'amour et la jalousie (Bambino, bambino) ne sont pas des jeux d'enfant (Bambino, bambino) Et tu as toute la vie (Bambino, bambino) pour souffrir comme les grands (Bambino, bambino)</p> <p>Et gratte, gratte sur ta mandoline mon petit Bambino Ta musique est plus jolie que tout le ciel de l'Italie Et canta, canta de ta voix câline mon petit Bambino Tu peux chanter tant que tu veux Elle ne te prend pas au sérieux</p> <p>Si tu as trop de tourments (Bambino, bambino) ne les garde pas pour toi (Bambino, bambino) Va le dire à ta maman (Bambino, bambino) les mamans c'est fait pour ça (Bambino, bambino)</p> | <p>Né... jammo da la terra a la montagna! no <i>Montons de la terre à la montagne,</i> passo nc'è! <i>Il n'y a qu'un pas</i> Se vede Francia, Proceta e la Spagna... <i>On voit la France, Procida, l'Espagne</i> lo veco a tte! <i>Et je te vois,</i> Tirato co la fune, ditto 'nfatto, <i>Tirés par des cordes, aussitôt dit aussitôt fait,</i> 'ncielo se va.. <i>On va au ciel</i> Se va comm' 'à lu vientu a l'intrasatto, guè, <i>On va comme le vent et, tout à coup,</i> saglie sà! <i>Oh, tu montes, tu montes</i></p> <p>Jammo, jammo 'ncoppa, jammo jà, Allons, montons, allons, funiculi, funiculà!</p> <p>Et là, blotti dans l'ombre douce de ses bras Pleure un bon coup et ton chagrin s'envolera</p> |
|--|---|