

Voyage d'étude en Étrurie et à Rome

18 septembre - 25 septembre 2011

Chaire d'archéologie de la Méditerranée antique

Université de Neuchâtel



Participants : Fanny Puthod, Liliane Rod, Ilaria Verga, Jessica Bartolomeo, Ellinor Dunning, Diane Esselborn, Circé Fuchs, Déborah Locatelli, Camille Meister, Géraldine Monay, Sophie Natale, Rahel Placi

Accompagnants : Hédi Dridi, Marc-Antoine Kaiser, Sébastien Aubry, Grégoire Oguey, Samira Zoubiri

Programme

Dimanche 18 septembre : Voyage aller, départ à 6h de Neuchâtel, arrivée vers 18h à Tuscania

Lundi 19 septembre : Journée à Viterbe et tour du lac Bolsena

8h30 Départ de Tuscania
9h15-11h00 Visite de Viterbe médiévale (complexe cathédrale-palais pontifical et rues médiévales) (**Grégoire**)
11h00-14h00 Visite du Museo Etrusco de Viterbe (**Ilaria**)
15h30-17h00 Visite de **Bolsena (Fanny)**
19h00-20h00 Retour à Tuscania

Mardi 20 septembre : Tarquinia

8h30 Départ de Tuscania
9h00- 11h00 Visite de la **nécropole de Tarquinia (Géraldine)**
11h00-12h30 Visite du **musée de Tarquinia 1^{ère} partie (Diane)**
12h30-14h00 Dîner
14h00-15h00 Visite du **musée de Tarquinia 2^{ème} partie**
15h30-17h00 Visite de **l'Ara della Regina (Rahel)**
19h00 Retour à Tuscania

Mercredi 21 septembre : Journée en Étrurie méridionale

8h30 Départ de Tuscania
9h30-12h30 **Pyrgi** : Visite guidée avec M. Flavio Enei, directeur du Museo Civico de Santa Severa
12h30-14h00 Dîner
14h20- 18h00 **Cerveteri** : Visite de la Nécropole (**Déborah**)
18h00-20h00 Voyage pour Rome

Jeudi 22 septembre :

Journée au sud de Rome : Préneste et Sperlonga

7h00 Départ de Rome
9h00-11h00 **Préneste** : visite du sanctuaire (**Jessica**)
11h00-12h45 Voyage pour Sperlonga
12h45-14h00 Dîner
14h00-17h00 Visite du **site et musée de Sperlonga (Ellinor)**
17h00-20h30 Retour à Rome

Vendredi 23 septembre :

Rome

8h30 Départ Hôtel
9h00- 11h30 **Musée du Capitole (Camille)**
11h30-12h30 Balade Forum, (Circé)
12h30-14h00 Dîner
14h00-15h30 Visite du **Palatin**
16h00-18h00 La Rome archaïque (Forum, cloaca, etc.) (**Circé**)

Samedi 24 septembre :

Rome

8h30 Départ de l'hôtel
9h00-11h00 Visite du Musée de la **Villa Giulia (Liliane et Sophie)**
11h30-13h00 Visite de l'Institut Suisse de Rome, café- conclusion
Après-midi : Demi-journée de libre

Dimanche 25 septembre :

**Voyage retour, départ à 6h de Rome, arrivée vers 20h
à Neuchâtel**

Présentation du programme

Samira Zoubiri

Notre voyage d'étude portera cette année sur le thème de « Rome avant Rome », c'est-à-dire de la Rome archaïque et de sa formation, complexe et toujours débattue, à travers les âges. Ce voyage s'inspire principalement d'un séminaire intitulé précisément *Rome avant Rome*, dirigé par le Professeur Hédi Dridi au semestre d'automne 2009.

Sous les auspices de ce thème, nous allons suivre les indices de la formation et de l'évolution de cette métropole. Pour y parvenir, notre démarche se fondera sur une approche tripartite. L'enquête débutera par deux régions limitrophes de Rome, le monde étrusque au nord, et le monde latin au sud, et se terminera par une étude de la ville archaïque de Rome.

Nous commencerons nos investigations en Étrurie méridionale, dans une région située entre les lacs de Bolsena au nord, de Bracciano au sud et la mer thyrrénienne à l'Ouest, en étudiant les cas de la cité de Musarna, puis de la ville de Bolsena et de la problématique de l'antique *Volsinii*. Nous nous dirigerons ensuite à l'est, vers la grande Tarquinia, où nous visiterons la nécropole, le musée et le sanctuaire de l'Ara della Regina. Nous prendrons ensuite le chemin de Santa Marinella, l'antique Pyrgi, fameux port de Cerveteri, que nous visiterons sous la direction de Flavio Enei, directeur du Museo Civico. En poursuivant notre chemin vers le sud, nous clôturerons cette première étape par une visite du site même de Cerveteri. Ces cités nous offriront non seulement un aperçu pertinent de l'ancienne civilisation étrusque, mais la proximité entre ces centres influents et Rome nous livrera également des pistes de réflexion intéressantes et stimulantes, ouvrant des fenêtres analytiques sur l'évolution de la grande cité. Afin d'élargir la perspective, nous passerons également au sud de Rome et visiterons deux centres latins. Cette deuxième étape débutera par Préneste et son sanctuaire, avant de prendre la direction des côtes, où nous visiterons Sperlonga et les villas maritimes de la région, phénomène plus tardif mais révélateur de l'évolution de Rome et de sa société.

Nous aborderons la troisième étape de notre étude de la Rome archaïque par une enquête minutieuse de son territoire, en y poursuivant activement les témoignages de ses plus anciennes phases d'habitation. La colline du Capitole constituera notre point de départ, où la fameuse louve aux enfants, notamment, nous permettra d'aborder le mythe fondateur de la cité. Nous continuerons par une balade axée principalement sur la topographie de l'*Urbs* archaïque, qui nous mènera entre autres du Capitole au *forum boarium*, puis à la *cloaca maxima* et au Palatin.

Lors de notre dernière journée, nous visiterons encore le musée étrusque de la Villa Giulia, où nous pourrions confronter les résultats de nos deux premières étapes – étrusque et latine – à nos études sur le territoire romain. Enfin, nous aurons la chance de conclure notre voyage au sein d'un organe important pour le monde de la recherche Suisse : l'Institut Suisse de Rome.

Rome avant Rome : introduction

Hédi Dridi

En conclusion de son livre premier sur les origines de Rome, Denys d'Halicarnasse qui écrivait à la fin du I^{er} siècle avant notre ère affirmait : « C'est désormais avec beaucoup d'assurance qu'il faut renvoyer tous ceux qui font de Rome un refuge de Barbares, d'évadés et de vagabonds, pour affirmer qu'elle est une cité grecque, la plus accueillante et la plus humaine de toutes » (I, 89, 1)¹.

Certes, Denys ne fut pas le plus objectif des historiens de Rome, mais d'autres auteurs anciens ont minimisé l'apport des voisins de Rome et en particulier celui des Étrusques à l'émergence de l'*Urbs*. Historiens et archéologues modernes ont depuis remis à l'honneur le rôle des Étrusques, certains d'entre eux allant jusqu'à leur attribuer la fondation de Rome². Actuellement toutefois, cette dernière position qui semble nier la part prise par l'élément latin et minimise l'apport grec (à travers la Campanie notamment) à la naissance de Rome est remise en cause. On s'interroge ainsi sur l'existence d'un proto-urbanisme à Rome avant le premier aménagement du forum, daté du milieu du VII^e s. av. n.è., suite à la découverte par Andrea Carandini de traces de ce qu'il qualifie de « muraille romuléenne » sur la pente nord du Palatin³.

Le séminaire *Rome avant Rome* qui a eu lieu à l'automne 2009 était sous-tendu par ce débat, toujours actuel : quel était le faciès matériel et culturel de Rome avant qu'elle ne devienne le centre d'un empire conquérant et quel était celui de ses voisins étrusques ? Quels éléments de culture matérielle partageait-elle avec ces derniers ? Quels étaient les liens de la Rome des premiers temps avec le monde méditerranéen (Grecs, éventuellement Orientaux) ? Voici les thèmes qui ont été abordés et discutés durant ce séminaire et ce voyage d'étude en est le prolongement.

Les textes rassemblés ici résultent du travail préparatoire des participantes à ce voyage, ils sont agrémentés des notes de Marc-Antoine qui nous interroge finement non pas sur « Rome avant Rome », mais sur « L'Italie (et donc Rome) avant les Étrusques ». Un autre aspect qui mériterait à lui seul un voyage d'études est constitué par les rapports entre la papauté et l'archéologie. Profitant de notre visite à Viterbe, ville papale, Grégoire, qui nous offre par ailleurs une belle contribution sur le *Plin de Neuchâtel*, pionnier de l'épigraphie étrusque, Louis Bourguet, sera notre guide. Sébastien ne sera pas en reste, il nous fera profiter de sa parfaite connaissance de l'archéologie de l'Italie centrale tout au long du voyage.

¹ Traduction de V. Fromentin et J. Schnäbele, dans : *Les origines de Rome* (= Antiquités romaines, Livres I-II), deuxième tirage (= *La roue à livres*), Les Belles-Lettres, Paris, 2004.

² Voir l'article de D. BRIQUEL, « Rome comme ville étrusque », dans : *Roma illustrata. Représentations de la ville*, actes du colloque international, Caen, 6-8 octobre 2005, Ph. Fleury et O. Desbordes, éd., p. 63-84, Presses universitaires de Caen, Caen, 2008 (disponible sur Claroline).

³ Voir A. CARANDINI, *La Nascità di Roma. Dèi, lari, eroi e uomini all'alba di una civiltà* (= *Biblioteca di cultura storica* 219), G. Einaudi Editore, Turin, 1997 et l'article du même auteur intitulé « Variations sur le thème de Romulus. Réflexions après la parution de l'ouvrage *La Nascità di Roma* », dans : *La Naissance de la ville dans l'Antiquité*, M. Reddé et alii, éd., (= *De l'archéologie à l'histoire*), p. 15-26, De Boccard, Paris, 2003 (disponible sur Claroline ; traduction française de l'article paru dans le catalogue de l'exposition *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, Rome, Museo Nazionale Romano, Terme di Diocleziano, 28 juin-29 octobre 2000, sous la direction de A. Carandini et R. Cappelli, p. 95-99, Electa, Rome-Milan).

Enfin, un grand merci à Samira qui n'a pas ménagé sa peine pour organiser ce séjour qui, nous l'espérons, vous fera regarder différemment cette Rome de tuf – matériau par excellence de l'architecture monumentale centro-italique – qu'Auguste affectait de ne pas connaître, du moins selon Suétone⁴.

Buon Viaggio

⁴ A propos de Rome, « Auguste l'embellit à tel point qu'il put se vanter à bon droit "de la laisser en marbre après l'avoir reçue en briques." » (Suétone dans *Vie des douze césars*, Auguste, XXVIII, traduction H. Ailloud, édition CUF).

L'Italie avant les Etrusques : Un déclencheur pour l'affirmation de la préhistoire européenne

Marc-Antoine Kaeser

Du point de vue institutionnel comme dans les perceptions populaires, l'archéologie préhistorique souffre manifestement, en Italie, de la concurrence des études gréco-romaines. A la différence des pays nordiques, l'impact de l'héritage classique dans la Péninsule semble nuire à la pertinence accordée à l'étude archéologique des vestiges pré- et protohistoriques.

Comme nous essayerons de le montrer, il n'en a pourtant pas toujours été ainsi – au contraire. Dans la seconde moitié du 19^e siècle en particulier, au stade pré-disciplinaire de la nouvelle science « paléontologique », l'Italie s'est même distinguée, au plan international, par le caractère novateur et la vitalité des recherches sur la préhistoire récente, ainsi que par la mise en place très précoce d'institutions scientifiques et muséales spécifiques.

Le dynamisme de la préhistoire italienne naissante s'explique principalement par deux facteurs. L'un, bien connu, touche à la contribution de la préhistoire évolutionniste à l'affirmation savante et à la diffusion des valeurs constitutives de la nouvelle nation italienne. L'autre facteur tient à la richesse des sources historiques et la qualité de la documentation des phases archaïques de l'Antiquité : au pays des Etrusques, des colons helléniques de la Grande Grèce et de la Rome antique, la documentation de la préhistoire récente représentait un enjeu capital pour la mise en place des cadres heuristiques de la préhistoire universelle. En effet, cette nouvelle science avait été fondée sur les bases d'une sorte de géologie de l'homme primitif. Pour les préhistoriens, partout dans le monde, l'Italie formait donc le terrain incontournable où opérer la jonction épistémologique décisive entre l'histoire ancienne « traditionnelle » et cette nouvelle histoire naturelle de l'homme. Pour certains, l'archéologie italienne était même le laboratoire d'une synthèse suprême, qui permettrait de réunir la science et les humanités.

Viterbe la pontificale⁵

Grégoire Oguey

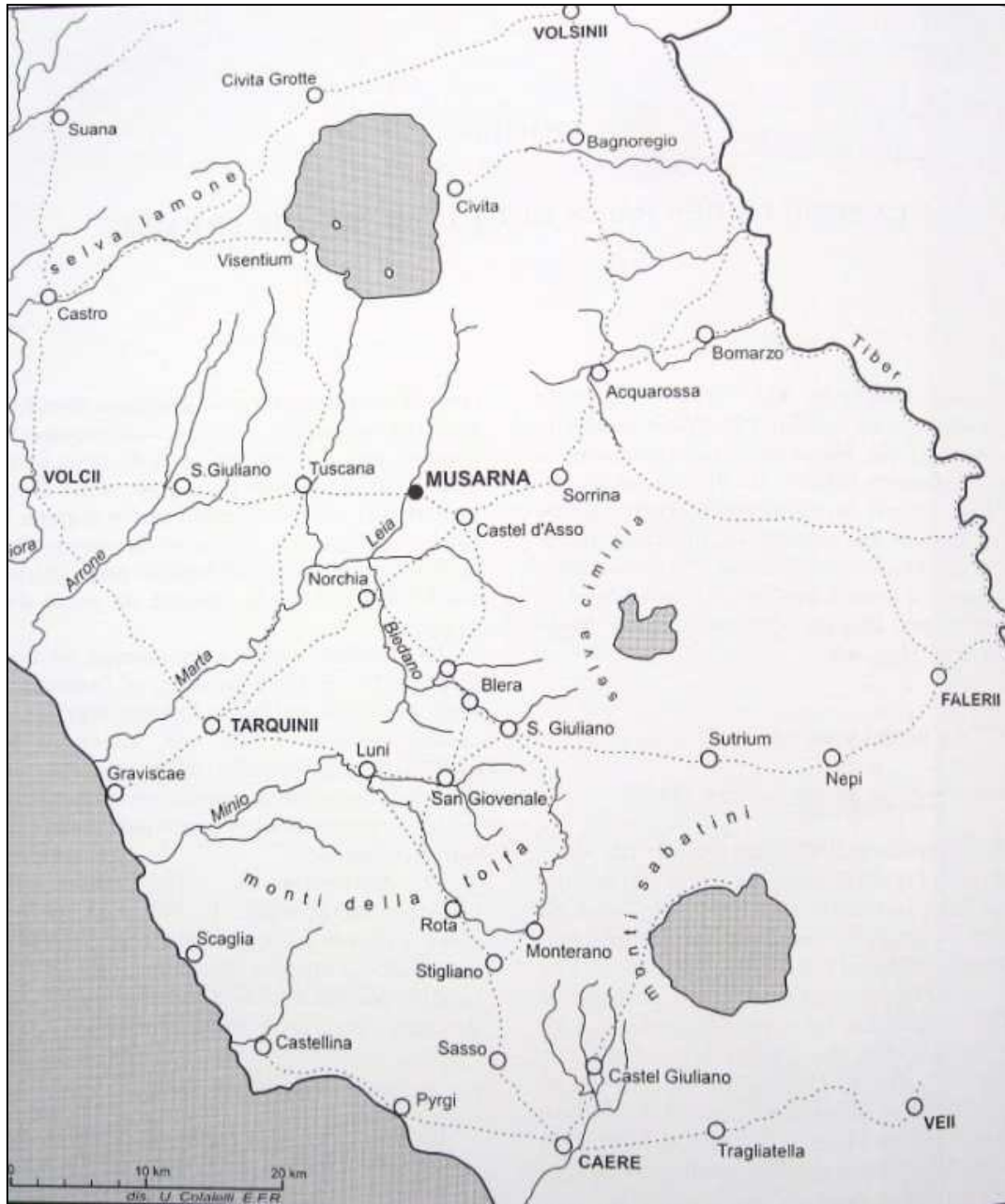
Outre ses richesses étrusques, Viterbe a joué un rôle important dans l'histoire de la Papauté, notamment au XIII^e siècle. La Viterbe médiévale apparaît pour la première fois au VIII^e siècle, durant les invasions lombardes, sous la forme de *Castrum Viterbii*, ce qui témoigne de son caractère fortifié. Intégrée au Patrimoine de Saint-Pierre, la ville acquiert son autonomie communale en 1095, un siècle avant de devenir siège épiscopal.

Dès lors, la cité ne cesse de gagner en importance, à telle point qu'elle compte deux fois plus d'habitants que Rome en 1234 (60'000). Elle sert alors de refuge, plus ou moins temporaire, à plusieurs papes qui désirent fuir les troubles romains. Le premier souverain pontife à séjourner à Viterbe fut Eugène III en 1145-1146 ; Frédéric Barberousse y séjourne également quelques années plus tard, de même que Frédéric II au XIII^e siècle, ce qui montre l'importance de la ville. Jusque dans les années 1240, Viterbe oscille entre les partis guelfe et gibelin, avant de passer définitivement du côté de la Papauté, qui le lui rend bien en y installant *de facto* son siège. Onze papes résidèrent à Viterbe et tous les papes d'Urbain IV à Martin IV (sauf Innocent V) y furent élus. Citons Alexandre IV, qui y demeure de 1257 à 1261 et fait largement transformer le palais épiscopal qui devient pontifical, celui que l'on voit encore aujourd'hui. En 1271, Grégoire X y fut élu, après près de trois ans de vacance du siège apostolique : la tradition veut que le capitaine du peuple, Rainier Gatti, ait enfermé les cardinaux à l'eau et au pain et fait enlever le toit du bâtiment où ils étaient réunis pour accélérer leur choix... Le premier « conclave » de l'histoire avait eu lieu. Mais cette impatience joua aussi des tours à la ville : en 1281, les habitants de Viterbe pénétrèrent dans le conclave et emprisonnèrent des cardinaux ; le nouveau pape, Martin IV, décida donc de quitter Viterbe, non sans l'excommunier, ce qui signa le début du déclin de la ville.

Mais le XIII^e siècle est aussi celui de la science pour Viterbe. Le très influent théologien Thomas d'Aquin (1225-1274) rassemblait autour de lui de nombreux érudits, dont Vitellion (1230-1280/1314), un philosophe considéré comme le père de l'optique grâce à son traité *De perspectiva*, qui fit autorité en la matière jusqu'au XVI^e siècle, ou Guillaume de Moerbeke, traducteur d'un grand nombre d'œuvres antiques, notamment Aristote ou encore Archimède.

⁵ Bibliographie sommaire : Mauro Quercioli, *Viterbo*, Rome, 1997. Maria Teresa Gigliozzi, *I palazzi del papa. Architettura e ideologia : il Duecento*, Rome, 2003. Gabriella Barbieri, *Viterbo e il suo territorio*, Rome, 1991. Agostino Paravicini Bagliani, *La cour des papes au XIII^e siècle*, Paris, 1995. Richard Krautheimer, *Rome, portrait d'une ville (312-1308)*, Princeton, 1980 et Paris, 1999.

L'Étrurie Méridionale



Le site de Musarna

Ilaria Verga

1. La découverte du site et les fouilles

Situé le long du fleuve Leia, le site de Musarna, à 8 km à l'ouest de Viterbe, occupe l'ensemble du plateau de tuf de Civita, d'environ 5 hectares.

L'érudit local Francesco Orioli localisa le site au XIX^{ème} siècle grâce aux informations topographiques fournies par Annio de Viterbe, moine médiéval, qui dans l'une de ses œuvres parlait de ruines situées dans un champ de son couvent.

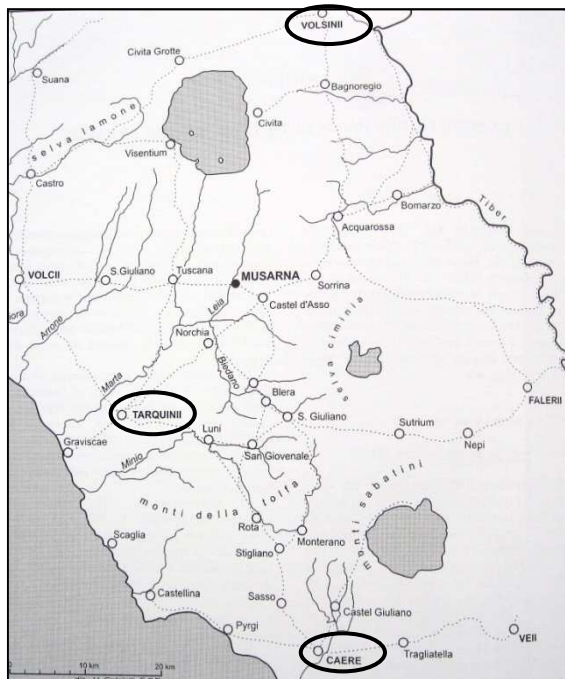


FIG. 2 Musarna, entre Tarquinia, Volsinii et Caere.

En septembre 1982, lors de travaux de pose d'un canal de drainage sur le plateau, le terrain, retourné beaucoup plus en profondeur que dans les labours habituels, a livré des morceaux d'une mosaïque avec une inscription en étrusque. La Surintendance Archéologique d'Etrurie Méridionale, reconnaissant immédiatement l'importance du site, a mené des fouilles de sauvetage en collaboration avec l'Ecole Française de Rome en 1983 ; à partir de l'année suivante elle autorisa la fouille systématique du site à cette dernière. Dès lors, plusieurs campagnes de fouilles ont été menées non seulement dans le but de mettre au jour les restes de l'habitat, mais aussi de donner une image globale de l'histoire du site, notamment à travers des sondages et des prospections géophysiques. L'Ecole Française de Rome a publié chaque année un compte rendu des fouilles dans les MEFRA.

Les premières fouilles ont été menées à partir de 1849 par des érudits locaux, comme G. Bazzichelli, et L. Rossi Danielli, et se sont concentrées seulement sur les nécropoles, en particulier les deux hypogées de la famille des Alethna ; ceux-ci ont livré une centaine de sarcophages avec inscriptions et reliefs sculptés qui témoignent de l'importance et de la richesse de cette famille. Malheureusement le manque de documentation originale, l'abandon du matériel dans le site, les recompositions arbitraires des sculptures et l'absence d'un catalogage des objets dans le musée de Viterbe, entravent grandement l'étude de ce corpus de matériel.

En septembre 1982, lors de travaux de pose d'un canal de

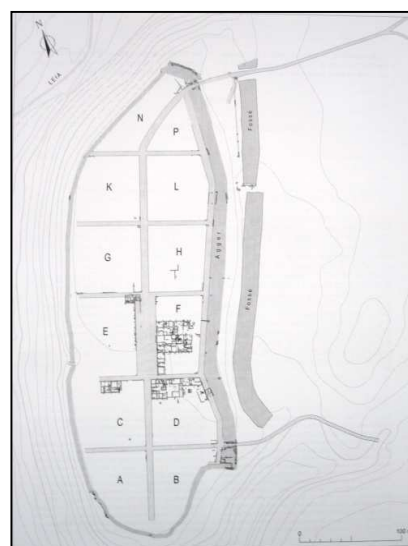


FIG. 1 Plan de la ville.

Le site de Musarna présente déjà des traces d'occupation dès le Néolithique Final ; cependant, il faut attendre le IV^{ème} siècle av. J.-C. pour assister à une urbanisation globale du site qui suit de manière

précise un plan préétabli. Dès ses débuts, en effet, la ville est aménagée selon une trame orthogonale, dont on retrouve des parallèles en Italie seulement à La Giostra, Cosa et Laos. Le plateau est traversé par une route principale de 6,70 m de large, et par des routes plus petites qui lui sont perpendiculaires ; ce réseau viarie forme 12 îlots rectangulaires à peu près de mêmes dimensions, avec une division interne en trois parties (*per scamna*). L'insertion précise des structures plus anciennes dans la trame urbaine atteste que le plan orthogonal a été mis en place déjà à l'époque de la première urbanisation. Les prospections du sous-sol ont également mis en évidence l'aménagement d'un réseau d'égouts et de canalisations pour l'eau pluviale qui débouchaient sur les flancs du plateau.

Les fouilles de l'École Française de Rome se sont occupées en particulier de trois secteurs de la ville : les bains hellénistiques (îlot C), la zone dite du marché (îlot F), où ont été découverts deux trésors monétaires, et la *domus* de l'îlot D. Les autres zones du plateau ont été étudiées à travers des sondages et des prospections géophysiques (à partir de 1989). Ces mêmes études ont permis de localiser, dans la campagne autour du plateau, la présence de nombreux aménagements anthropiques, comme des défenses, des galeries de drainage, des petites habitations et des routes. Le réseau viarie extra-urbain était composé de routes étroites avec des ornières creusées dans le tuf, qui permettaient le passage d'un seul véhicule. Musarna était placée sur l'axe Volcii-Castel d'Asso, qui reliait la ville aux voies commerciales Volsinii-Caere et Castel d'Asso-Tarquinius-Gravisca.

Le site de Musarna présente aussi trois nécropoles en grand partie fouillées dans les premières années après leur découverte: il s'agit des nécropoles orientale, méridionale et septentrionale. Elles sont placées dans des zones en pente autour du plateau pour permettre une meilleure exploitation agricole de la plaine, et ont livré différents systèmes d'inhumation: à chambre, à ciste et à fosse. À partir de l'époque impériale les habitants utilisaient des *colombarii* à inhumation individuelle, typiques de la culture romaine.

2. L'importance de l'enceinte

Le système défensif de Musarna, en raison de sa complexité, fut l'objet d'un article de François Bérard, Henri Broise et Vincent Jolivet. La ville présente en effet une enceinte particulièrement soignée avec des aménagements avant-gardistes.

Le projet d'une enceinte si complexe a sûrement été établi en même temps que le plan urbanistique de la ville, c'est-à-dire à partir du IV siècle. En effet, Musarna ne pouvait pas subsister sans la mise en œuvre d'un système défensif ; en plus, la présence d'une carrière de tuf à l'intérieur de la ville laisse supposer qu'il fallait le terminer en peu de temps. Ainsi la fondation de Musarna pourrait s'inscrire dans le cadre du développement militaire de la ville de Tarquinia à l'époque de ses conflits avec Rome : entre 538 et 531 av. J.-C. et, après un armistice de 40 ans, à partir de 311, jusqu'à la conquête romaine. L'hypothèse de la construction de Musarna pendant la période de trêve entre les deux puissances pourrait toutefois être démentie par Tite Live : son récit historique (Liv, 9.35 ss.), en effet, affirme que la défense militaire étrusque n'était pas très développée, de sorte que Q. Fabius Rutilius parvint en un seul jour à surmonter les forces tarquiniennes et à ramasser un grand butin (310 av. J.-C.). Donc, les trois chercheurs proposent une deuxième hypothèse, à savoir que Tarquinia, après cette défaite, met en œuvre un système défensif plus complexe, dans lequel on associe des nouvelles et modernes villes fortifiées aux anciennes cités. Il n'existe pas de preuves archéologiques à l'appui d'une des deux hypothèses, mais, en tout cas, le triomphe *de Etrusceis* de Marcius Philippus en 281

av. J.-C., témoigne que ce système de défense a été aisément dépassé par les Romains et que Tarquinia, après la défaite, passe dans la sphère d'influence romaine.

Le système défensif de Musarna est unique en Etrurie et utilise des techniques militaires hellénistiques.

Le mur d'enceinte principal suit les contours de la falaise naturelle du plateau dans les parties au nord, à l'ouest et au sud. La partie est du plateau, avec une falaise plus basse, donc plus exposée à l'ennemi, a été fortifiée par le creusement d'une barrière en tuf de 5m de hauteur sur laquelle a été édifié le mur d'enceinte. Cette enceinte était renforcée à l'intérieur par un *agger* (un terre-plein défensif) en éclats de tuf de 12 m de largeur qui déclinait doucement jusqu'au niveau des îlots.

Ce système défensif était doté de deux portes (au sud et au nord) dont l'emplacement est connu par les fouilles. Une poterne située dans le mur ouest donnait accès aux sources du fleuve Leia.

Les fondateurs de Musarna ont ajouté à cette enceinte aussi un système défensif avancé ; celui-ci était composé d'un fossé de 16 m, divisé en deux parties par un bastion et fourni de deux isthmes pour permettre le passage des routes aboutissant aux portes de la ville. Selon H. Broise et V. Jolivet ce dernier type de défense assurait une protection contre les machines d'assaut et de siège, dernières découvertes de la poliorcétique contemporaine, et peut ainsi être jugé comme l'un des systèmes les plus à l'avant-garde en Italie.

3. Les bains hellénistiques

Le complexe thermale de Musarna se trouve dans l'îlot C et a été mis au jour dans les fouilles entre 1983 et 1987. Il a été utilisé entre la deuxième moitié du II^{ème} siècle av. J.-C. et l'époque tibérienne. Il se situe au dessus d'un petit temple, pour lequel seul le podium de fondation à plan rectangulaire avec deux salles, un petit autel et une statue d'Hercule ont été conservés. L'édifice des thermes était divisé en deux parties, l'une publique et l'autre de service, avec deux entrées séparées donnant sur la route principale.

L'espace public était divisé en trois salles. La première salle, l'*apodyterium*, à plan carré de 26 m², est placée au dessus de la *cella* du temple. À cause du manque de témoignages archéologiques H. Broise et V. Jolivet ont supposé que la salle était aménagée avec des banquettes en bois surmontées par des niches le long des parois. Le sol est en *opus figlinum* auquel s'ajoutent des cubes blancs en file régulière ; il est aussi en légère pente vers le nord-ouest pour permettre l'écoulement des eaux à travers un regard d'égouts. Ce dernier était situé un peu au-dessous du niveau du sol, pour empêcher que des objets ne finissent dans les égouts. Enfin, les parois ont conservé des traces d'enduit peint en rouge et blanc.

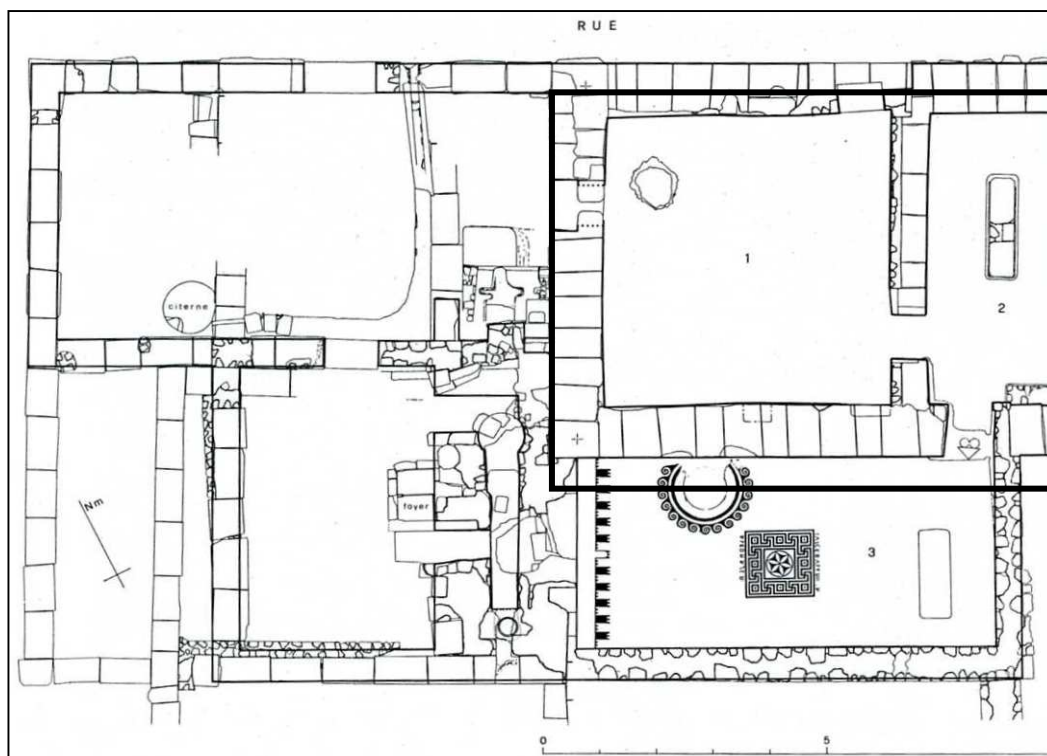


FIG. 3 Plan des bains hellénistiques. En gros, le temple; à droite les espaces publics; à gauche les espaces de service.

La deuxième salle, le *laconicum*, correspond partiellement au *pronaos* de l'ancien temple et mesure 14 m².

La petitesse de la salle permettait d'élever rapidement la température. Le mobilier était composé de deux banquettes en maçonnerie (l'une au centre de la salle, l'autre contre la paroi) bâties après la mise en place du sol en *opus figlinum* rouge. Ce dernier est, une fois encore, incliné vers le nord-ouest pour permettre l'écoulement des eaux vers l'égoût de la salle précédente. Les parois présentent des traces de décoration murale similaire à celle de l'*apodyterium*.

La troisième salle, le *caldarium*, est rectangulaire et mesure 30 m². Elle s'appuie sur la partie sud du podium du temple. La paroi ouest contient une niche où était abritée la baignoire. Les fouilles n'ont pas livré des traces de cette dernière, mais la présence sous la niche d'un système d'alimentation et de chauffage de l'eau confirme aisément cette hypothèse. La porte d'accès à cette salle avait d'un côté un seuil bombé, probablement pour accueillir un pédiluve (où les utilisateurs pouvaient immerger et laver leurs pieds); de l'autre côté, la porte avait un bloc de calcaire irrégulier pour se racler les pieds avant de sortir du bain. Deux banquettes en maçonnerie étaient placées contre la paroi nord et vers le centre de la salle. Dans la partie plus à gauche de la paroi nord, les fouilles ont mis en évidence les restes de l'emplacement d'un *labrum*, probablement en calcaire blanc, qui était alimenté par une canalisation interne à la paroi.



FIG. 4 Le pavement du *caldarium* et ses trois mosaïques.

Le sol, toujours en *opus figlinum*, est incliné vers le nord-ouest en direction des deux salles précédentes et présente trois panneaux mosaïqués avec des motifs qui, selon les chercheurs, s'inscrivent dans le répertoire italique traditionnel.

Le premier panneau (122 x 146 cm), placé au centre de la salle est composé d'une rosace de cercles avec six fuseaux qui forment un hexagone ; celle-ci est entouré d'un carré avec quatre palmettes aux angles, entouré d'un méandre de svastikas. Sur les deux registres, en haut et en bas de la mosaïque, se trouve une inscription de gauche à droite en langue étrusque : « luvce.hulcnies.a / aleqnas.v.a. ». Celle-ci est l'unique témoignage d'une inscription étrusque sur une mosaïque. Les deux personnages, Luvce Hulchnie fils d'Avle et Vel Alethna fils d'Avle, étaient deux notables de la ville, probablement magistrats, qui ont pris en charge la construction de cet établissement thermale doté des dernières innovations techniques, selon l'hypothèse proposée par H. Broise et V. Jolivet.

La deuxième mosaïque est de forme semi-circulaire (diamètre 75 cm) et entourait le *labrum*. Elle est composée par une ligne de postes, et servait probablement à relier harmonieusement la base du *labrum* au sol.

La troisième mosaïque est une bande rectangulaire de 50 cm de large qui servait de tapis mosaïqué le long de la baignoire. Le décor présente un motif d'enceinte crénelée noire et blanc.

Le *caldarium* a permis aux chercheurs de proposer une hypothèse sur la capacité d'accueil des bains : en effet, si on considère la baignoire qui a une seule place, les 12 places d'attente vraisemblablement dans l'*apodyterium*, et les 6 disponibles dans le *laconicum*, on peut penser à un maximum d'une vingtaine d'utilisateurs en même temps. Cette hypothèse laisse penser que les bains de Musarna n'étaient pas ouverts à toute la population. Bien au contraire, il semble qu'ils étaient utilisés comme lieu de réunion par une catégorie bien définie de notables de la ville.

Enfin, l'espace de service présentait deux salles et une cour.

La salle C4, de 17 m² avait un sol en terre battue et était réservée à deux fours et à un foyer qui servaient au chauffage des bains et de l'eau de la baignoire.

La salle C5 présente les vestiges d'un autre foyer, d'un four et de trois réservoirs d'eau.

La cour comportait un accès à la route principale et était en partie couverte d'une toiture, dont les restes de tuileaux ont été découverts pendant la fouille.

Dans cet espace était aussi placée une citerne de 9 m³, qui, selon les calculs de H. Broise et V. Jolivet, contenait l'eau nécessaire pour un mois de fonctionnement de cet établissement.



FIG. 5
Reconstruction
des bains,
maquette du
Musée National
de Viterbe.

Cet aperçu sur les données des fouilles mises en œuvre par l'École Française de Rome nous montre bien la particularité de cette ville, conçue dès les débuts comme une ville avant-gardiste influencée par des modèles hellénistiques : le plan orthogonal parfaitement respecté, le système de défense très moderne, les bains avec les dernières innovations techniques.

Les bains, en plus, témoignent non seulement de la richesse de la classe noble qui vivait à Musarna, mais aussi de sa vivacité culturelle : ouverte aux innovations, elle restait tout de même liée à son passé et à ses coutumes, ce qui est bien illustré notamment par l'inscription en langue étrusque et par la diffusion strictement locale du système de construction des bains.

Bibliographie

- ANDREAU, J., et alii, *Musarna 1, Les trésors monétaires*, Collection de l'École Française de Rome 304, Rome, 2002.
- BÉRARD, F., BORISE, H., JOLIVET, V., *Civita Musarna. La cinta muraria ellenistica*, dans QUILICI, L., QUILICI GIGLI, S., *Fortificazioni antiche in Italia: l'età repubblicana*, L'Erma di Bretschneider, Rome, 2001, pp. 69-80.
- BROISE, H. et JOLIVET, V., *Musarna 2, Les Bains Hellénistiques*, Collection de l'École Française de Rome 344, Rome, 2004.
- BROISE, H. et JOLIVET, V., *Une colonie étrusque en territoire tarquinien*, dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 141e année, N. 4, 1997, pp. 1327-1350.
- EMILIOZZI, A., *Per gli Alethna di Musarna*, dans *Miscellanea Etrusco-Italica*, CNR, Rome, 1993, pp. 109-146.

Bolsena : histoire du site et présentation de son architecture

Fanny Puthod

Introduction

La ville romaine de Volsinii se situe à l'emplacement de la moderne Bolsena, à proximité du lac du même nom, dans la province de Viterbe. Elle a été bâtie après la destruction de la ville étrusque de Velzna en 264 av. n.è. afin d'y accueillir la population de la ville, dès lors placée sous le joug romain.

La Velzna étrusque

Velzna est l'une des dernières villes de la ligue étrusque à tomber aux mains des Romains lors de la conquête de l'Étrurie : elle sera prise par le consul M. Fulvius Flaccus en 264 av. n. è.

Velzna, la « Delphes étrusque » décrite par les Anciens comme une ville très riche économiquement mais également culturellement (Tite-Live, *Histoire romaine*, X, 37, 4), se verra complètement détruite et les représentants de son aristocratie massacrés. D'après Pline (*Histoire naturelle*, 34, 36), les Romains pillèrent plus de deux-mille statues qui ornaient la ville. Ces statues auraient été ramenées dans le sanctuaire de Sant'Omobono à Rome.

La Velzna étrusque était également une métropole religieuse de première importance puisque c'est à proximité de la ville que se serait situé le sanctuaire de Voltumna (divinité étrusque latinisée en *Voltumnus*), sanctuaire dans lequel se trouvait le siège de la Ligue étrusque : c'est à cet endroit que les rois de chacune des tribus de la ligue se réunissaient pour discuter, entre autres, des décisions politiques concernant les relations avec Rome (Tite-Live, *Histoire romaine*, cite le sanctuaire à plusieurs reprises, notamment dans le livre IV: IV, 23, 5 ; IV, 25, 7 ; IV, 61, 2). Le sanctuaire de Voltumna est uniquement attesté par une source épigraphique datant du IV^e s. de n.è., le rescrit d'*Hispellum* (CIL, XI, 5265, ligne 24), qui mentionne que le sanctuaire se situait « *apud Volsinios* ». L'archéologie n'a pas permis de le localiser.

Zonaras, auteur médiéval qui cite Dion Cassius - qui lui-même reprend la seconde décade de Tite-Live - nous apprend qu'une fois vaincus, les citoyens natifs de Velzna ainsi que les aristocrates les plus favorables à Rome avaient été épargnés du massacre de l'élite locale étrusque et établis dans un autre endroit. La nouvelle Velzna, la Volsinii Novi, est donc une ville qui conserve son originalité ethnique étrusque, bien que sous strict contrôle romain.

Aucune source antique ne situe la Velzna étrusque, dont les ruines disparurent après sa destruction. Aujourd'hui, elle n'est toujours pas localisée avec certitude : certains ont proposés les collines au nord-est de la ville romaine, d'autres ont avancé Orvieto, dont le nom qui s'explique étymologiquement comme l'*Urbs Vetus* pourrait correspondre à la ville ancienne en opposition à Volsinii Novi, la ville neuve.

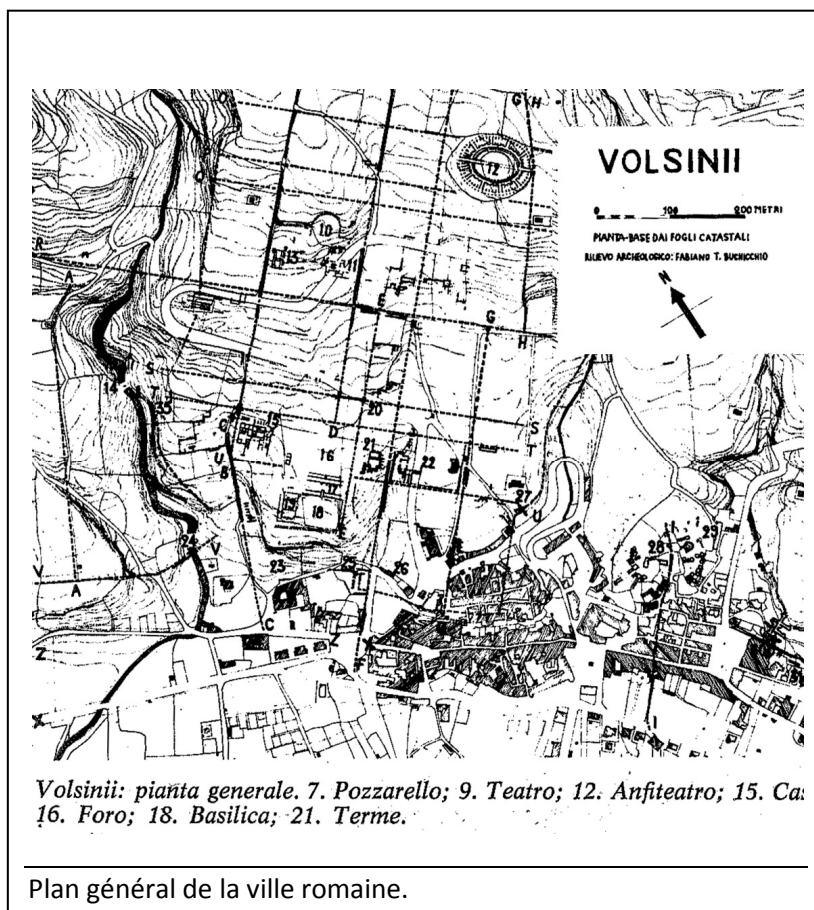
Ce qui est certain, c'est que la ville romaine n'est pas établie sur le site de la ville étrusque. Cela ne signifie toutefois pas que le site de la ville romaine était un terrain vierge de toute occupation antérieure : il est au contraire probable que la ville soit construite sur un établissement qui dépendait de Velzna.

La Volsinii romaine : développement urbain

La ville romaine occupe un peu plus de la moitié des 680'000 m² protégés par la muraille qui l'entoure. Elle était constituée d'îlots réguliers, séparés les uns des autres par un réseau de rues orthogonal. L'implantation de la centuriation (*cardines* et *decumani*) est adaptée au terrain qui accuse un fort relief et ne permet pas un schéma parfaitement régulier.

Les fouilles de l'École Française de Rome à Bolsena ont commencé en 1962 sous la direction de Raymond Bloch. Elles se sont essentiellement concentrées sur le Poggio Moscini, qui constitue l'un des centres de la ville antique.

Les premières traces sur le Poggio Moscini sont celles d'un habitat en pierres sèches sur les terrasses occidentales, datés de la fin du III^e s. av. n. è. Ce premier habitat, très humble, porte les marques d'un peuple ruiné par la guerre. Dès le début du II^e s. av. n. è. apparaissent les premières traces d'un *opus quadratum* en damier, une version typiquement locale : les Volsiniens commencent à renouer avec leurs traditions architecturales. Le milieu du II^e s. av. n. è. marque l'apogée de la ville, qui se trouve dès lors sur l'axe de la nouvelle Via Cassia. La ville devient un poste de relai et de surveillance le long de cette voie. La cité connaît un grand développement urbain et un remaniement des constructions



antérieures. Dans plusieurs îlots, on passe d'une organisation *per scamna*, c'est-à-dire que les maisons débouchaient sur les voies de communication par leurs longs cotés, à une organisation *per strigae*, où le plus petit coté de la villa est accolé à la rue. Le centre administratif et religieux de la ville de cette époque n'est pas connu mais les archéologues pensent qu'il devait se situer sur les hauteurs de la ville, sur le plateau de Mercatello, et serait ensuite descendu sur les terrasses les plus basses afin de bénéficier de la proximité du trafic. Au I^{er} s. av. n. è. aurait été construit le théâtre, désigné dans les sources antiques comme *theatrum*,

terme qui désigne à Rome les théâtres provisoires en terre et en bois, ce qui expliquerait pourquoi aucune trace de ce théâtre n'a été retrouvée à Volsinii. Le fait qu'un théâtre, bâtiment non-utilitaire, soit construit à cette époque est la marque d'un développement de la cité durant le I^{er} s. av. n. è.

Au début du I^{er} s. de n. è., la construction d'un aqueduc financé par la *gens* des Seii - qui sont désignés sur une inscription comme « *Curatores aquae* » - réduit probablement l'usage des citernes que possédait chaque maison durant l'époque républicaine. Ces aménagements vont rendre possible l'installation de thermes sur le Poggio Moscini, vers 60-70 de n. è. Durant la deuxième moitié du I^{er} s. de n. è., le forum flavien est installé sur le Poggio Moscini. A cette même époque est édifié un amphithéâtre sur le Mercatello, au nord-est du Poggio Moscini.

Au début du II^e s. de n. è. est construite la Via Traiana Nova, qui passe à proximité de la ville et lui donne un nouvel essor, en la plaçant sur l'un des axes centraux de la péninsule italienne. Les maisons présentent des caractères toujours plus prestigieux, s'orientant notamment de manière à ce que les pièces d'apparat jouissent d'une vue sur le lac.

C'est à la fin du III^e s. de n. è. que la ville commence à décliner. En 270 de n. è., un incendie détruit plusieurs édifices qui ne seront pas reconstruits. La basilique civile sera transformée en église et, à la fin du IV^e s. de n. è., le forum sera utilisé comme cimetière. Ce sont les invasions wisigothes de 410 et les invasions lombardes de 570-575 qui finiront par détruire Volsinii. Ses ruines serviront de carrière à la construction de Bolsena, le village médiéval installé à proximité des ruines de la ville romaine.

Présentation des vestiges du Poggio Moscini

Les thermes : le grand complexe des thermes publics date du I^{er} s. de n. è. Ils sont appelés « thermes de L. Seius Strabo », commandant de la garde prétorienne sous Auguste puis Tibère originaire de Volsinii, mais cet homme n'a en fait probablement pas eu de rôle dans leur construction puisqu'aucune dédicace ne le signale comme mécène de l'ouvrage. Seuls les aménagements occidentaux sont aujourd'hui visibles. Un ensemble de cryptoportiques desservait les pièces de ces thermes. Certains soupiraux du cryptoportique sont encore visibles. Une grande salle dont les voûtes sont effondrées servait probablement de *caldarium*. Ses fondations sont en *opus caementicium* et l'élévation en *opus testaceum*. Les traces de planches et de pieux de coffrage y sont visibles.

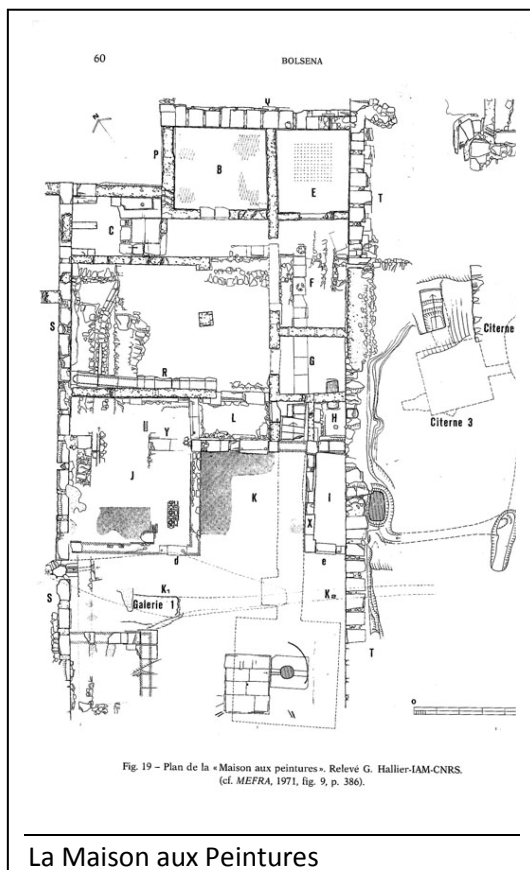
La zone du forum : le forum est bordé par trois rues au nord, à l'est et à l'ouest. Au sud, il est délimité par la basilique civile. La cour du forum était pavée de dalles quadrangulaires, dont un grand nombre a été réutilisé dans les constructions médiévales de la région.

La basilique, qui occupe toute la largeur du forum, est l'un des bâtiments publics les plus grands de Volsinii. Il en reste aujourd'hui les fondations des murs ainsi que celles des colonnades intérieures du bâtiment. En effet, l'intérieur de la basilique était divisé au moyen de colonnades en une nef centrale et deux nefs latérales plus petites. Au nord-ouest se trouvait le podium servant de tribunal. La façade qui donnait sur le forum était composée d'un portique dont il ne reste que quelques colonnes *in situ*. Au pied de ce portique de façade a été construit un égout extérieur qui faisait toute la largeur de la basilique, et qui servait à recueillir les eaux écoulées du toit du bâtiment. La datation de la basilique est donnée par le style des chapiteaux ioniques des colonnes du portique de façade : elle aurait été construite au début de l'époque flavienne, vers 70-80 de n. è., en même temps que le forum. Au début du IV^e s. de n. è., on construit une abside dans l'axe de la nef centrale, empiétant sur le *decumanus* en rendant son utilisation difficile voir impossible. Cette transformation marque le changement de statut du bâtiment : d'édifice public romain, elle devient basilique religieuse chrétienne. L'édifice chrétien n'utilise pas tout l'espace du bâtiment romain. Dans les nefs latérales de la basilique romaine – comme sur le forum – des tombes chrétiennes ont été retrouvées.

Dans la cour du forum, on retrouve à plusieurs endroits les restes de socles de statues ainsi que des empruntes de bases de dédicaces, dont l'une d'elles était un hommage rendu par Carthage à un sénateur d'origine volsinienne, Pompeius Vopiscus Arruntius Catellius Celer, qui avait été nommé Proconsul d'Afrique vers 155-156 de n. è.

Les boutiques : de l'autre côté du *decumanus*, des *tabernae* datent de la fin de l'époque républicaine. Elles ont été remblayées et non détruites pour servir de fondations au mur de bordure du *decumanus* et au couloir vouté servant d'accès à la place publique, deux constructions liées à l'aménagement du forum. Dans les remblais de l'une de ces maisons, de la céramique et des monnaies permettent de donner un *terminus post quem* de 69-70 de n. è. pour la construction de la zone du forum, ce qui correspond à la datation stylistique de l'architecture de l'ensemble. Dans l'une de ces boutiques, un escalier permettant d'accéder à un cellier souterrain a été retrouvé. Il faut souligner le fait que ces boutiques sont édifiées en pierres sèches, un mode de construction caractéristique des premières installations sur le site.

Le couloir vouté : le passage vouté permettait l'accès au forum depuis les terrasses inférieures. Un petit escalier servait à rattraper le dénivelé de la pente entre les terrasses sans que le sol du couloir qui les reliait ne soit trop incliné. Cet escalier empêchait le passage de chars, qui ne devaient par conséquent pas avoir accès au forum. Une porte devait fermer le couloir au moins sur l'un des deux côtés : en effet, les archéologues ont retrouvé des trous d'encrage pour un verrouillage vertical. Le dallage de la rue couverte par le couloir est entièrement conservé. La voûte est elle-même conservée sur une partie de son élévation. Sur la droite, le couloir débouche sur une salle : il s'agit d'une salle de latrines publiques, dont la banquette a disparu. Un des murs de la salle était orné de peintures très bien conservées. Sous le niveau d'occupation des latrines, un escalier creusé dans le rocher permettait d'accéder à une citerne souterraine de plan circulaire.



A droite en sortant du couloir vouté, on débouche sur une rue qui mène à d'autres boutiques contemporaines au passage vouté et au forum. L'ensemble « boutiques-latrines » est caractéristique d'aménagements adjacents aux places publiques : on regroupe les activités utilitaires en périphérie des espaces de loisirs.

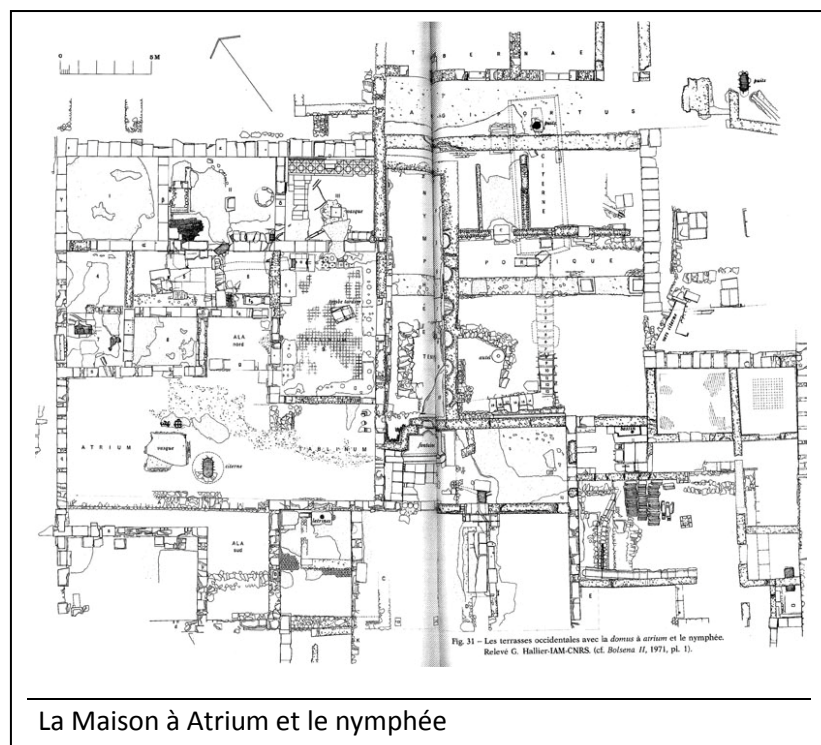
Les maisons : la zone des maisons est occupée du III^e s. av. n. è. au IV^e s. de n. è. sans interruption, ce qui rend les vestiges difficiles à interpréter. La terrasse sur laquelle sont construites les maisons est renforcée par un mur de soutènement au sud-est. Ce mur est construit en deux phases, au III^e puis au II^e s. av. n. è.

La Maison aux Peintures est construite au début du II^e s. av. n. è. Dans un premier temps, elle comporte un *atrium* dont il ne reste que le dallage de fond de l'*impluvium*. De là s'ouvre un *tablinum* K dont le sol est partiellement orné d'une mosaïque géométrique bichrome. On accède ensuite à un *triclinium* J dallé de

plusieurs pavements différents, chacun correspondant à une phase particulière. Le puits de la citerne de la maison est visible dans l'épaisseur du mur qui se situe à proximité de ce *triclinium* J. Cette citerne était située à 9 mètres sous le niveau d'occupation de la maison. À l'époque impériale, les pièces B, C, E et F sont construites. Les parois des pièces B et E étaient ornées de peintures caractéristiques du III^e s. de n. è. Ces peintures seront recouvertes par un enduit imitant le marbre au IV^e s. de n. è, ce qui a permis leur bonne conservation. Dans la pièce H, un escalier conduit dans une pièce souterraine dont l'*oculus* est visible vers la vasque de l'*impluvium* dans l'*atrium*. Cette salle souterraine au plafond voûté n'était pas une citerne. Elle date du III^e s. av. n. è., c'est-à-dire d'avant l'installation de la maison. À l'origine, son *dromos* débouchait à proximité de la pièce F. Sous le seuil du *triclinium*, de nombreux fragments de statues en terre cuite dont l'iconographie peut être rattachée au culte de Bacchus ont été retrouvées. La plus spectaculaire de ces statues est celle d'un trône dionysiaque orné d'une panthère. F.-H. Massa-Pairault interprète ces trouvailles comme les vestiges d'un important culte rendu à Bacchus à Volsinii, qui aurait été interdit par le Sénatus Consulte *De Bacchanalibus* de 186 av. n. è., suite au Scandale des Bacchanales. Des traces d'incendie qui datent de cette même époque ont également été retrouvées dans cette partie de la ville, attestant ainsi la violence qui a été employée pour mettre fin au culte. La salle souterraine, qui devait être l'un des lieux du culte, aurait plus tard été intégrée à la maison en construction. J.-M. Paillet relativise le caractère « secret » et prohibé du culte de Bacchus à Bolsena. Pour lui, le culte bachique, qui avait bel et bien lieu dans la salle souterraine, était un culte tout à fait officiel et public. L'architecture souterraine de la salle serait en effet à mettre en relation avec d'autres lieux de cultes chtoniens connus. La richesse ainsi que l'aménagement des décors par rapport aux autres bâtiments de la ville à la même époque, beaucoup plus humblement disposés, constitue pour lui la preuve de l'investissement des autorités bolseniennes dans l'édification du lieu de culte.

À l'ouest de la maison se trouve un lavoir composé d'un bassin qui servait à recueillir le trop-plein d'eau du nymphée de la Maison à Atrium ainsi qu'une banquette recouverte de tuiles plates pour battre le linge. Dans le sol, dallé, est aménagé un système d'écoulement des eaux dont on peut encore voir un regard circulaire en marbre avec des trous rayonnants.

La Maison à Atrium, construite à la fin du II^e s. av. n. è., est installée sur des vestiges datés du III^e s. av. n. è. Elle sera utilisée pendant quatre siècles. Les trois pièces au nord-ouest (I, II et III) constituaient à l'origine des magasins indépendants de la maison. Elles sont intégrées à la maison à la fin du II^e s. av. n. è. La pièce II possède un sol en *opus signinum*, qui atteste probablement d'une cour à ciel ouvert. La pièce III est pavée d'un *opus sectile*, daté



d'environ 30 av. n. è et maladroitement restauré à la fin du I^{er} s. de n. è. Cette pièce sert d'*atrium* secondaire et donc de puits de lumière dans une partie de la demeure qui devait être sombre, du fait de son éloignement de l'*atrium* principal. A la même époque, d'autres modifications dans la maison attestent de la grande aisance financière de ses propriétaires : un nymphée est construit vers 40-30 av. n. è. sur les installations antérieures d'un temple daté de la deuxième moitié du II^e s. av. n. è. Des dépôts votifs, notamment une plaque en terre cuite ornée d'un *putto*, ont été retrouvés sous le niveau du nymphée. Le temple était déjà abandonné lorsque le site fut réaménagé en nymphée. Ce dernier se compose d'une cour fermée sur deux cotés par des parois dans lesquelles sont insérées des niches qui étaient probablement ornées de statues. La fonction du nymphée était de constituer un lieu de fraîcheur et de lumière à l'intérieur d'une maison qui ne possédait pas de jardin. Les aménagements luxueux de la Maison à Atrium témoignent de l'aisance des habitants de Volsinii à la fin de la République, mais également de l'adoption des mœurs parfaitement romaines parmi cette population d'origine étrusque.

Bibliographie :

BALLAND, André, BARBET, Alix, GROS, Pierre, [ET AL.] (1971) : *Fouilles de l'École Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini). II. Les architectures (1962-1967)*, Rome : Ecole française de Rome.

BLOCH Raymond (1947) : « Volsinies étrusque. Essai historique et topographique », in: *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, T. 59, pp. 9-39.

GOUDINEAU, Christian (1968) : « Les fouilles de l'École française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini, 1962-1968) », in : *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 112^e année, N° 3, pp. 375-390.

GROS, Pierre, [et al.] (1981) : *Bolsena : guide des fouilles*, Rome : Ecole française de Rome.

MASSA-PAIRAULT, Françoise-Hélène ; PAILLER, Jean-Marie ; [ET AL.] (1979) : *La maison aux salles souterraines*, Rome : Ecole française de Rome.

PAILLER Jean-Marie (1982) : « La spirale de l'interprétation : les Bacchanales », in : *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, 37^e année, n°5-6, pp. 929-952.

PAILLER Jean-Marie (1985) : « L'urbanisme de Volsinii : nouvelles observations et hypothèses », in: *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, T. 97, N° 2, pp. 899-922.

TORELLI, Mario (1980) : *Etruria*, Rome ; Bari : G. Laterza.

La nécropole de Tarquinia

Géraldine Monay

Préambule

Dans le cadre d'un voyage d'étude sur le thème « Rome avant Rome », nous visiterons quelques sites choisis au centre de l'Italie. En effet, nous nous intéresserons tout particulièrement à la première civilisation urbaine de l'Italie pré-romaine, celle des Etrusques. Ces derniers sont apparus au IX^{ème} siècle avant notre ère au centre de la péninsule italienne, le VII^{ème} siècle fut l'apogée de cette société qui s'éteignit quelques six cents ans plus tard lorsqu'elle fut complètement incorporée à l'Empire romain. L'origine du peuple étrusque n'est pas connue mais aucun groupe, en Europe ou en Asie, n'avait les mêmes caractéristiques sociales ou ethniques.

Dans l'étude des civilisations passées, l'examen des nécropoles revêt un intérêt particulier car, tout d'abord, elles sont très riches en matériel et surtout elles fournissent souvent des renseignements précieux concernant le mode de vie, la culture ou encore la religion de leurs occupants. Les deux principaux cimetières d'Etrurie méridionale, celui de Cerveteri et celui de Tarquinia en attestent d'ailleurs parfaitement.

Ce travail traite de la nécropole de Monterozzi à Tarquinia. Celle-ci constitue un témoignage exceptionnel de la société étrusque puisqu'on y a découvert de nombreuses scènes de la vie quotidienne figurées sur les murs des chambres funéraires. Nous donnerons, tout d'abord, un bref historique des fouilles de la nécropole ; puis nous présenteront le site, sa situation géographique, son évolution et nous aborderons la peinture étrusque à travers la nécropole et quelques tombes particulières.

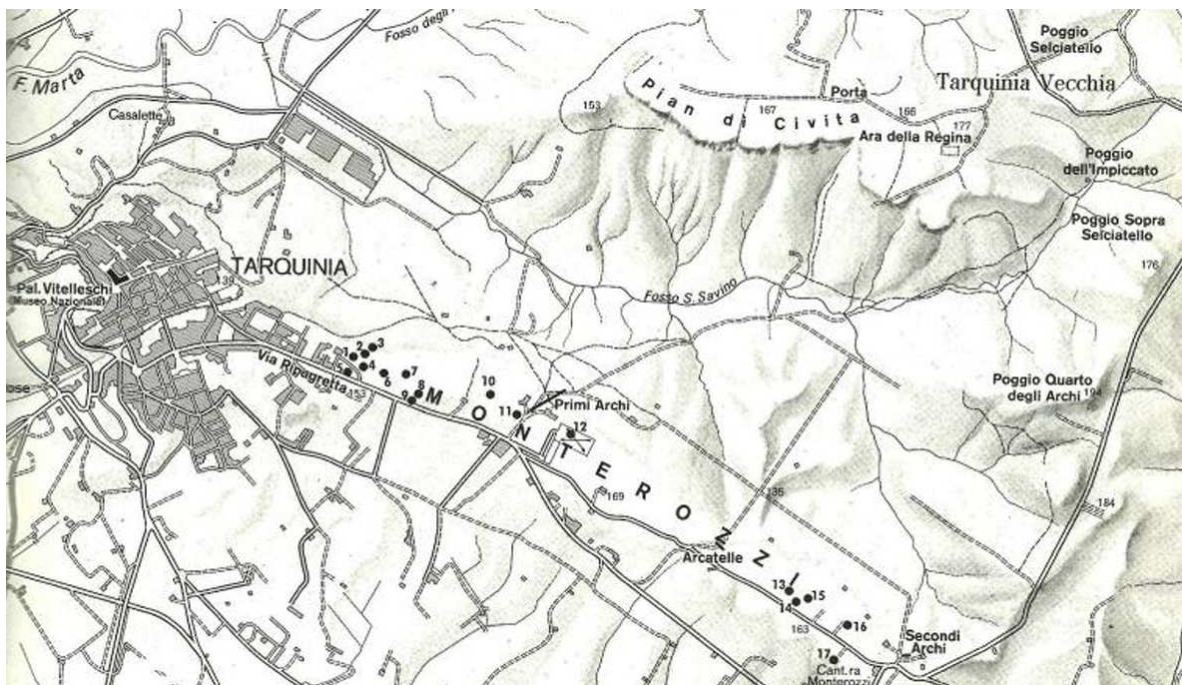
Historique des fouilles

La nécropole de Tarquinia est connue depuis la Renaissance, elle a d'ailleurs été le lieu de nombreux pillages. Mais ce n'est qu'au XIX^{ème} siècle qu'elle devient un véritable sujet d'étude pour les chercheurs. La plupart des tombes connues aujourd'hui ont été découvertes à cette époque. En 1834, Louis Premier de Bavière ordonna, après une visite du site, la reproduction de toutes les peintures déjà mises au jour. Un siècle plus tard, en 1958, le cimetière est à nouveau fouillé. Mario Moretti, étruscologue renommé dirige cette nouvelle campagne de fouilles. Les méthodes ont alors beaucoup évolué et sont moins intrusives, à l'instar du périscope *Nistri* (nom donné à l'outil). Il est développé par l'école polytechnique de Milan et permet de vérifier la présence de fresques et de matériel funéraire dans les tombes avant d'entreprendre des travaux de fouilles. Des méthodes de prospection géophysique sont également appliquées. Cet outillage est en outre complété par des moyens mécaniques permettant de prélever des échantillons du sol en profondeur et d'atteindre les tombes ensevelies. A la suite de ces fouilles, certaines fresques remarquables ont été détachées afin de mieux les préserver, elles sont aujourd'hui exposées au musée de Tarquinia. D'autres tombes sont munies d'un mécanisme qui permet l'observation des parois peintes à travers d'épaisses portes vitrées.

La nécropole de Tarquinia

La ville antique de Tarquinia bénéficiait d'une situation stratégique et économique exceptionnelle, elle se situait sur un éperon rocheux à trois kilomètres de la mer. La nécropole s'étendait au sud, sur les collines qui entouraient la cité et fut fonctionnelle entre le IX^{ème} siècle et le I^{er} siècle avant notre ère. Au même emplacement persistent les vestiges de la nécropole d'époque villanovienne composée essentiellement de tombes à crémation. Le cimetière étrusque compte environ six mille tombes creusées dans la roche et surmontées de tumuli ; des peintures ornent deux cents d'entre elles. Les plus anciennes tombes peintes datent du VII^{ème} siècle avant notre ère, mais cette coutume se généralise dès le VI^{ème} siècle. La structure des tombes est commune : accessibles par un couloir en pente ou par des escaliers, ces sépultures à chambre accueillent généralement un défunt ou un couple. La nécropole de Monterozzi se distingue des autres cimetières étrusques par la richesse et la qualité des peintures ornant ses parois. (*annexe1*)

Avec le déclin de la civilisation étrusque dès le V^{ème} siècle avant notre ère, l'art et les rites funéraires changent ; les thèmes traités laissent transparaître une peur de l'au-delà, l'iconographie et la sculpture démontrent l'anxiété d'une mort signant la fin de tous rapports humains ; les sujets et les couleurs des peintures rappellent la tragédie et la mort. Les chambres funéraires ne sont plus destinées à un ou deux défunts mais deviennent collectives. On voit également apparaître les noms de familles dans de grands hypogées.



Annexe 1 : Plan de la nécropole de Monterozzi. (M. Moretti, *Tarquinia*, Visioni d'Italia, Istituto geografico de Agostini, Novara, 1982.)

Le tombeau étrusque et sa peinture

« Le tombeau étrusque devait, par sa structure interne, évoquer la maison du défunt » (*Les peintures étrusques de Tarquinia, R. Bartoccini, p.9*). En effet, grâce aux représentations de la vie quotidienne et aux ustensiles moulés ou déposés près du mort, le corps pouvait poursuivre son existence et l'occupant « revivait » des événements joyeux de sa vie terrestre. Ainsi, les peintures sur les murs des tombeaux de Tarquinia représentent des jeux, de la danse, des banquets, des événements réels et parfois également des scènes mythologiques. En outre les différents événements religieux, économiques et politiques qui ont animé la cité peuvent être retracés à travers les constructions et le décor des tombes de la nécropole.

Si les chercheurs ont pu mettre en évidence une peinture antique italique, c'est grâce aux œuvres picturales découvertes à Tarquinia et à leur bon état de conservation. Regroupés avec les témoignages artistiques d'autres cités étrusques, telle que Cerveteri, Véies ou Vulci, l'ensemble forme un chapitre de l'histoire de la peinture antique. Cet art évolua tout comme la civilisation étrusque. Les tombes les plus anciennes sont marquées par une forte influence grecque et orientale. Les motifs sont inspirés d'objets importés d'Asie Mineure ou d'Égypte. Il semblerait d'ailleurs que certaines fresques aient été réalisées par des artistes orientaux. Peu à peu les étrusques se dégagent de cette tendance, la peinture reflète alors les goûts et les modes de la cité, à l'instar de l'évolution des vêtements sur les personnages des tombeaux ; les visages stylisés du début laissent place, progressivement, à de véritables portraits.

Les peintures de la nécropole de Monterozzi témoignent parfaitement du talent des artistes étrusques, véritables chefs-d'œuvre, elles ont pourtant été réalisées avec de modestes moyens. Du crépi constitué de carbonate de calcium, d'argile et parfois d'un peu de tourbe était appliqué sur les parois de tuf. La peinture était posée sur un crépi humide. La gamme de couleurs, pauvre aux balbutiements de cet art funéraire (noir, blanc, rouge), s'est enrichie du jaune, du vert et du bleu et ainsi donc de toutes les teintes découlant des mélanges. Les techniques appliquées à la peinture sont également inspirées de l'art pictural, très florissant, grec ou égyptien. La frite égyptienne en est un exemple : c'est le bleu, obtenu avec de la poudre de lapis-lazuli, un composé de cuivre et de silice. Les peintres dessinaient le contour de leurs éléments, à main levée et d'un trait assuré, sans recourir au décalquage puis ils appliquaient la couleur.

Les chercheurs ont constaté que parfois les fresques n'avaient pas été peintes au moment de la construction mais plus tardivement. Ce phénomène n'a pas encore été expliqué.

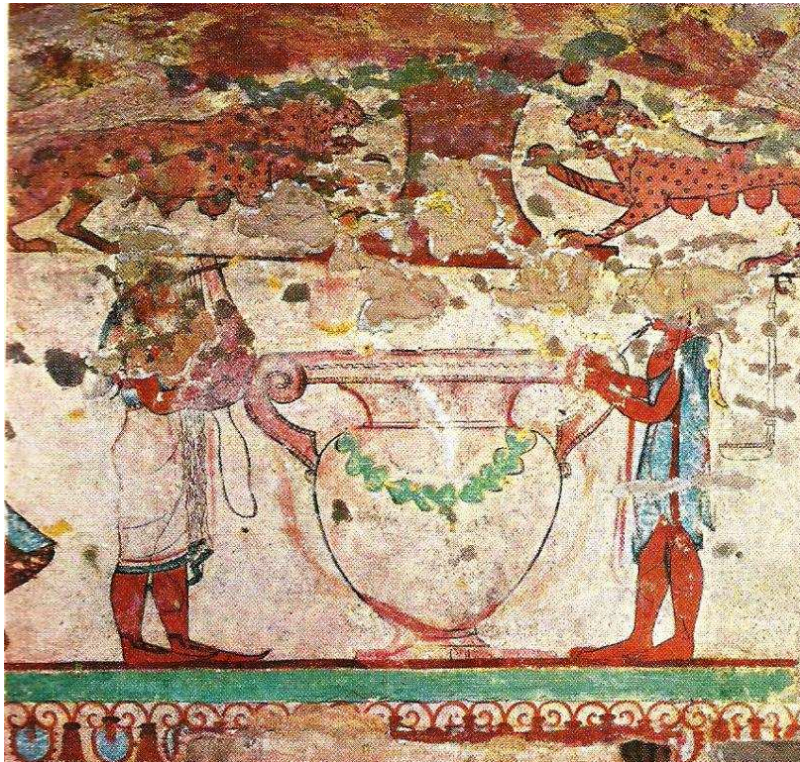
Quelques tombes peintes de Tarquinia

Sur les deux cents tombes peintes du cimetière, certaines se démarquent par le sujet traité, par la qualité ou par les renseignements qu'elles fournissent sur le mode de vie des étrusques. Dans cette partie, trois tombeaux seront décrits, en particulier sous l'angle de la peinture murale.

La tombe des lionnes

Cette tombe est l'une des plus connues de la nécropole de Monterozzi, elle illustre bien la période orientalisante de la peinture étrusque. Elle a été découverte en 1874 et est datée du premier quart du VI^{ème} siècle avant notre ère. Son nom est basé sur une erreur d'interprétation. En effet, sur le tympan, deux panthères sont opposées, prises pour des lionnes au moment de la découverte.

Son architecture ressemble à celle de la majorité des tombeaux de la nécropole : une chambre, un plafond à double pente décoré en damier, six colonnes de style dorique soutiennent ce dernier. L'occupant de cette tombe a vraisemblablement été incinéré puisque la paroi du fond est creusée d'une niche destinée à accueillir l'urne. Sur le mur opposé, cette urne a été représentée (*annexe 2*), ce qui permet de supposer que l'originale devait être en métal. Autour de l'objet peint, deux musiciens exercent leur art.



Annexe 2 : Tombe des Lionnes, représentation de l'urne. (R. Bartoccino, *Les peintures étrusques de Tarquinia*, la Minima, Lausanne, 1955.)

A gauche, une femme en mouvement porte la coiffe traditionnelle étrusque (*annexe 3*). Alors qu'à droite, un couple de jeunes gens danse. La fille porte un très léger chiton, le garçon est nu. Leur peau est teintée selon les conventions artistiques de l'époque : blanche pour la jeune fille et ocre pour son compagnon. Sur les parois latérales, les parents du défunt prennent part à un banquet.



Annexe 3 : Tombe des Lionnes, dame dansante. (R. Bartoccino, *Les peintures étrusques de Tarquinia*, la Minima, Lausanne, 1955.)

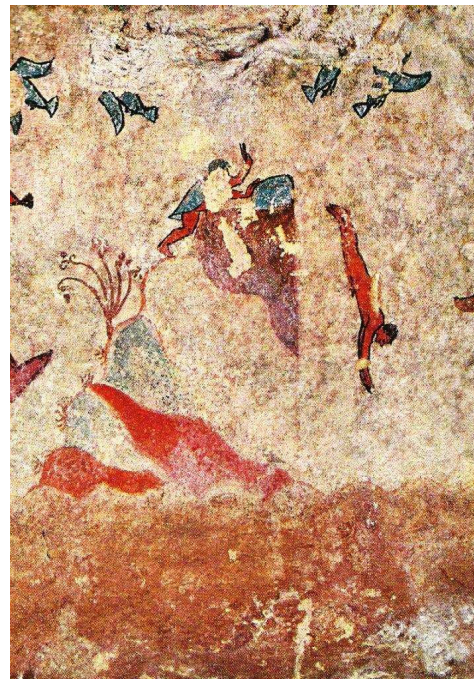
La tombe de la chasse et la pêche

Le monument a été découvert en 1874 et est daté entre 520 et 510 avant notre ère. Contrairement à la tombe précédente, celle-ci est pourvue de deux chambres.

Dans la première chambre, sur la paroi du fond, la fresque représente un jeune homme dansant. Dans la seconde chambre, l'artiste a peint au bas de tous les murs, une mer agitée dans laquelle des dauphins jouent près d'une petite barque de pêcheurs. Dans le ciel, une multitude d'oiseaux tourbillonnent. Sur la droite de la fresque un homme se tient debout sur un rocher surplombant la mer et vise de sa fronde les volatiles. (*Annexe 4*)



Annexe 4 : Tombe de la chasse et de la pêche.
(R. Bartoccino, *Les peintures étrusques de Tarquinia*, la Minima, Lausanne, 1955.)



Annexe 5 : Tombe de la chasse et de la pêche, le plongeur. (R. Bartoccino, *Les peintures étrusques de Tarquinia*, la Minima, Lausanne, 1955.)

Au centre, une autre scène se déroule : un homme nu plonge d'un récif au milieu des flots alors que son compagnon escaladant le rocher semble vouloir l'en empêcher. Une seconde barque vient à la rencontre du plongeur. (*Annexe 5*)

Cette peinture représenterait la mer tyrrhénienne vue depuis la plage actuelle de Tarquinia.

La tombe des léopards

Cette tombe, un peu plus tardive, datant de la première moitié du Vème siècle avant notre ère, a été découverte en 1875. C'est un tombeau à chambre avec un toit à double pente et une poutre faîtière imitée à la peinture. La fresque est particulièrement intéressante d'abord pour ses innombrables détails, puis pour le soin apporté au traitement du corps mais également parce qu'elle donne un aperçu précis de la tenue vestimentaire étrusque. De plus la décoration de la tombe des léopards suit un schéma de composition qui deviendra récurrent.

Sur le mur du fond, des couples profitent d'un banquet étendus sur des lits (*annexe 6*) entre des oliviers. Deux garçons nus servent un homme et une femme. Par convention les hommes ont une chevelure brune alors que leurs compagnes sont blondes.

Sur la paroi droite quelques personnages dansent entourés de musiciens. Les danseurs sont vêtus d'une sorte de manteau court typiquement étrusque.

Face à l'entrée du tombeau, au-dessus d'une scène de banquet, dans un espace trapézoïdal, deux léopards symétriques s'observent, élément qui donna son nom au monument. (*Annexe7*)



Annexe 6 : Tombes des Léopards. R. Bartoccino, *Les peintures étrusques de Tarquinia, la Minima*, Lausanne, 1955.)



Annexe 7 : Tombe des Léopards. (Wikipedia)

Conclusion

La nécropole de Monterozzi constitue l'un des témoignages les plus importants de la culture étrusque grâce à son architecture et aux décors peints des tombes. Ceux-ci fournissent d'innombrables renseignements sur les rites, la religion et la vie quotidienne de ce peuple d'Italie centrale. De plus les fresques attestent d'un savoir-faire exceptionnel des artistes (anonymes) de cette époque, parfois véritables chefs-d'œuvre de la peinture antique, elles gagnent à être préservées tout comme les structures qui les abritent. La nécropole de Tarquinia est ainsi classée au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 2004.

Le site est ouvert au public et sur les deux cents tombes peintes du cimetière, cinquante sont visitables et d'autres sont accessibles en accord avec la direction du site. De plus, certaines peintures du cimetière sont conservées au musée de Tarquinia.

Bibliographie

R. Bartoccino, *La tomba delle Olimpiadi, Tarquinia*, C.M Lerici, Milan, 1959.

R. Bartoccino, *Les peintures étrusques de Tarquinia*, La Minima, Lausanne, 1955.

M. Moretti, *Tarquinia*, Istituto geografico de Agostini, Novara, 1982.

Webographie

<http://whc.unesco.org/fr/list/1158>

http://www.bellitalie.org/etrusques_tarquinia_cerveteri.html

http://www.canino.info/inserti/monografie/etruschi/tombe_tarquinia/

Le Musée Archéologique de Tarquinia

Diane Esselborn

Introduction

Le Musée archéologique se trouve dans le centre historique de Tarquinia sur la Place Cavour. Le bâtiment, qui contient le musée, peut déjà en lui-même être considéré comme un vestige, car c'est une construction datant de la Renaissance : le Palais Vitelleschi (fig. 1). Ce dernier a été construit entre 1436 et 1439 sur la demande du Cardinal Giovanni Vitelleschi⁶. Bien que l'édifice soit l'un des plus importants représentants du début de la Renaissance dans le Latium, il présente également des éléments gothiques qui ont été réutilisés lors de la construction (une maison-tour fortifiée et une série de maisons qui correspondent aujourd'hui à un corridor). Le monument reproduit la forme d'une habitation florentine, trois étages qui donnent sur une cour interne. Jamais habité par le Cardinal, le palais a connu de nombreuses fonctions (habitations, granges, hôtel, etc.). C'est en 1900 que la municipalité de Corneto⁷ l'a acquis pour en faire le Musée archéologique, suite à sa mise aux enchères par le dernier propriétaire, le Comte Soderini⁸.

1. Le Musée archéologique de Tarquinia

1.1. Les collections

Fondé en 1916 et inauguré en 1924, le musée possédait au début uniquement le matériel des recherches effectuées dans la région, notamment les objets provenant des fouilles menées au 19^e siècle, auxquels venait s'ajouter la collection privée des comtes Bruschi-Falgari⁹ acquise en 1913. Par la suite, les collections du musée se sont enrichies avec l'arrivée du matériel provenant de fouilles menées à l'emplacement de la cité étrusque, aussi bien du noyau urbain que des nombreuses nécropoles qui entouraient la ville.



Figure 1 : Le Palais Vitelleschi

1.2. L'exposition

L'exposition s'étend sur les trois étages du palais. Au rez-de-chaussée (fig. 7), les quatre premières salles sont destinées à accueillir les objets en pierre les plus anciens. D'ailleurs dans la salle 2, se trouve la reconstitution d'une tombe à chambre d'époque orientalisante, caractérisée par un lit

⁶ Né en 1395, ce fut l'un des personnages les plus importants de Tarquinia au Moyen Âge. Il devint Cardinal en 1437.

⁷ A la période médiévale, la ville qui s'est édifée sur l'emplacement de Tarquinia fut nommée « Corneto ». En 1922, le nom a été changé en « Corneto Tarquinia », pour ne conserver aujourd'hui que le nom de la ville antique : Tarquinia.

⁸ CATALDI Maria, *Tarquinia, Museo archeologico nazionale : guida breve*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider, 2001, pp. 3-4.

⁹ Famille noble, propriétaire à Tarquinia de nombreux terrains.

funéraire. Dans les salles suivantes, 5-11, sont exposées différentes sculptures funéraires qui ornaient les tombes aristocratiques de la période hellénistique, en grande partie des sarcophages.

Au premier étage (fig. 8), on retrouve à nouveau des sarcophages mais en terre-cuite, ce qui permet de donner une continuité à la visite. Les salles sont organisées chronologiquement et présentent les différents objets provenant des fouilles menées dans les nécropoles de la ville étrusque. Cela commence dans la salle 1 par du matériel datant de l'Âge du Fer (la période villanovienne) et se termine dans la salle 8 avec l'époque hellénistique. La salle 9 quant à elle est consacrée aux « chevaux ailés », provenant du fronton du temple de l'Ara della Regina, considérés comme un chef-d'œuvre de la sculpture étrusque.

Au dernier étage (fig. 9), une salle est consacrée au matériel retrouvé lors des fouilles de la ville étrusque, « le monde des vivants », qui n'était pas présent jusqu'alors dans le musée. Une autre pièce permet d'avoir une vue sur la côte, les salines et le port antique de Gravisca. Il y a également une chapelle qui date de la construction du palais en face de laquelle se trouve, la salle des tombes peintes. Cette dernière pièce expose la reconstitution des peintures de quatre tombes : celle du Char, celle du Triclinium, celle des Olympiades et celle du Navire¹⁰.

Le sarcophage dit du « Magnat »

1.3. Sa place dans le musée

Le sarcophage de Velthur Partunus dit du « Magnat » se trouve dans la salle 10 au rez-de-chaussée (fig. 2). La salle est divisée en deux, dans la première partie sont placés les sarcophages des Partunus et dans la seconde ceux des Camnas.

C'est en 1876, dans la nécropole de Monterozzi, qu'a été découverte une grande tombe appartenant à la famille des Partunus. Grâce aux inscriptions gravées sur les sarcophages il a été possible de restituer des liens familiaux (fig. 3). Trois sarcophages sont particulièrement importants de par leur richesse et leur technique : le sarcophage dit du « Sacerdote », celui dit du « Magnat » et celui de « l'Obèse »¹¹.

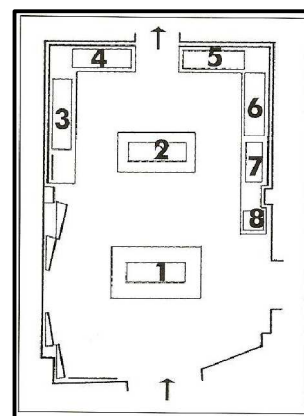


Figure 2 : Plan de la salle 10 (le sarcophage dit du « Magnat » est le n° 2)

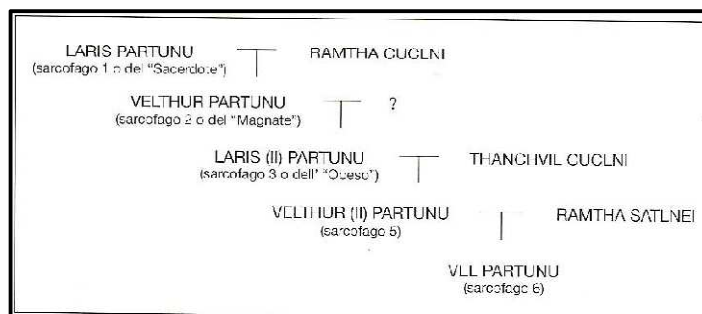


Figure 3 : L'arbre généalogique de la famille Partunus

¹⁰ CATALDI Maria, *Tarquinia, Museo archeologico nazionale : guida breve*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider, 2001, pp. 5-78.

¹¹ CATALDI Maria, *Tarquinia, Museo archeologico nazionale : guida breve*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider, 2001, pp. 24-27.

Le plus ancien est le sarcophage de Laris Partunus dit du « Sacerdote » (moitié du IV^e siècle av. J.-C.). C'est un monument en marbre de fabrication grecque qui était destiné au marché carthaginois. Le défunt est en relief mais représenté debout. Tandis que sur les côtés un artiste étrusque a représenté en peinture des scènes mythologiques.

Le sarcophage de « l'Obèse » (III^e siècle av. J.-C.) est en calcaire blanc et montre le défunt sous les traits d'un homme vieux et gros (signe d'opulence). Son nom n'est malheureusement pas connu car l'épithaphe qui était gravée sur la caisse a été effacée pour des raisons inconnues. Les archéologues en ont déduit qu'il s'agissait du fils de Velthur et il est probable, dans la logique étrusque, qu'il portait le nom du grand-père : Laris. Les autres monuments funèbres de la famille sont quatre sarcophages et une urne cinéraire réalisés en nenfro et d'une facture plus modeste (tous datés du III^e siècle av. J.-C.)¹².

1.4. Description

Le sarcophage dit du « Magnat » (fig. 4-5), est la sépulture de Velthur Partunus et date du IV^e siècle av. J.-C. Le monument est l'une des productions les plus prestigieuses de l'artisanat de Tarquinia. Il est sculpté dans un calcaire blanc très fin afin d'imiter les sarcophages en marbre de Grèce. Le couvercle présente Velthur Partunus allongé avec la tête surélevée. Une inscription sous le couvercle, rappelle qu'il fut un haut magistrat et qu'il est mort à l'âge de 82 ans. La caisse quant à elle est décorée de bas-reliefs présentant des scènes de batailles. L'une des caractéristiques de ce sarcophage est d'avoir conservé sa polychromie¹³.



Figure 4 : Le sarcophage dit du « Magnat »



Figure 5 : Détail du sarcophage dit du « Magnat »

1.4.1. Le couvercle

Le couvercle du sarcophage est richement orné : deux lions ainsi qu'une figure féminine sont sculptés près de la tête du gisant, et deux sphinx à ces pieds. Le visage du défunt est commun et classicisant, avec une expression sévère. Il ne s'agit en aucun cas d'un portrait du personnage à l'âge de sa mort, mais d'une représentation idéale du défunt, particularité qui se retrouve dans la majorité des

¹² CATALDI Maria, *Tarquinia, Museo archeologico nazionale : guida breve*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider, 2001, pp. 24-27.

¹³ Idem ; BIANCHI BANDINELLI Ranuccio & GIULIANO Antonio, « L'Etrurie classique et hellénistique », in : *Les étrusques et l'Italie avant Rome*, Paris : Gallimard, 2008, pp. 293-294.

sarcophages étrusques. Sa tête repose sur sa main gauche tandis que l'autre tient une coupe, objet présent à de nombreuses reprises dans la statuaire funéraire et qui servait lors d'offrandes rituelles.

1.4.2. La caisse

La caisse, bien qu'en pierre, imite un coffre en bois dans la manière dont sont traités les reliefs. En effet, les personnages s'animent dans une zone précise qui est elle-même creusée alors que le reste de la paroi est lisse. Les scènes représentées sont une Amazonomachie et une Centauromachie, figurations courantes dans les sarcophages étrusques. On remarque que toutes les figures sont détachées les unes des autres, que des groupes de personnages sont ordonnés par de la végétation et que le mouvement est très présent, ce qui se rapporte à nouveau à la période classique.

Autre élément important de cette partie : l'inscription en étrusque qui nous renseigne sur le défunt en nous donnant son nom, ses responsabilités et son âge lors de son décès (fig. 6). Ce type d'épithèque est courant sur les sarcophages.

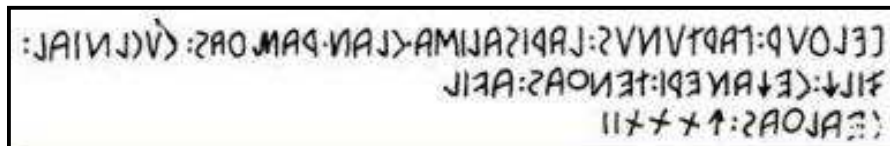


Figure 6 : Inscription du sarcophage dit du « Magnat »

1.5. Le sarcophage dans la production étrusque

A Tarquinia, c'est véritablement durant le IV^e siècle que les sarcophages s'ancrent dans la culture funéraire. Dans un premier temps ce sont des importations de Grèce puis, à partir de la moitié du IV^e siècle, une production locale apparaît. La ville va surtout se démarquer par sa production massive de sarcophages présentant une figure humaine sur le couvercle, qui connurent un grand succès dans les familles aristocratiques. Si au début, on trouve principalement des personnages en relief (c'est en fait une figuration de la personne debout), avec une caisse décorée sur toutes les faces (influence venant d'Asie mineure, les sarcophages étant au milieu de la pièce et vus de tous les côtés), petit à petit la forme va évoluer car l'emplacement des sarcophages change. Ils vont être déposés contre un mur, la face postérieure va alors rester nue tandis que le défunt sera représenté couché sur le côté généralement appuyé sur un bras (ce qui fait référence à la position du banquet, symbole du mode de vie aristocratique)¹⁴. Ainsi, le sarcophage dit du « Magnat », avec son personnage à demi-couché pourrait être l'un des représentants du début de la position de banquet.

Conclusion

Le Musée de Tarquinia, nous présente la richesse archéologique de la période étrusque dans cette région. La grande majorité de l'exposition tourne autour du monde funéraire, ce qui correspond bien à la perception actuelle que nous avons de cette civilisation. Cette dernière est connue principalement pour ses grandes tombes architecturées, richement décorées par des peintures, des sculptures ou des objets.

¹⁴ CATALDI Maria, *Tarquinia, Museo archeologico nazionale : guida breve*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider, 2001, p. 13 ; BIANCHI BANDINELLI Ranuccio & GIULIANO Antonio, « L'Etrurie classique et hellénistique », in : *Les étrusques et l'Italie avant Rome*, Paris : Gallimard, 2008, pp. 291-300 ; GOETHERT Klaus-Peter, *Typologie und Chronologie der jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin, 1974.

Parler des sarcophages était inévitable car ils sont représentatifs de la production matérielle étrusque. En effet, la statuaire de cette civilisation est renommée pour ce type de créations, qui restent l'une des caractéristiques typiques des Etrusques, pour preuve, le Musée leur accorde presque l'entier du rez-de-chaussée !

Bibliographie

BIANCHI BANDINELLI Ranuccio & GIULIANO Antonio, « L'Etrurie classique et hellénistique », in : *Les étrusques et l'Italie avant Rome*, Paris : Gallimard, 2008, pp. 267-331.

CATALDI Maria, *Tarquinia, Museo archeologico nazionale : guida breve*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider, 2001.

CAVAGNARO VANONI Lucia, *Tombe tarquiniesi di età ellenistica : catalogo di ventisei tombe a camera scoperte dalla Fondazione Lerici in località Calvario*, Rome : « L'Erma » di Bretschneider, 1996.

GOETHERT Klaus-Peter, *Typologie und Chronologie der jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin, 1974.

HERBIG Reinhard, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin : Verlag Gebr. Mann, 1952.

IACOPI Giulio, *Museo nazionale tarquiniese*, Rome : Istituto poligrafico dello Stato : « L'Erma » di Bretschneider, 1955, 1956, 1974, 3 vol.

Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, Rome : G. Bretschneider.

ROMANELLI Pietro, *Tarquinia: la necropoli e il museo*, Rome: La Libr. dello Stato, a. XIX e.f., 1940.

Tarquinia etrusca : una nuova storia. Catalogue d'exposition. Tarquinia : Museo Archeologico Nazionale, Palazzo Vitelleschi, Salone delle Armi, 4 octobre – 30 décembre 2001, Rome : « L'Erma » di Bretschneider : Ingegneria per la cultura, 2001.

Annexes

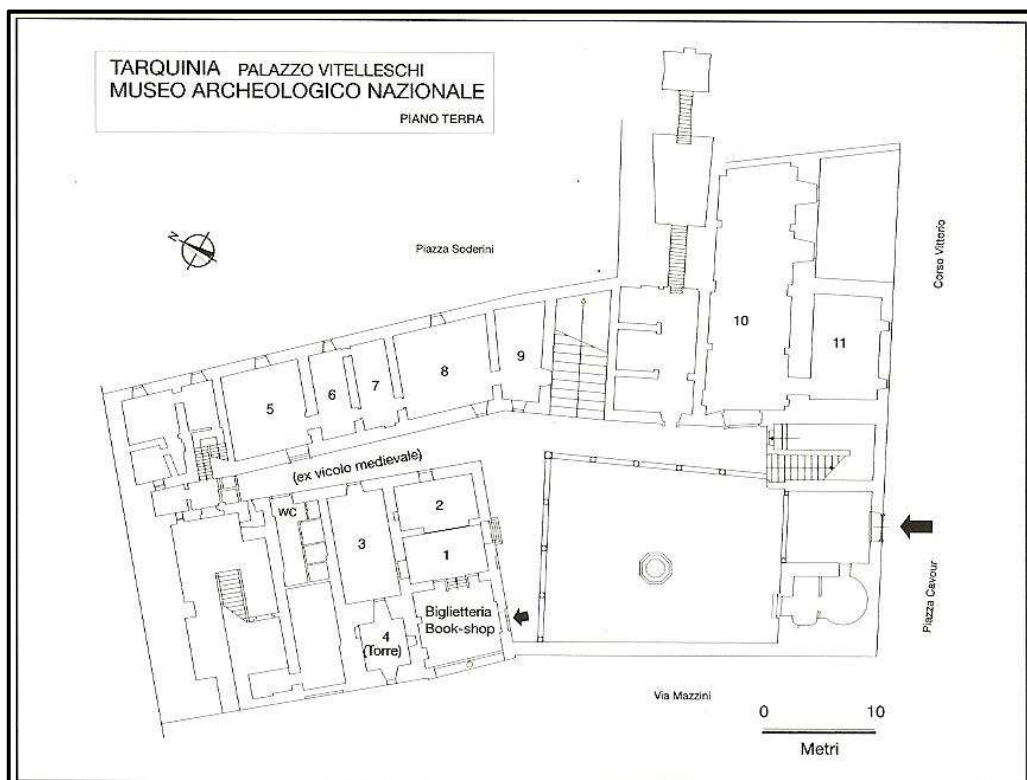


Figure 7 : Plan du rez-de-chaussée

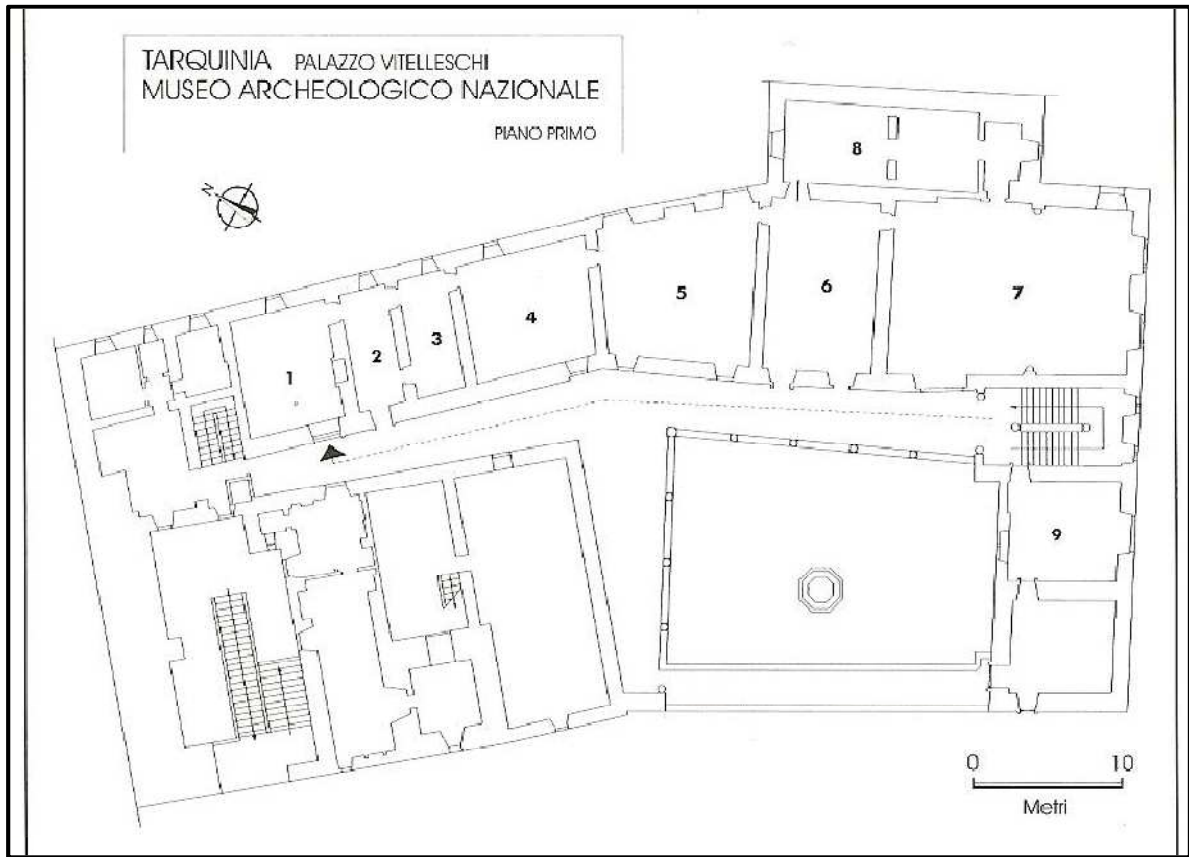


Figure 8 : Plan du 1^{er} étage

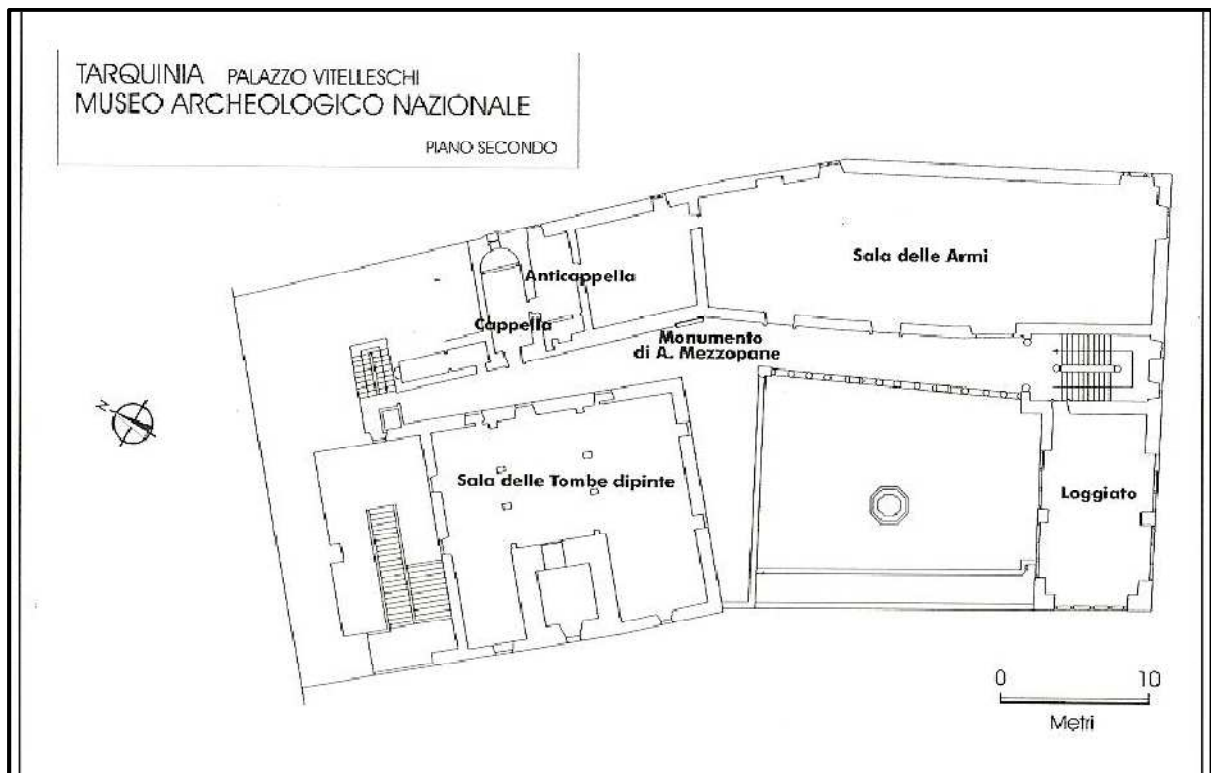


Figure 9 : Plan du 2^{ème} étage

Le sanctuaire de l'Ara della Regina

Présentation générale et architecture

Rahel Placi

Introduction

Un mot sur Tarquinia :

Avant de se pencher sur la question du sanctuaire de l'Ara della Regina, il paraît judicieux de commencer par une brève introduction sur Tarquinia, considérée comme une des villes les plus importantes d'Etrurie. Tarquinia est située à 100 km de Rome au bord d'un fleuve Marta qui relie la mer tyrrhénienne au lac de Bolsena. Ainsi la ville antique se trouve-t-elle à 6 km de la côte est, et en est séparée par le col des Monterozzi, lieu des principales nécropoles urbaines notamment. La géologie de la région est compliquée et très spécifique à la fois : les formations calcaires sont remplies de coquillages fossiles qu'on appelle *macco*, de grès et de *nenfro*, vestige volcanique de couleur grise, datant du quaternaire. Ces trois matériaux sont utilisés depuis l'Antiquité pour l'architecture comme pour la sculpture.

Les Etrusques ont eu une littérature abondante, surtout dans le domaine du sacré (comme les augures par exemple)¹⁵, cependant rien n'est parvenu jusqu'à nous. Nous ignorons ainsi tout ou presque de ce que pouvaient être les témoignages de ce peuple. Si les écrits grecs et romains nous donnent des informations sur les Etrusques, ils se révèlent très fragmentaires. Au sujet de Tarquinia, nous possédons surtout des récits sur ses origines légendaires et sur ses rapports avec Rome. Cicéron¹⁶ nous parle par exemple de la naissance de l'enfant divin Tagès, qui aurait eu lieu à l'emplacement de l'Ara della Regina justement, comme nous le verrons. D'après Cicéron, Tagès sortit d'une motte de terre, sous la charrue d'un laboureur, en prenant l'apparence d'un enfant. Mais ses paroles trahirent immédiatement une grande sagesse, ce qui attira toute l'Etrurie dans ce lieu : c'est lui qui leur enseigna l'art de la divination, ainsi que la science des auspices. Il devint donc le dieu devin des Etrusques et fut ensuite adopté par les Romains.

A ces écrits mythiques s'ajoutent ceux sur la dynastie des *Tarquinii* à Rome (Tite-Live en est un bon témoin avec son *Ab Urbe condita*) ainsi que sur l'affrontement final entre les deux villes en 358 av. J.-C. Après cela, l'histoire de Tarquinia ne se distingue guère plus de celle des autres cités étrusques. Elle reçoit son autonomie politique ainsi que la citoyenneté romaine en 90 av. J.-C. et devient un municipes dirigé par l'un des quatre magistrats.

Situation de l'Ara della Regina : Le sanctuaire de l'Ara della Regina contient le plus grand temple étrusque connu de nos jours, daté du 4^{ème} siècle av. J.-C., qui recouvre lui-même des vestiges plus anciens. Il se situe près de la ville de Tarquinia, sur la colline du Pian di Civita, à environ 7 km de la côte.

¹⁵ Cataldi, 1993, p.14.

¹⁶ Cicéron, *De divinatione*, II, 23.

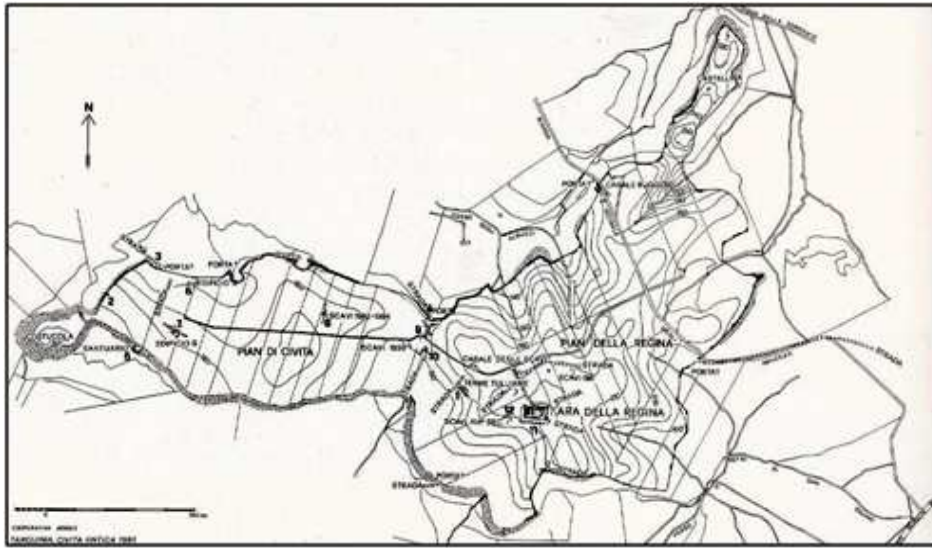


Fig. 1 : Situation du sanctuaire.[Cataldi : 1993, p. 90]¹⁷

Ara della Regina

Historique des fouilles :

Le sanctuaire est resté partiellement visible depuis l'Antiquité, mais ce n'est qu'en 1938 qu'il est entièrement mis au jour, puis restauré, par l'archéologue Pietro Romanelli. Grâce à l'analyse de quelques ex-voto retrouvés durant la fouille, il a pu identifier ce qui semble être la déesse Artumes, l'homologie étrusque d'Artémis. Par la suite, c'est l'Université de Milan qui s'est intéressée au site, avec notamment Maria Bonghi Jovino qui a organisé un colloque en 2007¹⁸ intégrant les récentes découvertes faites sur le site. Dans les actes de ce colloque, elle met en avant les difficultés rencontrées lors de la fouille du sanctuaire, car il contient en tout quatre temples d'époques différentes, se succédant les uns aux autres dans le respect des traditions religieuses. Ainsi, les publications dont nous disposons pour le moment ne nous permettent pas de retracer parfaitement le passé du sanctuaire¹⁹.

Description des différentes phases et observations :

Cette partie s'est avérée un peu délicate en raison de la difficulté de lecture des différentes couches archéologiques, mais aussi parce que la bibliographie peut sembler lacunaire pour quelqu'un qui se plonge pour la première fois dans le sujet. En effet, on ne connaît pas grand-chose de la vie du sanctuaire pour lequel les données écrites sont inexistantes ; il est donc peu aisé de retracer une véritable histoire du sanctuaire. Il s'agira simplement de décrire les différentes phases du sanctuaire, telles que les décrit Maria Bonghi Jovino²⁰, pour tenter de mettre en évidence une évolution générale du sanctuaire. On distingue donc les temples archaïques appelés Temple I et Temple II de l'édifice du

¹⁷ Il est à noter ici que certains auteurs citent uniquement le Pian di Civita, sans parler du Pian della Regina. Mais on peut comprendre que la première englobe la deuxième.

¹⁸ Bonghi Jovino, 2009.

¹⁹ Maria Bonghi Jovino annonce dans son ouvrage (Bonghi Jovino, 2009) des publications à venir et explique de ce fait pourquoi elle ne peut pas encore affirmer beaucoup de choses.

²⁰ Bonghi Jovino, 2009

4^{ème} siècle (Temple III ou Temple des Chevaux Ailés), mis au jour par Pietro Romanelli au milieu du 20^{ème} siècle, et l'édifice plus récent, le Temple IV.

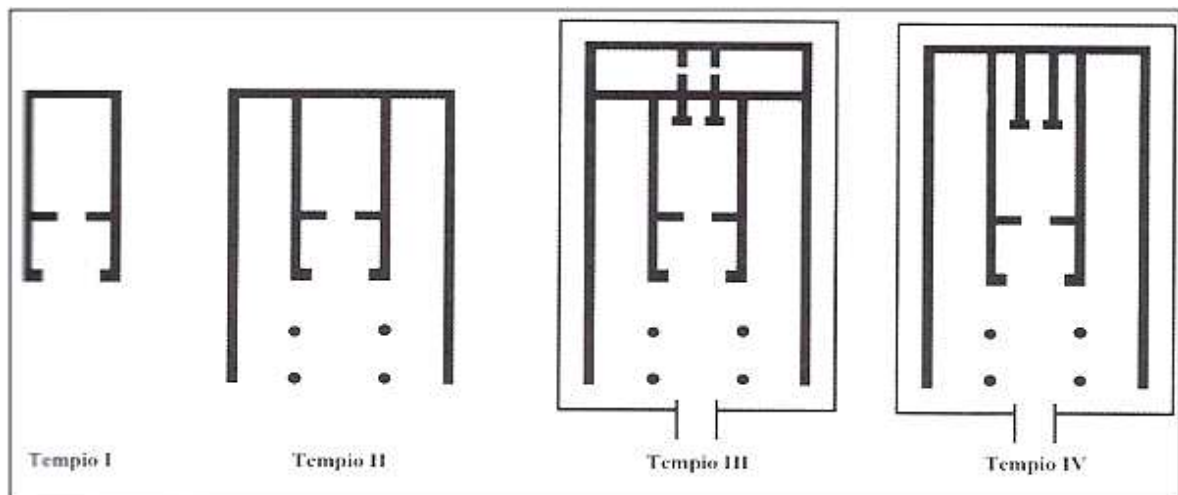


Fig. 3 : Planimétrie des quatre temples.

[Bonghi Jovino : 2009, p. 23]

Nous allons à présent faire une brève description des temples les uns après les autres, pour tenter ensuite de les corrélés entre eux²¹. Pour rester fidèle aux sources, nous avons décidé de garder les termes tels qu'ils étaient présentés dans les ouvrages.

Temple I : les structures murales ont été rapprochées du matériel céramique trouvé lors de la fouille. Cela a permis de reconnaître leur ancienneté, obtenant une datation tournant autour de 570 ans av. J.-C. Pour ce temple, on ne dispose que de structures de fondation, le reste ayant été balayé par les temples suivants. Le temple se présente comme un oikos avec une cella très allongée et un pronaos, ces caractéristiques se retrouvant notamment en Grande Grèce et en Sicile. Des comparaisons avec d'autres temples de la région laissent penser que la cella pouvait contenir trois colonnes.

La cour du temple : celle-ci sera décrite pour la plupart des phases, car elle est composée de divers éléments importants, comme le complexe $\alpha - \beta$ dont on traitera plus tard. Durant cette phase, le temple émerge sur une terrasse constituée d'argile et d'un pavé de macco, comme on le retrouve en ville durant la même période. Sur la place a alors été construit un caisson en pierre locale, composée de deux éléments et orientée de manière différente par rapport au temple lui-même. On a d'abord pensé que ce caisson était contemporain au temple III, mais les études stratigraphiques ont montré qu'elle était bien plus ancienne. Il s'agit de l'élément β cité plus haut, et il sera vite associé à l'élément α , un autel dont on traitera plus tard, de par son orientation.

Temple II : c'est à nouveau grâce à du matériel retrouvé lors de la fouille que l'on a pu dater l'édifice de la seconde moitié du 6^{ème} siècle. Il se présente comme un temple à *alae* qui a intégré le précédent : en effet, l'oikos antique (temple I) est devenu la partie centrale du nouvel édifice et un pronaos avec quatre colonnes s'y est ajouté.

²¹ Pour cette partie, veuillez vous référer aux figures 4 et 5.

La cour du temple : elle fut réaménagée tout en restant au même niveau. Le matériel céramique permet de définir la création d'un autel durant cette phase à l'extrémité Sud-Est de la place. Il s'agit du premier autel archaïque (n°27, en rouge) et il sera gardé ainsi pendant des siècles.

Temple III : on le date du premier quart du 4^{ème} siècle et il doit son nom (Temple des Chevaux Ailés) au groupe des chevaux ailés, actuellement conservé au musée de Tarquinia, constituant son fronton. C'est à cette époque que le temple étrusque acquiert des dimensions majestueuses et on note la construction d'une vaste terrasse. La reconstruction du temple est difficile car il doit englober le Temple II et donc se situer sur les mêmes bases que les édifices précédents. Cela montre que les Etrusques, comme les Romains, respectaient la continuité du plan des édifices religieux, même si les normes avaient changé depuis. Le temple est doté d'une cella allongée, d'une anticella (adyton) et d'un pronaos, toujours avec quatre colonnes. Romanelli affirme qu'il a une structure pseudo-diptère, mais aucune preuve archéologique ne le confirme. On peut justifier l'usage de la terrasse par la volonté de donner de l'espace ainsi qu'une ampleur importante au temple. Elle va ainsi incorporer une partie de la place archaïque pour cela. A cette époque, un deuxième autel sera érigé, il s'agit de l'élément α , aux grandes dimensions. Comme suggéré plus haut, il respecte l'orientation de l'élément β et tous deux se trouvent de ce fait en correspondance, malgré l'ampleur de la terrasse. C'est grâce à la robuste structure murale en macco qui soutient la terrasse que l'on peut dater cette dernière – et, de ce fait, le temple III – du premier quart du 4^{ème} siècle.

Le temple IV : il est daté du 3^{ème} au 2^{ème} siècle av. J.-C. et on n'en connaît que peu de choses, pour la simple raison qu'on cherche d'abord à mieux comprendre les phases précédentes. La lecture de cette phase est difficile pour plusieurs autres raisons, dont la principale est due aux nombreuses restaurations qui ont eu lieu durant plusieurs décennies et qui vont facilement se confondre avec les structures murales originelles. D'après les fondations mises au jour, on peut penser que le temple a été construit en macco ou en nenfro gris, il s'agit donc toujours de matériel venant de la région.

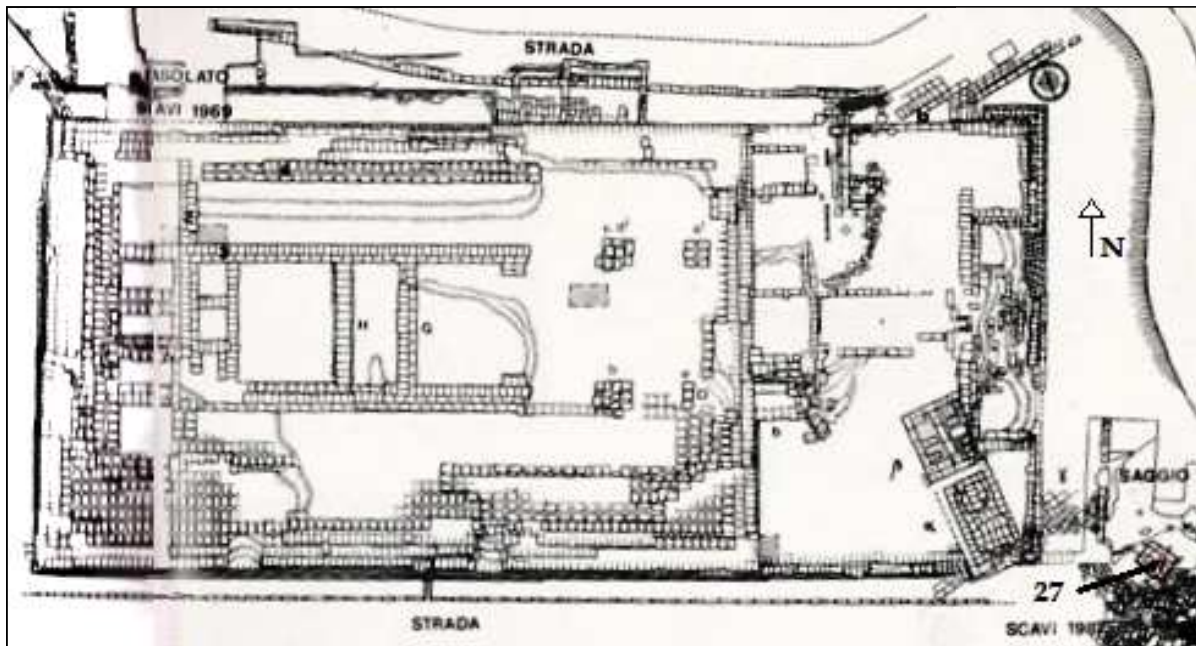


Fig. 4 : Planimétrie du temple tel qu'il apparaît aujourd'hui, c'est-à-dire le temple III et sa terrasse, ainsi que le complexe $\alpha - \beta$.

[Bonghi Jovino : 1986, p. 366] - modifié

Comme on peut le constater à travers ce qui précède, l'analyse de la céramique a été primordiale pour obtenir une datation pour chaque phase du sanctuaire. Ainsi apparaissent quatre phases qui sont de toute évidence reliées à ce qui se passait à la même époque dans la ville de Tarquinia. L'archéologue a donc tout intérêt à s'intéresser à cette dernière, tout spécialement à son urbanisme et à ses nécropoles. En effet, il pourrait y trouver des témoignages de la vie étrusque difficilement présents dans le sanctuaire. La seule conclusion que nous pouvons tirer pour l'instant, est que le temple III, le principal en quelque sorte, par sa grandeur et par sa richesse, a subi une réfection pour devenir le temple IV, mais qu'il a aussi englobé deux édifices archaïques d'époques différentes. Le sanctuaire de l'Ara della Regina est donc partagé en quatre phases, durant lesquelles on a voulu préserver les architectures antiques et archaïques. Comme on l'a vu, ce n'est pas un usage propre aux Etrusques, cela apparaît presque systématiquement dans les lieux de culte. Il est de plus probable que chaque édifice a subi des réaménagements et donc des sous-phases, cela tissant une toile encore plus complexe. Pour résumer, le style et la planimétrie du temple I sont caractéristiques des plus anciens habitats de Méditerranée, alors que dans le temple II, l'*alae* s'approche de la norme de Vitruve, ceci reflétant une sorte de « normalisation » de l'architecture religieuse. On retrouve la norme de Vitruve à plusieurs endroits en Etrurie et Tarquinia semble avoir joué le rôle de médiatrice culturelle pour les différents centres étrusques. Enfin, on passe à des dimensions monumentales pour le temple III, tout en sauvegardant ce qui a été fait avant.

En conclusion, on peut dire que tous ces choix, ainsi que l'orientation et la localisation des édifices, sont la matérialisation d'intentions et de normes religieuses. Par exemple, le temple III a un impact majeur sur la géographie du paysage par sa grandeur, il est ainsi un signe clair de rapport avec les dieux et il met en avant l'importance de la ville sur le plan religieux.

Le complexe $\alpha - \beta$ ou la matérialisation d'un mythe :

Les recherches menées sur le site de l'Ara della Regina ont permis de mettre en évidence la construction de mythes relatifs aux héros fondateurs. Avec le complexe $\alpha - \beta$, on peut voir comment Tarquinia se place d'elle-même à la tête de l'Etrurie. Les premières observations à faire concernent l'élément β , c'est-à-dire le caisson archaïque : il a les mêmes dimensions que les sarcophages étrusques ; or c'est sur sa base que Pietro Romanelli a trouvé une inscription avec la syllabe « cho » qui pourrait se référer à Tarquin, le fondateur mythique de Tarquinia, ainsi que le père des douze peuples étrusques. Ceci est confirmé par les mots « [et]ruri[a] » et « [T]arqu[inia] » qui apparaissent aux lignes suivantes.

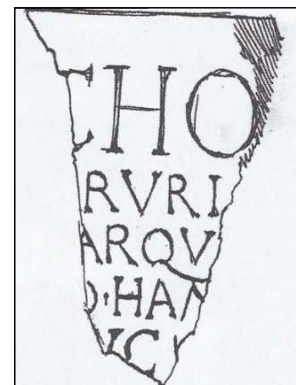
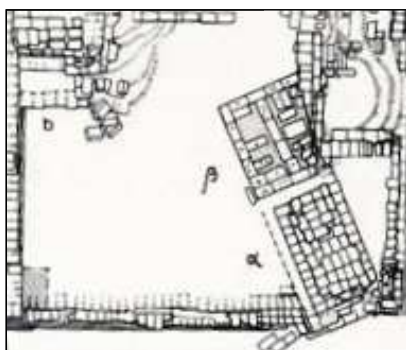


Fig. 5 (gauche) : Détail sur le complexe $\alpha - \beta$. [Bonghi Jovino : 1986, p. 366] – modifié et Fig. 6 (droite) : Inscription trouvée à la base de l'élément β . [Bonghi Jovino : 2009, p. 38]

Pour ce qui est du complexe α , Maria Cataldi estime que ces deux structures qui constituaient de manière évidente l'épicentre religieux du sanctuaire, alignées entre elles et parfaitement orientées, furent respectées par les constructeurs du temple III et volontairement englobées dans la spacieuse terrasse. Il s'agit d'un grand autel vers lequel il est proposé de reconnaître le lieu de la naissance miraculeuse de l'enfant divin Tagès »²².

Ainsi donc, la ville voulait-elle souligner sa grandeur et son rôle de cité-mère à travers la construction du plus grand temple d'Etrurie au début du 4^{ème} siècle, tout en se plaçant comme le lieu de repos du père des Etrusques et comme le lieu de naissance du dieu devin.

Conclusion

Nous avons vu de façon un peu schématique à quoi pouvaient ressembler les différents stades du sanctuaire et comment le matériel trouvé lors de la fouille a permis de les dater. Par le biais d'une inscription, ainsi que d'un témoignage historique, nous avons examiné comment s'est construite l'importance de Tarquinia – ou du moins celle qu'elle considérait avoir – ainsi que ses méthodes employées pour se mettre en avant, à savoir la construction du plus grand temple d'Etrurie, lieu de vie et de souvenir.

Les sources étant peu diversifiées et plutôt restreintes, il n'a malheureusement pas été possible de résoudre les problèmes qui pour certains sont les plus intéressants, comme par exemple la question de la vie au sanctuaire, c'est-à-dire des rites religieux qui pouvaient y avoir lieu, ainsi que l'identité de ses visiteurs. Était-ce un sanctuaire panétrusque ou était-il fréquenté uniquement par les Tarquiniens ? Et que dire de la déesse qui semblait y loger, Artumes, était-ce une divinité poliade ou était-elle connue par toute l'Etrurie ? Enfin vient la question du nom du sanctuaire : est-ce que le terme « regina » désigne tout simplement Artumes ou s'agit-il d'un attribut ? Ce sont tant de questions auxquelles nous n'avons malheureusement pu ou su trouver des réponses, réponses qui peut-être se feront plus claires à l'issue de la visite du sanctuaire.

Bibliographie

BONGHI JOVINO, M., *L'ara della regina di Tarquinia, aere sacre, santuari mediterranei : giornata di studio, Milano, 13 giugno 2007*, Milan : Cisalpino 2009, pp.7-63 et 93-139.

BONGHI JOVINO, M., *Gli Etruschi di Tarquinia*, Modena : Panini, 1986, pp.355-376.

CATALDI, M., *Tarquinia*, Rome: Quasar, 1993, pp.10-24 et 89-96.

CAVOLI, A., *Tarquinia : profilo di una città etrusca*, Pistoia : Tellini, 1985, pp.5-14

²² Cataldi, 1993, p. 94, nous traduisons.

Cerveteri

Déborah Locatelli

Histoire du site de Cerveteri

Le site actuel de Cerveteri, à 40km au nord de Rome, recouvre l'emplacement de l'ancienne Caere, autrefois une des plus importantes cités de la côte étrusque. Les premières traces de la ville remontent à la fin du IX^e ou au début du VIII^e siècle av. J.-C, mais auparavant des installations villanoviennes se trouvaient sur le site. De plus la première attestation d'une présence anthropique remonte à l'Acheuléen. La ville antique de Caere atteignit son apogée aux alentours des VII^e-VI^e siècles, qui furent les siècles de la grande expansion des Etrusques en mer. Cette prospérité est perceptible non seulement par le nombre d'habitants et l'expansion des nécropoles, mais aussi par la richesse de son port, Pyrgi, et de ses sanctuaires. A cette période, la flotte de Cerveteri combattit aux côtés de Carthage contre les Grecs et les colonies ioniennes afin de défendre ses routes commerciales et de conserver sa domination en mer Tyrrhénienne. Paradoxalement, ces conflits créèrent des contacts entre le monde étrusque et le monde grec : Caere accueillit de nombreux commerçants étrangers, ainsi que des artisans. Par la suite une crise politique et économique affaiblit les cités de la côte étrusque et eut pour conséquence, à Caere, la dévastation de Pyrgi par Dionysios de Syracuse en 384. Quant aux relations entre Caere et Rome, il semble que dans un premier temps la cité étrusque ait tenté de maintenir une certaine neutralité. Mais de l'attitude ambiguë de Caere, lors de la guerre de 358 entre Rome et Tarquinia, résulta finalement un acte de soumission qui fut le premier pas vers une annexion de Caere au territoire de Rome. Le déclin de la cité et sa dépopulation s'accéléra à l'époque impériale et atteignit son apogée au Moyen-âge, où la malaria et la menace des Sarrasins achevèrent de vider le site en faveur de la cité voisine de Ceri. Par la suite, le site de Cerveteri ou « Caere Vetus» devint propriété de la famille Ruspoli et de ce fait le musée de Cerveteri se trouve actuellement au château Ruspoli.

Concernant l'historique des fouilles, le XIX^e siècle fut marqué par de rares trouvailles isolées et des explorations plutôt intensives, menées avec l'intention de trouver des objets de valeur artistique ou matérielle. En 1834, cinquante tombes de la nécropole de Banditaccia furent découvertes, notamment celle des Animaux peints. Puis au XX^e siècle une exploration plus méthodique et scientifique menée par le gouvernement italien se mit en place. Les recherches étaient centrées sur la nécropole de Banditaccia, avec pour objectifs sa compréhension et sa restauration. Raniero Mengarelli dirigea cette fouille pendant 32 ans et fit preuve, dès le second quart du XX^e siècle, d'un intérêt particulier pour la valeur architecturale des monuments : il fit rouvrir certaines tombes et mena les premières études des tumuli, des tombes à chambres et des tombes en fosse sur près de 2 km. Même si elle avait déjà été explorée auparavant, la nécropole de Banditaccia livra un important matériel archéologique. Mengarelli fouilla également la zone des tombes archaïques de Sorbo et de Cava della Pozzolana, ainsi que certaines zones de l'ancienne aire urbaine comme le sanctuaire d'Héra. A la mort de Raniero Mengarelli, la fouille de la nécropole de Banditaccia se poursuivit, notamment sous la direction de Mario Moretti. Certains objets en provenance de Caere sont exposés dans les plus grands musées européens et américains, comme le Louvre ou le British Museum, ou se trouvent dans les collections Campana, Castellani et Bocconera. Toutefois la majorité des trouvailles provenant du site de Cerveteri se trouvent à Rome, au musée grégorien des Antiquités étrusques du

Vatican et au musée national de Villa Giulia, où sont exposés les objets mis au jour par les fouilles récentes.

Situation et topographie du site

Comme la majorité des sites côtiers étrusques, Caere était située sur des terres naturellement surélevées, à une distance de la mer d'environ 6 km. Ses activités navales, commerciales et militaires dépendaient des ports d'Alsiurn (Ladispoli), Pyrgi (Santa Severa) et Punicum (Santa Marinella). A l'apogée de son extension, le territoire de Caere s'étendait au Sud-est jusqu'à la plus basse vallée du Tibre et au Nord jusqu'au lac Bracciano. De ce fait ce territoire était entouré de terres subordonnées à Rome et aux états étrusques de Véies et Tarquinia.

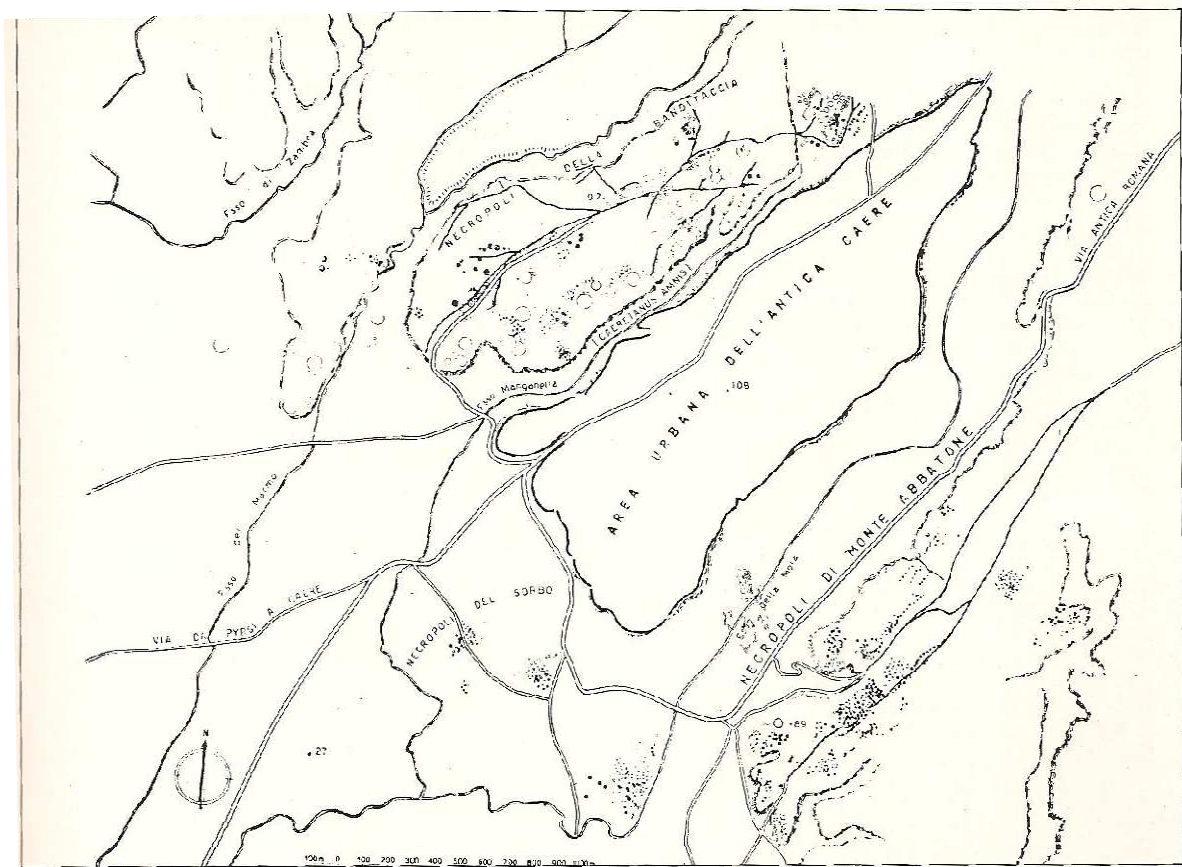


Figure 1 : Plan du site de Cerveteri²³

La zone archéologique de Cerveteri comprend à la fois la zone urbaine et les nécropoles qui entouraient la ville. La cité, située entre les rivières Manganello et Mola, avait une forme rectangulaire et occupait environ 150 hectares. Les nécropoles surmontent la ville : celle de Banditaccia se trouve au nord-ouest, celle du Mont Abatone à l'est et celles de Sorbo et de Saint Angelo au sud. Les vestiges archéologiques de la zone urbaine de Cerveteri sont finalement peu nombreux : les archéologues ont retrouvé des traces de fortifications, et au Nord les vestiges d'une ancienne porte, qui dépendait probablement des fortifications du IV^e siècle. A l'intérieur de la cité,

²³ BOSIO Brunella, PUGNETTI Alessandra, *Gli Etruschi di Cerveteri*, Modena : Edizioni Panini, 1986, p.17.

des citernes et l'emplacement de sanctuaires ont été découverts. La ville des vivants reste donc encore mal connue, mais cela va probablement évoluer car les fouilles les plus récentes semblent s'intéresser plus spécifiquement à la cité en elle-même²⁴.

L'architecture funéraire à Cerveteri

Comme l'ont bien compris les chercheurs du XX^e siècle, l'intérêt premier du site de Cerveteri réside dans son architecture funéraire. Un grand nombre de ces monuments funéraires sont des constructions en élévation, faits de blocs en tuf ou directement taillés dans le tuf et décorés par des éléments architecturaux. L'intérieur des tombes reproduit des détails d'architecture, ce qui permet de se faire une idée des anciens bâtiments étrusques. Même les plus anciennes chambres sont construites en imitant l'habitat (des chambres avec des voutes et des poutres) et cette pratique devint de plus en plus marquée.

Les plus anciens groupes de tombes ont été retrouvés au pied de la cité dans la localité de il Sorbo et sur la colline de la Cava della Pozzolana. Ces tombes, datées des VIII-VII^e siècle étaient à crémation et inhumation, mais sans traces d'une quelconque monumentalisation. Les premières tombes à crémation sont des fosses circulaires taillées dans la roche et contenant une urne, tandis que les tombes à inhumation les plus anciennes sont des tranchées, également taillées dans la roche. Ce type de tombe continue à être utilisé lorsqu'au VII^e siècle les tombes s'élargissent pour former des chambres, avec une couverture de blocs de pierre ou de dalles donnant l'impression d'une fausse voûte, qui furent ensuite recouvertes par un tertre.

Ce sont les hauteurs de Banditaccia et du Monte Abatone qui abritent les vraies « cités des morts » avec leurs tumuli, tombes à chambre et voies sépulcrales. La nécropole de Banditaccia contient le plus grand nombre de tombes et reste celle qui a été la plus scientifiquement explorée, restaurée et arrangée comme une zone monumentale visitable. Les tumuli de Caere sont semblables à ceux des autres cimetières archaïques étrusques, mais un grand nombre d'entre eux ont été étudiés plus précisément qu'ailleurs. A l'origine, il s'agissait seulement d'un tas de terre marquant l'emplacement d'une tombe à chambre. Mais par la suite ils devinrent de plus en plus monumentaux, composés d'une base circulaire taillée ou construite en roche, avec une corniche moulée et un ou plusieurs groupes de tombes à l'intérieur, parfois précédés d'une antichambre sous la forme d'un passage couvert ou d'un espace ouvert. Les plus grands tumuli (celui du Navire ou celui des Animaux peints) ont un diamètre de 30m. En même temps que les tumuli, on trouve des tombes à chambres simples, creusées dans la roche ou en dessous du niveau du sol de la nécropole. Parfois ce type de chambre possède une antichambre accessible par une fosse ou un couloir. Des pierres tombales, en forme de cylindres (cippe) pour les hommes et de coffres pour les femmes, étaient mises en place à l'extérieur des tombes et portaient des inscriptions en étrusque ou en latin.

La nécropole de Banditaccia

La nécropole de Banditaccia comprend près d'un millier de tombes, datées du VIII^e au II^e siècle avant J.-C. et disposées selon un plan presque urbain. Ce plan a été, avec le temps, de plus en plus soigné

²⁴ Cf. article de BELLELLI Vincenzo et al., « Les Etrusques à Cerveteri : les fouilles dans la zone urbaine » in *Les Dossiers d'archéologie* n°322, juillet-août 2007, pp. 60-67.

notamment dans le but d'économiser de la place. La nécropole est organisée autour d'une longue rue de presque 2 km, correspondant peut-être au cardo des cités étrusco-romaines, qui traverse la colline et finit à l'emplacement d'une fente naturelle, où une autre route mène à la cité. La plupart des tombes à tumulus, à chambre ou à fosse se trouvent le long de cette avenue funéraire principale. Autour, des rues secondaires la rejoignent ou sont tracées en parallèles.

Le site de Banditaccia se trouve donc au nord-ouest de la zone urbaine. Une enceinte entoure les tombes les plus importantes, même si un certain nombre de tombeaux sont dispersés hors de cette enceinte, tel que la Tombe au Triclinium, qui comprend des bancs avec des repose-tête tout autour de la pièce et des traces de peintures qui représentaient un banquet. La Tombe des Olives, qui se situe également en dehors de l'enceinte, a la particularité d'avoir des fondations carrées et un équipement funéraire important, notamment de la vaisselle et des petits vases en bucchero, de la céramique peinte et un plat en bronze. Puis plus loin viennent les tombes les plus grandes, plus clairsemées, comme la Tombe du Navire, qui tient son nom d'une peinture, le Tumulus des Animaux peints et le Tumulus des Boucliers et des Sièges, nommé ainsi car il contenait des sièges et des boucliers sculptés dans le mur.

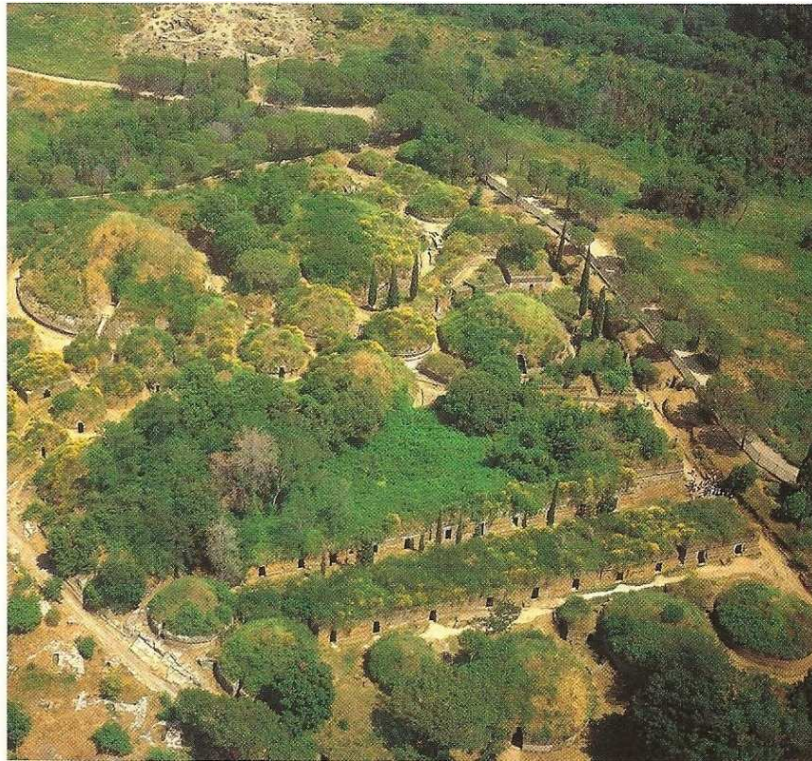


Figure 2 : vue de la nécropole de Banditaccia²⁵

La zone entourée par l'enceinte a été abondamment fouillée et restaurée, pour permettre au visiteur de se faire une idée assez complète de la cité des morts de Caere. Ici se trouve la Tombe aux Chapiteaux, la Tombe de la Cabane avec son toit en chaume, la Tombe des Dolii, la Tombe des lits funéraires, la Tombe des vases grecs, la Tombe aux reliefs (sur laquelle je reviendrai plus tard), la Tombe à la Corniche et la Tombe de la petite maison, après laquelle à droite débouche une rue

²⁵ NASO Alessandro, « L'Etrurie avant les palais : les grandes tombes de Cerveteri », in *Les Dossiers d'archéologie* n°339, mai-juin 2010, p. 36.

nommée Rue des vases grecs, car les tombes qui la bordent ont livré une grande quantité de vases attiques peints. La route continue au-delà de la zone clôturée, avec un certain nombre de tumuli de petite et moyenne taille, notamment le Tumulus du Colonel et le Tumulus d'Ophélie Maroi. Puis la voie descend vers la vallée du Manganello, toujours entourée de tombe avec notamment la Tombe aux colonnes doriques.

La Tombe aux reliefs

Situé dans la nécropole de Banditaccia à gauche de la rue principale et exhumée en 1859, la Tombe aux reliefs est l'une des plus importantes de la nécropole. Elle appartenait à la famille Matuna (latinisé en Matonius ou Mathonius), comme le révèle l'inscription en étrusque gravée sur le cippe trouvé près de la porte (qui est maintenant placé à l'intérieur de la tombe) ainsi que neuf inscriptions peintes au fond des niches, qui permettent de retracer quelques éléments généalogiques de la famille.

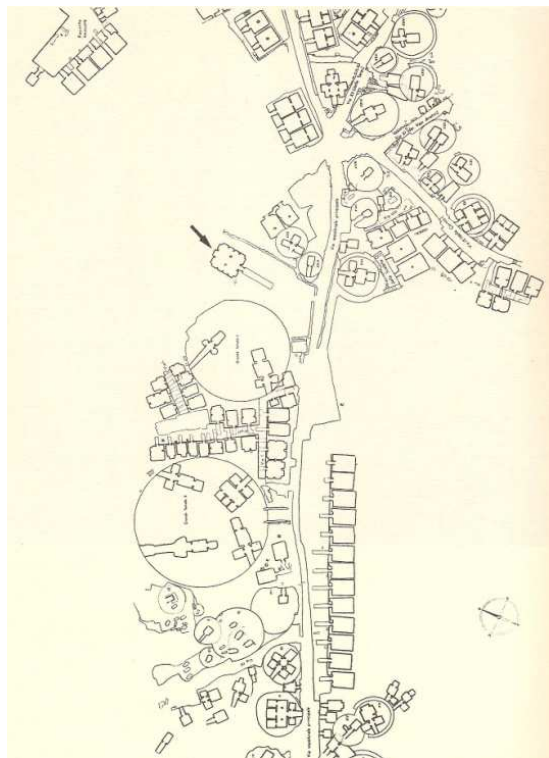


Figure 3 : emplacement de la Tombe aux reliefs dans la nécropole de Banditaccia²⁶

La tombe, datée du IV^e siècle, est accessible par un long escalier taillé dans la roche qui débouche sur une chambre unique, avec un plafond soutenu par deux piliers carrés et des parois où sont creusées 13 niches allongées destinées aux membres de la famille les plus importants. La pièce comporte également une trentaine d'espaces rectangulaires au sol, délimités par un rebord, qui semblaient être destinés à accueillir d'autres défunts. La niche principale (VII), qui se trouve face à l'entrée, porte le nom de Ramta Matunai Canatnei fille de Vel Matunas et semble avoir été aménagée pour recevoir tous les honneurs : sous la niche se trouve la représentation en stuc peint d'un lit aux pieds sculptés sous lequel sont figurés des monstres infernaux et à droite du lit deux oreillers superposés. On voit

²⁶ BLANCK Horst, PROIETTI Giuseppe, *La tomba dei rilievi di Cerveteri*, Roma : De Luca Editore, 1986, p.8.

également un tabouret surmonté de sandales, à gauche un coffre dont la serrure est sculptée avec précision et, au-dessus, du linge plié. Les piliers situés sur les côtés de l'alcôve sont ornés de vases, d'un éventail à plumes, d'un collier, d'une longue canne et plus haut de deux bustes, apparemment ceux d'un homme et d'une femme, malheureusement passablement abîmés. S'agit-il des parents de la défunte ou de la représentation du couple inhumé à cet emplacement ? Des ossements masculins ont en effet été découverts dans cette niche, ce qui contredit l'épithète féminin, même s'il est possible que Ratma Matunai ait été enterrée avec son mari. En effet dans un premier temps les niches étaient destinées à accueillir une seule dépouille, mais par la suite elles accueillirent des couples (exemple de la niche V) et plus tard deux membres de la famille (exemple de la niche II, qui accueillit deux hommes, et de la niche XIII avec un homme et une femme, probablement cousins). Il est aussi possible, comme la Tombe aux reliefs a été utilisée pendant plusieurs siècles, que la niche principale de Ratma ait été vidée pour accueillir un homme plus tardivement.

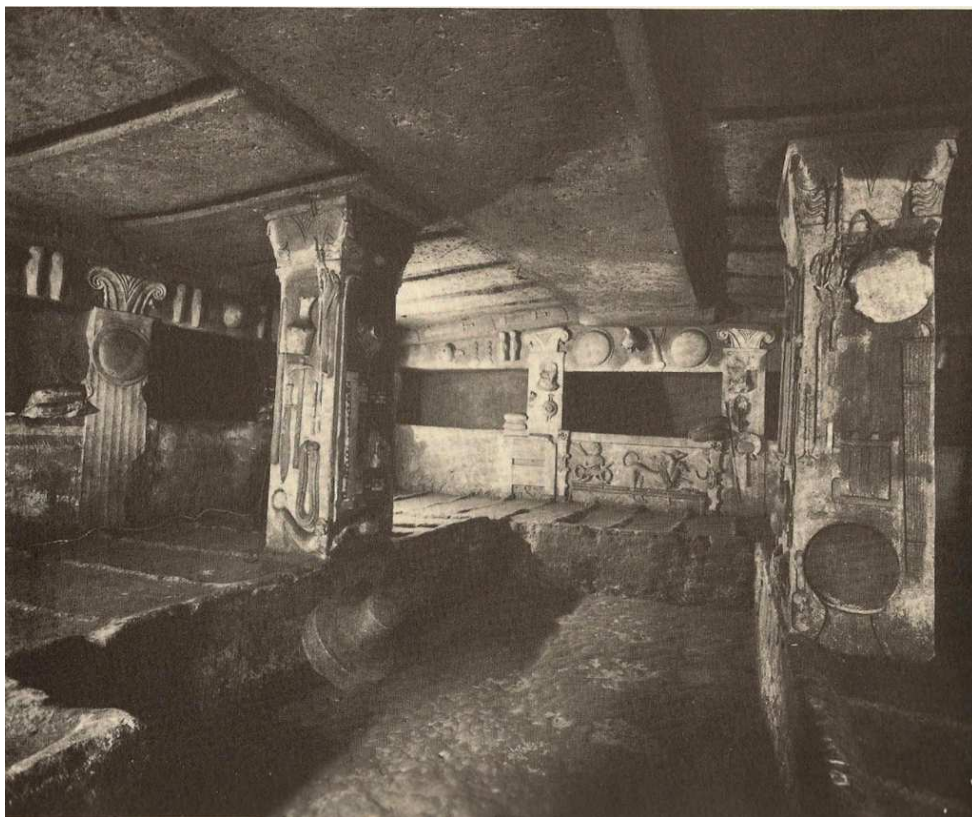


Figure 4 : l'intérieur de la chambre de la Tombe aux reliefs²⁷

La surface des parois de la Tombe aux reliefs est décorée d'objets en relief façonnés en stuc peint, la peinture permettant de rendre un peu de la matière des objets qui ont servi de modèles. Sur la frise au-dessus des niches, les représentations évoquent le monde de la guerre (casques, jambières, boucliers ronds, épées, cors). Les piliers rectangulaires présentent un registre différent car ils sont décorés d'instruments principalement ménagers. Tout d'abord en bas des piliers on trouve des animaux, une fouine, une oie, un canard et un chat sauvage, puis plus haut divers objets : cruche, coupe à anses, louche, cuiller, bassine, porte-couteaux, haches, cordes, tenailles, pinces, etc. Cette tombe permet de se faire une idée des activités des Etrusques et des objets qui accompagnaient leur

²⁷ BLANCK Horst, PROIETTI Giuseppe, *La tomba dei rilievi di Cerveteri*, Roma : De Luca Editore, 1986, p.6.

quotidien : toutes ces représentations sont comme des « objets fantômes »²⁸ qui nous révèlent un peu de l'intimité des occupants du tombeau. Une houlette de berger et un fromage situés sur les piliers laissent à penser qu'ils possédaient des troupeaux de brebis, tandis que le canard ou l'oie nous permettent d'imaginer une basse-cour. Les objets culinaires, comme le porte-couteau, les louches et les cuillères, nous invitent à l'intérieur de la cuisine des vivants. A travers un objet identifié comme une *tabula lusoria*, on entrevoit chez les Etrusques un intérêt pour les jeux qu'il nous serait impossible d'appréhender par l'écrit.

Pour conclure, nous pouvons dire que les nécropoles de Cerveteri nous permettent d'entrevoir les Etrusques d'une façon originale : en effet leur désir de prolonger dans la mort le quotidien nous permet d'appréhender un peu mieux les usages des vivants. Les représentations de la Tombe aux reliefs peuvent nous en apprendre beaucoup sur les habitudes des hommes qui les ont sculptées, leurs valeurs et leurs occupations. Les tombes de Cerveteri nous montrent également une élite qui ressent le besoin d'afficher sa richesse dans la vie comme dans la mort, en faisant venir des objets de luxe puis des artisans de l'étranger. De plus la très bonne conservation du site tel que l'ont voulu les Etrusques nous permet d'analyser les rituels funéraires et les croyances étrusques liées au monde des morts. Les nécropoles de Cerveteri sont donc pour nous révélatrices des coutumes, dans la vie comme dans la mort, des habitants de la cité voisine.

Bibliographie

Ouvrages :

- BLANCK Horst, PROIETTI Giuseppe, *La tomba dei rilievi di Cerveteri*, Roma : De Luca Editore, 1986.
- BOSIO Brunella, PUGNETTI Alessandra, *Gli Etruschi di Cerveteri*, Modena : Edizioni Panini, 1986.
- HEURGON Jacques, *La vie quotidienne chez les Etrusques*, France : Hachette, 1961.
- PALLOTTINO Massimo, *The necropolis of Cerveteri*, Roma : Istituto Poligrafico dello Stato, 1971.
- PROIETTI Giuseppe, *Cerveteri*, Rome : Edizioni Quasar, 1986.

Articles :

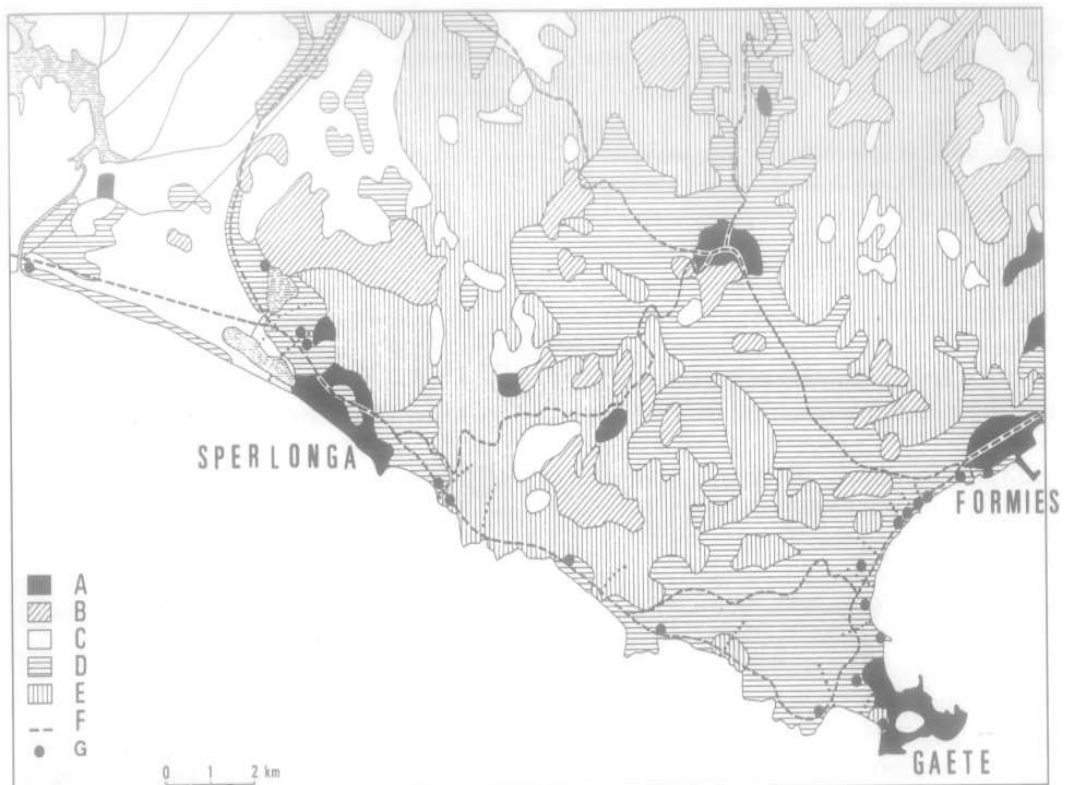
- BELLELLI Vincenzo et al., « Les Etrusques à Cerveteri : les fouilles dans la zone urbaine » in *Les Dossiers d'archéologie n°322*, juillet-août 2007, pp. 60-67.
- JOLIVET Vincent, « L'énigme Montetotso (Cerveteri) : sanctuaire ou palais ? », in *Les Dossiers d'archéologie n°339*, mai-juin 2010, pp. 48-51.
- NASO Alessandro, « L'Etrurie avant les palais : les grandes tombes de Cerveteri », in *Les Dossiers d'archéologie n°339*, mai-juin 2010, pp. 36-41.

Sources en ligne :

- Site de l'UNESCO, « Etruscan Necropolises of Cerveteri and Tarquinia » : <http://whc.unesco.org/en/list/1158>(consulté le 24.06.11).
- Site internet de la Commune de Cerveteri : <http://www.comune.cerveteri.rm.it/engver/index.html> (consulté le 24.06.11).

²⁸ HEURGON Jacques, *La vie quotidienne chez les Etrusques*, France : Hachette, 1961, p.201.

Deux cas méridionaux : Préneste et Sperlonga



Le sanctuaire de Préneste

Jessica Bartolomeo

Introduction

Palestrina, l'ancienne Préneste est une ville située à quelques kilomètres à l'est de Rome. Elle est considérée comme l'une des plus anciennes villes du Latium. Préneste se trouve au sud des monts Prénestins et son incroyable situation géographique²⁹ lui a permis de contrôler plusieurs voies du Latium central dans l'Antiquité, notamment la « Valle del Sacco », qui, connectée à celle du Tibre, permet un contact entre le Latium et l'Italie méridionale. C'est cette position stratégique qui est à la base de la richesse de Préneste, dont témoignent les nombreux vestiges archéologiques sur le site.

Les auteurs modernes accordent à cette ville une importance particulière. Emmanuel Fernique, par exemple, pense que Préneste est le lieu de naissance de l'art latin qui marque une transition entre art grec et art étrusque, et même qu'à l'origine, Préneste était une ville tout aussi importante que Rome³⁰.

Le site de Palestrina étonne non seulement par sa position géographique mais également par son architecture imposante et majestueuse ; on y trouve l'un des plus grands temples latins, le temple dédié à Fortuna Primigenia (littéralement la « Fortune Primordiale ») et le palais Colonna Barberini abritant aujourd'hui le musée national archéologique de Préneste.

Histoire

Les premières traces d'occupations de la ville sont datées du 8^{ème} siècle av. J.-C., mais c'est de l'époque orientalisante, fin 8^{ème}-7^{ème} siècle av. J.-C., que datent la plupart des témoignages archéologiques les mieux conservés. La ville apparaît comme un centre économiquement florissant et commercialement actif, comme en témoignent de nombreux objets précieux retrouvés surtout en contexte funéraire.

Toutefois il y a eu une perte de données sur la ville car lors d'anciennes fouilles datées du début du 19^{ème} siècle, les recherches étaient clairement axées sur les objets précieux qui étaient revendus au marché des antiquités.

A la fin du 2^{ème} siècle av. J.-C., Préneste est une ville de culture latine mais ne dépend pas de Rome ; c'est une colonie d'Alba Longa (Albe la Longue)³¹ qui fera partie des alliés de Rome jusqu'à la guerre Sociale en 82 av. J.-C.³². Préneste qui soutient les révoltés subira de nombreuses pertes lorsque Sylla³³ détruira la ville.

Les Prénestins réussissent toutefois à obtenir la citoyenneté romaine et la ville devient même un municipes.

²⁹ La ville se situe sur une colline à environ 450 mètres d'altitude.

³⁰ FERNIQUE E. (1880)

³¹ Ancienne ville fortifiée du Latium, considérée comme l'une des plus anciennes cités d'Italie.

³² Entre 90 et 88 av. J.-C., éclate la Guerre des « socii » (alliés) qui se révoltent contre Rome afin d'obtenir la citoyenneté romaine et les droits inhérents.

³³ Sylla était l'un des consuls commandant l'armée romaine.

C'est dans cette même période que Préneste vit une vague de renouveau avec une reconstruction du lieu de culte de Fortuna en style hellénistique ainsi que d'autres bâtiments imposants, comme le forum de la ville par exemple (actuellement Piazza Regina Margherita). Préneste deviendra peu à peu le lieu de villégiature favori des riches romains, tels que Marc-Aurèle ou Pline le Jeune par exemple, dont la plupart possédaient des villas aux alentours de la ville.

Origines

Les légendes relatant la fondation de la ville de Préneste sont nombreuses. Suivant le témoignage des auteurs anciens, on en compte au moins quatre.

Plutarque, dans «Les Vies parallèles », nous dit que le fondateur de Préneste est Télégonos, fils d'Ulysse et Circé. Envoyé à la recherche de son père, Télégonos avait reçu l'ordre de fonder une ville là où il trouverait des personnes en train de danser. Il voit alors des villageois couronnés de rameaux de chêne qui dansent et c'est là qu'il fonde la ville de *Prinistos*, nom qui rappelle le chêne vert, arbre que l'on trouve en abondance dans cette zone.

Selon l'auteur Etienne de Byzance, la ville devait son nom à *Praenestos*, fils de Latinus et petit-fils d'Ulysse et de Circé. Diodore de Sicile, lui, attribue la fondation de Préneste à Latinus lui-même.

La quatrième version est peut-être la plus connue ; dans le 7^{ème} livre de l'Enéide de Virgile, l'auteur attribue la fondation à *Caeculus*, fils du dieu Vulcain. Selon la légende, lors de la cérémonie de fondation de la ville, Caeculus invoque son père Vulcain qui entoure d'un cercle de feu les témoins à la cérémonie. Son fils lui demande alors d'éteindre les flammes et par ce prodige Caeculus est divinisé et devient protecteur de la ville de Préneste.

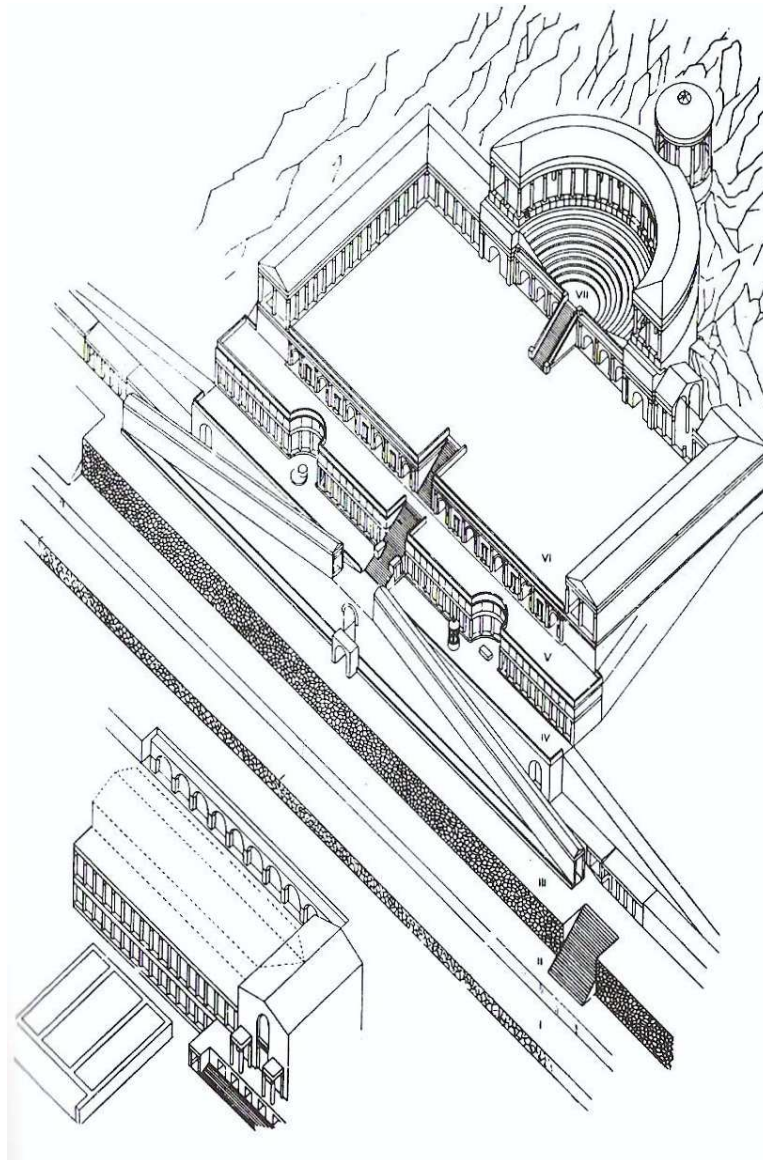
Le sanctuaire de la Fortuna Primigenia

Enrichis par les conquêtes romaines, le commerce avec l'Orient et les différents trafics commerciaux, des groupes d'habitants entreprennent la reconstruction, dans le dernier quart du 2^{ème} siècle av. J.-C., du sanctuaire de leur divinité oraculaire, Fortuna Primigenia. L'ancienneté du culte de Fortuna est attestée par des sources épigraphiques et littéraires datées de l'époque républicaine, mais les archéologues pensent que le culte est beaucoup plus ancien et pourrait remonter à l'époque archaïque.

Le spectaculaire sanctuaire de Préneste est une combinaison de tradition architecturale hellénistique et de création romaine. Il se compose de sept terrasses artificielles, superposées sur les pentes du mont Ginestro. Ces terrasses sont connectées entre elles par un système de rampes et d'escaliers. C'est une réelle prouesse géométrique et architecturale ; il y a une recherche de symétrie et d'axialité très marquée avec ces escaliers centraux permettant l'ascension jusqu'à la *cavea*. Le sanctuaire culmine avec la tholos à colonnades qui devait certainement accueillir la statue de Fortuna³⁴.

³⁴ Selon Pline l'Ancien, la statue était en bronze doré.

La maçonnerie des terrasses est en *opus caementicium* recouvert de façon irrégulière de pavés en *opus incertum*. Les murs des terrasses quant à eux, sont en *opus siliceum*³⁵.



36

Au premier niveau, il y a la terrasse dite des « hémicycles »³⁷; elle se compose de deux niches en demi-cercle et d'un portique. On pouvait accéder à cette terrasse par des rampes extérieures. Le pavement des niches se constitue de mosaïques à tesselles blanches de petites dimensions. Il s'agit vraisemblablement de fontaines car le sol est en mosaïque et que des creux dans le sol ont été retrouvés.

Il semble que cette terrasse jouait un rôle essentiel dans le culte. En effet ont été retrouvés de nombreuses inscriptions votives et des statues et ex-voto.

³⁵ Aussi appelé *opus polygonalis*. Il s'agit de gros blocs de pierre plus ou moins travaillés et superposés sans l'aide de mortier ou de liants.

³⁶ Plan du sanctuaire tiré du livre de Sandra Gatti.

³⁷ Cf. n° IV dans le plan du sanctuaire.

On a découvert qu'une partie de la tholos, la base d'une statue et un puits assez profond ont été conservés³⁸.

La base de la plinthe devait accueillir une statue de la déesse Fortuna allaitant Jupiter et Junon dont on a retrouvé les têtes dans le puits. Certains chercheurs pensent donc que cet hémicycle était le lieu du sanctuaire où l'on consultait les *sortes* qui auraient été extraites du puits. La représentation d'un jeune homme au bord d'un puits, offrant des tablettes à un prêtre, gravée sur une ciste en bronze vient appuyer l'hypothèse.

Au-dessus de la terrasse des hémicycles, on trouve la terrasse des « Fornici a semicolonne »³⁹, une suite de voûtes encadrées par des demi-colonnes ioniques. On pense qu'il s'agissait de locaux destinés à des activités commerciales, ou alors d'abris pour les pèlerins.

La troisième terrasse, appelée « Terrazza della Cortina »⁴⁰, est la plus grande terrasse du sanctuaire. Elle est bordée sur trois côtés d'un portique avec doubles rangées de colonnes corinthiennes recouvert par un toit à deux versants. Sur cette terrasse, les monuments de type votif, les statues et les inscriptions devaient être nombreux, les chercheurs n'en ont trouvé que peu de traces.

Au fond, un cryptoportique⁴¹, auquel on accédait par six voûtes encadrées de demi-colonnes ioniques, comme la terrasse des Fornici, s'adossait à la *cavea*, un espace semi-circulaire constitué de gradins.

La partie abritant la *cavea*, est appelée « grand hémicycle »⁴². Cet espace en demi-cercle, est entouré par un portique avec double rangée de colonnes corinthiennes, exactement comme pour le troisième niveau. C'est à cet emplacement que se trouve aujourd'hui le palais Colonna Barberini qui abrite le musée National d'archéologie de Préneste.

Les gradins de la *cavea* étaient en tuf calcaire. Certains archéologues pensent aujourd'hui que ce théâtre ouvert (c'est-à-dire sans scène, donc très rare) n'a pas véritablement servi de lieu de représentation. En fait on peut imaginer que la scène est remplacée par le paysage. Sandra Gatti propose une autre option : selon elle, la scène était montée de façon temporaire lorsqu'il y avait des spectacles puis était démontée⁴³.

Le sanctuaire se termine au sommet avec un temple circulaire, dont les vestiges sont englobés dans le palais Colonna Barberini et visibles au deuxième étage. Suivant des témoignages littéraires d'époque médiévale, il s'agissait d'un temple fermé. Cette rotonde devait accueillir une deuxième statue de la déesse Fortuna.

³⁸ D'après Cicéron, c'est dans ce puits qu'un noble Prénestin, Numerius Suffustius, guidé par un rêve, aurait creusé un puits et trouvé les *sortes*, les tablettes en bois qui contenaient les auspices. Ce texte de Cicéron est important car il nous éclaire sur la fonction du lieu et sur sa structure.

³⁹ Cf. n° V

⁴⁰ Cf. n° VI

⁴¹ Littéralement un « portique caché ».

⁴² Cf. n° VII

⁴³ GATTI S. (2001), p. 23.

La mosaïque nilotique

Dans « l'area sacra »⁴⁴ se trouve « l'Aula Absidata », du latin *absis*, se référant à l'hémicycle au fond de la grande salle rectangulaire qui était pavée de la fameuse mosaïque polychrome à représentation nilotique découverte au début du 17^{ème} siècle. Actuellement exposée au musée d'archéologie de Préneste, cette mosaïque représente une scène inspirée du paysage égyptien lors d'une crue du Nil. Attribuée à un artiste alexandrin, elle est datée de la fin du 2^{ème} siècle. Selon les chercheurs il s'agit de l'une des plus grandes et des plus importantes mosaïques à paysage nilotique d'époque hellénistique.



La mosaïque se compose d'une sorte de carte géographique de l'Egypte où le Nil occupe le premier plan. Sandra Gatti explique que la crue du Nil, était un moment important durant lequel la terre était « fécondée » par l'eau du fleuve, permettant à la population de chasser et pêcher. Les crues étaient considérées comme une sorte de mariage entre le Nil et la terre d'Egypte, qui, comme nous le dit Plutarque, représentait de façon symbolique l'union d'Isis et Osiris, dont naquit Horus, qui personnifie la nouvelle récolte.

La partie haute de la mosaïque représente la Nubie : on y voit des paysages rocheux, où des petits hommes noirs chassent toutes sortes d'animaux, dont le nom est inscrit en grec : on aperçoit le rhinocéros africain, des girafes, d'énormes serpents, différentes espèces de singes et tout en haut à droite un « onocentaure », qui devait probablement être une espèce de bovidé (un gnou ?). Cette mosaïque datée de la fin du 2^{ème} siècle av. J.-C., serait la plus ancienne représentation d'animaux africains connue en Europe.

Dans la partie centrale de la mosaïque sont représentés de grands édifices. Sur la droite il est possible de reconnaître un temple pharaonique, entouré d'un mur de tours ; les chercheurs se

⁴⁴ Bâtiment se trouvant devant le sanctuaire et interprété comme étant une basilique.

demandent s'il n'était pas dédié à Osiris car il y a ressemblance avec le fameux sanctuaire d'Osiris à Canope (l'actuelle Aboukir au nord de l'Égypte). Une autre interprétation est mise en avant pour ce bâtiment ; en effet, certains pensent qu'il pourrait s'agir du temple de Memphis car le bateau sur la gauche se référerait à la renommée des voies et routes commerciales de la ville.

Une partie importante de la mosaïque est la scène que l'on trouve en bas à droite ; on peut aisément y reconnaître le port d'Alexandrie. On y voit la ville de Faro, peuplée de pauvres habitations de pêcheurs et agriculteurs.

Il y a un groupe de soldats portant des armes macédoniennes, apparemment agités ; sur la droite une prêtresse tenant dans sa main une couronne végétale et une branche de palmier. La scène est imaginée comme étant l'annonce d'une victoire militaire des Ptoléméens⁴⁵ contre la Syrie.

Sur la droite, on peut apercevoir un édifice à quatre colonnes soutenant un toit à côté duquel se trouve une base soutenant la statue d'un chien (s'agirait-il d'Anubis ?). Une procession religieuse traverse l'édifice, deux hommes soutenant un candélabre doré sont suivis de personnes portant des statuettes à représentation animale et des instruments de musique.

En dessous de cet édifice, on remarque un bateau à voile et un de combat avec à la proue un personnage très grand (on pense que la taille est utilisée pour souligner l'importance du personnage) portant un sceptre. Les archéologues voient en cet homme, Ptolémée Ier qui débuta les festivités et les jeux en l'honneur de sa dynastie, et qui se tenaient tous les cinq ans.

L'auteur d'une telle œuvre est probablement un alexandrin. Les sources littéraires nous informent en effet qu'ils étaient nombreux à vivre en Italie dès le 2^{ème} siècle av. J.-C. En effet les archéologues s'accordent sur le fait qu'une mosaïque d'une telle envergure et d'une telle forme doit avoir été constituée sur place, et tout porte à croire que l'auteur de l'œuvre connaissait bien l'Égypte.

Conclusion

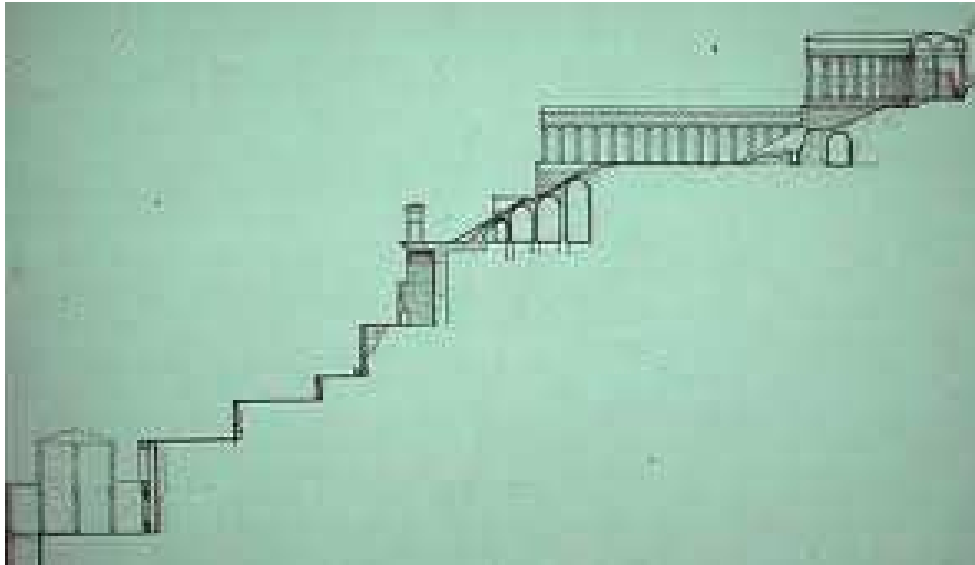
Le sanctuaire de Palestrina, construit entre 80 et 83 av. J.-C., est un magnifique témoignage des prouesses techniques et artistiques de l'époque.

Le sanctuaire de Palestrina est exceptionnel par sa conception : en montant par la rampe, on ne voit pas le sanctuaire, le visiteur ou pèlerin se retrouve dans un axe parfait mais ne voit pas ce qui se trouve en haut, c'est un peu un effet de découverte progressive. Ce jeu de perspectives peut amener à croire que l'ascension religieuse se fait physiquement et mentalement, comme si ce qui était important (ici le lieu de culte), n'est pas visible ; en effet les pèlerins ou fidèles doivent tout d'abord se recueillir eux-mêmes, par un travail interne et personnel, avant de se recueillir dans un lieu dédié à la vénération.

Mais quelle était la place de Palestrina dans le paysage monumental latin ? On se rend vite compte que Palestrina n'est pas un cas isolé, ailleurs existent également des sanctuaires en terrasse; on peut par exemple citer le temple de Terracina, le sanctuaire d'Hercule vainqueur à Tibur et le sanctuaire de Junon à Gabii.

⁴⁵Dynastie pharaonique ayant régné après Alexandre le Grand.

Dans tous ces sanctuaires, et notamment dans celui de Préneste, on voit qu'il existe un combat entre l'homme et la nature, et que ce dernier se donne tous les moyens de gagner. Il y a une guerre constante avec la nature, on peut la dominer ou alors l'intégrer. Ici dans le cas du sanctuaire de la Fortuna Primigenia, il y a une maîtrise totale de l'environnement car on a imposé à un terrain difficile (une colline), un monument quasiment parfait !



L'homme maîtrise la nature et maîtrise l'architecture ; c'est nouveau, on construit ce qu'on veut, où l'on veut. On assiste à une maîtrise du paysage par l'architecture.

Les romains montrent leur hégémonie non seulement en gagnant des batailles et en conquérant de nouveaux territoires, mais montrent également leur supériorité en matière d'architecture, comme si rien ne pouvait les arrêter.

Bibliographie

Ouvrages

GATTI Sandra, AGNOLI Nadia (2001), *Palestrina, Santuario della Fortuna Primigenia, Museo Archeologico Prenestino*, Libreria dello Stato, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.

GULLINI Giorgio (1956), *Guida del Santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Archeologia Classica, Roma.

FERNIQUE Emmanuel (1880), *Etude sur Préneste Ville du Latium*, Ernest Thorin Editeur, Toulouse.

Sites internet

1. www.comune.palestrina.rm.it [consulté le 20.07.2011]
2. www.universalis.fr [consulté le 20.07.2011]
3. www.visiterome.com [consulté le 01.09.2011]

⁴⁶ Profil du sanctuaire.

Les villas maritimes et les bains privés dans la Rome républicaine

Ellinor Dunning

Introduction au concept de villa maritime

Le concept de villa maritime semble se dessiner dès la fin du II^{ème} siècle avant notre ère mais apparaît clairement au début du I^{er} siècle avant notre ère. Il est étroitement lié à un certain désir de monumentaliser les constructions privées, et n'est pas complètement neutre idéologiquement. Il répond à un besoin des hautes classes de la société romaine, et, à l'intérieur de celles-ci, la villa maritime permet aussi de stigmatiser les hommes nouveaux face aux aristocrates de naissance. Pour étudier ce type de construction il faut donc prendre en compte de nombreux facteurs différents autant architecturaux que socio-économiques.

À l'époque républicaine, le phénomène de la villa maritime s'étend du Latium à la Campanie et même jusqu'au golfe de Naples. D'abord situées aux abords de Rome, les villas littorales et maritimes se sont rapidement étendues au sud (fig. 1).

Les sources archéologiques ne permettent pas cependant d'appréhender concrètement les ensembles car les vestiges datés et encore visibles sont assez rares. De plus, la majorité des sites a disparu dans le courant du XX^{ème} siècle avec l'accroissement des constructions sur le bord de mer pour la villégiature des plagistes modernes. Toutefois, l'archéologie reste le meilleur moyen pour saisir le concept des villas littorales républicaines. En effet, les sources littéraires, aussi assez réduites, qui évoquent les villas littorales ou maritimes sont souvent postérieurs de plusieurs dizaines d'années voire de plusieurs siècles par rapport aux périodes dont ils traitent. Il devient alors difficile de savoir explicitement si les auteurs parlent de réalités qui leur sont contemporaines ou s'ils essayent de rendre compte d'une situation passée. De plus, les adjectifs utilisés pour définir ce type de construction, étant parfois entourés de valeurs négatives, sont complexes à associer à un contenu architectural précis car bien souvent les mentions de villas ne sont accompagnées d'aucuns commentaires précis (LAFON 2001, p.206) Dans cette optique, deux éléments sont à prendre en compte pour définir une chrono-typologie des constructions en bordure de mer: l'altitude et l'éloignement de la mer (LAFON 2001, p. 71).

Pour mieux faire la différence entre les villas du littoral et les villas romaines « normales », il faut rappeler quelles sont les caractéristiques des secondes. Les villas romaines sont généralement séparées en une *pars urbana* et une *pars rustica*. La première se compose d'un *atrium* avec jardins et d'un espace divisé en de nombreuses pièces accolées au pourtour interne du bâtiment, réservées aux propriétaires. La seconde comprend les espaces dévolus à la production agricole et aux esclaves. Ces structures sont plus ou moins similaires à celles des villas littorales et maritimes qui se composent aussi d'une *pars urbana* et d'une *pars rustica*.

Villas littorales et maritimes, apparition, évolution et caractéristiques

La villa proprement maritime est à différencier de la villa littorale, la première résultant toutefois de l'évolution de la seconde, ce qui n'empêche pas aux deux types de constructions de cohabiter.

En effet, la villa littorale, déjà monumentale, se situe généralement sur les hauteurs du front de mer et en apprécie le panorama sans pourtant avoir les « pieds dans l'eau » contrairement à la villa maritime. Les deux ont malgré tout quelques caractéristiques communes, à savoir leur luxe, par rapport aux *villae rusticae*, ou encore leur proximité avec une ville préexistante⁴⁷.

La villa maritime se définit essentiellement par ce qu'elle a de constructions se prolongeant *dans* la mer ou tout du moins qui sont à la limite du bord de l'eau. Corollairement, la résolution de problèmes particuliers aux constructions maritimes, par rapport aux constructions pleinement terrestre, est aussi une caractéristique.

Sur le plan architectural, le corps principal des villas maritimes ressemble à celui des villas littorales et intérieures. D'ailleurs, elles sont majoritairement construites sur podium (le podium est un élément omniprésent avant 50 av. n. è.), en tout cas pour les bâtiments construits hors de l'eau (LAFON, 2001, p. 112). La villa maritime comporte généralement un bâtiment principal et des pavillons auxiliaires⁴⁸. Ces auxiliaires se retrouvent très peu fréquemment dans les villas situées à l'intérieur du pays. Cette différence est significative, en effet, dans le cas des premiers éléments maritimes, il s'agit uniquement de constructions auxiliaires de taille restreinte et donc presque exclusivement associées aux villas du littoral. D'ailleurs, la dissociation des ensembles architecturaux, grâce aux divers éléments auxiliaires, permet une variation des points de vues, aspect très apprécié dans le contexte côtier. Ces auxiliaires sont parfois même qualifiés de belvédères donc situés plus hauts que l'élément principal et ce malgré le fait que la position panoramique soit aussi une constante pour le bâtiment principal.

En ce qui concerne les constructions maritimes, il s'agit généralement de viviers (pour la pisciculture) et de digues (*moles*), celles-ci étant nécessaires à la construction des viviers. Il existe aussi des plates-formes construites au centre ou au bord des bassins de pisciculture afin de supporter un *triclinium*. Construites avant la mise en eau des viviers, donc à sec, elles se retrouvent dans la villa de la grotte de Tibère mais semblent un peu plus tardives dans ce cas que l'époque républicaine (LAFON 2001, p. 125).

D'une manière générale, les constructions maritimes ne devaient pas être extrêmement répandues, du moins durant l'époque républicaine. En effet, les contraintes auxquelles elles poussaient les architectes ainsi que leur coût élevé étaient assez d'éléments astreignants.

Passage de la villa littorale à la villa maritime

Comme suggéré précédemment, les villas maritimes peuvent être considérées comme l'évolution de la villa littorale. Parmi les similitudes énoncées ci-dessus, l'aspect luxueux est certainement le trait qui annonce avec le plus de pertinence l'apparition du genre maritime (fig. 2).

Il semblerait, au vu des sources littéraires, qu'à partir du milieu du II^e siècle av. n. è., l'architecture domestique connaisse certains changements importants dans sa configuration, particulièrement dans le cas des villas. Ces changements sont notamment dus aux modifications de la sociabilité des repas et s'illustrent entre autres par l'incorporation du triclinium. Cette pièce, spécialement réservée

⁴⁷ Ceci par souci de sécurité, en tout cas au début des occupations, car les attaques maritimes par les pirates étaient assez fréquentes. Par la suite cela s'est avéré utile afin d'avoir accès à quelques loisirs extérieurs.

⁴⁸ Ceux-ci sont parfois difficilement repérables de nos jours car moins bien ancrés dans le sol lors de leur construction

à l'usage du maître de maison, de sa famille et de ses invités, dénonce la gentrification des repas, ceux-ci ne rassemblant dès lors plus l'ensemble de la maisonnée. En plus de cet élément, les installations maritimes (type piscinae) sont aussi des marqueurs des changements sociaux liés à l'art de la table.

La transition entre ces deux types de villae est couramment placée vers 120 av. n. è. En effet, à partir de cette date, un certain nombre de villas pré-maritimes émergent sur le littoral tyrrhénien comme l'illustre le cas de la villa Prato.

En plus des éléments maritimes, l'appareillage des murs est aussi un marqueur temporel pour les villas dont les restes, généralement très amoindris, n'offrent presque pas d'autres moyens de datation. Le plus souvent, l'opus incertum est caractéristique du début de leur période de construction, puis, dans la majorité des cas, intervient la construction de murs en pseudo-réticulé et enfin en opus reticulatum. Les enduits du premier style pompéien ainsi que l'appareil polygonal sont caractéristiques de cette même période (avant 90) (LAFON 2001, pp. 66-67).

Comme dit précédemment, l'altitude et l'éloignement de la mer peuvent définir le type de villa auquel l'archéologue a affaire. Ainsi, le rapprochement à moins de 200 mètres de l'eau et au dessous de 20 mètres d'altitude qui s'opère au passage entre le II^e et le I^{er} siècle av. n. è. est décisif dans le processus d'évolution des villas littorales aux villas maritimes. Toutefois, les conditions topographiques idéales sont difficiles à réunir (hauteur et proximité de la mer, les sites plats n'étant pas très appréciés), de ce fait la majorité des villas dans la période sus-mentionnée se situent sur les côtes rocheuses, autour de 20 à 25 mètres d'altitude (LAFON 2001, pp. 71-72).

Le cas de la villa dite de la Grotte de Tibère⁴⁹

Le premier état de cette célèbre villa remonte aux années 75-50 av. n. è., elle a pu être datée grâce au matériel céramique et par le type d'opus utilisé (ici *incertum*). Cette villa est considérée comme la première villa véritablement maritime (fig. 5)

En effet, elle diffère des autres constructions sur deux points. Premièrement, et cet état de fait est dû à des contraintes naturelles, il a fallu construire des digues pour protéger la grotte des vagues après l'avoir déblayée dans les années 50 car la force du vent provenant du nord-ouest était trop importante. Deuxièmement, un bâtiment daté de l'état républicain (en *opus incertum*) a été construit immédiatement en bordure de mer, sans podium, alors que la situation antérieure aurait dû voir son établissement à environ 200 mètres de la mer. L'ajout du bâtiment maritime ne supprime pas les anciennes pratiques architecturales comme le prouve le belvédère retrouvé à plusieurs dizaines de mètres de la mer (LAFON 2001, p.84).

Cette villa est donc construite en plusieurs pôles complémentaires dont un volontairement maritime⁵⁰. Les éléments naturels ont bien entendu contribué à pousser les constructions au bord de l'eau. D'ailleurs, la construction de la digue a aussi été contrainte par la présence de la grotte elle-

⁴⁹Cette villa connu trois états romains puis fut occupée jusqu'au V^e siècle de n. è. comme monastère. Elle est située entre 0 et 20 mètres d'altitude selon les bâtiments, l'élément le plus proche de l'eau est à 0 mètre (donc immergé), la façade parallèle à la mer mesure 650 mètres et la profondeur de la villa est de 350 mètres.

⁵⁰La *piscina* de cette villa mesure 1200 m² et appartient au type IA, elle est construite en quasi-réticulé et en réticulé.

même, qui de ce fait fut l'élément moteur du déplacement d'un des pôles principal de la villa vers la mer⁵¹.

Valeurs politiques, économiques et idéologiques liées au phénomène des villas maritimes

Le type des constructions littorales se définit aussi par une occupation aristocratique. Cependant, il est pertinent de se questionner quant à la motivation qui a poussé les représentants de la noblesse à urbaniser les côtes dans une optique de villégiature. Pour certains, il n'est question que d'*otium*, c'est à dire d'un séjour dont le but est l'oisiveté. Toutefois, la majorité des chercheurs s'accorde à dire que ces villas, au moins au II^{ème} siècle av. n. è., assumaient encore un rôle productif; malgré leur apparence luxueuse il ne faut pas conclure à l'absence de bâtiments destinés à une production quelconque, qu'elle soit agricole ou maritime (LAFON 1981, p.308).

L'occupation du bord de mer est aussi le reflet de conflits d'ordre politique et un lieu de compétition entre grande et moyenne noblesse, entre aristocrates et parvenus. Elle devient alors un lieu de lutte pour toutes les formes de pouvoir et un changement de statut social entraîne souvent un changement de résidence⁵². Cet aspect idéologique de la villa maritime/littorale est toutefois plus prononcé autour du golfe de Naples que dans la zone de Sperlonga mais reste caractéristique de la fin de la République (LAFON 2001, pp. 203-204).

Cependant, cet épandage de luxe ne plait pas à tous, particulièrement sous la République où certains pensent que l'argent dépensé à la construction de telles villas devrait être utilisé à des fins publiques. Les auteurs critiques, comme Varron ou Lucilius, n'hésitent pas à s'indigner contre l'apparition du *triclinium* ou encore contre le luxe de la table incarné principalement par la consommation excessive de produits de la mer. Le concept de villa maritime à la fin de la République véhicule donc une image négative que lui confèrent la presque totalité des auteurs qui nous sont parvenus et est condamné par tous les partisans du courant moralisateur et conservateur car il incarne le luxe abusif des classes supérieures⁵³ (LAFON 2001, pp. 204-205).

Les villas littorales comme centre de production

Comme énoncé plus haut, les préoccupations économiques n'étaient pas ignorées par les occupants des villas côtières. Ce fait est illustré par l'exploitation des ressources maritimes et de l'arrière-pays (production de vin, d'huile ou élevage).

La présence de deux ateliers d'amphores dans le village antique de Sperlonga, de la pêcherie et des pressoirs de la villa Prato en témoignent directement. D'ailleurs, la plaine de Fondi, qui borde cette partie de la côte, fut aussi le lieu d'une grande production viticole comprenant notamment les deux plus grands vignobles de la fin de la République (Cécube et *Fundanum*). Les villas littorales et les villas

⁵¹ Le fait que les villas maritimes incluent dans leur ensemble une grotte, qu'elle soit naturelle et aménagée ou bâtie, n'est pas exceptionnel. Ceci est du au fait que la villa maritime intègre à son concept la notion de retraite, notion qui peut être accentuée par la présence d'une grotte (LAFON 2001, p. 124). Les grottes des villas républicaines sont toutes en contact direct avec l'eau qui, dans l'idéal, se doit de pénétrer à l'intérieur de la grotte. De plus, la grotte permet de se retirer dans l'intimité au sein d'un espace déjà pensé pour cela (la villa maritime en elle-même). Elle symbolise donc la retraite au sein de la retraite.

⁵² Je pense notamment à la lutte entre Cicéron et Clodius.

⁵³ Paradoxalement, il faut rappeler que Varron, ardent détracteur de ces constructions ostentatoires, qui consacra toutes ses *Res Rusticae* à cette critique, était lui-même propriétaire d'une villa maritime à Cumes.

intérieures ont participé activement à cette production car autour des vignobles aucune trace de bâtiments prévus pour le travail des grappes n'a été retrouvée (LAFON 1981, p. 312).

Il ne faut pas oublier que la villa Prato, avec sa *piscina*, invite à admettre que l'élevage de poissons se pratiquait déjà au II^e siècle av. n. è. ce qui permet de remonter la date d'apparition des pratiques d'exploitation maritime et aussi de situer géographiquement cette apparition, dès lors non plus dans le golfe de Naples mais dans la zone de Sperlonga (LAFON 2001, p. 57).

De manière générale, les villas maritimes avaient le monopole de l'élevage de poissons en viviers. Seuls de rares témoignages de propriétés collectives sont attestés pour cette production, ce qui n'est pas le cas pour l'ostréculture (très complexe) et la pisciculture extensive.

Il faut distinguer, au sein de ces pratiques, la pisciculture extensive, qui ne se pratique pas dans l'espace architectural des villas mais appartient plutôt au domaine public, de la pisciculture intensive. Cette dernière se pratique à l'aide des *piscinae* et nécessite des surfaces plus réduites et totalement artificielles et est donc intimement liée aux villas maritimes⁵⁴. Il s'agit de capturer des poissons par le biais de canaux qui relient ces bassins à la mer où des grilles empêchent les gros poissons de repartir afin qu'ils se reproduisent.

Les sources littéraires font croire, en évoquant une consommation de produits frais, que la proximité entre consommateurs et parcs à huitres ou moules est due à l'incorporation, au sens architectural, de ces dernières aux villas mais ce n'est pas le cas. Il s'agit en fait de la proximité avec une région productive qui permet de déguster des produits frais (LAFON 2001, pp. 160 à 164).

La production au sein des villas étant une pratique profondément ancrée dans les traditions architecturales et sociales romaines, il semble alors logique que les villas maritimes ne fasse pas exception à la règle.

Les bains privés, reflets de la ségrégation sociale

L'existence de bains dans les villas n'est pas une nouveauté au II^e siècle av. n. è., par conséquent, les bains privés font partie intégrante des constructions du bord de mer. En effet, si les raisons qui ont poussé les riches romains à s'installer sur le littoral restent encore quelque peu floues, les mentions de résidence sur le bord de mer expriment dès les débuts l'importance de l'aspect thérapeutique que revêt ce type de séjours (LAFON 1981, p. 302).

L'utilisation du littoral pour le thermalisme l'est certes à des fins thérapeutiques mais il obéit surtout à des règles sociales. Bien qu'il y ait une grande augmentation du nombre des sites côtiers au I^{er} siècle av. n. è., ils restent la propriété de l'élite sociale. Le thermalisme pour le citoyen commun ne se situera jamais loin de Rome contrairement aux aristocrates qui associent thermalisme avec détention d'une résidence luxueuse et lointaine; c'est notamment le cas de Baïes, très prisée par la noblesse (LAFON 2001, pp. 192-193).

Outre cet aspect élitiste que revêt l'utilisation du littoral, il faut rappeler que les classes nobles ont aussi tendance à vouloir se réserver une part de la côte à leur usage individuel afin d'y mener un

⁵⁴Ce qui n'est pas le cas des bassins de salaison et de la production de *garum* qui s'opéraient hors des complexes d'habitation. Outre les odeurs repoussantes, cela est dû au fait que ces productions étaient essentiellement destinées à une clientèle plus éloignée.

genre de vie particulier, centré autour des *piscinarii*, acte qui se manifeste au travers du concept de villa maritime même. Cicéron critique particulièrement le fait que certains politiciens se soient retirés dans leur résidence et donc de la vie active au moment où la République en aurait eu le plus besoin. Peut-être, l'activité liée aux *piscinarii* n'est qu'un prétexte pour se réunir entre aristocrates (*principes* ou *nobilissimi principes*).

Dans cette optique, la pisciculture intensive devient la « propriété » unique d'une élite sociale et un marqueur de cette élite. De plus, les dépenses octroyées à la mise en place de telles constructions ainsi que des villas en elles-mêmes étaient autant de moyens pour rivaliser entre aristocrates, au sein de la même classe sociale. Les dépenses sont monumentales et font office de publicité; loin d'être cachées, ce fait explique que des auteurs tels que Pline ou Varron aient eu vent des sommes usitées. Le cas de Baïes, où se pratiquait la pisciculture intensive ainsi que le thermalisme, illustre bien cette rivalité entre aristocrates de naissance et hommes nouveaux (LAFON 2001, pp. 196-198).

Conclusion

Le concept de villa maritime apparaît donc comme un ensemble complexe exprimé par des facteurs très variés. Son aspect idéologique toutefois tend à l'expliquer et le comprendre. Comme l'exprime Xavier Lafon: « la *villa maritima* de l'extrême fin de la République se présente donc à nous comme une des expressions les plus achevées de la haute société romaine et de ses contradictions. Elle est le signe par excellence des dépenses ostentatoires, sans justification économique contraignante, imposée par le goût du pouvoir. C'est la preuve d'une puissance que l'on souhaite royale, très au-dessus de celle du commun, mais aussi de ses pairs. Elle ne pouvait que susciter la critique des partisans de l'ordre ancien, prolongée par la réaction augustéenne. (...) cette critique sera sans grand effet: cela confirme *a posteriori* l'importance du facteur idéologique (...). »

Il reste toutefois difficile à saisir car les sources ne sont pas nombreuses et les travaux publiés à cet égard non plus. De plus, un certain nombre des bâtiments ont disparus, que ce soit par érosion ou simplement à cause des constructions postérieures. D'ailleurs, certaines installations en bois ou même en toile devaient exister comme pour la villa Prato par exemple (LAFON, 2001, p. 113).

Enfin, cet aspect de la civilisation romaine est intéressant à appréhender car il ouvre les yeux sur des pratiques qui ne diffèrent pas franchement des situations socio-économiques et architecturales actuelles. Les spas et autres villas surplombants la mer sur les côtes prisées existent bel et bien encore et sont toujours l'apanage des élites sociales.

En partant d'un besoin de se retirer momentanément de la scène politique romaine pour pratiquer le thermalisme, les acteurs sociaux ont peu à peu pris goût à un genre de vie qui s'est agrémenté de pratiques loïsibles, comme la pisciculture. Ce dernier fait engendre à son tour une modification des mœurs de la table et une recrudescence d'un luxe exacerbé. Pratiquant l'extrême opposé de ce qui est prôné, cette communauté de pratiques aristocratique annonce en quelque sorte la fin de la République. De fait, le concept de villa maritime incarne, peut-être, la décrépitude de la politique républicaine et il est difficile d'en définir la portée, s'il n'en est qu'une conséquence logique ou s'il a contribué peu ou prou à la fin de cette ère et au début de celle de l'*otium*.

Annexes



Figure 1: représentation d'une villa maritime. Les différents corps de bâtiments sont bien visibles et la construction au premier plan se prolonge plus ou moins dans la mer.

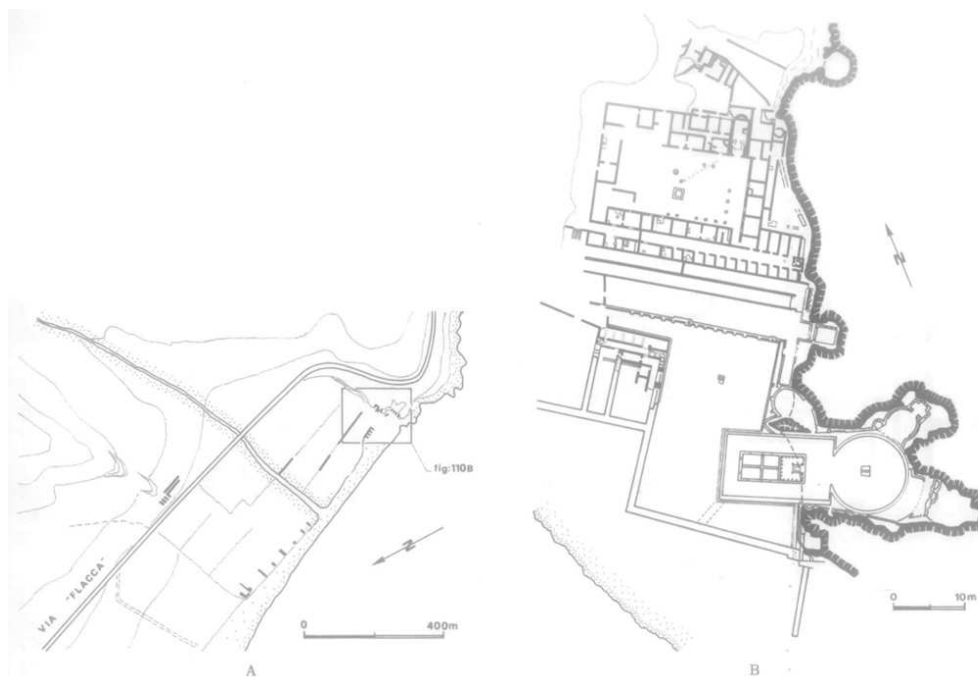


Figure 5: à gauche (A), plan général du complexe de la villa de la Grotte de Tibère. À droite (B), plan des secteurs fouillés. Le trait noir en gras indique la forme de la grotte proprement dite et de la roche alentour. La *piscina* est située dans la cavité de la grotte.

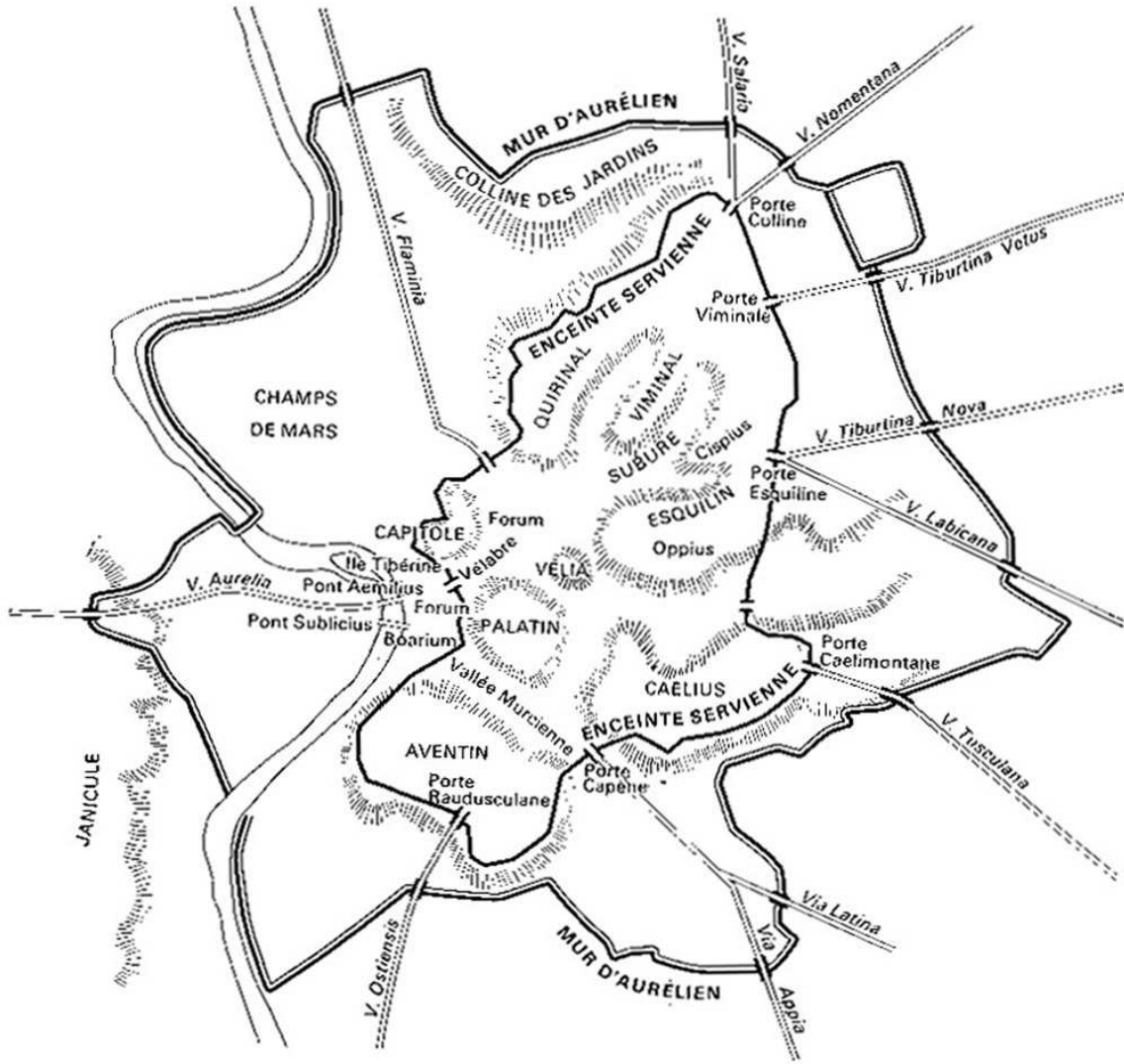
La *piscina* est de type I A ce qui implique qu'elle est creusée dans le rocher. La profondeur est plus importante que pour les autres types. Ces bassins accueillent souvent des poissons de roche très estimés.

In: LAFON Xavier, 2001, *ibid.*, p. 381.

Bibliographie

- LAFON Xavier, 1981. A propos des villas de la zone de Sperlonga. Les origines et le développement de la *villa maritima* sur le littoral tyrrhénien à l'époque républicaine. In: *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*. Antiquité T. 93, N°1, pp. 297-353.
- LAFON Xavier, 2001. *Villa maritima : recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine (IIIe siècle av. J.-C. / IIIe siècle ap. J.-C.)*. Rome : Ecole française de Rome. 527 p.(Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome fasc. 307).
- VALLAT Jean-Pierre, 2002. Xavier Lafon Villa Maritima. In: *Annales*. Histoire, Sciences Sociales, Vol. 57, N°5, pp. 1390-1391.

Rome



LE SITE DE ROME

La topographie de la Rome archaïque

Circé Fuchs

Rome est située sur une plaine alluviale, à un emplacement stratégique ; en effet, la ville se trouve un peu en retrait dans les terres, ce qui lui assure une protection et un contrôle sur la région plus facile. De plus, le Tibre, fleuve coulant aux abords de Rome, est navigable de l'emplacement de la future Rome jusqu'à son embouchure à l'emplacement de la future Ostie. C'était un lieu de commerce où des hommes venaient faire des échanges de marchandises. On notera en outre que le principal gué sur le Tibre se trouve à la hauteur du site de Rome. Ainsi, dès la fin de l'Âge du Bronze, l'emplacement de la future Rome constituait le carrefour de l'Italie centrale.

Les sept collines de Rome sont les suivantes: l'Aventin, le Caelius, le Capitole, l'Esquilin, le Palatin, le Quirinal et le Viminal.

Entre le Capitole, la pointe du Quirinal et le Palatin se trouvait un marais, appelé petit Vélambre par Varron⁵⁵. Ce marais, inondable lors des crues du Tibre, était grossi par plusieurs ruisseaux venant des collines. C'est à cet emplacement que s'installa le Forum Boarium, le premier marché de Rome, donnant sur le Tibre, voie de communication par excellence.

Entre le XI^{ème} et le VIII^{ème} siècle avant notre ère, des campements humains s'installèrent sur le mont Palatin. Ces campements appartenaient à la tribu des Latins qui avait un petit territoire situé entre la rive droite de la partie finale du Tibre jusqu'à la mer Tyrrhénienne. Leur territoire était limitrophe de celui des Etrusques, des Volsques, des Aurunces, des Sabins et des Aequiens. De plus, si les Latins décidèrent de s'établir à cet endroit peu salubre, c'est probablement en raison de la disponibilité en eau et en terres fertiles (plaine alluviale). En outre, leur établissement à cet endroit-là fut favorisé, certainement, par la proximité avec l'île tibérine qui constituait un point d'intersection entre deux axes commerciaux. Tout d'abord, l'axe fluvial relie la côte à l'intérieur du territoire sabin qui possédait des salines (le sel constituait une des ressources vitales pour l'Antiquité, en particulier pour l'élevage et la conservation des produits alimentaires). Puis l'axe terrestre relie l'Etrurie aux comptoirs grecs de Campanie (des tessons grecs retrouvés à Rome datant du VIII^{ème} siècle avant notre ère, prouvent ce commerce). Ainsi l'île permettait de contrôler les échanges commerciaux et c'est probablement grâce à ce contrôle que Rome put se développer et devenir une ville importante. (Voir annexes pour le plan de Rome et ses différents quartiers.)

Les vestiges de la Rome archaïque

Comme nous l'avons cité dans l'introduction, la tradition littéraire romaine est la source la plus détaillée que nous possédons. Mais lors de la confrontation entre l'archéologie et la littérature, il est difficile d'établir une preuve irréfutable de l'existence de tel ou tel bâtiment cité par les textes littéraires. Dès qu'un chercheur trouve un vestige datant vraisemblablement de la période archaïque, il devrait se demander si sa trouvaille confirme ou non la littérature, mais il ne devrait pas essayer de faire coller à tout prix les trouvailles archéologiques avec la littérature.

⁵⁵ Varron, *De lingua latina*, V,156.

A travers quelques exemples, nous allons essayer de voir d'une part ce qui a pu être prouvé archéologiquement parlant et d'autre par l'apport de la littérature en ce qui concerne l'interprétation. Les vestiges seront présentés par secteur et de façon chronologique.

Le Palatin

Le mont Palatin a une position privilégiée; en effet, il se situe entre le Forum romain au nord et le forum Boarium au sud. Comme cité ci-dessus, c'est sur son sommet (il est à noter que le Palatin n'est pas très élevé) que s'installèrent les premières habitations des Latins et selon la tradition littéraire, c'est sur les flancs du Palatin que se trouvait le Lupercal, la grotte qui abrita Romulus et Rémus enfants. En 1948, des fouilles archéologiques menées dans le secteur sud-ouest du Palatin mirent au jour trois fonds de cabane de l'Age du fer. Ces fonds de cabane furent creusés dans le tuf tout comme le furent des rigoles pour drainer l'eau autour des cabanes. La plus grande mesure 4,90 mètres sur 3,6 mètres et six trous de poteaux se trouvent sur son pourtour. Sur un des côtés, l'espace entre deux poteaux, d'un mètre environ, laisse supposer une porte d'entrée. Les chercheurs ont supposé que les parois étaient en torchis. Un trou au centre de la cabane, laisse penser qu'un poteau de soutien du toit se trouvait à cet emplacement. Ces constructions furent datées entre le VIII^{ème} et le VI^{ème} siècle avant notre ère, date de la destruction de ces cabanes. Non loin de ces habitats, sous la maison dite de « Livie », des tombes datant de la même période furent reliées à ces cabanes, ainsi que deux citernes archaïques placées entre les tombes et ces habitations. Ces citernes avaient été taillées dans le tuf et revêtues de blocs de tuf ; elles datent du VI^{ème} siècle (donc avant la destruction des cabanes). Dans ce secteur sud-ouest du Palatin, des traces de mur en tuf furent retrouvées et ont été interprétées dans un premier temps comme étant des traces de la muraille que Romulus aurait fait construire: « le mont Palatin, sur lequel il avait été élevé, fut le premier endroit qu'il eut soin de fortifier »⁵⁶.

Un rapprochement peut être fait entre ces restes de mur et la muraille servienne (elle serait l'œuvre du roi étrusque Servius Tullius), muraille en « cappellacio » dont certaines traces sont visibles sur le sommet au Nord du Capitole, sur les pentes du Quirinal ou encore derrière le marché de Trajan. (Lors du voyage, certains pans de cette muraille seront visités.)

Mais pour J. Poucet, rien ne prouve qu'une muraille en pierre fût aménagée au VI^{ème} siècle et qu'une simple fortification en bois encerclait la ville royale. Pour lui, une fortification en pierre ne peut remonter qu'au IV^{ème} siècle, date de l'invasion gauloise. Son hypothèse fut appuyée par R. Thomsen : « The archaeological material at hand does not contain any element proving that regal Rome was in her last phase protected by a circuit of stone or even by an earth wall. »⁵⁷

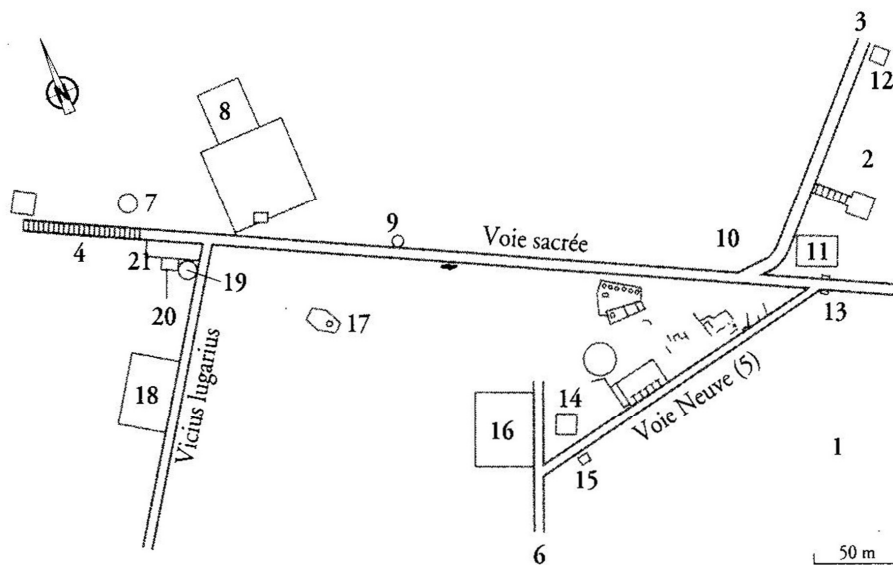
Le Forum romain

Le forum se situe sur l'ancienne plaine alluviale et donc l'ancienne zone marécageuse. L'endroit fut utilisé dans un premier temps comme nécropole dès le X^{ème} siècle avant notre ère. Les deux plus anciennes tombes furent découvertes en 1950 sous l'Arc d'Auguste et sont contemporaines des tombes trouvées sur le Palatin. Cette nécropole regroupe une quarantaine de tombes. Les plus anciennes sont des tombes à incinération et les cendres étaient déposées dans une urne en forme de cabane, avec du mobilier. Les plus récentes sont des tombes à inhumation et du riche mobilier

⁵⁶ Tite-Live, *Ab Urbe condita*, I,7,3.

⁵⁷ R. Thomsen, *King Servius Tullius. A historical synthesis*, København, Gyldendal, 1980, p. 233.

(céramique grecque et objets en bronze) était déposé avec le défunt. Cette nécropole fut déplacée sur l'Esquilin lorsque des habitats se construisirent sur le Forum. Dès lors, nous ne retrouvons dans la nécropole du Forum que des tombes d'enfants, tombes qui pouvaient se situer sous les maisons conformément à la tradition romaine. Vers 600 avant notre ère, un premier aménagement du sol en terre battue fut créé, ce qui prouve qu'un centre urbain s'était développé à cet emplacement. Un parallèle entre la littérature et les preuves archéologiques peut être établi. En effet, vers 660, une série d'aménagements fut faite sous le règne des Tarquins, selon la tradition littéraire. Cette urbanisation présuppose une occupation et une intégration du Capitole et du Quirinal à la première ville palatine. (Voir annexes pour une carte du forum à l'époque archaïque mais aussi sous la République et sous l'Empire.)



1. Palatin. 2. Butte de la Velia. 3. Carènes (quartier de Rome). 4. Gémonies (escaliers sur lesquels étaient traînés les corps des suppliciés). 5. Voie Neuve. 6. Rue des Étrusques. 7. Prison. 8. Curie. 9. Sanctuaire de Vénus Cloacine. 10. Temple de Jupiter Sator. 11. Sanctuaire des dieux pénates. 12. Chapelle des Strenia. 13. Porte Mugonia. 14. Fontaine de Juturne. 15. Chapelle de Juturne. 16. Temple des Castores (Dioscures). 17. Lac de Curtius. 18. Temple de Saturne. 19. Mundus («Bouche de l'enfer» et centre de la cité, confondu ensuite avec l'Umbiculus Urbis, le «nombril de la ville»). 20. Autel de Saturne. 21. Lieu de séance du Sénat.

Le Forum de Rome à l'époque archaïque
(Schnapp et. al. 1995, p. 459)

Le Comitium

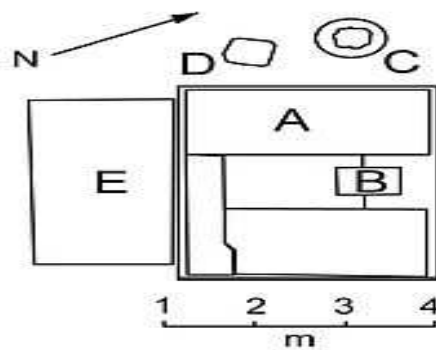
A l'angle septentrional du Forum romain, se trouve le Comitium qui est un lieu de réunions électorales. Huit niveaux de pavement furent trouvés non loin de la Curie et interprétés comme étant le Comitium. Le premier sol date du VII^{ème} siècle et correspond au sol du premier forum et de la Regia (expliquée ci-dessous). Puis un niveau d'incendie datant du VI^{ème} siècle lui succède. Vint ensuite une reconstruction dans les années 570 ; le dernier sol qui nous intéresse date de la fin du VI^{ème} siècle et a une forme rectiligne. Le Comitium est le plus ancien centre d'activité politique: assemblée populaire, du sénat et des magistrats.

Le Lapis Niger

Devant le Comitium, un sanctuaire, daté du VI^{ème} siècle et détruit par la suite, fut découvert en 1899 par Giacomo Boni. Il fut recouvert dans le courant du I^{er} siècle avant notre ère par un dallage de marbre noir et une barrière de marbre blanc. A cet emplacement, les archéologues découvrirent une base de colonne, une base d'autel se situant devant une structure non identifiée et, devant l'autel, deux bases qui auraient supporté des statues en forme de lion, comme le précise Verrius Flaccus, un antiquaire contemporain d'Auguste⁵⁸. Autour d'une couche de gravier, les archéologues ont retrouvé des fragments de vases et des fragments de céramique grecque datant du VI^{ème} siècle (ce qui atteste d'une présence grecque ou d'un commerce avec la Grande Grèce). Un élément important retrouvé devant l'autel est une inscription dont la base est enfoncée dans le dallage. Cette inscription, en latin archaïque, est écrite en boustrophédon (écriture en continu, courant de gauche à droite sur une ligne puis de droite à gauche sur la ligne suivante) et couvre les quatre faces de la stèle. Cette inscription est très fragmentaire mais grâce à certains mots conservés, on a pu la reconstituer de la façon suivante :

« Qui violera ce lieu sera maudit au roi le héraut ... le bétail prenne ... juste » (CIL I, 1)

Les premières lignes seraient une formule de malédiction adressée à celui qui violerait ce sanctuaire. Pour Georges Dumézil, elle visait à interdire de dételer les bœufs devant ce sanctuaire, car l'excrément de bœufs attelés déposé devant un sanctuaire était un signe de mauvais augure⁵⁹. F. Coarelli, reprenant un texte de Festus, avance que le Lapis Niger indique l'emplacement du lieu de l'assassinat de Romulus par les Sénateurs⁶⁰.



Le sanctuaire

www.wikipedia.org

(D = le Lapis Niger ; C = base de colonne ; A = autel)

⁵⁸ F. Coarelli, *Guide archéologique de Rome*, Paris, Hachette, 1998, p. 45-47.

⁵⁹ G. Dumézil cité par P. Grimal, *A la recherche de l'Italie antique*, Paris, Hachette, 1961, p. 99-100.

⁶⁰ F. Coarelli, *Guide archéologique de Rome*, Paris, Hachette, 1998, p. 45-47.



Le Lapis Niger
www.wikipedia.org

La Regia

Toujours sur le forum, entre le temple de César divinisé à l'Ouest, le temple de Vesta et la maison des Vestales au Sud et le temple d'Antonin et Faustine au Nord, se trouve la Regia. Sa construction est attribuée, selon la tradition littéraire, au deuxième roi de Rome, Numa Pompilius qui en aurait fait sa maison. Les vestiges les plus anciens sont composés de pavillons entourant un espace central. Après une comparaison avec d'autres édifices archaïques datant du VII^{ème} siècle avant notre ère et considérés comme des maisons (bâtiments d'Aquarossa par exemple), cet ensemble fut interprété comme étant une maison. L'interprétation dominante à l'heure actuelle est que cet ensemble formait une habitation en maçonnerie datant de l'époque royale ; elle a été précédée par des cabanes, et a subi un incendie dans les dix premières années du VI^{ème} siècle. Lors de sa reconstruction au début de la République, elle fut divisée en plusieurs secteurs pour des usages différents, tel que le sanctuaire de Mars ou celui d'Ops.

L'identification de cette habitation comme maison royale est fondée sur la découverte, faite par F. Coarelli, du vase de Bucchero, datable du milieu du VI^{ème} siècle avant notre ère et qui comporte l'inscription « rex ».

Le pont Sublicius

La construction du pont Sublicius revient au quatrième roi légendaire latin, Ancus Marcius, selon la tradition littéraire. Ancus Marcius est surnommé le roi bâtisseur car, toujours selon la tradition littéraire, il aurait annexé le Janicule et ainsi agrandi la ville. Il aurait aussi créé le port d'Ostie à l'embouchure du Tibre (cette attribution est vivement contestée car aucun vestige archéologique d'Ostie ne remonte au-delà de 335 avant notre ère).

Selon la tradition littéraire, le pont Sublicius aurait été construit en 621 avant notre ère, à l'emplacement du passage à gué sur le Tibre et en aval de l'île tibérine. Grâce à son étymologie, « publica » signifiant pilotis ou poutre, et grâce à la tradition littéraire, nous pouvons estimer que c'était un pont au bois. Il fut détruit et reconstruit à plusieurs reprises. Il paraît avoir toujours été construit en bois sans aucun élément en métal pour raisons stratégiques. En effet, lors d'éventuelles

attaques ennemies, il était démonté pour empêcher les ennemis d'entrer dans la ville de Rome. En outre, la préservation du pont avait un caractère religieux. Le nom pontifex vient d'ailleurs de l'obligation que les pontifes (hauts dignitaires religieux romains) avaient de reconstruire ou de réparer ce pont. Sa dernière destruction attestée date de la période de troubles de l'année 69 avant notre ère et il est encore attesté au Vème siècle de notre ère.

Malheureusement, vu sa configuration, aucun vestige archéologique ne peut attester son existence ou son emplacement précis. Mais une hypothèse, avancée par F. Coarelli, est de le placer en contre-bas de l'île tibérine non loin du forum Boarium.

L'île tibérine

La première occupation de cette île est inconnue et aucun vestige attestant une occupation humaine ou commerciale remontant à la période archaïque n'a été retrouvé. D'ailleurs, l'île n'apparaît dans la tradition littéraire qu'à partir de la République. Elle aurait été formée par le blé moissonné sur le Champs de Mars, domaine agricole royal, et jeté dans le Tibre après le départ forcé des rois. Mais géologiquement, sa formation n'est pas aussi récente. En effet, son noyau est composé de roches volcaniques semblables à celles retrouvées sur le Capitole, ainsi que de dépôts volcaniques. Sous la République, un sanctuaire dédié à Asclépios, dieu de la médecine, y fut érigé. Des traces d'ex-voto anatomiques sur cette île prouvent l'existence de ce sanctuaire.

Le Cirque Maxime

Selon la tradition littéraire, le Cirque Maxime fut aménagé durant le règne du premier roi étrusque, Tarquin l'Ancien. Ce fut un endroit utilisé pour les courses de chars étrusques, mais aussi pour les premiers jeux romains (les Ludi Romani). Mais aucune preuve archéologique ne permet de faire remonter à l'époque des rois étrusques la construction du Cirque Maxime. Les vestiges encore visibles ne remontent qu'à l'Empire. Peut-être y a-t-il eu d'abord une construction en bois qui fut remplacée par des matériaux solides. Bien que la tradition littéraire ne permette pas de confirmer la présence d'un cirque à cette époque reculée, elle confirme l'introduction des Ludi circenses à Rome déjà à l'époque royale.

La Cloaca Maxima

La *Cloaca Maxima* était l'égout qui allait du Forum romain au Tibre. Sa construction a permis d'assainir la région du forum, implanté sur l'emplacement du petit Vélabre. Elle fut entreprise sous le règne de Tarquin l'Ancien. Les restes de cette *Cloaca Maxima* sont assez hétérogènes dans leurs matériaux, dans leur structure et dans leur datation et peu de restes sont antérieurs au début de l'Empire. Le premier tracé était un tracé à ciel ouvert (Les Romains avaient donc vue sur leurs égouts), construit en gros bloc de tuf volcanique local (pierres de 2,50 mètres de long, 1 mètre de large et 0,80 mètre de haut) ayant comme fonction d'évacuer les eaux; c'était un système habituel, comparable à celui retrouvé sur le Palatin. Dès le IIème siècle avant notre ère, ce système se complexifia grâce à la pose d'un collecteur principal et de canaux secondaires et se transforma en un égout souterrain. La *Cloaca Maxima* fut couverte pour des raisons d'hygiène, car les Romains subirent beaucoup d'épidémies dues aux eaux stagnantes et insalubres.

Le tracé visible actuel est long de 800 mètres et part de l'Argilète (entre le Capitole et l'Aventin), passe sous le Forum et se jette dans le Tibre. Lorsque cet égout se jette dans le Tibre, il passe sous

une triple voûte qui fut longtemps attribuée aux Tarquins mais qui ne date que de l'Empire. Ce système permettait de stabiliser la canalisation.

L'archéologue ne doit donc pas nier l'existence d'un système de drainage des parties basses du Forum datant de la période étrusque, car les Etrusques étaient très compétents dans l'hydrologie, mais le réseau complexe visible actuellement ne date que de la République puis de l'Empire.

Le temple de Jupiter Capitolin sur le Capitole

La construction du temple, dédié à la triade capitoline (Jupiter, Junon et Minerve) date du règne des trois rois étrusques. Il n'est pas facile de se représenter l'aspect du temple au VI^{ème} siècle avant notre ère sur la base des vestiges conservés. En effet, il nous reste du temple ses fondations qui étaient enterrées. Cependant, grâce à elles, les chercheurs ont pu reconstituer un plan du temple, ainsi que le matériel utilisé pour sa réalisation. Son ossature (pourtour, murs de séparation, sous les colonnes) était en blocs de « cappellacio » (tuf granulaire friable et grisâtre venant du sol même de Rome) et le reste était composé de terre et de rocaïlle. Le toit était en bois. Les assises prenaient appui sur le sol pour corriger les défauts dus à la pente. En ce qui concerne le plan du temple, nous pouvons le reconstituer par la description de Denys d'Halicarnasse (livre IV, 13,8).

Ainsi, c'était un temple avec un plan toscan mais ses dimensions font de lui le plus grand temple toscan de la période archaïque avec 53 X 63 mètres. Il devait être constitué de trois *cellae* qui n'occupaient pas toute la largeur du podium, de deux colonnades latérales, de six colonnes sur la façade et de deux rangées de colonnes entre les colonnes de la façade et les *cellae*. De plus, il devait avoir un décor architectural en terre cuite réalisé par Vulca, artiste venant de Véies, ville voisine de Rome (selon Pline l'Ancien). Or, seulement quatre fragments en terre cuite ont été retrouvés sur le Capitole, dont deux antéfixes à tête de Silène mais aucune preuve tangible ne peut relier ces fragments au temple : ceci n'est qu'une hypothèse.

Ce temple pose cependant un problème de datation. En effet, le « cappellacio » ne permet pas de confirmer la date du VI^{ème} siècle, car il fut encore utilisé durant toute la République. De plus, le plan du temple est typique du IV^{ème} siècle et les dimensions de ce temple sont extraordinaires pour une construction archaïque.

Les scientifiques sont ainsi divisés en deux groupes: les traditionalistes qui placent la fondation du temple sous le règne des Tarquins et qui affirment que le plan du temple témoigne de l'ouverture de Rome sur le monde grec et que ses dimensions extraordinaires prouvent la puissance de la Rome des Tarquins. Un second groupe, composé par des contestataires, pense que les fondations sont bien du VI^{ème} siècle mais que ce seraient celles d'une plate-forme sur laquelle se serait dressé un sanctuaire plus petit, non conservé⁶¹.

Conclusion

On s'aperçoit en fin de compte que l'étude archéologique de la Rome archaïque est « contaminée » par le poids de la tradition littéraire et par les problèmes méthodologiques que cela engendre. La rareté et la modestie de la plupart des vestiges mis au jour contraste avec l'abondance des détails

⁶¹ F. Castagnoli, « Topografia e urbanistica di Roma nel IV secolo a C. », in *Studi romani*, 22.4, 1974, p. 425-443, en part. 434-436.

livrés par les sources littéraires et on peut comprendre que les archéologues en aient ressenti une certaine frustration et aient été tentés de surinterpréter certains éléments.

Une analyse objective et distanciée permet néanmoins d'aboutir à des conclusions non dénuées d'intérêt à la fois sur le plan historique et sur le plan archéologique :

- La fondation de Rome est due à un synoecisme et au développement du commerce à cet endroit-là.
- Le Capitole semble être devenu un lieu religieux dès l'avènement des rois étrusques.
- Le Forum est devenu un lieu de rencontre dès l'époque royale.
- Un système d'évacuation des eaux usées et d'assainissement a été mis en place dès l'époque archaïque.

Bibliographie

AUDIN A., « La naissance de Rome », *Revue de géographie de Lyon*, 31.1, 1956, p.21-31.

CASTAGNOLI F., « Topografia e urbanistica di Roma nel IV secolo a C. », in *Studi romani*, 22.4, 1974, p. 425-443.

CARANDINI A. et CAPELLI R., *Roma : Romolo, Remo e la fondazione della città*, Milan, Electa 2000.

COARELLI F., *Guide archéologique de Rome*, Paris, Hachette, 1998.

GRIMAL P., *A la recherche de l'Italie antique*, Paris, Hachette, 1961.

POUCET J., « Les grands travaux d'urbanisme dans la Rome "étrusque". Libres propos sur la notion de confirmation du récit annalistique par l'archéologie », in *La Rome des 1^{ers} siècles : Légende et histoire*, Acte de la Table Ronde en l'honneur de Massimo Pallottino (3-9 mai 1990), Istituto Nazionale di Studi Etruschi e Italici, Biblioteca di « Studi etruschi », Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1992, p. 215-234.

THOMSEN R., *King Servius Tullius. A historical synthesis*, København, Gyldendal, 1980.

Sources antiques

Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, Livres I, III, IV

Tite-Live, *Ab Urbe condita*, Livre I

Varron, *De lingua latina*, V

Virgile, *L'Enéide*, Livres IX-XII

Internet

www.wikipedia.org

<http://remacle.org/bloodwolf/historiens/denys/index.htm> (site de Philippe Remacle)

<http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm> (Itinera Electronica latin)

www.persee.fr

Les musées capitolins et la louve du Capitole

Camille Meister

Introduction

La colline du Capitole a été, pendant toute la période républicaine et impériale, un lieu important pour les Romains ; un centre à la fois politique et religieux. En effet, le Capitole était une colline à deux sommets : l'Arx et le *Capitolium*. Le premier, assigné au peuple sabin, abritait le temple de Junon Moneta, siège de l'atelier monétaire de l'Etat romain. L'acropole sacrée de la ville se trouvait sur le *Capitolium*, avec le temple de Jupiter Capitolin, relié à la *via sacra*. A la fin de la période républicaine, le *Tabularium*, siège des archives romaines, est construit sur les pentes du Capitole.

Cette colline fut également le théâtre de plusieurs luttes de pouvoir, et cela à travers les âges. Les structures du *Tabularium* seront réutilisées et transformées en forteresse durant le Bas Moyen-Age. Plus tard, après l'occupation successive du Capitole par les Bénédictins de l'*Aracoeli* et d'une magistrature collégiale (composée de sénateurs), le gouvernement communal est fixé (1363) : il s'agit d'un sénateur assisté de trois magistrats électifs, les conservateurs. Enfin, il est également important de noter que depuis le 13^{ème} siècle, le Capitole abrite la Mairie de Rome, siège de l'administration communale.

A travers ces événements et grâce aux sources antiques, on constate que la colline du Capitole est un lieu d'importance majeure, voire un vecteur de pouvoir. Ainsi, on comprend mieux pourquoi on l'a choisi pour construire le complexe des musées capitolins, symboles du patrimoine de la ville de Rome.

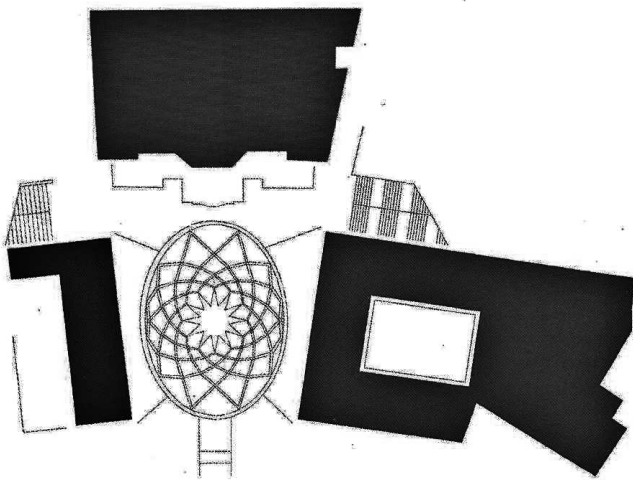


Figure 1 : palais des Conservateurs, palais Neuf, palais Sénatorial et *Tabularium*. (Albertoni, M., *Les musées capitolins*, p. 30)

Les musées capitolins

La disposition des trois palais principaux se présente comme sur le plan ci-dessus (**figure 1**). Au centre de la place du Capitole

se trouve la statue de Marc-Aurèle. Elle est bordée à droite par le palais des Conservateurs, à gauche par le palais Neuf et se trouve face au palais Sénatorial et au *Tabularium* (réhabilité en galerie d'épigraphie au cours du 20^{ème} siècle). Cette disposition n'a pas changé du projet architectural de Michel-Ange, qui date de 1500 environ.

La formation des collections

A partir du 15^{ème} siècle, c'est principalement des antiquaires qui s'intéressent au patrimoine archéologique, dans le but d'acquérir des collections privées. C'est également le début du retour de

la statuaire antique sur le Capitole. En effet, en 1471, le Pape Sixte IV fait un don de quatre pièces en bronze à la magistrature capitoline : la Louve capitoline, le Tireur d'épine, le Camillus et la tête de Constantin. Ces statues se trouvaient à l'origine devant le palais épiscopal du Latran. Elles ont été gardées et protégées durant tout le Moyen-Age, et forment ainsi une continuité entre la Rome impériale et le pouvoir de l'Eglise : il s'agit d'un symbole de l'histoire antique de Rome. La seule sculpture qui était présente sur le Capitole avant la donation du Pape Sixte IV est le groupe du « Lion dépeçant un cheval », symbole de la fonction juridique et de l'autorité sénatoriale. Il était placé sur la façade du palais des conservateurs.

Le transfert de la statue de Marc-Aurèle du Latran au Capitole, en 1538, marque le début de la transformation de la colline. Cette statue est placée au centre de la place du Capitole, prenant part au projet architectural voulu par le Pape Paul III, débuté par Michel-Ange. Ce dernier rénove le palais sénatorial. Quelques années plus tard, le projet est achevé avec la transformation du palais des Conservateurs (1563) et la construction du palais Neuf (1603). Ces modifications entraînent le remaniement de l'emplacement des collections. En effet, les nouvelles pièces n'ont pas cessé d'affluer dans le courant du 15^{ème} et 16^{ème} siècle. Parmi d'autres, on note l'acquisition de la statue en bronze doré d'Hercule (retrouvée sur le forum Boarium), et des deux colossales statues des divinités fluviales du Tibre et du Nil.

Au 17^{ème} siècle, on constate une sorte d'arrêt dans l'acquisition de nouvelles pièces, notamment à cause de l'essor du collectionnisme privé. C'est en 1734, sous le Pape Clément XII, que le palais Neuf est inauguré en tant que musée et ouvert au grand public. Il a comme noyau principal la collection privée du cardinal Alessandro Albani (en majorité des portraits d'hommes célèbres), et est complété par d'autres pièces provenant du palais des Conservateurs. Cependant, un nouvel arrêt dans l'accroissement des collections se produit à la fin du 18^{ème} siècle, à cause de la fondation du musée Pio Clementino au Vatican, ce qui crée une compétition entre les collections pontificales et communales.

A la fin du 19^{ème} siècle, on constate un changement radical dans l'approche du patrimoine archéologique : « [...] Le caractère essentiellement antiquaire de ces collections, formées de dons ou d'acquisitions, s'effaça alors en effet au profit d'une approche de caractère scientifique, suscitée par l'afflux de nombreux objets provenant des fouilles menées en contexte urbain. [...]»⁶². Des travaux de construction dans les aires périphériques de la ville de Rome ont permis de découvrir un grand nombre de vestiges archéologiques. Ainsi, un nouveau secteur est créé dans le palais des Conservateurs, afin d'accueillir les œuvres retrouvées en contexte urbain. De plus, une nouvelle présentation des collections est amorcée par Rodolfo Lanciani : les critères muséographiques soulignent dès lors le contexte archéologique des pièces au détriment de leur seule valeur esthétique. Au cours du 20^{ème} siècle, certaines pièces de collections provenant du palais des Conservateurs et du palais Neuf sont entreposées temporairement dans un endroit éloigné du Capitole : la centrale Montemartini (ancienne centrale électrique). Cette dernière ne tarde pas à devenir un musée décentralisé, avec des collections fixes. En dernier lieu, il faut mentionner le projet « Grand Capitole » qui a été amorcé au début du 21^{ème} siècle, et qui est toujours en cours. Il a pour but de créer un parcours muséal entre les divers bâtiments. Pour cela, la réorganisation de certains secteurs est nécessaire, afin de les rouvrir au public avec de nouvelles installations.

⁶² **Albertoni, M.**, *Les musées capitolins*, p. 25

Une pièce de collection : la louve capitoline



Figure 2 : la louve du Capitole et les jumeaux. (Paris Presicce, C., *La Lupa capitolina*, p.59)

La première histoire de Rome nous a été transmise en langue grecque par le sénateur Quintus Fabius Pictor, après la seconde guerre punique. Puis, elle a été reprise successivement par Denys d'Halicarnasse⁶³, et Plutarque⁶⁴. Tite-Live⁶⁵ a également écrit un ouvrage sur l'histoire de Rome depuis sa fondation, dans lequel on retrouve la période royale : depuis l'arrivée d'Enée jusqu'au règne de Tarquin le Superbe.

La légende

Onze générations après le règne d'Ascagne, fils d'Enée, le trône échoit à deux frères : Numitor et Amulius. Comme héritage, Numitor a reçu le droit de régner, tandis qu'Amulius a reçu les richesses de son père. Mécontent de ce partage, Amulius destitue son frère pour prendre les rennes du pouvoir, tue son fils et enlève sa fille Rhéa Silvia, qu'il forcera à faire vœu de chasteté en la vouant à la déesse Vesta. Quatre ans plus tard, Rhéa se rend à la source du bois sacré de Mars pour y faire une offrande. A ce moment-là, elle se fait enlever par un homme d'une grande beauté et de taille surnaturelle. Celui-ci lui apprend qu'elle mettra au monde deux jumeaux, dont la force militaire dépassera celle de tous les mortels.

Après cet épisode, Rhéa tente de cacher sa grossesse en prétendant être malade, pour ne pas s'exposer aux yeux de tous. Cependant, elle est découverte par son oncle, Amulius. Celui-ci déclare qu'à la naissance des enfants, ils devront être jetés dans le Tibre. Ses ordres sont exécutés : les jumeaux sont placés dans un panier qui dérive jusqu'aux pentes de la colline du Palatin. Le panier finit par s'immobiliser dans la boue d'un champ, au pied d'un figuier. C'est à ce moment qu'arrive une louve⁶⁶ qui vient d'accoucher, avec les mamelles pleines de lait : elle les nourrit et les protège dans sa grotte, non-loin de là. Par la suite, ils seront élevés par un berger, Faustulus. Ce dernier leur donnera les noms de Romulus et Rémus, dérivés de ruma, qui signifie « mamelles ».

⁶³ *Antiquités romaines*, I, 76-83

⁶⁴ *Vie de Romulus*, 3-8

⁶⁵ *Ab Urbe condita*, I

⁶⁶ Il est intéressant de noter que le mot « lupa » en latin signifie aussi « prostituée ».

Quand les deux frères atteignent l'âge adulte, ils retournèrent dans leur ville d'origine (Albe la Longue) pour tuer Amulius, et ainsi rendre le trône à Numitor. Par la suite, ils décidèrent de fonder une ville à l'endroit où le Tibre les avait jetés. Cependant, un conflit naquit entre les deux frères pour savoir qui allait nommer et gouverner la ville. Pour le régler, ils consultèrent les augures : celui qui apercevrait le plus grand nombre de vautours serait le vainqueur. Ainsi, Rémus se plaça sur l'Aventin et observa six vautours, tandis que Romulus, qui s'était placé sur le Palatin, en observa douze. Romulus commença alors le rite de fondation de la ville : il traça le pomerium avec une charrue, formant ainsi le sillon sacré des frontières de la ville. Comme Rémus était jaloux de sa victoire, il nargua son frère en passant de l'autre côté du sillon, démontrant la faiblesse des défenses encore symboliques de la ville. Devant pareille insulte, Romulus dégaina son épée et tua son propre frère, pour violation des frontières sacrées de la future ville de Rome.

La Louve et les jumeaux

Après le don du Pape Sixte IV, la Louve a été placée sur la façade du palais des Conservateurs, à la place du groupe du « Lion dépeçant un cheval ». Ce n'est que plus tard qu'elle sera déplacée à l'intérieur du palais, près de la salle principale dite « des Horaces et des Curiaces ».

L'étude de la technique de fabrication a été possible grâce à l'examen externe et interne de la Louve. Pour ce faire, une microcaméra a été placée dans le ventre de l'animal. Cela a permis de clarifier plusieurs aspects de la technique de la cire perdue. On a donc constaté qu'environ 40% du noyau d'argile était conservé dans la statue, surtout au niveau des cavités de la tête et des pattes. De plus, des barres en fer traversent les pattes et tout le corps de l'animal, afin de renforcer le tout et de le faire tenir sur le socle. On a donc une statue entière, coulée en un seul bloc. Le seul élément qui est façonné à part est la queue : en effet, le noyau d'argile est de couleur différente que le reste de la terre, et elle a probablement été soudée au corps⁶⁷.

Concernant la forme artistique de la Louve, elle est très naturelle. La tête est réaliste, notamment parce qu'il n'y a pas de rupture entre le museau et le front. Le pelage est détaillé et présente des variations : il est plus court sur la tête, et plus long sur le dos. La cage thoracique et les côtes sont très bien rendus, et la précision va jusqu'au dessin d'une veine sur la patte postérieure gauche. Cependant, on peut constater une certaine rigidité de la posture. On remarque également que la file des mamelles du premier plan est plus haute que celle du deuxième plan, ce qui découle directement de la volonté du sculpteur : il prend en compte le point de vue du spectateur, et veut adapter la perspective pour que tous les détails soient visibles. Quant aux jumeaux, ils présentent un style proche de celui de certaines figurations de monnaie antique. Le fait qu'ils n'ont pas la même position rend l'ensemble assez réaliste et vivant ; ils s'intègrent parfaitement à la figure de la Louve. Les jumeaux ont été rajoutés tardivement (1509) à cette dernière. Cependant, on ne connaît pas les motivations qui ont poussé la (les) personne(s) à accomplir cette action. De plus, on ne connaît ni le nom du sculpteur, ni le nom du commanditaire de ces statues, y compris de celle de la Louve.

A propos de la datation de la statue, elle a été possible grâce aux méthodes de thermoluminescence et de radiocarbone utilisées sur le noyau d'argile. Pour donner un exemple, une date moyenne de

⁶⁷ On peut éventuellement se demander si la queue n'a pas du être rénovée plus tard, ce qui expliquerait aussi un noyau d'argile d'une couleur différente du reste de l'argile du corps de la Louve. **Parisi Presicce, C.** ne le précise pas dans son ouvrage *La Lupa capitolina*.

1515 ± 50 a été donnée pour la dernière intervention que la Louve a subit. Selon Parisi Presicce⁶⁸, la date la plus plausible pour la statue serait le 5^{ème} siècle av. J.-C. Cependant, il mentionne également les problèmes de fiabilité des échantillons d'argile qui peuvent être pollués à cause notamment des restaurations successives de la statue. D'autres analyses au carbone 14 ont été effectuées en 2006 par des étudiants de la région de Salerne, et des résultats ont été publiés en 2008 : la datation de l'œuvre remonterait en fait au milieu du Moyen-Age, vers 1200.

Comparaisons et symboles

La louve est dès les débuts de Rome un symbole emblématique de la ville que l'on retrouve sur le revers de certaines pièces de monnaies (figure 3). Ce choix s'explique par la fonction de propagande de ces dernières, diffusées très largement auprès du peuple romain. Dès la première ère impériale, la louve se trouve représentée sur les urnes et les monuments funéraires, ainsi que sur les statues d'empereurs. On peut donner l'exemple de la statue d'Hadrien retrouvée à Athènes (figure 4): là aussi, on retrouve le symbole de la fondation de Rome dans la propagande impériale.

Concernant les comparaisons avec la Louve capitoline, les possibilités sont énormes à cause de l'ampleur du répertoire iconographique alimenté au fil des siècles. Toutefois, si l'on se limite aux statues présentant à la fois la louve et les jumeaux, on peut en ressortir trois exemples principaux :

Figure 5 : Louve siennoise. (Parisi Presicce, C., *La Lupa capitolina*, p.98)



- La Louve siennoise ou Lupa senese (**figure 5**) : elle est directement reliée à la Louve capitoline, car c'est également un symbole de fondation. La légende dit que ce sont les fils de Rémus, Aschius et Senius (qui donnera le nom à la ville, *Sienna*), qui ont fondé la ville de Sienne. Ils ont pris le symbole de la louve, car c'est elle qui avait nourri et sauvé leur père et leur oncle. Cette statue est datée entre la fin du 13^{ème} et le début du 14^{ème} siècle.

- La louve d'Avenches (**figure 6**) : il s'agit d'un bas-relief en calcaire, qui date du 2^{ème} siècle ap. J.-C.

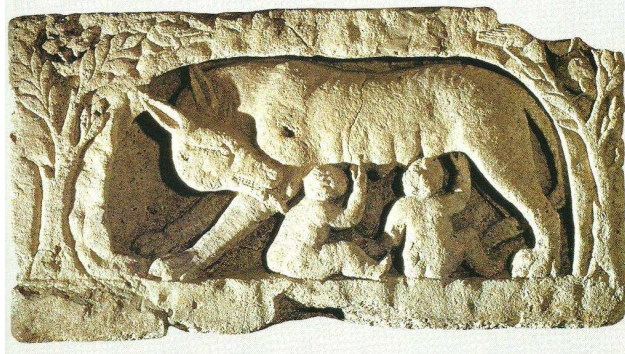


Figure 3 : pièce d'argent, 297 av. J.-C. (Parisi Presicce, C., *La Lupa capitolina*, p.21)

⁶⁸ Parisi Presicce, C., *La Lupa capitolina*, p. 82

- Une sculpture en bois doré et peint (**figure 7**) : elle représente la louve et les jumeaux et date du 15^{ème} siècle.

Ces trois exemples ne sont qu'un petit aperçu de l'immense répertoire iconographique de la figure de la Louve et des jumeaux : on les retrouve sur de nombreuses œuvres d'art, comme les peintures, bas-reliefs, pièces de monnaies, etc. Cependant, il faut noter que la Louve et les jumeaux sont parfois séparés. Ainsi, avec tout ce répertoire iconographique, on peut avoir une petite idée de la continuité de la représentation du symbole de Rome au fil du temps ; cela prouve encore une fois son importance.



Figure 4 : (Parisi Presicce, C., *La Lupa capitolina*, p.27)

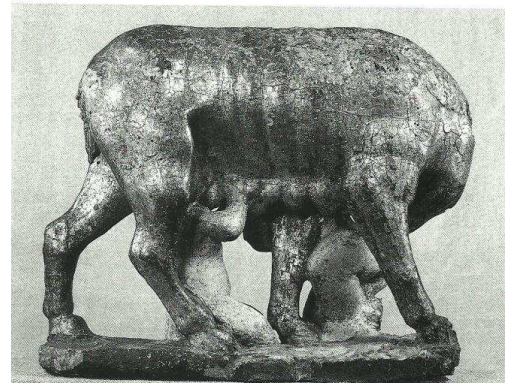
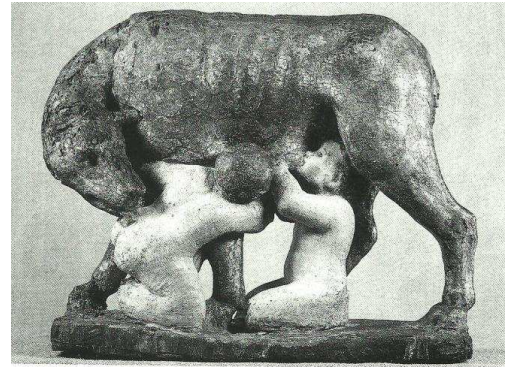


Figure 7 : Louve en bois doré et peint. (Parisi Presicce, C., *La Lupa capitolina*, p.105)

Bibliographie

- Albertoni, M., *Les musées capitolins*, Milan : Electa, 2000.
- Parisi Presicce, C., *La Lupa capitolina*, Milan : Electa, 2000.
- « Histoire du musée », **Musei Capitolini**, 2006, http://fr.museicapitolini.org/museo/storia_del_museo (consulté le 11.07.2011).
- « Famed Roman statue 'not ancient' », **BBC News**, 2008, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7499469.stm> (consulté le 11.07.2011).
- « Louve capitoline », **Wikipédia**, 2008, http://fr.wikipedia.org/wiki/Louve_capitoline (consulté le 11.07.2011).
- « Romulus et Rémus », **Wikipédia**, 2011, http://fr.wikipedia.org/wiki/Romulus_et_r%C3%A9mus (consulté le 11.07.2011).
- « Lupa senese », **Wikipédia**, 2011, http://fr.wikipedia.org/wiki/Lupa_senese (consulté le 11.07.2011).

Le musée de la Villa Giulia

Liliane Rod

Située le long de la via Flaminia (Piazzale di Villa Giulia 9), la Villa Giulia abrite aujourd'hui le musée national étrusque. Elle fut construite au XVI^{ème} siècle par le Pape Jules III comme résidence secondaire. Ce n'est qu'en 1889 que la villa fut transformée en musée. A ses débuts, le musée devait constituer une section du musée national de Rome, destinée à recevoir les antiquités extra-urbaines. Sont donc rassemblés dans ses murs les objets provenant des sites au nord de Rome (Cerveteri, Bolsena, Véies, etc.) et des sites italiens du Latium préromain (Falerii, Palestrina, etc.). Ainsi, le musée prendra une orientation essentiellement étrusque, si l'on excepte les objets provenant de collections privées, comme la collection Augusto Castellani.

Le musée a agencé ses salles d'exposition selon la provenance topographique des objets. Le parcours commence au premier étage où sont rassemblés notamment les objets provenant des sites de Vulci, Cerveteri et Véies. On passe ensuite aux salles du rez-de-chaussée qui abritent les collections privées.

On retourne ensuite au premier étage pour découvrir la section dédiée aux sites de Pyrgi et de Falerii. C'est là que se trouve la reconstitution du fronton des « sept contre Thèbes ».

L'Art archaïque étrusque et les débuts de l'art romain

Sophie Natale

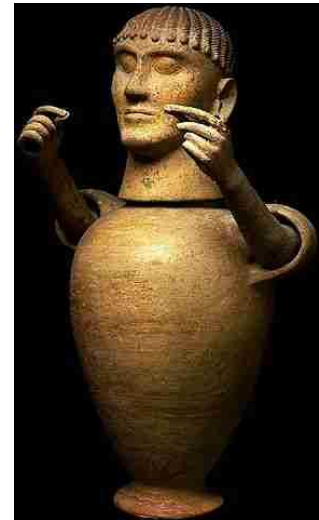
Avant l'installation des Grecs en péninsule italienne et dans les îles environnantes, nous n'y avons que peu de témoignages d'art. Seule se distingue une culture villanovienne (du nom de la cité qui l'a faite connaître, Villanova) qui dès les environs de 800 avant notre ère. Les vases métalliques qu'elle produit sont une signature incontestable. Par la suite, les Grecs entreprennent d'établir des colonies dans la péninsule italique et commencent au Sud, avec la Sicile et Pithécusses entre autres. Ces installations marquent l'arrivée de l'hellénisme dans la région. Aux environs de 700 avant notre ère, l'alphabet grec est adopté et adapté par les Etrusques (BARRAL I ALTET, p. 228). A la fin du VII^e siècle, se développent les premières manifestations des Etrusques en tant que civilisation. Progressivement, les Etrusques montent en puissance et parviennent même, alliés à Carthage, à freiner l'expansion grecque en Méditerranée occidentale.

Durant les VII^e et VI^e siècles, l'Etrurie contrôle le commerce maritime de la péninsule et, tout en puisant allègrement dans les ressources métallifères du Nord de l'Italie, importe un grand nombre de céramiques peintes grecques, ce qui montre que les contacts avec ces peuples de l'Est méditerranéen sont maintenus. Il en va de même pour les rites funéraires : on constate progressivement une évolution des préférences de l'incinération à l'inhumation. Au point de vue religieux, on ne sait que peu de choses des Etrusques, mais il semblerait que leurs croyances soient d'origine orientalisante (BARRAL I ALTET, p. 230). Le modèle politique, quant à lui, est urbain : les cités, réunies en une sorte de confédération, sont toutes sous le commandement de monarques. Petit à petit, les Etrusques vont tenter d'élargir leur territoire, mais sans grand succès, puisque la péninsule est habitée par des peuples fort différents les uns des autres.

La période archaïque étrusque connaît deux phases principales : l'une orientalisante et l'autre partagée entre les influences attique et ionique. La première de ces phases est celle qui nous intéressera dans ce travail. Bien qu'on puisse voir que les côtes tyrrhéniennes sont les plus sensibles au commerce avec les Grecs et donc, à l'influence de leur culture, on ne peut toutefois pas déterminer si ceux-ci proviennent de Grèce à proprement parler ou de Grande Grèce, à savoir les colonies en actuelle Italie. Une chose semble toutefois sûre aujourd'hui : la plupart des objets au style orientalisant sont fabriqués en Etrurie, probablement par des immigrés qui par la suite transmettent leur savoir-faire (BIANCHI BANDINELLI, p. 19). Un exemple de ces déplacements et transmissions est Démarate. Ce dernier est un exilé samien qui s'est installé à Tarquinia avec ses artisans corinthiens (PLINE, *Histoire Naturelle*, xxxv). Ces échanges sont également traduits par les vestiges archéologiques tels l'ancre de marbre retrouvée à Gravisca. Elle porte une dédicace à Apollon vraisemblablement faite par Sostratos d'Egine, commerçant grec, décrit par Hérodote (iv 152,3) comme l'un des plus connus.

Les grandes caractéristiques de l'art archaïque étrusque sont, notamment, les grandes facultés d'assimilation, d'imitation et de réutilisation des formes étrangères, notamment grecques. D'abord funéraire, l'environnement artistique va ensuite se développer également en milieu religieux. Cependant, les productions locales sont largement sous-estimées en Etrurie, malgré ce que l'art funéraire nous a livré. Les deux causes principales semblent tout d'abord être la forte présence de céramiques grecques dans la région, due au commerce maritime, et le fait que nous ne connaissions

pratiquement aucun artisan étrusque, hormis par exemple Vulca, qui aurait œuvré au temps de Tarquin l'Ancien (PLINE, *Histoire Naturelle*, xxxv). L'une des spécificités étrusques connues sont les vases dits « canopes », appelés ainsi suite à la mode « égyptisante » consécutive aux différentes expéditions de Bonaparte en Egypte (BIANCHI BANDINELLI, p.22). Durant la période villanovienne, il s'agissait d'urnes cinéraires sur lesquelles étaient apposés des masques, mais par la suite, ces masques ont été fusionnés avec les couvercles des vases et ont évolué vers une représentation plus complète du défunt, si bien que les urnes ont pris une apparence anthropomorphe.



Vase canope

Les deux grandes nouveautés à cette époque semblent incontestablement être les techniques du bucchero et de la granulation. La première apparaît durant la moitié du VII^e siècle (BIANCHI BANDINELLI, p.22) et présente une grande influence grecque, notamment dans la morphologie des vases qui en sont issus. Cette technique, dont le procédé est encore aujourd'hui discuté, donnait un aspect métallique aux différents produits. Quant aux décors, ils sont à mi-chemin entre le style orientalisant et les formes italiennes plus anciennes. Sans qu'il s'agisse d'une exclusivité étrusque, il semblerait que ce ne soit que dans cette région que la technique ait été utilisée aussi longtemps. La seconde technique, elle, est utilisée pour la décoration en joaillerie et apparaît à Troie aux XXIV^e-XXI^e siècles et en Egypte aux XX^e-XVIII^e siècles avant notre ère. Cette technique, qui aurait été utilisée de la moitié du VII^e à la fin du VI^e siècle au moins, consiste à souder de petits grains de métal, le plus souvent d'or. Les décors formés ainsi sont divers et variés, du figuré au fond uni en passant par l'ornemental. Deux ateliers ont été identifiés comme les meilleurs en la matière, à *Vetulonia* et *Vulci*.

En ce qui concerne les peintures murales des tombes, elles ont d'abord mélangé les caractères étrusques et orientalisants avant de suivre une évolution selon les influences attique et ionique. Les représentations en elles-mêmes sont typiquement étrusques, avec des scènes de chasses ou de banquets, mettant l'accent sur la nature et les plaisirs de la vie, mais elles présentent de forts traits orientalisants. On le constate notamment à travers les représentations humaines : les corps sont de face alors que les têtes sont de profil, les yeux en amandes avec la pupille au centre. De plus, les femmes sont représentées avec une peau plus claire que les hommes, et on peut parfois apercevoir des animaux chimériques. Ces caractères pourraient être rapprochés des conventions égyptiennes. Ces dernières auraient pu être amenées en Etrurie par le biais des échanges entre Grecs et Egyptiens. Les comptoirs grecs d'Egypte, comme Naucratis, mais aussi la statuaire grecque qui montre des exemples de statues-cubes, tradition originellement égyptienne, témoignent de ces échanges.

Si l'on se tourne vers la statuaire étrusque, on peut tout d'abord constater que le choix du matériau n'est pas le même qu'en Grèce : le marbre n'est pas utilisé, et la terre cuite prédomine. Ensuite, la sculpture a elle aussi subi les influences orientales. On peut le constater notamment en considérant l'Apollon de Véies, attribué à Vulca. Cette statue acrotère a été retrouvée dans le temple dédié à Minerve et narrait, selon toute vraisemblance, le concours qui eut lieu entre celui-ci et Hercule pour déterminer qui serait le possesseur de la biche de Cérynie. Cet Apollon, bien que retenu par un étau, montre un certain mouvement, introduit par les sculpteurs grecs. De plus, le traitement de son visage, de sa chevelure et de ses vêtements a également un fort caractère grec. Ces influences sont

bien plus visibles encore lorsqu'on compare cet Apollon à une sculpture venant d'un endroit plus éloigné des côtes : le Guerrier de Capestrano, plus jeune d'un siècle. Ce dernier est rigide, et son allure n'a rien d'hellénistique.

A la transition du VI^e au V^e siècle, la civilisation étrusque subit un fort déclin. Dès 509 avant notre ère, la monarchie de Rome, dont la dernière dynastie est étrusque, est mise à mal et la cité évolue vers un régime aristocratique. Un quart de siècle plus tard, les Etrusques renoncent définitivement à la cité, qui va étendre ses terres et conquérir peu à peu les villes plus au Nord. Ainsi, en 396 avant notre ère Véies est prise par Rome, suivie un demi-siècle après par Cerveteri. Tarquinia tombe aux mains des Romains en 308 avant notre ère. Aux IV^e et III^e siècles, on assiste à une soumission progressive des cités étrusques à Rome. Elles gardent toutefois, au commencement, une relative indépendance.

Bien que les Romains aient rejeté le système politique étrusque, ils semblent avoir assimilé sans peine une grande partie de leur culture. Ainsi, l'art romain est énormément influencé par l'art

étrusque, comme le montrent certains sarcophages. L'un d'eux, qui date du II^e siècle de notre ère, porte des époux sur son couvercle, rappelant ainsi fortement le sarcophage des Epoux de Cerveteri. Il en va de même pour la religion ; même si les écrivains classiques décrivent la présence de la culture grecque au sein de la civilisation romaine, le panthéon de Rome en découle.

Le premier point de ressemblance entre Rome et la culture étrusque est bien évidemment l'architecture. Les maisons, dont seules les fondations étaient en dur, découlent directement des techniques de construction et des plans étrusques. De même, les premiers temples romains datant de la République gardent les plans de ceux construits par les rois étrusques. En outre, les statues en terre cuite se trouvant sur l'apex du temple du Capitole sont attribuées à Vulca, et la tradition de la terre cuite comme matériau prédominant, avec le bronze, durera longtemps. On peut le voir chez certains auteurs classiques qui dénonceront plus tard la négligence de la tradition de la statuaire en terre cuite au profit de la grande statuaire grecque (TITE-LIVE, XXXIV. iv. 1-4).

Dès le III^e siècle, on peut noter une grande incursion des arts étrusque et grec à Rome suite aux conquêtes de cette dernière. En effet, après avoir étendu leurs terres, les Romains rapportent des œuvres et pillent bien des cités pour embellir leur



Apollon de Véies



Guerrier de Capestrano

capitale. Il semblerait que près de 2'000 statues auraient été ramenées de la seule Volsinies en 264 avant notre ère (PLINE, *Histoire Naturelle*, xxxiv). Ensuite, durant le I^{er} siècle avant notre ère, l'art grec devient de plus en plus présent à Rome, comme de nombreux artisans immigrer et, comme en Etrurie à moindre échelle quelques siècles auparavant, transmettent leurs connaissances et techniques.

Synthèse

Peu de formes d'art ont pu être décelées en Italie avant l'arrivée des Grecs dans le Sud de la péninsule, et ils y ont sans doute été un élément déclencheur de la production artistique. Cette présentation a pour but d'aborder de manière succincte l'art orientalisant et les techniques qu'il a apportées chez les Etrusques, peuple aux échanges commerciaux abondants avec la Grèce comme avec l'Asie Mineure. De plus, nous évoquerons l'émergence de l'art romain. Aux côtés de repères contextuels, nous allons évoquer certaines caractéristiques de l'époque archaïque étrusque et des débuts de l'art à Rome. Le premier montre une certaine assimilation des techniques et des représentations orientales, et le second, une continuité de l'héritage qui lui a été transmis par les derniers rois de la ville aux sept collines.

Quelques repères chronologiques

- VIII^e siècle av. notre ère : Etablissement des Grecs en Sicile et au Sud de l'Italie
- 720-580 av. notre ère : Période orientalisante en Grèce
- VII^e siècle av. notre ère : Premiers témoignages étrusques
- 753 av. notre ère : Fondation de Rome
- 616 av. notre ère : Premier roi étrusque à Rome
- 509 av. notre ère : Fondation de la République
- IV^e-III^e siècles av. notre ère : Conquête des cités étrusques par les Romains

Bibliographie

- HENIG, Martin, Éd. (1983) : *A Handbook of the Roman Art. A Survey of the Visual Arts of the Roman World*, Phaidon, Bath, pp. 7-25.
- BARRAL I ALTET, Xavier (1989) : *Histoire Universelle de l'Art. Volume II : L'Antiquité, Grèce et Rome*, Larousse, Paris, Chapitres XII-XIV.
- BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio (1982) : *L'Arte Etrusca*, Editori Riuniti, Rome, pp.15-31.

Le fronton des « Sept contre Thèbes »

Liliane Rod



Le fronton

Actuellement conservé au musée national étrusque, la Villa Giulia, le fronton des « Sept contre Thèbes » a été retrouvé sur le site de Pyrgi, qui se trouve sur la côte tyrrhénienne un peu au nord de Rome. A l'époque étrusque, la ville de Pyrgi devient prépondérante, notamment grâce à son port. Elle restera pourtant dépendante de sa ville-mère, Caere (aujourd'hui Cerveteri), distante d'une dizaine de kilomètres au sud-est.

Outre le port et une zone d'habitat, un sanctuaire fut mis au jour sur le site, dont les vestiges s'étendent sur plus d'une centaine de mètres le long du littoral.

Les fouilles, débutées en 1957 sous la direction de Massimo Pallottino, ont permis de mettre en évidence deux zones distinctes dans le sanctuaire : celle au sud qui est encore en cours de fouille et celle au nord, mieux connue, où se trouvaient deux temples monumentaux. Le premier temple péripptère, appelé temple B, est daté de la fin du VI^{ème} siècle. Quant au deuxième temple (le temple

A), de type toscan, il fut construit parallèlement au premier et date de la première moitié du V^{ème} siècle avant J.-C. C'est là que fut découvert, lors des fouilles de 1957, le haut relief en terre cuite dit des « Sept contre Thèbes » en raison de l'épisode mythologique qu'il relate. Les temples étaient situés en face de la mer. Le fronton qui ornait l'arrière du temple A était donc visible depuis la route reliant Pyrgi à Caere.

On peut également mentionner que c'est dans ce sanctuaire que furent retrouvées des lamelles d'or qui portent des inscriptions phéniciennes et étrusques.

Les Sept contre Thèbes

L'épisode relaté sur le fronton est emprunté à deux épopées s'inscrivant dans le cycle thébain : l'*Oedipodie* et la *Thébaïde*, dont il ne reste que quelques fragments. Le récit du combat des sept chefs ennemis de Thèbes nous est connu par une pièce d'Eschyle, intitulée *Les Sept contre Thèbes*, représentée en 467 avant J.-C. Il figure également dans une épopée romaine, la *Thébaïde* de Stace, datant de la seconde moitié du I^{er} siècle après J.-C.

Les légendes thébaines ne bénéficient pas d'une tradition fixe. Il existe donc plusieurs variantes dans l'histoire d'Œdipe et dans l'expédition des sept chefs argiens en Béotie. Voici dans les grandes lignes la trame du récit de la Thébaïde : après le départ d'Œdipe, ses deux fils, Étéocle et Polynice, se disputent la royauté de Thèbes. Polynice reçoit l'appui du roi d'Argos, Adraste, ainsi qu'une armée, menée par sept chefs, pour marcher contre Thèbes où son frère occupe le trône. L'armée argienne sera repoussée, les sept chefs seront tués aux sept portes de la cité. Devant l'une d'elles meurent Étéocle et Polynice, qui s'entretuent, laissant la ville de Thèbes sans souverain.

Description du Fronton

Le haut relief de terre cuite est relativement bien conservé malgré son état fragmentaire. Sur la partie conservée on peut encore distinguer six personnages.

Au premier plan, dans des positions au sol, le personnage de gauche lève un bras manquant et mord le sommet du crâne du personnage de droite qui, tiré en arrière, s'appuie encore sur un coude. Cette scène est interprétée comme l'épisode de Tydée, un des sept chefs argiens, s'apprêtant à dévorer le crâne de son adversaire Mélanippe. La figure au deuxième plan à gauche, qui semble se tenir à l'écart de la scène, est interprétée comme étant Athéna. Dans sa main droite, elle tient un flacon, celui qui contiendrait l'ambrosie destiné à Tydée. Elle souhaitait lui accorder l'immortalité avant de découvrir son acte cannibale.

Voici un extrait de la *Thébaïde* de Stace qui relate cet épisode :

« [...] Tydée ordonne qu'on tranche et qu'on lui apporte la tête de son ennemi [Mélanippe] et, la saisissant de la main gauche, il contemple cette horreur, il exulte de joie à la voir encore tiède de vie avec ses yeux menaçants qui tardent à se figer. [...] Déjà la Tritonienne revenait après avoir fléchi son père et apportait au malheureux les honneurs de l'immortalité ; elle le voit tout couvert des souillures de ce crâne brisé et polluant sa bouche d'un sang frais. Ses compagnons ne parviennent pas à lui faire lâcher prise [...] »⁶⁹.

⁶⁹ Stace, *La Thébaïde*, VIII, 754-762

La scène à l'arrière-plan met aux prises trois personnages. Celui de gauche, le seul des trois à ne pas apparaître casqué et dont on devine l'himation, regarde en direction du personnage de droite et lève le bras dans la même direction. Probablement tenait-il un foudre dans sa main. En effet, on considère qu'il s'agit de Zeus foudroyant Capanée. Ce dernier serait le personnage de droite coiffé d'un casque et tenant un bouclier. Quant à la figure du milieu, il est difficile d'apporter une interprétation puisque en réalité seul le casque a été conservé, tout le reste n'est qu'une reconstitution.

Voici un deuxième extrait de la Thébàïde, relatant la mort de Capanée, un autre des sept chefs, foudroyé parce qu'il avait osé défier Zeus :

« [...] Au milieu des astres on entendit Capanée. "N'y a-t-il aucun dieu parmi vous", s'écriait-il, "pour prendre la défense des Thébains dans l'angoisse ? [...] Je répugne à provoquer ceux qui ne le valent pas. Mais viens plutôt, toi – en effet qui ferait pour moi un plus digne adversaire ? – allons ! C'est le moment, oui, le moment de te dresser contre moi de toute la puissance de tes flammes, Jupiter ! Aurais-tu plus de courage pour effrayer de ton tonnerre de timides jeunes filles et raser les tours de Cadmus ton beau-père ?" Les dieux gémissent, blessés par ces paroles. »

« [...] Jupiter lance sa foudre de toutes ses forces contre lui et le frappe : le haut de l'aigrette s'enfuit dans les nuages et la bosse carbonisée du bouclier tombe à terre ; déjà tous les membres du héros s'illuminent. Les armées reculent, chaque camp attend dans la terreur où il va s'écrouler, sur quels bataillons son corps en feu va tomber. Cependant les flammes crépitent ; il cherche son casque et sa chevelure, s'efforce de repousser avec la main sa cuirasse qui brûle mais ne trouve sous sa poitrine que la cendre du fer. »⁷⁰

On connaît un deuxième exemple de temple étrusque possédant un fronton en terre-cuite relatant un épisode des « Sept contre Thèbes ». C'est le temple de Talamone situé dans la province de Grosseto en Toscane. Le Temple de Pyrgi n'est donc pas un exemple unique à aborder des motifs mythologiques grecs sur ses frontons. La tradition iconographique du cycle thébain semble même bien établie en Etrurie, au V^{ème} siècle, et l'on notera que le fronton de Pyrgi est contemporain de la pièce d'Eschyle.

D'ailleurs plusieurs autres thèmes grecs se retrouvent assimilés par l'Etrurie, à titre d'exemple on pourrait évoquer le suicide d'Ajax.

Indication Bibliographique

ESCHYLE, *Tragédies*, texte établi et trad. par Paul Mazon, Les Belles-Lettres, 2002 Paris

STACE, *La Thébàïde*, texte établi et trad. par Roger Lesueur, Les Belles-Lettres, 1994 Paris

BAGLIONE, P., « Le sanctuaire de Pyrgi », in *Les Dossiers d'archéologie*, n° 322 (pp. 112-117), 2007 Dijon

SPIVEY, N., *Etruscan Art*, Thames and Hudson, 1997 Londres

TORELLI, M., *Etruria, Guide Archeologia Laterza*, 1993 Bari

⁷⁰ Stace, *La Thébàïde*, X, 896-907/928-934

Le Pline des Neuchâtelois

Grégoire Oguey

Notre voyage d'étude « Rome avant Rome » est l'occasion de se pencher, brièvement, sur celui qui fut le tout premier professeur à Neuchâtel, Louis Bourguet. En effet, après des années d'études des langues et alphabets anciens, c'est lui qui a su le premier systématiser l'alphabet étrusque et rendre à ses lettres leur juste valeur.

Louis Bourguet est né à Nîmes, de parents huguenots, en 1678⁷¹. La révocation de l'Édit de Nantes, en 1685, oblige cette famille – comme beaucoup d'autres – à émigrer à Genève, puis à Lausanne. La fortune de son père, un négociant de l'industrie textile, lui permet d'étudier à Zurich, en particulier la numismatique. Louis voyage plusieurs fois en Italie avec son père, découvrant ainsi les civilisations de la Péninsule ; il s'y constitue une collection de médailles et de monnaies et un recueil d'inscriptions diverses, entre autres étrusques ; il visite l'Ambrosienne à Milan, et plusieurs cabinets de curiosités ailleurs dans le Nord de l'Italie. Grâce à ses contacts avec des rabbins à Bolzano et avec un étudiant juif de Vérone, il apprend l'hébreu et se passionne pour les plus anciens manuscrits hébraïques ; cet intérêt s'explique entre autres par le fait que depuis la Renaissance, il est courant de penser que l'étrusque vient de l'hébreux.

Dès 1702, Bourguet commence à se fixer à Neuchâtel, où il épouse Suzanne Jourdan, elle aussi fille de Huguenots cévenols émigrés en Suisse. Il s'y établit définitivement en 1704, après avoir de nouveau voyagé en Italie. Il y retourne entre 1705 et 1708, période durant laquelle il découvre Rome, et notamment l'arc de Titus avec la représentation du trésor du Temple de Jérusalem ; il copie également une des tables eugubines, ce qui aura son importance plus bas. C'est dans ces années-là qu'il aurait voulu publier son *Histoire critique de l'origine des lettres*, mais il se fait « doubler » par la monumentale *Paléographie* du Père Bernard de Montfaucon ; il reconnaîtra, trente ans plus tard, qu'il n'aurait pas fait mieux.

Dès ce moment, Bourguet se consacre surtout – mais pas exclusivement – à la géologie et aux fossiles. Il acquiert une renommée européenne grâce à son *Traité des pétrifications* et à ses *Lettres sur les cristaux*. Entretemps, il entretient une large correspondance avec d'autres érudits de l'époque : Johann Jacob Scheuchzer (médecin et naturaliste), Loys de Bochat (« antiquaire » et professeur de droit à l'Académie de Lausanne), Jean Bernoulli (médecin et mathématicien), et même Leibniz (philosophe et mathématicien notamment)⁷².

Mais le goût de Bourguet pour l'Italie ne faiblit pas, et, avec d'autres érudits « suisses », il fonde la *Bibliothèque Italique*, un périodique qui paraîtra entre 1728 et 1734, et qui sert à la fois à faire connaître la littérature et l'histoire italiennes et de plateforme d'échange entre érudits. Bourguet y publie des dizaines d'articles dont un doit retenir particulièrement notre attention : la *Lettre sur l'alphabet étrusque à Monsieur Ernest, comte d'Harrach, auditeur de Rote, et principe de l'Académie*

⁷¹ Sur Louis Bourguet, cf. Pascal ANTONIETTI, « Louis Bourguet », in : *DHS*, vol. 2, Hauterive, 2003, p. 534 et « Louis Bourguet », in : F.-A.-M. JEANNERET et J.-H. BONHÔTE, *Biographie neuchâteloise*, tome 1, Le Locle, 1863, pp. 59-80.

⁷² Le Fonds Louis Bourguet de la BPUN conserve une large partie de cette correspondance. Bourguet et ses réseaux scientifiques font l'objet d'une thèse par Séverine Huguenin.

*étrusque de Cortone*⁷³. C'est en effet dans cette « lettre » de soixante-deux pages que Bourguet expose tout ce qu'il a découvert de l'alphabet étrusque. Elle est adressée au « prince », le président, de l'Académie de Cortone, fondée par les deux frères Venuti sous le nom de Société pour l'achat de livres [concernant l'étruscologie] en 1726 ; en 1727, après avoir reçu la bibliothèque et les collections d'objets, monnaies et inscriptions étrusques de l'oncle des Venuti, elle prend le nom d'Académie de science et d'érudition puis celui d'Académie étrusque des antiquités et inscriptions dès 1728. Cette académie tient séance deux fois par mois durant une cinquantaine d'années et fonda un musée en 1750, à la suite de celui de Volterra⁷⁴. Bourguet était membre de cette académie, qui édita en 1735 une traduction en italien de la *Lettre sur l'alphabet étrusque*.

Même s'il s'intéresse à la civilisation étrusque depuis la fin du XVII^e siècle, Bourguet publie sa *Lettre* en 1734, au début d'un fort courant d'étruscomanie, qui durera jusqu'au XIX^e siècle. Ce phénomène débute avec la publication du livre de Thomas Dempster, *De Etruria Regali libri septem*. Publié en 1725-1726, cet ouvrage a en fait été rédigé entre 1616 et 1619 à la demande des Médicis. La fin du XVI^e et le début du XVII^e correspondent en effet également à une période de regain d'intérêt pour la civilisation étrusque, notamment en Toscane, comme le relève Jean-Paul Thuillier : « À travers les découvertes archéologiques, les collections des princes, les emprunts des artistes et les premiers commentaires des érudits, le mythe étrusque est déjà formé au XVI^e siècle et va conforter idéologiquement le Grand-Duché de Toscane auquel il donne des origines antiques et glorieuses »⁷⁵.

Au début du XVIII^e siècle, on ne sait pas encore vraiment déchiffrer l'étrusque et on s'interroge sur l'origine de cette langue. Usant de méthode (on se situe quelques dizaines d'années après Montfaucon et surtout Mabillon, les pères de la paléographie et de la diplomatique), regroupant un très grand nombre de copies d'inscriptions, Bourguet parvient à trouver la clef de l'alphabet étrusque ; il l'annonce dans sa *Lettre sur deux prétendues inscriptions étrusques à Monsieur le marquis Scipion Maffei à Vérone*⁷⁶ de 1728 : « j'ose avancer que j'ai découvert l'alphabet et la langue étrusques [...]. J'ai donc dessein de publier un alphabet complet de la langue étrusque », tout en précisant qu'il doit encore assurer certains points. Dans cet article, il étudie l'inscription de la lame de bronze dite de Lerprius (le premier mot de l'inscription) ; de nombreux érudits la prétendent étrusque, mais Bourguet démontre qu'il s'agit en fait de latin archaïque. Fort de cette découverte, Bourguet poursuit son raisonnement en essayant de percer le mystère des tables eugubines⁷⁷.

Ces tables eugubines sont la véritable « pierre de Rosette » de Bourguet, qui découvre que les tables I et VI fournissent le même texte, l'un en caractères latins et l'autre en caractères étrusques. En se basant en particulier sur les noms propres (surtout ceux des divinités), il parvient à rendre à chaque

⁷³ Louis BOURGUET, « Lettre sur l'alphabet étrusque à Monsieur Ernest, Comte d'Harrach, auditeur de Rote, et prince de l'Académie étrusque de Cortone », *Bibliothèque italique ou histoire littéraire de l'Italie*, tome 18, 1734, article I, pp. 1-62.

⁷⁴ Sur l'histoire des études étrusques, voir Jean-Marc IROLLO, *Histoire des Étrusques*, Paris, 2004, pp. 19-33.

⁷⁵ Jean-Paul THUILLIER, *Les Étrusques, la fin d'un mystère*, Paris, 1992.

⁷⁶ Louis BOURGUET, « Lettre sur deux prétendues inscriptions étrusques à Monsieur le marquis Scipion Maffei à Vérone », *Bibliothèque italique ou histoire littéraire de l'Italie*, tome 3, 1728, article VIII, pp. 174-204.

⁷⁷ Conservées au Palais des Consuls de Gubbio, ces sept tables eugubines, en bronze, ont été rédigées entre le III^e et le I^{er} siècle avant J.-C., mais le texte lui-même est apparemment beaucoup plus ancien. Ce sont les actes d'une confrérie de prêtres, les Attidiens ; elles renseignent notamment sur la manière de prendre les augures. Elles sont rédigées en ombrien, une langue apparentée au latin, dont l'alphabet est très proche de celui de l'étrusque. Voir Michel BRÉAL, *Les tables eugubines, texte, traduction et commentaire avec une grammaire et une introduction historique*, Paris, 1875 [cf. notamment pp. I-XXXII].

lettre sa juste valeur phonétique. Puis, grâce aux recueils d'inscriptions, il trouve des similitudes entre les langues grecque, latine et étrusque : « les mots étaient d'un latin déguisé et d'un grec tronqué » ; il établit des parentés entre les trois langues, mais sans parvenir toutefois à établir une grammaire de l'étrusque. La publication de ses résultats dans la *Lettre* de 1734 intervient après qu'il a consulté nombre de ses amis et collègues savants ; il y expose sa démarche et le processus de sa découverte, ses repentirs, ses avancées, ainsi que ses résultats, à grands renforts d'exemples concrets.

Membre des académies des sciences de Paris et de Berlin, surnommé *Neocomensium Plinius*, Bourguet fait partie des plus grands savants « suisses » du XVIII^e siècle. Ce n'est certainement pas un hasard si la Ville de Neuchâtel le nomme en 1731 à une chaire de philosophie et mathématique, ce qui en fait le premier professeur neuchâtelois. Deux autres chaires (Frédéric-Guillaume de Montmollin pour les Belles-Lettres et Jean-Frédéric Ostervald pour la théologie) sont créées presque en même temps afin de dispenser un enseignement académique aux Neuchâtelois, qui complétaient ensuite leur formation ailleurs. Louis Bourguet meurt en 1742 à Neuchâtel, affublé du titre élogieux de *Neocomi decus* (« la gloire de Neuchâtel ») dans son épitaphe.