

L'ART ROMAIN DU LOUVRE

UN MONDE
D'IMAGES

11 juin
2026

— 10
janvier
2027

DOSSIER DE PRESSE



LOUVRE



museedelaromanite.fr





SOMMAIRE

- 04** Communiqué de presse
- 08** Parcours de l'exposition
- 18** Autour de l'exposition
- 22** Informations pratiques et contacts presse

COMMUNIQUÉ DE PRESSE



Le Musée de la Romanité : une programmation innovante pour tous publics

Depuis le 2 juin 2018, date de son ouverture, le Musée de la Romanité prend sa place dans le paysage culturel et touristique international et participe à la valorisation du territoire nîmois en ayant déjà accueilli plus d'un million de visiteurs. Ses collections permanentes permettent de découvrir 25 siècles d'Histoire à Nîmes et sa région grâce à 5 000 œuvres exceptionnelles présentées autour de 65 dispositifs multimédias.

Dix expositions temporaires ont été présentées au public, permettant au musée d'enrichir et d'élargir son discours sur le concept de « romanité » en proposant un regard différent sur cette thématique : « Gladiateurs, héros du Colisée » à l'été 2018, « Pompéi, un récit oublié » à l'été 2019, « Bâtir un Empire : une exploration virtuelle des mondes romains » durant l'hiver 2019/2020, « L'empereur romain, un mortel parmi les dieux » à l'été 2021, « Portraits et secrets de femmes romaines » de novembre 2021 à mars 2022, « Étrusques, une civilisation de la Méditerranée » d'avril à octobre 2022, et « Dévoiler Nemausus. Jean-Claude Golvin, un architecte et des archéologues » de décembre 2022 à mars 2023, « Mémoire vive. Oliver Laric » d'avril à décembre 2023, « Achille et la guerre de Troie » d'avril 2024 à janvier 2025, et « Gaulois, mais Romains ! Chefs-d'œuvre du musée d'Archéologie nationale » de mai 2025 à janvier 2026.

En 2026, le Musée de la Romanité s'associe au musée du Louvre pour explorer la place de l'art dans la civilisation romaine. Rompant avec l'approche esthétisante héritée de l'époque moderne et des collectionneurs, le parcours invite à redécouvrir un art profondément ancré dans la vie quotidienne et les croyances. Les œuvres présentées ne sont pas seulement belles : elles sont porteuses de fonctions, d'usages et de significations. À travers cette exposition, le Musée de la Romanité donne à voir une sélection exceptionnelle de chefs-d'œuvre tous issus de l'une des plus grandes collections d'art antique au monde.

La civilisation romaine se caractérise par l'importance qu'elle accorde à la sophistication de la culture matérielle. Dans la sphère publique comme dans les espaces domestiques, funéraires ou religieux, l'art imprègne chaque dimension de la vie. De la vaisselle en verre à la statuaire en marbre, des mosaïques aux objets du quotidien, la maîtrise des formes, des styles et des techniques traduit une conception de la civilisation où le raffinement matériel est une expression des valeurs individuelles ou collectives de la société romaine. L'exposition s'attache à montrer que l'art romain n'est pas un art « pour l'art » : les œuvres n'étaient pas créées pour leur seule beauté et leur esthétisme, mais répondaient à des fonctions concrètes et sociales. Elles servaient à honorer les dieux, à affirmer une identité collective, à célébrer la mémoire d'un individu ou à orner les lieux de la vie quotidienne. L'esthétique, omniprésente, n'était pas une fin en soi, mais le langage d'une société qui se pense, se raconte et se met en scène à travers les images.

L'exposition s'ouvre sur un paradoxe : celui de notre regard muséal contemporain, qui tend à considérer toute production visuelle romaine comme une œuvre d'art, isolée de son contexte d'usage. Le parcours débute ainsi par une confrontation entre deux objets emblématiques : un casque de gladiateur de Pompéi, dont l'utilité n'empêche pas la richesse décorative, et un fragment de peinture murale dont le statut d'œuvre d'art résulte de sa présentation moderne, alors qu'il s'insérait à l'origine dans un décor architectural global. Ces deux pièces incarnent le décalage entre le regard esthétique actuel et les logiques d'usage antiques, invitant le visiteur à reconsidérer ce qu'il entend par « art ».

La première section explore la fonction utilitaire des créations romaines. Sculptures honorifiques, objets votifs, reliefs architecturaux ou vaisselle précieuse : tous témoignent d'une conception de l'art au service de croyances et de valeurs sociales,

politiques ou religieuses. Ainsi, un portrait dynastique julio-claudien illustre la valeur civique du portrait impérial, élément central du paysage urbain romain. Chaque œuvre est replacée dans son contexte d'origine et révèle comment l'esthétique répondait à des besoins. Cette section met en lumière un art profondément intégré à la vie, où l'objet n'est pas isolé mais participant d'un système de signes et de relations sociales.

Consacrée aux représentations, la deuxième section s'attache à montrer que l'art romain est un miroir de la société, non parce qu'il la reflète fidèlement, mais parce qu'il en exprime les structures symboliques et les hiérarchies. Les œuvres rassemblées dans cette section illustrent la diversité des usages sociaux de l'image : représentation collective de la cité, célébration des dieux, mise en scène de l'individu et du groupe familial. Le relief dit « de Domitius Ahenobarbus » montre comment les rituels civiques (le *cens*) cimentent la communauté politique. La coupe en bronze de Césarée, quant à elle, relie mythe fondateur et culte local, incarnant l'unité symbolique de la cité. À travers bustes, mosaïques, sarcophages ou objets de luxe, le visiteur découvre comment l'image participe à affirmer le rang, la piété et la filiation du citoyen et plus largement la mémoire collective d'une société. Le portrait, omniprésent, s'y déploie comme un langage social : figuration réaliste ou idéalisée, fixation du souvenir, expression d'une appartenance publique ou familiale.

Au-delà de la représentation, l'art romain est aussi un vecteur de discours. La troisième partie de l'exposition explore la façon dont les images portent des messages, parfois politiques, parfois moraux, mais souvent symboliques. Elles traduisent visuellement les valeurs de l'Empire et de ses élites : victoire, vertu, dignité, piété, culture. Les représentations de la Victoire impériale en offrent un exemple paradigmatique : elles constituent de véritables slogans visuels, célébrant la puissance et la légitimité du pouvoir. D'autres œuvres évoquent la dignité sociale ou la culture des élites, qui s'affichent comme les héritières du monde grec. Cette section interroge la rhétorique de l'image dans la société romaine, où chaque objet, du bijou à la sculpture monumentale, participe à une communication visuelle codifiée et maîtrisée.

Enfin, la quatrième et dernière partie de l'exposition plonge le visiteur au cœur de la création artistique romaine. Elle examine les choix stylistiques et techniques et plus largement esthétiques qui donnent forme à cet art remarquablement diversifié, oscillant entre naturalisme et stylisation, virtuosité et rigueur formelle. Les Romains empruntent largement aux modèles grecs, mais les réinterprètent selon leur spécificité culturelle. La mimésis, héritée de l'hellénisme, traverse tous les genres : elle guide la représentation concrète de l'aspect perçu du monde dans la statuaire, la peinture ou la mosaïque. À l'inverse, la stylisation et l'ornementation, omniprésentes, proclament la puissance

d'invention des artistes romains, capables de transformer le réel en motif. Cette section souligne également le rôle du savoir-faire et de la virtuosité technique : maîtrise du marbre, de la dorure, de l'incrustation, travail des métaux ou du verre. Ces procédés raffinés témoignent d'un art de la matérialité, où l'excellence artisanale fait pleinement partie du langage artistique. La monumentalité, enfin, traduit une conception politique du beau : la grandeur des formes devient l'expression visible de la civilisation. Le parcours se conclut sur le remploi, pratique répandue qui éclaire la conscience romaine de la continuité artistique : réutiliser une statue grecque ou détourner un vase égyptien en urne funéraire.

L'exposition se referme sur une réflexion contemporaine : que disent ces œuvres de notre propre rapport à l'art antique ? En invitant à repenser ce que les Romains entendaient par « art », cette exposition propose un regard inédit sur la fonction, la valeur et la signification des images dans la civilisation antique. Conçue par le musée du Louvre et produite par le Musée de la Romanité, elle met en lumière un patrimoine où le beau ne se dissocie jamais de l'usage, et où chaque œuvre témoigne d'une complémentarité de la création, de la technique et de la communication visuelle au sein de la société romaine.

Commissariat général :

Isabel Bonora Andujar, conservatrice au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Musée du Louvre

Manuella Lambert, conservatrice au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Musée du Louvre

Martin Szewczyk, conservateur au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Musée du Louvre

Nicolas de Larquier, conservateur en chef, Musée de la Romanité

Commissariat exécutif :

Claire Champetier, adjointe au conservateur, Musée de la Romanité





LE MUSÉE DU LOUVRE

Musée à vocation universelle, le Louvre abrite aujourd'hui neuf départements, dont les collections couvrent plusieurs millénaires et un territoire qui s'étend de l'Amérique aux frontières de l'Asie. Ce sont plus de 30 000 œuvres qui sont exposées dans les salles du musée, dont des chefs-d'œuvre mondialement connus comme la *Joconde*, la *Victoire de Samothrace* et le *Scribe accroupi*.

Dès son ouverture en 1793, le Louvre a été conçu comme un musée au service de tous les Français, un lieu d'émancipation et d'éducation. L'Établissement public du musée du Louvre, qui regroupe aujourd'hui le musée du Louvre, le musée national Eugène-Delacroix et le jardin des Tuileries, est ainsi ancré dans l'ensemble du territoire français à travers une politique très active de circulation de ses œuvres.

Il se montre très généreux à travers des prêts, des dépôts, des expositions ou des partenariats, afin de soutenir les musées de France qui souhaitent compléter leurs fonds, enrichir leur programmation d'expositions temporaires ou encore renouveler leurs programmes muséographiques.

Le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines réunit les œuvres des civilisations antiques, grecque, étrusque et romaine, illustrant l'activité artistique de l'ensemble du bassin méditerranéen entre le 4^e millénaire av. J.-C. et le V^e siècle de notre ère.

Ce département figure parmi les plus anciens du Louvre. Conçu dès 1793, il voit le jour en 1800 sous l'appellation de « musée des Antiques » et présente alors les anciennes collections royales, dominées par la statuaire en marbre. Par la suite, les saisies révolutionnaires, l'achat de la collection Borghèse en 1807 ou les prises effectuées lors des guerres napoléoniennes viendront accroître cet ensemble, dont une partie sera rendue à la chute de l'empire en 1815.

Au XIX^e siècle, plusieurs dons majeurs, comme celui de la *Vénus de Milo* (1821), mais aussi l'apport de missions archéologiques prestigieuses enrichissent les collections qui se diversifient également en accueillant des objets en métaux précieux, bronze, argile et verre, grâce, notamment, à l'achat d'importantes collections particulières (les collections Tochon en 1818, Durand en 1825 et 1836 ou Campana en 1861).

© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) - Hervé Lewandowski



Casque de gladiateur thrace
Bronze en partie étamé, argent
H. 38 ; L. 41 ; ép. 37 cm
3^e quart du 1^{er} siècle apr. J.-C.
Pompéi (Italie)
Achat 1865
Paris, musée du Louvre

Ce casque de gladiateur, bordé d'une large visière incurvée, se distingue par une tête de Méduse argentée et un cimier orné de plumes estampées, autrefois surmonté d'un panache. Il se termine par un protomé de griffon, animal associé à Némésis, divinité vénérée par les gladiateurs. Les protections faciales, entièrement fermées, comportent quatre volets dont deux grilles ajoutées vers 65 apr. J.-C., élément qui permet de dater l'objet.

Ce type de casque était celui du gladiateur thrace, combattant équipé d'une sica et d'un petit bouclier carré, qui formait un duo populaire avec le mirmillon au 1^{er} siècle apr. J.-C. L'exemplaire provient du Ludus Gladiatorius de Pompéi, caserne aménagée après le séisme de 62 apr. J.-C., où furent découvertes plusieurs pièces d'armement richement décorées portant des traces d'usage.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

La civilisation romaine accorde une place centrale à la sophistication de la culture matérielle : dans toutes les sphères de la vie, publique, domestique ou encore funéraire, se déploie une production foisonnante d'images et d'objets dont la fonction prime sur la seule recherche du beau. Vaisselle, statuaire, éléments décoratifs : ces créations relèvent d'usages sociaux précis et expriment des valeurs collectives, tout en mobilisant des savoir-faire techniques d'une grande maîtrise. Issues d'une histoire façonnée par le collectionnisme européen, les collections du musée du Louvre apportent un éclairage particulier sur cet héritage. L'exposition s'appuie sur cette spécificité pour montrer l'art romain comme un ensemble d'actes de création ancrés dans leurs fonctions, leurs contextes et leurs usages visuels, tout en révélant la recherche esthétique qui les traverse.

Celle-ci s'ouvre sur une introduction consacrée au paradoxe de notre regard contemporain, qui tend à isoler les objets romains de leurs usages originels pour les considérer comme des œuvres d'art. Cette mise en perspective interroge ce que nous considérons comme « art » aujourd'hui et met en lumière le décalage entre notre regard esthétique actuel et les logiques d'usage antiques.

La première section aborde le rôle utilitaire des créations romaines. En replaçant chaque objet dans son contexte d'origine, elle montre comment l'esthétique répond à des besoins sociaux, politiques ou religieux, révélant un art intégré à la vie quotidienne et inscrit dans un système de signes partagés.

La deuxième section examine ensuite l'art romain comme miroir des structures symboliques et hiérarchiques de la société romaine. Bustes, mosaïques, sarcophages ou objets précieux donnent à voir un langage visuel qui affirme le rang, la mémoire, la piété ou la filiation. Le portrait, omniprésent, y apparaît comme un outil d'identification et de représentation sociale.

La troisième partie explore la dimension discursive de l'art romain et interroge la manière dont les images, de l'objet intime à la sculpture monumentale, participent à une communication visuelle codifiée et maîtrisée.

Enfin, la quatrième section plonge le visiteur au cœur des processus de création artistique des Romains, et met en avant les choix stylistiques qui façonnent les œuvres, tout en soulignant le rôle du savoir-faire et de la virtuosité technique dans l'élaboration de leur dimension esthétique.

L'exposition se conclut sur une réflexion contemporaine : que nous apprennent ces œuvres sur notre propre rapport à l'art antique ? En revisitant la notion d'« art » à l'époque romaine, le parcours de l'exposition propose une compréhension renouvelée de la fonction, de la valeur et du sens des images dans la civilisation antique.

INTRODUCTION : GEGAFDS ARTISTIQUES

Le parcours s'ouvre sur un paradoxe : celui du regard moderne porté sur les œuvres, tout particulièrement en contexte muséal. L'institution muséale a en effet contribué à projeter sur une grande partie de la production romaine un regard que la sociologie définit comme « artistique » qui se caractérise par le poids de la critique formelle, détache l'objet de l'utile et fonde sa valeur sur des critères esthétiques précis (style, virtuosité technique, références plastiques et iconographiques).

Or, si ces critères contribuent toujours à notre regard actuel en faisant de « l'art romain » une catégorie très large, la question se pose de savoir si ce regard est historiquement pertinent. Dans l'Empire romain, ce regard artistique ne concernait probablement qu'un ensemble limité d'objets : avant tout les originaux grecs de peinture et de sculpture, bien que la pratique de la copie et la circulation des images diffusaient un répertoire commun à plus grande échelle.

Pour faire émerger cette problématique, deux œuvres ont été choisies en raison de la manière contrastée dont elles activent ou détournent nos réflexes visuels :

- Un casque de gladiateur de Pompéi, dont la fonction utilitaire est évidente mais dont la richesse décorative invite à une lecture esthétique ;
- Un panneau peint extrait d'un décor pariétal, dont la présentation moderne évoque le tableau autonome alors que sa fonction originelle relevait d'un dispositif englobant, entièrement mural.

À partir de cette réflexion sur le regard artistique, l'exposition s'organise en sections enchâssées, du plus général au plus spécifique, pour explorer les choix qui ont guidé la création des œuvres : les fonctions (ce à quoi elles servent), les usages (à qui elles servent), les affirmations (ce qu'elles communiquent) et les moyens (ce qui produit leur dimension esthétique).



© Grand Palais BnM (musée du Louvre) - Hervé Lewandowski

Statue de Britannicus
Marbre, H. 140 ; L. 67 ; ép. 44 cm
50 apr. J.-C.
Italie
Achat 1807
Paris, musée du Louvre

Cette statue d'enfant faisait partie de la collection Borghèse dès le XVII^e siècle. Exposée à la villa Borghèse, elle a été achetée avec le reste de la collection par Napoléon I^{er} en 1807, et transportée à Paris. L'enfant porte une toge qui prend la forme ample et monumentale qui caractérise, à partir du règne d'Auguste, le vêtement national romain. Sur les plis de la tunique est figurée une bulla, une amulette de métal de forme ronde, attachée à un collier passé autour du cou. La bulla, qui jouait un rôle prophylactique, préservant la santé de maladies nuisibles, était réservée aux enfants de citoyens libres, c'est-à-dire aux membres de la communauté qui étaient amenés à former le corps civique : la bulla définit le futur citoyen. Sa fréquence en portraiture résulte là encore du haut degré d'objectivation des dignités sociales à Rome. On y reconnaît aujourd'hui une effigie de Britannicus, le fils naturel de l'empereur Claude.

© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) - Hervé Lewandowski



Relief mithriaque
Marbre, h. 61 ; l. 68 ; ép. 23 cm
II^e-III^e siècles apr. J.-C.
Fiano Romano (Italie)
Don 1939
Paris, musée du Louvre

Les sanctuaires dédiés à Mithra, aménagés comme des grottes évoquant la scène fondatrice du mythe, accueillait le banquet communautaire réservé aux initiés. Au centre de ces espaces se trouvait généralement un relief cultuel, comme celui découvert à Fiano Romano. Particulièrement remarquable, il est sculpté sur ses deux faces et conçu pour pivoter, un dispositif qui accompagnait probablement l'enseignement rituel et la narration de la geste divine.

La face principale montre la scène centrale du culte : Mithra sacrifiant le taureau, acte fondateur doté d'une portée cosmologique, soulignée par les figures de Sol et Luna dans les angles. Au revers, Sol rejoint Mithra pour un banquet célébré sur la dépouille de l'animal, représentation qui servait sans doute de modèle symbolique au repas partagé par les fidèles. Ce relief, par son caractère opisthographe, c'est-à-dire gravé au verso, ainsi que son dispositif mobile, témoignent de la richesse visuelle et doctrinale du mithriacisme, l'un des cultes à mystères les plus diffusés dans l'Empire romain.

SECTION I — UN ART AUX FONCTIONS CONCRÈTES

Pour comprendre la spécificité de l'art romain, il est d'abord nécessaire de réaffirmer que « l'art pour l'art » est, à Rome, une démarche excessivement rare. Les œuvres qui forment aujourd'hui les collections muséales ont été créées avant tout pour remplir des fonctions concrètes. Ce sont, pour la plupart, des objets utiles. La première section de l'exposition s'attache à mettre en lumière ces usages d'origine. Elle rassemble, sur le mode de l'exemplification, des pièces dont le contexte de provenance est connu, ou dont on peut raisonnablement déduire les conditions d'emploi.

L'objectif est d'offrir au visiteur un échantillon représentatif des situations qui ont motivé la création de ces œuvres, mais qui restent invisibles une fois placées en contexte muséal. L'honneur public, moteur essentiel de la production de portraits destinés à l'espace civique, en fournit une illustration claire. Le portrait de jeune prince de la maison julio-claudienne (Ma 1210) par exemple, provient très probablement d'un groupe dynastique typique du règne de Claude, bien attesté en Italie centrale.

À l'issue de cette section, la perspective se renverse. Le musée met traditionnellement en avant le beau, le recherché, le travaillé. Ici, la question que l'on se pose devient plutôt : pourquoi ce surcroît d'attention esthétique ? À quelles fins est-il mobilisé ? Et comment se manifeste-t-il ? Trois axes guident cette réflexion : les usages de ces œuvres par leurs commanditaires, notamment pour (se) mettre en scène ; les messages qu'elles cherchent à transmettre ; et enfin les ressources artistiques déployées par les artisans pour répondre à ces attentes.

SECTION II — ΠΕΡΓΕΣΕΠΤΑΤΙΟΝ(S). UN ART À L'USAGE DE LA SOCIÉTÉ

L'imbrication de l'art et du social fait des images et des objets un miroir des sociétés qui les produisent. Il ne s'agit pas d'une représentation fidèle de la réalité, mais de projections : visions de soi, de ses communautés, de son environnement. Deux questions centrales se posent alors : quelles réalités sociales l'art cherche-t-il à manifester, et comment sont-elles incarnées ? L'art sert à ses commanditaires pour se dire et se montrer. Il devient un outil de mise en scène, qu'il s'agisse de représentation collective,

d'autoreprésentation, de commémoration ou encore d'ostentation individuelle. Ces usages vont conduire à la création de grands genres artistiques, caractéristiques de l'art romain : pavements en mosaïque, portrait en buste ou en pied, reliefs historiques, sarcophages, ou encore vaisselle de luxe.

A. LA CITÉ, COMMUNAUTÉ POLITIQUE

On s'intéressera dans un premier temps à la manière dont les collectifs se mettent en scène par l'image, en insistant sur la dimension narrative de ces représentations. Le focus porte sur un cas précis : la représentation de la cité. Deux œuvres illustrent particulièrement la richesse des deux grandes traditions visuelles mobilisées pour exprimer l'identité civique.

Le relief dit « de Domitius Ahenobarbus » montre, de façon typique pour l'art romain, l'importance du rituel comme ciment collectif. Le rituel représenté, le cens, a d'ailleurs une valeur particulière, puisqu'il définit la communauté civique elle-même.

La remarquable coupe de Césarée, dont le décor incrusté en métaux polychromes se déploie sur le pourtour du vase, articule quant à elle une thématique rituelle comparable (l'hommage à la personnification de la colonie) à la figuration des origines mythiques de la cité. Elle condense ainsi ce qui, pour les habitants de l'Empire, fonde l'identité d'une communauté : un rituel qui soude et un récit qui ancre.

B. LES DIEUX

La cité représente également, le plus souvent sous une forme anthropomorphe, les partenaires privilégiés de la vie collective : ses divinités. Une brève sélection d'œuvres permet de souligner le rôle central de ces figures surnaturelles dans la vie collective. L'image divine, symbole de puissance et de présence, accompagne et structure l'organisation du culte, révélant ainsi la manière dont la communauté romaine concevait et mettait en scène son rapport au sacré.

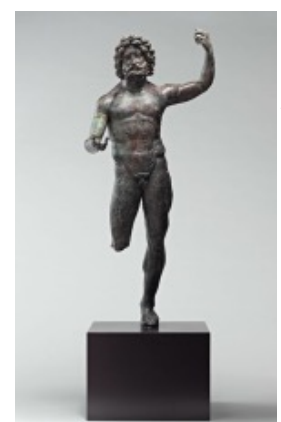
Cette figure de Jupiter provient de Dalheim, l'antique Ricciacum, étape de la via Agrippa entre Metz et Trèves. Découverte en 1863 près d'un temple daté de l'époque d'Hadrien, elle était sans doute liée à un culte important dédié à la triade de Jupiter, Minerve et Junon. La statuette se distingue par l'harmonie de ses proportions et par le rendu précis de la musculature, qui révèle une maîtrise assurée de l'anatomie. Le dieu tenait autrefois ses attributs aujourd'hui perdus : le foudre dans la main droite et le sceptre sur lequel il s'appuyait à gauche. Sa tête était probablement ornée d'une couronne en métal précieux, et ses pupilles creusées étaient peut-être incrustées d'argent. Plusieurs bronzes, découverts surtout en Gaule, reprennent ce modèle inspiré du Zeus Brontaios de Léocharès. Transportée à Rome sous Auguste et installée dans le temple de Jupiter Tonans au Capitole, cette image, étroitement associée au pouvoir impérial, fut particulièrement appréciée au II^e siècle apr. J.-C. Sa diffusion dans le nord de la Gaule s'explique sans doute par la présence militaire importante près du limes germanique, frontière entre l'Empire et les territoires non conquis de Germanie.



© Grand Palais Rm (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Coupe de Césarée
Bronze incrusté d'argent et d'alliages cuivreux
H. 8,2 ; D. 20,2 cm
1^{er} moitié du IV^e siècle apr. J.-C.
Provenance inconnue
Achat 1962 ; Paris, musée du Louvre

Cette coupe très rare, dotée d'un pied annulaire inhabituel pour ce type de vase, est décorée de scènes polychromes incrustées de lamelles d'argent et d'alliages cuivreux. Les bords illustrés évoquent l'histoire de Césarée Maritime, grand port de Méditerranée orientale, à travers quatre scènes disposées en frise. Trois d'entre elles renvoient au mythe fondateur de la Tour de Straton, première implantation du site, bien que leur interprétation demeure discutée. On y reconnaît notamment une consultation d'oracle, une expédition maritime et une scène d'alliance entre un personnage nommé Straton et Asclépios, identification aujourd'hui remise en question au profit d'une fondation hellénistique. La dernière scène montre une libation accomplie devant la Tychè de Césarée, associée aux « jeux sacrés » mentionnés par une inscription. Datée du IV^e siècle, probablement fabriquée en Palestine, la coupe relevait d'une commande prestigieuse destinée à un notable local. Par son décor sophistiqué, elle commémore l'histoire de la colonie romaine tout en célébrant la mémoire plus ancienne de la Tour de Straton.



© Grand Palais Rm (musée du Louvre) - Tony Querec

Statuette de Jupiter
Bronze, H. 61,5 ; L28 ; ép. 26 cm
Vers 150 apr. J.-C.
Découverte à Dalheim (Luxembourg)
Achat 1888 ; Paris, musée du Louvre

© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) - Hervé Lewandowski



Camée figurant Tibère et Germanicus
Sardonx à trois couches ; D.3 cm
Début du 1^{er} siècle apr. J.-C.
Italie
Trésor de la cathédrale de Bourges, saisie révolutionnaire 1793
Paris, musée du Louvre

Sur ce camée se superposent deux portraits en buste de profil vers la droite, sculptés dans la couche blanche de la pierre. Le premier représente Tibère, drapé et coiffé de la couronne de laurier qui se détache de la chevelure puisqu'elle a été obtenue dans la couche de couleur rousse de la sardonx. L'effigie du second plan a été diversement identifiée : ce prince de la famille impériale pourrait être Germanicus. Dans la continuité des pierres gravées hellénistiques, et au contact avec l'Orient, la glyptique se développe à Rome à partir de la fin de la République pour prendre son essor à l'époque julio-claudienne, à l'instigation d'Auguste dont l'effigie est déclinée sur ces pierres dures, intailles ou camées, grâce à l'installation d'ateliers spécialisés à Rome tenus par des artisans venus de Grèce, experts dans la taille de ces pierres. Offerts à des hommes de haut rang, ces portraits sculptés dans des matériaux rares constituent un autre vecteur de diffusion de l'image et de l'idéologie impériales.

C. L'INDIVIDU

La représentation de l'individu occupe une place décisive dans l'art romain. Elle passe d'abord par le biais du portrait, dont la variété des matériaux et des formats révèle la richesse des intentions : représentation de soi par d'autres, comme dans le cas typique du portrait honorifique, œuvres conçues pour rester en place telles que les bustes, ou encore objets destinés à circuler, comme les camées. Certains portraits montrent une individualisation poussée, tandis que d'autres laissent soupçonner que la volonté de « faire portrait » l'emporte sur la référence à un individu réel, à l'image du profil figuré au fond d'une coupe.

La représentation de l'individu dépasse cependant la seule figuration des membres de la société. L'ostentation permise par le déploiement fastueux du cadre de vie constitue un autre versant essentiel de cette mise en scène de soi : elle transforme la richesse en objets artistiques aux usages parfois très concrets, qu'il s'agisse d'un pavement de mosaïque ou d'un service de table.

D. LE GROUPE FAMILIAL

Enfin, la représentation de soi par soi-même occupe une place importante, en particulier dans la sphère funéraire où l'image devient un outil privilégié pour affirmer une identité et inscrire une mémoire. Cette dimension s'étend également à la représentation du groupe, qu'il s'agisse de la famille proche ou d'un cercle élargi. L'exposition aborde ici cette question à travers la manière dont les images construisent de véritables « portraits de groupes » familiaux, qu'ils apparaissent dans des contextes publics, pour affirmer un statut, ou dans des espaces privés, où ils participent à la définition visuelle de la cellule familiale et de ses valeurs.

Ces compositions collectives révèlent la manière dont les Romains utilisaient l'art pour représenter, ordonner et transmettre leurs liens sociaux et familiaux, faisant de l'image un instrument essentiel de mise en scène des appartenances.

Fragment d'enduit peint figurant un cortège processionnel
Enduit peint ; H. 38,7 ; L. 168 cm
Fin du 1^{er} siècle av. J.-C.
Rome (Italie)
Achat 1861 ; Paris, musée du Louvre



© Grand Palais Rmn (musée du Louvre) - Stéphane Maréchal

La tombe de Patron, médecin grec du 1^{er} siècle av. J.-C., fut trouvée en 1842 lors de fouilles menées par le marquis Campana à Rome. La frise de neuf personnages ornait la partie supérieure d'une paroi de la chambre funéraire, tandis que le registre inférieur représentait une allée de cinq pins peuplés d'oiseaux et d'insectes. Le cortège, divisé en trois groupes par deux oliviers et un cyprès, avance vers la droite. Les serviteurs Malchion et Lamedon ferment la marche. Au centre, la famille proche du défunt : Antigona, la plus jeune, tête nue ; Atheno, l'épouse, drapée dans un manteau qui couvre partiellement sa tête ; Appoleia, leur fille, inclinée en signe d'affliction. Devant elles progresse une femme en blanc suivie de deux jeunes filles et d'un garçon portant plats et paniers. Leur absence de nom suggère qu'ils étaient des officiants. La scène évoque certainement une visite à la tombe, dans le cadre du culte rendu aux défunts.

SECTION III — AFFIRMATIONS : UN ART DU DISCOURS

L'art apparaît ainsi comme un moyen de représentation, mais il ne se limite pas à manifester l'individu, ni le collectif. Au-delà d'un moyen d'expression, l'art est également, dans le monde romain tout particulièrement, un véritable vecteur de communication. Les images servent à formuler des affirmations selon une rhétorique visuelle désormais bien étudiée, qui en fait un outil privilégié pour transmettre des idées politiques, des valeurs, ou des distinctions sociales.

A. LES IDÉES POLITIQUES

L'exposition aborde ainsi la manière dont les images servent à affirmer, sur des supports variés mais selon une iconographie codifiée, des valeurs politiques et sociales. Ces motifs fonctionnent comme de véritables « slogans » visuels, conçus pour transmettre un message simple, immédiatement lisible.

Parmi les exemples les plus significatifs figure la Victoire de l'empereur, *Victoria Augusti*, qui a connu un développement artistique considérable. Cette personnification, présente aussi bien sur les reliefs que sur les monnaies ou les objets du quotidien, illustre la capacité de l'art romain à imposer une image politique forte : celle d'un pouvoir légitimé par la réussite militaire et protégé par les puissances divines. Sa longévité et son succès témoignent de l'efficacité de cette iconographie dans la construction d'un imaginaire impérial commun.

B. LA DIGNITÉ SOCIALE

Les images et les objets jouent également un rôle essentiel dans la proclamation de la dignité sociale de leur commanditaire, usager ou sujet représenté. En contexte funéraire notamment, ils servent à mettre en scène des vertus, des accomplissements publics et le statut de l'individu. Parallèlement, certains éléments de parure assument une fonction tout aussi explicite : ils renvoient à des réalités institutionnelles précises et matérialisent l'appartenance à un groupe ou à une fonction. La fibule « de Constantin » en est un exemple particulièrement parlant : portée par les serviteurs de l'État, elle exprimait visiblement la relation directe qui les unissait à la personne du prince. Ainsi, qu'il s'agisse d'images ou d'objets, l'art romain se révèle être un puissant instrument de reconnaissance et d'affirmation de la dignité sociale.

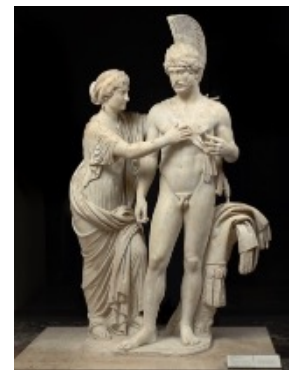


© Grand Palais Rm (musée du Louvre) - Stéphanie Marchal

Cénochoé aux Victoires sacrifiant

Argent partiellement doré
H. 24 ; L. 13,4 ; D. 12,5 cm
4^e quart du I^{er} siècle apr. J.-C.
Villa de la Pisanella, Boscoreale (Italie)
Don 1895 ; Paris, musée du Louvre

L'œnochoé servait à puiser le vin dans le cratère, à le contenir puis à le verser dans une coupe. Celles de Boscoreale reprennent des formes issues de la toreutique (l'art de graver sur métaux) hellénistique et comptent parmi les pièces les plus raffinées du trésor. L'iconographie de la Victoire ailée, relancée sous Auguste en référence à Actium, se décline alors sur de nombreux supports. Elle exprime ici le rôle de l'empereur dans la continuité de l'Empire.



© Grand Palais Rm (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Groupe statuaire représentant un couple en Vénus et Mars

Marbre ; H. 191 ; L. 116 ; ép. 58 cm
Vers 150 apr. J.-C.
Rome, près de Santa Maria Maggiore
Achat 1807 ; Paris, musée du Louvre

Ce groupe découvert au début du XVII^e siècle à Rome représente une femme en tunique, enlaçant un homme figuré nu et armé. L'homme reprend le type statuaire de l'Arès Borghèse ; la femme dérive de l'Aphrodite de Capoue. Leur association, ancienne, figure déjà dans le programme statuaire du forum d'Auguste et sera souvent réemployée à l'époque antonine pour représenter des couples. Les corps idéaux sont surmontés de portraits. Marqués par l'imagerie impériale, ces portraits commémorent l'affection conjugale dans un cadre domestique ou funéraire. Le recours à l'imagerie mythologique permet d'exprimer ces sentiments sur le registre de la fable, reflétant l'importance nouvelle accordée à l'intimité du couple au II^e siècle de notre ère.

© Grand Palais Rm (musée du Louvre) / Hervé Levandowski



Fragments d'enduit peint figurant Apollon et les Muses (ici Calliope)
Enduit peint à la fresque
H. 46 ; L. 36 cm (chaque panneau)
Entre 62 et 79 apr. J.-C.
Pompéi, *praedia* de Julia Felix
Achat 1825 ; Paris, musée du Louvre

Ces neuf panneaux proviennent du décor d'une petite pièce (5 x 2,5m) située dans les *praedia* de Julia Felix, vaste ensemble immobilier mis au jour à Pompéi en 1755. Prélevés dès leur découverte, ils occupaient la zone médiane des quatre parois d'une antichambre décorée dans le dernier style pompéien, organisée en deux registres ocre jaune au-dessus d'un soubassement brun-rouge. Apollon et les Muses y étaient isolés sur des consoles, identifiés par leurs noms grecs.

Leur disposition peut être restituée grâce à l'orientation des figures, des consoles et des ombres liées à la fenêtre ouvrant sur le jardin. Se succédaient ainsi : Clio, Muse de l'histoire ; Thalie avec un masque comique ; Melpomène tenant un masque tragique ; Érato à la psaltria ; Terpsichore avec une lyre ; Polymnie, songeuse ; Uranie au globe céleste ; Calliope au poème. La série s'achevait par Apollon musagète, inspiré de modèles grecs attribués à Praxitèle ou Euphranor.

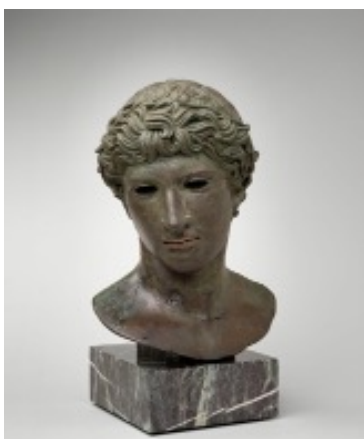
Malgré une inversion autour de la fenêtre, l'ordre suit celui donné par Hésiode. Ce programme, d'une grande qualité technique, reflète la culture classique du commanditaire, possiblement Julia Felix elle-même.

C. CULTURE : LE THÈME DES MUSES

Ces images jouent également le rôle de véritables manifestes de haute culture, ou du moins de participation à celle-ci, la culture grecque étant ici prise comme référence et modèle. Elles traduisent un souci de distinction sociale, montrant que leur commanditaire ou utilisateur se situe dans une sphère cultivée et lettrée. Au-delà de la simple appartenance sociale, ces œuvres servent l'inscription dans un univers intellectuel et esthétique précis, celui de la civilisation romaine, et participent à la construction d'une identité consciente de son héritage et de ses codes.

D. L'AMOUR DE L'ART

Cette section évoque enfin comment certaines de ces œuvres témoignent d'attitudes proprement artistiques, guidées par un goût réfléchi et attentif, qui célèbre non pas le beau en général, mais une conception du beau fondé sur la réussite des grands maîtres. Cette réussite était déclarée et détaillée par une critique artistique, une forme « d'histoire de l'art » qui naît à l'époque hellénistique. Les œuvres présentées témoignent ainsi de la célébration des modèles grecs, non pas simplement pour leur emploi à des fins rhétoriques ou symboliques, mais pour leur valeur esthétique et plastique intrinsèque, selon des critères de jugement précis et codifiés.



Tête masculine idéale, dite « Tête de Bénévent »
Bronze, incrustations de cuivre (lèvres)
H. 33 ; L. 23 ; ép. 20 cm
Vers 50 av. J.-C.
Herculanum
Don Napoléon III 1870
Paris, musée du Louvre

© Grand Palais Rm (musée du Louvre) / Tony Querrec

Ce buste, destiné à couronner un pilier dit « hermaïque » (de Hermès), décorait une demeure romaine ; sa découpe à la naissance des épaules est volontaire. Offert par Ferdinand II, roi des Deux-Siciles, à la famille Pedicini pour son palais de Bénévent, il y fut repéré en 1867 par Heinrich Heydemann. Acheté par le comte Tyszkiewicz comme provenant d'Herculanum, il fut ensuite acquis par Napoléon III et donné au Louvre en 1870.

La tête, légèrement inclinée, présente un visage allongé. La couronne végétale, deux tiges entrelacées ornées de feuilles et de baies, identifie un athlète vainqueur, couronné de rameaux d'olivier sauvage. La coiffure, le nez et la bouche ont d'abord conduit à une attribution à Polyclète ou à un sculpteur du V^e siècle av. J.-C. Mais l'expression mélancolique, le contraste entre frange picturale et peau lisse, et la liberté des mèches suggèrent aujourd'hui une œuvre classicisante imprégnée de style polyclétéen.

SECTION IV — FORMES : UN ART DE CHOIX ARTISTIQUES ET TECHNIQUES

La dernière section plonge le visiteur au cœur de la création elle-même, non plus dans l'utilité concrète des œuvres, dans les usages auxquels elles étaient destinées, ni encore dans ce qu'elles affirment, mais dans les formes que revêt l'art romain. L'attention se porte ici sur les choix stylistiques, techniques et esthétiques qui ont permis à chaque objet de jouer pleinement son rôle.

A. LE SAVOIR ARTISTIQUE ET LES MODÈLES GRECS

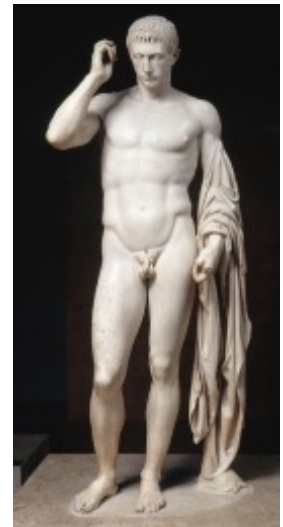
L'exposition passe ici au crible certaines modalités de production de l'art romain, en portant une attention particulière au choix des modèles, notamment à l'importance accordée à la copie des œuvres grecques, et plus généralement au choix d'images codifiées au sein d'un répertoire établi. Sont également examinés les styles rétrospectifs, qui imitent les manières des artistes grecs du passé, souvent pour des raisons qui ne relèvent pas seulement du goût. Ces pastiches révèlent des choix délibérés orientés vers la communication visuelle, mettant en avant des messages spécifiques à travers la forme et le style. On y repère par exemple les connotations religieuses du style archaïsant, qui traduisent une attention particulière aux codes et aux références visuelles, renforçant la compréhension de l'objet et de son rôle dans le cadre culturel et social romain.

B. LA MIMÉSIS

Toujours dans le domaine stylistique, la leçon de la mimésis occupe une place essentielle au sein de l'art romain, en particulier dans sa dimension savante. Orientée en direction de la représentation

Dans un paysage montagneux évoquant le mont Ida, Pâris est assis sur un rocher, entouré de quelques bêtes de son troupeau, le regard tourné vers Hermès. Le messager des dieux lui demande de remettre la pomme d'or de la Discorde à la plus belle des trois déesses : Athéna lui promet sagesse et victoire, Héra l'empire sur l'Asie, Aphrodite l'amour d'Hélène de Sparte. Pâris choisit Aphrodite, déclenchant l'enlèvement d'Hélène et la guerre de Troie.

Ce panneau constituait le centre d'un pavement de mosaïque dans un triclinium, salle à manger et espace de sociabilité de la domus romaine. La bordure ornée de rinceaux d'acanthe et de masques dionysiaques témoigne de la permanence de la tradition hellénistique dans l'Orient romain, notamment à Antioche (actuelle Antakya, Turquie). La composition et le rendu illusionniste de la scène, proches de la peinture campanienne, permettent aux convives d'apprécier à la fois la culture et la richesse de leur hôte, tout en participant aux plaisirs de la table et de l'esprit à l'époque impériale.



Statue de jeune homme (Marcus Claudius Marcellus ?)
Marbre ; H. 180 ; L. 72,5 ; ép. 47 cm
4^e quart du I^{er} siècle av. J.-C.
Rome
Saisie révolutionnaire 1798
Paris, musée du Louvre

Cette statue figurait déjà parmi les pièces majeures des collections royales au XVII^e siècle. Elle porte sur la carapace de la tortue la signature du sculpteur Kléoménès, indiquant un praticien reconnu. L'œuvre illustre le portrait idéal romain : un corps inspiré de modèles grecs associé à une tête traitée selon une esthétique réaliste. Le visage jeune et viril, aux mèches plaquées sur le front, daté du début de l'époque augustéenne, figurait un personnage proche de l'empereur. Le modèle grec retenu est l'Hermès Ludovisi, connu par quelques répliques, dont le geste du bras droit porté vers le visage est repris ici avec précision. L'utilisation de ce prototype grec dans un portrait romain reste exceptionnelle. La statue pourrait représenter Marcellus, neveu et gendre d'Auguste, fournissant un témoignage rare sur les débuts de la politique dynastique et du classicisme augustéen.



Mosaïque figurant : le Jugement de Pâris
Marbre, calcaire, pâte de verre et obsidienne
H. 196 ; L. 196 ; ép. 15 cm
1^{ère} moitié du II^e siècle apr. J.-C.
Antioche-sur-l'Oronte
Dévolution 1936, fouilles franco-américaines de 1932 ; Paris, musée du Louvre

© GrandPalaisRm (musée du Louvre) - Hervé Lewandowski

© Musée du Louvre - Dist. GrandPalaisRm / Thierry Olivier

© Grand Palais Rm (musée du Louvre) Gabriel De Carvalho



Flacon de verre en forme d'oiseau
Verre soufflé ; H. 9 ; l. 16 ; p. 4,4 cm
1^{er} s. ap. J.-C.
Italie
Date du don/achat ?
Paris, musée du Louvre

Ce flacon en forme d'oiseau conserve des dépôts de poudres blanche et rose utilisées pour le maquillage du visage. Pour extraire le produit, on devait briser la queue de l'animal, ce qui explique la lacune existant à cet endroit. La production de ces fioles en forme d'oiseaux, qui se distinguent par la sobriété de leur silhouette stylisée, se concentre principalement en Italie du Nord, entre le 1^{er} siècle avant et le 1^{er} siècle après notre ère. Avec l'apparition du verre soufflé dans la deuxième moitié du 1^{er} s. avant J.-C., la partie occidentale de l'Empire devient en effet un foyer de production florissant. Ces fioles ornithomorphes, en particulier les vases en forme de cygnes, ont fréquemment été découvertes dans des tombes. La symbolique funéraire bien connue de l'oiseau, image de l'âme s'envolant vers l'au-delà, a pu éventuellement revêtir une certaine importance dans ce contexte.

concrète de l'aspect perçu du monde, cette mimésis traverse tous les genres, du portrait à la statuaire divine, en passant par la peinture, certaines mosaïques de pavement, la toreutique et les figures animalières. Héritée de l'art grec hellénistique, elle se distingue par son illusionnisme virtuose, qui constitue l'un des choix stylistiques essentiels définissant l'art romain et la manière dont il s'emploie à saisir et à traduire le réel dans la forme et le détail.

C. L'ORNEMENT

Mais l'art romain ne se limite pas à la seule mimésis : ornement et stylisation jouent un rôle tout aussi central. L'ornement, que l'on peut définir comme l'artificialisation d'éléments mimétiques, le rinceau végétal en constituant le paradigme, représente une dimension essentielle, stimulant largement l'inventivité des artisans et des artistes. Hybrides, compositions héraldiques et canevas végétalisés envahissent et structurent de très nombreuses images.

La stylisation des éléments figurés, qui peut aller jusqu'à l'épure, s'inscrit dans la même logique par rapport à la mimésis : tout en préservant le référent figuratif, elle affirme, à l'inverse de l'illusionnisme, le caractère artificiel des images.

D. LA VIRTUOSITÉ ET LE RAFFINEMENT TECHNIQUE

Du point de vue technique, la virtuosité des artisans et le raffinement dont ils font preuve, que ce soit dans le maniement de matériaux précieux ou dans l'emploi de procédés inventifs et sophistiqués, sont mobilisés pour créer des œuvres à la fois fonctionnelles et esthétiquement remarquables. Chaque détail témoigne d'un savoir-faire maîtrisé et d'une attention minutieuse portée à la finition, transformant l'objet en démonstration éclatante de compétence artisanale.

© Grand Palais Rm (musée du Louvre) Gabriel De Carvalho



Encrier de Vaison-la-Romaine
Alliage cuivreux, cuivre, argent et or
H. 4,6 (avec disque) ; d. 4,7 cm
2^e moitié 1^{er} s. ap. J.-C.
Provenance : Vaison-la-Romaine (?)
Ancienne collection Leydier ; achat, 1883
Paris, musée du Louvre

Avec la diffusion de l'écriture à l'encre, l'encrier (atramentarium) devient un objet courant du quotidien romain. Caractérisé par une embouchure rétrécie permettant à la fois l'égouttement du stylet et la fixation d'un couvercle, il existe sous des formes variées. Majoritairement en terre cuite pour un usage ordinaire, il peut aussi être réalisé en alliages cuivreux, plus rarement en argent, verre ou os. À partir du 1^{er} siècle ap. J.-C., les encriers métalliques se développent. Longtemps sobres, ils connaissent une évolution remarquable avec l'apparition de rares exemplaires richement décorés de scènes mythologiques, associant incrustations d'argent, d'or, de cuivre et de cuivre noir.

L'encrier conservé au Louvre, issu de Vaison-la-Romaine, appartient à ce groupe exceptionnel. Coulé en plusieurs parties selon la technique de la cire perdue, il est orné d'une frise figurée représentant Vénus, Éros, Psyché et des Amours, dans une scène liée au mythe d'Adonis. La finesse des incrustations et l'usage du « bronze de Corinthe » témoignent d'une virtuosité technique rare. Par sa polychromie maîtrisée, cet objet transpose des principes esthétiques hérités de la tradition picturale grecque.

E. LA MONUMENTALITÉ

Enfin, la monumentalité, entendue comme un choix esthétique, se met au service de l'expression de valeurs publiques. Qu'elle soit architecturale ou déclinée dans des images, elle incarne une idée de grandeur et de dignité. Elle est pensée pour impressionner, structurer l'espace et marquer la mémoire des spectateurs, reflétant ainsi l'organisation sociale et le prestige de ses commanditaires. Par sa présence imposante, elle affirme le caractère civilisé de la vie et traduit une vision de l'ordre, du pouvoir et de la culture dans la société romaine.

F. LE REMPLOI

Le parcours de l'exposition se ferme sur une mise en perspective du destin des œuvres, en soulignant l'importance du emploi, qui constitue une dernière ressource à disposition des commanditaires comme des créateurs. À travers un original grec transporté en Italie, un camée issu de la collection Carpegna ou un vase en albâtre de la Troisième période intermédiaire emporté à Rome comme urne cinéraire, cette partie montre combien cette pratique était répandue et consciente des enjeux de récupération, que ce soit pour intégrer une œuvre grecque ou rappeler la puissance impériale.

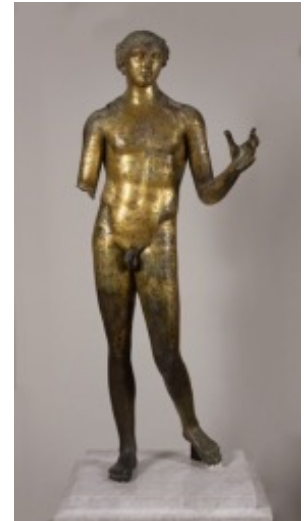
L'épilogue met en scène le destin moderne, collectionnistique, de ces pièces, bouclant ainsi la réflexion amorcée dès l'introduction sur les multiples regards que l'on peut poser sur l'art romain : chefs-d'œuvre pour leur qualité artistique et objets sociaux, pleinement inscrits dans la vie des sociétés de l'Empire romain.

Ce grand vase égyptien sculpté dans l'albâtre, pierre extraite localement et servant à une production d'apparat, porte sur une face une inscription hiéroglyphique commémorant sa réalisation sur ordre du pharaon Osorkon III par un grand-prêtre d'Amon du temple de Karnak, Nebnejerou, fils de Hor. Pris en Egypte, il a été transporté à Rome, où il fut retrouvé, en 1615, sur le Champ de Mars. Il avait alors été réutilisé pour servir d'urne cinéraire à un membre de la noblesse patricienne, P. Claudius Pulcher. Si on ignore tout de la manière dont il passa des terres de Haute-Egypte aux rives du Tibre, il constitue néanmoins un témoin emblématique des dynamiques de emploi : les objets de valeur, liés au pouvoir dans les contrées conquises, sont pris et utilisés dans de tout autres contextes.



© Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn - Georges Poncet

Alabastron inscrit en albâtre égyptien
Albâtre égyptien
H : 66 cm ; L : 52 cm ; D : 13 cm
-791 / -764 (Ousermaâtré Osorkon III)
Rome
Paris, musée du Louvre



© Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn - Anne Chauvet

Appollon de Lillebonne
Bronze ; H. 194 ; L. 74 ; ép. 65 cm, 150 kg
Ile siècle ap. J.-C.
Gaule lyonnaise
Paris, musée du Louvre

La statue fut découverte fortuitement en juillet 1823, à environ 300 m à l'est du théâtre romain de Lillebonne. Malgré des lacunes importantes, elle conserve suffisamment d'éléments pour suggérer un enfouissement volontaire. Sa grande taille et la dorure qui la recouvrait attirèrent immédiatement l'attention des savants, les bronzes antiques dorés étant extrêmement rares. La nudité, l'agencement sophistiqué de la chevelure et la flexion du bras permettent d'identifier la figure à Apollon jouant de la lyre, divinité salulaire dans la Gaule romaine. Coulée au I^{er} siècle de notre ère, vraisemblablement sous Hadrien ou au début de l'époque antonine, la statue adopte un style classicisant inspiré des modèles grecs du IV^e siècle av. J.-C., visible dans l'équilibre de la posture et la finesse des traits. L'usure de la dorure et la présence d'une monnaie de Julia Domna confirment un enfouissement postérieur aux années 211-218, probablement lié à des événements politiques locaux.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES GUIDÉES

Dates, horaires, conditions tarifaires détaillés et réservation sur museedelaromanite.fr

Visite guidée « L'art romain du Louvre. Un monde d'images »

Tout public

Tous les week-ends (sauf 1er dimanche du mois gratuit, hors juillet et août) et jours fériés à 14h30

Du 4 au 12 juillet, tous les jours à 14h30

Du 13 juillet au 30 août, tous les jours à 11h et 14h30

Durée : 1h

Une découverte exceptionnelle de l'art romain à travers de nombreux chefs-d'œuvre du musée du Louvre, accompagné de l'un de nos médiateurs.

Visite guidée « Promenade chez les dieux »

Visite famille, 3-5 ans

Dimanche 21 juin à 10h30

Du 14 juillet au 25 août, tous les mardis à 10h30

Durée : 1h

Lors de cette visite, les enfants découvriront quelques-uns des plus grands personnages de la mythologie romaine à travers les œuvres du Louvre. Grâce à une approche ludique, les tout-petits pourront observer, écouter, manipuler, s'émerveiller et entrer dans l'univers fascinant des dieux et déesses antiques, où Jupiter, Vénus, Mars et bien d'autres encore se dévoilent. Une première rencontre magique avec la mythologie !

Visite-atelier : « Trésors : ne vous fiez pas aux apparences ! »

Familles à partir de 8 ans

Du 13 juillet au 26 août, tous les lundis et mercredis à 14h

Durée : 1h30

Tu imagines peut-être que les objets exceptionnels du Louvre ont été découverts par d'intrépides archéologues ? Il s'agit plus souvent de pillages ou de découvertes fortuites, aux histoires rocambolesques mais aussi malheureusement synonymes de perte d'informations. Certains vestiges, en revanche, ont fait l'objet de vraies fouilles archéologiques, permettant de conserver tout le savoir. Lors de l'atelier, viens découvrir l'importance de la démarche scientifique et comment elle transforme de modestes objets en véritables trésors...de connaissances.

Visite guidée scolaire « L'art romain du Louvre, un monde d'images »

Du cycle 2 au post-bac

À partir du 11 juin 2026

Durée : 1h

Conditions et tarifs auprès du service réservation

Une plongée au cœur de l'art romain, spécialement pensée pour le public scolaire. Les œuvres prêtées par le musée du Louvre permettent d'aborder non seulement la dimension artistique de l'art romain, mais aussi ses différentes fonctions, ses usages, ses influences et ses techniques.

OUTIL D'AIDE À LA VISITE

Livret-jeux enfant autour de l'exposition

Pour découvrir l'art romain du Louvre pas à pas en s'amusant

6-10 ans

Gratuit, en français et en anglais

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

L'art romain du Louvre. Un monde d'images

Publié à l'occasion de l'exposition organisée au Musée de la Romanité du 11 juin 2026 au 10 janvier 2027

Éditeur : Éditions EL VISO

Langue : français

224 pages

Prix de vente unitaire : 32 €

Auteurs des essais :

Isabel BONORA ANDUJAR

Manuella LAMBERT

Martin SZEWCZYK

Auteurs des notices :

Isabel BONORA ANDUJAR

Cécile GIROIRE

Laure-Hélène KERRIO

Manuella LAMBERT

Ludovic LAUGIER

Charlotte QUIBLIER

Florence SPECQUE

Martin SZEWCZYK

PROGAMMATION CULTUELLE

Dates, horaires, conditions tarifaires détaillés et réservation sur museedelaromanite.fr

SPECTACLES, CONCERT ET COURS DE DESSIN ACADÉMIQUE

La création artistique est célébrée au travers de plusieurs rendez-vous exceptionnels qui mettent à l'honneur les Muses, Ovide et Pygmalion.

Spectacle « Pygmalion et Galatée, un rêve de pierre », par la Cie Mab

Un récit musical et dessiné pour tous publics

Jeudis 23 et 30 juillet à 17h

Durée : 45min

Auditorium du musée, entrée par le jardin

Cours de dessin académique au cœur de l'exposition « L'art romain du Louvre »

Mercredis 9 septembre et 7 octobre à 18h45 & mercredis 11 novembre et 9 décembre à 17h45

Durée : 1h45

Le cours se déroule dans l'exposition fermée au public. Chaque cours sera consacré à une œuvre différente de l'exposition. Matériel A4 fourni.

Pour amateur ou confirmé, ce cours de dessin d'une heure quarante-cinq vous permettra de revoir les bases ou d'approfondir vos savoir-faire aux crayons gris face aux sculptures antiques de l'exposition « L'art romain du Louvre » d'inspiration hellénistique, qu'elles soient homme, femme, couple, tête, buste, corps cassés ou entiers, nus ou encore drapés..

Spectacle « Embarquez avec Énée ! », par la Cie Thespis

Tous publics à partir du 6 ans

À l'occasion des Journées européennes du patrimoine (19 et 20 septembre 2026)

Durée : 1h15

Jardin archéologique du musée

Accueillis par Énée en personne, les spectateurs sont enrôlés pour aider le héros troyen et vivre avec lui son épopée. Ils rencontreront ainsi Didon à Carthage, Anchise aux Enfers, Latinus et Turnus dans le Latium. Une immersion originale dans le texte de Virgile qui fera vivre au public la migration du héros depuis Troie.

Concert Apér'Opéra « Ô Muses... aux sources de l'inspiration », avec Carlos Natale (ténor) Lucie Roche (mezzo contralto) et Hyejin Park (piano)

Samedi 21 novembre 2026

Durée : 1h30 + apéritif

Auditorium du musée, entrée par le jardin

Les artistes ne sont-ils pas les serviteurs des Muses ? Les neuf déesses sont les grandes inspiratrices, qui apportent le vrai et l'harmonie. Sans elles, il n'y pas d'art, tout simplement. Tels les poètes antiques, Apér'Opéra se place sous leur autorité divine et leur rend hommage avec l'aide d'Offenbach, Paër, Rameau ou encore Schubert, lors de cette soirée qui leur est consacrée. Ces moments musicaux seront suivis d'un temps de partage convivial autour d'un verre de vin entre le public et les artistes.

Spectacle « Apollon & Daphné et Cætera », par la Cie Per Umbram

D'après *Les Métamorphoses* d'Ovide

Dimanche 6 décembre 2026

Durée : 1h

Auditorium du musée, entrée par le jardin

La pièce raconte et met en scène plusieurs métamorphoses ovidiennes qui peuvent trouver une résonance particulière dans le monde actuel. Cinq tableaux empreints d'antiquité et de modernité vous feront (re)découvrir le mythe d'Apollon et Daphné, celui d'Apollon et Hyacinthe, et bien d'autres encore. La poésie y rencontrera parfois l'humour, et la musique et la danse viendront se mêler au théâtre.

Traduction, Adaptation & Mise en scène : Annabelle Gaspard

CONFÉRENCES

« Un monde d'images » : genèse d'une exposition

Samedi 13 juin, 14h30

Par **Isabel Bonora Andujar**, **Manuella Lambert** et **Martin Szewczyk**, commissaires scientifiques de l'exposition et conservateurs au département des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines du musée du Louvre

Cette exposition, qui s'appuie sur une sélection de chefs-d'œuvre issus de l'une des plus grandes collections d'art antique au monde, invite à découvrir la place occupée par l'art dans la civilisation romaine. Loin de répondre à une approche exclusivement esthétisante réservée aux amateurs d'art, la pratique artistique était profondément enracinée dans la vie sociale des Romains, constituant le soutien matériel indispensable et quotidien de leurs activités politiques, religieuses ou privées. Les trois commissaires partageront avec les auditeurs la genèse de leur travail et la manière dont le parcours a été imaginé, revenant sur les grandes thématiques de l'exposition.

L'art romain : usages, fonctions et significations des images dans la culture romaine

Mardi 29 septembre, 18h30

Par **Martin Galinier**, professeur en Histoire et Histoire de l'art romains à l'université de Perpignan Via Domitia

Les œuvres romaines sont d'une grande variété, technique (architecture, sculpture, peinture, fresque et stuc, mosaïque...), géographique (de l'Italie aux dimensions de l'Empire) et chronologique. Les définir comme «romaines» est complexe, et les historiens de l'art se sont interrogés sur les spécificités de cet art.

En nous appuyant sur des exemples, mais aussi sur le regard que les Romains (en particulier l'œuvre de Pline l'Ancien) posaient sur leur art, nous essaierons d'en comprendre l'utilisation et les significations.

Ornement et politique à Rome

Mardi 13 octobre, 18h30

Par **Gilles Sauron**, professeur honoraire à Sorbonne Université, spécialiste de l'art et de l'archéologie du monde romain

Les Romains ont connu une révolution dans l'art ornemental à l'époque augustéenne. Il s'agissait d'abord de réagir contre l'esthétique qui avait prévalu à l'époque des guerres civiles, conçue à l'image du monde naissant du chaos originel et encore ignorant des lois de la nature. Le pouvoir augustéen a lui aussi voulu faire de l'art ornemental une image de la renaissance du monde, mais d'un cosmos ordonné, hiérarchisé et fécond. L'esthétique ornementale augustéenne s'est diffusée à travers l'Empire, s'est répandue dans le monde et a survécu jusqu'à nos jours.

Vivre comme des dieux ? Une archéologie des regards sur les peintures romaines

Mercredi 18 novembre, 18h30

Par **Stéphanie Wyler**, professeure d'Histoire romaine à l'Université Paris Cité, directrice du laboratoire Anhima

Les fresques murales romaines, avant d'être détachées et exposées dans des musées comme des tableaux dans des pinacothèques, faisaient parties de décors complexes immersifs dans lesquels les habitants et les invités étaient plongés, avec des effets scénographiques parfois spectaculaires. Nous chercherons à reconstituer certaines ambiances créées par ces peintures, qui permettaient d'ouvrir les portes d'un imaginaire divin.

La virtuosité dans l'art : *utilitas* et beauté formelle

Vendredi 8 janvier, 18h30

Par **Isabel Bonora Andujar**, **Manuella Lambert** et **Martin Szewczyk**, commissaires scientifiques de l'exposition et conservateurs au département des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines du musée du Louvre

Les trois commissaires clôtureront l'exposition par une ultime conférence consacrée à la virtuosité et au raffinement technique dans l'art romain, deux dimensions essentielles au cœur de l'acte créateur antique.

L'art romain se distingue en effet par la maîtrise et la sophistication de ses procédés. Fonte et incrustation, repoussé, gravure et estampage, taille et trépan, peinture à fresque ou à l'encaustique, stuc ou moulage : autant de techniques innovantes mises en œuvre pour façonner des matériaux rares et précieux — or et argent, alliages colorés, marbres et roches, pierres fines, verre ou bois.

À la fois fonctionnels — conformément à la valeur d'*utilitas* — et d'une grande qualité esthétique, les objets présentés témoignent d'un savoir-faire d'exception et d'une attention extrême portée à la finition et à l'expression : traitement illusionniste des chairs et des draperies, maîtrise des volumes et des effets de lumière, rendu affirmé des matières et de la polychromie, éclat et finesse des surfaces.

INFORMATIONS PRATIQUES

« L'art romain du Louvre.
Un monde d'images »

Exposition du 11 juin 2026 au 10
janvier 2027

Musée de la Romanité
04 48 21 02 10
www.museedelaromanite.fr
16 boulevard des Arènes
30 000 Nîmes

Horaires

D'avril à octobre : tous les jours de
10h à 19h
De novembre à mars : tous les jours
sauf mardi, de 10h à 18h
Dernière entrée 1h avant la
fermeture

Tarifs

(Collections permanentes +
exposition temporaire)

Tarif plein : 9€
Réduit : 6€
Enfants de 7/17 ans : 3€
Gratuit jusqu'à 7 ans
Forfait famille : 30€
(2 adultes + 2 enfants)
Visioguide : 4€ (réduit 3€)

L'accès à l'exposition est compris
dans le billet d'entrée musée

Visites guidées

(Entrée au musée comprise)

Tarif plein : 12€
Réduit : 9€
Enfants de 7/17 ans : 6€
Tarif entrée gratuite : 3€
Forfait famille : 30€
(2 adultes + 2 enfants)
Gratuit jusqu'à 7 ans

Laissez-passer au musée

Pass Jupiter : 30€
Pass solo annuel

Pass Vénus : 50€
Pass duo annuel, pour vous et la
personne de votre choix

Pass Romanité : 1 entrée
Musée de la Romanité / Arènes /
Maison Carrée / Tour Magne
Tarif plein : 20,50€

Réduit : 15€
(valable 3 jours à partir de la date
d'achat)
Enfants de 7/17 ans : 9,50€
Forfait famille : 49,50€
(2 adultes + 2 enfants)

Abonnement musée de Nîmes
1 an : 40€

Entrée illimitée Musée de la
Romanité + Carré d'Art Musée +
Musée des Beaux-Arts + Musée
d'Histoire naturelle + Musée du
Vieux Nîmes + Musée des Cultures
Taurines

Carte abonnement musées de
Nîmes disponible exclusivement au
Musée de la Romanité

Conditions tarifaires

Tarif réduit

- Étudiants
- Demandeurs d'emploi
- Enseignants sur présentation du
Pass Éducation
- Groupes à partir de 20 personnes
- Carte Passeport Seniors - Ville de
Nîmes

Gratuité

- Moins de 7 ans (nota : gratuité
applicable pour les visites libres et
les visites guidées)
- Personnes en situation de
handicap + 1 accompagnant (+
audioguide gratuit en tant que
dispositif d'accessibilité)
- Minimas sociaux
- Conférenciers et conservateurs
- ICOM, ICOMOS et ministère de la
Culture

Jeune public

Livrets-jeux jeune public
pour découvrir les collections
permanentes, remis gratuitement à
l'accueil du musée. Disponibles en
français et en anglais.

Par ailleurs, le musée dispose
d'un jardin archéologique et
méditerranéen et d'un toit-
terrasse qui permettent une visite
complémentaire avec des lieux de
détente très adaptés
aux familles.

CONTACTS PRESSE

ALAMBRET COMMUNICATION

Emilie Harford
01 48 87 70 77 — emilie.h@alambret.com

www.alambret.com
111 boulevard de Sébastopol
75002 Paris

SPL ECLAT - MUSÉE DE LA ROMANITÉ

Charlène Charrol
Responsable communication
charlene.charrol@spl-eclat.com
04 48 21 02 22

Cassy Bergeot
Chargée de communication
cassy.bergeot@spl-eclat.com
06 64 93 14 82



© Serge Urvoay

Photo couverture dos

