

*Chefs-d'œuvre*  
du J. Paul Getty Museum

ANTIQUITÉS



*Chefs-d'œuvre*  
*du* J. Paul Getty Museum

ANTIQUITÉS



*Chefs-d'œuvre*  
*du* J. Paul Getty Museum  
ANTIQUITÉS

Los Angeles  
THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Frontispice :

Thymiâtre supporté par une statuette  
de Niké [détail]

Italie du Sud (Tarente ou Sicile),  
terre cuite, 500–480 av. J.-C.  
86.AD.681 (voir no. 79)

Au J. Paul Getty Museum :

Christopher Hudson, *Éditeur*

Mark Greenberg, *Directeur éditorial*

Benedicte Gilman, *Responsable éditorial*

Suzanne Watson Petralli, *Responsable fabrication*

Ellen Rosenbery, *Photographe*

Texte rédigé par Elana Towne-Markus

Conçu et réalisé par Thames and Hudson, Londres,  
et publié en collaboration avec le J. Paul Getty Museum

Traduit de l'anglais par Christiane Di Mattéo

© 1997 J. Paul Getty Museum  
1200 Getty Center Drive  
Suite 1000  
Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-423-8

Reproductions en couleurs de CLG Fotolito, Vérone, Italie

Imprimé et relié à Singapour par C.S. Graphics

# SOMMAIRE

AVANT-PROPOS DU DIRECTEUR	6
L'ÂGE DU BRONZE ET L'ÉPOQUE GÉOMÉTRIQUE	9
LES ÉPOQUES ARCHAÏQUE ET CLASSIQUE	23
L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE	59
L'ÉTRURIE ET LE SUD DE L'ITALIE À L'ÉPOQUE PRÉROMAINE	73
LES ÉPOQUES DE LA RÉPUBLIQUE ROMAINE ET DE L'EMPIRE ROMAIN	95

## AVANT-PROPOS DU DIRECTEUR

J. Paul Getty devint collectionneur dès le début des années 1930, mais, ce n'est qu'en 1939 qu'il commença à acquérir des œuvres gréco-romaines. Dans les années qui suivirent, il se fascina pour l'Antiquité classique à un degré rarement atteint chez un collectionneur. Ainsi, voyageant dans les pays de la Méditerranée, passionnés sur le plan archéologique, il lut des ouvrages spécialisés et acheta des villas en Italie. C'est en 1955 que Getty écrivit la nouvelle *Journey from Corinth (Voyage depuis Corinthe)*, qui traite de la construction de la Villa dei Papiri d'Herculanum, près de l'antique Neapolis (Naples) et dans laquelle la peinture qu'il fait du propriétaire, Lucius Calpurnius Piso, ressemble à un autoportrait. (Il est donc moins surprenant que Getty décidât plus tard de reconstruire la villa de Piso.) En 1957, il transféra sa collection personnelle d'antiquités dans le petit musée qu'il avait ouvert trois ans auparavant dans sa maison de Malibu, constituant ainsi une galerie digne d'un certain crédit. Il fut acheteur jusqu'à sa mort en 1976. Les premières acquisitions de Getty, telles que le *Hercule* de Lansdowne House et son précieux ensemble de portraits romains, continuent de représenter des pièces maîtresses de la collection détenue par le Getty Museum.

Évalué à plusieurs centaines de millions de dollars, le patrimoine que J. Paul Getty transmit à son musée à sa mort en 1976 rendit possibles un certain nombre de réalisations, non seulement l'expansion de la collection, mais aussi la création par le Getty Trust d'organismes fonctionnant en parallèle et se consacrant à l'octroi de bourses, à la préservation et à l'enseignement des arts visuels.

Les antiquités gréco-romaines ont néanmoins conservé une importance fondamentale pour le Getty Museum, non seulement du fait qu'elles inspirèrent la construction par son fondateur d'une réplique de la Villa dei Papiri à Malibu pour accueillir ses collections, mais aussi parce qu'elles représentent la principale source génératrice d'idées et de formes pour un courant ayant dominé l'art européen tout au long des siècles suivants. Au cours des quinze dernières années, la collection s'est agrandie de façon significative, en prenant de l'ampleur et de l'importance. L'inspiration fut donnée par la collection privée de Getty et par les ajouts opérés dans les années 1960 et 1970, qui étaient en majorité des sculptures en pierre et en bronze et qui se concentraient sur le patrimoine occidental provenant de la Grèce et de la Rome antiques. Getty affectionnait les sculptures et les objets de verre, mais détestait les vases et tout particulièrement les objets associés à la mort, tels les sarcophages. Parmi les nombreuses acquisitions, on compte des marbres, petits et grands, des figurines de bronze et de terre cuite. L'aspect chronologique de la collection a subi un retour en arrière d'un millénaire avec des exemples de sculptures de l'Âge du Bronze de diverses régions de la Méditerranée : les Cyclades, Chypre, l'Anatolie. Les quelques vases grecs et romains

initialement cédés au Musée se sont vus largement complétés par l'acquisition des vases grecs de la collection de Molly et Walter Bareiss. Sous la direction de Jiří Frel, le premier conservateur de la collection d'antiquités, celle-ci devait passer du statut de collection privée à celui de collection publique.

Depuis la nomination en 1986 de Marion True au poste de conservateur, la collection s'est développée encore plus. De nombreux vases et sculptures sont venus la compléter, ainsi que des objets précieux d'origine grecque et romaine en or et en argent, mais aussi en verre et en pierres précieuses. Simultanément, la collection a continué de croître, pour englober des objets des anciennes provinces d'Europe septentrionale, d'Égypte et du Proche-Orient, les associant ainsi au noyau gréco-romain. Outre cette expansion, le département des antiquités a soutenu un programme impressionnant de symposiums d'experts, de publications et d'ouvertures de galeries. Pour le grand public, on a aussi organisé des conférences, des représentations théâtrales et des programmes d'intérêt familial, ayant pour unique objectif de mettre les œuvres à la portée de tous.

Au moment où j'écris, le Musée vient juste de faire son acquisition la plus importante depuis le legs de Getty lui-même. Approximativement trois cents objets de la collection de Lawrence et Barbara Fleischman, en grande partie en donation, viennent ajouter une importance et une valeur incommensurables aux acquisitions grecques, romaines et étrusques du Getty. La plupart sont répertoriés dans le catalogue intitulé *A Passion for Antiquities : Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman*, publié par le Musée en 1994, mais ils ont été acquis trop récemment pour être mentionnés dans le présent ouvrage.

Le texte de ce livre fut rédigé par Elana Towne-Markus, à qui j'adresse mes chaleureux remerciements.

À la parution de ce livre, la villa de Malibu aura fermé ses portes pour la première fois depuis son ouverture en 1974. Un programme de rénovation selon les plans conçus par le cabinet Machado et Silvetti de Boston sera mis en œuvre dès la fermeture. Lorsque la villa rouvrira en 2001, elle regroupera non seulement le Getty Museum consacré aux antiquités, mais aussi un centre d'archéologie comparative au sein duquel divers organismes sous l'égide de l'organisation Getty travailleront en partenariat pour améliorer les possibilités de bourses d'études dans ce domaine, former des conservateurs et assurer l'enseignement des écoliers ainsi que d'une vaste fraction du public adulte. Le cœur de ce projet demeurera cependant la collection d'antiquités du Getty Museum, qui date de moins de cinquante ans et dont les points forts font l'objet de ce livre.

JOHN WALSH  
Directeur



## L'ÂGE DU BRONZE ET L'ÉPOQUE GÉOMÉTRIQUE

Par convention, on date l'âge du bronze grec aux alentours de 3000–1100 av. J.-C. Également connue comme “l'âge d'or des héros”, la dernière partie de l'âge du bronze grec est l'époque de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* d'Homère. Différentes cultures prospérèrent au cours de l'âge du bronze, comme c'est le cas pour la culture des Cyclades, ainsi que les cultures minoenne et mycénienne.

Au cours de l'âge du bronze ancien, les Cyclades – un groupe d'îles se trouvant dans la mer Égée et entourant l'île sacrée de Délos, lieu de naissance des divinités Apollon et Artémis – étaient une région prospère sur le plan économique et culturel. Cet archipel était le carrefour du vaste commerce qui se déroulait dans tout l'est de la Méditerranée.

Les habitants de ces îles produisirent d'innombrables statuettes en marbre finement sculptées représentant des hommes et des femmes. Le matériau utilisé pour ces figures provenait des nombreuses carrières des alentours, en particulier celles des îles de Naxos et de Paros. Certains de ces objets ont été trouvés dans des sites de sépulture et il se peut qu'ils aient servi d'offrandes funéraires, tandis que d'autres ont été trouvés dans ce qui semble être des sanctuaires, et on ne connaît pas leur signification exacte. Il est possible que les statuettes des femmes, qui sont habituellement représentées les bras croisés devant elles, représentent une déesse protectrice, un symbole de fertilité ou une gardienne. Sur certaines de ces pièces finement sculptées, on peut encore voir des détails peints, comme des yeux ouverts, des cheveux, et peut-être un tatouage sur le visage. Moins courantes, les statuettes des hommes représentent des musiciens et des guerriers. On peut voir ce genre de figures dans de nombreuses régions grecques, et on a trouvé des figures similaires en Anatolie et à Chypre.

Les artisans des Cyclades produisirent également un grand nombre de récipients en marbre et en terre cuite. Ces vases sont travaillés à la main très finement, et ils ont souvent des couvercles bien ajustés. Certains conservent des traces de pigments à l'intérieur. Ils ont également été trouvés dans des tombes.

Les cultures grecque continentale et minoenne commencèrent à influencer fortement les Cyclades aux alentours de 1700 av. J.-C. Les premières influences vinrent de l'île égéenne de Crète, où la civilisation minoenne fut la culture dominante des alentours de 2000 av. J.-C. jusqu'en 1400 av. J.-C. La civilisation minoenne – qui tient son nom du roi légendaire Minos – était caractérisée par des centres de population urbaine réunis autour de vastes complexes architecturaux, les palais, qui étaient les sites de l'administration centrale. Ces larges structures sans fortifications étaient décorées avec de superbes fresques représentant des aspects de la vie quotidienne et des coutumes minoennes, et elles incorporent des animaux locaux et mythiques, la vie marine et celle des plantes. Ces structures semblent également avoir fonctionné comme centres

économiques et elles contenaient de grandes réserves dans leurs salles de stockage inférieures. L'érudit britannique Sir Arthur Evans, qui exhuma au début du vingtième siècle le plus grand et le plus important des palais minoens à Cnossos au centre de la Grèce, y découvrit un nombre considérable d'objets : bijoux, statuettes et vases, pour n'en citer que quelques-uns. Les Minoens avaient un système d'écriture appelé le Linéaire A, qui n'a jamais été déchiffré, et une grande partie de la culture minoenne demeure donc inconnue.

Au seizième siècle av. J.-C., une autre société était déjà en train de naître sur le continent grec. Les Mycéniens, ou les Achéens, comme Homère les appela, tirent leur nom de la ville de Mycènes, qui se trouve sur les bords de la plaine d'Argos dans le Péloponnèse. Contrairement aux vastes complexes grandioses des Minoens, les Mycéniens construisirent des citadelles en hauteur avec de solides fortifications. Vers la fin du dix-neuvième siècle, l'archéologue allemand Heinrich Schliemann exhuma une grande partie de la ville de Mycènes. Si les fouilles ont mis à jour de nombreux objets apportant des connaissances sur la culture mycénienne, le déchiffrement de leur écriture, une forme ancienne de grec connue sous le nom de Linéaire B, nous apporte une meilleure compréhension de la vie quotidienne mycénienne, en particulier de ses transactions financières et de l'administration centrale des palais mycéniens par un gouverneur. Tout comme les Minoens, les Mycéniens jouissaient de grandes relations commerciales avec l'Égypte, Chypre, le Proche-Orient et l'ouest de la Méditerranée. Leurs bâtiments étaient décorés avec des fresques qui ont une similarité frappante avec celles des Minoens, de qui apparemment ils tirèrent leur art. L'iconographie des peintures mycénienes diffère de celle des minoennes qui ont été préservées – les scènes de chasse et de guerre sont plus communes. On peut également voir des images similaires peintes sur les surfaces de leurs vases. La civilisation mycénienne prit fin à cause d'invasions extérieures, ou encore en raison d'un effondrement intérieur, entre 1200 et 1100 av. J.-C.

La période immédiatement consécutive à l'effondrement des palais de l'âge du bronze est l'une des moins connues de l'histoire de la Grèce. Souvent décrite comme un "âge obscur", elle fut marquée d'un côté par un grave déclin de la culture, avec la disparition quasi-totale de l'architecture monumentale, de l'art anthropomorphe, et de l'écriture, tandis que d'un autre côté, elle ouvrit la voie à une innovation technique de grande importance : l'utilisation répandue du fer. La production artistique inclut de la poterie et de petites figurines stylisées. Au neuvième siècle av. J.-C., la Grèce entra dans une période artistique connue sous le nom de période géométrique, d'après les dessins géométriques qui constituent la base de la décoration de la céramique. La vie

politique, centrée autour d'une série de *poleis*, ou cités-état, remplaça le système monarchique centralisé de l'âge du bronze. Chaque *polis* établit son propre système légal et économique et créa sa propre armée. La période géométrique, qui vit la résurgence de l'art monumental sous la forme de grands vases, fut également la période de l'établissement des jeux olympiques à Olympie, que l'on date traditionnellement de 776 av. J.-C. La période géométrique récente qui lui succéda vit une croissance de la prospérité, de la population et du commerce entre les continents de l'est et de l'ouest de la Méditerranée. Plus tard, au cours du huitième siècle av. J.-C., un grand nombre de colonies grecques furent fondées en Sicile et au sud de l'Italie – région connue sous le nom de Grande Grèce – puis sur la mer Noire. À cette époque, les Grecs adoptèrent et adaptèrent l'alphabet phénicien pour former leur propre écriture, et on attribue à cette période les premiers poèmes grecs écrits.

Non seulement utilisait-on les vases pour différentes activités quotidiennes au cours de la période géométrique, mais ils avaient également parfois une fonction funéraire en tant qu'urnes cinéraires et marqueurs de tombes. On ne produisit pas que des vases, mais aussi des statuettes en terre cuite et en bronze massif. Celles-ci intégraient des représentations animales et humaines aux formes géométriques de base. Les formes géométriques abstraites, tels les motifs en méandres et les cercles concentriques, étaient la base de la décoration, remplaçant les représentations florales et marines plus naturaliste de l'âge du bronze. Au cours du huitième siècle av. J.-C., on ajouta des motifs à figures stylisés à ces formes abstraites. On adopta un grand nombre de styles, de techniques et de motifs du monde oriental, comme les êtres mythiques tel le griffon, créature hybride qui alliait les traits d'un lion, d'un oiseau et d'un serpent. Petit à petit, les représentations à figures se mirent à occuper plus de place sur le vase que les motifs géométriques. Progressivement, au cours du huitième siècle av. J.-C., la figure humaine regagna de l'importance dans la représentation artistique alors que l'art grec entra dans la période archaïque ancienne.



Déesse de la fertilité

Chypre, pierre calcaire, 3000–2500 av. J.-C.

Hauteur : 42,4 cm

Largeur : 27,7 cm

83.AA.38

Idole féminine de type Kilia (“Rêveuse”)

Anatolie, marbre, 2700–2400 av. J.-C.

Hauteur : 14,2 cm

88.AA.122





Terre cuite des Cyclades

Pyxide cylindrique et  
couvercle du groupe Pélos,  
3000–2800 av. J.-C.

Hauteur : 13,2 cm

Diamètre : 14 cm

91.AE.30



Jarre à col du groupe Pélos,  
3000–2800 av. J.-C.

Hauteur : 14,8 cm

Diamètre : 14,6 cm

91.AE.29



Vase de style Kampos,  
2800–2700 av. J.-C.

Hauteur : 9,7 cm  
Diamètre : 12,7 cm  
91.AE.28



Kandila double,  
3000–2800 av. J.-C.

Hauteur : 10,1 cm  
Diamètre : 8,9 cm  
91.AE.31

Joueur de harpe  
Cyclades, marbre des îles,  
vers 2500 av. J.-C.

Hauteur : 35,8 cm  
Largeur : 9,5 cm  
85.AA.103



Figure de femme allongée de la variété  
Spédos tardif  
Cyclades, marbre des îles,  
2500–2400 av. J.-C.  
Hauteur : 59,9 cm  
88.AA.80





Cruche-passoire mycénienne avec une frise continue  
de figures – sphinx, taureau avec un oiseau sur le dos,  
homme agrippant la corne du taureau

Chypre ou Grèce (?), terre cuite,

1250–1225 av. J.-C.

Hauteur : 16,6 cm

Diamètre (corps) : 13 cm

Attribuée au peintre 20

85.AE.145

Statuette géométrique d'un cheval

Grèce, bronze, 800–600 av. J.-C.

Hauteur : 7.9 cm

85.AB.445



Coupe attique de la fin de la période géométrique  
avec une biche broutant et des oiseaux  
Athènes, terre cuite, vers 730 av. J.-C.

Hauteur : 6 cm  
Diamètre : 16,3 cm  
79.AE.117



Statuette d'un joueur de lyre  
avec un compagnon  
Grèce, bronze, septième siècle av. J.-C.  
Hauteur : 11,5 cm  
90.AB.6





## LES ÉPOQUES ARCHAÏQUE ET CLASSIQUE

On a nommé la période grecque située aux alentours de 650 et de 480 avant J.-C. l'époque archaïque. Ce fut une période de croissance de la population et d'abondance. Bien que les cités-état restassent indépendantes, le sens de l'identité nationale grecque grandissait parmi les différents *poleis*, qui s'unirent contre "l'autre", incluant tous ceux qui n'étaient pas Grecs, et en particulier les Perses. La prospérité encouragea le développement du commerce dans toute la Méditerranée avec des peuples tels que les Carthaginois, les Égyptiens, les Perses et les Étrusques.

La religion fut l'une des principales sources d'inspiration de l'art archaïque. On commanda un grand nombre de temples, de statues de divinités et d'offrandes votives, afin de plaire, honorer, persuader ou remercier les dieux. Dans ce but, les Grecs s'inspirèrent de tout un répertoire de figures mythologiques et de héros du passé, comme par exemple les amazones, les centaures, et les divinités olympiennes, ainsi que des personnages de la guerre de Troie. Pour la décoration de leurs temples, de leurs vases et de leurs sculptures, les artistes s'appuyèrent sur un certain nombre d'approches artistiques fixes pour leur représentation d'êtres humains, de créatures fantastiques tels les griffons et les centaures, et celles des formes de plantes stylisées. D'un point de vue stylistique, l'art archaïque est caractérisé par des formes frontales ou des profils droits, ainsi que par la symétrie, la répétition et les abstractions géométriques.

L'architecture de la période archaïque fut beaucoup influencée par les Égyptiens, qui produisirent une architecture en pierre monumentale avec des colonnes aux bases et aux chapiteaux sculptés. Avant la période archaïque, les Grecs avaient construit des temples plutôt simples en pierre, en bois ou en brique ayant très peu de décorations sculpturales. Toutefois, à partir du milieu du septième siècle avant J.-C., les temples grecs étaient construits avec des montants et des linteaux. En général, une rangée de colonnes avec des chapiteaux décorés encadrait les quatre côtés de la *cella*, la pièce où se trouvait la statue du culte. La plus grande partie des cérémonies religieuses se déroulaient à l'autel qui était placé à l'avant du temple, dont l'entrée était en général orientée du côté est. La colonnade entourant la *cella* portait l'entablement horizontal et le toit pentu. Il y avait des sculptures décoratives sur les frontons des pignons et une frise horizontale au-dessus des colonnes. Au cours de la période archaïque, on développa deux types de colonnes architecturales : les ordres dorique et ionique. Ils n'étaient pas limités aux temples, et on les incorporait souvent dans d'autres bâtiments, comme les trésoreries et les *stoas*, bâtiments aux fonctions multiples.

On produisit à cette époque un grand nombre de statues en pied grandeur nature en marbre ou en autre pierre. Le type le plus commun s'appelle le kouros, ou jeune homme. Les Grecs sculptèrent également des statues de femmes, connues sous le nom grec

signifiant jeune femme, coré. Ces statues sont en général des figures idéalisées ayant une pose frontale, avec le pied gauche en avant et le poids placé entre les deux pieds ; elles ont les bras tombant rigidement sur les côtés ou tendus pour tenir une *patéra*, un bol creux utilisé pour les libations sacrificatoires. Les formes géométriques et les motifs de surface utilisés pour décrire l'anatomie humaine furent tout d'abord gravés en creux dans la pierre et façonnés plus tard de façon plus naturaliste. Les femmes sont représentées habillées, tandis que les hommes sont généralement nus, mettant ainsi l'accent sur la croyance grecque voulant que la beauté extérieure soit un signe de beauté intérieure. On ajoutait de la peinture aux cheveux, au visage et aux vêtements. Ces deux sujets ont une dette envers la sculpture égyptienne, qui, de façon similaire, était frontale, rigide, avec beaucoup de motifs, et avec laquelle les Grecs avaient été en contact depuis le milieu du septième siècle avant J.-C. Ces sculptures servaient de marqueurs funéraires, de monuments, et d'offrandes votives. Les sculpteurs grecs archaïques ne se contentèrent pas de faire des statues grandeur nature et de la sculpture architecturale, mais ils firent aussi un grand nombre de figurines en bronze et en terre cuite.

Les vases archaïques révèlent un développement continu par rapport à ceux qui furent fabriqués pendant la période géométrique, de par leurs formes, leurs styles et leurs motifs décoratifs. Les artistes grecs continuèrent à incorporer des motifs orientaux tels le sphinx, le lion, le lotus et la palmette. Parmi les formes les plus populaires de vases qui furent produits pendant cette période, il y eut l'hydrie (pichet d'eau), le calix (coupe à boire), l'aryballe (flacon pour conserver le parfum), l'amphore (récipient pour conserver les liquides), et le cratère (grand vase pour mélanger l'eau et le vin).

Au septième siècle avant J.-C., les peintres de vases corinthiens raffinèrent une technique de décoration dans laquelle les figures sont peintes en silhouette noire avec des détails gravés en creux contre un fond pâle en argile, permettant de représenter des scènes complexes avec des figures multiples et des lignes expressives, qui incorporaient des éléments de narration. En Attique, les artistes copièrent et raffinèrent la technique nommée technique des figures noires, et à la fin de la période archaïque, les vases attiques dominèrent le marché de l'exportation. Les motifs décoratifs géométriques et floraux qui avaient été largement utilisés au cours de la période géométrique continuèrent à décorer les vases, mais ils furent relégués aux parties les moins importantes du vase, comme l'épaule, le col et la base, avec des scènes à figures occupant une plus grande partie des régions centrales.

En général, les artistes athéniens cherchaient à reproduire tous les détails importants d'une figure afin de la traduire le plus clairement possible, même si cela impliquait une contradiction de l'unicité du point de vue. Ceci est évident, par exemple, lorsqu'un

artiste peignait un visage de profil et incluait une vue frontale de l'œil. La technique des figures noires avait ses limites, en ce sens que les figures devaient être aplanies afin que l'on puisse lire leur silhouette. De plus, la représentation de la profondeur était limitée au chevauchement, car la technique des figures noires ne permettait pas le raccourci.

La technique des figures rouges, qui fut introduite à Athènes aux environs de 530 avant J.-C., permit une plus grande liberté de représentation. Avec cette technique, les figures sont "réservées", ce qui signifie laissées sans être peintes afin que la couleur rougeâtre naturelle de la surface du vase ressorte contre le fond, qui est peint en noir. Au lieu de représenter les détails des figures par des gravures en creux dans la surface du vase, les artistes qui travaillaient avec la technique des figures rouges ajoutaient des lignes noires ; la couleur était parfois diluée pour produire des effets plus doux et différents types de détails.

Ces deux techniques de décoration de poterie, la figure noire et la figure rouge, cohabitèrent jusqu'aux environs de 480 avant J.-C., après quoi la technique des figures noires fut limitée aux amphores panathénaïques. Remplis d'huile d'olive provenant de l'oliveraie sacrée d'Athéna, on donnait ces vases spéciaux aux vainqueurs des jeux panathénaïques. Le schéma de décoration des amphores panathénaïques, représentant d'un côté la déesse Athéna et de l'autre la compétition athlétique pour laquelle le vase était le prix, fut établi au sixième siècle avant J.-C. et continua de manière inchangée jusqu'à la fin de leur production, au deuxième siècle avant J.-C.

On peut déceler la fierté avec laquelle les potiers et les peintres fabriquaient leurs vases, ainsi que leur position sociale élevée, par le fait qu'ils se mirent parfois à signer leurs œuvres, au milieu du sixième siècle avant J.-C. Les vases attiques sont une importante source primaire d'informations sur le monde grec ancien, et en particulier sur sa mythologie. Alors que les vases attiques atteignaient leur plus haut niveau de raffinement, de nombreuses autres régions à l'intérieur du monde grec produisirent une poterie reflétant un style régional distinct, comme Rhodes, à l'est de la Grèce, la Laconie dans le Péloponnèse, Chalcis sur l'île d'Eubée, et Caere, une ville d'Étrurie dont la population incluait des artistes de l'est de la Grèce.

La fin de la période archaïque au début du cinquième siècle avant J.-C. fut en partie le résultat d'événements extérieurs, comme les guerres de Perse. Le conflit entre les Grecs et les Perses atteignit son apogée en 480/479 avant J.-C., lorsqu'Athènes fut pillée par les Perses, un grand nombre des œuvres d'art archaïques de la ville étant ainsi détruites. Heureusement, par respect, beaucoup des sculptures endommagées furent enterrées après les guerres, les préservant ainsi jusqu'à ce qu'on les redécouvre au dix-neuvième siècle. Afin de se protéger contre les Perses, les Grecs formèrent la ligue

Achéenne en 478 avant J.-C., dirigée par Athènes. En échange de protection, les cités-états donnèrent de l'argent à cette confédération sous la forme de hoplites – l'infanterie pesamment armée –, de bateaux, et d'armes. Avec la ligue Achéenne, Athènes protégea les cités-états en cherchant en même temps à gagner le contrôle d'un certain nombre d'entre elles sur le continent – la Boétie, la Mégare, et l'Eubée. En 454 avant J.-C., la trésorerie de la ligue Achéenne passa de Délos à Athènes, consolidant ainsi Athènes comme puissance principale de la Grèce et centre cosmopolite à la fois pour les arts et pour la politique.

Grâce à une base financière sûre établie par la ligue Achéenne et à la victoire contre les Perses, la confiance des Grecs s'accrut et engendra un nombre croissant d'efforts artistiques et architecturaux sur une grande échelle. La période classique (aux environs de 480 à 323 avant J.-C.), appelée "l'âge d'or", fut aussi une époque de prospérité pour d'autres arts et sciences : ce fut l'époque des dramaturges Eschyle, Euripide et Aristophane ; des philosophes Sophocle et Platon ; et de l'orateur Démosthène.

Le plus célèbre des sites d'architecture classique est celui de l'Acropole d'Athènes, dont les bâtiments d'origine furent détruits par les Perses. Sous la direction de l'homme d'État athénien Périclès, le Parthénon, l'Érechthéion, les Propylées et le temple d'Athéna Niké furent construits pendant la deuxième moitié du cinquième siècle avant J.-C. Toutes ces structures avaient des décorations sculpturales élaborées. Conçu par l'architecte et sculpteur Phidias, le Parthénon fut dédié à Athéna, la déesse patronne d'Athènes. Son plan décoratif et sa structure élégante représentaient les vertus que les Grecs avaient épousées, comme l'*arete*, le caractère moral, et la *sophrosyne*, la modération.

Comme innovation architecturale, au cours de la période classique, on peut citer l'introduction des colonnes corinthiennes. Avec son chapiteau de feuilles d'acanthe extrêmement décoré, la première colonne corinthienne fut placée à l'intérieur du temple d'Apollon à Bassae (420 avant J.-C.), où elle eut une fonction purement décorative. Plus tard dans la période classique, l'ordre corinthien devint un style architectural distinct, comme les ordres dorique et ionique.

Après avoir maîtrisé la représentation de la figure humaine idéalisée comme forme naturaliste entière, les artistes se mirent à essayer de représenter le mouvement et ses effets sur la draperie et le corps, de manière réaliste. Polyclète fut l'un des premiers artistes de la période classique ; il écrivit un traité sur la façon de représenter la figure humaine en tant que tout unifié existant dans un espace à trois dimensions. Son canon des proportions dicta comment chaque partie du corps devait être proportionnelle aux autres. Ses idées sont exprimées dans la sculpture d'un jeune homme tenant une lance, le *Doryphore*. Dans la période classique qui suivit, l'artiste Lysippe raffina ce canon des

proportions en créant des statues qui reproduisaient la figure humaine comme elle apparaissait dans le monde réel, et non pas forcément comme elle existait vraiment au sens mathématique. Ceci produisit des figures plus minces et plus longues dont les têtes étaient plus petites, en relation avec le corps. C'est pendant cette période que Praxitèle créa la première statue d'une femme nue, l'Aphrodite de Cnide, et que le sculpteur Scopas créa des figures d'une grande émotion, défiant ainsi l'ancienne croyance qui voulait que le seul sujet de l'art soit l'être humain idéalisé et sans émotions. Par l'intermédiaire de détails comme des yeux caves et des rides profondes sillonnant le front, Scopas s'efforça de saisir les différents aspects de la vie humaine. Cet intérêt allait avoir une grande influence sur l'art de la période hellénistique qui allait suivre.

Pendant la période classique, on continua à produire des sculptures, mais aussi des vases, et vers la fin du cinquième siècle, on les décorait souvent avec des représentations de tous les aspects de la vie quotidienne. Aux environs de 460 avant J.-C., un autre type de peinture sur vase devint populaire en Attique. La technique de la terre blanche, appliquée en général aux lécythes (vases à huile ou à vin utilisés pour les rites funéraires) permettait une plus grande liberté de représentation avec l'argile recouvert d'une barbotine blanche sur laquelle les images étaient peintes de différentes couleurs. Cette technique atteste d'un rapport étroit entre le vase et la peinture murale.

La Grèce entra dans une autre longue guerre en 431 avant J.-C. Contrairement à la guerre perse précédente, la guerre du Péloponnèse opposa les cités-états grecques les unes aux autres, en particulier Athènes contre Sparte. De plus, la peste ravagea la Grèce en 430–427 avant J.-C. La fin de la guerre du Péloponnèse en 404 avant J.-C. vit la défaite d'Athènes, puis le transfert du pouvoir en faveur de l'État de Macédoine au nord de la Grèce. On peut constater le double effet des tragédies de la guerre et de la peste par l'accroissement de la production de stèles à Athènes, par la représentation plus humaniste des divinités, et par le nombre croissant de sujets domestiques.

Au milieu du quatrième siècle avant J.-C., toute la Grèce fut confrontée à un nouveau dirigeant dans un nouveau centre de pouvoir, Philippe II de Macédoine. Philippe mourut en 336 avant J.-C. et fut remplacé par son fils, Alexandre le Grand. Après avoir pris le contrôle du continent grec, Alexandre développa les frontières de l'empire de Macédoine jusqu'à son point le plus éloigné de toute l'histoire de la Grèce – avec l'Indus à l'est, la Russie du Sud au nord, et l'Égypte au sud. La puissance d'Alexandre fut maîtrisée par Carthage et Rome. La période classique se termina en 323 avant J.-C., lorsque Alexandre le Grand mourut et que son empire fut partagé entre certains de ses généraux, qui créèrent leurs propres empires, plus petits, situés en Macédoine et autour de Pergame, d'Antioche et d'Alexandrie.

Olpè avec quatre registres d'animaux sur le corps  
Corinthe, terre cuite, 650–625 av. J.-C.

Hauteur : 32,8 cm

Diamètre (corps) : 17 cm

Attribué au peintre du Vatican 73

85.AE.89



Œnochoé avec frises d'animaux  
Rhodes, terre cuite, vers 625 av. J.-C.

Hauteur : 35,7 cm  
Diamètre (corps) : 26,5 cm  
81.AE.83



Fragment de courroie de bouclier représentant  
l'enlèvement d'Hélène et l'enlèvement de Déjanire  
Argos, bronze, début du sixième siècle av. J.-C.

Hauteur : 16,2 cm

Largeur : 8 cm

Signé par Aristodame d'Argos

84.AC.11



Support de meuble ayant la  
forme d'un félin ailé  
Espagne (Tartessos), bronze avec dorure,  
entre le septième et le début du sixième  
siècle av. J.-C.

Hauteur : 61 cm

79.AC.140



Pyxide ronde à têtes avec frise d'animaux  
Corinthe, terre cuite, vers 570 av. J.-C.

Hauteur : 21,8 cm

Diamètre : 22,2 cm

Peut-être par le peintre de la Chimère [Chimaira Painter]

88.AE.105



Aryballe représentant Héraclès combattant l'hydre, avec Athéna derrière Héraclès et Iole derrière l'hydre  
Corinthe, terre cuite, premier quart du sixième siècle av. J.-C.

Hauteur : 11,2 cm  
Largeur : 11,7 cm  
92.AE.4



Calix à figures noires de Laconie  
Intérieur : Bellérophon avec Pégase tuant la chimère  
Sparte, terre cuite, 570–565 av. J.-C.

Hauteur : 12 cm  
Diamètre (bol) : 14 cm  
Attribué au peintre de Borée  
85.AE.121





Fragment de la statue  
d'une coré  
Grèce, marbre de Paros,  
vers 530 av. J.-C.

Hauteur : 73 cm  
Largeur : 41 cm  
93.AA.24

Coupe attique à figures noires de type A

Intérieur : six symposiarques se prosternant autour des Gorgones

Extérieur : Héraclès et Dionysos (face A) ; Héraclès et Triton (face B)

Athènes, terre cuite, vers 520 av. J.-C.

Hauteur (bord) : 13,6 cm

Diamètre (bol) : 36,4 cm

Attribuée à la manière du peintre

Lysippe (peintre)

et à Andokides (potier)

87.AE.22



Calix attique à figures rouges

Intérieur : scène de cour

Extérieur : hommes faisant des exercices (face A) ;

garçons faisant des exercices (face B)

Athènes, terre cuite, 515–510 av. J.-C.

Hauteur : 11 cm

Diamètre : 33,5 cm

Attribué au peintre Menuisier [Carpenter Painter]

85.AE.25



Lécycthe à terre blanche attique représentant deux guerriers  
s'armant assistés par un jeune homme et une femme  
Athènes, terre cuite, vers 500 av. J.-C.

Hauteur : 33,5 cm  
Diamètre (épaule) : 12,6 cm  
Attribué à Douris (peintre)  
84.AE.770



Calix attique à figures rouges de type C  
Intérieur : Iliupersis (Sac de Troie)  
Extérieur : Briséis enlevée à Achille (face A) ;  
duel entre Hector et Ajax, avec Apollon et Athéna (face B)  
Athènes, terre cuite, 500–490 av. J.-C.

Hauteur : 19 cm  
Diamètre : 46,6 cm  
Attribué à Onesimos (peintre) ; signé par Euphronios (potier)  
83.AE.362







Coupe attique à figures rouges de type B

Intérieur : Tekmessa recouvrant le corps d'Ajax

Extérieur : querelle entre Ulysse et Ajax à propos des armes d'Achille (face A) ;

vote pour décerner les armes d'Achille (face B)

Athènes, terre cuite, 490–480 av. J.-C.

Hauteur : 11,2 cm

Diamètre : 31,4 cm

Attribuée au peintre de Brygos

86.AE.286



Calix attique à figures rouges  
Intérieur : Zeus servi par Ganymède  
Extérieur : Éôs poursuivant Céphale (face A) ; Zeus poursuivant Ganymède (face B)  
Athènes, terre cuite, vers 480 av. J.-C.

Hauteur : 13,3 cm  
Diamètre : 32,4 cm  
Signé par Douris (peintre) ; attribué à Python (potier)  
84.AE.569

Canthare attique à figures rouges avec des masques  
Athènes, terre cuite, vers 480 av. J.-C.

Hauteur (poignées) : 21,1 cm

Diamètre (bol) : 17,4 cm

Attribuée au peintre de la fonderie [Foundry Painter] (peintre) et à Euphronios (potier)

85.AE.263



Statuette d'un satyre  
Grèce, bronze, 480–460 av. J.-C.

Hauteur : 10 cm

Largeur : 4,3 cm

88.AB.72





Stèle de tombe du hoplite Pollis  
Mégare, marbre, vers 480 av. J.-C.

Hauteur : 149,8 cm

Largeur : 44,5 cm

90.AA.129

Statuette d'un jeune garçon tombé  
Grèce, bronze avec incrustations en cuivre,  
480–460 av. J.-C.

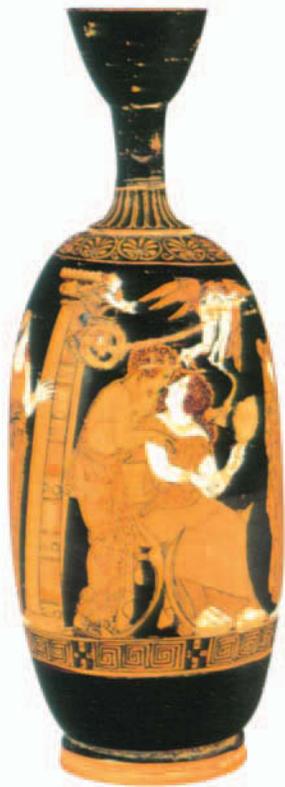
Largeur : 7,3 cm  
Longueur : 13,5 cm  
86.AB.530



Cratère à figures rouges représentant Gaïa, son fils le titan Océan,  
et Dionysos (face A) ; Thémis, Balos et Épaphos (face B)  
Athènes, terre cuite, 470–460 av. J.-C.

Hauteur : 43 cm  
Diamètre : 54 cm  
Signé par Syriskos (peintre)  
92.AE.6





Lécythe à figures rouges représentant Hélène et Pâris  
accompagnés par les sœurs d'Hélène  
Athènes, terre cuite, 420–400 av. J.-C.

Hauteur : 18,5 cm  
Attribué au cercle du peintre Meidias  
91.AE.10



Dinos attique à figures rouges sur  
pied représentant des dieux,  
des déesses et des héros réunis  
pour le départ de Triptolème  
Athènes, terre cuite,  
vers 470 av. J.-C.

Hauteur : 36,8 cm  
Diamètre (corps) : 35,7 cm  
Attribué au peintre du Syleus  
89.AE.73



Stèle de tombe attique de Philoxène et de Philomène  
Athènes, marbre pentélique, vers 400 av. J.-C.

Hauteur : 102,5 cm  
Largeur : 43,25 cm  
83.AA.378





Stèle de la tombe d'Athanas  
gravée en creux  
Béotie, pierre calcaire noire,  
fin du cinquième – début  
du quatrième siècle av. J.-C.

Hauteur : 168 cm  
Largeur (maximum) : 80 cm  
93.AA.47

Dessin de la stèle de la tombe  
d'Athanas gravée en creux  
Dessin de Beverly Lazor-Bahr





Cratère dinoïde à volutes à figures rouges attique et pied représentant Adonis couché sur un divan avec Éros lui offrant à manger et Aphrodite assise au pied du lit (face A) ; trois couples allongés sur des couches à un banquet (face B)

Athènes, terre cuite, 390–380 av. J.-C.

Hauteur : 70,6 cm

Diamètre (cratère) : 40,6 cm

Attribué au peintre Méléagre

87.AE.93

Amphore de prix panathénaïque et couvercle  
représentant Athéna Promachos (face A) ;  
Niké couronnant le vainqueur, avec le juge  
sur la droite et l'adversaire vaincu  
sur la gauche (face B)  
Athènes, terre cuite, 363/362 av. J.-C.

Hauteur (avec couvercle) : 89,5 cm  
Circonférence (épaule) : 115 cm  
Attribuée au peintre de la Procession  
de mariage [Painter of the  
Wedding Procession] (peintre) ;  
signée par Nikodémos (potier)  
93.AE.55





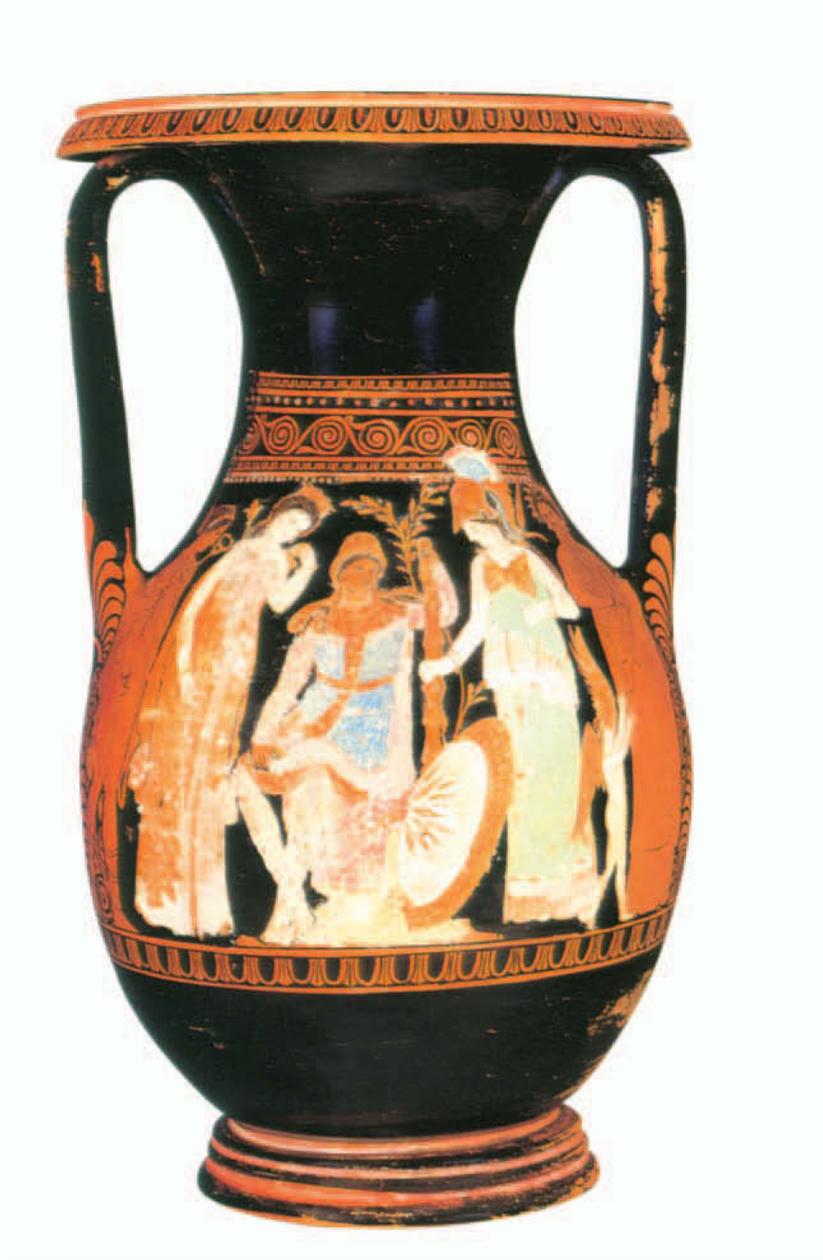
Amphore de prix panathénaïque et couvercle  
représentant Athéna Promachos (face A) ;  
char, aurige et apobates (face B)  
Athènes, terre cuite, 340/339 av. J.-C.

Hauteur (avec couvercle) : 99,5 cm  
Attribuée au peintre de Marsyas  
79.AE.147



Kalpis représentant Héraclès portant Éros  
Grèce, bronze, milieu du quatrième siècle av. J.-C.

Hauteur : 48 cm  
Diamètre (corps) : 31,5 cm  
79.AC.119



Statue d'un jeune homme victorieux  
Grèce, bronze,  
dernier quart du quatrième siècle av. J.-C.

Hauteur : 151,5 cm  
Peut-être par un élève de Lysippe  
77.AB.30

Peliké attique de style Kerche à figures rouges  
avec le jugement de Paris (face A) ; deux amazones  
luttant avec un Grec (face B)  
Athènes, terre cuite, 330–320 av. J.-C.

Hauteur : 48,3 cm  
Diamètre (corps) : 27,2 cm  
Attribué au cercle du peintre de Marsyas  
83.AE.10





## L'ÉPOQUE HELLÉNISTIQUE

L'époque hellénistique recouvre les années allant de la mort d'Alexandre le Grand en 323 av. J.-C. jusqu'en 31 av. J.-C., lorsque, après une victoire romaine capitale dans la bataille d'Actium, le centre du pouvoir passa de la Grèce à Rome. Grâce à l'expansion de l'empire macédonien d'Alexandre le Grand, les Grecs se trouvèrent en contact étroit avec un grand nombre d'autres cultures qui eurent une énorme influence sur le répertoire des artistes grecs tout en leur fournissant des emplois. L'éventail des sujets de leur peinture et de leur sculpture se mit à s'élargir et à représenter un grand nombre de personnes de tous âges et de toutes classes ainsi qu'une grande gamme d'états physiques et émotionnels, dans des styles allant de l'idéalisation jusqu'à l'exagération du naturalisme. Les représentations de paysages et les natures mortes furent également introduites. De façon générale, l'art de la période hellénistique ancienne recherche les effets dramatiques, tandis que les artistes de la période hellénistique récente tendirent à revenir à une approche plus classique de la variété du sujet. Parallèlement à l'éclatement de l'empire au cours de la période hellénistique, l'individualisme s'accrut, ce qui transparait encore dans le nombre et la particularité des portraits individuels que l'on commanda à cette époque.

À la mort d'Alexandre le Grand, les généraux qui prirent le contrôle des différentes parties du monde grec soutenaient les arts visuels et littéraires avec ferveur. Nous en avons la preuve à Alexandrie, en Égypte, avec la grande bibliothèque établie par les Ptolémées, et avec le magnifique programme architectural et sculptural de l'acropole à Pergame en Asie Mineure, avec son "autel de Zeus", par les Attalides. Si d'un côté l'héritage culturel des Grecs influença les villes dans lesquelles ils passèrent, d'un autre côté, les divinités étrangères, les croyances religieuses, de nouvelles idées scientifiques et d'autres formes de technologies furent introduites, et parfois incorporées au monde grec. Cet éclectisme est apparent dans les productions théâtrales de la période hellénistique. Au cours de la période classique, les écrivains de "l'Ancienne Comédie", tel Aristophane, se préoccupaient des problèmes publics de leur époque que les citoyens de la *polis* d'Athènes étaient les seuls à vraiment comprendre. Par contre, au cours de la période hellénistique, les auteurs de la "Nouvelle Comédie", tel Ménandre, se préoccupèrent de sujets plus généraux et plus universels. C'est donc la diversité qui caractérise les arts visuels et littéraires de la période hellénistique.

Au cours de la période hellénistique, il n'était pas rare que les gens aillent faire fortune dans d'autres royaumes hellénistiques, telle la Perse. Le grand nombre d'objets faits avec des pierres et des métaux précieux reflète cet accroissement de la fortune personnelle et le plaisir qu'on avait à la montrer. De la même façon, les bijoux reflètent ces nouveaux contacts, incorporant par exemple des perles qui étaient

auparavant inconnues, ainsi que des émeraudes et des grenats provenant d'Inde, qui devinrent très populaires. Les articles précieux étaient fabriqués pour les habits sacerdotaux et les offrandes religieuses, mais aussi très souvent pour la consommation personnelle des individus. Cette dernière révélait l'influence des cultures orientales et égyptiennes, qui mettaient plus l'accent sur le bien-être de l'individu et le plaisir personnel que les Grecs ne l'avaient fait dans le passé.

Dans le domaine de l'architecture, les Grecs continuèrent à ériger des bâtiments de toutes sortes en utilisant le même vocabulaire que les architectes archaïques et classiques, mais avec une plus grande utilisation de l'ordre corinthien et une moindre utilisation de l'ordre dorique. Certaines altérations surprenantes de l'architecture hellénistique reflètent l'intérêt croissant pour l'expérience de l'individu par rapport à la construction et la relation qu'il établit avec elle. Certains bâtiments incorporent l'élément de surprise et la participation individuelle à la production d'une expérience architecturale dramatique. Les architectes grecs hellénistiques prirent avantage de leur superbe paysage et produisirent des vues fascinantes et inattendues. Ils utilisèrent une approche mathématique pour la construction, et quelques architectes privilégièrent pour leurs bâtiments un format très structuré en adhérant à des systèmes rigides de quadrillage.

On continua à produire des sculptures à des fins religieuses. On constate néanmoins une hausse flagrante du nombre de sculptures destinées à la décoration des habitations royales et privées, reflétant l'important accroissement de la fortune lié au développement des différentes régions du monde grec, en particulier l'empire perse. Les sculptures religieuses et séculaires montrent une tendance vers la théâtralité et l'hyperréalisme, ainsi que l'influence des artistes classiques Scopas (dans les représentations d'émotions) et Lysippe (dans la sculpture expressive avec des formes individualisées). Les sculpteurs hellénistiques continuèrent à s'intéresser aux trois dimensions, aux poses complexes, et à la relation entre la sculpture et son cadre fabriqué. Comme l'architecture, la sculpture s'évertue à engager l'individu, afin d'établir une interaction personnelle entre le public et l'œuvre d'art. Que la représentation de l'artiste ait été dramatique ou classique, la dette envers les progrès qu'apportèrent les artistes classiques tels Polyclète et Phidias est évidente.

Tête d'Alexandre le Grand  
Marbre pentélique (?),  
vers 310 av. J.-C.

Hauteur : 28 cm  
73.AA.27







Couronne mortuaire

Grèce, or avec incrustations de pâte de verre bleue et verte,  
fin du quatrième siècle av. J.-C.

Diamètre : 30 cm  
93.AM.30



Partie d'une collection de bijoux ptolémaïques, Alexandrie (?), or avec différentes pierres attachées et incrustées, 220–100 av. J.-C.

Filet à cheveux avec Aphrodite et Éros sur le médaillon

Hauteur : 21,5 cm

Largeur : 8 cm

92.AM.8.1

Boucles d'oreilles rondes avec tête d'antilope

Au point le plus large : 21 mm

92.AM.8.4

Paire de bracelets pour le haut des bras ayant la forme d'un serpent enlacé

Diamètre : 7,8 cm

92.AM.8.6

Diadème avec un nœud d'Héraclès au centre

Diamètre : 17,5 cm

92.AM.8.2





Coupe avec tête de taureau et  
intérieur amovible  
Est de la Grèce, argent avec dorure à la  
feuille, deuxième siècle av. J.-C.

Hauteur (tête) : 12,1 cm  
Diamètre (bol) : 9,5 cm  
87.AM.58

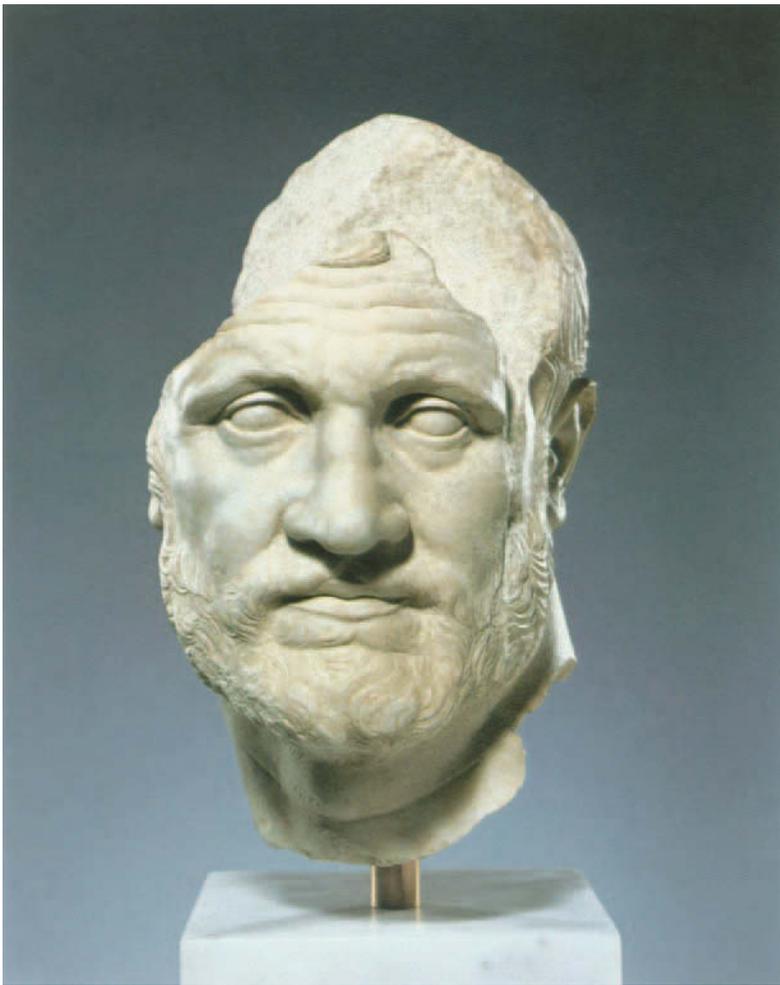
Alabastre  
Est de l'empire Grec  
(peut-être séleucide  
ou ptolémaïque), faïence,  
deuxième siècle av. J.-C.

Hauteur : 23 cm  
88.AI.135



Hermès  
Bronze avec incrustation d'ivoire,  
100–50 av. J.-C.

Hauteur : 103,5 cm  
Largeur (base) : 23,5 cm  
Atelier de Boéthos  
79.AB.138



Portrait de la tête d'un gouverneur  
Grèce, marbre, milieu du deuxième siècle av. J.-C.

Hauteur : 40,7 cm  
Largeur : 25 cm  
91.AA.14



Rhyton en forme de cerf  
Empire séleucide de l'est, argent doré avec des yeux incrustés en verre,  
premier siècle ap. J.-C.

Hauteur : 26,5 cm  
Diamètre : (bord) 12,7 cm  
86.AM.753

Bol  
Empire séleucide de l'est,  
argent doré avec grenats,  
premier siècle av. J.-C.

Diamètre : 20 cm  
86.AM.752.3







## L'ÉTRURIE ET LE SUD DE L'ITALIE À L'ÉPOQUE PRÉROMAINE

Avant d'être unifiées par les conquêtes romaines qui se terminèrent au premier siècle av. J.-C., les différentes régions d'Italie, dont le Latium, l'Étrurie, l'Apulie, la Campanie et la Sicile, étaient habitées par des peuplades provenant de différents groupes ethniques. Les Étrusques étaient l'un des peuples les plus puissants d'Italie avant l'essor de Rome. Leur territoire d'origine pénétrait plus avant vers les terres depuis la côte de la mer Tyrrhénienne, entre le Tibre et l'Arno. La richesse des Étrusques s'accrut rapidement à la fin du huitième siècle av. J.-C., après qu'ils se mirent à vendre leurs riches gisements de minéraux à la Grèce et à d'autres pays sur une grande échelle. À la même époque, leurs arts florissants révélèrent également une grande influence grecque, qui était due en grande partie au grand nombre d'artistes grecs qui s'installèrent en Étrurie pour y travailler pour ces nouveaux mécènes très riches. Les Étrusques continuèrent à étendre leur territoire jusqu'au cinquième siècle av. J.-C., date à laquelle les Grecs et les Carthaginois obtinrent le contrôle des routes maritimes, ce qui conduisit au déclin politique et économique de l'Étrurie. Les Étrusques continuèrent néanmoins à absorber les influences classiques et hellénistiques provenant de Grèce, tout comme ils l'avaient fait pendant la période archaïque, à l'apogée de leur puissance.

En architecture étrusque, le plan de base pour le temple, que Vitruve décrit comme "toscan", était un large bâtiment avec de longs avant-toits, trois *cellae* (ou parfois une seule avec des ailes ouvertes de chaque côté) et quatre colonnes à l'avant. Toute la structure était élevée sur un soubassement et avait une seule entrée. L'intérieur des temples était décoré avec des scènes peintes, tandis qu'il y avait des antéfixes, des acrotères et des frontons sculptés à l'extérieur. L'architecture étrusque est similaire à l'architecture grecque, mais elle maintient pourtant un style propre très distinct.

La plus grande partie des objets étrusques qui ont survécu sont liés aux funérailles et existent de nos jours parce qu'ils furent inclus dans les sépultures. On fabriquait les urnes et les sarcophages, que l'on décorait quelquefois avec un portrait ressemblant du défunt, pour y placer les cendres. Les chambres des tombeaux étaient décorées de façon colorée avec des fresques ou des reliefs en pierre représentant des scènes de la vie quotidienne, incluant des banquets, des scènes de chasse, et les funérailles elles-mêmes. Dans les tombes, on incluait parfois des exemples complexes et avancés de bijoux étrusques, comme par exemple des boucles d'oreilles.

En général, l'art étrusque montre une grande diversité de sujets, de médiums et de techniques, apportant la preuve d'une société avancée dont les intérêts se concentraient plus sur les aspects de la vie quotidienne que sur l'idéal universel qui attirait les Grecs. L'art étrusque fut énormément influencé par l'art grec et influença à son tour l'art de certaines autres régions de la péninsule italique.

À partir du huitième siècle av. J.-C., lorsque les colonies grecques s'établirent dans la région que l'on connaissait sous le nom de Grande Grèce, les habitants de l'Italie du Sud et de la Sicile se retrouvèrent en contact avec l'écriture grecque, la société urbaine et leurs styles et leurs motifs artistiques. Il y avait déjà eu un contact entre la Grèce et l'Italie du Sud au cours de l'âge du bronze (3000–1100 av. J.-C.), en particulier à l'apogée de l'époque mycénienne, période pendant laquelle le commerce fut très actif. Pendant la période archaïque ancienne (650–580 av. J.-C.), non seulement importait-on des objets de Grèce, mais les artistes grecs faisaient également partie des groupes qui colonisèrent la Grande Grèce. Les artistes locaux imitèrent les objets que l'on importait massivement, surtout les vases provenant de Corinthe et des îles se trouvant en mer Égée. Au début, les artistes du sud de l'Italie représentèrent pour leurs mécènes une abondance de dieux grecs, de héros et de mythes, et ils produisirent des styles ressemblant à ceux de la Grèce, dont les vases à figures noires et rouges, les statues de culte monumentales, les offrandes votives, l'architecture, la sculpture architecturale, et les bijoux. Les colonies de l'Italie du Sud n'avaient pas les mêmes ressources que les villes grecques, comme le marbre de bonne qualité, et elles étaient contraintes de se servir des matériaux locaux. Les sculpteurs utilisaient de la terre cuite ou ils lui substituaient des matériaux moins chers et plus disponibles, telle la pierre calcaire, pour les parties peintes des statues de pierre ; ils réservaient alors le marbre pour les traits caractéristiques, comme le visage et les mains, là où le matériau allait être visible.

Si le continent grec vit sa population et sa fortune s'accroître au sixième siècle av. J.-C., ce fut également le cas pour les colonies grecques du sud de l'Italie, grâce à un commerce accru et à un contact plus étroit avec la Grèce. Sybaris et Paestum, par exemple, étaient réputées pour leur grandeur et leur raffinement. À la fin du cinquième siècle av. J.-C., le monde colonisé grec entra dans une nouvelle phase d'indépendance. À cause des guerres entre Carthage et Syracuse pour le contrôle de la Sicile, du déclin des colonies grecques sur la côte Tyrrhénienne, et de l'échec de la tentative athénienne d'une expansion vers l'ouest, les colonies grecques de l'Italie du Sud se détournèrent du monde grec et se concentrèrent sur leur propre péninsule. Tarente et la Campanie, en particulier, devinrent les principaux centres culturels et artistiques de l'Italie ; ils influencèrent beaucoup d'autres, comme l'Étrurie et Rome, plus au nord.

Hydrie de Caere représentant  
Héraclès et Iole tuant l'hydre  
de Lerne  
Étrurie, terre cuite,  
vers 525 av. J.-C.

Hauteur : 44,6 cm  
Diamètre (corps) : 33,4 cm  
Attribuée au peintre de l'aigle  
[Eagle Painter]  
83.AE.346





Paire de boucles d'oreilles  
avec de petites têtes et des rosettes  
Étrurie, or, fin du sixième siècle av. J.-C.

Diamètre : 4,8 cm  
83.AM.2.1



Fragment de relief avec des scènes mythologiques  
Italie du Sud, argent doré, vers 500 av. J.-C.

Hauteur : 8,4 cm  
Longueur : 28,7 cm  
83.AM.343





Antéfixe sous la forme  
d'une ménade et d'un  
silène en train de danser  
Étrurie (sud), terre cuite,  
début du cinquième siècle  
av. J.-C.

Hauteur : 54,6 cm  
96.AD.33

Thymiatère avec pour base  
une statuette de Niké  
Italie du Sud (Tarente ou Sicile),  
terre cuite, 500–480 av. J.-C.

Hauteur : 44,6 cm  
86.AD.681



Askos en forme de sirène  
Italie du Sud, bronze,  
première moitié du cinquième siècle av. J.-C.

Hauteur : 15,3 cm  
Longueur : 18,7 cm  
92.AC.5



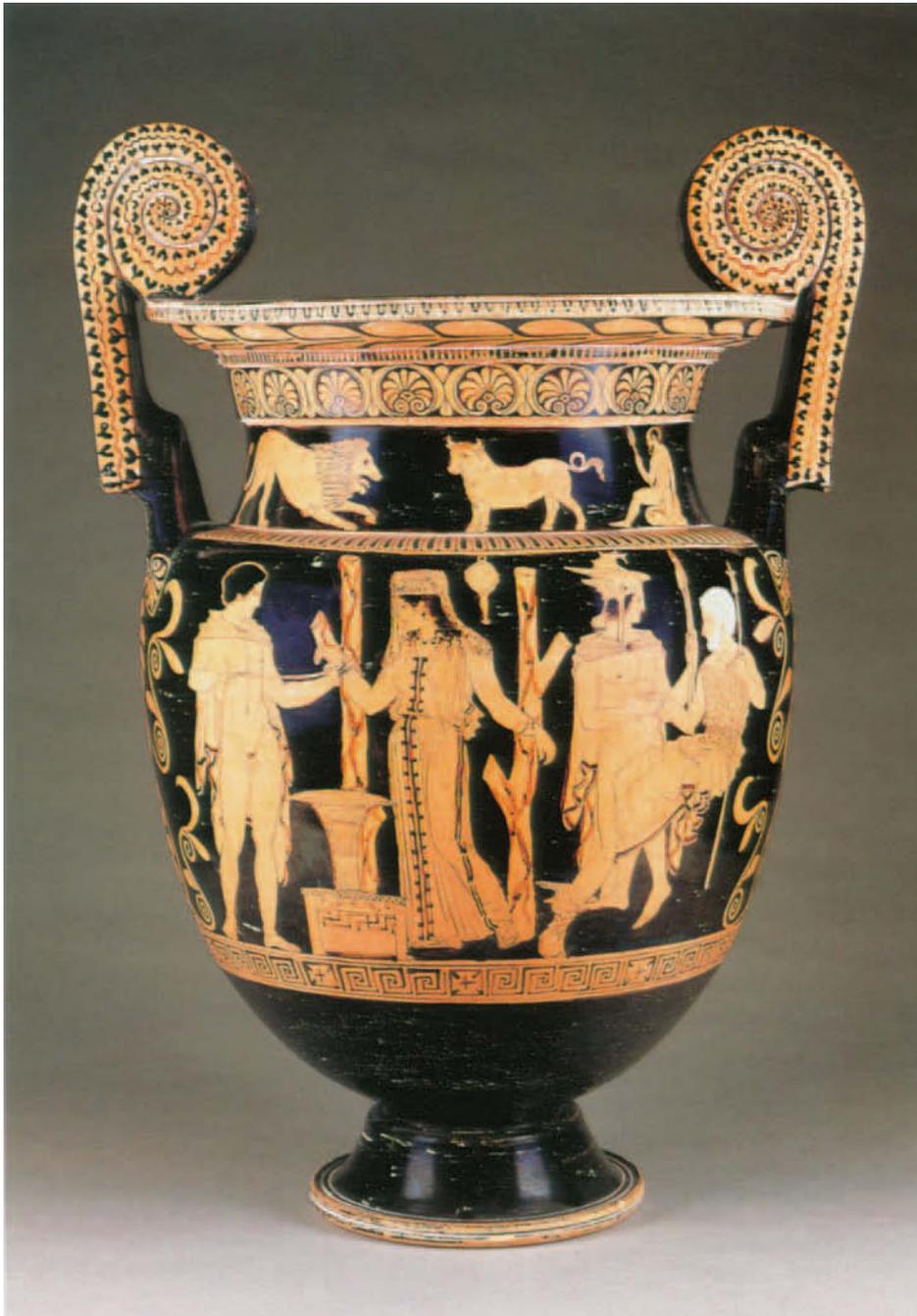
Statuette de Zeus  
Étrurie (Piombino), bronze,  
vers 480 av. J.-C.

Hauteur : 17,2 cm  
55.AB.12



Statue de culte d'une déesse,  
peut-être Aphrodite  
Italie du Sud, pierre calcaire,  
marbre de Paros et polychromie,  
425 – 400 av. J.-C.

Hauteur : 220 cm  
88.AA.76



Cratère à volutes à figures rouges  
avec Andromède prisonnière  
et le pacte entre Persée et Céphée  
(face A) ; deux jeunes flanqués de  
deux femmes (face B)

Italie du Sud (Apulie), terre cuite,  
430 – 420 av. J.-C.

Hauteur : 63 cm  
Diamètre (bouche) : 37,5 cm  
Attribué au peintre de Sisyphe  
ou au cercle du peintre de Sisyphe  
[Sisyphus Painter]  
85.AE.102



Deux autels avec décor en relief. Les trois femmes du premier autel regardent Adonis et ses compagnons, représentés sur le second autel  
Italie du Sud (Tarente), terre cuite,  
premier quart du quatrième siècle av. J.-C.

Hauteur : 41,8 cm;  
Largeur (haut) : 31,5 cm  
86.AD.598





Amphore à col avec Kapanée grim pant à l'échelle jusqu'au sommet du mur de la ville de Thèbes (face A) ; trois satyres et deux ménades dans un paysage (face B)  
Italie du Sud (Campanie), terre cuite, vers 375 av. J.-C.

Hauteur : 63,4 cm  
Attribuée au peintre de Caivano  
92.AE.86



Casque de forme chalcidienne surmonté d'un griffon  
Italie du Sud, bronze, 350–300 av. J.-C.

Hauteur (sans les rabats des joues) : 28 cm  
Largeur : 16,3 cm  
93.AC.27

Cratère en calice à figures rouges avec l'enlèvement d'Europe (face A) ;  
Dionysos avec des satyres et des ménades (face B)  
Italie du Sud (Paestum), terre cuite, vers 340 av. J.-C.

Hauteur : 71,2 cm  
Diamètre : 59,6 cm  
Signé par Asteas (peintre)  
81.AE.78



Poète assis (peut-être Orphée) et sirènes  
Italie du Sud (Tarente), terre cuite, vers 310 av. J.-C.

Hauteur (poète) : 104 cm

Hauteur (sirènes) : 140 cm

76.AD.11







Groupe sculpté (support de table) avec deux griffons  
attaquant une biche à terre  
Italie du Sud, marbre d'Asie Mineure avec polychromie,  
fin du quatrième siècle av. J.-C.

Hauteur : 95 cm  
Longueur (socle) : 148 cm  
85.AA.106





Lekanis avec Thétis et trois néréides apportant des armes à Achille  
Italie du Sud, polychromie sur marbre, fin du quatrième siècle av. J.-C.

Hauteur : 30,8 cm

Largeur : 60 cm

85.AA.107



Loutrophore à figures rouges représentant Lédä et le cygne sous Zeus et Aphrodite (face A) ; femme assise dans un monument funéraire entourée de pleureuses (face B)  
 Italie du Sud (Apulie), terre cuite, fin du quatrième siècle av. J.-C.

Hauteur : 90,1 cm

Diamètre (bouche) : 26 cm

Attribué au peintre du Louvre MNB 1148  
 86.AE.680



Gemme gravée insérée dans une bague creuse montrant un jeune homme donnant à manger à un chien  
 Italie, or et cornaline, troisième – deuxième siècle av. J.-C.

Gemme : 18,1 x 13,2 mm  
 85.AN.165



## LES ÉPOQUES DE LA RÉPUBLIQUE ROMAINE ET DE L'EMPIRE ROMAIN

Datée traditionnellement vers 753 av. J.-C., la fondation de Rome par Romulus reflète peut-être l'unification des différentes communautés de l'âge du fer. Rome était à cette époque l'une des nombreuses villes de la région connue sous le nom de Latium, dont les peuplades faisaient partie des tribus italiques. On sait très peu de choses sur les origines de Rome, en raison d'un manque de registres écrits et de vestiges, car il y eut différentes phases de construction de la ville au-dessus de ses sections les plus anciennes. Des sources archéologiques suggèrent que les premières implantations furent situées sur le mont Palatin, et que d'autres s'établirent plus tard sur les six collines qui entourent Rome. On se servait des vallées se trouvant entre les collines pour les enterrements. Au cours de la fin du septième siècle av. J.-C., Rome fut gouvernée par des rois étrusques. La vallée située entre le Palatin et le Capitole fut alors drainée et devint le centre civique, nommé le Forum, avec des temples et des bâtiments publics. Tarquin le Superbe, le dernier de sept rois étrusques, fut chassé de la ville à la fin du sixième siècle av. J.-C., mais la culture étrusque continua à exercer une grande influence sur Rome.

Sous une forme républicaine de gouvernement, Rome devint la puissance principale de la péninsule italique dès le début du troisième siècle av. J.-C., et l'État le plus puissant de toute la Méditerranée dès la fin du deuxième siècle av. J.-C. Afin de célébrer leur indépendance vis-à-vis des Étrusques, les Romains dédièrent un temple à Jupiter, Junon, et Minerve, dont on peut encore voir certaines sections du soubassement sur le Capitole. Mais la sculpture et les statues de culte qui décoraient le temple capitolin avaient été faites par des artistes étrusques, tel Vulca, qui créa la statue de culte de Jupiter, selon les dires de Pline l'Ancien. Varron écrit que les Romains ne produisirent aucune image représentant des dieux pendant les 170 premières années de l'histoire de la ville. La création d'images anthropomorphiques de divinités était une pratique grecque qui fut par la suite intégrée à la culture étrusque et qui finit par être adaptée à celle de Rome. Les Romains se mirent à vouer une extrême admiration à tout ce qui était grec – l'art, la religion, la littérature et la philosophie. La preuve la plus flagrante réside dans le nombre d'œuvres d'art qui furent pillées dans les villes grecques et ramenées à Rome.

Au cours de l'époque de la République romaine ancienne, on utilisait la terre cuite pour la plupart des sculptures monumentales, comme c'est le cas pour la statue de culte de Jupiter par Vulca, car il y avait en Italie centrale peu de pierres adaptées à la sculpture. Mais les premiers sculpteurs du Latium privilégiaient aussi le bronze, comme on le voit dans la statue de la louve allaitant Rémus et Romulus se trouvant au musée du Capitole, et dans de nombreux portraits de cette époque. Comme les Étrusques, mais contrairement aux Grecs qui préféraient le nu, les Romains étaient représentés

vêtus. Comme les Grecs, les Romains mettaient ces statues de personnages publics et privés dans les foyers et dans les espaces publics.

On attribue souvent l'origine de l'art du portrait romain à la pratique des processions funéraires qui consistait à porter les portraits – ou *imagines* – des personnes décédées et des ancêtres. Des auteurs anciens tels le Romain Pline l'Ancien et l'historien grec Polybe ont décrit cette pratique. Les Romains ne furent pas les premiers à produire des portraits réalistes des individus. L'art du portrait était depuis longtemps un aspect important de l'art égyptien et il fut introduit en Grèce au début du quatrième siècle av. J.-C. Au cours de la période hellénistique, il était courant que les gens se fassent immortaliser par une sculpture. Les Étrusques produisirent également un grand nombre de figures réalistes qui décoraient souvent les urnes funéraires. Beaucoup de portraits de l'époque de la République romaine ne sont pas idéalisés, mais sont d'un réalisme exagéré. Les portraits tendent également à saisir des personnes en pleine vieillesse, accentuant la valeur que l'on plaçait chez les personnes âgées, dont on appréciait la sagesse acquise par l'expérience.

Les architectes romains furent influencés par les Étrusques, eux-mêmes influencés par les Grecs. Les villes romaines furent construites selon un schéma réglementé, arrangées de façon systématique, comme c'est le cas pour Cosa et Ostie, et basées sur un plan quadrillé, que l'on avait vu dans les villes grecques de Miléto et de Thurii. Les villes romaines étaient organisées autour d'une rue principale nord-sud, le *cardo*, et d'une rue est-ouest, le *decumanus* (ce qui rappelle l'organisation du *castrum* romain, le campement militaire) ; le forum, les temples et les bâtiments publics principaux se trouvaient au centre. L'architecture intérieure de la période républicaine révèle également une affinité pour la symétrie et la régularité. Les maisons qui furent construites à Pompéi et à Herculaneum dès le quatrième siècle av. J.-C., préservées par l'éruption du mont Vésuve en 79 av. J.-C., montrent la disposition typique des pièces autour d'un atrium. Les temples de la République reflètent également les influences des mondes grec et étrusque. Du monde étrusque vient le haut soubassement et l'entrée unique ; du monde grec le fronton sculpté.

Si les Romains adaptèrent les structures utilisées par les Grecs et les Étrusques, ils innovèrent en ce qui concerne les matériaux qu'ils utilisaient et l'introduction de nouvelles techniques architecturales. Ils réalisèrent le plein potentiel de l'arc que les Grecs avaient peu utilisé. Les Romains l'utilisèrent de façon intensive pour leurs ponts et leurs aqueducs et plus tard pour la construction des plates-formes et des soubassements de leurs grands bâtiments publics et de leurs maisons. Ils firent également une utilisation impressionnante des nouveaux matériaux de construction.

Au troisième siècle av. J.-C., découvrant que le mortier à la chaux versé sur de la pierraille produisait un matériau très solide que l'on pouvait étaler sur de grandes surfaces, ils purent construire des bâtiments sur une grande échelle. Deux des bâtiments romains les plus caractéristiques trouvent leur origine dans la période républicaine : les thermes et la basilique, un grand hall public avec des colonnes et des absides, dans lequel on faisait des transactions et où se tenaient les sessions du tribunal.

La République récente coïncide avec l'expansion de la puissance romaine dans les royaumes hellénistiques, mais elle fut minée par des conflits à la fois internes et externes. Entre 133 et 31 av. J.-C., à la fin de la période républicaine, le monde romain dut faire face à un conflit civil. De plus, des "guerres sociales" éclatèrent entre Rome et ses alliés italiens en 90–88 av. J.-C. Octavien (le futur empereur Auguste), fils adoptif de Jules César, vainquit Antoine et Cléopâtre à Actium en 31 av. J.-C., ce qui sonna la fin de la période républicaine et le début de la période impériale. Il fonda la dynastie julio-claudienne qui allait durer jusqu'en 68 ap. J.-C. Sous Auguste commença la *pax romana* (paix romaine), qui dura près de deux siècles, pendant lesquels le monde romain se développa considérablement. Cette période de paix ne dura pas, mais l'empire romain continua à se développer sous différents empereurs jusqu'à l'arrivée au pouvoir de Constantin en 306 ap. J.-C.

Le début de la période impériale, en 27 av. J.-C., coïncida avec l'époque où Octavien changea son nom pour celui d'Auguste et où le Sénat lui attribua le titre de *princeps*, premier citoyen. Lorsque Auguste arriva au pouvoir, les guerres civiles étaient encore bien présentes dans les mémoires. Afin d'instaurer un sentiment de confiance envers son gouvernement, Auguste chercha à rapprocher Rome de l'âge d'or grec. Ceci est frappant dans le style d'art classique qui fut produit au cours de la période impériale ancienne. La sculpture, en particulier celle des empereurs et de leur famille, les représenta de façon reconnaissable mais idéalisée, malgré leurs imperfections physiques que nous connaissons grâce à des auteurs comme Suétone. Au cours de la période julio-claudienne, quatre types principaux de statues impériales se développèrent : le *togatus*, vêtu d'une toge ; le *loricatus*, portant une cuirasse ; le nu ou le demi-nu ; et l'équestre. Vers la fin de la dynastie julio-claudienne, les portraits devinrent plus réalistes, en comparaison avec le classicisme d'Auguste, mais ils conservèrent un certain degré de douceur.

Les artistes romains produisirent également de nombreuses sculptures en relief pour décorer les temples, les autels, les basiliques et les arcs de triomphe. Les programmes de construction qui avaient débuté pendant la période républicaine furent poursuivis sous Auguste. Suétone, dans ses écrits sur Auguste et sur Rome, dit qu'il "trouva une cité de

briques, et qu'il quitta une cité de marbre". Le marbre provenait des carrières de Luna (la Carrare actuelle). En plus de la construction de temples et de bâtiments publics, l'empereur Tibère se fit construire une vaste résidence, la Domus Tiberiana. Quelques dizaines d'années plus tard, Néron construisit la Domus Transitoria, la première grande résidence palatiale de Rome, qui fut remplacée par la Domus Aurea après le grand incendie de Rome en 64 ap. J.-C.

Au cours de la période impériale, on continua à faire des peintures murales pour décorer les maisons. Traditionnellement, ces peintures ont été divisées en quatre styles, qui se sont développés entre 200 av. J.-C. et 100 ap. J.-C. Le premier style, nommé également le style maçonnerie, identifiable par ses larges blocs de couleurs, imite la maçonnerie en pierre de taille. Le deuxième style – le style architectural – intègre des images d'éléments architecturaux réalistes, telles les colonnes, ouvrant souvent le mur avec de superbes vues de paysages et de villes. Le troisième style est connu sous le nom de style orné ou candélabre. De la même façon, ces peintures intègrent des éléments architecturaux, qui apparaissent à présent fictifs. Par exemple, les colonnes commencent à ressembler au candélabre. Les peintures de ce genre, telles des toiles réalisées sur un chevalet, représentent typiquement des paysages ou des compositions de figures. Le quatrième style de peinture murale romaine est le style éclectique complexe ou le style fantastique, qui allie des éléments de tous les styles précédents.

Néron, le dernier empereur julio-claudien, laissa Rome en plein désarroi interne et externe, ce qui déclencha une guerre civile en 68–69 ap. J.-C. La dynastie flavienne qui lui succéda dura jusqu'en 96 ap. J.-C. Les empereurs flaviens – Vespasien, Titus et Domitien – ramenèrent la paix et la stabilité à l'empire romain. La sculpture du règne de Vespasien (69–79 ap. J.-C.) tend à rappeler à un certain degré celle de la période républicaine, car l'empereur souhaitait être associé aux vertus de ces temps anciens. On peut également identifier la sculpture de la période flavienne grâce à sa qualité baroque caractérisée par des effets de clair-obscur dramatiques obtenus par l'utilisation du trépan. L'importance des caractéristiques physiques est également représentée dans un autre groupe de portraits romains : les portraits de défunts romano-égyptiens venant du Fayoum, qui faisait partie du royaume hellénistique des Ptolémées, que les Romains contrôlèrent après la mort de Cléopâtre en 30 av. J.-C. Les Flaviens étaient en faveur de programmes architecturaux pour les citoyens de Rome, comme le forum de Vespasien, le colisée, les thermes de Titus, et la Domus Flavia.

À la mort de Domitien en 96 ap. J.-C., l'empire romain fut gouverné pendant quatre-vingt-quatre ans successivement par Nerva, Trajan, Adrien, Antonin et Marc Aurèle. Au cours de cette période, la population de l'empire romain atteignit son

maximum, la paix régna, et le territoire s'étendit jusqu'à ses frontières les plus éloignées, allant des îles britanniques jusqu'à l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient. Cette période se termina néanmoins par une crise au sein de l'État romain sous Marc Aurèle et son fils Commode. Choisie par le Sénat pour remplacer celle de Domitien, la statue de Nerva revient à un style classique, contrastant énormément avec le style baroque flavien. Trajan, le grand empereur-soldat, continua à se faire représenter d'une manière similaire et classique, espérant être perçu comme le nouvel Auguste. L'empereur Hadrien, 117–138 ap. J.-C., fut un grand mécène des arts et un philhellène. En général impopulaire parmi l'aristocratie romaine, il renonça à une partie des territoires que Trajan avait conquis afin de s'assurer des frontières plus solides. On peut reconnaître le philhellénisme d'Hadrien dans les figures qui le représentent portant une barbe, type même du philosophe grec dont la popularité continua à grandir sous le règne de Constantin.

On produisit un grand nombre de sarcophages (cercueils en pierre) au cours du deuxième et du troisième siècle ap. J.-C. aux quatre coins de l'empire. Les deux types principaux sont le type oriental, qui inclut les types attique et asiatique, et le type occidental. Le type oriental est gravé sur les quatre faces, tandis que l'occidental n'est décoré que sur trois faces, étant donné qu'on le plaçait contre un mur. Le couvercle d'un sarcophage occidental est plat avec un bord perpendiculaire relevé devant. Les sarcophages de type oriental ont souvent des toits à pignons ou des couvercles ressemblant à des couches avec des figures allongées. Les deux sont souvent décorés avec des reliefs représentant des scènes mythologiques.

En 193 ap. J.-C., Septime Sévère fonda la dynastie des Sévères, qui régnèrent jusqu'en 235 ap. J.-C. Ce fut une époque de grande incertitude et il en résulta un intérêt croissant pour les religions à mystères, dont la secte récemment fondée de la chrétienté, car ces cultes offraient un espoir de salut et d'une vie meilleure après la mort. Ceci est reflété dans le monde des arts à la fois par les temples de ces cultes à mystères spéciaux et par des images qui montrent certains aspects des cultes, telles les initiations, ou qui célèbrent la divinité des cultes, comme Mithra ou Dionysos. Après les Sévères, il y eut une crise suivie d'une anarchie militaire en 235 ap. J.-C. qui dura jusqu'en 284 ap. J.-C. L'incertitude de cette période est reflétée dans l'art du portrait, la seule exception se trouvant dans les portraits de Gallien, un philhellène dont le néo-platonisme est saisi dans ses représentations qui, bien que montrant des expressions d'inquiétude, reflètent également un sentiment de calme.

En 293 ap. J.-C., Dioclétien établit la tétrarchie, qui divisa le gouvernement de l'empire en deux : le sien, où il était *auguste* de l'est, et celui de Maximien, l'*auguste*

de l'ouest, tous deux assistés par un *césar*. Ce gouvernement autocratique engendra une perte de liberté personnelle et la mise en place d'impôts et de contrôles des prix qui permirent un retour à la stabilité politique et économique. Les images des tétrarques sont très distinctes en ce sens qu'elles sont extrêmement stylisées. Elles sont massives et les tétrarques ont de grands yeux et des traits rigides.

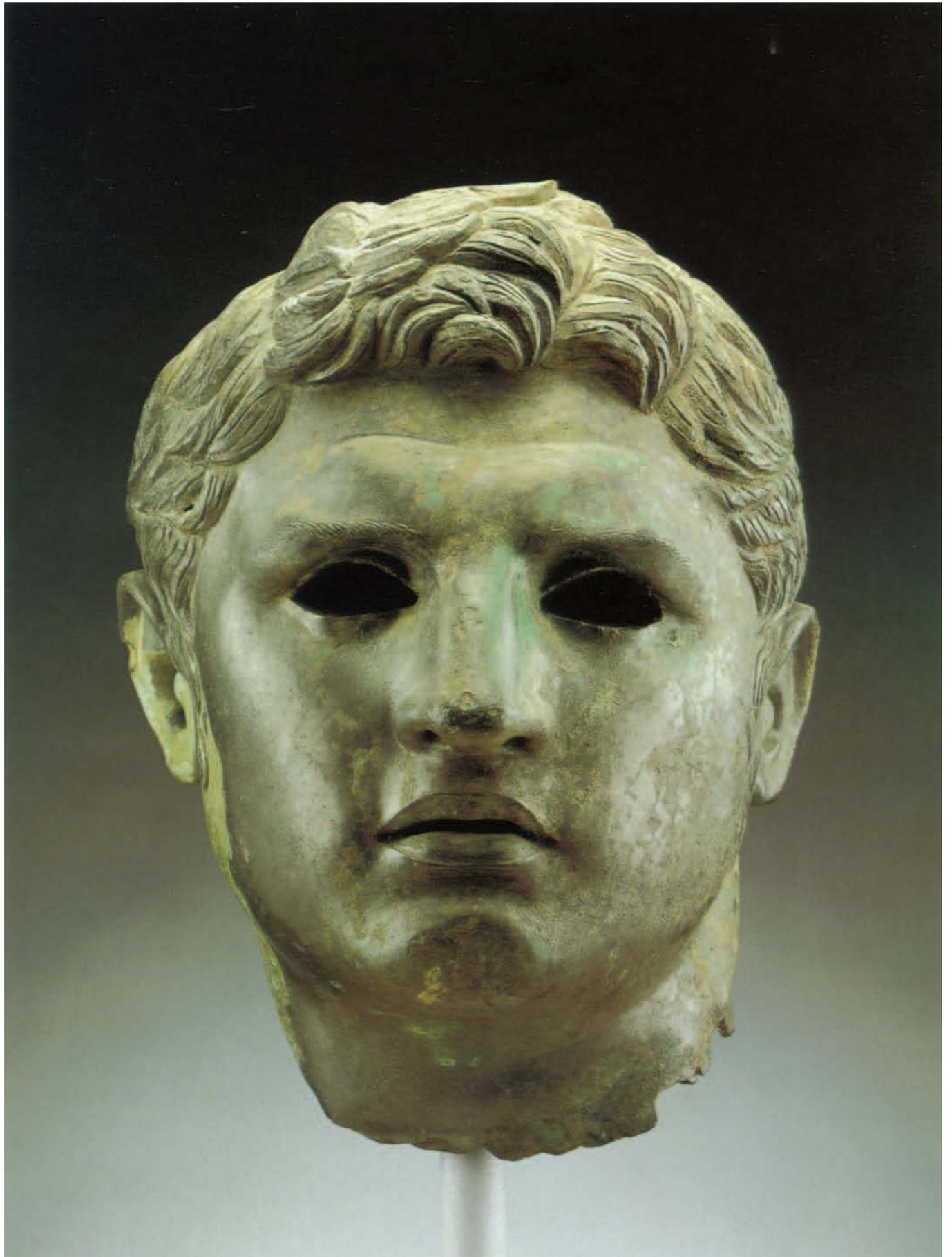
Bien que la tétrarchie ait restauré un peu la paix dans l'empire romain, elle ne dura pas longtemps, car à partir de 305 ap. J.-C. jusqu'en 324, après la retraite de Dioclétien et de son équivalent, Maximien, une autre période de guerre civile fit rage. Après une longue lutte, le dernier empereur romain, Constantin le Grand, devint l'unique gouverneur de l'empire en 324 ap. J.-C. et, dans un changement on ne peut plus dramatique, il créa la nouvelle capitale du monde romain : Constantinople. En 313, il avait fait de la chrétienté la religion officielle de l'État. Certains disent que son soutien à la chrétienté est reflété dans ses portraits, qui le montrent avec de grands yeux scrutateurs .

Pendant la période impériale de l'histoire romaine, la population, l'étendue de l'empire, et les richesses à la fois personnelles et publiques atteignirent leur plus haut niveau, mais ce fut également une époque d'incertitude et de changements continus. Néanmoins, les arts littéraires et visuels prospérèrent tout au long de cette période. L'influence de la Grèce classique sur l'art du monde romain est des plus envahissantes ; elle est reconnaissable dans tous les médias, et dans les œuvres anciennes ainsi que plus récentes. Le mécénat n'était pas limité aux empereurs et au cercle impérial. De nombreux individus originaires de tout l'empire romain et qui avaient bénéficié de sa croissance et de sa prospérité commandèrent des œuvres d'art pour décorer leurs maisons ou pour les dédier à des offrandes votives.

Au cours du siècle après Constantin, l'empire romain fut de nouveau divisé en deux parties, l'une orientale et l'autre occidentale. Cette dernière fut affectée par de nombreuses invasions de tribus barbares, tandis que l'empire byzantin prenait racine à l'est. Bien qu'il y eût de nombreux changements politiques, religieux et sociaux au cours de la période antique récente, les efforts artistiques se poursuivirent, restant très dépendants des styles et de la matière qui les avaient précédés, mais changeant progressivement leurs motifs et leur style de représentation. L'empire romain finit par être dissous, mais ses arts visuels continuèrent à avoir une grande influence sur ceux des époques à venir, dont la nôtre.

Portrait de Sulla (?)  
Asie Mineure, bronze,  
premier siècle av. J.-C.

Hauteur : 29,5 cm  
73.AB.8





Buste miniature d'une jeune femme  
Rome, bronze avec des yeux en verre,  
fin du premier siècle av. J.-C.

Hauteur : 16,5 cm  
Diamètre (socle) : 6,7 cm  
84.AB.59



Gemme insérée dans une bague  
gravée avec la tête de Démosthène  
Rome, cornaline et or, premier siècle av. J.-C.

Gemme : 19 x 15 mm  
Signée par Apelle (tailleur de la pierre)  
90.AN.13

Buste de Démosthène  
Rome, bronze, premier siècle av. J.-C.

Hauteur : 7,9 cm  
Largeur : 3,4 cm  
92.AB.105





Flacon avec la frise d'un garçon avec une guirlande s'approchant d'un autel surmonté du dieu Thot en babouin, un autre garçon devant l'autel, et un pharaon avec un obélisque derrière lui  
Rome, camée en verre (blanc sur bleu), 25 av. J.-C. – 25 ap. J.-C.

Hauteur : 7,6 cm  
85.AF.84



Camée serti dans une bague montrant Persée tenant la tête de Méduse  
Sardoine (blanc sur marron), et or,  
25 av. J.-C. – 25 ap. J.-C.

Diamètre (maximum) : 20,6 mm  
87.AN.24



Skyphos représentant un jeune satyre  
avec une syringe devant une femme assise (face A) ;  
jeune satyre avec une lyre entre deux femmes (face B)  
Rome, camée en verre (blanc sur bleu), 25 av. J.-C. – 25 ap. J.-C.

Hauteur : 10,5 cm

Largeur : 17,6 cm

84.AF.85



Hercule Lansdowne

Copie romaine d'après un original grec  
datant du quatrième siècle av. J.-C.,  
marbre pentélique, vers 125 ap. J.-C.

Hauteur : 193,5 cm

Original peut-être par Scopas

70.AA.109



Buste de Ménandre

Italie, bronze, début du premier siècle ap. J.-C.

Hauteur : 17 cm

72.AB.108



Tête de Caligula préparée pour être insérée  
dans la statue du *Togatus*  
Marbre de Thasos (?), début du premier siècle ap. J.-C.

Hauteur : 43 cm  
72.AA.155

Thymiatère sous la forme d'un acteur comique  
assis sur un autel  
Rome, bronze avec incrustations en argent,  
première moitié du premier siècle ap. J.-C.

Hauteur : 23,3 cm  
Largeur (socle avec pieds) : 13,3 cm  
87.AC.143



Deux bustes  
Gaulle romaine, bronze,  
67-70 ap. J.-C.

Hauteur : 40,6 cm

Hauteur : 40 cm

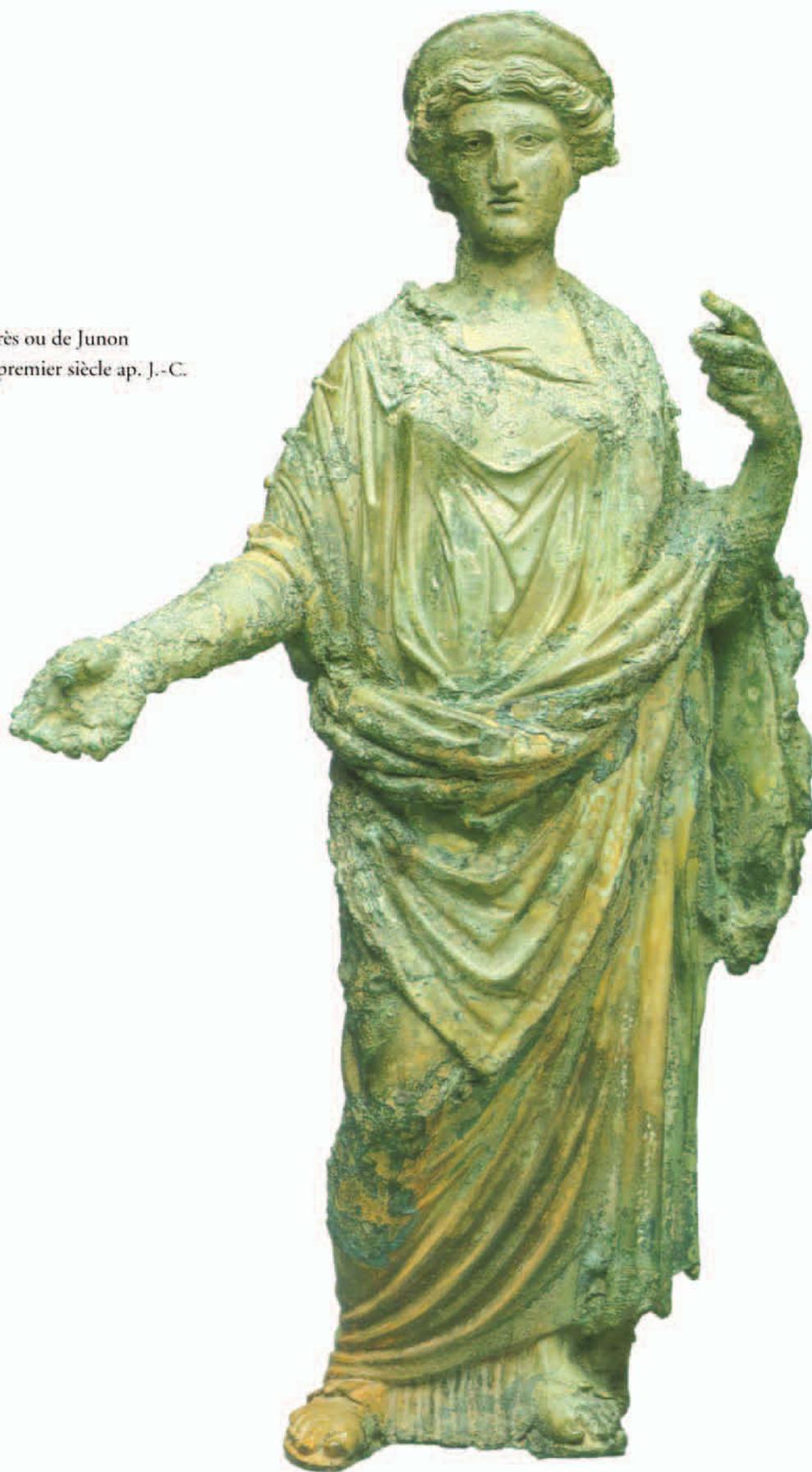
89.AB.67.1-2





Statuette de Cérés ou de Junon  
Rome, bronze, premier siècle ap. J.-C.

Hauteur : 32 cm  
84.AB.670





Statuette de Rome ou de Virtus  
Rome, bronze, premier siècle  
ap. J.-C.

Hauteur : 33,1 cm  
84.AB.671



Fragment de fresque avec paysage nilotique  
Italie, détrempe sur plâtre, vers 70 ap. J.-C.

Hauteur : 45,7 cm

Largeur : 38 cm

72.AG.86



Deux magistrats en toge

Rome, bronze, 40–68 ap. J.-C.

Hauteur : 26 cm

Largeur : 13,8 cm

85.AB.109

Statue d'Apollon  
Rome, marbre,  
deuxième siècle ap. J.-C.

Hauteur : 145 cm  
85.AA.108



Portrait "momie" d'une femme  
Égypte (Fayoum), encaustique et dorure sur un panneau  
de bois enveloppé de toile, 100–125 ap. J.-C.

Hauteur : 33,6 cm  
Largeur : 17,2 cm  
Attribué au maître Isidore  
81.AP.42





Buste d'une femme romaine  
Rome, marbre de Carrare,  
150–160 ap. J.-C.

Hauteur : 67,5 cm  
83.AA.44

Buste d'un pugiliste (Hercule ?)  
Égypte (Alexandrie), marbre de Paros,  
deuxième siècle ap. J.-C.

Hauteur : 58 cm  
Largeur : 39,5 cm  
83.AA.11





Sarcophage représentant Achille tirant le corps d'Hector (face antérieure) ; Achille s'armant (angle) ; centaouromachie (face postérieure) ; et la découverte d'Achille sur Skyros (angle)  
Marbre, fin du deuxième – début du troisième siècle ap. J.-C.

Longueur (cuve) : 249 cm

Hauteur (cuve) : 134 cm

Longueur (couvercle) : 218 cm

Hauteur (couvercle) : 100 cm

95.AA.80





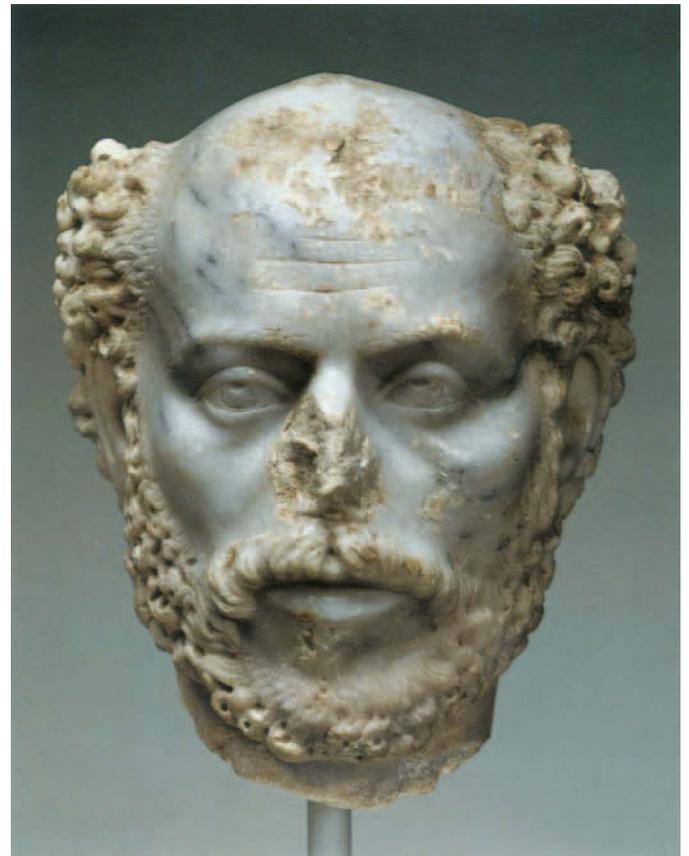
Statue d'une muse,  
Melpomène ou Polymnie  
Turquie (Kremna), marbre,  
vers 200 ap. J.-C.

Hauteur : 97 cm  
94.AA.22



Statuette représentant un géant  
avec les jambes en forme de serpents  
Asie Mineure (?), bronze,  
fin du deuxième-début du troisième siècle ap. J.-C.

Hauteur : 14 cm  
Largeur : 12,5 cm  
92.AB.11



Portrait de la tête d'un homme presque chauve  
Asie Mineure, marbre proconnessien, vers 240 ap. J.-C.

Hauteur : 25,5 cm  
85.AA.112



Partie d'un trésor romain avec bijoux en or  
Fin du quatrième – début du cinquième siècle ap. J.-C.

Collier avec un pendentif circulaire et des incrustations de verre bleu et vert  
Diamètre (pendentif) : 6,3 x 5,4 cm  
83.AM.225.1

Collier avec camée suspendu encadré par une incrustation de grenats  
Diamètre (pendentif) : 4,2 x 3,8 cm  
83.AM.225.2

Deux chaînes avec pendentifs  
Longueurs : 23 cm et 24,5 cm  
83.AM.226.1-2

Céinture montée avec des pièces et ornement central incrusté avec du verre  
vert, des émeraudes, des grenats et un cabochon en saphir de Ceylan  
Diamètre maximum (ornement central) : 7,5 cm  
83.AM.224 et 86.AM.531

Plaque avec décor en relief d'un pêcheur  
Byzance, argent avec dorure,  
sixième siècle ap. J.-C.

Diamètre : 60 cm  
83.AM.347







Plaque avec décor en relief de Ptolémée et d'Hermès Trismégiste  
en pleine discussion philosophique  
Byzance, argent, sixième siècle ap. J.-C.

Taille : 45 x 28 cm  
83.AM.342

Les *Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum* constituent une série de sept volumes superbement illustrés qui présentent les plus belles œuvres de la collection permanente de ce Musée célèbre dans le monde entier. Chacun des volumes contient de magnifiques reproductions en couleurs accompagnées de commentaires sur l'histoire de l'art. Ils présentent chacun un département du Musée : Antiquités, Arts décoratifs, Dessins, Manuscrits, Peintures, Photographies et Sculpture. Ils forment un panorama inoubliable de cinq mille ans d'histoire de l'art, à présent regroupés dans une collection sans pareille.

DANS LA MÊME COLLECTION

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Arts décoratifs*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Dessins*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Manuscrits enluminés*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Peintures*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Photographies*

*Chefs-d'œuvre du J. Paul Getty Museum*  
*Sculpture*

En couverture :

Dinos attique à figures rouges sur pied  
représentant des dieux, des déesses et des héros  
réunis pour le départ de Triptolème [détail]  
Athènes, terre cuite, vers 470 av. J.-C.  
89.AE.73 (voir p. 47)

Des statuettes en marbre datant du troisième millénaire av. J.-C. aux bijoux en or incrustés de diamants du quatrième et du cinquième siècles ap. J.-C., la collection d'antiquités du J. Paul Getty Museum témoigne des réussites artistiques et du talent extraordinaire des sculpteurs, des potiers, des peintres, des orfèvres et des artisans de l'ancien monde méditerranéen. Passionnant à la fois par la qualité des pièces individuelles et par l'étendue de la collection qu'il présente, ce volume rassemble un grand nombre d'objets des plus remarquables, parmi lesquels on peut citer une statue grecque en bronze grandeur nature d'une extrême rareté représentant un jeune homme victorieux et la statue en marbre que l'on connaît sous le nom de Hercule Lansdowne, qui était la pièce préférée de J. Paul Getty. Ce volume présente également un certain nombre de vases en terre cuite grecs et étrusques, des sculptures en bronze et en marbre et de délicats bijoux en or datant de la fin de la période classique et de la période ptolémaïque.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM  
Los Angeles

Imprimé à Singapour

ISBN 0-89236-423-8



9 780892 364237 90000