



LOUVRE

Dossier de presse

Inauguration

22 septembre 2012

L'Orient méditerranéen dans l'Empire romain

Ouverture des nouvelles salles

Direction de la communication

Anne-Laure Béatrix
Adel Ziane

Contacts presse

Sophie Grange
sophie.grange@louvre.fr
Tél. 01 40 20 53 14
Port. 06 72 54 74 53

Marie-Cécile Lamoureux
marie-cecile.lamoureux@louvre.fr
Tél. 01 40 20 53 22
Port. 06 88 42 52 62

Sommaire

Le projet muséographique par Marie-Hélène Rutschowskaya, conservateur général	page 3
Le parcours muséographique	page 5
Informations et chiffres clés	page 8
Histoire de la collection	page 9
Repères historiques	page 12
Regard sur quelques œuvres	page 14
La médiation culturelle	page 19
Autour des collections	page 20
A l'auditorium	page 21
Publications	page 23
Informations pratiques	page 24
Les mécènes	page 25
Bouygues Construction	page 26
JT International	page 27

Le projet muséographique

Marie-Hélène Rutschowscaya, conservateur général

Des objets répartis dans trois départements

L'histoire des collections du musée du Louvre consacrées au Proche-Orient et à l'Égypte aux époques romaine et byzantine a entraîné une dispersion des objets dans les trois départements antiques du musée : le département des Antiquités orientales, le département des Antiquités égyptiennes et le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. L'attribution des objets entre ces départements s'était souvent effectuée sur des critères stylistiques ; les plus hellénisants, en particulier la grande statuaire ou les inscriptions grecques, étaient destinés au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, ceux qui étaient fortement marqués par les particularités, les iconographies et les styles locaux, aux deux autres départements. Les liens tissés entre un certain nombre d'archéologues et les départements antiques ont également joué un rôle non négligeable dans la répartition des matériels de fouilles au sein du musée du Louvre.

Dans chacun des deux départements couvrant de vastes territoires, Antiquités orientales et Antiquités grecques, étrusques et romaines, les collections étaient présentées à l'intérieur de parcours géographiques ou thématiques qui conduisaient à séparer des œuvres appartenant à deux des provinces orientales de l'Empire, l'Égypte et le Proche-Orient. Le département des Antiquités égyptiennes, quant à lui, avait longtemps présenté un choix d'œuvres d'époques romaine et copte à la fin de son parcours chronologique ; puis, au gré des changements muséographiques, les collections coptes furent soit exposées dans d'autres lieux du Louvre, soit prises en étau entre les salles pharaoniques.

Un projet pour réunir les collections des provinces orientales de l'empire romain

L'idée de réunir les collections romaines du Proche-Orient et de l'Égypte remonte aux années 1980, lorsque fut envisagée la rénovation des salles du musée du Louvre. Une partie du projet, nommé par commodité « Les trois Antiques », fut mise en œuvre dans les galeries situées autour de la cour Visconti. C'est ainsi qu'en 1997 furent inaugurées la galerie d'art funéraire de l'Égypte romaine et les salles consacrées aux antiquités coptes, situées en début et en fin de parcours.

La suite de l'opération s'avère tout à fait nouvelle. En effet, pour la première fois au musée du Louvre, des salles permanentes regroupent, dans un même espace, des collections conservées dans les trois départements antiques. Celles-ci proviennent d'aires géographiques correspondant aux provinces orientales de l'Empire – les actuels Turquie, Syrie, Liban, Palestine, Israël, Jordanie et Égypte – et retracent l'évolution, sous la domination romaine, des sociétés et de l'art de populations lettrées et hellénisées bien avant la conquête impériale.



Ensemble des sculptures du mithraeum de Sidon
Sidon, Liban. IV^e siècle apr. J.-C.

Un point commun : les élites citadines et hellénophones

Par ses conquêtes, Alexandre avait laissé de vastes territoires s'imprégner de culture hellénique en assimilant tout ou partie de ses composants. À partir du 1^{er} siècle apr. J.-C., l'unité politique du Bassin méditerranéen, sous la forme des Empires romain puis byzantin, permet la propagation de formes d'organisation communes, marquées dans les provinces orientales par l'usage de la langue et des modes de vie grecs. Ainsi, c'est à l'époque impériale que se situe l'apogée de la cité grecque au Proche-Orient, considérée alors comme le cadre de vie naturel de l'homme civilisé, la vraie patrie de chacun. La promotion d'une communauté indigène au rang de cité marquait son intégration dans le monde civilisé, celui de la culture gréco-romaine dominante. En Égypte, Rome prit appui sur l'administration mise en place par le pouvoir lagide dans les capitales de nome et les quatre cités (Alexandrie, Naucratis, Antinoé et Ptolémaïs).

Le début de la christianisation se situe durant l'époque romaine, dès le 1^{er} siècle apr. J.-C. en Syrie/Palestine et en Égypte. Elle s'achève dans le courant du 5^e siècle mais ne marque aucune rupture avec la période antérieure. La Nubie, voisine de l'Égypte, fortement influencée par l'Égypte pharaonique et l'hellénisme, avait développé des cultures locales spécifiques qui, en se christianisant, prennent des formes originales et souvent surprenantes.

Le phénomène d'acculturation

Aux 1^{er} - 4^e siècles apr. J.-C., la société mixte, voire métisse (grecque et indigène), en formation à l'époque hellénistique, se fige en même temps que le statut juridique des individus qui est fortement réglementé.

C'est ainsi que le phénomène de l'acculturation apparaît clairement à travers les œuvres, où les éléments purement helléniques se marient avec les traditions locales. Dans le Proche-Orient, des dieux attachés aux cultes syrien, araméen ou arabe adoptent des postures, des tenues vestimentaires, des armements directement inspirés des modèles romains dont la figure de l'empereur était le modèle idéal. Ce processus d'assimilation et d'adaptation des populations à la culture gréco-romaine est entre autres remarquable sur les portraits peints, témoins de l'adaptation des rites funéraires égyptiens à la tradition du portrait romain. De la même manière, les représentations d'empereurs romains coiffés du *némès*, coiffure typiquement égyptienne, et des hauts fonctionnaires incarnent l'omniprésence du pouvoir de Rome puis de Byzance, nouvelle Rome après la désagrégation de l'Empire romain d'Occident sous les coups des barbares.

Le parcours muséographique

Section I - Durant cinq siècles : le pouvoir de Rome

I^{er} siècle av. J.-C. - IV^e siècle apr. J.-C.

La première séquence est consacrée à la période qui court du I^{er} siècle av. J.-C. à la fin du IV^e siècle apr. J.-C., c'est-à-dire de la création de la province de Syrie en 64 - 63 av. J.-C. par Pompée et de l'annexion de l'Égypte par Octave, après la bataille d'Actium en 31 av. J.-C. jusqu'au partage de l'Empire romain, en 395 apr. J.-C., entre l'Empire romain d'Occident et l'Empire romain d'Orient.

Le parcours proposé est à la fois géographique, thématique et chronologique.



Masque de momie de femme
Antinoé, époque Romaine. Stuc
Département des Antiquités égyptiennes, musée du Louvre, AF 6673
© 2010 Musée du Louvre, dist. RMN / Georges Poncet

Art funéraire d'Égypte

Le visiteur accède à la galerie consacrée à l'art funéraire dans l'Égypte romaine, qui donne un éclairage sur les croyances religieuses et les adaptations artistiques à une population mixte rassemblant des Égyptiens, des Grecs et des Romains hellénisés.

Une grande partie du mobilier funéraire de l'Égypte romaine conservé au Louvre provient de fouilles faites au début du XX^e siècle, comme celles menées de 1895 à 1914 dans la nécropole d'Antinoé, en Moyenne-Egypte, grâce à Émile Guimet. Du nord au sud du pays, l'art funéraire exprime une grande variété de thèmes (renaissance osirienne, banquet funéraire grec) et de techniques (cartonnages, masques en stuc, peinture). La pratique de la momification perdure ; sur une même momie, on trouve souvent des motifs funéraires égyptiens et romains.

En partant de la surface de la nécropole marquée par les

stèles, le visiteur accède aux objets retrouvés dans les tombes, riches par leur signification ou leur qualité artistique. À travers les sarcophages, le mobilier funéraire, les linceuls et bandelettes, les masques en stuc et les portraits peints, ils expriment les croyances et les pratiques funéraires marquées par le poids de la tradition pharaonique.

Le portrait romain, éloigné de la représentation traditionnelle en Osiris, et les linceuls, parfois ornés de scènes issues des livres funéraires égyptiens, attestent de la double fonction des œuvres : représenter le défunt transfiguré en Osiris vivant éternellement tout en laissant de lui une dernière image individualisée. Le portrait exprime la considération que le défunt a acquise à titre personnel et qui lui vaut l'honneur de n'être jamais oublié.

Art funéraire du Proche-Orient

La juxtaposition des deux aires géographiques - Égypte et Proche-Orient - permet de visualiser et de comprendre les différences de conceptions et de mentalités dans ce domaine.

Dans le Proche-Orient, la grande diversité de peuples occupant des zones géographiques vastes et variées donne lieu à l'expression de traditions séculaires, bien visibles à travers les statues, les sarcophages, les cippes, les stèles et les ossuaires, malgré la prédominance du modèle grec. Des traditions proprement locales sont attestées, telles que production de sarcophages en plomb dans les régions côtières, celle de cippes funéraires à Sidon (Liban), d'ossuaires en Palestine ou de mosaïques funéraires à Édesse (Turquie).

Les formes et les mots utilisés dans les différentes traditions funéraires illustrent à la fois la persistance de traits culturels locaux et l'adoption, à divers degrés, des traditions romaines. Loin d'être contradictoires, ces deux tendances se mêlent fréquemment, parfois dans un même monument.

Les monuments funéraires sont évoqués par l'intermédiaire du tombeau des Rois à Jérusalem, dont le Louvre conserve des objets ainsi que des moulages de sa façade sculptée. Les stèles funéraires, caractéristiques du monde grec, sont régulièrement adoptées ; leurs inscriptions et leur décor témoignent du milieu culturel du défunt. Les motifs romains sont connus par des productions occidentales importées, finies ou semi-finies, parfois copiées par des ateliers locaux, comme c'est le cas pour les sarcophages en pierre. Les formes que prennent les ensevelissements correspondent à ce que l'on observe par ailleurs dans l'Empire : tombes en pleine terre, signalées ou non, nécropoles excavées, tombeaux familiaux excavés ou construits.

Statues et mobilier du culte

La vie religieuse est abordée d'emblée avec la présentation des cultes locaux au Proche-Orient : cultes d'Héliopolis (Baalbek, Liban), religion judaïque, Mithra et les cultes orientaux. Les particularités et les traditions locales restent vivaces tout en assimilant certains aspects des divinités du panthéon gréco-romain (nom, iconographie).



Groupe de figurines votives à l'aigle (culte dolichénien ?)
Région de Césarée-de-Cappadoce (Kayseri, Turquie). Milieu du II^e siècle-milieu du III^e siècle apr. J.-C.
Bronze. H. : 3,5 à 15 cm ; l. : 2 à 7,8 cm ; ép. : 1 à 4,2 cm
Département des Antiquités orientales, musée du Louvre © 2011
Musée du Louvre, dist. RMN / OThierry Ollivier

La visite se poursuit au niveau inférieur, où sont présentées la suite des collections sur la vie religieuse au Proche-Orient ainsi que la vie religieuse en Égypte : pratiques et matériels de culte, images des divinités locales, grecques et hellénisées.

La religion à l'époque impériale, en Égypte comme en Orient, relève à la fois de traditions locales, grecques ou romaines qui parfois se conjuguent.

En Égypte, les traditions religieuses se maintiennent dans les temples, malgré une nette évolution vers de nouvelles pratiques comme les processions et la magie. La figure d'Harpocrate, à la fois dieu enfant et héritier du roi, domine. Elle est au cœur de nouvelles formes de culte en lien avec le pouvoir, la fertilité et la naissance. Certaines divinités mises à l'honneur par les souverains grecs prennent un caractère universel et deviennent des dieux à part entière de l'Empire, c'est le cas de Sérapis, d'Isis ou d'Anubis.

Dans l'Orient hellénisé, malgré l'emploi de noms divins grecs, la diversité des traditions reste importante ; polythéisme et

monothéisme (judaïsme puis christianisme) s'y côtoient. Certains cultes bénéficient du goût nouveau pour l'astrologie et la recherche du salut (Jupiter d'Héliopolis, Jupiter de Dolichè, Mithra). L'adoption de ces tendances générales ainsi que les mouvements d'assimilation ont fait de l'Orient romain un terreau particulièrement propice aux innovations religieuses, que ce soit dans la représentation ou dans la création de nouveaux aspects des divinités. C'est cette faculté à susciter des formes nouvelles qui fait généralement employer le terme de « syncrétisme » au sujet de certains cultes modifiés à l'époque impériale.

Des œuvres attestent la célébrité de certains grands sanctuaires, comme celui d'Artémis à Ephèse (Turquie). Le culte de la déesse Rome et de la famille impériale est, comme ailleurs dans l'Empire, rendu dans certaines villes importantes. Des divinités purement latines sont vénérées dans les colonies et les camps militaires. La découverte, dans le cadre privé de la maison, de statues de divinités comme Hathor et Aphrodite atteste du développement de pratiques plus intimes.

Cas unique dans le paysage religieux syrien, la religion hébraïque, prônant le monothéisme, est représentée entre autres par la jarre de Qumrân (site de la mer Morte), qui contenait des manuscrits sacrés.

Mosaïques et tissus

Au niveau encore inférieur sont présentés deux ensembles de mosaïques. Celles d'Antioche proviennent de décors de maisons ; les mosaïques rassemblées autour du pavement de l'église Saint-Christophe, découvert à Qabr Hiram (Liban), étaient destinées à orner des églises byzantines du Proche-Orient. Des tapisseries, qui leur sont contemporaines, provenant de l'Égypte copte, leur font écho en présentant des motifs tout à fait semblables.

Art et monuments de la vie publique – Arts du feu

Tissus d'ameublement d'Égypte – Parures et vêtements

Le visiteur peut aussi préférer monter pour accéder à l'espace consacré aux élites et à l'organisation administrative. La *Coupe de Césarée* (IV^e siècle apr. J.-C.), ornée de la scène de fondation de la ville, occupe la vitrine centrale autour de laquelle sont rassemblés des portraits sculptés d'empereurs et de hauts personnages, des monuments inscrits ainsi que les objets, classés par thèmes ou par matériaux, évoquant la vie publique et les activités artisanales. Les deux salles suivantes sont plus spécifiquement consacrées aux textiles d'ameublement en toile imprimée et en tapisserie, à la mode vestimentaire (tuniques, châle, coiffures, chaussures) et aux bijoux.

En Méditerranée orientale, le pouvoir de Rome s'étend sur des régions fortement marquées par la présence grecque (IV^e - I^{er} siècle av. J.-C.) dont il assure la continuité. La cité demeure la base de l'organisation

administrative d'un empire divisé en provinces même si certaines sous-divisions administratives anciennes sont maintenues, comme les nomes en Égypte. La cité est le lieu où se manifeste la domination romaine, par le biais d'édifices publics comme les thermes, les amphithéâtres, les aqueducs... Le grec est la langue officielle comme en témoignent les inscriptions sur pierre.

L'image de l'empereur est diffusée par des portraits officiels, dont le prototype est défini à Rome ; ils sont le plus souvent destinés à orner les bâtiments publics. Les monnaies frappées localement témoignent de la prééminence politique de l'empereur.

Par affirmation de la citoyenneté romaine, les élites adoptent en général les modes de représentations mis au point par la capitale mais, en Égypte par exemple, de fortes traditions locales marquent le décor sculpté et les statues des temples au début de la présence romaine.

Les objets de parure découverts dans les provinces orientales de l'Empire appartenaient à des élites urbaines par ailleurs hellénisées de longue date. Les bijoux s'inscrivent donc souvent dans la lignée des productions d'époque hellénistique ou ptolémaïque (IV^e - I^{er} siècle av. J.-C.). Au Proche-Orient ils font plus largement la synthèse entre des motifs qui sont soit d'origine locale, soit grecs, soit romains, avec un goût marqué pour les pierres de couleur.

L'usage du vêtement drapé, apparu à l'époque grecque, perdure dans l'Empire romain. Néanmoins, dès le premier siècle de notre ère les hommes et les femmes adoptent des tuniques tissées et cousues mises à la mode dans le Proche-Orient. Elles sont confectionnées en lin écru et ornées de bandes pourpres en laine, un marqueur distinctif, à Rome, du rang de citoyen qui, dans les provinces, montre plus généralement une affiliation à la culture romaine. Avec le temps, elles se chargent de motifs en tapisserie comme en témoignent les œuvres provenant de la nécropole d'Antinoé, en Moyenne-Égypte.

Nubie préchrétienne et chrétienne

Une petite salle présente des œuvres de la Nubie préchrétienne et chrétienne, où sont exposées des œuvres retrouvées dans des nécropoles (vaisselle en bronze et en céramique, stèles) ainsi que des peintures et des sculptures provenant de la cathédrale de Faras, déposées au département des Antiquités égyptiennes par le Musée national de Varsovie.

L'empire de Méroé (270 av. J.-C. - 350 apr. J.-C.) se développe le long du Nil, au cœur de l'actuel Soudan, à une époque où l'Égypte est soumise à la domination grecque puis romaine. Sur ce vaste territoire, qui englobe aussi la région des steppes située au nord de Khartoum, prospère une civilisation qui, profondément marquée par le modèle pharaonique, remet en valeur ses racines africaines tout en se montrant ouverte aux influences gréco-romaines. À partir du III^e siècle apr. J.-C., l'empire décline, touché par des difficultés économiques et soumis aux incursions des peuples voisins. Nubiens de l'ouest et nomades Blemmyes de l'est, ennemis longtemps tenus en respect, pénètrent dans la vallée du Nil où ils fondent de petits royaumes. Les campagnes militaires du royaume éthiopien d'Axoum dans la région même de Méroé contribuent à l'éclatement de l'empire, qui disparaît au cours du IV^e siècle.

La culture méroïtique survit un temps avant de disparaître face aux traditions nubiennes, puis à partir du V^e siècle, sous l'influence du christianisme, d'abord adopté en Basse-Nubie. Trois grands royaumes christianisés, Nobatia, Makouria et Alodia, se partagent alors, du nord au sud, le territoire de l'empire disparu. Ce n'est qu'au XIII^e siècle, avec l'invasion des armées arabes, que la Nubie se convertit massivement à l'islam.

Section II - L'Égypte copte

V^e - début du XIX^e siècle apr. J.-C.

La deuxième séquence, qui termine le parcours, est consacrée aux collections coptes, réparties sur deux espaces.

L'Égypte copte

La galerie donne une vision à la fois chronologique et thématique de la civilisation et de l'art qui se développent dans la vallée du Nil durant cette période (IV^e - XIX^e siècle) où se mêlent les influences romaines, byzantines et islamiques.

Le mot « copte » dérive du grec *Aegyptios*, désignant les habitants de la vallée du Nil. À partir de la conquête arabe (*(ae)g(y)pt(ios)*) se transforme en *gupti* et représente les Égyptiens autochtones, à cette époque tous chrétiens. D'un sens premier ethnique, le mot prend un sens religieux s'assimilant à « chrétiens » face aux musulmans.

Le pays aurait été évangélisé vers 43 - 48 apr. J.C. par saint Marc, martyrisé à Alexandrie, dont il est le premier patriarche. Des papyrus attestent de la diffusion de l'Évangile dès le II^e siècle apr. J.-C. La violence des persécutions sous Dioclétien fut si intense que la date de son accession au trône (248 apr. J.-C.) est considérée par les coptes comme le début de l'« ère des martyrs » ou « ère de Dioclétien », donc de leur calendrier.

En 395, l'Égypte est rattachée à l'Empire romain d'Orient qui formera l'Empire byzantin. Elle devient entièrement chrétienne vers 450. Le pays est soumis à une fiscalité lourde et miné par d'incessantes rivalités religieuses. Durant les premiers siècles de l'islam, les coptes restent majoritaires. C'est à partir du VIII^e siècle que les oppressions et les mariages mixtes conduisent de nombreux chrétiens à se convertir à l'islam. Les coptes restent encore actuellement la population chrétienne la plus nombreuse dans un pays dominé par l'islam.

L'église de Baouit

La salle de « l'église de Baouit », attenante, tire son nom de la reconstitution d'une église du site monastique, parée de sculptures en pierre et en bois. Des éléments architecturaux, des peintures murales et des stèles complètent cette présentation. Des textiles, vêtements et pièces d'ameublement permettent d'illustrer la destination des fragments de tapisserie exposés dans la galerie.

Informations et chiffres-clés

Superficie

Surface existante : 1 100 m²
Espaces créés : 1 000 m²
Total : 2 100 m²

Architectes

François Pin, architecte muséographe
Mario Bellini et Rudy Ricciotti, architectes

Nombres d'œuvres exposées : environ 1730

Projet scientifique

Chef de projet : Marie-Hélène Rutschowskaya
Département des Antiquités orientales : Nicolas Bel
Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines : Cécile Giroire
Département des Antiquités égyptiennes : Florence Gombert-Meurice
Département des Antiquités égyptiennes, section copte : Dominique Bénazeth et Marie-Hélène Rutschowskaya
Département des Antiquités égyptiennes, section Nubie/Soudan : Aminata Sackho-Autissier

Entreprises travaillant sur le chantier

Groupement ESSOR/Pierre NOEL : lot 1 – Installation de chantier, gros œuvre
CEGELEC : lot 2 – chauffage, ventilation, climatisation
FORCLUM IDF : lot 3 – courants forts et faibles
GIFFARD : lot 4 – menuiserie intérieure
GENDRE : lot 4^{bis} et 4^{ter} – muséographie
ESPACE DU STAFF : lot 5 – cloisons, plâtre, cimaises, faux plafond staff

Mécènes

Bouygues construction
JT International
Le Cercle International du Louvre

Le fruit de fouilles archéologiques

Ernest Renan en Phénicie

En 1860, l'écrivain, philosophe et philologue spécialiste des langues sémitiques Ernest Renan (1823-1892), membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, se voit confier par Napoléon III une mission d'exploration de l'ancienne Phénicie (octobre 1860-octobre 1861). Comme souvent au XIX^e siècle, cette mission scientifique est associée à une expédition militaire : pour protéger les chrétiens maronites massacrés par les druses musulmans dans les montagnes libanaises, un corps expéditionnaire est envoyé dans l'ancienne province turque de Syrie.

Avec l'aide des soldats et de la population locale, Ernest Renan explore plusieurs sites dont Amrit, Saïda (Sidon), Sour (Tyr), dans le but d'écrire l'histoire des anciens peuples mentionnés dans la Bible. Près de Tyr (Liban), au lieu-dit Qabr Hiram (le tombeau d'Hiram), il met au jour, presque à fleur de terre, un pavement de mosaïque d'église de très grande qualité et dans un remarquable état de conservation. À la demande de l'empereur, la mosaïque est déposée par Taddei, un mosaïste romain, pour rendre possible son transport à Paris en 1862, suivi de son exposition, par panneaux dissociés, dans la galerie Mollien du musée du Louvre.

Désabusé par le pillage des sites, Ernest Renan envoie en France nombre de ses découvertes, qui constituent un des noyaux du futur département des Antiquités orientales, créé en 1881 au musée du Louvre (il rapporte par exemple pas moins de quatre-vingts objets en verre, enrichit considérablement la collection des cippes de Sidon, ...). L'étude des vestiges funéraires du Proche-Orient, notables à plus d'un titre, connut donc un développement important lors de cette mission.

Albert Gayet et la nécropole d'Antinoé

Le musée du Louvre conserve des vestiges très importants d'Antinoé, en nombre et en qualité : il s'agit du matériel trouvé par Albert Gayet durant ses vingt années de fouilles (1895-1914).

En effet, à la suite des récits des géographes arabes médiévaux, des voyageurs occidentaux modernes puis des membres de l'Expédition d'Égypte, Antinoé sort une nouvelle fois de l'oubli à la fin du XIX^e siècle, cette fois par le biais de l'archéologie. Grâce à l'intervention du mécène lyonnais Émile Guimet auprès du service des Antiquités, c'est au Français Albert Gayet que revient l'exploration du site. Ses travaux de grande ampleur – dix-neuf missions archéologiques entre 1895 et 1914 - vont révéler Antinoé au grand public. En vertu de la réglementation du service des Antiquités de l'Égypte alors en vigueur, le partage des objets trouvés est exécuté, moitié avec le pays d'origine, moitié avec la France ; à terme, c'est le musée du Louvre qui en recueille la plus large part.*

Aujourd'hui, le mobilier funéraire représente l'essentiel des collections égyptiennes d'époque romaine du musée du Louvre. Une grande partie des collections est ainsi constituée de momies, de tissus, de lindeux, de masques en plâtre, de portraits peints, de figurines de terre cuite, d'objets en bois et d'une multitude de céramiques mis au jour par Albert Gayet dans la nécropole d'Antinoé.

Une collection restaurée

Dans le cadre de l'ouverture des salles consacrées à l'Orient méditerranéen dans l'Empire romain, de vastes campagnes de restauration ont été menées.

De 1997 à 2010, 70 % des œuvres du département des Antiquités orientales sélectionnées pour les nouvelles salles (soit environ deux cents œuvres) ont fait l'objet d'une intervention. Elles ont été dépoussiérées, nettoyées, et leur support consolidé ou modifié.

Ces restaurations ont notamment concerné l'ensemble des sarcophages en plomb ; le lapidaire de la côte levantine d'époque romaine (sarcophages à guirlandes, deux lions passants et une sélection de trente cippes funéraires provenant de Sidon) ; l'ensemble des figurines de bronze et des plaquettes en plomb liées au culte de Jupiter Héliopolitain ; les sculptures de pierre provenant du tombeau des Rois ; la collection des moulages pris sur des tombeaux de Jérusalem au XIX^e siècle, de sculptures levantines : sarcophages, cippes de Sidon, portrait d'Agrippine, etc., ou encore l'ensemble du *mithraeum* de Sidon.

Ce programme a également permis de traiter des séries importantes de figurines de terre cuite, de verres et d'objets en bronze.

Parmi les autres restaurations de grande ampleur, il faut citer celles menées pour l'essentiel par les ateliers de restaurations d'Arles et de Saint-Romain-en-Gal. Ces derniers rendirent aux mosaïques d'Antioche et de Qabr Hiram leur éclat et leur visibilité.

*Arte diffusera le 20 octobre à 20h40 un documentaire sur les restaurations des momies trouvées par A. Gayet, ramenées en France et déposées par le Louvre dans plusieurs musées français.



Restauration des mosaïques de pavement
Église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Liban). 575 apr. J.-C.
Tesselles de marbre, calcaire et pâte de verre
Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, musée du Louvre, Ma 2230-2236
© 2012 Musée du Louvre / Antoine Mongodin

En effet, les pavements et des fragments de pavement des mosaïques d'Antioche, découverts entre 1932 et 1935, avaient été déposés au moment des fouilles et placés sur un support en ciment tenu par une solide structure métallique. Avec le temps, ces supports avaient vieilli et présentaient sur leur revers de nombreuses fissures, dont certaines atteignaient la surface de la mosaïque, le tessellatum. Il a donc été décidé d'entreprendre la restauration de ce prestigieux ensemble. Cette campagne fut remarquable par son envergure et a fourni l'occasion de reconsidérer l'étude de ce matériel et de son contexte archéologique en s'appuyant sur les documents d'archives et les objets issus des fouilles d'Antioche conservés à Princeton.

De même, le pavement de mosaïques de l'église de Saint-Christophe à Qabr Hiram a fait pendant près de dix ans l'objet d'une restauration spectaculaire à des fins de présentation globale. Daté du VI^e siècle, ce pavement est remarquable par la qualité de son exécution et présente sur plus de 100 m² un monde sensible. Exemple unique dans un musée occidental, l'intégralité de cette immense mosaïque est aujourd'hui exposée dans les nouvelles salles du musée consacrées au bassin oriental de la Méditerranée, dans la configuration qu'elle présentait au moment de sa découverte.

Des œuvres issues du département des Antiquités égyptiennes ont également pu bénéficier de restaurations mettant ainsi en évidence des détails jusque-là moins visibles. Certaines interventions fondamentales ont également été menées, comme en témoigne par exemple la remarquable restauration de l'inscription poétique de la patte avant gauche du Sphinx de Giza.

L'instabilité des assises supérieures du monument, la fragilisation des joints et la lourdeur de sa présentation décidèrent les équipes pour une intervention complexe de démontage, de consolidation au silicate d'éthyle puis



Inscription poétique de la patte avant gauche du Sphinx de Giza après restauration
©2012 Musée du Louvre, dist. RMN / Georges Poncet

de remontage sur une structure métallique moderne. Cette dernière opération devait considérablement améliorer la présentation de l'œuvre en redonnant une forme naturelle au fragment. La confrontation des documents anciens avec l'œuvre fit apparaître que s'ils pouvaient aider qu'aucun d'eux ne pouvait être utilisé comme modèle d'assemblage. Finalement, cet assemblage a été réalisé sans jointoyer les blocs à proprement parlé mais en les maintenant en place au moyen de semelles en résine patinées en surface, afin de privilégier la réversibilité du montage. La présentation est visuellement allégée par la structure métallique.

L'Orient et l'Égypte sous domination romaine

À la suite des conquêtes d'**Alexandre le Grand** (334-323 av. J.-C.), l'Égypte et le Proche-Orient tombent pour trois siècles aux mains des Grecs, conduits par les Macédoniens. Au cours de la période hellénistique se mettent en place les mécanismes politiques, économiques et culturels qui conditionneront la situation de l'Égypte et du Proche-Orient pendant près de mille ans, jusqu'à la conquête arabo-musulmane du début du VII^e siècle apr. J.-C. La période hellénistique se termine par une nouvelle conquête militaire, à la fin du I^{er} siècle av. J.-C., opérée par Rome. Quant à l'époque romaine, on lui donne traditionnellement pour limite basse le règne de Constantin, au début du IV^e siècle apr. J.-C., alors que la conquête, cette fois religieuse, menée par le christianisme, et la création de Constantinople, inaugurent la période protobyzantine, dite parfois « romaine tardive ».

Villes, cités et cadre de vie gréco-romain

Au début de la période romaine, les cités de l'Empire romain d'Orient bénéficient d'un certain degré d'autonomie. Face à cette situation, la politique romaine en Orient vise à développer le nombre des cités, qui quadrillent les provinces et qui permettent leur administration à moindre coût, en s'appuyant sur les notables locaux hellénisés. Elle cherche également à soumettre ces cités, particulièrement celles qui sont importantes et peuplées, à un contrôle attentif des gouverneurs de province.

Alexandrie et **Antioche**, les deux anciennes capitales hellénistiques, dominent nettement le monde des cités de la Méditerranée orientale pendant toute la période romaine et protobyzantine. Alexandrie, qui peut être considérée comme une mégapole, reste la deuxième ville de l'Empire. Son importance réside dans sa prééminence économique et dans sa vie culturelle ancienne. Antioche est au centre d'un réseau de grandes villes-sœurs, dont le port de Séleucie de Piérie, et, résidence impériale intermittente, elle manque de peu de devenir capitale de l'Empire d'Orient au IV^e siècle.

Les religions dans l'Empire romain

Les provinces de la Méditerranée orientale sous le Haut-Empire correspondent à un monde multiethnique et multiculturel, partiellement **hellénisé**, dans un contexte religieux **polythéiste**. Ce caractère ne devait pas dérouter les citoyens romains, toujours ouverts à la nouveauté religieuse et à la diversité des cultes. Ce sont pourtant deux mondes différents qui se rencontrent alors ; le paysage religieux de ces provinces est le fruit de cette rencontre, où il est souvent difficile de démêler traditions indigènes, transformations de l'époque hellénistique, tradition romaine importée, ou création nouvelle.

Panthéons de l'Égypte romaine

Quand Rome conquiert l'Égypte, cela fait trois mille ans que la civilisation pharaonique se développe sur les rives du Nil. Pendant les deux premiers siècles de la domination romaine, l'activité liturgique des temples traditionnels demeure intense, de même que les chantiers de rénovation et d'agrandissement.

À l'époque romaine, il n'existe pour ainsi dire plus de grand temple sans *mammisis*, lieux de célébration de la naissance du dieu local ou du dieu enfant de la triade locale. Depuis l'époque ptolémaïque, d'autres dieux égyptiens se sont particulièrement bien adaptés à une approche nouvelle ; ils finissent par former une sorte de panthéon égyptien « moderne », que l'on qualifie souvent de ptolémaïque.

Les Grecs comme les Égyptiens se sont de longue date habitués à faire des correspondances entre leurs dieux, mais l'hellénisation marquée de l'Égypte à l'époque ptolémaïque et la culture mixte de la société égyptienne d'époque romaine accentuent nettement l'interprétation grecque des dieux égyptiens. Il demeure pourtant malaisé de discerner ce qui serait proprement égyptien, grec ou romain. Tous ces cultes ne se sont jamais fait concurrence et se sont plutôt nourris les uns les autres.

Émergence et diffusion du christianisme

Le christianisme se diffuse d'abord sur le principe de la conversion. Les nombreuses colonies juives issues de la diaspora et solidement établies dans toutes les grandes villes de l'Empire sont vite touchées par l'Évangile et accueillent en leur sein les premières communautés chrétiennes. Par ailleurs, d'autres populations non juives, les gentils, participent à cette diffusion de la nouvelle religion dès le I^{er} siècle de notre ère, notamment dans les ports et cités d'Occident.

L'émergence du christianisme ne s'effectue pas sans heurts dans l'Empire romain, bâti sur une immixtion de la religion dans la sphère du pouvoir. Être chrétien revient à ne plus sacrifier aux dieux de l'Empire : persécutions puis promulgations d'édits à l'encontre des chrétiens marquent ainsi les premiers temps de la chrétienté.

Constantin (307-337) devient le premier empereur chrétien. Avec l'**édit de Milan**, il accorde, en 313, la liberté de culte à toutes les religions. Dès lors que la christianisation prend cette tournure officielle, le paganisme est

progressivement mis au ban et les mesures antipaïennes se multiplient.

Les plus anciens vestiges matériels de l'émergence et de la diffusion du christianisme remontent au III^e siècle et portent en eux le caractère encore confidentiel de la nouvelle foi. La construction des premières églises succède à la **conversion de Constantin en 312** ; pour ces lieux, on reprend le plan de la basilique civile romaine, un bâtiment rectangulaire distribué en trois nefs séparées par des colonnes. Parallèlement, le mobilier précieux (luminaires, revêtement d'autel) et la vaisselle liturgique se multiplient grâce à la générosité des fidèles. Dans le cadre privé, la foi chrétienne s'exprime naturellement sur les monuments funéraires, et particulièrement sur des stèles qui indiquaient le lieu de sépulture.

Les pratiques funéraires au Proche-Orient : des traditions variées

Dans le Proche-Orient romain, on observe une grande variété des contextes funéraires ainsi que du mobilier retrouvé dans les tombes. Ces divergences reposent sur les disparités géographiques et géologiques, et sur des traditions développées localement.

Les modes de sépulture, variées, reposent sur un principe unique qui caractérise le Levant à l'époque romaine impériale : la tradition de l'**inhumation** est exclusive, peut-être dès l'époque hellénistique, tandis qu'elle ne s'impose dans le reste de l'Empire qu'à l'aube du II^e siècle apr. J.-C. Ainsi, au Levant, on rencontre des nécropoles de sépultures enterrées – signalées par une stèle ou un cippe –, excavées ou encore placées dans des tombeaux familiaux.

Lorsque le défunt n'est pas inhumé en pleine terre, il repose fréquemment dans une bière en bois. Les familles plus aisées font réaliser des sarcophages en pierre (calcaire ou marbre). Plusieurs ateliers de métallurgie se spécialisent dans la fabrication de sarcophages en plomb, dont l'usage se répandra par la suite dans le reste de l'Empire. En outre, on trouve dans les caveaux juifs de Jérusalem, au tournant de notre ère, des ossuaires en calcaire, destinés à recueillir les ossements des défunts selon la pratique de l'inhumation secondaire.

Enfin, le mobilier accompagnant le défunt dans sa dernière demeure consiste en de petits objets du quotidien, en bronze ou en verre, et en parures ; très exceptionnellement, des éléments d'objets personnels.

Le mobilier funéraire de l'Égypte romaine

Il existait dans l'Égypte romaine une assez grande diversité de décors, de techniques (cartonnages, masques en stuc, portraits peints, sarcophages ou non) et de modes d'ensevelissement. Toutefois, dans les nécropoles, la pratique de la momification domine. Elle est même largement adoptée dans les villages et par les Grecs de souche qui, pourtant, avaient souvent pour coutume d'incinérer leurs morts. Dans une même tombe, sur un même sarcophage ou une même momie, les traditions et les symboles des deux civilisations – gréco-romaine et égyptienne – s'entrecroisent pour donner naissance à un art original, mixte, dont il n'existe aucun équivalent dans le reste de l'Empire.

La religion funéraire de l'Égypte romaine peut également être abordée à travers le mobilier. Ces objets découverts dans les tombes relèvent à la fois des croyances et du positionnement social ; dans leur grande majorité, ceux qui se rencontrent aujourd'hui dans les musées proviennent des tombes des classes les plus favorisées. Ils sont donc souvent les témoins de l'adaptation que l'élite, qu'elle soit grecque ou égyptienne de souche, a pu faire des pratiques égyptiennes ancestrales.

Les contacts entre l'empire de Méroé et l'Égypte grecque et romaine

L'empire de Méroé, véritable charnière entre l'Égypte et l'Afrique subsaharienne, porte à son apogée le rayonnement de la civilisation du Soudan antique (III^e siècle av. J.-C. - IV^e siècle apr. J.-C.).

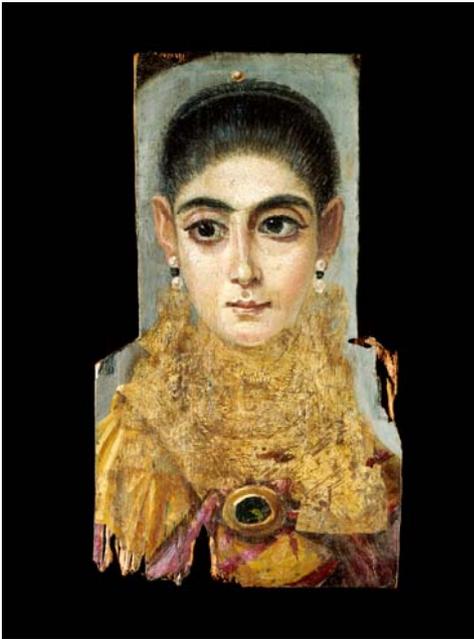
Pacifiques ou belliqueuses, les relations ont été intenses de part et d'autre des cataractes du Nil, jusqu'à l'arrivée de missionnaires byzantins et coptes alors mis en concurrence pour convertir les rois nubiens. Butin de guerre, cadeaux diplomatiques, taxes douanières ou échanges commerciaux, de nombreux objets ont été importés. Les lampes et les vases en bronze, les amphores à vin, la vaisselle du banquet funéraire découverts dans les tombes royales et élitaires proviennent du Bassin méditerranéen et ont transité par l'Égypte.

À **Philae**, domaine de la déesse Isis, Romains et Méroïtes viennent en pèlerinage. Au III^e siècle de notre ère, les Méroïtes fréquentent assidûment le sanctuaire d'Isis, où des ex-voto constituent des témoignages nombreux de leur présence. En 384 apr. J.-C., l'édit de l'empereur Théodose décrète la fermeture de tous les temples païens de la vallée du Nil. Mais Philae reste en activité, fief des derniers fidèles nubiens de la déesse Isis. Il faut attendre le VI^e siècle pour que le temple soit transformé en église.

Regard sur quelques œuvres

Art funéraire d'Égypte

Portrait peint



Portrait de femme dite « L'Européenne »
Antinoë (Égypte). Première moitié du I^{er} siècle apr. J.-C.
Bois de cèdre peint à l'encaustique et doré
H. : 42,5 cm ; l. à la base : 24 cm ; l. dans la partie supérieure : 17,4 cm ; ép. : 1,2-1,6 cm
Département des Antiquités égyptiennes, musée du Louvre, achat, 1951, MND 2047
© 1998 Musée du Louvre, dist. RMN / Georges Poncet

Ce magnifique portrait féminin provient de la nécropole d'Antinoë. Les portraits sur bois y ont une découpe caractéristique, dite « à épaulures » : la tablette, à l'origine rectangulaire, a été découpée au moment de la réutilisation funéraire, de manière à la rendre plus étroite au niveau de la tête et plus large aux épaules. Les traces laissées par la scie sont souvent bien visibles, tel qu'on peut le voir sur ce portrait de femme. D'après cette caractéristique, d'autres portraits, dont le lieu de découverte n'est pas connu, ont été attribués à cette cité. Inversement, quelques portraits trouvés par Gayet à Antinoë ne présentent pas cette découpe.

Tous les portraits sur bois provenant d'Antinoë ont été réalisés avec un liant à base de cire d'abeille, technique d'origine grecque. La qualité d'exécution est variable. Toutefois, cette pièce se singularise par sa qualité exceptionnelle : c'est un portrait de femme dont les cheveux sont coiffés en chignon. Des touches épaisses et courtes sont utilisées pour les volumes du visage, alors que celles qui dessinent les mèches de la coiffure sont plus longues. Pour rendre l'implantation des cheveux, les touches claires du front viennent s'étirer sur celles, noires, des cheveux. Pour les cils, la matière picturale a été gravée avec un instrument pointu, ce qui fait apparaître la préparation noire. Le peintre a fait preuve d'une maîtrise parfaite de l'épaisse matière picturale. Le portrait a été recouvert d'une feuille d'or qui cache aujourd'hui le collier de perles que portait la jeune femme. Cette application devait donner une aura divine à la jeune défunte, après que celle-ci fut décédée.



Buste de prêtre
Égypte. Époque romaine.
Calcaire
Département des Antiquités égyptiennes,
musée du Louvre, E 27139
© 2007 Musée du Louvre, dist. RMN / Christian Décamps

Buste de prêtre

Ce buste de prêtre provient d'Oxyrhynchos (Benhasa), connu pour ses nombreux papyrus d'époque romaine qui nous renseignent de manière exceptionnelle sur cette période. Les statues retrouvées sur le site comptent parmi les rares statues funéraires égyptiennes d'époque romaine. Elles datent de la fin de l'époque impériale et se distinguent nettement de celles de l'époque pharaonique par le style et les vêtements, si bien qu'elles ont parfois été datées de la période byzantine bien qu'elles ne tiennent aucun attribut chrétien.

Cette statue de prêtre porte un bras à encens de type pharaonique, avec une tête d'Horus. Il est possible que les attitudes rituelles de ce type de statues soient liées aux charges exercées de leur vivant par les personnages représentés. Il est envisageable que ces statues aient fait partie d'un mausolée où elles auraient mis en scène le culte funéraire d'un défunt important, ce que l'absence de contexte archéologique ne permet pas de savoir.

Les statues sculptées en haut-relief dans des niches sont stylistiquement proches des sarcophages en bois anthropomorphes retrouvés à Abousir el-Melek, qui pouvaient être présentés dans des chapelles en bois, comme les momies. Elles évoquent aussi les reliefs qui venaient clore les tombeaux à Palmyre. Les tombes d'Oxyrhynchos sont d'ailleurs bâties à la manière de grands hypogées qui évoquent les nécropoles de villes très hellénisées comme Alexandrie et Hermopolis-ouest, où l'on a retrouvé des alcôves funéraires en relation avec les rites grecs du banquet.



Stèle de Diogas et Fausta
Deuxième quart du III^e siècle apr. J.-C.
Didymos (Güney, Turquie)
Marbre. H. : 1,04 m ; l. : 73 cm ; ép. : 16 cm
Musée du Louvre, MA 3320
DAGER, don
P. Gaudin, 1901,
© Musée du Louvre, dist. RMN / Stéphane Maréchal

Art funéraire du Proche Orient

Stèle funèbre

Dans la province romaine d'Asie, la Phrygie (qui couvre la partie occidentale du plateau anatolien) produit, à l'époque impériale, des stèles-portes, qui trouvent leur origine iconographique dans la représentation de la porte de tombeau. Témoins de la propriété économique de cette région agricole et de l'attachement des populations aux traditions locales, ces petits monuments funéraires, qui signalaient la présence d'une tombe, sont réalisés dans un marbre extrait de carrières régionales, par des sculpteurs locaux.

Le décor de ces stèles se compose donc d'une porte à deux vantaux où apparaissent des objets usuels. Cette dernière est entourée de rinceaux de lierre et de vigne, en référence au monde dionysiaque et à sa dimension funéraire. L'image du défunt apparaît souvent en partie supérieure. Il ne s'agit pas véritablement d'un portrait fidèle à la réalité physiologique de l'intéressé, mais d'une évocation de sa personne et de son rang social. L'épithète, en langue grecque, décline son identité et celle des commanditaires du monument, généralement des membres de la famille.

La stèle ci-contre, trouvée à Didymos (Güney, Turquie) fut offerte à Diogas et Fausta par leurs enfants. Dans une niche flanquée de têtes de Gorgone pour éloigner le mauvais sort, les défunts apparaissent en buste, dans leur plus beaux atours : la femme porte le vêtement féminin grec traditionnel, une tunique (*chiton*) et un manteau (*himation*), et des bijoux, collier et boucles d'oreilles. L'attelage tiré par deux bœufs, représenté sur le bas du relief, évoque l'activité rurale de la région.

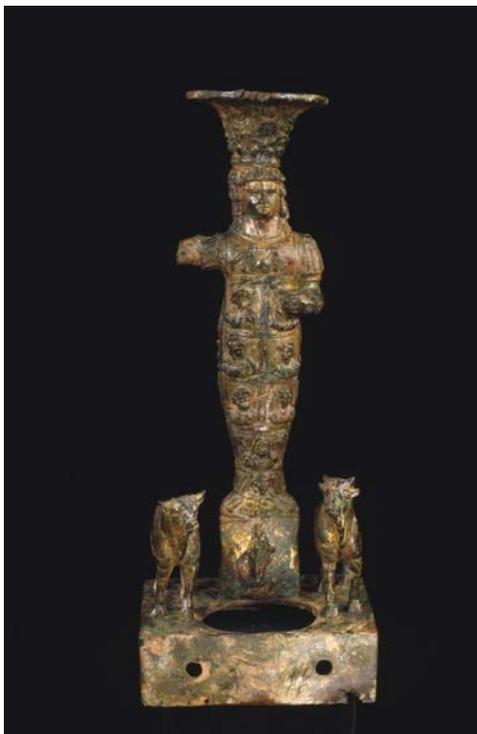
Statues et mobiliers du culte

Jupiter Héliopolitain

Le « bronze Sursock » du sanctuaire de Baalbek (dans la Beqaa libanaise) représente Jupiter d'Héliopolis. C'est l'un des Baal syriens, dieux de l'orage qui dominent les panthéons de tradition araméenne quand les Romains arrivent en Syrie. La statuette, en bronze entièrement doré, garde les traces de coups, peut-être portés à l'idole païenne dans les premiers temps du christianisme officiel. Elle représente Jupiter selon le type oriental : jeune, imberbe, la chevelure en boucles épaisses, coiffé d'un *kalathos* orné d'épis de blé et d'un disque solaire, il porte une tunique talaire à manches courtes revêtue d'une gaine cuirassée à épaulières.

Si l'attitude générale est bien celle du dieu de l'orage traditionnel, de nombreux détails montrent une série d'interprétations que l'on peut qualifier de syncrétiques, et l'iconographie égyptisante est largement artificielle. Le décor de la gaine, sans remettre en question les origines du dieu ni ses capacités agraires, révèle une conception nouvelle qui s'est structurée durant l'époque impériale : son pouvoir cosmologique est explicité de manière pédagogique au fidèle par l'emploi du disque solaire, du globe terrestre, des motifs stellaires, et par la série des sept bustes planétaires.

Le caractère omnipotent, protecteur et salvateur acquis par Jupiter d'Héliopolis est certainement à l'origine du succès de son culte : le sanctuaire devint un centre religieux très important et suscita une vigoureuse tradition de pèlerinage. En outre, Jupiter d'Héliopolis acquit un pouvoir oraculaire ; l'orifice taillé dans le socle du bronze Sursock reproduit peut-être l'urne dans laquelle les fidèles déposaient les lettres cachetées de leurs demandes oraculaires.



Jupiter Héliopolitain
Baalbek (Liban). Époque romaine
Bronze doré
Département des Antiquités orientales,
musée du Louvre, AO 19534.
© 2002 Musée du Louvre, dist. RMN / Christian Larrieu



Ensemble des sculptures du mithraeum de Sidon
Sidon, Liban. IV^e siècle apr. J.-C.
Marbre blanc
Département des Antiquités orientales, musée du Louvre,
AO 22256
Don H. de Boisgelin (collection L. de Clercq), 1967
© 2010 Musée du Louvre, dist. RMN / Thierry Ollivier

Ensemble des sculptures du mithraeum de Sidon

Le culte du dieu Mithra, ou *mithraeum*, est un des piliers des cultes orientaux. Mithra est un dieu investi d'une mission capitale : établir une société heureuse, en chassant le mal. Le taureau représente la violence du mal mais contient le bien : en faisant couler son sang, il fait jaillir la vie.

Ces neuf sculptures appartenaient au décor d'un sanctuaire dédié au dieu Mithra et sont représentatives de l'iconographie de son culte. Le Mithra sacrifiant le taureau devait occuper une place centrale dans le décor. Un deuxième groupe est formé par un Mithra portant le taureau mort et par quatre acolytes du dieu : deux porteurs de la double hache et du foudre, assez rares dans l'iconographie mithriaque, et deux porteurs de torche, Cautès et Cautopatès. Enfin, un troisième groupe est formé par un personnage à tête de lion et par une triple Hécate. Le premier serait Kronos et représenterait tous les aspects temporels, astronomiques et planétaires du culte. Hécate, déesse d'Asie Mineure, a pu être associée à Mithra en raison de son omnipotence sur le monde souterrain ; cette représentation triple, sous forme de pilier entouré d'une ronde de danseuses, n'est pas rare.

D'un point de vue stylistique, il est difficile d'attribuer l'ensemble à un même atelier ; malgré l'apparente harmonie, un certain nombre d'éléments divergent. Toutefois, il est tout à fait vraisemblable que toutes ces sculptures, éventuellement réalisées à divers moments du IV^e siècle, aient été rassemblées dans le même *mithraeum* aux alentours de 395 apr. J.-C. par Flavios Gerontios, éminent serviteur de Mithra. Il s'agit en tout cas de la plus tardive attestation de ce culte, à la veille de l'interdiction des cultes païens.



Main votive avec Mercure
Proche-Orient. Époque romaine
Bronze doré
Département des Antiquités orientales,
musée du Louvre, AO 4409
© 2007 Musée du Louvre, dist. RMN / Thierry Ollivier

Main votive avec Mercure

Le musée du Louvre conserve cinq ex-voto en bronze représentant une main. Ils appartiennent à un ensemble très homogène d'une quinzaine d'exemplaires actuellement connus, tous issus de la Phénicie du Sud. La plus grande main, entièrement dorée, provient de Niha : contrairement aux autres, elle porte dans la paume l'effigie d'un Mercure gainé flanqué de deux béliers, qui appartient au panthéon local tout en ayant adopté l'imagerie d'Héliopolis.

Une dédicace est souvent inscrite sur le poignet, parfois dans la paume. Sur cet ex-voto, elle indique « Meniskos, pour lui-même, sa femme, sa fille et ses esclaves nés à la maison, à la suite d'un vœu ». En effet, ces mains votives libanaises étaient offertes par des fidèles dans des sanctuaires, à la suite d'un vœu exaucé. Elles étaient peut-être fixées sur des socles en bois, alignées sur des étagères, ou placées au bout d'une hampe dans certaines circonstances.

À part la main de Niha, qui a des traces de dorure et dont le dédicant possède des esclaves, ces ex-voto proviennent de milieux modestes, ruraux. La distinction entre la main de bronze, main droite toujours représentée seule, et les mains du fidèle en supplication, figurées par paires sur des stèles votives ou funéraires, laisse supposer que la main de bronze est celle de la divinité offrant sa bénédiction au fidèle.



Horus imperator
Égypte. Époque romaine
Bronze
Département des Antiquités égyptiennes,
musée du Louvre, E 7977
© 2011 Musée du Louvre, dist. RMN / Christian
Décamps

Horus imperator

L'Égypte s'était fait une réputation d'imperméabilité aux influences extérieures et sa religion fut jugée d'une résistance à ces dernières plus grande que celle des pays voisins. C'est l'arrivée des Macédoniens et surtout celle des Romains à la tête du pays qui ont progressivement permis que soit changé cet ordre des choses.

Les dieux représentés armés, à l'instar de cette statue de bronze figurant Horus, sont certainement ceux dont l'image est la plus immédiatement étonnante et celle dont l'exégèse a été parmi les plus compliquées. Le phénomène n'est pas nouveau dans la religion égyptienne, mais ce qui surprend ici, c'est le port de l'armure. De l'imagerie pharaonique, le dieu a gardé l'essentiel : sa tête de faucon encadrée des deux retombées de la perruque tripartite et le *pschent* (couronne de Haute et de Basse-Égypte) qui le coiffe. Tout le reste relève d'une iconographie militaire qui lui est étrangère. Beaucoup d'hypothèses ont été avancées pour expliquer que les dieux égyptiens soient représentés ainsi en armes. Il est désormais de mieux en mieux compris que cet armement est là pour matérialiser la puissance du dieu et pour garantir que le combat contre les forces du mal aura une issue favorable. Ainsi, c'est bien une couronne de victoire qui s'ajoute aux rayons de la couronne radiée sur la tête d'Horus.

Le dieu est représenté déhanché ; là sans doute tient la clef de toutes ces innovations que l'on voit apparaître dans l'iconographie des dieux égyptiens : comme partout ailleurs dans les provinces de l'Empire, le moment est venu de céder devant les conventions et le style, désormais universels, de l'hellénisme.

Mosaïques et tissus

Le pavement de mosaïques de l'église de Qabr Hiram

De l'église de Qabr Hiram, seuls subsistent le pavement et la base des murs. Le décor du pavement de mosaïque, de près de 100 m², se décompose en quatre parties qui correspondent aux zones architecturales de cette église de type basilical : la nef centrale présente un réseau dense de médaillons ; entre les colonnes prennent place de petits panneaux indépendants ; les nefs latérales s'organisent en une succession de médaillons conçus par paires. La dédicace, rédigée en grec, nous apprend que cette église était dédiée à saint Christophe et que le pavement de mosaïque a été réalisé en 575 apr. J.-C. Deux autres inscriptions se trouvent sur le pavement : une formule de bienvenue issue du *Livre de Samuel* et une citation du psaume XCIII.

Le décor du sol de l'église ne présente pas de thèmes strictement chrétiens mais offre une multiplicité de motifs qui s'inscrivent dans la tradition gréco-romaine. Cette composition *a priori* disparate peut être comprise comme une représentation du monde sensible. Ce premier niveau de lecture s'enrichit grâce à la confrontation du pavement avec les écrits théologiques contemporains qui mettent en évidence le rôle des images dans le lieu de culte et le sens qui peut leur être donné dans le message adressé aux fidèles. Le pavement de l'église Saint-Christophe permet ainsi différents niveaux de lecture et était en ce sens accessible à tous. Il se rattache par son iconographie et l'organisation de son décor à une série de mosaïques de sol d'églises paléochrétiennes du Proche-Orient, mais demeure l'un des exemples les plus cohérents et les plus aboutis.



Mosaïques de pavement
Église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Liban).
575 apr. J.-C.
Tesselles de marbre, calcaire et pâte de verre
Département des Antiquités grecques, étrusques et
romaines, musée du Louvre, Ma 2230-2236
© 2004 Musée du Louvre, dist. RMN / Alain Basset



Coupe de Césarée
 Palestine. IV^e siècle apr. J.-C.
 Bronze incrusté d'argent, de cuivre et de nielle
 Département des Antiquités grecques, étrusques et
 romaines, musée du Louvre, MND 2249
 © 2001 Musée du Louvre, dist. RMN / Hervé
 Lewandowski

Arts et monuments de la vie publique

La coupe de Césarée

De forme rare, cette coupe se distingue par son décor polychrome incrusté. Les cavités ménagées dans l'épaisseur du bronze ont été comblées par de fines feuilles d'argent, ou d'alliages cuivreux, méticuleusement découpées et reprises en ciselure pour préciser les détails. Cette technique d'incrustations métalliques, parfaitement maîtrisée, est attestée par ailleurs du I^{er} au IV^e siècle de notre ère, notamment en Occident, sur des encriers et des plaques de revêtements de meubles ou de coffrets.

Le décor historié de la coupe, accompagné d'inscriptions en latin, se divise en quatre tableaux successifs illustrant autant d'épisodes du récit mythique de la fondation de la Tour de Straton, par Straton I^{er}, roi de Sidon (374-362 av. J.-C.) en Phénicie. Par-delà son exceptionnelle qualité d'exécution, il offre un message politique clair. On a préféré commémorer la fondation phénicienne par Straton I^{er} plutôt que le véritable essor de la cité dû à Hérode le Grand, le roi des Juifs (40-4 av. J.-C.) qui renomme la ville Césarée en l'honneur d'Octave. Le choix du sujet, effectué à une époque tardive de l'Empire romain – la coupe est datée du IV^e siècle apr. J.-C. sur des critères techniques et stylistiques –, rappelle indirectement le vieux conflit entre la communauté juive et la communauté grecque et syrienne.

Qu'il s'agisse d'une commande officielle ne fait guère de doute. Son acquisition sur le marché de l'art à Beyrouth en 1962 et le sujet intrinsèquement lié à l'histoire locale laissent penser que cette exceptionnelle pièce d'apparat a été réalisée pour un membre de l'élite de la province romaine de Palestine.

L'Égypte copte

Porte Sud du monastère de Baouit

Situé en Moyenne-Égypte, sur la rive occidentale du Nil, l'immense monastère en ruine (50 hectares) était enfoui dans le sable au nord de la ville moderne d'Assouit. Baouit, l'un des hauts lieux de l'Égypte chrétienne des premiers siècles, fut tout à la fois un centre artistique et économique. La découverte du monastère au début du XX^e siècle, permettant de dégager du sable deux églises dites « nord » et « sud », a révolutionné les connaissances de l'art copte.

L'église sud (15 m de longueur, 11,50 m de largeur) possède les principales caractéristiques des premières églises d'Égypte. Tous les murs sont animés de niches, de pilastres, et de frises disposées à différents niveaux. Ce décor en calcaire est placé en alternance avec des éléments de bois, grande tradition de l'art copte. Les murs et les portes sont rythmés et animés par ces décors souvent très élaborés – qui étaient peints de couleurs vives – présentant des motifs géométriques, végétaux ou animaliers.

Les deux portes du mur nord sont encadrées par des colonnes ou des pilastres avec chapiteaux surmontés d'un linteau et d'un tympan. Les frises offrent des rinceaux de vigne, des oiseaux ou des méandres. Les nombreux chapiteaux sculptés témoignent de l'imagination et de la variété des sources d'inspiration des artistes coptes. Les Coptes affirment leur goût pour des formes simples et la stylisation des motifs. La symétrie et les contrastes de lumière jouent également un rôle important.



Porte d'accès à l'église sud du monastère de Baouit
 Moyenne Égypte. VI^e - VII^e siècle apr. J.-C.
 Calcaire et bois
 Département des Antiquités égyptiennes,
 musée du Louvre.
 © 2006 Musée du Louvre / Georges Poncet

La médiation culturelle

En complément de la médiation traditionnelle que constituent les cartels et panneaux de salles, le visiteur trouvera sur son parcours au sein des espaces consacrés à l'Empire romain dans l'Orient méditerranéen cinq dispositifs innovants de médiation multimédia. Ce programme se concentre sur des œuvres et ensembles d'objets majeurs particulièrement représentatifs de cette période et de cette aire géographique afin d'éclairer la lecture et de donner au visiteur des clés de compréhension générales.



Dispositif multimédia de la mosaïque de Qabr Hiram - loupe 2

© 2012 Musée du Louvre / UZIK

Autour de la mosaïque de Qabr Hiram : deux dispositifs

Ce pavement de 120 m² n'avait, jusqu'à présent, jamais été présenté dans sa totalité au public. La muséographie et les deux dispositifs multimédia qui lui sont consacrés offrent au visiteur les moyens d'appréhender toute la richesse et le savoir accumulé sur cette mosaïque depuis sa découverte. A proximité immédiate, un premier dispositif multimédia proposant des plans rapprochés et une loupe interactive permet au visiteur d'observer l'œuvre jusqu'au moindre détail. En surplomb de la mosaïque, sur la mezzanine, un deuxième dispositif propose une remise en contexte du pavement en reconstituant l'église où il prenait place.



Dispositif multimédia du voile d'Antinoé

© 2012 Musée du Louvre / OPIXIDO

Le « voile » d'Antinoé

Aujourd'hui très lacunaire, cette pièce de tissu du IV^e siècle de notre ère est difficilement lisible. Un dispositif utilisant la projection permet au visiteur d'en déchiffrer le décor : il est guidé dans sa lecture par l'identification des différents épisodes de la vie de Dionysos ainsi que les personnages du cortège dionysiaque. Il permet également de rendre à cette œuvre sa couleur d'origine.



Dispositif multimédia du Tombeau des Rois

© 2012 Musée du Louvre / UZIK

Moulages et sarcophages issus du Tombeau des Rois

Le musée du Louvre conserve différents moulages et sarcophages issus de ce monument de Jérusalem, excavé au I^{er} siècle apr. J.-C.. Le dispositif multimédia retrace la polémique née de son identification, qui n'a cessé de se poser depuis sa découverte. Dans un souci de contextualisation, une visite en 3D du tombeau est proposée au visiteur pour lui permettre de s'imprégner du lieu et de resituer les objets exposés.



Dispositif multimédia du souffleur de verre

© 2012 Musée du Louvre / UZIK

Le verre soufflé

De nombreux objets fabriqués selon la technique du verre soufflé sont exposés dans les salles. Cette technique révolutionnaire, qui perdure jusqu'à aujourd'hui, est expliquée étape par étape par le biais d'une animation montrant un souffleur de verre au travail. Le visiteur redécouvre les gestes minutieux qui ont permis la fabrication et le décor d'un des verres présents dans une vitrine à proximité.

Autour des collections

Programmation à l'auditorium du Louvre

Actualité de la recherche archéologique - Antiquités orientales

Baalbek (Liban) : topographie d'un sanctuaire de l'Empire romain et de l'Antiquité tardive

Vendredi 28 septembre 2012 à 12h30

Par Margarete van Ess, Deutsches Archäologisches Institut, Orient Abteilung, Berlin.

Recherches récentes sur les sanctuaires de la montagne libanaise d'époque romaine

Vendredi 23 novembre 2012 à 12h30

Par Jean-Baptiste Yon, CNRS, Lyon, HiSoMa.

Conférence

Présentation du parcours des nouvelles salles consacrées à l'Orient méditerranéen dans l'Empire romain

Lundi 5 novembre 2012 à 12h30

Journée d'actualité de la recherche et de la restauration

Lundi 10 décembre 2012 de 10 h à 18 h 30

Les mosaïques romaines d'Antioche

Ouverture

10h, par Jean-Luc Martinez, musée du Louvre.

Les fouilles d'Antioche : archives et dispersion du matériel

Présentation des archives conservées au département d'Art et d'Archéologie de l'université de Princeton

À 10 h 15, par Shari T. Kenfield, Princeton University.

Projection : reportage sur la première campagne de fouilles à Antioche

À 10h45, par l'université de Princeton en 1932.

Les collections du musée d'Antakya et les résultats de nouvelles fouilles dans la ville d'Antioche sur l'Oronte

À 11h, par Hatice Pamir, université Mustafa Kemal, Antakya.

Le matériel d'Antioche conservé au Princeton University Art Museum

À 11h30, par Michael Padgett, Princeton University Art Museum.

Les monnaies d'Antioche conservées à la Firestone Library de Princeton et leur intégration dans une base de données en ligne

À 12h, par Alan Stahl, Princeton University.

La dispersion des mosaïques d'Antioche dans les musées américains

À 14h30, par Christine Kondoleon, Museum of Fine Arts, Boston.

Les mosaïques d'Antioche du musée du Louvre : nouvelles salles, nouvelles recherches

À 15h, par Cécile Giroire, musée du Louvre.

La campagne de restauration des mosaïques d'Antioche du musée du Louvre

La campagne de restauration des mosaïques d'Antioche conservées au Louvre

À 15h30, par Evelyne Chantriaux, atelier de restauration de mosaïques de Saint-Romain-en-Gal, Entente interdépartementale Rhône-Isère.

Conservation et restauration de mosaïques du musée du Louvre au musée départemental de l'Arles antique : l'Amazonomachie d'Antioche

À 16h, par Patrick Blanc et Marie-Laure Courboulès, atelier de conservation et de restauration du musée départemental de l'Arles antique.



Fragment de pavement orné d'oiseaux autour d'un vase (détail) Daphné (faubourg d'Antioche-sur-l'Oronte, Antakya, Turquie). Première moitié du III^e siècle apr. J.-C.

Cubes de marbre, calcaire et verre. H. : 182 cm ; l. : 193 cm
Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, musée du Louvre

Acquis en 1936 (mission franco-américaine), Ma 3461
© 2011 Musée du Louvre, dist. RMN / Paul Veyseyre

Les recherches actuelles sur Antioche

Antioche sur l'Oronte, les résultats des recherches menées sur le site de 2004 à 2008

À 17h, par Gunnar Brands, Martin-Luther-Universität, Halle-Wittenberg.

Les sources écrites de l'histoire du paysage urbain d'Antioche et le projet de *Lexicon Topographicum Antiochenum*

À 17 h 30, par Catherine Saliou, université Paris-VIII.

Questions et conclusion, à 18 h.

Colloque

Le tombeau des Rois, un « itinéraire de Jérusalem à Paris » (1963-2013)

Samedi 23 mars 2013 de 10h à 18h

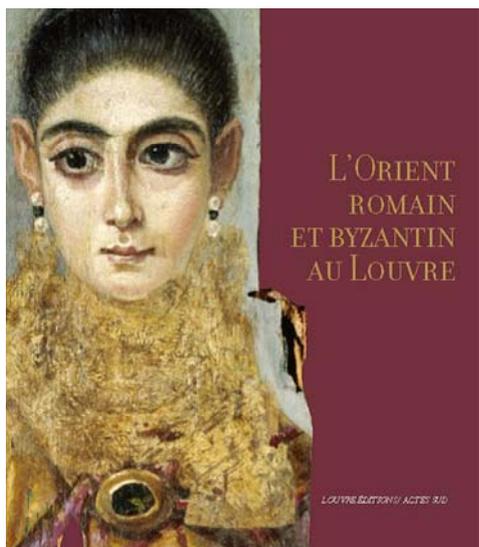
Programme à venir

Emission TV

Documentaire sur les restaurations des momies de la nécropole d'Antinoé

Samedi 20 octobre à 20h40 sur Arte

Publications



480 pages, 450 illustrations
Format 24,5 x 28,5 cm, relié
Prix public : 39 €

48 pages, 50 illustrations
Format 24,5 x 28,5 cm, broché
Prix public : 8 €

48 pages, 32 illustrations,
Format 14 x 21 cm, broché avec rabats
Prix public : 9,70 €

56 pages, 40 illustrations,
Format 14 x 21 cm, broché avec rabats
Prix public : 9,70 €

Beau livre

L'Orient romain et byzantin au Louvre

Sous la direction de Nicolas Bel, Cécile Giroire, Florence Gombert-Meurice, Marie-Hélène Ruschowscaya.

Avec la collaboration de Pierre-Louis Gatier.

Coédition musée du Louvre/Actes Sud.

Ce livre présente les collections de l'Égypte et de l'Orient romains et les collections coptes du musée. Les chapitres correspondent aux différentes parties du parcours muséographique des nouvelles salles de l'Orient méditerranéen dans l'Empire romain, tout en intégrant certains objets des départements des Antiquités orientales, des Antiquités égyptiennes, et des Antiquités grecques, étrusques et romaines, qui par leur date et leur provenance auraient pu figurer dans la nouvelle section.

L'ouvrage est composé de textes courants, d'encadrés, de cartes et de nombreuses illustrations aux riches légendes. Construit autour des collections sans pour autant être un guide pour le visiteur, il s'appuiera sur l'unicité de chaque objet afin d'en dégager les grands ensembles.

Auteurs

Véronique Arveiller, Pascale Ballet, Nicolas Bel, Corinne Besson, Isabel Bonora, Florence Calament, Roberta Cortopassi, Marie Delassus, Élisabeth Fontan, Pierre-Louis Gatier, Cécile Giroire, Florence Gombert-Meurice, Jean-Claude Grenier, Cédric Meurice, Geneviève Pierrat-Bonnefois, Vincent Rondot, Marie-Hélène Rutschowscaya, Aminata Sackho-Autissier, Gaëlle Tallet, Cyril Thiaudière.

Album

Coédition musée du Louvre/Actes Sud.

Reflet de la nouvelle présentation des salles, l'ouvrage retrace l'émergence d'une civilisation fondée sur le double héritage de la Grèce et de Rome, remplaçant avec cohérence près de 400 œuvres dans leur véritable contexte.

Collection « Solo »

Coédition musée du Louvre éditions/Somogy.

La mosaïque de Qabr Hiram

De Catherine Metzger

Parmi les nombreuses mosaïques romaines et paléochrétiennes que comptent les collections du musée du Louvre, il en est une assez singulière et mal connue : le pavement d'une église du VI^e siècle à Qabr Hiram, au Liban. Récemment restaurée, cette mosaïque, qui reste un exemple unique dans un musée occidental, sera enfin présentée dans sa totalité.

Jupiter Héliopolitain

De Nicolas Bel

Le « bronze Sursock » du Louvre offre la représentation la plus célèbre du Jupiter vénéré à Héliopolis (Baalbek, Liban), un des plus grands sanctuaires de l'Empire romain. Héritier des dieux syriens de l'orage, le dieu d'Héliopolis est d'abord garant de la prospérité agraire. Sous l'influence des grandes tendances de l'époque romaine, il devient un dieu aux pouvoirs universels et cosmologiques.

Tarifs d'entrée au musée du Louvre

Billet collections permanentes : 11 euros

Gratuit pour les moins de 18 ans, les moins de 26 ans résidents de l'U.E., les enseignants titulaires du pass éducation, les demandeurs d'emploi, les titulaires de cartes d'adhésion adhérents, ainsi que le premier dimanche du mois pour tous.

Billet valable le jour même pour le musée du Louvre (excepté les expositions du hall Napoléon) et le musée Eugène-Delacroix.

Horaires du musée du Louvre

Ouvert tous les jours de 9h à 18h, sauf le mardi et le 1^{er} janvier (fermeture des salles à partir de 17h30).

Nocturnes jusqu'à 21h45 les mercredi et vendredi (fermeture des salles à partir de 21h30).

Accès

Pyramide et galerie du Carrousel : ouvert tous les jours sauf le mardi, de 9h à 19h30 et jusqu'à 22h le mercredi et le vendredi.

Passage Richelieu : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 9h à 17h30 et jusqu'à 18h30 le mercredi et le vendredi.

Les adhérents du musée du Louvre bénéficient d'un accès prioritaire et illimité aux collections permanentes.

Les visiteurs handicapés ou à mobilité réduite bénéficient d'un accès prioritaire à l'entrée de la Pyramide.

Visiteurs munis de billets et de Paris Museum Pass : accès par une file réservée à l'entrée de la pyramide.

Comment venir?

En métro : lignes 1 et 7, station Palais-Royal/musée du Louvre

En bus : bus n° 21, 24, 27, 39, 48, 68, 69, 72, 81, 95

Stations Velib' à proximité du musée : n°1023 (165 rue Saint-Honoré), n°1014 (5 rue de l'Echelle), n°1013 (186 rue Saint-Honoré).

En voiture : un parc de stationnement souterrain est accessible par l'avenue du général Lemonnier, tous les jours de 7h00 à 23h00.

Renseignements

Tél. 01 40 20 53 17 - www.louvre.fr

Les mécènes



En 2005, Bouygues Construction s'est engagé aux côtés du Musée du Louvre pour le réaménagement muséographique du futur circuit des salles de l'Orient méditerranéen dans l'Empire romain, correspondant à la fin du monde antique dans le bassin méditerranéen. Ce projet permet de regrouper en un même lieu les collections du Louvre concernant cette période historique.

Sur une surface de 2 100 m², le circuit de l'Orient méditerranéen dans l'Empire romain se trouve à proximité des espaces dévolus aux Arts de l'Islam. Ce mécénat dans la durée a permis à Bouygues Construction de s'impliquer dans la préservation du patrimoine culturel.

Le Groupe mène de nombreuses actions de mécénat dans des domaines variés. Depuis 2009, la fondation d'entreprise Terre Plurielle soutient des projets portés par les collaborateurs dans les domaines de la santé, du handicap, de l'éducation et de l'insertion.

Avec 52 000 collaborateurs et un chiffre d'affaires de 9,8 milliards d'euros en 2011, Bouygues Construction est un acteur mondial dans les domaines du bâtiment, des travaux publics, de l'énergie et des services. Le Groupe place les enjeux sociaux, sociétaux et environnementaux au cœur de sa stratégie de développement.

Pour en savoir plus :

www.bouygues-construction.com

<http://blog.bouygues-construction.com>



***JT International,
mécène de la rénovation des mosaïques d'Antioche***

Partenaire du musée du Louvre depuis 2008 et dans le cadre de la création des nouveaux espaces architecturaux consacrés à l'Orient Méditerranéen de l'Empire romain, JT International a choisi de soutenir la rénovation des mosaïques d'Antioche.

Découverts entre 1932 et 1935 lors de la mission archéologique franco-américaine d'Antioche, ces pavements et fragments de pavements ont fait l'objet d'une campagne de rénovation d'envergure, tant du point de vue des procédés scientifiques utilisés que par l'étude du contexte historique.

La restauration des Mosaïques d'Antioche offre une occasion unique à JTI de s'investir dans la préservation d'oeuvres datant du III^{ème} au VI^{ème} siècle.

Depuis plusieurs années déjà, JTI s'engage en la faveur de la culture et des arts au travers de partenariats avec des musées parmi les plus prestigieux du monde : le Prado à Madrid, le Rijksmuseum à Amsterdam, le British Museum à Londres, et plus récemment le Palais de Tokyo à Paris.

JTI est la filiale internationale de Japan Tobacco, le troisième plus grand acteur de l'industrie du tabac, et commercialise ses produits dans plus de 120 pays. JTI est une entreprise véritablement internationale et pluriculturelle qui emploie 25 000 personnes dans plus de 62 pays différents. JTI bâtit sa force sur la diversité de son héritage et sur les cultures que ses employés représentent. Le siège est établi à Genève, en Suisse, et le chiffre d'affaires net totalise 11,2 milliards de dollars américains au 31 décembre 2011.

Pour plus d'informations : www.jti.com