www.e-rara.ch

Les ruines de Pompéi

Mazois, Charles François

Paris, 1824-1838

ETH-Bibliothek Zürich

Shelf Mark: Rar 9966 GF

Persistent Link: http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9557

www.e-rara.ch
Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

Visual Library

P 16.222 (RX)

Rar 9966:1 GF

LES RUINES DE POMPEI.

INV. - NR.:
STANDORT: [redacted] l. 3

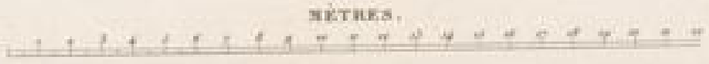
LES RUINES
DE
POMPEI.

PREMIÈRE PARTIE.

[redacted] BIBLIOTHEK

ÉCHELLE GÉNÉRALE DES PLANS.

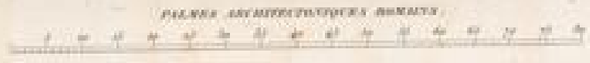
MÈTRES.



Pieds de Roi.



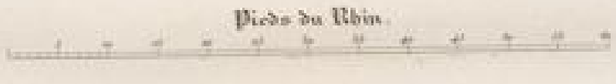
PALMES ARCHITECTONIQUES ROMAINES.



Palmes Napolitaines.



Pieds du Rhin.



Pieds Anglais.

Les Élévations sont sur une Échelle double de celle des Plans.

LES RUINES

DE POMPÉI,

PAR F. MAZOIS,

ARCHITECTE, INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BATIMENTS CIVILS,

CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL DE LA LÉGION-D'HONNEUR.

PREMIÈRE PARTIE.



PARIS,

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT,

IMPRIMEUR DU ROI, DE L'INSTITUT ET DE LA MARINE, RUE JACOB, N° 24.

M DCCC XXIV.

1824.

SIC
2. JAN. 1970



Seuil de porte en mosaique

PRÉFACE.

L'Italie, si riche en ruines de toute espèce, n'en possède point qui fasse naitre à la fois plus de surprise et d'intérêt que celles de Pompei. Ce ne sont pas, comme ailleurs, des débris défigurés, ou de faibles restes de vastes monuments, dont les formes primitives et les beautés effacées ne peuvent être reconnues que par l'œil exercé de l'artiste: tout y est au contraire demeuré dans une intégrité presque parfaite; les édifices ont conservé toutes leurs parties, et, si je peux m'exprimer ainsi, un air de jeunesse qui charme. La proportion générale des monuments permet d'embrasser d'un coup-d'œil toute leur étendue, et chacun des détails délicats et variés dont ils sont ornés avec une grace, une sorte de coquetterie qui enchantent: des peintures touchées d'une manière inimitable, retracent à chaque pas les plus aimables tableaux de cette mythologie riante et sublime qu'Homère créa pour être, dans tous les siècles, le patrimoine des artistes et des poëtes; des marbres de toutes couleurs, arrangés avec un soin infini, une adresse admirable, couvrent le sol des édifices, et donnent un air de richesse aux plus humbles réduits; enfin, la distribution simple des plans, les aspects que présentent ces ruines en se mariant, soit avec des forêts de peupliers que la vigne couronne, soit avec le volcan, les montagnes ou la mer, achèvent de

séduire l'homme tant soit peu sensible aux beautés de l'art et de la nature.

A ce qu'un tel spectacle peut avoir d'enchanteur se mêle encore l'espèce d'enthousiasme dont on est saisi en se trouvant tout-à-coup transporté au milieu d'une ville antique, à laquelle il ne semble manquer que ses habitants; en se voyant entouré de monuments dont les noms se rencontrent partout dans les auteurs anciens, et que l'on ne trouve nulle part assez bien conservés pour en avoir une idée exacte. Ici c'est un temple avec toutes ses dépendances, là le forum et des portiques, plus loin des théâtres, puis le prétoire, et des temples encore; de longues rues bien pavées, ornées de trottoirs et de fontaines, présentent successivement des bâtiments consacrés au public, des habitations particulières, des boutiques, et des palais; de nombreuses inscriptions gravées ou peintes font reconnaître la destination des édifices, la demeure des magistrats, une infinité de détails de mœurs, enfin jusqu'aux annonces des spectacles pour lesquels ces peuples frivoles étaient si passionnés. L'illusion est complète: on finit par oublier qu'on se promène au milieu des ruines; on croit seulement traverser une ville habitée, à ces heures brûlantes du jour où les cités les plus peuplées de l'Italie paraissent désertes, et à tout instant le voyageur s'arrête surpris et charmé; mais les savants, les artistes qui visitent ces lieux, sont encore plus émus, car chaque monument est pour eux une leçon nouvelle, chaque débris leur révèle un secret.

Ensevelie pendant seize cent soixante-seize ans sous les cendres du Vésuve, ainsi qu'Herculanum et Stabia, cette ville doit au fléau qui semblait l'avoir anéantie pour jamais, et sa conservation miraculeuse, et cette célébrité inespérée qui la place aujourd'hui, dans les annales des arts, presque à côté de Rome et d'Athènes.

Le hasard fit retrouver Herculanum; cette découverte heureuse fut suivie de celle de Stabia et de Pompei: la difficulté des excavations à Herculanum, enterrée sous 70 pieds de laves, et le haut prix des terrains de Stabia, firent bientôt abandonner les fouilles dans ces deux endroits; mais les travaux de Pompei, moins coûteux et plus faciles,

furent continués, et ne tardèrent pas à offrir les résultats les plus satisfaisants.

Comme la couche de matières volcaniques n'a que peu de profondeur, on conçut l'idée de rendre cette ville au jour, en la dégageant des cendres et des scories dont elle est recouverte. C'est à cette pensée hardie que l'on doit la conservation d'un grand nombre d'édifices précieux, qui auparavant n'étaient vus qu'un instant, et disparaissaient ensuite pour toujours. Depuis cette époque, les amis des arts et de l'antiquité accourent de toutes parts visiter ces lieux: ce voyage est devenu pour eux une espèce de pélerinage obligé. Cependant le plaisir que l'on éprouve en parcourant les ruines de Pompei est un peu altéré par la consigne sévère qui y est établie: il est défendu d'y dessiner le moindre objet; et de cet endroit si intéressant, si instructif, on ne remporte guère que de vagues souvenirs ou des regrets.

Un heureux concours de circonstances ayant levé pour moi tous les obstacles, j'ai eu pendant douze années la facilité de dessiner, de mesurer à Pompei tout ce qui m'a paru mériter de l'être; ce qui m'a permis de mettre mes dessins au net sur le lieu même, et de recueillir un grand nombre d'observations intéressantes, qu'il n'est guère possible de faire au premier aperçu.

Les monuments de Pompei ne sont encore connus que par l'ouvrage de l'Académie de Naples sur les mosaïques et les peintures de la Maison de Campagne, ou par des gravures faites d'après des dessins levés furtivement, et dès-lors peu fidèles: aussi les savants, les artistes, les amateurs, attendent-ils avec impatience, depuis près de cinquante ans un ouvrage exact et complet sur les antiquités de cette ville. Je vais tâcher de satisfaire enfin leur curiosité en publiant les matériaux que j'ai rassemblés sur ce sujet intéressant. J'ose espérer que le public daignera accueillir avec quelque bienveillance un travail pour lequel je n'ai épargné ni le temps, ni la peine, ni les dépenses.

Cet ouvrage est divisé en cinq parties: la première contient tout ce qui est relatif à la voie publique, aux tombeaux, aux murailles et aux portes de la ville; la seconde traite des habitations particulières; la troi-

sième, des temples; la quatrième, des théâtres; la cinquième, des portiques; et le tout est terminé par un plan général détaillé avec un appendix explicatif de tous les édifices découverts depuis 1755 jusqu'à 1820, dont quelques-uns même n'existent plus aujourd'hui.

Les plans sont tous réduits sur une même échelle, ainsi que les élévations et les coupes: plusieurs monuments, qui ont paru mériter d'être détaillés plus en grand, l'ont été sur une échelle commune; en un mot, j'ai cherché à ne rien omettre de ce qui peut aider à expliquer clairement chacun des édifices, et servir à les comparer entre eux.



Ceres



NOTICE HISTORIQUE
SUR LA VILLE DE POMPEI.

La ville de Pompei ne fut jamais le théâtre d'aucun de ces grands événements politiques qui semblent avoir seuls le droit de vivre dans la mémoire des hommes: aussi seroit-elle aujourd'hui presque ignorée sans la terrible catastrophe dont elle fut la victime; mais le souvenir de son désastre, sa singulière destinée, les monuments précieux que depuis tant de siècles elle conserve comme en dépôt pour l'instruction de notre âge, répandent désormais un si vif intérêt sur son nom, qu'il n'est aucun détail de son histoire qui puisse être indifférent pour nous: je croirois donc laisser quelque chose à desirer si je négligeois de rassembler ici les faits et les particularités qui concernent cette ville, et que l'on trouve épars chez les auteurs anciens qui ont parlé de la Campanie, contrée dans laquelle Pompei étoit située.

La Campanie, bornée au nord par les montagnes du *Samnium*, à l'orient par le fleuve *Silarus*, et à l'occident par le Liris, s'étendoit sur les bords de la mer Tyrrhénienne, depuis l'embouchure du Liris jusqu'au delà du promontoire de Minerve: entre ces deux points s'avance le cap de Misène, qui partage la côte en deux golfes. Pompei étoit située au fond du golfe oriental, nommé le Cratère.

Les poëtes, premiers historiens des temps fabuleux, nous représentent ces contrées comme habitées dans l'origine par des hommes cruels et sanguinaires. Homère y place ces affreux Lestrigons qui se nourissoient de chair humaine; et dans la fable des Sirènes, il a voulu peindre le sort réservé aux navigateurs imprudents qui, séduits par la beauté de ces rivages,

osoient confier leurs jours à ces peuples inhospitaliers. Diodore de Sicile, qui souvent cherche à retrouver la vérité au milieu des fictions poétiques, dit que les premiers habitants de ce pays étoient doués d'une force surnaturelle, et que leur scélératesse les fit regarder comme des géants fils de la Terre.[1]

Selon Denis d'Halicarnasse, les Œnotriens, les Sicules, les Pélasges, furent les premiers peuples étrangers qui habitèrent l'Italie méridionale.[2] Strabon ajoute que les Pélasges et les Osques possédèrent la ville de Pompei et celle d'Herculanum, fondées, dit-on, l'une et l'autre par Hercule;[3] ce qui fait remonter l'antiquité de Pompei aux époques les plus reculées de l'histoire d'Italie.

Aux Osques succédèrent les Ausoniens: ils s'établirent d'abord dans le golfe du Cratère et finirent par conquérir sur les Opiques, peuple de la nation des Osques, l'autre golfe, situé entre le Liris et le cap de Misène; mais leur domination ne fut pas de longue durée.[4]

Les Grecs, après avoir couvert les côtes de l'Asie mineure de leur nombreuses colonies, commencèrent à porter leurs regards vers l'Italie méridionale, et formèrent des établissements sur les côtes de la Sicile, de la mer Ionienne, et de la mer Tyrrhénienne. Bientôt une colonie de Cuméens, originaires de Chalcis en Eubée, aborda en Campanie sous la conduite d'Hypoclès et de Mégasthène: des hommes qui perdoient une patrie, qui alloient au loin chercher une autre terre et vivre sous d'autres cieux, ne pouvoient choisir un exil plus doux, un pays à la fois plus salubre, plus riant, et plus fertile. Ils s'emparèrent du pays des Opiques, et y fondèrent la ville de Cumes, au dessous du cap de Misène.[5]

Les Cuméens étoient navigateurs et commerçants: ils durent ambitionner la possession des côtes; car en se rendant maîtres de la mer, ils devenoient naturellement les facteurs du commerce du pays, et les dépositaires de ses richesses: aussi les vit-on s'établir sur différents points de ce rivage. Ils fondèrent le port de Dicœarchum, la ville de Paléopolis, et auprès de celle-ci la ville de Néapolis, connue aussi sous le nom de Parthénope. Herculanum et Pompei passèrent également sous leur domination: cette dernière ville paroit avoir été le point le plus éloigné de leurs établissements dans le Cratère.

Mais la prospérité des Cuméens eut son terme. La Campanie, cette terre si féconde, où, pour me servir des expressions de Pline, se rassembloient

(1) DIOD. SICUL. *lib. IV cap.* 21. — (2) DION. HALIC. *lib. I.* — (3) STRAB. *lib. V.* — (4) *ibid.* — (5) *ibid.*

comme à l'envi toutes les délices imaginables[1], sembloit destinée à réveiller par sa richesse la cupidité des conquérants, et à les en punir par les jouissances mêmes qu'elle leur prodiguoit. Les Cuméens, amollis, furent à leur tour chassés par les Étrusques. Ceux-ci, devenus possesseurs de douze villes conquises ou fondées par eux, formèrent une espèce de république fédérative dont Capoue fut la capitale[2]: c'est ce qu'on a appelé la nation des Campaniens, de laquelle les habitants de Pompei faisoient partie.

L'influence d'un climat si doux, une longue paix, le goût des plaisirs, le luxe et la mollesse, fruits d'une constante prospérité, énervèrent aussi le courage des Campaniens. Les belliqueux Samnites, leurs voisins, qui sembloient attendre ce moment, descendirent tout à coup de leurs montagnes, fondirent sur la Campanie, et l'envahirent presque tout entière. Capoue, assiégée et pressée vivement, se jeta dans les bras des Romains, aimant mieux se donner des maitres que de se soumettre à des vainqueurs[3]. Ce fut ce qui attira pour la première fois dans ces contrées les armes de la république romaine, *née*, comme dit Pline l'ancien, *pour rassembler les empires épars, et devenir la patrie commune de toutes les nations*[4]. Cette guerre cruelle dura plus d'un demi-siècle; mais les auteurs qui en ont parlé ne font aucune mention de Pompei: silence heureux, puisque les villes qui obtinrent alors quelque célébrité ne la durent qu'à leurs malheurs!

Quatre-vingts ans plus tard Annibal pénétra dans la Campanie, où il trouva assez de ressources pour tenir Rome long-temps en alarme. Pendant son séjour, il attaqua toutes les villes qui étoient demeurées fidèles aux Romains. Comme il ne paroit pas qu'il ait rien entrepris contre Pompei, on peut conjecturer, avec quelque vraisemblance, qu'à l'exemple de la capitale de la république cette ville avoit embrassé le parti des Carthaginois.

Ravagée pendant les guerres Puniques, la Campanie le fut bientôt après par une guerre plus cruelle encore. La dure domination de Rome ayant lassé la patience des peuples qu'elle avoit soumis autour d'elle, ils levèrent tout à coup l'étendard de la révolte, depuis les bords du Liris jusqu'au rivage de la mer Ionienne. Pompei, qui se trouvoit alors sous l'influence des Samnites, suivit le torrent, et demeura constamment unie aux autres villes de la Campanie pendant toute la durée de cette guerre, connue sous le nom de *guerre Sociale*. Les alliés eurent d'abord de brillants succès; mais la fortune de Rome ne tarda pas à triompher: des divisions et des revers affoiblirent la ligue; et Sylla, après plusieurs avantages, étant venu mettre

(1) Plin. lib. III, cap. 5.
(2) Strab. lib. V.
(3) Tit.-Liv. lib. VII, cap. 30.
(4) Plin. lib. III, cap. 5.

le siége devant Stabia, la prit, la livra à la fureur du soldat, et la ruina tellement que, du temps de Pline l'ancien, c'est-à-dire au moment de sa dernière catastrophe, elle n'étoit plus qu'un simple village[1].

Les habitants de Pompei, du haut de leurs remparts, purent voir la prise et la destruction de Stabia: affreux spectacle pour une ville menacée du même sort! Cependant le courage des Pompeiens n'en fut point abattu; la férocité de Sylla leur étoit connue; ils savoient qu'il étoit plus aisé de le vaincre que de l'attendrir: aussi, sans recourir à des supplications, que le vainqueur heureux eût peut-être rejetées, ou à des traités qu'il étoit habitué à enfreindre, ils placèrent tout leur espoir dans leurs armes, et s'apprêtèrent à défendre par elles une liberté qui leur étoit plus chère que la vie.

Sylla, ayant quitté Stabia, vint mettre le siége devant Pompei, qui étoit munie de bonnes murailles, défendue par des gens de cœur, et dans une position à n'être point enlevée facilement. Pendant qu'il faisoit les préparatifs nécessaires pour l'attaquer en règle, Cluventius, général des Samnites, part avec des forces considérables, marche en toute hâte au secours de la ville assiégée, et pose fièrement son camp à quatre cents pas des Romains. L'impétueux Sylla se crut insulté par cette hardiesse: sans attendre les troupes qu'il avoit envoyées au fourrage, il court à l'ennemi. Cluventius et ses Samnites reçurent le choc des Romains sans s'étonner, et les repoussèrent avec perte. Mais Sylla n'étoit point accoutumé à renoncer à la victoire, quelque prix qu'il fallût la payer: aussi, dès que les fourrageurs furent revenus, il attaqua de nouveau les Samnites, et, après un long combat, il les obligea à se retirer. Cette victoire, que Sylla devoit à sa persévéranec, fut une leçon dont Cluventius profita: ayant reçu un renfort de Gaulois, il revint sur ses pas, et se montra à son ennemi avec une armée plus nombreuse et plus redoutable que la première. Sylla, que rien ne pouvoit étonner, lui livre bataille une troisième fois, le force à une retraite précipitée; et, l'ayant rejoint près de *Nola*, il détruisit son armée, et le laissa lui-même au nombre des morts. Soit que les Pompeiens, frappés de la défaite de Cluventius, se fussent soumis aux vainqueurs, soit que Sylla leur eût accordé une capitulation avantageuse pour se débarrasser des affaires qui pouvoient le gêner dans la poursuite du consulat, qu'il brigua cette même année, ce général, sans songer davantage à eux, conduisit ses troupes dans le pays des Hirpiniens, et de là dans le Samnium.

Deux passages de Cicéron, dans ses Discours sur la loi agraire, font voir

(1) Plin. lib. III, cap. 5.

avec quelle rigueur la Campanie fut traitée à la fin de la guerre Sociale. On ôta à Capoue son sénat, ses magistrats particuliers; on dispersa la multitude turbulente qui l'habitoit, et l'on n'y laissa que des laboureurs pour cultiver ses terres fertiles, et des soldats pour garder ses murailles désertes. Il paroit cependant que cet acte de sévérité n'eut lieu que pour la seule ville de Capoue, et que les autres conservèrent une partie de leur liberté; car Sylla, pendant sa dictature, ayant envoyé dans le territoire de Pompei une colonie romaine, sous la conduite de son neveu Publius Sylla, les Pompeiens refusèrent à ces colons la jouissance de certains droits de cité: ce qui suppose la conservation et le libre exercice de ces mêmes droits. Ce refus entraîna des troubles, dont Publius Sylla fut accusé d'être l'instigateur secret. Cicéron le défendit avec son éloquence ordinaire dans sa vingt-quatrième Oraison[1]; et c'est lui qui nous apprend que les Pompeiens et les colons prirent Sylla lui-même pour arbitre de leurs différends. Vitruve, en parlant des villes qui entourent le Vésuve, les appelle *municipes*[2]; ainsi tout porte à croire que jusqu'au temps d'Auguste la ville de Pompei se gouverna elle-même, mais à la fin du règne de cet empereur elle devint colonie; car une inscription placée au théâtre, et qu'on peut rapporter à cette époque, lui donne ce titre[3].

Tombée entièrement sous la puissance des Romains, elle changea de forme de gouvernement, et, comme les autres colonies, elle eut des patrons ou protecteurs, des édiles, des duumvirs, et des décurions. Depuis ce moment, elle suivit la fortune commune de l'empire, et l'on ne connoit rien de remarquable qui lui ait rapport, si ce n'est la rixe survenue entre les Pompeiens et les habitans de Nocera, à l'occasion suivante.

L'an 59 de l'ère chrétienne, Livinejus Regulus, qui étoit depuis plusieurs années privé du rang de sénateur, ayant donné un combat de gladiateurs dans l'amphithéâtre de Pompei, les habitants des villes voisines y accoururent, et particulièrement ceux de Nuceria, aujourd'hui Nocera. Ces derniers et les Pompeiens se piquèrent réciproquement par des railleries, qui furent suivies bientôt d'injures et de coups. Les deux partis s'échauffant toujours de plus en plus, l'on commença à se lancer des pierres; enfin, on courut aux armes de part et d'autre, et cette rixe devint un véritable combat. Ceux de Pompei, qui étoient dans l'enceinte de leurs murs, au milieu de leurs amis, et dont le nombre excédoit celui des Nuceriens, les repoussèrent avec une grande perte, et demeurèrent victorieux. Mais les vaincus en appelèrent aux

(1) Orat. XXIV. pro Sulla. 21.

(2) Dissert. Isagog. Pars I, cap. 8. 6.

(3) Vitruv. lib. II, cap. 6.

lois, et demandèrent justice de cet attentat à l'empereur; plusieurs même, quoique blessés, se firent porter en litière jusqu'à Rome pour se plaindre de la mort de leurs frères et de leurs pères. Néron renvoya l'affaire au sénat, qui condamna les habitants de Pompei à n'avoir aucun spectacle pendant dix ans: Regulus et ceux qui avoient pris le plus de part à cette émeute furent exilés[1].

Cette aventure tragique, qui précéda de vingt ans la destruction de Pompei, est la dernière particularité historique que les auteurs aient rapportée concernant cette ville. Il ne me reste plus, pour achever de la faire connoitre, qu'à parler de sa position, de la nature de son territoire, et de sa dernière catastrophe.

La ville de Pompei étoit située, comme je l'ai déja dit, au fond du golfe appelé le Cratère, formé par le cap de Misène et l'Athéneum ou promontoire de Minerve. Elle étoit assise au bord de la mer, dont elle est aujourd'hui éloignée, mais en fouillant on a retrouvé dans plusieurs endroits des coquilles et le sable du rivage: d'ailleurs on ne peut douter, d'après ce que dit Strabon[2], qu'elle n'ait été un port comme Herculanum et Stabia[3]; avec cette différence pourtant que seule, de toutes les villes de la côte, elle avoit l'avantage d'être placée à l'embouchure d'un petit fleuve navigable qui servoit au transport des marchandises dans l'intérieur du pays. Ce fleuve étoit le *Sarnus;* il n'est plus aujourd'hui qu'un ruisseau qui, sous le nom de *Sarno*, coule assez loin de son ancien lit, et va se jeter dans la mer du côté de Stabia: il passoit alors le long de la ville. Pline dit, en parlant de Pompei, qu'on y traverse le Sarnus.

Cette ville, d'après sa position et les renseignements que donnent les découvertes actuelles, ne devoit avoir que trois voies principales: la première, retrouvée vers la partie occidentale de la ville, conduisoit à Naples le long de la mer, en passant par Oplonte, Retina, et Herculanum; la seconde devoit joindre la voie Popilienne à Nola; la troisième traversoit le Sarnus, et se divisoit ensuite en deux branches, dont la principale conduisoit à Nocera, l'autre menoit à Stabia.

La ville étoit bâtie sur une élévation isolée formée par la lave, et qu'on peut même regarder comme une ancienne bouche de volcan, semblable à plusieurs autres que l'on voit au pied du Vésuve; car ce pays a été bouleversé par les feux souterrains antérieurement à toutes les époques connues.

(1) Tacit. annal. lib. XIV.—17.
(2) Strab. lib. V.
(3) Dissert. Isagog. Pars I, cap. 5.

Selon Diodore de Sicile, cette partie de la Campanie *reçut le nom de champs Phlégréens, des feux que le Vésuve lançoit autrefois comme l'Etna, et dont il reste encore*, dit-il, *des traces par tout le pays*[1]. Strabon dit aussi : *Le terrain aux environs paroît être de cendre, et les vallons caverneux sont pleins de pierres qu'on croiroit à leur couleur noire avoir été brûlées par le feu, tellement qu'on peut conjecturer que dans l'antiquité ce pays eut quelque volcan qui s'est éteint faute d'aliments*[2]. Le même auteur attribue la fertilité des campagnes voisines aux cendres volcaniques dont le sol est presque tout composé. Enfin Vitruve, en parlant de la pouzzolane, attribue encore ses propriétés à l'effet des feux cachés qui brûlent sous cette contrée[3].

Ainsi donc, assise sur un vaste rocher, au bord d'une mer célèbre par la beauté de ses rivages, à l'entrée d'une plaine fertile, dans le voisinage d'un fleuve navigable, Pompei offroit à la fois une position militaire, une place de commerce, et un lieu de délices : aussi ses environs, jusqu'au sommet du Vésuve, étoient couverts d'habitations et de maisons de plaisance. La côte jusqu'à Naples étoit tellement ornée de villages, de jardins et d'édifices, que le rivage du golfe offroit l'image d'une seule ville, et le concours prodigieux d'étrangers, qui venoient dans ces lieux chercher le repos et la santé, devoit, en y répandant un mouvement continuel, donner de la vie à ce tableau, et lui prêter de nouveaux charmes. Aujourd'hui même que ses bords, souvent ravagés par les laves et presque déserts, sont privés de tout ce qui les ornoit alors, le seul spectacle de la nature suffit pour en faire un des plus beaux endroits de l'univers.

Mais si les avantages que Pompei retiroit de sa position étoient grands, ils étoient achetés au prix d'un fléau commun à toutes les villes de cette côte, et qui afflige encore de temps à autre les cités modernes qui les ont remplacées; ce sont les fréquents tremblements de terre. Sénèque nous a conservé le souvenir de l'un d'eux, qui précéda de seize années la grande éruption : il eut lieu le 16 février de l'an 63; il renversa une grande partie de la ville de Pompei, et il endommagea beaucoup celle d'Herculanum : un troupeau de six cents moutons fut étouffé; des statues se fendirent, et plusieurs personnes perdirent la raison[4]. L'année suivante, il en survint un autre pendant que Néron chantoit sur le théâtre de Naples, qui s'écroula aussitôt que l'empereur en fut sorti[5]. Ces secousses, présages ordinaires d'une éruption prochaine, durent se répéter de loin à loin jusqu'au 23 août de l'an 79,

(1) Diod. Sic. lib. IV.
(2) Strab. lib. V.
(3) Vitr. lib. II, cap. 6.
(4) Senec. Quest. natur. lib. VI, cap. 1.
(5) Tacit. Ann. lib. XV. 34.

jour auquel arriva la première éruption connue du Vésuve. Pline, dans deux de ses lettres à Tacite, nous en a laissé une description, dont je transcris les passages suivants, qui formeront le morceau le plus intéressant de cette notice.

« .... Mon oncle étoit à Misène où il commandoit la flotte. Le vingt-troi-
« sième d'août, environ une heure après midi, ma mère l'avertit qu'il parois-
« soit un nuage d'une grandeur et d'une figure extraordinaires... Il se lève,
« et monte en un lieu d'où il pouvoit aisément observer ce prodige; il étoit
« difficile de discerner de loin de quelle montagne ce nuage sortoit. L'évè-
« nement a découvert depuis que c'étoit du mont Vésuve. Sa figure approchoit
« de celle d'un arbre, et d'un pin plus que d'aucun autre; car, après s'être
« élevé fort haut en forme de tronc, il étendoit une espèce de branches. Je
« m'imagine qu'un vent souterrain le poussoit d'abord avec impétuosité et
« le soutenoit; mais soit que l'impression diminuât peu à peu, soit que ce
« nuage fût affaissé par son propre poids, on le voyoit se dilater et se
« répandre: il paroissoit tantôt blanc, tantôt noirâtre, et tantôt de diverses
« couleurs, selon qu'il étoit plus chargé ou de cendre ou de terre. Ce prodige
« surprit mon oncle, qui étoit très savant, et il le crut digne d'être examiné
« de plus près: il commande qu'on appareille sa liburne (vaisseau léger),
« et me laisse la liberté de le suivre. Je lui répondis que j'aimois mieux
« étudier, et par hasard il m'avoit lui-même donné quelque chose à écrire.
« Il sortoit de chez lui, ses tablettes à la main, lorsque les troupes de la
« flotte, qui étoit à Retina, effrayées par la grandeur du danger (car ce bourg
« est précisément au pied du Vésuve, et l'on ne s'en pouvoit sauver que par
« mer), vinrent le conjurer de vouloir bien les garantir d'un si affreux péril.
« Il ne changea pas de dessein, et poursuivit avec un courage héroïque ce
« qu'il n'avoit d'abord entrepris que par simple curiosité. Il fait venir des
« galères, monte lui-même dessus, et part dans le dessein de voir quel secours
« on pourroit donner, non seulement à Retina, mais à tous les autres bourgs
« de cette côte qui sont en grand nombre à cause de sa beauté. Il se presse
« d'arriver au lieu d'où tout le monde fuit, et où le péril paroissoit plus
« grand; mais avec une telle liberté d'esprit, qu'à mesure qu'il apercevoit
« quelque mouvement, ou quelque figure extraordinaire dans ce prodige,
« il faisoit ses observations, et les dictoit. Déja sur ses vaisseaux voloit la
« cendre, plus épaisse et plus chaude à mesure qu'ils approchoient; déja
« tomboient autour d'eux des pierres calcinées et des cailloux tout noirs,
« tout brûlés, tout pulvérisés par la violence du feu; déja la mer sembloit

« refluer, et le rivage devenir inaccessible par des morceaux entiers de mon-
« tagne dont il étoit couvert, lorsqu'après s'être arrêté quelques moments,
« incertain s'il retourneroit, il dit à son pilote, qui lui conseilloit de gagner
« la mer: La fortune favorise le courage; tournez du côté de Pomponianus.

« Pomponianus étoit à Stabia en un endroit séparé par un petit golfe,
« que forme insensiblement la mer sur ces rivages qui se courbent: là, à la
« vue du péril qui étoit encore éloigné, mais qui sembloit s'approcher tou-
« jours, il avoit retiré tous ses meubles dans ses vaisseaux, et n'attendoit
« pour s'éloigner qu'un vent moins contraire. Mon oncle, à qui ce même
« vent avoit été très-favorable, l'aborde, le trouve tout tremblant, l'embrasse,
« le rassure, l'encourage, et, pour dissiper par sa sécurité la crainte de son
« ami, il se fait porter au bain; après s'être baigné, il se met à table, et soupe
« avec toute sa gaité, ou (ce qui n'est pas moins grand) avec toutes les
« apparences de sa gaité ordinaire.

« Cependant on voyoit luire de plusieurs endroits du mont Vésuve de
« grandes flammes et des embrasements dont les ténèbres augmentoient
« l'éclat. Mon oncle, pour rassurer ceux qui l'accompagnoient, leur disoit
« que ce qu'ils voyoient brûler c'étoient des villages que les paysans alarmés
« avoient abandonnés, et qui étoient demeurés sans secours.

« Enfin, la cour par où l'on entroit dans son appartement commençoit à
« se remplir si fort de cendre, que, pour peu qu'il eût resté plus long-temps,
« il ne lui auroit plus été libre de sortir... Il sort, et va rejoindre Pompo-
« nianus et les autres qui avoient veillé; ils tiennent conseil, et délibèrent
« s'ils se renfermeront dans la maison ou s'ils tiendront la campagne; car
« les maisons étoient tellement ébranlées par les fréquents tremblements de
« terre, que l'on auroit dit qu'elles étoient arrachées de leurs fondements, et
« jetées tantôt d'un coté, tantôt de l'autre, et puis remises à leurs places.
« Hors de la ville, la chute des pierres, quoique légères et desséchés par le
« feu, étoit à craindre. Entre ces périls on choisit la rase campagne.

« Ils sortent donc, et se couvrent la tête d'oreillers attachés avec des mou-
« choirs: ce fut toute la précaution qu'ils prirent contre ce qui tomboit d'en
« haut. Le jour recommençoit ailleurs; mais dans le lieu où ils étoient con-
« tinuoit une nuit, la plus sombre et la plus affreuse de toutes les nuits,
« et qui n'étoit un peu dissipée que par la lueur d'un grand nombre de
« flambeaux et d'autres lumières. On trouva bon de s'approcher du rivage,
« et d'examiner de près ce que la mer permettoit de tenter; mais on la trouva

« encore fort grosse et fort agitée d'un vent contraire... Bientôt des flammes « qui parurent plus grandes, et une odeur de soufre qui annonçoit leur « approche, mirent tout le monde en fuite: mon oncle se lève appuyé sur « deux valets, et dans le moment tombe mort. »

Pline raconte dans une autre lettre ce qui lui arriva à lui-même.

« Pendant plusieurs jours un tremblement de terre s'étoit fait sentir, et « nous avoit d'autant moins étonnés que les bourgades et même les villes « de la Campanie y sont fort sujettes; il redoubla pendant cette nuit avec « tant de violence, qu'on eût dit que tout étoit, non pas agité, mais renversé. « Ma mère entra brusquement dans ma chambre, et trouva que je me levois « dans le dessein de l'éveiller, si elle eût été endormie. Nous nous asseyons « dans la cour, qui ne sépare le bâtiment d'avec la mer que par un fort petit « espace... Il étoit déja sept heures du matin, et il ne paroissoit encore qu'une « lumière foible, comme une espèce de crépuscule. Alors les bâtiments furent « ébranlés par de si fortes secousses, qu'il n'y eut plus de sûreté à demeurer « dans un lieu, à la vérité découvert, mais fort étroit. Nous prenons le parti « de quitter la ville. Le peuple épouvanté nous suit en foule, nous presse, « nous pousse; et, ce qui dans la frayeur tient lieu de prudence, chacun ne « croit rien de plus sûr que ce qu'il voit faire aux autres. Après que nous « fûmes sortis de la ville, nous nous arrêtons; et là, nouveaux prodiges, nou- « velles frayeurs. Les voitures que nous avions emmenées avec nous étoient « à tout moment si agitées, quoiqu'en pleine campagne, qu'on ne pouvoit, « même en les appuyant avec de grosses pierres, les arrêter en une place. « La mer sembloit se renverser sur elle-même, et être comme chassée du « rivage par l'ébranlement de la terre. Le rivage en effet étoit devenu plus « spacieux, et se trouvoit rempli de différents poissons demeurés à sec sur « le sable. A l'opposite, une nue noire et horrible, crevée par des feux qui « s'élançoient en serpentant, s'ouvroit et laissoit échapper de longues fusées « semblables à des éclairs, mais qui étoient beaucoup plus grandes... Presque « aussitôt la nue tombe à terre et couvre les mers; elle déroboit à nos yeux « l'île de Caprée qu'elle enveloppoit, et nous faisoit perdre de vue le pro- « montoire de Misène.

« La cendre commençoit à tomber sur nous en petite quantité; je tourne « la tête, et j'aperçois derrière nous une épaisse fumée qui nous suivoit en « se répandant sur la terre comme un torrent. Pendant que nous voyons « encore, quittons le grand chemin, dis-je à ma mère, de peur qu'en le sui-

« vant la foule de ceux qui marchent sur nos pas ne nous étouffe dans les « ténèbres. A peine nous étions-nous écartés, qu'elles augmentèrent de telle « sorte qu'on eût cru être, non pas dans une de ces nuits noires et sans lune, « mais dans une chambre où toutes les lumières auroient été éteintes. Vous « n'eussiez entendu que plaintes de femmes, que gémissements d'enfants, que « cris d'hommes: l'un appeloit son père, l'autre son fils, l'autre sa femme; « ils ne se reconnoissoient qu'à la voix: celui-là déploroit son malheur, celui-ci « le sort de ses proches; il s'en trouvoit à qui la crainte de la mort faisoit « invoquer la mort même: plusieurs imploroient le secours des dieux; plu- « sieurs croyoient qu'il n'y en avoit plus, et comptoient que cette nuit étoit « la dernière, et l'éternelle nuit dans laquelle le monde devoit être enseveli; « on ne manquoit pas même de gens qui augmentoient la crainte raison- « nable et juste, par des terreurs imaginaires et chimériques: ils disoient « qu'à Misène ceci étoit tombé, que cela brûloit, et la frayeur donnoit du « poids à leurs mensonges. Il parut une lueur qui nous annonçoit, non le « retour du jour, mais l'approche du feu qui nous menaçoit; il s'arrêta pour- « tant loin de nous. L'obscurité revient, et la pluie de cendres recommence et « plus forte et plus épaisse. Nous étions réduits à nous lever de temps en temps « pour secouer nos habits, et sans cela elle nous eût accablés et engloutis...

« Enfin cette épaisse et noire vapeur se dissipa peu à peu, et se perdit « tout à fait comme une fumée ou comme un nuage. Bientôt après parut le « jour, et le soleil même, jaunâtre pourtant, et tel qu'il a coutume de luire « dans une éclipse. Tout se montroit chargé à nos yeux troublés encore, et « nous ne trouvions rien qui ne fût caché sous des monceaux de cendre, « comme sous de la neige. On retourne à Misène, chacun s'y rétablit de son « mieux, et nous y passons une nuit entre la crainte et l'espérance, mais « où la crainte eut la meilleure part, car le tremblement de terre continuoit. »

Cette narration, pleine de simplicité, a encore un autre mérite aux yeux de ceux qui ont été témoins de quelque éruption; c'est la vérité du tableau. Je me suis trouvé comme Pline, dans une ville antique, spectateur du même phénomène pendant cinq jours consécutifs; comme lui, j'ai passé une nuit au milieu des champs, non pour fuir ce fléau, mais pour en admirer les effets, et, comme lui, nous étions obligés de nous lever pour secouer la cendre dont nos vêtements étoient couverts. Je n'essaierai point de décrire ce que je vis dans cette terrible éruption; il n'appartient qu'à la peinture et à la poésie de donner quelque idée de cette sublime horreur.

La ville de Pompei ne fut point détruite par la lave, sa position élevée la mit à l'abri d'un pareil évènement, elle fut ensevelie sous cette pluie de cendres

et de pierres dont parle Pline, et qui a formé des couches alternatives jusqu'à la hauteur de 15 à 18 pieds. Il y a des endroits où l'on trouve de petits sphéroïdes cristallisés, parfaitement réguliers. Cette pluie de matières volcaniques n'excéda nulle part la hauteur du premier étage des édifices, mais le poids des pierres et de la cendre accumulées sur les toits et les terrasses les fit écrouler, et entraîna la ruine des parties supérieures. On a trouvé des indices qui portent à croire qu'après la destruction de la ville quelques particuliers riches revinrent fouiller dans leurs habitations pour en retirer leurs effets précieux; mais riches et pauvres, tous furent obligés d'abandonner une ville en ruine, et un territoire voué à la stérilité pour plusieurs siècles.

Pendant 1676 années la ville de Pompei resta ensevelie sous la cendre. On eut les premiers indices de ses ruines en 1689; mais l'on ne commença à y fouiller qu'en 1755: il est cependant étonnant qu'on ne l'ait pas découverte plus tôt; car Dominique Fontana ayant été chargé, en 1592, de conduire les eaux du Sarno à *Torre dell' Annunziata*, fit passer un canal souterrain qui traverse la ville, et rencontre souvent les substructions de ses édifices.

Ces fouilles, sur lesquelles l'attention de l'Europe est constamment fixée, ont procuré d'immenses résultats. Chaque jour de nouvelles découvertes en annoncent de plus intéressantes encore; mais aussi chaque jour amène la destruction de quelqu'un de ces restes précieux, qui, déja à demi-ruinés par les cendres brûlantes, ébranlés par les tremblements de terre, n'opposent qu'une foible résistance à l'action de l'air, de l'humidité et des gelées: peut-être ne trouvera-t-on plus bientôt que dans cet ouvrage une grande partie des monuments qui en sont le sujet. Je m'estimerai du moins heureux d'en avoir conservé le souvenir, et d'avoir ainsi épargné quelques regrets à la postérité.



NOTES POUR LA CARTE GÉOGRAPHIQUE.

1. Le contour conjecturé de la côte a été tracé d'après l'inspection des lieux, les recherches de l'Académie de Naples, et divers passages de Pline et de Strabon. Les distances ont été prises sur la grande carte de Zanoni, et c'est d'après celle de Cammillo Pellegrini que j'ai disposé les voies antiques qui ne sont plus visibles.

2. Le Vésuve. Cette montagne, consacrée autrefois à Jupiter, n'avoit qu'un seul sommet avant l'éruption de 79. Dion rapporte que sa cime étoit creusée en amphithéâtre; mais du temps de Procope, c'est-à-dire sous Justinien, le cratère n'offroit plus qu'un gouffre irrégulier. Depuis cette époque, le volcan ayant renversé la partie méridionale de son cratère, et formé par suite ce pic de cendre qui s'élève au-dessus de l'*Atrio del Cavallo*, la montagne s'est trouvée être divisée en deux sommets; l'un, de rochers calcinés, appelé *Somma*, et l'autre, de cendres et de laves, nommé *il Vesuvio*.

3. Pompei, située à l'embouchure du Sarno. Cette ville avoit d'un côté les marais Pompeiens, et de l'autre les salines d'Hercule, ainsi nommées, parce qu'elles étoient en face de la pierre d'Hercule, rocher isolé au milieu de la mer. C'est aux environs de cet écueil qu'on voyoit ces poissons familiers dont parle Pline, liv. XXXII.

4. Herculanum. Cette ville étoit située, au rapport de Strabon, sur un promontoire dont il ne reste plus de vestiges; à côté d'elle étoit le port de Retina.

5. Paléopolis et Néapolis. Ces deux villes étoient si près l'une de l'autre qu'on les a souvent confondues; cependant on ne peut douter qu'elles ne fussent différentes, quoique habitées par le même peuple. Paléopolis devoit être sur la hauteur de Saint-Elme, et ce fut sans doute cette position qui lui permit de soutenir un siége de deux ans contre les Romains.

Néapolis étoit au-dessous, sur le mont *Echia*, maintenant *Pizzo-falcone*, où l'on voit encore l'antre de Mithra : elle s'étendit peu à peu de chaque côté le long du rivage, et finit par occuper, sous les empereurs, à peu près le même terrain qu'aujourd'hui.

6. L'île de Mégaris a été en partie abîmée dans la mer par les tremblements de terre; on n'en voit plus que de faibles restes, sur lesquels le château de l'Œuf est bâti.

NOTES POUR LE PLAN DE LA VILLE.

1. Les murailles de la ville ont 1560 toises environ de circuit.

2. Le port étoit dans la partie marquée A A. Les maisons qui font face à ce lieus ont toutes à plusieurs étages, avec des terrasses qui donnoient sur la mer, et des magasins auxquels on descend par de grandes rampes douces: c'étoient probablement les habitations des plus riches négociants de la ville. En creusant dans cet endroit, on a trouvé le sable de la mer et des coquillages.

3. Dans le grand plan général, placé à la fin de cet ouvrage, on trouvera chaque édifice détaillé.



Fragments de peinture réunis

OBSERVATIONS GÉNÉRALES

SUR LES ÉDIFICES DE LA VILLE DE POMPEI.

Les monuments de Pompei appartiennent à l'architecture grecque; cependant on est forcé de convenir qu'elle ne s'y montre pas dans toute sa pureté primitive, quoique d'ailleurs les édifices de cette ville ne manquent point de simplicité, ni de noblesse, ni de grace. Les peuples divers qui l'ont habitée tour à tour ont dû y laisser des traces de leur passage, et l'influence qu'eut nécessairement la longue domination des Romains ne s'y fait quelquefois que trop sentir. Mais ces taches légères n'empêchent point qu'on n'y retrouve toujours la tradition de ce goût délicat et pur qui caractérise le génie de la Grèce.

Les édifices sont généralement d'une petite dimension; toutefois rien n'est omis de ce qui peut les rendre agréables ou commodes: une preuve même qu'ils devoient être parfaitement adaptés aux usages de ce temps, c'est la similitude de leur distribution. Quant à la décoration, elle est d'un goût tellement uniforme, qu'on seroit tenté de croire au premier moment que toute la ville fut ornée par les mêmes artistes, et sous la direction d'un seul homme.

En examinant les constructions, on y retrouve toutes celles dont parle Vitruve; mais les plus communes sont l'*Opus incertum*, et les constructions en briques.

Les pierres employées dans les édifices de Pompei sont de plusieurs espèces:

1°. Pierre de lave dure, d'un grain fin et susceptible de poli, de couleur plus ou moins grise, tachetée de points;

2°. Scories volcaniques et ferrugineuses;

3°. Tuf plus ou moins blanc, plus ou moins compact, mêlé de petits morceaux de vitrifications et de pierres ponces;

4°. Pierre ponce blanche, fine et compacte, ou grise et poreuse: c'est là sans doute l'espèce appelée par Vitruve *Pumex Pompejanus;*

5°. Piperno, pierre grise d'un grain rude, et assez dure;

6°. Pierres calcaires contenant des pétrifications : cette espèce, qui n'est employée que dans un seul monument, ne se trouve plus dans les environs de Pompei;

7°. Travertin.

Le mortier qui lie les matériaux, quoique assez bon dans certains endroits, est cependant loin d'avoir en général cette solidité qui étonne si souvent dans les constructions antiques : quelques personnes attribuent son peu de consistance à la mauvaise qualité de la chaux, ou à la pluie de cendres brûlantes sous laquelle la ville fut ensevelie. J'observerai que l'action de la chaleur a été nulle sur les stucs, et que la chaux éteinte retrouvée en masse dans une maison fait l'étonnement des hommes de l'art, par la finesse, l'onctueux de sa pâte, et la dureté que quelques parties ont acquise en séchant. Il faudroit, je pense, en accuser plutôt la nature du sable ou de la pouzzolane, et principalement la négligence des ouvriers.

On trouve dans les constructions le cuivre, le fer et le plomb, employés à peu près aux mêmes usages que dans les nôtres; mais, contre la pratique ordinaire des anciens, l'emploi du fer est plus général que celui du cuivre. Quoiqu'ils eussent porté au dernier point de perfection l'art de travailler les métaux, la serrurerie est en général grossière, et à peine égale aux mauvais ouvrages qu'on exécute encore dans le pays : cependant tout ce qui est d'ornement extérieur, comme mains, boutons, platine, etc., est presque toujours élégamment ciselé en bronze.

Le bois étoit aussi fréquemment employé dans les constructions de cette ville; on s'en servoit, ainsi qu'on le fait encore à Naples, pour établir des terrasses fort solides, quoique supportées par des pièces d'un faible diamètre et d'une grande portée. Des indices certains, fournis par divers édifices, suffisent pour donner une idée précise de la charpente : elle étoit d'une extrême simplicité; quelquefois même les bois n'étoient seulement pas équarris, usage qui s'est conservé à Naples. Les charbons trouvés dans les fouilles font présumer que le sapin étoit l'espèce de bois employé de préférence, particulièrement pour les toits qui recouvroient les cours des maisons.

Les édifices sont décorés à peu de frais, et, à l'exception de quelques pavés et des mosaïques, on ne trouve guère de marbre qu'aux théâtres; mais le goût le plus aimable, la plus soigneuse recherche, ont présidé à l'emploi des stucs et des peintures qui forment les décorations intérieures et extérieures.

Le stuc est employé ou pour les ornements, ou comme revêtement sur les enduits : ces derniers sont composés, conformément aux procédés indiqués par Vitruve, de plusieurs couches de mortier fait avec de la chaux et de la pouzzolane. Le stuc, qui étoit appelé par les anciens *Opus Albarium*, à cause de sa blancheur, ou *Marmoratum*, parce qu'il imitoit le marbre, et qu'il en entroit dans sa préparation, se mettoit sur la dernière couche d'enduit : il est d'une pâte plus fine et d'une moindre épaisseur; il paroit être formé avec une espèce de *gypse* feuilleté, calciné et pulvérisé, qui produit un beau plâtre : en l'employant, les ouvriers y mêloient de la même pierre pulvérisée, mais non calcinée, afin sans doute de remplacer la poudre de marbre. On comprimoit ce dernier enduit pour lui donner plus de consistance et de lustre. Des traces bien visibles de pression, que j'ai trouvées dans plusieurs endroits, s'accordent parfaitement avec ce que dit Vitruve, et même elles m'ont fourni l'occasion de conjecturer que l'instrument destiné à cette opération, appelé par lui *baculi*, devoit être une règle de métal large de deux pouces environ, et assez légère pour que les extrémités pussent poser sur les *cueillies*, ou bandes dressées qui servent de régulateur à l'ouvrier. Ces stucs, une fois secs, offroient une décoration d'une extrême propreté. Un passage du chapitre 3 du livre VII de Vitruve donne à penser qu'on avoit coutume de les laver lorsqu'ils étoient salis par la poussière ou la fumée.

Tous les stucs n'étoient pas de la même finesse; dans les endroits moins apparents et chez les particuliers pauvres, ils étoient d'une espèce inférieure. Vitruve recommande de leur donner le

plus d'épaisseur possible, afin d'augmenter leur solidité: il en exige au moins trois couches. Cependant l'on voit, aux colonnes du plus ancien des temples de Pompei, un stuc d'une extrême beauté, dont la dureté surpasse celle de la pierre, et qui n'a tout au plus qu'une ligne d'épaisseur. Celui dont les temples de *Pæstum* étoient recouverts est encore plus mince. J'ai fait plusieurs observations de ce genre, et j'ai cru reconnoître que plus les monuments sont anciens, moins les couches de stuc sont épaisses; tandis qu'au contraire elles le deviennent davantage à mesure qu'ils se rapprochent des temps de la décadence de l'art.

Lorsque le stuc servoit à former des ornements, on le travailloit de deux manières, ou à l'ébauchoir, ou au moule.

Vouloit-on faire, je suppose, un bas-relief ou de grands ornements? l'ouvrier dessinoit sur l'enduit frais, avec la pointe de l'ébauchoir, les principaux contours des objets qu'il désiroit représenter, puis il les modeloit avec de la pâte de stuc, comme nous modelons avec de la terre glaise. La matière séchoit bientôt sous la main qui la mettoit en œuvre, et ne permettoit pas de revenir à deux fois: aussi falloit-il une grande prestesse d'exécution pour réussir dans ce travail, et cela rend encore plus admirables les charmantes compositions de ce genre trouvées à Herculanum et à Pompei.

La seconde manière étoit employée pour les petits ouvrages qui se répètent, comme les ornements des corniches, des encadrements, des plafonds. L'enduit une fois posé aux endroits nécessaires, on y appliquoit un moule qui laissoit sur la matière, encore assez fraiche, l'empreinte désirée; on enlevoit adroitement les bavures, et l'ornement restoit pur et fixé à demeure: partout on distingue fort bien les joints du moule. D'ailleurs, il seroit difficile d'imaginer que ces différents ornements fussent préparés d'avance, et qu'on les appliquât comme pièces de placage et de rapport: l'extrême ténuité de quelques détails ne permet pas de le croire.

On faisoit encore usage d'une composition à peu près pareille pour former des aires sur les terrasses, dans les cours, et les appartements. Avant qu'elle fût sèche, on y incrustoit de petits morceaux de marbre de couleur pour l'embellir; d'autres fois, on mêloit seulement à cet enduit du tuileau pilé, ce qui lui donnoit l'air d'une espèce de granit rouge, et augmentoit sa solidité. Cette dernière composition étoit appelée *Opus Signinum*, de la ville de Signia, célèbre par ses excellentes tuiles, et où l'on fit sans doute les premières aires de cette espèce.

On a fait à Pompei des essais pour retrouver le secret de ces enduits; ils ont été suivis du plus heureux succès: on est parvenu à les imiter parfaitement, et les échantillons ont même acquis un degré de dureté supérieur, qu'ils doivent probablement à leur fabrication plus récente.

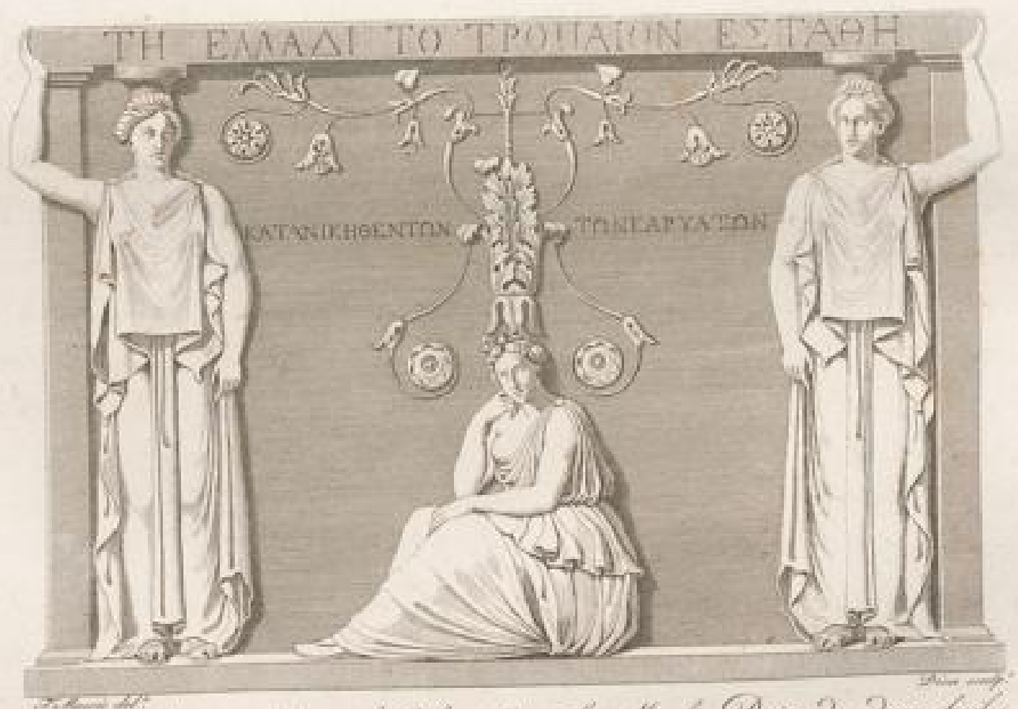
Les édifices sont aussi presque tous ornés, même avec profusion, de ces pavés de mosaïque, nommés *lithostrotos* par les Grecs qui en furent les inventeurs, et que les Romains ne connurent que vers la fin de la République, puisque Sylla fut, dit-on, le premier qui en introduisit l'usage. On en a trouvé plusieurs qui portoient des noms d'artistes grecs, entre autres celui de *Dioscoride*. Les plus beaux morceaux de cette espèce de pavés ont été transportés au musée des études et dans les appartements de LL. MM. le Roi et la Reine des Deux-Siciles: ils en forment un des plus précieux ornements.

Les peintures étoient d'un usage si général dans cette ville, qu'on peut dire qu'elle est entièrement peinte: elles sont dans le goût de ces arabesques qui commencèrent à devenir de mode sous Auguste, et contre lesquelles Vitruve parle si vivement. Quoique les raisons qu'il donne, pour condamner ce genre, soient excellentes, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer la grace, la légèreté de ces décorations, et de chercher à imiter ce qu'elles ont de bien: on en verra quelques exemples dans la seconde partie de cet ouvrage. Les tableaux représentent ordinairement des figures mythologiques, des sujets tirés des poëmes d'Homère, des scènes familières,

des paysages, des animaux, des fruits, etc. et quoique inférieurs à ceux trouvés à Herculanum, ils n'en feront pas moins toujours l'étonnement des artistes; étonnement qui redouble, lorsque l'on songe que ces ouvrages ont été faits par des ouvriers d'un talent secondaire, et qui travailloient à forfait, comme deux passages du livre VII de Vitruve semblent l'indiquer.

On sait combien il a été écrit de choses sur la fabrication et l'emploi du verre chez les anciens: les fouilles d'Herculanum et de Pompei ont éclairci beaucoup cette matière; il paroît même, par une grande quantité de pièces de verre trouvées dans cette dernière ville, que les Romains connoissoient l'usage des vitres. Une peinture représentant les bains de Faustine, publiée d'abord par Bellori, puis par Winkelmann, montre qu'ils les employoient à clore des portiques entiers. Une autre peinture, trouvée à Pompei, démontre encore l'existence des vitres. Dans une grande maison, que je décrirai dans la seconde partie de cet ouvrage, on voit peintes sur le mur plusieurs petites armoires ouvertes, renfermant des animaux: l'ombre portée des volets, qui sont censés devoir les fermer, est très-apparente sur le fond, et sur tous les objets qu'elle rencontre; mais à une de ces armoires, placées près du *Tablinum*, l'ombre portée n'est projetée que par l'encadrement du volet, le reste est lumineux, et l'on voit le fond tel qu'il doit paroître à travers un corps diaphane. Mais une preuve au-dessus de toutes les autres, c'est la découverte faite à Herculanum, et rapportée par Winkelmann dans ses *Monumenti inediti*, d'une fenêtre à laquelle tenoit encore un fragment de vitre.

Je regrette de ne pouvoir parler encore des instruments, ustensiles, vases, armes, inscriptions qui ont été trouvés à Pompei; mais ce seroit reculer trop loin les bornes de ce travail, spécialement consacré à faire connoître les édifices de cette ville.



Bas-relief conservé dans le Cabinet de S. M. la Reine des Deux-Siciles



Peinture dans une maison rue du temple d'Isis

EXPLICATION DES PLANCHES
DE LA PREMIÈRE PARTIE.

Chaque planche est numérotée en chiffres romains.

Chaque figure porte aussi un numéro en chiffres romains, mais plus petit.

Le chiffre arabe, qui accompagne chaque monument, sert de renvoi pour le retrouver sur le plan général détaillé, placé à la fin de l'ouvrage.

FRONTISPICE.

Cette planche (pl. I) sert de titre à la première partie; j'aurai soin d'y renvoyer en décrivant les monuments auxquels appartiennent les détails et les fragments dont elle est composée.

VUE DE L'ENTRÉE DE LA VILLE.

Cette vue (pl. II) représente l'entrée de Pompei, qui fut découverte pendant les années 1763 et 1764[1]. Dans le fond on aperçoit les monts *Lattarii*, célèbres dans l'antiquité par l'excellence de leurs pâturages, et les eaux minérales qu'ils recèlent. La ville de Stabia était située à leur pied.

Le point de vue a été pris dans les vignes, au-dessus des fouilles, au mois d'octobre 1810; depuis on a continué les travaux dans la direction de la voie, en allant vers la Maison de Campagne.

DE LA VOIE.

Les voies antiques qui existent encore en Italie commandent l'admiration, par la beauté de leurs chaussées, la commodité de leurs trottoirs latéraux, l'immensité du travail qu'elles ont dû coûter, et plus encore par cette inconcevable solidité qui résiste à tout depuis des siècles. La mieux conservée de toutes est celle qui a été découverte à Pompei; on en voit ici le plan (pl. III): elle est accompagnée de la plupart des monuments dont les anciens avaient coutume d'orner les voies publiques; les uns sont consacrés à des divinités protectrices, les autres à la mémoire des morts, ou simplement élevés pour l'utilité des voyageurs.

(1) Voyez les lettres de Winkelmann, du mois de décembre 1763, et celles de 1764.

Cette voie venait de Naples en passant par Herculanum, Retina, Oplonte; elle monte, depuis la plaine jusqu'à la porte de la ville, par une pente d'environ 3 pouces par toise, qui a dû coûter beaucoup de peine à dresser; car les divers endroits fouillés sur la droite indiquent que le sol devait être primitivement fort inégal. Elle a d'un côté (pl. III) une petite rue A qui conduisait à un *sepulcretum,* ou lieu destiné aux sépultures, et dans les maisons de campagne voisines; de l'autre, est un embranchement B, suivant le contour des murs, et qui sans doute conduisait au passage du Sarno, pour la commodité de ceux qui ne voulaient point traverser la ville.

La largeur de l'*agger,* ou chaussée, est de 12 à 14 pieds, ce qui suffisait au passage de deux chars, comme on peut s'en convaincre en examinant les traces profondes que les roues ont laissées sur le pavé: elle est formée de larges morceaux de lave semblable à celle que l'on emploie encore dans le pays pour le même usage. La parfaite conservation de cette voie empêche que l'on puisse s'assurer de la manière dont les pavés sont établis; il y a apparence qu'ils sont posés, comme dans les autres voies antiques, sur plusieurs couches alternatives de maçonnerie. Comme le rocher pouvait remplacer ici le *statumen,* ou massif qui leur servait ordinairement de base, ces couches doivent se réduire à deux; savoir, celle appelée *rudus,* formée de blocage, et celle nommée *nucleus,* composée de cailloutage et de mortier, auquel, selon Pline, on ajoutait de la cendre. Les trottoirs ou *margines,* qui ont généralement un peu moins de la moitié de la chaussée, ne sont que terrassés et élevés d'environ un pied. De distance en distance sont placées des bornes basses, qui servaient à empêcher les chars de passer sur les trottoirs, et qui pouvaient aussi aider les voyageurs à s'élancer sur leurs chevaux. (Voyez le détail du trottoir au bas du frontispice, planche I.)

DES TOMBEAUX.

La vénération pour la mémoire des morts devait être un des premiers points de la morale dans la religion païenne, qui peut être regardée comme le culte des mânes, puisque ses dieux n'étaient pour la plupart que des hommes divinisés après une vie utile ou glorieuse. Aussi ne doit-on pas s'étonner de cette quantité de monuments funèbres que nous ont laissés les anciens, ni du soin qu'ils apportaient à les décorer et à les rendre durables: les ombres de leurs parents, de leurs amis, étaient pour eux autant de divinités familières; ils leur élevaient des tombeaux qu'ils regardaient comme leurs temples; à l'entour, ils dressaient des autels où l'on déposait des fleurs, des fruits, et toutes sortes d'offrandes. La loi des Douze Tables défendit cette espèce d'adoration; mais comme ces excès naissaient de la nature même de la religion, ils ne tardèrent pas à reparaître, et la loi finit par être oubliée.

C'était principalement le long des chemins, ou près des lieux consacrés aux exercices publics, que les anciens aimaient à placer les tombeaux: ici la voie dans les parties déja découvertes en offre plusieurs.

Les premiers que l'on rencontre (voyez au bas de la pl. III) sont ceux de la famille *Arria,* élevés en face de la Maison de Campagne: ils sont placés sur une espèce de soubassement continu (pl. IV, fig. III), qui sert de mur de soutenement au terrain consacré à la sépulture de cette famille. Près du mur d'enceinte, à gauche, on voit d'abord deux petites bornes d'une figure particulière, formées de deux anciens fragments de marbre, qui indiquent les tombes d'un fils et d'une fille d'Arrius Diomédès, selon les inscriptions qu'elles portent (fig. II, fig. III); une autre inscription (fig. IV) est placée sous un petit mur qui semble séparer ces monuments des autres. Vient ensuite le tombeau d'Arrius Diomédès lui-même; il est construit en moellons revêtus de stuc: la figure I le représente dans son état actuel; je l'ai développé plus en grand dans la figure V,

et j'en ai restauré le fronton, qui est dégradé. On voit au-dessous (fig. VI) le détail du chapiteau et de la corniche. L'inscription (fig. VII) gravée sur une table de marbre, incrustée au-dessus des faisceaux, a fait penser que ce lieu était le siége de la colonie romaine envoyée à Pompei, et elle a été rendue ainsi : MARCUS ARRIUS I[1] LIBERTUS DIOMEDES SIBI, SUIS, MEMORIÆ, MAGISTER PAGI AUGUSTÆ FELICIS SUBURBANI; *M. Arrius, affranchi de Diomèdes, maître du bourg d'Augusta Felix, près la ville, aux siens et à lui-même.* A côté est un autre monument en forme de niche et sans inscription : je l'ai dessiné plus en grand; la figure VIII en représente l'élévation, et la figure IX, la coupe.

Plus loin, à l'endroit où la voie reparaît, l'on trouve à gauche un tombeau marqué C sur le plan (pl. III); il est construit en grosses pierres de l'espèce appelée *Piperno*, ce qui correspond au Peperino de Rome; il est revêtu de stuc : la face principale est décorée par quatre pilastres que traversait une inscription (pl. V, fig. I); la face latérale n'a que trois pilastres, entre lesquels sont attachées des guirlandes (fig. II): j'en ai donné le détail en grand dans le frontispice de cette première partie. Les pilastres ne retournent point à angle droit sur le mur dans lequel ils sont engagés (fig. III); c'est une pratique que les anciens observaient ordinairement dans leurs ouvrages en stuc pour donner plus de force aux arêtes. Le soubassement, dont je donne ici le détail (fig. IV), est de pierre sans aucun revêtement.

A côté est un petit mur d'enceinte en *reticulatum*, marqué D sur le plan (pl. III), qui servait à enclore une sépulture (pl. V, fig. I). Deux autels de ceux appelés *acerræ*, que l'on plaçait auprès des tombeaux, forment au milieu une espèce d'entrée fort étroite, fermée par une amphore. J'ignore si ce vase a été placé là anciennement, ou s'il y a été mis depuis les fouilles. J'ai donné le détail en grand de la face d'un de ces autels dans le frontispice (pl. I); on le voit au-dessus du fragment dorique. La face latérale n'est point ornée (pl. V, fig. V).

Divers soubassements de tombeaux ruinés, marqués E, F, G, H, sur le plan (pl. III), sont encore placés du même côté gauche de la voie; comme ils n'offrent absolument rien d'intéressant, je n'en donnerai point les détails, et je renvoie à la vue de l'entrée de la ville (pl. II) où l'on en pourra prendre une idée suffisante. On voit cependant autour d'eux des fragments qui leur ont appartenu, mais il est impossible de reconnaître duquel de ces édifices ils ont fait partie : j'en ai placé quelques-uns dans le frontispice. Ce que les autres offrent de plus remarquable est un entablement dont j'ai réuni les parties éparses (pl. VI): le chapiteau en est un peu bizarre, mais dans les monuments funèbres les anciens se permettaient souvent des licences qu'ils se gardaient de prendre ailleurs; la frise a quelque chose de particulier; les feuilles et l'enroulement, quoique d'un travail assez fin, se rapprochent, par la forme, des ouvrages faits au temps de la décadence de l'art : cette similitude singulière existe aussi dans quelques monuments des belles époques de la Grèce.

La planche VII représente une coupe générale sur la chaussée; elle montre tous les monuments dont la voie est décorée du côté droit. Auprès de la porte l'on voit d'abord un petit *Ædicula*, marqué I (pl. III et pl. VII), consacré sans doute à quelqu'une de ces divinités qui présidaient aux chemins, et que les anciens appelaient *Viales dii :* il était orné de peintures aujourd'hui détruites. Dans la niche du fond on avait représenté la figure de la divinité, et en face était une pierre cubique qui servait d'autel pour y déposer des fleurs, des fruits, brûler des parfums, ou sacrifier de petits oiseaux. J'ai vu briser cette pierre par un ouvrier ignorant, afin d'en employer

(1) Le signe I, qui ne ressemble précisément à aucune lettre, a été pris jusqu'ici pour un D; et, dans cette hypothèse, il faudrait traduire : *Marcus Arrius, Diomedes, affranchi de Caja*, etc. D'autres savants lisent, *primus libertus*. La diversité de leurs opinions m'a déterminé à abandonner au lecteur l'interprétation de ce signe.

les morceaux à quelques réparations. De chaque côté de l'*Ædicula*, intérieurement et extérieurement, on avait placé de petits bancs de pierre, à l'usage des voyageurs qui s'arrêtaient en cet endroit pour remplir des devoirs religieux.

Après ce petit édifice est un banc demi-circulaire, marqué K (pl. III et pl. VII), dont les deux extrémités sont terminées chacune par une griffe de lion, ailée. Au milieu de l'hémicycle est un encadrement placé sur l'appui, qui contenait autrefois une inscription : j'en donne le détail plus en grand (pl. VII, fig. 1); il est construit en *Piperno*.

Ce banc est suivi d'un reste de tombeau, marqué L (pl. III et VII), dont le soubassement est construit en grosses pierres; le revêtement de la partie supérieure n'existe plus, on en voit seulement le noyau, qui est en petites pierres de tuf et en scories volcaniques : les moulures du soubassement sont en travertin et d'un rapport assez heureux (fig. II).

L'hémicycle, marqué M (pl. III et VII), appartient à la sépulture de la prêtresse *Mamia*, comme l'indique l'inscription qu'il porte : j'ai placé dans le frontispice (pl. I) le détail en grand d'une de ses extrémités. Au pied de ce banc est une petite borne portant le décret des décurions relatif au terrain accordé pour la sépulture de *Mamia* (fig. III). Le tombeau de cette prêtresse, marqué N (pl. III et VII), n'est accessible que du côté du *sepulcretum;* on y parvient par un escalier en rampe douce. Cet édifice est décoré de colonnes engagées (pl. VIII, fig. 1); il est entouré d'un appui formé de petites arcades; l'intérieur (fig. II) est orné de niches et de peintures : au milieu est un massif qui sans doute portait l'urne contenant les cendres de *Mamia*, et non la voûte, comme quelques personnes l'ont cru. J'ai hasardé de restaurer ce monument (pl. IX) pour donner une idée de ce qu'il pouvait être primitivement, et j'ai tâché de conserver dans cette restauration le caractère qui distingue particulièrement l'architecture de Pompei. Ce tombeau est construit en moellons, les colonnes sont en briques (fig. I), le tout revêtu d'un stuc assez épais : la figure II est le détail en grand de la base d'une colonne et du seuil de la porte. La tête en terre cuite, que l'on voit au-dessus, appartient aussi à cet édifice; il en existait plusieurs semblables, mais toutes ont été brisées par les curieux.

La planche X offre la vue du tombeau de *Mamia* du côté du *sepulcretum;* on peut remarquer à droite, dans le mur qui sépare ce lieu de la rue, plusieurs têtes d'animaux incrustées, et qui semblent mises à dessein de former une manière de décoration assez convenable à un endroit consacré aux sépultures. Il y avait aux environs plusieurs caveaux ouverts autrefois; il m'a été impossible de les retrouver.

Il ne reste plus, pour terminer la description des édifices placés sur la voie, qu'à parler de celui marqué O (pl. III et VII); on a fait plusieurs conjectures relatives à sa destination, mais il en reste trop peu de chose pour que l'on puisse en juger d'une manière probable. A l'entrée de la porte sont deux cônes tronqués engagés dans le mur; quelques personnes croient qu'ils renfermaient chacun un pied de vigne : mais ne serait-ce pas plutôt deux de ces simulacres coniques, nommés *agyei*, que l'on plaçait aux portes des maisons, et qui étaient ordinairement consacrés à Bacchus et au Soleil, divinités qui, indépendamment de leurs autres attributions, présidaient encore aux rues? A l'angle de ce bâtiment, du côté de la petite rue, est représentée l'image d'un serpent, devant laquelle on plaçait une lampe posée sur une brique qui existe encore.

DES MURAILLES ET DES PORTES DE LA VILLE.

Les murailles de Pompei n'ont été découvertes qu'en deux endroits, encore ces fouilles sont-elles peu étendues et peu profondes; cependant on en voit assez pour prendre une idée juste

de leur construction : elles sont bâties de grosses pierres (pl. X, fig. II), taillées et posées avec beaucoup de soin. Près de la porte on aperçoit des contre-forts intérieurs, qui soutiennent la poussée du terre-plein du rempart auquel on monte par dix marches rapides et peu commodes (pl. III et X, fig. II). Dans certains endroits les murailles ont été réparées par les Romains; alors elles sont simplement de briques ou de blocage.

De toutes les portes il n'en reste plus que trois de visibles, dont une seule est assez conservée pour mériter d'être décrite; elle fut découverte en 1763, et consiste en trois ouvertures (pl. III et XI), savoir, une grande et deux petites latérales, qui se répètent aux deux bouts d'un long passage. Les petites portes se fermaient avec des vantaux; celle du milieu du côté de la ville était close de même, ainsi que le témoignent les trous dans lesquels tournaient les pivots; mais du côté extérieur elle était fermée par une herse. La porte antique que l'on voit à Tivoli en avait pareillement une. Le milieu du passage était découvert, de manière que du haut des parties latérales on pouvait encore empêcher l'approche de la seconde porte quand la première était forcée.

Elle est construite en briques et en moellons posés par assises alternatives, et revêtue d'un beau stuc blanc; on peut la regarder comme postérieure de beaucoup aux murailles : c'est un ouvrage des Romains.

La figure I offre la vue de la porte du côté extérieur, prise dans le petit *Ædicula;*

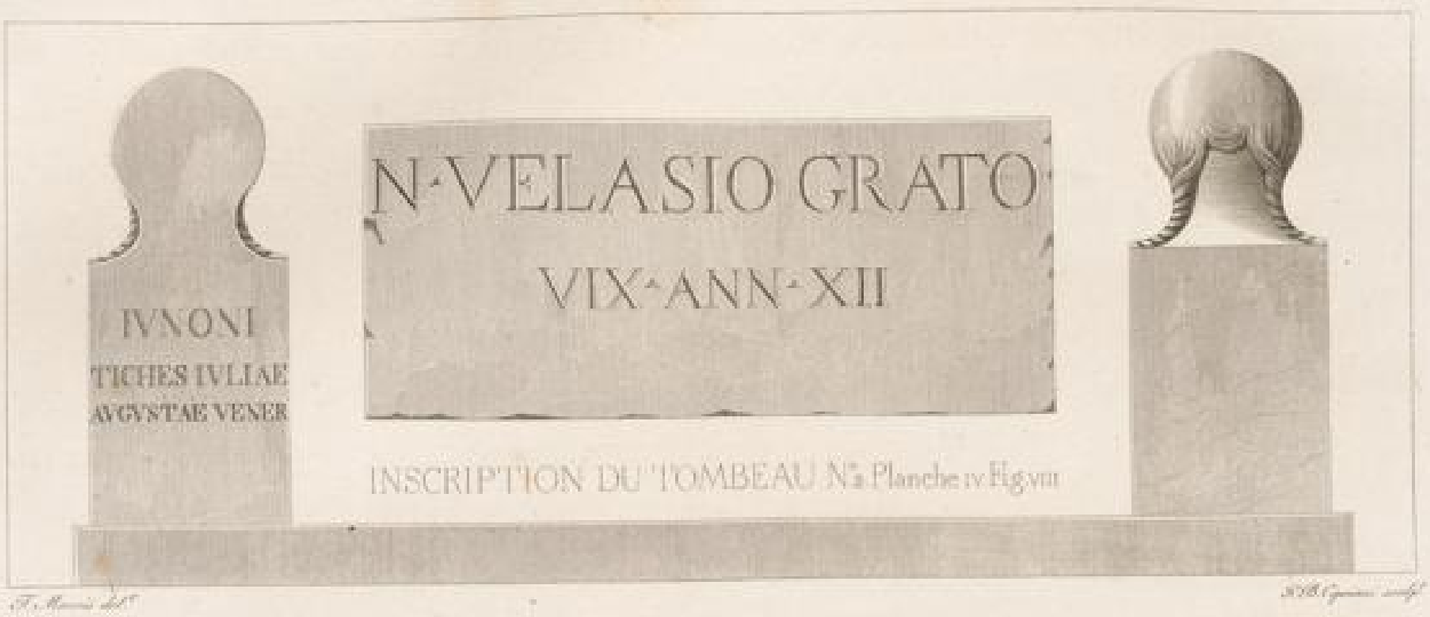
La figure II donne l'élévation géométrale de la porte du côté de la ville;

La figure III est la coupe de la porte, prise sur le milieu de la voie.

La partie extérieure de cette porte servait d'*Album;* elle est couverte d'inscriptions, d'annonces, d'ordonnances des magistrats.



Fragment de peinture



INSCRIPTION DU TOMBEAU N.a Planche IV Fig VIII

NOUVELLES DÉCOUVERTES.

Ce qu'on vient de voir dans les onze planches précédentes est le résultat des fouilles entreprises hors de la ville en 1763; mais comme ces fouilles ne furent poussées que jusqu'à 23 toises de la porte (pl. III), les monuments qui vont suivre seraient demeurés inconnus, sans les excavations nouvelles, faites dans la même direction, pendant les années 1812 et 1813. Ces travaux ont mis à découvert plus de 150 toises de la voie, et un grand nombre d'édifices intéressants dont elle était bordée de chaque côté; tels que des habitations privées, des auberges, des portiques accompagnés de boutiques de différents genres, des bancs ornés ou disposés avec soin pour servir de repos aux voyageurs, enfin divers monuments funèbres, aussi remarquables par l'élégance de leur forme que par les détails curieux qu'ils présentent.

En déblayant la voie, l'on a rencontré les ossements de plusieurs habitants, qui, au moment du désastre, cherchant leur salut dans la fuite, trouvèrent la mort au milieu des tombeaux, où reposaient peut-être leurs amis ou leurs proches. Trois de ces squelettes, comme le prouvent les ornements qu'ils conservaient encore, appartenaient à des femmes: désespérant de pouvoir échapper à la pluie brûlante, épuisées sans doute par la fatigue et la terreur, elles s'étaient assises contre un pilier d'un portique, et elles y rendirent le dernier soupir en s'embrassant étroitement: les frêles ossements

d'un enfant nouveau né étaient auprès des leurs, et probablement ces infortunées ne formaient qu'une même famille [1].

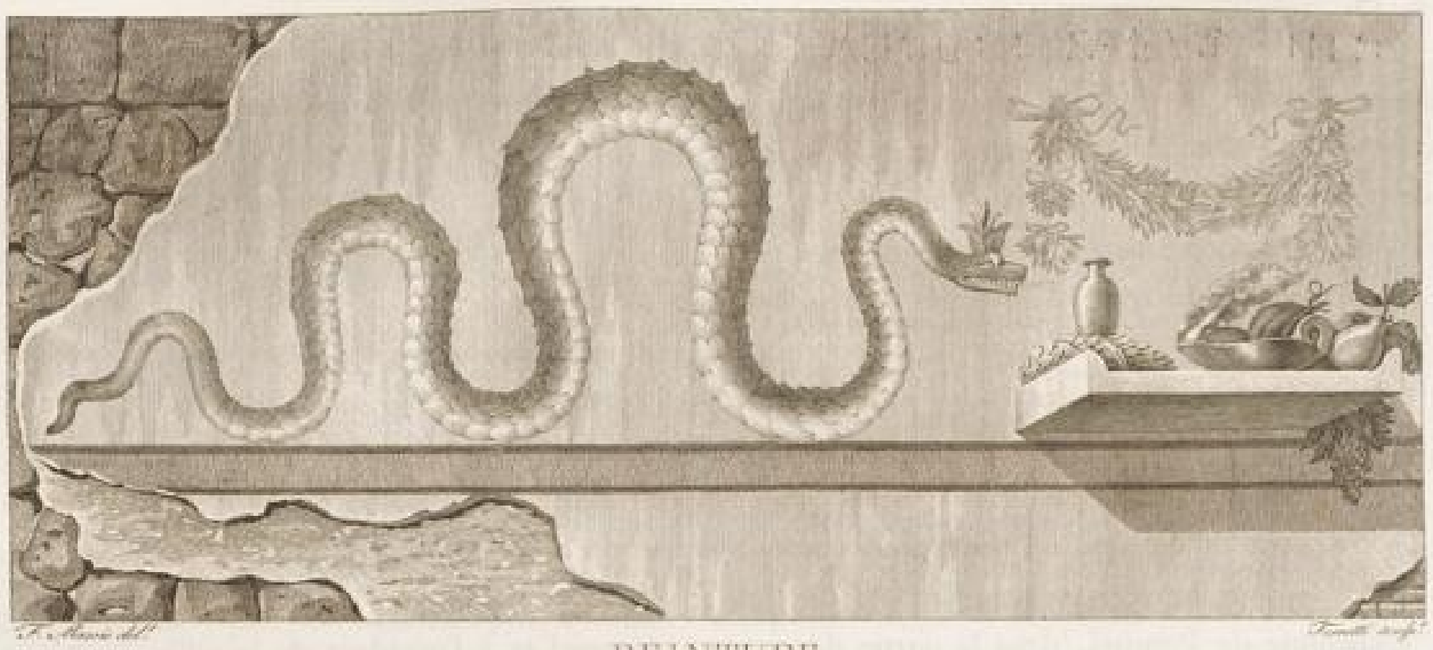
Les travaux entrepris dans la direction de la voie n'ont point ralenti les autres. On a ouvert plusieurs rues, et un grand nombre d'habitations ont été rendues au jour; enfin une large et profonde tranchée, faite à l'extérieur des murailles, sur une longueur de 600 toises, a mis à même de connaître d'une manière plus précise le système de défense de la ville, l'étendue de ses remparts, et les divers genres de construction qu'on y a employés.

Instruit de l'heureux résultat de ces fouilles, je me suis empressé d'aller les reconnaître moi-même; j'ai dessiné et mesuré avec soin tous les monuments qu'elles ont fait retrouver; et quoique je n'aie promis de donner dans cet ouvrage que les découvertes existant en 1811, j'ai le plaisir de pouvoir offrir ici, aux personnes qui ont daigné encourager mon entreprise, tout ce qui a été découvert hors de la ville jusqu'à ce jour.

(1) Une découverte semblable a été faite dans l'intérieur de la ville. On a trouvé au milieu d'une rue, près le portique du théâtre, le squelette d'un vieillard étouffé par la cendre lorsqu'il cherchait à fuir: il serrait encore dans ses mains un faible trésor, auquel il attachait sans doute beaucoup de prix, si l'on en juge par la manière soigneuse dont il l'avait enveloppé avec une étoffe de lin, qui est demeurée intacte. Le nombre des monnaies se montait à 410; savoir, 42 de bronze, 360 d'argent, et 8 d'or: elles n'offrent que des médailles de familles, ou des impériales jusqu'au règne de Titus.



PEINTURE



PEINTURE

EXPLICATION DES PLANCHES

DE LA PREMIÈRE PARTIE.

NOUVELLES DÉCOUVERTES.

MURS DE LA VILLE.

Les plus anciens monuments d'une ville sont ordinairement ses murailles; car le premier besoin des hommes qui s'y rassemblèrent dans l'origine, étant d'y trouver la sécurité, ils durent réunir leurs efforts pour élever autour d'eux quelque enceinte capable de défendre leur cité naissante. La solidité qu'ils donnèrent nécessairement à ces constructions, et le soin que l'on eut pendant un grand nombre de siècles d'en prévenir la ruine, ont servi à prolonger leur existence. Aussi nous reste-t-il encore des antiquités de ce genre qui remontent au-delà de toutes les époques connues : tels sont ces murs, dits Cyclopéens, que l'on retrouve en Italie, en Grèce, et dans l'Asie mineure. Les murailles de Pompei n'appartiennent pas à des temps aussi reculés; mais elles ne laissent pas d'être d'une haute antiquité, et de mériter notre attention. Ce qui en a

été découvert entoure presque toute la ville, sans former aucun angle prononcé[1]; cette particularité est remarquable, parceque c'étoit en effet un principe de fortification, chez les anciens, d'éviter les angles aigus, qui, selon Vitruve (*lib. I, c.* 5), favorisoient plus l'assaillant que l'assiégé. Les portes sont placées en retraite des murs, de manière qu'il étoit facile d'en défendre l'accès.

Ces murailles (pl. XII) ne sont point seulement composées d'un mur d'enceinte garni de tours, comme dans la plupart des villes antiques dont les ruines subsistent encore, mais on y a joint cette espèce de fortification que Vitruve décrit sous le nom d'*agger,* et dont il vante beaucoup l'utilité : « Si aux murs et aux tours, dit-il, on ajoute des *aggers* (remparts), cela rend la « place plus forte; parceque ni les béliers, ni les mines, ni les autres machines, ne peuvent en« dommager cette sorte d'ouvrages. Lorsqu'on veut élever un *agger,* dit encore le même auteur, « il faut commencer par creuser un fossé aussi large et aussi profond qu'il est possible; descendre « ensuite les fondations des murs jusqu'au fond de ce fossé, et avoir soin de donner à la con« struction une force telle qu'elle puisse supporter la poussée des terres; de plus, on doit fonder « un autre mur du côté intérieur, mais à une grande distance du premier, de manière que sur « la longueur de l'*agger* (ou terre-plein compris entre ces deux murs) les cohortes puissent com« battre comme rangées en bataille. » (*Vitr., lib. I, c.* 5.)

L'enceinte de Pompei, dans la partie découverte au nord et à l'occident de la ville, étoit construite selon ces principes; mais les vestiges que l'on trouve encore des anciennes murailles au sud montrent que l'on n'y avoit point fait partout usage d'*aggers.* Il paroît que, conformément à ce que recommande Vitruve, on n'avoit employé ce moyen de défense que dans les endroits qui offroient quelque facilité pour l'approche des machines.

Les remparts de Pompei étoient donc formés généralement d'un terre-plein terrassé et d'un contre-mur. Ils avoient quatorze pieds de largeur, et l'on y montoit par des escaliers assez spacieux pour laisser passage à plusieurs soldats de front (pl. XII, fig. 1). Ils sont soutenus du côté de la ville, ainsi que du côté de la campagne, par un mur en pierres de taille. Le mur extérieur devoit avoir environ vingt-cinq pieds d'élévation; celui de l'intérieur surpassoit le rempart en hauteur d'environ huit pieds (fig. IV). L'un et l'autre sont construits en *piperno*[2], à l'exception des quatre ou cinq premières assises du mur extérieur, qui sont en pierres de roche, ou *travertin* grossier. Toutes les pierres en sont parfaitement bien jointes, mais sans mortier : le mortier est en effet peu nécessaire dans les constructions faites avec des matériaux d'un grand échantillon. Ce mur extérieur est partout plus ou moins incliné vers le rempart; les premières assises, dont nous venons de parler, n'ont pas cette inclinaison; elles sont en retraite l'une sur l'autre. La construction n'est point appareillée comme l'*isodomon* ordinaire des Grecs[3], mais plutôt comme les murs étrusques que l'on voit encore à Cortone, Fiesole, Volterra, et autres lieux de l'ancienne Étrurie, c'est-à-dire que les joints verticaux sont inclinés sur les lits ou joints horizontaux, en sorte que le pavement, ou surface extérieure de chaque pierre, présente la figure d'un trapèze, au lieu d'un parallélogramme[4]. Quelques pierres même, surtout dans les premières assises, sont entaillées et

(1) Lorsque je publiai les premières livraisons de ce volume, les fouilles autour de la ville n'avoient pas encore été entreprises. Les murailles n'étoient point visibles; mais on en suivoit seulement les indices par les mouvements du terrain et quelques débris : en conséquence, le *périmètre* de la ville, que je donne avec la notice historique (pl. II), n'est point d'une exactitude rigoureuse. Les nouvelles découvertes me mettront à même d'en tracer une figure plus exacte dans le grand plan général qui doit terminer l'ouvrage.

(2) Espèce de lave. (Voyez page 21 de ce volume.)

(3) *Isodomon,* construction à assises égales. (*Vitr. lib. II, cap.* 8.)

(4) Cette construction étoit aussi employée par les Grecs dans leurs fortifications. M. Cokerell, architecte anglois, en a observé un grand nombre d'exemples, et particulièrement dans les ruines de Messine, de Platée et de Chéronée.

encastrées l'une dans l'autre, de manière à se maintenir mutuellement (fig. IV). Comme cette façon de construire remonte à une haute antiquité, et qu'elle semble immédiatement avoir suivi les constructions pélasgiques, ou cyclopéennes, dont elle conserve quelques traces, on peut conjecturer que la partie des murs de Pompei, bâtie ainsi, est un ouvrage des Osques, ou au moins des premières colonies grecques qui vinrent s'établir dans la Campanie. Cette opinion semble d'autant plus probable, que certains caractères isolés, gravés sur un grand nombre de pierres, et qui servoient de marque, soit aux ouvriers, soit aux personnes préposées aux travaux, présentent des lettres osques, ou appartenant au plus ancien alphabet grec [1] (pl. XIII.)

Ces murailles sont dans un grand désordre. Il est impossible de l'attribuer uniquement aux tremblements de terre qui précédèrent et accompagnèrent l'éruption de 79; aussi je pense que Pompei a dû être démantelée plusieurs fois [2], comme le prouvent les brèches et les réparations diverses que l'on remarque dans la partie des murs découverte dernièrement. Il paroit même que ces fortifications n'étoient plus regardées depuis long-temps comme nécessaires, puisque, du côté où étoit le port, les habitations sont bâties sur les murs que l'on a, en plusieurs endroits, abattus à cet effet [3].

Les réparations faites aux remparts ont le caractère de la précipitation, et datent d'une époque beaucoup plus récente que la construction des murailles [4]. Elles consistent en maçonnerie, de l'espèce appelée par les anciens *opus incertum*, composée de petits moellons placés irrégulièrement et à bain de mortier. (Pl. XII, fig. IV.)

Les deux murs étoient crénelés de manière que, vus du côté de la campagne, ils présentoient l'apparence d'une double enceinte de remparts. Les créneaux du mur intérieur n'étoient, dans certains endroits, qu'un simple couronnement, sans autre utilité que de donner aux fortifications un aspect plus formidable. Cependant, si l'on avait fait des recherches plus étendues, on eût peut-être reconnu que ce mur intérieur étoit presque partout le véritable mur d'enceinte de la ville, et qu'il servoit de seconde défense en arrière de l'*agger*.

Les merlons qui séparent les créneaux sont faits d'une manière ingénieuse (pl. XII, fig. V): ils forment un petit retour en-dedans du rempart, en sorte que le combattant, en défendant

(1) La première de ces lettres, en commençant par le haut de la colonne à gauche, est un *coppa* grec à rebours; la seconde est un *rho* renversé; la troisième est un *phi* osque; la quatrième est un *digamma* éolique; la cinquième ne ressemble à aucune lettre connue; la sixième est un *beta* grec, renversé. Cette lettre appartient aussi à la langue osque, et à tous les idiomes italiques. Les trois premières figures de la colonne de droite sont des *sigles* dont la signification ne m'est point connue; la lettre suivante est un *T* étrusque. La cinquième est un *theta* grec, ou plutôt le signe aspiratif (l'*h*) étrusque. La sixième est encore un *sigle* dont j'ignore la signification. On voit plusieurs autres lettres osques vers la porte du Sarnus.

(2) Ce fut sans doute une des principales conditions que Sylla dut imposer aux habitants de Pompei, en leur accordant la paix, et lorsqu'il établit une colonie dans le territoire de cette ville.

(3) La longue paix dont l'Italie jouit, sous le règne d'Auguste et de ses premiers successeurs, rendit inutiles les fortifications de la plupart des villes de la côte. Aussi c'est probablement à cette époque que l'on démolit celles de Pompei, vers le port, pour y bâtir les belles maisons à plusieurs étages que l'on y voit encore aujourd'hui.

(4) On peut, sans craindre de faire une conjecture hasardée, placer l'époque de ces réparations vers l'an 703 de Rome, au commencement de la guerre civile entre César et Pompée. On voit par les Commentaires du premier (*de Bell. Civil. lib. I*), et la correspondance de Cicéron avec Atticus (*lib. VII et VIII*), que toute l'Italie méridionale fut en armes. La plupart des villes de la Campanie eurent des garnisons, ce qui obligea à mettre leurs murailles en bon état. Cicéron insiste dans la première de ses lettres à Pompée (*lib. VIII*) pour que l'on défende les villes de cette côte, *où il y a*, dit-il, *des places excellentes, et qui peuvent offrir de grands secours;* or Pompei devoit être de ce nombre, puisque c'étoit un des principaux ports de la Campagnie; et il y a apparence que ces fortifications furent à cette occasion remises en état de défense. Cela est d'autant plus probable, que César, après la fuite de Pompée, y plaça une garnison de trois cohortes; chose qu'il n'auroit point eu besoin de faire, si c'eût été une ville ouverte. (*Cicer. ad Attic. lib. X, epist.* 16.)

Nous pouvons donc, je crois, conclure de ce qui est rapporté dans cette note et les précédentes que les fortifications de Pompei, démantelées par Sylla à la fin de la guerre sociale, furent réparées à la hâte pendant la guerre civile l'an de Rome 703, et enfin abandonnées sous la fin du règne d'Auguste ou sous ses premiers successeurs.

l'embrasure du créneau, se trouvoit couvert à gauche par un mur qui le déroboit à la vue de l'ennemi, et le mettoit à l'abri des dards et des projectiles : c'étoit comme un bouclier derrière lequel il se retiroit dès qu'il avoit lancé ses traits sur les assaillants. La fig. IV représente exactement les murs qui accompagnent la dernière poterne près de la tête du canal souterrain du Sarno; seulement les créneaux se voient plus bas vers la porte déjà donnée. Le terre-plein a une légère inclinaison pour l'écoulement des eaux qui étoient jetées à l'extérieur par des gouttières en pierre. (Fig. VI.)

Au-dessus de la fig. V on a donné quelques noms latins et grecs gravés grossièrement sur le mur de l'*agger*[1].

J'ai remarqué aussi de distance en distance des nombres légèrement gravés sur le contre-mur du rempart XXI, XXII, etc.; XXXI, XXXIV, etc.; mais ils sont si peu apparents, qu'il est impossible de présumer qu'ils pussent servir à aucun usage militaire. Ce sont sans doute des numéros tracés par les appareilleurs pendant la construction pour un motif qu'il est difficile de deviner.

Les tours (pl. XII et XIII) ne paroissent point d'une aussi haute antiquité que les murailles en pierres de taille[2]; elles sont construites en petits moellons de tuf, recouverts d'un stuc qui présente, sur les côtés de la tour, une décoration en refends, tandis que le devant est entièrement lisse[3] (pl. XIII, fig. II). Leur forme est quadrangulaire, et non ronde, comme le recommande Vitruve : « Les tours, dit cet auteur, doivent être circulaires ou polygones; celles qui sont carrées « ne peuvent guère résister aux machines, car l'effort du bélier en a bientôt rompu les angles; « tandis que dans les tours de figure ronde, il ne fait que pousser vers le centre les pierres taillées « en forme de coin, et ne sauroit les désunir. « (*Lib. I, cap.* 5.)

Ces tours, qui servent en même temps de poterne, sont placées à des distances inégales les unes des autres. Vitruve recommande de ne point laisser entre elles plus d'une portée de trait, afin, dit-il, qu'elles puissent se défendre mutuellement, si l'ennemi venoit à tenter de les prendre d'assaut. Ce principe a été observé dans celles qui se voient près de la porte occidentale; elles ne sont espacées que de quatre-vingt-seize pas; distance que l'on peut présumer être un peu moindre de la portée d'un trait d'archer[4]; mais, vers le nord de la ville, j'ai compté entre celles qui restent deux cent trois et quatre cent quatre-vingt-dix pas; éloignement excessif, motivé probablement par la nature du terrain facile à défendre, et trop escarpé pour craindre l'approche des machines. Toutes les tours que l'on a découvertes à Pompei sont semblables et composées de plusieurs plans; savoir (pl. XII):

(1) Le premier *lambda* du mot λάλια, *lalia*, est barré, ainsi que celui du mot χελιδων : c'est un vice de conformation dans la lettre; ce qu'il n'est pas rare de rencontrer dans les inscriptions gravées avec peu de soin. L'orthographe du dernier mot est défectueuse; on a écrit χελιδων pour χελιδών, *hirondelle*.

(2) Les anciens attribuoient l'invention des murailles à Thrason, et celle des tours aux Cyclopes ou aux Tyrinthiens (*Plin. lib. VI, cap.* 56). Quelque douteuses que puissent être ces origines, on ne peut s'empêcher d'en déduire que l'invention des tours n'ait été postérieure à celle des murailles, qui dans les premiers temps en étoient dépourvues. Or les tours de Pompei n'ont été construites que long-temps après les murs dont elles complètent la défense; ce qui semble prouver que les murailles de cette ville, élevées selon les plus anciens principes, remontent à une haute antiquité.

Les plus anciennes fortifications grecques, telles que les murailles de Tyrinthe et de Mycène, n'ont point de tours. Dans des villes d'une antiquité moins reculée, telles qu'Orchomène en Béotie, Daulis et autres villes de la Phocide, on voit des tours, mais éparses et peu saillantes. Enfin ce n'est que dans les fortifications du beau temps de la Grèce, comme à Platée, à Mantinée, et à Messène, qu'on observe des tours d'une saillie bien prononcée et à-peu-près également espacées.

(3) La construction de ces tours indique qu'elles datent du même temps que les réparations faites aux murailles.

(4) Ce sont des pas ordinaires de deux pieds et demi; ce qui donne environ deux cent trente pieds pour distance entre chacune des tours. M. Cokerell, architecte anglois, qui a recueilli d'intéressantes observations sur les fortifications des villes grecques, a remarqué que les tours n'y sont distantes entre elles que de cent cinquante à deux cents pieds; ainsi l'on peut présumer que la portée ordinaire de l'arc n'excédoit pas deux cent cinquante à trois cents pieds, c'est-à-dire un peu moins de la demi-portée d'un de nos fusils de munition.

1° La plateforme supérieure;

2° Un étage en niveau du rempart voûté et garni de meurtrières (fig. I);

3° Un autre semblable placé au-dessous (fig. II); et enfin la sortie de la poterne (fig. III), au niveau du *pomœrium*[1]. Ces étages communiquent entre eux par des escaliers ou des rampes douces. (Pl. XIII, fig. I.)

Il paroit que la ville n'avoit pas de fossés, du moins du côté où l'on a fouillé; car les murs en cet endroit étoient assis sur un terrain escarpé. Ces fortifications qui, de nos jours, ne seroient pas même suffisantes pour une légère défense de quelques heures, devoient être, quand on les éleva, parfaitement en rapport avec les moyens d'attaque en usage à cette époque, et par conséquent elles avoient atteint le même but que nous nous proposons aujourd'hui, en construisant les immenses ouvrages qui entourent nos places modernes. Cette réflexion doit empêcher de mépriser ces travaux militaires exécutés sur d'autres principes que les nôtres, mais peut-être avec autant d'art et de succès[2]. La fig. II de la pl. XIII représente la restauration d'une tour. L'entablement qui couronne la partie au-dessus de l'escalier étoit en stuc (pl. XII, fig. VII). Je l'ai retrouvé dans les débris. Du reste, je n'ai eu besoin de rien conjecturer; tous les éléments dont se compose cette restauration existent encore. Dans la coupe du terre-plein, on aperçoit la construction des murs de revêtement indiquée par des lignes ponctuées. Je me suis servi, pour la restauration, de la première tour vers la porte, déjà donnée pl. XI, parceque les détails en sont mieux conservés. Elle n'est pas exactement semblable en tout à celle de la planche précédente, que l'on voit dans son état de ruine; mais la disposition est absolument la même.

FAUBOURG OCCIDENTAL.

Les fouilles entreprises en 1663, dans la direction de la voie antique, avoient été arrêtées à peu de distance de la porte, déjà donnée pl. XI. En 1812, le gouvernement ordonna la continuation de ces travaux, et ils ont fait retrouver une grande partie du faubourg occidental, par lequel on entre aujourd'hui dans la ville[3]. Un petit chemin qui commence à la *Via Regia* conduit, à travers les vignes et les peupliers, jusqu'à l'extrémité de la voie nouvellement découverte, un peu au-dessous de la maison de campagne. C'est de là que l'on jouit tout-à-coup de la première vue de Pompei; et, quelque préparé que l'on y soit d'avance, on ne peut s'empêcher d'éprouver une vive surprise à l'aspect de cette vue bordée de monuments nombreux, tous plus ou moins dégradés, sans offrir cependant aucun indice de vétusté, et présentant pour ainsi dire à-la-fois l'image de la jeunesse et de la destruction

J'ai essayé de représenter la vue de ces fouilles dans la pl. XIV. Le point de vue est pris au-

(1) « Les augures du peuple romain, qui ont écrit le livre des Auspices, définissent le Pomœrium de cette manière : C'est un espace consacré « dans la campagne, tout à l'entour de la ville. Cette région, déterminée au-delà des murs, sert de limites aux auspices de la cité. » (*Aul. Gell. noct. Att. lib. XIII, cap.* 13.)

(2) Les anciens perfectionnèrent de bonne heure l'art d'attaquer et de défendre les places. Le siége de Platée, entrepris au commencement de la guerre du Péloponèse, 428 ans avant J. C., offre un exemple remarquable des progrès de l'art militaire chez les Grecs : on y voit déja des travaux immenses et ingénieux, entrepris de part et d'autre pour l'attaque ou la défense, et un poignée de soldats se maintenir dans leurs fortifications contre une armée entière. (*Thucyd. lib. II, cap.* 9.) Les machines d'Archimède au siége de Syracuse (*Plutarq. v. de Marcellus*), celles dont se servit Démétrius Poliorcète au siége de Rhodes (*Diod. Sic. lib. XX, cap.* 8), égalent en génie toutes nos inventions modernes, qui ne sont basées que sur la puissance d'un agent terrible, découvert par hasard. Est-il, de nos jours, un ingénieur qui osât prendre sur lui d'exécuter une machine semblable à l'*Hélépolis* de Démétrius? (*Vitr. lib. X, cap.* 22.)

(3) C'est en partie aux recherches et aux soins de M. le chevalier Arditi, directeur des fouilles et des musées du royaume, que l'on doit les belles découvertes faites à Pompei depuis quelques années. Ce savant célèbre joint à la plus vaste érudition un vif amour des arts et un zèle infatigable pour tout ce qui tend à illustrer sa patrie.

dessus du mur d'appui qui supporte la sépulture de la famille Arria, vis-à-vis la maison de campagne.

TOMBEAUX ET MONUMENTS FUNÈBRES[1].

Les premières découvertes de 1663 n'avoient procuré aucun tombeau parfaitement conservé; mais les dernières en ont fait retrouver un grand nombre dont on voit les plans pl. XV. Ils sont placés de chaque côté de la voie, principalement à droite en allant vers la ville[2].

On a vu dans la pl. IV le tombeau d'*Arrius Diomèdes* et ceux de ses enfants : celui qui vient immédiatement après, marqué A sur le plan, repose sur le même soubassement continu (pl. XVI, fig. I). Il est construit en moellons recouverts d'une décoration en stuc. Ce monument devoit être d'un ensemble agréable, quoique d'un goût un peu capricieux. La partie supérieure est entièrement détruite; elle étoit composée d'un entablement portant des statues, et d'une inscription que l'on voit dans la vignette à la fin de ce volume[3]. Les statues médiocrement sculptées et recouvertes autrefois d'un stuc très fin, représentent un homme en toge, et une femme drapée avec assez de dignité. L'inscription nous apprend que ce tombeau fut élevé à Lucius Ceius, fils de Lucius, de la tribu Ménénia[4]; et à Lucius Labéon, deux fois duumvir quinquennal pour la justice, par Ménomachus, affranchi[5]. On reconnoît aisément que la face principale (pl. XVI, fig. I) étoit ornée de deux portraits représentant probablement Ceius et Labéon. La face latérale du côté de la ville (fig. II) offroit deux bas-reliefs. Le peu qui en reste fait regretter ce qui manque; car le costume héroïque et le style un peu roide de la sculpture rendent ce monument assez curieux. La face opposée n'a point de bas-relief; elle est décorée d'un treillage et de boucliers. On y voit aussi une petite fenêtre destinée à donner du jour à l'intérieur du caveau[6]; enfin on reconnoît encore sur la face postérieure une frise d'armes mêlées. Le socle étoit surchargé tout autour d'inscriptions peintes en rouge; mais elles sont tellement effacées, qu'il n'est plus possible d'y rien distinguer.

La planche XVI présente encore une autre sépulture qui n'est guère remarquable que par sa petitesse; mais cela même doit la rendre intéressante. Ce tombeau, élevé sans doute par une pauvre famille, prouve que chez les anciens toutes les classes de la société portoient un égal respect aux cendres et à la mémoire des morts : chacun, selon ses facultés, s'empressoit d'élever aux mânes des personnes chéries quelqu'un de ces monuments funèbres, où les parents, les amis et les personnes pieuses, venoient déposer des offrandes, témoignages d'affection et de regrets.

Le tombeau suivant, marqué B sur le plan, est parfaitement conservé. Il est entièrement massif et construit en *travertin*. Sa forme est simple, noble et élégante (pl. XVII). Sa base (fig. II) et sa

(1) M. Millin, membre de l'Institut national de France, a publié à Naples, en 1813, un petit ouvrage fort intéressant dans lequel il a décrit et fait graver quelques-uns de ces monuments. Voyez *Description des Tombeaux de Pompei, etc.* (1 vol. in-8°.)

M. de Clarat a publié, vers le même temps, un petit volume de même format, intitulé *Pompei*, dans lequel il donne le détail des fouilles dont il a été témoin le 1er mai et le 18 mars 1813; il y a joint des gravures représentant la plus grande partie des objets qui furent trouvés dans ces fouilles. Cet ouvrage renferme beaucoup de détails curieux.

(2) La seconde loi du droit sacré, dans les lois des douze Tables, défendoit d'enterrer les morts dans la ville. C'est pourquoi l'on plaçoit les tombeaux autour des murailles et le long des chemins. (Voyez *Ferret. lib. IV, p.* 236.)

(3) Les fragments de l'entablement, les statues et l'inscription, ont été trouvés dans les cendres à une assez grande hauteur au-dessus du sol ancien; ce qui ne laisse aucun doute. Comme ces statues sont d'un travail très ordinaire, je n'ai pas cru devoir les donner.

(4) La tribu Ménénia étoit une des dernières tribus rustiques. (*Grær. Thesaur. antiq. Rom. cap. L, pag.* 275.) On voit par les fragments d'une table contenant les noms des citoyens d'Herculanum agrégés à diverses tribus romaines, qu'un grand nombre d'habitants de ces contrées étoient inscrits dans cette tribu. (*Dissert. Isagog. pag.* 56 *et les pl. XIV, XV, XVI.*)

(5) Voyez la vignette à la fin du volume.

(6) Lorsque je dessinai ces tombeaux, on n'avoit point encore découvert son entrée; ainsi j'en ignore la distribution intérieure.

corniche (fig. III) sont bien profilées. Le larmier de la corniche est incliné sur les faces latérales, et d'aplomb sur les deux autres; particularité que j'ai observée dans plusieurs monuments, et qui ne peut point être attribuée à un défaut d'exécution. Ce tombeau porte deux inscriptions, dont les lettres sont fort serrées, et d'une forme étroite. Ces inscriptions sont absolument semblables entre elles, à l'exception du dernier mot *filio,* qui, dans l'une, est écrit *filo.* En voici la traduction :

« A Marcus Alleius Lucius Libella père, édile, duumvir, préfet quinquennal; et à M. Alleius « Libella son fils, décurion, qui a vécu dix-sept ans. L'emplacement de ce monument a été donné « aux frais du public. Alleia Décimilla, fille de Marcus, prêtresse publique de Cérès, a fait élever « ce monument à son époux et à son fils. »

Derrière ce tombeau, on voit encore une petite enceinte, marquée *b* sur le plan, destinée sans doute à servir de sépulture à quelque famille sans nom ou sans fortune. Elle n'offre rien d'intéressant, non plus que le massif d'un tombeau voisin à peine commencé, et qui ne s'élève que d'une assise au-dessus du sol.

Un peu plus loin on a découvert un autre tombeau, marqué C sur le plan, qui mérite de nous arrêter un instant (pl. XIX). Il est construit en petites pierres de tuf, employées d'une manière régulière, soit en assises horizontales, soit en *reticulatum* (fig. I). Il n'est pas plein comme le précédent, mais il renferme une chambre sépulcrale. Au fond, en face de la porte, est une niche décorée d'un fronton où était placé un grand vase d'albâtre contenant des cendres [1] (fig. II et III). Autour de cette chambre sépulcrale règne un appui sur lequel étoient posées d'autres urnes cinéraires et des lampes de terre cuite.

Fig. V, vase de verre.

Fig. VI, *id.* en terre rouge.

Fig. VII, *id.* en marbre.

Fig. VIII, *id.* en albâtre.

On a trouvé aussi dans ce tombeau des amphores d'une grande dimension.

Ce monument étoit fermé par une porte en marbre (fig. IV) tournant sur deux pivots (*a, b*), armés d'un godet de bronze, et emboités dans une crapaudine de même métal. Cette porte se tiroit avec un anneau et se fermoit avec une serrure, dont on aperçoit encore la trace.

Quelques pas plus loin, précisément sur l'embranchement des deux voies, on a découvert une enceinte, marquée *c* sur le plan, avec une porte. J'étois présent à ces fouilles : l'on n'y trouva rien qui pût donner à penser que ce lieu eût jamais été destiné à servir de sépulture. Je crois plutôt que ce devoit être un *sacellum,* ou chapelle découverte, consacrée sans doute, comme l'*ædicula* que j'ai déja donnée (pl. VII, i n° 9), aux divinités protectrices des voyageurs. Ce pouvoit être aussi un *ustrinum* [2], ou lieu destiné à brûler les corps.

Les monuments que je viens de décrire se trouvent placés à gauche de la voie en allant vers la ville. Le côté opposé en offre d'autres mieux conservés et plus intéressants encore. La pl. XVIII, qui donne la coupe de la voie sur ce côté, présente leur élévation générale; et dans les

(1) Dès le temps de Numa, les Romains brûloient les morts, et en conservoient religieusement les cendres; cependant l'usage général étoit d'enterrer les corps; mais, vers la fin de la république, la première pratique prévalut, et fut même adoptée généralement en Italie. Les Pythagoriciens, selon Pline (*lib. XXXV, cap.* 12) se faisoient simplement ensevelir dans des sarcophages de terre cuite. J'en ai découvert un de ce genre en faisant fouiller autour des murailles de Pæstum.

(2) Un *ustrinum* devoit être isolé et à quelque distance des tombeaux voisins, que la flamme auroit pu endommager; aussi avoit-on soin de le rappeler dans les inscriptions sépulcrales, et on en trouve un grand nombre qui portent cette formule : AD HOC MONVMENTVM VSTRINVM APPLICARI NON LICET. (Voyez *Cruter. Inscript. ant. etc.*)

planches suivantes on les trouve successivement sur une plus grande échelle et avec tous leurs détails.

Le premier de ces édifices, marqué D sur le plan, est un *triclinium* destiné aux repas funèbres (pl. XX). On sait combien les anciens étoient attachés à cet usage. Il existe beaucoup d'inscriptions antiques qui le témoignent, et quelques unes fixent même la dépense du festin et l'époque à laquelle il devoit avoir lieu [1].

Ce triclinium [2] consiste en une enceinte découverte, dont l'intérieur est orné de peintures gracieuses; car chez les anciens, qui avoient sur la cessation de la vie des idées toutes différentes des nôtres, la décoration des tombeaux et des lieux consacrés aux funérailles ne présentoit rien de sinistre.

Les lits sur lesquels se couchoient les convives étoient, ainsi que la table, en maçonnerie revêtue de stuc; on recouvroit ces lits de matelas et de draperies. Le petit piédestal rond devant la table pouvoit servir à placer l'image de la personne en l'honneur de laquelle on se réunissoit; peut-être même étoit-ce un petit autel sur lequel on répandoit des libations pendant le repas.

Ce triclinium, qui n'a point d'inscription, ne paroît pas appartenir exclusivement à aucun des tombeaux environnants; il devoit plutôt être banal, et servir, moyennant une légère rétribution, à toutes les familles qui possédoient des sépultures dans ce quartier [3].

La fig. I présente la coupe de cet édifice.

La fig. II donne le détail du fronton de la façade sur la rue.

La fig. III offre la vue perspective de l'intérieur du triclinium. Les peintures, lorsque je les dessinai, étoient parfaitement conservées. Il n'y a absolument rien de restauré dans cette vue, si ce n'est le petit piédestal, qui est aujourd'hui ruiné, comme on le voit dans la coupe (fig. I.)

Le monument suivant marqué E sur le plan (pl. XV) est un de ces tombeaux qui, chez les anciens, servoient de sépulture commune à tous les individus d'une même famille; il se compose d'une enceinte formée par un mur assez élevé et d'une chambre sépulcrale de petite dimension, autour de laquelle on a pratiqué plusieurs niches, ainsi qu'une espèce de soubassement continu, destinés à recevoir des urnes cinéraires (pl. XXII, fig. I). La voûte de cette chambre supporte, à l'exterieur, un cippe de marbre élevé sur deux gradins (pl. XXI, fig. I). L'ensemble de ce tombeau est d'un aspect assez agréable, et les détails dont il est orné achèvent de lui donner un grand intérêt. La face postérieure du cippe est entièrement lisse; mais les trois autres sont enrichies d'ornements et de bas-reliefs. La première (pl. XXI, fig. II) a, au centre d'un bel encadrement, une inscription dont voici le sens.

« Nevoleia Tyche, affranchie (de Julia), à elle-même et à Caius Minatius Faustus, augustal « et *paganus* [4], auquel les décurions, avec le consentement du peuple, ont décerné le bisellium « pour ses services. Nevoleia Tyche a fait élever ce monument, de son vivant, pour ses affran- « chis et affranchies, et pour ceux de Caius Minatius Faustus. »

Au-dessus de l'inscription on a placé le portrait de Tyche, et au-dessous un bas-relief où l'on

(1) Voyez (*Stuck. Antiq. conviv. lib. I, cap. 26, p. 124, et Ferret. Musæ lapid. antiq. lib. III, p. 145 et 191.*

(2) Comme il est question des *triclinia* dans la seconde partie de cet ouvrage, qui traite des habitations, je n'ai pas cru devoir donner ici plus de détails sur ce sujet.

(3) Il n'étoit permis de rendre cet honneur funèbre qu'aux personnes libres (*Leg. duod. Tabul. de jure sacro.* Voyez *Ferretus, Musæ lapid. ant. lib. IV, pag.* 236). Cependant il paroît que cette loi tomba dans l'oubli; car Arbuthnot (*Tabul. ant. num. etc.*) cite un certain Minutius Anteras, affranchi, qui légua une somme annuelle de 10,000 sesterces, c'est-à-dire environ 2,000 francs, pour être dépensée tous les ans en son honneur.

(4) Le premier de ces titres indique que Munatius étoit agrégé au collége des augustaux; le second désigne une charge municipale. Le *magister pagi* étoit le magistrat d'un *pagus* ou arrondissement rural. Voyez : (*Pitiscus, Lexic. antiquit. Rom. p.* 114 *et* 212.)

voit la consécration de ce monument. D'un côté du bas-relief sont les magistrats municipaux, de l'autre la *famille*[1] de Nevoleia, et au milieu un autel sur lequel un jeune homme dépose une offrande, ou une victime, dont il seroit difficile de désigner la nature. Auprès de l'autel on distingue une sorte de cippe qui représente le tombeau, et tout contre est un autre jeune homme qui pourroit bien être le fils de Munatius.

Sur la face latérale, du côté du triclinium, on a sculpté une barque dont tous les détails sont parfaitement bien exprimés. Les *acrostolia*, ou extrémités du vaisseau, sont surtout remarquables; le *corymbus* (la proue), d'une forme particulière est ornée d'une tête de Minerve; la poupe est terminée en col de cygne, ou d'oie; ce qui explique le nom de *cheniscus* donné à cette partie[2]; sur le *cheniscus* et à l'extrémité du mât[3] flottent les *aplustra*, ou pavillons; Munatius, assis à la poupe, tient le gouvernail, qui a la forme d'une longue et large rame[4]; la vergue est faite de deux pièces, et elle s'élevoit au haut du mât au moyen d'une poulie que le sculpteur a rendue bien reconnoissable. Divers enfants carguent la voile[5], et exécutent cette manœuvre comme les mariniers du même pays le font encore. Un de ces enfants grimpe au cordage qui assujettit le mât du côté de la proue[6]. Toutes les drisses de la voile viennent aboutir à un billot où elles passent dans des trous qui servent à les amarrer; en un mot, la manière dont on a exprimé chaque détail rend ce bas-relief extrêmement précieux. Quelques personnes ont cru y reconnoître une allégorie. Ce vaisseau, prêt à toucher au port en échappant aux flots irrités, seroit, selon eux, un emblême relatif à Munatius, qui, à la fin d'une existence long-temps agitée, considérant le tombeau comme le seul asile donné à l'homme contre les orages de la vie, s'en approcha avec joie, *ainsi qu'un voyageur, après une longue navigation, aperçoit la terre, et se réjouit d'avance d'arriver au port.* (*Cicer. de Senect. cap. XIX.* 71.) Mais cette barque, dont tous les détails sont rendus avec tant d'exactitude, n'auroit-elle pas plutôt quelque rapport avec la profession de Munatius? Pompei, entrepôt du commerce des villes voisines, devoit avoir beaucoup de citoyens opulents adonnés au négoce et à la marine, et peut-être Munatius étoit-il de ce nombre. Cette opinion est d'autant plus probable, que le style allégorique n'est point employé dans les autres bas-reliefs de ce tombeau. Les anciens qui avoient toujours grand soin de rappeler dans leurs inscriptions les charges, les dignités et les honneurs, n'indiquoient ordinairement les professions de la vie civile que par quelque objet qui y eût rapport; et alors ce vaisseau pourroit être ici comme un symbole du commerce ou de la navigation.

Sur la face opposée on voit le bisellium, ou siége d'honneur, décerné à C. Munatius.

Dans l'intérieur de ce tombeau on avoit déposé des lampes et plusieurs urnes cinéraires, toutes de terre commune, à l'exception de trois en verre d'une assez grande dimension[7]. Ces dernières, renfermées chacune dans une capsule de plomb à-peu-près de même forme qu'elles, con-

(1) Le mot *familia* ne comprend pas seulement les parents, mais encore toutes les personnes qui composent la maison. Cette expression s'est conservée en italien, et j'ai cru pouvoir l'employer ici en parlant d'antiquités.

(2) *Cheniscus*, du mot grec χηνίσκος, petite oie.

(3) L'endroit où se plaçoit ce mât unique s'appeloit chez les Grecs μεσόδμη, et chez les Latins, *modius*; le mât étoit mobile; on l'enlevoit dès qu'on étoit arrivé dans le port. Un bas-relief antique conservé dans la cathédrale de Salerne m'a fait connoître cet usage.

(4) Les barques arabes de la mer Rouge ont, dit-on, des gouvernails faits en forme de rame, et placés de chaque côté de la poupe.

(5) Les cordages qui servoient à hisser la voile et à la carguer s'appeloient *funes chalatorii*.

(6) On appeloit ce cordage *protonos*, et celui qui assujettissoit le mât du côté de la poupe, *epitonos*.

(7) Un de ces vases a 1 pied 2 pouces de haut sur 10" de diamètre; les autres ont un peu moins; ce sont peut-être les morceaux en verre les plus considérables qui soient parvenus jusqu'à nous. Cependant, quelque curieux qu'ils puissent nous paroître, ils sont encore bien loin du degré de perfection auquel les anciens étoient parvenus dans la fabrication du verre. Aussi devons-nous les regarder comme des ouvrages communs.

tenoient des ossements calcinés et une liqueur composée d'un mélange d'eau, de vin, et d'huile [1]; dans deux de ces urnes la liqueur est roussâtre, et dans l'autre, jaune, onctueuse, et transparente [2]. Probablement ces liquides furent produits par le mélange des libations que l'on répandit sur les cendres de Munatius et de Tyche [3].

L'enceinte de ce tombeau renferme encore une autre sépulture à peine indiquée par une petite borne, et qui ne semble appartenir qu'à une des moindres personnes de la famille; elle porte cette inscription :

C. MVNATVS
ATIMETVS. VIX
ANNIS LVII.

La fig. IV et V présente, de face et de profil, le coussinet qui couronne les extrémités du tombeau. La fig. VI montre de quelle manière les vases de verre étoient renfermés dans leur enveloppe de plomb; la fig. VII offre la base du cippe, la fig. VIII sa corniche supérieure.

La sépulture de Nistacidius et de sa famille (pl. XXIII, fig. I.), marquée F sur le plan (pl. XV), vient immédiatement après le tombeau de Munatius; ce n'est qu'une enceinte à hauteur d'appui, sans ornements, dans laquelle on a placé trois de ces petits cippes appelés *columellæ*, semblables à ceux que l'on voit dans la vignette page 31 de ce volume. Devant eux sont de petites dalles de marbre et un vase enterré destinés à recevoir des offrandes [4]. Ce petit *sepulcretum* n'auroit rien de remarquable sans l'inscription gravée sur le devant de son enceinte (pl. XXIII, fig. V). Cette inscription porte que le terrain consacré à la sépulture de la famille de Nistacidia a 15 pieds de face *in fronte*, sur 15 pieds de profondeur *in agro*. En prenant ces dimensions en pieds françois, et les divisant ensuite par 15, on devroit avoir pour résultat la valeur du pied antique, exprimée en mesures françoises. Mais le côté *in fronte* se trouve plus court que les deux autres *in agro*, qui eux-mêmes sont inégaux entre eux : pour remédier à cette différence dans les dimensions, qui, aux termes de l'inscription, devroient êtres égales, j'ai opéré séparément sur chacune de ces trois mesures, et j'ai pris ensuite un terme moyen entre leurs résultats.

N° I.		N° II.		N° III.	
Mesure *in fronte*	13p 3p 6l	Mesure *in agro*	13p 10p	Mesure *in agro*	13p 10p
Réduite en lignes	1914	Réduite en lignes	1956	Réduite en lignes	1992
Divisée par 15, donne en lignes	127 3/15	Divisée par 15, donne en lignes	130 6/15	Divisée par 15, donne en lignes	132 12/15
Équivalent à	10p 7l 3/15	Équivalent à	10p 10l 6/15	Équivalent à	11p 0 9/15

Le terme moyen entre ces trois résultats est 10p 10l 8/15, et cette mesure, qui se rapproche, à 5/15 de ligne près, du résultat n° II, me paraît être en effet la grandeur juste du pied cherché. Pour m'en assurer davantage, je l'ai soumise à une preuve qui m'a confirmé dans cette idée, en me faisant trouver la raison de la différence existant entre les dimensions n° I et n° III.

(1) Tel est le résultat de l'analyse faite, d'après l'invitation du gouvernement, par le chevalier Sementini, professeur de chimie à Naples.

(2) Cette différence de couleur entre les liquides contenus dans ces vases provient, selon le chevalier Sementini, de ce que les éléments dont ils sont composés, c'est-à-dire, le vin, l'eau et l'huile, ne se trouvent point dans le même rapport en chacun d'eux.

(3) On avoit coutume d'éteindre les cendres du bûcher en y répandant des libations de vin. Numa défendit, dès l'origine, cette profusion (*Plin. lib. XIV, cap.* 12); mais cette défense ne fut pas long-temps observée.

(4) On déposoit sur ces plaques de marbre des couronnes, des bandelettes, des fruits, des gâteaux et des fleurs. Le petit pot servoit à un autre usage; on le remplissoit probablement d'eau, puis on y plaçoit des bouquets et des branches de verdure qui, de cette manière, conservoient quelque temps leur fraîcheur. L'usage d'orner les statues des morts et les tombeaux avec des fleurs se trouve confirmé par plusieurs inscriptions. Voyez entre autres : (*Ferret. Musæ lapid. ant. lib. III, p.* 141.)

J'ai mesuré de nouveau la face et la profondeur, mais en pieds antiques, à raison de 10^{m} 10^{l} $\frac{1}{3}$ par pied : les 13^{p} 7° 6^{l}, mesures françoises, me donnent 14$^{p.\ ant.}$ 8^{onces} $\frac{188}{297}$, c'est-à-dire 15 pieds moins 3 onces et un peu plus de $\frac{1}{3}$ once. Or, la dimension n° III, réduite de même en mesures antiques, égale 15 pieds, plus 3 onces et un peu plus de $\frac{1}{3}$ once; c'est-à-dire 15 pieds, plus ce qui se trouve manquer à la face. On voit par là que l'*agrimensor* de la ville, après avoir établi la dimension n° II, qui est juste, se trouvant trop resserré entre les tombeaux voisins pour donner exactement les 15 pieds de face, a cru devoir dédommager la famille Nistacidia en mettant de plus, sur la dimension n° III, ce qui manquoit sur la dimension n° I.

Cette quantité de 10^{m} 10^{l} $\frac{1}{3}$ une fois établie pour grandeur du pied dont on se servoit à Pompei, j'en ai fait l'application à une autre inscription, donnée planche III, et qui porte que le lieu consacré à la sépulture de la prêtresse Mamia a 25 *in frontem* et 25 *in agro*. Or, mesurant l'espace de terrain sur lequel se trouve le banc circulaire M (espace compris entre la voie, la petite rue A, le tombeau L et un petit mur détruit qui le séparoit du tombeau N), j'ai trouvé sur un des côtés 22^{p} 7°, valeur correspondant aux 25 pieds antiques à 4^{l} près. Sur les autres côtés, resserrés par la voie et la petite rue, il y a une légère différence en moins [1].

Ces deux opérations doivent, ce me semble, nous convaincre que le pied antique dont on se servoit à Pompei étoit égal à 10^{m} 10^{l} $\frac{1}{3}$ du pied de roi, ou 287 millimètres. Or cette grandeur est celle du pied antique romain, qui, selon les calculs les plus exacts, les plus fondés en autorités, comme ceux de Lucas Pœtus, de Picard, de Fabretti, d'Arbuthnot, de Danville, de l'abbé Barthélemy, de David le Roi, et de Stuard, selon aussi divers exemples [2], égale 10^{m} 10^{l}, plus une légère fraction [3]. On voit par là que les mesures romaines avoient remplacé à Pompei les anciennes mesures grecques; et en effet les Pompéiens avoient depuis long-temps abandonné en partie les usages, la langue et les mœurs de leurs aïeux. C'est une observation que nous aurons plus d'une fois occasion de rappeler, surtout en traitant des habitations dans le second volume de cet ouvrage.

Les fig. II et IV donnent les inscriptions des *columellæ* placées dans le *sepulcretum*. La fig. III montre le revers d'une d'entre elles [4].

(1) Cette opération m'a fait reconnoître une erreur dans laquelle sont tombées toutes les personnes qui ont écrit sur Pompei, et dont je n'ai pu me garantir moi-même, c'est que le tombeau N (voyez pl. III, VIII, IX et X), qui a toujours été regardé comme celui de Mamia, ne lui a jamais appartenu. La sépulture de cette prêtresse ne consiste que dans le terrain dont nous venons de parler, et le monument élevé en son honneur est le banc circulaire M, sur lequel on a gravé l'inscription donnée pl. VII. Probablement l'autre banc circulaire K, dont l'inscription est enlevée, étoit aussi un monument funèbre.

(2) Je ne rapporterai point ici tous les pieds de bronze ou de fer cités par ces auteurs, dont la grandeur s'est trouvée être de 10^{m} 10^{l}, plus une fraction; je ne parlerai que des monuments réunis au Capitole, parceque ce sont les seuls qui me soient connus. Ils sont assez négligemment travaillés; les extrémités des pieds qu'on y a sculptés sont taillés en biseau, de manière que la mesure prise à la superficie du relief est plus petite que celle prise sur le nu du marbre; je les ai mesurés avec soin, mais toujours à la superficie du relief.

Pied sculpté sur le tombeau d'Ébutius	10^{m} 11^{l}.
Pied sculpté sur la pierre caponienne	10^{m} 11 $\frac{1}{4}$.
Pied sculpté sur le tombeau de Statilius	10^{m} 9 $\frac{1}{12}$.
Pied sculpté sur le tombeau de Cassutius	10^{m} 9 $\frac{1}{2}$.

Toutes ces mesures étant différentes, il faut prendre un terme moyen entre elles; ce qui donne 10^{m} 10^{l} $\frac{1}{8}$; valeur qui ne diffère que de $\frac{7}{100}$ de ligne de résultat que m'a procuré l'opération faite sur la sépulture de Nistacidius.

(3) On ne peut douter de la justesse de cette évaluation, puisqu'elle est confirmée par les opérations faites sur le monument de Nistacidius, et sur celui de la prêtresse Mamia. Ces deux monuments et divers pieds trouvés à Herculanum, comparés au résultat moyen des monuments du Capitole, prouvent que dans les villes de l'Italie on se servoit du même pied qu'à Rome, et par conséquent que le pied italique dont il est parlé dans le traité de Héron n'est autre chose que le pied romain. (*Hero, de Mensuris.—Montfauc. Analec. Græc. p.* 313.)

(4) Les Turcs, qui, en s'établissant dans la Grèce, ont adopté presque tous les usages des vaincus, placent encore sur les tombeaux des bornes sépulcrales semblables à ces *columellæ*.

Après le *sepulcretum* de la famille Nistacidia, vient le tombeau de Calventius Quietus, marqué G sur le plan; il est en marbre comme celui de Munatius, à l'exception du soubassement et de l'enceinte, qui sont en maçonnerie revêtue de stuc, et décorés de moulures et d'ornements de même matière. Il n'a point de chambre sépulcrale, ni de lieu pour recevoir les cendres; il est massif; ce ne peut être qu'un monument honorifique, un véritable cénotaphe. La fig. I (pl. XXIV) en donne l'élévation, dont le motif est assez nouveau et l'effet fort agréable.

L'inscription, placée au milieu d'un riche encadrement sur la face du tombeau, porte qu'il fut élevé à Caius Calventius Quietus, augustal, auquel, pour sa munificence, les décurions décernèrent, par un décret et avec le consentement du peuple, les honneurs du *bisellium*. On voit au-dessous de l'inscription la représentation de ce *bisellium*. Il est plus orné et d'une forme plus élégante que celui de Munatius. Ces deux bas-reliefs sont extrêmement curieux, parcequ'ils ont enfin expliqué la figure de ce siége, dont on ne connoissoit aucun exemple, et sur lequel on a fait une infinité de conjectures vagues [1]. On voit maintenant que le *bisellium* étoit un tabouret assez grand pour contenir deux personnes; mais le marchepied indique qu'il ne servoit qu'à une seule [2]. Ceux qui avoient obtenu cet honneur s'appeloient *bisellarii*, et jouissoient du droit de s'asseoir sur ce siége aux spectacles, au forum et autres lieux publics. En traitant des théâtres, nous aurons soin de faire remarquer la place destinée aux *bisellarii*. Ce tombeau nous montre que si les anciens ne connoissoient pas la vénalité des charges, ils connoissoient celle des honneurs, et que la prérogative du *bisellium* n'étoit point une récompense exclusivement réservée aux services ou au mérite, puisque Calventius l'obtint par ses largesses.

Les deux faces latérales sont ornées d'une couronne de chêne liée avec des bandelettes (pl. XXV, fig. III). Le coussinet est sculpté avec élégance, et porte à ses extrémités un tête de belier (fig. II). La fig. IV donne le détail en grand de la base, et la fig. V celui de la corniche.

Divers petits acrotères s'élèvent sur le mur d'enceinte; ils étoient ornés de bas-reliefs en stuc, dont la plus grande partie n'existe plus : on voit pl. XXVI quelques uns de ces bas-reliefs, que j'eus soin de dessiner lors de la découverte de ce monument, et avant que les pluies et les gelées les eussent détachés de l'enduit sur lequel ils étoient appliqués. Le premier (fig. I) offre une Renommée posée sur un globe et les ailes étendues; elle a pour pendant du côté opposé une Victoire, absolument semblable pour le mouvement et le dessin [3], tenant un *vexillum*, espèce d'enseigne flottante dont se servoient les Romains. On voit, dans la figure II, OEdipe et le sphynx. L'artiste a choisi le moment où le héros trouve le mot de l'énigme fatale. Le sphynx est placé sur une pointe de rocher, du haut de laquelle il va bientôt se précipiter : au-dessous gisent les cadavres des Thébains déjà immolés par le monstre. Quoique l'exécution de ce bas-relief, négligemment modelé, laisse beaucoup à desirer, sa composition naïve et le sujet célèbre qu'il représente le rendent extrêmement intéressant. Il a pour pendant Thésée dans l'attitude du repos : ce héros est reconnoissable à ses traits jeunes et à ses formes sveltes; il tient la massue de Périphetès, trophée de sa première victoire, qu'il n'abandonna jamais. Pour le caractériser davantage, l'artiste a suspendu à une colonne auprès de lui l'épée qui servit à le faire reconnoître par Égée. En plaçant ainsi sur son tombeau l'image d'OEdipe, persécuté dans son enfance, et celle de Thésée, dont la carrière fut, dès le commencement, semée de tant de périls, Calventius auroit-il voulu exprimer d'une manière allégorique les premières épreuves de sa vie? En effet combien ne faut-il

(1) Voyez *Valer. Chimentell. Marm. Pisan. de honor. bisell.*

(2) On a trouvé à Pompei deux *bisellia* en bronze, que l'on s'est empressé à tort d'appeler des lectisternes. L'un d'entre eux, que l'on voit au musée des études, est élégamment orné, et d'une admirable exécution.

(3) La similitude de ces deux figures est telle, qu'on les croiroit sorties d'un même moule; aussi ai-je jugé inutile de donner cette seconde.

pas souvent à la jeunesse de sagacité, de courage, et de travaux pour sortir de l'obscurité et triompher d'une destinée rigoureuse!

Sur le quatrième bas-relief on voit une femme sans manteau, les cheveux épars, tenant un flambeau avec lequel elle doit allumer le bûcher, et portant sur son épaule une espèce de vase. L'attitude, le costume et les attributs semblent annoncer une de ces femmes appelées *Præficæ, Bustuariæ*, adonnées par état aux cérémonies funèbres.

Le fond de l'enceinte, comme on a pu voir, pl. XXIV, est couronné par un fronton. La pl. XXVII, fig. I, en donne le détail. La plaque de marbre qui décore le milieu du tympan est encore parfaitement unie, et n'a jamais reçu d'inscription. Les fig. II, III, IV, V et VI donnent les détails des principaux ornements sur une plus grande échelle.

Entre le tombeau de Calventius et le suivant se trouve un assez vaste *sepulcretum*, marqué H sur le plan; on n'y voit qu'une petite borne funèbre. Cet enclos est fermé, sur le devant, par un mur à hauteur d'appui grossièrement construit, qui servoit à clore provisoirement le terrain, en attendant qu'on le divisât pour y élever des sépultures semblables aux précédentes. Tous ces espaces vacants étoient sans doute plantés d'arbres; et cette verdure sur laquelle se détachoient les tombeaux élégants que l'on vient de voir devoit produire un effet piquant et ajouter infiniment à la beauté de ce quartier.

Le tombeau marqué I sur le plan (pl. XV) diffère de ceux que je viens de décrire. Il consiste en une tour ronde (pl. XXVIII, fig. I), revêtue de stuc au dehors, et décorée d'assises et de compartiments; au-dedans elle renferme une chambre sépulcrale ornée de peintures (fig. II); on y monte par un petit escalier étroit et rapide. Les niches de l'intérieur recèlent des urnes, scellées dans la construction, dont une contenoit encore des ossements lors de la découverte de ce tombeau. Ce que ce monument a de plus remarquable, c'est la forme de sa voûte, semblable aux dômes des appartements turcs, et décorée à-peu-près dans le même goût de petites fleurs rouges et jaunes. Sur la partie plate du plafond on a peint une tête (pl. XXIX, fig. V) médiocrement exécutée; l'espèce de tablette circulaire qui sert de corniche à la naissance de la voûte étoit destinée à recevoir des urnes cinéraires et des lampes : quelques unes de ces dernières y étoient déjà placées; la décoration intérieure, quoique simple, ne laisse pas d'être élégante; elle est développée en grand dans la pl. XXIX, fig. I.

L'enceinte de ce tombeau est surmontée, comme celle du précédent, de petits acrotères; ceux de la façade portent des bas-reliefs en stuc. (Fig. II, III, IV.)

Le premier (fig. II) représente une femme accomplissant un devoir funèbre; elle tient une bandelette et une patère. Devant elle est un de ces autels nommés *Acerræ*, que l'on élevoit près des tombeaux, sur lequel elle a déja offert des fruits.

L'autre (fig. IV) représente aussi une femme jeune et à-peu-près dans le même costume que la précédente. Elle est dans l'action de déposer une bandelette sur la dépouille mortelle d'une personne qui semble lui avoir été chère. Le squelette[1], dont la petitesse indique un enfant, est étendu sur des pierres amoncelées, circonstance singulière qui ne peut être un caprice de l'artiste. Si je ne craignois d'avancer une conjecture hasardée, je regarderois ce squelette couché sur des décombres comme celui d'une jeune victime du terrible tremblement de terre, qui, en 63, renversa une partie de la ville. Cette idée me séduit d'autant plus qu'elle donne à ce bas-relief

(1) Il est extrêmement rare de voir sur les monuments antiques des représentations de squelettes; cependant les bas-reliefs en stuc, dans lesquels les anciens se permettoient beaucoup de licences, en offrent quelques exemples. Dans un tombeau découvert à Cumes, en 1809, on en voit plusieurs bien remarquables; ils ont été publiés par le chanoine de Jorio. (*Scheletri Cumani, etc. Napoli* 1810.)

quelque chose de touchant et de prophétique. Cette jeune mère qui vient pleurer sur les restes inanimés d'un des plus doux objets de sa tendresse et leur rendre un culte d'affection et de regret, devoit elle-même, seize ans plus tard, périr de la même mort, mais sans espérance de mêler ses cendres à celles renfermées déja dans ce tombeau....! Cette conjecture, si elle étoit admise, me serviroit aussi à expliquer pourquoi ce monument ne porte point d'inscription; car les plaques de marbre attachées à l'enceinte et à la tour sont parfaitement lisses : on n'aura pas cru nécessaire d'en faire la dédicace pour un seul enfant, et l'on attendoit que quelqu'un des chefs de la famille pût donner, par ses funérailles, plus d'éclat à cette cérémonie. Le costume des figures de ces deux bas-reliefs est sans doute celui que portoient les femmes mariées à Pompei; on en retrouve encore aujourd'hui quelque reste dans l'habillement des femmes de *Mola di Gaeta;* mais dans les environs de *Sora*, pays isolé, et où par conséquent les traditions antiques ont eu moins d'occasion de se perdre, ce costume charmant s'est exactement conservé [1].

Le plus intéressant des tombeaux nouvellement découverts est, sans contredit, celui marqué K sur le plan; on en voit l'élévation et la coupe, planche XXX. Il est composé d'une enceinte et d'une chambre sépulcrale. La voûte de cette dernière et le cippe qui couronne le monument sont soutenus par un massif placé intérieurement au milieu du caveau [2]. Ce massif est percé à jour par quatre petites arcades, dont trois étoient clauses avec des vitres [3], et la quatrième avec un voile épais attaché à des clous. Cette espèce de tabernacle, ménagé ainsi au centre de ce pilier, ne contenoit rien lors de la découverte du tombeau ; mais il est probable qu'il devoit renfermer une urne, ou plutôt un lampe, comme semble l'indiquer le soin que l'on a eu de le clore avec des vitres pour laisser passage à la clarté, et avec un voile pour empêcher le vent de la porte d'éteindre la lumière qu'on y entretenoit. Quatorze niches percées au pourtour du caveau étoient destinées à recevoir autant d'urnes cinéraires.

L'intérieur de ce tombeau n'offre, comme on vient de le voir, rien de bien intéressant; mais sa décoration extérieure doit le rendre célèbre, à cause des détails curieux que présentent les bas-reliefs dont il est couvert, et les notions précieuses qu'ils donnent sur les jeux et les combats de l'arène [4].

Ces bas-reliefs sont disposés autour des gradins du cippe et sur la façade du mur d'enceinte; ils sont en stuc, comme tout le reste de la décoration; car il n'y a de marbre dans ce tombeau que la plaque sur laquelle est gravée l'inscription [5]. Elle est en beaux caractères, et ainsi conçue :

(1) Dans le costume des paysannes de Sora, la partie supérieure est une sorte de chemisette large et flottante; l'espèce de tablier qui enveloppe le milieu du corps est noir et la jupe rouge; le voile n'est plus arrangé comme dans le bas-relief, il est relevé avec assez de grâce par devant et flottant par derrière. On peut avec raison regarder le costume des figures de ce monument comme représentant l'habillement national des anciennes Campaniennes.

(2) Le massif semblable que l'on voit au tombeau marqué N sur le plan pl. III, et dans la coupe pl. VII, étoit destiné au même usage.

(3) Le grand nombre de fragments de panneaux de verre trouvés à Pompei et à Herculanum ont enfin appris que les anciens se servoient de vitres comme les nôtres; mais elles étoient d'un usage moins général que chez nous, et faisoient partie des objets de luxe. (Voyez aussi page 24 de ce volume.)

(4) En traitant de l'amphithéâtre, dans la quatrième partie de cet ouvrage, je donne un essai sur cette sorte de monuments, et les combats qu'on y livroit; j'y ai joint tous les détails, inscriptions, peintures, armures et armes, qui y ont rapport, et qui ont été découverts à Pompei : aussi me bornerai-je ici à expliquer d'une manière succincte les bas-reliefs du tombeau dont il est question.

(5) Cette inscription fut trouvée détachée du tombeau. J'en ai donné le détail en grand pour montrer la manière dont la plaque de marbre étoit ajustée, parceque quelques personnes ont avancé que cette inscription n'appartenoit point à ce tombeau; ce qui est une erreur. Il est facile de voir que la partie supérieure ABCD se joint parfaitement bien avec la partie inférieure AFDE; d'ailleurs les tenons qui existent au morceau AFDE, incrusté dans le stuc, se sont trouvés correspondre exactement aux trous pratiqués anciennement pour les recevoir dans la partie supérieure, sur le joint AD.

« A ....'..... ricius Scaurus, fils d'Aulus, de la tribu Ménénia, duumvir pour la justice, « auquel les décurions ont accordé l'emplacement du monument, deux mille sesterces [2] pour ses « funérailles, et une statue équestre dans le forum. Scaurus père à son fils. »

Au-dessous de l'inscription on voit encore (fig. II, III, IV et V) quelques fragments des bas-reliefs en stuc dont les gradins du cippe étoient décorés. J'ai choisi ceux qui m'ont paru offrir quelques circonstances intéressantes de ces chasses ou combats d'animaux auxquels les Romains donnoient le nom de *Venationes*.

Le premier (fig II) montre un homme exposé sans défense entre un lion et une panthère; dans le second (fig. III) un sanglier semble prêt à se précipiter sur un autre homme également nu et déja renversé. Je serois tenté d'émettre ici une conjecture nouvelle à propos de ces deux figures nues. Je croirois voir en elles une espèce particulière de bestiaires qui, se fiant à leur agilité, s'élançoient dans l'arène pour exciter les animaux féroces lorsqu'ils y étoient lâchés, et se sauvoient ensuite avec légèreté vers un lieu de retraite dès que quelque animal s'étoit attaché à leur poursuite. Cet exercice périlleux devoit amuser beaucoup le peuple; il est pratiqué encore aujourd'hui à Rome dans les combats de taureaux et de buffles qui ont lieu à l'amphithéâtre du Mausolée d'Auguste. Les deux figures dont il est ici question ne semblent en effet donner aucun signe d'épouvante, et même l'homme qui est opposé au sanglier paroît assis de manière à pouvoir se relever promptement s'il vient à s'élancer sur lui. Dans le même bas-relief (fig. III) on aperçoit encore un loup atteint d'un trait qu'il ronge en courant. Plus loin un chevreuil est dévoré par d'autres loups ou par des chiens. On distingue encore la trace d'une corde au moyen de laquelle il étoit attaché par les cornes. La fig. IV est extrêmement curieuse, parcequ'elle nous montre comment on familiarisoit les jeunes bestiaires avec l'aspect et les hurlements des bêtes féroces, et la manière dont on leur apprenoit à les combattre. On y voit un jeune homme encore plus habile dans ces sortes de combats attaquant une panthère irritée. Elle porte un collier auquel tient une longue corde nouée, par l'extrémité opposée, à un énorme taureau ceint d'une sangle. Cette manière singulière d'attacher la bête féroce est ingénieuse; car si elle étoit liée à un point fixe, l'homme ne courroit aucun danger, et ce combat ne seroit qu'un lâche assassinat. Mais ce point étant mobile, l'animal peut obéir à sa fureur, s'élancer et saisir son ennemi presque comme en liberté [3]. Derrière le taureau, un autre bestiaire, armé d'une lance, s'avance avec précaution et le fait marcher quelques pas pour donner plus d'élan à la panthère et faire peur à son camarade, au moment même où celui-ci va lancer un de ses javelots.

Dans la fig. V, un homme combat un ours avec le glaive d'une main et un voile de l'autre; cette circonstance, assez indifférente en elle-même, mérite cependant d'être remarquée, parcequ'elle peut servir à fixer l'époque de la construction de ce tombeau. Un passage de Pline (*lib. VIII*,

(1) La plaque de marbre sur laquelle est gravée cette inscription ayant été rompue en se détachant (pl. XXXI, fig. 1), le commencement du nom se trouve perdu. M. de Clarac l'a restitué dans son ouvrage sur Pompei : il lit *castricius*, nom commun dans ces contrées. (Voyez *dissert. Inaugg. pl. XIV, XV et XVI.*) Ce mot peut en effet entrer facilement dans l'espace que laisse le morceau rompu; mais alors il n'y a plus de place pour le prénom; c'est pourquoi je pense que l'on pourroit lire *Atricius*.

(2) Environ 400 francs. Je pense que le chiffre mille devoit être répété encore une fois dans le morceau qui manque; du moins la place semble l'indiquer : alors cela feroit environ 600 francs. Cette somme est trop modique pour que l'on puisse croire qu'elle ait servi à payer les jeux qui furent donnés à cette occasion; mais elle dut suffire pour le bûcher, les vases funèbres et le salaire des gens préposés aux funérailles. La famille fit les frais du tombeau et des spectacles.

(3) Avant l'an 661 de Rome, on n'avoit point encore vu de lions ni de panthères libres dans l'arène (*Seneq. de vit. Brev. cap. VI*); car ce fut Sylla qui donna le premier spectacle de ce genre, et ce fut M. Scaurus son gendre qui fit paroître les premières panthères. (*Plin. lib. VIII, cap.* 16.) Au surplus, un grand nombre de monuments des siècles suivants représentent des animaux féroces portant une sangle croisée sur le dos, avec un anneau pour attacher une corde ou une chaine destinée à les arrêter.

cap. 16) nous apprend que le voile ne fut employé dans l'arène contre les animaux féroces que sous le règne de Claude; or les spectacles ayant été défendus à Pompei depuis l'an 59 jusqu'en 69, les combats donnés aux funérailles de Scaurus n'ont pu guère avoir lieu que dans les dix années qui précédèrent la suspension des spectacles, ou dans les dix autres qui s'écoulèrent depuis leur reprise jusqu'à la destruction de la ville. Mais des réparations bien évidentes [1] prouvent que la construction de ce tombeau n'étoit déja plus récente lorsqu'il fut enseveli sous la cendre en 79. Nous pouvons donc placer les funérailles de Scaurus et l'érection de ce monument antérieurement à l'an 59, et probablement sous les dernières années de Claude ou les premières du règne de Néron; époque à laquelle la passion des spectacles fut poussée au dernier période [2].

Les bestiaires des fig. IV et V, ainsi que ceux de la fig. III (pl. XXXII), sont tous vêtus; observation qui sembleroit appuyer la conjecture que j'ai faite plus haut à propos des personnages nus des fig. II, III, de la pl. XXXI.

Les bas-reliefs du soubassement sont divisés en deux zones, et, comme je l'ai déja dit, exécutés en stuc. Les figures, ainsi qu'on le pratique encore aujourd'hui, sont retenues sur l'enduit par des broches de bronze, ou de fer; mais ces dernières, malheureusement plus nombreuses, se sont oxidées et en ont avancé la ruine. Il paroit même que ce tombeau avoit déja un peu souffert avant le désastre de 79, puisque sous la plupart des figures actuelles on en trouve d'autres plus sveltes, d'un travail infiniment meilleur et quelquefois armées d'une manière différente.

Le nom des combattants, le nombre de leurs victoires [3], leur condamnation même, se voient

(1) Le soubassement avoit déja été entièrement restauré, et le bas-relief refait.

(2) Une inscription découverte par M. de Clarac sur le mur extérieur de la basilique nous apprend que la même troupe de gladiateurs appartenant à *Numerius Festus Ampliatus*, qui combattit aux funérailles de Scaurus, parut une seconde fois dans l'amphithéâtre le 16 des calendes de juin; ce qui placeroit le premier combat vers le milieu ou la fin du printemps. Voici cette inscription :

N. FESTI. AMPLIATI
FAMILIA. GLADIATORIA. PVGNA. ITERVM
PVGNA. XVI. K. IVN. VENAT. VELA.

« La troupe de gladiateurs de Numerius Festus Ampliatus combattra pour la seconde fois. Combat, chasses, voile (dans l'amphithéâtre), « le 16 des calendes de juin. »

Peut-être même est-ce l'annonce des jeux, des funérailles, qui auront eu lieu deux fois.

(3) Ces inscriptions sont tracées au pinceau avec une couleur noire; les caractères en sont étroits et très grossièrement formés, comme tous ceux des inscriptions peintes que l'on trouve à Pompei; tellement qu'il est difficile de distinguer les I, les T et les L. Après chaque nom il y a trois lettres qui ont été le sujet de plusieurs interprétations : quelques personnes lisent IVI, d'autres TVT, ou IVL, ou enfin TVL. Cette dernière manière de lire est la seule véritable; ces trois lettres sont l'abréviation du mot TVLIT (sous-entendu VICTORIAS), a remporté la victoire. On ne sauroit en produire de preuve plus authentique qu'un monument, peu connu, que j'ai trouvé au Capitole; c'est un tombeau élevé à l'aurige Arillius Dionisius; il y est représenté avec les deux chevaux Aquilon et Hirpinus, au-dessus desquels on a tracé le nombre des victoires qu'ils ont remportées. Voici l'inscription :

AQVILONI AQVI
LONIS VICIT CXXX
SECVN. TVLIT
LXXXVIII
TER.
TVL.
XXX
VII

HIRPINVS. N. AQVI
LONIS. VICIT. CXIIII
SECVNDAS. TVLIT
LVI TERT. TVL.
XXXVJ

Il est à remarquer que dans l'abréviation TVL, le T et L sont presque aussi mal indiqués que sur le bas-relief de Pompei.

écrits au-dessus des personnages, ainsi que le nom de celui auquel appartenoit la troupe des gladiateurs qui parut dans ces jeux [1].

Dans la première zone (fig. I et II) on distingue huit paires de gladiateurs. La première paire, en commençant par la gauche, offre deux *equites* ou gladiateurs équestres. Le premier se nomme *Bebrix*, nom barbare qui semble annoncer une origine étrangère; il a déja vaincu dans plusieurs autres combats; les chiffres qui les indiquent sont très effacés; j'ai cru cependant y reconnoître le nombre XII. Son adversaire porte le nom de *Nobilior*, et compte onze victoires. Ils sont armés chacun d'une lance légère; d'une *parma*, ou bouclier rond, élégamment orné; ils portent des casques de bronze à visière[2], qui couvrent entièrement le visage, comme ceux de nos anciens chevaliers (fig. V). Leur bras droit est couvert d'un brassard à bandes de fer; Nobilior porte des demi-cuissards faits de même manière. Ces deux gladiateurs sont vêtus d'un *inducula*, courte et légère chlamyde qui faisoit partie du vêtement des cavaliers romains; ils ont la jambe et la cuisse nues. Bebrix est simplement chaussé de souliers comme les nôtres; mais Nobilior porte des *semiplotia*, sorte de souliers de chasseur, attachés avec des cordons autour de la jambe. Le cheval est couvert, comme l'étoient ceux de la cavalerie romaine, d'une *sagma*, espèce de chabraque carrée. La croupière est peinte en rouge sur le bas-relief. Le mouvement des figures a de la vérité, de l'élan, et explique bien l'action. Bebrix a porté à Nobilior un coup de lance; celui-ci l'a paré du bouclier, et attaque à son tour Bebrix, qui cherche à éviter le choc de son adversaire.

Le groupe suivant présente deux gladiateurs dont les noms sont effacés. Le premier est armé d'un casque à visière, fort orné; d'un *scutum*, bouclier long, et d'une épée que le sculpteur a négligé de représenter; il porte, comme tous les autres gladiateurs, le *subligaculum*, tablier drapé d'étoffe rouge ou blanche, fixé au-dessus des hanches par une ceinture de bronze ou de cuir enrichie de broderies. Il a à la jambe droite un *cothurnus*, espèce de brodequin [3] ordinairement de cuir coloré; à la gauche une petite *ocrea*, sorte de bottine de bronze. La jambe gauche est ainsi armée, parceque ce côté du corps étoit le plus exposé chez les anciens, dont la garde, à cause du bouclier, étoit inverse de la nôtre; le reste du corps est entièrement nu. Le gladiateur opposé à celui-ci a un casque orné d'ailes, un bouclier plus petit, des cuissards à bandes de fer, et à chaque jambe une grande botte de bronze [4]. On doit reconnoître dans la première de ces figures un gladiateur de la classe des vélites, ou armés à la légère, et dans l'autre un Samnite. Le vélite, sorti seize fois vainqueur dans d'autres jeux, a rencontré dans ceux-ci un adversaire plus heureux, ou plus adroit que lui. Il est blessé à la poitrine, il a baissé son bouclier pour s'avouer vaincu, et il élève le doigt vers le peuple; car c'étoit ainsi que les gladiateurs imploroient leur grace. Derrière lui le Samnite attend la réponse des spectateurs pour laisser aller son ennemi, ou l'achever, selon qu'on en ordonnera.

La troisième paire nous offre le combat d'un Thrace et d'un Mirmillon. Le Thrace a, selon l'usage, un bouclier rond; et si l'artiste n'eût point sous-entendu la plupart des épées, ce gladiateur tiendroit une *harpe*, ou cimeterre recourbé en sens contraire, comme ceux que l'on voit

(1) M. Millin (*Tomb. de Pomp. pag.* 48) a donné une autre interprétation à l'inscription peinte au-dessus des gladiateurs, et dans laquelle on lit le nom d'Ampliatus. Celle que j'adopte ici, d'après l'opinion de plusieurs personnes versées dans ces matières, me semble plus probable. Lorsque je dessinai cette inscription, elle avoit déja souffert; les prénoms d'Ampliatus étoient effacés; mais je ne doute pas que ce personnage ne fût le même que celui dont il est question dans la note 2, page 48.

(2) Les couleurs des vêtements et la nature des métaux m'ont été données par diverses peintures que j'ai recueillies à Pompei; de plus, les blessures, le sang et le dedans des boucliers, sont indiqués sur ce bas-relief avec une couleur d'un rouge très vif.

(3) Ce brodequin est gravé en grand (fig. IV).

(4) Les Grecs nommoient cette partie de l'armure κνημὶς, d'où les auteurs modernes ont fait le mot *knémide*, *cnémide*.

aux Daces sur la colonne Trajane[1]; son casque est moins riche que celui des Samnites; du reste il a la même armure que son adversaire. Le Mirmillon[2] est armé à-peu-près comme le vélite, si ce n'est que l'*ocrea* qu'il porte paroît un peu plus pesante, et qu'il a à la jambe droite une jarretière qui nous servira à distinguer dans ce bas-relief le Mirmillon des vélites; on ne voit point sur son casque le poisson dont ces gladiateurs avoient coutume d'orner leur cimier; mais ce qui les caractérisoit principalement, c'étoient les armes gauloises dont ils se servoient, et qui leur avoient valu le sobriquet de Gaulois; celui-ci a en effet à côté de lui une *gesa*, demi-pique gauloise, qu'il a jetée au moment de sa défaite; quoique vainqueur dans quinze autres occasions, il vient de succomber dans cette dernière, et le Thrace son ennemi remporte une trente-cinquième victoire; le Mirmillon, blessé à la poitrine, implore la clémence du peuple; mais le *theta*[3], placé à la fin de l'inscription qui le concerne, annonce qu'il fut mis à mort.

Les quatre personnages suivants offrent une scène encore plus cruelle. On y voit deux *secutores* et deux *retiarii*. *Nepimus*, rétiaire, cinq fois victorieux, a combattu contre un *secutor* dont le nom est effacé, mais qui n'étoit point indigne de lui être opposé, puisqu'il a triomphé six fois dans différents combats. Son courage a été moins heureux en cette rencontre. *Nepimus* l'a frappé à la jambe, à la cuisse, au bras gauche et au flanc droit; son sang coule : en vain a-t-il imploré sa grace, les spectateurs l'ont condamné à mourir...! Mais, comme le trident n'est point une arme propre à donner une mort sûre et prompte, c'est le *secutor Hippolytus* qui rend à son camarade ce cruel et dernier service : le malheureux condamné fléchit le genou, présente la gorge au fer d'*Hippolytus*, et se précipite lui-même sur le coup, tandis que *Nepimus* son vainqueur le pousse et semble insulter avec férocité aux derniers moments de sa victime. Dans le lointain on aperçoit le rétiaire qui doit combattre contre *Hippolytus*. Les *secutores* ont un casque fort simple, de manière à ne donner que peu de prise au trident de leur adversaire; ils portent un brassard au bras droit, et un *clypeus*, grand bouclier rond, au bras gauche. Leur chaussure est composée d'une sandale fixée par des bandelettes. Toute leur armure est légère, et elle devoit l'être: car c'étoit leur agilité seule qui, en combattant, pouvoit leur faire éviter la mort et leur procurer la victoire. Les rétiaires ont la tête nue et ceinte seulement d'une bandelette; ils sont sans bouclier; une demi-cuirasse leur couvre le flanc gauche, et le même bras porte un brassard, dont l'épaulette est fort élevée; ils sont chaussés, comme les soldats romains, de la *caliga*, et tiennent pour arme un long trident. Les filets dont ils cherchoient à envelopper leurs adversaires ne sont pas apparents, l'artiste les a sous-entendus. Le bas-relief de la fig. Ire est terminé par le combat d'un vélite et d'un Samnite. Ce dernier supplie les spectateurs de lui accorder le renvoi; il paroît, au geste du personnage, qu'il ne lui est point accordé. Son adversaire regarde vers les gradins de l'amphithéâtre, il a vu le signe fatal, et semble se préparer à frapper.

La fig. II fait partie de la zone supérieure; mais elle est séparée du bas-relief donné fig. I, par un des pilastres de la porte. Les sujets font suite aux précédents; on y voit deux combats : dans le premier un Samnite a été vaincu par un Mirmillon. Ce dernier veut immoler son camarade

(1) On a trouvé dans une des fouilles, à Pompei, une petite figure de bronze, possédée aujourd'hui par M. de Clarac, représentant un Thrace à genoux; son épée recourbée, qu'il tient derrière le dos, est bien reconnoissable. Son costume est semblable à celui du gladiateur que l'on voit ici.

(2) L'*M* placé entre le nombre XV et le *théta* doit être interprété comme étant l'initiale du mot *mirmillo*.

(3) Dans les deux mosaïques publiées par Winckelmann dans ses *Monumenti antichi ined. cap. X*, on trouve trois fois cette lettre placée à côté du nom de deux gladiateurs tués. Cet illustre savant n'en donne aucune explication satisfaisante. M. Millin, en décrivant ce tombeau, rappelle, d'après plusieurs autorités, que le θ se plaçoit après le nom des personnes, quand on vouloit indiquer qu'elles étoient mortes, parceque cette lettre étoit l'initiale de θανὼν, *mort*. Ainsi elle indique ici que ce gladiateur n'obtint point son renvoi, et qu'il fut condamné par le peuple. Dans le groupe suivant on n'a point mis le *théta*, parceque l'action des personnages dit tout.

sans attendre la réponse du peuple, auquel le vaincu a recours; mais le *lanista*, ou maître des gladiateurs, retient ce furieux; ce qui semble annoncer que le Samnite obtint sa grace. Le casque et l'*ocrea* du Mirmillon sont gravés plus en grand fig. IV [1].

La paire suivante offre un combat semblable dans lequel le Mirmillon tombe roide mort.

Le bas-relief de la zone inférieure représente un spectacle moins honteux pour l'humanité, mais presque aussi féroce, puisque le sang répandu en constituoit le principal intérêt. Il est ici question, comme dans les fig. II, III, IV et V, pl. XXXI, de chasses et de combats d'animaux, contre des hommes. Dans la partie supérieure l'on voit des lièvres chassés par un chien : de si timides animaux nous semblent indignes des honneurs du cirque; mais la cruauté des Romains étoit ingénieuse et raffinée; et Martial, dans quelques épigrammes (*lib. I, epigr.* 15, 23, 53, 71), nous a conservé le souvenir de certains jeux où des lièvres parurent dans l'arène en même temps que des lions. Plus loin, un cerf blessé est poursuivi par des chiens dont il va être la proie. Dans la partie inférieure un sanglier est saisi par un chien de grande taille, qui déja fait couler son sang. Au milieu de la composition un bestiaire terrasse un ours d'un coup de lance. Ce personnage porte des espèces de bottines de chasseur, et est vêtu, ainsi que son camarade, d'une légère tunique sans manches, serrée sur les hanches, et appelée par les anciens *indusia, subucula;* c'étoit le vêtement des gens du peuple, comme on le voit par la colonne Trajane [2]. Le second bestiaire a percé de part en part un taureau, qui ne laisse pas de fuir, en emportant le tronçon de l'énorme lance dont il a été blessé; il se retourne vers son ennemi et semble vouloir revenir sur lui : celui-ci donne des signes de la plus grande surprise en se voyant, après un si terrible coup, désarmé et à la merci de l'animal furieux. Pline (*lib. VIII, cap.* 45) parle de l'acharnement des taureaux dans les combats; il dit en avoir vu, étendus, comme morts, sur l'arène, se relever et retenir leur dernier soupir pour combattre encore. Les chasses d'animaux et les combats de taureaux sont les seuls jeux de l'arène qui se soient conservés dans les temps modernes. Les Espagnols et les Romains sont encore passionnés pour cette espèce de spectacles, et à Rome on a construit à cet effet un amphithéâtre en pierres sur les ruines du Mausolée d'Auguste, où des gens du peuple, accoutumés à cet exercice, combattent des buffles et des taureaux farouches avec plus d'adresse que de courage.

Au-delà du monument on trouve encore, au milieu d'un vaste emplacement destiné à des sépultures, un autre tombeau marqué L sur le plan; mais il paroit n'avoir jamais été fini [3].

Le dernier monument remarquable que l'on rencontre dans cette partie des nouvelles fouilles est l'*hémicycle* [4] couvert, dont on voit le plan, la coupe et l'élévation pl. XXXIII. Ce monument, placé ainsi sur la route (fig. II A), orné de bancs et de peintures (pl. XXXIV), offroit aux voyageurs un lieu de repos commode et agréable; mais l'utilité publique n'étoit pas le seul motif qui l'eût fait élever : il devoit accompagner un lieu de sépulture, comme les deux autres *hémicycles* découverts que l'on voit pl. VII, et nous pouvons, par conséquent, le ranger dans la classe des monuments funèbres. Il est à remarquer que la plupart des tombeaux de ce quartier ont des

(1) On doit remarquer dans ce casque le grillage qui défend l'œil gauche. Ce côté étoit le mieux armé à cause de la garde antique qui, comme je l'ai observé, exposoit la gauche aux coups de l'adversaire.

(2) Au second pas de la visse, sur la face postérieure, on voit un muletier tombé de sa monture, et absolument vêtu comme les bestiaires de ce bas-relief.

(3) Il y a aussi dans le même endroit une borne sépulcrale avec une inscription. Ce petit monument est gravé dans la vignette, page 31.

(4) On appeloit ainsi une sorte de banc demi-circulaire. Cette forme étoit favorable pour se réunir et converser. Cicéron, au commencement de son Traité de l'amitié, nous peint l'augure M. Scævola assis dans un *hémicycle* pareil (*in hemicyclio sedentem*), et discourant avec ses amis.

bancs extérieurs, et que même tous ceux du côté droit de la voie en allant vers la ville reposent sur un soubassement continu qui s'élève au-dessus des trottoirs à la hauteur nécessaire pour être commodément assis [1]. L'usage de donner ainsi quelque but d'utilité ou d'agrément aux monuments consacrés à la mémoire des morts naissoit des idées que les anciens avoient sur la cessation de la vie. Ils ne plaçoient point, comme nous, un mur d'airain entre ce monde et l'autre : selon eux, les ombres erroient autour des tombeaux; elles accouroient à la voix qui les évoquoit, elles recevoient les offrandes des personnes chéries, entendoient leurs vœux et l'expression de leur douleur. Ce commerce continuel entre la vie et la tombe avoit quelque chose de consolant et de religieux qui rendoit les pertes du cœur moins désespérantes, et donnoit aux lieux funèbres un charme qu'ils n'ont plus pour nous; aussi ne devons-nous point nous étonner que les anciens cherchassent avec tant de soin à les orner d'inscriptions, de peintures, de bancs, d'ombrage, en un mot, de tout ce qui pouvoit les rendre moins lugubres et engager à les visiter.

L'intérieur de cet *hémicycle* est plus profond que large (pl. XXXIII, fig. II et III); sa position vers le midi devoit le rendre agréable l'hiver; car sa concavité, en rassemblant les rayons du soleil, en faisoit une espèce d'*héliocaminus* [2], et l'été, saison dans laquelle le soleil est plus élevé, sa profondeur offroit encore de l'ombre jusque vers les trois quarts du jour. Aussi je pense que cet *hémicycle* devoit être fort fréquenté. Qui sait si les philosophes de Pompei ne s'y sont pas souvent rencontrés, et si, à l'aspect des tombeaux dont ils étoient environnés, à la vue des scènes magnifiques que déployoit devant eux le vaste horizon qu'ils pouvoient embrasser, ils n'ont pas plus d'une fois, en ce lieu, discouru sur l'immortalité de l'ame ou les merveilles de la nature?

La décoration, dont on est à même de juger dans l'élévation en grand pl. XXXIV, est capricieuse et bizarre [3]. Les ornements et les membres de l'architecture sont en stuc et travaillés avec esprit, mais d'une manière un peu négligée. Les peintures qui décorent l'intérieur sont mieux traitées. Le fond de la voûte est bleu, la coquille blanche, les ornements entre les panneaux sont couleur d'or sur un fond noir; le champ des panneaux est rouge, et les petits animaux colorés au naturel. Ce monument, dont la conservation étoit parfaite lorsque je le dessinai, n'a point d'inscription; ce qui semble indiquer ou que la dédicace n'en avoit point été faite, ou que, bâti à l'avance par spéculation, il n'avoit point encore trouvé d'acquéreur [4].

PORTE DU SARNUS.

Les fouilles entreprises autour des murs de la ville ont fait retrouver une autre porte (pl. XXXV, XXXVI et XXXVII) que l'on s'est empressé d'appeler la porte de Nola; mais cette dénomination est fausse; la direction de la voie qui vient y aboutir indique que cette porte conduisoit au pas-

(1) Ce socle est recouvert d'un stuc très fin, qui ne permettoit pas que l'on pût y marcher; et certainement il n'avoit point été destiné à d'autre usage qu'à servir de banc.

(2) On donnoit ce nom à une sorte d'étuve solaire, ou lieu exposé au soleil, et construit de manière à recevoir et conserver la chaleur de cet astre. (*Plin. Sect. lib. II, epist. 6.*)

(3) Il paroît que les anciens se relâchoient un peu, dans les ouvrages en stuc, de la sévérité de goût qui leur étoit ordinaire lorsqu'ils travailloient en marbre, comme je l'ai déja observé, à propos de quelques bas-reliefs, dans la note 1, page 45. Cela pourroit aussi faire conjecturer que les architectes abandonnoient au caprice des ouvriers les décorations en stuc, comme insignifiantes pour l'art, à cause de leur fragilité et du peu de prix de la matière.

(4) Il est constaté que la plupart des sarcophages, des cippes et des urnes de marbre se travailloient en fabrique. On achetoit des tombeaux auxquels il ne manquoit que l'inscription, que l'on faisoit graver après coup. Il seroit possible que des spéculateurs en eussent fait autant pour des monuments d'une plus grande dimension, tels que cet *hémicycle*.

sage du Sarnus, et nous devons lui conserver ce nom. Elle est dans le même système que celle donnée pl. XI. Il y a une avant-porte et une arrière-porte. L'avant-porte est détruite, et la seconde est une restauration qui date de la construction des tours.

La planche XXXV offre le plan de cette porte. Les deux chambres latérales AA devoient contenir des escaliers de bois pour monter aux tours situées sur l'avant et l'arrière-porte. Les remparts BB sont semblables à ceux déja décrits; mais les créneaux n'existent plus. Comme la pente de la voie vers la porte (pl. XXXV et XXXVI, fig. II) est extrêmement rapide, pour éviter les inconvénients que le cours des eaux auroit pu occasionner dans les grandes pluies, on a pratiqué, sous les murs, un canal qui prend de l'entrée de la porte en-dedans de la ville, et débouche sur le *Pomœrium* au point C. L'arrière-porte offre, du côté de la ville, une particularité assez curieuse. C'est une inscription osque (pl. XXXVI, fig. II), placée au-dessus de l'arc et à côté d'une tête fort dégradée qui décore la clef; on y lit:

C. POPIDIIS C
MED. TVC. AAMANAPHPHED
ISIDY. PRVPHATTED.

M. de Clarac interprète ainsi cette inscription[1]: *Caius Popidius Caii filius, meddix tucticus, restituit, et Isidi consecravit*, et la traduit de cette manière: *Caius Popidius, fils de Caius, meddix tucticus*[2] *a rétabli* (cette porte) *et l'a consacrée à Isis*[3].

Je ne sais pas si cette inscription appartient véritablement à cette porte, ou si elle y a été mise lors de quelque restauration. Je pencherois fort pour cette dernière opinion; car il est ici question d'une dignité qui n'existoit plus à Pompei, depuis que cette ville étoit devenue colonie romaine, comme le prouvent toutes les inscriptions que l'on voit aux portes des maisons. Ainsi, ou il s'agit de réparations antérieures à celles qui existent aujourd'hui, ou cette inscription, étrangère à cette porte, y a été mise par l'ouvrier, comme un morceau intéressant pour les antiquités de la ville.

PLAN GÉNÉRAL DU FAUBOURG OCCIDENTAL DE POMPEI.

Comme j'ai cherché à suivre un ordre méthodique en publiant les antiquités de Pompei, j'ai donné isolément dans les planches précédentes les monuments qui ont rapport aux matières traitées dans cette première partie. La planche XXXVIII nous montre maintenant le plan de toutes les découvertes faites dans le faubourg occidental, que l'on croit, d'après plusieurs inscriptions, avoir fait partie du *pagus* ou arrondissement rural nommé *Augustus felix*[4].

La planche XIV a déja donné une idée du coup-d'œil que ces fouilles présentent depuis la maison de campagne jusqu'à la porte de la ville. Elles ont été entreprises à diverses époques: les parties de la voie entre les lettres AA furent retrouvées de 1763 à 1764. L'espace marqué B,B,B,C

(1) Voyez son ouvrage intitulé *Pompei*.

(2) *Meddix tuticus* ou *mediastuticus*; c'étoit la première des charges municipales chez les Osques. (Voyez *Sigon. de Ant. Jur. ital. II*, 4, *et Dissert. Isagogicæ, cap. VI.*)

(3) La famille Popidia avoit aussi fait rebâtir le temple d'Isis après le tremblement de terre de 69, comme on le voit par une inscription rapportée dans la troisième partie de cet ouvrage.

(4) Voyez *Dissert. Isagog. cap. XII*, 12. La plupart des inscriptions récemment découvertes dans cette rue semblent confirmer cette conjecture.

l'a été pendant les années 1812, 1813 et 1814. Cette voie, dans la direction indiquée par les lettres AA, BBB, conduisoit, comme je l'ai déja dit, page 26, à *Herculanum* et à Naples. Il en existe une autre qui s'embranche avec celle-ci, et dont on a déja découvert le commencement du point B au point C; il paroît qu'elle conduisoit à Nola, où elle rejoignoit la voie Papilienne (voyez la carte, page 18). La construction de ces voies ayant été déja suffisamment décrite dans ce volume, je vais passer à l'explication des monuments dont je n'ai point encore parlé.

Le premier, n° I, qui se présente à main droite de la voie en allant vers la ville est une maison connue depuis long-temps sous le nom de *Maison de campagne*. Comme j'en donne le plan plus en grand, les détails et la description dans la seconde partie de cet ouvrage, je me dispenserai d'en parler ici, j'indiquerai seulement quelques unes des principales parties de cette habitation pour la satisfaction du lecteur.

a Peristyle',
b Bains chauds et froids,
c Appartements,
d Logement des esclaves,
e Appartement souterrain pour l'été,
f Portique à un étage plus bas ayant au-dessous un *crypto*, portique,
g Xiste ou parterre,
h Vivier,
i Treille, etc.

Au-delà de cette maison de campagne sont placés les tombeaux et les monuments funèbres déja décrits.

2, 3, 4 Tombeaux de la famille Arria,
5 Tombeau de Valesius Gratus,
6 Petit tombeau inconnu,
7 Tombeau de Céius et de Labéon,
8 Tombeau de Libella et de son fils,
9 *Sepulcretum* inconnu,
10 Tombeau inconnu et non achevé,
11 Tombeau inconnu,
12 *Ustrinum* ou *ædicula*,
13 *Triclinium* funèbre,
14 Tombeau de Tyche,
15 *Sepulcretum* de la famille Nistacidia,
16 Tombeau de Munatius Faustus,
17 *Sepulcretum*,
18 Tombeau roud inconnu,
19 Tombeau de Scaurus,
20 Borne sépulcrale de Tyche,
21 Tombeau inconnu et non fini.

Aucun de ces monuments funèbres n'est bien considérable, ce qui provient de la médiocrité

(1) Cette habitation pseudo-urbaine est construite selon les principes des maisons de campagne; elle n'a point d'atrium, c'est-à-dire de partie publique. Voyez, pour cela et la signification des noms antiques, l'Essai sur les habitations des anciens placé à la tête du second volume.

des fortunes ou de l'observance des lois somptuaires[1]. Il est à remarquer que presque tous ces tombeaux appartiennent à des magistrats ou à des personnes qui avoient reçu des honneurs publics : ce qui semble indiquer un quartier privilégié dont les terrains étoient en partie destinés à la sépulture de personnages marquants par les charges dont ils avoient été revêtus, ou par l'aisance dont ils jouissoient.

Le bâtiment n° 22, placé à la naissance de la route de Nola, fut découvert en 1813. Il est composé d'un portique extérieur *aa*, dont les arcades existoient encore presque toutes au moment des fouilles, et de boutiques *b* pour des marchands, soit de comestibles[2], soit d'objets assez communs, comme l'extrême grossièreté de l'enduit et des peintures semble l'indiquer. Il y a aussi une fontaine et un abreuvoir, et il est probable que ce lieu servoit d'hôtellerie aux paysans qui venoient approvisionner Pompei; on y a en effet retrouvé le squelette d'un âne, les débris d'une petite charrette, et quelques objets de provisions. Les boutiques dont nous venons de parler avoient un petit étage au-dessus d'elles, auquel on montoit par des escaliers en bois, à l'exception des premières marches, construites en pierres ou en briques. Tout cet édifice étoit terminé par une terrasse derrière laquelle s'élevoient encore en amphithéâtre d'autres terrasses et des galeries d'où l'on découvroit la mer, les Apennins, le Vésuve et toutes les villes de la côte. Les eaux pluviales tomboient de ces terrasses dans des citernes *d*, où elles étoient conservées avec soin pour l'usage des locataires de ces boutiques.

Si l'on eût continué les fouilles de ce bâtiment, on auroit certainement trouvé l'ensemble d'un édifice considérable; on en a même découvert l'entrée *e* à l'extrémité du portique *aa*.

D'autres boutiques, marquées *f* n° 23, sont contiguës à celles-ci; mais il est facile de voir, par le soin avec lequel elles sont décorées et peintes, qu'elles appartiennent à un édifice différent de celui que nous venons de décrire[3].

En face, on voit encore un autre portique, n° 24, et des boutiques *aaa*. La dernière d'entre elles *b* a un comptoir en maçonnerie, comme ceux des thermopoles que l'on trouve à Pompei; ce qui indique qu'on y vendoit des boissons chaudes. Pour rendre ce lieu plus agréable à ceux qui s'y arrêtoient, on l'avoit orné de bancs *c* et d'une treille supportée par des colonnes. Les deux trous carrés marqués *d* avoient été pratiqués dans le trottoir pour recevoir les deux pieds de vigne dont le feuillage ombrageoit l'entrée de ce thermopole. Ce portique et ces boutiques appartiennent à une habitation, n° 25, déterrée en 1764, et recouverte depuis[4]. Elle est ordinairement appelée Maison de Cicéron. Cette dénomination me paroit hasardée : Cicéron avoit bien à Pompei une maison de plaisance qu'il affectionnoit beaucoup, et où il composa en grande partie ses traités des Offices, de la Divination et de la Vieillesse; mais elle devoit être plus éloignée de la ville. Il écrivoit lui-même à Atticus : *Je suis ici dans un endroit très agréable, mais surtout fort*

(1) Elles défendoient de dépasser certaine somme dans la construction des tombeaux, sous peine de payer, comme amende, une somme égale à l'excédant de la dépense fixée. (*Cic. ad Attic. lib. XII, epist.* 25.)

(2) On y voit deux petits foyers externes qui indiquent que l'on y donnoit à manger. Presque toutes les hôtelleries aux environs de Naples ont encore de nos jours de petites cuisines pareilles sous des portiques où l'on prépare à manger pour le peuple et les voyageurs.

(3) On peut avoir une idée de leur décoration externe en examinant le pan de mur qui tient à l'hémicycle dans l'élévation donnée pl. XXXIII, fig. I. Le soubassement est peint en rouge, et l'interstice des refends en bleu.

(4) J'ai déjà dit que, dans les premiers temps, l'on recouvroit les monuments fouillés, après avoir enlevé ce qu'ils pouvoient offrir de précieux : ce fut don Francesco Larega, ingénieur chargé des travaux de Pompei, qui le premier entreprit de déblayer la ville entière, selon le système suivi jusqu'à ce jour. Je saisis cette occasion pour rendre à la mémoire de cet artiste le juste tribut de louanges et de reconnoissance qui lui est dû. Don Pietro Larega, héritier de la place et des talents de son frère, dirigea aussi les travaux de Pompei jusqu'à ces derniers temps. Il vient de mourir dans un âge assez avancé. Lié d'amitié avec lui, je dois à sa complaisance des renseignements intéressants et la communication des plans de tous les monuments recouverts, comme celui-ci, après avoir été fouillés.

retiré; un homme qui compose y est à couvert des importuns (lib, XV, epist. 16). Or cette habitation-ci, placée aux portes de la ville, au bord de la grande route et tout proche du port, n'auroit pu lui offrir cette tranquillité qu'il vante plus d'une fois dans ses lettres, et il n'eût pu l'appeler un lieu retiré. Au surplus, elle est vaste, bien située : les décorations qui y furent trouvées font présumer qu'elle dut appartenir à quelqu'un des principaux habitants de Pompei.

On entroit par la porte *e* dans l'avant-cour *f* (*area*) [1] ou espèce de place en avant du logis. Un corridor *g* (*prothyron*) conduisoit de la porte du logis à la porte de l'atrium; à droite et à gauche de ce corridor étoient distribuées les dépendances, comme écuries, remises, etc. Autour de l'atrium *h* devoient être les pièces exigées dans la partie publique des habitations des anciens, et plus loin les appartements *i* du maître et de sa famille, avec des terrasses *k* et des galeries *m* ayant vue sur la mer. A un étage plus bas est un portique *n* entourant un *xiste* ou premenoir planté d'arbres et de fleurs; au-dessus de ce portique on avoit pratiqué une terrasse qui existe encore, et d'où l'on jouissoit de la vue de la mer et de la campagne. Un escalier dérobé *o* conduisoit de l'habitation dans une cour assez vaste *p*, mais de forme irrégulière, qui communique avec une des extrémités du portique. Cette cour ne renferme rien d'intéressant que des bassins *q* en maçonnerie, destinés sans doute à une buanderie ou à quelque fabrication grossière. On y a trouvé beaucoup d'amphores d'une assez grande dimension. A côté de l'entrée de la maison est une citerne ronde *r* qui recevoit les eaux pluviales et les conservoit pour le service des boutiques.

En face du portique de cet édifice on voit l'*hémicycle* n° 26 et divers tombeaux inconnus 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33. Enfin, vers la ville, à main droite, on trouve encore l'*hémicycle* de Mamia 34, un tombeau cru long-temps celui de cette prêtresse 35, un autre tombeau ruiné 36, un *hémicycle* sans inscription 37, puis l'*ædicula* 38, dédiée aux divinités protectrices des chemins. (*Viales Dii.*)

La porte de la ville 39, une partie des remparts 40, et quelques maisons 41, indiquent le commencement de la cité.

(1) Voyez encore, pour les dénominations antiques, l'Essai sur les habitations des anciens placé en tête du second volume.

EXPLICATION

DES VIGNETTES ET FLEURONS

DE LA PREMIÈRE PARTIE.

Vignette page 3. Mosaïque placée sur le seuil d'une porte. On en trouve plusieurs semblables à l'entrée de différentes maisons de Pompei.

Fleuron page 6. Une antefixe[1] en terre cuite représentant la tête de la déesse *Roma*.

Vignette page 7. Elle contient trois sujets : celui du milieu représente une éruption qui commença le 10 septembre 1810, et dura cinq jours consécutifs. La lave dévasta les environs de *Bosco* et de *Torre dell' Annunziata*. Il tomba une grande quantité de cendres dans Pompei même (*voyez la notice historique, page* 17). Les deux sujets à droite et à gauche contiennent, au milieu d'un encadrement de fantaisie, la face et le revers d'une médaille de Naples.

Fleuron page 18. Une médaille de Brutium trouvée à Pompei[2]. Les ornements qui l'entourent sont d'invention.

(1) On appelle *antefixa* des tuiles d'une forme particulière et enrichies de quelque ornement, qui terminent le toit sur la façade et servent de couronnement à la corniche. Cette sorte de tuile fut inventée par *Dibutade*, selon Pline (*lib. XXXV, cap.* 12). Comme on les fit d'abord en terre cuite, elles conservèrent aussi le nom de *plasta*, même après que l'on en eut employé de bronze et de marbre.

(2) Il n'existe point de médailles de Pompei, et celles qu'on trouve journellement dans cette ville sont pour la plupart des médailles romaines.

Vignette page 21. Une peinture représentant un autel chargé de pommes de pin et d'une autre espèce de fruits. Aux deux côtés de l'autel sont des serpents, simulacres des génies du lieu, ou *lares*. On voit encore de petits oiseaux qui donnent la chasse à des mouches. Cette peinture étoit chez un boulanger, auprès du four : au-dessus d'elle on avoit représenté un sacrifice aux dieux lares: mais ce morceau est tellement endommagé, qu'il m'a été impossible de le dessiner. Les sujets de cette peinture sont colorés de leurs couleurs naturelles sur un fond blanc.

Les ornements qui servent d'encadrement sont tous tirés de divers endroits de Pompei.

Fleuron page 24. Ce bas-relief, d'environ trois pieds de hauteur, a trait à l'invention des Cariatides. Vitruve rapporte (*lib. I, cap.* 1) que « Caria, ville du Péloponnèse, se ligua autrefois « avec les Perses contre les Grecs; mais ceux-ci s'étant par la victoire glorieusement délivrés de « cette guerre, la déclarèrent unanimement aux Cariates. La citadelle de ces derniers ayant été « prise, les hommes tués et la ville détruite, ils emmenèrent les femmes en esclavage, sans leur « permettre de quitter leurs longs vêtements (*stolæ*) ni les autres ornements qu'avoient coutume « de porter les matrones, afin qu'elles ne fussent point seulement menées une fois en triomphe, « mais que, comme un exemple éternel de servitude et d'outrage, elles portassent aux yeux de « tous la peine du crime de leur ville : d'où les architectes qui existoient alors imaginèrent de « placer dans les édifices publics l'image des Cariatides en guise de supports, afin de transmettre « à la postérité le souvenir de la faute et du châtiment des Cariates. »

L'inscription vient à l'appui de ce passage; elle est ainsi conçue :

« Ce trophée a été élevé à la Grèce après la défaite des Cariates. »

Ce bas-relief, plein de grace et d'un travail excellent, pourroit bien être la copie de quelque monument plus considérable élevé à la victoire des Grecs, et dont la description ne nous seroit point parvenue.

Vignette page 25. Une peinture représentant des sphinx. Elle fut découverte dans le prolongement de la rue par laquelle on arrive au temple d'Isis; les ornements et les sphinx sont couleur d'or sur un fond noir.

Fleuron page 29. Ce fragment représentoit un griffon aux prises avec un serpent. Depuis long-temps je m'étois proposé de le dessiner. Quel fut mon chagrin, le jour où je voulus effectuer ma résolution, en voyant que des curieux avoient dégradé cette peinture et enlevé ou détruit le serpent! J'ai indiqué les trois couches d'enduit qui revêtent le mur, et dont la dernière est un stuc très fin sur lequel est appliquée la peinture.

Vignette page 31. Une inscription appartenant à un tombeau donné pl. IV, VIII et IX.

Une borne funèbre ou *columella* placée dans un *sepulcretum* [1]. Elle porte cette inscription :

IVNONI.
TYCHES. IVLIAE. [2]
AVGVSTAE. VENER.

Elle a été expliquée de plusieurs manières différentes. M. de Clarac l'a traduite ainsi : *Consacrée à Junon protectrice de Julia Tyche, et à Vénus Auguste.* D'autres l'ont interprétée de cette manière : *Dédiée à Junon par Tyche Veneria de Julia Augusta, etc.* (Voyez *les dissert. imprimées dans le Journal de Rome du* 10 *janvier, et dans le Moniteur de Naples du* 7 *mai* 1814). Ces inter-

(1) Voyez le plan général pl. XXXVIII.

(2) C'est par une erreur du graveur que dans la vignette le mot TYCHES est écrit avec un i.

prétations ne sont point satisfaisantes; car il est bien évident qu'il ne s'agit point ici d'un monument votif, mais d'une sépulture [1].

Fleuron page 32. Un griffon passant. Les ailes, la tête, le poitrail et les pattes de devant, sont couleur d'or, le reste du corps est couleur de bronze.

Vignette page 33. Cette peinture étoit placée à l'angle d'un carrefour formée par la voie consulaire et la rue A (pl. III). Au-devant du serpent il y avoit une brique scellée dans le mur, et sur laquelle on déposoit des offrandes, comme je l'ai indiqué. Ce serpent étoit le simulacre du génie qui présidoit à ce carrefour (*lar compitalis*). En 1813, les charretiers qui transportoient les terres des fouilles ont si souvent accroché l'angie du mur sur lequel étoit cette peinture, qu'ils l'ont fait écrouler, et ce morceau précieux n'existe plus.

(1) Chez les anciens, chacun adoptoit une divinité familière; les hommes avoient des Génies, et les femmes des Junons. (Voyez *Pline, lib. II, cap. 4.*) Le nom de cette déesse se voit dans plusieurs inscriptions avec cette attribution. (Voyez *Fabretti, cap. II, 71, pag. 74.*) Ainsi l'on pourroit traduire :

Au génie, ou *aux mânes de Tyche*, Veneria *de Julie Auguste*.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES

DANS LA PREMIÈRE PARTIE [1].

Planche	I. Frontispice de la première partie : voyez pour l'explication,	PAGE 25
	II. Vue de l'entrée de la ville,	*Ibid.*
	III. Plan de l'entrée de la ville,	25, 26 et suiv.
	IV. Tombeaux de la famille *Arria*,	26
	V. Tombeau inconnu,	27
	VI. Fragments d'un tombeau,	*Ibid.*
	VII. Coupe sur la voi, détails, inscriptions de la sépulture de Mamia,	*Ibid.*
	VIII Élévation et coupe du tombeau de Mamia,	28
	IX. Élévation restaurée et détails du tombeau de Mamia,	*Ibid.*
	X. Vue des ruines du tombeau de Mamia,	*Ibid.*
	—Détails de construction des murailles de la ville,	29
	XI. Vue, élévation, et coupe de la porte de la ville,	*Ibid*
	XII. Plan, élévation et détails des tours et murailles de la ville dans leur état actuel,	33 et suiv.
	XIII. Coupe et vue perspective d'une tour restaurée,	37
	XIV. Vue des nouvelles découvertes faites sur la voie dans le faubourg occidental,	*Ibid.*
	XV. Plan des tombeaux découverts en 1813,	38
	XVI. Deux tombeaux inconnus,	*Ibid.*
	XVII. Tombeau de Lucius Libella et de son fils. Inscription et détails,	39
	XVIII. Coupe sur la partie de la voie découverte en 1813,	*Ibid.*
	XIX. Tombeau inconnu; élévation, coupe et détails,	*Ibid.*
	XX. *Triclinium* funèbre,	40
	XXI. Tombeau de Nevoleia Tyche et de Munatius,	40 et suiv.
	XXII. Coupe et détails dudit tombeau,	*Ibid.*
	XXIII. *Sepulcretum* de la famille Nistacidia,	42
	XXIV. Tombeau de Calventius Quietus,	*Ibid.* et suiv.
	XXV, XXVI, XXVII. Détails et bas-reliefs dudit tombeau,	*Ibid.*
	XXVIII. Tombeau rond, inconnu; élévation, coupe, et détails,	45
	XXIX. Peintures et bas-reliefs dudit tombeau,	*Ibid.*
	XXX. Tombeau de Scaurus, élévation et coupe,	46
	XXXI. Inscription et bas-reliefs de ce tombeau,	47
	XXXII. Autres bas-reliefs dudit tombeau,	48 et suiv.
	XXXIII. Plan, élévation et coupe de l'hémicycle couvert,	51
	XXXIV. Élévation en grand de cet hémicycle,	52
	XXXV. Plan de la porte du Sarnus,	*Ibid.*
	XXXVI. Élévation et coupe de cette porte,	53
	XXXVII. Vue des ruines de ladite porte,	*Ibid.*
	XXXVIII. Plan général du faubourg occidental de Pompei,	*Ibid*

(1) Le titre gravé, la carte géographique, et le petit plan général, sont considérés comme appartenant à l'introduction : c'est pourquoi ces planches ne sont point portées à la table de la première partie.

ERRATA.

Page 23, ligne 35. *Lithostrotos*, lisez : *Lithostrotos*.

Page 27, ligne 5. *M. Arrius, affranchi, etc.....* lisez : *M. Arrius Dionedes, affranchi de L.... magistrat du bourg* Auguste felix, *près la ville, aux siens et à lui-même.*

LES RUINES
DE
POMPEI

DESSINÉES ET MESURÉES
PAR F. MAZOIS
PENDANT LES ANNÉES
MDCCCIX · MDCCCX · MDCCCXI

PUBLIÉES A PARIS
EN MDCCCXII



F. Mazois del.

Pic. Bett. Piranesi incis. Romae 1812.



CARTE D'UNE PARTIE DU GOLFE APPELÉ LE CRATÈRE

TEL QU'IL DEVOIT ÊTRE AVANT L'ERUPTION DE 79

Lieues Françoises

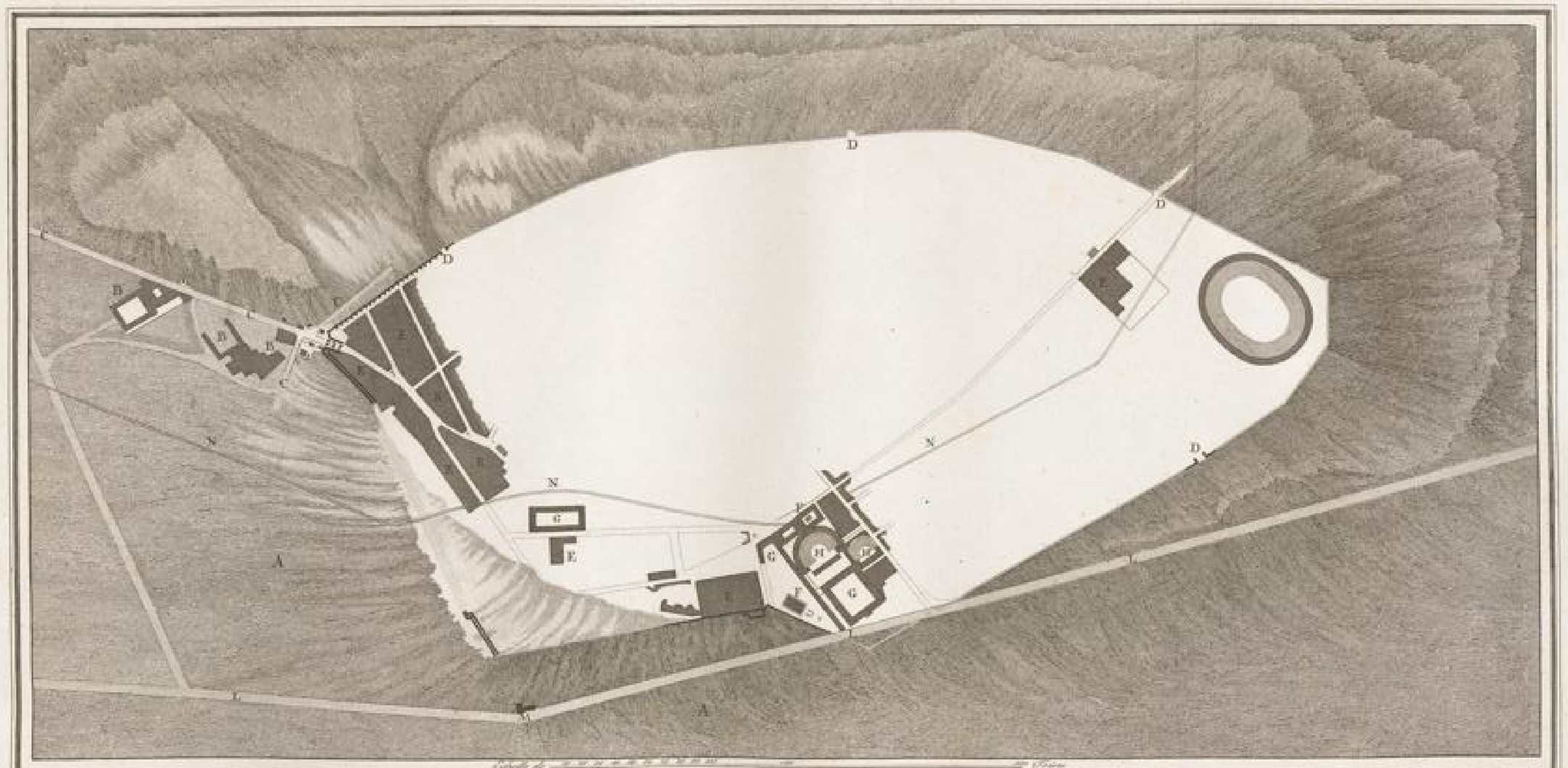
Milles Napolitains

Milles Romains modernes

Pieds Grecs

P. Mazois del.t

P. Pugin sculp.t



PLAN DE LA VILLE DE POMPEI ET DES FOUILLES QUI Y ONT ETE FAITES

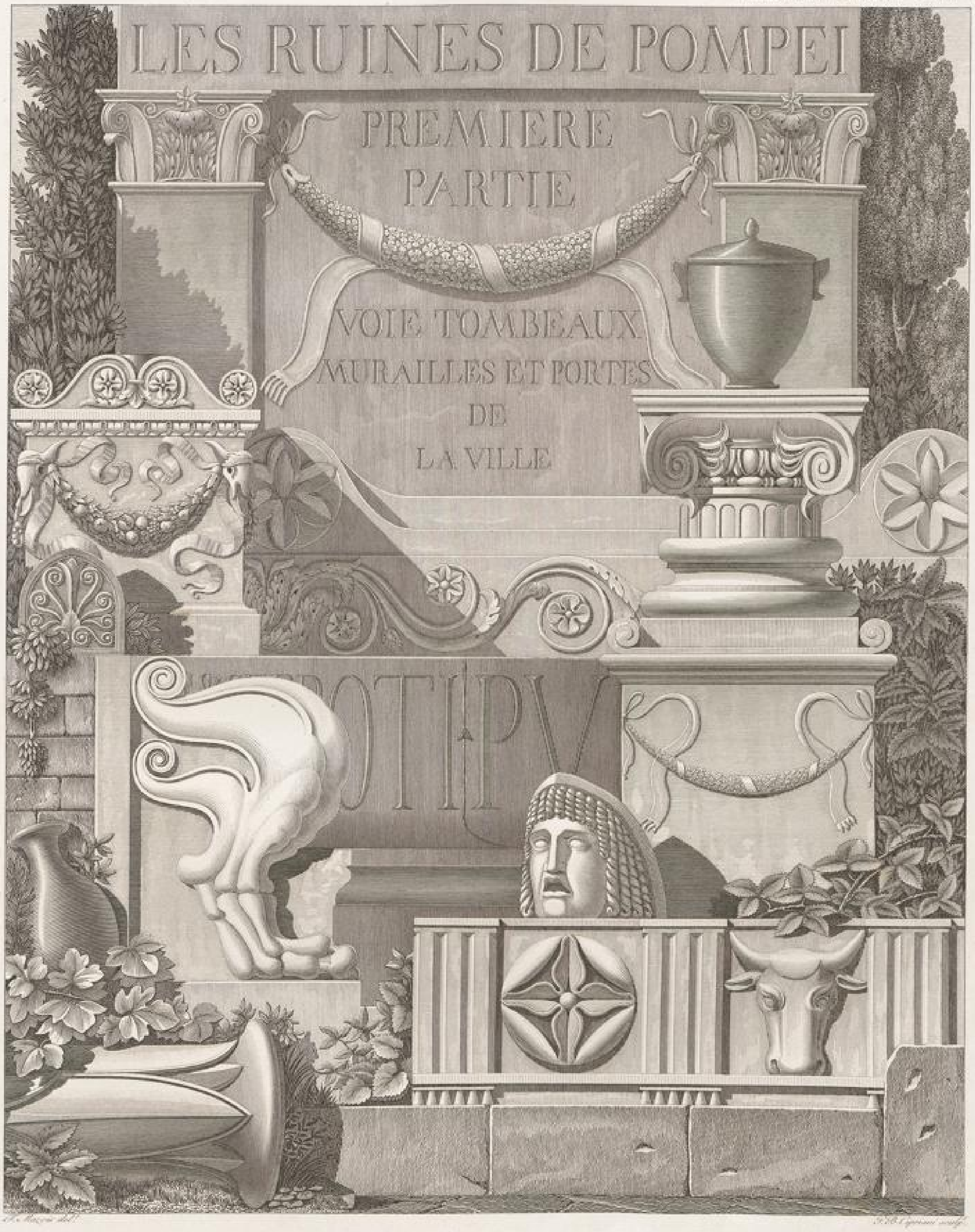
DEPUIS MDCCLV JUSQU'EN MDCCCXII

A. Emplacement de l'ancien port. B. Maisons de Campagnes. C. Voies antiques. D. Portes de la Ville conduit a Salerne. M. Maison moderne qui sert d'auberge. N. Canal

E. Ilos de maisons et autres edifices. F. Temples. G. Portiques. H. Theatres. L. Route moderne qui conduit une partie des eaux du Sarno a Torre de l'annunziata.

F. Mazois del.t

P. Bouge sculp.t

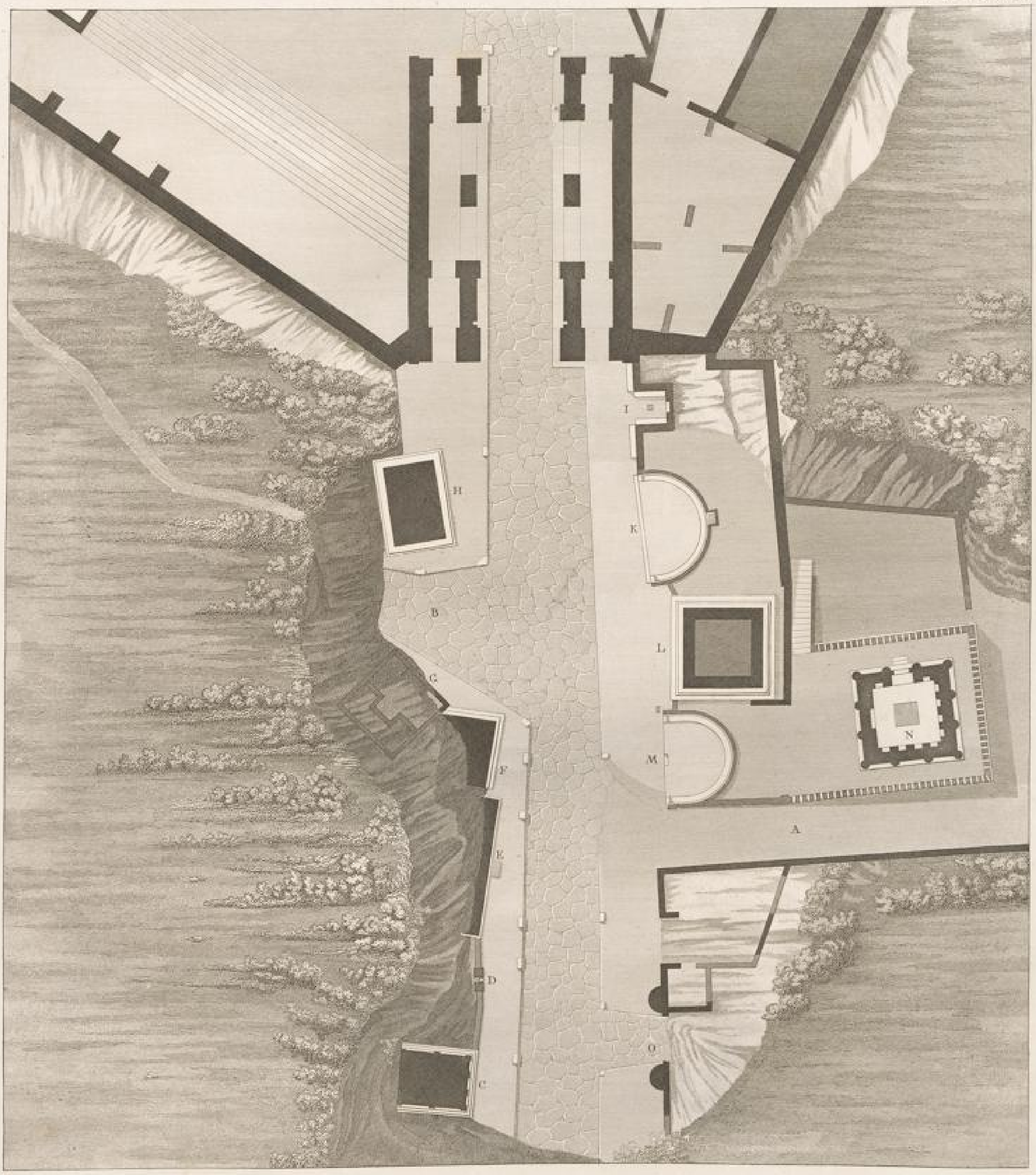

LES RUINES DE POMPEI
PREMIERE
PARTIE
VOIE TOMBEAUX
MURAILLES ET PORTES
DE
LA VILLE



F. Mazois del.

P. Parboni sculp.

Vue des fouilles du côté de la porte de la Ville


H
B
G
F
E
D
C
I
K
L
M
N
O
A

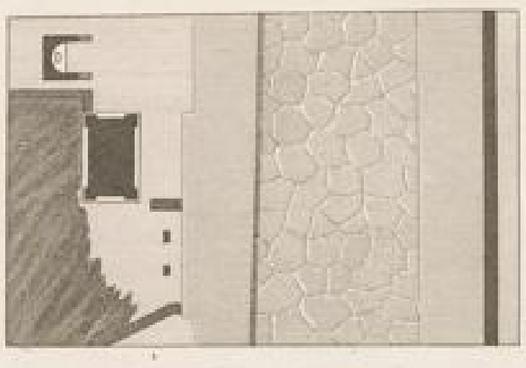


Fig. IV.

ARRIAE·M·F
DIOMEDES·L·SIBI·SVIS

Fig. I.



Fig. V.



Fig. VIII.



Fig. IX.



Fig. VI.



Fig. II.

ARRIAE·M·L
VIII

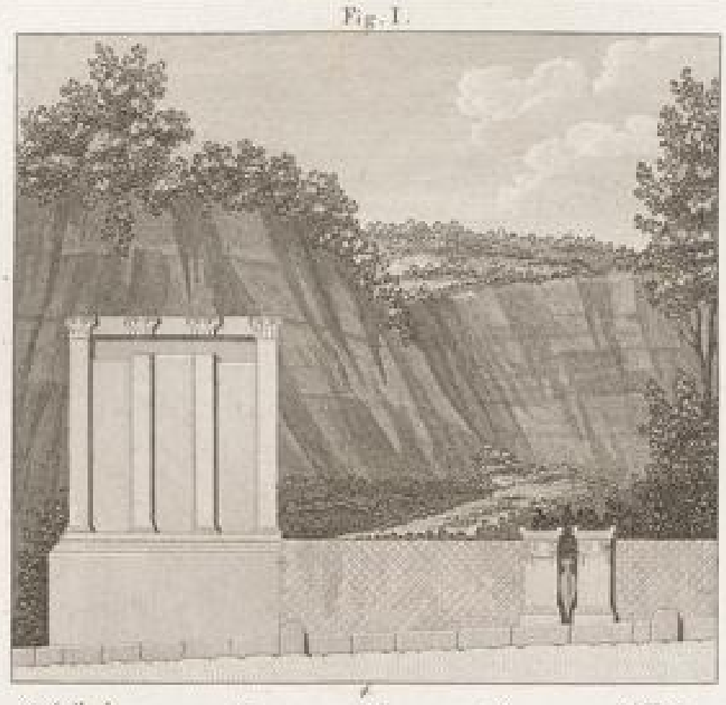
Fig. III.

M·ARRIO
PRIMOGENI

Fig. VII.

M·ARRIVS·I·L·DIOMEDES
SIBI·SVIS·MEMORIAE
MAGISTER·PMC·AVG·FELIC·SVB·VIII

Fig. I.



Echelle de 5 10 15 20 Pieds

Fig. II.



Echelle de 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 Pieds

Fig. IV.



Fig. III.

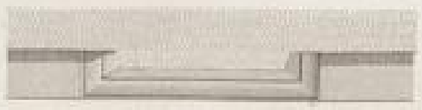
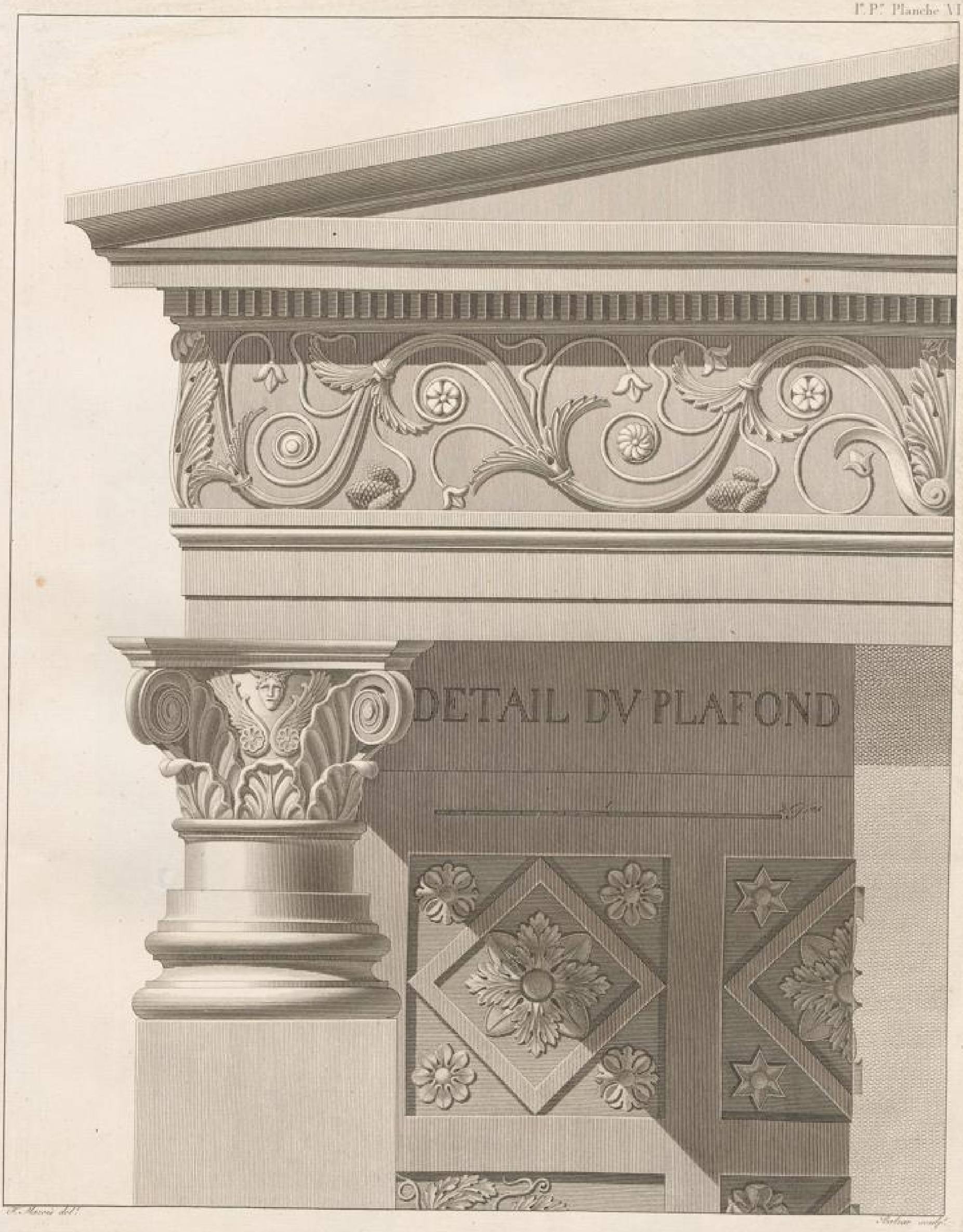


Fig. V.



P. Moyer del.

P. Moyer Sculp.


DETAIL DV PLAFOND

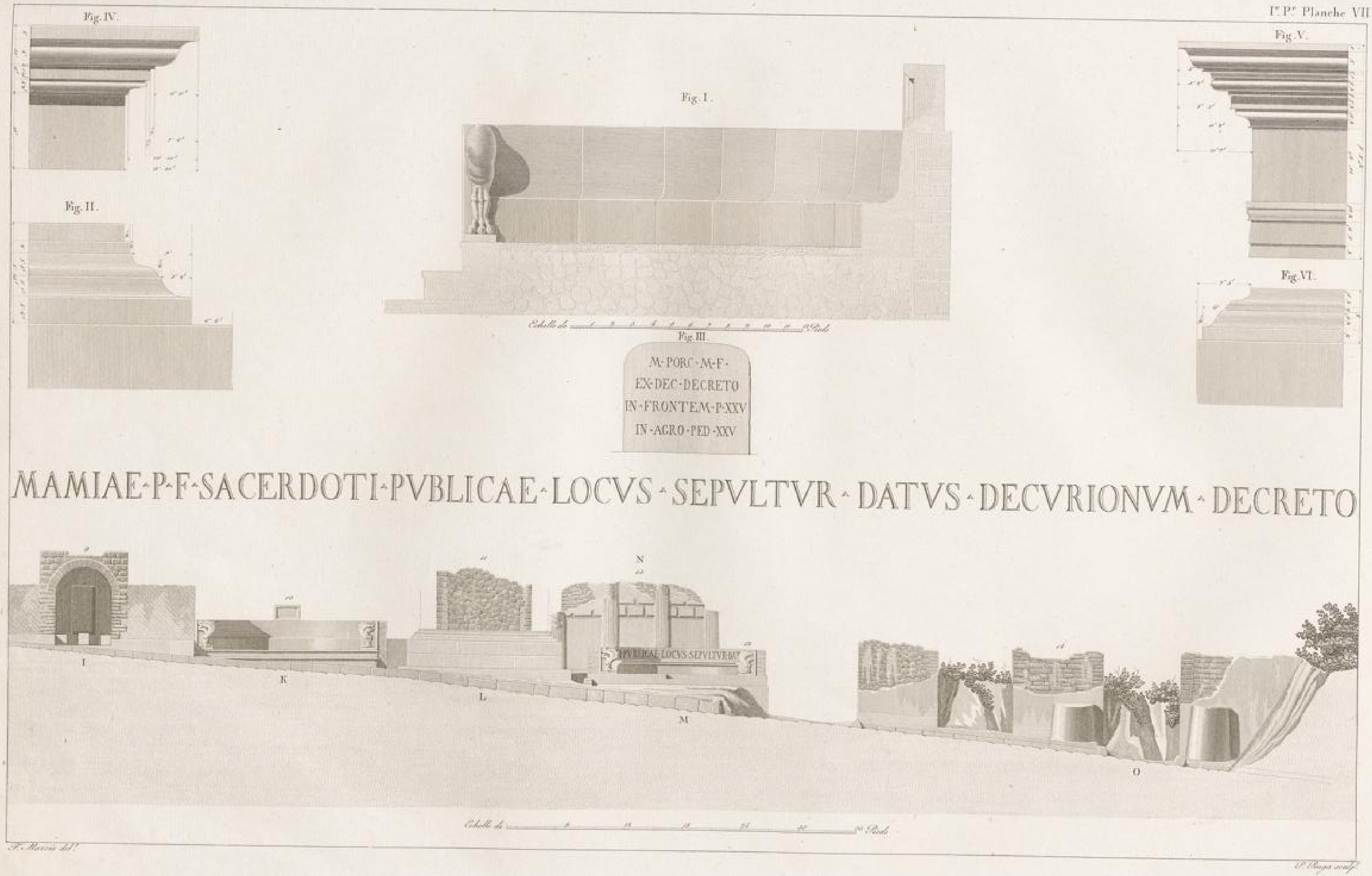
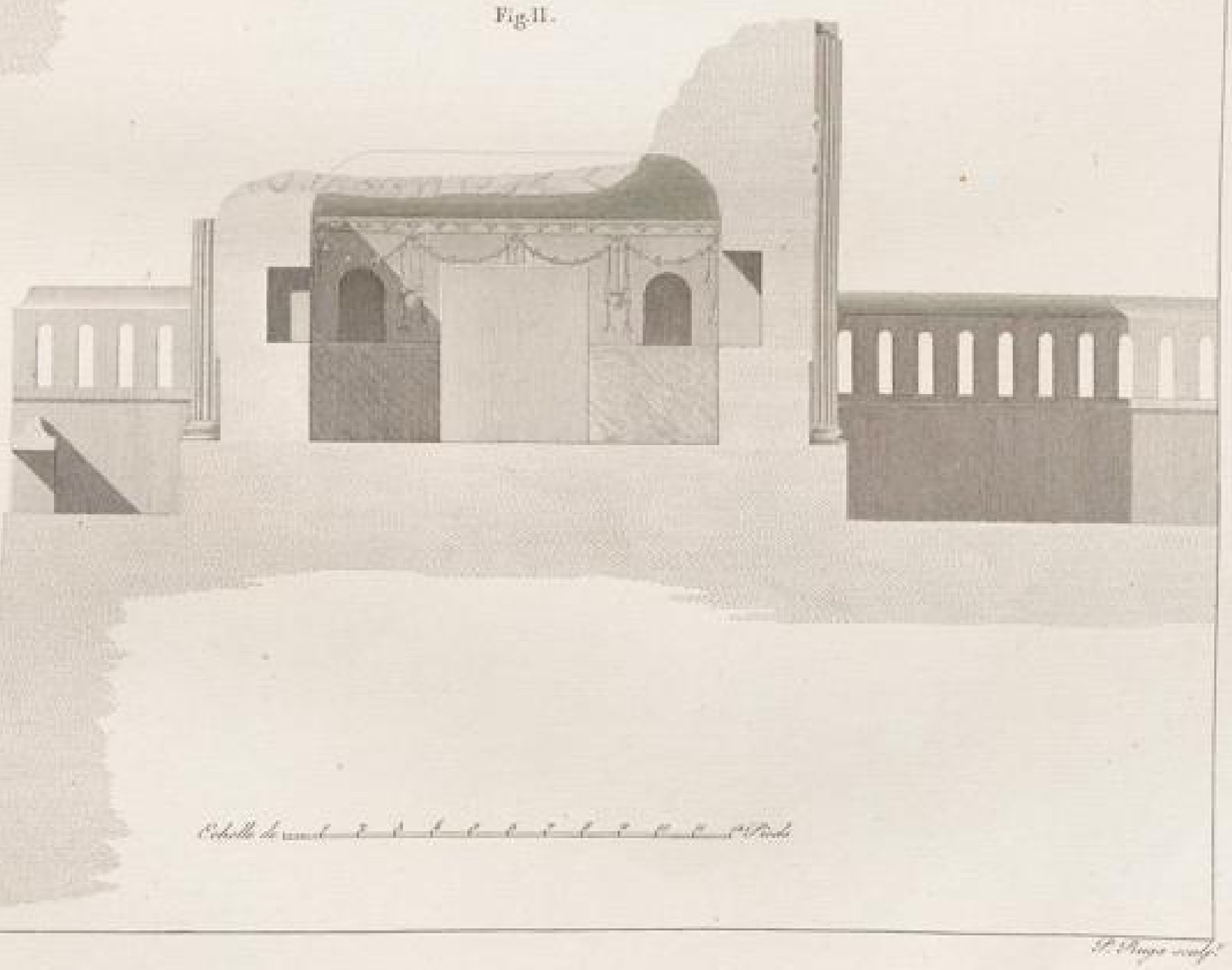


Fig. IV.
Fig. II.
Fig. I.
Fig. III.
M·PORC·M·F·
EX·DEC·DECRETO
IN·FRONTEM·P·XXV
IN·AGRO·PED·XXV
Fig. V.
Fig. VI.
MAMIAE·P·F·SACERDOTI·PVBLICAE·LOCVS·SEPVLTVR·DATVS·DECVRIONVM·DECRETO
I
K
L
M
N
O
Echelle de 10 Pieds

Fig.I.



Fig.II.



Echelle de [illegible] Pieds

T. Mossa del.t

P. Pozzi sculp.t

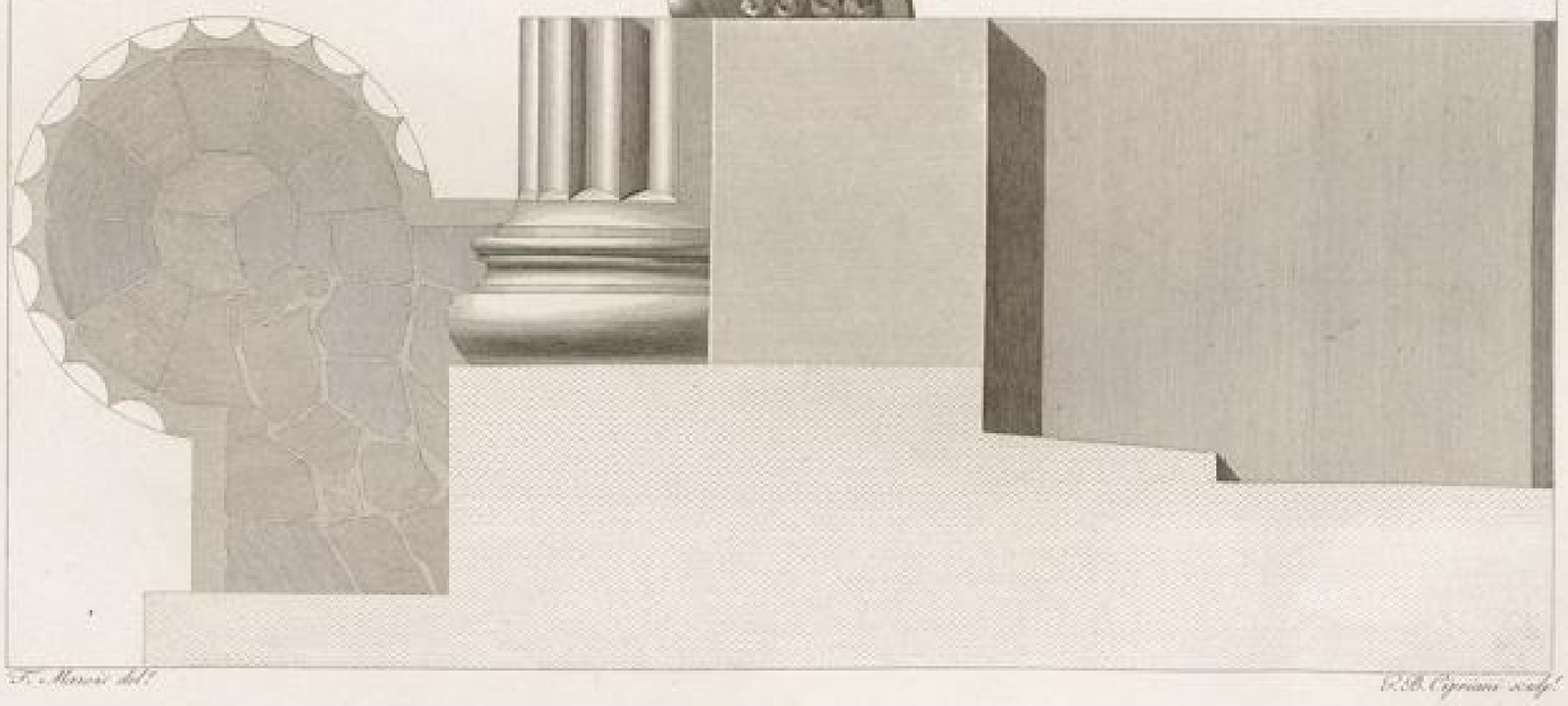


Echelle de ... 9 Pieds

Fig. I.



Fig. II.



F. Massari del.

P.B. Cipriani sculp.

Fig. I.

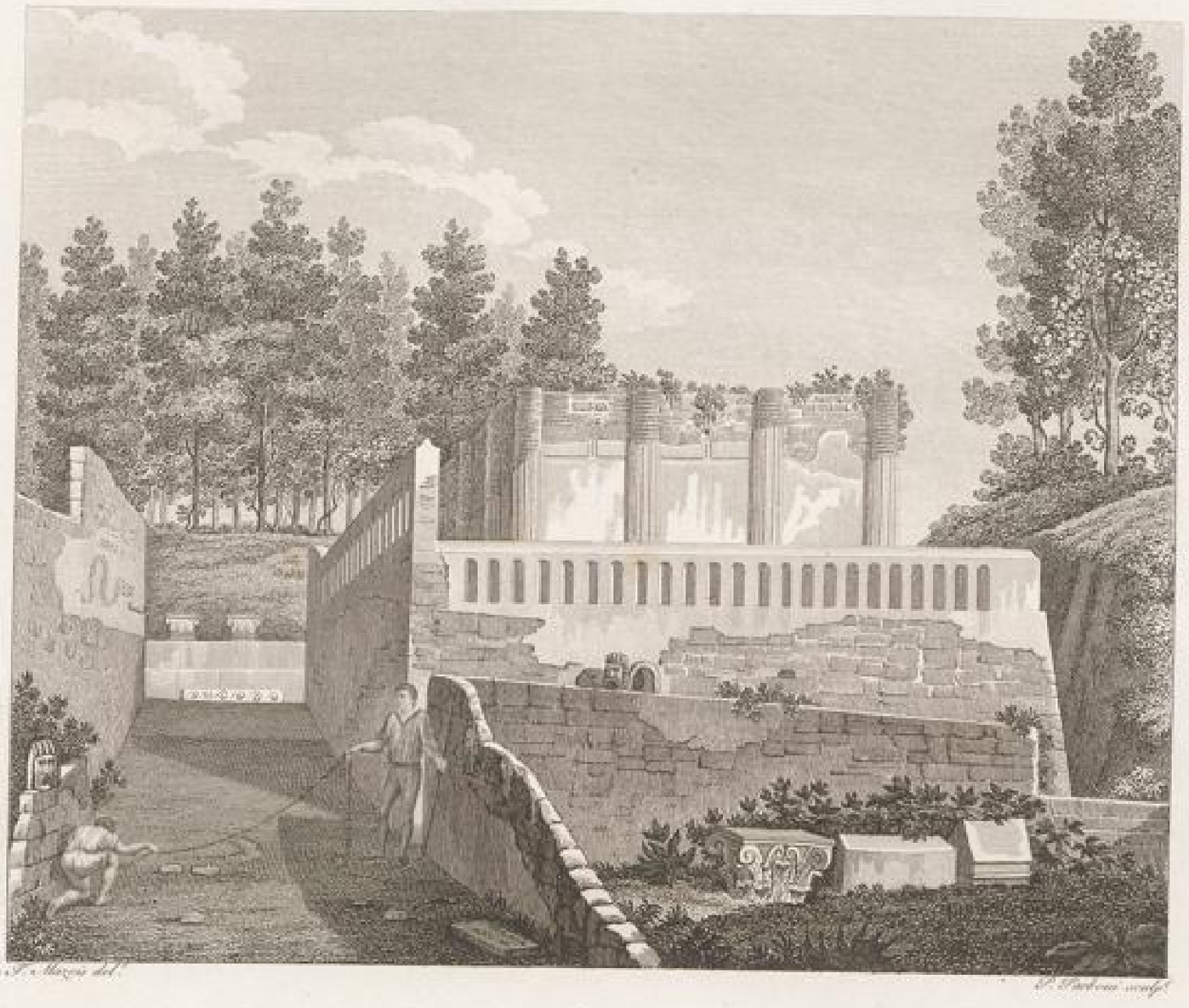
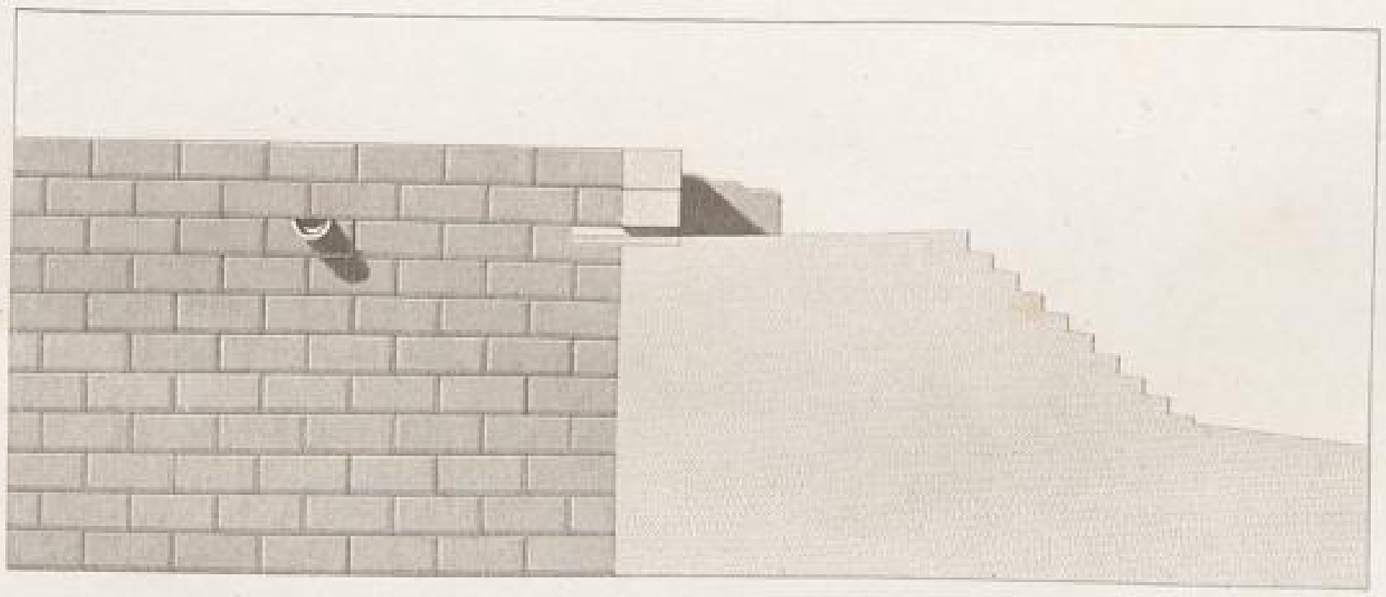


Fig. II.



Echelle de [illegible]

Fig. I.



Fig II.

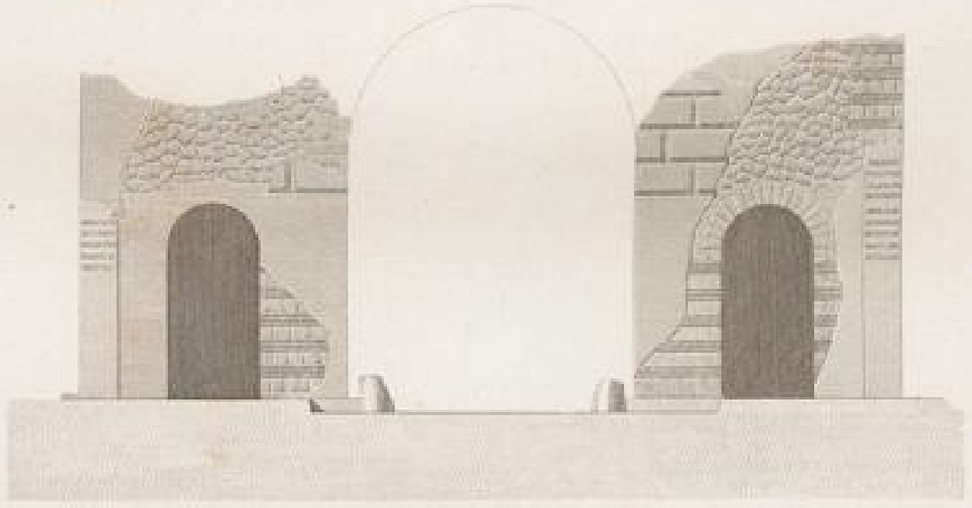


Fig. III.

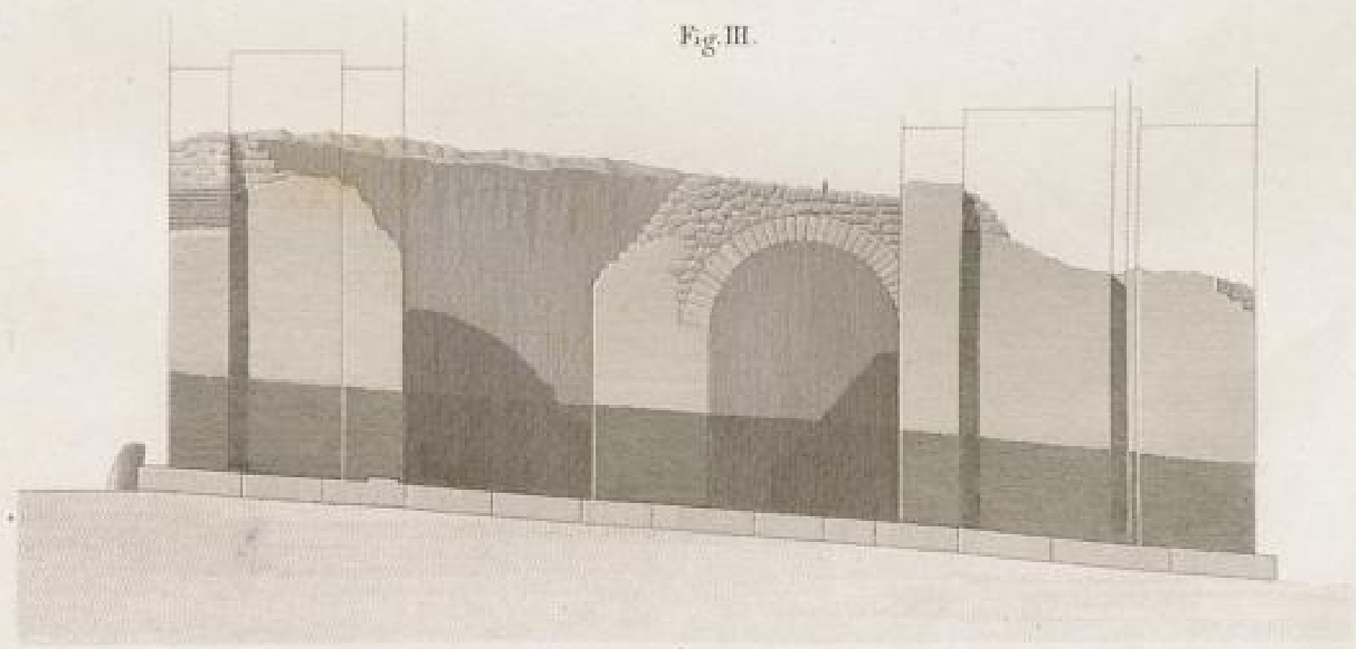


Fig. I.

Fig. II.

Fig. III.

Echelle de 5 10 15 20 30 40 Pieds

Fig. IV.

Echelle de 4 8 12 16 Pieds

PAVSIA IVLIA ΚΟΛΛΙΑ ΧΗΑΕΙΔΨΙV

Fig. V.

Fig. VI.

Fig. VII.

Fig. I.

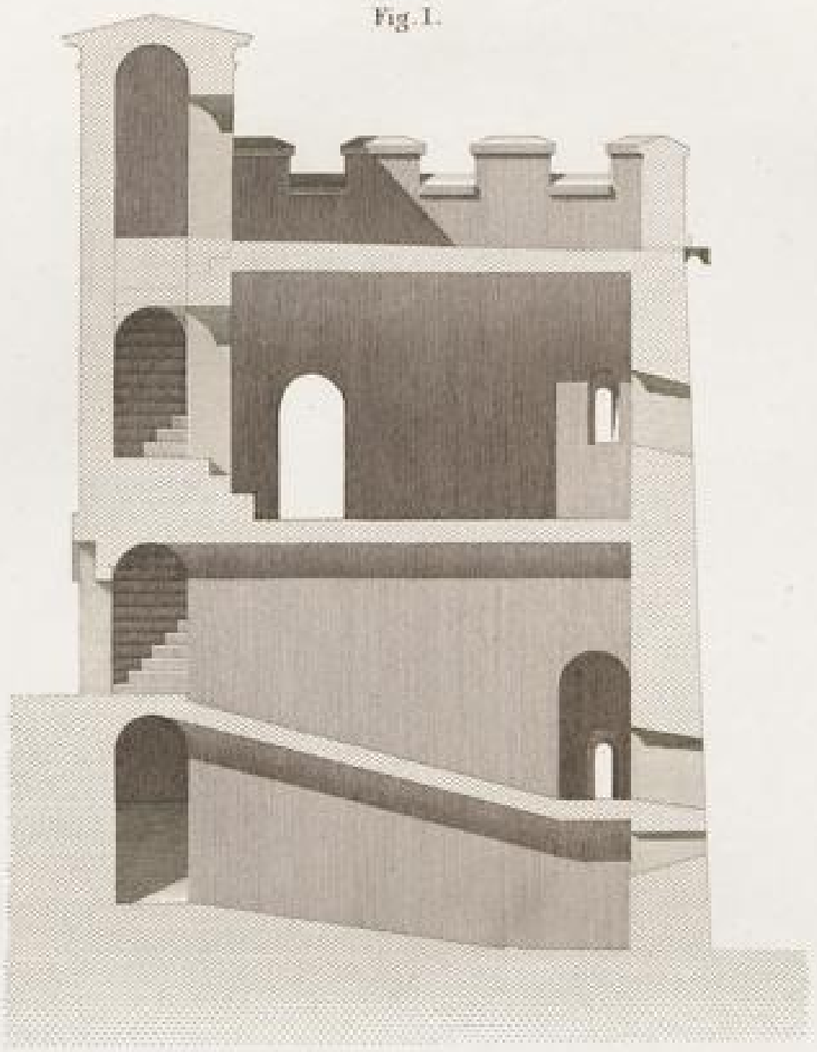


Fig II.



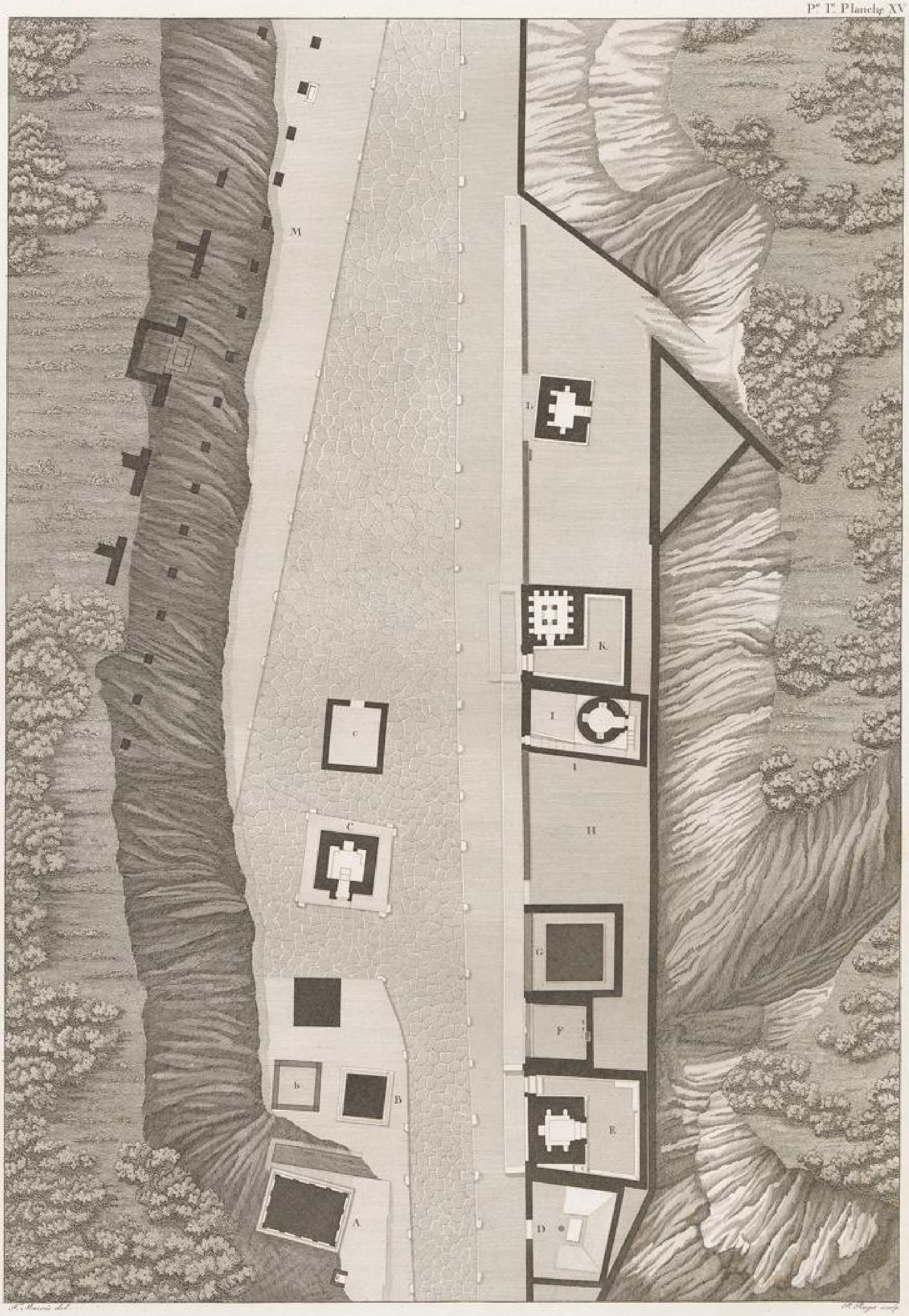
Echelle de 0 4 8 24 Pieds

F. Ricois del.

Imp. Lemercier



Vue des nouvelles découvertes faites dans le faubourg occidental de Pompei

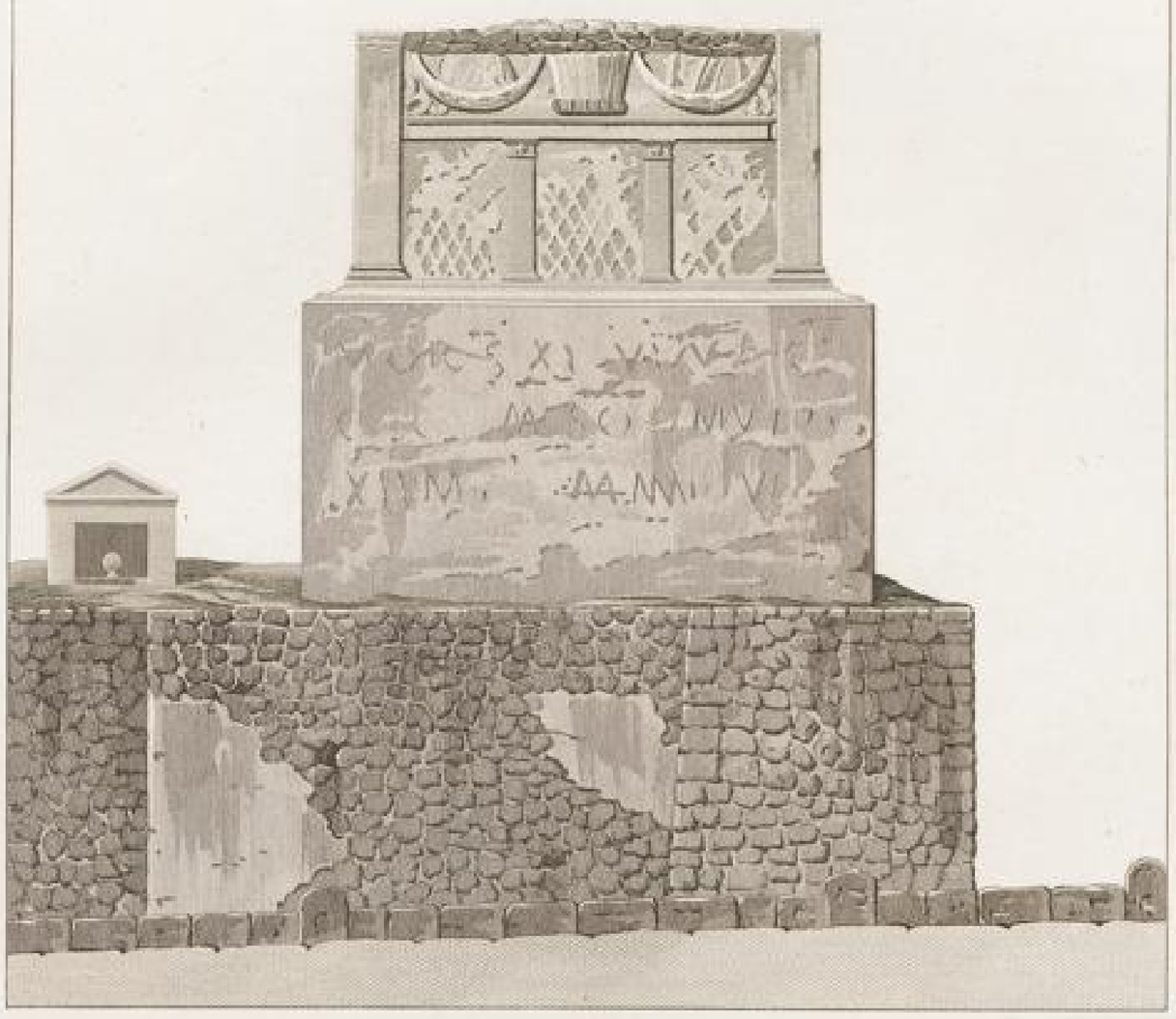


P. Massin del.

P. Mayer sculp.

Echelle de ___ 5 ___ 10 ___ 15 ___ 20 ___ 25 ___ 30 Pieds

Fig.I.



Echelle de 8 Pieds

Fig II.

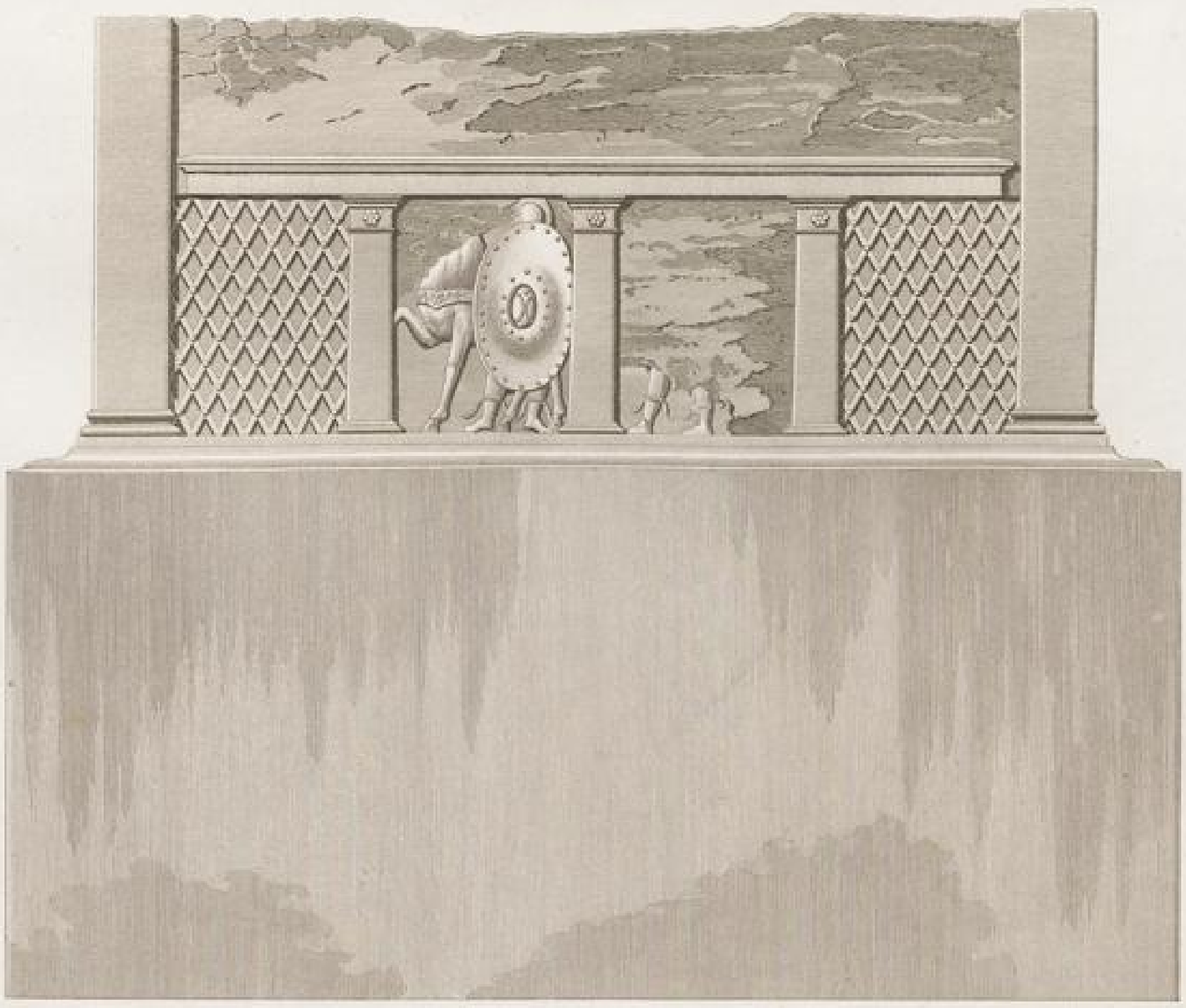


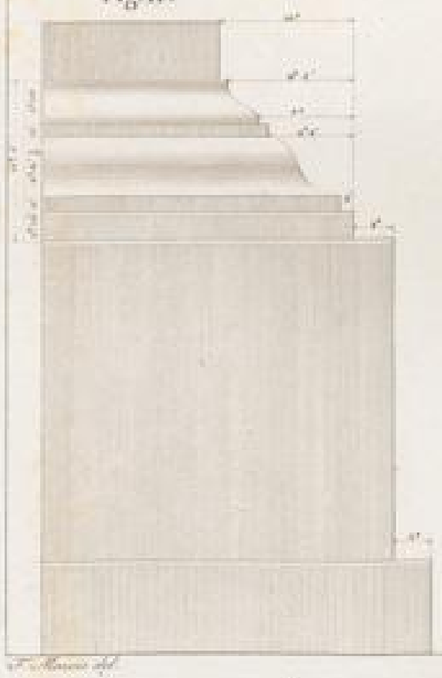


Fig. I.



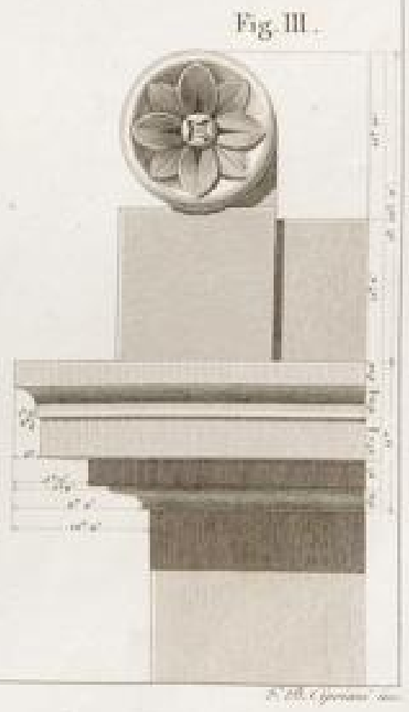
Échelle de — — — — — — — — — — Pieds

Fig. II.



M·ALLEIO·LVCCIO·LIBELLAE·PATRI·AEDILI
II VIRI·PRAEFECTO·QVINQ·ET·M·ALLEIO·LIBELLAE·F
DECVRIONI·VIXIT·ANNIS·XVIII·LOCVS·MONVMENTI
PVBLICE·DATVS·EST·ALLEIA·M·F·DECIMILLA·SACERDOS
PVBLICA·CERERIS·FACIENDVM·CVRAVIT·VIRO·ET·FILIO·

Fig. III.



P. Ch. German sculp.

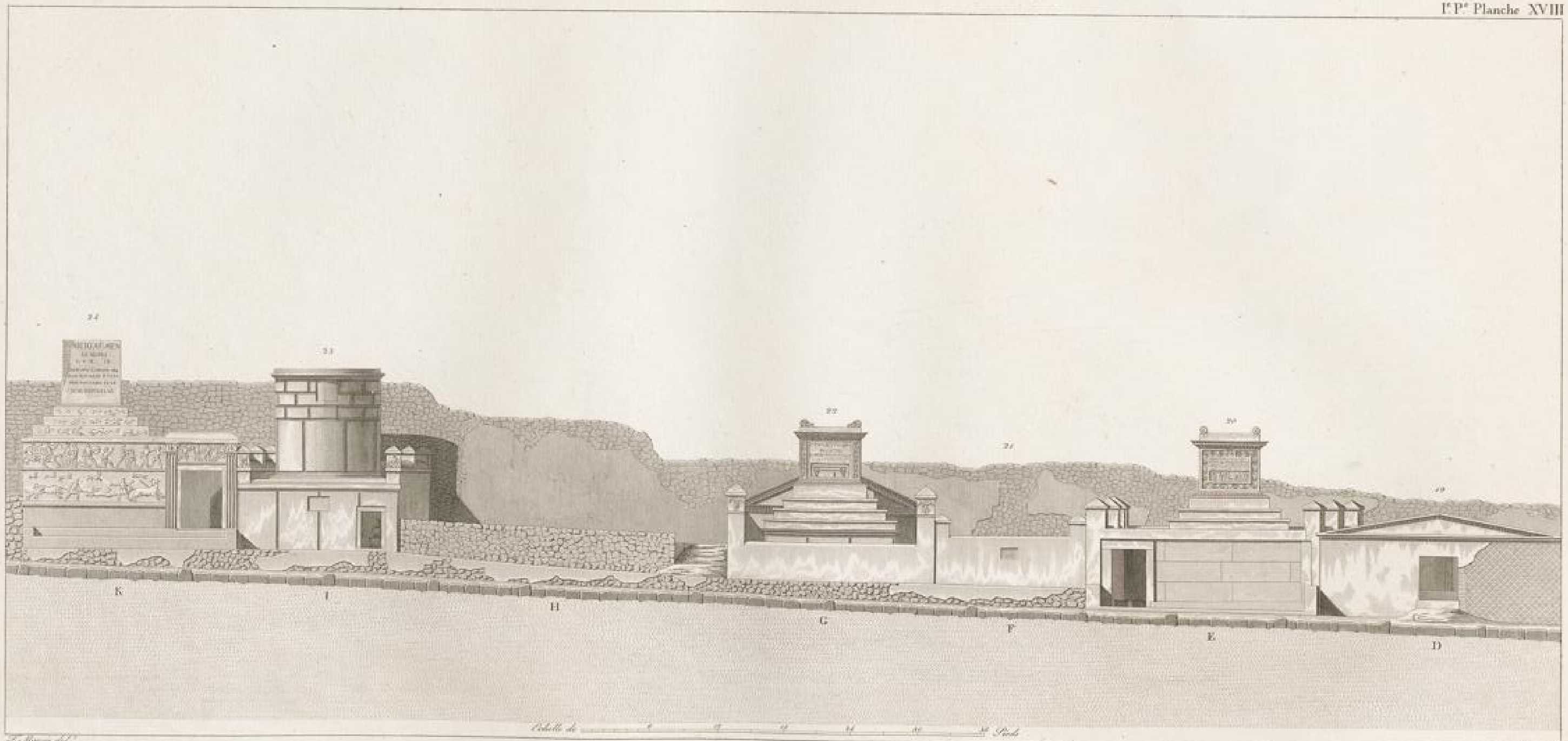

E
I
H
G
F
E
D

Fig. I.

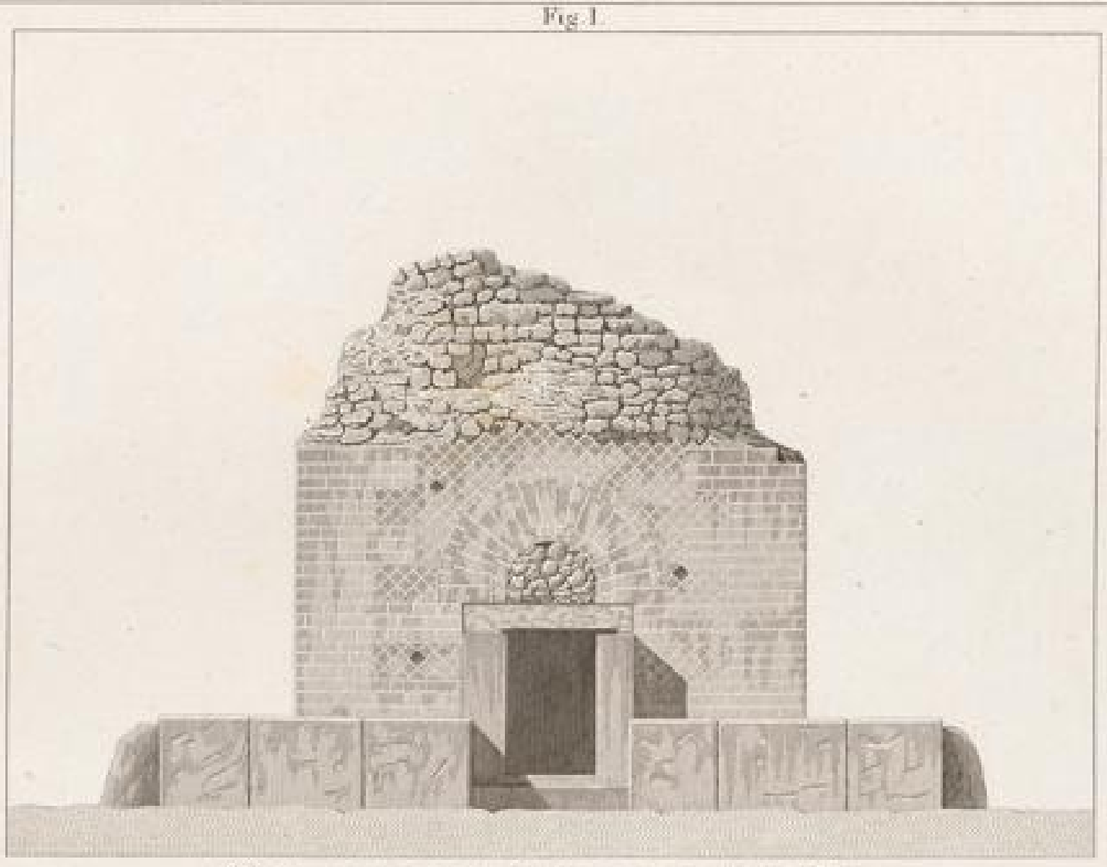


Fig. V.



Fig. VI.



Fig. II.



Fig. III.

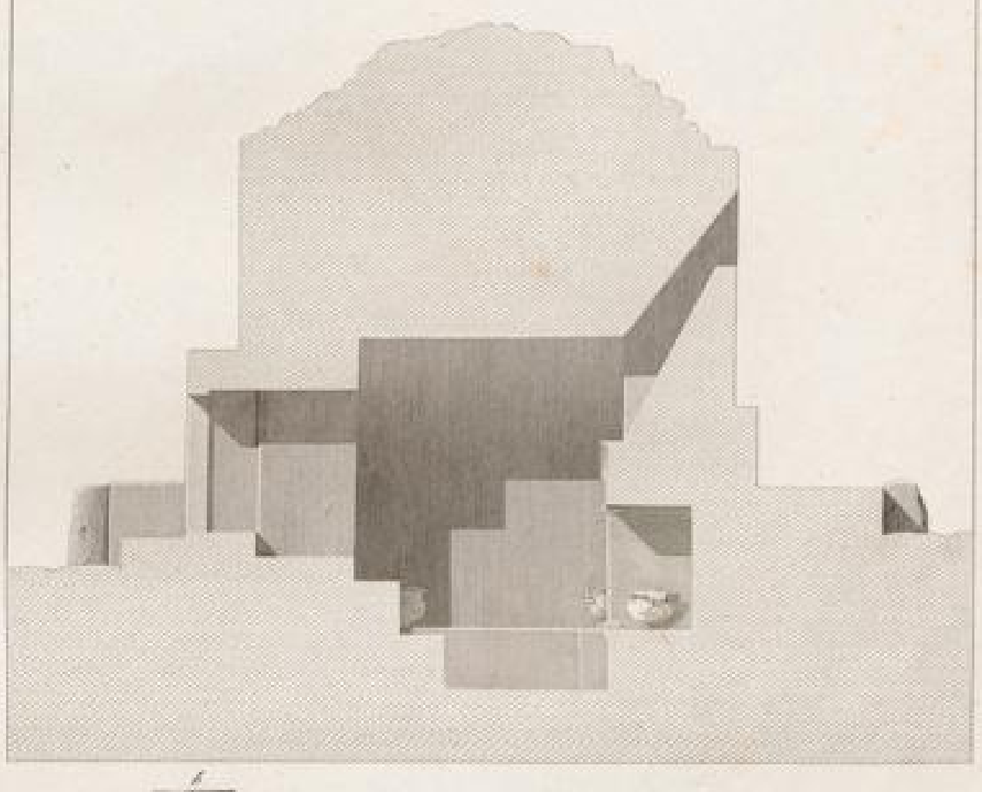


Fig. IV.



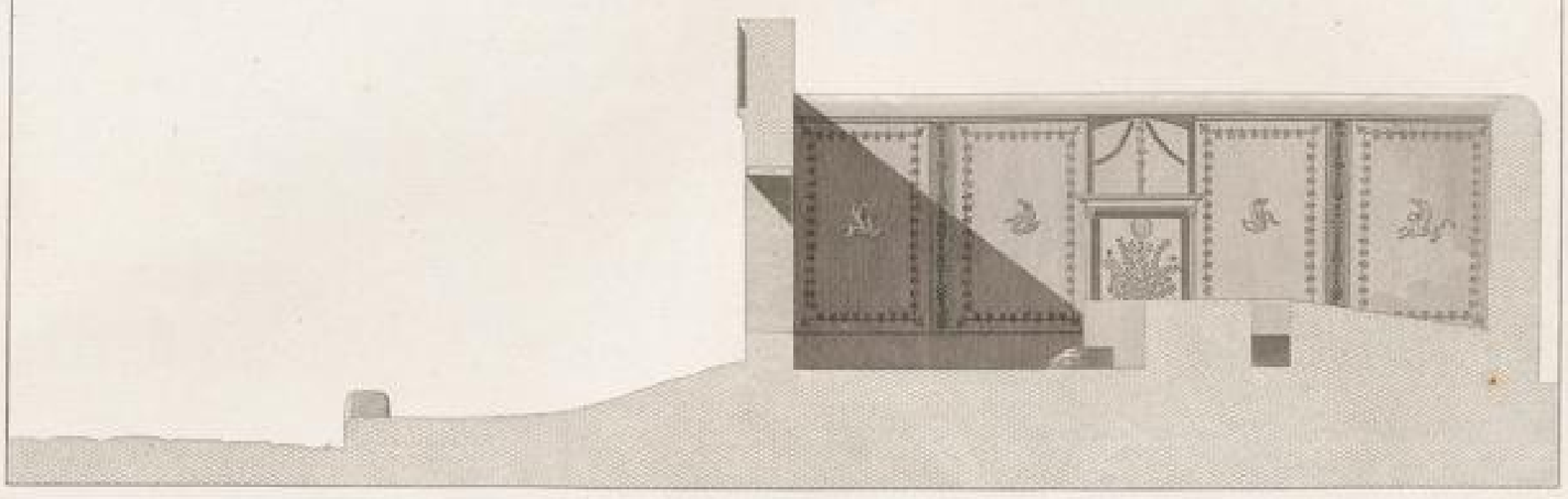
Fig. VII.



Fig. VIII.



Fig. I.



Echelle de [illegible] Pieds

Fig. II.

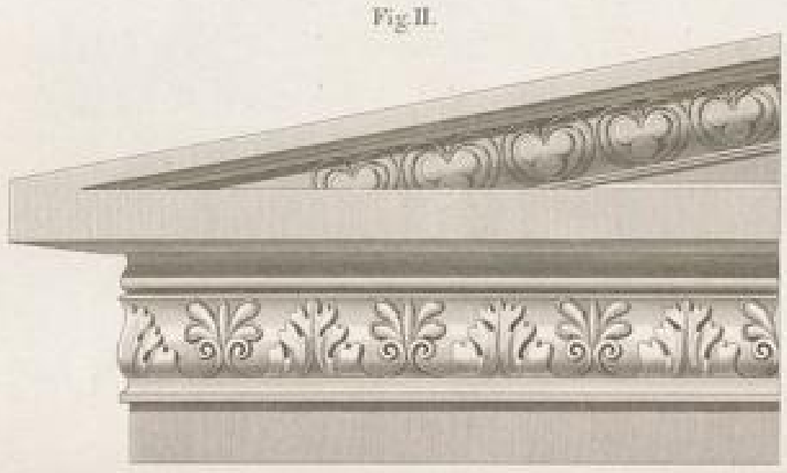
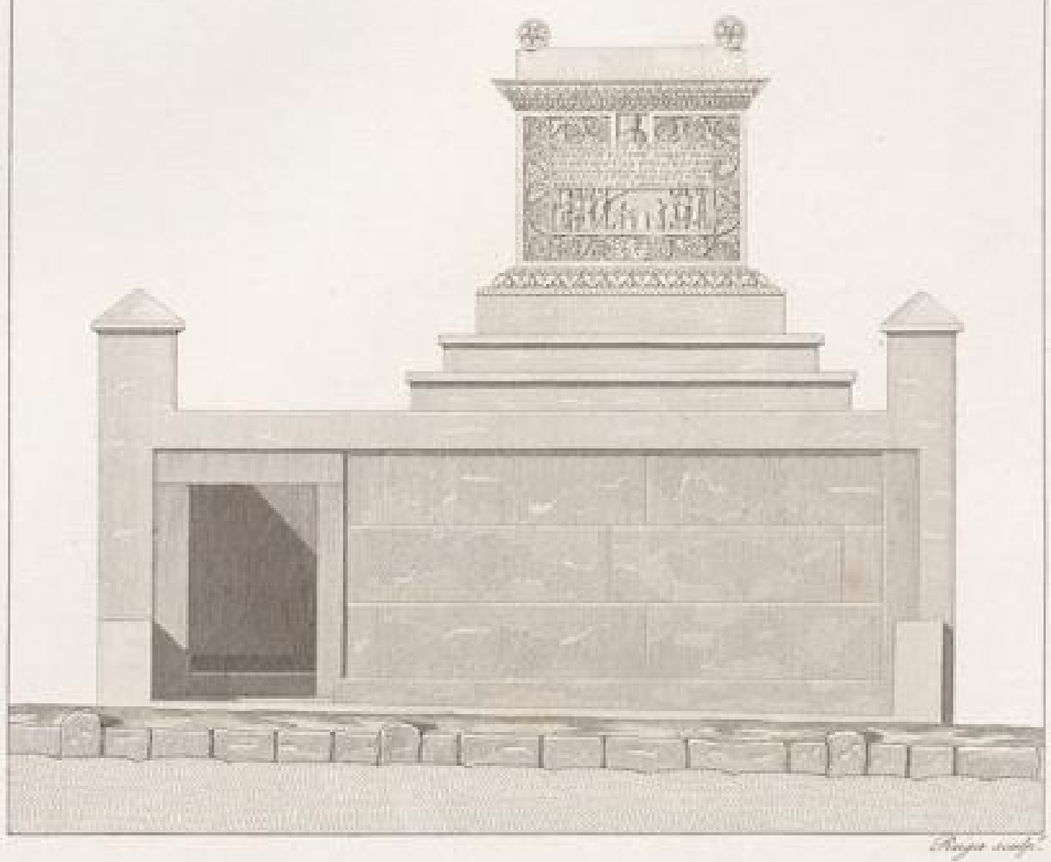


Fig. III.



TRICLINIUM POUR LES REPAS FUNEBRES

Fig. I.



Echelle de [illegible] Pieds

Fig. II.



Fig.II.

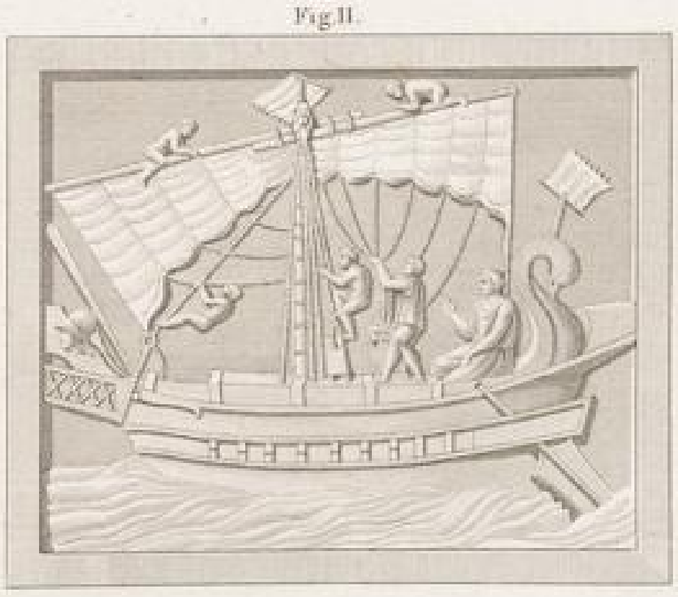


Fig.III.

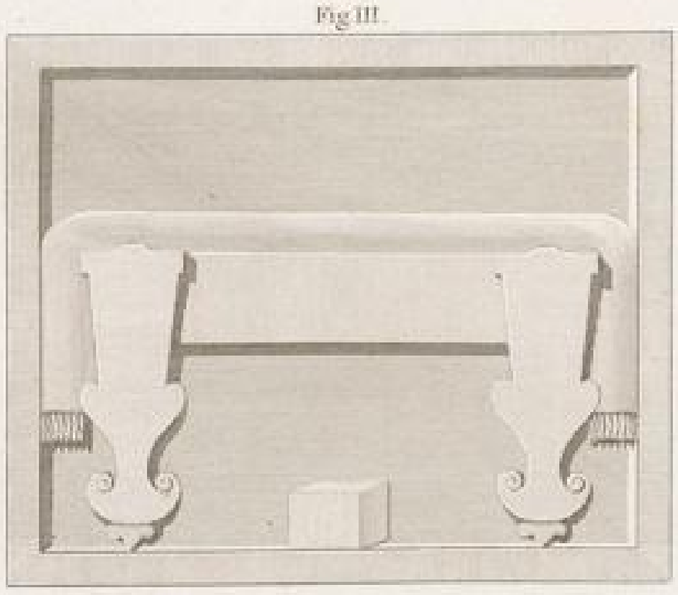
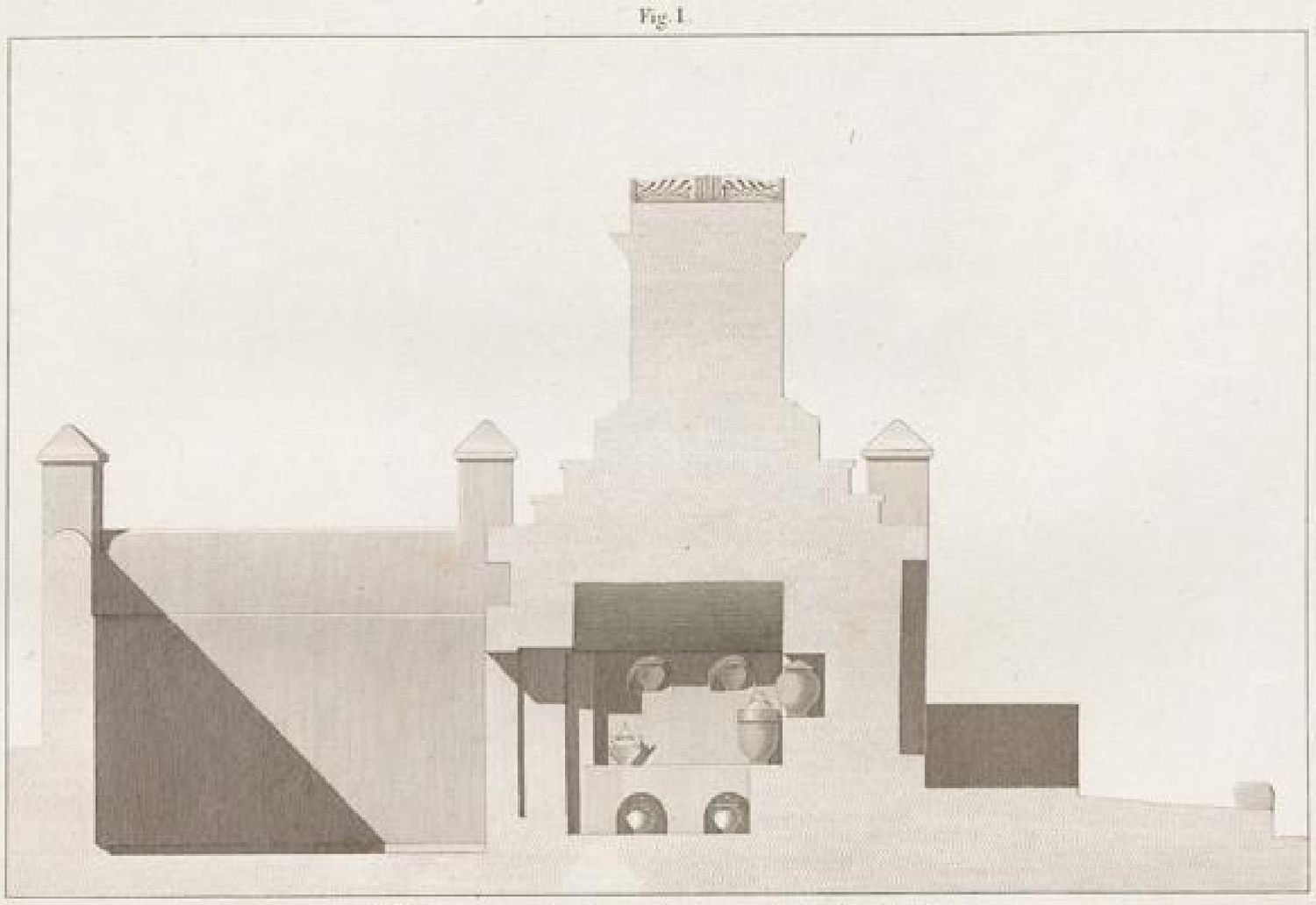


Fig. I.



Echelle de 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 Pieds

Fig.IV.

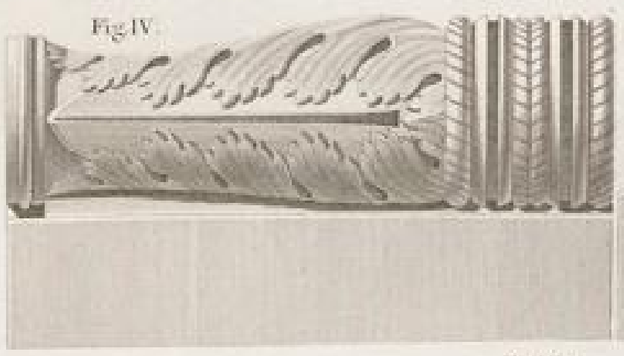


Fig.V.

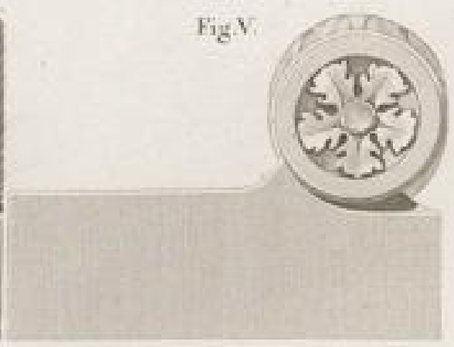


Fig.VII.

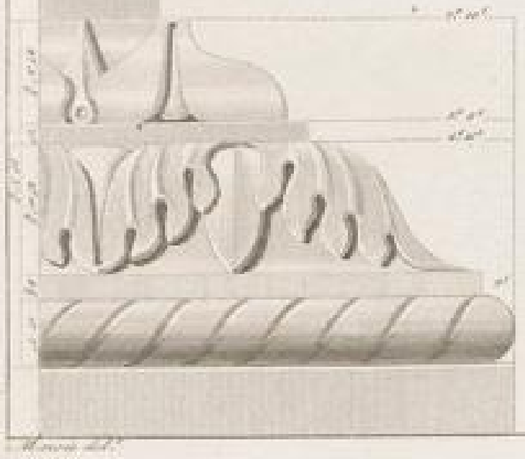


Fig.VI.



Fig.VIII.

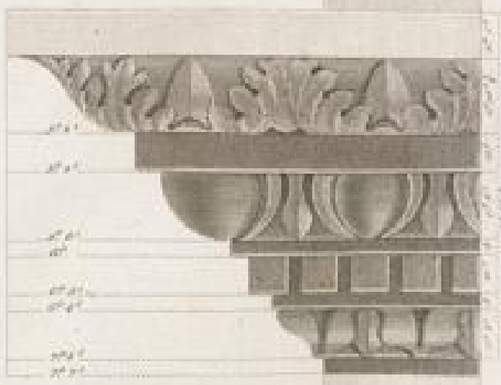


Fig.I.

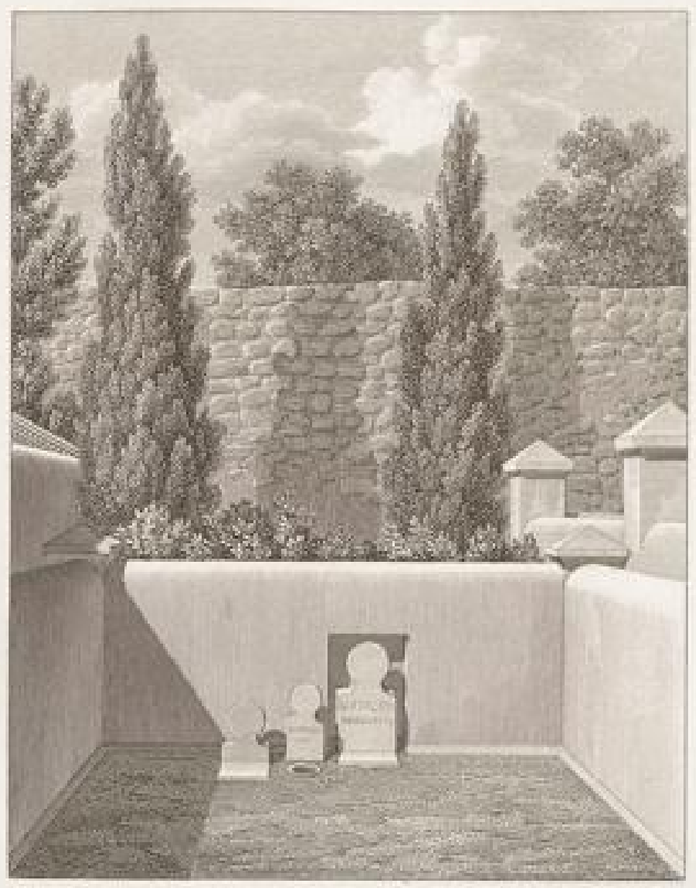


Fig.II.

NISTACIDIVS
HELENVS PAG

Fig.III.



Fig. IV.

ISTACIDIAE
SCAPIDI

Fig. V.



Mauss del.t

Robert & Petit sculp.t

Fig. I.

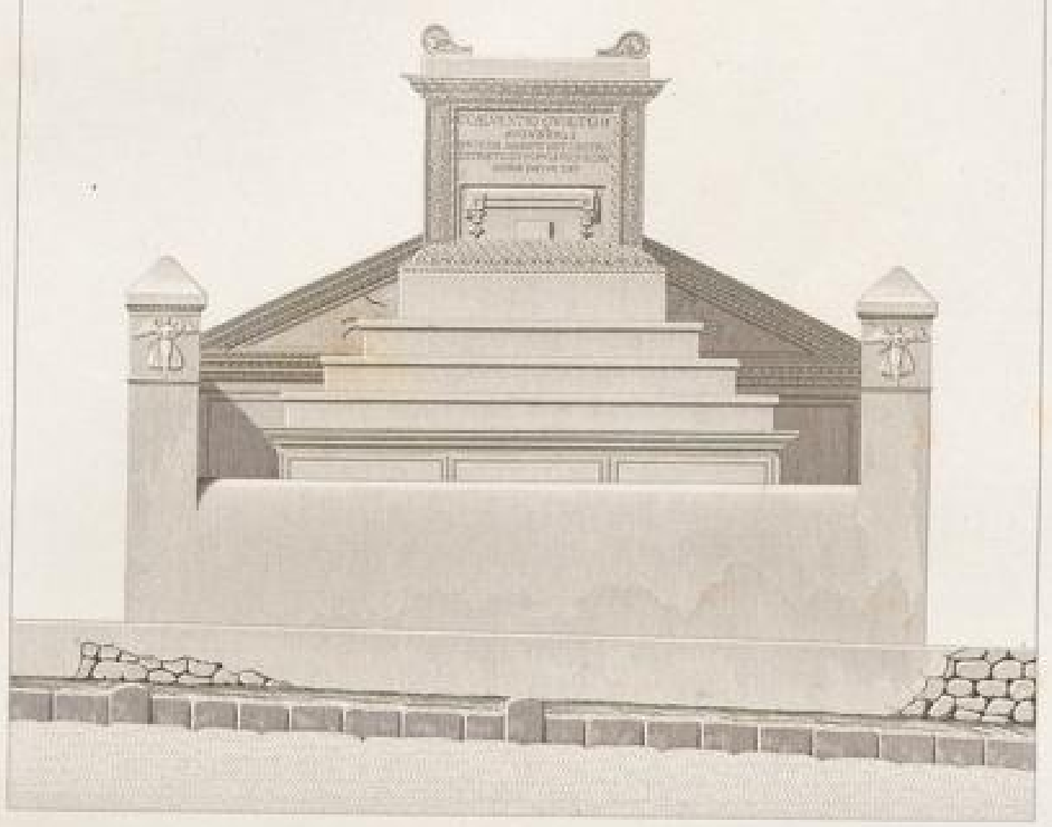


Fig. II.


C·CALVENTIO·QVIETO
AVGVSTALI
HVIC·OB·MVNIFICENT·DECVRIONVM
DECRETO·ET·POPVLI·CONSESV·BISELLII
HONOR·DATVS·EST

Fig. I.

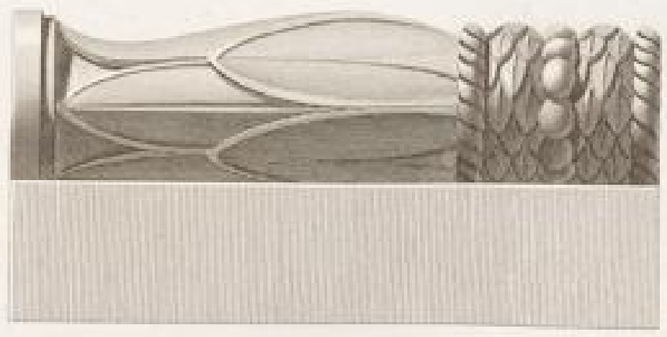


Fig. II



Fig. III.

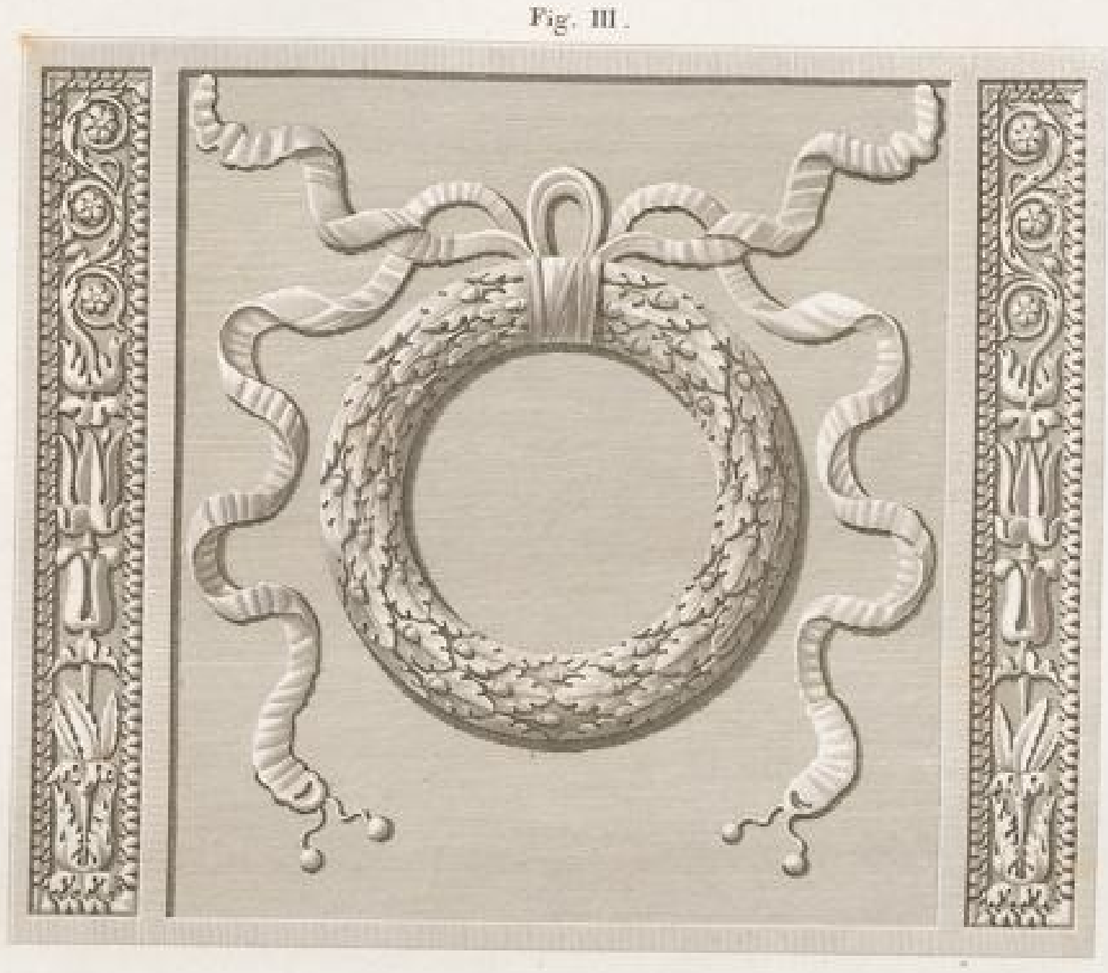


Fig. IV.

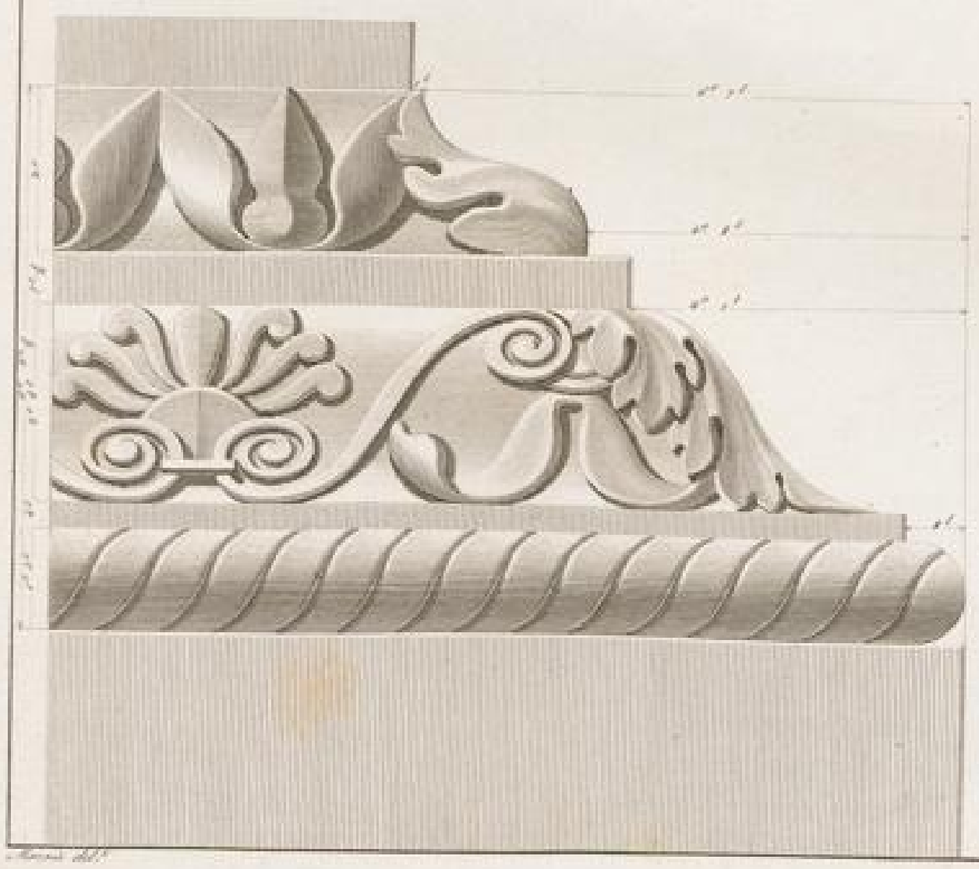


Fig. V.

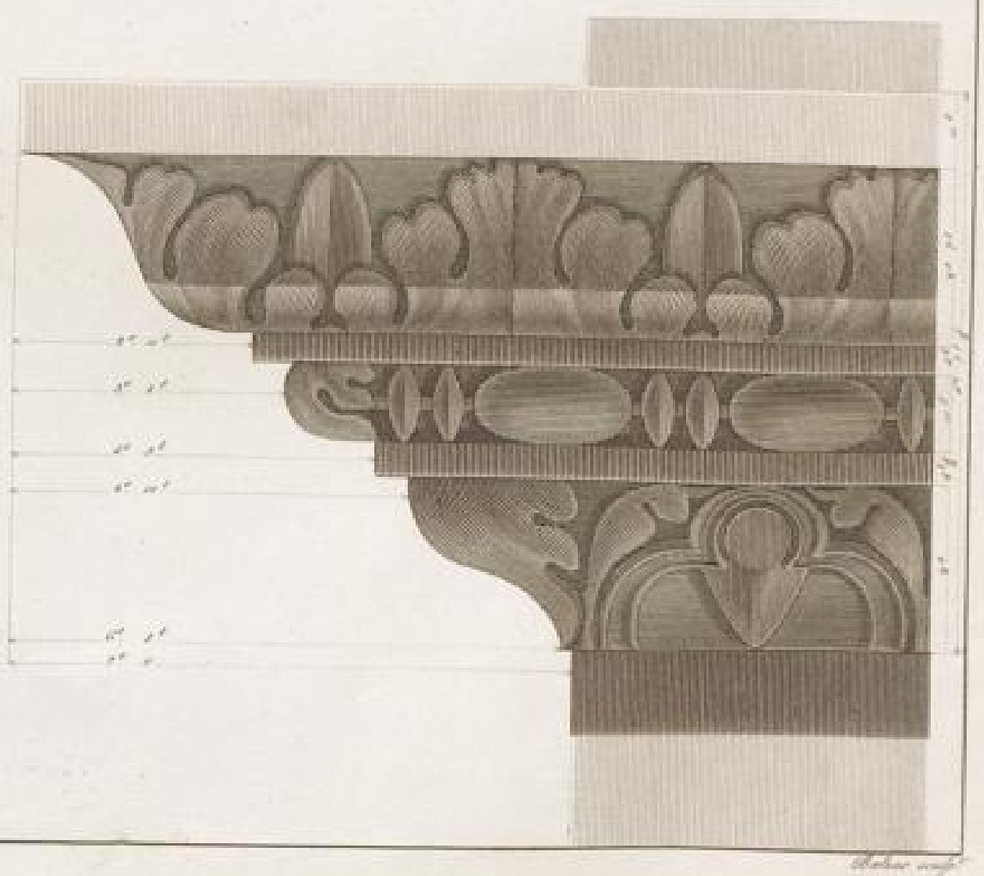


Fig. I.



Fig. II.



Fig. III.



Fig. IV.



Fig. I.



Fig. II.



Fig. III.



Fig. IV.



Fig. V.



Fig VI.



Fig. III.



Fig. IV.

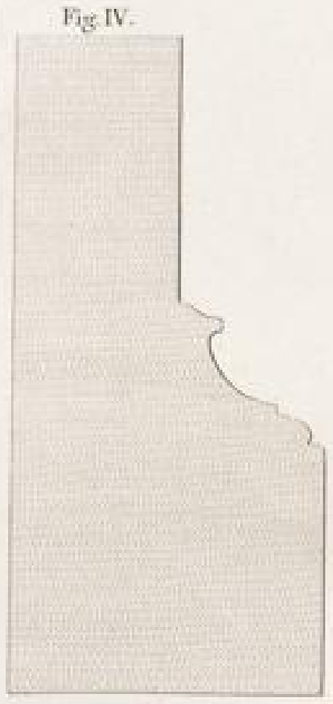


Fig. I.

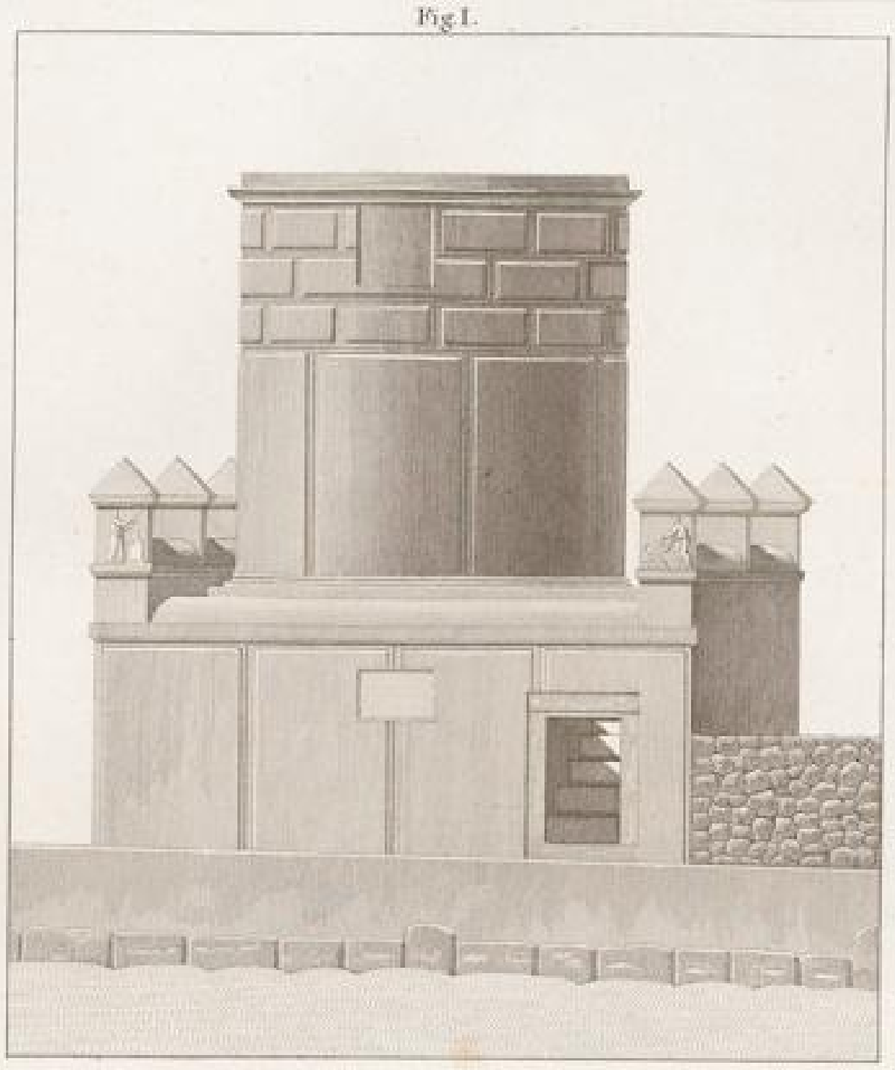


Fig. II.

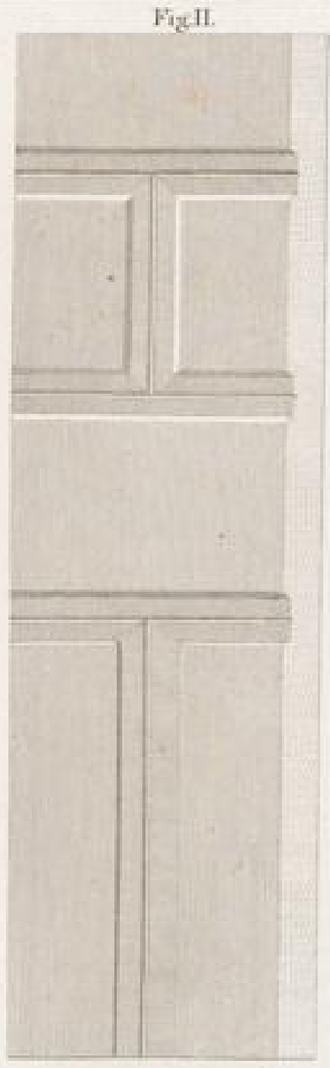
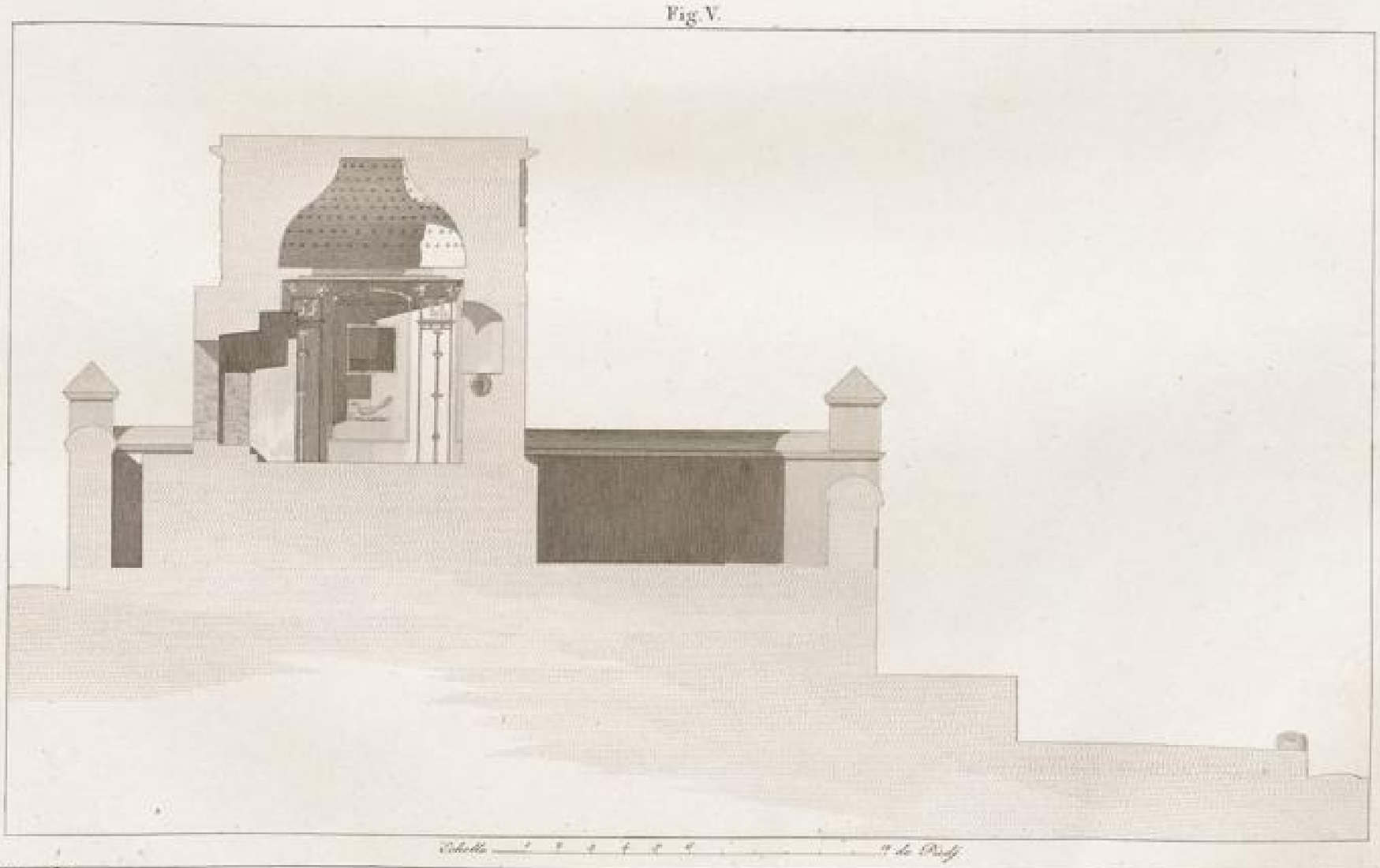


Fig. V.



Echelle ... 9 de Pouc.

Mauss del.t

Meyer sculp.t

Fig. I.

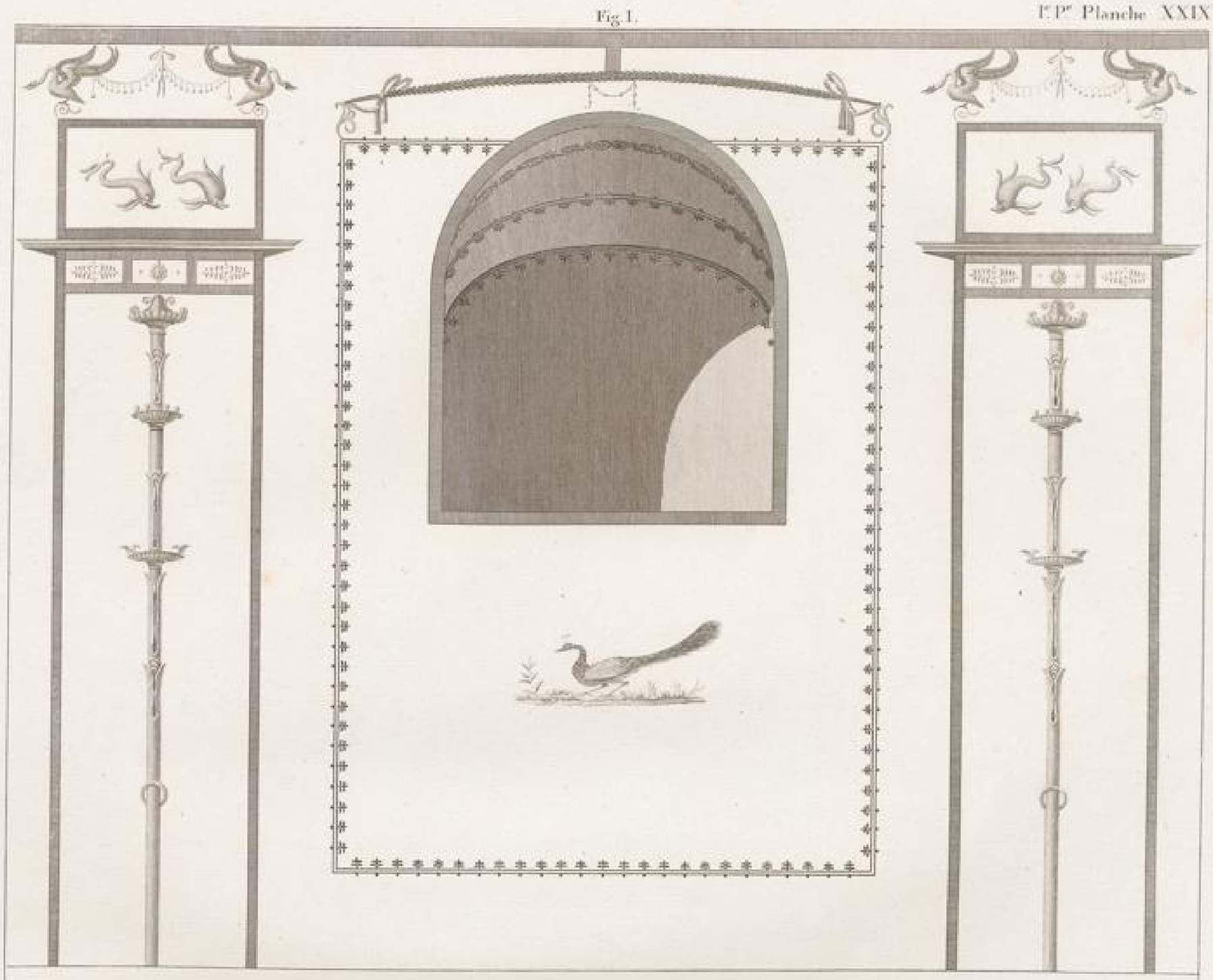


Fig. II.



Fig. III.



Fig. IV.



Fig. V.

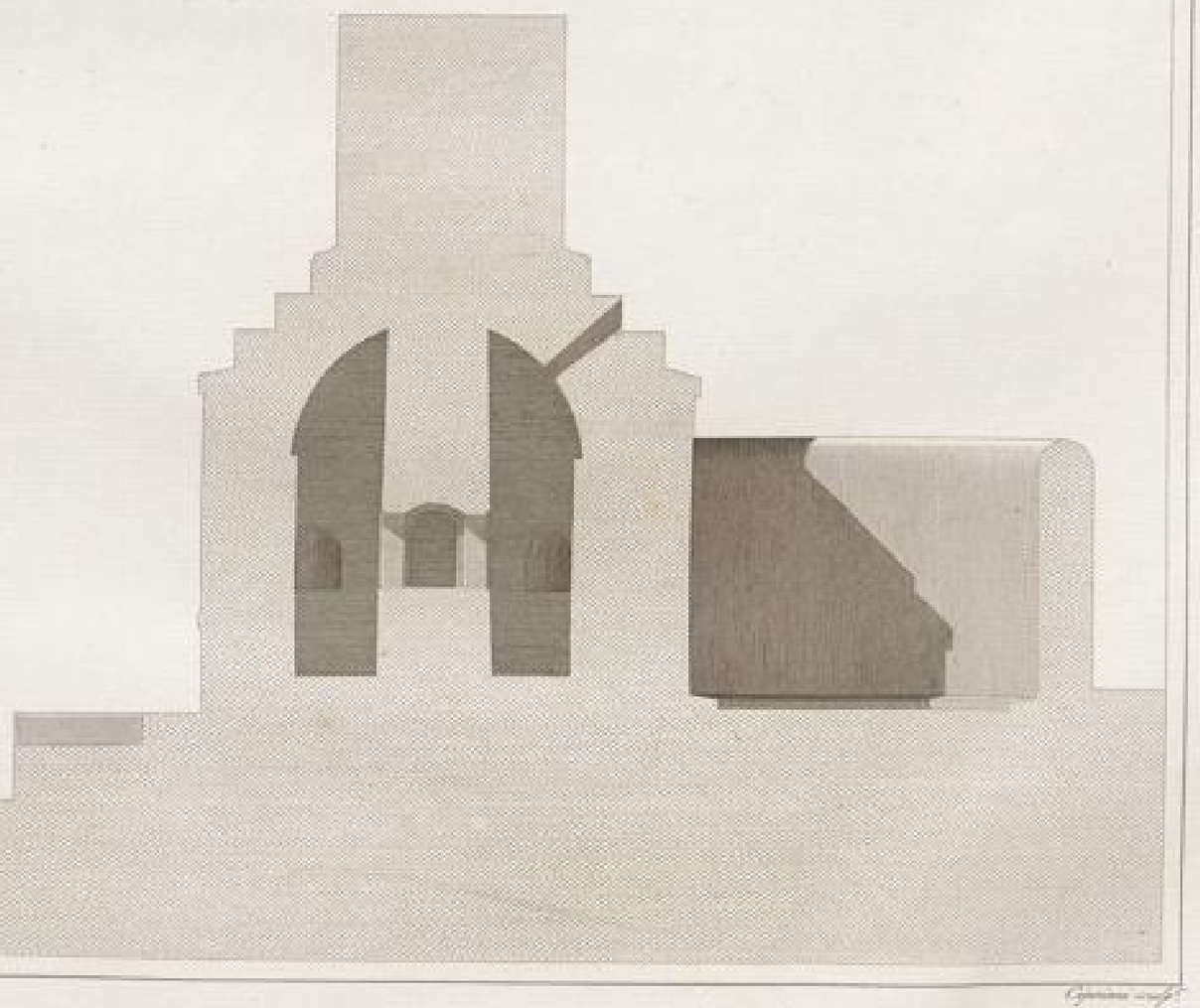


Fig. I.



Echelle de 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Pieds

Fig. II.



Mesnel del.t

Quenedey sculp.t

Fig. I.



Fig. II.



Fig. III.

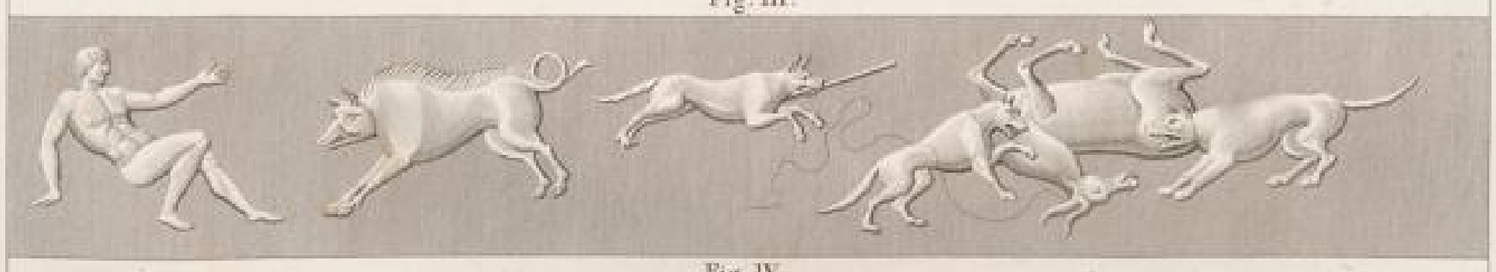


Fig. IV.



Fig. V.



Massini del.t

Cipriani sc. Flaminia incis.t

Fig. I.



Fig. II.



Fig. IV.



Fig. V.



Fig. VI.



Fig. VII.



Fig. III.

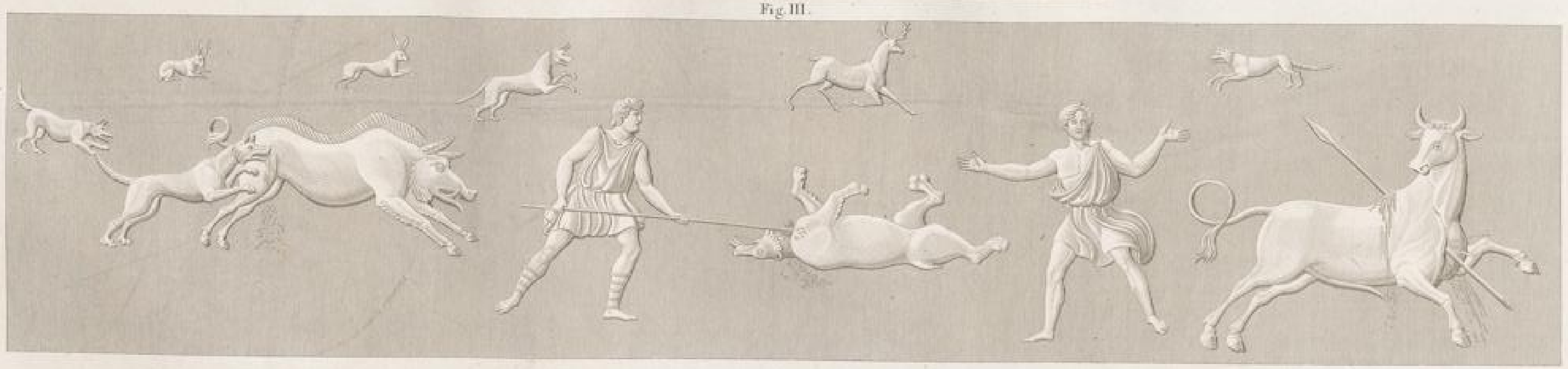


Fig I.



Fig II.

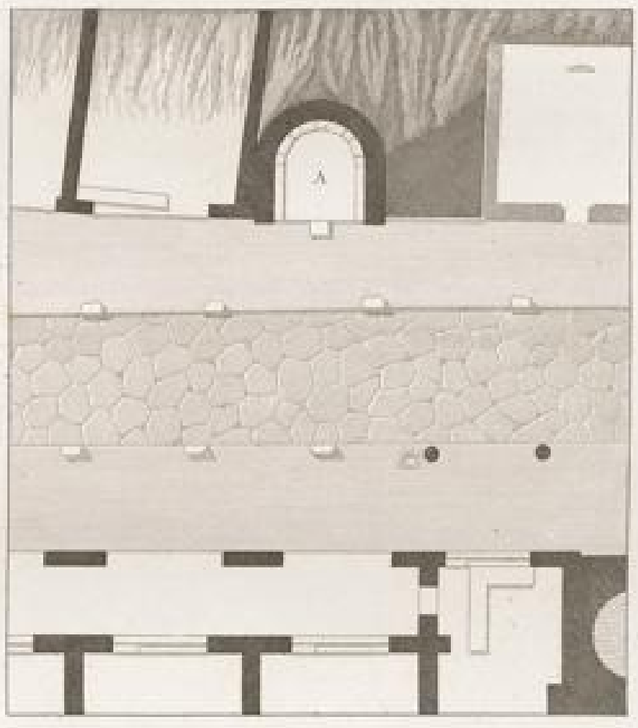
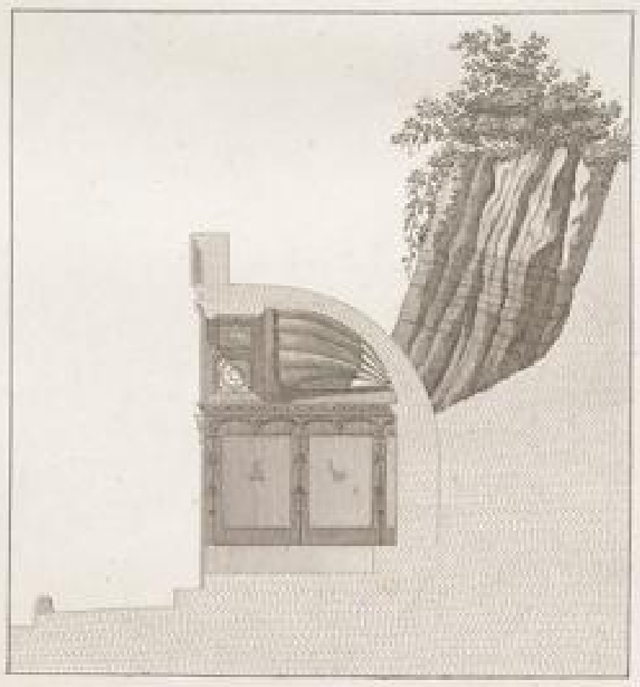


Fig III.





Echelle de 1 2 3 4 5 6 Pieds

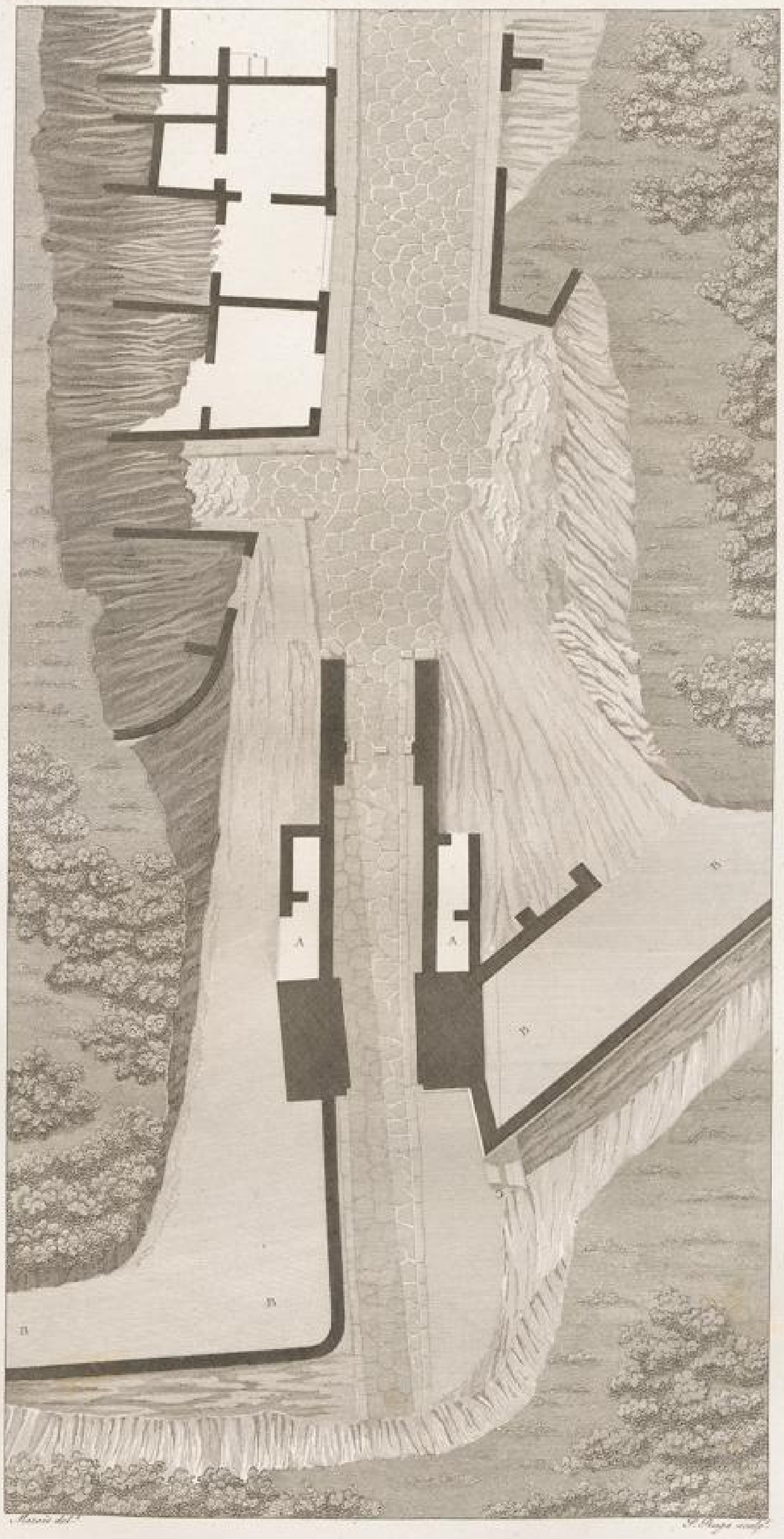

A
A
B
B

Fig.I.



Fig.II.

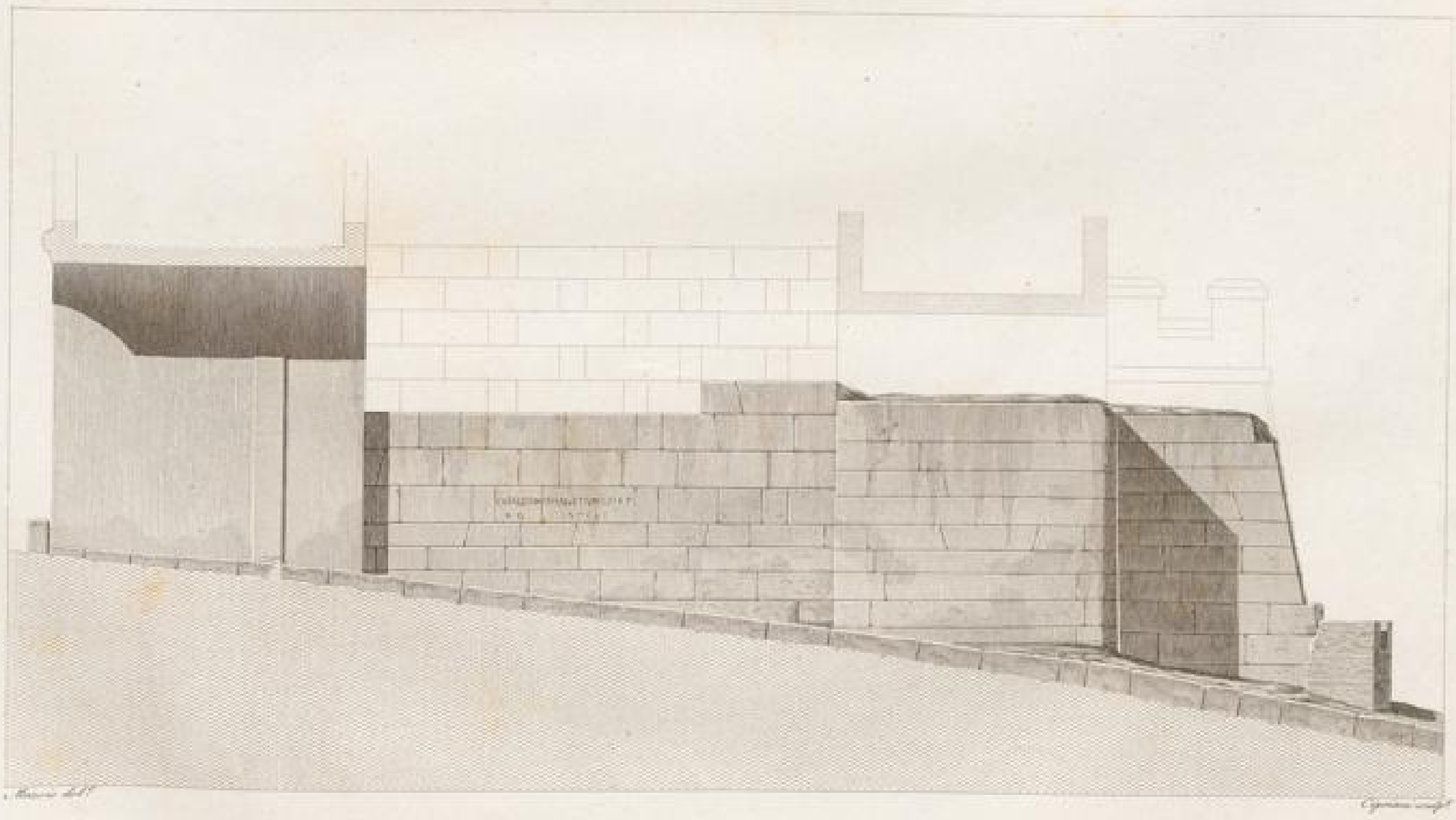


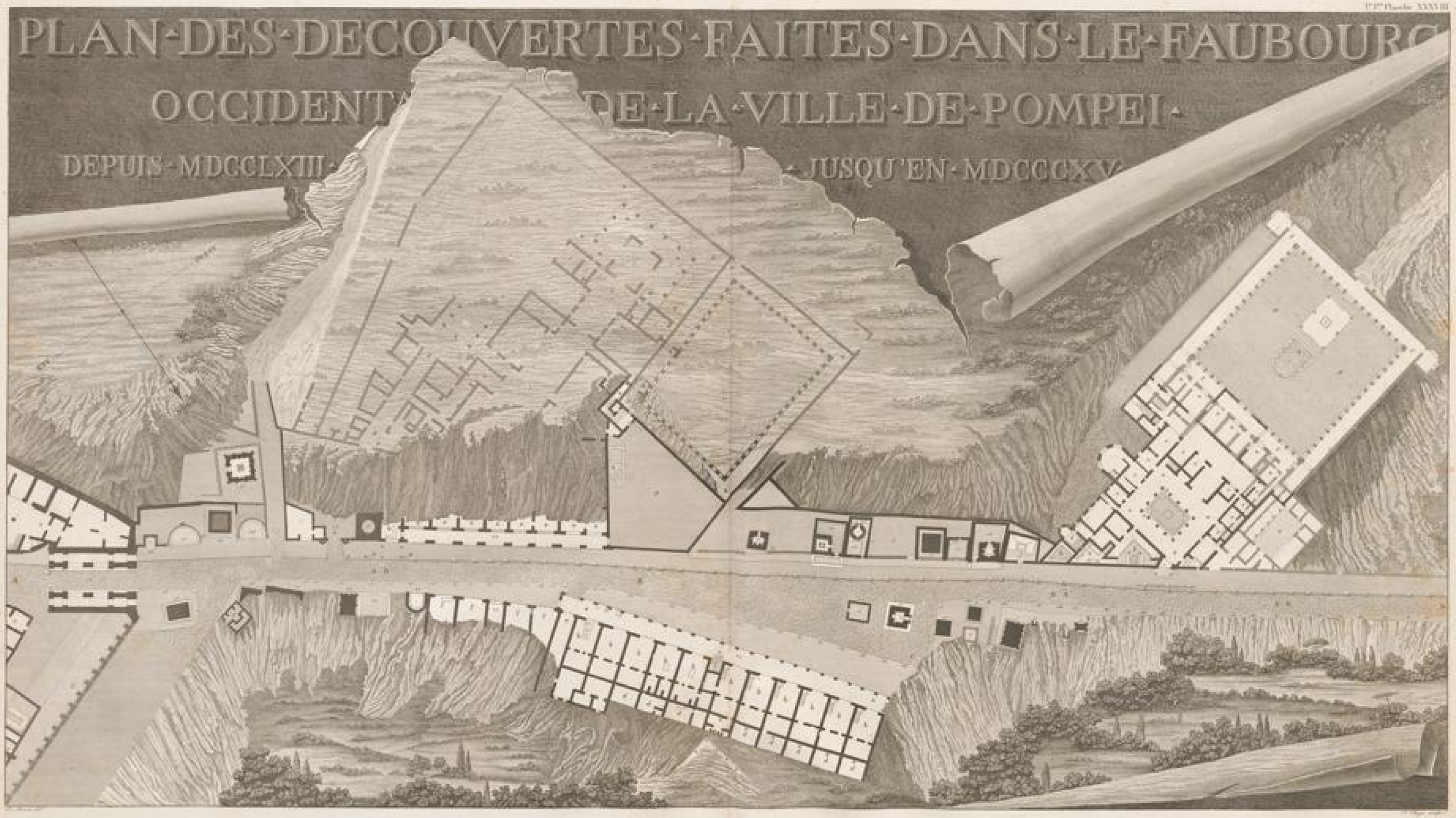
Fig. I.



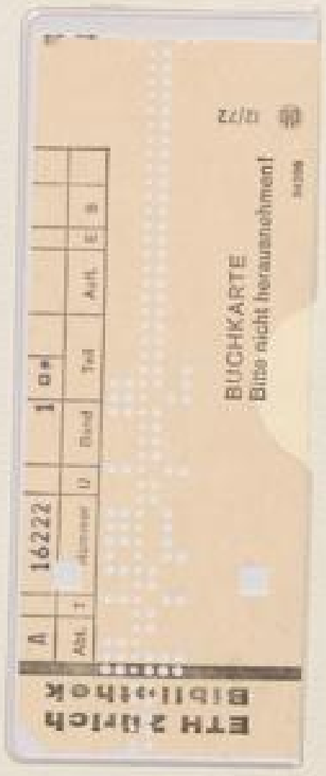
VUE DE LA PORTE DU SARNUS

Fig. II.





Echelle de ..... Toises


ETH Zürich
Bibliothek
A
16222
BUCHKARTE
Bitte nicht herausnehmen!

A 16 222 bis not. : 2 (Rat)

Par 9966:2GF

INV.-NR.:
STANDORT: HU p 3 l.

LES RUINES

DE POMPÉI.

SECONDE PARTIE.

BIBLIOTHEK

DE BONLET

LES RUINES

DE POMPÉI,

PAR F. MAZOIS,

ARCHITECTE, INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BATIMENTS CIVILS,

CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL DE LA LÉGION-D'HONNEUR.

SECONDE PARTIE.



PARIS,

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT,

IMPRIMEUR DU ROI, DE L'INSTITUT ET DE LA MARINE, RUE JACOB, N° 24.

M DCCC XXIV.

1849.

A 16222 fol. : 2
Stb. ETH BIBLIOTHEK ZÜRICH Kat.
7. JAN. 1970



INSCRIPTIONS PEINTES

AVERTISSEMENT.

Cette seconde partie étant destinée aux édifices privés, j'ai cru devoir la faire précéder d'un *Essai sur les habitations des anciens Romains*, accompagné de quelques planches accessoires qui se rattachent à cet ouvrage par la nature des sujets qu'elles présentent. Sans cette dissertation préliminaire, il m'eût été impossible de familiariser le lecteur avec des distributions étrangères à nos usages, et des termes peu usités qui, à chaque instant rappelés dans la description des planches, auroient chaque fois nécessité des digressions et des explications sans fin.

En parcourant le traité et les explications qui vont suivre, on sera peut-être étonné de me voir ranger les maisons de Pompei dans la classe des habitations romaines; car cette sorte de tradition du goût grec, qui domine dans les ornements et les détails de ces intéressantes

ruines, semble avoir accoutumé tout le monde à regarder les maisons de cette ville comme grecques : mais les descriptions données par Vitruve dans son sixième livre appuient mon assertion; et l'existence de l'*Atrium*, bien constatée dans les maisons de Pompei, ne laisse aucun doute à cet égard. D'ailleurs il est facile de comparer leurs plans à ceux des maisons romaines que l'on voit sur les fragments antiques du plan général de Rome, conservés au Capitole[1]. Cette comparaison achèvera de convaincre quiconque pourroit douter de ce que j'avance.

J'aurois pu rendre cette seconde partie plus volumineuse qu'elle ne l'est; mais les habitations de Pompei ont un tel caractère d'uniformité, qu'il eût été fatigant autant qu'inutile de les donner toutes. J'ai choisi les plus intéressantes dans divers genres; et pour les autres, je renvoie au plan général, où elles sont toutes, sans exception, indiquées sur une échelle assez grande pour ne laisser ni incertitude ni regrets.

(1) Voyez la planche Ire annexée à l'Essai sur les habitations des anciens Romains.

L'INVENTION DE LA LYRE



DISQUE EN BRONZE

APPARTENANT A M^r^ LE COMTE DE BLACAS



ESSAI

SUR

LES HABITATIONS DES ANCIENS ROMAINS.

Les monuments font partie de l'histoire : élevés par des motifs d'utilité ou de magnificence, modifiés par les lieux, les temps et les usages, ils doivent nécessairement porter l'empreinte du génie de leurs créateurs dans toutes ses périodes; marquer les divers degrés de civilisation, de splendeur ou de décadence des états auxquels ils appartiennent, et dévoiler une foule de choses relatives aux mœurs des siècles qui les virent ériger.

Supposons qu'aucun des historiens de Rome ne fût parvenu jusqu'à nous : les arcs triomphaux qu'elle a dressés par toute la terre n'en attesteroient pas moins ses conquêtes; les ruines de ses temples ne feroient pas moins connoître sa superstition et le nombre infini de ses dieux; ses cirques, ses théâtres, les restes de ses basiliques, de ses portiques; ses tombeaux gigantesques déposeroient contre son luxe, son orgueil, et ses richesses; enfin la vaste étendue de son enceinte signaleroit toujours la capitale du monde et la résidence du peuple-roi.

Mais si les monuments publics, en se rattachant aux usages, aux traditions, aux révolutions des empires, aident à fixer certaines époques, et à connoitre la vie publique des peuples, les édifices consacrés aux besoins des particuliers ne sont pas d'un intérêt moins vif; ils offrent le tableau curieux de la vie privée chez les simples citoyens; ils fournissent des documents précieux sur les coutumes, et complètent ainsi l'histoire des mœurs et celle de l'art.

Les édifices publics des Romains, grace aux recherches des savants, aux études des artistes, sont aujourd'hui, presque tous, parfaitement connus; il n'en est pas ainsi des édifices privés. Construits moins solidement que les autres, ils ont dû succomber les premiers sous les efforts du temps et des barbares. Aussi peu-à-peu leurs débris ont-ils presque totalement disparu; et, pendant plusieurs siècles, on a vainement cherché quelques restes d'habitation antique assez bien conservés pour éclaircir les descriptions que les anciens auteurs nous en ont laissées, ou appuyer les conjectures par des exemples[1]. Le marquis Galliani, dans une des notes de sa traduction de Vitruve, manifeste, à cette occasion, le regret qu'il éprouve de ne rencontrer nulle part le moindre vestige de maisons antiques qui pût lui faciliter l'intelligence de son auteur[2]. Des découvertes nouvelles ont enfin répandu quelque clarté sur cette matière; elles m'ont conduit à faire sur les maisons des anciens Romains des observations et des recherches dont je vais tâcher d'exposer ici le résultat.

(1) Venuti (*dell' Antichit. di Roma*, P^te Ire, c. 7) rapporte que l'on découvrit de son temps, aux environs de Sainte-Marie majeure, une rue antique, qu'il croit avoir été le *Vicus Sucusanus*, ou le *Caput Africæ*. On y trouva une maison dont on ne put reconnoitre autre chose que le mur de face et le commencement de l'escalier.

Pirro Ligorio, dans son volumineux *Dictionnaire d'Antiquités*, ouvrage manuscrit conservé à la Bibliothèque royale de Paris, donne, tome V, le plan d'une ou deux habitations antiques; mais l'on sait combien il est peu sûr de s'en rapporter à cet auteur; et, en considérant les plans, la supercherie, ou du moins l'erreur, devient évidente; ils n'ont absolument rien qui rentre dans le programme des anciennes maisons romaines.

Cammillo Butti, architecte romain, mort vers la fin du dernier siècle, a publié une petite maison antique, découverte dans la Villa Negroni, et décorée des plus rares peintures. On la trouvera à la fin de cet Essai, pl. II.

Près de la voie *Tusculana*, il existe encore les restes d'une habitation antique assez conservée pour en reconnoitre le plan. Elle paroit ici, pour la première fois, planche II. Sur cette même voie, au lieu nommé *Roma Vecchia*, et sur la voie *Appia*, dans un endroit du même nom que le précédent, on trouve les immenses ruines de deux maisons de plaisance: l'une est attribuée à Domitien; l'autre, à Gallien. Cette dernière a été publiée dans le *Parallèle des Monuments anciens et modernes*, par M. Durand; mais elle est tellement ruinée, que l'auteur de cette restauration a été obligé d'avoir plus souvent recours à son imagination qu'à son modèle: l'autre offre des parties intéressantes; je n'ai pas voulu la publier, dans la crainte d'augmenter inutilement cet ouvrage, en y joignant trop d'objets qui lui sont étrangers.

(2) Galliani, *Traduz. di Vitruv.*, lib. VI, cap. 3, *nota* 1.

Comme je desire que cet Essai prépare à la connoissance des édifices qui font le sujet de cette seconde partie, je tâcherai d'indiquer d'abord les progrès successifs de l'art et du luxe dans les habitations; ensuite je tracerai le programme des maisons des Romains, c'est-à-dire que je décrirai les distributions générales et particulières de leurs plans.

Vitruve, en traitant de l'origine de l'architecture[1], parle des premières habitations, et de la manière dont elles furent construites. Comme dans tous les temps et chez tous les peuples les mêmes besoins font naître les mêmes idées, ils doivent conduire à-peu-près aux mêmes résultats; ainsi les huttes des Germains, décrites par Tacite[2], et celles des habitants du nouveau monde, peuvent nous donner une image de ces premiers abris dont l'Architecte d'Auguste nous trace si ingénieusement l'histoire. Mais combien de siècles ne fallut-il pas pour perfectionner ces essais grossiers, et parvenir à leur donner une solidité convenable, des distributions commodes, des décorations analogues, et sur-tout ce rapport parfait, cette proportion si nécessaire entre le tout et les parties, qui est la plus grande difficulté de l'art?

Les Romains n'eurent point à passer par tous les degrés d'une lente civilisation; ils n'eurent pas besoin de travailler péniblement à perfectionner leurs inventions premières. Ce peuple, composé d'étrangers appartenant à des nations avancées déja dans les arts, sortit tout instruit du sein des peuples voisins, comme Minerve du cerveau de Jupiter.

Mais si, dans les premiers édifices publics, les Romains montrèrent quelque connoissance de l'art de bâtir, leurs habitations n'en furent pas moins d'une extrême simplicité; témoin la maison de Romulus, que l'on voyoit encore du temps d'Auguste sur la roche sacrée au Capitole, et qui n'étoit qu'une cabane couverte de chaume[3].

Numa, voulant *amollir et adoucir sa ville, en la rendant, au lieu de aspre*

(1) Vitruv., lib. II, cap. 1.

(2) Tacit., *de Morib. German.*, XVI.

(3) Vitruv., lib. II, cap. 1.

On vient de découvrir, près d'Albano, une quantité d'urnes cinéraires en terre cuite. Ces monuments appartiennent indubitablement aux premiers habitants du Latium, et remontent au-delà de toutes les époques connues de l'histoire d'Italie, puisque le sol où elles se trouvent est entièrement recouvert par des couches épaisses de lave sorties du cratère du mont Albanus, volcan dont les éruptions se perdent dans la nuit des temps. Cette découverte, d'un si grand intérêt pour l'histoire, n'est pas moins précieuse pour l'art; car ces urnes conservent la forme des habitations de ces siècles reculés; elles nous représentent sans doute les cabanes des Aborigènes et des antiques Pélasges, «les toits du pauvre Evandre», *Tecta pauperis Evandri* (*Æneid.*, lib. VIII, 360), et ceux de Numa. Voyez la gravure d'un de ces monuments à la fin de cet Essai, et la description des vignettes.

et belliqueuse qu'elle étoit, plus doulce[1], encouragea les arts, et forma des corporations de ceux qui les exerçoient[2]; la troisième, consacrée aux ouvriers en bâtiment, fut la plus considérable[3].

Bientôt Rome commença à déployer sa puissance naissante; elle agrandit son territoire, et reçut dans son sein des nations entières qui apportèrent à leur nouvelle patrie des ressources nouvelles et des connoissances plus étendues. Les Etrusques ou Tyrrhéniens eurent particulièrement une grande influence sur les progrès des arts chez les Romains. Ce ne fut même que sous le règne de Tarquin l'ancien, Grec d'origine, mais né en Etrurie, que Rome vit élever, pour la première fois, de véritables monuments. Il fit détruire les anciennes murailles construites, à la manière des Pélasges, de blocs irréguliers; et, à leur place, il éleva des remparts de pierres de taille posées régulièrement, et dont chacune faisoit la charge d'un chariot[4]. Enfin Tarquin soumit douze villes de l'Etrurie[5]; et, riche de ses conquêtes, fort des ressources que lui offroit leur civilisation, il commença dès-lors ces immortels travaux souterrains[6], et ce Capitole bâti pour l'éternité[7], qui, après avoir été le berceau de la puissance de Rome, est encore, aujourd'hui, le dernier asile des débris de sa grandeur.

Le mélange des peuples étrusques avec les Romains leurs vainqueurs acheva d'introduire à Rome les mœurs et les arts de l'Etrurie; et ce fut probablement à cette époque que l'on commença à adopter les distributions intérieures que présentèrent, depuis, les maisons romaines : car Tarquin, ayant fait construire à Rome le premier *forum* régulier que cette ville ait possédé; il l'entoura de boutiques[8] auxquelles il dut joindre les dépendances nécessaires à ceux qui les occupoient. Or, élevé chez les Toscans et se servant toujours d'artistes de cette nation, il aura sans doute donné à ces habitations quelques unes des distributions en usage dans l'Etrurie; par la suite,

(1) Plutarq., *Vie de Numa*, XIII. (Amyot.)

(2) *Ibid.*

(3) Cette corporation s'appeloit *Collegium Fabrorum;* elle comprenoit différentes professions, les *ædificatores,* entrepreneurs de bâtiments; les *structores,* maçons, autrement appelés *cæmentarii;* les *ferrarii,* serruriers; les *dendrophores,* qui abattoient les arbres et les transportoient où on en avoit besoin; les *tignarii,* charpentiers; les *tectores,* couvreurs; les *marmorarii,* marbriers, etc. Voyez Sigon., *de Antiq. Jur. Civil Rom.,* lib. II, c. 17; et Grut., *Inscript. antiq.,* pars I, tom. II, p. 1117, et pars II, tom. I, p. 740, 742, 744, 746.

(4) Dionys. Halicarn., lib. III. C'est de cette manière que sont construites les murailles de Cortone et de plusieurs autres villes de la Toscane. On voit dans les substructions du Capitole et de la *Cloaca maxima* d'assez beaux restes de ce genre de construction.

(5) Dionys. Halicarn., lib. III.

(6) L'égout nommé *Cloaca maxima.*

(7) Plin., *Nat. Hist.,* lib. XXXV, c. 15.

(8) Tit. Liv., lib. I; Dionys. Halicarn., lib. III.

on se sera plu à les imiter, et elles seront devenues ainsi le type de tous les autres édifices de ce genre. En effet, Varron[1] et Festus[2] s'accordent à donner une origine étrusque aux principales divisions des habitations romaines, et les parties qui portent des noms grecs ne sont guère que des accessoires introduits par le luxe, lorsque la discipline antique cessa d'être en vigueur.

Les maisons romaines furent, dans les premiers temps, simples comme les mœurs de ceux qui les habitoient[3]. Le domaine champêtre d'un sénateur embrassoit alors moins de terrain que n'en occupèrent, depuis, les cabinets particuliers de quelques empereurs[4]. Les habitations n'étoient point chargées de décorations futiles; on n'y voyoit aucune matière précieuse, aucune statue; leurs plus beaux ornements étoient des trophées d'armes enlevées à l'ennemi[5]; et, même pendant les cinq premiers siècles de la fondation de Rome, elles ne furent point couvertes de tuiles, mais simplement de planches ou de bardeaux[6]. La seule chose qui, dans le commencement de la république distinguât la maison d'un triomphateur de celle d'un simple citoyen, c'étoit le privilége accordé au propriétaire par le sénat d'avoir des portes ouvrant en-dehors sur la voie publique[7]; quant à leur grandeur, on peut en juger par celle de Valerius Publicola, qui donnoit tant d'ombrage au peuple; il suffit à son maître d'une seule nuit pour la raser complètement: c'étoit cependant la plus belle de la ville[8].

Les murs des maisons furent d'abord construits en briques crues[9], en pan

(1) Varro., *de Ling. lat.*, lib. IV.

(2) Fest., *de verb. signific. apud Paul Diacon.*

(3) Les édifices privés devoient nécessairement être à cette époque d'une extrême simplicité, car la ville n'étoit guère habitée que par les gens de métiers ou sans propriétés rurales. Les patriciens et les gens riches vivoient à la campagne. Horace les appelle *agricolæ prisci* (*Epist.* 1, lib. II). Selon Varron (*de Re rust.*, lib. I, c. 13), leurs habitations champêtres l'emportoient de beaucoup sur celles qu'ils avoient à la ville, où ils ne venoient ordinairement que pour les assemblées et les jours de marché. C'est pour cela que l'on donna le nom de *viatores*, voyageurs, aux officiers chargés de convoquer le sénat, parcequ'en effet ils étoient obligés de faire d'assez longs voyages pour se transporter chez les sénateurs, qui habitoient tous hors de Rome.

(4) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 15.

(5) *Ibid.*, lib. XXXV, cap. 12.

(6) *Ibid.*, lib. XXXVI, cap. 2. Les bardeaux sont de petits ais de bois menus et taillés en forme de parallélogramme, dont on se sert pour remplacer l'ardoise ou la tuile. Les Grecs faisoient usage de bardeaux dans les constructions rurales : cette couverture se nommoit καλυμματια.

(7) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 15. Les maisons grecques avoient leurs portes ouvrant en-dehors (Winckelm., *Remarq. sur l'Archit. des anciens*, pag. 56). Chez les Romains, il n'en étoit point ainsi.

(8) Plutarq., *Vie de Publicola*, XVIII.

(9) Ces briques étoient faites de terre glaise, ou d'argile mêlée à de la paille; on les faisoit ensuite sécher au soleil (Vitruv., lib. II, c. 3): elles se décomposoient facilement lorsqu'elles étoient exposées à l'action du soleil ou de l'humidité (Pausan., lib. VIII).

de bois rempli en maçonnerie[1], ou enfin en briques cuites. Or, comme les lois Ædiles défendoient de donner aux murailles, et particulièrement aux murs mitoyens, plus d'un pied et demi d'épaisseur[2], on ne pouvoit élever qu'un seul étage sur d'aussi foibles constructions[3]; et, pour obtenir dans un terrain circonscrit le nombre de pièces nécessaires, on étoit forcé d'en restreindre les dimensions. Mais, la population continuant à s'accroitre, on fut obligé de renoncer aux constructions uniquement de briques[4], pour élever des maisons de plusieurs étages en pierres de taille, en moellons, et en briques renforcées de chaînes de pierres[5]. Ces édifices furent, dès-lors, terminés par une terrasse nommée *solarium*[6], où l'on venoit jouir du soleil pendant l'hiver, de la fraicheur des soirées pendant la belle saison, et des magnifiques aspects qu'offrent la ville et la campagne de Rome[7]. Les Romains aimoient aussi à y prendre leur repas du soir; ce qui fit donner au dernier étage des maisons le nom de *cœnaculum*[8]. Peu-à-peu on en vint à construire des habitations d'une telle hauteur, qu'Auguste se vit forcé de rendre une ordonnance à ce sujet. Comme ces édifices, trop élevés, privoient les rues d'air et de clarté, et qu'ils pouvoient occasioner des accidents par suite des tremblements de terre, des inondations[9], ou des incendies[10],

(1) Cette manière de bâtir est fort désapprouvée par Vitruve : « Je voudrois, dit-il, qu'elle n'eût jamais « été inventée » (lib. II, cap. 8).

(2) 1 Pied 4 pouces 3 lignes $^{9}/_{11}$ mesure de Paris, selon l'évaluation que j'ai proposée tome I, page 42. Cette mince épaisseur favorisoit aussi les voleurs, qui s'introduisoient dans les maisons en perçant les murailles (Lucian., *Asino*, tom. II, pag. 71).

(3) Vitruv., lib. II, cap. 8; et Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 15.

(4) Il est évident que la fin du XIVe chapitre du XXXVe livre de l'histoire naturelle de Pline n'est qu'un extrait du VIIIe chapitre du IIe livre de Vitruve. On évitoit de bâtir en briques dans la construction des édifices privés, à cause de la loi qui fixoit l'épaisseur des murs; mais, lorsqu'il s'agissoit de monuments publics dont la loi ne parloit point, on se servoit de briques. Vitruve fait l'éloge de cette manière de bâtir; et il rapporte que l'usage étoit d'apprécier les murs extérieurs en pierres, non précisément sur le prix qu'ils avoient coûté à élever, mais à raison de $^{1}/_{80}$ de moins par chaque année écoulée depuis leur érection; tandis qu'à l'égard des murs de briques, regardés comme indestructibles, il suffisoit qu'ils eussent conservé leur aplomb pour être toujours estimés d'une valeur égale à ce qu'ils coûtèrent lorsqu'on les construisit.

(5) Vitruv., lib. II, cap. 8.

(6) Isidor., *Origin.*, lib. XV, cap. 3; et Pollux., *Onomast.*, cap. VIII, 5. Comme on établit aussi sur ces terrasses de petites treilles, on leur donna le nom de *pergulæ*.

(7) Vitruv., lib. II, cap. 8.

(8) Varro., *de Ling. lat.*, lib. IV. Les appartements des étages supérieurs, situés sous ces terrasses dont on vient de parler, n'étoient guère habités que par des gens peu fortunés. Un passage de Plutarque (*Vie de Sylla*) nous apprend que, vers la fin de la république, un pareil appartement, dans une maison médiocre, se louoit 2,000 sesterces, environ 200 francs de notre monnoie.

(9) Les inondations causoient beaucoup de dommages à Rome, et y ruinoient une grande quantité d'édifices. Ces malheurs excitèrent la sollicitude de Tibère (Tacit., *Annal.*, lib. I, 76). Auguste chercha aussi à y porter remède (Sueton., *Aug.*, 30).

(10) On prenoit généralement à Rome peu de précaution pour les incendies; ce fut Auguste qui, le pre-

il fixa leur plus grande hauteur à 70 pieds[1], que Trajan réduisit à 60[2].

Vers la fin de la république, les Romains naturalisèrent chez eux les arts de la Grèce; et, oubliant tout-à-fait l'antique sévérité de leurs mœurs, ils s'abandonnèrent au goût des plaisirs et aux habitudes du luxe, que leurs immenses richesses leur donnoient le moyen de satisfaire. Les palais s'agrandirent; on commença à les orner plus richement; et les matières précieuses, autrefois réservées pour les temples des dieux, furent prodiguées dans les édifices privés. Lucius Cassius fut le premier qui décora sa maison avec des colonnes de marbre étranger; elles étoient au nombre de six, et hautes seulement de 12 pieds[3]. Cette magnificence, blâmée alors, fut surpassée bientôt par Marcus Scaurus, qui plaça dans son *atrium* des colonnes hautes de 38 pieds[4]. Mamurra ne se contenta pas d'employer les plus beaux marbres aux colonnes qui décoroient sa maison, il en revêtit encore les murailles, et cet exemple fut souvent imité depuis[5]. Mais, si l'on veut avoir une idée des progrès rapides que fit à cette époque le luxe des bâtiments, il suffira de considérer que, l'an 676 de Rome, la maison de Lépidus étoit la plus belle de toutes, et que, trente-cinq ans plus tard, elle n'étoit pas la centième[6]. Les palais que l'on citoit alors pour leur magnificence étoient ceux de Lucius Crassus et de ce Quintus Catulus qui partagea avec Marius la gloire d'avoir vaincu les Cimbres; cependant, quelque belles que fussent ces habitations, elles le cédoient en somptuosité à celle de Caïus Aquilius, simple chevalier romain[7]. On a un aperçu de la valeur de pareils édifices par le prix que Publius Clodius mit à une maison qu'il paya plus d'un million et demi de nos livres[8], et par l'offre que Domitius Ahenobarbus, étant censeur, fit à son collègue Crassus, auquel il proposa, selon Pline, près de dix millions de sa maison[9].

mier, établit des gardes chargées de veiller à cet effet pendant la nuit (Sueton., *Aug.*, 30). Telle étoit la superstition des Romains qu'ils imaginoient préserver leurs habitations des ravages du feu, en écrivant certaines paroles magiques sur les murailles (Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXVIII, cap. 2).

(1) Strab., lib. V. Environ 64 pieds 8 pouces 2 lign. de Paris.

(2) Aurel. Vict., *in Epit.* Environ 55 pieds 1 pouce de Paris.

(3) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 4.

(4) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 2. Ce goût pour les colonnes, qui ruinoit les particuliers, fut, dans une occasion, une ressource pour l'état: lors de la guerre entre César et Pompée, on mit une taxe sur les colonnes (J. Cæs., *de Bell. civil.*, lib. III). Quelque temps après, César, devenu dictateur, rétablit cet impôt dans ses lois somptuaires (Cicer., *ad Attic.*, lib. XIII, epist. 6).

(5) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 6.

(6) *Ibid.*, cap. 15.

(7) *Ibid.*, lib. XVII, cap. 1.

(8) *Ibid.*, lib. XXXVI, cap. 15.

(9) Les loyers devoient être assez chers à Rome, puisque la taxe perçue par le fisc sur le loyer des habitations s'élevoit, pour le terme moyen, à 2,000 sesterces, environ 400 francs (Sueton., *Cæs.*, 38). Cependant les prix devoient varier selon la situation des

Or, il est à remarquer qu'elle étoit la moins belle des trois que je viens de citer plus haut.

Vers le même temps, Lucullus, enrichi d'une partie des trésors de l'Asie, étaloit un faste oriental aux yeux des Romains. Il se bâtit à Rome un palais d'une étonnante magnificence, et tellement agréable, que, long-temps après, ses jardins étoient encore les plus beaux que les empereurs possédassent[1]. Il eut en outre, aux environs de la ville et dans les provinces, de superbes retraites. Celle qu'il fit construire sur la côte de Naples, et dont on voit encore les restes au pied des collines de Pausilype, avoit exigé des travaux si considérables, qu'ils lui valurent le nom de Xerxès[2].

Construire de toute part des palais et des maisons de plaisance étoit devenue la passion des Romains. Varron dit à cet égard : « On bâtissoit, autre-« fois, selon l'utilité ; aujourd'hui, c'est pour satisfaire des caprices extra-« vagants[3] ». Les hommes graves étoient, comme les autres, entraînés par la mode. Rien de plus singulier que de voir Cicéron, dans les circonstances les plus critiques, presque autant occupé des embellissements de sa *villa* de Tusculum, de son temple à Tullie, et de son architecte Chrysippus, que des affaires de la république expirante[4]. Ceux mêmes qui blâmoient ces excès ne laissoient pas de les imiter ; témoin Salluste qui se rendit célèbre par la beauté de ses maisons et de ses jardins, quoiqu'il eût déclamé contre *ces palais immenses semblables à des villes*[5]. Il paroît cependant qu'un bon nombre d'esprits justes reprochèrent ce déréglement à leur siècle, et opposèrent quelque résistance à ce goût effréné pour les bâtiments, qui gagnoit insensiblement toutes les classes. Horace disoit à ses concitoyens : « Les im-« menses édifices dont vous couvrez les campagnes ne laisseront bientôt plus « un arpent à la charrue[6] ». Mais on admira les vers du poëte sans profiter de ses leçons.

Auguste donna l'exemple de la simplicité ; et, s'il éleva de grands monu-

édifices ; et il y avoit des quartiers de la ville où on pouvoit se loger avec peu de dépense : la preuve en est dans le reproche adressé à Sylla par un affranchi qu'il envoyoit à la mort, et qui avoit habité avec lui une maison dont le loyer n'excédoit pas 3,000 sesterces (Plut., *Vie de Sylla*). Au surplus, un loyer de 30,000 sesterces, 6,000 francs, étoit regardé comme une dépense assez remarquable, puisque ce fut un des chefs d'accusation contre Cœlius (Cicer., *Orat.*, XXXV, *pro Cœlio*).

(1) Plutarq., *Vie de Lucullus.*

(2) Plutarq., *Vie de Lucullus.* Cette *villa* de Lucullus étoit bâtie sur l'emplacement de la maison de celle du féroce Marius. Lucullus l'acheta près de 400,000 francs.

(3) Varro., *de Re rust.*, lib. I, cap. 13.

(4) Cicer., *ad Attic.*, lib. XII, epist. 18, 19, 25; lib. XIII, epist. 6, 29; lib. XIV, epist. 9, etc., etc.

(5) Sallust, *de Bell. Catilin.*

(6) Horat., lib. II, od. 15.

ments d'utilité publique, ses habitations furent toujours modestes. Il demeura, pendant quarante années, dans une maison qui n'étoit remarquable ni par sa grandeur ni par ses ornements, dont les portiques, d'une étendue médiocre, n'étoient formés que de colonnes de pierre d'Albe, et qui ne renfermoit ni marbre ni pavés précieux[1]. Les seules décorations qu'il se permit d'employer pour orner les murailles de ses appartements furent des peintures dont Pline lui attribue l'invention[2], et qui représentoient des scènes familières, des paysages, et des animaux; il fit même démolir plusieurs palais bâtis avec trop de luxe par sa fille Julie[3].

Mais cette sage retenue ne fut généralement imitée ni par les contemporains de ce prince, ni par ses successeurs à l'empire, qui couvrirent le mont Palatin de constructions si considérables, que leurs débris ressemblent moins aux ruines d'un palais qu'à celles d'une ville[4]. Son favori Mécène fit construire à Tivoli une maison de plaisance dont les ruines célèbres font encore l'étonnement des voyageurs; et Vedius Pollion, autre ami d'Auguste, que ses richesses avoient placé au rang des chevaliers, possédoit, sur la côte de Pausilype, une habitation bâtie à grands frais, où il s'étoit plu à lutter contre les difficultés que présentoit la nature des lieux, et à rassembler tout ce que le goût de la magnificence et des plaisirs peut imaginer de plus voluptueux. Les restes de ce palais, en partie couverts aujourd'hui par la mer, portent encore le nom de *délices*[5]. Après la mort d'Auguste, on rechercha de toute part les matières les plus rares, et l'on en vint à couvrir le sol et les parois des appartements de mosaïques précieuses[6]. On vit même, sous Claude, un vil affranchi orner de trente-deux colonnes de marbre onyx le salon où il prenoit son repas du soir[7].

Les mœurs des princes et celles de leurs peuples ont toujours une influence réciproque; tellement que, souvent, il suffit de connoitre les unes pour bien apprécier les autres. C'est pourquoi je me dispenserai de rapporter ici un grand nombre d'exemples qu'il m'eût été facile de recueillir; et le luxe extravagant de Néron, blâmé dans l'histoire, mais imité par ses contemporains, suffira pour donner la mesure de l'esprit de son siècle[8].

(1) Sueton., *Aug.*, 72.

(2) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 10.

(3) Sueton., *Aug.*, 72.

(4) Voyez Bianchini, *Palazzo de' Cesari*.

(5) Voyez la planche II annexée à cet Essai, et l'explication de cette planche.

(6) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 2.

(7) *Ibid.*, lib. XXXVI, cap. 7.

(8) Cette passion pour le luxe étoit telle, que le stoïque Sénèque avoit lui-même des jardins et des habitations dont la magnificence effaçoit presque celle de Néron (Tacit., *Annal.*, lib. XIV, 52).

Le dernier palais que Néron fit bâtir comprenoit dans son enceinte tout le mont Palatin, et une partie de l'Esquilin; il embrassoit de toutes parts une si grande étendue de terrain, qu'il fit dire : « Rome n'est plus qu'un pa-« lais ! Romains, fuyons à Veies, si toutefois ce palais ne finit pas par enfer-« mer Veies dans son enceinte[1] ». Le portique avoit trois rangs de colonnes et mille pas de long; on y voyoit un étang immense, des parcs remplis de troupeaux et de bêtes sauvages; les salles étoient lambrissées des matières les plus précieuses[2]; enfin l'intérieur étoit entièrement doré[3].

Néron ne se contenta point de déployer pour lui-même tant de magnificence, il encouragea aussi celle des citoyens, et il voulut que les habitations particulières fussent désormais plus commodes, plus belles, et plus sûres; il soumit la construction des maisons à des règlements nouveaux, et elles commencèrent à contribuer à l'ornement de la ville. Après le terrible incendie qui consuma, sous son règne, une grande partie de Rome, ce prince fit rebâtir les quartiers détruits sur un plan régulier, et non au hasard, comme on le fit, après la ruine de Rome, par les Gaulois; les rues furent alignées et rendues plus larges. Les maisons furent isolées; il défendit les murs mitoyens, orna les façades de portiques, proscrivit, autant que possible, l'usage du bois dans les constructions; enfin il renouvela les anciennes ordonnances d'Auguste relativement à la hauteur des édifices[4].

Le palais de Néron peut être regardé comme le terme le plus élevé où soit jamais parvenue la magnificence romaine dans les habitations. Aucun particulier, aucun empereur ne put, depuis, atteindre à un tel excès de luxe. Hadrien, dans sa maison de plaisance, dont les débris couvrent plusieurs milles aux environs de Tivoli, n'exécuta que des choses infiniment au-dessous du dernier exemple que nous venons de citer. La partie qui paroit avoir été consacrée à l'habitation n'a rien d'extraordinaire. La seule chose qui puisse étonner dans la *villa* d'Hadrien, c'est le nombre et la variété des édifices disséminés sur une immense étendue de terrain[5].

Après cet empereur, la décadence des arts suivit une progression rapide; l'on vit disparoitre peu-à-peu le goût ingénieux qui avoit long-temps embelli les habitations. Les Romains commencèrent à n'être plus sensibles qu'à

(1) Sueton., *Ner.*, 39.

(2) Sueton., *Ner.*, 31; Tacit., *Annal.*, lib. XV, 42.

(3) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 15. Cet immense palais fut l'ouvrage des architectes Severus et Celer (Tacit., *Annal.*, lib. XV, 42).

(4) Tacit., *Annal.*, liv. XV, 53; Sueton., *Ner.*, 16.

(5) Voyez le plan de la *villa Adriana*, par Piranesi.

l'éclat des marbres étrangers, des pierres de prix, de l'or, de l'argent, et du bronze; on ne demanda plus compte aux artistes des formes, du choix, de la disposition de leurs décorations, mais seulement du brillant, de la richesse qu'ils pouvoient y répandre; on ne chercha plus ce qui charme, on voulut être ébloui, étonné; et la noble et élégante simplicité des Grecs fut remplacée par une magnificence barbare dont l'Asie avoit offert les modèles. Depuis Néron, rien n'étoit plus commun à Rome que des appartements entièrement dorés, même dans les habitations privées[1].

Il existe sur la voie *Appia*, entre Albano et Rome, des ruines qu'il est facile de reconnoitre pour celles d'un palais. On attribue cet édifice à Gallien. Ce qui en reste, fort dégradé à la vérité, ne donne pas une idée bien avantageuse des habitations de cette époque, non plus qu'un autre palais situé à environ deux milles plus loin vers la voie *Tusculana*, et qui paroit être du même temps; ils n'ont de remarquable que leur immensité et l'heureux choix de l'emplacement qu'ils occupent, d'où l'on jouit des plus beaux points de vue de la campagne de Rome[2].

Au commencement du IVe siècle, Dioclétien construisit à Spalatro un superbe palais dont les ruines subsistent encore; cette vaste habitation n'offre aucune beauté ni dans la distribution, ni dans les détails, et la profusion des ornements qui y sont répandus ne sert qu'à faire ressortir davantage le mauvais goût avec lequel ils ont été employés et exécutés. Enfin des mosaïques grossières, des verres coloriés, des dorures, des fragments de marbre antique, mal distribués, devinrent, un siècle plus tard, les décorations en usage.

Mais, si les maisons perdirent le charme que la beauté des détails ajoute aux ouvrages de l'architecture, elles conservèrent toujours les divisions primitives des plans; on ne dut commencer à les abandonner que lors de l'invasion des barbares vers le Ve et le VIe siècle. Cette belle Italie, sur laquelle la dévastation et le carnage planèrent pendant plusieurs générations, vit tomber ses plus beaux monuments, et disparoître des villes entières. Les particuliers, pauvres et tremblants, relevèrent sans soins des habitations menacées chaque année d'une nouvelle destruction; et les grands mêmes n'eurent plus d'autres palais que des édifices informes, construits de débris, quelquefois fortifiés à la manière du temps, et semblables à-peu-près à la

(1) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXIII, cap. 3.

(2) Voyez la note 1, page 4.

maison de Cola Rienzi, dont on voit les ruines près du pont sénatorial à Rome. Une observation assez simple peut servir à prouver que c'est en effet à cette époque remarquable par le changement presque subit des coutumes antiques de l'empire, que les habitations perdirent leurs anciennes distributions. Isidore de Séville m'en fournit le sujet. Cet évêque, qui écrivoit au commencement du VIIe siècle, en donnant l'étymologie du mot *atrium*[1], confond évidemment la forme des maisons romaines et celle des maisons grecques; ce qui prouve qu'il ne connoissoit bien ni les unes ni les autres, et par conséquent que les distributions anciennes n'étoient plus en usage de son temps[2]. Cependant la tradition ne s'en perdit point entièrement; certains édifices du premier ordre; en conservèrent quelque chose, comme le prouve un document précieux publié pour la première fois par le savant Mabillon[3], et cité depuis par Muratori[4], on y trouve la description du palais des ducs de Spolette, vers l'an 814 de l'ère vulgaire. « Dans la première par-
« tie du palais, dit l'auteur, est le *proaulium*[5], ou avant-cour; dans la seconde
« est le *salutatorium*[6], c'est-à-dire le lieu destiné à recevoir les personnes qui
« viennent saluer et rendre leurs devoirs : cet endroit est contigu au palais.
« Dans la troisième est le *consistorium;* c'est un grand et vaste édifice dans le
« palais, où les différents et les causes sont entendus et discutés : il est dit
« *consistorium*, parceque les juges ou officiers y devoient *consistere;* c'est-à-
« dire s'arrêter pour entendre et terminer les affaires[7]. Dans la quatrième
« est le *trichorum*, ou appartement destiné aux banquets; il y a trois rangs
« de tables : ce lieu est appelé *trichorum*, parceque l'on y réunit trois *chœurs,*
« ou trois rangées de commensaux[8]. Dans la cinquième, les *zetæ hyemales;*
« c'est-à-dire les chambres d'hiver[9]. Dans la sixième, les *zetæ estivales*, ou
« chambres d'été[10]. Dans la septième, l'*epicaustorium*[11] et les *triclinia acubi-*

(1) Isidor., *Origin.*, lib. XV, cap. 3.

(2) Lorsque l'*atrium* des Romains avoit des portiques, il en avoit quatre; et le passage d'Isidore de Séville, *addantur ei tres porticus intrinsecus* (*Origin.*, lib. XV, cap. 3), ne peut convenir qu'aux cours du *gynecæum* des maisons grecques, qui n'avoient que trois portiques, et qui ne ressembloient que fort peu aux *atrium*. C'est ce qui prouve qu'Isidore ne connoissoit clairement ni les maisons grecques, ni les maisons romaines, puisqu'il les confond entre elles.

(3) *Rer. Ital.*, tom. II, part. II.

(4) *Annal. d'Ital.*, tom. IV, part. II.

(5) C'est l'*area*, ou le *vestibulum* des anciens temps.

(6) C'est l'ancien *atrium*, où l'on se rendoit pour saluer le maître de la maison.

(7) Le *consistorium* répond à la basilique qui existoit dans les habitations des grands (Vitruv., lib. VI, cap. 8).

(8) Cette partie du palais représente le *triclinium* des anciens; dans les monastères, les réfectoires sont ainsi disposés, il y a des tables de trois côtés, et les moines sont à table sur trois rangs.

(9) C'est l'*hybernaculum* de Pline, lib. II, epist. 17.

(10) Les anciens avoient aussi des appartements d'été.

(11) C'est une dénomination étrangère au pro-

« *tanea*[1]; dans cet appartement on brûloit de l'encens et des aromates, afin « que les grands, qui s'y asseyoient de trois côtés, eussent le plaisir de res- « pirer diverses odeurs[2]. Dans la huitième sont les *thermes*, c'est-à-dire les « bains chauds[3]. Dans la neuvième, le *gymnasium*, ou endroit destiné aux « discussions philosophiques et à divers genres d'exercices[4]. Dans la dixième, « la cuisine, où l'on prépare la soupe et les autres aliments. Dans la onzième « est le *columbum*[5]; c'est l'endroit où se rassemblent les eaux. Dans la dou- « zième est l'hippodrome[6], lieu, dans l'enceinte du palais, destiné aux courses « de chevaux[7]. »

Les maisons religieuses, bâties d'âge en âge d'après les mêmes données et sur les mêmes modèles, ont aussi retenu, jusqu'à nos jours, quelques traces des anciennes distributions; leurs vestibules, leurs parloirs, leurs doubles cloîtres, et généralement l'ensemble du *programme*, rappellent les principales parties des habitations antiques. Quant aux maisons romaines des temps modernes, elles ont encore, dans leurs plans, plus d'un trait de ressemblance avec celles de l'antiquité[8].

gramme des habitations romaines; elle appartenoit aux mœurs des Grecs de ce temps, et vient du verbe ἐπαύω, *brûler sur, brûler à la surface*, parceque l'on y posoit sur le feu différents parfums.

(1) Espèces de sofas qui garnissoient trois côtés de la salle, d'où leur vint le nom de *triclinia*.

(2) Une semblable mollesse ne tient point aux anciennes coutumes romaines, elle appartient aux mœurs orientales. Tels sont les *divans* des Turcs, où ils se placent pour fumer et respirer l'odeur des parfums.

(3) Il y en avoit dans toutes les maisons romaines.

(4) Pline, dans sa maison de Laurentium, avoit aussi un *gymnasium* (lib. II, epist. 17).

(5) Cette dénomination n'est point latine, et par conséquent n'appartient point aux anciens usages romains; elle vient de κολυμβάω, *nager*. Les Grecs appeloient un semblable bassin κολυμβήθρα.

(6) Dans les deux palais que j'ai cités plus haut, et dont les ruines se voient, les unes sur la voie Tusculane, et les autres sur la voie Appia, les indices de l'hippodrome sont très distincts. Dans les alentours étoient sans doute placées les écuries et les remises

(7) Ce morceau est si curieux, que j'ai cru faire plaisir en reproduisant ici le texte: *In primo* proaulium, *id est locus ante aulam. In secundo* salutatorium, *id est locus salutandi officio deputatus, juxta majorem domum constitutus. In tertio* consistorium, *id est domus in palatio magna et ampla, ubi lites et caussæ audiebantur, et discutiebantur; dictum consistorium a consistendo, quia ubi, ut quælibet audirent, et terminarent negotia judices, vel officiales consistere debent. In quarto* trichorum, *id est domus conviviis deputata in qua sunt tres ordines mensarum, et dictum est trichorum a tribus choris, id est tribus ordinibus comessantium. In quinto* zetæ hyemales, *id est cameræ hiberno tempori competentes. In sexto* zetæ æstivales, *id est cameræ æstivo tempori competentes. In septimo* epicaustorium, *et* triclinia accubitanea, *id est domus, in qua incensum et aromata in igne ponebantur, ut magnates odore vario reficerentur, in eadem domo tripertito ordine considentes. In octavo*, thermæ, *id est balnearum locus calidarum. In nono* gymnasium, *id est locus disputationibus, et diversis exercitationum generibus deputatus. In decimo* coquina, *id est domus, ubi pulmenta et cibaria coquuntur. In undecimo* columbum, *id est ubi aquæ influunt. In duodecimo* hippodromum, *id est locus cursui equorum in palatio deputatus.*

(8) Leurs plans en offrent souvent l'aspect; les portiques de leurs cours, leurs vestibules, leurs toits en saillie, et plusieurs autres détails, rappellent les *atrium* des anciens. Voyez *Maisons et Palais de Rome*, par MM. Percier et Fontaine, particulièrement les palais

Le tableau que je viens de tracer montre les habitations des anciens Romains, pauvres et simples à leur origine, puis portées par degrés jusqu'à une magnificence délirante; enfin perdant leurs luxueuses décorations, leurs dispositions vastes et recherchées, et jusqu'à la tradition des distributions antiques, à cette époque fatale où les barbares vinrent frapper un coup mortel à l'empire d'Occident, en le dépouillant de ses richesses, en changeant ses mœurs, en ensevelissant sous les ruines des monuments des arts les dernières étincelles du génie d'un grand peuple. Ce seroit peut-être ici l'occasion de décrire l'ensemble de la vie privée des Romains, de suivre, de surprendre, pour ainsi dire, ces orgueilleux maîtres du monde au sein de ces habitations, ou modestes ou fastueuses, sur lesquelles je viens de donner quelques détails historiques; mais, quelque séduisant que puisse être ce sujet, j'éviterai de le traiter, pour ne point embrasser un travail au-dessus de mes forces, et dans la crainte de m'éloigner du but que je me suis proposé. Cependant, en parlant des distributions intérieures dans ce qui va suivre, en décrivant chacune des parties composant les habitations romaines, j'aurai soin d'indiquer les usages auxquels elles étoient destinées selon les temps; heureux si je puis, par ce moyen, fournir quelques données de plus à ceux qui, après moi, auront le desir d'approfondir l'histoire de la vie privée des Romains.

Vitruve, dans son sixième livre, traite des habitations particulières avec une brièveté qui a fait long-temps le tourment des commentateurs, et qui cause encore aujourd'hui de vifs regrets aux amis de l'antiquité. On ne peut cependant lui en faire un reproche : ce qu'il avoit à dire sur ce sujet étoit suffisamment connu de tout le monde pour ne point exiger un traité plus étendu; d'ailleurs les figures qui accompagnoient l'ouvrage expliquoient assez ce qu'il ne disoit pas; mais, malheureusement, ces figures se sont perdues; et le texte, privé de ce qui en rendoit l'intelligence facile, est demeuré en quelques endroits d'une telle obscurité, qu'on fût parvenu difficilement à l'éclaircir sans les découvertes faites dans la ville de Pompei.

La distribution des maisons chez les Romains, quoique subordonnée aux localités, au rang, à la fortune, et au nombre des maîtres, étoit assez généralement la même pour toutes. Les principales divisions consacrées par l'usage se répétoient dans chacune d'elles, et il n'existoit guère d'autre diffé-

Negroni, Colonna di Sonnino, et un autre palais, *Strada di Banchi*, dont les plans imitent avec assez d'exactitude les dispositions de la partie publique et privée des anciens.

rence entre les habitations des citoyens que leur décoration; et ces pièces accessoires, plus ou moins utiles, que le luxe ajoute au nécessaire.

Chaque maison un peu considérable étoit divisée, pour ainsi dire, en deux parties distinctes, comme on peut s'en convaincre en examinant les maisons découvertes à Pompei, et les fragments du plan antique de Rome, conservés au Capitole[1]. La première renfermoit toutes les pièces d'un usage public; l'autre étoit destinée au logement des maitres et aux dépendances du service. Vitruve recommande de faire attention à cette distribution[2].

La partie publique renfermoit le portique, le *prothyrum*, le vestibule, le *cavædium*, le *tablinum*, les ailes, les fauces, et diverses autres pièces.

La partie privée contenoit le péristyle, les chambres à coucher, le *triclinium*, les *œci*, la *pinacotheca*, la bibliothèque, les bains, l'exèdre, le xyste, etc., etc.

Il est, sans doute, fort difficile de traiter en détail de toutes les parties que je viens d'indiquer, d'expliquer des distributions si loin de nos mœurs, d'interpréter des termes sur lesquels les anciens auteurs ne sont pas eux-mêmes bien d'accord ; cependant je tâcherai de décrire succinctement ici les divisions et les pièces principales des habitations des anciens Romains, afin de rendre cet Essai le moins incomplet qu'il me sera possible.

Les grands palais étoient ordinairement précédés d'une petite place appelée *area*[4], qu'il ne faut point confondre avec le vestibule[5]. Pour la rendre plus agréable, cette place étoit quelquefois ornée d'une statue[6], ou plantée d'arbres[7].

Le PORTIQUE, formé par des colonnes ou des arcades, étoit situé sur l'*area*, soit qu'il en fît le tour de trois côtés, soit qu'il décorât seulement la façade du palais auquel il conduisoit à couvert. Les habitations médiocres n'ayant point d'*area*, le portique se trouvoit alors sur la voie publique[8]. Ces porti-

(1) Voyez la planche Ire annexée à cet Essai.

(2) Vitruv., lib. VI, cap. 8.

(3) « Nous ne connoissons pas les propriétés ni l'ac- « ception vraie de la plupart des mots dont nous nous « servons; mais nous suivons sans recherches une tra- « dition obscure et vulgaire des choses..... Il en est « ainsi du mot *vestibulum*, etc. » (Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XVI, cap. 5).

(4) « C'est (à la campagne) le lieu où le blé coupé « est battu et mis à sécher : de là vient que les endroits « vides dans la ville sont appelés *area* (Varro., *de Ling. lat.*, lib. IV). Presque tous les monuments publics avoient de semblables places. Le plan de Rome, en marbre, conservé au Capitole, en offre cinq: *Area Radicaria*, ou place aux racines, située dans la douzième région; *Area Valeriana*, située dans la neuvième région; enfin *Area Apollinis*, *Area Pollucis*, et *Area Mercurii* (Bellorius, *Fragm. veter. Rom.*).

(5) Nardini, *Rom. antic.*, lib. III, cap. 4.

(6) Sueton., *Ner.*, 31; Tacit, *Annal.*, lib. XI, 35; Bellor., *Fragment. veter. Rom.*, tab. XVI.

(7) Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XVI, cap. 5.

(8) Voyez la planche Ire annexée à cet Essai, et son explication.

ques multipliés rendoient les rues d'un plus agréable aspect, offroient une grande utilité pour la circulation, et avoient l'avantage d'abriter les boutiques placées sur les façades[1]. Ils n'étoient cependant point d'un usage général avant Néron; ce fut ce prince qui appliqua aux simples maisons des citoyens cette magnificence[2], réservée jusqu'alors aux édifices habités par les gens opulents[3].

Le VESTIBULE étoit aussi placé sur l'*area*, en avant de l'habitation[4], avec laquelle il communiquoit, soit directement, soit par le portique : c'étoit une ou plusieurs grandes pièces, « situées au-dehors de la maison[5], où se « tenoient ceux qui arrivoient avant qu'on fût introduit. » Telle est la définition qu'en donne Aulus Gellius[6]. Cependant l'on a pris quelquefois le tout pour la partie, et donné le nom de vestibule à l'ensemble de ce qui étoit situé en-dehors des portes du logis[7]. Vitruve recommande que, chez les nobles et les magistrats, les vestibules soient vastes et commodes[8]. Les simples particuliers n'avoient point de vestibules[9], ou, du moins, ils ne se composoient que d'une ou deux pièces à l'entrée de la maison. Ceux qu'on a trouvés à Pompei sont de cette espèce.

Le PROTHYRUM[10] étoit la partie comprise entre la porte de l'édifice, vers l'*area* ou la voie publique, et celle de l'*atrium*. Il donnoit entrée à des pièces placées à sa droite et à sa gauche, qui étoient des dépendances de la maison dans les grandes habitations, et qui, dans les moyennes, servoient de vestibules[11]. Les portes ne s'ouvroient point en-dehors, à la manière des

(1) Cet usage s'est conservé dans plusieurs villes d'Italie, mais particulièrement à Bologne.

(2) Tacit., *Annal.*, lib. XV, 43; Sueton., *Ner.*, 16.

(3) Vitruv., lib. VI, cap. 8.

(4) Isidor., *Origin.*, lib. XV, cap. 7; Pollux, *Onomast.*, l. I, c. 8, 4; Aul. Gell., *Noct. Attic.*, l. XVI, c. 5.

(5) « Aquilius Gallus, dans le IIe livre de la signifi- « cation des mots qui appartiennent au droit civil, dit « que le vestibule n'est point dans la maison même, ni « dans aucune partie de l'édifice; mais que c'est un « espace vacant en avant de la porte, etc. » (Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XVI, cap. 5).

(6) *Ibid.* Comme on se rendoit souvent avant l'aurore chez les personnes de marque pour leur faire la cour (Cicer., *ad Attic.*, lib. VI, epist. 2; Quint. Cicer., *de Petition. cons.*, 35), il étoit nécessaire d'avoir des pièces indépendantes du logis, afin que les clients pussent y attendre l'heure à laquelle on ouvroit l'*atrium*, c'est-à-dire la partie publique de la maison. « A Rome, « ce fut long-temps un devoir doux et consacré par « l'usage d'ouvrir sa maison avant le jour, pour répon- « dre à ses clients sur des questions de droit, etc. » (Horat., epist. 1, lib. II).

(7) Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XVI, cap. 5.

(8) Vitruv., lib. VI, cap. 8.

(9) *Ibid.*

(10) Vitruv., lib. VI, c. 10, dit: *Item prothyra græce dicuntur quæ sunt ante in januis vestibula; nos autem appellamus prothyra quæ græce dicuntur diathyra.* « De même les Grecs appellent *prothyrum* les vesti- « bules qui sont en avant des portes; et nous, au con- « traire, nous nommons *prothyrum* ce que les Grecs « appellent *diathyra.* » Or *diathyra* signifie *inter janus*, entre les portes; et cette dénomination convient parfaitement à cette espèce de corridor qui existe dans les maisons de Pompei, entre la porte du logis et celle de l'*atrium*.

(11) Les Grecs avoient aussi cette disposition dans

Grecs[1], mais en-dedans, ainsi qu'on le voit aux maisons de Pompei. C'étoit, comme je l'ai déja dit, une marque d'honneur d'avoir des portes ouvrant sur la rue, et il falloit un décret du sénat pour l'obtenir[2]. Dans les grandes maisons, il y avoit plus d'une porte; il y avoit aussi quelquefois une issue secrète pour que le maître pût sortir de chez lui sans être vu des clients et des personnes qui l'attendoient dans l'*atrium*[3]. Pétrone parle de la consigne ridicule de la maison de Trimalcion, dans laquelle on entroit par une porte, et d'où l'on sortoit par une autre[4].

C'étoit aussi dans le *prothyrum* que se trouvoit la loge du portier, *cella ostiarii*[5], auprès de laquelle on attachoit quelquefois un chien de garde[6], ou bien on se contentoit de l'y peindre[7].

L'ATRIUM et le CAVÆDIUM étoient, à ce qu'il paroît, la même chose; c'est le sentiment de Galliani[8]: il va même jusqu'à croire que le troisième et le quatrième chapitre de Vitruve doivent n'en former qu'un seul, et que c'est par erreur qu'ils ont été séparés.

Fra Giocondo, qui doit nous paroître un juge compétent lorsqu'il s'agit d'art et de critique, puisqu'il fut à-la-fois le maître de Scaliger et l'auteur de plusieurs monuments célèbres, a réuni ces chapitres dans son édition de Vitruve[9]. Palladio, dont les écrits montrent une connoissance particulière et profonde de Vitruve, et qui eut une grande part à la traduction de Daniel Barbaro, parle toujours de l'*atrium*, mais jamais du *cavædium;* et il rapporte à cette première dénomination tout ce que l'auteur latin dit touchant le *cavædium:* enfin Vitruve lui-même se sert alternativement de ces deux noms dans une même description, et pour exprimer visiblement la même chose[10]; mais l'autorité la plus forte que je puisse citer à l'appui de ce que j'avance, c'est le passage suivant de Varron:

Cavum ædium dictum qui locus tectus intra parietes relinquebatur patulus qui esset ad communem omnium usum..... tuscanicum dictum a Tuscis, postea-

leurs habitations; ils appeloient cette espèce de vestibule θυρὼν, πυλὼν (Pollux., *Onomast.*, lib. I, cap. 8). Cette expression se traduit exactement par le mot italien *porteria*, qui désigne ce petit vestibule intérieur que l'on trouve à la porte des couvents.

(1) Winckelm., *Remarques sur l'Architecture des anciens*, pag. 56.

(2) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 15.

(3) Horat., epist. 5, lib. I.

(4) Petron., *Satyric.*, cap. 9.

(5) *Ibid.*, et Vitruv., lib. VI, cap. 10.

(6) Senec., *de Ira*, lib. III, cap. 87.

(7) Petron., *Satyric.*, cap. 9. Cette coutume paroit fort ancienne; car, dans la maison d'Alcinoüs, des chiens d'or et d'argent, placés de chaque côté de la porte, en défendoient l'entrée (Hom., *Odyss.*, l. VIII, v. 90).

(8) *Traduz. di Vitruv.*, lib. VI, cap. 4, not. 3.

(9) *M. Vitruvius per Jocundum*, etc. *Venet.* 1511.

(10) Vitruv., lib. VI, cap. 3.

quam illorum cavum ædium simulare cæperunt. Atrium appellatum ab Atriatibus Tuscis illinc enim exemplum sumptum[1]. « On nomme *cavædium* ce lieu « d'une certaine étendue, couvert d'un toit, situé dans l'intérieur de la mai« son, et qui est à l'usage de tout le monde..... on l'appela *tuscanicum*, du « nom même des Toscans, lorsqu'on eut commencé à imiter leur *cavædium:* « on l'appelle aussi *atrium*, du nom des Atriates, peuple toscan; car ils com« mencèrent à en donner l'exemple. »

Par-là on voit clairement que l'espèce de cour couverte qui se trouvoit à l'entrée portoit indistinctement le nom de *cavædium*, et celui d'*atrium*. Cependant je croirois volontiers que cette dernière dénomination étoit prise quelquefois dans un sens collectif, et qu'elle signifioit alors non seulement le *cavædium*, mais toute la partie publique, c'est-à-dire l'entrée de la maison. En effet, Pline le jeune, décrivant sa maison de *Laurentium*, dit : *In prima parte atrium frugi*[2]; « On trouve d'abord un *atrium* modeste. » Puis il décrit le portique de cet *atrium*, et enfin sa cour, à laquelle il donne le nom de *cavædium: Est contra medias cavædium hilare;* « Au milieu est un *cavædium* agréable. »

Un autre passage que me fournit Aulus Gellius vient encore à l'appui de mon opinion : « Les gens ignorants, dit-il, croient que le vestibule est cette « partie antérieure de la maison qu'on appelle *atrium*[3]. » Le mot *atrium* s'applique donc à toute la partie antérieure de l'habitation[4].

Les descriptions que Vitruve[5], Varron[6], et Festus[7], ont données de l'*atrium* deviennent extrêmement claires dès que l'on a vu quelques ruines de maisons antiques, sur-tout celles de la ville de Pompei; mais, avant que l'on en eût decouvert aucune, il étoit difficile de comprendre ces auteurs. Cependant Palladio avoit deviné la forme, la construction, ainsi que les principales parties de l'*atrium*, et il en fit l'application aux édifices modernes d'une manière si ingénieuse, qu'elle peut être regardée en quelque sorte comme une invention nouvelle. Perrault, dans sa traduction de Vitruve, voulut donner une explication des *atria* selon ses propres idées; mais, comme il n'avoit point vu l'Italie, où les ruines nombreuses des monuments de l'antiquité, une foule d'ouvrages et de traditions conservées, auroient pu l'aider dans ses recherches, il crut que les habitations des anciens devoient être telles

(1) Varro., *de Ling. latin.*, lib. IV.
(2) Plin., *Sect.*, lib. II, epist. 17.
(3) Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XVI, cap. 5.
(4) C'est ce qui prouve encore plus clairement ce passage de Festus : « L'*atrium* est une espèce d'édifice « sur le devant de la maison, etc. » (*de signific. verb.*)
(5) Vitruv., lib. VI, cap. 3 et 4.
(6) Varro., *de Ling. lat.*, lib. IV.
(7) Fest., *de signific. verb.*

que celles des Français. Il s'égara donc entièrement, tant dans ses dessins que dans l'interprétation des termes employés par Vitruve. Les étrangers ont souvent relevé les erreurs qu'il a commises, et ils l'ont fait avec moins de respect que n'en méritoit cet homme célèbre, qui fit preuve d'une érudition vaste et profonde, et auquel on doit un des plus beaux monuments de l'Europe. Galliani fut plus heureux : aidé des découvertes et des erreurs de ses prédécesseurs, il donna d'une manière assez précise la figure des différents *atria*. Dom Marquez, qui a fait de studieuses recherches sur Vitruve, n'auroit pas dû s'écarter, dans son ouvrage sur les maisons des anciens[1], des figures données par Galliani ; elles sont aussi conformes aux ruines découvertes à Pompei que l'on peut l'exiger de choses conjecturées.

L'*atrium* étoit donc *une espèce d'édifice ayant une cour au milieu*[2], *et formant la partie antérieure de la maison*[3]. *Ce lieu étoit ouvert à tout le monde*[4]. On s'y rendoit pour saluer les personnes desquelles on dépendoit ou auxquelles on avoit affaire. Les hommes en place s'y tenoient pour recevoir ceux qui venoient leur parler ou leur faire la cour[5]. L'*atrium* contenoit différentes pièces propres au service ou à la représentation[6]. Il étoit décoré de peintures et de portraits de famille[7]. Dans les temps où les mœurs étoient simples, on s'y livroit aux occupations domestiques[8], et on y prenoit ses repas[9] ; mais, lorsque le luxe eut tout corrompu, les *atria* devinrent des édifices considérables, et furent abandonnés à la foule des clients, des affranchis, et des flatteurs, qui, à Rome, assiégeoient dès l'aurore les palais des gens puissants[10].

(1) *Delle case di citta degli Antich. Rom.* ; Roma, 1795.

(2) Fest., *de signific. verb.*

(3) Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XVI, cap. 5.

(4) Varro., *de Ling. lat.*, lib. IV.

(5) C'est pourquoi les gens riches devoient seuls en avoir dans leurs maisons (Vitruv., lib. VI, cap. 8).

(6) Varro, *de Ling. lat.*, lib. IV.

(7) « Les images des ancêtres, qu'on a coutume d'ex-« poser autour de la partie antérieure de l'habitation, « afin que leurs descendants puissent non seulement « connoître leurs vertus, mais encore les imiter » (Valer. Maxim., lib. V, cap. 8 ; Juven., *Satyr.* 8 ; Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, c. 4).

(8) Ovid., *Fast.*, II, v. 741 ; Arnob., *Disput. adv. Gent.*, II, pag. 31.

(9) « Les Grenadins ont conservé cet usage. Ils cou-« vrent les cours de leurs maisons d'une tente, et les « mettent ainsi à l'abri des ardeurs du soleil : c'est « dans ces cours qu'ils se tiennent en été ; c'est là leur « salle à manger, leur salon de compagnie ; ils n'en « sortent point ; et ils trouvent, avec raison, ce lieu « aussi commode qu'agréable » (*Itinér. des cript. de l'Espagne.*, tom. II, pag. 107).

(10) Cicer., *ad Attic.*, lib. VI, epist. 2 ; Quint. Cicer., *de Petition. Consul.*, 35 ; Horat., epist. 1, lib. II. Les Grecs ne se servoient point d'*atrium*, proprement dit ; cependant leurs cours avoient une disposition à-peu-près semblable (Vitruv., lib. VI, cap. 10). Les Hébreux avoient aussi des cours dans la partie antérieure de l'habitation : on voit, dans les évangiles, que S. Pierre suivit Jésus, *usque in atrium principis sacerdotum* (Math., cap. 26-58). On pourroit conclure du texte latin que l'*atrium* étoit connu des Juifs ; cela seroit

L'*atrium* étoit confié à la garde d'un domestique appelé *atriensis*[1], chargé d'y entretenir l'ordre et la propreté[2].

Vitruve distingue cinq espèces de *cavædia* ou *atria;* savoir : le toscan, le tétrastyle, le corinthien, le *displuviatum*, et le testudiné[3].

L'*atrium* toscan étoit celui dont la toiture, inclinée de tous côtés vers le centre de la cour, étoit soutenue seulement par quatre poutres se croisant à angles droits; le milieu restoit ouvert, et se nommoit *compluvium*[4]. Au-dessous étoit une espèce de petit bassin carré qui recevoit les eaux versées par les pentes des toits; on l'appeloit *impluvium*[5]. Dans le plan antique conservé au Capitole, on voit plusieurs *cavædia* toscans[6] : j'ai même cru reconnoître dans deux d'entre eux l'indication des quatre pentes du toit.

L'*atrium* toscan fut le seul dont on se servit dans les premiers temps; et c'est sans doute un *atrium* de cette espèce que Pline désigne par l'épithète *ex more veterum*[7], « à la manière des anciens. » On en a retrouvé un grand nombre à Pompei.

L'*impluvium*, les trous des poutres et des chevrons, parfaitement conservés, ne laissent rien à desirer pour en faire la restauration. C'est d'après ces données et la description de Vitruve que j'ai tracé la figure qui représente la charpente de l'*atrium* toscan, avec le nom ancien de toutes les parties qui le composent[8].

L'*atrium* tétrastyle étoit presque semblable au toscan; la seule différence qui existât entre eux consistoit dans les colonnes ou piliers placés aux angles de l'*impluvium*, qui servoient à soutenir la toiture, et à soulager la portée des poutres au point où elles se croisoient.

possible, car les Tétrarques et les derniers rois de Judée, pour flatter les Romains, sacrifièrent souvent, à leurs goûts, à leurs mœurs, les coutumes hébraïques. On pourroit encore appeler à l'appui de cette opinion le 55e §. du 22e chapitre de S. Luc : « Or, ayant allumé « du feu au milieu de l'*atrium*.... » En effet, le milieu étoit le seul endroit où l'on pût, sans danger et sans être incommodé de la fumée, allumer du feu dans un *atrium*; attendu qu'il étoit couvert d'un toit, excepté précisément dans ce milieu, où il y avoit une ouverture assez grande pour laisser passage à l'air et à la lumière. Mais cette induction, fondée sur une interprétation assez vague, ne suffit pas pour prouver complètement l'existence de l'*atrium* chez les Juifs : d'autant plus que dans les textes grecs, et particulièrement dans celui de S. Luc, qui, à ce qu'il paroit, écrivoit en cette langue, la partie de l'habitation où pénètre S. Pierre est appelée αὐλη, mot qui désigne également un *atrium* ou une *cour*.

(1) « Il y a, dans les grandes maisons, des *topiarii* « et des *atrienses* (Cicer., *Paradox.* V, cap. 2).

(2) Columel., lib. XIII, cap. 3.

(3) Voyez, pour tout ce qui concerne la construction des *atria*, Vitruve, lib. VI, cap. 3 et 4.

(4) Varro., *de Ling. latin.*, lib. IV.

(5) *Ibid.*

(6) Voyez la planche Ire annexée à cet Essai, et son explication.

(7) Plin., *Sec.*, lib. II, epist. 17.

(8) Voyez la planche III annexée à cet Essai.

L'*atrium* corinthien ne différoit du tétrastyle que par le nombre des colonnes qui soutenoient le toit, et par la grandeur de l'*impluvium ;* il étoit préférable aux autres pour les grandes habitations et les palais, parcequ'il donnoit plus d'air aux appartements qui l'entouroient.

L'*atrium displuviatum* avoit les toits inclinés de manière à déverser les eaux au-dehors de la maison, au lieu de les conduire dans l'*impluvium.*

L'*atrium* testudiné étoit celui où le toit ne laissoit point de *compluvium*, ou espace à découvert : *In hoc locus si nullus relictus erat sub divo qui esset dicebatur testudo a testudinis similitudine*[1].... Ce passage prouve qu'il n'étoit point nécessaire que le *cavædium* fût voûté pour être testudiné, comme on l'a cru, et qu'il lui suffisoit d'être sans *compluvium* pour être rangé dans cette classe[2]. On ne pouvoit guère l'employer que dans des endroits d'une médiocre étendue.

Nous avons vu que les toits des *cavædia* toscans, tétractyles, et corinthiens, amenoient les eaux dans l'*impluvium* placé au milieu de ce lieu ; elles tomboient dans des citernes construites au-dessous, où elles étoient ensuite puisées, selon les besoins du ménage, par des ouvertures entourées d'une mardelle de puits presque toujours élégamment travaillée, et quelquefois même enrichie de sculpture. L'*atrium* étoit souvent aussi embelli par des fontaines[3] ; car une grande partie des eaux amenées à Rome par les acquéducs étoit distribuée dans les maisons particulières au moyen de canaux établis à cet effet[4].

Le TABLINUM étoit une pièce attenant au *cavædium*[5], où l'on plaçoit, dans les maisons des grands, les images des ancêtres, des inscriptions en leur honneur, et des tables généalogiques[6]. Ces monuments honorifiques se multiplioient à tel point dans le *tablinum* et les autres parties du *cavædium*, que Pline dit : « Maintenant les *atria* des édifices privés sont autant de places « publiques[7]. » Les *tablinum* trouvés à Pompei sont ouverts du côté du *cavædium* ; presque tous sont ornés de portraits. Vitruve dit que les gens du bas étage n'ont besoin ni de *tablinum*, ni de vestibule[8].

(1) Varro., *de Ling. latin.*, lib. IV.

(2) C'est sans doute la définition que Nonius Marcellus (*cap.* 1) donne du mot *testudines*, qui a porté à croire qu'il falloit que l'*atrium* fût voûté pour être *testudiné ;* mais le texte de Varron est formel, et ne laisse aucun doute sur la définition que je donne et qui interprète parfaitement Vitruve

(3) Nardini, *Rom. antic.*, pag. 95. Pompei fournit plusieurs exemple des pareilles fontaines, soit dans l'*atrium*, soit dans la partie privée de l'habitation.

(4) Front., *de aquæductib. urb. Rom. Comment.* XXIII ; Horat., epist. 10, lib. I.

(5) Fest., *de signific. verb.;* et *Paul. Diac.*

(6) Senec., *de Benef.*, lib. III, cap. 28, et epist. 44 ; Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 2.

(7) Pline, *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 2.

(8) Vitruv., lib. VI, cap. 8.

Les AILES étoient des pièces semblables, mais plus petites, placées à droite et à gauche de l'*atrium*[1]. Elles étoient aussi ornées de portraits; on en voit presque dans toutes les maisons de Pompei.

Les FAUCES étoient, comme ce nom l'indique, des passages ou corridors[2] au moyen desquels on communiquoit de la partie publique à la partie privée[3]. Il y avoit encore presque toujours dans l'*atrium* un lieu consacré aux dieux lares[4], appelé *lararium*. Il n'étoit quelquefois distingué que par l'image figurée ou symbolique de ces divinités, peinte sur la muraille; mais, le plus souvent, on y dressoit un petit autel que l'on avoit soin de couvrir d'offrandes, et sur lequel on faisoit des sacrifices. L'usage de semblables autels n'existoit point dans les premiers temps de Rome; car il étoit défendu, par

(1) La signification du mot *alæ*, dans le 4e chapitre du VIe livre de Vitruve, n'a jamais été bien comprise; l'interprétation la plus suivie est de prendre ce mot comme exprimant l'intérieur du portique du *cavædium;* mais, outre que les maisons découvertes à Pompei font connoitre ce qu'étoient les ailes, les observations suivantes achèveront de prouver que la première interprétation est vicieuse.

1° Vitruve parle des ailes des *atria* généralement sans spécifier à quelle espèce de ceux-ci elles appartiennent. Or l'*atrium* toscan, et souvent le testudiné et le *displuviatum*, n'ont point de colonnes, et par conséquent point de portiques; cependant ils ont des ailes. Le mot *aile* ne peut donc point signifier l'*intérieur* du portique.

2° Vitruve dit: *Alis dextra et sinistra latitudo*, etc.; « La largeur des ailes à droite et à gauche. » Si l'*atrium* étoit tétrastyle ou corinthien, et que véritablement le mot ailes signifiât l'intérieur du portique, pourquoi dire *à droite* et *à gauche*, lorsque le portique, tournant autour de l'*impluvium*, se trouvoit avoir quatre côtés? Ne suffisoit-il pas de dire *alis latitudo*, sans ajouter *dextra et sinistra?* Le mot *alis* doit donc se rapporter à une chose qui n'existoit que de deux côtés, et non sur quatre, comme la largeur du portique.

3° Vitruve établit la largeur des ailes en rapport avec la grandeur de l'*atrium* (et cela doit être; car, la grandeur du *tablinum* étant fixée sur cette donnée, les ailes, qui lui sont semblables et destinées aux mêmes usages, doivent avoir la même symétrie); mais, après avoir fixé cette largeur, s'il a entendu parler de l'intérieur du portique, pourquoi donner encore celle de l'*impluvium?* N'est-il pas clair que la largeur du portique, défalquée de celle de l'*atrium*, le reste doit être pour l'*impluvium?* Il a donc voulu parler d'une dimension qui ne se combine point avec celle de l'*impluvium;* et, par conséquent, il est ici question de tout autre chose que de la largeur des portiques.

4° Enfin, si les ailes doivent signifier l'intérieur du portique, pourquoi cette même largeur de l'*impluvium*, qui doit être le tiers ou le quart de celle de l'*atrium*, se trouve-t-elle dans un rapport incompatible (hors un seul cas) avec les diverses proportions données aux ailes par Vitruve quelques lignes auparavant?

Il est donc clair que Vitruve n'a jamais voulu exprimer par le mot *alæ* la largeur d'aucun portique. Mais je me contente de renvoyer aux planches de cette seconde partie; en y jetant les yeux, on verra un grand nombre d'exemples de ce que les anciens appeloient les ailes de l'*atrium*.

(2) *Fauces.... iter angustum* (Aul. Gell., lib. XVI, cap. 5).

(3) La signification du mot *fauces* n'a point non plus été bien comprise jusqu'à présent; les découvertes de Pompei confirment la définition d'Aulus Gellius. Ces passages communiquoient avec le péristyle; et, comme ils se trouvoient placés à côté du *tablinum*, Vitruve établit leur proportion d'après celle de cette pièce.

Aulus Gellius dit encore que les *fauces* communiquoient avec le vestibule; mais, d'après ce que Vitruve dit à cet égard, il est facile de voir qu'ils servoient à communiquer de l'*atrium* au péristyle: au surplus ce nom a été donné à toute espèce de passage étroit.

(4) Petron., *Satyric.*, cap. 9.

les lois de Numa, d'adorer les dieux chez soi ou ailleurs que dans leurs temples[1].

Dans les maisons de peu d'étendue, on logeoit les étrangers autour de l'*atrium*. Chez les gens puissants, qui étendoient leur patronage jusque dans les provinces, et qui par conséquent avoient des relations fréquentes avec elles, on devoit joindre aux dépendances du palais un vaste *hospitium*[2], lieu destiné à loger les personnes qui avoient des liens d'hospitalité avec le maître de la maison. Ces hospices remplaçoient en quelque sorte nos auberges[3].

Vitruve recommande de joindre aux habitations des grands, et par conséquent à la partie publique, des basiliques pour traiter des affaires[4].

Le PÉRISTYLE[5] étoit un portique qui entouroit une cour plus grande que le *cavædium*, et entièrement découverte; on ornoit quelquefois le milieu de cette cour avec des fleurs et des arbustes[6], ainsi que certaines maisons de Pompei semblent l'indiquer[7]. Autour du péristyle étoient distribués les appartements; il communiquoit avec l'*atrium*, au moyen des *fauces*, comme je l'ai déja dit.

Les chambres à coucher, ou *cubiculæ*, étoient presque toujours précédées d'une antichambre appelée *procœton*[8], mot grec correspondant au nôtre; elles n'étoient point aussi spacieuses que les nôtres, parcequ'elles ne servoient absolument que pour dormir. On y ménageoit quelquefois une alcove[9], pour placer le lit, qui étoit ordinairement en bronze[10]. Vitruve

(1) Plutarq., *Vie de Numa.*

(2) Petron., *Satyric.*, cap. 17; Vitruv., lib. VI, cap. 10. Les Grecs nommoient cette dépendance de la maison ξενοδοκειον; *maison des étrangers.*

(3) Les anciens connoissoient les auberges; mais, comme il étoit d'usage d'aller loger chez ses hôtes, il n'y avoit guère que les gens sans relations, et par conséquent les étrangers de bas étage ou les vagabonds, qui les habitassent: aussi étoient-elles soumises à une police sévère, et sujettes à des visites nocturnes de la part des officiers publics (Petron., *Satyric.*, cap. 32).

(4) Vitruv., lib. VI, cap. 8.

(5) Le mot *péristyle* désigne un portique qui entoure quelque chose; on pourroit donc croire que, par cette expression, Vitruve ait voulu entendre le portique de l'*atrium* tétrastyle, ou celui de l'*atrium* corinthien; mais, en lisant avec attention le premier et quatrième alinéa du 4ᵉ chapitre du VIᵉ livre, il est bien facile de reconnoître que le péristyle est une chose tout-à-fait indépendante de l'*atrium*: ce dernier doit être, selon notre auteur, plus long que large; tandis que le péristyle doit, au contraire, être plus large que long. Ainsi on ne peut douter que le péristyle ne soit ce portique qui entouroit la cour intérieure des habitations romaines. Voyez la planche Iʳᵉ annexée à cet Essai.

(6) On se servoit particulièrement pour orner cette espèce de parterre du *picea*, à cause de la facilité que l'on avoit à le tailler (Plin., *Nat. Hist.*, l. XVI, c. 10). Il paroit que c'étoit une sorte d'if.

(7) Quand ce parterre avoit quelque étendue, il prenoit le nom de *xyste*.

(8) Plin., *Sec.*, lib. II, epist. 17.

(9) *Ibid.*

(10) Diverses peintures de Pompei, et quelques fragments de bronze, prouvent que les personnes aisées faisoient usage de lits de bronze. Pline parle de lits de

recommande d'exposer les chambres à coucher vers l'orient, afin de leur procurer les premiers rayons du soleil, et de les rendre plus saines[1].

Le TRICLINIUM étoit la salle à manger, qu'on appela d'abord *diæta* ou *cœnaculum*, du mot *cœna*[2], qui désignoit le principal repas qu'on y faisoit et qui avoit lieu vers la huitième heure du jour[3], c'est-à-dire entre les quatre et cinq heures, selon notre manière de compter. Enfin on lui donna le nom de *triclinium*, lorsque l'usage de manger couché eut prévalu; parceque le lit sur lequel se plaçoient les convives entouroit la table de trois côtés[4]. Il y avoit des domestiques appelés *tricliniarchæ*[5], affectés au service particulier de ces pièces.

Les gens riches avoient des *triclinia* pour toutes les saisons[6]. Ces pièces étoient toujours agréablement ornées. On porta l'extravagance jusqu'à y faire des plafonds mécaniques, qui s'ouvroient, et d'où l'on faisoit descendre, à l'aide de machines, des services tout préparés, des pluies de fleurs et de parfums, et jusqu'à des danseurs de corde qui voltigeoient au-dessus de la tête des convives[7].

Les OECI correspondoient à nos salons; il y en avoit de plusieurs sortes. Les *corinthiens*, qui étoient environnés de colonnes et voûtés; les *tétrastyles* ou *égyptiens*, qui avoient deux ordres et un balcon ou terrasse extérieure; enfin les *cyzicènes*, qui étoient ordinairement situés sur le jardin, vers le septentrion, et dont les portes et les fenêtres, ouvertes du haut en bas, laissoient pénétrer la fraicheur et jouir du coup d'œil des fleurs et de la verdure[8].

table en airain (Plin., *Nat Hist.*, lib. XXXIV, c. 3). Les deux *bisellia* en bronze, trouvés à Pompei et conservés au musée des *Studij*, à Naples, peuvent donner une idée fort juste de la manière dont les lits de métal étoient ornés.

(1) Vitruv., lib. VI, cap. 7. On avoit grand soin de disposer les ouvertures dans les habitations de manière à les rendre plus saines, et à ménager un accès facile aux vents rafraichissants, comme on le voit dans le traité de Lucien, intitulé *de Domo*.

(2) Varro., *de Ling. lat.*, lib. IV.

(3) Mart., lib. IV, épigram. 8.

(4) Isidor., *Origin.*, lib. XV, cap. 3. C'étoit l'usage ordinaire de n'avoir des lits que de trois côtés (Petron., *Satyric.*, cap. 8). On fit, par la suite, des lits isolés en plus grand nombre, qu'on appliquoit contre une table; c'est du moins le seul moyen d'expliquer les mots *pentaclinium*, à cinq lits; *decaclinium*, à dix lits, que ces salles prenoient quelquefois (Pollux., *Onomast.*, lib. I, cap. 8, 5.)

(5) Petron., *in Satyric.*, cap. 8.

(6) Vitruv., lib. VI, cap. 7. Chez Trimalcion, il y avoit quatre *triclinia* (Petron., *Satyric.*, cap. 17). Chez Lucullus, chaque *triclinium* étoit classé suivant la dépense qui devoit y être faite. Les repas qu'il donnoit dans le *triclinium* d'Apollon ne coûtoient jamais moins de 38,000 francs (Plutarq., *Vie de Lucullus*).

(7) Petron., *in Satyric*, cap. 15. Parmi les *triclinia* trouvés à Pompei, on en voit qui n'ont jamais pu recevoir le jour nécessaire pour les éclairer suffisamment; mais cela ne doit point étonner, puisque le meilleur repas se faisoit alors le soir, et par conséquent à la lueur des lampes.

(8) Voyez, pour tout ce paragraphe, Vitruve, lib. VI, cap. 5 et 6.

L'EXÈDRE[1] étoit une grande salle où l'on faisoit la conversation[2].

La PINACOTHÉCA étoit la galerie des tableaux[3].

Les BIBLIOTHÈQUES particulières ne devoient point être considérables chez les Romains; car celle trouvée à Herculanum, et qui contenoit plus de mille manuscrits, étoit extrêmement petite[4]. Vitruve[5] veut qu'elles soient tournées vers le levant de peur de l'humidité et des insectes qui, à ce qu'il paroit, s'engendroient facilement dans les rouleaux de papyrus ou de vélin[6].

Les BAINS étoient ordinairement situés dans l'endroit le plus reculé de la maison, et quelquefois dans la partie souterraine. On sait jusqu'à quel excès les Romains portèrent l'usage des bains; nous aurons occasion de voir dans quelques maisons ci-après décrites jusqu'où alloit leur recherche dans ce genre même chez les particuliers d'une fortune mediocre[7].

L'ERGASTULUM, ou logement des esclaves[8], étoit placé auprès du lieu affecté à leur service. Il paroit, d'après plusieurs maisons de Pompei, qu'on prenoit peu de soins pour leur procurer des logements commodes ou même salutaires[9].

Dans le lieu le plus secret de la maison on consacroit une petite chapelle où l'on adoroit les divinités auxquelles on étoit le plus attaché[10], et où l'on renfermoit aussi les objets les plus précieux et les papiers importants[11]; c'est ce qu'on appeloit le *sacrarium*.

Le XYSTE, chez les Romains, étoit un lieu découvert destiné à la promenade[12],

(1) Le mot ἐξέδρα signifie également un siége pour plusieurs personnes, ou une salle d'assemblée. Mais le texte de Vitruve prouve que cet auteur, en latinisant cette expression, a entendu lui conserver sa dernière signification (lib. VI, cap. 5).

(2) J'ai placé les *exèdres* dans la partie privée de l'habitation; parceque cette pièce, destinée à la société du maitre de la maison, n'étoit point livrée à la multitude.

(3) Vitruv., lib. VI, c. 7; Petron., *Satyric.*, c. 19.

(4) Winck., *Remarq. sur l'Archit. des anc.*, p. 73.

(5) Vitruv., lib. VI, cap. 7.

(6) Mart., lib. IV, epigram. 8.

(7) Voyez, pour la construction et la disposition des bains, Vitruve, lib. IV, cap. 10.

(8) *Cellæ familiaricæ* (Vitruv., lib. VI, cap. 10).

(9) On faisoit ordinairement l'*ergastulum* dans la partie souterraine de l'habitation, et les fenêtres devoient être percées à une hauteur telle qu'on ne pût y atteindre (Columel., *de Re rustic.*, lib. I).

(10) Cicéron (*Orat.* IX *contr. Ver.*), parle fort longuement du *sacrarium* que Hejus Mamertin avoit dans l'intérieur de sa maison; ses ancêtres l'avoient successivement enrichi et décoré avec magnificence. Il étoit orné de peintures représentant des sujets tirés de l'histoire des dieux; on y voyoit un Cupidon en marbre de la main de Praxitèle, un Hercule en bronze de Myron, deux Canéphores de même métal par Polyclète; enfin une statue en bois de la Bonne Fortune.

On donnoit aussi quelquefois le nom de *sacrarium* à une petite chapelle isolée sur le bord d'un chemin (Cicer., *Orat.* XXXIX *pro Milo*).

(11) Sueton., *Tiber.*, 51.

(12) Nous appelons *xyste* ces promenades découvertes que les Grecs nomment περιδρόμιδας (Vitruv., lib. VI, cap. 10; et lib. V, cap. 12); or ce mot grec signifie *promenoir, carrière à l'entour;* ce qui semble indiquer que le xyste étoit formé par une allée qui entouroit un espace probablement planté de fleurs dans le genre de nos parterres.

une espèce de parterre où l'on cultivoit des fleurs[1] et des arbustes[2], et qui touchoit à la maison[3].

On trouvoit encore dans les habitations des gens riches un *sphæristerium*, ou jeu de paume[4]; et quelquefois auprès, un *aleatorium*, salle destinée à jouer à divers jeux de combinaison et de hasard.

Les maisons de campagne ne différoient pas essentiellement de celles de la ville; elles étoient à-peu-près composées des mêmes parties, mais placées diversement. On y joignoit tout ce qu'exige l'économie rurale, soit pour abriter les cultivateurs et les bestiaux, soit pour serrer les moissons et les récoltes de tous genres[5].

Telles étoient les distributions et les principales parties des habitations romaines[6]. J'aurois pu citer encore quelques pièces d'un moindre intérêt, ou dont l'usage nous est moins connu[7]; mais une énumération plus étendue

(1) *Xystus violis adoratus* (Plin., *Sec.*, lib. II, ep. 7).

(2) Voyez la note 6 de la page 25.

(3) Plin., *Sec.*, lib. II, epist. 17.

(4) Plin., lib. II, epist. 17; Petron., *Satyric.*, c. 9.

(5) Vitruve (lib. VI, cap. 9) donne un programme assez détaillé des maisons de campagne; on doit consulter aussi la cellection des auteurs *de Re rustica*.

(6) On trouve le programme des maisons grecques dans le 10ᵉ chapitre du VIᵉ livre de Vitruve; mais il est évident que ce chapitre est tout-à-fait mal en ordre; on a transposé le premier et le second paragraphe. Cependant je me conformerai à cet arrangement dans la traduction qui va suivre, et que je place ici pour faciliter la comparaison entre les maisons grecques et les maisons romaines.

« Comme les Grecs ne font point usage d'*atrium*, « ils en construisent dans le genre des nôtres : pour « cela, ils disposent à la porte d'entrée un passage de « médiocre largeur : d'un côté sont les écuries; de « l'autre, les logements des portiers; après quoi vient « la porte intérieure. Cet endroit, compris entre les « deux portes, est appelé en grec *thyrorion;* on entre « ensuite sous le péristyle. Ce péristyle n'a de colonnes « que de trois côtés; la partie qui regarde le midi a « deux antes (ou pilastres), assez espacés entre eux, « sur lesquels posent des poutres. Là est une salle à « laquelle on donne de profondeur un tiers de moins « que l'espacement des antes; ce lieu est appelé par les « uns *prostas*, et par les autres, *parastas*. Dans cette « partie de l'habitation sont de grands *œci* (ou salles), « dans lesquelles se tiennent les maitresses de la mai- « son, avec les fileuses de laine. A droite et à gauche « du *prostas* sont les chambres, dont une s'appelle « *thalamus;* et l'autre, *amphithalomus*. Autour du por- « tique sont les *triclinia* journaliers, les chambres à « coucher, et les logements des domestiques; cette « partie de l'édifice se nomme *gynæconitis* (maison « des femmes).

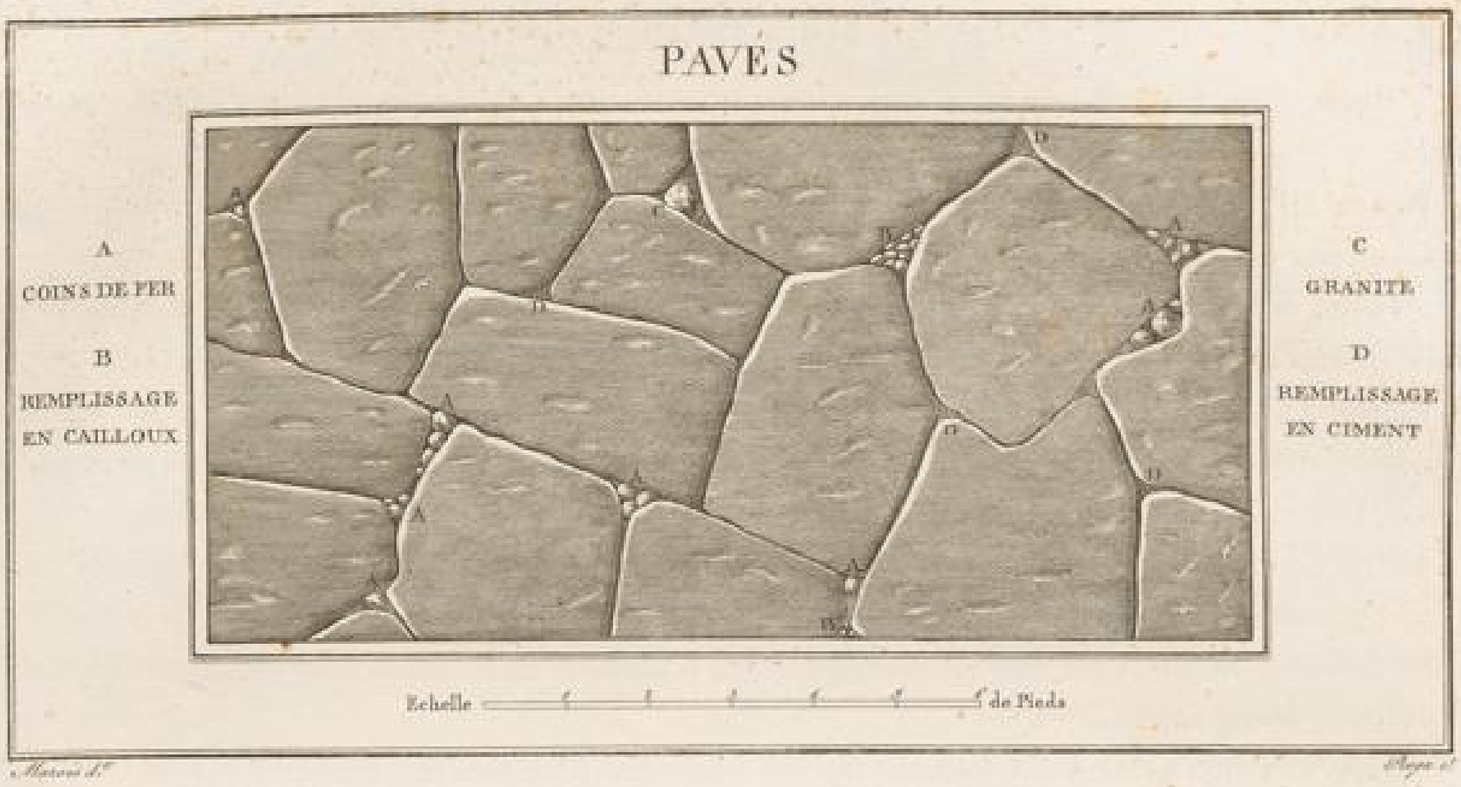
« Une autre habitation plus vaste est jointe à celle-ci : « elle a des portiques plus spacieux, dont les quatre « côtés sont égaux en hauteur, excepté cependant celui « exposé au midi, qui, quelquefois, a ses colonnes « plus élevées; ce qui lui fait alors donner le nom de « *Rhodien*. Cette maison doit renfermer des vestibules « magnifiques, avoir ses portes particulières et ornées « convenablement. Les portiques du péristyle doivent « être revêtus de stucs, d'enduits, et ornés de plafonds. « Dans le portique qui regarde le septentrion, on place « le *triclinium*, à la manière de Cizique, et les *pina-* « *cothecæ* (ou galeries de tableaux); à l'orient, les bi- « bliothèques, les exèdres; à l'occident, et vers le « midi, sont des salles carrées, assez grandes pour « contenir quatre tables à-la-fois, et laisser encore « place pour le service et les spectacles. C'est dans ces « salles que les repas entre hommes ont lieu; car, chez « les Grecs, il n'est point d'usage que les femmes s'as- « seoient à table à ces festins. Cette partie de l'habitation « est appelée *andronitis* (maison des hommes).... » etc.

(7) Telles que la cuisine, le *pistrinum*, la *cella vinaria*, l'*olearium*, l'*apotheca*, l'*horreum*, le *zeta*, le *venerium* ou *aphrodision*, l'*hibernaculum*, le *gymnasium*, le *cryptaportique*, etc., etc.

pourroit peut-être devenir fastidieuse. D'ailleurs je pense que les détails contenus dans cet Essai suffisent pour donner une idée générale des maisons romaines, et préparent suffisamment à l'intelligence des habitations découvertes à Pompei. Or, comme c'est le but que je me suis proposé en entreprenant les recherches que je viens d'offrir au lecteur, je crois pouvoir m'arrêter ici, et passer à la description des édifices qui font le sujet de cette seconde partie.



CADRANS SOLAIRES



EXPLICATION DES PLANCHES

ANNEXÉES

A L'ESSAI SUR LES HABITATIONS DES ANCIENS ROMAINS.

PLANCHE Ire.

Jai réuni dans cette planche divers plans de maisons romaines, tirés du plan de Rome antique, gravé sur marbre vers le temps de Septime Sévère[1]. Mon but a été de donner quelques exemples à l'appui des différentes explications avancées dans l'*Essai sur les habitations des anciens Romains*, et de montrer la parfaite similitude qui existe entre les maisons de Pompei et les maisons romaines. La figure IV ne laisse rien à desirer à cet égard.

Figure I: cette maison, irrégulière dans son plan, est incomplète dans sa distribution; elle n'a point d'*atrium*: c'étoit par conséquent l'habitation de gens de condition médiocre.

1 Portique; 2 cour ou péristyle; 3 passages; 4 salle commune, à l'imitation du *tablinum*; 5 indication de l'escalier qui conduisoit aux différents étages; 6 appartement intérieur; 7 boutiques et leurs dépendances.

La figure II nous fait voir les maisons de Rome telles que Néron ordonna qu'elles fussent bâties, après le fameux incendie arrivé sous son règne[2]: elles sont isolées, et chacune d'elles forme ce qu'on appeloit une île[3]. Ces maisons sont du même genre que celles de la figure I.

(1) Bellor., *Fragm. Fest. veter. Rom.*, pag. 1. J'ai calqué ces plans sur les marbres conservés au Capitole, et je les ai réduits avec soin.

(2) Tacit., *Annal.*, lib. XV, 53; Suet., *Ner.*, 16.

(3) *Insula*: c'étoit une ou plusieurs maisons formant un corps de bâtiment isolé et entouré de rues de tous côtés (Festus, *de signific. verb.*). Cicéron appelle le loyer qu'il retiroit de ses maisons *merces insularum* (Cicer., *ad Attic.*, lib. XV, epist. 17).

1 Rues; 2 entrées; 3 cours; 4 appartements intérieurs; 5 boutique; 6 indication des escaliers.

Figure III: le plan de cette maison est fort irrégulier, et annonce qu'elle ne devoit être habitée que par des personnes obscures.

1 Portique sur la rue; 2 boutiques; 3 entrées; 4 cour du péristyle; 5 espèce d'hémicycle servant de *tablinum;* 6 appartements intérieurs; 7 salle ronde, ou peut-être une citerne[1].

Figure IV: cette figure nous offre une autre île composée de trois maisons, dont les plans réguliers et complets donnent une image exacte des habitations de Pompei, et prouvent parfaitement que ces dernières étoient des maisons romaines et non des maisons grecques.

1 *Prothyrum;* 2 *atrium* toscan[2]; 3 les ailes; 4 les fauces[3]; 5 le péristyle; 6 appartement intérieur; 7 boutiques.

La figure V ne présente rien de remarquable, si ce n'est une espèce d'*atrium* corinthien dont la colonnade est circulaire[4].

Figure VI: ce fragment ne contient qu'une partie du plan de cette maison.

1 Entrée; 2 *atrium* toscan; 3 indication de l'*impluvium;* 4 péristyle; 5 pièces diverses.

Figure VII: comme la précédente, cette figure n'est qu'un fragment de plan.

1 *Atrium* toscan; le carré du milieu indique ici le *compluvium,* et les quatre diagonales 2 figurent la rencontre des quatre pentes du toit incliné vers le centre de l'*atrium*[5]; 3 pièces diverses.

Figures VIII: le plan de cette maison est du même genre que ceux de la figure IV, et donne lieu aux mêmes observations.

1 *Prothyrum;* 2 *atrium* toscan; 3 péristyle; 4 pièces intérieures; 5 boutiques; 6 indication d'un escalier.

Figure IX: contient deux plans.

1 Rues; 2 entrée; 3 *atrium* toscan; 4 fauces, ou passages; 5 péristyle. Le parallélogramme indique la cour du péristyle; les colonnes sont sous-entendues. 6 Espèce de loge; 7 pièces intérieures; 8 boutiques.

Figures X et XIII: ce morceau renferme plusieurs plans d'une assez grande étendue, mais irrégulièrement distribués.

1 Rues; 2 *prothyrum* et passages; 3 *atrium*; 4 *atrium* dont la cour est circulaire; 5 *tablinum;* 6 péristyle; 7 arrières-cours, ou jardins; 8 pièces intérieures; 9 boutiques et leurs dépendances; 10 indication d'escaliers.

Figure XI et XII: ces deux morceaux présentent une particularité fort intéressante: l'artiste, qui a exécuté le plan, a voulu indiquer ici deux *atria;* l'un testudiné, et l'autre *displuviatum*[6]. Les diagonales indiquent les pentes du toit, incliné vers l'extérieur du bâtiment.

(1) Voyez une citerne semblable, dans la maison marquée *r*, sur le plan général du faubourg occidental, planche XXXVIII, tom. I.

(2) Ces trois maisons n'ont point de *tablinum,* parcequ'en effet il étoit inutile que, dans des habitations destinées à être louées et à changer souvent de locataires, il y eût un lieu pour placer les images des ancêtres, qu'il eût fallu effacer ou déménager chaque fois; d'autant plus que les personnes qui appartenoient à des familles anciennes ne logeoient guère dans des maisons louées; elles avoient leurs palais héréditaires.

(3) Ce pourroit être aussi le *tablinum;* car on passoit quelquefois par le *tablinum* pour entrer sous le péristyle et dans la partie privée. Voyez, à ce sujet, un passage d'Apullée (*lib. ult. florid.*), cité par Galliani, dans ses notes sur Vitruve.

(4) Les exemples de semblables portiques, qu'offrent ces fragments, sont d'autant plus précieux, que Vitruve ne parle point d'*atria*, ni de péristyles circulaires. Pline dit, en décrivant sa maison de Laurentium, *Deinde porticus in* O *litteræ similitudinem circumactæ, quibus parvula, sed festiva area includitur:* « Ensuite « vient un portique circulaire, ayant la forme de la lettre O, qui « renferme une cour petite, mais agréable. » L'*atrium* que l'on voit fig. V, explique parfaitement ce passage, et prouve que la leçon *in* Δ *litteræ similitudinem,* qui se trouve dans quelques éditions, est une faute; car une cour et un portique triangulaire seroient une monstruosité, et ne sauroient avoir rien d'agréable.

(5) Voyez la définition de l'*atrium,* dans l'*Essai* précédent, p. 19 et suivantes. Voyez aussi la *planche* III annexée à cet Essai.

(6) Voyez l'*Essai* précédent, pag. 23.

PLANCHE II.

Figure I. Il n'est personne qui n'ait lu tout ce que l'histoire nous a laissé de détails sur le voluptueux Pollion, et sa maison de plaisance du mont Pausilype, où ce favori d'Auguste nourrissoit de chair humaine les murènes de ses viviers. Les restes de cette habitation célèbre couvrent encore une partie de la côte, vers le lieu nommé *Mare piano*. Ils se composent de quelques ruines que l'on prétend être celles du temple de la Fortune Napolitaine, et de constructions assez considérables, mais recouvertes aujourd'hui par la mer. Parmi ces dernières, j'ai remarqué un édifice isolé dont les substructions sont presque entièrement conservées, et telles qu'on les voit ici (fig. I). Je n'ai pu les mesurer, quoique j'y sois retourné plusieurs fois dans cette intention; tantôt la hauteur des eaux, tantôt la violence des vagues, m'en ont empêché. Mais, en me plaçant sur les parties des murailles les plus élevées, il m'a été facile d'en prendre une esquisse que je crois aussi exacte que possible. On ne peut douter que ce bâtiment ne fût destiné à prendre des bains de mer; il seroit facile de faire avec les lignes de ce plan une restauration fort agréable; les deux grands parallélogrammes 1 devoient être des bassins communiquant entre eux par le canal 2; les salles 3, 4, et 5, étoient destinées à l'usage commun; les deux pièces 6 sont deux grands bains à deux baignoires; enfin les bains particuliers, au nombre de vingt, sont indiqués par le chiffre 7.

C'est là tout ce qui reste d'intéressant de cette fameuse *villa* de Pollion, dont les débris informes portent encore dans le pays le nom de *délices*.

Figure II. On découvrit dans la *villa Negroni*, vers le milieu du dernier siècle, une petite maison antique, ornée de charmantes peintures que l'architecte Buti a publiées, et qui se trouvent dans tous les cabinets d'amateurs. Cette maison, aujourd'hui détruite, ne peut être considérée que comme un pavillon isolé, consacré au plaisir, un véritable *venereum*, placé dans quelque jardin : car le luxe et la beauté des décorations ne correspondent point à l'étendue de l'édifice, où une personne seule auroit à peine pu habiter. Ainsi il seroit inutile de chercher à reconnoître dans le plan que j'en donne toutes les parties d'une habitation complète. Le péristyle est cependant remarquable, en ce qu'il n'a que trois portiques, comme la cour du *gynæconitis* des maisons grecques. La salle du fond est aussi imitée des Grecs; elle donne un exemple de ce que Vitruve (*lib.* VI, *cap.* 10) appelle le *prostas*, ou *parastas*.

La figure III présente le plan d'un édifice dont les ruines existent à peu de distance d'un lieu nommé *Roma Vecchia*, sur le chemin de *Frascati*. Ces ruines ajoutent encore aux données que j'ai rassemblées sur les habitations des anciens Romains. L'explication des renvois va montrer successivement presque toutes les pièces composant le programme des maisons romaines.

1 *Prothyrum;* 2 vestibule; 3 salles particulières, faisant aussi partie du vestibule; 4 loge de l'*atriensis;* 5 pièce servant de communication entre le vestibule et l'*atrium:* on en voit plusieurs semblables à Pompei. 6 *Atrium* testudiné et voûté, ayant à droite et à gauche les *ailes* ornées de niches pour placer les images des ancêtres : l'une de ces ailes est circulaire; l'autre, carrée. Au fond de l'*atrium* est une grande niche et deux petites pour recevoir aussi des statues de famille. 7 Pièce qui servoit à communiquer de l'*atrium* au péristyle; 8 passage; 9 péristyle : ce péristyle étoit voûté; la naissance des voûtes est très reconnoissable. 10 *Sacrarium;* 11 *œcis;* 12 *Procœton*, ou antichambre; 13 chambre à coucher; 14 cabinet, ou petite salle avec son *procœton;* 15 autre petite salle; 16 *triclinium;* 17 cabinet, ou dépendance du *triclinium;* 18 escalier conduisant à la partie supérieure du peristyle où devoient se trouver les appartements de mai-

tres, et autres pièces : le dessous de cet escalier donnoit accès à la partie souterraine où étoit placée la cuisine et ses dépendances. 19 écurie; 20 escalier qui conduisoit aux logements des domestiques et au *solarium*, ou terrasse supérieure; 21 abreuvoir : ceci est un accessoire conjecturé, ainsi que les dispositions indiquées sous les deux numéro suivants. 22 Hémicycle; 23 fossé, ou gazon; une des terrasses circulaires existe encore. La voie est un chemin de traverse qui diramoit de la *via Tusculana*.

La figure IV offre le plan d'une petite maison antique appelée *Casa Fiorella*, située sur le bord de la mer à Pausilype, près des ruines des *délices* de Pollion. On a construit sur ces restes antiques un *casino*, qui dut être autrefois un séjour agréable; mais il est aujourd'hui abandonné, les restaurations tombent elles-mêmes en ruines, et chaque jour la mer et le temps ressaisissent ce qui leur fut enlevé par une main réparatrice.

Je ne donne ici que la partie antique de cette habitation. Les souterrains formoient de vastes piscines où la mer entroit, comme on le voit dans la figure V.

1 Terrasse aujourd'hui envahie par la mer; 2 vestibule; 3 diverses pièces éclairées par des fenêtres élevées; 4 pièces obscures; 5 pièce qui n'existe plus; 6 cour : cette partie est dans un tel désordre, qu'il est difficile de deviner son ancienne disposition. 7 Grande cour; 8 cour comblée par des éboulements; 9 escalier qui descend aux piscines; 10 embarcadaire; 11 escalier conduisant, en bas, aux piscines; en haut, aux appartements; 12 grottes dont l'entrée étoit sur la terrasse; l'une d'elles a été détruite[1].

PLANCHE III.

Après avoir décrit l'*atrium* toscan[2], j'ai cru qu'il seroit peut-être utile de tracer une figure exacte de cette partie des habitations romaines; en conséquence j'ai rassemblé dans cette planche tout ce que les ruines de Pompei ont pu m'offrir, à cet égard, de détails et d'indications. Il est peu de maisons où l'on n'aperçoive encore les trous des poutres; les fouilles font retrouver une quantité de tuiles de toutes sortes; la disposition de l'*impluvium* en marbre indique la saillie du toit; enfin la disposition de chaque *atrium* est si parfaitement reconnoissable, qu'il m'a été facile de faire une restauration bien authentique de l'*atrium* toscan. A côté de la figure I, qui donne la disposition de la charpente en plan, j'ai placé les noms latins de chacune des pièces qui la composent, afin de faciliter l'interprétation de Vitruve[3].

La figure II offre la coupe de l'*atrium*.

(1) Sénèque, en décrivant la *villa* de Vatius, parle de deux grottes semblables, faites à mains d'homme, et qui étoient deux ouvrages considérables (Senec., epist. LV).

(2) Voyez l'*Essai* précédent, pag. 22.

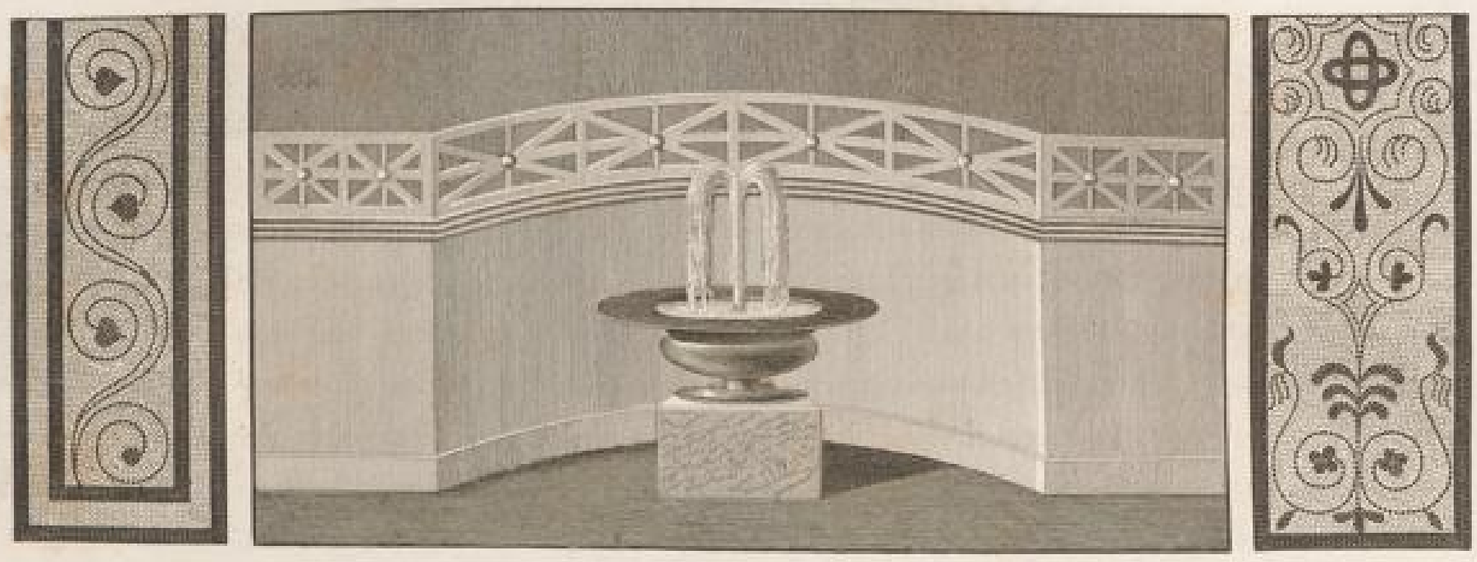
(3) Lib. VI, cap. 3.



PREMIERES HABITATIONS DES PEUPLES DU LATIUM.

MONUMENT EN TERRE CUITE TROUVE A ALBANO.

Mauzaisse del. *Roger sculp.*



MOSAIQUE. PEINTURE. MOSAIQUE.

Morin del.t *P. Roger sculp.t*

EXPLICATION DES PLANCHES

DE LA SECONDE PARTIE.

PLANCHE Ire.

Cette planche, qui sert de frontispice à la seconde partie, représente l'entrée d'une maison antique. La disposition de la porte, et l'inscription en mosaïque placée sur le seuil, se remarquent dans plusieurs habitations. Les pilastres et leurs chapiteaux appartiennent à la maison n° 27 [1]; l'entablement et les stucs qui le décorent, les peintures qui ornent la frise intérieure, le portique du fond, et plusieurs autres détails, ont été pris de divers édifices. La fontaine se voit dans la maison n° 46 [2], dite d'*Actéon;* le motif du jardin qui fait le fond du tableau m'a été fourni par une peinture existante dans le même lieu; les deux termes sont conservés dans le Musée des Études à Naples; enfin tous les éléments de cette composition sont antiques; et l'arrangement dans lequel je les offre donne une idée exacte de l'entrée d'une des maisons principales de Pompei.

PLANCHES II, III, IV, V, VI.

La disposition des rues et la circulation des eaux ont une telle influence sur la salubrité et les agrémens d'une ville, que je crois devoir donner quelques notions sur les rues et les fontaines de Pompei, avant de passer à la description de ses habitations.

Les rues sont peu larges; mais il n'étoit pas nécessaire qu'elles fussent aussi spacieuses que les nôtres, puisque les chars n'avoient tout au plus que 4 pieds de voie, comme il est facile de s'en convaincre en examinant les traces des roues empreintes sur le pavé; d'ailleurs les anciens croyoient les rues larges moins saines que celles qui étoient étroites et tortueuses [3]. Elles ont,

(1) Voyez le *Plan général*, à la fin de l'ouvrage.
(2) Voyez le *Plan général*, à la fin de l'ouvrage.

(3) « Il en est cependant qui croient l'ancienne manière plus favo-
« rable pour la salubrité, parceque ces rues étroites et la hauteur

comme la voie extérieure, une chaussée pavée de grands quartiers de lave[1], et deux trottoirs latéraux. Ces rues, situées pour la plupart sur des plans inclinés, vu l'inégalité du sol de la ville, et encaissées par des trottoirs élevés, devoient former autant de petits torrents durant ces pluies excessives qui règnent ordinairement en ce pays depuis la fin d'octobre jusque vers le commencement de mars. Aussi, pour procurer aux piétons le moyen de traverser d'un côté à l'autre de la rue sans se mouiller les pieds, on plaçoit dans la largeur de la voie, de distance en distance, des pierres élevées au-dessus du pavé de la chaussée, et séparées entre elles de manière à laisser un passage pour les chevaux et les roues des chars. Une semblable invention seroit pour nous d'une grande incommodité; mais elle n'offroit qu'un léger inconvénient dans une ville telle que Pompei, où l'on ne devoit guère aller qu'à pied[2].

Les eaux pluviales, et celles qui provenoient du trop plein des fontaines, étoient conduites hors de la ville par des égouts pratiqués sous les trottoirs, ainsi que plusieurs exemples m'ont permis de l'observer[3].

Il est peu de rues principales à Pompei qui ne possèdent quelque fontaine. On en a découvert plusieurs à différents carrefours, et presque tous les grands édifices en ont dans leur enceinte ou dans leur voisinage. Comme la ville étoit située sur un roc isolé et volcanique[4], elle ne pouvoit renfermer aucune source; et les eaux dont elle avoit besoin pour ses fontaines devoient lui être apportées par des aquéducs[5]. Ces eaux étoient distribuées dans chaque quartier au moyen de *conduites*[6] en maçonnerie, en plomb, ou même en terre cuite, auxquelles étoient adaptées des clefs[7] qui servoient à arrêter l'eau lorsqu'il étoit nécessaire, ou à en modérer le cours. Des tuyaux de plomb[8] de diverses grandeurs[9], selon le besoin, diramoient des principaux conduits, et amenoient ainsi l'eau des aquéducs dans les maisons particulières[10], ou dans les réservoirs des fontaines publiques.

« des toits atténuoient l'influence du soleil; au lieu que, maintenant, « cet espace qui reste à découvert, et que ne protège aucune ombre, « est en butte à toute l'ardeur de l'été. » (Tacit., *Annal.*, l. XV, 43.) Chez les Grecs, de larges rues étoient un ornement pour les villes. Homère relève cette particularité à l'égard de Troie, qu'il appelle εὐρυάγυιαν, *la ville aux larges rues* (Iliad., ch. II, v. 12).

(1) J'ai eu occasion de faire dernièrement à Pompei une observation nouvelle sur le pavé des chaussées; je m'empresse de la consigner ici. Les quartiers de lave dont la voie est pavée, ayant chacun la forme d'un polygone irrégulier dont les angles sont un peu arrondis, il reste par conséquent un vide entre chacun d'eux aux points où leurs angles se rencontrent; dans quelques endroits, ce vide est rempli par des coins de fer, des cailloux, ou des morceaux de granit introduits à coups de masse, et qui servent comme de clefs. Ce procédé, qui assure d'une manière inébranlable la juxta-position des polygones entre eux, donne à la voie le dernier degré de solidité. Voyez la *vignette* qui précède l'explication des planches annexées à l'*Essai sur les habitations des anciens Romains*.

(2) On n'y a trouvé que deux écuries, encore ont-elles l'air d'avoir été destinées plutôt à des mulets ou à des ânes qu'à des chevaux.

(3) A l'entrée du *forum*, en venant par les rues situées entre cette place et celle où l'on voit le vieux temple, on a trouvé à côté de la fontaine l'orifice d'un de ces conduits souterrains; il étoit fermé par une grille de fer bien conservée. Voyez aussi l'émissaire d'un égout semblable, pl. XXXV et XXXVI, et leur explication, tom. I, p. 52.

(4) Voyez la *Notice historique*, tom. I, pag. 12.

(5) Les eaux du Sarnus ne pouvoient être élevées dans l'intérieur de la ville, parceque ce fleuve couloit au bas de l'éminence sur laquelle elle étoit située. Les eaux qui alimentoient les fontaines de Pompei devoient y être conduites de quelques sources éloignées existant alors au pied du Vésuve, ou de celles qui abondent encore sur le penchant des montagnes qui dominoient Stabia.

(6) Les *conduites* à découvert se nommoient *élices* (Fest., *de verb. signif. apud Paul Diac.*). On appeloit *rivus* le canal en maçonnerie des grands aquéducs, et *tubuli fictiles* les tuyaux en terre cuite (Vitruv., lib. VIII, cap. 7; Front., *de Aqueduct. comment.* XXI). Selon Vitruve, les *conduites* en terre cuite étoient infiniment plus salubres que celles en plomb; on scelloit leurs joints avec un mastic fait de chaux vive et d'huile.

(7) Voyez la *planche* III, *fig.* III. Ces clefs étoient en bronze; les *calices* placés à l'embouchure des réservoirs, et qui dégorgeoient dans les conduits, étoient de même métal (Front., XXXVI).

(8) *Fistulæ plumbeæ* (Vitruv., lib. VIII, cap. 7; Isidor., *Origin.*, lib. XIV, c. 8). Horace parle de « l'eau qui s'efforce de rompre les « tuyaux de plomb dans les rues de Rome. » (*Epist.* 10, *lib.* I).

(9) On fabriquoit ces tuyaux en roulant des tables de plomb fondues et non laminées, comme Vitruve l'explique clairement dans le 4e paragraphe du 7e chapitre de son VIIIe livre. Voici le rapport qui existoit entre les dimensions et le poids de ces tables :

LONGUEUR.	LARGEUR.	POIDS.
	100 doigts.	1200 livres.
	80	960
	50	600
	40	480
Non moindre de 10 pieds.	30	360
	20	240
	15	180
	10	120
	8	96
	5	60

On voit, par ce tableau, que la circonférence des tuyaux de 10 pieds étoit à leur poids comme 1 : 12. Le *doigt* qui sert ici à mesurer la largeur des tailles de plomb étoit égal à la seizième partie du pied romain (Front., XXIV; Hero., *de Mensuris*, *apud* Montf., *in Analect. Græc.*).

(10) Le fisc vendoit cette eau aux particuliers. C'étoit à Rome un fréquent sujet de fraude (Front., XXIII, CXIV, CXV). Ce revenu

La planche II nous offre le plan et la vue d'un *bivium*, ou carrefour. On y voit la disposition de la voie et des trottoirs de chaque rue. Ce carrefour est décoré d'une fontaine A (fig. II), dont la composition est d'une extrême simplicité : du milieu d'une petite borne cubique l'eau tomboit dans un *cantharus*[1], ou bassin carré, formé par quatre dalles liées entre elles avec des crampons de fer, pour éviter que le poids de l'eau et l'action des gelées ne pussent les désunir. Derrière cette fontaine on voit son *castellum*[2], ou réservoir B (fig. II); il est recouvert d'une voûte, et se fermoit avec une porte; peut-être étoit-ce simplement un regard des *conduites*, dans lequel pouvoit être placée la clef qui servoit à arrêter l'eau. La face de ce petit édifice, du côté de la fontaine, est décorée d'une peinture presque totalement effacée, et d'un petit autel C (fig. II), dédié aux *lares compitales*, dieux des carrefours. Sous cette dénomination générique, on comprenoit diverses divinités[3] auxquelles on consacroit des troncs d'arbres dans les champs, ou des pierres dans les carrefours[4]. Auguste rétablit le culte des *lares compitales*, et ordonna que, deux fois l'année, on ornât leurs images de fleurs et de guirlandes[5]. La peinture qui est au-dessous de l'autel représentoit cette cérémonie[6], et les détails d'un sacrifice[7]; mais malheureusement elle est aujourd'hui tellement dégradée, qu'il y auroit de la mauvaise foi à en essayer la description.

Derrière le réservoir, on aperçoit les ruines de plusieurs habitations; et, dans le lointain, la partie du mont Vésuve sur laquelle est situé le cratère.

La planche III réunit diverses fontaines. Celle qu'on y voit (fig. I) étoit placée dans le camp des soldats[8] lorsque je la dessinai; elle est d'une composition gracieuse, et a dû appartenir à quelque édifice privé.

La figure II offre une espèce de petit cippe[9] en pierre grise[10], qui surmontoit le bassin d'une fontaine publique; il est orné de l'image en bas-relief d'une divinité dont la bouche versoit l'eau dans une vasque. Le caractère de cette tête, les grappes de raisin qui pendent de son front[11], les feuilles de vigne dont sa coiffure est en partie formée, pourroient faire penser qu'elle représente Bacchus. Il n'y auroit rien de surprenant à cela, car le dieu du vin étoit aussi l'ami des eaux pures des fontaines[12]. Cependant les feuilles, les fleurs, les fruits de toutes sortes, qu'on remarque aussi dans la coiffure, semblent indiquer une autre divinité : ne seroit-ce pas ce dieu des campagnes que Tibulle se plaisoit à honorer, « soit dans le tronc d'arbre isolé au milieu « des champs, soit dans la pierre antique ornement d'un carrefour[13] ? »

La figure III donne l'image exacte d'une de ces clefs de bronze qu'on adaptoit aux conduits, et qui servoient à arrêter ou à modérer le cours des eaux. Celle-ci est conservée au Musée des *Studj* à Naples. Elle fut trouvée à Caprée, dans un des palais de Tibère. Ce morceau, infiniment curieux par lui-même, offre une particularité singulière : l'intérieur contient encore de l'eau qui s'y trouve renfermée depuis peut-être 1700 ans. L'oxide de cuivre, amalgamé à la terre, ferme si hermétiquement les issues de la clef, que cette eau ne peut ni s'écouler, ni s'évaporer.

étoit alloué à l'entretien des aquéducs (Vitruv., lib. VIII, cap. 7). Il y avoit des particuliers qui jouissoient gratuitement de ces eaux par concession de l'état ou du prince (Front., III).

(1) Grut., *Inscript. ant.*, tom. I, pag. 182, n° 2.

(2) A Rome, les *castella* étoient des édifices considérables; à Pompei, ils devoient être moindres : cependant celui-ci ne me semble être qu'un réservoir secondaire; il devoit y en avoir de plus grands dans la ville.

(3) Entre autres Apollon, selon Suidas. On appeloit *agyei* les pierres coniques qui lui étoient consacrées dans les carrefours ou aux portes des maisons.

(4) Tibul., lib. I, eleg. 1.

(5) Suet., *Aug.*, XXXI.

(6) C'étoit une fête pour les esclaves, à qui on laissoit, ce jour-là, une liberté plus grande que de coutume. Ces fêtes s'appeloient *compitalia* (Varro., *de Ling. latin.*, lib. V).

(7) Ces sacrifices aux *lares compitales* étoient les seuls où les esclaves pussent servir de ministres.

(8) Elle faisoit partie d'une fontaine qui fut construite après la découverte du camp; on l'en ôta en 1810 pour faire place au jet d'eau que l'on voit aujourd'hui en cet endroit.

(9) Ce monument est conservé aux *Studj*.

(10) Appelée à Naples *piperno*. Voyez tom. I, pag. 21.

(11) Tib., lib. II, eleg. 1.

(12) Tib., lib. III, eleg. 6.

(13) Tib., lib. I, eleg. 1.

La fontaine dont je donne la vue figure IV est aussi située au milieu d'un carrefour. Elle est remarquable par un bas-relief négligemment sculpté, qui offre le type des médailles d'Agrigente : une aigle enlevant un lapin. Cette similitude ne paroît point être l'effet du caprice de l'artiste, et a probablement trait à quelque circonstance qu'il est impossible de deviner.

La rue qui se prolonge à gauche conduit vers la porte de la ville, située du côté de Naples; l'autre mène derrière les murs, et donne accès à quelques maisons. Entre elles deux on aperçoit les ruines d'une boutique où l'on vendoit des comestibles et des aliments tout préparés. Auprès de la fontaine sont deux personnages avec des costumes du pays [1].

La planche IV contient la vue, le plan, et les détails d'une fontaine placée dans la rue du temple d'Isis; elle est adossée à une colonnade ionique qui forme une espèce de propylée, ou avant-porte, à l'entrée d'un vaste portique dorique, situé près du théâtre et du camp. Cette fontaine ne diffère de la précédente (pl. III, fig. IV) que par les accessoires. L'eau jaillit de la bouche d'un faune, reconnoissable à ses singulières oreilles et à ses cheveux courts et hérissés (fig. II). Le *cantharus*, ou bassin (fig. III), est formé, comme dans les autres fontaines, de dalles de travertin [2] liées entre elles par des agrafes de fer scellées en plomb. La figure IV montre la manière dont l'eau étoit conduite jusqu'au point où elle s'élançoit dans le bassin.

La planche V offre encore un autre monument de ce genre (fig. I) placé dans une des rues qui conduisent du portique dont je viens de parler au *forum*. Cette fontaine est ornée d'une tête de taureau; mais ce qui la rend remarquable, c'est la balustrade en fer dont elle est entourée du côté du trottoir, afin d'empêcher qu'on ne pût tomber dans le bassin. Les barres de fer, déja presque détruites par la rouille lors de sa découverte, n'ont pu résister long-temps à l'impression de l'air, elles ont disparu; cependant il en reste encore des fragments scellés dans la pierre. J'ai joint à la vue de cette fontaine quelques ustensiles de bronze conservés autrefois dans le Musée du Palais royal à Naples; deux d'entre eux (fig. II et IV) étoient destinés à contenir de l'eau; le troisième, qui a la forme d'une cuiller fort creuse, servoit à puiser l'eau dans les grands vases où on la conservoit, ainsi que cela se pratique encore dans le pays.

J'aurois pu donner d'autres fontaines; mais elles sont toutes si semblables entre elles, que ce seroit peut-être multiplier inutilement les planches. La diversité des mascarons, qui représentent tantôt une tête d'animal, tantôt l'image de quelque divinité, peut seule aider à les distinguer; et ces sculptures sont trop peu intéressantes pour mériter la moindre attention.

Nous avons vu dans la planche II un autel élevé à ces divinités qui présidoient aux carrefours et aux rues : la planche VI nous en montre un nouvel exemple. Chez les anciens, livrés à une idolâtrie sans bornes, le peuple avoit une dévotion particulière pour ces *petits dieux* [3], dont le culte commode n'exigeoit point de dispendieux sacrifices [4], et que l'on désignoit par le nom générique de *dii populares*. C'est ce qui servit à en augmenter le nombre tellement, que quelques uns d'entre eux n'avoient pas même de nom propre [5], ni d'attributions déterminées. Cet excès de superstition multiplia à l'infini les monuments qui leur étoient consacrés. Il n'est presque aucune rue de Pompei où l'on n'ait placé soit un autel pour les honorer, soit quelque peinture grossière représentant leurs images et les sacrifices qu'on leur offroit; aussi, en parcourant ces ruines, le voyageur peut-il dire avec raison, comme la Quartilla de Pétrone : « cette ville est

(1) L'homme porte une chemisette de toile, et des demi-caleçons de même étoffe. Les paysans des environs de Naples ont coutume de se mettre ainsi pour travailler à la terre. Le soir, dès qu'ils ont fini leur travail, ils quittent ces vêtements légers trempés de sueur, reprennent leurs habits ordinaires; par ce moyen, ils évitent ces fièvres si communes, si dangereuses en Italie, et qui ont dépeuplé la campagne de Rome.

(2) Voy. l'énumération des matériaux employés à Pompei, t. I, p. 21.

(3) Plaut., *in Cistellar.*, act. II, sc. 1, v. 46.

(4) Ou les appeloit *dii patellarii* (Plaut., *ibid.*); parcequ'une simple *patella*, espèce de plat, suffisoit pour leurs sacrifices, qui ne consistoient qu'en offrandes de fruits, de fleurs, ou d'herbages.

(5) *Dii ignoti* (Pausan., *Attic. et Act. apostol.*, cap. XVII, 23).

« tellement pleine de divinités, qu'il est plus facile de trouver ici un dieu qu'un homme[1]. »

Les peintures consacrées aux *lares compitales* les représentent sous la forme d'un serpent qui vient goûter des offrandes de fruits déposées sur un autel; on distingue dans la figure II un semblable tableau; il est peint sur le pilier d'une boutique, à l'angle d'un carrefour dont cette gravure donne la vue exacte. Les ruines que l'on remarque sur les côtés de chaque rue appartiennent à des habitations. On peut reconnoître sous le trottoir devant la boutique l'orifice d'un égout destiné à recevoir les eaux pluviales; et, à côté, une de ces larges pierres au moyen desquelles on passoit d'un côté à l'autre de la rue en temps de pluie.

(1) Petron., *Satyric.*, cap. 7.



LAMPADAIRE

Mauris del.t *Dubut sculp.t*



L. Mauris del.t Balzar sculp.t

PLANCHE VII.

Les maisons découvertes à Pompei ont peu d'ouvertures sur la rue; une porte étroite, et quelquefois des boutiques, forment la façade du rez-de-chaussée; celle des autres étages est aussi simple, et ne consiste qu'en petites fenêtres avec ou sans chambranles, comme on peut s'en convaincre par plusieurs indices bien distincts, le tout surmonté d'un toit ou d'une terrasse. Ces façades, quoique dénuées d'ornements d'architecture, ne laissent pas d'avoir une certaine élégance qu'elles doivent à la blancheur du stuc et à la vivacité des couleurs dont elles sont quelquefois revêtues. Toutes les portes sont à-peu-près de même largeur et de même forme; un peu plus de recherche dans l'entablement et les chapiteaux des pilastres sont les seules choses qui puissent mettre quelque différence entre elles. La planche VII en donne un exemple (fig. I) pris parmi les portes les moins ornées.

L'entablement et les chapiteaux ne sont point détaillés, mais seulement indiqués en masse; l'architrave, en moellons, est soutenu par une planche qui, quoique d'une épaisseur raisonnable, est cependant loin d'offrir la solidité nécessaire au linteau d'une porte. Cette singulière construction, si peu rassurante, se trouve répétée presque par-tout à Pompei, et pour des ouvertures beaucoup plus grandes. Les pilastres reposent sur une espèce de piédestal peint en noir. Cette porte est bivalve, c'est-à-dire à deux battants; chacun d'eux tournoit sur pivots AA, comme on le voit dans le plan, et se fermoit au moyen d'un verrou perpendiculaire qui entroit dans des œillets BB, creusés dans le seuil de travertin. Celui dont on voit les détails fig. II et III étoit conservé au Musée du palais.

La fig. IV offre une clef trouvée à Pompei, et qui par sa dimension paroît avoir appartenu à une porte principale.

Chez les Romains, l'entrée de la maison étoit placée sous la protection de quatre divinités[1], savoir, *Janus*, qui présidoit à l'ensemble de la porte[2]; *Ferculus*, qui avoit sous sa protection les battants des portes; *Limentinus*, qui veilloit au seuil et au linteau; enfin la déesse *Cardea* pour les gonds[3]. C'étoit un usage assez général de placer près de la porte des maisons des lampes et des branches de laurier[4] en l'honneur de ces divinités custodes.

Les battants de la porte dont il est ici question étoient de bois, et ont dû par conséquent être consumés par les cendres brûlantes lors de l'éruption; il ne s'en est même point trouvé de

(1) Les Grecs n'en avoient que deux, Apollon Θυραῖος, ou portier, et *Antelios*. (Tertul., *de Idolat.*, cap. 15.)

(2) *Ibid.*, et *de Coron. Milit*, cap. 13.

(3) Saint Augustin, *de Civit. Dei*, lib. IV, cap. 8; Arnob., *Advers. Gent.*, lib. IV, 161; Tertul., *de Idolat.*, cap. 15, et *de Coron. Milit.*, cap. 13.

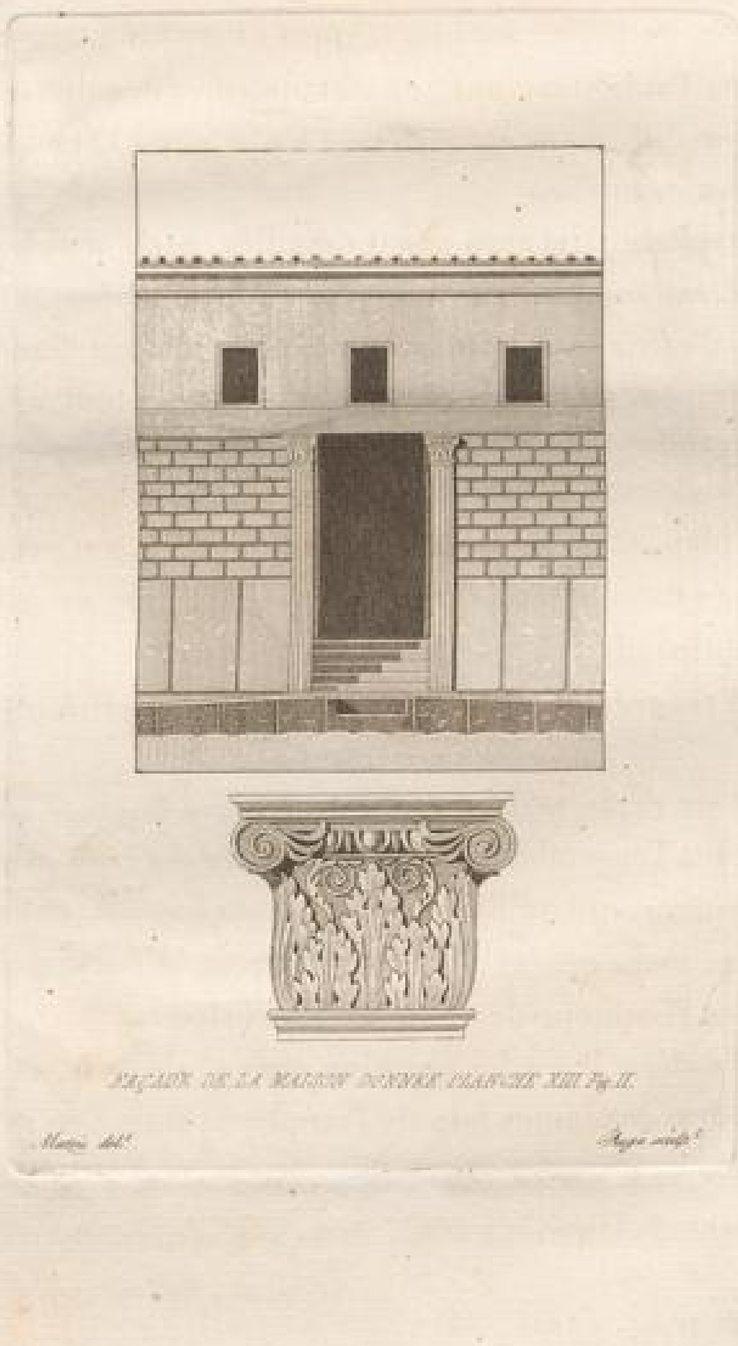
(4) Tertul., *de Idolat.*, cap. 15.

conservés dans les ruines de Pompei. Les compartiments que l'on voit ici sont imités de la porte en marbre représentée tome I, planche XIX. Plusieurs portes feintes, peintes sur des murailles, nous apprennent qu'on leur donnoit ordinairement une couleur sombre, quelquefois rehaussée par des ornements en or. On devoit probablement les peindre à l'encaustique : c'étoit le procédé qu'on employoit pour les vaisseaux et les bois exposés aux injures de l'air[1]. L'inscription qui appartenoit à cette porte est illisible, et je l'ai remplacée par celle que l'on voit ici, et qui se trouve à l'entrée d'une autre maison ; elle est tracée en rouge et ainsi conçue :

M · HOLCONIVM
PRISCVM · II · VIR · I · D · O [2].

C'est une formule de salut par laquelle le propriétaire de la maison se recommande à Marcus Holconius Priscus, duumvir pour la justice. Sans doute c'étoit une coutume établie à Pompei de saluer ainsi les nouveaux magistrats, puisque toutes les maisons offrent une ou plusieurs inscriptions semblables ; et cet honneur devoit être rendu de préférence à ceux qui entroient en charge, par leurs amis et les citoyens qui leur avoient accordé leurs suffrages.

(1) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 7.
(2) Voyez, pour l'interprétation littérale de cette inscription et des autres semblables, *Dissertat. Isagog.*, pars I, cap. 10.



FAÇADE DE LA MAISON N.° XXXIII PLANCHE XIII Fig. II.

Mazois del. Reynier sculp.

PLANCHE VIII.

Nous avons vu dans la Notice historique placée au commencement de cet ouvrage[1] que Pompei étoit l'entrepôt du commerce des villes situées dans l'intérieur de cette partie de la Campanie; aussi les boutiques y étoient-elles si multipliées, qu'une certaine Julia en possédoit à elle seule neuf cents, avec les logements nécessaires à ceux qui les occupoient, et qui étoient placés au haut de la maison, sous les terrasses supérieures[2]; c'étoit même chez les anciens une spéculation productive à laquelle les propriétaires soigneux de leurs intérêts portoient une attention particulière. Cicéron écrivoit à Atticus : « J'ai fait venir Chrysippus, parceque deux de mes « boutiques sont tombées; les autres menacent ruine, à tel point que, non seulement les loca- « taires ne veulent plus y demeurer, mais que les rats eux-mêmes les ont abandonnées[3]..... En « suivant l'idée que Vestorius m'a suggérée pour les rebâtir, je pourrai tirer par la suite de « l'avantage de cette perte momentanée[4]. »

Nous distinguerons dans Pompei deux sortes de boutiques : celles occupées par des débitants ou des marchands de profession, et celles où les particuliers faisoient vendre à leur compte, par un de leurs domestiques, les productions de leurs terres[5]. Il est facile de les distinguer : ces dernières, qui appartenoient aux maisons les plus riches de la ville, ont toutes une communication avec l'intérieur de l'habitation, tandis que les autres forment avec leurs dépendances une division séparée du reste du logis. J'ai cru devoir ne point passer cette observation sous silence, parcequ'elle m'a paru intéressante pour la connoissance des mœurs.

Les boutiques n'étoient quelquefois, chez les Romains, que des baraques de bois recouvertes de planches et placées le long de la rue[6]; mais le plus souvent elles faisoient partie d'une habitation, comme on le voit à Pompei.

Celle qui est représentée dans cette planche n'appartient à aucun édifice considérable. Elle est placée en face du passage qui conduisoit au théâtre et à l'Odéon; on en voit le plan fig. II. La rue 1 est obstruée dans sa largeur par trois grosses pierres qui servoient à la traverser lorsqu'il pleuvoit. Le petit contre-mur du trottoir 2 est percé de distance en distance sur son arête; ces trous servoient à attacher les bêtes de somme; on pouvoit aussi les utiliser pour tendre des toiles au-devant des boutiques, afin de les garantir du soleil.

Cette habitation d'un petit marchand est composée d'une boutique 3, et de deux arrière-boutiques 5; les logements nécessaires devoient être au second étage, ainsi que l'indique l'escalier 4. La porte de la boutique (fig. III) se fermoit comme la plupart de celles des magasins de Paris, au moyen d'une rainure *ab* (fig. III) dans le seuil de la porte, et d'une autre semblable dans le linteau de bois; on y introduisoit des planches dont les extrémités glissoient à-la-fois dans les deux coulisses; une barre de bois mobile se plaçoit ensuite derrière les planches pour les maintenir ensemble; enfin la porte *bc* se fermoit en tournant sur son pivot *c*, et achevoit de clore l'ouverture de la boutique. Le comptoir est en maçonnerie; on y a fixé quatre *dolia*, ou grands vases de terre cuite, dont nous indiquerons l'usage ci-après fig. IV.

Telle est la disposition de cette boutique. Il n'est pas fort difficile de deviner ce que l'on y

(1) Tome I, p. 12.

(2) Voyez la vignette tome II, page 5; et *Dissertat. Isagog.*, cap. X, 15.

(3) Les anciens croyoient que les rats abandonnoient à l'avance les édifices qui menaçoient ruine. (Plin., *Nat. Hist.*, lib. VIII, cap. 28.)

(4) Cicer., *ad Attic.*, lib. XIV, epist. 9.

(5) Cet usage s'est en partie conservé à Florence; les seigneurs font vendre en détail leur vin dans leur propre palais, cette denrée étant le principal revenu des terres aux environs de cette ville.

(6) Isid., *Orig.*, lib. XV, cap. 2.

vendoit; car la forme du comptoir, où l'on remarque un fourneau, de grands amphores scellés dans le massif, et trois gradins pour poser de petites mesures de capacité pour les liquides, semble indiquer un de ces lieux où l'on vendoit des comestibles de toute espèce, et des aliments cuits. Sur le fourneau, on préparoit sans doute quelques uns de ces plats nationaux qui font dans chaque pays la base de la nourriture du peuple[1]. C'est ce que j'ai cherché à représenter dans la restauration que j'ai donnée de cette boutique fig. IV. Les décorations m'ont été fournies par diverses peintures de Pompei.

Les amphores scellés dans le comptoir devoient servir à conserver des olives, de la saumure[2], ou de l'huile[3].

Pompei renferme un nombre immense de boutiques de différents genres, parmi lesquelles on en distingue beaucoup de semblables à celle-ci, ainsi que des *thermopolia*, qui, chez les anciens, remplaçoient nos cafés; on y vendoit des boissons chaudes. Il y en a un près de la grande porte de la ville, où la trace des vases est marquée dans le marbre du comptoir et des gradins sur lesquels on posoit les mesures; ce qui semble indiquer que les liqueurs qu'on vendoit dans ces sortes de boutiques pouvoient contenir quelque principe d'acidité. A la porte de ce thermopole sont deux bancs exposés au midi, de manière à offrir en hiver un lieu de repos agréable aux personnes qui fréquentoient cet endroit.

(1) Ce trait de mœurs s'est conservé dans toute sa vigueur à Naples et aux environs; on y voit encore quantité de ces petites cuisines publiques, où le peuple trouve, deux fois par jour, son repas habituel tout préparé. Une peinture d'Herculanum représente une cuisine ambulante, telle qu'on en voit encore à Naples, et des pauvres groupés à l'entour, comme les Lazzaroni le sont près de la chaudière du vendeur de macaroni. Voyez *Pitture antiche d'Ercolano*, tom. III, tav. 43.

(2) La saumure de poisson, ou *garum*, dont les anciens faisoient un grand usage pour la cuisine, étoit composée avec des intestins de poisson marinés dans le sel, et tombés en dissolution par la fermentation. (Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXI, cap. 7.) Le *garum* de Carthagène se vendoit plus cher qu'aucun parfum; mais il y en avoit de moins précieux qui ne laissoit pas cependant d'être recherché. Pompei étoit renommée pour le sien, et en faisoit un grand commerce. (*Ibid.*, cap. 8)

(3) Cette coutume est demeurée à Rome, où les débitants mettent ainsi l'huile dans des vases scellés au centre d'un comptoir en maçonnerie.



BRONZE

PLANCHES IX ET X.

La planche IX offre trois maisons habitées par des citoyens peu fortunés.

La première (fig. I) étoit occupée par un petit marchand : elle renferme un corridor d'entrée 1; une boutique 2; une cour couverte 3, dont le toit est soutenu par des colonnes, et qui forme une espèce d'*atrium pseudotetrastyle*, avec un *impluvium* 4, ou bassin pour recevoir les eaux de pluie; une chambre à coucher 5, pour le maître; une autre petite chambre, pour le serviteur ou l'esclave, à laquelle on arrive au moyen d'un escalier de bois 6; et enfin au-dessous, une petite cuisine 7.

La fig. IV donne la coupe de cette maison prise sur la longueur du corridor; les colonnes de la cour sont peintes en rouge jusqu'au tiers de leur hauteur, le reste est blanc. Tout ce qui est au-dessus de la ligne ponctuée n'existe plus, j'ai été obligé de le supposer pour donner une idée de ce que devoit être ce petit édifice; mais les indices que les ruines ont pu m'offrir, et les observations que j'ai faites sur la construction des habitations de Pompei, me permettent de regarder cette restauration comme étant aussi vraisemblable que possible.

La maison que l'on voit fig. II étoit habitée par un citoyen qui vivoit probablement d'un modique revenu, ou d'une profession qu'il exerçoit hors de chez lui, car il n'y a ni boutique ni lieu propre à aucune sorte de travail. Elle est située dans une petite rue : à la porte est un banc en maçonnerie, où la famille venoit le soir, dans la belle saison, prendre l'air et le frais; il leur étoit en effet nécessaire de sortir hors du logis pour cela, cette habitation n'ayant point de cour. A l'entrée, on trouve un petit vestibule 1; le logement d'un esclave 2; l'escalier 3; et une pièce pour recevoir 4 : elle prend le jour par de très petites ouvertures sur le passage découvert 5, 7, qui conduit à la salle à manger 6; la cuisine 8 est reconnoissable à son foyer et au réservoir 9, où on lavoit la vaisselle; dans le passage est le puits 7, dont l'ouverture n'est autre chose qu'un vase de terre cuite sans fond. Au-dessus de ces pièces étoient les chambres à coucher et l'appartement de la famille.

La fig. III donne le plan d'une maison située près de la porte de la ville, au pied des murailles. Celui qui l'occupoit ne devoit jouir que d'une bien foible aisance; car cette habitation, fort restreinte, n'offre aucun vestige de luxe : mais elle annonce cependant que son possesseur étoit du petit nombre de ces hommes qui valent mieux que leur fortune, et qui savent unir aux goûts simples, convenables à la médiocrité, des sentiments élevés et des affections douces. Il aimoit à honorer les dieux, ainsi que l'indique sa chapelle domestique, et à réunir ses amis à de modestes banquets, comme nous l'apprend le *triclinium* qu'il avoit placé sous la treille de son jardin. C'est, en un mot, la petite maison de Socrate ou d'Horace; c'est encore celle de Martial; car, comme lui, il pouvoit dire : « Les ris des passants me réveillent; la ville est à la porte de ma « chambre à coucher[1]. »

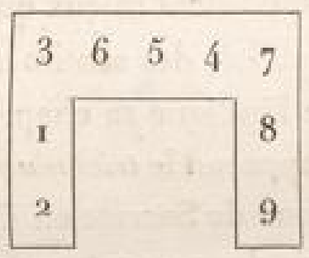
L'entrée de cette maison présente une petite galerie intérieure 2, au fond de laquelle est l'escalier 3, qui conduisoit à une terrasse placée au-dessus de la galerie (voyez fig. V), et à l'appartement du maître. L'unique serviteur de la maison couchoit dans un cabinet 4, près de l'escalier; la cuisine devoit être placée ou dans la grande pièce 5 qui servoit aussi de salle à manger d'hiver, ou dans ce petit réduit 10, près de la chapelle domestique; car la nourriture des gens peu fortunés n'exigeoit alors presque point d'apprêt. La description du soupé de Martial[2], et de

(1) Mart., lib. XII, epigr. 57.

(2) Mart., lib. V, epigr. 78.

celui d'Horace[1] est un exemple de la sobriété habituelle de ces temps; et, de nos jours encore, une poignée de charbon suffit pour préparer en quelques minutes le repas d'une famille italienne médiocrement aisée. La cour, ou plutôt le jardin 6, offre un petit canal 7, pour recevoir les eaux pluviales, et les conduire dans une citerne d'où elles étoient ensuite puisées, selon le besoin, par une ouverture en forme de puits 8. La moitié de cette cour étoit couverte par une treille; les trous dans lesquels reposoient les extrémités des bois destinés à la soutenir sont parfaitement conservés, et ne laissent aucun doute à cet égard. Sous cette treille est un *triclinium*, ou lit de table, en maçonnerie, semblable à celui que l'on a déja vu tome I, pl. XXII, fig. III. On appeloit ces lits, sur lesquels on s'étendoit pour manger, *tricliniares*, afin de les distinguer des lits pour dormir, qu'on nommoit *cubiculares*[2].

Dans les premiers temps, on s'asseyoit à table[3]; l'usage de manger couché s'introduisit de Carthage à Rome, à la suite des guerres puniques[4]; mais ces lits étoient d'une forme grossière[5], revêtus de matelas rembourrés de jonc ou de paille[6]. Les matelas de bourre, de laine, furent, plus tard, apportés des Gaules[7], et ils furent bientôt suivis de coussins rembourrés de plumes[8]. D'abord ces lits tricliniaires, petits et bas[9], furent de bois; les formes en étoient rondes et solides; puis, sous Auguste, elles commencèrent à devenir carrées et ornées[10]. Avant Sylla, on ne comptoit pas à Rome plus de deux lits de table garnis en argent, quoique Carvilius Pollion, chevalier romain, inventeur de ce genre de magnificence, en eût fait revêtir un d'or pur[11]; sous Tibère, on commença à revêtir les lits de bois précieux, et enfin d'écailles de tortue[12]. Lorsque la première simplicité eut disparu, on couvrit les lits de table de couvertures tricliniaires brodées en couleurs; c'étoit à Babylone que se faisoient les plus belles[13]. Sous la fin de la république, des couvertures semblables furent vendues 800,000 sesterces[14], et les mêmes furent achetées par Néron 4,000,000 de sesterces[15]. Le petit *triclinium* dont il est ici question, construit en maçonnerie, revêtu de stuc, et décoré de peintures fort ordinaires, n'a sans doute jamais été recouvert de tapis aussi précieux; mais cela n'empêche pas qu'il n'ait pu être le théâtre des plaisirs et de la joie, et qu'il ne soit un monument précieux pour la connoissance des mœurs antiques. Les anciens vouloient que l'on ne fût à table qu'en nombre égal à celui des Graces ou des Muses[16]; aussi ce *triclinium* n'est-il destiné à recevoir que neuf personnes au plus. Les places n'étoient pas indifférentes; chacune avoit son rang et sa dignité. Voici dans quel ordre les convives étoient placés[17]:



1 Le maître de la maison; 2 sa femme[18]; 3 un convive; 4 place consulaire: c'étoit la place

(1) Horat., lib. I, satyr. 6.
(2) Ciacon., *de Triclin.* — Flav. Ursin., *Appendix*, etc., 117.
(3) Virgil., *Æneid.*, lib. VII, v. 176; Stuck., *Antiq. Conv.*, lib. II; Ciacon. et Ursin., *de Triclin.*
(4) Isidor., *Origin.*, lib. XX, cap. 11.
(5) *Ibid.*
(6) Plin., *Nat. Hist.*, lib. VIII, cap. 48.
(7) *Ibid.*
(8) Ursin., *Append.*, *ad* Ciacon., *de Triclin.*
(9) Isidor., *Orig.*, lib. XX, cap. 11.
(10) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXIII, cap. 11.
(11) *Ibid.*
(12) *Ibid.*
(13) *Ibid.*, lib. VIII, cap. 48.
(14) *Ibid.* — Environ 1600 francs.
(15) *Ibid.* — Environ 80,000 francs.
(16) Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XIII, cap. 11. — Plutarque blâme ceux qui font des salles de trente lits. Il leur semble, dit-il, que leur magnificence seroit sans honneur, si elle n'avoit autant de témoins que les tragédies de spectateurs. (*Sympos.*, lib. V, quæst. 5.)
(17) Voyez, pour les places des convives, Ciacon., *de Triclin.*, pag. 23.
(18) Les femmes ne se couchoient point sur le lit, elles s'y asseyoient. (Valer. Maxim., lib. II, c. 1.)

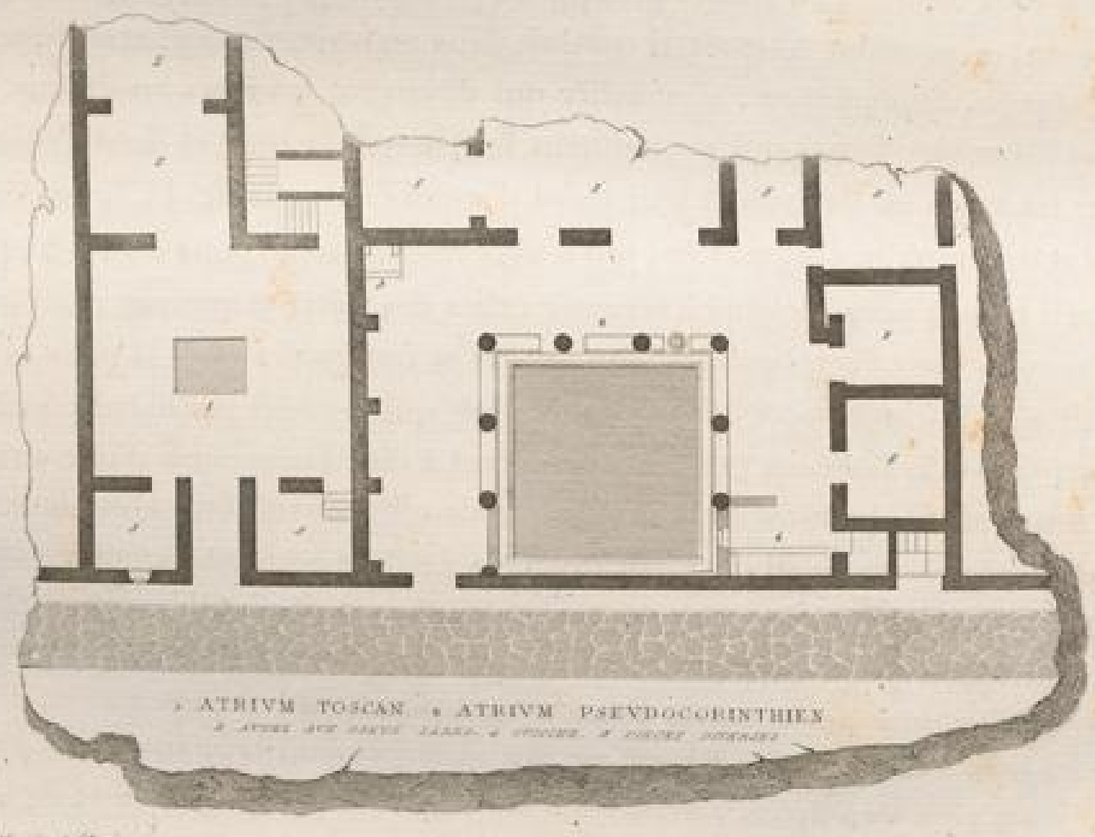
d'honneur[1]; elle étoit la plus commode, en ce qu'elle étoit au haut bout, et que celui qui l'occupoit pouvoit en sortir sans incommoder personne, enfin parceque, étant appuyé sur le coude gauche, on pouvoit de la main droite atteindre facilement à tous les endroits de la table; 5, 6, 7, 8, 9, convives ou *ombres*[2], selon leur rang.

Dans la partie la plus reculée de cette habitation, un passage conduit au *laraire*, ou chapelle domestique 11 : c'est une pièce de la plus petite dimension, ayant des bancs sur deux de ses côtés, et un autel au milieu devant une niche décorée d'une image. On voit, planche X, fig. I, l'intérieur de cet oratoire. J'y ai placé une figure et des accessoires qui indiquent l'usage auquel cette pièce étoit destinée. La fig. II offre la peinture qui décore la niche. Je laisse à d'autres le soin de rechercher quelle peut être la divinité que ce tableau représente; seulement j'appellerai l'attention du lecteur sur les meubles, la forme du lit, et le goût des draperies. La tunique de la déesse est bleue; la couverture verte; le coussin violet; la couverture du matelas blanche, rayée de violet; les petites raies et les fleurs brodées[3] sont d'or, ainsi que le lit, les pieds de la table, la cassette, et la corne d'abondance.

(1) Plutarque a fait un petit traité à ce sujet. Voyez *Sympos.*, lib. I, quest. 3.

(2) On appeloit *ombres* les personnes qui étoient amenées par un convive sans avoir été invitées. (*Sympos.*, lib. VII, quest. 6.)

(3) Ce fut en Phrygie que l'usage des broderies prit naissance; Attale fut le premier qui y mêla des fils d'or. Les Babyloniens, les Parthes, et les Gaulois, étoient célèbres pour la fabrication des couvertures et des tapis brodés. (Plin., *Nat. Hist.*, lib. VIII, cap. 48.)



PLANCHES XI ET XII.

Dans l'Essai sur les habitations des anciens Romains, qui sert d'introduction à cette seconde partie, il a été question des différentes espèces d'*atrium* ou *cavædium;* on voit réunis, dans les planches XI et XII, divers exemples de cette distribution.

La fig. I, planche XI, donne le plan d'une maison qui, toute petite qu'elle est, n'en a pas moins son *atrium* et ses dépendances. Dès l'entrée 1, on trouve un réduit 2 sous l'escalier[1], destiné à l'usage des domestiques ou des personnes étrangères qui visitoient l'*atrium;* puis une cour 3, qui formoit un *atrium* toscan, ainsi que l'*impluvium* 4 l'indique. Comme l'espace ne permettoit pas d'avoir un *tablinum* au fond du *cavædium*, vis-à-vis de l'entrée, on l'a placé de côté 5; les deux petites pièces 6 représentent les *ailes*[2]. Le *triclinium* 7 est bien reconnoissable à la retraite pratiquée de deux côtés dans le mur pour laisser plus de place aux lits qui entouroient la table : j'ai eu occasion de faire la même observation dans plusieurs autres maisons. L'esclave chargé du soin de l'*atrium*, de la garde de la porte, et probablement du reste du service, dormoit dans le cabinet 8. Les pièces destinées à l'habitation du maître étoient à l'étage supérieur. L'*atrium* est pavé en *opus signinum*[3].

La maison dont on voit le plan fig. II, et la coupe fig. IV, a presque aussi peu d'étendue que les précédentes. Cependant la beauté des peintures qu'on y remarquoit autrefois, le choix des sujets de tableaux empruntés à l'Odyssée, ou aux plus riantes fictions de la mythologie, les caisses de fleurs ménagées autour de l'*impluvium*, annoncent que celui qui l'habitoit avoit quelque aisance, un esprit cultivé, et des goûts gracieux. Malheureusement les peintures qui décoroient l'*atrium* sont tombées en ruines presque au moment que je me préparois à les dessiner[4].

Un *prothyrum*, ou corridor d'entrée 1, conduit dans un *atrium* 2, fort remarquable en ce qu'il est de ceux appelés *displuviatum*, c'est-à-dire qui déversent les eaux en-dehors de la maison. Quand même les contre-fiches qui soutiennent le toit vers la rue, et dont l'existence est bien constatée par les trous où ils avoient leur point d'appui (voyez la fig. IV), ne déposeroient pas en faveur de cette opinion, l'*impluvium*, qui n'offre aucune issue pour les eaux, prouveroit suffisamment qu'il n'étoit point destiné à recevoir celles des toits, et que par conséquent elles n'étoient point versées dans l'intérieur de la maison. Cet *impluvium* étoit là pour la forme, ou du moins son utilité se bornoit à recevoir le peu de pluie qui tomboit par le *compluvium*, ou espace découvert au milieu de l'*atrium*. On voit cependant à côté l'ouverture d'une citerne 4, où l'on puisoit de l'eau pour les besoins de la maison; mais elle pouvoit être alimentée par les réservoirs de quelques maisons voisines, ainsi que cela arrivoit souvent, lorsque plusieurs habitations contiguës appartenoient au même propriétaire. Comme ce petit bassin étoit à l'abri de ces torrents qui se précipitent des gouttières lors des grandes pluies, on avoit pratiqué dans l'épaisseur du mur qui l'entoure des encaissements pour y planter des fleurs.

L'escalier en bois 5 conduisoit à l'appartement qu'habitoient le maître du logis et sa famille. Quoiqu'il ne reste plus rien de cet escalier que la trace de son inclinaison et de la dentelure de ses marches, il ne nous est pas difficile de deviner comment sa rampe étoit faite; car l'artiste

(1) Dans ce réduit sont situés les lieux d'aisance, disposés comme ils le sont de nos jours. Le choix de l'emplacement éloignoit la mauvaise odeur de l'intérieur de l'édifice.

(2) Voyez, pour ces différentes significations, l'*Essai sur les habitations des anciens Romains*, pag. 18 et suivantes.

(3) On appeloit ainsi une sorte de composition inventée dans la ville de Signina. Pline en donne la recette. « On broie grossièrement « des tessons de terre cuite, on les lie avec une pâte de chaux, et on « forme avec cet enduit des aires ou pavés dans les appartements. » (*Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 12.)

(4) Je n'ai pu prendre que deux tableaux, dont on voit les gravures dans les vignettes suivantes.

chargé de décorer cet *atrium* l'a répétée sur le mur, de manière à figurer d'un côté de l'escalier ce qui étoit réel de l'autre. Elle étoit fort simple et consistoit en barreaux de bois peints en noir, placés perpendiculairement et surmontés d'une main courante.

Les pièces 6 et 7, décorées avec beaucoup de recherche, étoient destinées à recevoir les étrangers et les amis. L'esclave, qui veilloit à la garde du rez-de-chaussée, devoit coucher dans la pièce 8, où il se tenoit aussi durant le jour. La cuisine 9, placée sur le corridor 1, doit étonner par sa petitesse; mais j'ai déja donné quelques explications à cet égard en décrivant la planche IX. Cette maison nous offre un nouvel exemple de ces boutiques dans lesquelles les propriétaires faisoient vendre, pour leur propre compte, les productions de leurs biens ruraux. C'est ce qu'indique la porte de communication de cette boutique avec l'*atrium;* d'ailleurs elle étoit située dans une petite rue qui devoit être peu passagère, et par conséquent peu recherchée des marchands; il ne pouvoit y avoir que le propriétaire de la maison qui pût trouver son compte à un pareil établissement.

La fig. III offre un fragment de plan assez intéressant; c'est l'*atrium* toscan d'une maison considérable, mais fort embrouillée dans sa disposition. Cet *atrium* est remarquable par l'élégance de sa distribution, dont on peut avoir une idée en jetant les yeux sur la coupe fig. IV. L'entrée 1 de cette habitation présente un portique sur la rue; ce charmant motif, unique jusqu'à présent à Pompei, a été gâté, du temps même des anciens, par deux murs qui engagent les colonnes, et forment aujourd'hui un *prothyrum* et deux pièces latérales destinées sans doute à servir de vestibule à l'*atrium*. Mais cet après-coup est si visible et si peu heureux, que j'ai cru pouvoir me permettre de rétablir l'ancien plan. Le *cavædium* 2 est pavé en marbre; l'*impluvium* 3 est en même matière, ainsi que les bases des pilastres feints qui soutenoient les poutres. Les parois sont peintes d'une manière élégante. Le *tablinum* 4 se présente, selon la coutume, au fond de la cour, en face de l'entrée; mais la disposition du terrain n'a point permis d'ajouter à cet *atrium* les deux pièces qu'on appeloit les *ailes*. L'*atriensis*[1], domestique chargé de veiller à la garde et à la propreté de l'*atrium*, se tenoit dans le cabinet 5; le passage 6 conduisoit à des pièces situées le long du corridor 7, et donnoit entrée au cabinet de bain 8. Ce bain est assez singulier : loin d'être, comme chez nous, une pièce secrète et retirée, il est placé de manière que celui qui s'y baignoit pouvoit voir les personnes qui se trouvoient dans l'*atrium*, et causer avec elles. L'eau, m'a-t-on dit, étoit versée autrefois dans la cuve par une statue qui avoit disparu depuis long-temps lorsque j'ai dessiné cet édifice; je l'ai remplacée par une figure idéale.

La planche XII donne, fig. I, le plan, et fig. III, la vue, dans son état actuel, de la maison appelée vulgairement *la Casa Carolina;* elle n'est qu'en partie découverte : cependant cette fouille mériteroit d'être achevée, car les peintures et les décorations qu'on y a trouvées sont du meilleur goût et d'une belle exécution. Cette habitation avoit, selon la disposition ordinaire, un *prothyrum* 1, qui conduisoit dans un *atrium* corinthien 2, formé par des pilastres posés sur un *pluteum*[2], ou mur d'appui qui entouroit la partie découverte du *cavædium* 3. Au centre est un bassin de marbre 4, au moyen duquel les eaux de pluie prenoient leur écoulement, et qui servoit en même temps de vasque à une petite fontaine dont on a retrouvé les conduits de plomb. La cuisine 5 se trouvoit placée près de l'entrée; diverses pièces, 6, 7, 8, 12, étoient distribuées autour de l'*atrium*. En face de l'entrée est le *tablinum* 9. On n'a découvert qu'une des ailes 10; elle est décorée de peintures aussi riches qu'élégantes, et dont la conservation est parfaite. A

(1) Colum., lib. XIII, cap. 3; Cicer., *Paradox.* V, cap. 2; Petron., *Satyr.*, cap. 9.

(2) Vitruv., lib. IV, cap. 4; Varro, *de Re rust.*, lib. III, cap. 1.

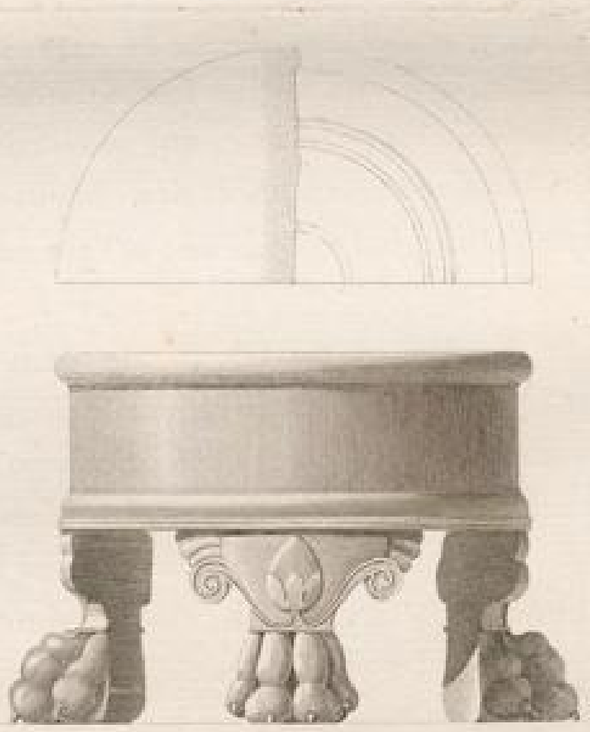
côté du *tablinum* est le *lararium*[1] 11, qui ne le cède point à la pièce 10 pour la délicatesse et l'éclat de ses décorations peintes. Le passage 13 conduisoit à une autre partie de la maison qui pourroit être considérée au besoin comme une habitation séparée; car il est fort ordinaire à Pompei de voir plusieurs maisons d'une même ile avoir des portes de communication. Il semble que les architectes de ce temps-là aient cherché à réaliser le projet de Praxagora, à qui Aristophane fait dire dans les Harangueuses : « Toute la ville ne sera pour ainsi dire qu'une seule et « même habitation. J'établirai des portes de communication d'une maison à l'autre, afin qu'on « puisse se visiter plus commodément, et que les logements mêmes soient communs[2]. » Ce corps-de-logis a tout ce qui peut constituer une habitation complète : une entrée 14; une cour 15; des pièces 17 et 18, pour l'habitation; une cuisine 19. Cependant je pencherois à la regarder comme une annexe de la grande maison; alors la cour 15, couverte d'une treille et décorée d'un lit de table en maçonnerie 16, eût servi de salle à manger d'été, comme nous l'avons vu planche IX, fig. III et V, et comme nous le verrons encore dans d'autres planches suivantes. Ce lit de table, fig. II, de forme circulaire, est ce qu'on appeloit un *sigma;* il y en avoit de portatifs : « Accepte ce sigma de forme circulaire, dit Martial; il tient huit personnes[3]. » Au centre, on plaçoit un *monopodium*, ou table ronde à un seul pied; on en a trouvé plusieurs en marbre dans les fouilles.

La troisième partie de la fig. I offre le plan d'une maison dont l'entrée 19, étroite et peu commode, semble annoncer une habitation fort ordinaire; cependant elle a une cour 20, entourée de colonnes, qui la rend remarquable, et me feroit conjecturer que c'est la partie privée d'une habitation plus grande, qui communiquoit à ce corps-de-logis par la porte que l'on voit dans la pièce 24. La pièce 21 seroit alors une salle dans laquelle les femmes de la maison se réunissoient; les pièces 22, 23, 25 ont dû être consacrées à des usages domestiques.

(1) Chapelle aux dieux Lares, qui se trouvoit ordinairement dans l'*atrium*. (Petron., *Satyr.*, cap. 9.)

(2) Aristoph., *Ecclesiast.*, sc. VIII, v. 670.

(3) Mart., lib. XIV, epigr. 85.



LAMPADAIRE

Mauri del.t *Cipriani sculp.t*

PLANCHES XIII, XIV, XV.

Si l'on pouvoit douter du soin que les anciens apportoient à la distribution de leurs plans, de l'adresse avec laquelle ils savoient lutter contre les difficultés, on en auroit une preuve dans la fig. I de la planche XIII. L'irrégularité du terrain y est déguisée d'une manière si heureuse, qu'il n'y a pas une seule pièce intéressante où l'on puisse s'en apercevoir, tout le biais est rejeté sur des dégagements ou des pièces accessoires.

Cette maison a deux boutiques sur la rue : la plus petite appartenoit au maître de la maison, qui y faisoit vendre les produits de ses biens; la seconde étoit destinée à un marchand de profession, qui logeoit dans des chambres situées au premier étage, comme l'indique un escalier en bois dont les premières marches en pierre sont encore visibles. On entre par un *prothyrum* 2 dans l'*atrium* toscan 3, bien reconnoissable à son *impluvium* 4. Autour de l'*atrium* sont distribuées diverses pièces 5, et les deux ailes 6. En face de l'entrée est le *tablinum* 7, ouvert également à ses deux extrémités, afin de laisser apercevoir un petit jardin dont les arbustes toujours verts [1] cachoient l'irrégularité. Les pièces 8 et 9 sont des *œci*, ou salles de réunion; entre elles et la cour est une espèce de promenoir couvert 10, qui donne entrée à un petit cabinet 11, dont la fenêtre s'ouvre sur le parterre, et à une autre salle qui paroît avoir été le *triclinium*, ou bien le lieu de réunion de la famille. Dans le passage 13 on trouve l'escalier 14, qui conduisoit aux appartements supérieurs, et un réduit 15 où se tenoient les esclaves en attendant qu'on les appelât. Le petit cabinet 16 paroît avoir été le logement d'un d'entre eux. Le passage 17 conduit à une porte de derrière ouvrant sur une autre rue, et qui étoit utile pour le service de la maison. La cuisine 18 est bien reconnoissable à sa cheminée et à ses dépendances *a* et *b*. La pièce obscure 19 servoit sans doute à serrer le bois, le charbon, ou les provisions de la cuisine. Le passage 20 fournissoit aux domestiques une communication facile avec l'*atrium*, sans qu'ils eussent besoin de traverser les pièces ou la galerie réservée à leurs maîtres. Telle est la distribution de cette maison, petite, mais fort agréable et bien disposée selon les mœurs des anciens. Il reste si peu de chose des peintures qui la décoroient, qu'on ne peut rien dire de leur exécution.

Comme je me suis fait une loi de recueillir autant que possible tout ce que Pompei peut offrir de particularités propres à jeter quelque jour sur les habitations des anciens, j'ai cru devoir donner le fragment de plan que l'on voit fig. II, et qui appartient à un immense édifice dont il ne reste plus que la moitié de l'*atrium*. Cette habitation, appelée ordinairement maison de Polybe [2], et qui devoit appartenir à un des plus riches habitants de la ville, est remarquable par ses deux entrées principales sur la même façade et son double vestibule, particularité unique à Pompei; mais procédons à la description de ce plan.

Des boutiques 1, 2, 3, 4, 5 occupent la façade; la boutique 4, qui a une communication avec l'intérieur du logis, devoit être consacrée à la vente des denrées que le propriétaire retiroit de ses terres. Les deux entrées 6, d'une desquelles j'ai donné l'élévation dans les vignettes précédentes, n'ont point de *prothyrum;* les pièces 7 et 8, d'une dimension plus grande que les salles ordinaires, servoient de vestibule [3]; autour de la pièce 7 sont distribués divers cabinets. De ces

(1) On a déja dit que les anciens se servoient de diverses espèces d'ifs et de buis pour faire des murs de verdure dans leurs jardins. (Plin., *Nat. Hist.*, lib. XVI, cap. 4; Plin. jun., lib. V, epist. 6.)

(2) Parcequ'on lit à côté de l'une des portes,

C · IVLIVM · POLYBIVM
II · VIR · MVLIONES · ROG.

Voyez *Dissertat. isagogica*, P. I, cap. 10, n° 65, tab. VII.

(3) Nous avons vu dans l'Essai sur les habitations des anciens Ro-

deux salles d'attente on entre dans un vaste *atrium* corinthien, dont le portique 11, formé par des arcades et des piliers ornés de colonnes engagées, entoure une cour 12 décorée d'une fontaine 13. Ces arcades étoient fermées par des châssis vitrés[1]. On distingue parfaitement les trous carrés ménagés dans la tablette de marbre du mur d'appui, et destinés à recevoir le montant des châssis. Pline le jeune avoit aussi un *atrium* vitré dans sa maison de Laurentium[2]; et une peinture antique, représentant les bains de Faustine, donne la façade d'un portique à arcades comme celui-ci entièrement vitré[3]. Autour du portique on avoit ménagé différentes pièces 14 où l'on trouvoit une petite fontaine 15. Les escaliers 16 et 18 conduisoient d'une part aux cuisines et à la partie souterraine, de l'autre à quelques chambres des étages supérieurs; car ni l'un ni l'autre ne pouvoit être l'escalier principal. La pièce 18 devoit être destinée à l'intendant ou au payeur de la maison[4], qui avoient l'un et l'autre coutume de se tenir dans l'*atrium*[5] pour régler les affaires avec les fournisseurs, les créanciers, et les fermiers. La cour de cet *atrium*, comme dans les grandes maisons de Rome, devoit être couverte d'une tente rouge qui la garantissoit des ardeurs du soleil[6].

Cette habitation, dont les abords annoncent l'étendue, eût été certainement une des plus intéressantes découvertes de Pompei, sans l'état de ruine dans lequel on l'a trouvée. Elle étoit bâtie, comme toutes celles situées du côté de la mer, sur les anciennes murailles de la ville démolies à cet effet, et elle avoit plusieurs étages qui descendoient en amphithéâtre jusqu'au port. De cette délicieuse situation on jouissoit de la vue la plus magnifique, et des brises de mer si rafraîchissantes et si salutaires dans les pays chauds.

Le portique 11 et les pièces 9, 18, 14 étoient pavés en mosaïque. Cette sorte de carrelage est presque générale à Pompei; c'est une invention des Grecs, qui appeloient ce genre de pavés *lithostrotos*. Avant qu'ils n'eussent découvert l'art d'assembler ainsi de petits dés de marbre pour en carreler le sol des appartements et former des dessins variés, on faisoit des aires en stuc, que l'on peignoit, avec beaucoup de soin, des couleurs les plus agréables[7]. Il y a apparence que ces aires peintes ne se bornoient pas à offrir des teintes unies, et qu'elles représentoient des compartiments, des lignes combinées, des enlacements de feuillages, des figures; car les mosaïques qui les remplacèrent, et dans lesquelles on dût chercher à rendre ce qu'il y avoit de gracieux dans ces pavés peints, nous montrent ces divers genres d'ornements. Un des plus ingénieux en ce genre fut l'*asavotos oicos*, ou salle mal balayée, qui représentoit des débris tels qu'on a coutume d'en voir dans une salle à manger après un grand repas; au centre, l'artiste avoit figuré ce vase et ces colombes dont on voit une imitation au Capitole[8]. Les mosaïques de Pompei méritent d'être citées même après ces exemples fameux. La planche XIII en contient trois dont deux (fig. I et II) sont simplement en noir et en blanc; l'autre (fig. III) est émaillée des plus riches couleurs. Les fig. I et III de la planche XIV sont des seuils de porte; la première de ces mosaïques est mélangée de noir, de rouge, et de blanc; celle de la fig. II, dont les compartiments sont si variés, n'est que de deux couleurs.

mains, page 18 de ce volume, que, dans les grands palais de Rome, le vestibule étoit composé de plusieurs vastes salles et de portiques en avant du logis. Ici il est disposé d'une manière moins fastueuse, et ne consiste qu'en deux salles d'une étendue médiocre; cependant il devoit être encore quelque chose de remarquable à Pompei, puisque c'est le seul exemple qu'en offre cette ville.

(1) Il est démontré aujourd'hui que les anciens connoissoient l'usage des vitres. On conserve au Musée des Studj, à Naples, plusieurs beaux échantillons de carreaux de verre trouvés à Pompei, et j'en possède moi-même quelques fragments qui peuvent être comparés aux plus belles vitres modernes. D'ailleurs la pierre spéculaire pouvoit servir aussi à clore les portiques. J'ai des morceaux de cette pierre trouvés à Rome, et qui sont aussi transparents que les plus beaux cristaux. Les carreaux de cette matière pouvaient avoir jusqu'à 5 pieds d'échantillon. (Plin., lib. XXXVI, cap. 22.)

(2) Plin. jun., lib. II, epist. 17.

(3) Winckelm., *Monum. ined.*

(4) Pétrone appelle le premier de ces officiers *Procurator rationes*, et le second *Dispensator*.

(5) Petron., *Satyr.*, cap. 9.

(6) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XIX, cap. 1.

(7) Plin., lib. XXXVI, cap. 25. (8) *Ibid.*

Ces mosaïques ne s'introduisirent que tard à Rome; dans le premier temps, on ne connoissoit que les pavés appelés *barbares*, qui étoient formés de petites pierres battues avec la hie et incrustées dans un enduit[1]. Après la troisieme guerre punique, on fit ce que Pline appelle des pavés gravés[2]. Divers exemples[3] me portent à croire que, dans la ciselure de ces pavés, on introduisoit des morceaux de marbre de couleur, ce qui produisoit le même effet que les tables de marqueterie de Florence. Ces pavés de marbre ne durent être en usage que vers l'an 676 de Rome; car Pline rapporte qu'on ne connut dans cette ville l'art de scier le marbre qu'après le consulat de Lépidus[4].

Les pavés de mosaïque étoient certainement connus avant Sylla, témoin ce vers de Lucilius, cité par Pline:

Arte pavimento, atque emblemata vermiculato;

« L'art de paver, qui peint en pièces de rapport....[5] » Cependant l'usage n'en devint général que de son temps[6], après qu'il eut fait exécuter la mosaïque du temple de la Fortune[7], qu'on voit encore aujourd'hui à Palestrine. C'est, après la mosaïque d'Otricoli, placée au Vatican, le morceau le plus curieux en ce genre[8].

(1) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 25.
(2) *Ibid.*
(3) Entre autres un magnifique pavé découvert il y a quelques années dans le temple de Sérapis à Pouzzole, et qui fut détruit au moment même par l'ignorance du chef des ouvriers. M. le chanoine de Jorio en sauva quelques fragments qui donnent encore les plus grands regrets sur la perte de ce morceau unique dans son genre.
(4) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 6.
(5) *Ibid.*, cap. 25.
(6) Plin., *ibid.*
(7) Cette mosaïque a été publiée par
(8) On nettoyoit ces pavés avec de la sciure de bois humide, comme on le fait encore à Naples. Horace recommande, pour entretenir la propreté, d'avoir des balais, des torchons, et de la sciure de bois. (Horat., satyr. 4, lib. II.) On y répandoit aussi quelquefois par luxe de la sciure de bois teinte avec du safran et du *minium*, à laquelle on mêloit une poudre brillante faite avec de la pierre spéculaire. (Petron., *Satyr.*, cap. 16.)



CANDELABRE EN BRONZE

PLANCHES XVI ET XVII.

La planche XVI contient le plan de deux maisons contiguës, situées près du théâtre et de l'Odéon.

La première a son entrée sur la rue de l'Odéon; voici quelle est sa distribution : 1 entrée; 2 *atrium* toscan, le pavé est en *opus signinum;* 3 *impluvium;* 4 cabinets divers, probablement destinés à loger les étrangers[1]; 5 pièce qui donne entrée à diverses autres pièces souterraines, et qui offre une communication avec l'escalier 9; 6 *tablinum;* 7 ailes; 8 escalier qui conduit au péristyle, ou partie privée de l'habitation; 9 escalier qui servoit de communication dérobée avec le rez-de-chaussée, et conduisoit aussi à l'étage supérieur du péristyle; 10 portique du péristyle; 11 cour du péristyle, plantée sans doute de fleurs[2], et formant ainsi un petit parterre; 12 grande salle Cyzicène[3], ouverte jusqu'en bas pour jouir de la vue : cette pièce ressemble au *tablinum*, et donne aussi une idée de ce que les Grecs appeloient le *prostas*[4] dans la cour du *gyneceum*, ou appartement des femmes; elle paroît avoir été destinée à servir de *triclinium;* elle pouvoit facilement communiquer par l'escalier 9 avec la cuisine placée au-dessous. Dans l'été, on devoit dresser la table et les lits sous le portique, laissé, probablement pour cela, plus large à cet endroit; 13 cabinet; 14 salle semblable à la pièce 12; 15 chambres ou petites salles; 16 emplacement de l'escalier de bois qui conduisoit aux chambres d'en-haut; 17 puisards de la citerne; 18 calice qui recevoit les eaux de pluie, et les conduisoit dans le réservoir. Pline[5] et Vitruve[6] nous apprennent le procédé dont les anciens se servoient pour construire une bonne citerne. Après l'avoir environnée de murs d'une épaisseur convenable, on y faisoit un revêtement avec des morceaux de silex unis par un mortier fait de cinq parties de sable pur et graveleux[7], et de deux parties de chaux vive; le sol devoit être pavé de même et être battu, ainsi que les parois, avec une masse de fer; on revêtissoit les côtés de la citerne du même enduit qui avoit servi à lier les pierres. Si l'on vouloit avoir de l'eau parfaitement pure, on ne se bornoit point à une seule citerne, on en faisoit deux et même trois à différents niveaux, afin qu'en s'épanchant de l'une dans l'autre, les eaux qui y étoient conduites déposassent successivement le limon dont elles pouvoient être chargées. L'eau de citerne étoit regardée chez les anciens comme très bonne à boire; mais ils avoient soin de la faire cuire auparavant, pour la purger du principe de putréfaction et de l'odeur désagréable qu'elle contracte dans le réservoir[8]. Cependant on croyoit avoir remarqué qu'elle rendoit la voix grosse et rauque à ceux qui en buvoient[9]. Aussi je pense que les habitants de Pompei, qui avoient un si grand nombre de fontaines, ne se servoient point d'eau de citerne pour la boisson, mais seulement pour les autres besoins du service.

Cette maison offre peu de logements; mais il faut s'accoutumer à ne regarder les chambres à coucher des anciens que comme des espèces d'alcôves où ils ne restoient que pendant le sommeil; ils passoient le reste du temps dans leurs salles, sous leurs portiques, ou dans leur

(1) Dans les maisons où il n'y avoit point d'*hospitium*, on logeoit les étrangers dans l'*atrium*. Avant que les Grecs eussent, par un raffinement de politesse, ménagé dans les habitations l'appartement qu'ils appeloient *xénia*, et qui étoit destiné aux étrangers, ils faisoient dormir ces derniers dans le *prodomos*, ou partie antérieure de la maison (Hom., *Odyss.*, lib. XX, v. 5); ce qui répond assez à l'*atrium* des Romains.

(2) Voy. l'*Essai sur les habit. des anc. Rom.*, p. 25 de ce volume.

(3) Salles disposées comme celles de la ville de Cyzique. On les appeloit aussi salles grecques, *œci more græco.* (Vitruv., l. VI, c. 6.)

(4) Vitruv., lib. VI, cap, 10.

(5) Lib. XXXVI, cap. 23.

(6) Lib. VIII, cap. 7.

(7) En observant plusieurs morceaux d'enduits semblables, j'y ai reconnu la présence de la pouzzolane, en quantité à-peu-près égale au sable de rivière. Au surplus Vitruve recommande l'usage de cette arène volcanique dans toutes les constructions hydrauliques (lib. II, cap. 6).

(8) Hippocrat., *des airs, des eaux, et des lieux.*

(9) *Ibid.*

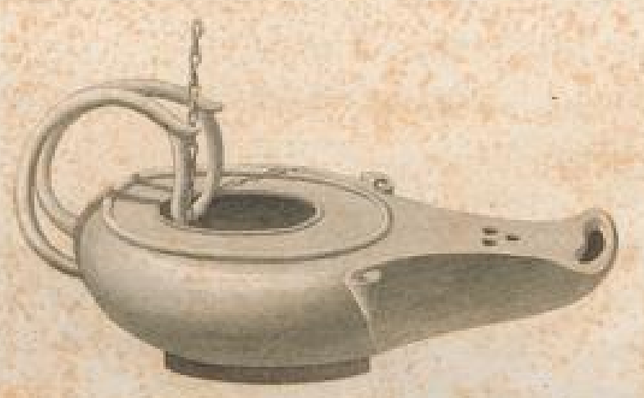
atrium, qui étoit moins une cour qu'une vaste salle éclairée par en haut. Ici, la partie publique et la partie privée de l'habitation sont bien distinctes; l'une est placée au rez-de-chaussée, et l'autre au premier étage, comme on le voit par la coupe, planche XVII, fig. I. Les peintures de l'*atrium*, aujourd'hui dégradées, étoient encore assez conservées, lorsque je les dessinai en 1810, pour me permettre de donner dans cette coupe l'idée de la décoration qu'elles offroient; plusieurs colonnes du péristyle étoient sur pied, avec leurs chapiteaux parfaitement conservés; elles ont été entraînées depuis par l'écroulement de la voûte de la citerne.

L'autre maison avoit une entrée sur la rue du temple d'Isis; mais cette entrée est sans aucune disposition, et appartient plutôt à une portion séparée de cette habitation; c'est pourquoi je n'en rends pas compte ici, on la retrouvera sur le plan général. La distribution est telle: 19 entrée sur l'impasse du temple d'Isis; 20 vestibule et escalier qui menoit à l'étage supérieur; 21 *atrium* toscan; 22 *impluvium*; 23 *tablinum*; 24 *triclinium* d'hiver: on ne doit pas être étonné de voir cette pièce presque privée de jour, car le principal repas se faisoit vers le soir[1], et pour peu qu'il se prolongeât, il prenoit une partie de la nuit; aussi les *triclinium*, principalement ceux d'hiver, où l'on avoit coutume de ne manger qu'à la lueur des lampes, sont-ils souvent dépourvus de jour extérieur; 25 pièces diverses distribuées autour de l'*atrium*; 26 chambre à coucher: on y distingue encore un socle de quelques pouces de hauteur, et pavé en mosaïque, sur lequel reposoit le lit; 27 salle Cyzicène, qui pouvoit servir de *triclinium* d'été; 28 cabinets où l'on serroit des provisions; 29 portique sur le xiste; 30 puisart des citernes; 31 cuisine; 32 four; 33 xiste ou parterre; 34 petites terrasses qui probablement étoient ornées de treilles: les anciens savoient conduire avec un art particulier les rameaux flexibles de la vigne, et en faire des treilles qui embellissoient leurs habitations[2]; 35 cabinet dans le jardin, qui offroit un agréable lieu d'étude ou de repos; 36 passage au rez-de-chaussée, qui donnoit entrée à l'Odéon et au théâtre.

La fig. II de la planche XVII offre la coupe de cette maison.

(1) Virgil., *Æneid.*, lib. IV, v. 77. Horat., epist. 5 et 7, lib. I; satyr. 7, lib. II. Mart., lib. IV, epigr. 8. Petron., *Satyric.*, cap. 8, 13, et 22. Aul. Gell., *Noct. Attic.*, lib. XIII, cap. 8. Plin. jun., lib. III, epist. 1, etc., etc.

(2) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XIV, cap. 1.



PLANCHES XVIII ET XIX.

L'antiquité n'a point exclusivement confié au bronze et au marbre le soin de nous apprendre ce qu'elle fut; tout ce qui lui appartient, si peu que ce soit, répand quelque lumière sur elle; et les monuments les moins précieux en apparence sont quelquefois dépositaires de ses secrets les plus intéressants, les plus cachés. C'est ainsi que les ruines fragiles des modestes édifices d'Herculanum et de Pompei nous donnent plus de notions sur la vie publique et privée des anciens que tous ces pompeux débris qui font l'orgueil de Rome moderne, et l'étonnement du monde. Après avoir parcouru les restes des thermes de Titus, de Caracalla, de Dioclétien, on se demande encore où et comment se baignoient les Romains. Les palais des empereurs sur le mont Palatin et dans la *villa Hadriani* ne donnent aucune idée de la distribution des habitations antiques; enfin toutes ces ruines de temples que l'on rencontre à chaque pas dans Rome n'ont pas révélé la moindre particularité sur les cérémonies religieuses du paganisme. Mais, à Pompei, chaque édifice est accompagné de tout ce qui peut servir à donner l'explication complète de sa destination; on pénètre jusque dans les plus petits détails de la vie privée; ici le temps ne dérobe rien à notre curiosité, les siècles sont d'hier, et l'antiquité se montre sans ténèbres et sans voile.

Telles étoient les réflexions qui s'offroient à moi pendant qu'on découvroit en ma présence l'édifice dont on voit le plan et la coupe planche XVIII. Il eût été en effet difficile de se défendre d'un vif sentiment d'intérêt en voyant reparoître peu-à-peu cette habitation occupée dix-huit cents ans auparavant par un homme livré à une profession utile, et dont les ateliers sembloient n'avoir été abandonnés que depuis peu de jours. C'étoit une boulangerie; nous reconnûmes les moulins; les vases de bronze et de terre pour conserver l'eau, la farine, le levain; les pièces où l'on mettoit la pâte à fermenter, et le pain à refroidir; l'écurie pour les bêtes de somme; et même il nous fut facile de distinguer des indices de grains et de farine[1] parmi la cendre qui remplissoit des amphores appuyées contre le mur de l'atelier principal; enfin cette fouille nous offrit successivement tous les détails du matériel nécessaire alors pour la manipulation du pain; et graces à cette intéressante découverte, nous avons désormais les notions les plus complètes sur le plus utile des arts usuels des anciens.

Le blé faisoit la base de la nourriture des peuples d'Italie; cependant l'usage du pain n'y fut pas généralement connu dès le principe. Les Romains se nourrirent long-temps de bouillie[2]; il n'y eut même point de boulangers à Rome avant la guerre contre Persée, roi de Macédoine, c'est-à-dire pendant environ cinq cent quatre-vingts ans[3]: chaque ménage faisoit son pain[4]; et c'étoit particulièrement l'ouvrage des femmes[5], excepté dans les grandes maisons, où ce soin regardoit les cuisiniers[6]. Les procédés dont on fit usage à Rome pour broyer le grain furent d'abord extrêmement grossiers. Les peuples de l'Asie et les Grecs connoissoient depuis long-temps les moulins, que les Romains ne savoient point encore moudre le blé; ils se contentoient

(1) Le grain étoit réduit en une espèce de poussière carbonisée; la farine étoit méconnoissable, si ce n'est au centre de l'amphore, où elle offroit quelques grumeaux blanchâtres semblables à de petits morceaux de chaux: nous reconnûmes que c'étoit de la farine, en faisant détremper ces petits grumeaux, et sur-tout en les faisant brûler sur une pelle rouge; car alors, en se consumant, ils répandoient la même odeur que la farine fraîche soumise à la même opération.

(2) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XVIII, cap. 8.

(3) *Ibid.*, cap. 11.

(4) Plut., *de Curiosit.*, XXVIII.

(5) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XVIII, cap. 11.

(6) Il n'y avoit que les gens riches qui eussent des cuisiniers; lorsque les particuliers d'une fortune médiocre avoient quelque repas à donner, ils louoient un cuisinier au marché. (Plin., *Nat. Hist.*, lib. XVIII, cap. 11.)

de le piler[1]; de là le nom de *pistores* donné aux boulangers[2], et celui de *pistrinum* affecté aux lieux destinés à la manutention du pain, comme l'habitation que l'on voit ici planche XVIII.

Cette maison, située dans la grande rue qui conduit à la porte de la ville vers le Vésuve, présente sur la façade un *prothyrum*, ou entrée 1; et deux boutiques 2, ayant chacune deux petites pièces dans leurs dépendances. Je ne crois pas qu'aucune de ces boutiques servît à la vente du pain, car elles n'ont point de communication avec l'intérieur de la maison[3]. Une peinture publiée dans l'ouvrage de l'académie de Naples[4] nous montre un débitant de pain établi en plein air, avec une petite table, dans le *forum*. Je ne connois aucun passage qui fasse mention de boutique pour la vente spéciale de ce comestible; et de trois boulangeries découvertes à Pompei aucune n'a de boutique qui y soit annexée. Je me crois donc fondé à regarder celle-ci comme servant à une autre espèce de commerce; mais je ne crois pas non plus qu'elles fussent destinées à receler ces courtisanes de bas étage qui avoient coutume de se tenir dans des boutiques auprès des boulangeries[5], pour se livrer aux esclaves, et en obtenir quelque foible rétribution.

Après le *prothyrum* 2, on trouve l'*atrium* tétrastyle 3, avec un *impluvium* 4 en marbre. Au lieu de colonnes ce sont des pilastres qui supportent le toit, ou plutôt la terrasse qui couvroit le *cavædium;* l'arrachement de construction et le morceau d'entablement en terre cuite qui existoient encore sur les pilastres lors des fouilles, et que j'ai dessinés fig. V et VI, ne permettent point de douter que le *cavædium* ne fût couvert d'une terrasse au lieu d'un toit; c'est même cette disposition qui a probablement fait substituer judicieusement les pilastres aux colonnes; car, dans presque tous les autres *cavædium*, on a sacrifié la solidité à l'agrément du coup-d'œil, tandis qu'ici on reconnoît un soin et des combinaisons dont les constructions de Pompei offrent peu d'exemples. L'escalier qui conduisoit à la partie du premier étage habitée par les maîtres avoit les premieres marches en pierre, et le reste étoit en bois. Diverses pièces 5 sont distribuées autour de la cour; une d'elles 6 a conservé les supports en pierre d'une table dont le dessus en bois a été détruit. Au fond de l'*atrium* est un *tablinum* 7, qui donne entrée à l'officine 8 : c'est la partie la plus curieuse de cette habitation.

Cette pièce a 31 pieds de longueur moyenne, sur 24 de largeur, et renferme divers détails intéressants. La première chose qui s'offre à la vue en entrant, c'est quatre moulins en pierre grise *aaaa*, d'une forme particulière; on en voit l'élévation et la coupe fig. IV. La partie mobile présente à l'intérieur deux cavités coniques opposées à leurs sommets; la cavité supérieure recevoit le grain; l'autre reposoit sur un cône immobile[6] contre lequel elle broyoit le blé par l'effet du frottement; la farine tomboit ensuite tout autour de la meule fixe, et étoit reçue dans une petite rigole, d'où on étoit obligé de l'enlever à la main à mesure qu'elle y arrivoit. J'avois déja vu à Pompei divers fragments de moulins de ce genre; mais il me restoit toujours un problème curieux à résoudre; c'étoit de retrouver le mécanisme au moyen duquel la partie supérieure étoit rendue mobile; car il n'étoit pas possible de la supposer abandonnée à son propre poids sur la partie fixe. La découverte de cette boulangerie me procura la solution desirée; je fus assez heureux pour retrouver, au moment de la fouille, ces moulins garnis encore de tous leurs

(1) Les Hébreux connoissoient les deux procédés; ils broyoient le blé sous la meule ou dans un mortier, selon l'occasion. (Num., cap. 11, v. 8.

(2) Serv., *Æneid.*, 1, 183.

(3) A Naples, il n'y a presque point de boulangers proprement dits; les gens du peuple préparent de la pâte, et l'envoient cuire au four bannal, soit pour leurs propres besoins, soit pour vendre ensuite ce pain au public.

(4) *Pittur. Ercol.*, tom. II, tav. XLIII.

(5) Paul. Diacon., XIII, 2.

(6) Les moulins des Hébreux étoient aussi composés de deux meules : « Tu ne recevras point en gage ni la meule de dessus, ni « celle de dessous, parceque celui qui te l'offre engageroit sa vie. » (*Deuter.*, cap. 24, v. 6.)

ferrements, totalement détériorés, il est vrai, par l'oxidation; mais j'en pus tirer cependant assez de lumières pour reconnoître parfaitement le mécanisme que j'indique fig. IV. La meule mobile étoit garnie, à son étranglement interne, d'une espèce de moyeu en fer, et tournoit sur un pivot scellé dans la meule fixe. Le grain passoit par quatre trous ménagés dans le moyeu, et cette armature se rattachoit, par des liens de fer, aux bras de bois à l'aide desquels on mettoit le moulin en mouvement. Une semblable machine décèle l'enfance de la mécanique; on ne connoissoit point alors cette utile application des sciences transcendantes aux besoins journaliers de l'homme : aussi, quoique les anciens aient inventé presque tous les arts usuels, ils les ont peu perfectionnés, et n'ont parfaitement réussi que dans les choses qui requéroient seulement l'excellence de la main d'œuvre et la délicatesse du goût. Privés de l'intérêt commercial, ce puissant aiguillon des nations modernes, les Romains, plus qu'aucun autre peuple, restèrent stationnaires à côté des inventions de leurs aïeux; et, dans le temps de leurs plus grandes prospérités, tous leurs progrès se bornèrent à recevoir sans efforts les produits du génie et de l'industrie des nations étrangères. Ces moulins, depuis si long-temps connus des Grecs[1] qu'ils en attribuoient l'invention à Cérès[2] ou à Mylès, fils de Lelex, premier roi de la Laconie, furent, à ce qu'il paroît, un des fruits de leurs conquêtes; car l'usage n'en devint général à Rome qu'après le triomphe de Paul Émile[3].

Dans l'origine ces moulins étoient mus à bras. Chez les Égyptiens, du temps de Pharaon, on employoit les femmes à ce service[4]. Homère place cinquante femmes dans la maison d'Alcinoüs[5], et douze dans celle d'Ulysse[6], occupées à moudre le blé sous la meule. Les Grecs suivirent long-temps cet usage[7]; et, quoiqu'ils y employassent ordinairement les esclaves, les personnes de distinction s'y livroient quelquefois, témoin ces paroles que Plutarque met dans la bouche de Thalès : « Épiménides fait sagement de ne pas travailler à moudre et pétrir comme Pithacus. « J'ai moi-même entendu dans l'île de Lesbos une esclave étrangère qui chantoit en tournant le « moulin : — Moulez, meule, moulez; car Pithacus, le roi de la grande Mitylène, se plaît aussi « à moudre[8]. » Chez les Romains, les gens pauvres se louoient pour ce genre de travail; et Plaute composa ses immortels comédies dans un moulin[9]. Cependant c'étoient ordinairement des esclaves, et de préférence les plus mauvais sujets, que l'on destinoit à ce pénible labeur, dont on faisoit une espèce de châtiment[10]; ils travailloient même quelquefois enchaînés[11]. Apulée nous a laissé le portrait de ces malheureux employés au service des boulangeries : « Bons « dieux! qui sont donc ces petits hommes, plutôt mis à l'ombre que couverts par de fragiles gue- « nilles, et dont la peau est peinte de meurtrissures livides, et le dos marqueté de plaies? Quel- « ques uns d'eux ont seulement une petite couverture jetée autour de leurs hanches; et tous enfin « sont vêtus de manière qu'à travers les haillons dont ils cherchent à se couvrir on distingue « leurs fronts marqués de lettres, leurs cheveux rasés à moitié, et leurs jambes chargées d'an- « neaux[12]. » Chez les Romains, on employoit aussi les femmes au moulin[13], ainsi que les criminels à qui on avoit crevé les yeux[14].

Les bêtes de somme remplacèrent les esclaves, du moins chez les personnes qui en avoient le moyen. On atteloit particulièrement des ânes aux moulins dont nous parlons[15]; et c'est pour

(1) Homère parle de pierres à faire des meules. (Millin, *Minéralogie d'Homère*, p. 25.)
(2) Plin., *Nat. Hist.*, lib. VII, cap. 56.
(3) *Ibid.*, lib. XIII, cap. 11.
(4) *Exod.*, cap. 11, v. 5.
(5) *Odyss.*, lib. VI, v. 99.
(6) *Ibid.*, lib. XX, v. 107.
(7) Bruck., *Analect. græc.*, tom. II, p. 119, *Epigram. antipat.*
(8) Banquet des sept Sages, XLV.
(9) Aul. Gell., lib. III, cap. 3.
(10) Terent., *Andr.*, act. I, sc. 2, v. 28.
(11) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XVIII, cap. 11.
(12) Apul., *Metamorph.*, VIII, 379.
(13) *Evang. S. Luc.*, cap. 17, v. 35.
(14) Sulpit. Sever., *Hist. ecclesiast.*, I, 52.
(15) Apul., *Metam.*, VIII, p. 277; *Evang. S. Math.*, cap. 18, v. 6.

cela que le nom de *molæ asinariæ* leur fut donné. Un petit monument[1], que l'on voit pl. XIX, fig. II, indique la forme de ces moulins, semblables à ceux trouvés dans l'édifice que nous décrivons, et nous montre la manière dont les animaux étoient attelés pour les faire mouvoir. On leur enveloppoit la tête d'un voile[2], afin d'éviter qu'ils ne fussent frappés d'étourdissement. Il n'y a nul doute que les moulins marqués *aaaa* sur le plan du *pistrinum* que l'on voit planche XVIII n'aient été mis en action par des ânes; j'ai même trouvé dans le lieu servant d'écurie, 14, un fragment de mâchoire avec plusieurs dents qui devoient avoir appartenu à un de ces animaux; j'alléguerai encore, comme dernière preuve, le soin que l'on a eu de paver la portion de l'atelier où sont les moulins[3] avec de larges dales de pierres brutes; ce qui eût été une inutile cruauté, si les pieds nus des esclaves eussent dû fouler seuls l'espèce d'enduit qui, dans les autres endroits, forme l'aire de cette pièce.

Quoique de semblables machines fussent d'un usage général, les Romains connoissoient cependant les moulins à eau; ils les apportèrent, à ce qu'il paroît, de l'Asie mineure. Antipater de Thessalonique a célébré ces machines hydrauliques : « Ne mettez plus la main au moulin, « ô femmes qui tournez la meule! dormez longuement, quoique le chant du coq annonce l'au- « rore; car Cérès a chargé les nymphes des travaux qui occupoient vos bras. Celles-ci s'élancent « sur la sommité d'une roue, font tourner son axe, qui, au moyen de rayons mobiles, met en « mouvement la pesanteur de quatre meules concaves. Nous goûtons de nouveau la vie des « premiers hommes, puisque nous apprenons à nous nourrir sans fatigue des produits de « Cérès[4]. »

Vitruve nous a laissé une description des moulins à eau, moins poétique, il est vrai, mais bien plus précieuse, puisqu'il en décrit le mécanisme avec toute la précision possible : « On « construit aussi, dit-il, sur les rivières, des roues semblables..... Autour de leur circonférence, « on fixe des palettes qui, frappées par l'impétuosité du courant, obéissent à son impulsion, et « font tourner la roue..... Les moulins à eau sont construits sur les mêmes principes, si ce n'est « qu'à l'extrémité de l'axe de ces roues on fixe une roue dentée dont le plan coupe ce même axe « à angles droits, en sorte qu'elle tourne avec lui; à côté de celle-ci est une autre roue plus pe- « tite, dentée aussi, et placée horizontalement, ayant à l'extrémité de son axe une queue d'ar- « ronde en fer qui s'emboîte dans la meule, de manière que les dents de la roue perpendiculaire « s'engrenant dans celles de la roue horizontale, font tourner la meule au-dessus de laquelle « est l'entonnoir d'où s'échappe le froment, qui, par l'effet du frottement, sort ensuite en « farine[5]. »

Près de la porte du *pistrinum* on voit, à droite en entrant, l'ouverture du puits par laquelle on puisoit dans la citerne l'eau nécessaire pour le service. A droite et à gauche de cette ouverture sont des vases pour recevoir l'eau; au-dessus est une peinture divisée en deux zones[6]. La partie supérieure offre une de ces représentations de sacrifices si communes à Pompei[7] : la cérémonie que l'on a indiquée ici devoit faire partie du culte ridicule[8] que l'on pratiquoit à

(1) Ce bas-relief curieux est placé sur une lampe en terre cuite, trouvée à Rome, et conservée à Besançon dans le cabinet de M. Paris, ancien architecte du roi, et chevalier de l'ordre de Saint-Michel. J'ai fait graver ce morceau curieux parcequ'il complète la restauration du moulin dont je n'ai pu deviner le mécanisme extérieur tout entier.

Je ne saurois prononcer le nom de M. Paris dans cet ouvrage sans rappeler que c'est à lui que l'on doit en partie les premiers dessins qui aient fait connoître d'une manière satisfaisante quelques unes des principales découvertes de Pompei. Ces dessins ont été gravés dans le Voyage pittoresque de l'abbé de Saint-Non. Il ne faut pas oublier qu'ils avoient alors d'autant plus de prix qu'on ne pouvoit obtenir en ce temps-là aucune permission de dessiner dans les fouilles ni dans les musées.

(2) Apul., *Metamorph.*, IX, p. 278.

(3) Ce pavé est indiqué dans la vue planche XIX, fig. I.

(4) Bruck., *Analec. græc.*, tom. II, p. 119.

(5) Vitruv., lib. X, cap. 10.

(6) Cette disposition est bien reconnoissable dans la planche XIX, fig. I.

(7) Voyez, pour une semblable représentation, *Pittur. Ercol.*, tom. IV, tav. XIII, p. 65.

(8) Lactant., lib. I, 20.

l'égard de la déesse Fornax[1]. Dans la seconde zone[2], deux serpents, symboles des génies du lieu, rampent vers un autel où l'on a déposé diverses offrandes. Aux deux extrémités du tableau sont deux petits oiseaux qui, le bec ouvert et les ailes étendues, poursuivent de grosses mouches. Ces oiseaux, placés ainsi dans une peinture mystique, doivent être regardés comme les symboles des lares protecteurs, chargés d'écarter loin de la boulangerie ces *parasites ailés* qui doivent être là plus incommodes et plus nuisibles que par-tout ailleurs.

Près du puits est le four 10. Cette invention si simple a cependant été long-temps ignorée. Les patriarches cuisoient leur pain sous la cendre[3]. Il paroît que les soldats romains rôtissoient le leur sur les charbons[4]; aussi le pain militaire étoit-il fort lourd[5]. A Rome, l'usage du four n'étoit même pas exclusif, comme on le voit par le nom de différentes espèces de pain, telles que le pain *subcineritius*, torrifié sous la cendre[6]; l'*artotiptius*, ou cuit sous la tourtière[7]; le *clibanitis*[8], cuit dans un vase de terre[9]; et le *speusticius*[10], qui, fait à la hâte, comme son nom l'indique, ne comportoit point les longs apprêts du four. Cependant le pain qui se fabriquoit chez les boulangers étoit toujours cuit au four[11]. Le pain le plus recherché étoit le *siligineus*, ainsi nommé parcequ'il étoit fait de l'espèce de froment connu par les anciens sous le nom de *siligo*: c'étoit un pain d'élite bien pétri[12]. Comme on en faisoit un grand usage, il avoit donné son nom aux boulangers, qui s'appeloient *siliginaires*[13]; et c'est probablement à un membre de cette corporation qu'appartenoit la boulangerie que nous décrivons. Le four 10, que l'on voit ici planche XVIII, est fait avec une certaine recherche; on peut s'apercevoir, en examinant la coupe fig. III, qu'on a cherché à tirer le plus grand parti possible de la chaleur[14]. La fumée sort par le trou *h*; la cheminée forme comme une espèce d'*antifour*, percé d'une ouverture en *e*, par laquelle celui qui enfournoit recevoit sur la pelle de bois la pâte préparée dans la pièce 11. A l'opposite est une autre ouverture semblable par laquelle on faisoit passer le pain cuit dans la chambre 12, où on le laissoit refroidir. Sous le four est un réceptacle pour déposer la braise qu'on en tiroit, et devant on a ménagé un petit caveau, fermé par une dale de pierre, dans lequel on jetoit la cendre. A gauche est un vase *d* destiné à contenir de l'eau, ou peut-être la farine dont on a coutume de saupoudrer la pelle, afin d'éviter que la pâte ne s'y attache. C'est dans la pièce 11 qu'on faisoit lever la pâte, et peut-être même y préparoit-on le pain le plus recherché. Les pieds en pierre sur lesquels reposoit une table existent encore, et l'on distingue sur l'enduit du mur la trace des volets à coulisses qui fermoient la fenêtre élevée par laquelle cet atelier recevoit le jour. La chambre 13 renferme plusieurs espèces de bassins en maçonnerie que je pense avoir été destinés à la préparation de la pâte. On y voit aussi un escalier d'un accès fort incommode qui conduisoit sans doute au logement des esclaves, pratiqué au-dessus de la pièce 14. Le bassin *g* servoit d'abreuvoir pour les ânes placés dans l'écurie 14, et on le remplissoit en passant par la pièce 13; ce qui étoit plus commode et plus prompt. On ne peut douter de la destination de cette pièce 14; l'auge basse en maçonnerie qu'on y voit indique bien son usage; car elle est trop

(1) Ovid., *Fast.*, II, 525.

(2) Elle est gravée dans le Ier volume de cet ouvrage, page 21.

(3) Genes., cap. 18, v. 6.

(4) Herodian., IV, 7, 9.

(5) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XVIII, cap. 7. Ce pain de munition augmentoit à la fabrication d'un tiers en sus du poids de la farine; tandis que le pain le plus grossier employé aujourd'hui à Rome n'augmente que de 25 à 28 pour 100; c'est-à-dire à-peu-près d'un quart.

(6) Isidor., *Origin.*, lib. XX, cap. 2.

(7) Isidor., *Origin.*, lib. XX, cap. 11. On a trouvé à Pompei et à Herculanum plusieurs formes en bronze qui servoient à cuire ces sortes de pain.

(8) Isidor., *Origin.*, lib. XX, cap. 11.

(9) *Ibid.*, cap. 2.

(10) Pline, *Nat Hist.*, lib. XVIII, cap. 11.

(11) Il paroît cependant par un passage de Pline, lib. XVIII, c. 9, que le pain de *siligo*, c'est-à-dire du plus pur froment, se cuisoit quelquefois sous la tourtière.

(12) Plin., lib. XVIII, cap. 9.

(13) Grutt., pag. 81.

(14) Il paroît qu'il y avoit au-dessus une petite étuve, comme je le ferai observer dans une autre maison. On a ménagé aussi dans le tuyau de la cheminée un trou pour introduire la chaleur dans la pièce voisine.

peu élevée pour avoir servi à des chevaux, et elle n'a pu être faite que pour des ânes; quelques petits débris du squelette d'un de ces animaux, que j'y ai retrouvés, semblent avoir été conservés là pour prouver encore mieux cette assertion.

La planche XVIII donne la vue de ce *pistrinum* dans l'état où il s'est trouvé au moment des fouilles; elle est prise en-dehors de la porte 9. Au-dessous on voit la représentation d'un petit monument en terre cuite qui montre la manière dont les moulins étoient tournés par des ânes, ainsi que je l'ai fait remarquer plus haut.

PLANCHES XX, XXI, XXII, ET XXIII.

La planche XX offre (fig. I) la vue d'une maison dans son état actuel. Cette habitation, dont le plan est à la planche suivante, fut découverte en 1799, à la suite d'une fouille isolée entreprise par le général Championet; elle est encore appelée par les Ciceroni, *casa di Ciampionet.* Les trophées élevés à ce général par l'enthousiasme militaire et le délire de ces temps malheureux ont disparu presque aussitôt; et ces ruines intéressantes sont tout ce qui reste, dans le royaume de Naples, du passage de ce guerrier. Ce frêle monument de son amour pour les arts, auquel son nom demeure attaché, prouve que les muses ne sont point ingrates, et que rien de ce qu'on fait pour elles n'est perdu. La fig. II représente une mosaïque trouvée dans le *triclinium* d'une des maisons gravées planches XXI et XXII.

Les deux plans que l'on voit planche XXI méritent notre attention; ils donnent la distribution de deux habitations contiguës, qui, sans être bien vastes, annoncent cependant par l'élégance de leur décoration avoir été la demeure de personnes appartenant à la classe aisée des citoyens de Pompei.

Je vais décrire succinctement ces deux maisons, en commençant par celle placée à la gauche du lecteur. 1 *Prothyrum;* 2 *atrium* toscan; 3 *impluvium;* 4 pièces diverses situées autour de l'*atrium;* 5 pièce où étoit une baignoire en maçonnerie; 6 cabinet où se tenoit l'*atriensis;* 7 *tablinum* ouvert et servant à communiquer avec le péristyle; 8 *fauces,* ou passage de dégagement; 9 péristyle; 10 cour du péristyle, entourée d'un *pluteum,* ou mur d'appui, qui unit les colonnes entre elles; 11 petite chambre; 12 laraire; 13 grande pièce qui faisoit partie du grand appartement que l'on n'a point encore fouillé; 14 et 15 *œci,* ou salles; 16 grande salle à la manière grecque[1], où l'on prenoit le frais dans l'été, et qui donnoit entrée à la terrasse 17 : cette terrasse avoit vue vers la mer, et étoit construite sur les murs de la ville.

L'autre maison est décorée avec encore plus de goût; j'ai hasardé d'en faire la restauration planche XXII. En jetant un coup-d'œil à-la-fois sur le plan et la vue, planche XX, on verra que je n'ai eu presque rien à supposer; je n'ai ajouté que ce qui est indiqué au-dessus de la ligne ponctuée *a, b,* encore est-ce d'après des indices existants. On peut donc, en lisant la description du plan, recourir à cette coupe toutes les fois qu'on voudra se rendre compte soit de quelque détail, soit de l'effet que devoit produire l'intérieur de cette habitation.

18. *Prothyrum;* 19 *atrium* tétrastyle à quatre colonnes; 20 *impluvium* en marbre avec un puits; 21 pièces qui devoient probablement être destinées à loger des hôtes[2]; 22 *triclinium;* 23 salon;

(1) Cette sorte de salle, appelée cyzicène, ou à la manière de Cyzyque, avoit des fenêtres qui s'ouvroient dans toute la hauteur de l'appartement. (Vitruv., lib. VI, cap. 6.)

(2) Cette coutume de loger les étrangers dans des appartements séparés de la partie habitée par le maître de la maison et sa famille étoit venue de la Grèce. (Vitruv., liv. VI, cap. 10.) Dans les grands palais romains, il y avoit une maison ou un vaste appartement totalement séparé du reste du logis et consacré à cet usage; on l'appeloit *hospitium.* (*Ibid.;* Petron., VII, 17.) Les villes des provinces et de l'Italie avoient quelquefois, à ce qu'il paroit, des *hospitium* pour loger les magistrats romains lors de leur passage. (Plin., lib. XXXV, cap. 11.)

Dans les maisons de peu d'étendue, on se contentoit de réserver pour les étrangers quelques pièces autour de l'*atrium;* c'étoit ainsi

24 petites pièces avec des étagères qui devoient servir à serrer soit des vases usuels, soit les lares et les vases sacrés; 25 passage en pente conduisant à l'escalier qui donnoit accès à la cuisine et aux pièces souterraines: ce passage communique avec l'espèce de *mesaulon*[1], ou grand corridor 26, au moyen duquel le service de la maison se faisoit sans passer par l'*atrium*. L'escalier 27 a deux révolutions d'inégale largeur; la plus étroite commence dans le passage en pente, et conduit à un palier ouvert sur le péristyle, en sorte que de ce dernier on monte par la grande révolution à l'étage supérieur; 28 *tablinum* ouvert sur l'*atrium* et sur le péristyle; 29 *fauces*, ou passage de dégagement; 30 péristyle; 31 cour du péristyle formant jardin[2]; on voit dans la coupe comment elle étoit disposée pour recevoir la quantité de terre nécessaire à la végétation des plantes qu'on y entretenoit, et comment les pièces qui se trouvoient au-dessous étoient éclairées[3]; 32 chambre à coucher ayant au-dessous une autre chambre souterraine. La décoration de ces deux pièces remarquables l'une par la simplicité, et l'autre par la grace de ses légers ornements, se voit planche XXIII; 33 passage qui conduisoit aux terrasses situées vers la mer; 34 indices d'une pièce qui semble avoir été taillée dans le tuf volcanique, et qui probablement faisoit partie de la décoration des terrasses.

Les peintures, dont les édifices de Pompei sont généralement ornés intérieurement et extérieurement, donnent à ces ruines quelque chose de gracieux et de riant qui frappe au premier aspect, et laisse un agréable souvenir. L'ordonnance capricieuse des décorations, la variété des dessins, l'éclat des couleurs, la hardiesse de l'exécution, tout concourt à rendre ces peintures dignes de l'intérêt qu'on y attache. C'est ce qui m'engage à donner dans le cours de cet ouvrage quelques unes des plus remarquables parmi celles qui n'ont point encore été publiées[4].

La planche XXIII présente, fig. I, la décoration de la chambre indiquée n° 32, planche XXI, dans la maison que nous venons de décrire. Le fond est du bleu céleste le plus éclatant; le soubassement, de ce rouge foncé dont les anciens ont fait un si fréquent usage. Tous les ornements de cette décoration sont touchés avec un esprit inimitable. Les sujets sont moins bien traités; mais ils ne laissent pas d'avoir ce charme que l'on retrouve toujours dans ces tableaux de décor lorsqu'ils ont été faits d'après des originaux d'un ordre supérieur.

Les figures II, III, IV, représentent trois des médaillons placés, comme ceux de la fig. I, sur les autres parois de cette pièce.

La peinture que l'on voit fig. V est celle de la chambre souterraine située au-dessous de la première; elle nous offre un exemple de cette simplicité de bon goût, tellement familière aux anciens, que, chez eux, la pauvreté même n'effarouchoit jamais les graces.

La coutume de décorer les murailles avec des peintures remontoit à une haute antiquité; les Égyptiens, qui prétendoient avoir connu l'art de peindre six mille ans avant les Grecs[5], préféroient quelquefois, à ce qu'il paroît, l'éclat des couleurs au brillant des marbres précieux dont ils construisoient leurs monuments; car ils coloroient fréquemment les ornements d'architecture et les bas-reliefs de leurs édifices les plus somptueux[6]. On peut croire qu'à cette époque les Juifs et les autres peuples de l'Asie étoient dans le même usage, d'après ce que dit le prophète

chez les les Grecs dans les temps héroïques; on voit dans l'Odyssée Ulysse couché dans le προδομος, ou *atrium* de son palais. (*Odyss.*, lib. XX, v. 1.)

(1) On appeloit ainsi une cour étroite ou un passage ménagé entre deux corps-de-logis. (Vitruv., lib. VI, cap. 10.)

(2) Ce petit jardin nous donne une idée de ce que les anciens appeloient *hortus pensilis*, ou jardins supportés par une terrasse.

(3) Comme les pièces souterraines de cet édifice sont encombrées de cendre et de débris, il ne m'a pas été possible de reconnoître avec une certitude parfaite la construction de la grande voûte; mais il m'a semblé cependant qu'elle devoit être telle que je la donne.

(4) L'académie de Naples a mis au jour, en 1808, un volume grand atlas contenant environ cent planches de peintures et de mosaïques sans explication. C'est là tout ce qui a été publié à Naples sur Pompei.

(5) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 3.

(6) Voyez l'ouvrage de l'Institut d'Égypte, A. vol. I, pl. XVIII et autres.

Ézéchiel des portraits des Chaldéens peints sur les murailles [1]. Cependant Homère, en décrivant le palais de Priam, et celui d'Alcinoüs, ne parle aucunement de peinture, et il n'en est fait, je crois, mention dans aucun passage de ses poëmes [2]. Ce fut Corinthe qui fit connoître cet art à la Grèce [3]. Il ne consistoit, dans le commencement, qu'en de simples traits sans ombres ni nuances; puis Cléophane parvint à colorer légèrement cette peinture linéaire [4]; enfin le génie des Grecs éleva cet art au plus haut point de perfection. Mais il n'est point encore bien prouvé que ce soit eux qui en aient donné les premières leçons aux peuples d'Italie; les tombeaux étrusques découverts en différents lieux, quelques monuments volsques [5], les vases campaniens, annoncent que, de toute antiquité, la peinture étoit cultivée chez les nations italiques, et qu'elles en faisoient principalement usage pour décorer leurs édifices et certains objets usuels. D'ailleurs Pline, qui manifeste cette opinion, cite des tableaux que l'on voyoit encore de son temps dans les temples de la ville d'Ardée en Campanie, et qui étoient antérieurs à la fondation de Rome [6]. Il y en avoit d'autres à Cære, ville de l'Étrurie, plus anciens encore que ceux-là [7]. L'usage d'enluminer les statues des dieux avec du *minium* [8], pratique qui remontoit pour les Romains jusqu'à l'origine de leur culte, décèle l'enfance de l'art; mais atteste néanmoins l'existence de l'emploi des couleurs sur les ornements de relief; ce qui a donné naissance à la peinture de décor. Un autre fait prouve encore l'antiquité de cette sorte d'ornements: c'est que, dans les premiers temps, les meilleurs sculpteurs en terre cuite étoient en même temps peintres, et qu'ils se chargeoient à-la-fois de l'un et de l'autre genre de décoration [9]. Au surplus, sans chercher l'origine précise de cet art en Italie, il n'est pas douteux que, malgré la simplicité de leurs mœurs, les Romains ne fissent déja un grand usage de la peinture dès le temps de leurs rois. J'ai, je crois, prouvé par les autorités les plus respectables l'influence que les Étruriens eurent sur les arts à Rome, principalement sous le règne des Tarquins [10]. Or, on sait combien l'usage de la peinture étoit général en Étrurie; et la famille des Tarquins devoit, plus que toute autre, chercher à propager ce bel art, puisqu'elle passoit pour avoir introduit en Italie les premiers peintres qui y soient venus de la Grèce [11]. C'est donc à-peu-près à cette époque que l'on peut fixer l'usage général à Rome de la peinture pour les décorations extérieures et intérieures. Cependant, jusqu'à Auguste, on se contenta de peindre les parois des salles et autres pièces des édifices privés d'une couche unie de couleur accompagnée d'ornements de caprice; car ce fut ce prince qui le premier imagina de couvrir les murs entiers de vues et de paysages animés [12]. Vers l'an 450 de Rome, l'art de peindre étoit déja tellement en honneur, que des personnes d'une haute noblesse et d'un grand mérite ne dédaignèrent point d'orner les murailles de plusieurs édifices publics avec leurs propres ouvrages [13]. Enfin Auguste ne crut point déroger à la dignité de son rang, en faisant apprendre cet art au petit-fils de son cousin Quintus Pedius [14]. Mais, sans parler des tableaux de maitres qui n'entrent point dans mon sujet, puisque je me borne aux seuls ouvrages de décor, les bains de Titus et de Live, Herculanum, Stabia, Pompei, et toutes les ruines que l'on

(1) Ezech., cap. 23, v. 14.

(2) Si ce n'est pour les vaisseaux. Cependant l'art de teindre les étoffes étoit alors généralement connu: et la description du bouclier d'Achille, dans lequel l'artiste divin avoit cherché par la diversité et le mélange des métaux à imiter la variété des couleurs, semble décéler l'existence de la peinture; peut-être se bornoit-elle alors à travailler sur les vases, et n'avoit-elle point encore commencé à embellir les monuments d'architecture.

(3) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 3.

(4) *Ibid.*

(5) On voyoit au musée Borgia, à Velletri, des terres cuites colorées, trouvées dans les environs, qui, par la nature du travail et les détails de costumes, d'ajustement, et de mœurs, ont tous les caractères d'une haute antiquité. Ces morceaux précieux doivent avoir passé dans le musée du roi de Naples.

(6) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 3.

(7) *Ibid.*

(8) Virg., egl. X, 27; Tibul., lib. II, eleg. I, v. 55; Cic., *Famil.*, IX.

(9) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 12.

(10) Pages 6 et 7 de ce volume.

(11) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 3.

(12) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, c. 10. Cette assertion ne semble pas s'accorder avec ce que dit Vitruve du genre arabesque introduit de son temps; mais il n'a eu certainement en vue que l'abus d'un genre dont les premiers éléments existoient depuis long-temps.

(13) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 10. (14) *Ibid.*

découvre journellement, prouvent assez que les Romains portèrent l'emploi de ce genre d'ornements jusqu'à la profusion. Nous avons ainsi assez d'exemples pour prendre une idée juste du goût qui les dirigeoit dans cette sorte de décoration; il ne nous resteroit donc plus qu'à connoître les différents procédés qu'ils employoient. Je n'ignore point la difficulté d'un pareil sujet; aussi je n'ose me flatter d'éclaircir totalement un point aussi obscur de l'histoire des arts, sur-tout privé comme je le suis des auteurs modernes qui l'ont traité avant moi. Cependant je croirois laisser quelque chose à desirer dans l'explication de la planche dont nous nous occupons, si je n'essayois de placer ici quelques observations que l'examen fréquent des peintures antiques m'a mis à même de faire, et quelques faits relatifs à l'art de peindre, que j'ai pu recueillir chez les auteurs de l'antiquité qui ont traité cette matière.

Les anciens peignoient sur bois[1], sur toile[2], sur parchemin[3], sur l'ivoire[4], et sur enduits[5], au moyen de différents procédés. Le plus distingué de tous étoit l'encaustique. Il y avoit trois sortes de peinture encaustique; la première avec de la cire diversement colorée[6] et rendue ductile à froid[7]; la seconde au cestre sur ivoire[8]; ce dernier genre devoit se borner à de très petits tableaux: il tenoit sans doute le même rang que la miniature chez nous. On commençoit par graver le sujet qu'on vouloit représenter, puis on introduisoit des couleurs dans les tailles. La troisième manière consistoit à employer avec le pinceau des cires colorées fondues au feu[9], qu'on étendoit à chaud[10]. La cire n'étoit pas employée pure dans la peinture encaustique; on la mêloit avec de l'huile[11], pour la rendre plus liquide. Cette sorte de peinture résistoit parfaitement à l'intempérie des saisons, et même à l'eau de mer; c'est pourquoi l'on s'en servoit pour peindre les vaisseaux[12], et probablement toute espèce de bois exposés à l'air. Lorsqu'on vouloit peindre avec la cire des fonds d'une seule couleur sur l'enduit des murailles, on laissoit d'abord bien sécher le stuc, puis on étendoit à chaud avec un pinceau les couleurs détrempées dans la cire et l'huile bouillante; après quoi on faisoit ressuer cette couche de couleur en approchant un réchaud, plein de charbons ardents, le plus près possible de la muraille; ensuite on la frottoit avec des morceaux de torche de cire; enfin on lui donnoit le dernier lustre en l'essuyant avec des morceaux de toile de lin bien propres[13]. Il est indubitable que les anciens peignoient à fresque; c'est une chose prouvée pour quiconque a examiné les peintures de Pompei, d'Herculanum, et des thermes à Rome; le résultat est là; et quelles que puissent être les conjectures et les hypothèses des savants, tous les hommes de l'art reconnoissent au premier coup-d'œil que ces ouvrages ont été exécutés d'après un procédé semblable à celui de la fresque. Cela est si vrai, que Pline a consacré une partie du septième chapitre de son trente-cinquième livre aux couleurs qui ne sont pas propres à être employées sur des enduits humides[14]. A Pompei, lorsqu'il se trouve des figures isolées sur des fonds, on aperçoit souvent dans les endroits où la peinture est détériorée les contours tracés par l'artiste avec un cestre ou poinçon sur l'enduit frais[15]. Il est difficile, il est vrai, d'assurer que la couleur fût incorporée au stuc par le moyen

(1) Comme l'indique le mot *tabula* en latin, et πίναξ en grec, qui signifie également tableau, ou table, ou planche. C'étoit sans doute sur cette matière qu'étoient peints les tableaux portatifs, et voilà pourquoi il n'en est resté aucun vestige.

(2) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 7.

(3) *Ibid.*, cap. 11. (4) *Ibid.*

(5) *Ibid.*; Vitruv., lib. VII, cap. 5.

(6) Plin., *Nat. His.*, lib. XXXV, cap. 11.

(7) C'est de cette manière que peignoient les anciens maîtres grecs, témoin l'inscription du tableau de Lysippe à Ægine. Cependant, comme ils se servoient souvent de l'éponge mouillée pour effacer, on peut croire qu'ils peignoient quelquefois aussi à la colle, comme nous le verrons ci-après.

(8) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 11.

(9) *Ibid.* (10) *Idem*, lib. XXXIII, cap. 7.

(11) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXIII, cap. 7. Il n'y avoit pas loin de ce procédé à la peinture à l'huile; il est bien étonnant qu'on soit resté si long-temps à la découvrir.

(12) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 7.

(13) *Ibid.*, lib. XXXIII, cap. 7; Vitruv., lib. VII, cap. 9.

(14) Pline me fournit encore un autre témoignage: c'est que, quand il parle de la peinture encaustique sur les murailles, il recommande que ces dernières soient bien sèches. Ce qui semble indiquer que l'on peignoit sur les murailles humides lorsqu'il ne s'agissoit pas de peinture à l'encaustique.

(15) La même chose a eu lieu pour les bas-reliefs en stuc. Ainsi,

de l'eau de chaux; ni Vitruve, ni Pline, ne disent rien à cet égard; peut-être les couleurs étoient-elles liées par une colle[1] légère; du moins est-il vrai qu'il n'y a jamais deux couches de peinture l'une sur l'autre, si ce n'est lorsque l'on a peint des figures ou des ornements sur un fond; et il est remarquable que ce sont précisément ces peintures faites après coup qui résistent le moins à l'impression de l'air et de l'humidité[2]. Indépendamment de la colle nommée *glutinum*, on se servoit aussi pour peindre de différentes gommes[3]. La *sarcocolla* étoit celle que les peintres employoient de préférence[4]. Enfin ils connoissoient, comme nous, l'emploi du lait pour la peinture[5], quoique ce procédé soit regardé comme une découverte récente. Les anciens ne se servoient d'abord que de quatre couleurs: la terre de mélos pour le blanc; l'ocre attique pour le jaune; la sinopis pontique pour le rouge; et, pour le noir, le seul *atramentum* carbonique. C'est avec d'aussi simples éléments qu'Apelle, Nicomaque et autres grands maîtres créèrent tant de chefs-d'œuvre inimitables[6]. Mais peu-à-peu on découvrit de nouvelles matières colorantes, et en si grand nombre, que je ne sais si la peinture en emploie aujourd'hui davantage[7].

Il y avoit deux espèces de couleurs, les couleurs florides ou éclatantes, et les couleurs austères ou moins brillantes[8]. Les particuliers qui faisoient travailler les peintres en décor étoient obligés de leur fournir les premières[9], à cause de leur prix élevé[10]. Ces couleurs florides et austères se subdivisoient aussi encore en couleurs naturelles et factices, ou artificielles[11].

Le *minium* étoit ce que nous appelons aujourd'hui vermillon, ou cinabre naturel. On le tira d'abord des environs d'Éphèse; et puis de l'Espagne on l'apporta brut à Rome, où il étoit préparé[12]. La chrysocolle étoit un sédiment déposé par les eaux dans les mines d'or, d'argent, de cuivre, et de plomb; celle des mines de cuivre étoit la plus estimée. On broyoit ce tartre aussi fin que possible; on teignoit ensuite cette poudre soit en jaune avec le suc de l'herbe nommée *lutum*, soit en vert. La première qualité coûtoit 7 deniers romains la livre; la seconde, 5; la troisième, 3. L'*armenium* venoit d'Arménie; c'étoit une couleur métallique comme la chrysocolle, et que l'on préparoit de même: elle étoit d'un bleu tendre, et coûtoit 30 sesterces la livre. On faisoit un faux *armenium* avec un certain sable d'Espagne que l'on coloroit. Le *purpurisum* se faisoit avec de la craie argentaire, ou tripoli, que l'on faisoit tremper dans la teinture de pourpre; il avoit une teinte moyenne entre le *minium* et le bleu: au surplus, il devoit suivre tous les degrés de l'échelle des nuances pourpres; le meilleur étoit celui de Pouzzole. Nous ignorons quel prix pouvoit coûter la belle qualité de cette couleur; mais la plus inférieure se vendoit 30 deniers la livre. L'*indicum purpurissum* venoit de l'Inde; il étoit bleu pourpre foncé: c'étoit probablement notre indigo. Il coûtoit 10 deniers la livre. L'ostro étoit une couleur liquide à laquelle on donnoit de la consistance au moyen du miel; elle provenoit du sang des murex, ou coquilles de pourpre, et répondoit pour le ton à notre carmin.

non seulement les anciens peignoient à fresque, mais ils sculptoient aussi à fresque.

(1) La différence qui existe entre les fresques antiques et les fresques modernes tient peut-être moins à la diversité des procédés qu'au soin que l'on y apportoit. Giovanni da Udine, qui avoit fait de si curieuses recherches sur la peinture et les stucs des anciens, en a donné la preuve dans la partie des loges du Vatican, qu'il a peinte. Là, les teintes à fresque ont tout l'éclat, tout le poli, tout le brillant des peintures antiques; résultat auquel on n'atteint plus aujourd'hui, parceque l'on néglige les enduits et la préparation des couleurs.

(2) Parceque ces ornements accessoires ont été peints, sans doute à la colle ou à la gomme, sur les fonds à fresque, de la même manière qu'on le fait encore aujourd'hui.

(3) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XIII, cap. 1. (4) *Ibid.*

(5) *Idem*, lib. XXXV, cap. 16; Vitruv., lib. VII, cap. 14.

(6) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 7.

(7) Je ne parle ici que des couleurs dont usoient les peintres; quant à l'art de la teinture, il étoit parvenu, sans le secours de la chimie, à une perfection inconnue de nos jours. Je ne citerai pour exemple que la teinture en pourpre, qui offroit une échelle de nuances dont notre écarlate est bien loin d'approcher; et ces étoffes égyptiennes qui, préparées au moyen de certains mordants, et trempées dans une seule teinte, en sortoient diaprées des couleurs les plus variées et les plus brillantes.

(8) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 7. (9) *Ibid.*

(10) Cependant le prix de la chrysocolle, couleur floride, étoit fort médiocre à Rome, comme on le verra ci-après.

(11) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 6; Vitruv., lib. VII, cap. 7 et suivants.

(12) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXV, cap. 7; Vitruv., liv. VII, cap. 9.

La céruse avoit différentes variétés : la céruse native, qui venoit de Smyrne, et dont l'usage fut abandonné; la céruse artificielle, ou blanc de plomb; la céruse calcinée, ou sandaraque artificielle : celle qui venoit d'Asie, et qui étoit connue sous la dénomination de céruse pourprée, étoit la plus estimée, et coûtoit 10 deniers la livre. On faisoit à Rome une espèce de fausse céruse brûlée, en faisant calciner l'espèce d'ocre appelée *cilis marbreuse*, qu'on éteignoit ensuite dans du vinaigre. La terre verte, ou *théodotion* des Grecs, est regardée par Pline comme une céruse native; et par Vitruve, comme une espèce d'ocre verte : elle venoit de Smyrne. Le *parætonium* étoit tiré d'un lieu du même nom en Égypte : c'étoit une couleur blanche extrêmement grasse; on l'employoit aussi à faire des enduits qui acquéroient une grande dureté; six livres coûtoient 1 denier. La sinopis étoit une terre rubrique d'un beau rouge. Les peintures antiques qui sont parvenues jusqu'à nous offrent de beaux échantillons de cette couleur; la plupart des fonds rouges qu'on admire à Pompei et ailleurs sont faits avec de la sinopis; elle avoit trois nuances dégradées, l'éclatante, la moyenne, et la tempérée : on la tira d'abord de Sinope, ville du Pont; mais la meilleure qualité étoit celle de Lemnos, des îles Baléares, et de la Cappadoce; l'Égypte en fournissoit aussi. Quant à celle d'Afrique, appelée *cicerculum*, elle étoit extrêmement inférieure. La meilleure qualité de sinopis coûtoit 3 deniers la livre. Le *cicerculum* coûtoit 8 as. L'arsenic jaune, ou orpiment, avoit trois nuances : la première, couleur d'or; la seconde, plus pâle; la troisième tirant sur le rouge. Le cinabre indique venoit de l'Inde : Pline dit que cette couleur étoit produite par l'écume du dragon et le sang de l'éléphant dans le combat que ces animaux se livroient. Elle étoit en effet couleur de sang. On pourroit croire, sans trop hasarder, que le *cinabaris indicum* étoit notre cochenille. La sandaraque naturelle, ou arsenic rouge, étoit couleur de feu; elle provenoit des mines d'or et d'argent : on la trouvoit native à Tapsos, île de la mer Rouge. Elle coûtoit 5 as la livre : on la contrefaisoit, comme nous l'avons vu, avec la céruse calcinée. En mélangeant, à égale portion, de la sandaraque naturelle et de la terre rubrique, et les faisant ensuite torréfier, on obtenoit le sandix : c'étoit une couleur mate, pesante, et brune; elle coûtoit 2 as ½ la livre. Il y avoit plusieurs espèces d'ocres : la jaune; la jaune attique, qui coûtoit 2 deniers la livre; la marbreuse, qui coûtoit 1 denier; l'ocre d'Achaie, ou terre d'ombre, qui coûtoit 5 as la livre; l'ocre lucide venoit de la Gaule, et coûtoit 3 as. Le *pressum*, ou syricum, qu'on tiroit de l'île de Syros. Il y avoit une autre sorte de *syricum* artificiel qu'on faisoit avec de la sinopis et du sandix. On se servoit de ce syricum artificiel pour contrefaire le *minium*. L'*atramentum* étoit de deux sortes, ou naturel, ou artificiel : le naturel provenoit d'une terre noire, ou de la sanie de la sèche, à laquelle on donne le nom de *sepia;* on préparoit l'un et l'autre avec du gluten, espèce de colle animale. L'*atramentum* artificiel se faisoit avec du noir de fumée, du charbon, de la lie de vin carbonisée, et de l'ivoire calciné. La composition de l'*atramentum* indique n'étoit pas connue des anciens, qui recevoient de l'Inde cette couleur toute fabriquée. Le *kalcanthon*, ou noir de vitriol, ne pouvoit servir qu'à teindre le bois. Le *ceruleum*, ou azur, étoit un sable teint au moyen du suc de certaines herbes colorantes; on le tiroit d'abord d'Égypte, de Scythie, et de Chypre; ensuite il s'en établit des fabriques en Espagne et à Pouzzole. Cette couleur coûtoit 6 deniers la livre. L'azur vestorien étoit fait avec la partie la plus subtile de l'azur égyptien, et coûtoit 40 deniers la livre[1]. Le *cælon*, ou bleu céleste, se fabriquoit à Pouzzole. Le *lomentum*, ou cendre d'azur, étoit d'un bleu très clair; il coûtoit 10 deniers la livre. Le *lomentum tritum* étoit le plus grossier azur; il

(1) J'ai placé ici l'azur vestorien parmi les couleurs austères, parceque Pline ne le met point au rang des couleurs florides. Cependant il y a apparence que cette sorte d'azur étoit du nombre des couleurs que les propriétaires fournissoient aux artistes, vu son haut prix.

coûtoit 5 as la livre. L'azur indique étoit apporté de l'Inde tout préparé, et se vendoit 8 deniers la livre. On faisoit le faux azur en teignant de la terre d'Érétrie avec du suc de violettes sèches bouillies. Le vert gris est une couleur trop connue pour que l'on ait rien de particulier à dire à cet égard. Le vert appien imitoit la chrysocolle, mais étoit une couleur très commune; la craie verte coûtoit 1 sesterce la livre. Le blanc annulaire servoit pour les carnations, particulièrement dans les figures de femmes; le faux blanc annulaire se faisoit avec de la craie et de ce verre dont on faisoit à Rome des anneaux pour les gens du peuple.

TABLEAU

DES COULEURS DONT LES ANCIENS SE SERVOIENT POUR PEINDRE.

CLASSES.	GENRES.	ESPÈCES.	VARIÉTÉS.	NUANCES DIVERSES.	QUALITÉS DIVERSES.
COULEURS FLORIDES.	ARTIFICIELLES.	Minium.		âpre. moyenne.	
		Chrysocolle		herbacée. liquide { verte. jaune.	
		Armenium.			de Pouzzole. de Tyr.
		Purpurissum.			de Gétulie. de Laconie.
	NATURELLES.	Indicum purpurissum. Ostro.			
		Céruse native.		rouge.	
		Terre verte.		moyenne.	Pontique.
		Paretonium.	Sinopis.	tempérée.	de Cappadoce.
				cicereulum.	des îles Baléares.
		Terres rubriques.	Terre de Lemnos. Terre d'Egypte. Terre d'Afrique.		
		Orpiment.		couleur d'or. pâle. rougeâtre.	
		Cinabre indique.			
		Sandaraque native, ou Arsenic rouge.			
		Sandix.			de Mélos.
	NATURELLES.	Melinum.			de Samos.
		Terre d'Érétrie.		naturelle. calcinée.	
			marbreuse.	naturelle. calcinée.	
			jaune.		
		Ocres.	jaune attique	naturelle. calcinée.	
			lydienne.		
			d'Achaie.		
			lucide.		
			rouge.		
		Atramentum.	naturelle, ou terre noire. sepia.		
COULEURS AUSTÈRES.		Sable d'Espagne, ou faux Armenium.			
		Sandix.			
		Syricum, ou Pressum.	naturel. artificiel.		
		Atramentum.	noir de fumée. noir de charbon. noir de lie de vin brûlée. Atramentum indique. noir d'ivoire. Kalcanthon, ou noir de vitriol.		
	ARTIFICIELLES.	Ceruleum.	Vestorien. Cœlon. Lomentum, ou cendre d'azur. Lomentum tritum. Azur indique. Faux azur.		d'Egypte. de Scythie. de Chypre. de Pouzzole. d'Espagne.
		Vert	Vert Appien. Vert-de-gris. Craie verte.		
		Céruse, ou Blanc de plomb.		naturelle. calcinée, ou Sandaraque artificielle.	
		Blanc annulaire		vrai. faux.	
		Terre silénuse.			

Indépendamment des couleurs ci-dessus citées, on en faisoit de factices avec des sucs d'herbes.

On voit par la nomenclature ci-dessus, dans laquelle j'ai rassemblé tout ce que Pline et Vitruve peuvent offrir de renseignements sur les couleurs connues de leur temps, que les anciens avoient un grand nombre de substances colorantes. L'analyse chimique des échantillons de peinture qui nous restent acheveroit de compléter ce tableau; mais il me semble ne plus offrir d'intérêt dès le moment que la composition des couleurs antiques n'est plus un secret. Les auteurs que je viens de citer nous ont à-peu-près tout révélé à cet égard. Il ne me reste plus qu'à offrir aux yeux des lecteurs un peintre de l'antiquité au milieu de son atelier, le pinceau à la main, entouré de ses élèves et de ses modèles. C'est ce que représente la vignette placée à la fin de cet article.

Ce fragment de peinture existoit autrefois dans la maison donnée planche XII, fig. I. Lorsque je le dessinai, il menaçoit ruine, et tomba en morceaux dès les premières pluies. Il a déja été gravé dans le volume de peintures de Pompei, donné par l'academie de Naples, mais sur une si pétite échelle que je me félicite d'en avoir pris le dessin. Ce genre de tableaux grotesques, qui s'offrent souvent dans les décorations antiques, mérite de fixer l'attention, parceque ces petites compositions représentent pour la plupart des scènes familières, et fournissent par conséquent beaucoup de données sur les usages domestiques et les procédés des arts et métiers. La peinture dont nous nous occupons en ce moment en est une preuve. On y voit un peintre pygmée vêtu d'une tunique blanche singulièrement écourtée par-derrière. Il travaille au portrait d'un autre pygmée drapé de manière à indiquer un personnage distingué. L'artiste peint assis; il regarde son modèle, et sa main droite conduit le pinceau; le tableau, déja avancé, repose sur un chevalet fait comme les nôtres. On voit à côté du peintre sa palette, qui n'est autre chose qu'une petite table à quatre pieds, et auprès, le pot pour nettoyer les pinceaux [1]; ce qui prouve que le peintre travaille en ce moment à la colle ou à fresque. Il est cependant à présumer qu'il ne se bornoit pas à ce seul genre, et qu'il peignoit aussi à l'encaustique; car on aperçoit dans un coin le broyeur de couleurs, qui, assis comme son maître, prépare, dans un vase placé sur des charbons ardents, quelque couleur mêlée à de la cire punique et de l'huile [2]. Deux amateurs ou deux parasites du personnage qui se fait peindre entrent dans l'atelier, et semblent s'entretenir du portrait. Au bruit qu'ils ont fait en entrant, un des élèves, placé dans le lointain, se retourne vers eux. L'oiseau représente sans doute un chanteur ou un joueur d'instrument qu'on avoit peut-être coutume d'introduire dans les ateliers pour désennuyer ceux qui se faisoient peindre. Ce tableau n'est pas complet ici; lorsque je le copiai, il y manquoit déja un autre oiseau; et du côté opposé, un enfant qui jouoit avec un chien.

(1) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXIII, cap. 7.

(2) Plin., *Hist. Nat.*, lib. XXXIII, cap. 7; Vitruv., lib. VII, cap. 9.



PEINTURE

PLANCHES XXIV, XXV, XXVI, XXVII.

Deux figures occupent la planche XXIV : la première contient les plans de deux maisons contigües, tracés avec assez d'adresse dans un terrain excessivement étroit et irrégulier. On retrouve dans leur distribution toutes les parties que j'ai déja fait remarquer dans les autres habitations : 1 *prothyrum*, ou corridor d'entrée; 2 *atrium* toscan; 3 *impluvium;* 4 petites pièces à l'entour de l'*atrium ;* comme cette maison appartenoit à quelqu'un qui ne se glorifioit probablement pas d'une longue suite d'ayeux et d'une nombreuse clientelle, il n'y a dans cet *atrium* ni *tablinum*, ni ailes. 5 grande pièce; 6 passage qui communique de l'*atrium* au péristyle; 7 péristyle; 8 cour du péristyle avec une niche au fond, où étoit placée la statue d'une divinité; cette cour a un canal qui recevait les eaux pluviales, et qui les conduisait dans une citerne. 9 puits en marbre au-dessus de la citerne; 10 pièces diverses. On remarque, près d'une d'elles, la naissance de l'escalier dont les premières marches étoient en pierre et les autres en bois; la seconde révolution retournoit dans la petite pièce qui servoit probablement de cuisine. 11 sortie sur le derrière de la maison; 12 *triclinium*.

L'autre maison offre à peu près la même distribution, mais elle a son entrée principale du côté opposé de la précédente: 13 *prothyrum* ; 14 *atrium* toscan; 15 *impluvium* en marbre; 16 pièces diverses; 17 naissance de l'escalier; 18 *tablinum;* 19 *fauces* ou passages qui conduisoient de l'atrium au péristyle; 20 petit péristyle; 21 petite cour; 22 pièces diverses; 23 *æcus* ou salle; 23 *bis* escalier des pièces situées au dessus du péristyle; 24 *triclinium ;* la mosaïque indiquée dans cette pièce a été donnée planche XX; 25 sortie sur le derrière de la maison. On a dû voir par les plans qui ont précédé ceux-ci, comme on le verra encore par ceux qui suivront, qu'une porte de derrière étoit presqu'une donnée de rigueur chez les anciens. Plusieurs auteurs indiquent que cet usage étoit assez commun[1]: en effet ces portes, toujours placées près des dépendances, empêchoient que les esclaves ne fussent obligés de traverser l'atrium pour vacquer à leur service, et introduire les approvisionnements.

La figure II donne la représentation d'un petit monument religieux placé au fond d'une petite cour, dans une des moindres habitations de Pompei : un petit autel de maçonnerie revêtu de stuc peint en rouge attend les offrandes et les libations qu'on avoit coutume d'offrir aux Dieux Lares. Au-dessus est l'image d'un sacrificateur la tête découverte et versant sa patère sur l'autel. De chaque côté sont peints des serpents; on avoit coutume d'indiquer ainsi les endroits consacrés. Bientôt on abusa de ce hiéroglyphe comme l'on abuse aujourd'hui des croix en Italie afin d'empêcher qu'on ne salisse les abords des édifices: Perse nous a laissé un témoignage curieux de cet usage: *Je défends à toute personne, de faire ici des ordures: peignez deux serpents! Enfants, ce lieu est sacré; allez pisser plus loin.*[2] Cependant ces peintures symboliques ne paroissent pas avoir été employées à Pompei dans de pareilles intentions; on ne les trouve que dans les lieux consacrés aux Dieux domestiques, aux divinités custodes, ou aux *Lares compitales* qui ont des autels à presque tous les carrefours. Ces reptiles qui, par la ressemblance qu'ils ont entre-eux, dans toutes les peintures où ils sont représentés, semblent appartenir à la même espèce, peuvent peut-être donner une idée assez précise des serpents fétiches que l'on nourrissoit à Rome et qui multiplioient sin-

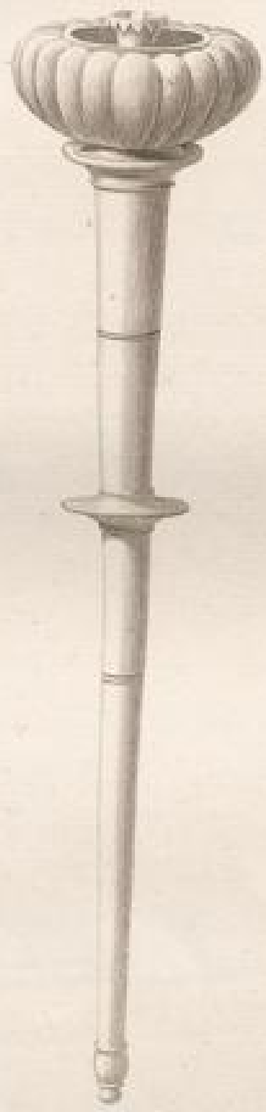
(1) Horat. lib. I, *Epist. V.* Petron. *Satyric.* cap 17.

(2) *Hic, inquis, vero quisquam fecit oletum,*
Pinge duos angues; pueri, sacer est locus: extra
Mejite..... Pers. *Satyr. I*

gulièrement dans la domesticité[1]: Je n'entends pas parler de ces couleuvres privées qu'on se plaisoit à nourrir[2], à carresser[3], et qui dans les festins rampoient au milieu des coupes et se glissoient dans le sein des convives[4], mais seulement des serpents sacrés tels qu'on en nourrissoit dans certains temples, et qui furent plus d'une fois le sujet d'anecdotes scandaleuses[5]. Au dessus de l'autel est une petite niche, au fond de laquelle est peinte une bandelette, cette niche servoit à déposer la lampe qu'on allumoit les jours de fêtes en l'honneur des lares et des dieux custodes[6], après avoir orné la maison de rameaux et de bandelettes[7] cet usage existe encore à Rome, où dans tous les lieux fréquentés, les cafés, les boutiques, ainsi que dans l'intérieur des ménages, il y a toujours l'image de la Vierge ou d'un saint protecteur devant laquelle une ou plusieurs lampes brûlent continuellement. Le jour de la fête du saint ou de la madonne, on voit comme du temps de Perse : « des lampes ornées de fleurs rangées avec symétrie sur les fenêtres, « exhaler une fumée épaisse[8] ».

Les planches XXV, XXVI, et XXVII offrent des décorations intérieures ; j'ai déja traité dans les pages précédentes, de tout ce qui étoit rélatif à l'art de peindre chez les anciens, et je crois inutile de revenir sur ce sujet.

(1) Plin. lib. XXIX, cap.4.
(2) Suet. *Tib.* cap. 72.
(3) Mart. lib. VII, *epig.* 87.
(4) Senec. *De ira*, lib II, cap. 21.
(5) Suet. *Aug.* cap. 94.
(6) Juven. *Satyr.* XII, v. 92
(7) Ibid. Tertul. de *Idololat.* cap. 25.
(8) Pers. *Satyr.* V, v. 180.



LAMPE PORTATIVE
MOITIÉ DE L'ORIGINAL

Mauris del. *Cipriani sculp.*

PLANCHES XXVIII ET XXIX.

La figure I, de la planche XXVIII, donne le plan d'une habitation qui, quoique bâtie sur un terrain de peu d'étendue, ne laisse pas d'être considérable à cause des étages en terrasse superposés les uns aux autres. On y retrouve la disposition ordinaire: 1 entrée; 2 *atrium;* 3 *impluvium* avec le puisard de la citerne à côté; 4 pièces diverses; 5 les ailes, dans l'une d'elles sont deux baignoires; 6 le *tablinum* ouvert sur la terrasse; 9 et 10 terrasses, celle marquée par le n° 9 avoit à l'une de ses extrémités une treille qui communiquoit avec l'étage inférieur des dépendances; 11 passage qui, de la rue, descendoit directement aux étages inférieurs; 12 autre passage qui donnoit entrée aux dépendances, par le corridor 13, et conduisoit à l'étage sous la première terrasse, par la rampe douce 14; 15 cour; 16, 17, 18, 19 pièces de service pour les esclaves, comme cuisine, réfectoire etc. les logements devoient être au premier étage, et l'escalier, pour y parvenir, étoit au-dessus du passage 14, ainsi que l'indiquent les premières marches en pierres que l'on remarque au coin de la cour; 20 boutiques.

La figure II donne le plan des deux étages inférieurs. Le premier des deux est consacré à la réunion de la famille et le second aux bains. 1 Arrivée de la rampe douce marquée 11 dans la figure I; 2 suite de la rampe douce pour descendre à l'étage au-dessous; 3 cabinets pour les esclaves; 4 cabinet; 5 petite pièce; 6 salon *cizycène* dont la fenêtre ouvre du haut en bas; 7 *triclinium* communiquant, par la treille ou le cabinet 15, avec le passage 16 qui conduisoit aux cuisines placées dans les dépendances à l'étage au-dessus, comme on le voit dans la figure I; 8 cabinet chauffé dans l'hiver par l'officine des bains placés au-dessous; 9 entrée des bains sous l'étage précédent; 10 corridor ou portique en avant des bains, le couronnement du mur de face conserve encore l'appui de la terrasse. Il y a apparence que ce portique, comme celui de la maison de campagne, donnoit sur un jardin et ce jardin sur la mer; 11 chambre de bain; 12 officine des bains; 13 étuve; 14, 15 chambres de bains; 16 passage de communication avec les dépendances; 17 souterrain sous les murs de la ville.

La planche XXIX offre la coupe de la maison précédente et achève de donner l'intelligence des plans. Les lignes ponctuées *aa bb* indiquent jusqu'à quelle hauteur les murs sont conservés, et ce qu'il a fallu interpréter pour faire la restauration de cette maison. Les lignes *dd* et *cc* indiquent de même les portes et escaliers du passage marqué 11 sur le plan, figure I.

Cette maison, ainsi que toutes celles qui avoient vue vers l'ancien port, a été bâtie sur les murs de la ville démolis à cet effet. Pompei est en cet endroit élevé sur un rocher de lave qui finit assez brusquement, en sorte que ces habitations descendoient en amphithéâtre jusqu'au sol du rivage. On ne peut se figurer combien elles devoient être agréables: du haut des terrasses on contemploit la vaste étendue de la mer, le beau golfe de Stabia, et cette chaîne des Apennins, qui forme l'admirable côte de Sorrento; le cap de Minerve et l'île de Caprée terminoient ce côté du tableau; il faut avoir vu ces lieux pour se former une juste idée de la majesté de ce paysage, qui surpasse même tout ce que le peintre et le poëte pourroient créer à l'aide de l'imagination la plus heureuse.

PLANCHES XXX ET XXXI.

La vaste habitation que l'on voit planche XXX est distribuée à-peu-près dans le même genre que la précédente. On y reconnoît, d'un côté, la partie publique de la maison, et de l'autre, la partie privée, où sont les utilités domestiques : deux étages en terrasses descendent de la ville au niveau du sol du rivage, qui n'étoit pas éloigné. Afin d'éviter la multiplicité des planches, j'ai réuni les trois étages dans le même plan, mais, pour les distinguer, j'ai indiqué la partie supérieure par une teinte foncée sur les murs, et les pièces sont désignées par des numéros; l'étage au-dessous n'est que tracé, et les renvois sont marqués par des lettres capitales; enfin, l'étage au niveau de la cour est seulement ponctué et désigné par des lettres cursives. 1 Entrée; 2 *atrium* toscan; 3 *impluvium;* 4 *tablinum* ouvert sur la première terrasse; 5 *fauces* ou passage pour communiquer avec la terrasse; 6 porte du *tablinum* sur la terrasse; 7 entrée du passage ou couloir avec rampe douce, qui de la rue descend aux étages inférieurs; 8 autre passage semblable qui sert à communiquer de la partie privée avec l'étage inférieur; 9 escalier pour monter au premier étage sur la rue; 10 entrée secondaire avec deux boutiques, où se vendoient probablement les comestibles provenans des propriétés rurales du maitre de la maison; 11 portique du péristyle ou partie privée du logis avec un *pluteum,* ou mur d'appui entre les colonnes, garni de fleurs; 12 loge du gardien; 13 cour du péristyle; 14 pièces diverses; 15 communication du péristyle avec les terrasses; 16 grand *triclinium;* 17 extrémité du passage 8 sous l'étage supérieur, et aboutissant à une petite cour E; 18 boutiques sur la rue.

Le second plan, au-dessous du précédent, est distribué comme il suit: A passage qui, au moyen d'une rampe douce, conduit de la rue à l'étage du terre-plein; B salle ayant un cabinet de bains; C corridor qui donne communication aux appartements situés de l'un et de l'autre côté de ce passage; quelques-unes des pièces devoient prendre du jour d'en haut; D passage en rampe douce conduisant de l'intérieur de la maison à l'étage au-dessous du terre-plein; E petite cour qui sert à donner du jour; F bains; G officine des bains; H grande salle; I perron pour descendre de la salle H sur la terrasse O; K chambre; L cabinet; M *triclinium;* N chambre; O terrasse; P marches pour descendre de la terrasse O à la terrasse Q, établie sur un portique formé par des colonnes d'un ordre moins élevé que celui qui supporte la terrasse O; R, S, escaliers pour descendre au niveau de la cour; *tt,* bains souterrains, probablement destinés aux domestiques de la maison; sous la lettre H, à l'étage ponctué, on reconnait une grande exèdre ou salle commune, qui servoit de lieu de réunion pendant l'été; elle est terminée au fond par un hémicycle qui fut muré lors d'une restauration faite anciennement à cette maison. Différentes pièces occupent le rez-de-chaussée; mais ce qu'il offre de plus curieux, c'est l'*ergastulum,* ou logement des esclaves. On y reconnoît quelque chose de ces espèces de prisons souterraines où les Romains enfermoient leurs esclaves destinés aux travaux pénibles. Je ne suis jamais entré dans ce cachot sombre et humide, divisé en petites cellules, à peine de la longueur d'un homme, sans éprouver un douloureux serrement de cœur, en songeant que des infortunés avoient habité successivement ce triste asyle, qu'ils y avoient souffert, et que probablement l'insalubrité du lieu avoit dû abréger pour eux des jours condamnés au travail, au malheur et au mépris. Rien ne peut donner une idée plus déplorable de la condition des esclaves chez les Romains, que l'aspect de ce lieu destiné à leur habitation. La cour de la maison avait probablement une issue sur le rivage, vers lequel l'édifice descendoit en amphithéâtre.

La planche XXXI donne la coupe de cette habitation, prise sur la cour du péristyle. Elle n'offre rien de remarquable, que les terrasses qui devoient lui donner tant d'agrément, et la différence des ordres de la cour, dont le motif fut sans doute de laisser à la vue plus d'échappée en baissant un peu la partie du portique vers la mer.

PLANCHES XXXII, XXXIII ET XXXIV.

Le plan que l'on voit planche XXXII, est un des plus beaux que les habitations de Pompéi puissent offrir. Les fouilles qui ont fait retrouver cet édifice, furent commencées en présence de l'empereur Joseph II, et continuées pendant son séjour à Naples; mais elles furent remblayées aussitôt après. Des vignes et des peupliers le recouvroient presqu'entièrement, lorsque je voulus en prendre les dessins, et je ne pus relever que les souterrains, dont le plan est à la planche suivante, et qui seuls étoient restés à découvert sur le flanc de la colline. Ce fut à l'amitié de M. Lavega, ingénieur chargé de la direction des fouilles, que je dus la communication du plan que son frère et lui avoient relevé anciennement; de nouvelles fouilles, qui ont fait disparoître une partie des anciens remblais, m'ont mis à même de reconnoître l'exactitude des plans de MM. Lavega, qui ne s'écartent de l'original que par un léger biais sur la rue, qu'ils jugèrent à propos de rectifier, mais dont j'ai tenu compte dans le plan général de la ville. Voici la distribution du rez-de-chaussée au niveau de la rue.

1 *Prothyrum* ou entrée; 2 pièces diverses autour de l'*atrium;* 3 pièce ayant une sortie sur la rue; c'étoit probablement une petite boutique; 4 *atrium* toscan; 5 *impluvium;* 6 les ailes; 7 le *tablinum;* 8 passage pour communiquer de l'*atrium* à l'intérieur de la maison; 9 *procæton* ou antichambre en avant de l'escalier 10, qui servoit à communiquer avec les étages supérieurs et les étages inférieurs situés sous les terrasses; 11 cette partie des distributions, qui a la disposition et la magnificence d'une basilique privée, peut être regardée comme un précieux exemple de l'*æcus* corinthien dont Vitruve donne la description suivante: « Les salles corinthiennes ont « un seul ordre de colonnes, posées sur un piédestal ou sur le sol, qui supportent un entablement « soit en menuiserie soit en stuc, et cet entablement est surmonté d'un plafond curviligne en « forme d'arc surbaissé[1]. »

Les pièces indiquées par le N° 12 sont encore des salles à divers usages, qui achèvent de compléter la beauté de cet ensemble. Tout le rez-de-chaussée au niveau de la rue étoit, à ce qu'il paroit, occupé par la partie publique de la maison. Le coup d'œil dont on jouissoit en entrant dans ce petit palais, devoit être admirable, lorsque de la porte on apercevoit, à travers l'atrium, le tablinum, et la colonnade de la grande salle, un des plus beaux tableaux que les délicieux rivages de Naples puissent offrir; les N°s 13 et 14 indiquent les terrasses, et 15 l'arrachement des maisons voisines.

La planche XXXIII renferme les plans et coupes des étages souterrains; 1 pièce obscure; 2 escalier dont nous avons vu la naissance dans la planche précédente, sous le N° 10; 3, 4 pièces diverses; 5 rampe douce qui achève la révolution de l'escalier 2; 6 escalier pour descendre à l'étage souterrain au-dessous de celui-ci; 7, 8, 9, ces pièces, qui forment une belle disposition, étoient probablement destinées aux réunions et aux repas du soir dans l'été; la pièce 11 étoit bien certainement un *triclinium*, comme l'indique le petit fourneau *b*, dont on usoit pour le service de la table. La lettre *a* en indique un semblable dans la pièce 9; ainsi, ce ne seroit peut-être pas une conjecture trop hasardée que de regarder les pièces 7 et 9 comme étant le *triclinium* d'été, et celle 11 comme le *triclinium* d'hiver. Leur situation était des mieux choisies; les convives y pouvoient contempler en été un des plus beaux paysages du monde, et l'hiver, étendus mollement sur les lits de table, ils voyoient, en sablant le Falerne, les vaisseaux battus par la tempête,

(1) Vitruv. lib. VI. cap. 5.

lutter contre les vents et les flots. Nos magnificences sont loin d'approcher de ces dispositions ingénieuses et savantes, qui font concourir la nature dans toute son immensité à l'agrément du plus petit edifice. La terrasse 12 donnoit vers le port, en sorte qu'indépendamment de celle qui couvroit les étages supérieurs de la maison, il y en avoit encore deux autres qui descendoient en amphithéâtre du côté de la mer. Au-dessus de la dernière terrasse dont nous venons de parler étoient situés les bains; 1 escalier pour descendre aux bains; 2 fin de la rampe douce qui termine la descente aux bains; 3 officine des bains; *a* fourneau pour chauffer l'eau; *b b* bains pour les esclaves; 4 pièce obscure où pouvoit être aussi un bain; 5 passage; 6 *apodyterium*[1] où l'on quittoit les vêtements; 7 bain tiède ou *tepidarium*[2], échauffé par des conduits de chaleur. La petite saillie, dans l'officine contiguë au *tepidarium*, indique le fourneau qui y donnoit de la chaleur; 8 *sudatorium* ou étuve[3]: il y quatre niches avec un siége pour s'asseoir. J'aurai lieu, en parlant de la maison de campagne, de donner une explication plus étendue des bains des anciens. La coupe au-dessus du plan indique la décoration de ces différentes pièces; l'étuve est remarquable par la forme de sa voûte, qui se termine en cône, ayant un conduit fermé sur la terrasse supérieure, au moyen d'un tampon en pierre que l'on ouvroit pour donner passage à l'air raréfié et à la vapeur de l'eau chaude. Ces bains, fort curieux, ont été recouverts en partie dernièrement par les déblais de la place publique, près du théâtre; j'ai remarqué à cette occasion que ces souterrains, où il n'y avoit auparavant aucun signe de moffète[4], sont devenus inabordables depuis qu'ils sont encombrés de *rapillo*[5]. Les souterrains de l'amphithéâtre étoient aussi tellement imprégnés de ces gaz malfaisants, avant d'être déblayés, que, lorsque j'y avois fait quelques pas, il en sortoit une vapeur pesante et blanchâtre, qui s'élevoit insensiblement, et qui m'eût asphyxié, si j'eusse attendu qu'elle eût gagné la région dans laquelle je respirois. Il résulteroit de cette observation que la moffète n'est pas invariablement une émanation du sol, qu'elle réside principalement dans les couches de scories volcaniques, formées soit naturellement soit accidentellement, qu'elle se dégage en plus grande quantité du *rapillo*, par l'action de l'humidité et de la chaleur combinées, et que le mouvement des corps étrangers provoque l'exhalaison de ces vapeurs comprimées sous les couches de scories. Je souhaite que cette observation puisse aider à la connoissance d'un phénomène dont les effets sont plus connus que sa nature.

La planche XXXIV représente la découverte d'un squelette dans l'officine des bains.

(1) Plin. jun. lib. V. *Epist.* 6.
(2) Vitruv. lib. VI. cap 10.
(3) *Ibid.*
(4) On appelle ainsi des vapeurs qui s'élèvent du sol, et qui, respirées trop long-temps et de trop près asphyxient, et donnent la mort.
(5) *Rapillo* ou plutôt *lapillo*, petites scories volcaniques dont Pompei est principalement recouvert.



PLANCHES XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX.

Il existe, dans la grande rue qui conduit du forum à la porte occidentale de la ville, une maison dite d'*Actéon*, parce qu'on y voit un tableau représentant cet infortuné chasseur déchiré par ses chiens. Le plan de cette intéressante habitation, dont les détails sont développés dans les planches suivantes, fait le sujet de la planche XXXV. On remarquera avec quelle adresse l'architecte a évité les difficultés que présentait le terrain inscrit dans un quadrilatère irrégulier.

1. *Prothyrum*. 2. Vestibule, ou salle d'attente pour les cliens qui se présentaient le matin avant l'ouverture de l'*Atrium*. Ce n'est pas là certainement le *vestibulum* des grands palais de Rome, tel que le décrit Aulus Gellius (1); mais il n'est pas moins curieux de retrouver, dans un petit exemple, le principe de cette partie des distributions qui composaient les habitations romaines. Ce vestibule a quatre ouvertures: une sur la rue, fermée autrefois avec des portes *quadrivalves* (2); l'autre sur le *prothyrum*, elle demeurait toujours ouverte; une troisième servait de porte secrète lorsque l'*Atrium* était fermé; c'était par là sans doute qu'on donnait les petites entrées aux cliens. Enfin la quatrième ouverture introduisait dans la chambre n° 16, dont je ferai connaître plus tard la destination présumée. 3. Boutique pour la vente des comestibles provenant des domaines du maître. J'ai déja fait remarquer ce genre de boutiques dans plusieurs habitations, elles ont toutes, comme celle-ci, une communication directe avec l'intérieur de la maison; un esclave ou un affranchi présidait à la vente des denrées. 4. Boutique à location. 5. Boutique que l'on louait comme la précédente, avec deux pièces à l'usage des personnes qui l'occupaient. L'on remarquera que le puisard de la citerne est commun aux deux boutiques. 6. Boulangerie: J'ai donné planche XVIII et page 56 de ce volume, les plans et l'explication d'un semblable établissement; j'y renvoie pour les détails qui y sont relatifs. On remarquera ici les moulins *aaa* et la forme ovale du four, nécessitée par la petitesse des localités. L'escalier indiqué servait à monter dans les logements au-dessus de la boulangerie; les quatre premières marches sont en pierre et les autres étaient de bois. La pièce 8 paraît avoir été destinée à recevoir le pain cuit; la pièce 9 servait à la manipulation de la pâte et à la cuisine, dont les eaux étaient reçues par un évier *b*. Il existe de plus dans cette pièce un accessoire *c* qu'on n'est pas habitué à trouver chez nous en pareil lieu, mais qui, par une tradition donc la propreté ne s'accommode guères, est placé encore aujourd'hui dans toutes les cuisines de Naples. 10. *Atrium* Toscan. 11. *Impluvium* en marbre. 12. Antichambre d'un grand *Œcus* ou salle. 13. Il serait possible que cette salle fût un *triclinium* d'hiver, et le voisinage du four du boulanger devait contribuer à rendre cette pièce très-convenable pour une semblable destination. 14. 14 pièces diverses qui, sans doute, servaient souvent à loger des hôtes, comme dans beaucoup d'*Atrium*. 15. Cabinet semblable dont la décoration se voit planche XXXIX. 16. Cette pièce, un peu plus grande que les précédentes, était probablement à l'usage de la personne chargée des affaires de la maison. On y arrivait également de l'*Atrium* et du vestibule, ce qui permettait d'y entrer lors même que l'*Atrium* n'était pas ouvert au public. 17. Les ailes: attenant à celle de droite est un petit cabinet où se tenait l'*atriensis*, de l'autre côté, la porte, faisant pendant à celle de ce cabinet, était feinte, et formait une niche qui servait de laraire, comme le prouvent les peintures qu'on y voit encore, de sorte que les personnes qui entraient dans l'*Atrium* pouvaient saluer les dieux en passant devant cet autel domestique. 18. Pièce

(1) Aul. Gell. *Noct. attic.* lib. XVI, cap. 5.

(2) C'est-à-dire à quatre vantaux, dont deux se reployaient l'un sur l'autre, comme nos volets brisés.

ouverte qui donnait accès par un escalier, à un petit *hibernaculum* ou appartement d'hiver (1), placé au premier étage au-dessus du four. 19. *Tablinum* ouvert dans le fond, au travers duquel on aperçoit le portique et le petit xyste ou parterre. 20. *Fauces* ou passage. 21. Portique, avec un petit fourneau *d*, dont j'indiquerai l'usage plus tard, et une baignoire *c*. 22. *Triclinium* d'été. 23. Cabinet de repos ou d'étude. 24. Xyste ou parterre élevé de quelques marches; on y montait par les gradins *g. h. f.* Sa petitesse ne permettant pas de le planter d'arbres, on y avait ménagé des encaissements pour cultiver des fleurs; la décoration, peinte sur les parois des murs, représentait des fontaines jaillissantes et des bosquets peuplés d'oiseaux divers. A l'extrémité du xyste était une treille 25, à laquelle il ne manque en quelque sorte aujourd'hui que la verdure qui lui prêtait son ombre; on reconnaît encore dans les murs les trous de scellement des bois qui composaient le treillage. Sous cette treille il existe un petit monument précieux pour la connaissance de la vie privée des anciens, c'est un *triclinium* délicieusement décoré. Les planches suivantes en donneront la vue et les détails; je réserve, pour leur explication, tout ce que je pourrais dire à ce sujet. La fontaine *k* fournissait aux convives une eau fraîche et pure qui tombait dans un bassin où l'on plaçait sans doute, pour les maintenir frais, les flacons de verre (2) dans lesquels les vins délicieux du pays, tempérés avec de la neige (3), étaient versés à l'aide d'une passoire (4); tandis que, sur le petit fourneau *d* placé contre le portique, l'on préparait l'eau chaude dont les anciens usaient aussi dans leurs repas. Ce goût bizarre est tout à fait incompréhensible pour nous; mais il est possible que nous nous soyons mépris sur l'usage que les anciens faisaient de l'eau chaude, en la considérant comme un rafinement de volupté; elle devait servir à modérer le froid excessif du vin, qui, mêlé d'avance avec de la neige pilée, n'offrait qu'une boisson glaciale dont tous les convives pouvaient ne pas s'accommoder également. On peut induire de la 86e épigramme du livre VI de Martial, que ceux qui buvaient chaud, le faisaient plutôt par régime que par sensualité, puisque le poète désire que son médecin lui permette de boire du vin glacé avec de la neige, et qu'il ne trouve rien de pis à souhaiter à ses envieux que de boire de l'eau chaude. Sur le petit autel *l* on versait, selon toute vraisemblance, les libations en l'honneur des dieux, que la religion payenne associait indistinctement à toutes les actions de l'homme, quelque insignifiantes ou honteuses qu'elles fussent. L'eau, nécessaire pour arroser les fleurs et pour l'usage de la maison, était tirée de la citerne *h* où se rendaient les eaux pluviales. 26. La cuisine; cette partie de l'habitation, dont plusieurs personnes veulent à toute force faire un bain, en entassant dans la même pièce des choses qui devaient toujours être séparées, est aujourd'hui fort dégradée; on y reconnaissait facilement le fourneau *m* restauré depuis au hasard par des ouvriers ignorants, et ruiné de nouveau. 27. Vestibule de l'entrée postérieure du logis, ou *posticum;* cette entrée avait été ménagée pour le service extérieur des esclaves qui dès lors n'étaient pas obligés de passer par l'*atrium.* Elle servait aussi au maître de la maison lorsqu'il voulait fuir la foule importune des cliens (5). *n.* Latrines. *o.* Escalier qui conduisait au premier étage. 28. Chambre d'un esclave chargé de garder la partie privée de l'habitation.

Cette maison offre, indépendamment des détails curieux que nous venons d'indiquer, une disposition remarquable; c'est un appartement secret, consacré au plaisir et à l'amour; sa distri-

(1) Vitruv. lib. VII. cap. 4. 5. — Plin. Jun. lib. II, *epist.* 17.

(2) Petron. *Satyric.* cap. X. — Mart. lib. XIV, *epigr.* 109, 110. — Juven. *satyr.* 6, v. 156. — Il existe au Musée des *Studj* à Naples une belle collection de flacons et autres vases de verre trouvés à Pompéi.

(3) Cicer. *de Finib.* lib. II, cap. 8. — Senec. *epist.* LXXVIII, XCV. — Polluc. *Onomast.* lib. X, cap. 24. — Mart. lib. VI, *epigr.* 86, lib. XIV, *epigr.* 101, 102, 114, 116.

(4) La passoire employée pour clarifier les vins épais, se nommait *colum vinarium*, et l'on appelait *colum nivarium* celle qui servait à recevoir la neige sur laquelle on versait le vin. Martial parle de ces dernières, lib. XIV, *epigr.* 101. On en conserve plusieurs au Musée des *Studj* à Naples. Les gens peu aisés clarifiaient le vin et la neige à l'aide d'un sac. (Mart. *ibid. epigr.* 102.)

(5) Senec. *de Tranq. vit.* cap. XIV. — Horat. *epist.* 5, lib. I.

bution et les peintures qui le décorent ne permettent pas de douter que ce ne fut un *venereum* privé (1), ou lieu destiné aux « folâtres jeux de Vénus » (2). La description suivante et celle des détails que l'on verra plus loin acheveront de prouver ce que j'avance. 29. Entrée du *venereum;* la seconde porte est plus petite que la première, comme doit l'être celle d'un lieu mystérieux, et on ne l'ouvrait probablement qu'après avoir fermé l'autre; cette porte, ainsi que toutes celles du *venereum,* devait clore parfaitement, et ne pas avoir la moindre fente (3). 30. Loge de l'esclave chargé de la garde de la porte. 31. Portique du *venereum.* 32. Cour avec un petit bassin au milieu. Comme cette cour n'offre aucune trace de pavement, il est probable qu'elle était plantée de fleurs; on y cultivait peut-être de ces plantes stimulantes telles que l'*éruca* (4), dont les anciens se servaient pour provoquer à l'amour. Aucun bâtiment voisin n'avait vue sur cette cour. 33 et 34. Cabinets: dans l'un d'eux existe encore une peinture qui indique assez la destination de ces boudoirs; on y voit Mars enchaîné dans les bras de Vénus, tandis que l'amour joue en riant avec les armes terribles du dieu des combats. Chacun de ces cabinets avait une fenêtre vitrée (5); elle était disposée de manière à ce que l'on pût jouir de l'aspect du jardin et se voir d'un cabinet dans l'autre: ces fenêtres, ainsi que la porte, devaient être recouvertes intérieurement d'un rideau (6). 35. *Triclinium:* c'est dans cette salle que les initiés, appelés aux mystères de ce séjour, se livraient aux délices de la table; car, selon les voluptueux de ce temps-là, Vénus ne s'animait qu'entre Bacchus et Cérès (7). La place de la table et des lits qui l'entouraient de trois côtés, est marquée par une mosaïque. Vers l'entrée du *triclinium* il restait un espace réservé aux danses et autres exercices gracieux ou lascifs qui devaient égayer les orgies. 36. Dans ce petit espace on trouve à la fois un fourneau *q* pour tenir les plats chauds, un cabinet d'aisances *r* et l'escalier *p* pour monter à la terrasse qui régnait au-dessus du portique. Cette terrasse existait encore sur un des côtés en 1810, et assez bien conservée pour qu'on pût s'y promener.

La figure I, de la planche XXXVI, donne la coupe de la maison dont nous nous occupons. J'ai indiqué seulement par des points la restauration de l'*atrium* Toscan. Les bossages en stuc qui ornent l'*atrium* et le *tablinum* sont chacun peints de différentes couleurs, qui tranchent entre elles d'une manière bizarre (8): le reste de la décoration est blanc. Le chapiteau que l'on voit figure II, est celui de l'ante de la porte d'entrée. Sculpté dans une pierre de lave tendre et grise, il ne manque pas de grace, quoique d'un genre tout-à-fait capricieux: on y reconnaît Silène et un faune tenant chacun l'extrémité d'une outre vide jetée sur leurs épaules. Sur le fût de l'ante, ou pied droit, que ce chapiteau couronne, on distingue encore quelques lettres d'une inscription osque, dont on trouve la figure et l'explication dans la dissertation isagogique publiée par l'académie de Naples (9).

La figure III offre la coupe des moulures qui ornent la partie supérieure des parois du *tablinum,* et la figure IV, les chapiteaux en stuc de l'*atrium.*

La coupe que l'on voit planche XXXVII est prise sur l'axe du portique au fond de la maison. Il est essentiel, pour la bien comprendre, de jeter un coup d'œil sur le plan. Cette coupe

(1) Les Grecs donnaient à cet endroit le nom d'ἀφροδίσιον. Les lieux publics de prostitution se nommaient aussi *lupanaria.* Une inscription trouvée à Pompéi, et que j'ai donnée page 1 de ce volume, indique un *venereum* public à Pompéi, qu'une certaine Julia offrait à louer avec des bains, des boutiques, etc.

(2) Tib. lib. III, *eleg.* 3.

(3) Mart. lib. I, *epigr.* 35; XI, *epigr.* 46.

(4) *Ibid.* lib. III, *epigr.* 75. — Juven. *satyr.* 9, v. 125.

(5) On a trouvé à Pompéi des vitres en place; plusieurs beaux fragments de carreaux de verre sont conservés aux *Studj;* on sait d'ailleurs que les anciens s'en servaient pour clore des portiques entiers (Plin. Jun. lib. II, *epist.* 17). Voyez aussi une peinture représentant les bains de Faustine, publiée par Bellori, et depuis par Winkelmann dans ses *Monumenti inediti.*

(6) Mart. lib. I, *epigr.* 35.

(7) Terent. *Eunuch.* act. IV, sc. 5.

(8) Ces bossages colorés sont précieux en ce qu'ils donnent des échantillons des diverses nuances d'une même couleur; le rouge, par exemple, s'y montre sous plusieurs tons, tels que la sinopis, le cinabre, etc. Cette bigarrure lui a fait donner, par quelques étrangers, le nom de *casa del coloraro,* maison du marchand de couleurs: ce qui n'est nullement fondé.

(9) *Dissert. Isagog.* pars. I, cap. VI, p. 39, tab. III.

est destinée à donner une idée de la décoration du xyste. Les colonnes en avant sont celles du portique, telles qu'on les voit aujourd'hui sans leur entablement, dont cependant j'ai trouvé autrefois un arrachement à l'un des murs contre lequel il venait butter. La treille à gauche est celle qui recouvre le *triclinium* duquel j'ai déja parlé. Les parois du mur, qui entoure de deux côtés ce délicieux réduit, sont peintes avec un goût exquis : une large frise bien exécutée, et représentant toutes les victuailles qui peuvent composer un festin, règne au-dessus du lambris ; on la distingue à peine aujourd'hui, mais il y a dix ans, lorsque je la dessinai, elle était encore brillante de fraîcheur et de vérité. Le panneau, qui fait suite après le *triclinium*, renferme une fontaine dont la partie inférieure est en relief, et la partie supérieure est peinte sur le mur (1). J'ai donné cette fontaine en grand dans le frontispice de ce volume, en y ajoutant toutefois plus d'eau qu'elle n'en jetait en réalité. La vue perspective du xyste, planche XXXVIII, offre une image fidèle de ce petit détail. Tout le reste de la décoration, à l'exception des pilastres et de la petite corniche qui les couronne, est peint avec beaucoup de grace, et rappelle cette pièce de la maison de Pline en Toscane, « où l'on voyait des oiseaux perchés sur des rameaux ver-« doyants et au-dessous une petite fontaine dont l'eau tombait dans un bassin avec un agréable « murmure (2). » Ces sortes de peintures, représentant des jardins ou des bosquets, étaient connues des anciens sous le nom d'*Opera topiaria* (3).

Le chapiteau de la figure II est celui des colonnes du portique ; indépendamment des ornements capricieux qui le composent, il est encore peint de diverses couleurs. Ce fragment ne saurait sans doute offrir un modèle à suivre ; cependant, comme ceux qui l'ont exécuté ne cherchaient point à faire de l'architecture académique, mais seulement à produire quelque chose de gracieux et qu'ils y ont réussi, il faut les absoudre sans les imiter. Les figures III et IV offrent deux exemples remarquables de l'art du plastique à Pompéi, autant par la perfection du travail que par la difficulté de faire cuire des pièces d'ornement d'une semblable dimension, et ayant des saillies aussi prononcées. Le morceau de chéneau (4), figure III, trouvé dans les ruines de la maison que je décris, nous montre la manière dont les anciens couronnaient souvent leurs édifices : la partie *aaa* est en terre cuite, celle *bbb* est un revêtement en stuc coloré ; sous ce stuc, les têtes de lions sont modelées dans la terre cuite ; l'eau que les toits versaient dans le chéneau, s'écoulait par les mascarons placés dans la frise. La gouttière, figure IV, était placée à l'un des angles de l'*atrium*, qui en avait trois autres semblables ; elles servaient à recevoir l'eau qui tombait dans les noues à la rencontre des pentes du toit (5). Cette gouttière est en terre cuite, revêtue de stuc comme le morceau précédent.

Les deux vues qui composent la planche XXXVIII, peuvent donner une idée de ce que devait être cette agréable habitation. Celle de la figure Ire est prise à l'une des extrémités du xyste. On y voit dans le fond le *triclinium* et la treille dont j'ai déja parlé en expliquant la distribution du plan et la planche XXXVII. Rien de plus gracieux que cette disposition accompagnée d'accessoires charmants : on distingue sous la treille les lits triclinaires (6) en maçonnerie, qu'on recouvrait de coussins et de tapis, et sur lesquels les anciens avaient coutume de s'étendre pour prendre leur repas. Le *monopodium*, ou table à un pied, est en marbre. La figure II offre la vue de la cour

(1) La vasque est en marbre de couleur, probablement en marbre africain. Le support de la vasque est en maçonnerie recouverte en stuc peint, ainsi que le petit bassin au-dessous. La colonne et le cerf qui la surmonte sont peints ; l'eau sortait de la colonne peinte par une petite tête de lion en bronze qui a été volée.

(2) Plin. Jun. lib. V, *epist.* 6.

(3) Plin. *Nat. Hist.* lib. XXXV, cap. 10.

(4) Conduit qui reçoit les eaux au bas d'un toit.

(5) Voyez la planche III, annexée à l'*Essai sur les habitations des Romains*, dans ce même volume. Cette gouttière se plaçait au point marqué *L* sur la figure I.

(6) Lits de table appelés *tricliniares*, pour les distinguer des lits à dormir nommés *cubiculares*. On peut voir un exemple de ces derniers dans ce volume, pl. X, fig. II.

du *venereum* restaurée avec d'autant plus de certitude qu'il n'y manquait, lorsque j'en ai fait les dessins, qu'une partie des plafonds du portique.

J'ai tracé, dans la figure I de la planche XXXIX, une coupe géométrale du *venereum;* la terrasse, que l'on voit au-dessus des colonnes à gauche, existait encore, comme je l'ai dit, en 1810. A droite le portique était couvert d'un toit; les parois du portique sont peintes en noir, rehaussées d'ornements imitant l'or (1). Cette décoration est d'un goût délicieux; les ornements ôtent au fond noir, ce qu'a de trop lugubre cette couleur dont on fit choix, sans doute, afin de donner plus d'éclat au teint et aux vêtements des femmes admises dans ce voluptueux séjour. Les colonnes sont peintes avec de la *sinopis pontique*, espèce d'ocre rouge d'un grand éclat. L'intérieur des cabinets est pavé en fragments de marbre; les lambris à hauteur d'appui sont faits de la même manière; les parois sont revêtues en stuc blanc et ornées de peintures : dans le cabinet à droite il existe encore, comme je l'ai déja dit, un tableau gracieux représentant Mars, Vénus et l'Amour. Au-dessus des fenêtres de chaque cabinet sur la cour, et dans la hauteur de l'appui de la terrasse, il existe deux tableaux, formant frise, que j'ai vu autrefois mieux conservés. Ils offrent tous deux des scènes licencieuses dans le genre de celles que Parrhasius se plaisait, dit-on, à peindre (2). Le tableau à gauche, qui est le plus remarquable, représente une barque pontée, chargée de courtisannes, qui remonte à la corde le long du rivage du Nil caractérisé par un *ibis;* plusieurs de ces femmes sont placées dans les postures les plus indécentes sur le bord de la barque, afin d'insulter un philosophe ou quelque prêtre de Cybèle qui passe en baissant les yeux.

Le tableau au fond de la cour représente à la fois deux actions du même sujet : dans la partie supérieure on reconnait Actéon découvrant Diane au bain, et plus bas le même personnage dévoré par ses chiens. Ce sujet semble avoir été choisi et placé dans l'endroit le plus apparent pour avertir tout indiscret, qui eût tenté de pénétrer les mystères de ce lieu, des châtiments inévitables qui l'attendaient. On sait combien les Romains voluptueux étaient implacables pour quiconque surprenait ou trahissait les secrets de leurs plaisirs (3).

La figure II donne la décoration intérieure de la pièce marquée 15 sur le plan. Toute la partie inférieure est peinte; le soubassement est noir, les champs, autour des panneaux blancs, sont rouges, et les ornements colorés. La partie supérieure est en stuc blanc et de relief.

(1) Cette peinture a jeté plusieurs voyageurs et plus d'un savant dans une erreur contre laquelle il est bon de prémunir le public. Il y a une quinzaine d'années qu'on proposa à l'Académie de Naples de recouvrir les peintures intéressantes de Pompei avec un vernis lucidonique, dont la base était la cire-vierge, afin de les préserver de l'action destructive de l'air. L'essai en fut fait sur les parois du *Venereum;* mais cette expérience n'a pas eu le succès qu'on en attendait. Le dissolvant, qui avait servi à étendre la cire et à lui procurer la transparence, s'étant volatilisé avec le temps, la cire a reparu dans son état naturel, et a formé un tartre blanc, qui a fait croire à quelques personnes que le procédé, d'après lequel les parois avaient été peintes, était bien vraiment l'encaustique des anciens, tandis que ces peintures sont à fresque, comme toutes celles de Pompei. Je désire que cette note puisse éviter de nouvelles erreurs à cet égard.

(2) Plin. *Nat. Hist.* lib. XXXV, cap. X.

(3) Juven. *satyr.* 9, v. 96.

PLANCHE XL.

J'ai réuni dans la planche XL plusieurs fragments de mosaïques. Cette manière de paver, qui est d'un si grand luxe chez nous, était employée communément à Pompei pour les appartements, les cours, les édifices publics et même en quelque sorte pour les trottoirs formés par une aire d'un enduit très-dur dans lequel on a souvent placé des morceaux de marbre, ou autres pierres colorées, afin d'imiter le travail de la mosaïque et d'enrichir cette partie de la voie publique. Les Grecs inventèrent ce genre de pavement qu'ils nommaient *lithostrotos* (1), et qui succéda immédiatement chez eux aux carrelages peints, auxquels ils apportaient une grande perfection. Les Romains n'adoptèrent l'usage des mosaïques que du temps de Sylla (2). Ils pavaient auparavant les édifices publics ou somptueux avec des dalles gravées en creux dans lesquelles on incrustait probablement des enduits ou des marbres de couleur (3); et, dans les lieux qui ne comportaient pas autant de luxe, ils employaient le carrelage barbaresque, *pavimentum barbaricum*, qui devait consister en petits pavés ou cailloux enfoncés dans un enduit épais, au moyen de la hie (4). Les modernes ont appelé les pavés et les tableaux en petites pièces de rapport, *mosaïques*, du mot μουσαϊκὸν, employé dans le bas empire pour désigner cette sorte d'ouvrage.

Les mosaïques antiques ne sont pas faites uniquement de petits morceaux de marbre, cette dernière matière est même rare et ce procédé est certainement plus ancien que l'emploi général du marbre, surtout des marbres de couleur. La plupart des dés noirs, blancs et colorés sont faits avec une pâte moins vitrifiée, il est vrai, que la pâte d'émail dont on se sert pour les mosaïques modernes, mais d'une égale dureté. Il paraît que ces pâtes se fondaient en gâteaux d'une certaine étendue, et qu'on les cassait, pour former les dés, par un procédé semblable, en petit, à la manière dont on fend les pavés d'échantillon; l'inégalité et les accidents des tailles semblent du moins l'indiquer. Cependant j'ai cru reconnaître que quelquefois la pâte se coupait lorsqu'elle était encore molle, principalement la pâte blanche; les dés, qui m'ont révélé cette pratique, étaient plus réguliers que les autres, et une légère dépression sur le centre de leurs faces, semblable à la trace qu'on eût laissée en les pressant avec les doigts, annonçait l'effet de la dessication sur chacun d'eux isolément.

Les mosaïques offrent diverses couleurs. Le noir et le blanc sont les plus communes. On y retrouve aussi différentes nuances de vert, de bleu, de jaune et de rouge.

Les plus belles mosaïques de Pompei et d'Herculanum ont été enlevées par un procédé fort simple et replacées dans les salles du Musée des *Studj*. J'en ai fait moi-même rétablir quelques-unes des plus précieuses pour en former des tables et un pavé qui décorent les appartements du palais royal à Naples. J'ai été à même de reconnaître en cette circonstance combien ce travail offre peu de difficultés réelles, et je dois plus que tout autre regretter que le gouvernement du Roi, dont la munificence, il faut le dire, est inépuisable envers les arts, n'ait jamais été sollicité d'une manière un peu pressante pour sauver tant de mosaïques intéressantes trouvées en France, et qui eussent pu former des pavés précieux pour nos musées ou nos édifices publics.

(1) Plin. *Nat. Hist.* lib. XXXVI, cap. XXV.
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*
(4) Sorte d'instrument dont on se sert pour enfoncer les pavés. Il se nomme aussi *demoiselle*.

PLANCHE XLI.

Cette vue fidèle, d'une fouille, donne une idée des travaux à l'aide desquels on découvre les monuments de Pompéi. On se récriera certainement contre la manière dispendieuse et lente d'enlever les terres, avec des paniers portés par des femmes et des enfants, qui ne peuvent être que légèrement chargés; cependant elle a ses avantages, comme on le verra plus bas. Durant l'occupation militaire par les Français, le gouvernement employa un régiment de sapeurs à ces mouvements de terre, j'y ai vu jusqu'à quinze cents travailleurs. Mais ces hommes, étrangers aux arts, avaient peu de respect pour les monuments, et se faisaient parfois un jeu de les dégrader; on fut obligé de ne se servir des soldats que pour la fouille des murailles et celle de l'amphithéâtre. Aujourd'hui les travaux sont donnés à l'entreprise à tant la *canna* (1) cube; dès lors les entrepreneurs sont intéressés à accélérer le plus possible l'excavation du sol. Cette manière d'opérer, qui a procuré des résultats plus prompts, a fait naître de nouveaux inconvénients : pour aller plus vite en besogne on sape par le pied les parois des tranchées; les terres ainsi minées s'éboulent et malheureusement entraînent souvent avec elles des pans de murailles, des colonnes ou autres parties des édifices; par économie de temps et d'argent, les terres sont transportées dans de lourds tombereaux traînés par des bœufs, et leur passage continuel dans les rues de Pompéi achève d'ébranler les monuments à demi-ruinés; enfin les déblais jetés toujours sans prévoyance au lieu le plus voisin, recouvrent quelquefois d'autres fouilles dignes d'intérêt. On voit, par ce que je viens d'exposer, que l'ancienne méthode, toute lente qu'elle est, avait du moins l'avantage d'être plus conservatrice, et que la nouvelle a ses inconvénients. Je crois que, sans en rejeter aucune, on pourrait les combiner toutes deux utilement. Les fouilles des places publiques et autres grands espaces vides, pourraient être données à l'entreprise, et celles des édifices seraient faites à la journée, constamment par les mêmes ouvriers, qui à la longue acquièrent beaucoup d'adresse, et finissent par prendre un intérêt très-vif au résultat de leurs travaux.

La fouille que l'on voit dans cette planche, ouvre une nouvelle rue, traversée par les arcades d'un aquéduc qui conduisait à Pompéi l'eau des montagnes voisines; un des piliers de ces arcs est à moitié déterré et paraît dans le fond à droite. De ce point jusqu'au premier plan du même côté, on voit diverses ouvertures de boutiques; à gauche est l'entrée d'une maison, on la reconnaît aux deux pilastres qui décorent la porte. Cette habitation, l'une des plus intéressantes de Pompéi, fait le sujet des planches suivantes. Sur le premier plan j'ai placé un des paniers appelés *cofani* qui servent au transport des décombres et des scories volcaniques.

Cette planche offre encore, au-dessous de la vue, la représentation d'une table en *travertino*, qui, quoique en pierre, était portative; le dessus s'enlevait et se replaçait à volonté; il n'était fixé que par un tenon pris dans la pierre, et s'emboîtant parfaitement dans un trou de même dimension, creusé dans le pied de la table, qu'on transportait facilement lui-même au moyen des deux anses ménagées de chaque côté. La figure sculptée sur le support est celle d'un génie, reconnaissable à sa coiffure.

(1) Mesure linéaire du pays, équivalente à 6 p. 4ᵒ environ.

PLANCHES XLII, XLIII, XLIV, XLV.

La maison dont on voit le plan à la planche XLII, est une des plus complètes et des plus intéressantes habitations de Pompéi. Elle devait appartenir à un homme riche, et elle a certainement été exécutée par un artiste habile. Sa distribution régulière et agréable n'a point empêché, comme on le verra, de tirer le plus grand avantage possible du terrain, pour procurer du revenu au propriétaire. Elle est entourée de boutiques (1), de petites maisons, et de localités propres à être louées; c'est ce que les anciens nommaient une *insula* (2). On sait que Cicéron appelait le produit de quelques habitations ainsi distribuées, le revenu de ses iles (3).

Les Ciceroni de Pompéi, qui sont parvenus à lire près de la porte de cette maison les mots PANSAM. AED, peints en rouge, ont fait de cet édifice l'habitation de Pansa; mais ce nom, écrit ainsi à l'accusatif, faisait partie d'une de ces inscriptions acclamatoires dont Pompéi offre d'innombrables exemples (4). Celle-ci était en l'honneur de Pansa, nommé Édile. Cependant comme il paraît que les parents, les amis, les clients des magistrats, qui faisaient tracer ces sortes d'inscriptions dans les lieux publics, en plaçaient aussi à la porte de ceux qu'ils avaient élevés aux dignités municipales, il se pourrait que ce fût véritablement la maison de cet Édile. Je conserverai donc à cette habitation le nom qu'on lui a donné, ne fût-ce que pour aider à la retrouver parmi les autres.

1, *Prothyrum*. 2, *Cavedium* toscan. 3, *Impluvium*. 4, Les ailes. 5, *Tablinum* ouvert, on le disposait ainsi quelquefois; un passage d'Apulée nous montre un médecin traversant le *Tablinum* pour arriver au péristyle de la maison (5); Pompéi offre plusieurs exemples d'une pareille distribution; cela n'a pas empêché de pratiquer, à côté, le passage, ou *fauces*, 6, pour donner accès au péristyle, lorsque l'on n'était pas libre de passer par le *Tablinum*. 7, Salles; la plus grande devait servir au maître du logis pour recevoir ses clients dans l'hiver. De chaque côté de l'*atrium* sont encore, sous le même numéro, diverses pièces qui probablement servaient à loger des hôtes ou des clients, lorsqu'ils venaient à Pompéi. Le Péristyle 8, appartenant à la partie privée de la maison, est formé par des colonnes d'un Ionique composé dont la proportion est peut-être un peu lourde pour cet ordre, mais dont l'effet d'ensemble ne laisse pas d'être infiniment agréable; la partie inférieure est peinte en jaune, le reste de la colonne est en stuc blanc. La petite cour découverte 9, au centre du péristyle, a un bassin 10, d'environ six pieds de profondeur, dont les parois sont peintes en vert. Ce bassin était alimenté par un

(1) C'était un des principaux revenus des propriétaires romains. Cicéron est plus d'une fois occupé de ses boutiques, dans sa correspondance avec Atticus. Cicer. *ad Attic.* lib. XIV, *epist.* 9. — Lib. XV, *epist.* 17. On trouve dans Plaute une énumération assez étendue des diverses boutiques qui garnissaient les rues et places publiques de Rome. Plaut. *Epidic.* act. I, sc. 2.

(2) On entendait par ce nom plusieurs maisons réunies, appartenant ordinairement à un même propriétaire. Vitruv. lib. I. cap. 6. — Senec. *de Ira*, lib. III, cap. 35. — Fest. lib. IX. D'après le dénombrement des édifices de Rome que nous a laissé Publius Victor, cette ville comptait quarante-quatre mille neuf cent vingt *insulæ*, ou îlots de maisons, sans compter les rues composées de maisons indépendantes les unes des autres. Les propriétaires riches avaient des *insularii*, agents préposés à la police de leurs *insulæ*, et chargés d'en percevoir les loyers. Pignor. *de Serv.* 244.

(3) *Merces insularum*, Cicer. *ad Attic.* lib. XV, *epist.* 17.

(4) *Dissert. Isagogic.* pars I. On a retrouvé à Pompéi plusieurs inscriptions en l'honneur de ce même Pansa, dont le prénom était Cuspius. Voici ces inscriptions :

CUSPIUM PANSAM
AED. D. R. P. CAMPANUS. ROG.

C. CUSPIUM. PANSAM
AED. MULIONES UNIVERSI
AGATHLO, VAIO

CUSPIUM PANSAM.
AED. O. V. F.
AIBUCIUM

CUSPIUM PANSAM
AED. FABIUS. EUPOR. PRINCEPS
LIBERTINORUM

(5) Apul. *Florid.* lib. IV.

jet d'eau et recevait aussi les eaux pluviales. Du Péristyle on communiquait, par un corridor, avec la rue voisine. Ces portes secrètes étaient assez en usage dans les grandes habitations (1). 11, Diverses chambres à coucher. 12, Office. 13, Triclinium: l'ouverture qui donne entrée aux petites chambres indiquées par la lettre B est une brèche faite récemment au mur pour s'introduire dans ces pièces avant qu'elles ne fussent entièrement déblayées et que l'entrée de cette partie de la maison n'eût été retrouvée du côté de la rue voisine. 14, Salle d'hiver. 15, Grand *AEcus* ou salle d'été; 16, passage pour aller du péristyle au jardin. 17, Cuisine: on y remarque une peinture sacrée, en l'honneur des dieux domestiques, que l'on verra planche XLV. La pièce à côté, ayant deux petites divisions, servait de garde-manger et de dépôt pour les provisions. 18, Vestibule des esclaves, qui ne devant pas, autant que possible, traverser ni l'atrium ni le péristyle pour le service extérieur de la maison, entraient et sortaient par ce vestibule donnant sur une des rues qui entourent l'habitation; cette sorte d'entrée postérieure s'appelait *Posticum* (2). 19, Cabinets donnant sur le jardin. 20, Portiques à deux étages: ce portique devait être fort agréable surtout dans l'été; les deux étages qu'il avait sont une preuve que la maison comprenait plus qu'un simple rez-de-chaussée. J'ai fait d'infructueuses recherches pour trouver l'escalier de cette maison: il était probablement en bois, comme tous ceux de Pompéi, et il aura péri; cependant je soupçonne qu'il devait être appuyé contre le mur du péristyle qui est contigu au four *f*. 21, Jardin: on aurait tort de juger, par cet exemple, de l'art que les anciens pouvaient apporter dans le tracé des jardins. Les plates-bandes étroites, qu'on y a retrouvées sous la cendre et le *lapillo*, telles que je les ai dessinées, devaient sans doute recevoir des fleurs ou même de simples herbes potagères, mais on n'avait pas eu l'intention d'en faire un véritable xyste, destiné à offrir une promenade agréable et ornée (3); car on n'y voit aucune allée, et le portique paraît avoir été le seul ambulatoire qu'on se soit réservé. Mais si ce jardin ne nous rappelle pas les bosquets, les parterres des maisons de Pline le jeune à *Laurentum* et au bord du lac de Côme, il sert du moins à confirmer un passage de Pline l'ancien, relatif à la manière de disposer et d'arroser un jardin potager. « Il faut partager le jardin en plates-bandes relevées, et ménager au-« tour d'elles des sentiers qui puissent les rendre accessibles aux hommes, et servir aussi à « conduire les eaux que l'on y fait couler pour arroser (4). C'est ainsi que l'on arrose encore aujourd'hui les jardins à Naples et à Rome, par irrigation, toutes les fois que l'abondance des eaux et la disposition du terrain le permet. Ce n'est pas une des moindres curiosités de Pompéi que ce singulier échantillon de l'industrie agricole des anciens (5).

Indépendamment de la partie de cet édifice, réservée à l'usage du propriétaire, on a encore ménagé, comme je l'ai dit, plusieurs distributions destinées à être données en location. 22, Boutiques. 23, Autre boutique: j'ai fait remarquer que presque toutes les habitations un peu considérables de Pompéi ont une boutique qui communique, comme celle-ci, avec l'intérieur; elles

(1) Horat. lib. I, *epist.* 5. — Petron. *satyric.* cap. 17.

(2) Horat. lib I, *epist.* 5. — Plaut. *Stich.* act. III, sc. I. On appelait aussi de ce nom un petit appartement retiré, placé sur le derrière de la maison, et qui avait entrée par le *posticum*. Plaut. *Trin.* act. I, sc. 2. — Aul. Gell. lib. XVII, cap. 6.

(3) Vitruv. lib. VI, cap. 10.

(4) Plin. *Nat. Hist.* lib. XIX, cap. 4.

(5) Vers les premiers jours du printemps, quelque temps après la découverte de ce jardin, j'aperçus, avec un étonnement indicible, une plante nouvelle pour moi, qui germait dans le creux des rigoles. Elle était la seule qui parût dans cette sorte de sillon; aucune herbe parasite ne se mêlait à cette production spontanée. Chaque matin je venais voir avec empressement cette plante inconnue. Mon esprit se perdait en conjectures. Qui avait pu semer ce végétal? d'où venait la graine de cette espèce, dont les analogues n'avaient jamais frappé mes yeux? Était-ce une fleur ou une plante légumineuse? Bien certainement il y avait quelque chose d'extraordinaire dans cette production. Mais, hélas! je reconnus bientôt une sorte de pois sauvages, communs à Pompéi, et dont les graines très-petites, demeurées à la surface de la terre, sur les parties hautes du sol, avaient été entraînées dans les fouilles par les premières pluies, et s'étaient fixées dans les rigoles du jardin. Il fallut renoncer au plaisir d'avoir retrouvé de l'*herbe antique;* mais, malgré l'extravagance de ma première idée, j'eus de la peine à prendre la vérité de bonne grace, il me semblait qu'elle me volait quelque chose.

servaient à vendre les denrées provenant des propriétés rurales du maître de la maison. 24, Boutique d'un boulanger, dont l'établissement embrasse les pièces suivantes jusqu'au n° 29. 25, Entrée de la boulangerie par la rue latérale; cette pièce offre une particularité remarquable que je n'entreprendrai point d'expliquer, mais qui peut intéresser l'histoire de la religion chrétienne. Il existe en cet endroit, sur la paroi intérieure du trumeau entre les deux portes, une peinture représentant un serpent, symbole d'un génie; à côté, est une brique scellée dans le mur pour recevoir la lampe qui brûlait en l'honneur des divinités Custodes (1). Cette peinture ne peut être vue que du dedans de la maison. Du côté opposé, en face de la plus grande des deux portes, et par conséquent bien en évidence, on a trouvé sur un panneau de stuc blanc, une espèce de croix en bas-relief, placée de manière à être vue de tous les passants, comme si l'on eût voulu en faire une enseigne. Quoique les premiers chrétiens aient représenté sous la forme d'une croix grecque, ou *équibrachiale*, ce symbole du christianisme, et que celle dont il est question soit à branches inégales, je ne peux me résoudre à y voir un instrument inconnu, comme le prétendent quelques personnes auxquelles j'ai communiqué ce dessin. Il est véritablement difficile de ne pas y reconnaître une croix latine, ce qui n'aurait rien d'extraordinaire puisque Pompéi ne fut ruiné que la première année du règne de Titus. Mais si c'est une croix, comment expliquer le rapprochement, le mélange de ce symbole d'une religion nouvelle et pure, avec les images et les pratiques d'une des superstitions les plus ridicules de l'antiquité? Il est difficile de concevoir que le même homme pût à la fois révérer la croix du Christ, et adorer *Janus*, *Ferculus*, *Limentinus* et *Cardea*, divinités préposées à la garde des portes (2); surtout si l'on y joint encore l'image obscène, d'un culte incompréhensible, qui se trouve près du même lieu. Peut-être la croix était-elle encore à cette époque un hiéroglyphe mystique inconnu au vulgaire, dont les initiés au christianisme connaissaient seuls la signification, et qui, placé là, comme un signe de reconnaissance au milieu des simulacres du paganisme, avertissait les fidèles que la vérité naissante s'était cachée dans l'asile d'un pauvre homme, sous la sauve-garde de toutes les superstitions populaires. Quoi qu'il en soit, j'ai cru devoir donner ce monument si curieux dans une des vignettes suivantes. 26, Pièce dépendante de la boulangerie, et qui devait servir probablement de magasin. 27, Officine de la boulangerie; *a*, moulins; *b*, table; *c*, pétrin en pierre et chaudières sur des fourneaux; *d*, vase en terre cuite; *e*, vases pour recevoir la farine que l'on jetait sur la pelle à enfourner; *f*, four. Au-dessus de l'ouverture du four, il existe un bas-relief en terre, représentant grossièrement un *Phallus* peint en vermillon, et autour duquel est écrit: *Hic habitat felicitas.* Cette singulière exclamation pourrait être encore la devise du bas peuple napolitain, qui, dans sa corruption, dans son ignorance profonde, ne connaît d'autre désir, d'autre passion à satisfaire, que la faim et l'amour physique. 28, Trois petites habitations ayant un rez-de-chaussée et un premier; peut-être ces réduits misérables étaient-ils occupés par quelques-unes de ces courtisanes de bas étage, qui se tenaient près des boulangeries, pour échanger leurs faveurs, avec les esclaves, contre une obole ou quelques onces de farine (3); la petite cellule intérieure, semblable à celles du *venereum* public, qu'on verra dans le plan général, fortifierait une telle opinion; cependant cette conjecture ne ferait pas honneur à la moralité du propriétaire de la maison, aussi j'aime mieux penser que les ouvriers de la boulangerie, ou quelques affranchis, occupaient ces petits logements.

Deux autres habitations indépendantes de la maison principale, et par conséquent destinées à

(1) Pers. *satyr.* V, v. 180. — Juvex. *satyr.* XII, v. 91. *Gent.* lib. IV. — Tert. *de Idololat.* cap. 15. — *De Coron. milit.* cap. 13.

(2) Sanct. August. *de civit. Dei*, lib. IV, cap. 8. — Arnob. *advers.*

(3) Paul. *Diacon.* XIII, 2.

être louées, ont été retrouvées dans les parties A et B, depuis que le plan a été gravé; je les ai mesurées avec soin à mon dernier voyage, et on les verra rétablies dans le plan général, sur une assez grande échelle pour que tout y soit reconnaissable.

On a dû remarquer dans la planche XLI, représentant une fouille, la porte de la maison de Pansa, placée sur le côté gauche de la rue; la planche XLIII donne une vue de cette même entrée, qui laisse apercevoir successivement le *prothyrum, l'atrium,* le péristyle, l'enclos du jardin, et le mont Vésuve dans le fond. Malgré la fidélité de ce tableau, il ne saurait rendre tout le charme qu'offre cette ruine, ornée de peintures, entourée d'un paysage magnifique, et éclairée par la lumière pure et vive du ciel napolitain.

J'ai placé au bas de cette même planche, des tableaux qui appartiennent à une habitation donnée planche XI, fig. II, de ce volume. L'*atrium* de cette maison, autrefois orné de plusieurs peintures du même genre, n'en possédait plus que deux en 1812; encore l'enduit qui se détachait de la muraille annonçait-il leur destruction prochaine. Je m'empressai à les faire copier, pour en conserver du moins un souvenir. Le premier de ces tableaux appartient à l'Odyssée; il représente l'arrivée d'Ulysse chez Circé: déja le héros, grace au préservatif qu'il a reçu de Mercure, a bu impunément le filtre qui a fait perdre à ses compagnons la raison et la forme humaine; la fille du Soleil l'a frappé en vain de sa baguette enchantée, devenue impuissante contre lui. Ulysse vient de se lever du trône sur lequel il était assis, son pied pose encore sur le *Scabellum;* à son tour, il menace, il va tirer son glaive... deux nymphes, compagnes de la déesse, s'éloignent effrayées; l'une emporte avec elle le vase funeste, l'autre fuit dans une attitude qui peint à la fois la crainte et la curiosité. Circé cherche à conjurer la colère du fils de Laërte; pour l'apaiser elle va recourir à la supplication la plus respectueuse, qui consistait, chez les anciens, à embrasser les genoux et à toucher la barbe de celui qu'on implorait (1). La narration d'Homère est fidèlement rendue dans ce tableau:

« Arrivé à l'entrée du palais de Circé, je m'arrête, je fais éclater ma voix, la déesse l'entend;
« les portes brillantes sont ouvertes, elle apparaît et m'invite à entrer. Je la suis, plongé dans une
« morne tristesse; elle me place sur un trône orné de clous d'argent, mes pieds reposent sur un
« *Scabellum.* La déesse me présente une coupe d'or dans laquelle elle a versé un breuvage pré-
« paré pour un funeste dessein; je prends la coupe, je bois, et le charme est sans effet. Elle me
« frappe alors de sa baguette, en disant: Va dans l'étable, sur la litière fangeuse avec tes compa-
« gnons. Ainsi parla Circé: moi, je tire mon glaive acéré, je me précipite vers elle comme pour
« l'immoler; elle pousse un grand cri, se baisse, embrasse mes genoux, et, en pleurant, elle
« m'adresse ces mots qui volent de ses lèvres (2).

On reconnaît que le peintre était plein du poëte lorsqu'il a tracé la scène de son tableau; il est même probable que cette fresque est l'imitation d'un ouvrage plus ancien fait par un artiste supérieur. Circé, comme fille du Soleil, a la tête ceinte du nimbe ou auréole. Long-temps on a cru, sur la foi du scholiaste d'Aristophane (3), que la sorte de lunule, ou disque, placée sur la tête des statues et que l'on appelait μηνισκος, n'était qu'une manière de les abriter pour empêcher les oiseaux de les salir. Cette opinion n'est pas soutenable, car les oiseaux pouvaient se percher sur les autres parties saillantes de la statue, même sur les bords du disque, et la salir encore, à moins que l'ombelle ne fût aussi grande que le diamètre de la statue, ce qui,

(1) Homère dit en parlant de Thétis: « Elle s'arrête devant lui:
« de la main gauche, elle embrasse ses genoux; et, portant la main
« droite à son menton, elle supplie ainsi le puissant Jupiter, fils de
« Saturne. » *Iliad.* I, v. 500.

(2) *Odyss.* X, v. 310.

(3) *In Aves.* v. 116.

pour les figures assises, eût été par trop ridicule. D'ailleurs, dans cette hypothèse, toutes les statues auraient dû en avoir, et il paraît que celles représentant des dieux ou des empereurs portaient seules le nimbe (1), que Servius définit en ces mots: « le fluide lumineux qui environne la tête des dieux (2). » Les sculpteurs, privés de la ressource des couleurs et du clair-obscur, placèrent sur la tête des statues un disque pour représenter le nimbe, et c'est ce qui donna lieu à la plaisanterie d'Aristophane. Ici, il ne peut y avoir la moindre équivoque: Circé, comme fille du Soleil, a la tête environnée du disque lumineux, qui décèle son origine céleste; plusieurs peintures de Pompéi et d'Herculanum, et d'autres monuments encore, nous montrent Apollon et Diane couronnés du nimbe radieux (3). Enfin les empereurs prirent aussi l'auréole comme une marque de leur divinité, après s'être fait élever des autels et des temples. Celle dont nous ceignons la tête de Jésus-Christ, tire son origine de l'Écriture-Sainte et de l'usage invétéré des attributs mythologiques. Les évangélistes ayant décrit la transfiguration sur le Mont-Tabor, représentèrent Jésus-Christ *la face resplendissante d'un éclat semblable à celui du soleil* (4). Depuis, les peintres grecs ne trouvèrent rien de mieux pour exprimer à la fois cette splendeur éblouissante, et la divinité de Notre Seigneur, que de donner à ce dernier le nimbe du paganisme, attribut qui devint bientôt le partage des martyrs et des saints, comme les peintures des catacombes nous en offrent un grand nombre d'exemples (5), imités jusqu'à nos jours.

On reconnaît dans le second tableau, Achille à Scyros, au moment ou l'astucieux Ulysse fait briller des armes à ses yeux. Achille, sans s'arrêter à regarder ce que renferme une urne d'airain renversée près de lui, s'élance pour saisir un bouclier et une épée qu'on a jetés à ses pieds. Déidamie, inquiète de ce mouvement, semble vouloir l'arrêter, tandis qu'Ulysse, le doigt sur la bouche, observe le fils de Pélée, et, le voyant se précipiter vers les armes, reconnaît le héros sous ses habits de jeune fille. Ce tableau est plus ancien que l'Achilléide de Stace, et ne peut avoir été inspiré par les vers de ce poëte (6).

J'ai restauré, dans la planche XLIV, la coupe générale de la maison dont nous nous occupons. La ligne ponctuée indique ce qui reste de l'édifice, le surplus m'a été donné par des arrachements des murs de distributions intérieures, et par ce que j'ai trouvé uniformément dans toutes les autres habitations. Les fenêtres mezzanines ont été restaurées d'après celle qui subsiste encore à la maison d'Actéon; ainsi le profil du chambranle avec des crossettes n'est point une invention. Les colonnes du péristyle et leur chapiteau d'un Ionique composé paraîtront d'une proportion un peu lourde; il est probable qu'elles étaient d'un galbe plus gracieux dans l'origine, et qu'elles furent surchargées de stuc, lors d'une restauration confiée à un homme moins adroit qu'il n'aurait dû l'être. Le même inconvénient se fait sentir à un grand nombre de colonnes de Pompéi. Celles-ci sont jaunes dans la partie inférieure des canelures; tout le reste est blanc; il n'existe plus aucune peinture dans l'*Atrium* ni dans le péristyle.

La planche XLV offre, fig. 1, la restauration et les détails de la porte principale de la maison; les profils en sont très-agréables, et l'ensemble simple, noble et gracieux; les pilastres qui la décorent semblent être un ornement traditionnel; toutes les maisons de Pompéi ont des antes ou des colonnes à leur porte. Homère, décrivant l'entrée du palais d'Alcinoüs, n'oublie pas les antes d'argent, supportant un linteau de même métal, dont la porte était composée (7).

(1) Serv. *Æneid.* III, v. 55.

(2) *Idem.* II, v. 57.

(3) Pitt. *di Ercol.* tom. I, pl. XI, pag. 59 (vignettes, pag. 270). — Tom. II, pl. X et XVIII. — Winк. *Monument. ant. ined.* n° 32.

(4) *Et resplenduit facies ejus sicut sol.* Matth. XVII, 2.

(5) Ant. Bosio. *Roma sotteranea.*

(6) Stace vivoit sous Domitien; l'Achilléide fut son dernier ouvrage, puisque sa mort prématurée ne lui permit pas de l'achever; or, Pompéi fut détruit la première année du règne de Titus, cette peinture est donc plus ancienne que le poëme de Stace.

(7) Hom. *Odyss.* VII, v. 89.

Au-dessous, fig. II, j'ai placé une peinture religieuse qui existe dans la cuisine de l'édifice que je décris. C'était un hommage offert aux dieux lares, sous la protection desquels on plaçait la garde des provisions et de toutes les choses culinaires. Au centre du tableau, l'on a représenté un sacrifice à ces divinités, reconnaissables plus bas sous la forme symbolique de deux serpents. Cette circonstance seule suffirait pour avertir que cette peinture est une image religieuse et consacrée(1). Des oiseaux, un lièvre, des poissons suspendus à une ligne, un verrat ceint d'une sangle comme pour être conduit au sacrifice, des pains, une andouille préparée sur une broche, un morceau de viande de boucherie suspendu par un jonc, ainsi que cela se pratique encore à Rome, et une hure de sanglier, entourent le tableau principal, et figurent les victuailles mises sous la protection des dieux domestiques. Cette peinture est d'une exécution très-peu soignée, je dirais presque grossière, et cependant on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une justesse, une hardiesse de touche qui accuse chaque chose avec une telle fermeté, qu'elle ôte à la négligence toute apparence de maladresse.

(1) Pers. *Satyr.* I, v. 114.



PORTRAIT

F. Mazois del. *grandeur de l'Original en bronze.* *A. Tardieu sculp.*

PLANCHE XLVI.

On a dû remarquer, en considérant les mosaïques données dans ce second volume, l'étonnante variété de dessins qu'elles présentent, et qui suppose la plus ingénieuse fécondité dans les ouvriers qui les exécutèrent. J'aurais pu décupler encore le nombre des échantillons de ce genre, en ne choisissant même que les plus agréables pavés trouvés à Pompéi: mais j'ai craint de les trop multiplier; on ne trouvera plus dans le reste de l'ouvrage que celles qui font partie de monuments intéressants, et qu'il est bon par conséquent de faire connaître pour compléter les détails de chaque édifice.

Les figures I et II, de la même planche, sont des enseignes en plastiques, placées à la porte de deux boutiques près du Forum; les sculptures sont de relief, en masse, et coloriées sur la terre cuite. Ces enseignes ne devaient pas être particulières à un seul marchand, puisqu'elles sont faites au moule. Il y a apparence que chacune d'elles était affectée à un genre de profession; au-dessous de ce tableau on dut écrire sur l'enduit le nom du marchand, comme on le voit en différents endroits de Pompéi.

Celle indiquée par le n° 1 est assez curieuse, en ce qu'elle nous apprend comment on transportait les amphores pleines de vin: deux esclaves, de ceux occupés aux travaux de la campagne, comme l'annonce assez l'*indusia* ou *subucula*, sorte de petite tunique qu'ils n'ont attachée que sur une épaule, selon l'usage des pauvres gens du peuple, dont c'était le vêtement habituel, portent à la ville une amphore de vin, que ce genre dispendieux de transport devait considérablement renchérir. Ils arrivent des champs ainsi que l'indiquent les bâtons sur lesquels ils s'appuient; le vase suspendu à une barre, y est fixé par des courroies sur un coussinet en bois, afin de l'empêcher de glisser. Ces particularités, toutes futiles qu'elles paraissent, ne laissent pas que d'être précieuses, en ce qu'elles ajoutent quelque chose à la connaissance des usages des anciens. Cette enseigne fut indubitablement celle d'une taverne.

La seconde figure II, placée à la boutique suivante, représente une chèvre; la peinture en était effacée, mais probablement ce bas-relief fut peint comme l'autre. Je laisse au lecteur à conjecturer quelle profession exerçait celui qui avait choisi cette enseigne; l'inscription placée au-dessous, nous l'eût certainement révélé, malheureusement elle est depuis long-temps tombée avec l'enduit sur lequel on l'avait peinte, et il n'en restait plus rien lorsqu'on découvrit le pilier en brique qui porte l'enseigne de la chèvre.



BAS-RELIEF

PLANCHES XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIII.

J'ai conservé pour la fin de ce volume une habitation, qui, sans contredit, peut être regardée comme la plus intéressante de Pompéi, tant par sa conservation, que par l'étendue de son emplacement, la variété de son programme et la multiplicité de ses distributions; c'est celle connue sous le nom de *maison de campagne* (1). Elle a dû être découverte en 1763, car ce fut à cette époque que l'on fit des fouilles vers cette partie de la ville (2).

La planche XLVII donne le plan général de cet édifice avec tous ses accessoires. Afin de ne pas multiplier inutilement les gravures, j'ai réuni, en un seul et même plan, l'étage au niveau de la rue et celui en contre-bas sur le jardin; la différence des teintes sert à indiquer la différence des étages.

Cet édifice ajoute une preuve nouvelle à celles que j'ai déja fait connaître, pour nous convaincre que les maisons de Pompéi étaient disposées selon les usages romains; car, si les habitations découvertes dans l'intérieur de la ville sont en tout conformes à la description que Vitruve nous a laissée des maisons romaines, on retrouve dans celle-ci, placée à quelque distance de la ville, plusieurs des données du programme que cet auteur a tracé, des maisons de campagne, ou pseudo-urbaines (3), de son temps.

Avant de décrire et d'expliquer les distributions de ce charmant édifice, qui donne une si aimable idée de la recherche et du goût que les anciens apportaient dans l'arrangement de leurs habitations, je dois dire quelques mots de la famille qui posséda la dernière ce séjour délicieux, devenu son tombeau après qu'elle y eut expiré dans le désespoir et les tourments d'une affreuse agonie. Ses noms, dont elle aimait peut-être à s'enorgueillir, ne sont point parvenus jusqu'à nous; il ne nous a été révélé de son existence autre chose que l'aisance de sa vie et les horreurs de sa fin. Elle périt tout entière dans la destruction de Pompéi, dont je vais rappeler quelques circonstances qui se rattachent aux derniers moments des infortunés habitants de la maison que je décris.

Lors de l'éruption du Vésuve, le 23 août de l'an 79 de l'ère vulgaire, le volcan, en s'ouvrant un passage, fit sauter la partie supérieure de la montagne, dont l'immense sommet roula avec fracas jusqu'à la mer (4), ou fut dispersé dans les airs en petits éclats, en poussière et en cendre si subtile, que les vents la portèrent jusqu'en Égypte. Cette direction et les traces de la pluie de cendre brûlante nous font connaître de quels points de l'horizon le vent souffla durant l'éruption: d'abord calme, il laissa la fumée s'élever fort haut, et s'étendre au-dessus du cratère, en prenant la forme d'un pin gigantesque (5). Plus tard, il souffla de l'ouest, puisque, favorable à Pline pour aborder à Stabia, il était contraire à Pomponianus pour en sortir. Le lendemain, après le lever du soleil (6), le vent passa au nord-ouest avec quelque violence (7); ce fut alors que la nuée chargée de feux, de fumée et de cendre s'abattit sur la terre et couvrit la

(1) Elle est indiquée dans les ouvrages et catalogues de l'Académie de Naples, sous la désignation *de Casa pseudo-urbana*. Plusieurs personnes, et l'abbé Romanelli lui-même, l'ont appelée *Maison d'Arius Diomèdes*. Cette dernière dénomination est fondée sur une supposition erronée: on a cru que le petit tombeau en face de l'entrée de cette habitation était celui que le propriétaire avait élevé pour lui et sa famille, et que par conséquent l'inscription révélait ses noms et ses titres; mais cette opinion, conçue lorsqu'on n'avait pas encore découvert d'autre sépulture proche de la maison de campagne, tombe d'elle-même à la vue de tous les tombeaux qui se trouvent dans le voisinage et en face de l'entrée de la maison.

(2) Lettres de Winkelmann.

(3) *Pseudo-urbana, maison du faubourg*; celles des champs portaient le nom de *villæ*.

(4) *Ruinaque montis littora obstantia.* (Plin. *epist.* 16, lib. VI.)

(5) *Ibid.*

(6) *Hora diei prima.* (*Epist.* 20, lib. VI.)

(7) Cette direction constante du vent entre l'ouest et le nord fut

mer dans la direction de Stabia et de l'île de Capri [1]. Ce fut aussi le moment de la mort de Pline [2] qui tomba étouffé par les vapeurs sulfureuses et brûlantes que la nue exhalait [3]. Cette direction reconnue coïncide avec ce que dit Dion Cassius, que les cendres volèrent jusqu'en Égypte, car une ligne passant du nord-ouest par le Vésuve arrive sur les côtes de l'Égypte. La maison de campagne dont nous nous occupons se trouve précisément dans la même direction, et l'on peut, par conséquent, indiquer presque le moment où la colonne de fumée et de cendre, en tombant à terre, vint donner à la fois la mort et le sépulcre à la famille infortunée qui habitait, au nombre de dix-neuf personnes, ce séjour embelli par elle pour y couler agréablement la vie.

Trop près du Vésuve pour ne pas ressentir les premiers effets de l'éruption, cette habitation dut être atteinte dès le commencement par la cendre et les scories volcaniques qui tombaient en si grande abondance, qu'à Stabia Pline fut obligé de sortir précipitamment de la chambre qu'il occupait chez Pomponianus, avant que la porte n'en fût entièrement obstruée [4]. Aussi, frappés d'épouvante, les maîtres et les serviteurs de la maison que je décris, cherchèrent-ils leur salut de diverses manières. La fille, jeune et d'une beauté dont un hasard miraculeux ne saurait nous permettre de douter, vêtue, comme on l'a reconnu, d'étoffes précieuses, se retira dès les premières alarmes dans un souterrain de la maison, suivie de sa mère et de ses domestiques. La voûte épaisse et solide de cette crypte, le peu de passage que quelques barbacanes étroites laissaient à la cendre et à la fumée, les amphores de vin déposées en cet endroit, et les provisions qu'on y descendit, firent regarder à tout le monde ce lieu de refuge comme un asyle assuré contre un désastre dont personne ne pouvait prévoir les sinistres résultats. Le père, au contraire, jugea la fuite plus sûre, et abandonna les siens, dans l'espérance d'échapper au sort qui les menaçait; il s'éloigna sans oublier de charger un esclave de ce qu'il avait de plus précieux; mais il ne put franchir seulement l'enceinte de sa propriété, et il tomba mort à la porte du jardin, où son squelette fut retrouvé la clef à la main, auprès de son esclave étendu lui-même à côté des vases d'argent que son maître avait songé à sauver, de préférence à sa femme et à sa fille. Le même sort devait tous les atteindre par des voies différentes. La chaleur, assez forte pour carboniser le bois et volatiliser la partie la plus subtile de la cendre, commença à pénétrer dans le souterrain où s'était réfugié le reste de la famille. Bientôt on n'y put respirer qu'une fumée sulfureuse chargée d'une poussière brûlante; le désespoir précéda de quelques instants leur agonie, ils se précipitèrent vers la porte encombrée désormais de débris, de cendres de scories, et ils expirèrent les uns sur les autres dans des angoisses dont l'idée seule fait frémir.

Lorsque l'on découvrit le crypto-portique de cette maison, on trouva les squelettes de ces dix-sept personnes au pied des marches de l'entrée D. (Voyez le plan). Immobiles dans leur dernière attitude, depuis dix-huit siècles, les acteurs de cette scène terrible, semblaient attendre pour nous en retracer toute l'horreur, et nous offrir ainsi un épisode de cette catastrophe immense qui, en un instant, ensevelit à la fois une contrée florissante, sa population nombreuse, et qui nous montre aujourd'hui, au sein de la terre, des villes en ruines habitées par des morts. Les ossements étaient enterrés sous quelques pieds d'une cendre si fine, qu'il est facile de deviner l'extrême volatilité dont elle devait être douée lorsqu'elle pénétra dans le souterrain, qu'elle ne put remplir en entier, malgré ce que les infiltrations des pluies peuvent y avoir entrainé depuis. Cette cendre fine, consolidée par l'humidité, formait une matière semblable à celle des

ce qui sauva la ville de Naples. S'il eût soufflé de l'est, Naples et toutes les villes du littoral de son golfe eussent été englouties comme Herculanum et Pompéi.

(1) *Cinxerat Capreas et absconderat.* (*Epist.* XX, lib. VI.)

(2) *Jam dies alibi, illic nox...* (*Epist.* XXI, lib. VI.)

(3) *Flammæ, flammarumque præmuntius odor sulfuris.* (*Ibid.*)

(4) *Ibid.*

moules en sable des fondeurs, et même plus fine encore, de sorte qu'elle avait moulé les objets qu'elle recouvrait. On s'aperçut malheureusement trop tard de cette propriété, et l'on ne put sauver que l'empreinte de la gorge de la jeune personne, qu'on s'empressa de couler en plâtre (1). Cette empreinte, déposée au musée de Portici, prouve en faveur de la beauté de l'infortunée qui périt âgée à peine de quelques lustres; jamais le beau idéal dans les ouvrages de l'art n'a offert de formes plus pures, plus virginales. On remarque sur le plâtre les traces d'une étoffe bien visible, mais dont la finesse rappelle ces gazes transparentes que Sénèque appelait du vent tissu. Lorsque l'on contemple ce fragment unique et miraculeux, on se sent ému d'un sentiment tout-à-fait douloureux; en vain se représente-t-on la fragilité de la vie, la nécessité de la mort, en vain compte-t-on les siècles écoulés que ne devait jamais voir l'intéressante victime de Pompéi, la jeunesse, la beauté et le malheur semblent être là d'hier pour exercer sur le cœur toute la puissance de la pitié.

Afin de ne pas confondre, dans la description, les deux étages indiqués à la fois sur le même plan, j'ai marqué toutes les pièces au niveau de la cour par des chiffres arabes, et toutes celles au niveau du jardin, par des lettres majuscules; les lettres cursives désignent les objets de détail. Cette diversité d'indication une fois connue, il sera facile de suivre l'explication que je vais donner de toutes les distributions.

1. Large trottoir, le long de la voie qui conduisait de Naples et d'Herculanum à Pompéi. 2. Rampes douces, peu sensibles. 3. Entrée. 4. Péristyle. Il est à remarquer que cette disposition est conforme à ce que dit Vitruve: « On a coutume, à la ville, de placer l'atrium près de l'en-« trée; mais dans les maisons de campagne, le péristyle est en premier lieu, et l'atrium vient « ensuite, entouré de portiques ouverts sur les palestres et les allées où l'on se promène (2). » Cet usage est ici strictement observé; le péristyle, entouré de toutes les pièces d'habitation et d'un usage particulier, se trouve à l'entrée de la maison, tandis que les salles, les triclinium et les portiques sont sur le jardin, *spectantes ad palæstras et ambulationes* (3). L'ordre du péristyle est infiniment gracieux; on en voit les détails pl. XLIX, et la coupe générale, pl. XLVIII, montre l'ensemble de cette partie de l'habitation dont l'aspect est à la fois simple, noble et élégant. Les colonnes, les chapiteaux, l'entablement, les peintures parfaitement conservées, lorsque je les dessinai, et les trous des chevrons encore visibles, m'ont permis d'en faire une restauration où je n'ai eu rien à mettre du mien. 5. Cour découverte avec un *impluvium* qui recevait les eaux de pluie, d'où elles tombaient dans une citerne construite au-dessous (voyez la planche XLVIII), dans laquelle on puisait ensuite pour le service journalier de la maison par deux petits puits *a* dont on voit le détail (planche XLIX.) 6. Descente qui servait de communication avec le bâtiment réservé aux esclaves secondaires et aux dépendances de la maison, telles que la cuisine, la boulangerie, etc. Cette descente, dont les marches ont huit à neuf pouces, jointe à l'inclinaison de la rampe douce et à celle du sol d'arrivée vers la rue, permettait d'échapper d'environ sept pieds et demi sous la pièce 9, et de communiquer ainsi, du péristyle et des dépendances, avec le jardin et les pièces qui y étaient situées, au moyen du corridor en rampe douce AA. C'était la communication pour le service. L'autre communication B était réservée aux maîtres de la maison. 7. Porte et passage qui conduisait au jardin supérieur de plain-pied avec la cour. 8. Salle ouverte pour recevoir. Cette salle ainsi placée entre la cour et la galerie devait être close de portes quadrivalves en menuiseries, et peut-être vitrées. 9. Galerie

(1) On m'a aussi montré, autant que je puis me le rappeler, un fragment moulé d'une vieille femme, qui devait être la mère ou la nourrice.

(2) Vitruv. lib. VI, cap. 8.

(3) *Ibid.*

qui sera décrite ci-après. 10. Chambre à coucher pour deux esclaves; la place des lits est indiquée par les petites alcoves que figure le plan, et par l'élévation du sol en forme d'estrade dans chaque alcove; le tout est pavé en mosaïque blanche. 11. Autre chambre probablement destinée aux gens de service, puisqu'on n'y entre que par la précédente. 12. Pièces diverses. 13. Deux chambres ou cabinets situés, de la manière la plus agréable, aux deux extrémités de la galerie, et ayant vue sur les terrasses supérieures du jardin: de là, les yeux embrassaient la totalité du golfe de Naples jusqu'à la pointe de Sorrento et à l'île de Capri. 14. Procœton ou antichambre. 15. Loge de l'esclave cubiculaire. 16. Chambre à coucher. *b.* Alcove autrefois fermée de rideaux dont on a retrouvé les anneaux. *c.* Massif creux, probablement revêtu de stuc ou de marbre, et qui servait de toilette; on y a trouvé plusieurs vases qui avaient dû recéler des parfums où des huiles cosmétiques. La forme de cette chambre à coucher est très-remarquable, en ce que les fenêtres, percées dans un mur semi-circulaire, reçoivent le soleil du levant, du midi et du couchant, comme celle dont parle Pline dans la description de sa maison de campagne de Laurentum [1]. Des œils de bœuf, placés au-dessus des fenêtres, permettaient de fermer ces dernières tout-à-fait, sans se priver totalement du jour; elles ouvraient sur un parterre, ensorte que cette chambre devait être un lieu délicieux lorsqu'elle était entourée de fleurs, de verdure, et revêtue de toutes les peintures, de tous les ornements qui la décoraient. 17. Jardin supérieur au niveau de la cour. Les gardiens y avaient planté, de mon temps, des rosiers multiflores qui fleurissent à chaque saison; ces fleurs semblaient être elles-mêmes un reste des anciens agréments de cette habitation. 18. Entrée des bains. On sait combien l'usage des bains était devenu familier aux Romains; il fut d'abord rare, même en Grèce, d'en trouver dans les maisons des particuliers [2]; plus tard, il n'y eut point à Rome de maison un peu considérable qui n'eût les siens [3]. Vitruve indique quelle partie de l'habitation les bains doivent occuper [4], leur exposition [5], et l'arrangement de toutes leurs parties [6]. On ne se baignait qu'entre le milieu du jour et le soir [7]: l'heure ordinaire était la neuvième en hiver, et la huitième en été [8]. Les gens dissolus ne se baignaient que la nuit [9], et souvent même après souper [10]. Cet appartement de bain, retrouvé presque intact, suffit, tout petit qu'il est, pour donner une idée du système des bains privés chez les Romains, et pour ajouter, en l'éclaircissant, un nouveau prix à la description que Vitruve nous en a laissé. 19. Portique qui entoure sur deux côtés une petite cour triangulaire: on ne peut s'empêcher de reconnaître autant d'habileté dans la disposition, que de goût dans la décoration de cette cour, qui offre un plan parfaitement symétrique, malgré la forme irrégulière de l'espace dans lequel elle est inscrite. Son exposition est conforme à ce que recommande Vitruve; ne pouvant pas l'avoir au couchant d'hiver, on l'a placée au midi [11]. Les colonnes du portique sont octogones (voyez le détail pl. L). A l'extrémité de la galerie, à gauche en entrant, on voit un petit fourneau où l'on préparait, sans doute, quelque boisson chaude ou restaurante, à l'usage des baigneurs; car ils avaient coutume, comme nous l'apprend Pétrone [12], de prendre du vin ou quelque cordial après le bain. Le fond de la petite cour est occupé par un bassin 20, d'environ six pieds carrés, revêtu en stuc et dont le rebord

(1) Plin. lib. II, *epist.* XVII.

(2) Hippocrate, *Traité des maladies aiguës.*

(3) Le mot *Balneum* était réservé pour les bains domestiques. Varr. *de Ling. lat.* lib. VIII. — Ursin. *de Triclin*, 128. On donnait le nom de *Thermæ* aux bains publics.

(4) Vitruv. lib. VI, cap. 8.

(5) *Idem*, lib. VI, cap. 7.

(6) *Idem*, lib. V, cap. 10.

(7) Vitruv. lib. V, cap. 10.

(8) Plin. Jun. lib. III, *epist.* 1.

(9) Juven. *Satyr.* VI, v. 420.

(10) Petron. *Satyr.* cap. 9, 16, 17. — Plin. lib. XIV, cap. 22. — Juven. *Satyr.* I, v. 145.

(11) Vitruv. lib. V, cap. 10; lib. VI, cap. 7.

(12) Petron. *Satyric.* cap. IX.

est dallé en marbre. On y descend par quelques degrés ; il était autrefois couvert d'un toit supporté par deux colonnes ; l'eau y arrivait par un tuyau de plomb, que j'ai vu encore en place. Ce bassin était ce qu'on appelait le *baptisterium* (1), où l'on prenait le bain froid en commun et en plein air. La décoration de cette partie de la cour est indiquée planche LII. La cour et le portique étaient pavés en mosaïque. 21. *Apodyterium* (2), ou *spoliarium ;* c'était l'endroit où l'on quittait ses vêtements, que des esclaves, appelés *Capsarii* (3), recevaient et serraient dans des cases. 22. *Frigidarium,* ou salle du bain froid (4). 23. *Tepidarium* (5), ou salle du bain tiède. Il paraît que, contre l'ordinaire, il n'y eut jamais de baignoire dans ces deux pièces ; elles n'étaient là que des intermédiaires gradués qui permettait de passer, sans inconvénient, de la chaleur brûlante de l'étuve, à la température quelquefois assez fraîche de l'atmosphère ; en effet, on n'a trouvé aucune trace de conduits pour les eaux, ni de baignoire dans la pièce 22 ; c'était simplement une chambre froide, *cella frigidaria* (6) ; la petite pièce n° 22 n'est pas assez grande pour recevoir commodément une baignoire, mais on y a trouvé des bancs de bois pour faire reposer, au sortir de l'étuve, la personne qui s'était baignée, pendant qu'un esclave (7) la frottait avec le strigile (8), qu'on la parfumait (9), ou qu'on l'épilait (10), selon l'usage de ce temps-là. Il n'est pas étonnant que ces pièces n'aient point de baignoires ; cet appartement, comme l'indiquent ses dimensions, ne devant servir qu'à une seule personne à la fois, la pièce 24 pouvait à volonté être employée pour le bain froid, le bain tiède, le bain chaud et le bain de vapeur. C'est dans ce petit tépidarium 23, qu'a été décidée la grande question relative à l'usage des vitres chez les anciens. Tous les auteurs modernes se copiant les uns les autres, niaient, en dépit d'un texte de Pline le jeune (11), qu'elles eussent été connues des Romains. Winkelmann fut le premier à deviner leur existence chez les anciens (12), et les fragments trouvés dans la pièce dont nous nous occupons, achevèrent de convaincre qu'il avait raison ; la fenêtre de cette petite chambre était close par un châssis mobile, en bois carbonisé, auquel tenaient encore des vitres d'environ dix pouces en carré. 24. *Sudatorium, laconicum,* ou étuve. C'était dans une pièce de ce nom que se prenait le bain chaud, ou plutôt le bain de vapeur. Il y a apparence, comme je l'ai déja dit quelques lignes plus haut, que l'on prenait à volonté dans celle-ci les bains froid, chaud, ou d'étuve. La planche LII donne la coupe de ce *laconicum,* et aidera à en suivre la description. Le sol nous offre un exemple de ce que Vitruve appelle *suspensura caldariorum* (13). Voici comment il décrit ces aires suspendues : « Le sol suspendu des étuves se « fait ainsi : premièrement, on établit un massif en briques d'un pied et demi, incliné vers « l'*hypocaustum* (14), tellement qu'en y jetant une boule, elle ne puisse rester stable, et qu'elle « roule vers la bouche du fourneau (15). De cette manière, la flamme se répandra plus facile- « ment sous l'aire suspendue. Sur ce massif on élevera de petits piliers en briques, de huit « pouces, assez rapprochés pour qu'on puisse y poser des briques de deux pieds ; ils seront « hourdés avec de la terre glaise, dans laquelle on mêlera des cheveux, et de l'un à l'autre

(1) Plin. Jun. lib. II, *epist.* 17.

(2) *Idem*, lib. V, *epist.* 6.

(3) Pignor. *de Serv.* 119.

(4) Plin. Jun. lib. II, *epist.* 17.

(5) Vitruv. lib. V, cap. 10.

(6) Plin. Jun. lib. II, *epist.* 17.

(7) *Balneator.* (Pignor. *de Serv.* 39.)

(8) Suet. *Aug.* 80. — Mart. lib. XIV, *epigr.* 49.

(9) On appelait les jeunes esclaves chargés de parfumer, *pueri unguentarii.* (Pignor. *de Serv.* 40). La pièce où l'on renfermait et où l'on préparait les parfums, s'appelait *elæotherium*, ou *unctorium.* (Vitruv. lib. V, cap. 2). Ces parfums se conservaient principalement dans des vases d'albâtre. (Plin. *Nat. hist.* lib. XIII, cap. 2).

(10) Les esclaves qui épilaient se nommaient *alipili.* (Pignor. *de Serv.*)

(11) Plin. Jun. lib. II, *epist.* 17.

(12) Winkelmann, *Monumenti inediti*, et *Recherches sur l'architecture des anciens.*

(13) Vitruv. lib. V, cap. 10.

(14) Le fourneau placé dans la pièce voisine pour chauffer l'eau, ou l'étuve.

(15) *Perfurnium.*

« reposeront les briques de deux pieds, qui doivent supporter le sol de l'étuve. » En jetant les yeux sur la planche LII, fig. 11, on reconnaîtra tout ce qui est indiqué par Vitruve, hors ce singulier mortier formé avec de la terre glaise mêlée à des cheveux, qu'il n'est plus possible de vérifier; mais la tradition de ce procédé n'est pas tout-à-fait perdue, car les potiers du pays font encore entrer de la laine dans certaines fabrications de terre cuite. Les parois de cette étuve sont formées avec des briques dont un des côtés est armé de tenons (1), en sorte qu'il reste un isolement entre la brique et le mur (voyez planche LII). Cet isolement donnait passage à la vapeur brûlante qui se perdait au-dessus de la voûte. On introduisait dans cette pièce la lumière et l'air extérieur, au moyen de deux fenêtres, l'une inférieure et l'autre supérieure : j'ai trouvé dans les débris de cette dernière un fragment de vitre. La baignoire *e*, en stuc, autrefois revêtue de marbre par dehors, recevait l'eau de l'officine voisine, et devait avoir deux robinets d'une très-petite dimension, si j'en juge par l'espace qu'ils occupaient. Ces robinets devaient correspondre aux vases d'eau froide et bouillante, dont il sera question plus tard. On conçoit aisément, par ce qui vient d'être dit, qu'il était facile de se procurer à volonté le bain d'eau froide ou tiède; et, lorsqu'on voulait prendre un bain d'étuve, il suffisait d'introduire de l'eau bouillante dans la baignoire; alors la vapeur aqueuse et la température du lieu, élevée à un haut degré par le passage de la chaleur sous la pièce et dans le double fond des parois, devait en faire un terrible *sudatorium*. Comme il eût été difficile d'entretenir une lampe ou un flambeau au milieu de la vapeur condensée, il y a, près de la porte, un trou rond, fermé autrefois par une vitre, qui servait à donner passage à la lumière d'une lampe placée dans la pièce voisine. On trouvera les indices de l'ancienne décoration de cette pièce dans la planche LII.

Il me reste encore à décrire l'officine de ces bains, 25; elle est placée de manière à n'être pas vue des personnes qui entrent dans la cour triangulaire; ses dimensions sont très-médiocres, mais elles sont en rapport avec le peu d'importance de l'appartement dont elle fait partie. *f*, table en pierre. *g*, sorte de cuve. *h*, *hypocaustum*, pour chauffer l'étuve. *i*, fourneau, probablement pour chauffer l'eau, lorsqu'on ne voulait prendre que le bain tiède. A côté de l'*hypocaustum* étaient placés le vase à l'eau tiède et le vase à l'eau froide, de la manière qu'indique Vitruve : « Sur l'hypocaustum sont placés trois vases, un pour l'eau chaude, l'autre pour l'eau tiède (2), le « troisième pour l'eau froide; ils doivent être situés de telle manière, qu'à mesure que l'eau « chaude s'écoule, elle soit remplacée par l'eau tiède et celle-ci par l'eau froide. » Tout cela fut parfaitement observé dans l'officine des bains de Pompéi. On reconnaît encore entre *k* et *h* les trois piédestaux qui supportaient les vases de bronze. *l*, escalier en bois, qui n'existe plus et qui conduisait au-dessus des autres pièces. 26, réservoir.

Telle était la distribution de cet appartement de bain. Le peu de décoration qui reste encore fait voir combien il devait être délicieux, quoique quelques peintures à fresque, quelques pavés de mosaïques assez communes en fassent seuls les frais; mais le bon goût des ornements, la fraîcheur des couleurs, enrichissent la simplicité de ces décors, bien plus qu'un luxe malen-

(1) On appelle ainsi tout ce qui fait saillie sur une surface unie.

(2) Il paraît superflu, au premier abord, d'avoir sur le fourneau un vase pour l'eau tiède, puisque, en mêlant l'eau froide à l'eau chaude dans la baignoire, on obtient de l'eau tiède, ce n'est cependant pas sans raison que les anciens en agissaient ainsi; car le mélange de l'eau froide et chaude élève une vapeur incommode, ce qui n'a pas lieu lorsque l'eau arrive tiède; or, lorsqu'on se baignait dans le *tepidarium*, c'était précisément pour éviter la vapeur aqueuse qu'on allait trouver ou qu'on venait de quitter dans l'étuve. Il se pourrait aussi, comme semble l'indiquer la peinture des bains de Titus, publiée par Bellori, Galliani, et que j'ai fait graver dans le *Palais de Scaurus*, pl. XI, p. 231, que l'on eût pour but, en établissant un bassin d'eau tiède, d'éviter une trop grande variation dans le degré de chaleur de l'eau chaude, par l'introduction fréquente et immédiate de l'eau froide. Palladius (lib. I, cap. 39) ne parle point d'eau tiède, ce qui paraît ajouter un nouveau poids à cette dernière conjecture.

tendu n'eût pu le faire. 27. Cette chambre semble avoir été destinée à servir de vestiaire, ou garde-robe; c'était, à ce qu'il paraît, en ce lieu que l'on conservait sous des presses, pour leur donner du lustre[1], les nombreux vêtements des maîtres opulents de cette habitation. On l'a du moins conjecturé en retrouvant, dans les fouilles, des vestiges d'étoffes calcinées, et des débris d'armoires et de tablettes carbonisés. 28, 9, 28, 28. Grande galerie; elle était éclairée aux deux extrémités, par des fenêtres qui prenaient jour sur deux terrasses numérotées 34. Cette galerie devait offrir un promenoir excessivement agréable, pour méditer, causer ou prendre simplement de l'exercice, lorsque la saison ne permettait pas de jouir des portiques extérieurs ou des terrasses. 29, 29. Ces deux petites pièces ouvertes sur la galerie, et qui sans doute se fermaient avec des vitrages, pouvaient bien être, l'une une bibliothèque, et l'autre un cabinet. Un buste peint sur la paroi d'une d'elles, m'a fait soupçonner cette destination, car on sait que les anciens se plaisaient à placer les portraits des grands hommes dans les lieux consacrés à l'étude, et principalement dans les bibliothèques[2]; malgré cette particularité, ma conjecture n'en est pas moins très-hasardée. 30. La forme de cette salle indiquerait un triclinium et même un triclinium d'été; soustrait à l'action trop immédiate des rayons du soleil, et par conséquent propre à recevoir des convives durant la saison brûlante, il ne jouissait pas moins de la vue de la campagne et de la mer, au moyen de la porte ouvrant sur la terrasse. En avant du cabinet 31 est le carré de l'escalier qui descend au point B de l'étage au-dessous. Ce cabinet devait être le logement d'un esclave. Je l'ai vu habité, pendant douze ans, par un gardien[3]. Il faut remarquer qu'à l'entrée de chaque partie diverse, est la loge d'un esclave préposé, sans doute, à la garde de cette division de l'habitation; la pièce 10 semble réservée au gardien du péristyle, le cabinet 15 à l'esclave cubiculaire qui veillait sur l'appartement du maître. Le renfoncement sous l'escalier 35 était sans doute la place d'un *atriensis*, lorsqu'on introduisait par la salle 8; et lorsqu'elle était fermée, c'était du cabinet 12 qu'il surveillait l'entrée par le corridor; enfin, la petite loge 31 est située précisément au passage du premier étage, qui représente le péristyle, à l'étage inférieur, lequel, dans la distribution d'une maison pseudo-urbaine, figure l'atrium. Cette observation, qui peut s'étendre aux appartements d'en bas, ne me semble pas dénuée de quelque fondement. 32. Pièce totalement ruinée, dont il est difficile de reconnaître la destination. 33. Vaste *œcus* cyzicène, servant au double usage de triclinium et de salle de réunion. Voici ce que dit Vitruve à ce sujet : « On fait aussi de ces salles, « bien qu'elles ne soient pas dans les mœurs de l'Italie, que les Grecs appellent *cyzicènes*. Elles « doivent être tournées vers le septentrion, et surtout elles doivent regarder les jardins et avoir « les ouvertures au milieu. Il faut encore qu'elles soient assez longues et assez larges pour que « l'on puisse y placer deux tables l'une devant l'autre, en laissant la circulation libre alentour. « Les fenêtres, à droite et à gauche, seront en manière de portes, en sorte qu'elles permettent de « voir les jardins même de dessus les lits triclinaires[4]. » Cette description, qui s'applique parfaitement à la pièce 33, ne laisse aucun doute que nous n'ayons en elle un exemple des salles cyzicènes des anciens; elle n'est pas, il est vrai, tournée vers le septentrion, mais ce n'était

(1) Senec. *de Tranq. anim.* cap. I.

(2) Plin. lib. XXXV, cap. 2. — Senec. *de Tranq. anim.* cap. 9. — Plin. Jun. lib. IV, *epist.* 28. — Juven. *Satyr.* II, v. 6. — Suet. *in Tib.* 70.

(3) Raphael Sarno, vieillard doux, serviable, le seul homme désintéressé que j'ai trouvé à Pompéi; j'ai fait en sorte qu'il n'eût pas à regretter d'être honnête. Il avait un fils gardien et un petit-fils, que j'avais pris à mon service. Il les perdit en même temps; et, plus d'une fois, assis sur les ruines qui nous entouraient, j'ai été confident des regrets de ce bon vieillard, qui, à soixante-douze ans, se trouvait seul au monde, n'ayant, pour toute propriété, que le chétif mobilier que pouvait contenir ce petit cabinet, dont la singulière destinée semble être, depuis dix-huit cents ans, de servir d'asyle à un malheureux.

(4) Vitruv. lib. VI, cap. 6.

pas une condition absolue, comme celle de l'aspect des jardins, qui est remplie; d'ailleurs Vitruve avertit, quelques lignes plus bas, « qu'on adopte pour ces salles toutes les symétries « qu'exigent les localités..... et qu'on doit, selon les circonstances, ajouter ou retrancher aux « règles établies pour elles, de manière à ce qu'elles soient aussi agréables que si l'on se fût « astreint rigoureusement à toutes les donnees précitées [1]. » Toutes les fenêtres de cette pièce s'ouvraient presque jusqu'au niveau du sol, et laissaient voir, comme le veut l'architecte romain, le jardin, les terrasses et les treilles qui les ornaient, ainsi que le vaste et bel horizon qu'on découvrait vers la mer et vers le Vésuve. 34. Grandes terrasses, peut-être couvertes autrefois de treilles, qui communiquent avec les terrasses au-dessus de la galerie dont le jardin est entouré. 35. Escalier conduisant à l'étage supérieur dans lequel devait être le Gynæcée ou appartement des femmes. Cette situation presque isolée convenait au logement des personnes de ce sexe. Elles ne se bornaient cependant pas toujours à choisir pour leur appartement la partie la plus reculée de cet étage. « Les Romaines, dit Cornélius Népos, occupent ordinairement le premier « étage sur le devant de la maison [2]. » Dans la supposition que le Gynæcée eût été en effet au-dessus du rez-de-chaussée, le renfoncement sous l'escalier peut avoir été ménagé pour l'esclave chargé d'en surveiller l'accès, cette supposition appuierait encore l'observation que j'ai faite précédemment relativement aux pièces 10, 12, 15 et 31. J'ai été long-temps préoccupé de l'idée qu'il devait y avoir un premier étage, mais je ne trouvais point la place de l'escalier; enfin, après bien des recherches, je découvris les traces de cet escalier qui était en bois. J'ai pu reconnaître son inclinaison et la hauteur des marches par les traces qu'elles ont laissées sur les enduits : il était roide et étroit comme ceux en pierre qui existent encore dans la même maison.

36. Espèce de vestibule à l'entrée du bâtiment consacré aux dépendances. Cette partie de l'habitation devait probablement renfermer la cuisine qu'on ne trouve nulle part dans le reste de l'édifice, le four, le logement des esclaves inférieurs, l'écurie et autres accessoires. Elle est isolée par un *mesaulon*, ou petite cour I, afin d'éloigner le danger du feu que le voisinage de la cuisine et du four pouvait rendre plus imminent [3].)

On communiquait de l'étage au niveau de la rue à celui au niveau du jardin de deux manières : d'un côté par le corridor en rampe douce AA [4], principalement réservé pour le service, de l'autre par l'escalier B qui était la communication fréquentée plus particulièrement par les maîtres, comme l'indique sa position intérieure. CCC, portique qui entoure le jardin. La coupe, la vue et les détails montrent comment ce portique était ajusté en élévation. La partie sur le fond et celle à droite du plan sont parfaitement conservées; cependant on a été obligé de soulager les plates-bandes de ce dernier côté, en construisant un pilier entre chaque pilier antique, et l'on a fait aussi deux contreforts pour soutenir la grande terrasse où est située la salle cyzicène. (Voyez la vue planche LIII.) Ce portique était délicieusement orné comme on peut le voir à la planche L. D, salle ouverte et bien décorée à l'extrémité du portique occidental. E, fontaine qui recevait peut-être l'eau de la citerne. Il y avait autrefois un puits sur la terrasse 34, qui correspondait au réservoir de cette fontaine. Les traces en ont été effacées lors d'une restauration de l'aire de la terrasse. FFF, pièces diverses, salles, triclinium et autres dont il est difficile de reconnaître bien précisément la destination. Elles sont toutes décorées de la manière la plus gracieuse et la plus recherchée. Malheureusement ces peintures

(1) Vitruv. lib. VI, cap. 6.
(2) Cornel. Nep. *Præfat.*
(3) Vitruv. lib. VI, cap. 9.
(4) On ne doit pas oublier que les lettres majuscules indiquent les pièces au niveau du jardin.

se détériorent avec une rapidité désolante. L'académie de Naples a publié un volume de détails où la plupart des fresques de la maison de campagne sont gravées, c'est pourquoi j'ai jugé inutile d'en donner une répétition. G, passage qui conduit à l'un des escaliers H H, par lequel on descend dans les souterrains situés sous les portiques C C C; ils forment un crypto-portique, ou galerie souterraine, éclairée à fleur de terre par des soupiraux en forme de barbacanes; on y voit encore des amphores appuyées contre le mur et ensablées, ce qui fait conjecturer que cette crypte servait de cave. C'est là, sous le cabinet D, comme je l'ai déja dit, que périrent dix-sept habitants de cette maison. I, mésaulon ou petite cour qui sépare les dépendances de la maison. K, cabinet à l'extrémité du jardin. L, laraire ou oratoire. La niche servait à recevoir une petite statue. M, xyste ou jardin. N, Piscine avec un jet d'eau. O, treille. P, sortie vers la campagne et vers la mer. Ce fut près de cette porte que l'on retrouva les squelettes du maître de la maison, mort la clef à la main, et celui de son esclave qui le suivait chargé d'objets précieux. Q, cet enclos, large d'une quinzaine de pieds, paraît avoir été couvert d'une treille, et il devait être assez fréquenté puisque l'on s'est donné la peine de faire un large perron pour y descendre du parterre supérieur 17.

Telle est la distribution de la maison de campagne de Pompéi, la coupe et les détails vont achever de donner une idée complète de cette charmante habitation.

La planche XLVIII a pour sujet la coupe générale de la maison de campagne sur une échelle double de celle du plan. On en reconnaîtra facilement les diverses parties en recourant au plan et à son explication. Tout ce qui reste de cet édifice privé est si intéressant, sous le rapport de l'art, que je n'ai pas osé en hasarder la restauration : j'ai craint, en ajoutant quelque chose, d'ôter du prix à ce qui existe.

La planche XLIX offre les détails du péristyle indiqué dans le plan par le n° 4. La colonne est revêtue de stuc blanc, le tiers inférieur du fût est peint en rouge, ainsi que quelques lignes du chapiteau, comme j'ai cherché à l'indiquer par la différence des teintes.

J'ai cru devoir donner sur une plus grande échelle, le détail de l'entablement, du chapiteau, et de l'antéfixe en terre cuite qui termine et décore chaque tuile creuse, au-dessus de la corniche. L'architecture étant en stuc, l'artiste a pris des licences, comme je l'ai déjà fait remarquer plusieurs fois, qu'il se fût interdites s'il eût eu à employer des matériaux plus précieux. Il est probable même que la diversité des professions entre pour quelque chose dans la diversité des styles qu'on remarque à Pompeï, et que le stucateur avait une manière d'orner différente de celle des architectes, ou des ouvriers employés par ces derniers à travailler la pierre et le marbre.

On remarquera aussi dans cette planche le détail des mardelles de puits, en traversin, qui se trouvent dans le péristyle au-dessus de la citerne.

Divers autres détails de la même maison se voient encore planche L. La figure 1 représente un des piliers de l'entablement intérieur du portique du jardin [1]. La proportion en est gracieuse, les ornements sculptés et peints sont du meilleur goût, il est impossible de concevoir rien de plus agréable.

La figure 2 donne l'ordre de la cour des bains. On ne peut nier que les artistes, probablement fort ordinaires, qui savaient donner autant de graces à des choses d'une si extrême simplicité, appartenaient à une école et à une race d'hommes dont nous sommes bien loin d'approcher.

Fig. 3, caisson du plafond du portique au point C. Ce fragment encore en place est peut-être

(1) Ce pilier appartient au portique contre la maison, et non aux deux galeries latérales qui étaient cependant ornées aussi de peintures

le morceau de construction le plus curieux qui existe dans les monuments antiques. Il est au-dessous d'une terrasse qui paraît formée par une plate-bande en moëllons; du moins, sous les solives qui ont pu exister, y a-t-il un renformi en moëllon; cette maçonnerie, d'une solidité inconcevable, se soutient en l'air sans être aidée ni par l'artifice de la coupe ni par le secours du fer, en sorte que c'est un véritable plafond plat en pierre, qui ne doit sa stabilité qu'à la seule adhérence du mortier. Les ornements en relief de ce caisson sont peints de diverses couleurs. On voit ce caisson en plan dans la figure 5.

Fig. 4, corniche intérieure du portique; les ornements sont en stuc et rechampis de diverses couleurs.

Fig. 6, architrave du même entablement intérieur; les ornements sont de même en relief et peints.

Fig. 7 et 9, détails du plafond du cabinet D, à l'extrémité d'une des galeries qui entourent le jardin.

Fig. 8, détails du chapiteau du pilier donné fig. 1.

Planche LI, cette planche montre l'état actuel de la partie antérieure de la maison de campagne. C'est la vue exacte de l'entrée prise des tombeaux situés en face. De l'autre côté de la voie, on aperçoit la colonnade du péristyle telle qu'elle existe.

Au-dessous j'ai placé un candélabre incrusté en argent qui fut trouvé à Pompéi en 1813.

Planche LII. La figure 1 est destinée à donner une idée de la décoration de la cour, des bains et du *Baptisterium* qui s'y trouve[1]. J'ai préféré représenter simplement l'état actuel par une coupe géométrale, plutôt que de hasarder une restauration facile, mais qui laisse toujours quelques doutes ou quelques regrets aux personnes livrées à l'étude de l'antiquité.

On reconnait dans cette figure, 1° le bassin creusé au-dessous du sol de la cour, et revêtu de stuc, à l'exception du dessus des murs d'appui qui est recouvert de dalles de marbre; 2° les trous qui recevaient la portée des poutres du toit dont le bassin était abrité, et que des colonnes supportaient du côté de la cour. Ces trous étaient ingénieusement revêtus intérieurement avec une brique sur chacune de leurs faces; 3° la peinture au-dessus du bassin représente des poissons nageant dans la profondeur des eaux : chaque sorte de poisson était imitée avec une perfection rare. Il y a douze ans ce tableau était encore très-visible, et en mouillant la peinture elle reprenait toute la fraicheur, toute la vivacité de son premier éclat; mais exposée au midi et n'étant point garantie de l'intempérie des saisons, elle s'est décolorée; à peine retrouve-t-on quelques traces de ce tableau intéressant pour l'histoire naturelle, et qui prouve combien les anciens ont excellé dans ce genre que nous avons appelé *nature morte*. Au milieu de la peinture on voit un trou que l'on y a fait pour enlever le mascaron par lequel l'eau jaillissait dans la cuve; 4° enfin on voit de chaque côté du bassin une partie de la décoration de la cour.

Fig. 2. En relisant la description de la pièce de l'appartement des bains indiquée par le n° 24, on aura l'explication de cette figure : 1° on voit à gauche le *perfurnium* ou fourneau dans lequel on allumait le feu destiné à chauffer l'étuve; 2° on reconnait la *suspensura caldariorum*, ou aire suspendue de l'étuve, supportée par des piliers de brique, telle que Vitruve la décrit, ainsi que les grandes briques avec des tenons qui isolent la paroi de la muraille pour laisser un passage à la chaleur; 3° on y voit encore la fenêtre inférieure et celle supérieure; 4° enfin un arrachement de la décoration qui reste encore, donne une idée de ce qu'elle a dû être autrefois. J'ai vu ce fragment de décor parfaitement intact, les curieux et le temps en ont enlevé tous les petits ornements moulés qui se détachaient en bas-reliefs sur les fonds peints.

(1) Voyez la description de cette partie des bains, page 93.

Après avoir donné successivement le plus de détail qu'il m'a été possible, sans trop accroître le nombre des planches, j'ai cru qu'il serait agréable d'avoir une vue fidèle de l'ensemble de cet édifice en son état actuel, et je l'ai fait graver dans la planche LIII : elle représente cette ruine telle qu'elle existait encore en 1820.

PLANCHES LIV ET LV.

J'aurais pu multiplier à l'infini les planches de ce volume si j'avais voulu y faire entrer toutes les vues intéressantes qu'offrent les ruines des maisons de Pompéi; mais j'ai dû être sobre d'agréments pour donner place à des choses plus instructives sous le rapport de l'histoire de l'art et des mœurs antiques. On peut juger par la vue d'un péristyle, planche LIV, du charme des intérieurs de la plupart des habitations de cette ville où tout est gracieux; l'éclat des peintures donne à cette ruine quelque chose de riant, d'aimable et d'élégant qu'on rencontre rarement dans des débris d'édifice, et que la teinte monochrome de la gravure ne saurait rendre; mais l'imagination peut suppléer facilement à l'insuffisance de nos moyens d'exécution.

Dès les premiers moments de mon séjour à Pompéi, je m'aperçus, en observant les pentes et le pavage des rues, qu'il devait exister des égoûts pour recevoir les eaux pluviales et les conduire hors de l'enceinte de la ville. Mes recherches furent long-temps infructueuses; enfin de nouvelles fouilles me fournirent plusieurs exemples de ce que j'avais jusqu'alors cherché avec une persévérance inutile. J'ai fait graver dans la planche IV un des égoûts principaux de la ville. Les eaux de plusieurs rues se dirigeant vers ce point, on leur avait ouvert deux passages communiquant à un aquéduc qui, après avoir traversé l'épaisseur des murs de la ville et l'*agger*, ou rempart, qui les fortifiait, débouchait au dehors et laissait tomber les eaux pluviales du haut des murailles et le long des rochers, d'où elles allaient ensuite se perdre dans la mer du côté du port. Une rampe douce placée entre les deux égoûts permettait de monter facilement sur le trottoir. De chaque côté de la rue on aperçoit des ruines de boutiques.

Au-dessous de cette vue est une peinture symbolique et religieuse; on ne s'en douterait pas à voir les personnages qui sont en scène; cependant elle a un sens mythologique très-clair. Un petit carlin dont la présence dans un tableau de Pompéi est une circonstance intéressante pour l'antiquité de cette race, un petit carlin, dis-je, défend un morceau de pain et un morceau de viande, commis à sa garde, contre un chat, représenté avec assez peu de naturel, et contre un lévrier de cette race que l'on retrouve dans plusieurs bas-reliefs antiques, et qui existe encore dans la Grèce et l'Asie Mineure[1]. Ce tableau a été peint à la porte du garde-manger d'une maison située dans la grande rue de l'Album; le lieu où il est placé explique le sens allégorique qui y est renfermé: le carlin représente un lare ou divinité domestique préposée à la garde des provisions; on sait que ces petits dieux[2] étaient souvent représentés sous la forme d'un chien. On ne doit pas être étonné de voir mettre le garde-manger sous la protection des divinités familières, les anciens en avaient peuplé le ciel et la terre: le plus ridicule des dieux, représenté sous la forme la plus grotesque, éloignait les voleurs des jardins; *Cardea* prenait soin que les gonds de la porte ne fussent arrachés; *Limentinus* empêchait que le seuil ne fût franchi par un ennemi; de petits lares sous la forme de chiens, de serpents et d'oiseaux, veillaient aux pro-

(1) Mon ami, M. Cockerel, architecte d'un grand mérite et qui a fait un long et fructueux voyage en Orient, avait amené de Grèce à Rome un chien de cette race qui faisait l'admiration de tous les artistes.

(2) *Dii minuti*, PLAUT. *in Catella*, act. II, scène I.

visions; on voit qu'avec un peu de piété et de foi on avait facilement une maison bien gardée; il ne resterait plus qu'à savoir comment ces divinités custodes s'arrangeaient avec leur sœur Laverne, déesse protectrice des voleurs, à qui ces derniers adressaient sans doute avec ferveur des prières qu'il ne lui était guère permis de ne pas exaucer.



KEROPEGION OU CANDELABRE POUR LES TORCHES DE CIRE.

montée de l'Original.

F. Marigie del.

L. Mathieu sculp.

EXPLICATION

DES VIGNETTES ET FLEURONS.

Page 1re. I. Inscriptions diverses, peintes en noir et en rouge.

Celle qui est placée à la partie supérieure de la vignette est une inscription acclamatoire comme on en trouve beaucoup à Pompéi.

II. La seconde, découverte en 1755, est une annonce de location;

IN PRAEDIS. IVLIAE. SP. F. FELICIS
LOCANTUR.
BALNEVM. VENERIVM. ET. NONGENTVM. TABERNAE. PERGVLAE
CENACVLA. EX. IDIBVS. AVG. PRIMIS. IN. IDVS. AVG. SEXTAS. ANNOS. CONTINVOS QVINQVE
S. Q. D. L. E. N. C.

TRADUCTION.

Dans l'héritage de Julia Felix, fille de Spurius Felix, on offre à louer, du premier au six des ides d'Auguste, pour cinq années consécutives, un bain, un venereum et neuf cents (1) boutiques, treilles (2) et chambres supérieures (3); on ne louerait pas à celui qui exercerait une profession infame (4).

Une autre inscription du même genre a été trouvée à Pompéi dans ces dernières années:

INSVLA ARRIANA
POLLIANA. GN. ALIFI. NIGIDI. MAI.
LOCANTVR EX I. IVLIS PRIMIS TABERNAE
CVM PERGVLIS SVIS ET COENACVLA
EQVESTRIA ET DOMVS CONDVCTOR
CONVENITO PRIMVM GN. ALIFI
NIGIDI MAI. SER.

(1) Le mot *nongentum* est inouï dans la langue latine, et la conjonction *et* placée devant ce mot, au lieu d'être devant *cœnacula*, offre une difficulté de plus; cependant l'inscription qui existe encore au musée de Portici est conforme au *fac simile* que je donne, à celui publié par l'académie de Naples, aux leçons de Mazzochi et de Winkelmann; il faut s'y résigner. Ces trois dernières autorités ont traduit *nongentum* par neuf cents, ainsi que l'abbé Romanelli. J'avoue que je ne sais cette interprétation qu'à regret, car il me paraît impossible qu'une seule personne pût posséder neuf cents boutiques, dans une ville où il n'y en avait pas douze cents. C'est certainement ce qu'on a voulu dire.

(2) Je ne sais pas si par le mot *pergulae* on doit entendre ici de simples treilles annexées aux boutiques, ou des terrasses ombragées de treilles comme nous l'apprennent *Suet. in Aug., cap. XCII; Tertul. adv. Valent., cap. 8.* Ces *pergulae* ou terrasses devaient aussi être entourées de petits logements, puisqu'elles servaient aux pauvres rhéteurs pour donner leurs leçons. *Suet. Gramm., cap. XVIII*, §. 2. Les courtisanes les plus viles s'y logeaient, et y recevaient leurs adorateurs de passage. *Plaut. Pseud., act. I, sc. II, v.* 79. Enfin, c'était la demeure des gens misérables et sans aveu. *Prop., lib. IV, Eleg. V, v.* 68. Selon les quartiers et les maisons, les *pergulae* étaient donc ou des terrasses d'agrément couvertes de treilles, ou le dernier étage utilisé en petites locations. Il est probable que celles de Julia étaient de cette dernière espèce.

(3) Les *cœnacula* étaient l'étage de la maison sous les terrasses (voyez page 8 de ce volume). *Varr. de Ling., lat., lib. IV.*

(4) La sigle S. Q. D. L. E. N. C. doit se traduire ainsi *Si quis domi lenocinium exerceat non conducito.* Cette formule singulière est ici tout-à-fait extraordinaire, car à qui louer un *venereum*, si ce n'est à des prostituées ou à des personnes infames?

TRADUCTION.

Dans l'île[1] Arriana Polliana, appartenant à Gneius Alifius Nigidius l'aîné, on offre à louer, du premier des ides de Juillet, des boutiques avec leurs treilles[2] et des cœnacles équestres[3]; le locataire devra traiter avec l'esclave de Gneius Alifius Nigidius l'aîné.

III. Un fragment à droite porte le nom de POPIDIVM; j'ai fait graver ce nom, à cause de la forme singulière des lettres.

IV. Inscription acclamatoire placée à l'entrée d'une habitation.

V. Trois autres fragments portent des lettres du plus haut intérêt, puisque ce sont les seuls exemples de l'écriture cursive des Romains avant le premier siècle de l'ère chrétienne. Les lettres des deux premiers fragments furent tracées avec un large crayon rouge sur le mur d'un tombeau. J'aurais douté de leur antiquité, si je n'eusse vu découvrir le monument sur lequel elles furent écrites, et si je n'avais eu besoin d'enlever une légère croûte de cendre pour parvenir à les lire. Elles n'offrent aucun sens, et même elles n'ont jamais appartenu à aucune inscription suivie. Quelque passant, par désœuvrement, aura écrit son nom ou copié en partie l'épitaphe d'un tombeau voisin. On lit :

ATMETVS
CVM P. PO....

CEMELLV....

.....TANINE

SAL.

Le troisième exemple d'écriture cursive, où l'on lit les lettres UTILITISS, a été trouvé sur l'*album;* il appartenait à une inscription d'une seule ligne entièrement illisible.

Page 2. Disque en bronze, grandeur de l'original, trouvé à Pompéi en 1812.

Ce morceau faisait partie du musée particulier de la reine de Naples. Cette collection ayant été dispersée en 1815, par suite des événements qui eurent lieu à cette époque, M. de Blacas fit, à Rome, l'acquisition de ce bronze, précieux par la perfection du travail. Il représente l'invention de la lyre : Mercure, assis sous un pin, vient d'achever le premier instrument de ce genre, composé de la carapace d'une tortue et de deux cornes. Mais déja il a perfectionné son invention; et une seconde lyre, dont les formes sont plus recherchées et les cordes mieux disposées, est dans les mains du dieu. Le Sphinx, que l'on voit placé sur un autel, semble être là pour avertir qu'il n'est aucune ruse, aucun langage captieux qui ne soit connu du fils de Maïa.

Page 3. Muséum composé de fragments et d'objets antiques du cabinet de la Reine, existant au palais royal de Naples avant 1815.

Page 29. Monuments astronomiques; le gnomon concave est celui auquel Vitruve donne le nom d'hémicycle, et dont il attribue l'invention au Chaldéen Bérose[4]. Le cadran au-dessous est

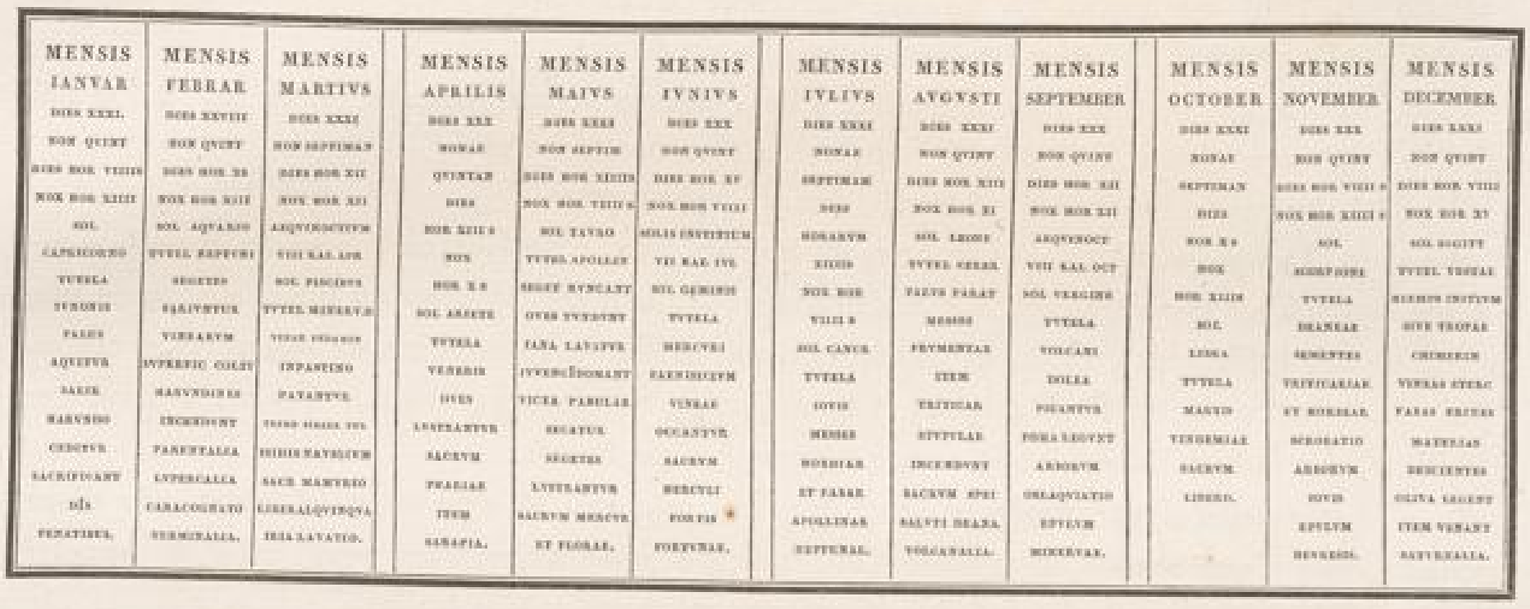
(1) *Insula.* C'était, comme je l'ai déja dit, une agglomération de maisons entourées d'une rue; ce qui donnait à ce groupe d'édifices l'aspect d'une île. *Vitruv., lib. I, cap.* 6. — *Fest., lib. IX.* — *Senec., de Ira, lib. III, cap.* 35.

(2) *Tabernae cum pergulis suis.* Des tavernes avec leurs treilles, ou, pour mieux dire, avec les petits appartements sur les terrasses, pour loger les marchands qui occupaient les boutiques. Cela fixe sur le sens à donner au mot *pergulae.* Les terrasses qu'on appelait *Solaria* (*Poll., onomast., cap. VIII, 5. Isidor., Origin., lib. XV, cap.* 3), furent d'abord ombragées de treilles, ce qui leur fit donner le nom de *pergulae;* puis ce dernier nom passa aux appartements qui remplacèrent ou qui accompagnèrent les treilles des terrasses; et quand on disait *loger sous les treilles* cela équivalait à notre locution, *loger dans les greniers.*

(3) *Cœnacula equestria.* Des cœnacles équestres. Les cœnacles étaient, ainsi que je l'ai dit plus haut, des appartements sous les terrasses, des espèces d'entresols comme ceux d'Alifius; et lorsqu'ils étaient assez beaux pour recevoir des gens comme il faut, on leur donnait l'épithète d'équestres. C'est dans un semblable *cœnaculum* que Sylla avait logé dans sa jeunesse, à raison de 200 fr. par an. (*Plut., Vie de Sylla.*)

(4) Vitruv. lib. IX, cap. 9.

assez curieux en ce qu'il ne ressemble à aucun des gnomons antiques connus. Il est de l'espèce de ceux appelés *Plinthium*, et que Scopas Syracusain avait inventé (1). On aperçoit encore un calendrier gravé sur un dé de marbre. Quoique ce monument déposé au musée de Naples ne provienne point de Pompéi, je crois qu'on ne sera pas fâché de retrouver ici les inscriptions qui le composent (2) :



Page 31. Détail en grand du pavé de la voie le long de laquelle se trouvent placés les tombeaux; cette vignette est suffisamment expliquée par les renvois mis à côté, et par la note 1, page 36.

Page 34. Monument en terre cuite découvert à Albano. Voyez, pour plus ample explication, la note 3, page 5, de ce volume.

Page 35. Mosaïques; fragments de peinture. Dans l'original le fond au-dessus de la barrière est rouge; la barrière et son appui sont jaunes; le vase où est le jet d'eau et son piédestal s'élèvent au-dessus d'un nappe d'eau, en sorte que l'ensemble de ce tableau représente un bassin absolument dans le genre de celui que l'on voit au milieu du jardin de la maison de campagne, planche XLVIII.

Page 39. Lampadaire ou porte-lampe en bronze. Ce morceau, que j'ai copié avec une fidélité scrupuleuse, faisait partie du musée de la reine.

Page 42. Lampe antique, grandeur de l'original : elle faisait partie de la collection précitée.

Page 42. Ce fleuron présente la façade d'une maison gravée planche XIII. La ligne ponctuée indique ce qui existe; tout ce qui est au-dessus d'elle n'est qu'une restauration : mais on voit combien il a été facile de rétablir l'ensemble de cette élévation, qui donne une juste idée de l'aspect de la plupart des maisons de Pompéi du côté de la rue. Cette architecture est simple, gracieuse, et n'est point sans quelque noblesse. On voit au-dessous le chapiteau du pilastre.

Page 44. Ce petit bronze d'une exécution parfaite surmontait probablement le couvercle d'un vase, ou l'extrémité d'un ustensile quelconque. Il représente un faune sortant d'un fleuron d'acanthe. Ce morceau fait partie de la riche collection de M. le duc de Blacas.

(1) Vitruv. lib. IX, cap. 9.

(2) J'ai copié cette inscription au musée des studj de Naples, telle qu'elle est sur le marbre, avec la plus grande exactitude, en conservant les fautes qui s'y trouvent, et la forme des lettres. J'avais fait graver ce *fac simile* à Rome, lorsque mon savant et digne ami feu M. Millin, m'ayant manifesté l'intention de publier une dissertation sur ce calendrier, aussitôt son retour à Paris, je lui offris de lui prêter la planche pour en tirer quelques épreuves : elle s'est égarée à sa mort, sans cela j'aurais donné ici ce calendrier, sous sa véritable forme, et avec l'exacte configuration des lettres. Gruter l'a publié dans le premier volume de ses inscriptions, mais d'après une copie très-fautive; à la colonne de juin, il met même un mot qui n'est pas dans l'original. Il a rétabli assez bien dans ses notes la plupart des fautes qui existent sur le marbre.

Page 47. Fragments de plans suffisamment indiqués par les renvois. Je ferai seulement observer que j'ai imposé à l'un de ces atrium le nom inusité de *pseudo-corinthien*, pour classer une espèce d'atrium dont Vitruve n'a point parlé, et auquel on ne saurait faire l'application rigoureuse de la description qu'il donne de l'atrium corinthien.

Page 50. Petit lampadaire, grandeur d'exécution, autrefois dans le musée de la reine.

Page 53. Petit candélabre en bronze surmonté d'une lampe, moitié de l'exécution. Ce bronze faisait partie de la même collection que le précédent.

Page 55. Lampe pensile ou suspendue. Elle conserve encore une partie de la chaine qui servait à la suspendre à volonté. Elle appartenait au musée précité.

Page 68. Peinture grotesque expliquée dans la même page.

Page 70. Lampe portative ou flambeau en bronze, moitié de l'original. Il pouvait servir pour l'usage ordinaire. Cependant, comme il devait être difficile de le porter en plein air, parce que le vent devait facilement éteindre la lumière, et que d'ailleurs on a retrouvé des lanternes ambulatoires, je pense que ce flambeau eut une destination religieuse, soit qu'on s'en servît pour des sacrifices, des lampadophories, ou autres cérémonies nocturnes.

Il offre une particularité curieuse, c'est que la lampe qui le termine a la forme, non d'une grenade, mais d'une tomate ou pomme d'or, fruit qui passe aujourd'hui pour avoir été importé de l'Amérique méridionale, et qui n'a été décrit par aucun auteur ancien.

Page 74. Lampe avec un bec de cygne, moitié de l'original.

Page 87. Portrait en bronze. On a souvent remarqué les conformations et les traits caractéristiques des races. On en voit ici un exemple d'autant plus frappant, que la nature en a fait une tradition constante chez l'habitant de Naples. Ces oreilles larges implantées presque perpendiculairement sur les plans latéraux de la tête, sont le trait saillant et général de la physionomie napolitaine. Peut-être cette disposition de l'organe acoustique contribue-t-elle à rendre ce peuple plus apte à jouir de la musique, à l'apprécier et à la cultiver. Quoi qu'il en soit, on doit reconnaître dans ce portrait retrouvé à Pompéi, une similitude frappante avec la conformation actuelle des têtes napolitaines.

Page. 88. Simulacre crucifère, décrit page 85.

Page 100. Κηροπήγιον, ou porte cire. Chandelier destiné à recevoir un flambeau de cire, soit pour les cérémonies, soit pour quelque usage particulier.

La vignette qui termine cette page représente Icare. Ce petit bronze faisait partie du musée de la reine.



TABLE DES PLANCHES

CONTENUES

DANS LA SECONDE PARTIE*.

PLANCHE I. Frontispice, p. 34 : Voyez pour l'explication. Page 35
II. Fontaine 37
III. *Idem* ..... *ibid.*
IV. *Idem* 38
V. *Idem* ..... *ibid.*
VI. Autel dans un carrefour, et vue d'une rue ..... *ibid.*
VII. Détail d'une porte de maison 41
VIII. Vue et détail d'une boutique 43
IX. Petite maison 45
X. Lararire ..... *ibid.*
XI. Plans et coupes de plusieurs petites maisons ... 48
XII. Fragment de plan, et vue de l'intérieur d'une maison 49
XIII. Plans de maisons 51
XIV et XV. Mosaïques 52
XVI. Plans de deux maisons près du théâtre 54
XVII. Coupes des maisons précédentes ..... *ibid.*
XVIII. Maison d'un boulanger 56
XIX. Vue de l'intérieur de la maison d'un boulanger *ibid.*
XX. Vue de la maison dite du général Championet 61
XXI. Plans de la même maison et d'une maison voisine *ibid.*
XXII. Coupe de la maison de Championet ..... *ibid.*
XXIII. Peintures de la même maison 62
XXIV. Plan d'une petite maison 69
XXV. Peintures ..... *ibid.*
XXVI. *Idem* ..... *ibid.*
XXVII. *Idem* ..... *ibid.*
XXVIII. Plan d'une maison à plusieurs étages 71
PLANCHE XXIX. Coupe de la maison précédente ..... *ibid.*
XXX. Plan d'une grande maison à plusieurs étages. 72
XXXI. Coupe de la même maison ..... *ibid.*
XXXII. Plan d'un palais 73
XXXIII. Détail des bains du palais ..... *ibid.*
XXXIV. Découverte d'un squelette dans les bains de la même habitation ..... *ibid.*
XXXV. Plan de la maison d'Actéon 75
XXXVI. Coupes et détails de la maison d'Actéon 77
XXXVII. Coupe sur le xyste de la même maison .... *ibid.*
XXXVIII. Vues intérieures prises dans la même maison 78
XXXIX. Coupe du vénéréum de la même maison ... 79
XL. Fragment de mosaïques 80
XLI. Vue d'une fouille 81
XLII. Plan de la maison de Pansa 82
XLIII. Vue de l'entrée de la maison de Pansa 85
XLIV. Coupe de la maison de Pansa ..... *ibid.*
XLV. Détails de la maison de Pansa 86
XLVI. Mosaïques et bas-reliefs 88
XLVII. Plan de la maison de campagne 89
XLVIII Coupe de la maison de campagne 97
XLIX. Détails du péristyle ..... *ibid.*
L. Détails du portique, du jardin et des bains ..... *ibid.*
LI. Vue de l'entrée de la maison de campagne 98
LII. Détails de la cour des bains ..... *ibid.*
LIII. Vue générale de la maison de campagne 99
LIV. Vue d'un péristyle ..... *ibid.*
LV. Vue d'un égout ..... *ibid.*

FIN DE LA SECONDE PARTIE.

* Les trois planches annexées à l'Essai sur les habitations des anciens Romains sont considérées comme faisant partie de l'introduction de ce volume.

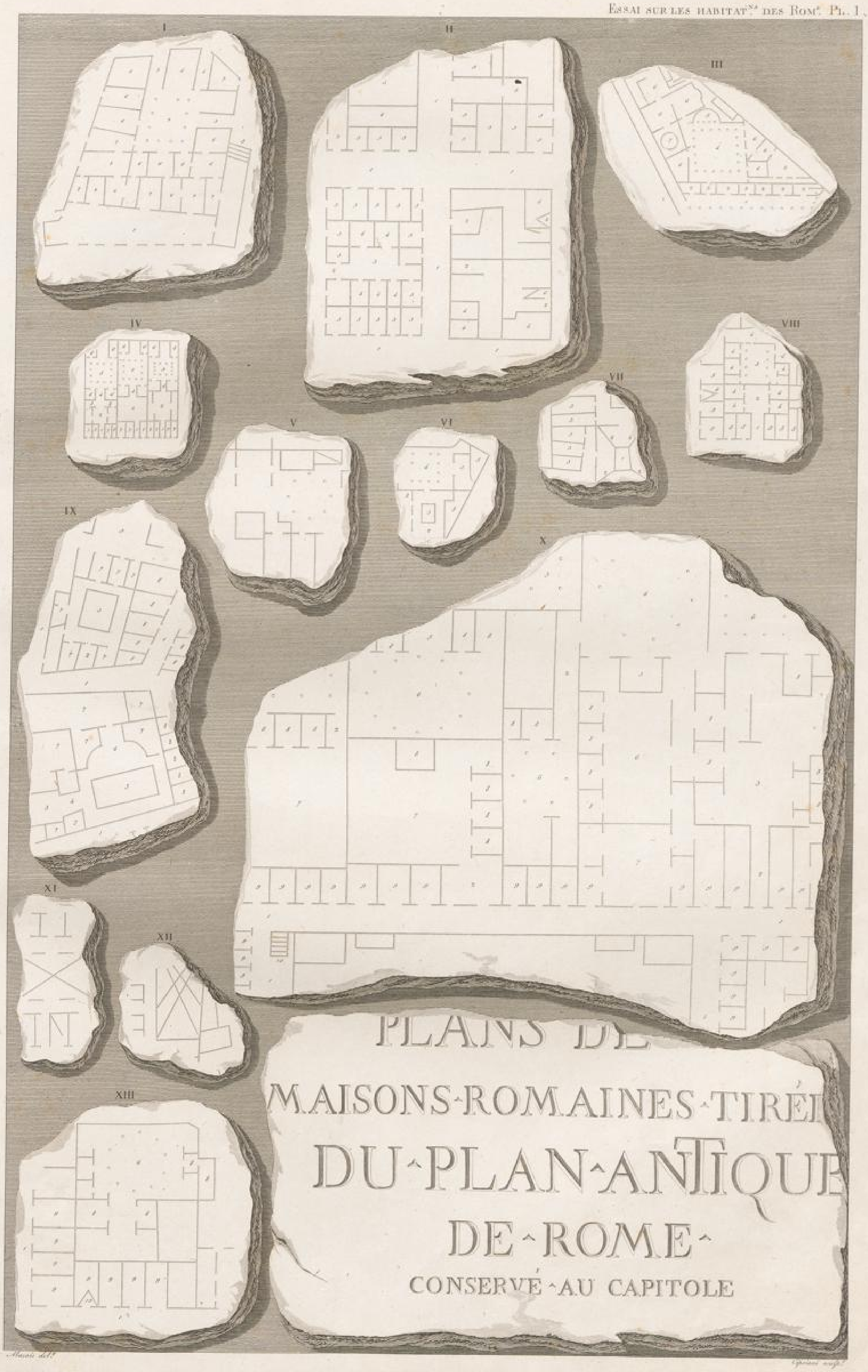

I
II
III
IV
V
VI
VII
VIII
IX
X
XI
XII
XIII
PLANS DE
MAISONS ROMAINES TIRÉ
DU PLAN ANTIQUE
DE ROME
CONSERVÉ AU CAPITOLE

Fig. I.

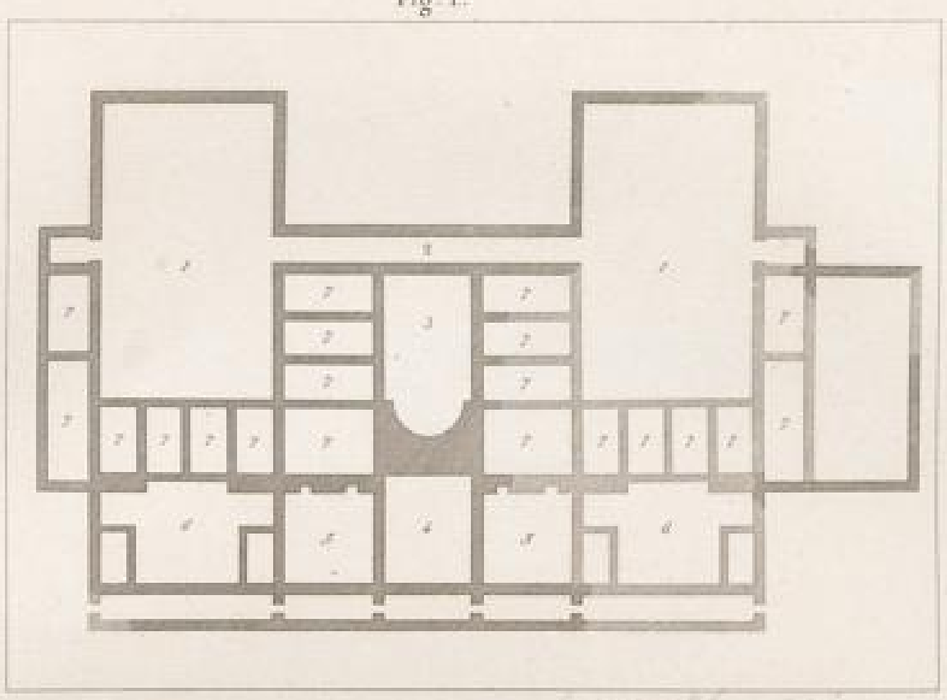


Fig II

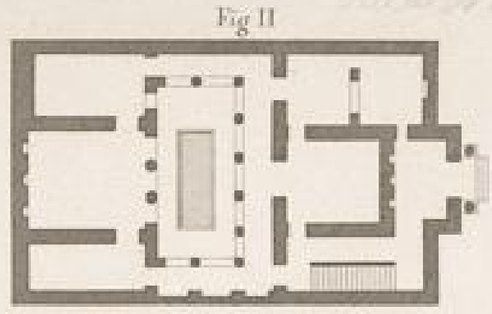


Fig III.

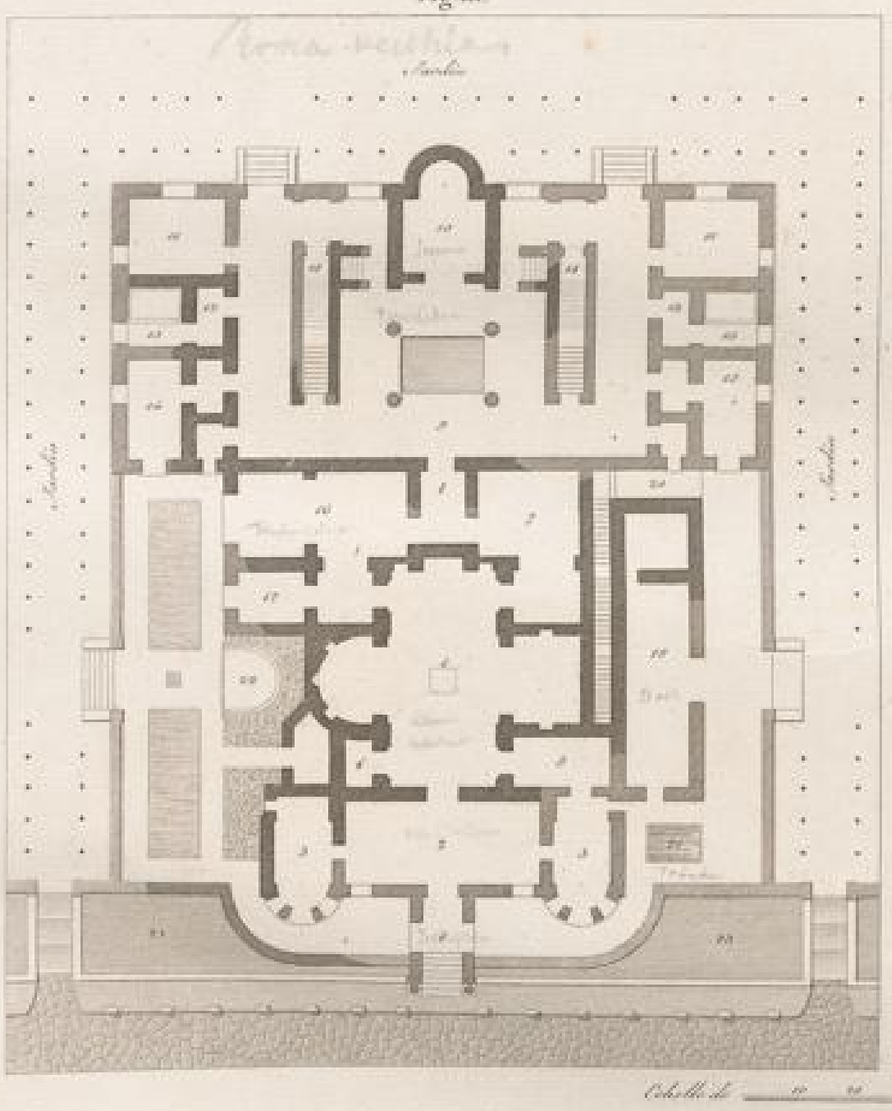
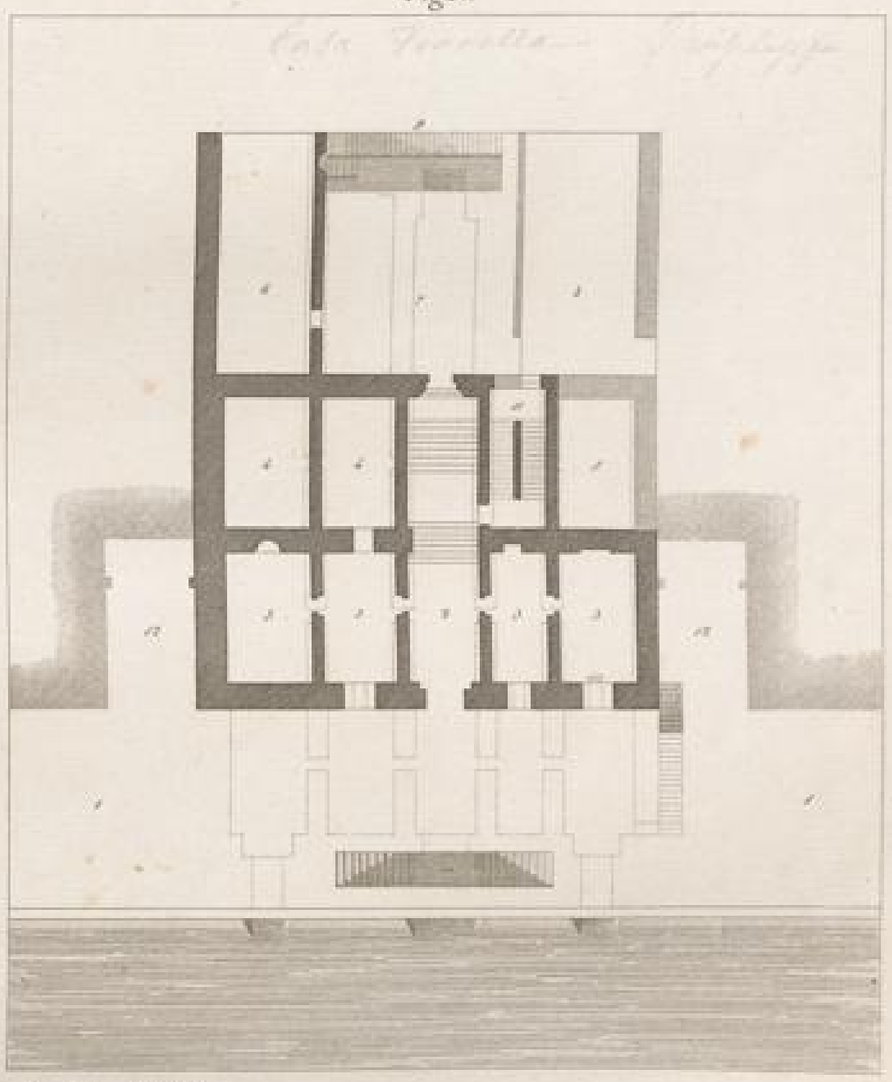


Fig IV.



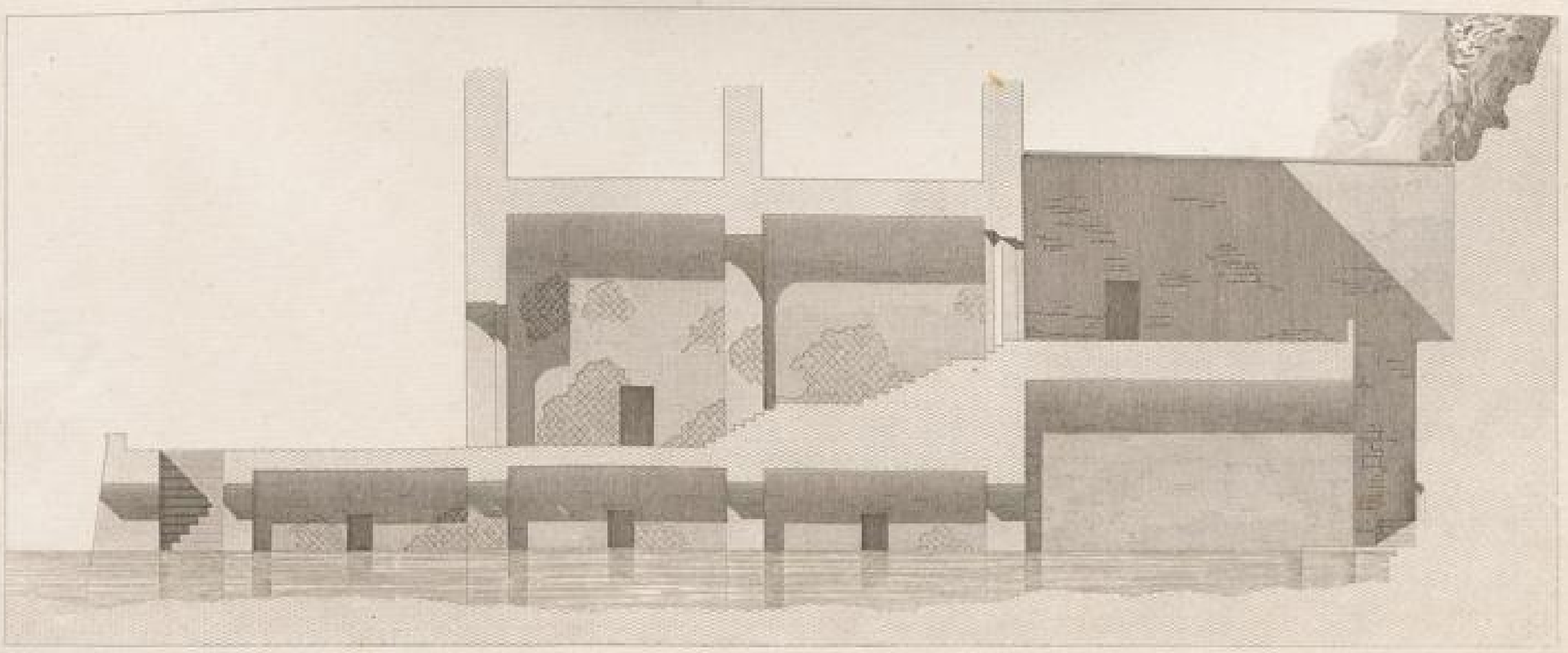
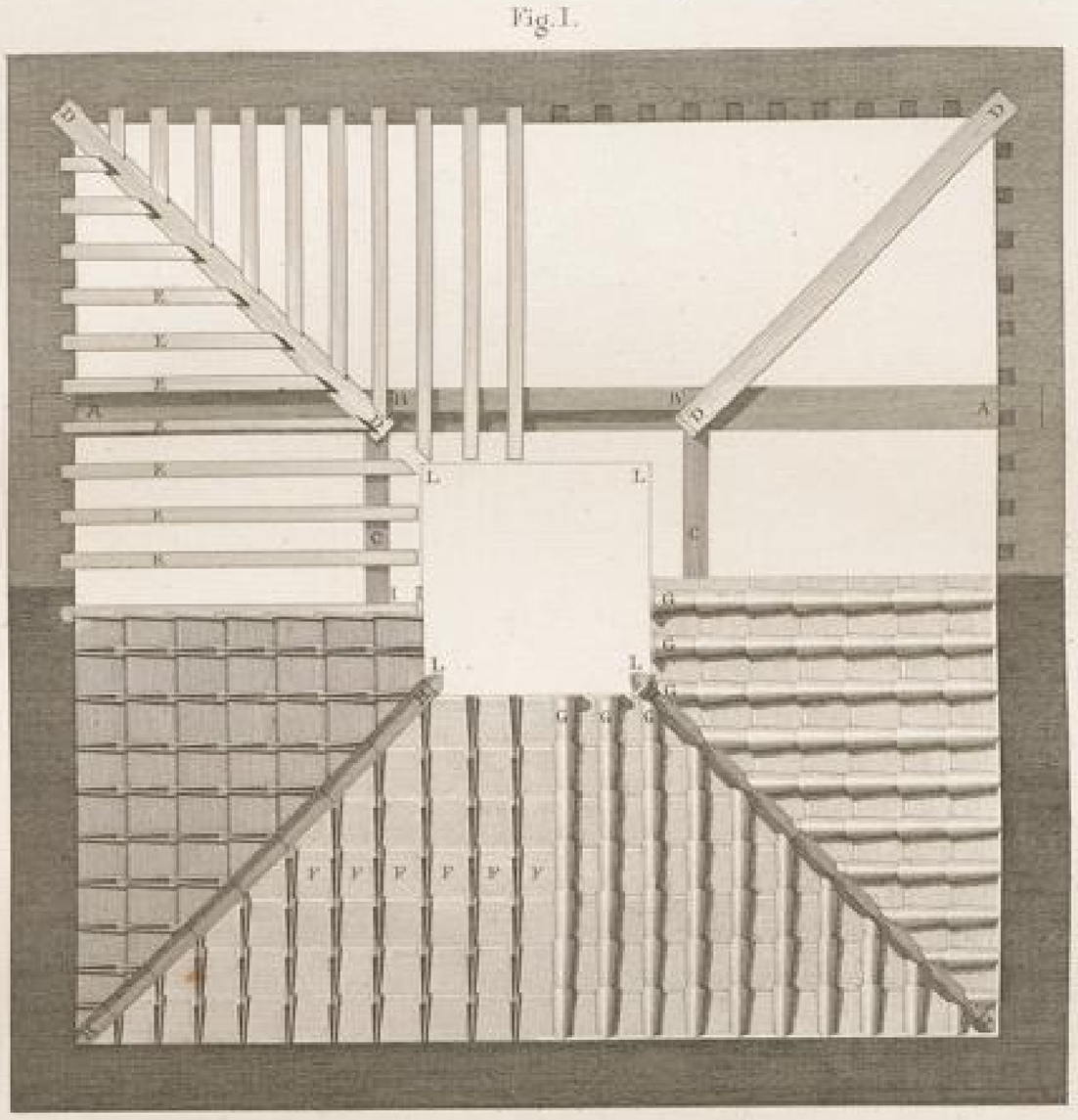


Fig V.

Fig.I.



A. TRABES

B. TIGILLI sive TRABECULÆ.

C. INTERPENSIVA

D. TIGNI COLLIQUIARUM

E. CAPREOLI sive CHANTERII

F. IMBRICES

G. TEGULÆ.

H. TEGULÆ COLLICIARES sive COLLIQUIARES

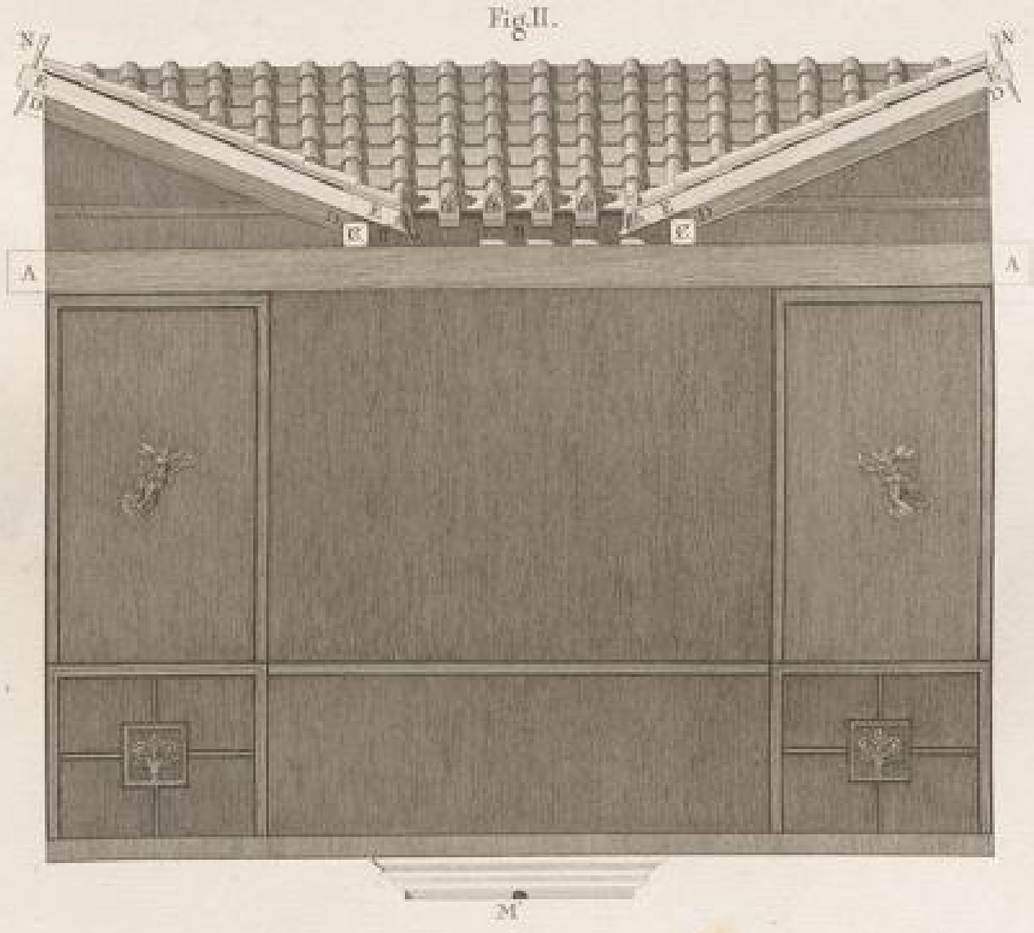
I. SUBGRUNDIA

L. COMPLUVIUM

M. IMPLUVIUM

N. CLAVI TRABALES

Fig.II.



ATRIUM TOSCAN

Mazois del.t

Opitz sculp.t

LES RUINES DE POMPEI

SECONDE PARTIE

HABITATIONS



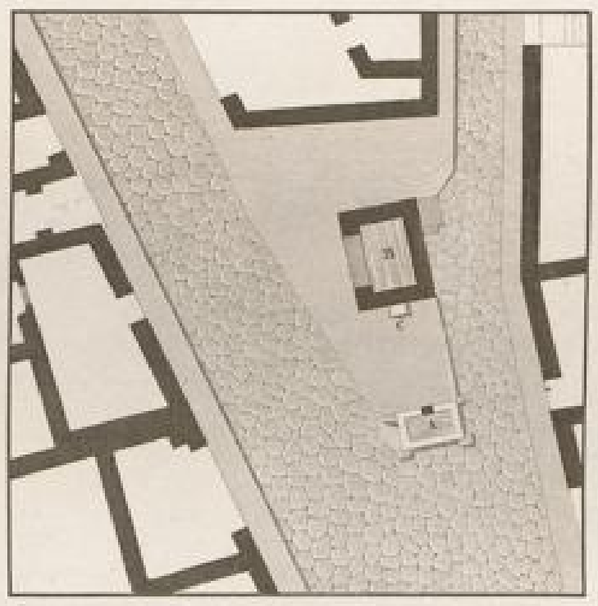
F. Mazois del.t

P. Bouillon sculp.t

Fig. I



Fig. II.



Echelle de ... 5 9 11 14 17 21 Pieds

Manesi del.t

Wendel sculp.t

Fig. I.

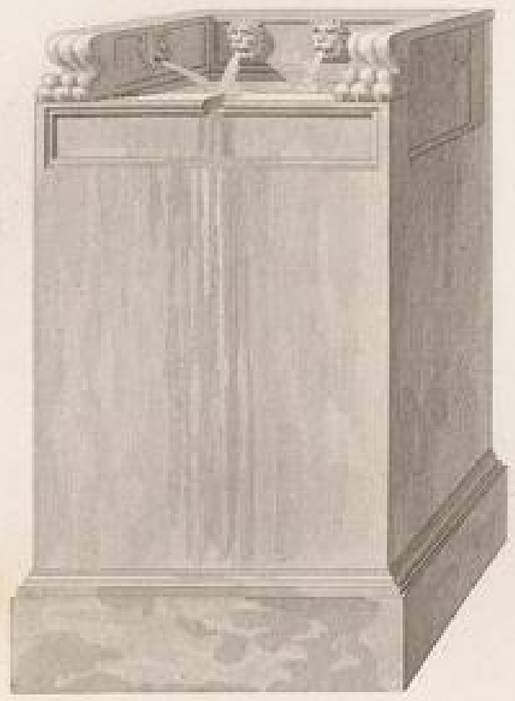


Fig. II.



Fig. III.

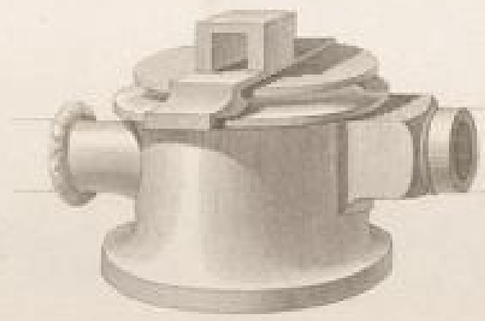


Fig. IV.



Fig. I.



Fig. II.



Fig. III.

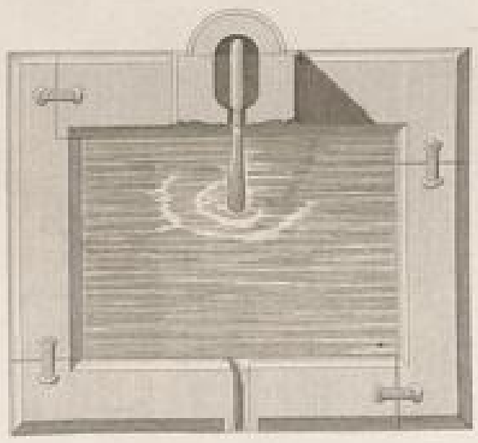
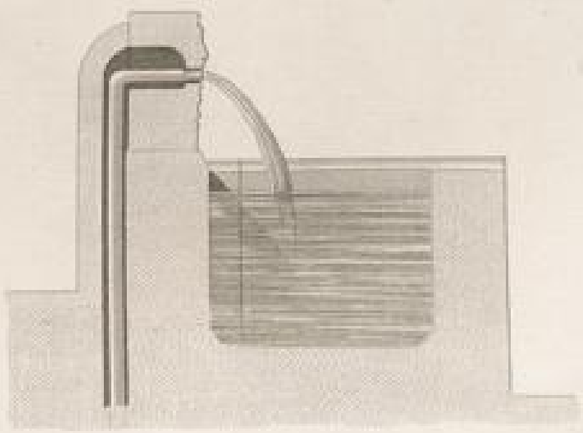


Fig. IV.



Echelle de 1 2 3 4 Pieds

Regnier del.

Pauli sculp.

Fig. I.

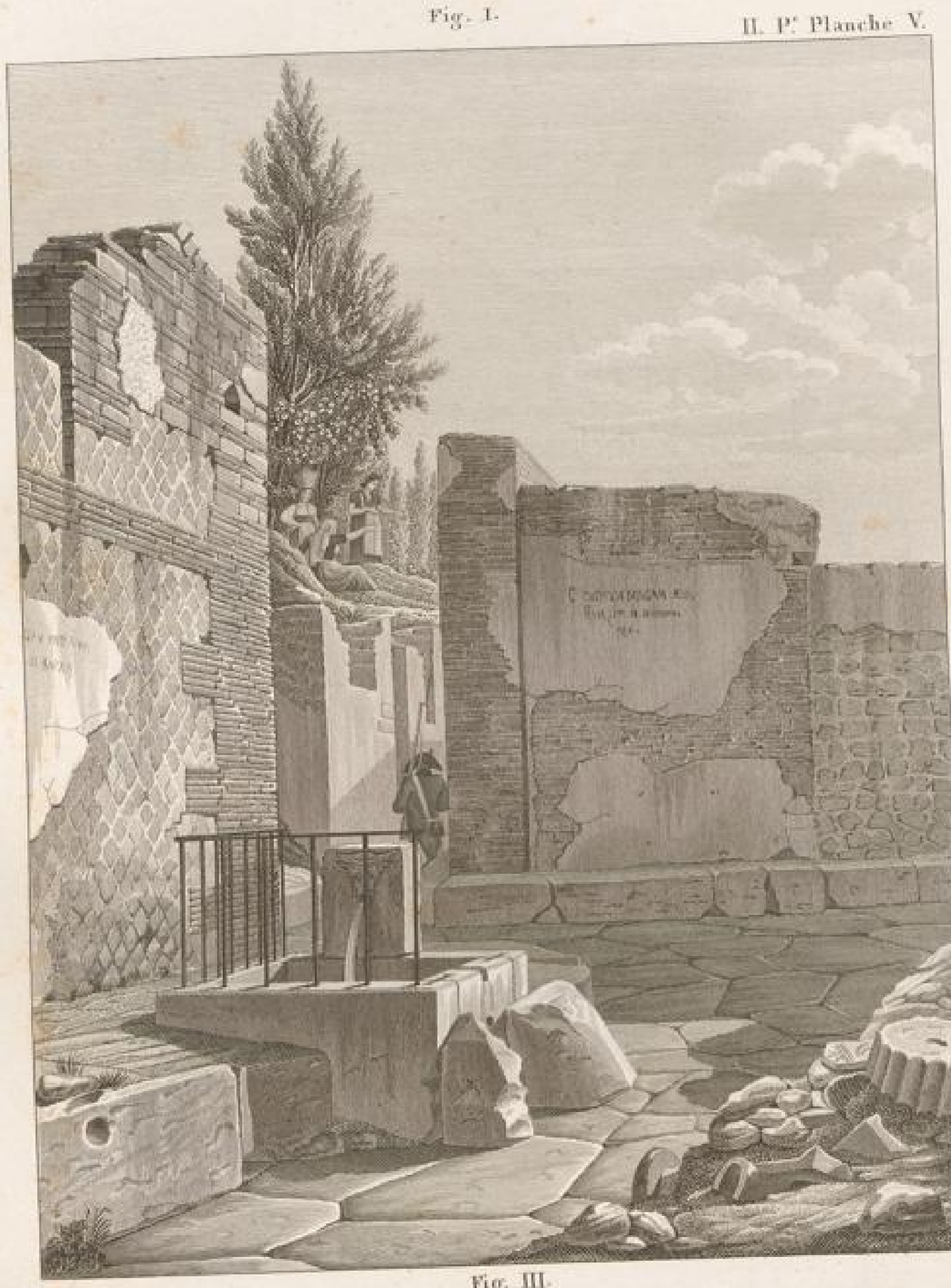


Fig. III.



Fig. II.



Fig. IV.



F. Mazois del.t

Bertaux sculp.t

Fig. I.

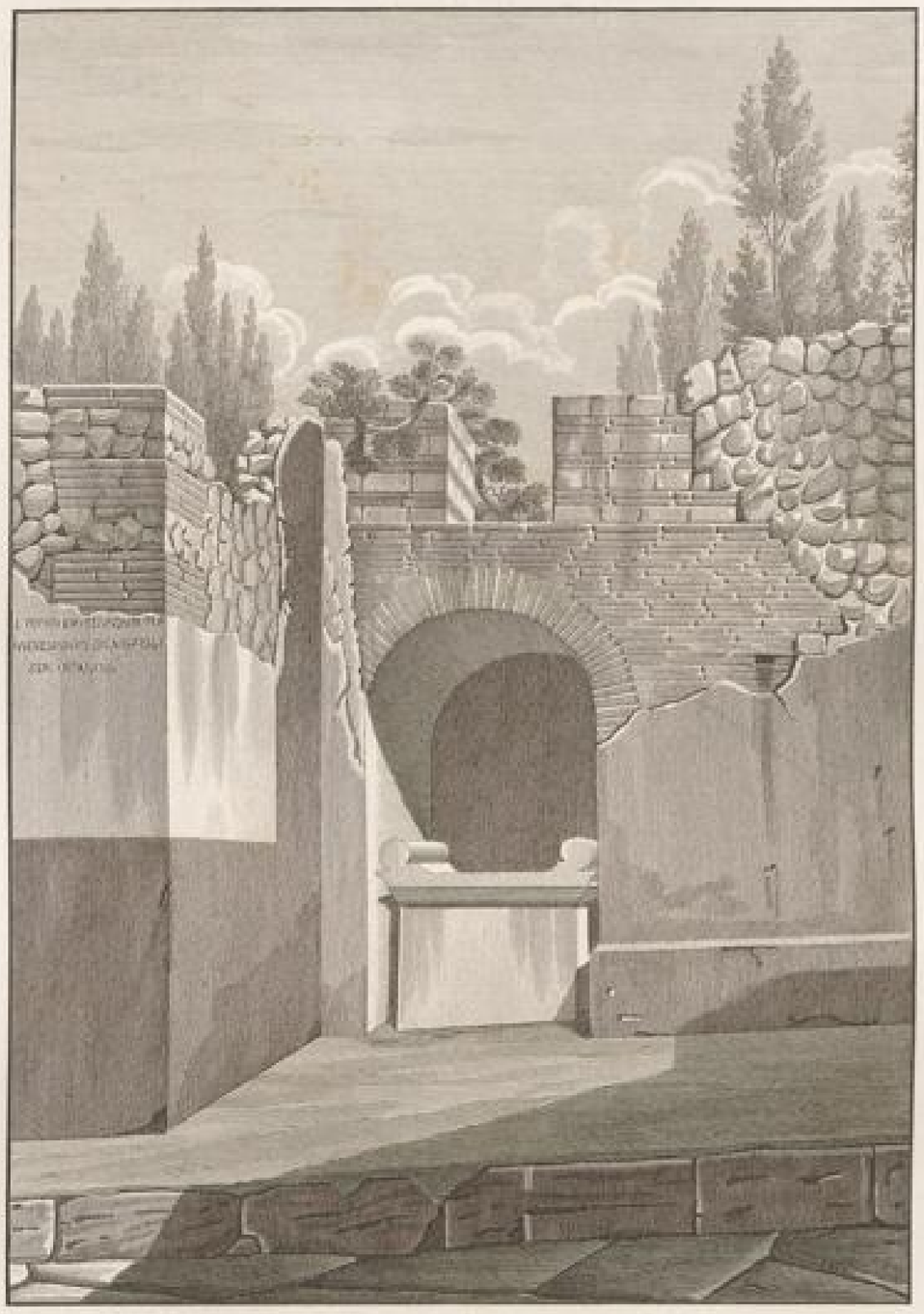


Fig. II.



F. Mazois del.t

P. Tardieu sculp.t

Fig. IV.



Fig. I.

Fig. II.



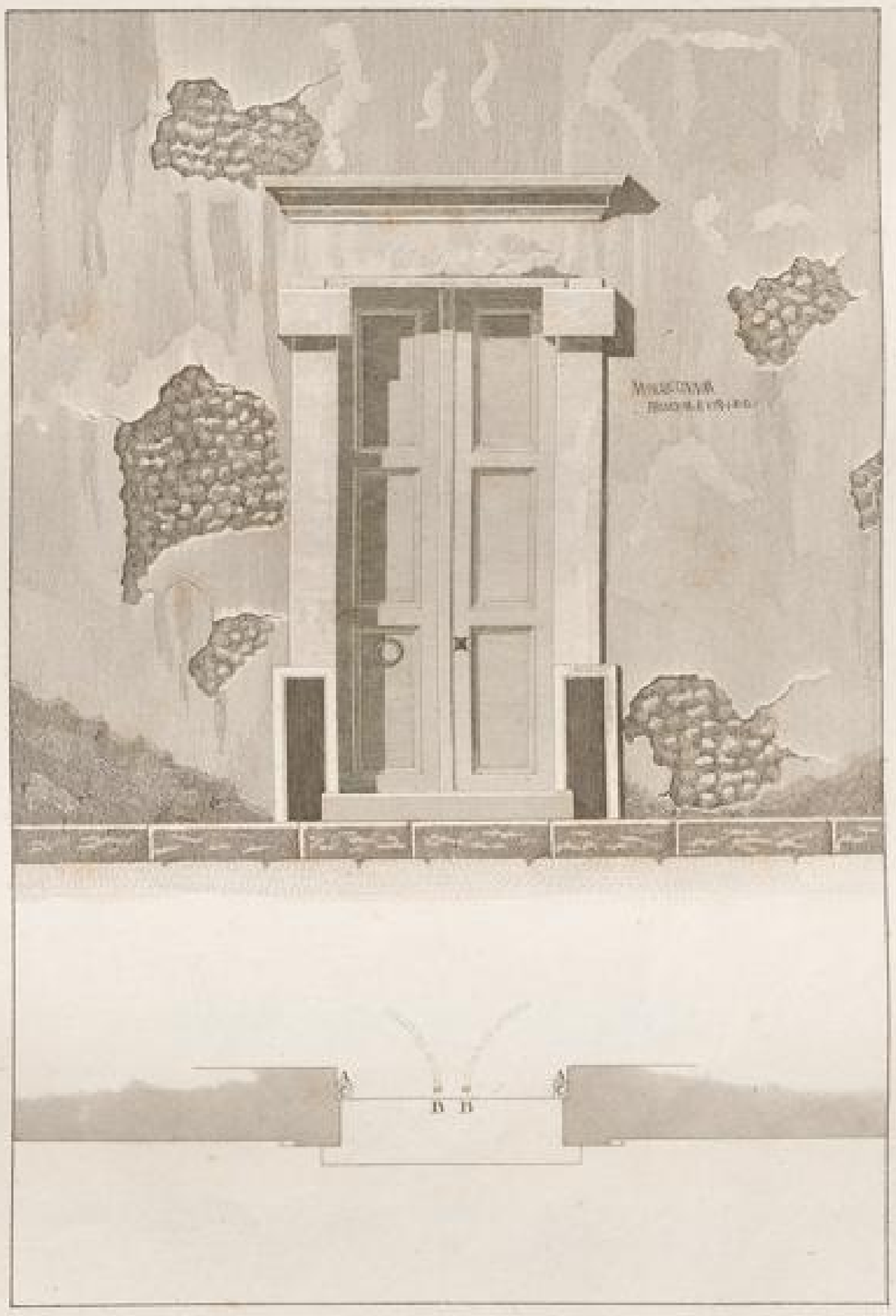
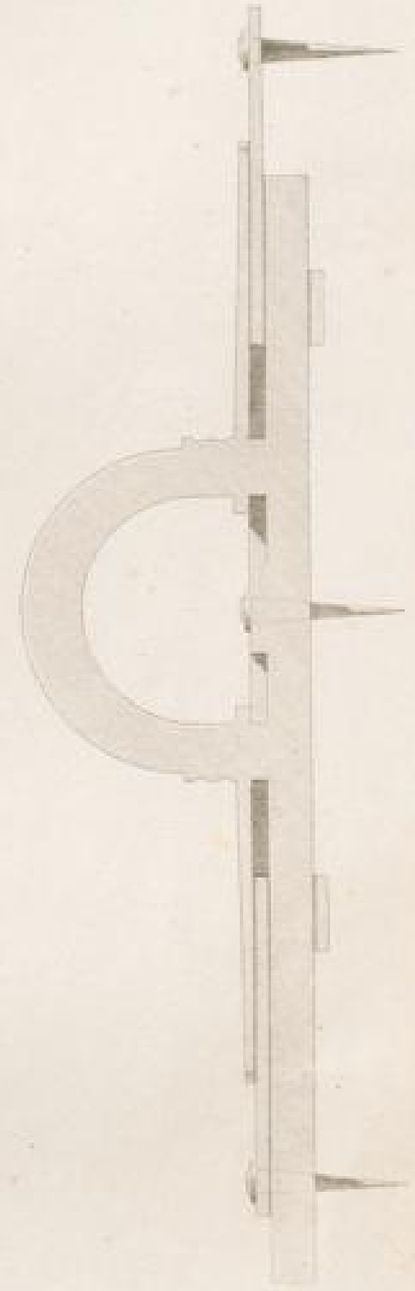


Fig. III.



ECHELLE [1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12] DE. PIEDS

P. Massis del.

P. Pezzi sculp.

Fig. I.



Fig. II.

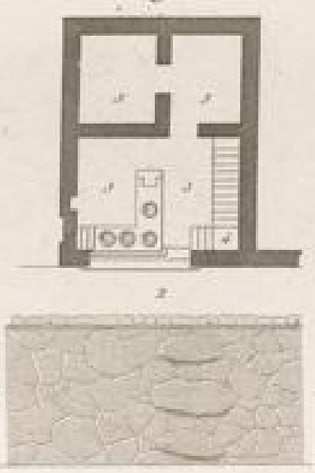


Fig. III.

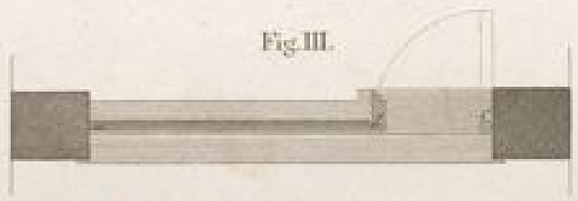


Fig. IV.

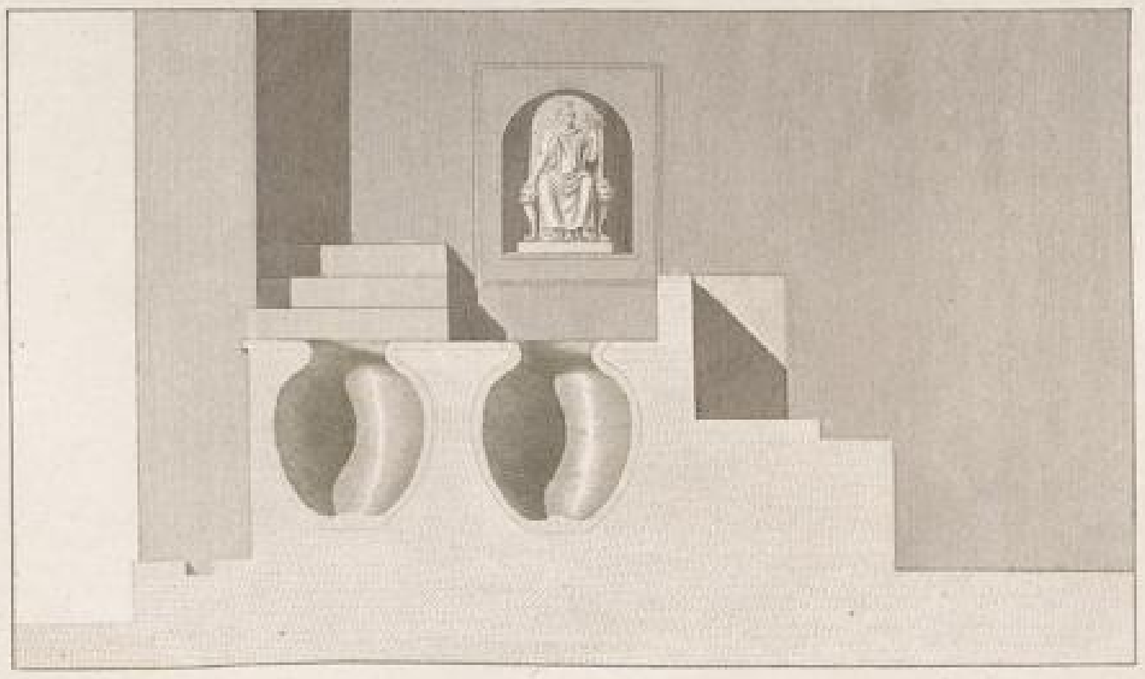


Fig. I.

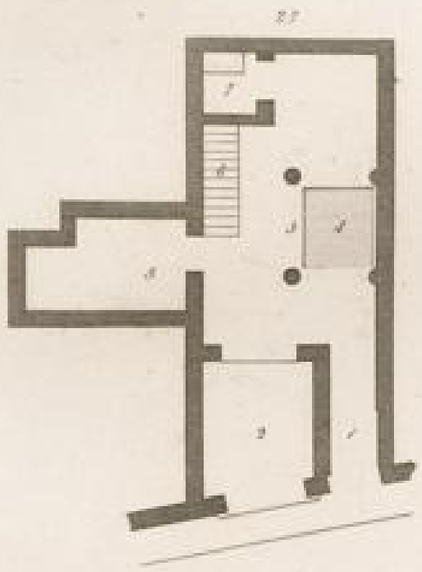


Fig. II.

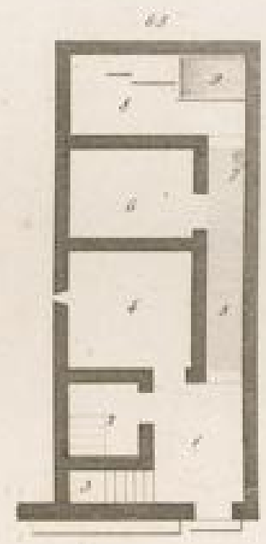
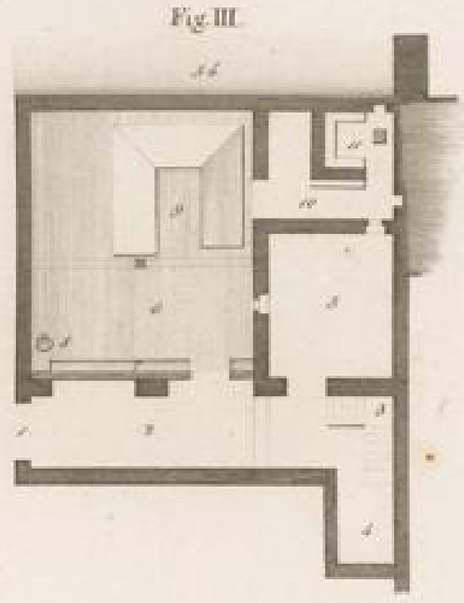


Fig. III.



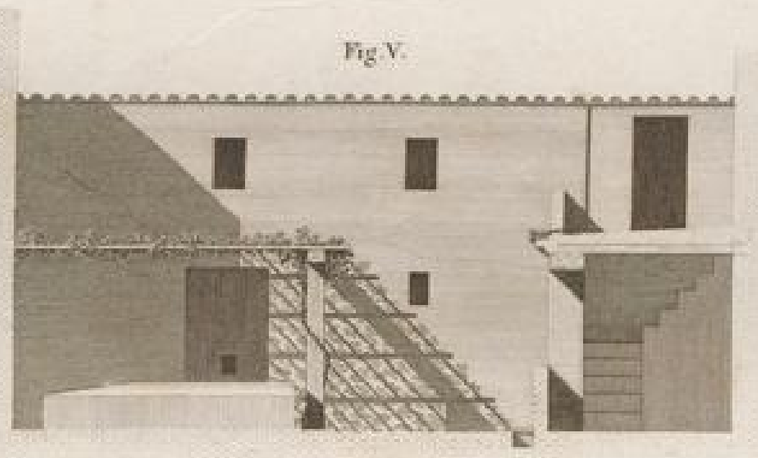
Echelle de 5 0 5 10 15 20 Pieds

Fig. IV.



Echelle de 5 0 5 10 20 Pieds

Fig. V.



Mauvais del.t Gravé par

Fig. I.



Fig. II.



F. Manno del.t

Aug.to Testa incis.t

Fig. III.

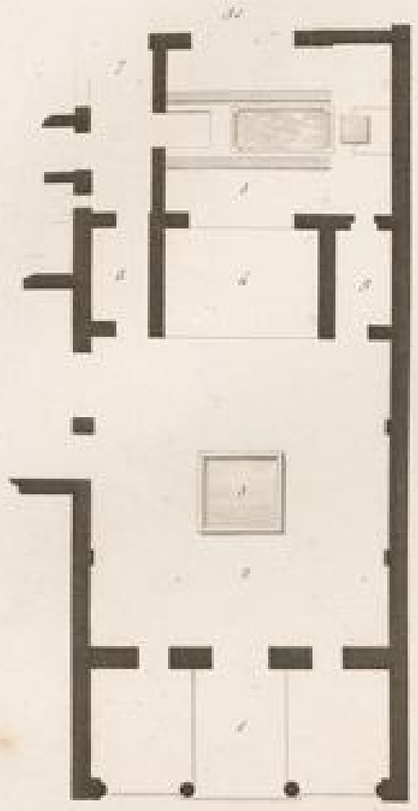
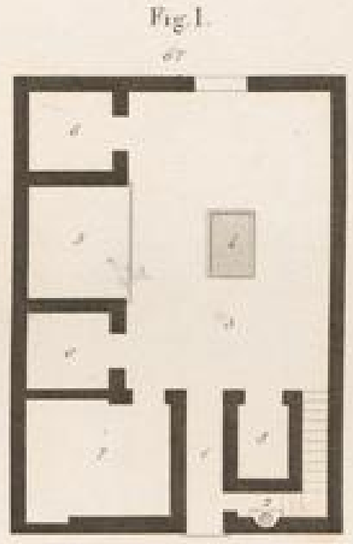


Fig. I.



Echelle de 5 10 15 20 25 30 Pieds

Fig. II.

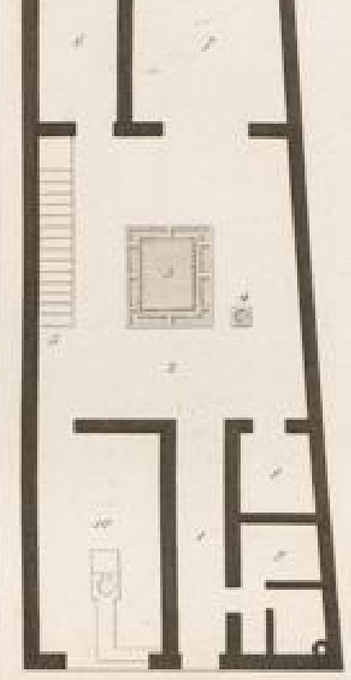


Fig. IV.

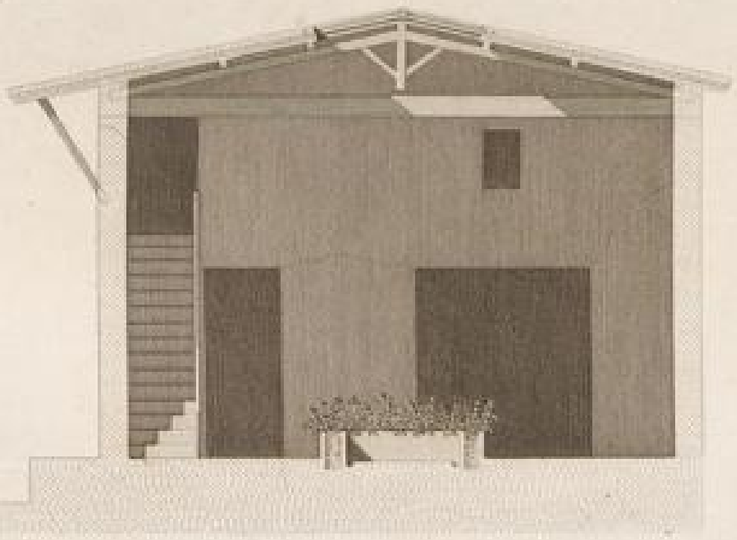
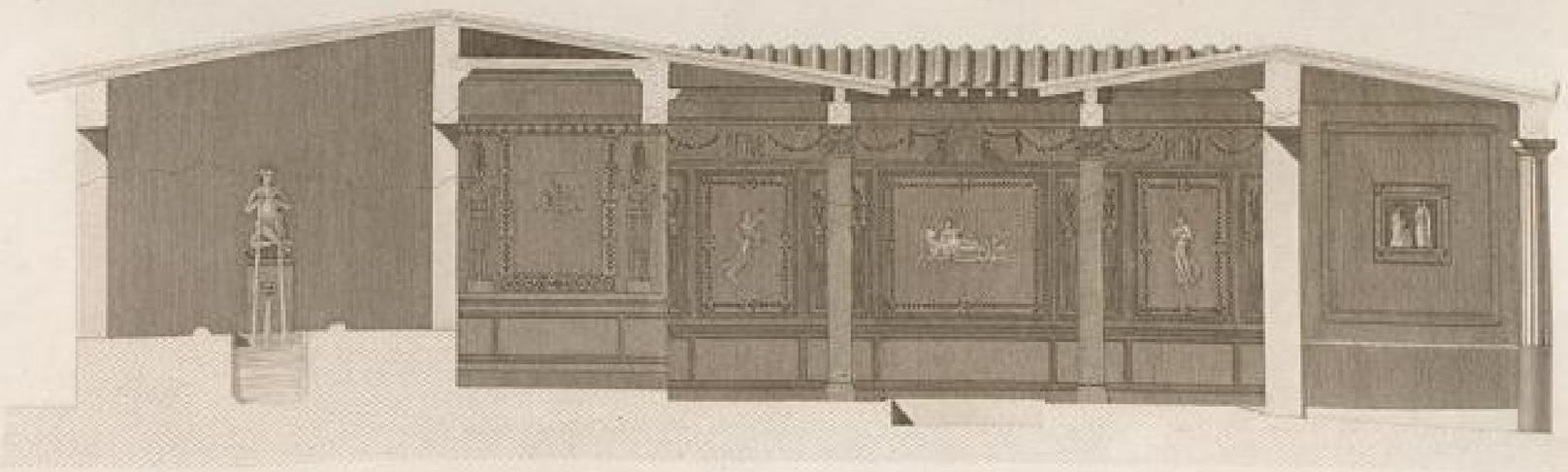


Fig. V.



Echelle de 5 10 15 20 Pieds

P. Bouvier del.

Lemaire sculpt.

Fig. I.

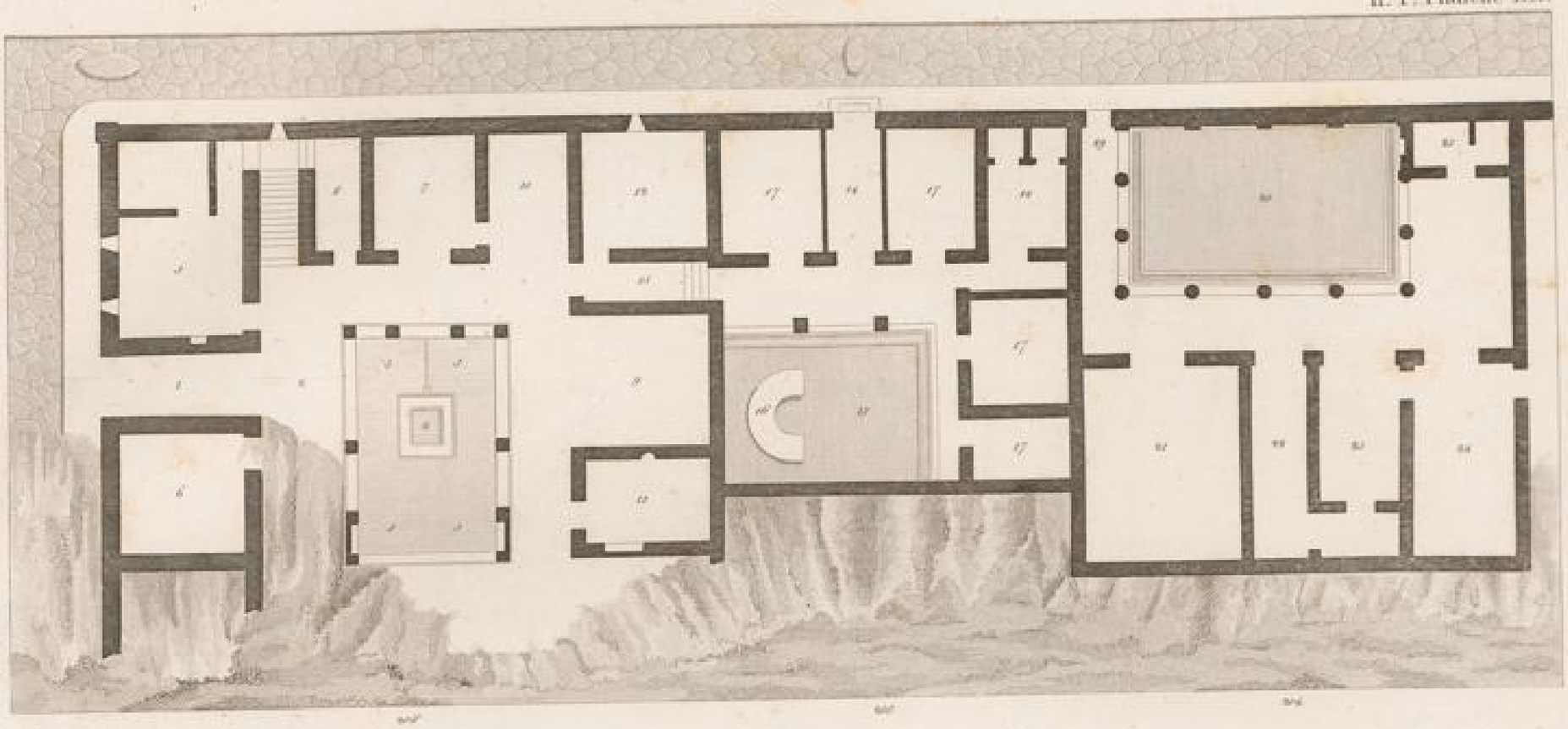


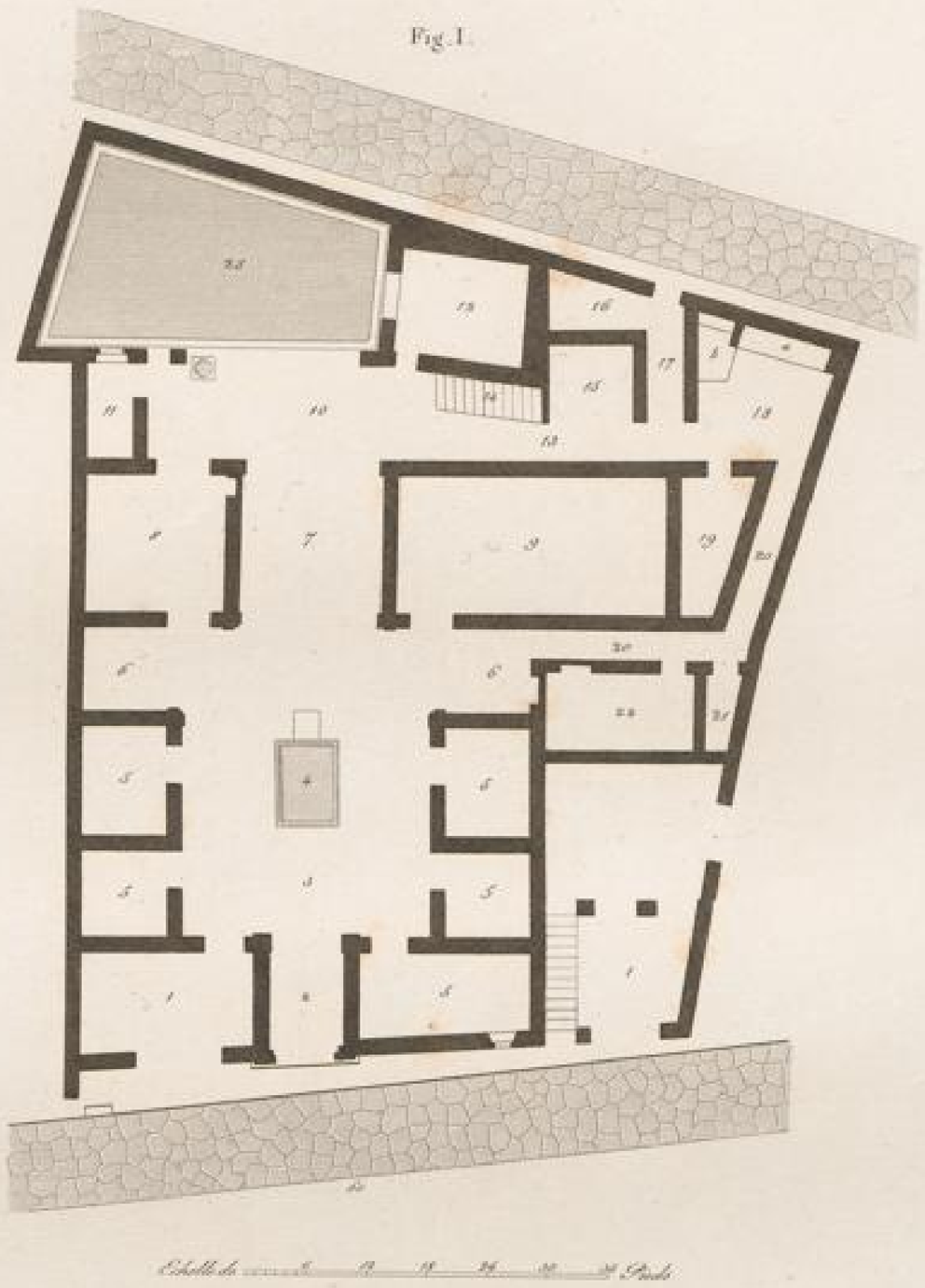
Fig. II.



Fig. III.



Fig. I.



Échelle de ..... 5 0 10 20 30 40 Pieds

Fig. II.

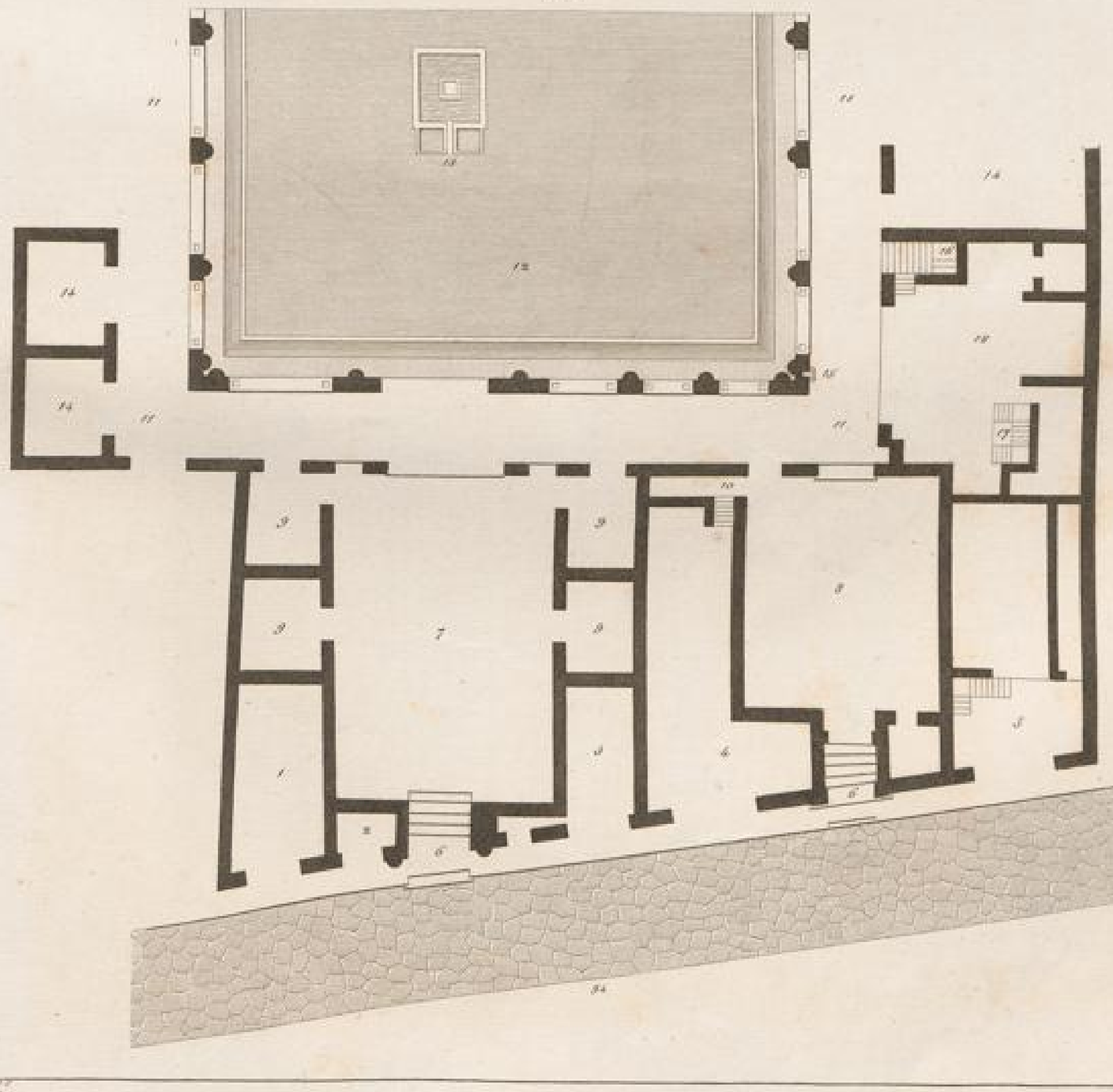






Fig. III.

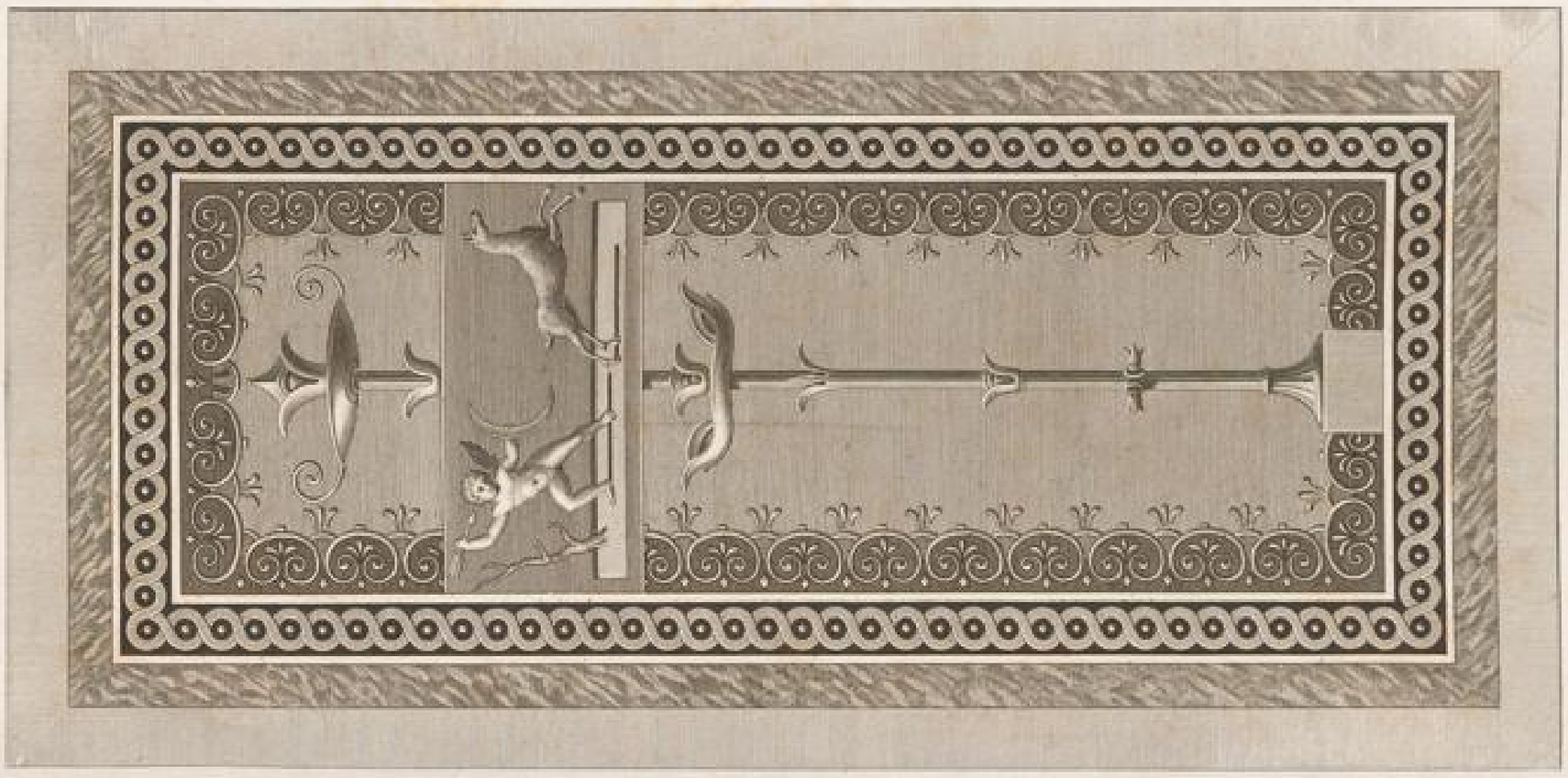


Fig. II.



Fig. I.

Fig. I.

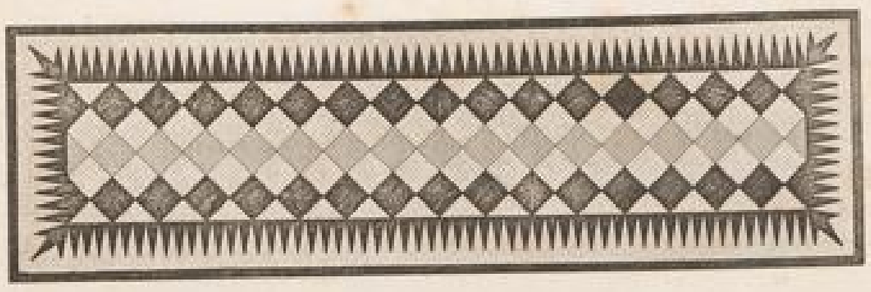


Fig. II.

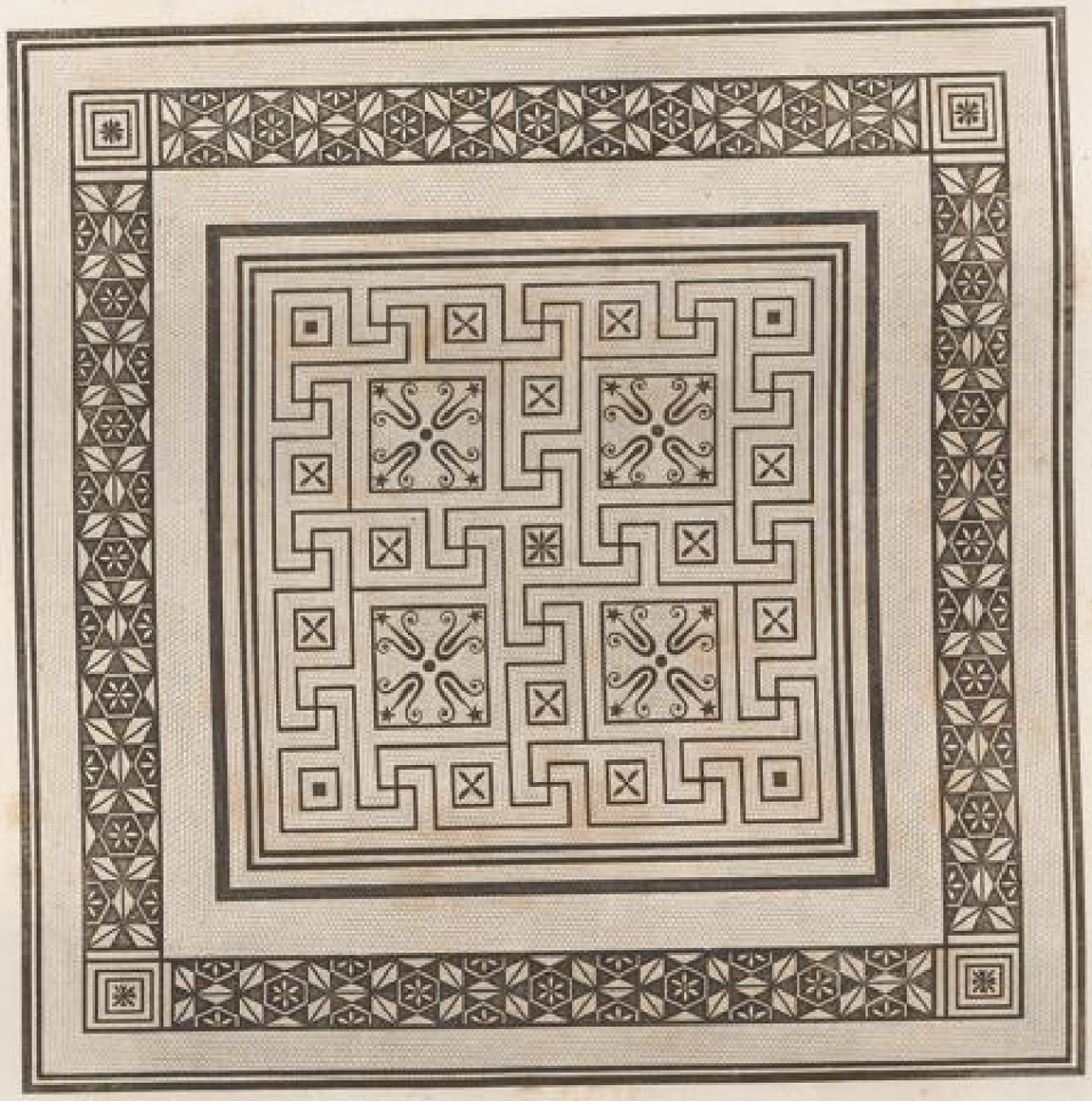
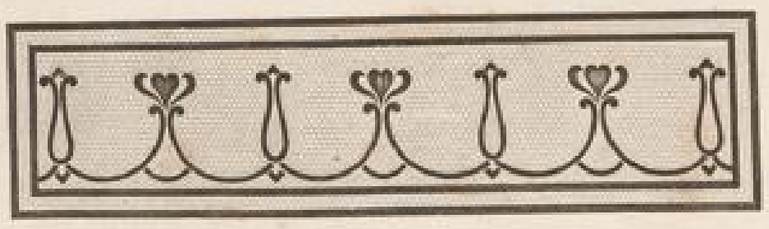


Fig. III.



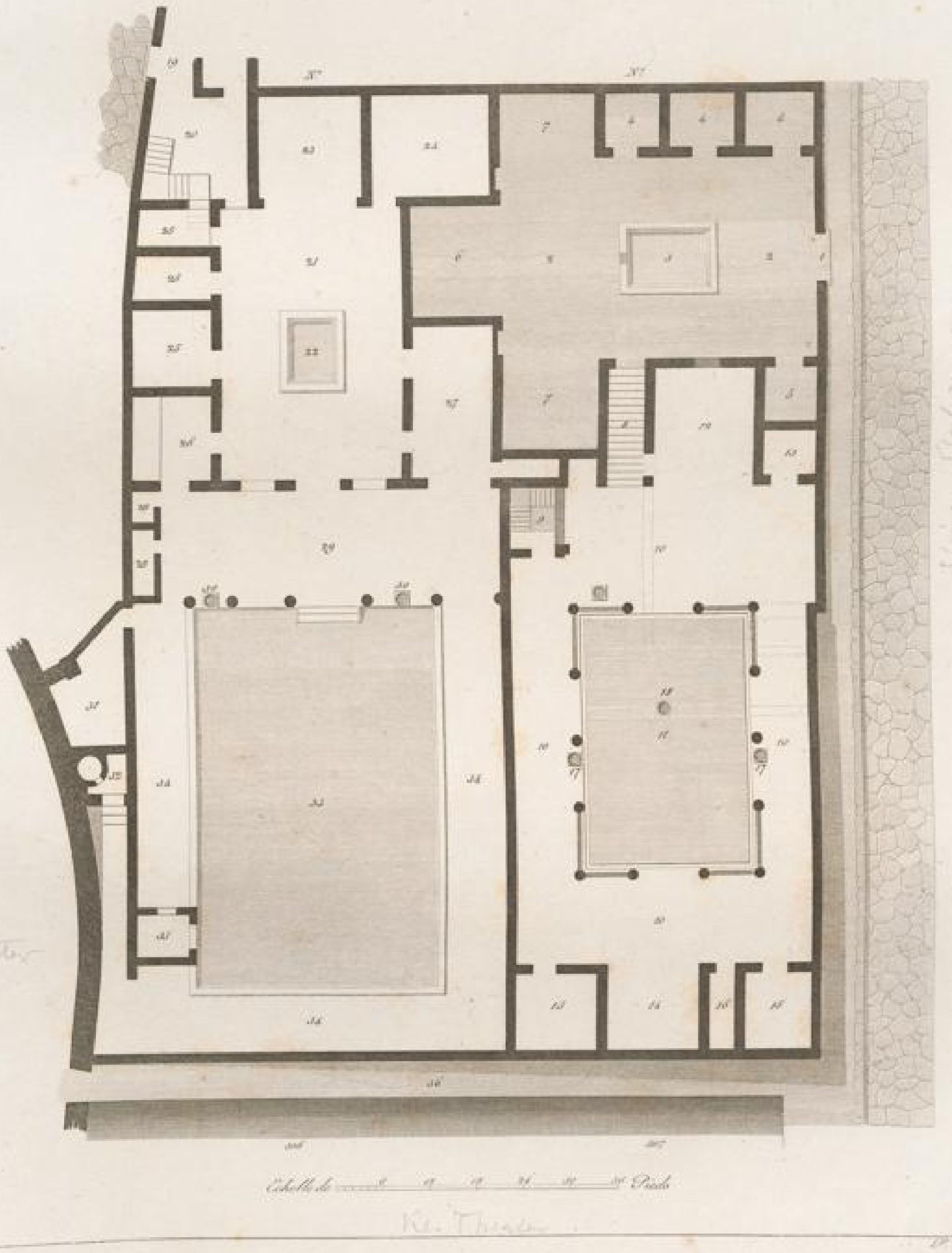

Echelle de 5 10 15 20 25 30 Pieds

Fig. I.

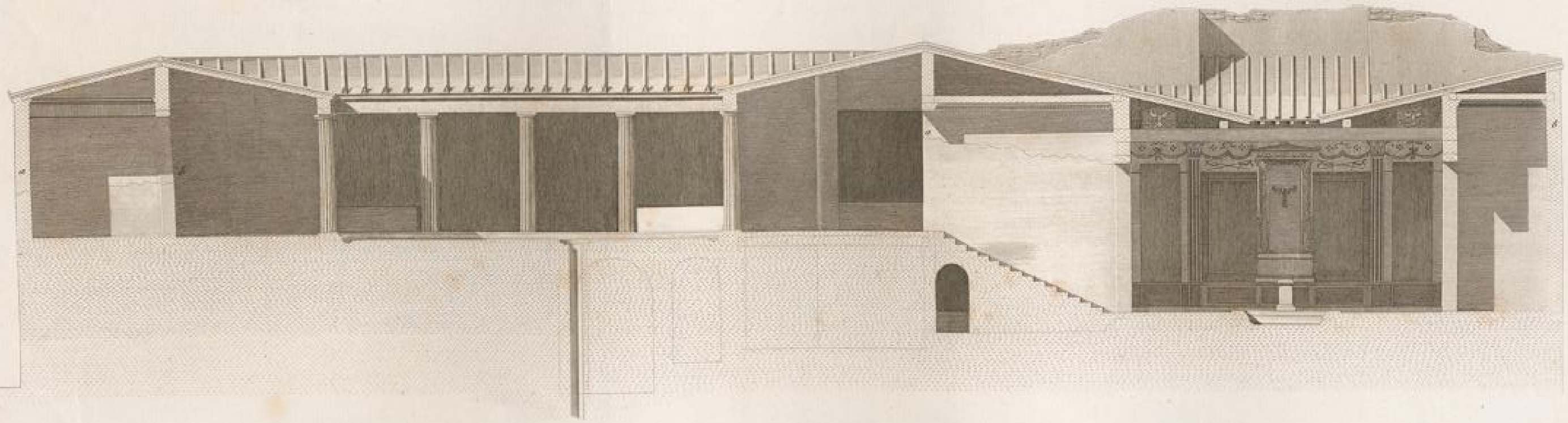
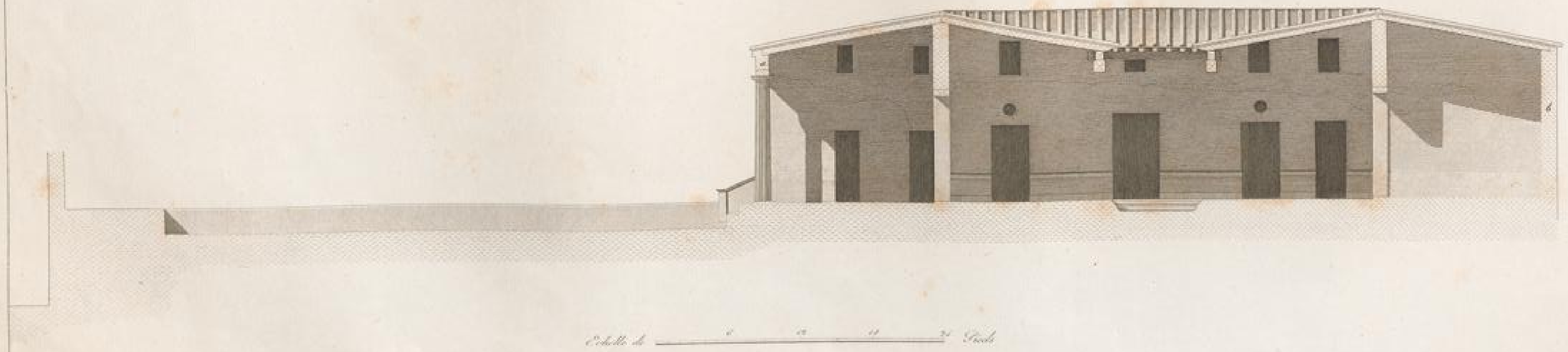


Fig. II.



Mazois del.t

Cipriani sculp.t

Fig. III.

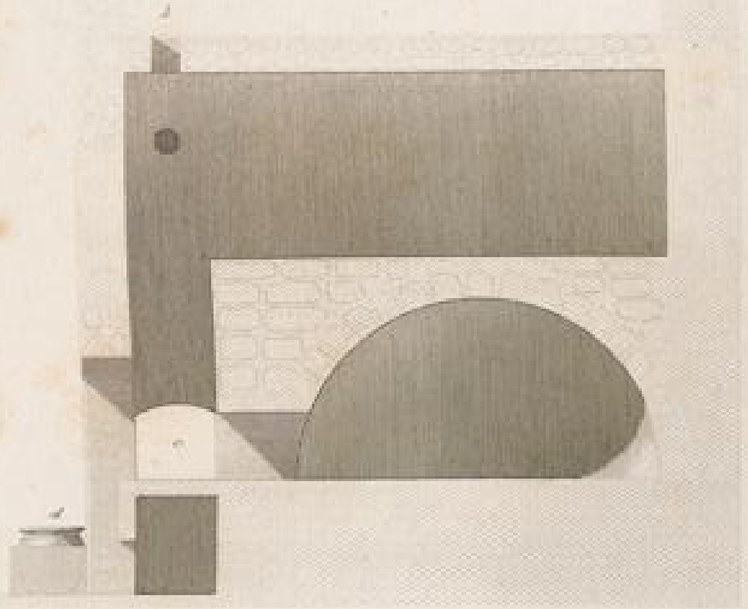


Fig. I.

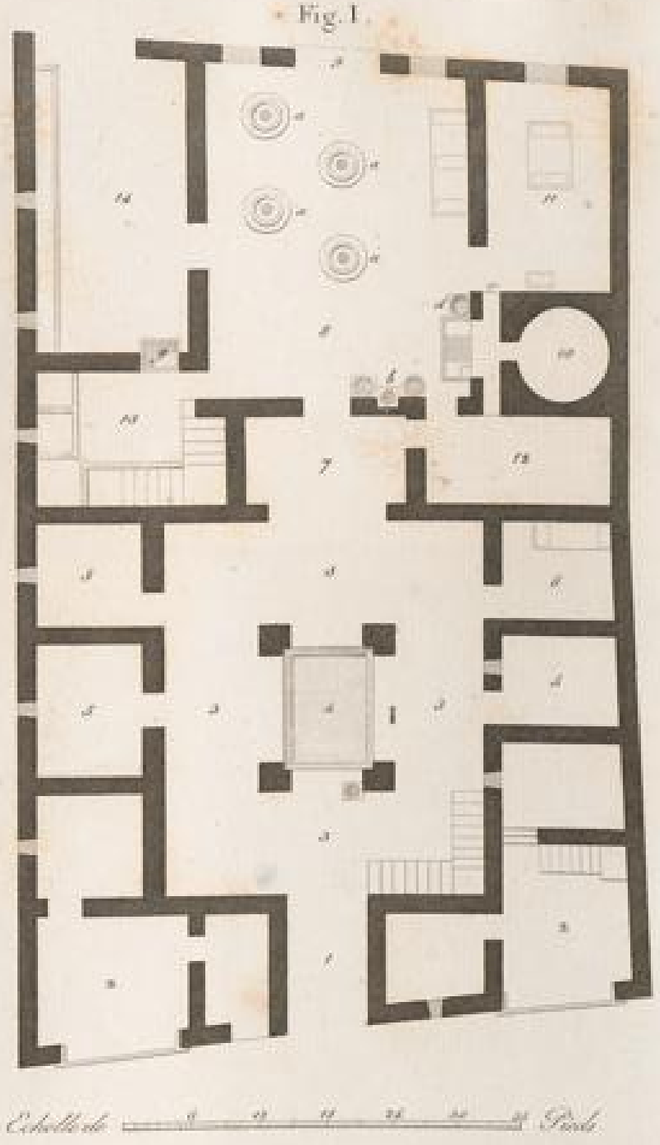


Fig. IV.



Fig. V.



Fig. VI.

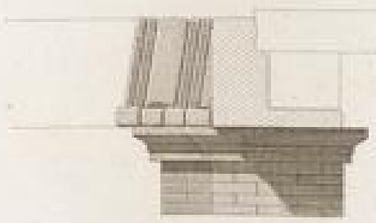


Fig. II.

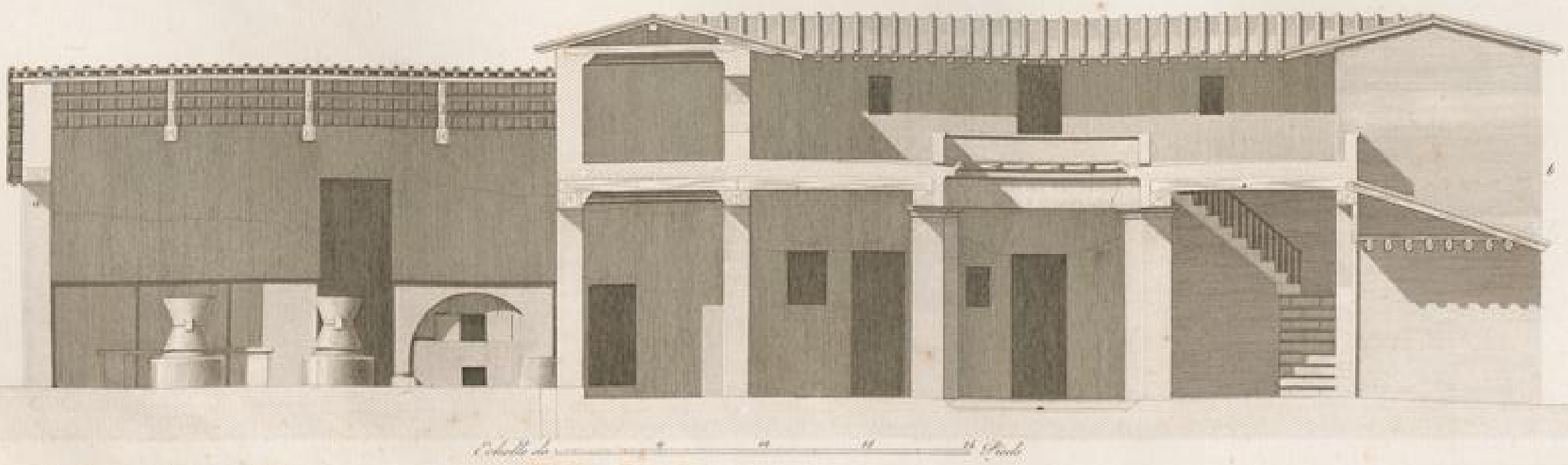


Fig. I.



Fig. II.



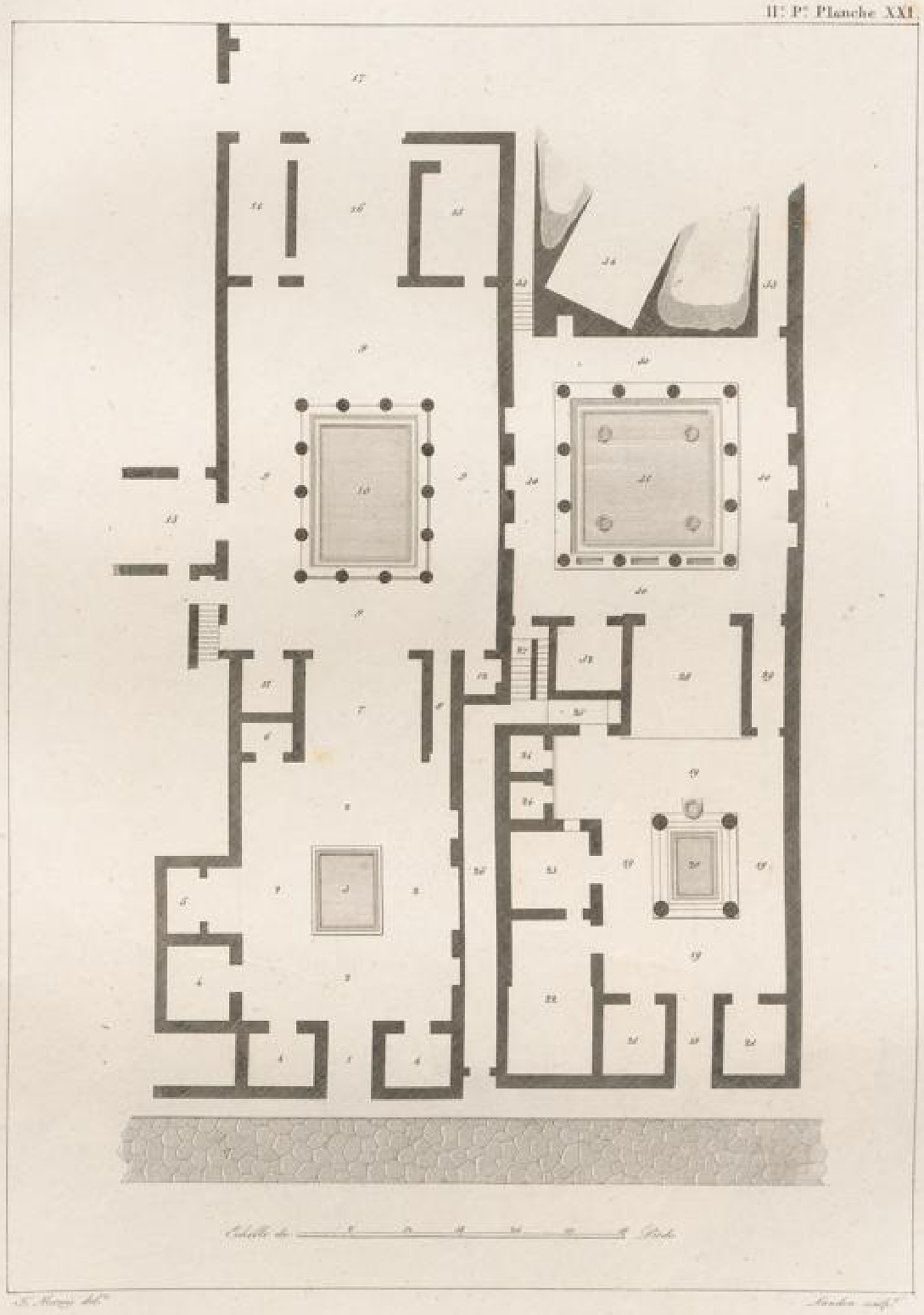
Fig. I.

II. Pe Planche XX.

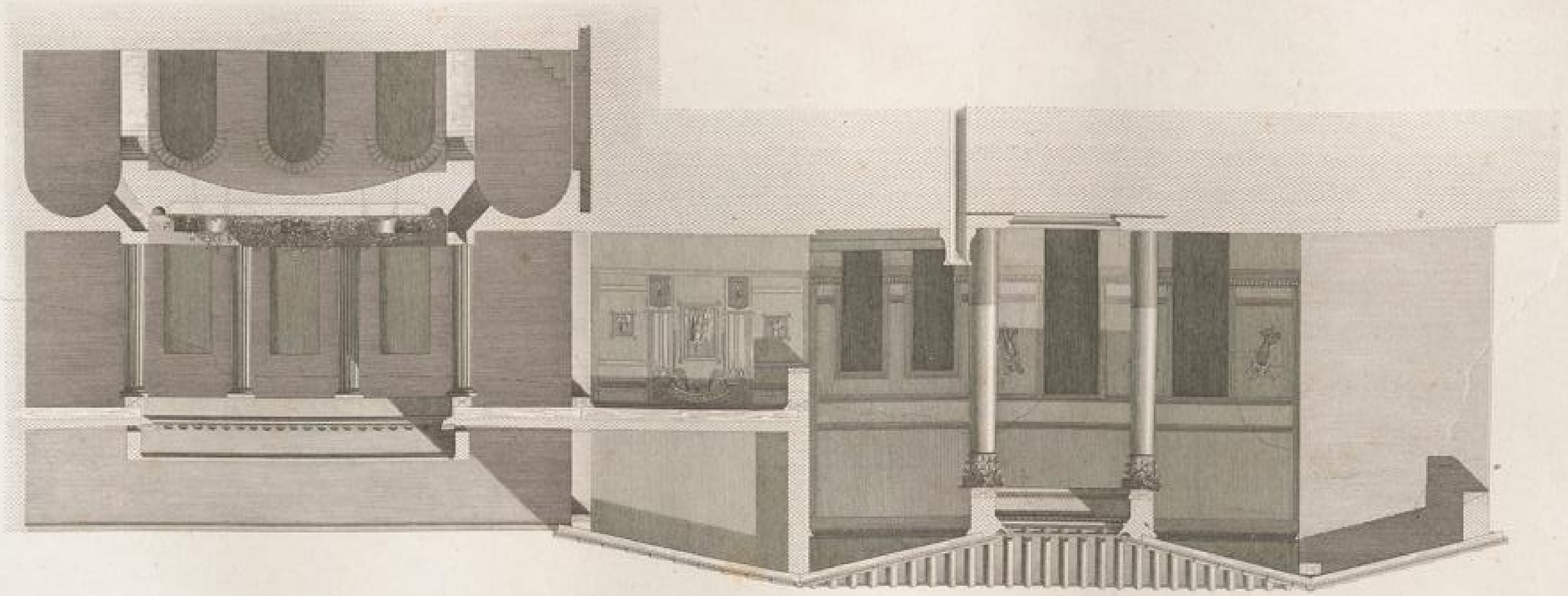


Fig. II.





Echelle de [illegible]



IIe Pe Planche XXII

Fig. I.



Fig. II.



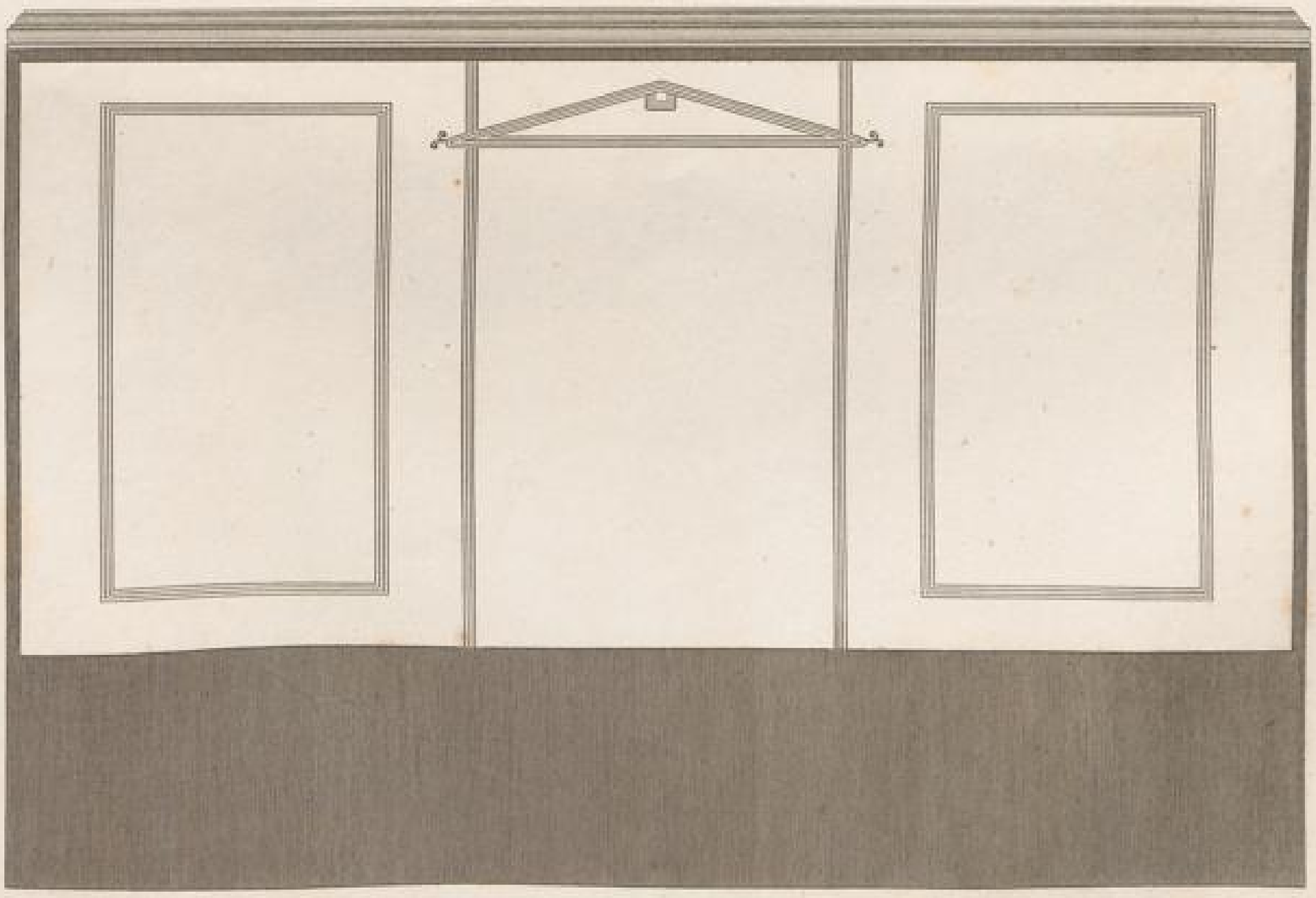
Fig. III.



Fig. IV.



Fig. V.



F. Mazois del.t

N. Mulot sculp.t

Fig. I.

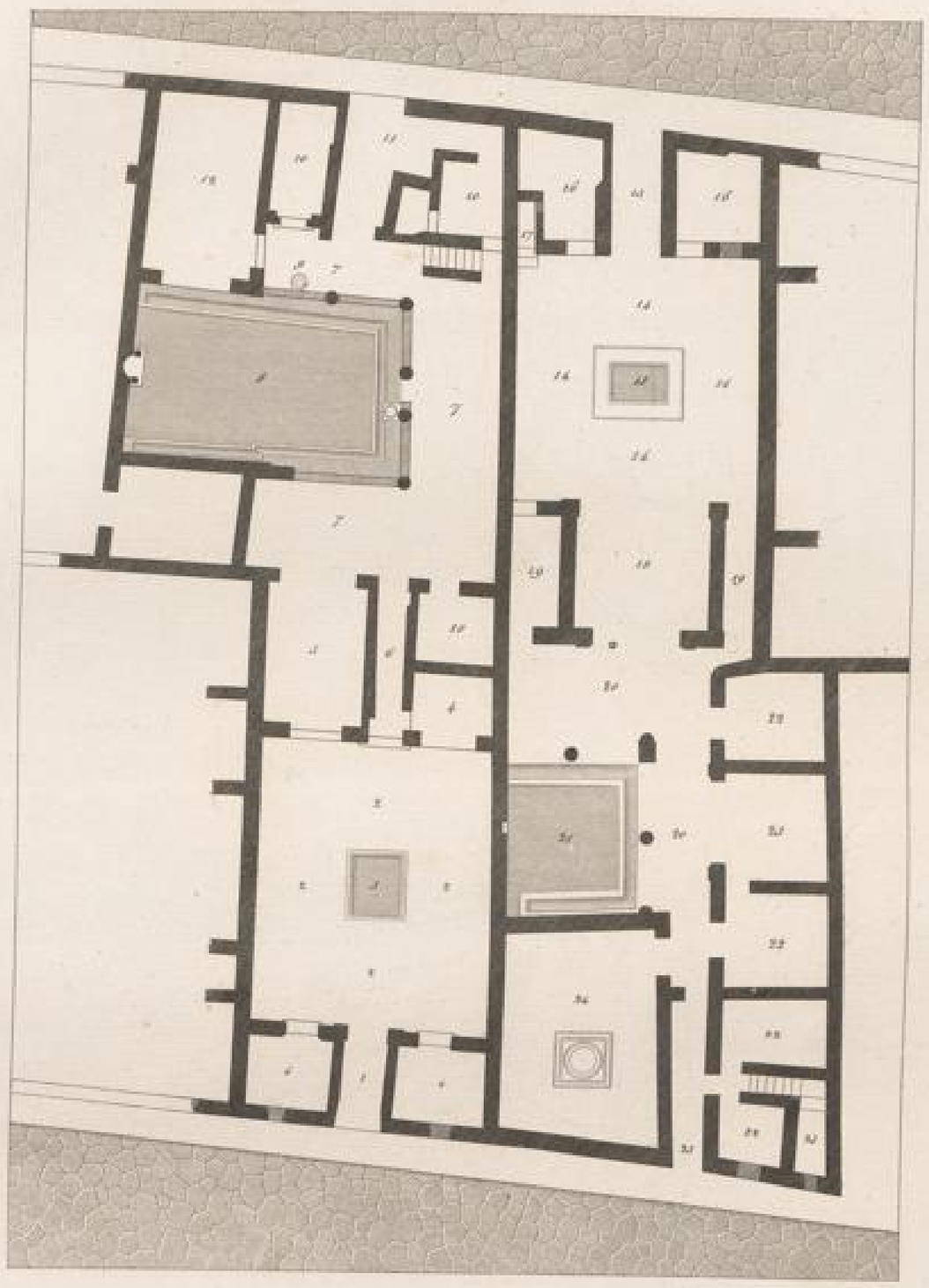


Fig. II.



T. Mozzi del.t

London, J. Nichols & Son.

Fig. I.

II.e Pte Planche XXV.

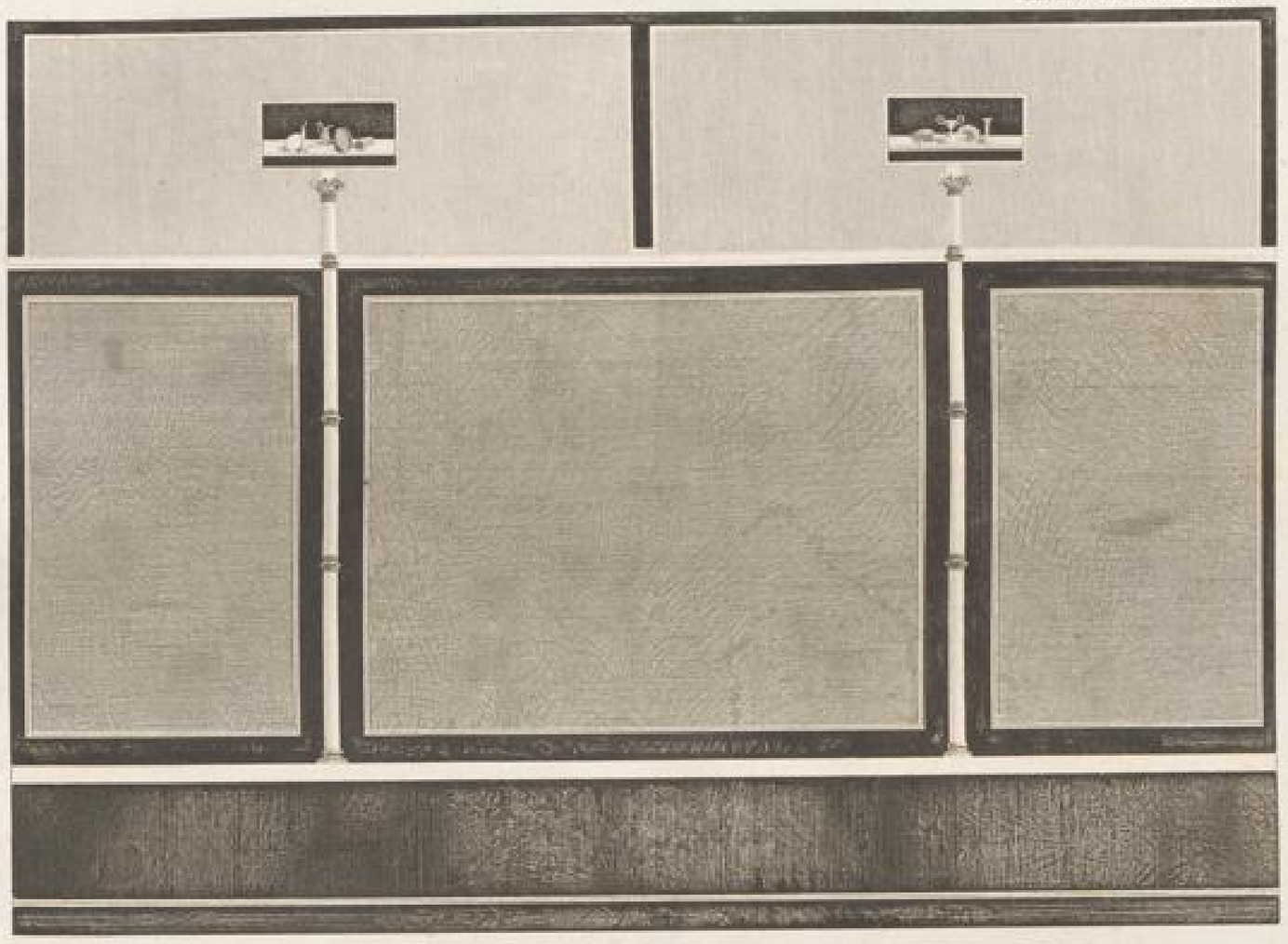
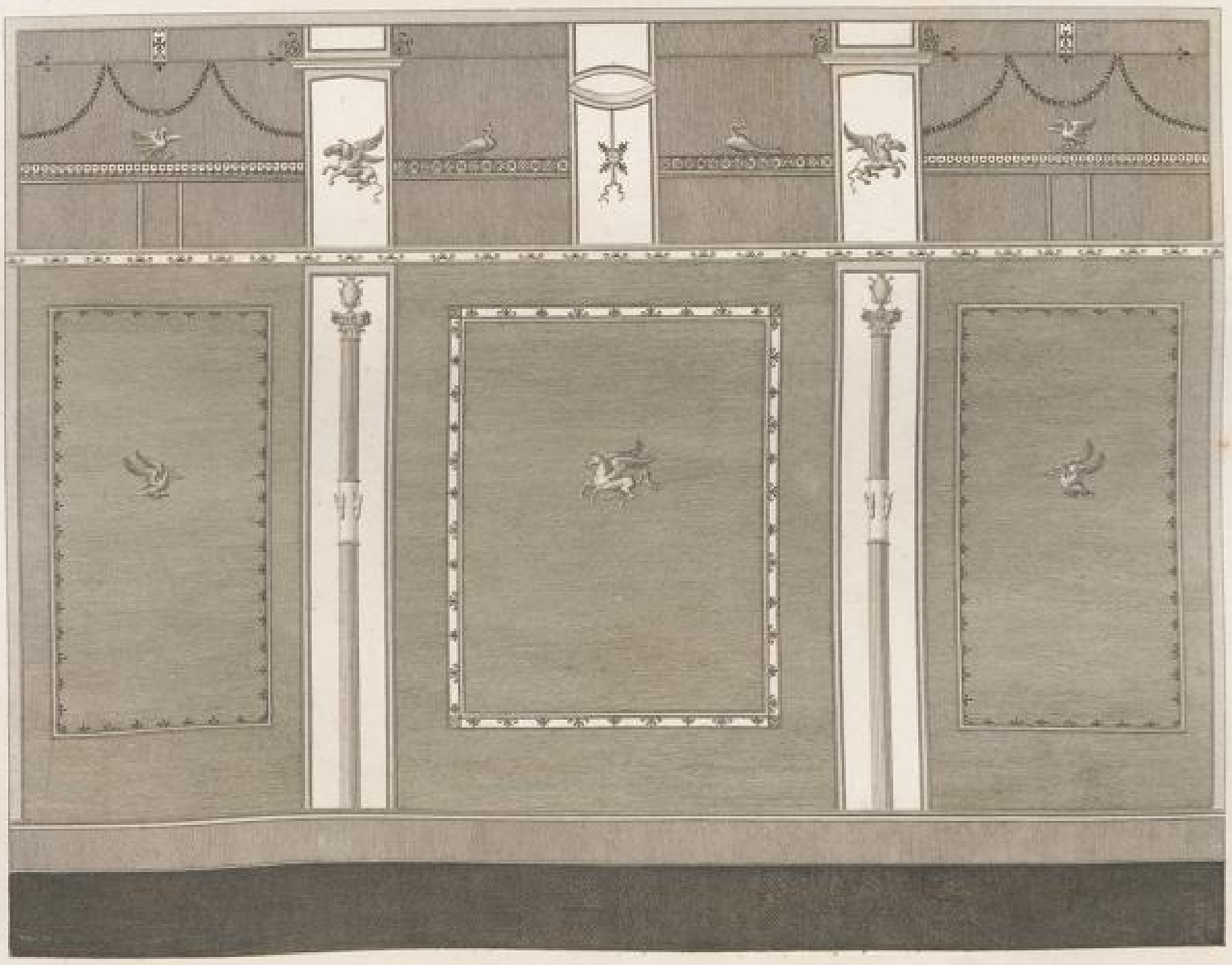
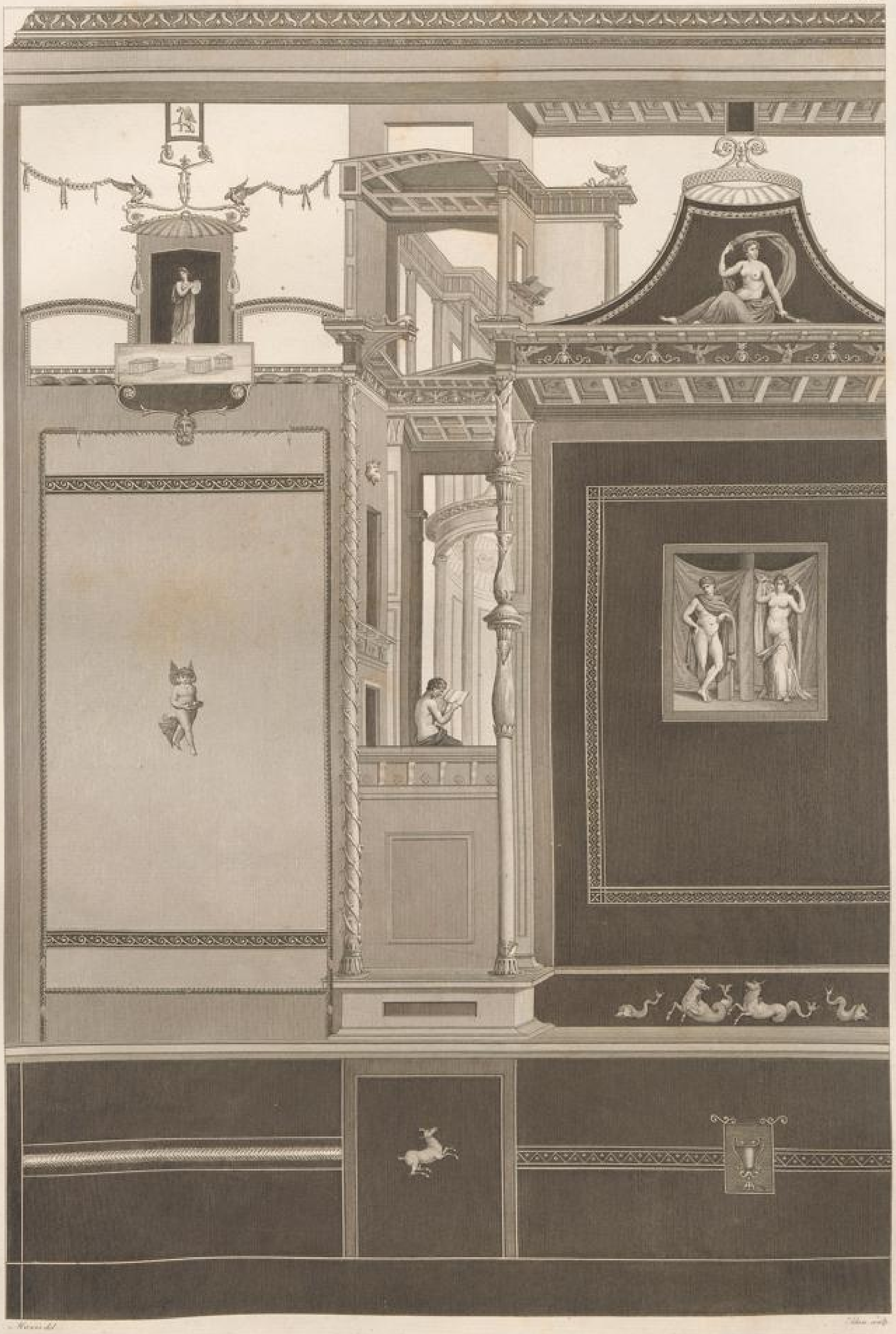


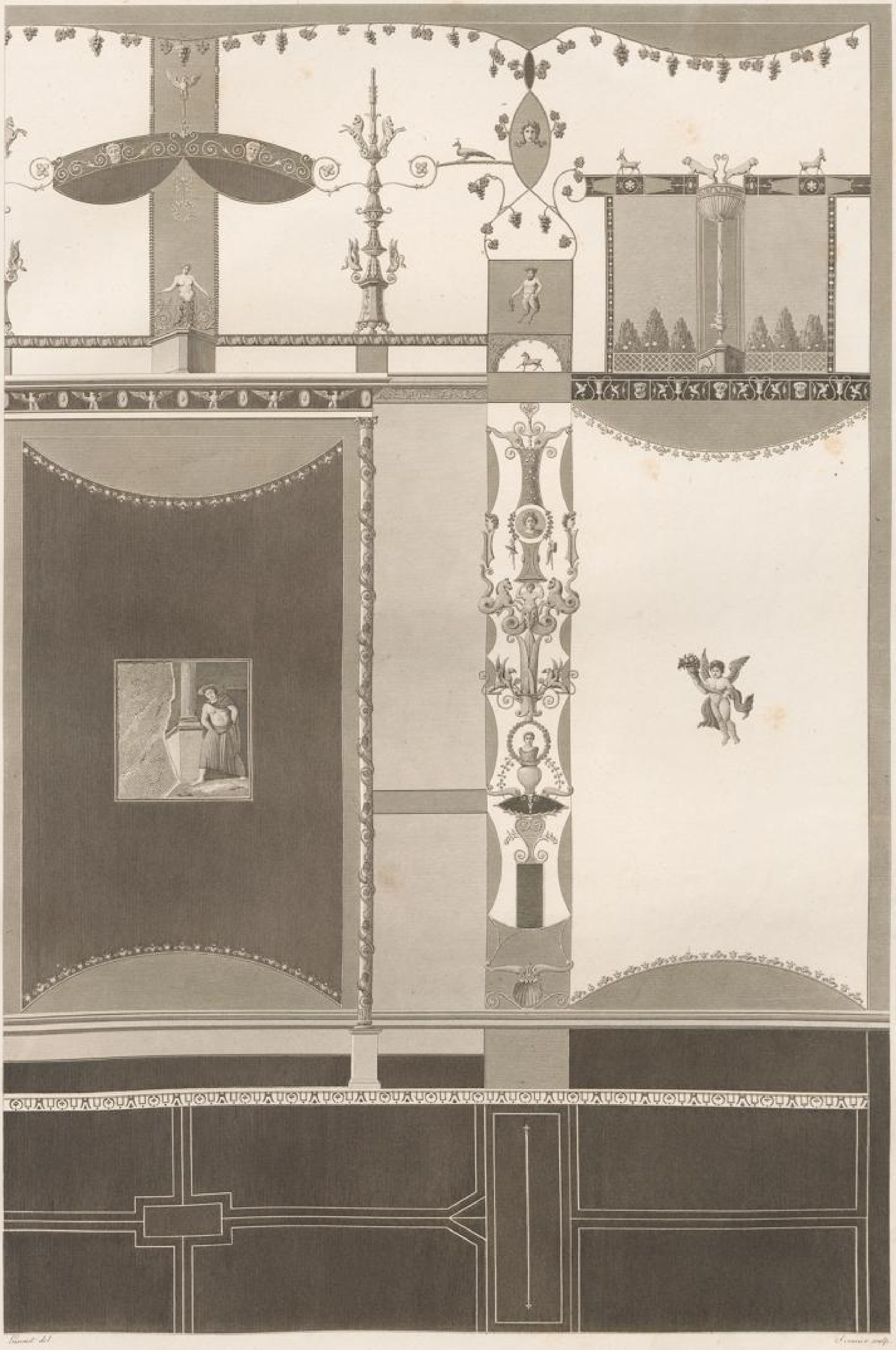
Fig. II.



L. Allegri del.t

Bertaux sculp.t



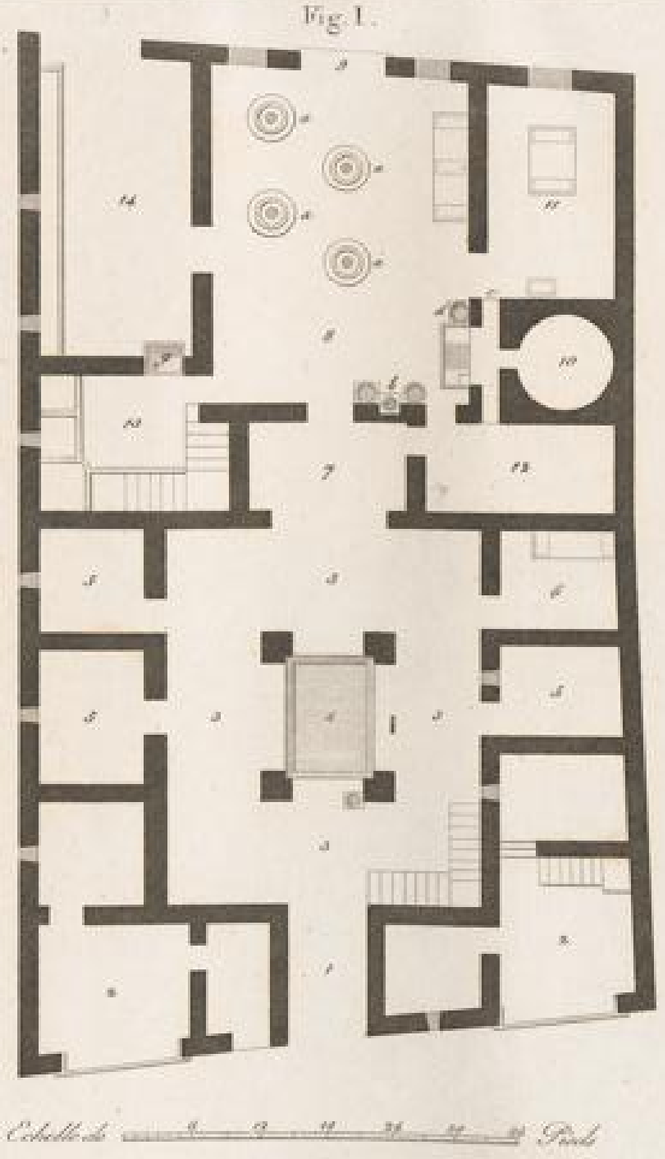


Durand del.

Normand sculp.

Für die Planche XXVIII
Negativ vorhanden
sub A 16 222:2(Rar)

Fig. I.



Echelle de 6 12 18 24 30 36 Pieds

Fig. III.

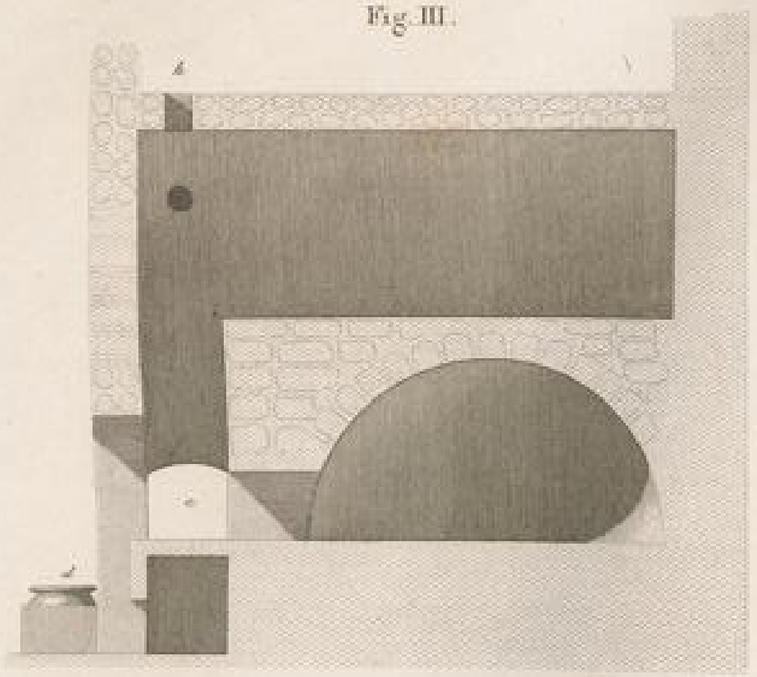


Fig. IV.

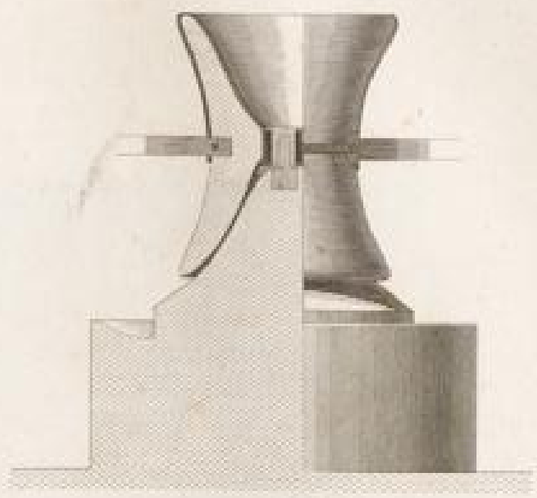


Fig. V.



Fig. VI.

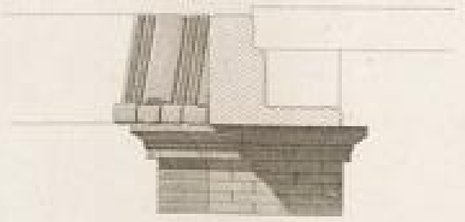
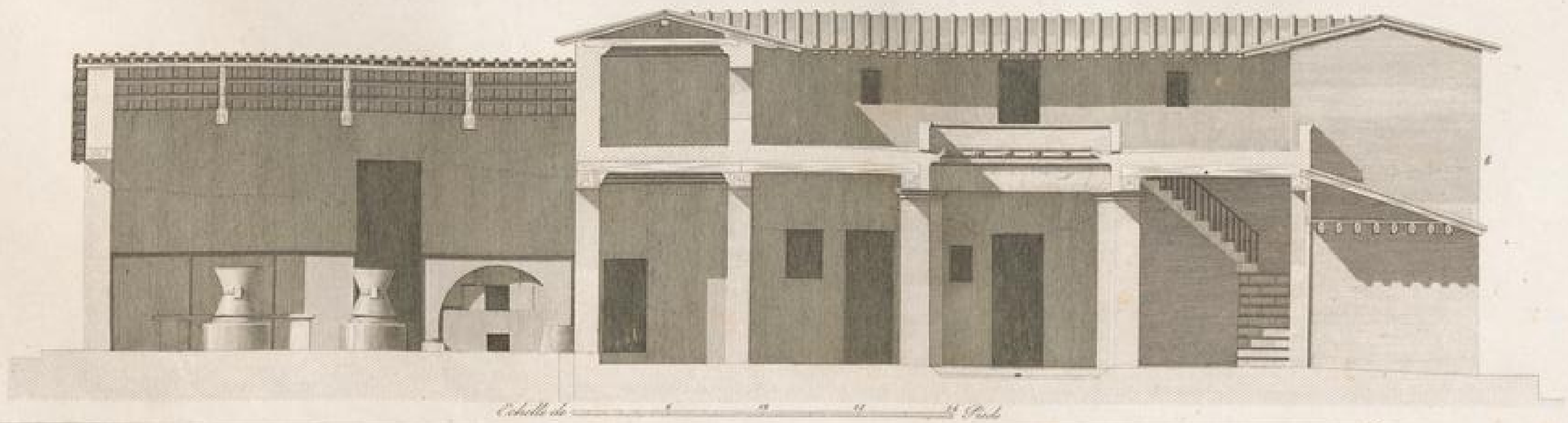


Fig. II.



Echelle de 6 12 18 24 Pieds

Mazois del.

Ugonnet sculp.

Für die Planche XXIX
Negativ vorhanden
sub A 16 222:2(Rec)

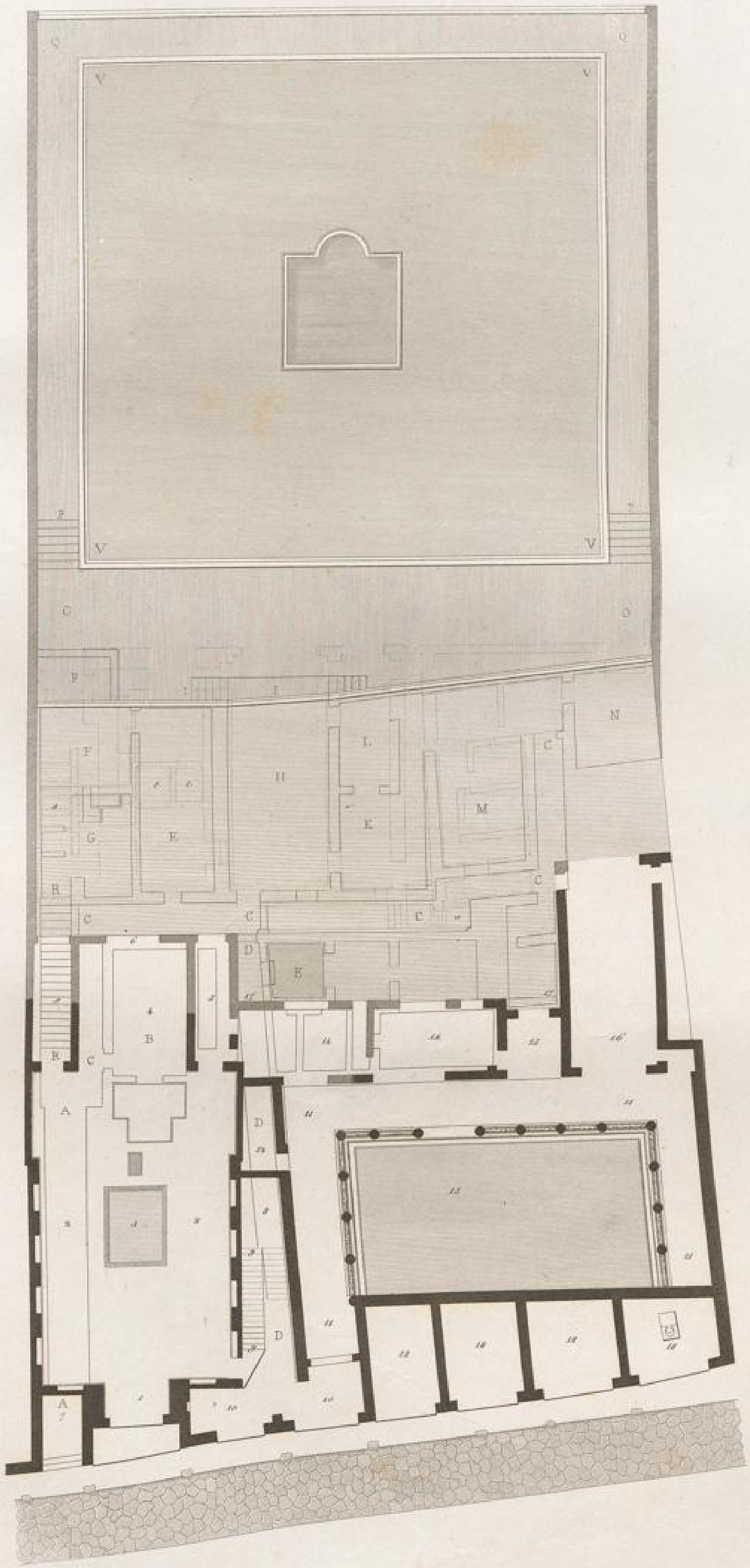
Fig. I.

II.e P.e Planche XIX.

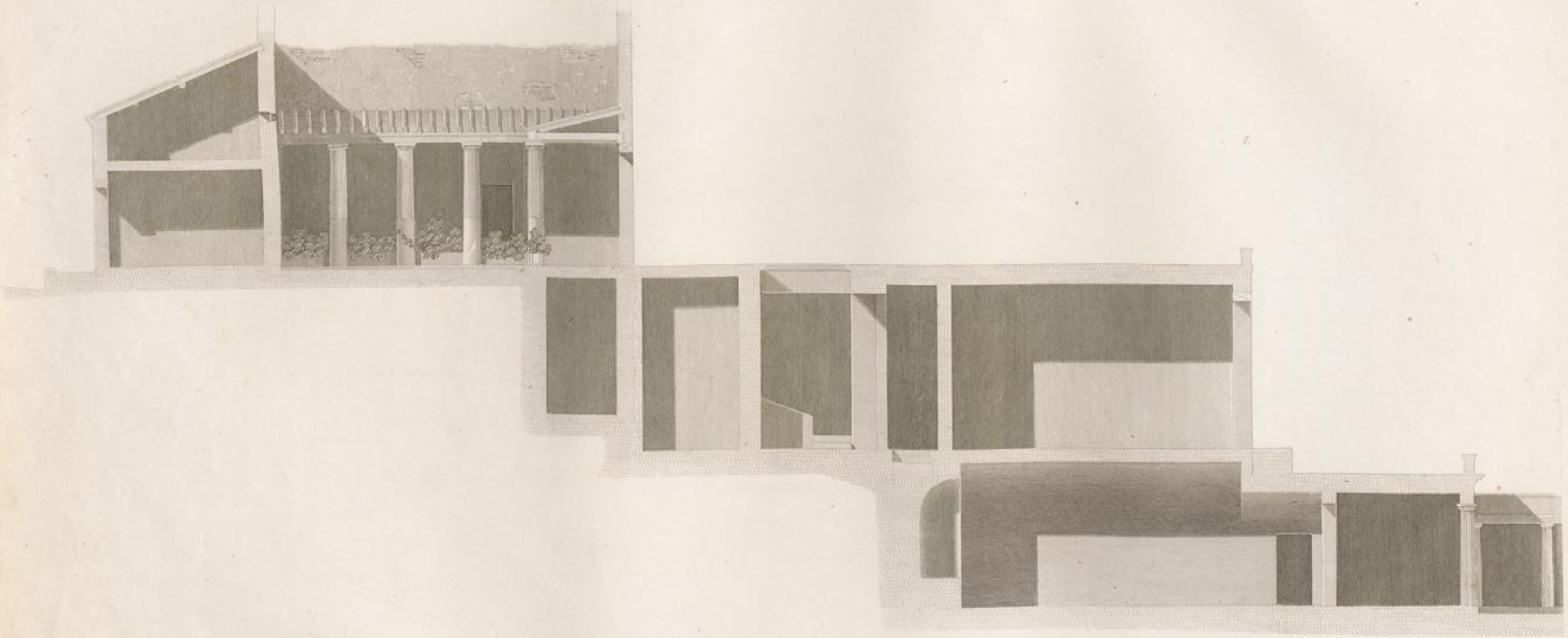


Fig. II.





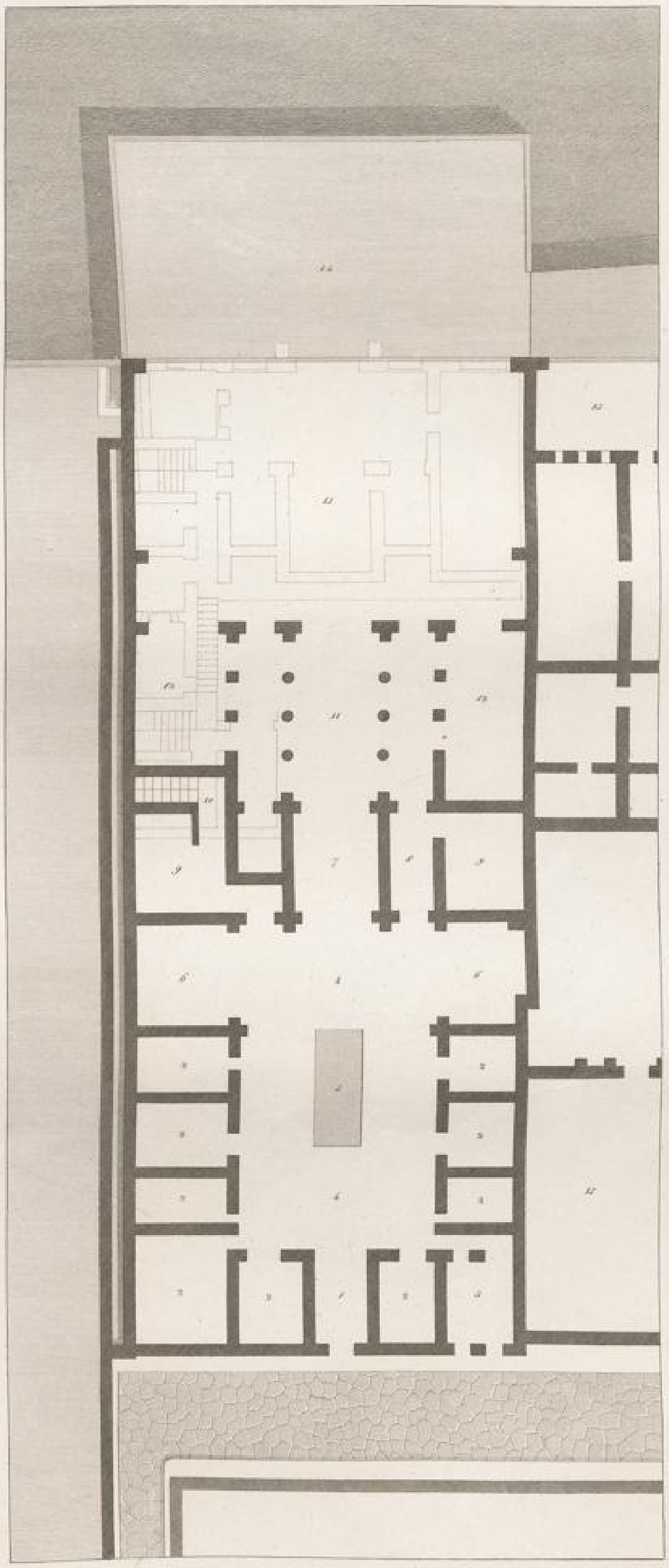
Echelle de 5 10 15 20 25 30 Pieds



F. Marais del.

Echelle de 0 10 20 30 Pieds

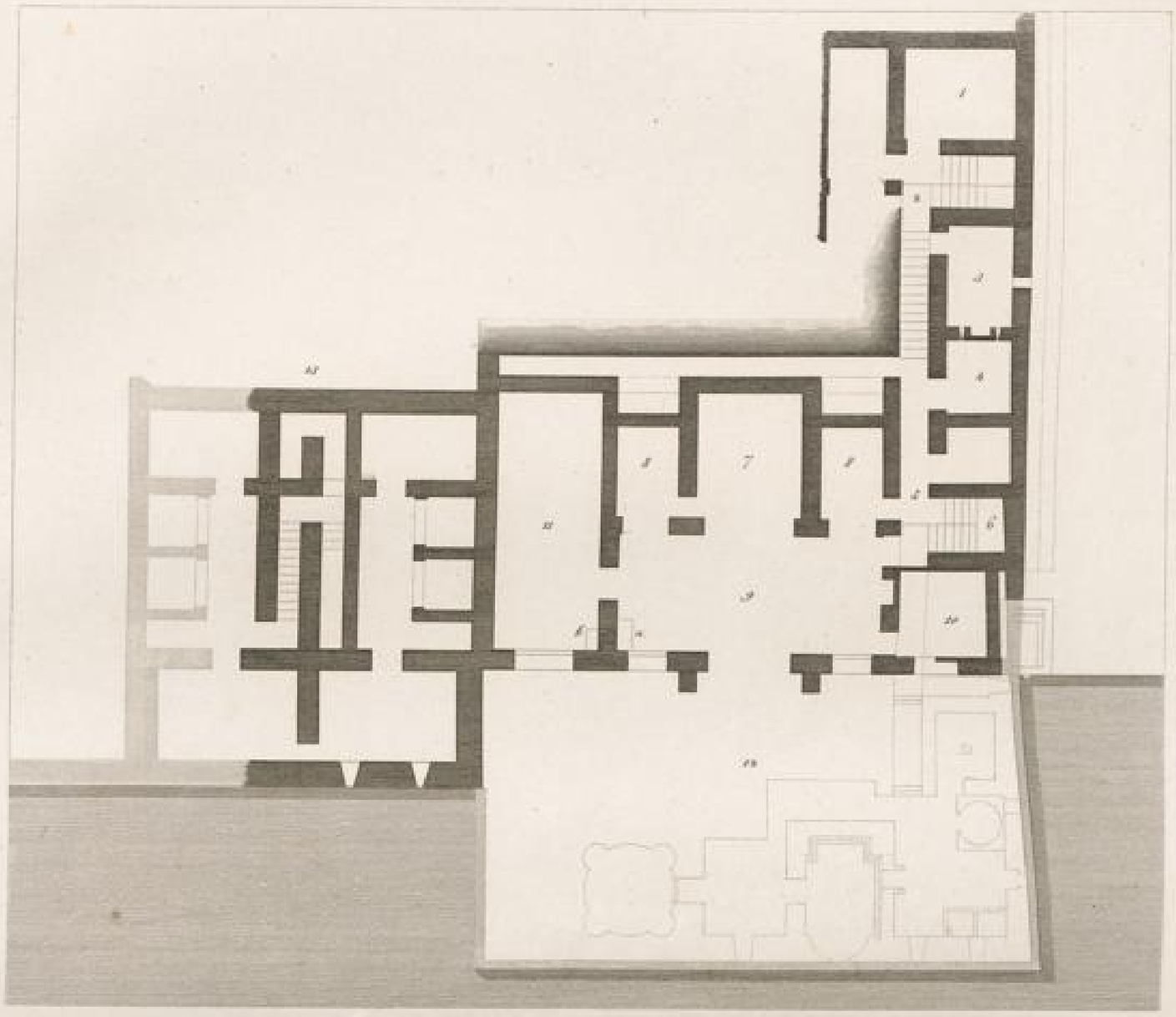
F. Roger sculp.



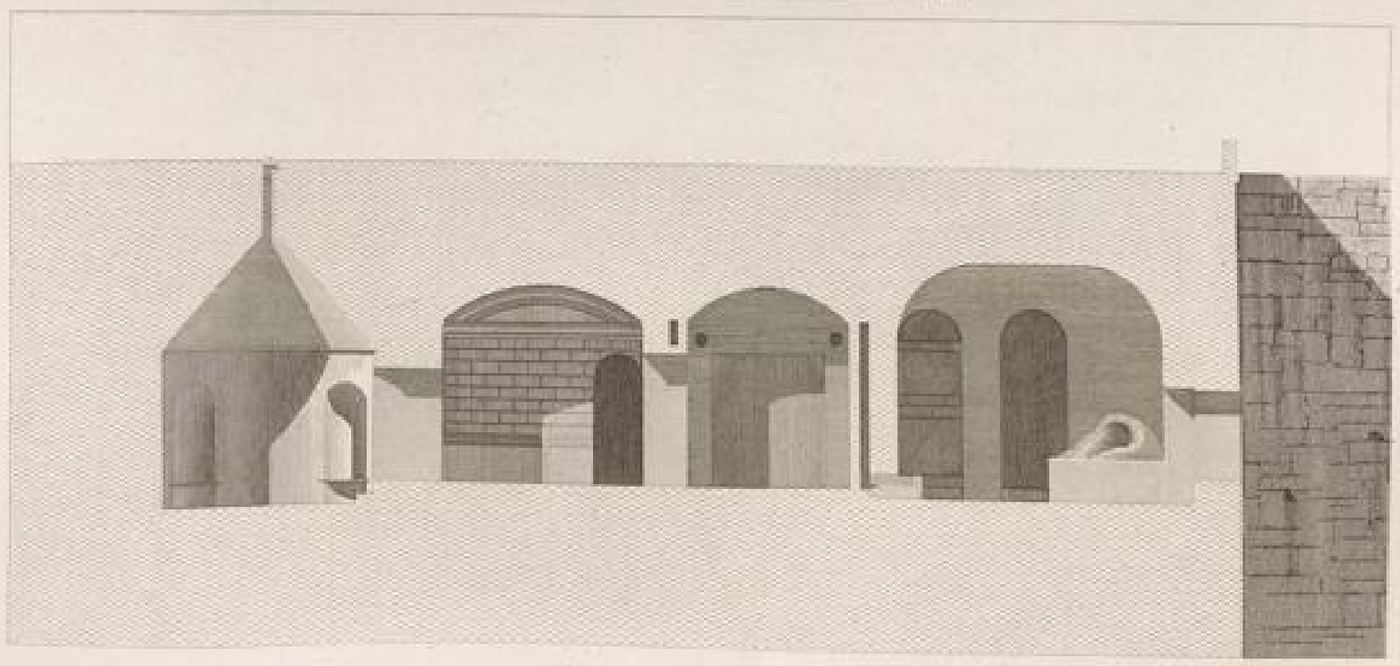
Echelle de [illegible] Pieds.

R. Marquis del.t

R. Rugo sculp.t



Echelle de 5 10 15 20 25 30 Pieds



Echelle de 5 10 15 20 Pieds

II. Pe Planche XXIV.





Echelle de ... 4 ... 8 ... 12 ... 16 ... 20 ... 24 Mètres

H. Masson del.

Bance sculp.

Fig. I.

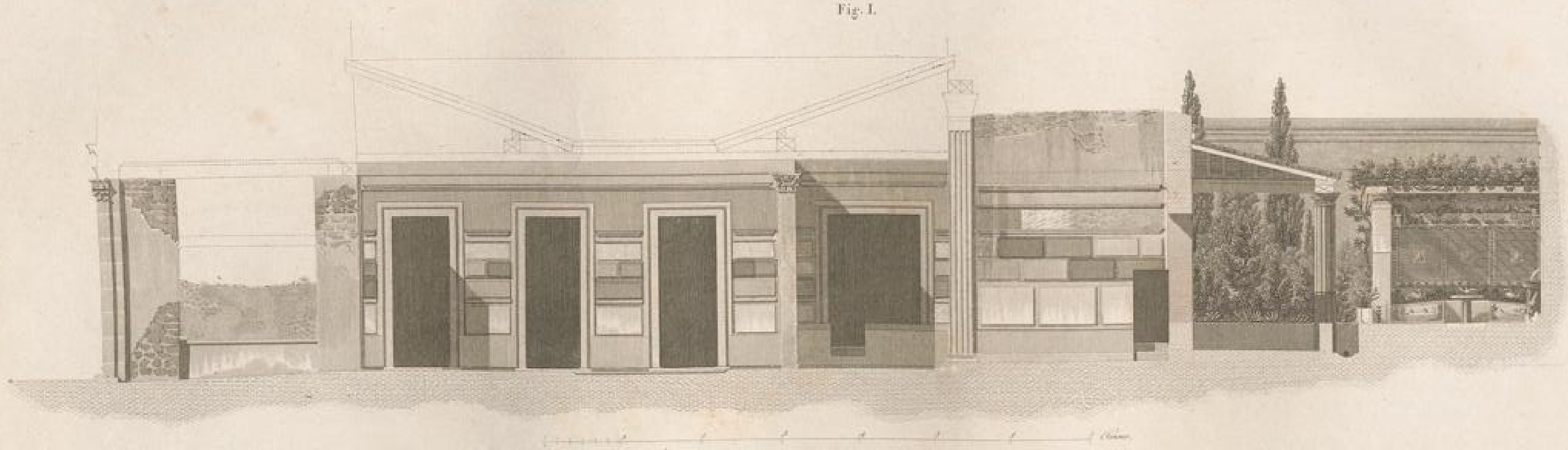


Fig. III.

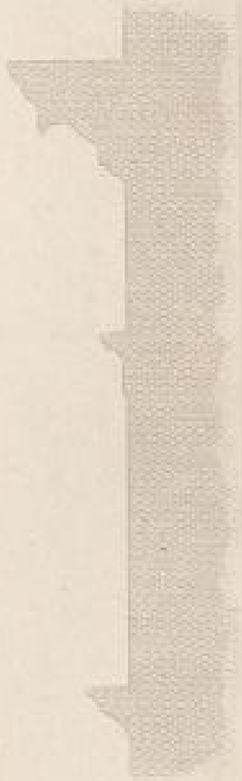


Fig. IV.

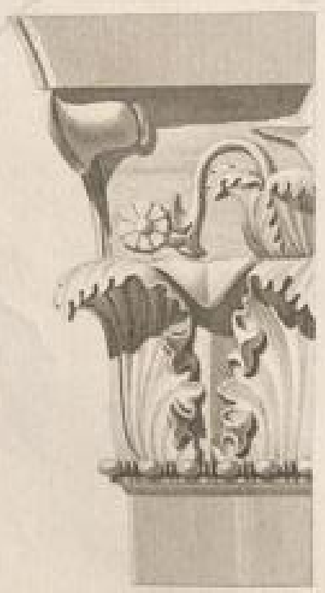




Fig. II.



Fig. I.

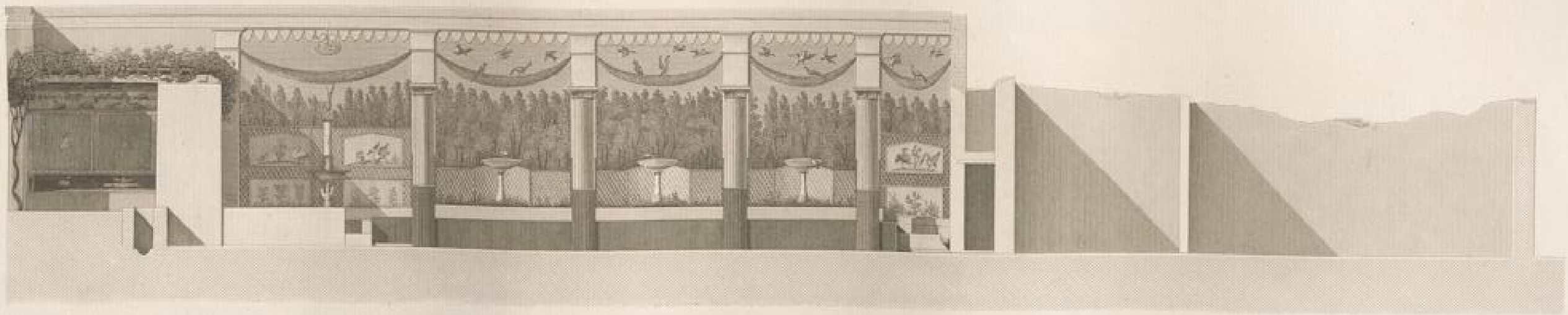


Fig. II.



Fig. III.



Fig. IV.



Marais del.

Adam Sculpt.

Fig. I.



NYSTE ET TRICLINIUM SOUS UNE TREILLE.

Fig. II.



Aurou del. Pinelli Sculpt.

COUR DU VENERUM

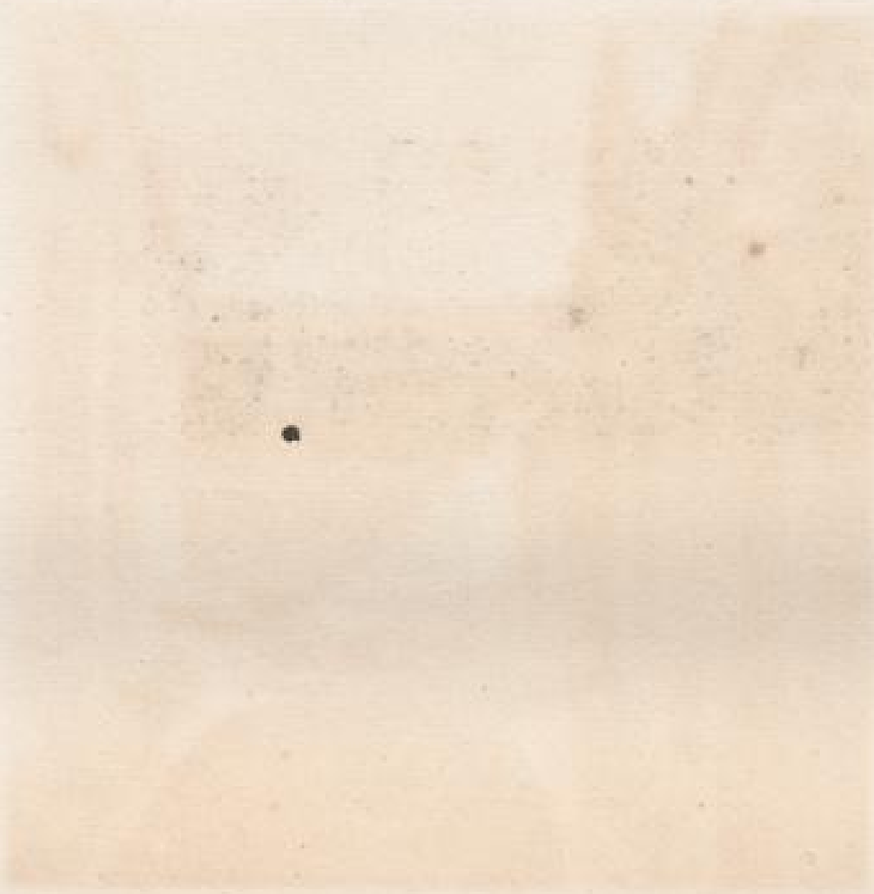
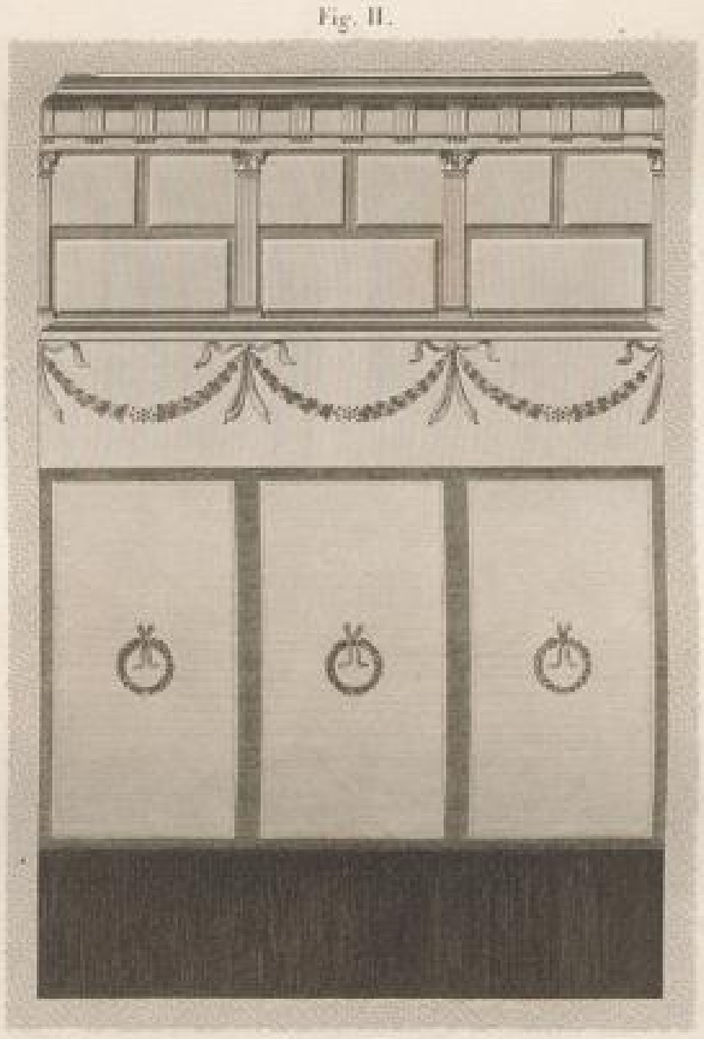


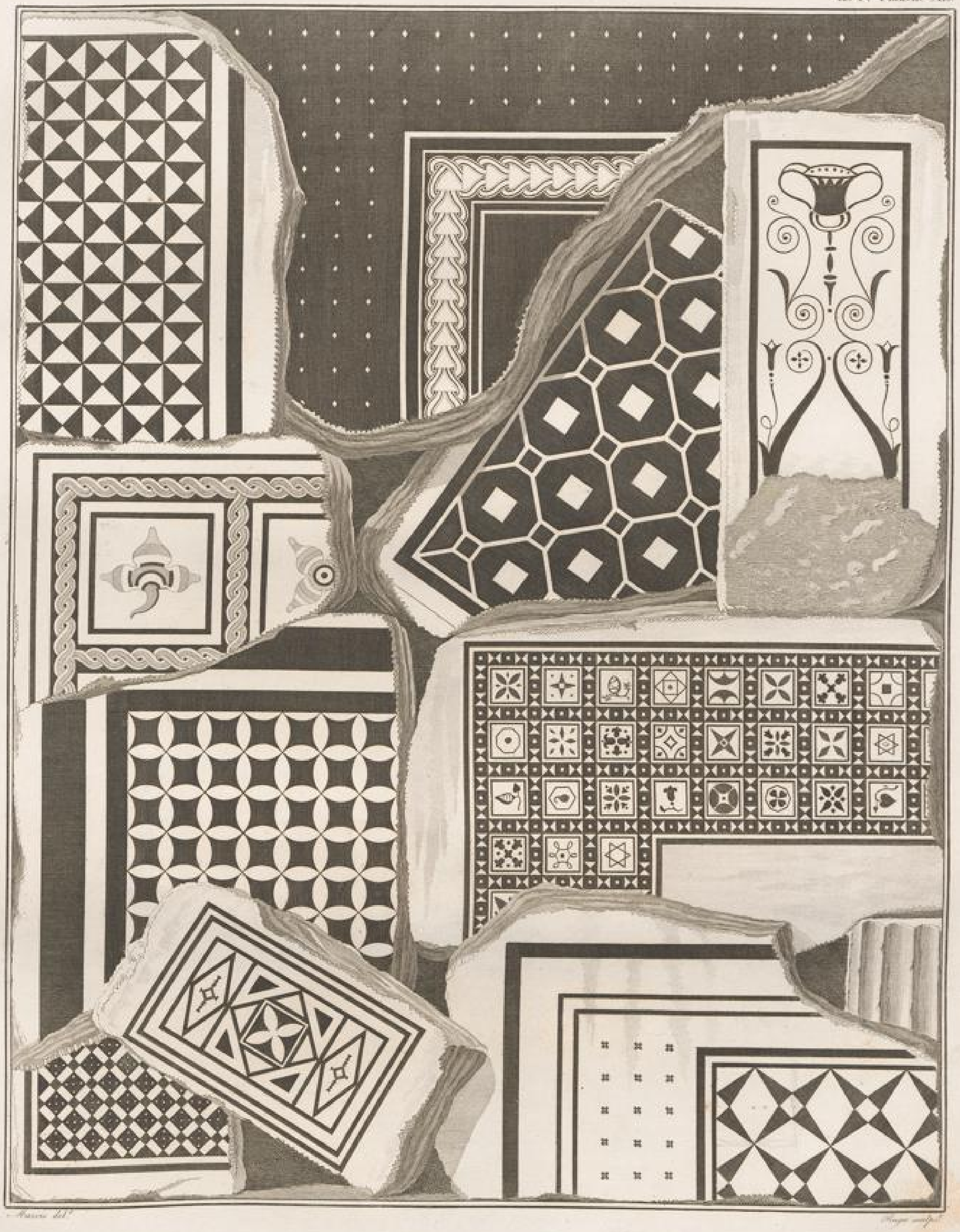
Fig. I.

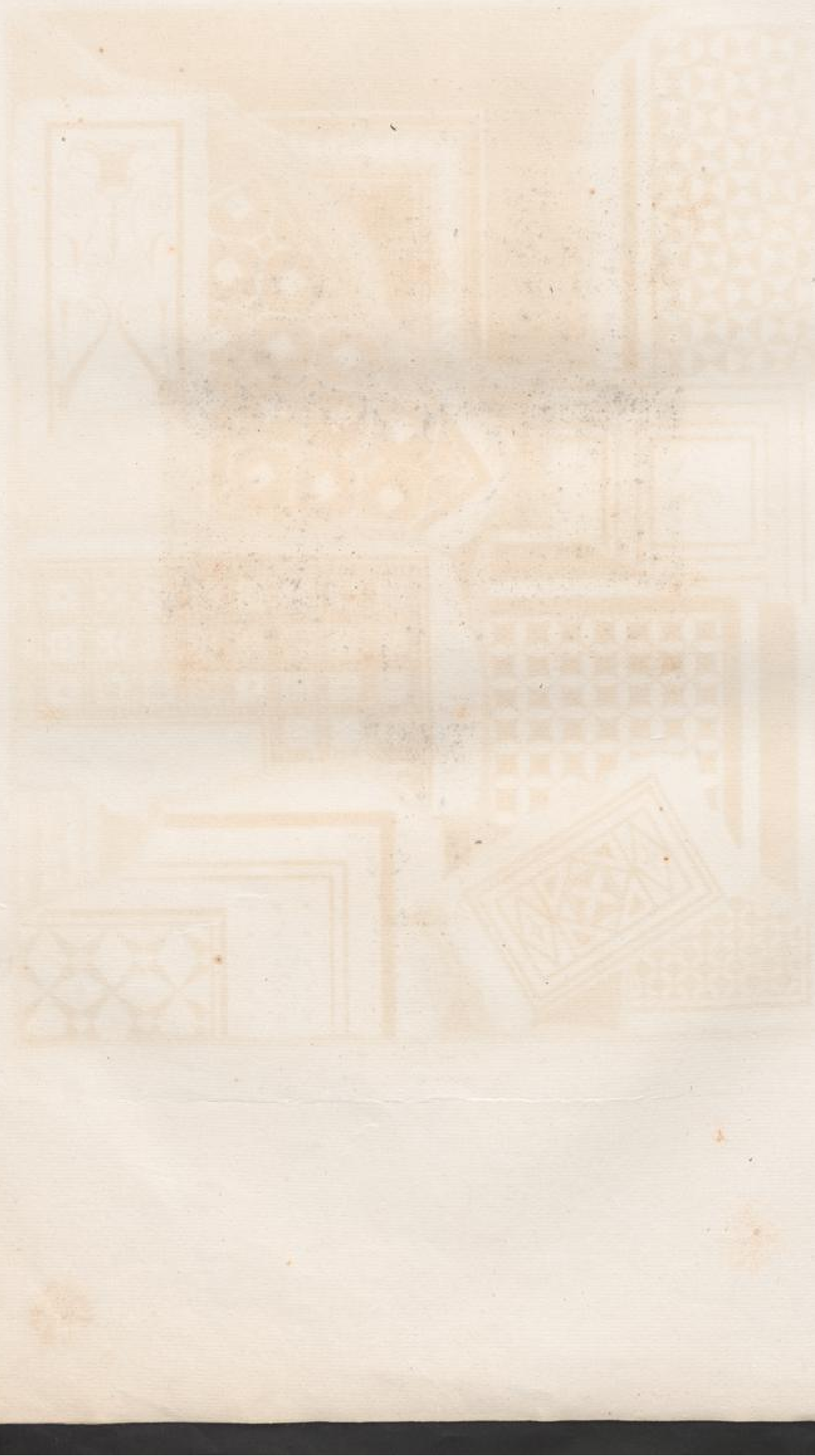


Fig. II.











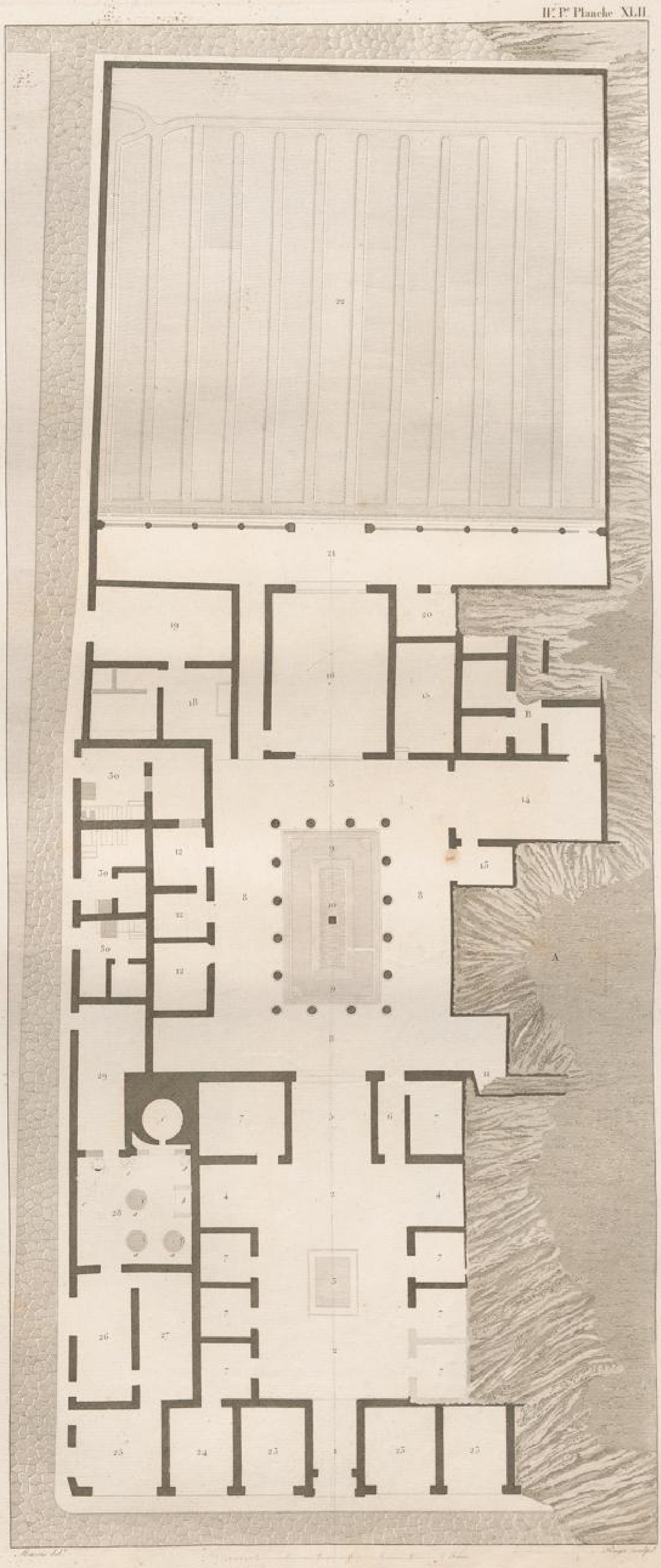
Morgen del.t

Ambr. sculp.t

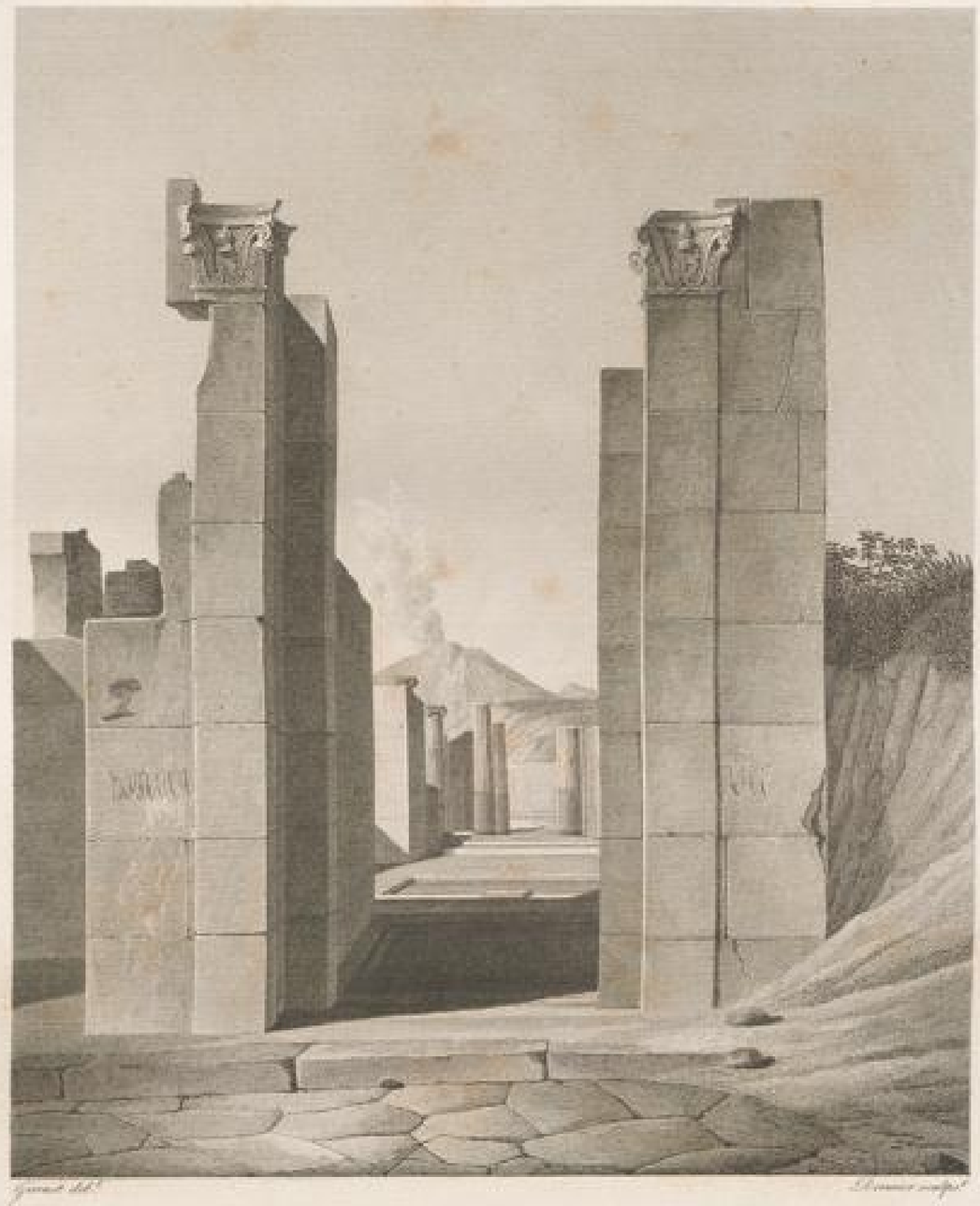


Rollet sculp.t




A
B





VUE DE LA MAISON DE PANSA.





PEINTURES.

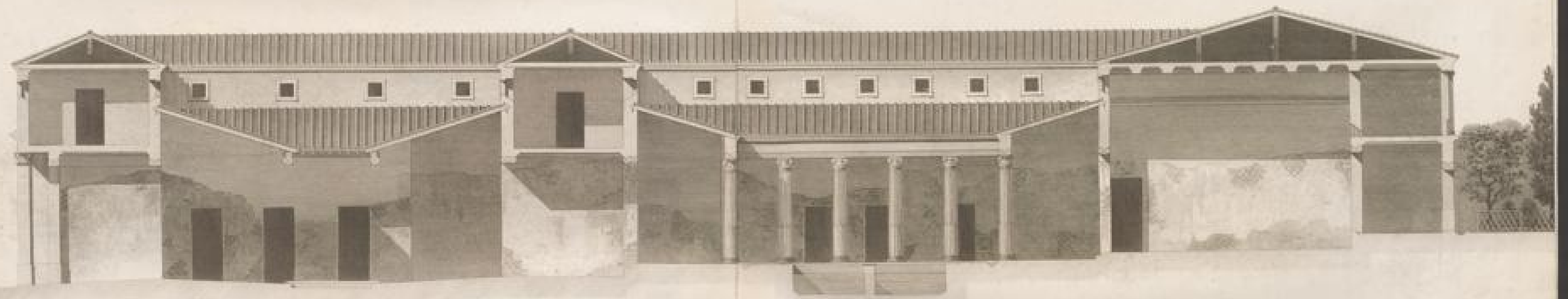


Fig. I

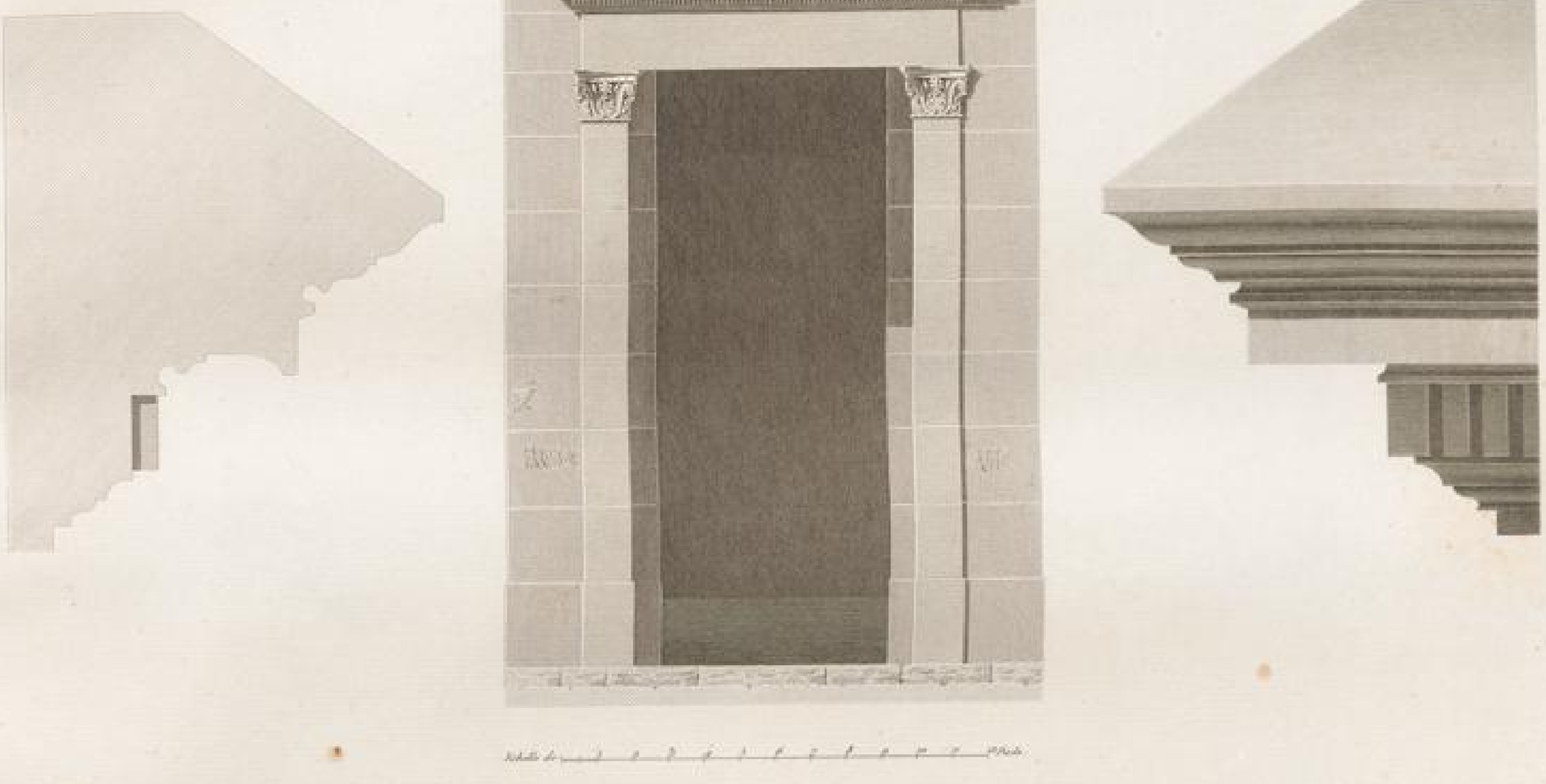
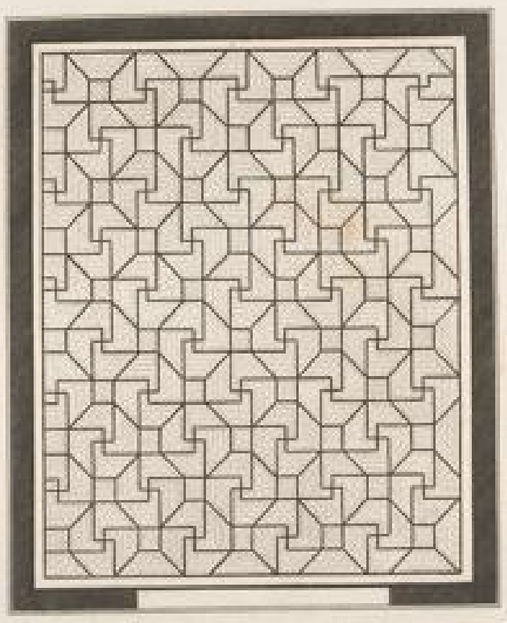
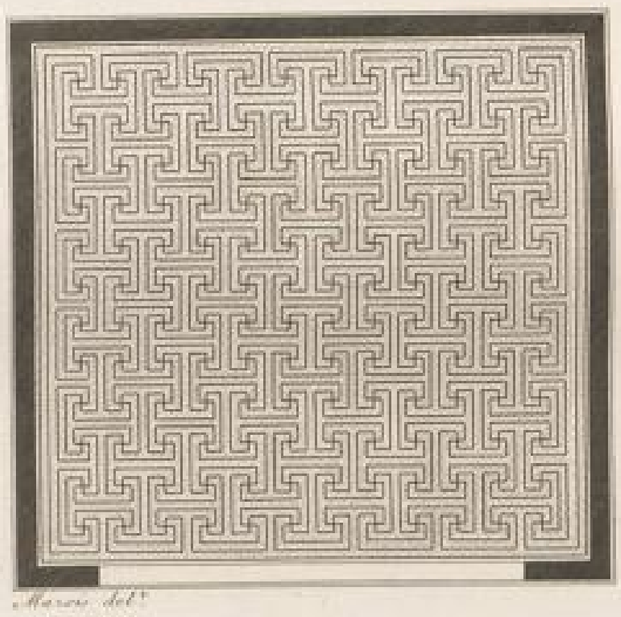


Fig. II.









Moreau del.t



Bigand Sculp.t

MOSAIQUES

Fig. I.



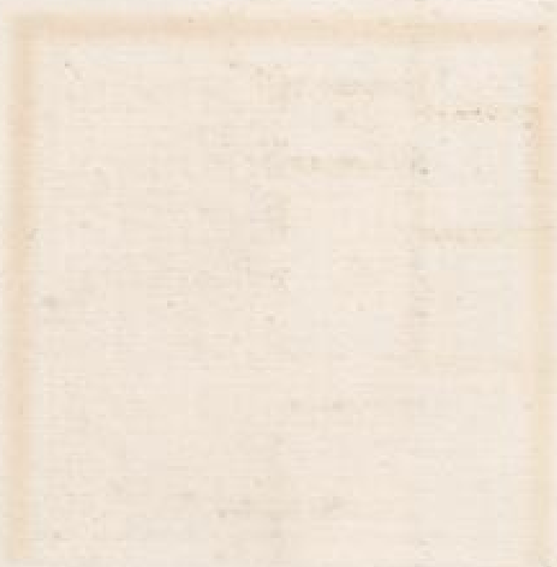
Fig. II.



ENSEIGNES DE BOUTIQUES EN TERRE CUITE.

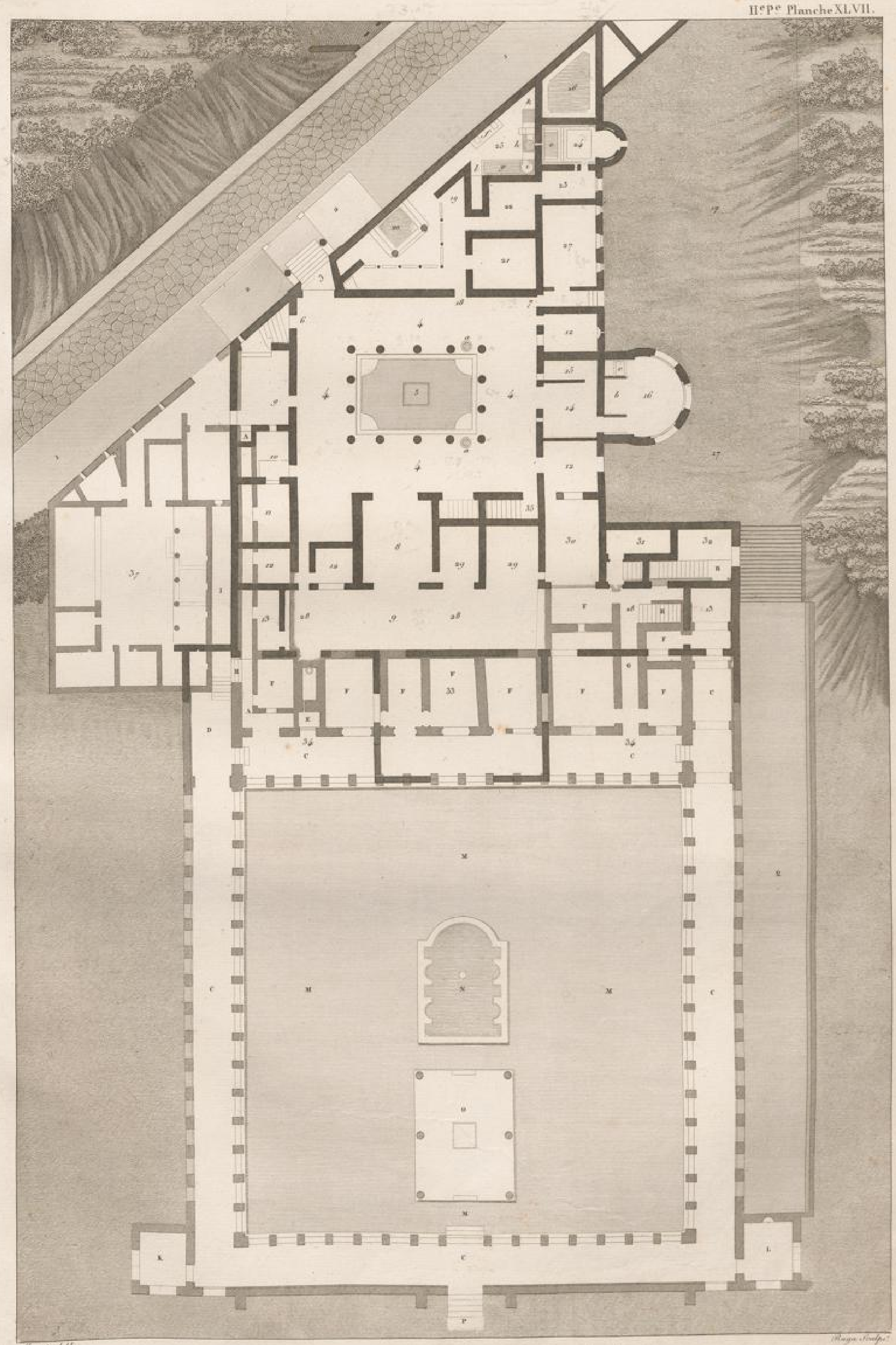
Moreau del.t

Adam Sculp.t



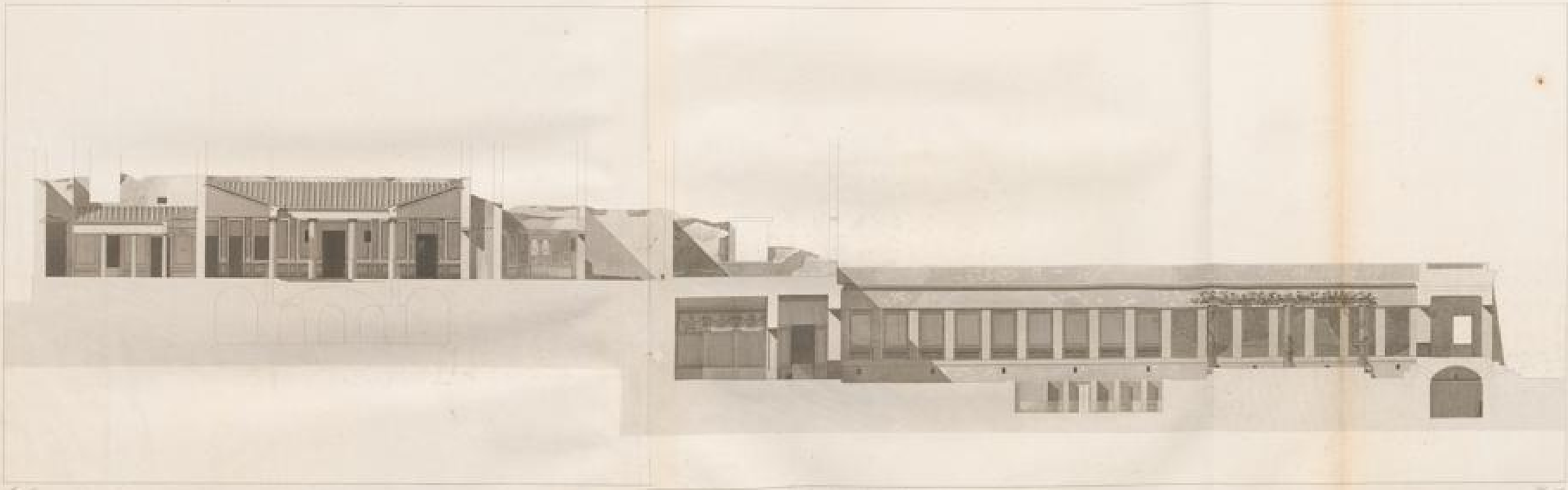


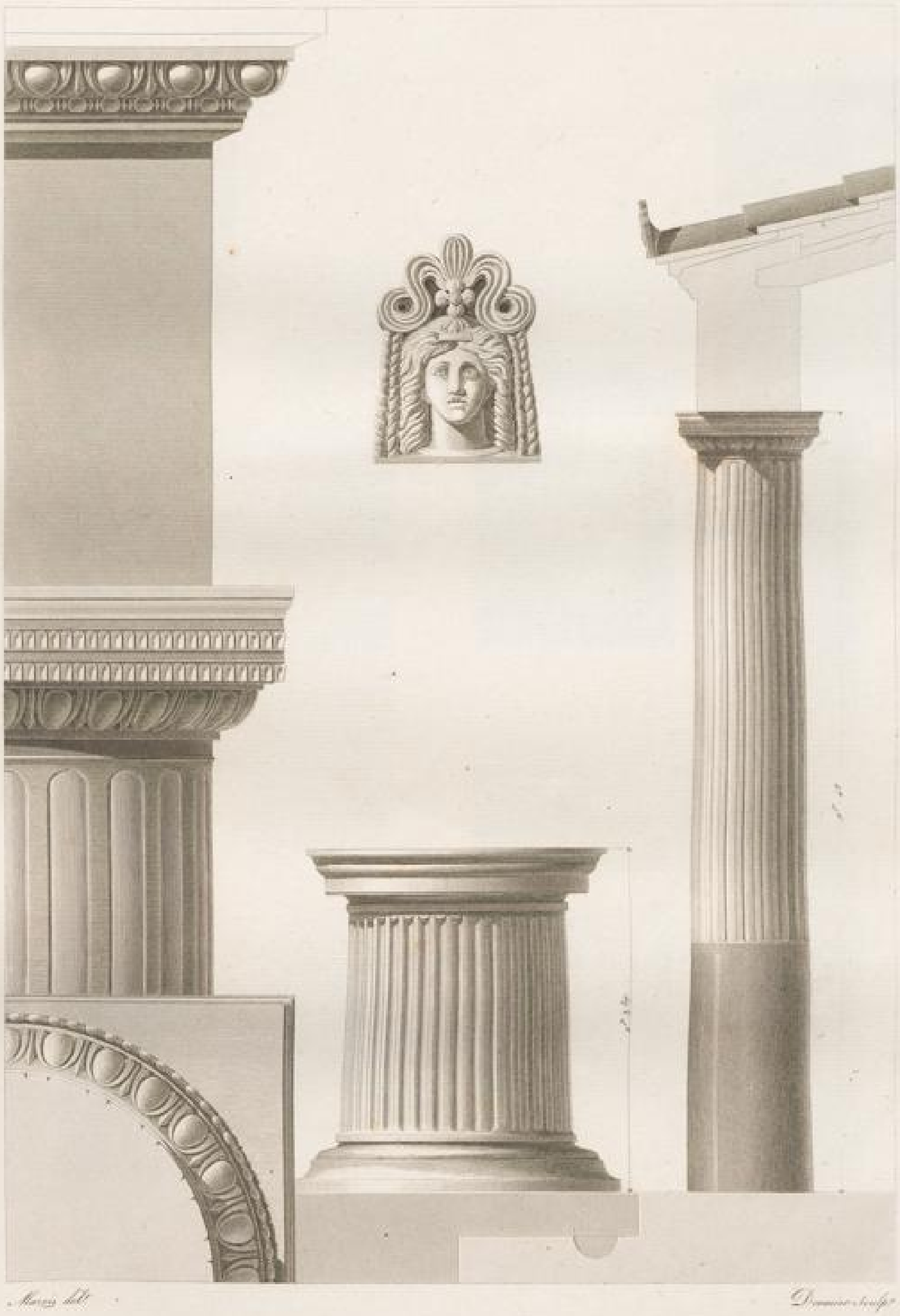




Marino del.

Rouyer Sculpsit





Moreau del.

Dumouchel sculp.

Echelle de 1 Pieds

Fig. I.



Fig. II.

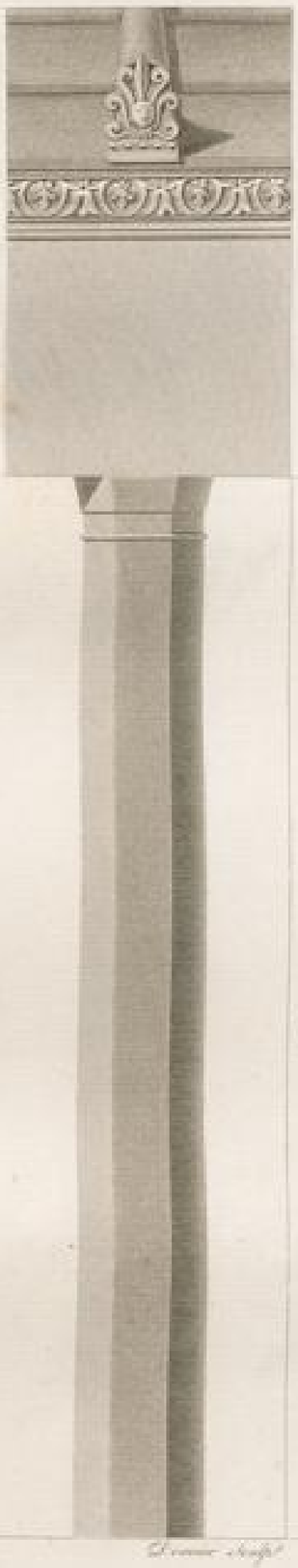


Fig. III.

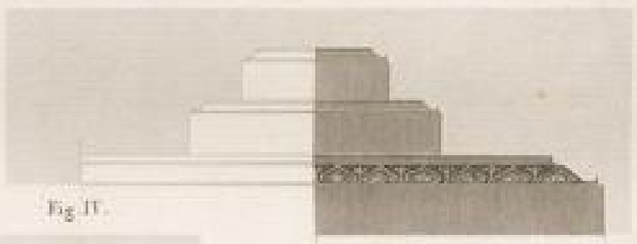


Fig. IV.

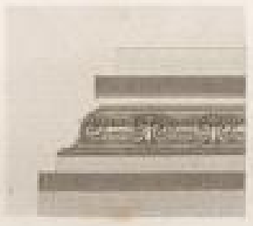


Fig. V.



Fig. VI.



Fig. VII.

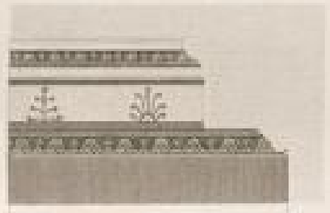


Fig. VIII.



Fig. IX.



Moreau del.

Dumont Sculpt.



VUE DE L'ENTRÉE DE LA MAISON DE CAMPAGNE.



Fig. I.

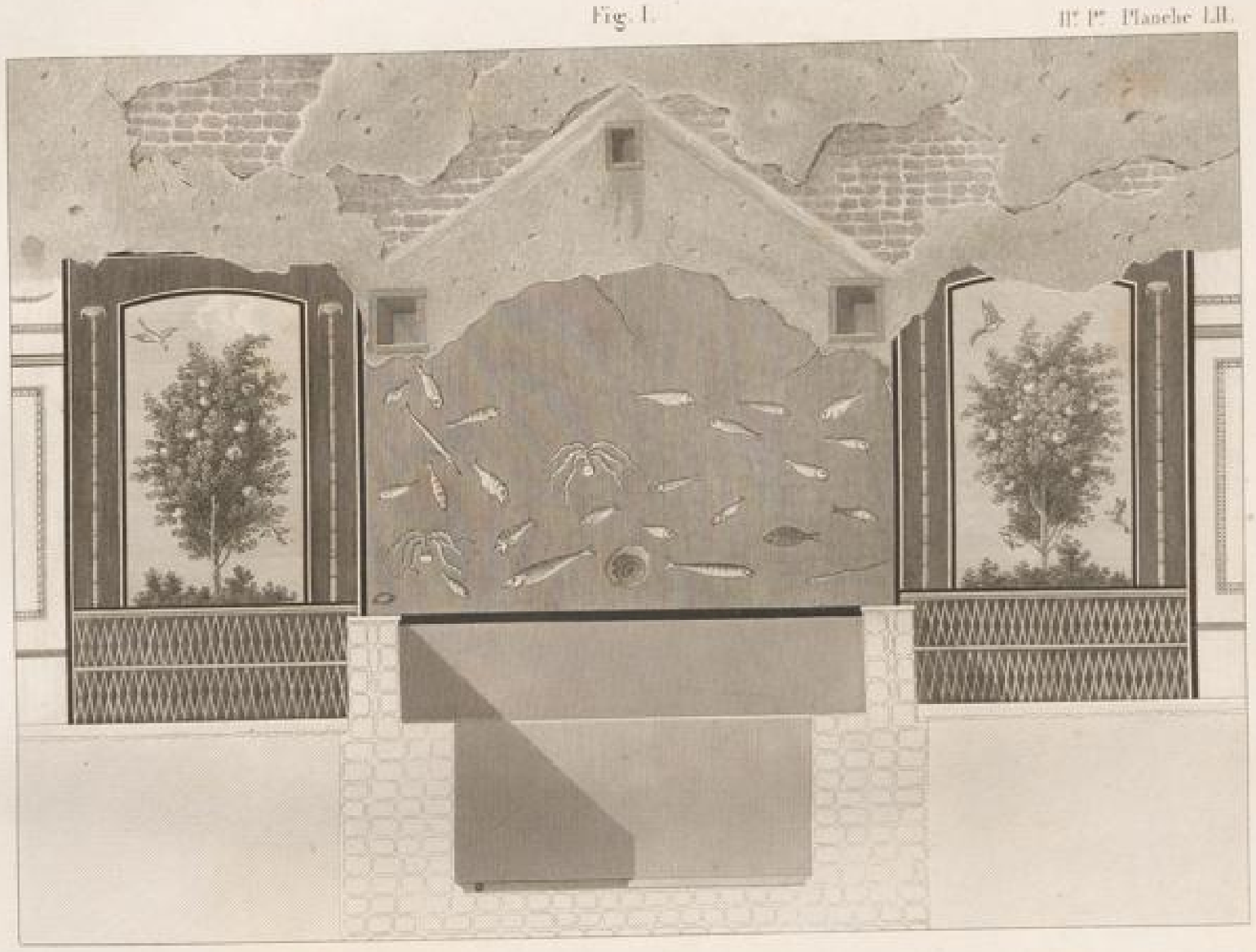
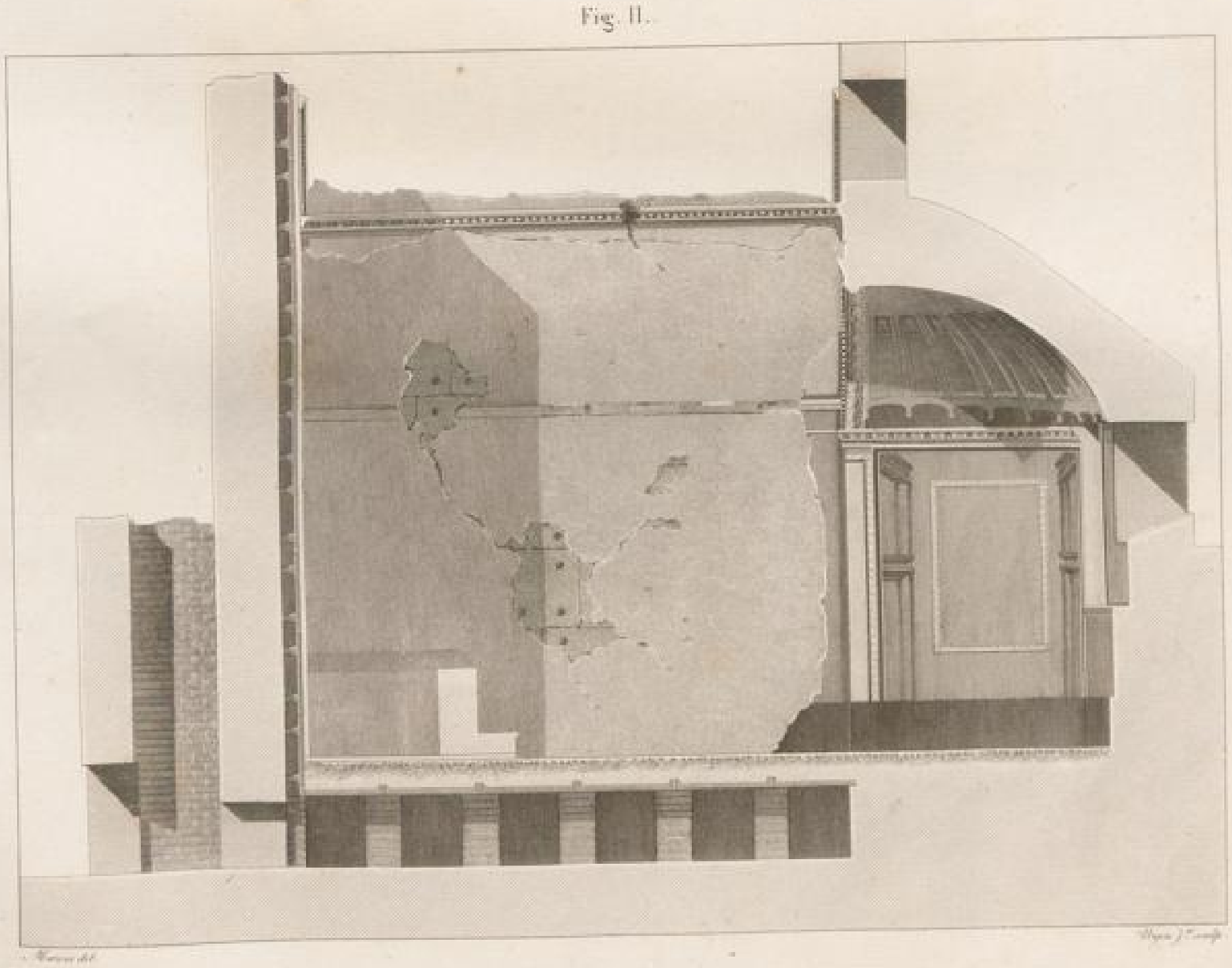


Fig. II.





VUE DE LA MAISON DE CAMPAGNE.

PRISE DU COTÉ DU JARDIN.



VUE D'UN ATRIUM CORINTHIEN.



VUE D'UN DES EGOUTS DE LA VILLE.



PEINTURE.

Mazois Del. *Rollinet sculp.*

4 Ms 222 fol. 3 (Rot)

Rar 9966:3 GF

INV. - NR.:
STANDORT: HUZ. 5

LES RUINES

DE POMPÉI.

TROISIÈME PARTIE.

LES RUINES

DE POMPÉI,

PAR F. MAZOIS,

ARCHITECTE, INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BATIMENTS CIVILS,

CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL DE LA LÉGION D'HONNEUR;

ET CONTINUÉ

PAR M. GAU,

AUTEUR DES ANTIQUITÉS DE LA NUBIE.

TROISIÈME PARTIE.



PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT ET DE LA MARINE, RUE JACOB, N° 24.

M DCCC XXIX.

1829

Kaal

SC

"2. JAN. 1975

4 Ac 222 fol.: 3



PRÉFACE.

Si je n'avais eu pour but, lorsque j'ai entrepris cet ouvrage, que de me procurer une satisfaction d'amour-propre, ou des avantages personnels, ma constance serait depuis long-temps épuisée; il m'eût été difficile de me résoudre à faire à ma vanité ou à mon intérêt le sacrifice de mes plus belles années et des derniers débris d'une fortune détruite : mais j'ai reconnu, dès les premiers moments, que mon travail sur Pompéi, unique jusqu'alors, désiré depuis long-temps, pouvait être de quelque utilité pour les arts, comme pour la science de l'antiquité, et j'ai aussitôt tout abandonné jusqu'au soin de mon avenir, tout sacrifié jusqu'au nécessaire, pour accomplir cette œuvre que le hasard semblait m'avoir réservée. Seize années employées à rassembler les matériaux nombreux de ce vaste ouvrage, à publier les deux volumes précédents, et à préparer celui que j'offre aujourd'hui, sont les garants de ma persévérance, bien récompensée par les encouragements que le gouvernement, les artistes et les savants ont daigné accorder à mes efforts. En entrant dans ces détails, je n'ai pas l'intention d'occuper de moi, ni d'intéresser davantage; j'ai voulu seulement faire pressentir que mon zèle pour mon entreprise date de loin, et qu'il est fondé sur un motif assez puissant pour qu'on ne puisse imputer à son refroidissement la lenteur avec laquelle les livraisons se succèdent. Les personnes qui, dans les temps orageux que nous avons traversés, ont vu tant d'ouvrages annoncés s'en tenir à leur prospectus, ou s'éteindre dès les premières livraisons; celles qui savent combien le travail de la gravure est long, et combien il est difficile de se procurer de bons graveurs; ces per-

sonnes, dis-je, loin de s'inquiéter de la lenteur de ma publication, rendront justice à ma persévérance et aux bonnes intentions de mes éditeurs. L'ouvrage lui-même porte encore avec soi une nouvelle garantie dans la perfection toujours croissante du travail : ce qui annonce que ceux qui s'en occupent redoublent d'effort et de soin pour le rendre digne de l'accueil qu'il reçoit.

Je crois devoir rappeler ici qu'après cette troisième partie désignée par le nom générique de *Portiques*, je donnerai les Temples, les Théâtres, et enfin un plan général de la ville de Pompéi, comme je l'ai annoncé dès l'origine. On a cru devoir répandre que cette dernière partie manquerait à mon ouvrage; elle est faite depuis long-temps, et je n'aurai qu'à y ajouter, au moment de sa publication, les découvertes récentes qui peuvent la compléter. Les fragments de ce plan, que j'ai exposés, en présentent les principales dispositions sur une très-grande échelle; mais celui que je compte donner dans la sixième partie n'est qu'une réduction de ces pages trop étendues pour le format de cet ouvrage: il n'en sera pas moins très-intelligible, parce que l'échelle, quoique réduite, est encore d'une proportion suffisante pour permettre d'exprimer jusqu'aux plus petits détails des plans. Chaque édifice portera un numéro de renvoi qui mettra à même de recourir aux plans, coupes et élévations; enfin une explication succincte terminera ce sixième volume, moins considérable que les autres. Je ne fais que répéter ici ce que j'ai dit dans le Prospectus de cet ouvrage; mais j'ai cru devoir réitérer, afin de ne pas laisser d'incertitude à cet égard.

L'Introduction qui va suivre contient une courte exposition de ce que doit offrir ce troisième volume, et quelques notions générales qui se rattachent aux monuments qui le composent. L'explication de chacun d'eux donnera tous les renseignements nécessaires pour leur intelligence, comme dans les volumes précédents.





INTRODUCTION.

J'ai donné, dans le premier volume de cet ouvrage, les Monuments funèbres placés hors de l'enceinte de Pompéi; le second volume a offert les Édifices privés; celui-ci traite des Monuments publics qui n'appartiennent ni à la religion, ni aux spectacles, tels que le *Camp*, où logeaient les soldats; les *Curiæ*, où s'assemblaient les corporations de la ville; les *Portiques*, le *Forum*, la *Basilique*, les *Arcs de triomphe*, et autres *Monuments honorifiques*.

En suivant un ordre méthodique dans la publication des Antiquités de Pompéi, je me suis privé sans doute d'un grand moyen de succès, puisque j'ai renoncé à provoquer l'intérêt et à le soutenir en variant les sujets que je présente; mais j'ai fait ce sacrifice en faveur de la science: ces ruines précieuses ne m'ont pas semblé destinées à servir seulement d'aliment à la curiosité, d'amusement pour ceux qui jettent de temps en temps un coup d'œil sur les productions des arts, des sciences et de la littérature; j'ai pensé qu'elles devaient concourir à répandre le plus grand jour possible sur l'histoire de l'art, sur la connaissance des usages publics et privés, sur les mœurs des temps reculés auxquels elles appartiennent: aussi, comme le chimiste qui ne laisse aucune substance dans la nature sans lui demander ce qu'elle peut contenir d'utile aux besoins de l'homme, je n'ai voulu laisser aucun débris de Pompéi sans l'interroger, sans obtenir de lui quelque révélation intéressante pour l'his-

toire de l'antiquité. Pour arriver à ce résultat, il a fallu nécessairement grouper ensemble les monuments d'un même genre, afin de réunir toutes les recherches, de faire ressortir tous les faits qui leur étaient relatifs. C'est ainsi que dans le premier volume on a obtenu quelques notions de plus sur les cérémonies funèbres; sur la fixation bien précieuse et bien irrécusable du pied romain, qui peut servir de base à la connaissance de toutes les mesures linéaires et agraires des anciens; des renseignements curieux sur la construction des voies antiques, et enfin des éclaircissements très-positifs sur le système de fortifications des Romains de cette époque, qui peuvent servir de commentaire à Vitruve, à Végèce, et à toutes les descriptions de siéges dont les historiens abondent. Le second volume, où sont rassemblées toutes les habitations de Pompéi, a offert un résultat d'un intérêt plus vif encore, puisqu'il a définitivement résolu une question dont tous les antiquaires n'avaient pu dissiper l'obscurité : en montrant ainsi sur une ligne progressive tous les édifices privés de Pompéi, et même quelques uns qui lui sont étrangers, en leur rattachant des recherches considérables et faites de bonne foi, je suis parvenu à offrir l'explication et l'exemple des habitations des Romains, pour toutes les classes de la société, et j'ai eu le plaisir de voir les antiquaires de tous les pays accueillir ce travail comme on reçoit la révélation d'un fait désormais incontestable (1).

Je suivrai donc, pour le troisième volume, la même marche que pour les autres. Il renferme, comme je l'ai dit plus haut, les Monuments de Pompéi, que l'on pourrait appeler municipaux, parce qu'ils se rattachaient à l'exercice des droits politiques; le forum, la basilique, les curies, les portiques, servaient aux assemblées des magistrats et du peuple, pour lesquels on les avait créés.

Ces monuments furent élevés par les magistrats locaux, par les corporations de la ville, ou par la munificence de quelques particuliers, comme l'indiquent les inscriptions qui les accompagnent souvent.

Lorsque la commune en faisait les frais, c'étaient les décurions, les édiles ou les duumvirs spéciaux (2) qui dirigeaient la surveillance des travaux exécutés par des adjudicataires. Les adjudications devaient être précédées d'une annonce publique (3). Pour avoir une idée de cette espèce d'affiches, on peut voir les inscriptions de l'Album au commencement de ce volume. Lorsque la nature des travaux était bien connue du public et le jour de l'adjudication fixé, alors les magistrats, assemblés dans le forum ou dans un édifice capable de recevoir la foule des enchérisseurs et des curieux, faisaient commencer la criée. Ceux

(1) Un fragment d'enduit, qui avait jusqu'alors échappé à l'attention des antiquaires, a fourni dans cette seconde partie un monument très-curieux pour la paléographie; ce sont plusieurs exemples de l'écriture cursive des anciens antérieurement à l'ère chrétienne. *Voyez* tome II, page 1.

(2) Il y en avait de municipaux pour la police de la ville; d'autres pour les jeux, pour la justice, etc.; chacun d'eux avait la surveillance des monuments dépendant des attributions qui leur étaient confiées.

(3) Cicer., *in Verrem*, act. II, lib. I, 54.

qui voulaient y prendre part levaient le doigt (1), et déclaraient la somme pour laquelle ils offraient d'exécuter les travaux; chacun des concurrents faisait son offre au rabais (2). Celui qui obtenait ainsi l'adjudication était tenu de donner des cautions (3) pour la bonne exécution des ouvrages. Il reste quelques fragments des conditions générales qui représentaient nos cahiers des charges. Elles excluaient quelquefois telles ou telles personnes (4), dans la crainte que les ouvrages fussent mal faits (5). L'entrepreneur était obligé de ne fournir que de bons matériaux, chacun dans son genre (6). Le terme auquel les travaux devaient être terminés était fixé (7). S'il s'agissait de réparations, l'entrepreneur était responsable du dégât qu'il pouvait faire dans les bâtiments où il travaillait (8), et donnait caution à cet égard (9); on lui abandonnait aussi les vieux matériaux (10). Lorsque les travaux étaient exécutés d'office aux dépens d'une tierce personne, celle-ci déposait, aussitôt l'adjudication passée, la somme à laquelle l'ouvrage était estimé, ou du moins une forte partie, en donnant caution pour le reste (11). Ces conditions générales étaient exprimées dans l'édit du préteur, de l'édile, ou de tel autre magistrat qui présidait à cette opération.

Les édits rendus successivement par les édiles formaient à Rome la législation des bâtiments et des travaux publics, dont on aperçoit quelques traces dans la loi des douze Tables. Malheureusement il ne nous reste que bien peu de chose de ces réglements, qui seraient des documents précieux. Nous savons cependant qu'ils prohibaient les briques crues, et qu'ils fixaient la largeur des murs sur la voie publique et les mitoyennetés (12), les servitudes pour les jours et l'écoulement des eaux (13), la qualité des matériaux, comme la chaux, par exemple, qui devait être cuite depuis trois ans pour être employée (14). Les édits des empereurs continuèrent à fournir des réglements salutaires : ils fixèrent la hauteur des maisons dans l'intérêt de la salubrité et de la sécurité publique (15). Il nous reste une collection curieuse de réglements sur les eaux, les aquéducs, et les travaux qui y étaient relatifs. Frontin cite textuellement plusieurs senatus-consultes faits à ce sujet, et l'on possède les constitutions impériales du Bas-Empire sur les aquéducs de Rome et de Constantinople. Ce sont sans doute de bien faibles fragments en comparaison des nombreux édits réglementaires dont ils attestent l'existence; mais quand nous les possé-

(1) Cicer., *in Verrem*, act. II, lib. I, 54.
(2) *Id.*, *ibid.*
(3) *Id.*, *ibid.*, 55.
(4) *Id.*, *ibid.*, 55.
(5) *Id.*, *ibid.*
(6) *Id.*, *ibid.*
(7) *Id.*, *ibid.*, 56, 57.
(8) *Id.*, *ibid.*, 56.
(9) Cicer., *in Verrem*, act. II, lib. I, 56.
(10) *Id.*, *ibid.*
(11) *Id.*, *ibid.*
(12) Vitr., lib. II, cap. 8.
(13) *Id.*, lib. I, cap. I.
(14) Plin., *Nat. Hist.*, lib. XXXVI, cap. 23.
(15) Aurel. Viet., Epitom.; Strab., lib. V.

derions sans lacune, ils seraient désormais de peu d'utilité; il n'en est pas de même des monuments, qui, en offrant des modèles aux artistes, fournissent encore d'heureux renseignements aux historiens et aux antiquaires.

Les édifices que je vais offrir successivement dans ce volume sont d'un haut intérêt; c'est la première fois qu'on en voit de ce genre dans toute leur intégrité; on n'aura point pour les rétablir à se livrer à des compositions chimériques, qui égarent l'antiquaire bien plus qu'elles ne peuvent l'éclairer. Les ruines de Pompéi permettent de remplacer désormais les conjectures par des certitudes, et les restaurations hasardées des artistes modernes par le portrait fidèle des monuments demeurés presque intacts jusque dans les parties les plus fugitives de leurs décorations brillantes.





LAMPE EN BRONZE

EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE PREMIÈRE.

La planche qui sert de frontispice à ce volume offre un monument curieux, qui doit servir à éclaircir plusieurs passages des anciens auteurs sur lesquels on était peu d'accord, et qui révèle un fait intéressant pour la connaissance des usages antiques : cet ajustement, composé de deux pilastres, d'une corniche et d'encadrements d'un goût gracieux, exécuté en stuc, faisait partie d'une longue décoration formée de vingt-trois divisions semblables à celle-ci (1), et appliquée extérieurement au mur d'enceinte du collége des ouvriers en laine. Les panneaux du milieu sont couverts d'inscriptions peintes en rouge et en noir; l'on en voit même de tracées en blanc sur le fond noir du soubassement. C'est là ce que les anciens appelaient l'*album*, sur lequel on écrivait les annonces publiques et particulières. Accurse, dans ses commentaires, avait deviné que l'*album* était une muraille blanchie destinée à recevoir des annonces et autres inscriptions; mais on n'adopta pas son opinion, qui semblait justifiée par un vers de Plaute (2), et mieux encore par le texte de Suidas : Λεύκωμα, *hoc est*, *album*, *parietem fuisse gypso inunctum ad inscriptionem civilium rerum aptum* : *Leucoma, c'est-à-dire, album : c'était une muraille enduite de plâtre, propre à recevoir des inscriptions sur les choses civiles.*

Tous les *album* n'étaient pas aussi richement décorés. On en a trouvé plusieurs à Pompéi qui

(1) Les frontons sont alternativement ronds et carrés, comme aux petits autels du Panthéon.

(2) Si id fiat, ne isti fuxim usquam adpareant,
Qui hic *albo* rete aliena obpugnant bona.

Plaut. in Pers. act. I, sc. II, v. 21.

n'étaient que de simples murailles recouvertes en stuc blanc, entre autres celui que Winckelmann vit à la porte de la ville et dont on aperçoit encore quelques traces. Mais celui-ci, érigé aux frais d'une corporation riche (1), devait par sa position près du forum avoir une plus grande importance, soit qu'il fût destiné à recevoir les actes publics, soit qu'il fût plus recherché pour les annonces particulières, parce qu'il se trouvait dans un des lieux les plus fréquentés de la ville. Ce vaste *album* est couvert d'inscriptions aujourd'hui illisibles, mais que peut-être quelque investigateur opiniâtre et intelligent aurait pu reconnaître lors de la découverte de ce monument. Qui sait si l'on n'aurait pas retrouvé, parmi ces nombreuses divisions, l'*album decurionum*, l'*album prætoris*, l'*album judicum*, où l'on écrivait le nom et les actes des décurions, des préteurs et des juges?

Les inscriptions qui couvrent l'album étant désormais presque indéchiffrables, j'y ai suppléé en plaçant dans mon dessin d'autres inscriptions trouvées à Pompéi et qui montrent comment les premières étaient disposées sur les parois sans conserver aucun ordre entre elles.

L'inscription supérieure est une affiche de location qui a été expliquée dans le tome précédent, page 101; les deux autres au-dessous sont deux annonces de spectacle dont il sera question lorsque je traiterai de l'amphithéâtre; la troisième est une de ces inscriptions acclamatoires si fréquentes à Pompéi; enfin, sur le fond opposé du panneau, j'ai placé une inscription osque publiée et expliquée dans la dissertation isagogique de l'académie de Naples. Sur le devant du tableau, on voit une fontaine qui se trouve dans la rue de l'album, et située par rapport à lui comme elle l'est dans cette planche. Les autres fragments proviennent du forum. Ce tronçon de colonne qu'on remarque au premier plan porte une inscription qui nous apprend que *L. Sepunius Sandilianus, fils de Lucius, M. Herennius Epidanus, fils d'Aulus, duumvirs, ont fait construire* (cette colonne) *à leurs frais* (2).

PLANCHE II, III, IV, V.

L'édifice dont la planche IIe offre le plan était incontestablement destiné à recevoir une population divisée en fractions égales, puisqu'il est divisé lui-même en cellules semblables; de plus, toutes les issues, qui étaient fermées avec des portes, annoncent que ce lieu n'était pas public; enfin la ressemblance des distributions avec celles des camps prétoriens dont on a retrouvé les restes à Rome et à la villa Adrienne ne permet pas de douter que l'édifice qui nous occupe ne fût une caserne. On sait que les Romains entretenaient de petites garnisons dans les colonies, pour les maintenir sous leur obéissance ou y faire la police. Quel que fût le petit nombre de soldats qui composaient ces détachements, il était toujours plus que suffisant contre des citoyens désarmés; car les légionaires avaient seuls le droit de porter des armes, comme on le voit par le passage suivant de Pétrone : « *Après avoir ainsi parlé, je ceignis mon épée . . . . et je me mis à errer comme un furieux sous les portiques . . . . Un soldat qui me suivait*

(1) Il parait, d'après deux inscriptions trouvées dans le monument contre lequel cet *album* se trouve appliqué, que c'était le collége des foulons ou ouvriers en laine. Il est presque probable que ce sont eux qui ont ainsi décoré leur mur extérieur, ou du moins Eumachia, bienfaitrice du collége, dont elle avait restauré à ses frais tous les bâtiments. On ne peut douter que, dans un pays où tout le monde était vêtu d'amples habillements de laine, les ouvriers qui s'occupaient à tisser, à teindre ou à nettoyer ces vêtements, n'exerçassent une profession très-lucrative.

(2) M. Letronne, à qui j'ai communiqué cette inscription, lui a donné place parmi plusieurs autres inscriptions monumentales dans ses *Recherches pour servir à l'histoire de l'Égypte, pendant la domination des Grecs et des Romains*. Comme elle n'est pas correctement écrite dans la gravure que je donne, je crois devoir la répéter ici.

L. SEPVNIVS. L. F.
SANDILIANVS.
M. HERENNIVS. A. F.
EPIDANVS.
DUO. VIRI.
D. S. P. F. C.

de l'œil .... me dit : De quelle légion es-tu, camarade, et de quelle centurie? Moi ayant hardiment donné un faux nom de centurion et indique une légion, C'est bien, dit-il; mais dans votre légion vous portez des chaussures bien légères (1) .... *et il m'ordonna de déposer mon arme, si je voulais éviter le châtiment* (2). » Il faut remarquer que la scène tracée par Pétrone a lieu en Campanie, dans quelque ville aux environs d'Herculanum (3); ce qui prouve que Pompéi pouvait avoir aussi un *camp* ou caserne pour les légionaires; et les objets trouvés dans les fouilles de l'édifice que j'offre ici corroborent ces conjectures. En effet, on a recueilli en cet endroit un harnais de cheval de selle, des armes, des casques, des cnémides ou bottines de bronze; et l'on y a trouvé trois squelettes de prisonniers. Ces armes, il est vrai, appartenaient à des gladiateurs et non à des soldats; mais on a dû les déposer dans un lieu militaire, de préférence à tout autre. Si cette circonstance pouvait porter quelqu'un à regarder le camp de Pompéi comme une école de gladiateurs plutôt que comme une caserne, on pourrait lui faire observer que Pompéi ne pouvait certainement pas avoir une école de ce genre aussi considérable; que l'on n'a retrouvé en cet endroit aucune de ces inscriptions dont les gladiateurs féroces et vaniteux barbouillaient les lieux consacrés à leurs jeux et à leurs combats (4); enfin que, vu le peu d'importance de la ville, ses spectacles devaient être servis par des troupes ambulantes ou par des gladiateurs soit de Naples soit de Capoue : on a retrouvé, en effet, des annonces qui semblent le prouver (5). Ainsi donc, tout ce que la présence de ces armures et de ces épées de gladiateurs trouvées dans le camp pourrait faire penser, c'est qu'on y logeait ces derniers lorsqu'ils venaient à Pompéi, et qu'on y conservait des armes précieuses pour les jeux de l'arène. Je crois donc qu'en regardant comme un camp ou caserne l'édifice connu à Pompéi sous le nom de *camp des soldats*, on ne se laisse point aller à une fausse conjecture; aussi, c'est en adoptant cette destination que j'ai essayé l'explication suivante :

1 Rue ou impasse venant de la rue de l'Odéon (6) et donnant accès au camp par derrière le *postscenium* de ce petit théâtre. Cette communication était autrefois pavée; mais un ingénieur, lors des premières fouilles de Pompéi, en fit enlever les pavés de basalte pour les briser et les employer à ferrer la chaussée de la route de Naples à Salerne, qui passe à quelques pas de là. 2 Porte du camp vers la rue de l'Odéon. Le seuil de cette porte, très-bien conservé, laisse voir le trou de scellement des crapaudines qui recevaient les pivots des battants. 3 Autre entrée sur le portique et la petite place, derrière le grand théâtre. 4 Troisième entrée au pied d'un escalier qui monte à la plate-forme sur laquelle est situé le vieux temple et le grand portique de cent colonnes qui longe le théâtre. 5 Entrée pour descendre de la plate-forme au camp. Je dois avertir que l'entrée actuelle, du côté de la route pratiquée dans la cour N° 13, est moderne. 6 Loge pour le gardien ou la sentinelle : cette loge me fait penser que l'entrée véritable et permanente était celle vers la rue de l'Odéon. 7 et 8 Chambres de soldats. 9 Terre-plein au-dessus duquel il y avait des chambres au premier étage. 10 Chambres de soldats. 11 Dans cette chambre on a trouvé les squelettes de trois prisonniers. Ils avaient les pieds passés dans ce qu'on appelle des ceps:

(1) Cette chaussure, que Pétrone appelle *phœcasium*, était celle des philosophes et des prêtres, et non celle des soldats, qui portaient la *caliga* armée de clous.

(2) Petron. Satyric. cap. 18.

(3) Dans le fragment de Pétrone trouvé à Bellegarde et publié par Naudot, il est question des portiques d'Hercule : c'était, selon la dissertation du signor Ignara *de Palæstra Neapolitana*, cette partie d'Herculanum qui forme aujourd'hui le village de Portici. Cette circonstance est remarquable, parce qu'elle prouve l'authenticité du fragment de Naudot, publié plus de soixante ans avant les premières découvertes d'Herculanum, et qu'elle coïncide bien avec le lieu général de la scène, qui est Naples et ses environs.

(4) Les corridors de l'amphithéâtre, les carrefours, les cabarets fréquentés par cette espèce d'hommes, offrent un grand nombre d'inscriptions et de tableaux relatifs aux combats dans lesquels ils étaient demeurés vainqueurs. J'en donnerai plusieurs en décrivant l'amphithéâtre.

(5) On trouvera ces inscriptions dans la description de l'amphithéâtre.

(6) On trouvera cette impasse et la rue citée, dans le plan général.

C'était une machine en bois ou en fer, percée de trous, au moyen de laquelle on enchaînait par les pieds plusieurs prisonniers à la fois. Ces malheureux, ainsi attachés, ne purent fuir lors du désastre, et périrent dans leur prison. 12 Chambres de soldats. 13 Autres chambres de soldats dont on a fait, depuis les fouilles, une petite cour, avec une porte que je n'ai pas indiquée, et qui sert d'entrée du côté de la route de Naples. 14 C'était comme une espèce de *tablinum*, dont les parois étaient décorées de trophées militaires peints à fresque : un fragment de cette décoration est conservé au Musée de Portici. On peut regarder cette pièce comme un lieu de réunion pour l'état major du camp; sa forme, semblable aux *tablinum* des habitations, et sa situation, semblent l'indiquer. 15 Portique qui donnait entrée aux magasins, 16, et à la cuisine, 17. Cette cuisine est remarquable, parce qu'on y trouve les foyers encore bien conservés: ils ont la forme de ce qu'on appelle, en termes culinaires, une paillasse, c'est-à-dire d'une espèce d'âtre relevé, et s'étendent le long d'une grande pièce de manière à permettre de faire la cuisine pour un grand nombre de personnes. 18 Chambre de soldats. 19 Escaliers pour monter au premier étage. 20 Grand escalier pour monter au quartier de l'état major, placé au-dessus du portique. 21 Puits pour puiser daus les citernes où l'on conservait les eaux pluviales, qui y étaient amenées par une gargouille, ou petit canal en pierre, placée autour de la grande cour: ce canal avait de distance en distance des trous carrés et profonds, destinés à recevoir les saletés que l'eau pouvait entrainer et qu'elle y déposait en passant, s'épurant ainsi d'elle-même avant de tomber dans la citerne. Je crois devoir avertir que la fontaine qui existe aujourd'hui au camp des soldats est très-moderne. Il y en avait une auparavant, composée avec un charmant monument antique, que j'ai donné tome II, planche III, fig. Ire; mais, comme elle ne fournissait pas assez, on y a substitué un jet d'eau plus abondant. La grande cour carrée qu'environnent les portiques servait de place d'armes. 22 Portique intérieur à l'entrée du camp et donnant entrée au *postscenium* de l'Odéon. 23 Parties de l'Odéon. 24 Cour ou petite place derrière le *postscenium* du grand théâtre. 25 Citernes ou réservoirs, qui n'existent plus aujourd'hui, mais dont les plans avaient été relevés par feu M. le Chevalier Lavéga.

Le camp fut une des premières découvertes que l'on fit à Pompéi, ou du moins c'est une des premières dont on ait pris soin; car, dans l'origine, on détruisait et l'on recouvrait les ruines dès que l'on en avait enlevé les objets précieux qu'on y trouvait. Lorsque l'on commença à débarrasser cet édifice des cendres sous lesquelles il était enseveli, on eut l'attention d'en rétablir une partie avec un soin particulier, en conservant tous les fragments, pour les replacer, ou les imiter, si l'on ne pouvait les faire servir encore. La charpente et la menuiserie calcinées furent soigneusement restituées dans leur ancien état, d'après ces indications; aussi la coupe que l'on voit, pl. III, peut-elle être regardée comme la restauration la plus authentique qu'il soit possible de faire. Un balcon continu donnait entrée à toutes les pièces du premier étage, où étaient distribuées des chambres pour les soldats et les officiers. J'ai habité pendant plusieurs années l'une de ces petites cellules, et j'y ai appris qu'il ne faut ni un vaste logement, ni ce qu'on nomme les douceurs de la vie, pour être véritablement heureux, toutes les fois que l'on joint au strict nécessaire le charme de l'étude et quelques nobles espérances.

Tout l'intérieur du portique et des chambres était peint d'une manière agréable, quoique un peu négligée dans l'exécution. Les colonnes étaient peintes aussi : comme elles sont en nombre impair, celles du milieu sont vertes, et les autres alternativement jaunes et rouges. Peut-être ces quatre colonnes du milieu, qui indiquent ainsi les deux axes de la place d'armes, servaient-elles de jalons pour la manœuvre.

La pl. III, fig. 1re, donne le détail en grand des cellules et de l'ordre dorique. Cet ordre fut dans l'origine un dorique grec fort simple et assez gracieux, en lave de tuffe ou *piperno*, fig. 11; mais plus tard, lors d'une restauration, il fut enveloppé d'un enduit en stuc, qui le défigure, comme on le voit fig. III. La fig. IV donne des chapiteaux restaurés de la même manière dans le portique qui conduisait du camp au grand théâtre. Ces exemples, quoiqu'ils ne soient pas dépourvus de quelque grace, ne sont sans doute pas ceux qu'on cherchera dans Pompéi pour les imiter. Cependant il faut avouer que les artistes qui, même en s'écartant de leurs beaux modèles, faisaient encore des choses aussi agréables, devaient avoir quelque supériorité sur nous, dont les écarts sont toujours bizarres et malheureux.

Les deux vues que l'on trouve pl. V peuvent donner une idée de l'état actuel de l'édifice. L'une est prise de la porte n° 3, voyez le plan; l'autre auprès de la chambre n° 12, après le n° 11.

La fig. 1re de la pl. VI montre l'état actuel de l'escalier qui montait du camp et de la cour derrière le grand théâtre à la plate-forme où se trouve le vieux temple. Cette vue est prise de la porte postérieure du grand théâtre. La fig. 11 représente un candélabre qui faisait partie de l'ancien musée de la Reine.



VASE EN BRONZE
moitié grandeur de l'original

PLANCHE VII.

Les anciens avaient peuplé le ciel, la terre et les eaux de divinités si nombreuses, qu'il y avait dans une ville plus de lieux consacrés à ces dieux de toute espèce que d'habitations (1). Cette assertion n'a rien d'exagéré, car chaque maison possédait au moins un autel aux dieux Lares, sans compter les chapelles domestiques et celles qu'on élevait dans les endroits publics. Mais ces dieux, grands et petits (2), n'étaient pas difficiles à honorer, et ils se contentaient, dans l'occasion, d'autels et d'offrandes les plus simples. Josèphe raconte qu'un Alexandrin, ayant voulu sacrifier en présence des Juifs, fit un autel avec un pot de terre renversé sur lequel il immola un petit oiseau. Ce sacrifice bizarre, loin de paraitre ridicule, suffit pour causer une sédition; ce qui prouve que le culte, dépouillé de sa magnificence, n'en conservait pas moins son caractère sacré aux yeux des peuples. On ne doit donc pas être étonné de rencontrer dans Pompéi tant de petits monuments religieux dont quelques-uns sont de la plus grande simplicité et même quelquefois grossièrement ornés. Mais, lorsque l'imagination se refuse à reconnaitre dans un petit piédestal de briques et de plâtre l'autel du maitre du tonnerre ou celui de ce roi des mers qui en trois pas franchissait l'espace qui sépare l'Égypte de l'Olympe, il faut oublier un moment les sublimités d'Homère, et jeter les yeux sur ces calvaires, ces madones qui remplissent les carrefours de Naples, à côté des temples magnifiques de cette vaste cité; partout, en tout temps, l'homme a voulu avoir à sa portée, et représenter, suivant ses facultés, ces choses du ciel avec lesquelles il correspond par la pensée à toute heure, et dans toutes les positions de la vie. Voilà ce qui a multiplié chez les anciens et chez les modernes les lieux consacrés et les simulacres religieux.

L'autel que l'on voit pl. VII est surmonté d'un petit bas-relief malheureusement fort détérioré, représentant un sacrifice, comme tous les tableaux du même genre. Le fronton qui termine la partie supérieure de l'encadrement renferme un aigle. Cet oiseau indique-t-il que le monument fut consacré à Jupiter et non aux *Lares compitales?* ou bien n'est-il qu'un ornement insignifiant, placé, par tradition, dans cette partie de la décoration qui avait pris chez les Grecs le nom de l'aigle, ἀετός? Les tuiles qui recouvrent le mur ont été posées depuis les fouilles pour préserver les stucs.

Cette planche offre encore, au-dessous de la vue que je viens de décrire, un morceau en plastique d'un dessin charmant, qui peut nous donner une leçon de bon goût et d'adresse. Ce fragment appartient à un *chenau* ou gouttière: c'est ainsi que les anciens savaient déguiser, avec un art admirable, des objets que nous laissons apparaitre dans toute leur nudité, et qui défigurent nos édifices modernes. L'économie même ne serait point froissée par une décoration pareille, puisqu'elle se fait au moule avec une matière commune, et que, par le moyen de la presse hydraulique ou d'une machine à vapeur on pourrait fabriquer en grand, à bon compte et fort vite, des ornements de ce genre pour toutes les parties des bâtiments où elles pourraient être applicables. La coupe de ce fragment de plastique montre la manière dont l'enroulement supérieur est enté sur le morceau inférieur.

(1) Pétrone fait dire à une femme: *Sachez qu'il y a dans cette ville tant de divinités, qu'il est plus facile d'y trouver un Dieu qu'un homme.* Satyric. cap. 7.

(2) *Dii magni*: c'étaient les douze grandes divinités mythologiques. *Dii minuti:* cette classe se composait de toutes les autres divinités, qu'on appelait aussi *Dii patellarii*, parce que leur culte n'exigeait qu'une simple *patella*. Pitiscus compte jusqu'à soixante et une espèces de divinités renfermant chacune plusieurs dieux ou déesses, et cette nomenclature n'est même pas complète.

PLANCHES VIII ET IX.

Ces deux planches contiennent le plan, l'élévation et les détails du Propylée (1) qui donne accès au portique de cent colonnes situé derrière le théâtre. (2) Ce Propylée date du bon temps de l'art à Pompéi, et appartient à une série de monuments où le goût grec, dans toute sa simplicité, dans toute sa grace, annonce une époque antérieure à l'influence que les Romains exercèrent sur l'architecture dans la grande Grèce. L'ensemble en est noble et d'un bel effet; les détails joignent à une grande finesse dans le travail, à une recherche extrême dans les profils, une certaine sobriété d'ornements et quelque chose de large dans la distribution des moulures, qui donnent un caractère remarquable à cet ordre, dont la découverte n'est pas indifférente, car les exemples de ionique grec sont peu nombreux. Je ne dis pas que celui-ci puisse être copié servilement comme un chef-d'œuvre de première classe, mais il n'est pas indigne de la famille à laquelle il appartient; il rappelle par ses formes caractéristiques le ionique du temple de Minerve Poliade et celui des bords de l'Ilissus; et si au lieu d'être exécuté en tuf volcanique (3), cet ordre eût été taillé dans les marbres purs et brillants de Paros, du Pentélique ou de Chios (4), il aurait depuis long-temps une célébrité qui lui est peut-être due, au moins sous le rapport de l'histoire de l'art (5). Toute la partie supérieure est détruite, comme on le verra dans les planches XIII et XIV; mais les bases et les fûts de colonnes qui sont encore en place, les chapiteaux (6) et l'entablement ont fourni les éléments les plus positifs pour la restauration que je présente.

PLANCHES IX *bis* ET X.

Le Propylée, dont je viens de parler dans l'article précédent, donne accès, comme je l'ai dit, à un *Hécatonstylon* ou portique de cent colonnes, situé le long du grand théâtre. Eusèbe nous fournit un rapprochement assez curieux à ce sujet; c'est qu'il existait à Rome un *Hecatonstylon* semblable près du théâtre de Pompée (7). Celui-ci, seul exemple d'une disposition semblable, mérite une attention particulière: il est situé sur l'un des points les plus élevés de Pompéi; la

(1) En donnant le nom de Propylée à ce monument, je ne fais que lui appliquer la dénomination qui lui appartient, προπύλαιον, *avant-porte;* c'est bien en effet l'avant-porte du portique. Le mot *Prothyrum*, πρόθυρον, que les Romains eux-mêmes avaient naturalisé chez eux (Vitruv. lib. VI, cap. 10), aurait pu être employé ici puisqu'il a la même signification (Ruin. de Pomp, t. II, p. 18); mais comme il a été particulièrement affecté dans Vitruve et dans cet ouvrage à l'une des distributions des habitations, j'ai craint de l'appliquer à une autre disposition, qui, quoique à peu près semblable, aurait pu cependant jeter quelque confusion dans les idées.

(2) Voyez la planche IX *bis*.

(3) Ce tuf, assez tendre, a pour base une cendre grise provenant des éruptions du Vésuve antérieures à la fondation de Pompéi.

(4) Ce dernier marbre, quoique moins souvent cité que les autres, était un des plus beaux de la Grèce, et les ouvriers de Chios étaient renommés pour leur habileté; mais ce ne pouvait être un marbre statuaire: Pline en cite deux variétés; l'une noire appelée marbre lucullien, parce que Lucullus l'introduisit à Rome, et l'autre tachetée. C'est sans doute de cette dernière espèce qu'étaient les colonnes que Cicéron recommandait à Atticus de faire faire par Apelle de Chios pour le mausolée de Tullia. (Plin, lib. V, cap. 31, et lib. XXXVI, cap. 6; Cicer. ad Attic, lib. XII, Epist. 18).

(5) Je dois avertir que le graveur a écrit à l'extrémité de l'échelle de proportion *pieds* au lieu de *toises*. Ainsi, l'échelle est de 4 toises.

(6) Les chapiteaux d'angles taillés avec celui de l'ante dans un même bloc existaient aussi tous les deux en 1810. J'en vis détruire un à cette époque pour faire du moellon; le maçon chargé de quelques réparations trouvant plus commode de briser des monuments précieux à l'insçu de ses chefs, que d'aller chercher plus loin les pierres dont il avait besoin. Je ne sais si l'autre n'aura pas eu le même sort. En révélant ce fait, pour la justification de mon travail, je dois avertir qu'il ne saurait être mis sur la responsabilité des personnes chargées de la haute direction des fouilles, qui ne peuvent résider sur les lieux: il y aurait à cela trop de sévérité et peut-être de l'ingratitude. M. le chevalier Arditi a depuis 25 ans par son zèle et ses soins rendu trop de services à la science de l'antiquité en dirigeant avec une sagacité rare les fouilles qui ont révélé tant de monuments précieux, pour qu'on ne lui conserve pas toute la reconnaissance possible, ainsi qu'à M. Bulucci, architecte dirigeant les travaux. M. D'Appuzo est chargé aujourd'hui de la direction des fouilles, et cet artiste, à la fois architecte et antiquaire, est digne de la mission qui lui est confiée.

(7) *Theatrum Pompeji incensum et Hecatonstylon.* (Euseb. in chron.)

base du sol est un rocher de lave de feu (1) d'une médiocre dureté (2), qui s'étend dans toute la partie méridionale de ce site, et place ainsi cette ville sur une éminence, à l'extrémité de la plaine qui la sépare des premières déclivités du Vésuve.

La mer venait battre le pied des fortes murailles servant à soutenir le terre-plein sur lequel l'hécatonstylon et tous les monuments qu'il renferme sont assis. Ces murailles, construites en bel *Isodomon* (3), formaient la défense de la ville de ce côté. Une chose digne de remarque, c'est que plusieurs des monuments placés en cet endroit portent le caractère d'une haute antiquité. Je n'hésite pas à croire que l'espace circonscrit par l'hécatonstylon ne soit ou l'ancienne *Acropolis* de la ville, ou son premier *Forum*. Le temple, d'un dorique très-sévère, offre une analogie frappante avec ceux de Pæstum: les parties évidemment les plus anciennes sont même construites comme ces derniers, d'une pierre formée par concrétion, où l'on reconnait des pétrifications de roseaux et d'arbustes absolument semblables à celles de la plaine de Pæstum; or, on ne retrouve nulle part aux environs de Pompéi l'analogue de ce calcaire; enfin, tout se réunit pour assurer aux monuments de cette partie de la ville la priorité de date sur les autres, ce qui doit les rendre très-intéressants pour l'histoire de l'art.

Ce portique, comme tous ceux que j'ai observés à Pompéi, était fermé à ses extrémités; on reconnaît au propylée la trace des portes qui servaient à le clore, car il paraît que ces lieux, quoique publics, n'étaient point d'un libre accès à tout le monde. On voit dans la vingt-quatrième oraison de Cicéron en faveur de Publius Sylla (4) que ce dernier ayant conduit une colonie à Pompéi, les nouveaux habitants et les anciens se divisèrent au sujet des élections municipales et surtout à cause du portique, probablement celui du forum, dont les citoyens originaires prétendaient se réserver la possession à l'exclusion des colons. Cette dissension dura plusieurs années, jusqu'à ce que les deux partis fatigués de cet état de choses s'en remirent à l'arbitrage des protecteurs de la ville (5). Ce passage infiniment curieux révèle toute l'importance que les anciens attachaient à ces portiques, qui ne sont souvent pour nous que des décorations inutiles, mais qui pour eux étaient à la fois une promenade commode et un lieu honorable. Ils devaient sans doute en défendre l'accès aux esclaves, aux vagabonds, puisqu'ils prétendaient quelquefois, comme on vient de le voir, en exclure des colons auxquels ils ne reconnaissaient pas le titre de citoyen; cela explique pourquoi ces portiques étaient clos par des portes aux endroits qui y donnaient accès. Ce fait historique permet aussi d'apprécier la douceur du gouvernement romain envers les villes municipes qui avaient subi le joug de la république: une division, une sorte de guerre civile entre les citoyens d'une cité conquise et des citoyens romains vétérans

(1) Les pierres produites par les volcans sont ou de tuf ou basaltiques: les premières sont formées par l'aggrégation de la cendre et des scories volcaniques, au moyen d'une immersion générale au moment de l'éruption, qui alors verse les matières dans un état liquide, ou au moyen de l'action lente de l'humidité, qui, en dissolvant les molécules réduites à l'état de chaux, provoque l'aggrégation de toutes les parties destinées à former ce tuf. On a trouvé à Albano des bancs de tuf semblable, dans lesquels et sous lesquels il y avait des objets d'une antiquité reculée qui y avaient été enfouis lorsque la pierre était encore à l'état de cendres. Il y a du tuf volcanique blanc, comme celui du mont Pausilipe, mais la couleur en est ordinairement grise. Les pierres basaltiques sont le résultat des laves dites de feu, parce qu'elles sortent des volcans, en fusion et enflammées, dans un état absolument semblable à la fonte de fer lorsqu'elle s'échappe du fourneau. Il y a près de Naples des bancs de cette nature d'une épaisseur gigantesque, entre autres celui qui descend de la Solfatara vers la mer, sur la route de Pouzzole; on pourrait y tailler des colonnes de 60 pieds d'un seul morceau: celles de la place du palais-royal à Naples qui sont d'une seule pièce ont été tirées de cette carrière.

(2) La lave qui forma ce rocher n'a pas la même dureté que les laves plus récentes, elle appartient sans doute à des couches différentes du vaste laboratoire où le volcan travaille sans cesse, et elle renferme une grande quantité de petits sphéroïdes cristallisés qui ont depuis la grosseur d'un petit pois jusqu'à celle d'une noisette.

(3) Construction en pierre de taille par assises réglées et d'égales hauteurs. (Vitruv. lib. II, cap. VIII).

(4) Neveu du dictateur.

(5) Ciceron. orat. XXIV, pro Sylla, 22.

du dictateur Sylla exista pendant plusieurs années sans que ce sénat, pour qui c'était un jeu de renverser des trônes et de bouleverser des empires, osât violer l'indépendance municipale en interposant son autorité, pour faire finir des différends nés de l'existence d'un droit qu'il respectait. Ce sont des arbitres qui prononcèrent : mémorable exemple de respect pour les institutions, donné envers la faiblesse par le pouvoir le plus immense qui ait jamais pesé sur la terre.

La description suivante va faire connaître tous les détails de ce que renferme l'Hécatonstylon.

1 Propylée (1), 2 fontaine (2), 3 portes de l'Hécatonstylon, 4 fontaine (3), 5 regards des citernes où l'on conservait les eaux pluviales. Le soin que les habitants de Pompéi apportaient à recueillir ces eaux (4) semble au premier coup d'œil être en contradiction avec le grand nombre de fontaines que l'on y rencontre et les ruines d'un aquéduc que j'y ai retrouvées; mais un examen prolongé m'a fait conjecturer avec quelque vraisemblance que l'arrivée des eaux courantes à Pompéi au moyen d'un aquéduc est postérieure à l'asservissement de cette ville aux Romains; en effet presque toutes les fontaines sont d'un travail qui ne rappelle point les types de l'art grec. Elles sont de plus placées comme après coup contre les monuments, au milieu des dispositions qui les avoisinent sans se lier avec elles par aucun arrangement. L'aquéduc lui-même, dont il ne reste que peu de chose, a toute l'apparence d'un ouvrage romain et ressemble aux constructions les moins anciennes découvertes dans les fouilles; enfin l'état politique de la ville avant sa conquête ne lui permettait pas sans doute d'aller chercher à grands frais les eaux dont elle avait besoin sur le territoire indépendant de Stabia, avec laquelle elle n'avait aucune communauté d'existence municipale (5). Ces considérations me portent à penser que l'usage des citernes fut antérieur à l'établissement des fontaines, et qu'il ne dut se perpétuer que par la force des habitudes traditionnelles.

6 Piédestal de la statue de Marcellus, patron ou protecteur de la ville; ce piédestal en marbre porte l'inscription suivante :

M. CLAVDIO C. F. MARCELLO

PATRONO.

7 Cette séparation entre le portique et l'esplanade du temple me parut long-temps être les restes d'un mur de clôture ruiné, et alors je ne pouvais m'expliquer l'existence de ce mur inutile, puisqu'il ne pouvait clore le portique vers le Propylée; nuisible, puisqu'il devait intercepter le soleil et rendre cet endroit humide et froid l'hiver; mais en 1812, lorsque l'on enleva le reste des terres qui couvraient encore une partie de ces ruines, je reconnus que c'était un banc revêtu d'un stuc noir très-dur et dans lequel étaient incrustés, en manière de mosaïque, de petits morceaux de marbre fort éloignés les uns des autres : ainsi cette longue ligne blanche que l'on voit sur le plan est un banc interrompu en deux endroits, afin de laisser un passage. Le respect

(1) Voyez planches VIII et IX de ce volume.
(2) Voyez tome II, planche IV et planche XIII de ce volume.
(3) Voyez planche X de ce volume.
(4) Comme on le fait encore à Naples.
(5) J'ai déja fait connaître, tome II, page 81, que l'aquéduc se trouvant placé sur la partie la plus élevée de la ville devait avoir sa prise d'eau à une hauteur plus grande encore, au dessus de la plaine; sa direction indique qu'il partait des montagnes aux pieds desquelles on a retrouvé Stabia.

pour les choses sacrées rendait sans doute cette clôture, à peine élevée de quelques centimètres, suffisante pour mettre le temple et les autels à l'abri des profanations. Il parait, d'après un passage de Juvénal, que l'autel de la Pudeur n'était pas mieux défendu à Rome (1); mais j'aime à croire que ceux de Pompéi étaient plus respectés. Ce banc présentait un siége aux promeneurs dans une des plus belles expositions de la ville. Peut-être l'espace compris entre lui et les portiques servait-il de Péridrome (2) ou stade destiné aux exercices gymnastiques, dans le temps où les mœurs grecques existaient encore dans cette partie de la Campanie.

8 Escalier qui descendait de l'Hécatonstylon à la partie de la ville située au-dessous, sur le bord de la mer. L'escalier semblable 9 qui descend au camp des soldats est encore parfaitement conservé. Il ne reste plus de celui indiqué sous le N° 8 que quelques arrachements de constructions, mais MM. Lavéga frères, qui ont dirigé les fouilles presque dès leur origine, ont vu les ruines de cet escalier et l'ont indiqué dans le plan général qu'ils ont levé et qui est déposé aux archives du musée des Studii à Naples. J'ai connu le dernier de ces artistes distingués; il est mort, dans un âge fort avancé, et pour ainsi dire à Pompéi. Je crois avoir élevé, le premier, un faible monument de reconnaissance à la mémoire de ces hommes instruits et laborieux, en insérant leurs noms dans cet ouvrage, en tête de tous ceux qui ont concouru aux découvertes précieuses dont je publie les résultats (3).

10 Galerie du portique; il n'y a que les neuf dernières colonnes de l'extrémité dont on ne retrouve pas les fûts. 11 Autre galerie du portique; toute la partie marquée en gris manquait lorsque j'ai levé le plan pour la première fois. Comme cet endroit avait été fouillé depuis un grand nombre d'années, les colonnes déplacées ou brisées n'existaient plus; mais en 1812 on acheva d'enlever les terres de la plate-forme, et l'on retrouva toutes celles qui de ce côté sont teintées en noir. Ce portique, comme le précédent, fut renversé par les tremblements de terre lors de l'éruption de 79, et il écrasa dans sa chute les prêtres du temple d'Isis, qui s'y étaient réfugiés. Leurs squelettes y ont été rencontrés dans les fouilles de 1812, et l'on a retrouvé autour d'eux des vases d'argent, un sistre, et quelques ornements en feuilles d'or, faisant partie de la parure de la Déesse; on sait que la statue d'Isis était toujours revêtue d'une robe précieuse (4), et c'est sans doute à quelque vêtement semblable qu'appartenaient ces petits objets.

12 Hemicycle ou banc circulaire : il indique, ainsi que la banquette 13, que ce lieu était fréquenté comme promenade. On ne pouvait, en effet, choisir une plus heureuse situation pour prendre un agréable exercice au milieu des plus magnifiques aspects. Rien n'égale la beauté du tableau que l'œil embrasse du haut de la longue terrasse qui termine l'hécatonstylon : au-delà d'une plaine couverte de champs de coton, de vignes, de peupliers, et arrosée par le Sarno, qui reçoit le tribut de mille petits canaux d'irrigation, s'élève une chaine de monts escarpés, dont les uns

(1) Juven. sat. VI, v. 308.

(2) Περίδρομος, c'est, à proprement parler, une galerie comprise entre un mur et des colonnes. Vitruve, lib. V, cap. XI, dit que les Grecs appelaient *Péridrome* un espace découvert à côté du portique, semblable à ce que les Romains nommaient Xyste, et où les lutteurs s'exerçaient lorsque le temps était serein.

(3) L'ingénieur qui dirigeait les fouilles de Pompéi avant MM. Lavéga était le même officier espagnol qui fit mettre pêle-mêle dans un panier les lettres en bronze de l'inscription placée sur l'entrée du théâtre d'Herculanum, et qui les envoya ensuite en cet état à l'Académie, sans avoir pris la précaution de dessiner cette inscription, qu'on n'a jamais pu rétablir. Cet ingénieur faisait recouvrir les monuments de Pompéi après en avoir enlevé les objets précieux. MM. Lavéga eurent l'idée de déblayer entièrement la ville, et c'est à cette pensée heureuse que l'on doit de pouvoir jouir aujourd'hui de l'ensemble de ces ruines intéressantes.

(4) Petron. Satyric. cap. V.

se perdent dans l'azur d'un lointain vaporeux, tandis que les autres, plus rapprochés, laissent apercevoir les riches cultures, les habitations nombreuses, les antiques châteaux, dont leurs penchants sont couverts, et les vieilles forêts qui couronnent de loin en loin leurs cimes déchirées par des éruptions volcaniques, dont l'époque se perd dans la nuit des temps. La mer, bleue comme le ciel sans nuages qu'elle reflète, baigne le pied de ces montagnes et se développe ensuite dans toute son imposante immensité. Souvent sa surface est sillonnée par des barques légères, que la blancheur de leurs voiles fait briller comme des troupes de cygnes sur la couleur sombre des flots. A l'orient, la vue, après s'être reposée un instant sur les ruines des portiques et du théâtre, est arrêtée par des forêts de peupliers, où la vigne grimpe, s'élance et porte ses fruits délicieux à une telle hauteur, qu'il faut quelquefois toute la hardiesse de l'homme pour les aller cueillir (1). Sous l'ombre des peupliers et des pampres touffus qui, en s'élançant d'arbre en arbre, parent la campagne de guirlandes verdoyantes comme pour un jour de fête, croissent de belles moissons incessamment renouvelées, sans que la terre puisse être épuisée par toutes ces cultures qu'on lui impose à la fois. A l'occident, l'on aperçoit la ville de la *Torre* (2), élevée sur les laves du rivage, et qui avec ses terrasses, ses dômes et ses palmiers, ressemble à une ville orientale; enfin, vers le nord on découvre le Vésuve dans toute sa désolation, couronné de fumée, sillonné par le feu, couvert de scories, de cendres et de bruyères. Combien de fois dans ce site admirable n'ai-je pas regretté de ne savoir manier ni le pinceau ni la lyre, lorsque assis sur les débris du vieux temple je contemplais autour de moi la vaste mer, de hautes montagnes, des paysages riants et variés, un volcan et des ruines; enfin, tout ce qui peut faire naître de profondes pensées, prêter de grandes images, de brillantes couleurs au peintre et au poète; inspirer des tableaux comme ceux de Claude et de Poussin, ou des chants sublimes tels que Virgile et le Tasse en firent entendre aux mêmes lieux.

14 Le milieu de l'hécatonstylon était occupé par le plus grand et le plus ancien des temples de Pompéi. Il ne pouvait guère être dédié qu'à Jupiter ou à Neptune; car ces dieux reçurent les premiers hommages de ces colonies grecques qui, loin de la patrie, cherchant des terres nouvelles, s'aventuraient dans de frêles navires, en invoquant le dieu des mers, et les yeux fixés vers les cieux, où résidaient pour elles les astres conducteurs, les vents propices et le maître des destinées. Les divinités secondaires ou locales n'eurent des autels qu'après ces deux grands dieux; ainsi ce n'est pas une conjecture hasardée que de regarder ce temple très-ancien, comme ayant été consacré à l'un d'eux. Je me plais à y voir celui de Neptune : sous ces vieux portiques on pouvait l'adorer au bruit des flots agités, et en contemplant l'immensité de son empire. 15 Petit monument annexé au temple. 16 Autels. 17 Bidental (3) ou monument élevé sur un emplacement consacré par la foudre. On trouvera les détails et l'explication de ces monuments dans le 4me volume, où je traiterai des temples. 18 Entrée latérale du Théâtre. 19 Entrée d'un édifice que l'on voit planche XI. 20 Tour d'échelle, ou isolement

(1) Les vignerons qui chez les anciens faisaient la vendange de ces sortes de vignes, stipulaient avec le propriétaire, que s'ils venaient à se tuer en tombant, ce dernier les ferait enterrer à ses frais (Plin. lib. XIV. cap. I.). Les échelles dont ils se servaient étaient semblables à celles qu'on emploie aujourd'hui à Naples, comme plusieurs peintures antiques me l'ont fait connaître.

(2) *Torre de l'Annunciata*. Pendant l'occupation militaire par les Français, les habitants du pays lui donnèrent le nom de *Gioachinopolis*. Elle est située sur des laves et se trouve à l'extrémité d'un ravin qui prend naissance au pied du Vésuve; cette espèce de canal y conduira de nouvelles laves, comme on le craignit un instant en 1810.

(3) J'expliquerai tout ce qui est relatif à ce monument dans le 4e volume de cet ouvrage.

pour recevoir les eaux pluviales de l'édifice voisin du portique et les conduire ensuite vers la mer. 21 Emplacement du port qui devait se trouver à 30 ou 32 pieds, environ, plus bas que le sol de la terrasse.

La planche X renferme tous les détails du portique formant l'hécatonstylon.

La figure 1 donne l'ensemble de l'ordre vers l'entrée. Les entre-colonnements, assez espacés pour que la circulation fût facile, sont néanmoins d'un rapport heureux qui réunit la grace à la fermeté. On voit dans la figure 11 le détail de l'ordre, son appareil et le chapiteau développés sur une plus grande échelle. La petite ligne foncée qui borde la coupe du chapiteau, indique le stuc dont la pierre est revêtue. Celle-ci, probablement destinée, dans l'origine, à ne recevoir aucun revêtement, présente une variante dans les filets des annelets. La colonne que je donne ici, recevait un tuyau de conduite et servait ainsi à former une fontaine aussi simple de composition qu'elle était agréable d'effet. La figure 3 représente l'entablement, qui offre des particularités assez remarquables, telles que le refouillement des moulures pour les faire ressortir davantage, et les deux faces de l'architrave dont l'inférieure est plus large que la supérieure; ces deux particularités que j'ai déja fait observer dans l'entablement du propylée semblent indiquer que le propylée et l'hécatonstylon sont du même auteur. Les parties entaillées pour recevoir la charpente révèlent qu'elle était formée par de simples chevrons portant d'un bout dans le mur et de l'autre sur l'entablement; cet ajustement était loin d'offrir aucune garantie de solidité, aussi lors des tremblements de terre de l'an 79, les colonnades furent-elles renversées en dehors par la poussée des chevrons, comme il m'a été facile de m'en convaincre lors des fouilles de 1812, en retrouvant toutes les tuiles du toit entre le banc 7 et les colonnes. L'entaille que l'on voit dans la coupe de l'entablement était destinée à recevoir un coin de bois pour serrer les blocs de pierre et les lier ensemble. Ce procédé qui tend à établir une poussée latérale, lorsque l'appareil n'en donnait aucune, est loin de devoir être imité.





EN TERRE CUITE.

Appelé, par une perte que tous les amis des arts ont profondément sentie, à continuer le travail qu'avait commencé d'une manière si distinguée l'artiste auquel je succède, je remplirai cette tâche difficile, non pas avec le même talent, mais avec tout le zèle dont je me sens capable. La grande érudition, la finesse d'esprit, qui distinguaient l'auteur de cet ouvrage, lui avaient acquis une réputation méritée et la confiance d'un public éclairé. Ce n'est donc qu'en suivant scrupuleusement la marche qu'il a tracée, en interprétant fidèlement les notes et les dessins qu'il nous a légués, que je crois pouvoir en même temps servir les intérêts des nombreux souscripteurs et remplir les devoirs que je me suis imposés en acceptant ce travail.

Les deux premiers volumes publiés par feu M. Mazois traitent, l'un des *Monuments funèbres*, l'autre des *Habitations particulières*. Cette troisième partie, dont les trois premières livraisons ont paru, contiendra les monuments de Pompéi que l'on pourrait appeler *municipaux*, c'est-à-dire, ceux qui n'appartiennent ni à la religion, ni aux spectacles (1). Ces édifices n'ayant entre eux aucune ressemblance, ni ce caractère distinct ou cette disposition exclusive qu'offrent les tombeaux, les habitations ou les temples, il ne sera pas toujours facile d'en découvrir la destination ou d'en indiquer l'usage. Il n'est personne qui ne sente cette difficulté. C'est par cette sorte de monuments que je débute dans cet important travail : mon espoir est d'être secondé par les lumières des hommes savants et soutenu par l'indulgence des lecteurs (2).

(1) Voyez l'Introduction de ce volume, où l'auteur a développé les motifs qui l'ont déterminé à suivre un ordre méthodique dans la publication des antiquités de Pompéi. Mazois paraît avoir senti lui-même les difficultés de cette marche, que je ne crois cependant pas devoir interrompre ; seulement nous nous proposons de faire paraître, alternativement avec le troisième volume, les livraisons qui composeront la 4e et dernière partie de cet ouvrage, comprenant les temples et les théâtres. Une suite de planches coloriées y sera jointe comme supplément.

(2) M. le comte de Clarac, conservateur des monuments grecs et romains du Musée royal, connu par ses travaux scientifiques et par une Notice sur des fouilles qu'il a dirigées à Pompéi, où il fit de nombreuses excursions, a bien voulu joindre quelques notes à cet ouvrage.

Une courte notice sur feu M. Mazois ne sera pas déplacée dans cet ouvrage; ce sera l'inscription tracée sur le monument qu'il s'éleva lui-même.

François Mazois, né à Lorient, département du Morbihan, le 12 octobre 1783, mourut à Paris le 31 décembre 1826.

Le goût et les premières études de Mazois semblaient le diriger d'abord vers la carrière des armes; mais, à l'âge de 15 ans, à la suite d'une rougeole, il fut affligé d'une surdité qui résista à tous les remèdes, et il renonça à ses premiers projets pour se livrer entièrement à l'architecture, art dans lequel les connaissances préliminaires qu'il avait acquises pour entrer à l'École Polytechnique lui firent faire des progrès rapides.

Admis au nombre des élèves de MM. Percier et Fontaine, il puisa, sous les yeux de ces grands maîtres, les bons principes et le goût qui distinguent si éminemment leur célèbre école. Il perfectionna ensuite ses études sur la terre classique de l'Italie, et s'y acquit la double réputation d'artiste et d'archéologue.

Arrivé à Naples, il y fut chargé de la direction de grands travaux pour l'embellissement de cette capitale, et Mazois sut faire tourner au profit des sciences et des arts les avantages de cette position. Il obtint la faveur que l'Académie de Naples s'était jusqu'alors réservée pour elle seule, d'étudier et de dessiner les précieux monuments de l'antique ville de Pompéi. C'est à son zèle, à son talent, que nous devons la connaissance de ces ruines célèbres et le Recueil que nous avons sous les yeux.

Les restes somptueux de Pestum, ancienne ville des Sybarites, furent également soumis à ses investigations, et nous pouvons espérer que le fruit de ce travail, tout préparé par l'auteur, ne sera pas perdu pour le public. Si tant d'études inspirées par l'intérêt des sciences attestent le zèle et le dévouement de Mazois, un autre travail dont il enrichit la littérature a prouvé son talent et son savoir profond dans la théorie de l'art qu'il professa. Sa description du *Palais de Scaurus* est digne de l'immortel ouvrage de Barthélemy, dont on croirait lire la suite. L'érudition profonde s'y cache sous l'agrément d'un style remarquable par son élégante correction, et les préceptes de l'architecture, ordinairement si arides, y sont rendus sous une forme propre à répandre dans toutes les classes de la société l'amour de cet art, si étroitement lié au bien-être de notre existence privée.

Mazois avait employé à ces travaux douze années de sa vie et les derniers débris de sa fortune, lorsqu'il vint se fixer à Paris en 1819. Il avait parcouru les pays étrangers pour agrandir ses connaissances, pour enrichir son pays du fruit de ses études; ses services lui obtinrent d'honorables récompenses. Placé dans le conseil des bâtiments civils par un ministre éclairé, il s'y distingua par son savoir, son goût et son activité. Chargé de travaux importants et poursuivant la publication de divers ouvrages scientifiques, la mort vint le ravir à une famille chérie et à ses nombreux amis, au moment où il espérait jouir du fruit de ses études et de ses longues fatigues.

Le deuil profond des hommes les plus distingués dans les sciences et dans les arts, est le plus bel hommage rendu à son mérite : les ouvrages qu'il nous a laissés garantissent à son nom une gloire durable.

Paris, juin 1827. GAU.

PLANCHES XI et XII.

Le monument qui nous occupe ici se trouve placé entre le Propylée et le temple d'Isis. Deux entrées y conduisent; l'une par la rue du temple d'Isis, l'autre par le portique de l'Hécatonstylon. Le plan, figure I, nous fait voir sa disposition simple, composée d'une cour entourée de portiques sur trois faces et de plusieurs chambres sur un de ses côtés. A en juger d'après la délicatesse de ses détails, le précis de son exécution et le genre de ses matériaux, ce petit monument doit appartenir, comme tous ceux qui font partie de cette île, à l'époque grecque ou primitive de la ville de Pompéi, époque qu'il serait peut-être plus juste de désigner sous le nom d'étrusque, et à laquelle se rapportent les anciens restes de Tusculum, le temple de Cori, celui de Vesta à Tivoli, ainsi que plusieurs autres. J'aurai plus tard l'occasion d'entrer dans quelques détails pour mieux préciser le caractère de ces monuments qui ont appartenu à une époque de la civilisation antérieure à celle des Romains.

Les opinions sur la destination de cet édifice sont variées; les uns en font un tribunal, les autres une école; mais l'opinion la plus généralement reçue et que partage aussi l'auteur de cet ouvrage est que ce monument fut jadis un *marché public*. Voici ce que je trouve dans les notes de feu M. Mazois : « Ce monument, qu'on dit être des écoles, n'a rien qui l'annonce. Je crois « que c'est un marché. Le portique servait aux gens qui venaient de la campagne ou de la marine « vendre leurs fruits ou leurs poissons. Les petites chambres étaient celles du gardien ou de « celui qui présidait à la police du marché. Il y avait des chambres au-dessus de celles-ci, comme « l'indique le trou d'une porte ainsi qu'un fragment d'escalier, et le reste du portique ne portait « que le toit. Dans les colonnes on trouve les traces d'un grand nombre de petits clous qui « ont dû servir à attacher différentes choses. »

Chez les Grecs et les Romains les marchés furent de grandes places d'un carré long, entouré de portiques et de boutiques; Rome en possédait un grand nombre, qu'on appelait généralement *forum* et dont plusieurs étaient spécialement destinés à la vente de certaines marchandises, comme le marché aux poissons, le marché aux bœufs, le marché aux légumes, etc., etc. Le monument de Pompéi peut bien avoir été un diminutif de ces derniers; sa distribution permet de le croire; aussi voyons-nous encore à présent cette même disposition généralement conservée dans les marchés de l'Orient qu'on nomme bazars.

Deux piédestaux profilés dans le goût grec (voy. fig. V) sont placés au devant du portique en face de la porte d'entrée. Six marches en pierre, très-étroites, conduisent au haut du plus grand de ces piédestaux, sur lequel se trouve une entaille carrée de six pouces de profondeur sur vingt-deux de large. L'autre piédestal, au devant de celui-ci, est très-usé à sa surface supérieure par une sorte de frottement, comme si on avait pendant long-temps marché dessus (1). C'est pour cela peut-être qu'on a supposé que des orateurs se plaçaient sur ce piédestal pour prononcer des discours au peuple rassemblé alentour. M. Mazois, dans ses notes, a tenté d'expliquer d'une autre manière la destination de ces piédestaux. Il a pensé que l'un servait d'autel et l'autre à porter la statue d'une divinité. Voici ce que je trouve à ce sujet dans ses manuscrits : « L'autel était celui d'une divinité révérée, il était creux (2) et paraissait destiné à rece-

(1) La corniche de ce piédestal a été omise dans la gravure; elle est de même dans le style grec et se compose d'un large filet, d'un talon et d'une bande.

(2) Je dois faire remarquer ici que le *creux* ne se trouve pas sur l'autel, mais bien, comme je l'ai indiqué plus haut, sur le piédestal que l'auteur suppose avoir porté la statue.

« voir des offrandes plutôt que des sacrifices. La statue était sur le piédestal, et l'escalier « servait à monter au piédestal pour parer de festons ou de voiles la statue (1). »

Des auteurs anciens, et notamment Pausanias, Maxime de Tyr et Tertullien, font mention de statues de divinités qu'on habillait ou qu'on parait les jours de fête, comme c'est encore l'usage dans nos églises; mais je ne sais pas si dans ce cas on eût choisi l'emplacement où se trouvent les piédestaux, et si on n'eût pas plutôt cherché à placer la divinité révérée dans un endroit plus digne et surtout dans un lieu à couvert. « Les trous, dit encore la note de M. Mazois, qui sont au- « dessus de la porte de la rue, m'ont fait penser qu'il doit y avoir une entrée décorée de deux « colonnes. D. Pietro Lavega et D. Pascale pensent qu'il y avait seulement un petit toit au-dessus « de la porte. » Je suis de l'avis de ces Messieurs, car le peu de largeur du trottoir ne me parait pas permettre l'établissement d'un porche, qui aurait totalement interrompu le passage.

La figure II représente une coupe en élévation sur la largeur du monument. La partie supérieure est restaurée, et l'auteur y a figuré le portique simplement couvert d'un toit. Vitruve (2) dit qu'une terrasse ou galerie régnait au-dessus des portiques des marchés grecs. Cette disposition peut encore avoir existé au-dessus du portique du monument qui nous occupe; mais les restes de l'escalier, indiqués plus haut, et quelques trous de solives qu'on voit dans le mur latéral à la hauteur de l'architrave, ne paraissent pas avoir été des autorités suffisantes, à M. Mazois, pour essayer une restauration dans l'esprit de la disposition qu'indique Vitruve.

Il me reste encore à parler d'une de ces dispositions originales et ingénieuses dont les anciens se plaisaient à faire usage : c'est une des colonnes du portique, la plus voisine de l'entrée, qui a été transformée en fontaine. La figure III indique la conduite du tuyau qui amenait les eaux de dessous terre, jusqu'à trois pieds au-dessus du sol, en débouchant sur le devant de la colonne, par un de ces ornements si usités, et dont on reconnait encore les trous de scellement. Les dalles autour de cette *colonne-fontaine* sont tellement usées, qu'on peut facilement juger de la grande affluence de ceux qui venaient y chercher de l'eau. Cette affluence prouve encore que l'édifice n'a pu servir ni d'école ni de tribunal, parce que ces destinations n'auraient pu admettre un pareil concours.

Quant au décors de ce monument, je n'ai remarqué que quelques restes de stuc sur les murs et les colonnes. Les assises de ces dernières sont de différentes hauteurs, liées sans mortier par des tenons, dont les mortaises ont près de 4 pouces de diamètre sur 10 de profondeur.

Les matériaux sont les mêmes que ceux du portique ionique du Propylée, et on peut assigner la même époque à cet édifice, à en juger par la finesse du travail et le goût recherché de ses détails.

La figure II, planche XII, fait connaître l'état actuel de cette ruine, dont les colonnes sont pour la plupart encore debout, mais je n'ai pu en retrouver les entablements.

(1) Il est très-possible que cet escalier ait eu la destination que suppose Mazois, mais il est aussi à croire que ce n'est pas la seule, et que les marches n'en seraient pas aussi usées s'il n'avait servi qu'à orner de couronnes et de guirlandes la statue, dont la plinthe a pu être encastrée dans la cavité du piédestal; il est probable que cet escalier servait aux criées qui avaient lieu lorsqu'on mettait quelques objets en vente publique, le *præco* ou l'huissier qui faisait l'encan, et vendait *sub hastâ*, montait dessus pour être mieux vu et entendu par la foule. On mettait sur l'autel ou le petit piédestal et aux pieds de la statue les objets dont on proclamait la vente; et comme les anciens, surtout dans de petites villes telles que Pompéi, ne faisaient pas de difficultés de charger leurs statues d'une foule de choses et d'accessoires qui y étaient étrangers, il se peut qu'on y appliquât les affiches des ventes, et cette statue, s'il y en avait une, représentait vraisemblablement Mercure, le dieu du commerce. (*Note* du comte de Clarac.)

(2) Vitruve, liv. V. Chap. I.





EXPLICATION DES PLANCHES.

PLANCHE XIII.

Presque toutes les rues principales et les grands édifices de Pompéi possédaient quelque fontaine publique alimentée par des aquéducs. Des conduits en maçonnerie et des tuyaux de plomb distribuaient les eaux dans chaque quartier et même dans des maisons particulières, comme le prouvent plusieurs découvertes nouvellement faites dans cette ville (1).

Nous savons quelle importance les anciens mettaient dans ces sortes de constructions, destinées à pourvoir à l'un des premiers besoins de la vie; quels soins minutieux on apportait à leur exécution, et avec quel zèle les premiers magistrats rivalisaient d'honneur pour enrichir leur pays de monuments de cette espèce. Cette émulation si noble devait nécessairement trouver des imitateurs dans notre patrie, et grace au zèle ardent de M. de Chabrol, Paris doit bientôt jouir d'un bienfait dont les plus petites villes de l'Italie étaient pourvues avec prodigalité (2).

La gravure figure 4 représente la vue du carrefour à l'angle du portique du Propylée, dont nous avons donné la description page 17. Une de ces fontaines publiques est placée au devant du portique, à la rencontre de trois rues, et se trouve ainsi dans une situation commode pour l'usage des habitants des maisons environnantes. Le bassin de cette fontaine est formé, comme à l'ordinaire, de dalles liées entre elles par des agrafes de fer scellées en plomb. Un cippe, qui surmonte le bassin, est orné d'une tête en bas-relief, ou d'un mascaron de la bouche duquel l'eau jaillissait. (Voy. fig. I.) Feu M. Mazois croyait reconnaître dans cet ornement une tête de Faune, à cause de ses singulières oreilles et de ses cheveux courts et hérissés; je pense au contraire qu'on a voulu représenter un masque comique, par rapport au voisinage du théâtre, où se trouve placée la fontaine. Du moins il était souvent d'usage chez les anciens de désigner leurs fontaines par un nom analogue à l'endroit où elles étaient situées.

Les figures 2 et 3, et celle qui orne la tête de cette page, représentent des parties de chéneau ou gouttières, trouvées dans diverses ruines de Pompéi. Le derrière de la corniche qui couronnait l'édifice formait le chéneau pour conduire les eaux du comble, et les mascarons appliqués sur le devant de cette corniche servaient à rejeter ces eaux au dehors.

(1) Entre autres la découverte d'une fontaine dans une maison de la grande rue derrière le Forum. Cette fontaine, qu'on pourrait plutôt appeler bizarre que belle, par rapport à son décors, se trouve au fond du portique de la cour. Elle a la forme d'une grande niche, ornée de coquillages, de verres coloriés et de deux grands masques en marbre. L'eau sortant du milieu de la niche ruisselait sur des gradins de marbre en retombant dans un bassin circulaire. Des arbres, des oiseaux et d'autres animaux sont peints à l'entour de cette fontaine qui, par son goût, nous donne le plus ancien exemple de ce genre de fontaines appelées *rustiques*.

(2) C'est la distribution des eaux de plusieurs canaux dans toutes les maisons de la Capitale.

C'est ainsi que les anciens cachaient sous des formes agréables des parties que nous laissons apparaître dans toute leur nudité, et qui, le plus souvent, défigurent nos édifices. Ce décors, si agréable et en même temps si utile, n'exigeait cependant pas de grandes dépenses; ces profils si gracieux et ces têtes d'un dessin de si bon goût étaient faits au moule avec une matière commune: c'était de la terre-cuite revêtue de stuc ou couverte de peinture. Pourquoi ne chercherions-nous pas à faire revivre, du moins dans nos constructions particulières, un usage pratiqué dans tous les temps depuis les Grecs jusqu'au XVe siècle, qui réunit l'économie à la solidité, offre aux sculpteurs un moyen facile d'exercer leur imagination, et aux architectes l'avantage d'orner leurs édifices à peu de frais. L'emploi des terres-cuites dans tous les genres de décors est trop connu pour être rappelé ici en détail.

FORUM.

PLANCHES XIIIbis, XIV ET XIVbis.

Nous voici arrivés à la description d'une des plus belles dispositions que l'antiquité nous ait conservées, celle du Forum civil de Pompéi. Nulle part il n'existe un ensemble aussi complet de monuments de tous les genres, et rien ne saurait nous donner une idée plus avantageuse de ce que pouvait être la magnificence des anciens que cette place publique d'une des plus petites villes de province et dont le nom est à peine connu dans les annales de l'histoire. Y a-t-il, en effet, une seule ville moderne, même parmi les principales de l'Europe, qui puisse être comparée à celle-ci, tant sous le rapport du nombre des monuments (toute proportion gardée), que sous celui de leurs richesses?

A peine la sixième partie de la ville est-elle découverte, et déja nous y trouvons 28 édifices publics, sans compter les arcs de triomphe, les monuments honorifiques élevés aux citoyens illustres, et beaucoup d'autres érigés par des particuliers en mémoire de leurs amis défunts; sans compter une foule de constructions moins fastueuses, moins riches, mais non pas moins utiles à la commodité publique, tels que les réservoirs et les fontaines dont tous les carrefours et les rues sont abondamment pourvus. Certes, la différence de nos mœurs avec celles des anciens a dû nécessairement changer nos besoins, et rien n'autoriserait aujourd'hui une réunion aussi nombreuse d'édifices, telle que nous la voyons dans cette place antique; mais si nous ne pouvons reproduire ces grands ensembles si favorables à l'architecture, pourquoi ne profiterions-nous pas de l'exemple des anciens dans l'art de constituer *un tout* et de produire à l'aide d'un seul monument *un ensemble* harmonieux. C'est par des portiques, des murs d'enceintes et autres accessoires dont ils savaient environner, grouper et pyramider leurs édifices, qu'ils produisaient ce mouvement pittoresque qui charme tant nos yeux. Quelle froideur, quelle sécheresse, quel isolement, au contraire, ne voyons-nous pas dans la plupart des édifices, *couleur de pierres*, érigés de nos jours! (1). Rien qui les encadre, rien qui lie graduellement le monument public avec l'édifice particulier, et rien non plus qui indique la séparation du profane avec le sacré.

Les recherches archéologiques qui nous occupent n'ont pas seulement pour but de satisfaire une futile curiosité; elles doivent servir à nous éclairer et à nous guider dans nos propres travaux: on me pardonnera donc si je me suis écarté un moment de mon sujet, et si je m'en écarte encore à l'avenir, dans la seule intention d'établir des parallèles propres à faire sentir la sagesse et l'esprit qui présidaient aux ouvrages des anciens.

(1) Toute regle a son exception, et nous devons la réclamer ici, surtout en faveur de la chapelle expiatoire érigée en mémoire de Louis XVI.

Le *forum*, appelé par les Grecs *agora* (1), était un lieu destiné à la vente des denrées, et en même temps le point de réunion où les habitants venaient débattre les grands intérêts publics et traiter leurs affaires particulières.

C'est près du forum que, selon Vitruve, devaient se trouver les *basiliques*, l'*ærarium*, la *curie* et les *prisons*. Il nous apprend encore que pour l'emplacement de ce lieu public on choisissait, de préférence, le port, dans une ville maritime, et, dans une ville de l'intérieur, son point le plus central. Plusieurs passages de l'Odyssée confirment ces anciennes dispositions.

La forme du forum était, d'ordinaire, un carré parfait ou un parallélogramme entouré de portiques, de temples et d'autres édifices publics. Dans l'enceinte de ces portiques on prodiguait, avec goût, les monuments qui intéressaient l'honneur et la gloire du pays : c'étaient des peintures représentant des faits mémorables, des inscriptions historiques, des statues élevées en l'honneur des citoyens illustres. Le peuple, sans cesse attiré dans ces lieux par ses habitudes, par les affaires et par l'attrait des cérémonies publiques, avait perpétuellement sous les yeux tout ce qui pouvait l'exciter à la vertu et ranimer en lui l'amour de la patrie.

C'est aussi dans l'espace entouré par ces colonnades, et destiné à servir de marché, que se célébraient, dans les premiers temps, les jeux publics, tels que combats de gladiateurs, courses et jeux scéniques. Les spectateurs étaient placés sous des portiques, souvent doubles ou à plusieurs étages, et qui toujours étaient vastes et aérés.

Plus tard, lorsque le luxe et la grandeur des empires remplacèrent la simplicité des mœurs républicaines, on consacra des édifices particuliers à chacune de ces destinations. Le marché fut séparé du lieu où siégeaient les juges; les gladiateurs combattaient dans l'arène des amphithéâtres, et ce fut dans de vastes cirques, disposés avec art, que les coursiers se disputèrent et le pas et le prix de la victoire.

Par l'effet de ces changements, les *fora* se distinguèrent en *fora civilia* ou *judiciaria*, lieux d'assemblées pour les délibérations publiques et les affaires judiciaires; et *fora venalia*, où les marchands étalaient leurs denrées. Ces derniers lieux prenaient souvent le nom des objets qui y étaient mis en vente; tels étaient le *forum boarium*, le marché aux bœufs; le *forum piscarium*, le marché aux poissons, etc., etc. Rome possédait quatorze *fora* de cette espèce.

La disposition de ces derniers consistait souvent en une simple place quadrangulaire, entourée de portiques et de boutiques, comme nous en voyons un exemple dans l'édifice représenté planches II, III et IV, édifice autrefois appelé *camp des soldats*, et dans lequel des auteurs plus judicieux ont cru reconnaître, depuis, le *forum nundinarium*, destiné aux marchés qui avaient lieu tous les neuf jours.

Quant à la disposition du *forum civile*, nous la ferons connaître en détail lors de la description de celui de Pompéi, qui paraît appartenir uniquement à cette dernière classe. Mais avant de nous occuper de cette description, nous croyons utile de la faire précéder de quelques notions historiques puisées dans les auteurs anciens.

Dans les gouvernements modernes où un trop petit nombre d'individus participent et assistent aux délibérations publiques, peu d'édifices sont nécessaires pour les réunir. D'une autre part, chaque ordre d'affaires étant dévolu à une classe spéciale de fonctionnaires, il n'y a pas d'inconvénient à éloigner, les uns des autres, les divers locaux où ils se rassemblent. Il en était autrement chez les anciens, où chaque membre de la cité avait à exercer des droits de différente nature; où le culte religieux se liait intimement à la politique de l'État; où les lois étaient

(1) Voy. le Dictionnaire d'architecture, par M. Quatremère de Quincy, ouvrage excellent où se trouvent réunis l'érudition, la concision et le goût éclairé dont le savant auteur a donné tant de preuves; ouvrage qui mériterait d'être plus connu du public, et surtout plus étudié par nos jeunes architectes.

faites par tous; les magistrats, nommés par tous; les grands jugements, prononcés par tous; et où la parole du consul, comme celle du tribun, s'adressait, complaisante ou menaçante, au plus obscur de même comme au plus puissant des citoyens. Aussi, chercherions-nous en vain dans nos mœurs et nos usages, la destination des édifices multipliés que nous voyons groupés autour du forum de Pompéi. L'histoire nous ouvre ses archives précieuses pour les expliquer; mais il est difficile d'y puiser des indications certaines lorsqu'il faut les appliquer à des murs qui s'écroulent, à des débris de construction informes, à des enceintes muettes à peine tracées par quelques restes de portique dont les colonnes sont tronquées. Rien ne le prouve mieux que les travaux des savants les plus recommandables, qui jusqu'ici n'ont pu s'accorder, même une seule fois, dans la moindre de leurs conjectures. Sans espérer plus de succès, nous imiterons, du moins, leur persévérance, en essayant, à notre tour, de parvenir à la découverte consciencieuse de la vérité. L'étude des lois et des coutumes romaines, dans leur application à notre sujet, est, à notre avis, la seule voie que l'on puisse suivre sûrement.

Pompéi était ville municipe, et ses habitants, appelés *municipes,* jouissaient des prérogatives de citoyens romains. Sous Auguste, elle devint tout à fait colonie romaine.

L'administration des villes municipes se réglait d'après leurs propres lois ou coutumes; celle des colonies suivait les lois romaines. Les principaux magistrats étaient appelés *duumviri :* les années se comptaient d'après eux, comme à Rome d'après les consuls. Les sénateurs portaient le titre de *decuriones.* Les dignités les plus rapprochées d'eux, dans l'ordre hiérarchique, étaient celles du préteur, du censeur, de l'édile, du questeur préposé à la gestion des revenus publics; enfin, des autres magistrats d'un rang inférieur, ayant des attributions secondaires.

A Rome, qui peut seule nous servir de guide, toutes les affaires d'État se traitaient en public, de même que tous les jugements se rendaient en présence du peuple, d'abord en plein air, et plus tard dans des édifices construits pour ce but. Ces réunions, appelées *comitia,* étaient de trois sortes :

1° Les comices par *curies,* usitées dans les premiers temps, étaient présidées par le roi ou les consuls, et se tenaient dans une partie du forum appelée *comitium.* Le peuple, divisé en curies, décidait, par ses suffrages, du sort de toutes les affaires.

2° Les comices par *centuries* furent établies plus tard par Servius Tullius, sixième roi de Rome. Les citoyens, divisés par classes selon leur fortune, y donnaient leurs votes pour créer des magistrats, faire des lois, ou porter des jugements. Ces assemblées, présidées par les consuls ou les préteurs, se tenaient ordinairement au Champ-de-Mars.

3° Les comices par *tribus,* où le peuple émettait son vote, divisé par tribus à raison du quartier que chacun habitait. Le lieu de réunion était ordinairement le Champ-de-Mars lorsqu'il s'agissait de la nomination des magistrats supérieurs, mais, dans les autres cas, c'était le plus souvent au forum qu'on se réunissait.

Ces assemblées ne pouvaient avoir lieu ni avant ni après le coucher du soleil; elles se tenaient, comme nous venons de le voir, en plein air, et ce n'est qu'en l'année de Rome 536, année de l'invasion d'Annibal en Italie, que le lieu des comices à Rome fut couvert pour la première fois. On l'embellit ensuite de colonnes, de statues et de peintures, et on le nomma *comitium,* ainsi que l'assemblée elle-même. Chaque tribu ou centurie y avait une place distincte, et à mesure que le héraut l'appelait, elle se rendait dans une enceinte rapprochée du tribunal consulaire, et entourée de planches ou de cordes. Là, en passant par un espace étroit et élevé, chaque citoyen déposait son bulletin dans une urne disposée pour le recevoir. Cicéron proposa de bâtir ces clôtures en marbre; mais ce projet ne fut exécuté que plus tard par Agrippa.

Le sénat s'assemblait indistinctement dans différents lieux, et même dans les temples principaux, quand il s'agissait de rendre ses délibérations plus solennelles. Les sénateurs y étaient assis, suivant leurs dignités, sur des siéges séparés et distincts. Les chaises curules étaient réservées pour les consuls, et des siéges plus étroits pour les tribuns.

Avant d'entrer dans le lieu de l'assemblée, le magistrat qui la présidait offrait un sacrifice et prenait les auspices; chaque sénateur même, avant de prendre place, avait coutume d'offrir sur l'autel, de l'encens ou du vin. Aussi, tous ces lieux de réunion étaient-ils consacrés par les augures, et le plus souvent ornés d'une chapelle pour la célébration des rites.

Ces mêmes édifices servaient aussi, pour la plupart, à y rendre la justice. Le préteur, ou le juge, y siégeait sur un tribunal où était placé le siége curule; une épée et une lance étaient dressées devant lui. Ce tribunal était en bois, et transportable pour le cas où les jugements avaient lieu en plein air, soit au forum, soit sous les portiques; son étendue était suffisante pour y placer les assesseurs ou conseillers, et d'autres officiers. L'accusé, couvert de mauvais vêtements, se tenait au pied du tribunal, entouré des témoins et de ses défenseurs.

Le juge prêtait d'abord serment à l'autel, et s'engageait à rendre la justice conformément à la loi. Les plaidoiries achevées, le préteur et les assesseurs se levaient pour conférer entre eux, ou se retiraient dans une salle attenante (1).

En suivant ainsi l'histoire des mœurs et coutumes judiciaires, on voit que dans les premiers temps les rois jugeaient les procès avec l'assistance d'un conseil, et que plus tard ils furent remplacés par le sénat, par les préteurs et par d'autres magistrats nommés à cet effet; mais le droit d'appel au peuple subsistait toujours. Les tribunaux permanents n'eurent lieu qu'après la destruction de la république, lorsque la dégradation toujours croissante du caractère national ayant entièrement effacé les anciennes vertus, exigeait les moyens de répression les plus efficaces. Nous ne prétendons pas que tous ces usages doivent s'appliquer complétement à Pompéi. Dès que cette ville fut réduite à la condition de simple colonie, elle perdit, sans doute, le droit de se donner des lois et de nommer ses plus hauts magistrats. Mais elle conserva toujours, ainsi que l'attestent plusieurs inscriptions, la faculté d'élire à certaines dignités qui n'intéressaient en rien la politique générale, et qui n'en étaient pas moins briguées avec empressement par les principaux citoyens. Il est probable que, devenue sujette de Rome, elle adopta alors son mode d'élection, qui, du reste, est, à peu de chose près, celui qui fut employé dans tous les temps et dans tous les pays.

Guidés par cet exposé préliminaire, il nous deviendra plus facile, après avoir examiné les dispositions générales du forum, de reconnaître la destination primitive de chacun de ses édifices.

Les dispositions particulières aux fora chez les Égyptiens et les autres peuples de la haute antiquité, nous sont, jusqu'ici, restées inconnues. Il serait même difficile de retrouver parmi les ruines qui nous restent de ce temps, presque fabuleux, ce qui aurait pu appartenir à une pareille destination. Cependant, on peut conjecturer, avec quelque raison, que des emplacements consacrés à cet usage faisaient partie des dépendances de l'habitation du souverain. L'usage de rendre la justice sur la place qui précède la demeure du chef, et d'y rassembler le peuple pour la promulgation des lois, permet d'admettre cette supposition; du moins à l'égard des nations soumises à un gouvernement despotique où l'habitation du chef était le sanctuaire autour du-

(1) Pour empêcher les orateurs de prolonger trop long-temps leurs discussions, une loi de Pompéi, imitée des Grecs, n'accordait aux avocats qu'un temps limité; ce temps était indiqué par une espèce d'horloge d'eau, appelée *clepsydre*. Sous les empereurs, les avocats payaient ordinairement des individus qui les suivaient de tribunaux en tribunaux pour les applaudir pendant qu'ils plaidaient, d'après le signal d'un chef qui se tenait au milieu d'eux. Lorsqu'un client avait gagné sa cause, il avait coutume d'attacher une guirlande de palmes vertes à la porte de son avocat.

quel tout se groupait. Chez les nations indépendantes, au contraire, c'était le temple, c'était la maison de Dieu qui présidait aux assemblées publiques, qui dominait la place où se traitaient les intérêts généraux. La diversité des mœurs des peuples a dû nécessairement donner à ces lieux un caractère et des dispositions différentes.

Mais pour sortir de ces hypothèses et nous rattacher seulement aux notions positives, éparses dans les auteurs anciens, il faut se reporter aux temps historiques. Homère, en parlant des positions qu'avaient les marchés, confirme les différentes destinations que leur donne Vitruve. Il dit que le marché de l'île de Scherie était entouré d'un mur construit en pierres de taille, et qu'on y voyait un temple de Neptune.

Athènes eut deux marchés ou *agora* principaux; l'ancien était situé dans la Céramique, et le nouveau occupait la partie de la ville appelée *Eretria*. Dans le premier se rassemblaient les cinq cents citoyens qui formaient le conseil des anciens. Cet édifice était orné d'une multitude de statues et de peintures.

Dans l'*agora* de la ville de Sparte se trouvaient renfermés, outre les bâtiments des assemblées, les principaux temples des divinités de la république.

Rome ne posséda pendant long-temps qu'un seul forum, et Cicéron, dans une lettre à Atticus, nous apprend qu'il fut restauré par Paul Emile (1).

Jules-César en construisit un autre, et y dédia un temple à Vénus. Auguste en fit bâtir un troisième, et Alexandre Sévère orna de statues colossales des empereurs ses prédécesseurs, celui que Domitien avait commencé et que Nerva avait achevé. Le *forum Trajani*, construit par Trajan et Antonin, fut, de tous ceux de Rome, le plus riche et le plus beau sous le rapport de l'ordonnance architecturale, du goût et de l'exécution. C'était un chef-d'œuvre de formes romaines conçues dans l'esprit et le sentiment de l'art grec. Il nous en reste, comme preuve, la magnifique colonne du même nom, une partie de la disposition de la basilique, et quantité de détails d'architecture et de sculptures d'un goût exquis.

Nous allons maintenant examiner brièvement la forme de ces places d'après les différents restes antiques que le temps nous a conservés. Vitruve nous apprend que les *fora* grecs étaient carrés; mais l'ancien usage, en Italie, de donner sur le forum des jeux de gladiateurs, exigeait une forme oblongue, entourée de portiques plus vastes, pourvue de boutiques au rez-de-chaussée, et de loges au premier étage. Ainsi, comme le dit un auteur moderne, à Rome comme en Grèce, le forum, d'abord lieu central et de réunion pour les habitants que les besoins de la vie rassemblaient, devint, avec le développement des arts, du luxe et de la population, un monument plus ou moins spacieux, ou, pour mieux dire, un ensemble de toutes sortes d'édifices qui, par leurs usages ou leur destination, avaient plus ou moins de rapport avec le commcerce, avec les affaires publiques ou privées, et avec les jeux et réjouissances qui y étaient mêlés. Trop peu de notions, et des notions trop incertaines, nous restent des fora grecs, pour reconnaître si ces données leur sont applicables; et quant à ceux de l'Italie, nous sommes forcés de nous contenter de citer quelques ruines presque aussi incomplètes. Parmi les plus anciennes, nous placerons celles de l'antique ville de Prænestе, restaurées par M. Huyot, membre de l'Institut. Le forum de cette

(1) Voici un extrait de cette lettre, curieuse sous plus d'un rapport : « ..... Emilius Paullus a presque entièrement entouré, avec les « anciennes colonnes, la basilique qui se trouve au milieu du forum : celle qu'il fait ériger à ses propres frais sera un édifice de toute « magnificence. Rien de plus populaire que ce monument, et en même temps de plus glorieux. Les amis de César ne peuvent donc regar- « der que comme une bagatelle les soixante millions de sesterces (12 millions de francs) que coûteront les maisons à démolir pour l'agran- « dissement du forum, qui s'étendra désormais jusqu'à la colonnade du temple de la Liberté, projet que vous-même approuviez toujours « si chaudement. Ce sera un ouvrage on ne peut plus glorieux. Nous ferons aussi dans le Champ-de-Mars, pour les comices par tribus, « des *septa* tout de marbre, qui seront entourés d'un portique grandiose d'un mille d'étendue. Nous adjoindrons à cet édifice une métairie « publique (Villa publica). » Lettres de Cic. à Atticus. Liv. 4.

ville était situé dans l'espace qui s'étend entre la voie publique et le pied du temple si célèbre de la Fortune. Sa position occupait deux niveaux différents, par rapport à la pente du sol, et ces portiques étaient ornés de nombreuses statues. On y voyait aussi deux basiliques et plusieurs temples, dont le principal s'élevait au sommet de la ville sur une étendue immense.

L'architecture de ce forum se composait de colonnes doriques, cannelées à vive arête et sans base; la frise des entablements était ornée de triglyphes et de rosaces dans le style de ceux que l'on voit au sarcophage de Scipion, et par conséquent dans celui des plus anciens monuments de l'Italie.

On veut reconnaitre aussi les restes d'un forum dans les portiques découverts à Priène, et dans les ruines plus considérables de Gabï. Celles-ci forment une place oblongue entourée de portiques doriques sur trois faces. On y a trouvé beaucoup de statues, de bustes et d'inscriptions. Les noms donnés par les savants aux diverses parties de ces ruines ne sont que des conjectures. Un seul édifice, celui qui occupe le milieu du portique du fond, peut être considéré avec assez de vraisemblance, par rapport à sa forme et sa position, pour celui de la Curie.

Les restes des différents fora de Rome ne nous apprennent presque rien de plus sur l'ensemble de leurs dispositions; ils n'offrent que des détails partiels qu'il est même difficile de reconstituer à l'aide des historiens du temps (1).

Les fouilles faites à Herculanum, au commencement du dix-huitième siècle, laissent à peu près les mêmes regrets, par suite de la négligence avec laquelle elles furent dirigées, et de l'oubli impardonnable d'en faire dresser des plans exacts. Un ouvrage, publié en 1754 (2), contient un plan sans mesures, et qui ressemble plutôt à un croquis qu'à un dessin géométrique; c'est le seul document qui nous retrace la forme d'une place, regardée généralement pour être le forum de cette ville antique. Voici à peu près sa disposition d'après la description qu'en a faite Romanelli :

« Ce forum d'un carré long, de 228 pieds d'étendue, avait un portique d'entrée de cinq arcades. Les trois autres côtés étaient décorés d'une galerie de 42 colonnes. On y voyait des restes du pavé en dalles de marbre de diverses couleurs. Dans une petite cellule (sacello) de la galerie du fond fut trouvée la statue en marbre de Vespasien et deux autres statues sans têtes. Des statues en bronze d'Auguste, de Germanicus, de Néron-Druse, de Claude, d'Antoine, furent trouvées dans les niches latérales. Une quantité de bustes en bronze et en marbre étaient disposés sous ces portiques et forment maintenant l'ornement du musée de Naples. Contiguë au forum s'étendait une basilique, que d'autres ont prise pour un chalcidique pareillement ornée de colonnes, de marbres et de peintures. L'inscription du frontispice indique que cet édifice fut érigé par M. Nonius.

M. Nonius. M. F. Balbus
Basilicam Portas Murum
Pecunia sua.

« Aux deux côtés opposés de la place on découvrit deux temples assez vastes. Les murs latéraux de l'un de ces édifices donnaient entrée dans deux salles contenant un grand nombre d'ustensiles de sacrifice. Toutes les deux étaient voûtées et les murs intérieurs pareillement décorés de colonnes et de peintures. »

Cette description, loin de satisfaire notre juste curiosité, est plutôt faite pour augmenter nos regrets de ce que des ruines si précieuses n'aient pas été dessinées, dans le temps, par un architecte expérimenté. Ces ruines, qui furent recouvertes après en avoir enlevé les objets pré-

(1) Voir le beau travail sur le forum romain par A. Caristie, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie; et celui de Luigi Canina, Pianta Topografica di Roma antica, 1830.

(2) Observations sur les antiquités d'Herculanum, par Cochin, peintre, et Bélicard, architecte, 1754.

cieux, étaient dans un état assez complet de conservation lors de leur découverte, pourvues de toitures, d'inscriptions et d'ameublements, toutes choses qui nous manquent dans les monuments de Pompéi.

Chez tous les peuples de l'Orient subsistent encore des traditions de ces fora ou marchés publics, mais ils y sont exclusivement destinés à la vente des marchandises. Les assemblées publiques se tiennent, et la justice se rend dans les cours des chefs du pays ou devant leurs habitations (1). C'est dans l'Italie moderne qu'il faut aller chercher des souvenirs plus fidèles des anciens fora. Plusieurs places publiques y ont conservé une disposition analogue, et, autant que la différence des mœurs peut le permettre, des distinctions semblables. L'église catholique s'élève sur les débris du temple païen, et l'hôtel-de-ville occupe la place plus modeste de la curie ou de la basilique. On y vend également les denrées; et aux jours de fête une foule nombreuse y vient assister à des jeux, à des combats de taureaux et à des courses de chevaux.

Les seuls bâtiments de nos pays septentrionaux qui peuvent nous retracer une faible image de cet ancien usage, sont les bourses de commerce. Celle d'Anvers, quoique construite dans le style gothique, me paraît s'approcher le plus par sa disposition et sa physionomie du système antique; sous ce rapport, nous ne parlerons pas ici d'un édifice pareil, plus connu de nos lecteurs français, sur lequel il a fallu mettre une inscription pour le faire reconnaître. Mais les besoins de notre époque diffèrent trop de ceux de l'antiquité pour nous permettre des rapprochements plus sensibles.

Revenons maintenant à l'examen du forum de Pompéi dont l'architecture, dans ses parties anciennes, est semblable à celle de tous les autres édifices de cette ville. C'est toujours la nature même des matériaux employés à la construction qui en a décidé la forme. De là cette physionomie vraie, ce type raisonné et juste, cette convenance de style et cette harmonie non-seulement des parties entre elles, mais des parties avec l'ensemble de l'édifice. De nos jours, au contraire, on veut que le même modèle régisse l'architecture de tous les peuples, sans paraître se souvenir qu'elle doit uniquement chercher ces principes dans les ressources des localités et de la nature du sol. C'est moins de la forme que de l'esprit de l'antiquité qu'il faut se pénétrer pour découvrir la source des impressions grandes et simples qui affectent notre ame à la vue de ses monuments. Voyez à Pompéi quel esprit de nationalité a présidé à l'érection de cette place! Quelle vaste enceinte embrasse le forum! combien les monuments publics y sont nombreux, et comme le temple les domine avec majesté! C'est que ces monuments étaient élevés pour les besoins, les nobles jouissances, la gloire de tous les citoyens. Le plus humble d'entre eux avait le droit de s'en dire le maître. L'utilité était aussi consultée, mais on ne l'enfermait pas dans nos bornes mesquines; elle grandissait sous l'influence de l'honneur national qui se reflète avec orgueil dans cette magnificence publique, dans ce luxe digne d'un grand peuple.

Ces vastes portiques à double étage, et dont le large entre-colonnement permettait à la multitude d'y assister commodément aux fêtes publiques, ont l'élégance des formes grecques, restaurées postérieurement par des mains moins habiles : travail dont on paraît s'être occupé au moment même de l'éruption; car on voit des chapiteaux et des parties d'entablement, seulement ébauchés, placés de distance en distance dans leur position respective et tout apprêtés pour être élevés sur les fûts.

Les colonnes sont d'ordre dorique, non dans les proportions grecques, mais sveltes et élégantes comme celles des plus anciens monuments de l'Italie. La planche XIV ^{bis}, fig. I, en donne l'élévation, et la fig. II les détails. La fig. III représente l'ensemble des deux étages restaurés

(1) Le très-ancien usage de traiter des affaires et de tenir conseil *aux portes des villes, sur la voie publique,* comme nous le voyons dans la Bible, s'est conservé en Syrie. C'est ainsi qu'en 1820, j'eus une audience publique du pacha de Saint-Jean-d'Acre.

avec les éléments que nous avons trouvés disposés à cet effet. Les colonnes et l'entablement inférieurs sont en pierre, et la fig. IV fait voir la différence qui existe dans les détails entre les parties anciennes et les nouvelles. Aucune trace n'a été retrouvée de l'entablement de l'ordre supérieur. On remarquera sur cette même planche le soin qu'on avait pris de cacher à la vue les caniveaux disposés autour de la place pour l'écoulement des eaux. Ils sont recouverts de dalles très-larges qui forment en même temps la première marche du portique.

Trois faces du forum sont ainsi entourées de colonnades; la quatrième, où sont placées les entrées principales, est occupée par deux arcs de triomphe flanqués aux deux côtés d'un édifice qui préside, pour ainsi dire, à toute la place. Tous les autres édifices sont rangés, avec plus ou moins de symétrie, à l'entour et en arrière des portiques. En voyant l'espèce de désordre qui règne dans cette disposition, il est facile de reconnaitre la construction successive de tous ces monuments et la formation, ou du moins, l'agrandissement du forum aux dépens des quartiers voisins. Cette dernière supposition paraît la plus vraisemblable, à la vue des rues entrecoupées, d'autres totalement interceptées et surtout du manque d'alignement qu'il serait impossible d'expliquer d'une autre manière. Ces défauts prouvent clairement que plusieurs de ces édifices, et entre autres le temple de Vénus, ont existé avant la formation ou avant l'agrandissement du forum. Un autre motif qui nous ferait supposer une origine postérieure, d'une partie de cette place, c'est qu'aucune grande communication, aucune rue principale n'y conduit directement, ni du dehors ni de l'intérieur de la ville, et nous sommes portés à croire que cet agrandissement ne date que de la colonisation romaine qui eut lieu sous Auguste. Le quartier au contraire, où se trouvent les théâtres, nous paraît avoir été le vieux quartier, le noyau principal de l'ancienne cité. En outre, les parties anciennes de l'architecture du temple de Vénus, le temple de Jupiter qui préside la place, et une portion des colonnes du portique, sont grecs et attestent une origine primitive; tous les autres monuments sont d'une construction romaine.

La forme de ce forum est un parallélogramme très-allongé, comme l'exige Vitruve pour les fora romains; il est pavé sur toute la surface en dalles régulières, et entouré, comme nous l'avons dit, d'un portique à deux étages. Des restes de piédestaux, placés dans l'enceinte, et en partie encore revêtus de marbre, portaient anciennement les statues des citoyens élevés au pouvoir ou honorés par leurs vertus; on voit encore seize de ces piédestaux d'une égale dimension, sans compter plusieurs autres destinés à des statues équestres ou à des quadriges.

Six ou sept rues différentes donnent entrée à cette place; une seule y débouche directement en passant sous un arc de triomphe, les autres n'y conduisent qu'à travers les entre-colonnements des portiques. La continuation de la plupart de ces rues est ainsi interceptée pour les voitures et pour les cavaliers. Des traces assez visibles indiquent que toutes ces entrées ont été anciennement fermées par des grilles.

Quatre escaliers, très-étroits et très-roides, placés aux différentes extrémités, conduisent aux galeries supérieures qui entourent la place; mais il est à remarquer que tous ces escaliers, à l'exception d'un seul, avaient leur entrée en dehors de l'enceinte, sans communication visible avec la place ni avec le portique du rez-de-chaussée. Cette galerie supérieure était-elle destinée aux femmes? Ne les aurait-on admises qu'à cette galerie pour assister aux jeux et fêtes qui avaient lieu sur le forum? La recommandation que fait Vitruve de disposer des loges dans ce but au premier étage, et de ménager par là, dit-il, un revenu public, nous autorise à cette supposition d'ailleurs tout-à-fait motivée. Au reste, nous laissons à de plus habiles la solution de cette question, en nous contentant de renvoyer le lecteur à la planche XIIIbis, où l'un desdits escaliers

est figuré à gauche du premier plan (1). On y voit la rue interceptée par les portiques du forum, et terminée par une de ces nombreuses fontaines dont la ville était si richement pourvue.

COMICE (COMITIUM [2]). BASILIQUE (BASILICA).

PLANCHES XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX ET XXI.

En entrant au forum par le côté que nous venons d'examiner, nous trouvons, à l'extrémité de la galerie, à gauche, l'édifice désigné communément sous le nom de *Basilique,* et marqué C sur le plan général, planche XIV. Ce qui a donné principalement lieu à cette dénomination, c'est le mot *Basilica*, tracé, avec une pointe, à plusieurs endroits sur les enduits des murs extérieurs de cet édifice. Mais une si faible indication ne doit pas paraître suffisante à l'architecte, dont le premier soin est d'examiner si les dispositions d'un bâtiment répondent à la destination qu'on veut lui assigner.

Les basiliques, dont l'origine est purement grecque, comme l'indique assez l'étymologie du mot, et qui, selon Tite-Live, ne furent connues à Rome qu'après la première guerre de Macédoine, étaient des salles magnifiques et spacieuses, attenantes au forum et destinées à l'administration des affaires publiques et de la justice (3). Ainsi nous les représentent tous les auteurs anciens et, parmi eux, Vitruve, qui en fait une description détaillée, dont voici à peu près la substance (4).

« *Les basiliques seront contiguës au forum et dans l'exposition la plus chaude, afin que, dans l'hiver, les commerçants qui les fréquentent, y ressentent le moins possible les incommodités de la saison.*

« *La largeur ne sera ni moindre d'un tiers, ni au-dessus de la moitié de la longueur, à moins que la localité n'exige d'autres dimensions. Si l'espace a une plus grande longueur, on pratiquera aux extrémités des chalcidiques, comme à la basilique Julia Aquiliana.*

« *Les colonnes de la basilique auront en hauteur la largeur des portiques; et ceux-ci auront un tiers de l'espace du milieu. Les colonnes du haut doivent être plus petites que celles du bas, comme il a été prescrit auparavant.*

(1) Le graveur ayant oublié d'indiquer ces escaliers sur le plan général, il faut recourir aux plans particuliers, planche 15, n° 10, et planche 43, lettre P.

(2) Ayant consulté M. Letronne sur l'application du mot *Comitium* à un édifice situé hors de Rome, ce savant distingué m'a envoyé la réponse suivante :

« Il est bien vrai, monsieur et ami, que les *comices* ne se tenaient qu'à Rome, et que le *comitium* était proprement la partie du forum où « étaient les *rostra*. Cependant, le mot *comitium* a été employé par Cornelius Nepos, Vie d'Agésilas, c. 4, pour désigner le lieu où les « éphores de *Sparte* s'assemblaient (.... *est si privatus in* COMITIO *esset* SPARTÆ). Dans un autre endroit (Vie d'Atticus, c. 4), il donne à l'as- « semblée générale des Athéniens le nom de *comitia* (*nam et ad comitia eorum ventitavit*). Ce sont des noms romains appliqués à des choses « grecques, par analogie. Or, ce qu'un Romain a pu faire, un Français peut le faire aussi. Vous pouvez donc, à la rigueur, donner le nom « de Comitium à un édifice de Pompéi, si vous entendez par là le lieu des assemblées pour la nomination des magistrats. »

(3) La première basilique fut construite, à Rome, par P. Cato, l'an de Rome 570. L'édifice de ce nom à Pompéi existait vers l'an 676, comme il paraît résulter d'une des inscriptions, rapportées par M. Bonnucci, et tracées sur les murs extérieurs. La voici :

C. PUMIDIUS DIPILUS HEIC (HIC) FUIT AD NONAS OCTOBREIS.
M. LEPID. Q. CATUL. COS.

(4) Cette description, comme tout le reste de l'ouvrage de Vitruve, a donné lieu à beaucoup d'interprétations. Nous distinguons parmi les diverses versions, l'excellente traduction allemande de A. Rode, dont le texte est toujours clair et raisonné. Quant aux distributions, c'est Daniel Barbaro qui nous paraît les avoir le mieux saisies dans le joli plan qu'il donne de la basilique de Fano, quoique nous n'en approuvons pas toutes les dispositions.

« *L'appui (pluteum) entre les colonnes supérieures et inférieures paraît devoir être pareillement d'un quart moins haut que les colonnes du dessus, afin que ceux qui sont dans les galeries hautes ne puissent être vus par les marchands qui sont en bas. Quant aux architraves, aux frises et aux corniches, elles auront les proportions indiquées dans le troisième livre.* »

Ainsi ces basiliques étaient de vastes salles, ayant au milieu une nef plus large, entourée de portiques à deux étages; et nous voyons plus loin, par la description que cet architecte donne d'une basilique construite par lui-même, à Fano, que ces salles étaient *couvertes* et éclairées par les côtés. Vitruve ne fait pas mention de la *tribune,* pour les siéges des magistrats, dont ces édifices étaient pourvus, comme nous le savons par d'autres auteurs; il place au contraire le tribunal en dehors de sa basilique de Fano, dans l'intérieur du temple d'Auguste, attenant à celle-ci, afin, dit-il, que ceux qui sont avec les magistrats, ne puissent pas être gênés par les négociants de la basilique. Apparemment que la multiplicité des affaires donna lieu, dans la suite, à ces séparations et fit consacrer des édifices particuliers à ces différents usages. Nous en verrons plus loin un exemple à Pompéi même.

Outre ces récits des auteurs de l'antiquité, il nous reste une tradition non équivoque de ces édifices dans les anciennes basiliques chrétiennes, qui non-seulement en empruntèrent le nom, mais aussi la forme. Ces basiliques ne diffèrent guère, quelquefois, des dispositions prescrites par Vitruve, que par l'absence des galeries supérieures qui n'existent pas dans toutes, et aussi par l'emploi d'un double et souvent d'un triple rang de colonnes aux deux côtés de la nef principale, au lieu de simples bas-côtés à deux étages. Nous voyons par là que les préceptes qu'il donne n'étaient pas toujours rigoureusement appliqués, et l'auteur lui-même ne les a pas tous suivis dans sa propre construction. Il n'est donc pas surprenant que la salle de Pompéi s'en écarte de même, surtout en ce qui concerne les proportions des colonnes du milieu, dont la hauteur doit avoir été égale à la largeur totale de la grande nef, et non au tiers, comme veut la règle. Par cette proportion, et aussi par la disposition des bas-côtés qui entourent la nef principale sur les *quatre* faces, notre édifice acquiert une assez grande ressemblance avec la basilique construite par Vitruve, et c'est peut-être pour cela, aussi, que tous ceux qui ont mentionné cet édifice de Pompéi supposent une galerie supérieure autour de la nef principale (1). Cependant, et malgré la présence des colonnes engagées d'un diamètre inférieur aux autres colonnes, cette galerie n'a pu y exister; et nous sommes portés à croire que cette disposition n'était pas d'une nécessité absolue, quoique Vitruve en parle, une seconde fois, à l'occasion de la distribution des salles égyptiennes. Les basiliques chrétiennes nous en fournissent encore la preuve.

La restauration que Mazois a faite de cet édifice, et que nous donnons planche XVII, nous paraît, sous ce rapport, aussi satisfaisante qu'il est possible, à moins qu'on ne veuille supposer que les extrémités des solives de la galerie en question eussent été portées, *en scellement,* par les grandes colonnes, ce qui n'est pas probable. L'édifice aurait été horriblement défiguré par un pareil arrangement, qui est très-mauvais et qu'on peut tout au plus se permettre dans une salle de spectacle, quoique nous voyions un nouvel exemple d'un tel ajustement dans la chambre des députés à Paris. Si les constructeurs de l'édifice de Pompéi avaient voulu y établir une telle galerie, ils auraient pris apparemment le moyen aussi vicieux dont Vitruve lui-même s'est servi, celui d'adosser des piliers aux colonnes de la nef principale pour supporter les solives. Je pense donc que si les partisans de cette galerie avaient voulu se rendre compte de la manière de la construire, ils y auraient peut-être renoncé.

(1) Romanelli, Bonnucci, Hirt, Gell, Donaldson et autres, sont tous de cette opinion. Il en est de même d'un de nos jeunes architectes distingués, M. Callet, ancien pensionnaire de l'Académie à Rome, qui, dans une très-belle restauration du forum de Pompéi, représente la basilique pourvue d'une galerie légère en bois.

Ce n'est pas le seul point sur lequel notre opinion differe de la leur. Les mêmes auteurs prétendent que la nef du milieu était anciennement à découvert; S. W. Gell seul suppose la voûte surbaissée, le *Testudo* de Vitruve (1). Quoique le texte de cet auteur antique soit positif à ce sujet, et que tous les exemples qui nous restent montrent les basiliques entièrement *couvertes*, la simple présence d'un caniveau, au pourtour du sol intérieur, a suffi pour faire généralement adopter une opinion contraire. Certainement l'existence de ce caniveau (voyez pl. XV et XVII, n° 8) ne peut pas être contestée, et suppose naturellement un écoulement d'eau; mais, d'une autre part, il est difficile d'imaginer qu'un espace aussi peu large que celui de cette nef (10 mètres environ) ait été à découvert. Je regrette vivement de n'avoir pas été à même d'examiner ce caniveau avec assez d'attention pour pouvoir prononcer sur une question aussi importante; mais si l'indication du dessin de Mazois est exacte, ce caniveau a été couvert de dalles et pourvu seulement de regards, de distance en distance, pour recevoir les eaux. Cette disposition particulière, en supposant un bâtiment à découvert, prouverait du moins que ces eaux n'ont pu être abondantes. Enfin je rappellerai encore le passage de Vitruve, qui dit clairement que la toiture du milieu était plus élevée que celle des portiques, ce qui s'accorde parfaitement avec la forme des basiliques chrétiennes parvenues jusqu'à nous.

Je ne dois pas oublier de citer ici l'opinion de feu Mazois, qui, en ce qui concerne cette couverture, est conforme à celle de M. Gell. Malheureusement je n'ai trouvé dans ses papiers qu'une très-courte notice au sujet de cet édifice. La voici :

« *En face de la maison dont il est parlé ci-dessus (la maison de Championet), se trouve une enceinte de colonnes engagées dans un mur, et entre les deux côtés il y en avait d'isolées. Divers indices de bois, de tuiles à couvrir, me font soupçonner qu'il y avait un toit, et que c'était la basilique.* »

Une disposition de notre édifice qui parait moins s'accorder avec les notions que nous en avons, c'est l'espèce de loge élevée qu'occupe le fond de la salle, et qu'on appelle communément la tribune. (Voy. planche XV, n° 6.) Ce n'est pas la forme carrée de cette construction qui nous surprend, puisque nous savons par d'anciennes médailles que ces espèces de tribunaux n'avaient pas toujours la forme demi-circulaire; mais si c'est là la tribune des magistrats, comme on parait le vouloir absolument, je demanderai par quel motif elle est masquée non seulement par deux fortes colonnes de la nef, mais encore par une statue colossale dont le piédestal subsiste encore. Ce n'est pas tout : les quatre colonnes de la façade même de cette loge auraient encore caché, en grande partie, les personnes qu'on suppose y avoir été assises pour présider aux affaires publiques ou judiciaires. Si de plus, l'on cherche à se rendre compte de la position respective des juges, des avocats, des parties, des témoins et du public, il sera facile de reconnaître que ce local n'a pu satisfaire aux conditions ni d'un tribunal ni d'une salle de justice. Pour prouver encore mieux l'impossibilité d'une pareille destination, nous citerons le passage suivant de Pline, qui doit convertir les plus incrédules :

« *Une foule extraordinaire formait plusieurs cercles qui environnaient les juges; le tribunal où ils étaient assis en était comme assiégé; les galeries hautes de la basilique étaient encombrées, les unes de femmes, les autres d'hommes, se pressant, ou pour entendre, ce qui n'était pas facile, ou pour voir, ce qui était plus aisé.* » Or, il n'aurait été nullement facile de voir ce qui se passait au tribunal avec les dispositions qui s'y trouvent. On se demande encore par où l'on aurait pu arriver à cette tribune, puisqu'il n'existe nulle part de trace visible d'un escalier pour y conduire. Car le peu de marches indiquées sur notre plan ne servent qu'à descendre dans le souterrain (voy.

(1) M. Callet, dans la restauration citée, élève un second étage, avec des entre-colonnements à jour, au-dessus des colonnes de la grande nef, qu'il recouvre d'un plafond. Cette disposition, qui fait porter le toit sur les colonnes isolées, est contraire à la solidité, quoique l'édifice acquière par là assez de ressemblance avec les basiliques chrétiennes.

la coupe). L'application d'un escalier mobile, en bois, auquel il faudrait avoir recours pour soutenir cette hypothèse, ne s'accorderait guère avec les autres détails de l'édifice, tous ajustés avec art et d'une manière architecturale. Quoique nous voyions souvent des exemples de ce genre d'escaliers dans les peintures gravées dans le premier volume des Antiquités d'Herculanum, il nous répugne d'en admettre ici l'application (1).

Ainsi, en résumé, l'absence probable d'une galerie supérieure; la supposition, de quelques auteurs, que la nef du milieu a pu être à découvert; et enfin la forme toute particulière de la tribune en question, nous disposent assez à voir ici, avec M. Hirt, non pas une basilique, mais bien le *Comice* (*Comitium*) où le peuple s'assemblait pour la nomination de ses magistrats (2). Si on se rappelle, en effet, ce que nous avons rapporté sur la manière de voter, on reconnaitra avec nous, dans cette soi-disant tribune, la loge, le passage étroit et élevé, le *pons* ou *ponticulus*, où chaque citoyen allait déposer son vote, en présence du magistrat qui présidait l'assemblée. Les urnes pour recevoir les votes devaient être placées dessus ou dessous les deux ouvertures circulaires pratiquées dans la voûte du souterrain, soit que ce passage existât sous la voûte, par les escaliers qui y conduisent, soit par-dessus en traversant la loge, ce qui me semble tout à fait indifférent. Je pense encore retrouver, dans les espaces formés de chaque côté de la loge par deux colonnes accouplées, les enclos, les *septa, ovilia*, dont il a été question précédemment, et où quelques auteurs ont voulu reconnaître les *chalcidiques* de Vitruve (3). Nous ne devons pas omettre de rapporter ici l'opinion des auteurs qui ont voulu reconnaitre, dans la pièce voûtée sous la loge, et dont les soupiraux sont grillés en fer, la prison où étaient déposés les accusés pendant le procès; et dans les deux trous pratiqués dans la voûte, les ouvertures pour les interroger. Mais cette question ne saurait soutenir la critique, puisque chacun sait que les accusés étaient interrogés en présence des magistrats et du public, et placés à la vue de tout le monde.

Supposons donc que l'édifice qui nous occupe ne soit pas une basilique, et en effet il n'en remplit entièrement aucune des conditions voulues, de quel autre monument pourrait-on, à sa place, faire une basilique indispensable au forum? Certainement d'aucun, et c'est là, peut-être, la plus grande preuve en faveur de la dénomination généralement adoptée; si toutefois les fouilles qui restent encore à faire sur une immense surface de l'ancienne ville, ne nous font pas découvrir un autre forum, plus complet, au centre de cette cité.

Après avoir exposé ces considérations générales, il nous reste à décrire les détails de cet édifice, l'un des plus considérables de cette place. Sa longueur totale est d'environ 200 pieds sur 78 de large. Il fut découvert et déblayé en 1813, et on trouva sur le sol l'empreinte d'un pavement en marbre qui pourrait encore servir de preuve, si l'on en doutait, que ce bâtiment

(1) Il existe, derrière la loge en question, du côté de la rue, un pilier formant avant-corps, de dix-huit pouces, sur la rue. M. Callet, dans sa restauration, s'en est servi pour y adosser un escalier, conduisant du dehors à la loge. Cet architecte aura trouvé sans doute quelque trace convaincante pour motiver une disposition aussi extraordinaire, car jamais nous ne nous serions avisé d'imaginer un pareil moyen, surtout après avoir observé que la rue, qui n'a que *sept* pieds dans sa plus grande largeur, en perdrait la moitié par cet escalier. Du reste, le plan de l'ouvrage de M. Donaldson, savant architecte anglais et auteur de plusieurs ouvrages estimés, indique la continuation du pavage dans cet endroit, ce qui prouve que l'arrangement ingénieux de M. Callet n'a pu exister.

(2) Nous citons ici le passage de l'excellent ouvrage sur l'histoire de l'architecture chez les anciens, de M. Hirt, d'accord avec notre opinion : « Le Comice était un autre édifice faisant partie du forum, et où s'assemblait ordinairement le peuple pour l'élection des magistrats. « Aussi, un espace, entouré de murs et de colonnes, et assez vaste pour contenir les citoyens qui avaient le droit d'élire, *se trouve-t-il attenant au forum. Cet édifice a été appelé la Basilique, mais à tort. Ce bâtiment se trouvait, comme tant d'autres, en état de restauration au moment de l'éruption, et il est facile de reconnaître que la partie du milieu n'était pas destinée à être couverte : c'était une cour entourée d'une colonnade à deux étages. Ce qui prouve que ce n'était pas une basilique, c'est l'absence de l'hémicycle formant le tribunal, et qui est remplacé par une élévation destinée sans doute pour ceux qui dirigeaient les élections, recevaient les votes et dépouillaient le scrutin. Le porche de cet édifice, que j'appelle, sans hésitation, le* Comice, *faisait partie du portique du forum.* »

(3) M. Callet y dispose deux grands escaliers pour monter à la galerie supérieure; mais les enduits et peintures des murs ne conservent aucune trace de ces escaliers, qui, d'après notre opinion, n'ont pas plus existé que la galerie à laquelle ils doivent conduire.

était couvert. Isolé sur trois faces par des rues plus ou moins larges, son entrée principale est du côté du forum. Cinq portes y conduisent dans un vestibule qui précède la salle. Les piédestaux adossés aux piliers, et les restes d'une statue en bronze doré, annoncent que cette entrée était richement ornée. L'intérieur devait être décoré avec le même luxe, si l'on en juge par des hermès, des vasques et même des fragments de statues équestres qui y ont été trouvés. Quelques auteurs ont supposé, d'après les feuillures entaillées dans les pieds-droits (pl. XV, n° 4), que les baies de ce vestibule avaient été fermées par des trappes. Il est vrai que le peu de largeur de ces trumeaux n'aurait pas permis le développement des battants des portes ordinaires; mais comme il en reste à peine quelques assises, toute conjecture, à cet égard, sera toujours hasardée. Quant à l'escalier (n° 10) placé à côté de ce vestibule et dont l'entrée ou l'emmarchement est en dehors et sur la rue, il est évidemment du nombre de ceux dont nous avons parlé précédemment, et que nous supposons destinés à conduire aux portiques supérieurs du forum, sans avoir du reste aucune communication avec notre édifice.

Du vestibule on monte quatre marches pour en redescendre une dans l'intérieur de la salle. (Coupe, pl. XVIII.) C'est sans doute cette différence de niveau que l'on a voulu égaliser par le dallage en marbre dont les traces ont été découvertes lors de la fouille; à moins qu'en supposant le milieu de la salle à découvert, on ne veuille voir dans ce rebord un moyen de retenir les eaux pluviales dont l'écoulement s'opérait par les caniveaux existants (n° 8). La présence d'une margelle, *Puteal*, prête encore un appui à cette opinion : elle est justement placée en face d'une des entrées latérales, dans l'entre-colonnement du portique (n° 3), et barre le passage direct de la porte à la grande nef. Ne pourrait-on pas en conclure, si toutefois cette margelle se trouvait anciennement à la même place, que la communication du portique à la nef du milieu n'était pas nécessaire, cette prétendue grande nef n'étant autre chose que l'*Impluvium*, c'est-à-dire une cour découverte entourée, sur les quatre faces, par un portique? Nous exposons cette opinion, toute contraire qu'elle soit à celle que nous avons précédemment émise, pour éclaircir autant que possible la controverse.

La vue de la planche XVI représentant l'état actuel et la restauration de cet édifice, par Mazois, donnera une idée de son aspect grandiose et magnifique. Nul doute que l'ensemble du bâtiment ne répondit dignement au caractère que Vitruve voulait qu'on lui donnât. Les coupes de la planche XVIII, en reproduisant ce qui reste des murs et des colonnes, font connaître, en même temps, l'état et l'ajustement de la prétendue basilique avec le portique du Forum. Du premier étage de ce portique on avait vue sur la salle à travers le vestibule, et de la terrasse du même vestibule on aurait pareillement pu voir ce qui se passait dans l'intérieur de l'édifice. Ce qu'il y a d'intéressant parmi les nombreux détails recueillis dans cette enceinte, a été réuni sur les planches XIX et XX. On y remarquera, surtout, sur la première, la composition gracieuse des profils, dont le sentiment indique une tout autre époque que celle où il faut placer la construction de l'ensemble de l'édifice. Ces profils sont pour la plupart en pierre et recouverts en stuc. Il y en a aussi en marbre, mais leur composition est moins recommandable et date vraisemblablement de l'époque romaine. Parmi les premiers nous rangeons : le profil du soubassement de la loge, fig. I (la base du socle est entièrement détruite); l'entablement du premier ordre de cette même loge, fig. II, en tuf; le gracieux chapiteau et l'entablement du second ordre, fig. III; le profil des pilastres du vestibule, fig. V; les trois corniches, de 9 à 10 pouces de haut, d'une destination inconnue, fig. VI; et le chambranle des portes, fig VII. Les profils du piédestal, fig. IV, appartiennent à la seconde époque.

La planche XX, fig. I, reproduit le joli chapiteau de l'ordre inférieur de la loge et rappelle celui du temple de Tivoli ou l'ancien style italique. Le chapiteau ionique, fig. II, provient des co-

lonnes engagées, ainsi que la base, fig. III. Les figures IV et V donnent le profil de celles des grandes colonnes, et le système de construction, en briques, de leur fût. Le noyau est en briques circulaires, de 15 lignes d'épaisseur, entouré de briques façonnées dont l'une recouvre alternativement les joints de l'autre; les cannelures sont formées par le stuc. Cet assemblage, dont l'usage est très-fréquent à Pompéi, donne une très-grande solidité aux monuments. Les profils délicats et pleins de goût des enduits des murs intérieurs sont reproduits fig. VI et VII. Nous avons encore recueilli les dessins d'une corniche en marbre, à modillons, d'un fronton richement sculpté et portant 11 pouces 6 lignes de haut. Ce fragment provient sans doute du fronton de la façade principale.

La planche XXI, qui termine la description de cet édifice, donne une idée bien faible, il est vrai, de l'effet du décor en peinture qui y est employé. Les compartiments, légèrement indiqués en relief, sont peints en marbre de différentes couleurs; on y remarque principalement les marbres jaune, vert et rouge. Les soubassements sont noirs et rouges.

Voici quelques-unes des inscriptions rapportées par M. Gell, et tracées par les passants sur les murs extérieurs de cet édifice; les autres sont peu lisibles, et, comme dit le même auteur, ni l'orthographe ni la morale ne gagneraient à ce qu'elles fussent déchiffrées.

Nemo nisi Bulius nisi qui amavit mulierem.

H. Cæsari. tertio Germanico. Cæsare iter.

Non est ex albo Judex patre Ægyptio.

Nous y ajoutons les trois inscriptions suivantes, que Mazois dit, dans une note, avoir trouvées dans la basilique :

. . . . . EST
. . . . . RNAMENTA
A S · ET MVNIFICENTIAM · EIVS
O · SECVNDO · PATRI · ET ·
I · C · OLIOHER · MAE · HER · EDIBUS
MARCIAE · AVGE · ET · RUSTIAE ·
AE · ET · OLIAE · SECUNDAE
M · EX · TESTAMENTO

P · ISTALLIVS · AGATHO
MINISTER · D · D
IMP · CAESARE · IX
M · SILIANO · COS
VATVM · PALFENO
P · VINICIO
IVSSV
M · POMPONI · MARCELLI
L · VALERI · FLACCI · D · V · I · D

V · POPIDIVS
EP · F · Q ·
PORTICVS
FACIENDAS
. . . OERAVIT



ÉDIFICE D'EUMACHIA.

PLANCHES XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI ET XXVII.

Du côté opposé à l'édifice que nous venons d'examiner, se trouvent les ruines d'un monument plus considérable et marqué E sur le plan général, planche XIV. Diverses parties d'une architrave, rassemblées par le savant architecte napolitain M. Bonnucci, et portant l'inscription suivante, furent découvertes à l'entrée principale donnant sur le forum.

EVMACHIA · L · F · SACERD · PVBL · NOMINE · SVO · ET
M · NVMISTRI · FRONTONIS · FILI · CHALCIDICVM · CRYPTAM · PORTICUS · CONCORDIAE
AVGVSTAE · PIETATI · SVA · PEQVNIA · FECIT · EADEMQVE · DEDICAVIT

Nous voyons par là qu'Eumachia, fille de Lucius, prêtresse publique, en son nom et en celui de son fils, Lucius Fronto, a érigé, de ses propres deniers, le chalcidicum, la crypta et le portique de la Concordia, et les a dédiés au culte d'Auguste.

Cet édifice se composait donc de trois parties principales : du *chalcidicum*, de la *crypta* et du *portique;* et il ne reste qu'à assigner à chacune de ces parties la place qui a pu lui appartenir. A ce sujet, comme en beaucoup d'autres, la plupart des auteurs sont peu d'accord. La signification du mot chalcidicum est la plus contestée de toutes; car, malgré les nombreuses applications de cette dénomination chez les anciens, et malgré les savants commentaires des modernes, nous en ignorons encore la vraie destination.

Homère appelle *chalcidicum* la pièce que traverse la nourrice pour annoncer à Pénélope l'arrivée d'Ulysse; et M. Quatremère de Quincy cite le passage d'un auteur où il est dit : *Je voudrais bien voir vos dieux et vos déesses pêle-mêle dans vos grands chalcidiques et dans ces palais du ciel.* Et plus loin : *Vos dieux font leurs festins dans de grandes salles à manger qui sont aux cieux, et dans des chalcidiques tout d'or.*

Vitruve, dans la description des proportions des basiliques, dit : *Si la longueur du terrain le permet, on pratiquera aux extrémités des chalcidiques.* Ces passages prouvent assez clairement que les chalcidiques n'étaient pas, comme quelques-uns ont voulu le croire, des édifices particuliers, mais bien des parties d'un édifice. Aussi s'accorde-t-on assez généralement à ne voir, dans cette expression, que des salles spacieuses ou de vastes galeries en usage dans la ville dont elles portent le nom; de même que les salles que Vitruve appelle : corinthiennes, égyptiennes, etc., etc.

Ceux qui, comme Léon Baptiste Alberti et autres, ont placé les chalcidiques à l'extrémité des basiliques en forme d'un T, et qui veulent les reconnaître dans ce qu'on appelle aujourd'hui *croisée* dans les basiliques chrétiennes, ont peut-être oublié que Vitruve, dans le passage précité, ne recommande d'ajouter les chalcidiques que lorsque le terrain a trop de *longueur,* tandis que la partie des croisées, dans nos anciennes églises, n'est qu'une augmentation de *largeur.* Il est d'ailleurs probable que, dans ce cas, la dénomination antique de cette partie de la basilique nous aurait été transmise par tradition, ainsi que tant d'autres qui nous ont été conservées.

Quant à l'application du mot *chalcidique* (1) à l'édifice qui nous occupe, les uns désignent sous ce nom l'édifice entier, d'autres la partie du fond, et d'autres encore, mais avec plus de vraisemblance, veulent que ce soit l'espèce de vestibule donnant sur le forum, et marqué I sur le plan détaillé, planche 22. M. Gell pense que la face sur le forum avait été d'abord composée d'une suite d'arcades surbaissées, qu'on remplaça plus tard, lors de la restauration générale, par le portique dorique actuel. M. Bonnucci, qui a dirigé les fouilles, suppose, au contraire, cette façade composée d'une suite de piliers.

Le *portique* dont parle l'inscription ne peut être que celui qui entoure, sur les quatre faces (voir n° 9), la cour intérieure de l'édifice, et auquel appartenaient les deux bases de colonnes, et le fût, en marbre, qui ont été trouvés encore en place.

Un second portique, ou plutôt une galerie interne, marquée 12 sur le plan détaillé, et éclairée en jour secondaire par des fenêtres ouvertes sur le premier portique, est généralement désigné pour être ce que l'inscription appelle la *Crypta.* L'étymologie du mot, qui désigne un endroit caché, retiré, et non un lieu absolument privé de jour, comme quelques auteurs l'ont expliqué, correspond parfaitement à la disposition et au caractère de cette partie de l'édifice; on pourrait la comparer encore au crypto-portique du Laurentum de Pline, dans lequel, comme ici, des fenêtres mouvantes pouvaient s'ouvrir ou se fermer pour entretenir la fraîcheur ou garantir de l'intempérie de l'air.

Il ne s'élève donc aucune difficulté sur la désignation du portique et de la crypta, mais il n'en est pas de même quant à la destination que peut avoir eue l'ensemble de l'édifice. Pour l'expliquer, on s'est servi d'une autre inscription, tracée sur le piédestal d'une statue découverte dans une niche carrée au fond de la crypte (n° 13 du plan), que nous donnons ici :

EVMACHIAE · L · F
SACERD · PVBL ·
FVLLONES.

De là, la dénomination de l'édifice et sa désignation de Collége des Foulons. Par là aussi on rend compte de la destination des réservoirs et de plusieurs pierres (n°s 17 et 18) disposées dans la cour, comme ayant servi aux prêtres du collége pour laver le linge sacré (2).

Après avoir rapporté les différentes opinions sur les diverses parties de ce bel établissement, nous allons passer à la description des détails

L'édifice se compose d'un grand parallélogramme, contenant, au milieu, une vaste cour entourée d'un double portique, et précédée d'un vestibule décoré de niches. Des traces de ferrements de grilles font soupçonner que ce vestibule était fermé, et que, par conséquent, il interceptait la communication du portique général du forum dont il fait partie (voy. pl. XIV). Cette circonstance confirme ce que nous avons dit sur les diverses origines des parties de ce forum.

(1) Nous regrettons de n'avoir pas été à même de consulter les ouvrages estimés du sig. Becchi sur le Chalcidicum et l'édifice d'Eumachia, et celui du professeur Campi sur le même édifice, appelé aussi le Collége des Foulons.

(2) Voir les plans et la description de la Maison des Foulons, découverte postérieurement et figurée planche 48 du Museo Borbonico.

En jetant un coup d'œil sur l'ensemble du plan, nous remarquons l'adresse avec laquelle l'architecte a su faire disparaître plusieurs défauts d'équerre assez sensibles, surtout celui de l'entrée principale. Cette entrée est décorée de deux grandes niches semi circulaires, et de deux autres renfoncements carrés, disposés à droite et à gauche, et contenant un soubassement ou piédestal contigu, sur lequel on arrive par un petit escalier pratiqué à côté. On suppose que les orateurs y montaient pour publier, devant le public assemblé sous ce vaste vestibule, des édits commerciaux et autres. Quatre petites niches renfermant des socles qui ont dû porter des statues, décorent les quatre trumeaux entre les niches circulaires.

Cette façade, ainsi que tout le reste de l'édifice, est construite en briques recouvertes d'un enduit, et plaquée anciennement de dalles en marbre dont on reconnait encore les empreintes et les trous de scellement. On ne peut donc, comme nous l'avons déja remarqué, élever aucun doute sur l'origine romaine de cet édifice. Le fragment d'un chapiteau-pilastre, trouvé dans la cour et rapporté, pl. 27, dans l'ouvrage du Museo Borbonico, appartient indubitablement à la même époque, ainsi qu'il est encore facile d'en juger par les détails de l'ordre qui décorait le portique intérieur, pl. XXV de notre ouvrage. Tous les autres marbres, colonnes et statues avaient été antérieurement enlevés, et le bâtiment paraissait, ainsi que tout le forum, en état de restauration lors de l'éruption du Vésuve. Un dépôt de ces marbres a été trouvé, lors de l'excavation, dans des réduits formés par le double mur de la façade principale, de même qu'une statue sans tête, près le grand hémicycle au fond de la cour. La belle figure, en marbre, d'Eumachia, dont le piédestal porte l'inscription précitée, fut découverte, en 1820, dans la niche marquée 13, au fond de la crypta; elle est plus grande que nature, d'un beau travail, et conserve dans les plis de la draperie des restes de couleurs rouge et verte.

La statue sans tête dont nous venons de parler, et que M. Becchi appelle la Pietà-Concordia, a sa robe bordée d'un liséré doré et rouge.

Sur le fragment d'un terme, trouvé sous le portique, on lit les inscriptions suivantes :

M · ALLEI · LVCCI · LIBELL
M · STLABORI · FRONTON
II · VIR · I · D · QUINQ ·
Q · POMPEI · MACULAT
M · FULMINI · SILVA
D · V · V · A · S · PP ·
C · CALVSIO · CAV ·
COS ·

C · NORBANI
SORICIS
SECVNDARVM
MAG · PAGI
AVG · FELICIS
SVBVRBANI
EX · D · D
LOC . . . . . D

Le seuil en marbre de l'entrée principale conserve encore les traces des crapaudines qui portaient les battants des portes. Une entrée secondaire, débouchant directement dans le crypto-portique, se trouve à l'extrémité de l'édifice, marquée 14 sur le plan général. L'escalier qui y conduit descend jusqu'au pied d'une fontaine placée dans la rue dite des Orfévres. On remarque sur les parois de ce passage, un paysage qui fait l'admiration des connaisseurs. On y voit aussi un *thermopolium,* ou boutique où l'on vendait des décoctions chaudes : espèce de cabaret antique comme on en trouve dans le voisinage de tous les lieux publics (voir, tom. II, p. 44). C'est aussi en face de cette entrée que fut découvert, dans les ruines d'une maison particulière, un vase en bronze, de deux pieds et demi de haut, d'une belle forme, d'un beau travail, et richement orné d'incrustations d'argent. Ce vase se trouve figuré planche 32 de la 6ᵉ livraison du Museo Borbonico.

En rentrant dans l'intérieur de l'édifice, nous remarquons les pierres de différentes formes, disposées au pourtour de la cour, et qui embarrassent si singulièrement ceux qui ont cherché

à expliquer la destination de cet édifice. Cette cour et les portiques, selon leur opinion, qui du reste est assez probable, servaient de lieu de réunion aux marchands, et l'hémicycle, au fond, de tribunal civil : il n'y a plus de difficulté qu'à l'égard des pierres en question, dont on a voulu faire des cuvettes à lavage.

Pour donner une idée de l'état actuel d'une partie de cette ruine, nous avons reproduit, au bas du texte, page 47, la vue du fond de la cour avec l'hémicycle et les deux niches. On y remarquera, au pied des marches et à côté des caniveaux ordinaires, le petit réservoir et une des pierres, légèrement refouillés, dont on désespérera peut-être toujours de retrouver l'usage. Il est à regretter qu'un édifice aussi beau qu'intéressant ne nous soit pas parvenu dans un meilleur état de conservation; aussi nous saura-t-on gré d'avoir reproduit la belle restauration que nous en a laissée feu M. Mazois (voir planches XXIII et XXIV). La première représente l'édifice dans tout son développement. Le vestibule, ou ce qu'on veut appeler le chalcidium, a les proportions grandioses du portique du forum dont il fait partie. Le portique intérieur de l'édifice, d'une proportion plus belle, devait offrir, par la richesse de son architecture, de ses matériaux et des peintures qui en décorent le fond, le coup d'œil le plus satisfaisant. Pour nous en convaincre, il suffit d'examiner les détails de ses peintures, représentées planches XXVI et XXVII, et de calculer l'effet magique de ces tons éclatants et lumineux sous un ciel toujours clair et pur.

Des exemples de décor en peinture se retrouvent dès la plus haute antiquité : tous les peuples paraissent avoir été sensibles au charme des couleurs, surtout des couleurs vives et brillantes. Les moindres objets destinés à l'usage domestique, comme les détails des plus grands édifices, en étaient couverts; et nous avons maintenant des preuves certaines que les chefs-d'œuvre même de la sculpture n'en étaient pas privés. Aurait-on pu concevoir, il y a quelques années, un Apollon du Belvédère ou une Vénus de Médicis peints en jaune, en rouge ou en vert? Cependant, tous les doutes sont levés aujourd'hui à cet égard; et si l'on ne reconnait plus de traces de couleurs sur ces statues célèbres, il faut l'attribuer au soin qu'on a toujours pris de nettoyer, frotter et *décrotter* les objets d'art que l'on découvre, sans soupçonner le moins du monde que l'on enlève quelque chose de plus que de la boue. Comme les matériaux même les plus précieux n'en étaient pas exempts, il faut croire qu'on ne considérait le marbre et le granit que sous le rapport de la solidité et de la durée (1). Nous, qui considérons les produits de la statuaire uniquement sous le rapport de l'art; qui, en y voyant seulement des modèles et des sujets d'études académiques, les classons méthodiquement et par numéros d'ordre dans des musées, nous devons sans doute nous étonner que les anciens ne fussent pas choqués de voir les beautés de formes de leurs statues en partie détruites par l'application des couleurs. Mais notre surprise cessera si nous nous plaçons, un moment, à leur point de vue. Chez eux, l'art n'était que secondaire; les images de leurs dieux ou de leurs grands hommes étaient, avant tout, des représentations religieuses, des objets de culte et de vénération. D'une autre part, ces statues, placées dans des édifices entièrement coloriés à l'extérieur et à l'intérieur, auraient fait une disparate trop choquante si on leur eût laissé la monotone couleur du marbre ou de la pierre. Il fallait que tout, architecture et sculpture, fût en harmonie, tout richement colorié; et en cela les anciens ne firent qu'imiter la nature qui les environnait.

Des peuples de l'antiquité, l'art du décor en peinture passa au moyen âge, et nous en retrouvons les traces dans les plus beaux monuments gothiques, et jusque parmi ceux de la renais-

(1) Les fouilles de Pompéi ont offert plusieurs exemples de statues peintes. Outre celles déja citées, l'ouvrage du Museo Borbonico contient, page 19, la description des statues découvertes dans le temple de la Fortune, sur lesquelles on remarque des couleurs non-seulement sur les draperies, mais aussi sur le visage. J'ai retrouvé moi-même, à Thèbes, de la couleur rouge et bleue derrière les oreilles et sous les bras des quatre statues colossales *en granit* du vieux temple. Les publications des ouvrages sur l'Égypte et la Nubie ont fait connaître les premiers ce genre de décor des monuments; d'autres ouvrages ont suivi depuis cet exemple, et à présent que l'attention des voyageurs est éveillée, il est probable que nous ne tarderons pas à avoir l'histoire complète de l'architecture et de la sculpture peintes.

sance. Raphaël et ses élèves Jean d'Udine, Perin del Vaga et autres, sont ceux qui, parmi les modernes, ont le mieux saisi l'esprit de ce charmant décor. Les copistes de ces grands maitres n'ont produit, pour la plupart, que des compositions confuses, mêlées de détails incohérents et sans autre dessin que le caprice. Il est facile de distinguer les délicieuses productions des premiers, des imitations que nous en trouvons dans beaucoup de palais d'un temps postérieur, et principalement dans les constructions faites sous Vignole.

Ce genre de décoration, désigné mal à propos sous le nom d'*arabesques,* et dont Vitruve blâme l'abus peut-être trop sévèrement, dégénéra entièrement lorsqu'on fit succéder, aux badinages légers, aux fantaisies de bon goût, les décorations colossales à grandes figures, les perspectives d'architecture dont on surchargea les plafonds. Nous en avons, en France, des exemples sous François Ier et Louis XIV; il est même des ouvrages de ce genre, nouvellement exécutés dans la capitale (musée Charles X), qui semblent vouloir perpétuer un goût mal compris, un décor mal entendu. Espérons que des études mieux dirigées nous aideront à en éclairer les principes, à en réprimer les excès, à en faire, en un mot, un usage judicieux et utile.

La peinture de la planche XXVI reproduit un des panneaux qui décorent le pourtour du portique; celle de la planche suivante ornait les murs intérieurs de la crypta. Une de ces planches nous offre la représentation d'une porte feinte, figurée en stuc sur le mur, à côté de la niche au fond de la crypta, et imitant vraisemblablement la porte réelle qui fermait la baie de l'escalier n° 14. C'est le premier exemple dans l'antiquité de la recherche de cette fausse symétrie dont les modernes sont malheureusement si prodigues. Nous devons pardonner d'autant plus cet écart, qu'il nous procure le portrait fidèle et unique de l'ajustement d'une porte en bois dont nous n'avions aucune idée jusqu'alors. L'anneau servant de heurtoir est peint; les moulures des panneaux et du chambranle sont en relief.

La planche XXVIII représente, fig. 1, une portion de l'entablement et du fronton qui paraît avoir fait partie du couronnement du grand hémicycle au fond de la cour; les profils et les ornements sont du meilleur goût.

Les figures II et III donnent la façade et la coupe extérieure du mur latéral de cet édifice vu de la grande rue. Ce mur, richement orné de corniches et de frontons, est subdivisé dans toute sa longueur par des pilastres formant encadrement à des panneaux lisses. Au milieu de cet ajustement, qui pourrait servir de modèle en ce genre, sont peintes une multitude d'inscriptions d'un intérêt public; ce qui fit donner à cette façade, ainsi décorée, le nom d'*Album* (1). On sait que les anciens avaient l'habitude d'écrire au pinceau, en couleur rouge ou noire, sur les murs des endroits les plus fréquentés, tout ce que nous avons l'usage de publier par le moyen des affiches imprimées; c'est ainsi qu'ils annonçaient les ventes, les locations, les fêtes publiques et les spectacles. Voici quelques-unes de ces inscriptions, découvertes sur le mur en question :

FAMILIA GLADIATORIA
VENATIO . ET . VELA.

« La troupe des gladiateurs; chasse et tente. »

A . SVETTII . CERII
AEDILIS . FAMILIA . GLADIATORIA . PVGNABIT.
POMPEIS . PR . K . IVNIAS . VENATIO . ET . VELA .
ERVNT.

« La troupe des gladiateurs de Aulus Suettius Cerius édile combattra à Pompéi le dernier « jour de mai. Il y aura chasse et tente. »

(1) Voir plusieurs de ces inscriptions en tête du texte, IIe partie, page 1.

Nous aurons l'occasion de revenir sur ces inscriptions curieuses lors de la description de l'amphithéâtre de Pompéi.

SABINVM . ET . RVFVM . Æ . D . R . P.

VALENTINUS
CVM DISCENTES
SVOS . ROG .

C . CVSPIVM . PANSAM . ÆD .
AVRIFICES . VNIVERSI .
ROG .

« Tous les orfévres invoquent Cajus Cuspius Pansa, l'édile. »

Cette dernière inscription, et la grande quantité d'objets de bijouterie trouvés dans les boutiques de cette rue, lui ont fait donner le nom de rue des Orfévres. On y a découvert le squelette d'un homme qui tenait dans la main un sac en toile grossière, contenant 360 pièces de monnaie en argent, six en or et 42 en cuivre; près de lui, se trouvaient plusieurs idoles du culte d'Isis.

Pour donner une idée de l'admirable position et de la disposition de cette partie du forum, nous avons reproduit, planche XXIX, une vue prise sur le monument même dont nous venons de faire la description. Sur le premier plan, à gauche, on voit les restes des colonnes du portique, des piédestaux, des arcs de triomphe et d'autres monuments honorifiques qui décoraient cette place; plus loin, les trois salles connues sous le nom de tribunaux, et dans le fond, vers la droite, les ruines de ce qu'on appelle la basilique. A travers les arbres, entrelacés de vignes, qui couvrent le sol antique, la vue va se perdre sur le miroir brillant et mobile de la vaste mer, et sur la belle perspective du cap de Minerve. Sorrente, patrie du Tasse, se distingue dans le fond de cet imposant tableau.



TEMPLE DE JUPITER. – CURIA.

PLANCHES XXX, XXXI, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV ET XXXVI.

M'ÉTANT fait un devoir, dès le commencement de ce travail, de suivre et de maintenir la classification adoptée par mon prédécesseur pour les différents genres d'édifices de Pompéi, je devrais, malgré les graves inconvénients qui résultent de cette division, renvoyer au chapitre qui traite *des temples*, la description du monument figuré sur les planches ci-dessus mentionnées. Mais comme la dénomination de *temple de Jupiter*, que lui donnent plusieurs auteurs, est contestée, et avec assez de vraisemblance, par d'autres antiquaires; que les uns veulent y voir la *curia*, d'autres l'*ærarium*, d'autres encore le *senaculum*, nous avons pensé qu'il pouvait être placé, sans anomalie, dans la série des monuments municipes, qui font le sujet principal de cette partie de l'ouvrage.

Il est hors de doute que dans les petites villes de l'Italie le temple de Jupiter, la curie, l'ærarium, etc., n'ont dû former souvent qu'un seul édifice; de même qu'à Rome les bâtiments destinés à ces usages spéciaux servaient alternativement à l'un et à l'autre usage. Ainsi, le sénat se réunissait tantôt au Capitole, tantôt au Forum, tantôt au Champ-de-Mars; et l'ærarium, où était déposé le trésor public, était quelquefois dédié à Saturne, à Jupiter ou à toute autre divinité.

Il ne pouvait en être autrement dans une ville de province où le nombre des monuments devait être nécessairement plus restreint, et recevoir encore plus fréquemment une double destination : de là cette difficulté d'inscrire sur chaque édifice le nom spécial qui lui appartient. Il se pourrait donc que ceux qui appliquent au monument qui nous occupe des dénominations si différentes, eussent raison tous à la fois.

Rien ne s'oppose, en effet, à ce que ce bâtiment, dont la place distinguée révèle l'importance, ait pu être dédié à une divinité principale, et servir, en même temps, de lieu d'assemblée aux décurions, et de dépôt au trésor public. Sa forme, son emplacement, la richesse de son architecture, la découverte, dans l'intérieur, d'une tête colossale de Jupiter et d'une autre d'Esculape, son fils, ont dû servir d'appui à la première opinion; tandis que la disposition d'un porche très-vaste, de la plate-forme entre les deux escaliers, ainsi que l'isolement complet de l'édifice qui permettait un plus grand concours de citoyens, ont paru convenir parfaitement aux assemblées des décurions et aux harangues tenues du haut du *pulpitum*. Disons encore que les trois petites chambres voûtées, au fond de la cella, ont pu servir d'archives pour les actes de l'autorité, ou de dépôt pour le trésor public. La solidité de cette partie de la construction, l'obscurité et l'isolement de ces chambres, ont dû ajouter du poids à cette hypothèse, appuyée, en outre, par la présence de deux soldats qu'on présume avoir été préposés à la garde du trésor au moment de l'éruption, et dont on a trouvé les squelettes au pied du porche. Un de ces squelettes était partagé en deux par la chute d'une des colonnes du temple.

D'autres écrivains ont poussé la licence de tout supposer, jusqu'à reconnaître dans ces trois chambres le sanctuaire mystérieux d'où sortaient les oracles. Mais, sauf cette dernière opinion, que rien n'autorise, je n'ai aucun scrupule d'adopter toutes celles que nous avons mentionnées.

Ceux qui ont cru voir dans cet édifice un temple, lui donnent l'épithète d'hypæthre, c'est-à-dire, dont la cella était découverte et qui avait à l'intérieur deux rangs de colonnes l'un au-dessus de l'autre. C'est par ces deux points seulement que la disposition de notre édifice ressemble à ce que Vitruve nomme temple hypæthre : combinaison théorique si compliquée, qu'il ne serait pas facile d'en trouver l'application rigoureuse dans aucun des monuments de l'antiquité. Ainsi,

cet édifice n'est ni décastyle ni diptère; il n'a qu'une seule entrée, et cependant l'arrangement intérieur de la cella comporterait parfaitement les dispositions prescrites par Vitruve pour les temples hypæthres. Mon prédécesseur n'a pas cru devoir adopter ces dispositions dans la restauration qu'il en a faite et que nous reproduisons, planches XXXIII et XXXIV. Mazois y superpose les deux rangées de colonnes, ce qui est parfaitement motivé par la proportion des colonnes existantes; mais il n'a pas admis la *cella* à découvert, ou sans plafond, comme Vitruve le demande, surtout pour certaines divinités qui ont leur image et exercent leur empire au haut des cieux. On peut donc très-convenablement appliquer à cet édifice le nom de temple de Jupiter, ce qui n'exclut pas d'ailleurs celui de *curie* que nous voudrions lui voir donner de préférence par les raisons précédemment émises, quoique nous n'ignorions pas qu'il serait difficile d'y appliquer la description, malheureusement trop courte, de la curia, donnée par Vitruve, liv. V, chap. 2. Cet auteur y parle des proportions d'une salle carrée ou longue, sans faire mention de colonnes; ces conditions paraîtraient plus applicables à l'édifice dont nous donnerons les dessins dans la planche XXXVII.

Ces ruines furent découvertes en 1816 et 1817. Elles sont construites en pierre et en lave, et recouvertes d'un stuc très-dur. Outre les objets déja indiqués, on trouva sur le haut du soubassement, à côté des deux escaliers, deux pieds en marbre d'une dimension colossale, un torse, un cadran solaire et une grande inscription faisant mention d'un monument honorifique érigé, sans doute, dans le voisinage de l'édifice (1).

Le bas du perron est flanqué de deux piédestaux, destinés à supporter des statues équestres, et de deux autres plus élevés, dont on voit également les massifs (pl. XXX, XXXI et XXXII). Des colonnes du porche, n° 2, il ne reste en place que les bases avec une partie des fûts. La trace des gonds de la porte est encore visible, ainsi que l'empreinte du dallage. Plusieurs des colonnes de l'intérieur de la cella, n° 3, sont encore debout, elles portent des chapiteaux ioniques; mais il ne reste d'autres traces de l'entablement que le fragment d'un modillon en pierre. Le sol de la cella montre un encadrement en mosaïque blanche. Derrière les trois chambres voutées, n° 4, se trouve un escalier, n° 5, qui a pu conduire au-dessus de ces chambres ou, peut-être, à la galerie formée par la seconde rangée des colonnes.

La planche XXXI représente la coupe géométrale de cet édifice et de ses alentours dans leur état actuel. Cette coupe est prise sur la largeur du forum. Cette même coupe se trouve, restaurée, sur la planche suivante, d'après les dessins de Mazois. Nous regrettons que la façade principale de cette restauration ne soit pas rehaussée par les ornements qui devaient naturellement la décorer. Nous n'approuvons pas non plus entièrement ses proportions : l'entablement et le fronton sont évidemment trop écrasés. Le portique à gauche, n° 4, qui entoure la place du forum, a deux étages, tandis que le plancher intermédiaire du portique opposé se trouve supprimé du

(1) Ce texte était déja en partie imprimé lorsque nous eûmes connaissance de l'intéressant ouvrage du savant chanoine de Jorio, *Plan de Pompéi, et remarques sur ses édifices*. Si nous avions connu plus tôt les détails curieux contenus dans cet ouvrage, nous aurions été à même de rectifier et de compléter plusieurs de nos descriptions. Nous nous bornons ici à citer quelques autres objets parmi ceux en grand nombre trouvés en dehors et en dedans de cet édifice : par exemple, les bras, les mains, un doigt et deux pieds, tout d'une proportion colossale, en bronze et en marbre; de plus, un torse de la même proportion et deux groupes de petite dimension, représentant un vieillard et une femme, chacun avec un enfant. Parmi quelques-uns de ces objets on croit reconnaître des *ex-voto*. Il eût été aussi facile qu'intéressant de distinguer avec précision tous les fragments appartenant à cette dernière destination de ceux qui proviennent de statues mutilées. La cassure doit être un indice certain de ces derniers. Les premiers, au contraire, sont reconnaissables à leurs extrémités, coupées régulièrement et souvent pourvues de trous pour les suspendre, ou de socles pour les supporter. En établissant cette distinction par ceux qui sont sur les lieux, on aurait pu remonter à l'origine d'un usage dont les traces se sont perpétuées jusqu'à nous.

Voici la traduction de l'inscription en question, d'après Romanelli :

« Spurio Furanio Proculo Gelliano figlio di Lucio, nipote di Spurio, pronipote di Lucio, della tribu fabia, prefetto de' fabbri per la seconda volta, prefetto de' curatori dell' alveo Tiberino, prefetto e propretore a giustizzia nella città di Lavinio, padre patrato del popolo di Laurento per segnar l'alleanza, secondo i libri sibellini, co' pretori de' sacri principj del popolo romano, de' Quiriti, e del nome Latino, che si conservavano presso la città di Laurento, Flamine Diale, Marziale, Salio, Presule, Augure, Pontefice, Prefetto della Corta getulia, e tribuno militare della Legione X, a cui fu dato il luogo per decreto de' decurioni. »

côté de l'édifice appelé vulgairement le *Panthéon*. La communication du premier étage y est par conséquent interrompue. Cette disposition est d'autant moins vraisemblable qu'il existe, de ce côté, un des quatre escaliers dont nous avons déja fait mention, conduisant de la rue à l'étage supérieur du portique. Il n'est donc guère probable qu'une communication si utile ait été sacrifiée. Dans tous les cas, elle n'a pu l'être dans l'espace assez grand qui sépare l'entrée du forum du Panthéon (voy. le plan, pl. XXX). Le diamètre des colonnes l'indique assez clairement.

Les planches XXXIII et XXXIV montrent la coupe et la face latérale ombrées dans les parties encore existantes, et au trait seulement, dans celles qui ont été restaurées. Sur ces dernières on a ajouté des fragments de tuiles antiques en marbre, provenant du temple de Serapis à Pouzzuole.

Parmi les détails contenus sur la planche suivante se trouve, fig. I, le chapiteau d'ordre corinthien des colonnes du porche. Il est en tuf, en deux assises et fort mutilé. Il semble qu'on ait voulu le disposer pour en faire un autre ordre, car les grandes volutes paraissent cassées à dessein et les refouillements des petites sont remplis de stuc; Pompéi offre plusieurs exemples de changements semblables. Une autre particularité se fait remarquer dans les cannelures de ces colonnes : elles sont plus profondes à mesure qu'elles s'élèvent. Les figures II et V représentent la base, le chapiteau et l'ensemble de la colonne ionique de la cella; elle a 12 pieds 5 pouces 9 lignes de hauteur, sur 1 pied 10 pouces de diamètre. Le chapiteau de pilastre, dont nous avons le dessin, mais qui n'a pas été reproduit sur nos planches, est d'ordre ionique composite, ayant ses volutes sur la diagonale, supportées par des feuilles d'acanthe : arrangement heureux et qui mérite d'être imité. La fig. III offre le profil du stylobate et de la base; celle n° 4, deux profils des refends en stuc qui ornent les murs extérieurs. La planche XXXVI reproduit le décor en peinture des murs intérieurs de la cella, que son ajustement et l'harmonie de ses couleurs rendent remarquable. Le noir domine dans le socle, le rouge dans les panneaux; la frise, en couleur amarante, est surmontée d'une corniche avec modillons peints en perspective : c'est peut-être le seul exemple de ce genre.

SENACULUM.

PLANCHE XXXVII.

A gauche de l'édifice que nous venons de décrire, se trouvent les ruines d'un autre bâtiment communément appelé la *Curia*, et marqué G sur le plan général. Sa construction en briques et en *opus reticulatum*, anciennement revêtue de marbre, est tout-à-fait romaine; mais les parties qui nous en restent sont tellement dépouillées de leurs accessoires, qu'il serait difficile de reconnaître la destination, et même de retrouver exactement l'ancienne disposition architecturale de ce monument. Aussi, la plupart de ceux qui ont écrit sur Pompéi n'en ont-ils fait aucune mention, et leur silence est d'autant plus à regretter que le concours de leurs lumières était désirable là surtout où nous n'avons ni ornement, ni peinture, ni inscription pour nous fournir quelque indication.

Sa disposition, d'une forme tout inconnue, consiste en une grande salle carrée d'environ 18 mètres de large sur 20 mètres de profondeur, terminée au fond par un hémicycle. La grande largeur de cette dernière partie et la richesse du décor intérieur, attestée par les restes de plusieurs piédestaux, qui ont dû porter autant de statues, nous font croire que cet édifice pourrait

avoir été destiné aux réunions des autorités principales : ce serait le *Senaculum*, ou, comme le veut M. Bonnucci, le *Decurionat*, lieu d'assemblée des décurions (1).

Cette supposition paraîtra certainement plus probable que l'opinion de ceux qui veulent y voir le *Comitium*, ou même l'*Ærarium*, ou bien le temple de Saturne; car, ce que nous avons dit précédemment des cérémonies usitées dans les comices, ne pourrait guère s'appliquer à ce monument. De plus, rien dans sa disposition ne répond à l'idée qu'on se fait d'un lieu solide, retiré et sûr, propre à recevoir des trésors. Nous sommes donc portés à attribuer à cet édifice la dénomination ci-dessus indiquée jusqu'à ce que l'on ait donné des notions plus certaines sur son ancienne destination.

Examinons maintenant sa construction par rapport aux restaurations que différents architectes en ont données.

La présence d'un fragment en marbre d'une base de pilastre, à l'angle de l'hémicycle, marqué H, et la grande largeur de la salle ont sans doute engagé plusieurs de ces architectes à placer un rang de colonnes de chaque côté de cette salle, dans toute sa longueur. Mais ils n'ont plus retrouvé apparemment les restes du dallage en marbre que j'ai relevé exactement dans le temps, et qui aurait pu les convaincre de l'impossibilité de la disposition qu'ils ont adoptée. L'inspection de ce dallage, figuré sur notre plan, prouve facilement que ces colonnes sur les deux faces latérales n'ont pu y exister. Je serais même tenté de croire que toute la salle était couverte d'une voûte, si les murs avaient la force qu'en pareil cas on leur donnait ordinairement. Aussi, Mazois, dans une petite restauration de cet édifice, que nous avons sous les yeux, a-t-il adopté un plafond; mais, malgré la probabilité de cette hypothèse, nous avons hésité à en publier le dessin. J'en ferai connaître cependant les dispositions principales : Mazois suppose que l'édifice (planche XXXVII) se prolongeait jusqu'à la colonnade du portique du forum, en formant, sur ce prolongement, deux arcades, afin de ne pas interrompre la communication du portique. Il suppose en outre la façade composée de deux pilastres, aux angles, séparée par six colonnes d'un diamètre plus fort que le restant du portique, et par là il interrompt la ligne de son entablement, ainsi que la communication de l'étage supérieur. Nous avons déja, dans la description du monument précédent, désapprouvé cette disposition malheureuse, quoiqu'elle soit en partie motivée par la présence des assises en pierre, L, d'une dimension plus forte, dans cet endroit, que les assises, en M, qui forment l'assiette des colonnes du forum : l'effet en aurait été trop désagréable.

En examinant l'intérieur de l'édifice, on peut soupçonner que le devant des deux grands renfoncements, E, que nous croyons être des chapelles pour célébrer les rites usités dans ces assemblées, était décoré de deux colonnes et de deux pilastres, comme nous le voyons au devant des niches du Panthéon à Rome. Nous supposons pareillement que le contour de la partie demi circulaire était orné de colonnes et de pilastres d'un diamètre moindre, d'après les assises de libage qui sont encore visibles dans la hauteur des soubassements. La niche, D, paraît avoir contenu une statue assise. Une base de pilastre, H, et le fragment d'un chambranle, N, sont les seuls témoins de l'ancien revêtement en marbre, ainsi qu'une partie assez considérable de dallage, qui m'a permis d'en rétablir les compartiments. Enfin, le massif, F, au milieu de la salle, me semble plutôt le reste d'un autel que d'un piédestal. Une porte, I, paraît avoir servi de communication avec plusieurs pièces situées derrière l'édifice; leur destination est aussi problématique que le reste.

(1) *Senacula* était le nom donné, à Rome, aux lieux où se réunissaient les sénateurs, représentés dans les villes municipes par les décurions. Vitruve ne parle pas de ces sortes d'édifices, qui paraissent avoir eu la même destination que les *curies* dont il donne les proportions.

TRIBUNAUX — SALLES DE JUSTICE.

PLANCHE XXXVIII.

Au sud du forum, en face de la *Curie*, se trouvent les ruines de trois édifices, marqués D, E, F, sur le plan général, planche XIV; ils consistent en trois salles, isolées entre elles par des ruelles, se réunissant du côté du portique pour former une seule façade. Diverses dénominations ont été données à ces ruines, et les auteurs qui en ont fait mention n'ont pu encore s'accorder sur leur destination. Hirt y voit trois basiliques servant de salles de justice; Romanelli, des temples ou des chapelles; Bonnucci, des lieux sacrés où des magistrats se rendaient pour juger les petites causes de l'état; Donaldson en fait la curie, le senaculum et le trésor, sans doute à cause de la quantité de monnaies d'or et d'argent qu'on y a trouvées; enfin, M. Gell estime que si ce ne sont pas des chalcidiques, il serait difficile de les expliquer autrement.

Parmi toutes ces opinions différentes, celle qui a été généralement adoptée à Pompéi et que nous partageons assez volontiers, est que ces trois édifices formaient autant de petits tribunaux. Si l'on se rappelle, en effet, la citation que nous avons faite de Vitruve, à l'occasion de la Basilique, sur la nécessité d'*isoler*, comme cet architecte en a donné l'exemple dans sa construction à Fano, la salle du tribunal du reste de la Basilique, « *afin de ne pas troubler la justice par le bruit des autres affaires;* » si l'on se rappelle que le besoin avait multiplié, dans les derniers temps, le nombre des tribunaux, et que la tendance générale, non seulement à Rome, mais aussi dans les provinces, était d'approprier des édifices particuliers à chaque spécialité, on peut sans invraisemblance supposer que les salles en question étaient destinées à rendre la justice. La conformité et la convenance de leur disposition, et la situation de ces salles, ordinairement les plus fréquentées, à l'entrée immédiate du forum avec un portique plus large au devant, afin de faciliter l'abord de la foule, de tout temps curieuse et avide d'assister à ces sortes d'affaires : toutes ces circonstances enfin confirmeront de plus en plus cette conjecture. En examinant maintenant en détail la distribution intérieure, nous reconnaîtrons encore, au fond de chaque salle, cette partie demi circulaire, cet hémicycle formant le tribunal où se plaçaient les juges et leurs assesseurs; c'est un soubassement plus ou moins étendu dont il reste encore les massifs. Le surplus de la salle est diversement orné. Dans celle marquée E, on reconnaît encore quelques lignes de peinture jaune et noire sur fond blanc et stuc. La salle du milieu, plus riche, contient, sur les deux faces, une suite de piédestaux destinés sans doute à supporter des statues, et celle marquée F est décorée de six niches qui avaient apparemment une semblable destination. On y reconnaît aussi l'empreinte d'un revêtement en marbre. Deux trous de scellement de poutres, à 18 pieds du sol, dans cette dernière salle, pourraient faire supposer qu'elles ont été couvertes d'un plafond et non voûtées; mais aucune ouverture, dans l'intérieur, n'indique qu'elles aient pu communiquer en dehors avec d'autres pièces dépendantes, ainsi que quelques architectes l'ont supposé dans leurs restaurations. Des restes de trottoirs et de pavages attestent, au contraire, l'existence des rues, et par conséquent l'isolement complet des bâtiments. C'est cette absence totale des pièces accessoires où les juges auraient pu se retirer pour délibérer, qui a fait élever des doutes sur la destination que nous supposons; mais si l'on considère que les juges étaient en petit nombre, qu'ils siégeaient souvent en plein air, sous des portiques, sur les places publiques ou devant les temples, que les formes judiciaires étaient simples et expéditives, on admettra facilement que ces dépendances étaient loin d'être absolument nécessaires (1).

(1) M. le chanoine de Jorio, qui appelle ces trois salles des *curies*, rapporte l'inscription suivante trouvée dans une d'elles : L. Numisius. Primus. L. Numisius Optatus. L. Melissaeus. Plocamus. Ministr. Fortun. Aug. Ex. D. D. Jussu. L. Juli. Pontici. P. Gavi. Pastoris. D. V. J. D. Q. Poppaei. C. Vibi. Aedil. Q. Futio. P. Calvisio. Cos.

DÉTAILS DU FORUM.

PLANCHE XXXIX.

Nous avons déja remarqué le grand nombre de piédestaux, anciennement surmontés de statues, qui décorent la place du forum. Cette planche est destinée à reproduire leur forme et leur ajustement. La plupart sont revêtus de dalles de marbre rattachées par des agrafes. Le marbre blanc est employé pour les bases et les corniches à moulures; les plinthes et les dés sont ordinairement en marbre veiné ou de paonazzato; quelquefois aussi en pierre de travertin ou de pépérin. Plusieurs piédestaux sont ornés d'une frise dorique avec triglyphes, et décorés de rosaces et de têtes d'animaux dans les métopes. Nous allons rapporter ici quelques-unes des inscriptions que nous avons recueillies sur ces piédestaux, et qui nous font connaître les noms et les titres des personnages dont ils portaient autrefois la statue (1):

M · LVCRETIO · DECIDIAM
RVFO · D · V · III · QVINQ
PONTIF · TRIB · MILITVM
A · POPOLO · PRAEF · FABR
M · PILONINVS · RVFVS

M · LVCRETIO · DECIDIAM
RVFO · II · VIR · III · QVINQ
PONTIF · TRIB · MIL · A POPVLO
PRAEF · FABR · EX · D · D
POST · MORTEM ·

Toutes les deux sont dédiées à Marcus Piloninus Rufus, l'une de son vivant, et l'autre après sa mort et par un décret des décurions. Ces inscriptions prouvent que la ville de Pompéi avait conservé, même sous les empereurs, le droit d'élire du moins quelques-uns de ses magistrats.

Q · SALLUSTIO · P · F ·
II · VIR · ID · QVINQ ·
PATRONO DD

C · CVSPIO · C · F · PANSAE
II · VIR · ID · QVART · QVINQ
EX · D · D · PEC · PVB ·

C · CVSPIO · C · F · F · PANSAE
PONTIFICI · II · VIR · I · D ·
EX · D · D · PEC · PVB ·

Un tableau antique, gravé dans l'ouvrage de l'académie de Naples, représente la vue d'un forum, et en même temps une des scènes qui se rapportent au sujet qui nous occupe. On y voit un portique à deux étages, formé par des colonnes superposées comme celles du forum de Pompéi, et au-devant de ce portique une rangée de piédestaux portant des statues. Une longue tablette se prolongeant d'un piédestal à l'autre, et ayant une inscription en quatre lignes, y est attachée. Plusieurs personnages sont occupés à lire cette inscription.

C'est ainsi que les anciens promulguaient leurs lois, en les gravant sur des tables de bronze attachées aux murs des portiques et des monuments publics.

(1) Voir, première partie, page 47, l'inscription du tombeau de Scaurus.

L'entablement, fig. I; la soffite, fig. III, et la base, fig. IV, sont des détails en marbre du portique du forum; ils ont été trouvés du côté de l'un des arcs de triomphe, et ils attestent la richesse et la beauté de ces édifices. La fig. III représente une colonne votive portant la tablette avec une inscription rapportée et expliquée page 12 de ce volume.

MESURES PUBLIQUES.

PLANCHE XL.

C'est sous le portique latéral, dans un renfoncement marqué M sur le plan général du forum, planche XIV, que fut découvert l'un des monuments les plus curieux de l'antiquité. Il consiste en un morceau de tuf d'environ sept pieds de long sur deux de large, et dans lequel sont creusées des mesures de capacité de différentes grandeurs. L'inscription gravée en beaux caractères sur la face de la pierre fait connaître le nom des magistrats qui furent chargés, par décret des décurions, de les régulariser et d'établir ces types généraux.

A · CLODIVS · A · F · FLACCVS · N · F · ARELLIAN · CALEDVS ·
D · V · I · D · MENSVRAS · EXAEQVENDAS · EX · DEC · DECR · (1)

Nous voyons donc que c'est à Claudius Flaccus fils et Aurellianus Caledus, tous deux duumvirs, que fut confié à Pompéi un soin dont à Rome on avait l'habitude d'investir les édiles. C'est sous la surveillance de ces derniers que les poids et mesures publics étaient déposés au forum; la présence des mesures de Pompéi dans le lieu que nous avons indiqué attesterait donc, s'il était nécessaire, que cette place et les monuments qui l'entourent formaient réellement le forum. Le sig. Cagnazzi, dans un Mémoire sur ce sujet, mais que nous n'avons pu nous procurer, paraît d'avis que les vides creusés dans la pierre n'étaient pas les mesures elles-mêmes, mais qu'ils servaient seulement à contenir *des mesures de métal*. Quelques restes de scellements en bronze aux bords de plusieurs de ces creux ont peut-être donné lieu à cette conjecture; mais ils nous paraissent plutôt avoir été destinés à fixer des *couvercles* en métal pour préserver de la poussière les mesures des liquides : car il n'est pas probable qu'à des mesures creusées dans la pierre on eût préféré des mesures mobiles en métal qui auraient plus facilement prêté à la fraude et à l'altération. La garantie donnée en outre par l'autorité des magistrats aurait été, dans ce cas, inscrite sur les mesures en métal et non pas sur la pierre, comme nous le voyons. D'ailleurs, des traces d'autres inscriptions, qui sont devenues illisibles, se retrouvent encore gravées dans la pierre autour des cinq creux du milieu. Elles indiquaient sans doute les noms de ces mesures, et ces noms se seraient trouvés de même inscrits sur les mesures mobiles, s'il y en avait jamais eu. Nous regardons donc ces excavations comme les véritables mesures antiques, et nous en avons indiqué, sur nos planches, les grandeurs exactes pour ceux qui auraient envie d'en calculer et d'en comparer la capacité.

Quatre de ces mesures sont garnies en dessous par des coulisses en bronze (voy. la coupe, fig. III, et le détail de ces coulisses, fig. IV). Elles nous paraissent avoir été consacrées au me-

(1) L'inscription suivante, qui se trouve gravée sur le fléau d'une balance en bronze, est rapportée, planche 55 de l'ouvrage du Musée Borbonico. Les lettres sont formées, comme la plupart des inscriptions sur métal, par une suite de points :

IMP ∴ VESP ∴ AVG . IIX ∴
T . IMP ∴ AVG ∴ F ∴ VI ∴
EXACTA ∴ IM . CAPITO

« *Nel consolato VIII di Vespasiano Imperatore Augusto, e nel VI di Tito Imperatore figlio di Augusto, saggiata nel campidoglio.* »

surage des objets secs, tandis que les autres étaient destinées aux liquides : le bourrelet en saillie en dessous de celles-ci servait évidemment à en faciliter l'écoulement. Quelques auteurs ont émis une opinion différente, en prétendant que c'étaient au contraire les mesures garnies de coulisses qui recevaient les liquides; mais il est facile de voir qu'il aurait été impossible de les retenir avec une fermeture semblable.

ARCS DE TRIOMPHE.

PLANCHE XLI.

Rien n'a manqué pour compléter la magnificence de ce forum et la richesse de sa décoration. Tous les genres d'édifices honorifiques y sont représentés, et parmi ceux que nous avons déja cités, il faut encore mentionner les quatre arcs de triomphe, dont deux décorent les entrées, et les deux autres l'intérieur de la place. Ces monuments, consacrés par la reconnaissance et plus souvent par l'adulation à la gloire de quelque citoyen illustre, ou bien en souvenir de quelque événement mémorable, sont les plus nombreux de ceux que l'antiquité nous a conservés. Une telle abondance d'édifices de luxe et de vanité ne témoigne pas en faveur des temps qui nous les ont légués, mais il faut s'empresser d'ajouter aussi qu'aucun de ces monuments ne date du beau temps de l'héroïsme et de la vraie vertu : ils sont tous, sans exception, de l'ère de la décadence morale. Les Grecs, ni les Égyptiens, ne paraissent pas les avoir connus, du moins nous n'en trouvons point de traces ni parmi les ruines de ces pays, ni dans leur histoire. L'arc de triomphe à Athènes, et un autre que j'ai eu occasion de dessiner à Antinoë, appartiennent tous deux au temps d'Adrien et sont évidemment de construction romaine. Vitruve même ne fait pas mention de ces sortes de monuments, et nous présumons que l'usage n'en était pas encore connu de son temps.

On rapporte ordinairement l'origine de ces monuments à ces constructions provisoires en bois et en feuillage qu'on élevait dans les rues et sur les routes au passage des triomphateurs. Il nous semble, à nous, que c'est plutôt à l'habitude de décorer, dans ces occasions, les portes des villes, que nous devons ce genre de construction, si multiplié dans la suite, et qu'un auteur romain (Pline) appelait une nouvelle invention; du moins leur disposition tout architecturale fait présumer une telle origine. Si, au contraire, l'idée des arcs de triomphe était due à ces constructions passagères et frêles, dont nous venons de parler, certes, ils en auraient conservé le caractère, la disposition, et même les attributs. Mais rien de tout cela ne se retrouve dans les édifices en question : c'est, au contraire, la forme, la disposition des portes ordinaires, seulement plus riches et plus décorées.

Le double but que remplirent dans la suite ces constructions vient encore à l'appui de ce que nous venons de dire. En effet, nous trouvons des arcs de triomphe isolés et simplement honorifiques, comme ceux de Septime Sévère, de Tite et de Constantin, sur le forum de Rome; d'autres, qui sont à la fois arcs de triomphe et portes de villes, comme nous en voyons de même à Rome, à Vérone, à Autun, etc., etc.; d'autres encore qui sont en même temps destinés à donner entrée à des places publiques ou à des enceintes réservées, comme deux des arcs du forum de Pompéi et quatre d'une époque plus rapprochée, formant l'enceinte de l'ancien temple de Salomon à

Jérusalem (1). Enfin, il nous reste des exemples d'une troisième espèce pour orner les extrémités des ponts, comme ceux de Saint-Chamas en Provence.

Les arcs de triomphe variaient aussi dans leur forme et dans leur décoration : les uns se composaient d'un seul arc, avec ou sans colonnes; d'autres de deux, trois, et même quatre arcs : ces derniers étaient des portes triomphales de villes, comme à Autun, où elles sont surmontées d'un attique percé d'arcades et richement décoré de pilastres; sous le rapport de l'ajustement, c'est l'exemple le plus remarquable que nous offre l'antiquité.

Les temps modernes n'ont pas été moins prodigues de ces sortes de constructions, et la France surtout est riche en monuments de ce genre. Ils sont assez connus pour que nous n'ayons pas besoin de les rappeler.

Quant à ceux de Pompéi qui nous occupent spécialement, il n'en reste guère que la masse brute construite en briques. Le principal des quatre arcs, celui qui, s'élevant à droite du temple de Jupiter, formait l'entrée triomphale du forum, était revêtu de marbre et orné des deux côtés de colonnes adossées et de niches. Nous donnons, planche XLI, les détails des fragments retrouvés encore en place : ils se composent de deux bases de colonnes cannelées, fig. II, et d'une autre base de pilastre d'angle dont l'ajustement n'est pas très-heureux. On peut en dire autant du profil de l'imposte, fig. III, qui rappelle la décadence de l'architecture romaine. La fig. IV donne un ajustement peu connu d'un des appuis des niches qui décorent les faces de l'arc. On a découvert dans une d'elles un tuyau en plomb, probablement destiné à conduire des eaux. Il est possible que l'ajustement du bas de ces niches, ou leurs statues mêmes, aient servi de fontaines. Pompéi nous offre plus d'un exemple de ce genre, comme on peut le voir, pl. 22 de la 6e livraison du Musée Borbonico, où sont représentées plusieurs statues-fontaines. La vue de cet arc, prise de la rue du Temple de la Fortune, à laquelle il fait face, est représentée fig. I. On y voit, à droite, la face latérale du temple de Jupiter, et, à gauche, les restes du portique du forum.

L'arc, au côté opposé, n'a que l'épaisseur du mur, et se compose d'une simple arcade. Le sol de la rue étant plus élevé, on y descend par cinq marches; entre cette arcade et la porte la plus voisine, se trouve une de ces nombreuses fontaines dont la ville était si richement pourvue. Nous avons remarqué aussi des traces de gonds qui prouvent, comme nous l'avons déja annoncé, que toutes ces entrées étaient fermées.

A la suite de cette dernière arcade, à gauche du temple, s'élève un troisième arc, dont la position choque singulièrement les amateurs de la symétrie. On ne peut concevoir le choix de cet emplacement, qui nuit d'une manière désagréable à l'effet du bel ensemble dont se compose le fond de ce tableau, et on se demande pourquoi cet arc n'est pas placé à l'alignement de l'autre, et pour quel motif on a ainsi détruit par une maladresse inexplicable l'harmonie de cette place (2).

Cet arc était également revêtu de marbre et décoré de pilastres cannelés dont on a découvert les bases. Mazois a fait de ces deux arcs une restauration satisfaisante, que nous avons données, planche XXXII.

Le quatrième arc est placé au milieu, du côté opposé à la face principale du temple de Jupiter. Il n'en reste pareillement que la masse en briques et des revêtements en marbre avec pilastres. La grande profondeur de cet arc fait présumer qu'il a dû être surmonté d'un quadrige.

(1) L'auteur prépare la publication de son voyage en Syrie et en Palestine, qui contiendra une vue générale de Jérusalem et les principaux monuments antiques de l'architecture juive.

(2) Si nous sommes surpris de ne pouvoir pas nous expliquer les bizarreries des siècles passés, il en est de même pour celles qui se passent sous nos yeux. Par quel motif, par exemple, a-t-on placé le très-joli pont du guichet du Louvre *à côté* de la rue des Saints-Pères, au lieu de l'aligner avec cette rue et, par la suite, avec celle de Richelieu? Personne n'a encore pu donner un motif raisonnable pour excuser une telle faute, pas même ceux qui l'ont commise.

PRISON.

Parmi les édifices qui ordinairement faisaient partie du forum, Vitruve cite encore la prison, sans nous donner cependant d'autres détails sur la composition ou sur l'ensemble d'une pareille construction. Il est à croire que le système des prisons, tel qu'il existe chez nous, n'était heureusement pas connu des anciens. Leur justice, souvent cruelle, même barbare, était toujours prompte, expéditive, comme elle l'est encore aujourd'hui dans les pays de l'Orient; et le pouvoir absolu du père sur ses enfants et des maîtres sur les esclaves rendait moins nécessaire l'intervention de la justice publique. Aussi on n'y construisait pas de ces enceintes immenses pour y enfermer toute une population de malheureux; on n'y rencontre pas ces établissements coûteux, véritables pépinières du vice, que nous appelons des prisons : quelques cachots isolés se reconnaissent çà et là parmi les ruines, et encore est-on incertain sur leur véritable destination. C'est ainsi qu'on trouve, à gauche du forum, à la suite du bâtiment marqué I sur le plan général, quelques chambres voûtées dans lesquelles plusieurs écrivains ont voulu voir *la prison*, parce qu'on y a découvert des ossements enchaînés. M. Bonnucci, qui, si je ne me trompe, a dirigé cette fouille, ne parle pas des chaînes; il dit seulement que ces chambres, sans jours, étaient bien gardées par de petites portes munies de ferrures, et que les ossements qu'on y a trouvés y avaient été entraînés par les eaux de l'alluvion qui accompagna l'éruption (1). Néanmoins, M. Bonnucci pense aussi que c'était la prison. Ces ruines ont trop peu d'importance pour nous y arrêter plus long-temps.

PORTIQUE – POECILE.

A côté des chambres voûtées dont nous venons de parler, se trouve un long espace renfermé sur trois faces par un mur; et sur la quatrième, par une suite de piliers faisant face au portique du forum : c'est l'édifice désigné par la lettre I, et généralement connu sous le nom de *grenier public*. Le voisinage des mesures publiques a pu seul motiver une dénomination aussi invraisemblable. Cette partie du forum n'était pas encore découverte lors de notre séjour à Pompéi, nous ne pouvons donc que nous en rapporter à ce qu'en disent ceux qui en ont parlé.

M. Bonnucci est d'avis que dans cette enceinte on vendait de la toile et du drap; il fonde cette opinion sur le nombre infini de trous pratiqués dans les murs, destinés, selon ce savant, à suspendre ces marchandises. Nous avouons que nous préférons de tous points l'idée d'un autre architecte, M. Callet, qui croit voir dans ces ruines, le *portique*, le *pœcile* de Pompéi. Les longs murs lisses étaient effectivement propres à recevoir les peintures dont on avait coutume d'orner

(1) Voici ce que disent, sur l'invraisemblance de cette alluvion, les auteurs du texte du Musée Borbonico, page 10, 4e livraison :

« La ville fut couverte, par l'éruption, de cendres volcaniques et de lapilli ou petites pierres ponces. Là où des cendres se trouvent in-
« tactes, elles sont rangées de la manière suivante : la première couche, sur le sol antique, se compose d'un pied environ de cendre très-
« noire et fine; une deuxième couche de 9 à 10 pouces de lapilli; une troisième couche de 3 à 4 pouces de cendres; une quatrième couche
« de 3 à 4 pouces de lapilli; une cinquième couche de 18 pouces à 2 pieds de cendres; une sixième couche de 6 pouces environ de lapilli;
« une septième et dernière couche de 4 à 5 pieds de cendres, et enfin 5 à 6 pieds de terre végétale qui couvre le sol. Le tout forme une
« masse de 20 à 22 pieds sans trace de végétation entre l'une et l'autre couche. » De là, on induit que cette masse n'a pu être amenée par des torrents impétueux, mais qu'elle est le résultat de la pluie volcanique qui, dans les irruptions, précède le débordement de la lave. Ces différentes couches sont en partie bouleversées et mélangées là où, après la catastrophe, les malheureux habitants entreprirent eux-mêmes des fouilles.

ces lieux, et Pompéi, cette ville si riche, si brillante, ne pouvait certainement pas se passer d'un édifice alors à la mode, et dont presque toutes les villes grecques se glorifiaient.

Pour se préserver des ardeurs du soleil, les anciens avaient l'habitude, comme nous le voyons dans beaucoup de tableaux antiques, de fermer, à une certaine hauteur, l'entre-colonnement de ces portiques par des draperies ou rideaux mobiles. Cet usage a été nouvellement attesté par les fouilles faites à Herculanum, en 1828. On y a découvert les anneaux et les tringles en fer attachées aux colonnes, et M. de Jorio, dans son intéressant ouvrage déja cité, dit avoir distingué, dans un portique d'une maison particulière de Pompéi, les trous carrés ménagés dans les tablettes de marbre d'un mur d'appui, et destinés à recevoir le montant des châssis vitrés qui ont dû fermer les arcades de ce portique.

Nous connaissons aussi l'usage de tendre une espèce de voile dans les portiques du forum où se tenaient les juges, afin de faciliter la propagation de la voix. C'est ainsi que nous voyons encore actuellement en Italie une grande toile tendue au-dessus des prédicateurs qui, pendant le carême, y prêchent en plein air dans la campagne et sur les places publiques.

ÉCOLE PUBLIQUE.

Parmi tant de monuments municipaux, où sont gravées, en caractères ineffaçables, les mœurs, les coutumes et la haute civilisation de l'antiquité, il en est un, sans doute, qu'on serait étonné de ne pas voir figurer dans nos descriptions. L'instruction publique était un besoin trop grand, à cette époque, pour qu'on pût craindre de ne pas trouver des traces d'un édifice qui y fût consacré. Je pense donc que l'enceinte marquée L, d'une forme carrée, entièrement entourée de murs, et ayant au fond un renfoncement non encore déblayé, a pu être destinée à cet usage. Ce qui me porte à le croire, c'est la ressemblance de cette disposition avec celle de plusieurs écoles publiques modernes que j'ai eu occasion de dessiner en Orient. Personne ne conteste l'analogie de disposition de la plupart des édifices publics de ces pays avec ceux des anciens : nous n'avons pas de commentaires plus sûrs pour les expliquer.

Ces écoles se composent d'enceintes entourées de murs, dans lesquels est pratiquée, comme dans le spoliatorium des bains publics, une grande quantité de petites niches où les élèves déposent ceux de leurs vêtements qui leur deviennent inutiles, et leurs petites provisions de la journée. Les portes d'entrée sont toujours sur les côtés, pour ne pas se trouver vis-à-vis du renfoncement qui occupe le milieu du mur du fond, et où se tient le maître de l'école. Eh bien! cette disposition moderne n'est-elle pas parfaitement semblable à celle que nous retrouvons dans les ruines qui nous occupent? Les niches, la position des entrées, le renfoncement du fond, l'enceinte, tout y est; et cette ressemblance ne laissera plus de doute, je le pense, sur la destination que nous avons indiquée lorsque le monument sera entièrement déblayé. Nous la trouvons d'ailleurs encore confirmée par M. Bonnucci qui, en s'appuyant sur une inscription qu'il rapporte, nomme cette enceinte l'*École de Vernus*.

« *C. Capellam. D. V. J. D. O. V. F. Verna cum discentibus.* »

Cette inscription, où le maître de l'école se recommande, lui et ses élèves, aux magistrats de la ville, se trouve écrite à la sortie de cette école. Nous avons rapporté, page 44, une autre inscription, placée sur l'album en face de cette enceinte, dans laquelle, également, un Valentinus

et ses élèves se recommandent aux édiles de la république. Il est probable que Valentinus et Vernus ont été successivement maîtres de cette école, et que l'une de ces inscriptions n'a pas été effacée lorsque l'on a tracé la seconde.

L'intérieur d'une école antique est représenté, avec tous ses détails, dans une des peintures gravées de l'ouvrage sur Herculanum. On y voit des enfants, assis sous des portiques, ayant une tablette sur les genoux et occupés à lire ou à écrire. L'habitude d'écrire de la sorte sur les genoux était généralement en usage chez les Grecs, et s'est encore conservée, jusqu'à nos jours, dans tous les pays de l'Orient. Un autre usage dont la tradition y est encore également vivante, mais dont les progrès de la civilisation ont fait depuis peu justice chez nous, se trouve encore retracé sur ce tableau antique : c'est un enfant, tenu par deux de ses camarades, et battu, avec des verges, par le maître d'école.

Dans la restauration, plusieurs fois citée, de ce forum par M. Callet, cette enceinte qui forme l'emplacement de l'école, est désignée pour être la *curie*. Cet architecte transforme l'intérieur en une cour entourée de portiques, et destine le renfoncement du milieu à un *ædicula*. Il est inutile de remarquer que ni la description de Vitruve, ni l'importance et la richesse d'un tel édifice ne conviennent à cette localité. Les ruines qui nous en restent n'offrent rien, d'ailleurs, qui puisse motiver une telle disposition.

Pour terminer la description des monuments que nous avons appelés municipes, il nous reste encore à faire mention de l'édifice marqué H sur le plan général; il est désigné communément sous le nom de Panthéon.

PANTHÉON – HOSPITIUM[1].

PLANCHES XLII, XLIII, XLIV, XLV ET XLVI.

Cette ruine, l'une des plus importantes du forum, est aussi une de celles dont l'ancienne destination a été le plus controversée par les savants. Les uns veulent y voir les restes d'un senaculum, destiné à la réunion des magistrats municipaux; d'autres, un hospice sacré; d'autres encore, un temple d'Auguste, ou une galerie pour les fêtes de la ville. Enfin, un des savants de l'académie de Naples, le sig. Bechi, le désigne sous le nom de *serapèo*, et promet à ce sujet une dissertation que nous n'avons pas encore pu nous procurer (2). Ce qu'il y a de certain, c'est que les dispositions principales de cet édifice, et les parties dont il se compose, sont absolument

(1) « Noi lo crediamo un *serapeo* e ci riserbiamo a debito luogo di scriverne le ragioni. » *Museo Borbonico*, fascicolo 6°.

(2) Constamment occupé par les travaux pratiques de notre art, éloigné des objets que nous publions, et obligé de nous en rapporter à des dessins et à des relations éparses, nous n'avons ni le temps ni les matériaux nécessaires pour traiter et apprécier, comme ils le méritent, les monuments importants découverts depuis notre absence de Pompéi. Tout en rendant justice au talent de deux jeunes architectes distingués, MM. Henri Labrouste et Guillaume Kubly, qui nous ont fourni les plans des deux monuments suivants, un coup d'œil sur les lieux nous aurait appris plus que les dessins les mieux exécutés, les relations les plus détaillées. A ces désavantages se rattachent encore les difficultés de pouvoir se procurer les divers ouvrages publiés par les savants, et surtout les savants de Naples qui, ayant constamment à leur disposition les documents les plus précieux, sont seuls à même de nous fournir les renseignements les plus exacts.

Dans cette position, nous ne pouvons que joindre nos regrets à ceux d'autres étrangers, sur la lenteur apportée à la publication de ces documents indispensables et sur les préjudices que ces retards apportent à la science et aux arts. Le gouvernement de ces pays devrait se persuader qu'une promulgation éclairée, libérale et généreuse, pourrait seule donner de la valeur aux immenses richesses amassées dans ses dépôts et journellement augmentées par de nouvelles découvertes. Sans doute, les détails contenus dans l'ouvrage sur le Musée Borbonico peuvent satisfaire, en partie, notre juste curiosité; mais les relations des fouilles, surtout des anciennes fouilles, rapportées jour par jour, avec cette simplicité et avec ces détails minutieux, dont l'honorable professeur Gérard a donné un échantillon dans les Annales de l'Institut de correspondance archéologique (1830, page 42), seraient d'une utilité bien plus générale.

les mêmes que celles du monument improprement appelé *Temple de Sérapis*, à Pouzzole; monument qui ne fut autre chose, comme les recherches nouvelles paraissent le prouver suffisamment, qu'un établissement de bains d'eaux thermales, consacré aux malades. L'un et l'autre de ces édifices se composent d'une cour carrée, entourée de portiques, derrière lesquels sont pratiquées, sur une des faces, un grand nombre de cellules; le centre de cette cour est occupé par une construction circulaire. Dans l'un et dans l'autre bâtiment, le milieu de la face du fond présente un sanctuaire flanqué, des deux côtés, de deux salles plus vastes; de sorte qu'on ne peut reconnaître réellement de différence entre l'édifice de Pompéi et celui de Pouzzole, si ce n'est dans l'ameublement des salles que nous venons de mentionner. Aussi sommes-nous d'avis que c'est cet ameublement qui doit principalement fixer le caractère distinctif du monument de Pouzzole, et qui peut aider aussi à lever les doutes sur la destination de celui de Pompéi.

Avant d'examiner ces détails, nous ne devons pas passer sous silence deux autres édifices d'une disposition entièrement semblable, mais d'une époque bien plus récente. Ces deux édifices, de construction arabe, se trouvent au Caire: l'un sert de couvent aux derviches; l'autre, d'hôpital pour les malades. Ils se composent, de même que les deux monuments antiques, d'une cour entourée de portiques et de cellules, d'un édifice circulaire au centre, d'un sanctuaire au milieu de la façade du fond, et enfin de deux grandes salles aux deux côtés de ce sanctuaire. Rien ne manque, ni dans leur composition, ni dans leur disposition, pour rendre la ressemblance parfaite; les boutiques percées sur la face principale, à droite et à gauche de l'entrée de l'édifice, s'y retrouvent même. La différence réelle consiste encore ici comme aux précédents monuments, uniquement dans des détails et dans la destination des diverses pièces dont ils se composent. Par exemple, la construction circulaire ou octogone, au centre de la cour du couvent des derviches, est un kiosque couvert qui entoure une fontaine servant de bassin pour les ablutions; et dans l'hôpital, ce kiosque sert d'oratoire où les convalescents font la prière, aux différentes heures de la journée. Dans l'un et dans l'autre édifice, les deux salles, aux deux côtés du sanctuaire du fond de la cour, forment des salles d'infirmerie (1).

Nous avons donc quatre édifices semblables, d'une époque différente, et, parmi eux, trois dont la destination est connue. Malgré cette circonstance, si heureuse et si rare, l'explication du quatrième ne laisse pas d'offrir d'assez grandes difficultés. Si j'osais m'abandonner à ce qui est chez moi plutôt un sentiment qu'une opinion arrêtée, je citerais un cinquième genre d'édifice auquel les dispositions de celui de Pompéi s'adapteraient peut-être plus facilement. Je veux parler des caravanserails de l'Égypte, sortes d'hôtelleries où les étrangers sont reçus et traités aux frais publics. Du temps des empereurs, Rome possédait des établissements de ce genre; nous n'en connaissons pas dans les provinces, mais nous savons que la coutume de cette hospitalité publique s'est maintenue jusqu'aux temps modernes : de nos jours, elle est encore d'un usage sacré dans tout l'Orient. Cet édifice pouvait donc être destiné à loger les magistrats romains lors de leur passage, et rien, ni dans ses dispositions, ni dans sa décoration, ne serait contraire à cette supposition, que du reste nous n'exprimons qu'avec une extrême réserve. Avant d'exposer nos motifs à cet égard, nous examinerons les différentes opinions qui ont été émises jusqu'à ce jour sur l'usage présumé de cet édifice.

Dès sa découverte, qui eut lieu dans les années 1821 et 1822, ce monument fut appelé *le Panthéon*, parce qu'on supposa que les douze piédestaux placés en cercle au milieu de la cour étaient anciennement surmontés des statues des douze divinités principales. Cette opinion, basée

(1) M. Gell, dans son excellent ouvrage sur Pompéi, dit, à l'occasion du monument qui nous occupe, qu'un édifice semblable, décrit par Pausanias, se trouvait à Épidaure, et que les malades y attendaient, dans la partie circulaire, le moment d'entrer aux bains. Mais cette description de l'auteur ancien est malheureusement trop peu détaillée pour constater une ressemblance entre le monument grec et celui de Pompéi.

sur des fondements aussi légers, et avec laquelle rien dans le décor, ni dans les dispositions du reste de l'édifice, ne pouvait s'accorder, fut bientôt abandonnée par les savants, quoique la dénomination même soit restée jusqu'à nos jours : aussi les auteurs qui ont décrit ces ruines se sont attachés plutôt à en rechercher l'ancienne destination qu'à lui restituer son véritable nom. C'est avec cette sage réserve que M. Gell a traité ce sujet. Sans donner un nom positif à cet édifice, il pense cependant qu'il peut avoir été destiné aux festins en général; comme, par exemple, à l'occasion de l'enterrement d'un grand personnage, de sacrifices publics ou d'un grand événement politique; et sous ce rapport l'opinion de ce savant artiste s'accorde assez avec celle de M. Bonnucci, qui, par des motifs très-plausibles, désignant ces ruines sous le nom de *temple d'Auguste*, dit qu'on pourrait les appeler en même temps *la galerie des fêtes des Pompéiens.* En effet, la grande quantité de comestibles et de vases représentés sur toutes ses parties, et en même temps la richesse de son décor, donnent à cet édifice un air de fête bien propre à appuyer cette opinion. Mais quelle est la partie de cet édifice où l'on suppose que pouvaient avoir eu lieu ces fêtes, *consistant principalement en banquets?* La pièce du fond, au milieu, était, selon M. Bonnucci, la tribune, le sanctuaire; dans l'espace à gauche se faisaient les sacrifices, et dans celui à droite on découpait les victimes et on en distribuait la viande au peuple. Les douze piédestaux au milieu de la cour, toujours d'après la même autorité, supportaient une légère couverture en bois sous laquelle se préparaient et d'où l'on distribuait les mets : *c'était une espèce de petite cuisine :* enfin, les onze cabinets devaient être conservés pour y placer les tables des principaux citoyens. Après le portique servant de communication, il ne restait donc plus d'espace disponible pour célébrer ces fêtes supposées, et les banquets publics se réduisaient à quelques cabinets *particuliers* à peine assez grands pour contenir chacun une table de trois à quatre personnes au plus! Il faut avouer que les grands seigneurs de ce pays et de ce temps, qui aimaient tant le grand air, devaient se trouver bien à l'étroit dans de tels espaces, et surtout bien peu à leur aise en face des fumées d'une cuisine.

Nous nous faisons une idée trop différente de ces fêtes solennelles pour croire qu'elles puissent avoir eu lieu dans une enceinte si resserrée, et nous préférons de beaucoup la seconde hypothèse, du même auteur, qui pense que cet édifice fut en même temps un temple dédié à Auguste. A ce sujet, M. Bonnucci parle du témoignage de Vitruve, qui place un temple semblable dans le forum de Fano, et de la *quantité* d'inscriptions trouvées à Pompéi, qui font mention des *augustali,* sorte de prêtres préposés aux solennités sacrées d'Auguste. C'est d'après cette opinion qu'un auteur anglais suppose, avec beaucoup de vraisemblance, que les cabinets en question ont pu servir de logements à ces prêtres, et l'espace garni de tables, à droite du sanctuaire, de réfectoire.

Quant au témoignage de Vitruve, il prouve seulement qu'on pouvait placer un temple dédié à Auguste dans le forum aussi bien que partout ailleurs; et quant au grand nombre prétendu d'inscriptions, on n'en cite qu'une seule trouvée non loin de l'entrée principale de notre monument, c'est-à-dire sur la place du forum. Elle pouvait par conséquent appartenir à tout autre édifice. Nous ne prétendons pas pour cela contester la dénomination de *temple d'Auguste :* nous admettons volontiers que cet édifice a pu former le collége des prêtres de cette impériale divinité, et nous n'excluons que la possibilité des fêtes et des banquets.

Voyons cependant si les différents sujets représentés sur les parois de cet édifice peuvent contribuer à éclaircir nos doutes sur sa destination. Parmi les tableaux représentant des scènes de la mythologie, nous citerons :

Frixus sur le bélier (1), tableau peint dans l'intérieur du portique; Ulysse et Pénélope; Étra

(1) La description et la gravure de ce tableau se trouvent, planche 19, livraison 6, de l'ouvrage du Musée Borbonico.

et Thésée découvrant l'épée d'Égée (1); Romulus et Rémus (2); l'Amour et Psyché; une Bacchante; un guerrier couronné par la Victoire (3). Parmi les sujets moins sérieux, on voit : des marines, des paysages; une chasse entre animaux, dont on admire la vie et la rapidité des mouvements (4); des génies offrant des fruits et des fleurs; des courses de chars; une cantatrice et une prêtresse (5), et enfin, parmi les peintures d'ornement ou d'arabesques, on trouve, près de la porte principale, des poissons, des dindes, des perdrix, des œufs, des fruits et des amphores (6); près de l'entrée latérale, à gauche, une chèvre, un porc, un bœuf, des vases, des cornes d'abondance avec fruits; et près de celle à droite, des quartiers de viande, des oiseaux morts, une tête de sanglier et une hache. Quelques oies et autres animaux sont peints dans les cellules, en guise d'ornements. Quant aux objets de sculpture, on a trouvé entre autres, dans l'intérieur du sanctuaire, un bras avec un globe, et deux statues en marbre, dans lesquelles les uns veulent reconnaître Néron et Messaline, les autres Druse et Livie (7).

Ce qui a beaucoup contribué, après les peintures, à faire prévaloir l'idée des festins et des banquets, et à transformer en cuisine la construction du centre de la cour, c'est, à ce qu'il paraît, une assez grande quantité d'arêtes de poissons, jetées sur une espèce d'évier, et dont plusieurs amphores, qui y ont été trouvées, étaient encore remplies. Qu'on me permette à ce sujet une observation : on sait, et là-dessus tous les doutes sont levés, que le forum et la plupart de ces monuments étaient en réparation lors de l'éruption, et par suite du tremblement de terre qui eut lieu quelques années auparavant. Il est encore prouvé, de plus, que les malheureux habitants de la cité ensevelie firent faire des fouilles après cette catastrophe, pour rechercher, sous les décombres, les objets précieux qu'ils purent en arracher. Or, ne se pourrait-il pas qu'à l'une ou à l'autre de ces époques, les ouvriers, qui durent être en assez grand nombre, eussent fait leurs repas dans le lieu de leurs travaux, et précisément à l'endroit où se fit la découverte en question? Cette considération nous fait penser qu'il serait prudent de n'accueillir qu'avec une grande circonspection des témoignages de ce genre. Ne sait-on pas d'ailleurs que le poisson salé, ou desséché, était et est encore actuellement un des aliments principaux du pauvre, surtout dans les villes maritimes (8)? et si ces restes étaient des débris d'un repas public, n'est-il pas à présumer qu'on y aurait découvert d'autres ossements que des arêtes de poissons? Quoi qu'il en soit, nous pouvons difficilement prendre au sérieux la proposition de faire une cuisine du lieu le plus apparent, le plus central d'un édifice aussi riche, et de voir, dans une rangée de piédestaux anciennement recouverts de marbre, les bases d'une construction toujours subordonnée, et reléguée ordinairement dans les parties les plus obscures. Toutes ces considérations nous portent à voir dans ces ruines, ou les restes d'un collége, avec la demeure des prêtres qui y étaient attachés, ou de préférence, celles d'un *hospitium* pour la réception des magistrats étrangers de distinction.

La planche 42 donne la vue générale de l'état actuel de cet édifice. On y remarquera le soin que l'administration des fouilles a pris de garnir les murs d'un chaperon en tuiles, pour conserver autant que possible les précieuses peintures dont ils sont couverts.

(1) Pompei descritta da C. Bonnucci, 1827.
(2) Museo Borbonico.
(3) *Idem*, pl. 19, livr. 14.
(4) *Idem*, pl. 20, liv. 6.
(5) *Idem*, pl. 5 et 6, liv. 9.
(6) Dans une des maisons de Pompéi, on a découvert deux vases en verre contenant des olives dans de l'huile, parfaitement conservées depuis dix-huit siècles. Il résulte de l'examen qu'en a fait le professeur Covelli, que ces olives, cueillies sous Titus, sont souples et moelleuses, et conservent encore la couleur, l'odeur et le goût un peu fort des olives de notre temps. Voir ce rapport dans le Journal des excavations, Musée Borbonico, liv. 12, pag. 5.
(7) *Idem*, pl. 37 et 38, liv. 11.
(8) Pompéi ainsi qu'Herculanum étaient ports de mer.

Planche 43. La façade de l'entrée principale C, donnant sur le portique B du forum, se compose de deux portes ayant une niche au milieu. Près de cette entrée, on a découvert un chapiteau en marbre, orné d'un aigle, qui paraît avoir appartenu à l'une des deux colonnes de cette niche. Plusieurs boutiques sont placées à droite et à gauche, et dans l'une d'elles furent trouvées 93 pièces de monnaie. C'est sans doute cette circonstance qui a fait présumer que c'étaient les boutiques des changeurs de monnaie qui, comme on sait, avaient ordinairement leurs échoppes sur le forum. L'intérieur de l'édifice est formé d'un carré long, anciennement entouré de portiques D à colonnes, et dont quelques pierres de fondation indiquent les traces. Onze cellules E, chacune de 2 mèt. 50 cent. de large, sur 3 mètres 65 cent. de long, sont rangées sur la face à droite et ont dû servir de chambres à coucher (*hospitalia cubicula*) aux étrangers. Des trous de solives sur les piliers de face et dans les murs de refend intérieur attestent l'existence d'une galerie en bois et d'un étage supérieur, quoiqu'on ne découvre nulle part les traces de l'escalier qui pouvait y conduire : la petite construction sous le portique à gauche n'a pu servir à cet usage, ni l'escalier marqué P ayant son entrée sur la rue, et faisant partie des quatre escaliers conduisant aux portiques supérieurs du forum, ainsi que nous l'avons déja dit. Un pareil nombre de boutiques, N, ouvertes sur la rue, occupent le côté gauche; une entrée au milieu, M, communique avec l'intérieur de l'édifice.

On a trouvé dans ces boutiques, la plupart ornées de peintures, quantité de comestibles, comme lentilles, figues, prunes, châtaignes et autres fruits, dans des vases de verre; des fragments de pâtisseries et du pain; un petit peson, des balances et beaucoup de monnaie. Dans d'autres, on a trouvé des ustensiles, des instruments à vent, des bijouteries, et parmi ces objets précieux, une petite statue d'une Renommée ailée, en bronze, d'un grand fini, ayant des bracelets en or (1). Sur un socle F, élevé de quelques centimètres au-dessus du sol de la cour, se trouvent rangés en cercle les douze piédestaux qui ont donné lieu à tant de conjectures. C'est la saillie de la base de ces piédestaux qui nous a fait présumer, comme nous l'avons dit, qu'ils ont dû être revêtus de marbre. On n'y remarque du reste ni trous de goujons, ni autres indices de ce genre, à l'appui des divers ajustements dont on les a gratifiés; et il est présumable que le véritable but de cette construction restera toujours inconnu, si quelque chose d'analogue, dans les découvertes à venir, ne vient nous fournir de nouvelles lumières. Nous remarquons, comme une autre singularité, difficile à expliquer, que le plateau qui porte les piédestaux ne se trouve pas au milieu du carré de la cour, ni dans l'axe de l'entrée latérale, ni dans celle des cellules.

Le milieu du fond de l'édifice est occupé par une espèce de chapelle (ædicula) G, composée d'un porche et d'un sanctuaire auquel on monte par cinq degrés. Le pourtour de l'intérieur est garni d'un piédestal et de quatre niches. C'est là qu'on a découvert le bras tenant un globe, fragment que l'on suppose avoir appartenu à une statue d'empereur. Deux statues en marbre, de grandeur naturelle, et qui ornaient sans doute deux des niches, y ont été trouvées couchées par terre. Dans l'une, les savants ont voulu reconnaître *Livia*, prêtresse d'Auguste (2); vêtue d'une longue tunique, couverte d'un voile richement plissé, la tête ceinte d'une couronne, et tenant dans sa main gauche un vase d'encens, elle semble s'apprêter au sacrifice. La chevelure et les grains d'encens conservent encore une teinte jaunâtre qui fait présumer qu'ils ont dû être dorés. Le style de cette statue, à laquelle il ne manque que le bras droit, indique la belle époque d'Auguste. La seconde, qu'on suppose être celle de Drusus, est moins importante sous le rapport de l'art; le corps est entièrement nu, à l'exception d'une petite draperie sur laquelle on reconnaît encore les traces d'une couleur rouge.

(1) Voir l'ouvrage cité de M. Bonnucci, page 172.
(2) Voir la gravure des deux statues, planches 37 et 38, liv. 2 du Musée Borbonico.

L'espace I à gauche du sanctuaire est occupé par une espèce de tabernacle, K, élevé de quelques degrés au-dessus du sol. Un autel isolé, sur lequel on suppose que se faisaient les sacrifices, est placé au-devant.

L'espace marqué H est garni d'une table sur trois faces, ce qui a donné lieu aux diverses interprétations que nous avons précédemment rapportées. La présence du caniveau en marbre qui circule autour de cette table, et qui a un embranchement vers la rue, est assez favorable à l'opinion de ceux qui veulent faire de cette pièce une espèce de boucherie où la viande des sacrifices aurait été exposée, soit pour la vente, soit pour la distribution au peuple. Nous avouons qu'une telle explication nous répugne, malgré toutes ses apparences de vérité, et que nous préférerions y voir un réfectoire, si, d'un côté, l'espace entre la table et le mur n'était pas si limité : il n'a que trois pieds de large. Sur le haut du tableau qui décore cette pièce, et que nous reproduisons, planche 46, un des panneaux représente des vases placés dessus et devant une table qui a beaucoup de ressemblance avec celle de la pièce dont nous nous occupons. Malheureusement le coloris a disparu, et avec lui une preuve de plus en faveur de notre conjecture.

Immédiatement à côté de cette pièce se trouve une troisième entrée, L, qui donne sur une petite rue formant impasse.

La première figure de la *planche* 44 indique la coupe en long sur le sanctuaire G, et représente en grand la face de quelques-unes des cellules E. Le stuc qui recouvre les pilastres du porche de ce sanctuaire, est conservé jusqu'à la hauteur des chapiteaux, et détermine ainsi la hauteur primitive de cet ordre. Les trous percés dans les pilastres des cellules se trouvent à 2 mèt. 30 cent. du sol, et par conséquent à une élévation qui permet tout juste de passer sous la galerie en bois qu'on suppose y avoir existé (1). Les trous des solives formant le plancher intérieur des cellules se trouvent à 2 mèt. 90 cent. du sol; ce qui donne à ces chambres une élévation de 8 pieds 9 à 10 pouces sous plancher. On remarque sur le mur en face des traces d'enduits et de peintures à une hauteur de 16 pieds environ.

La seconde figure de la même planche donne l'élévation de la façade du fond, avec l'indication de l'état des peintures, la hauteur réciproque des murs et la nature de leur construction. L'échelle de cette planche est de dix mill. pour mètre.

Planche 45. Les fig. I et II présentent les coupes sur la largeur et la longueur des cellules, avec l'indication des trous de solives, de la pente du sol vers la rue et le décor. La fig. III indique la peinture d'une des faces latérales du porche du sanctuaire. On y voit une de ces représentations dont il est fait mention page 39 du 2e volume de cet ouvrage. La peinture, fig. IV, n'a pas besoin de commentaire. L'échelle de cette planche est de 25 mill. pour mètre.

Planche 46. Pour se rendre compte de l'effet que devait produire l'ensemble de cette peinture, il faut considérer que cette grande page, si riche en détails, si variée dans ses dispositions, n'est encore qu'un fragment, qu'une portion de ce décor charmant qui couvre tous les pourtours des murs de ce monument. Les grands panneaux, dont la couleur noire et sévère est relevée par les sujets historiques qui se détachent au milieu, et par des ornements en broderie, très-délicats, s'y répètent alternativement, séparés par un ajustement de pilastres et de colonnes. Le jour qu'on voit à travers ces colonnes légères et ces portiques superposés en perspective, est surtout d'un effet heureux, et donne à ce décor une légèreté et une grace toute particulière; c'est sans doute une des plus belles, des plus riches compositions que l'antiquité nous ait léguées, et dont malheureusement la gravure la plus soignée ne pourra donner qu'une idée très-imparfaite. Ici,

(1) La cote du dessin que j'ai sous les yeux donne à ces trous une profondeur de 0,80 c. N'ayant pas vu moi-même cet édifice entièrement déblayé, je ne peux juger s'il y a erreur dans cette mesure, quoique cette profondeur n'ait rien d'extraordinaire dans le cas supposé que ces trous auraient supporté les solives en encorbellement de cette galerie.

comme dans tous les ajustements de ce genre, le même principe de disposition est observé : la hauteur totale de la pièce est divisée en trois parties ; le soubassement est toujours d'une couleur ferme, d'un ton soutenu ; les panneaux sont ordinairement moins vigoureux ; la couleur de la frise est constamment légère, claire, ainsi que les plafonds, dont nous voyons quelques rares exemples dans la maison de campagne publiée dans le second volume. La mosaïque du sol, formant tapis, l'emporte toujours sur le reste par la vigueur de sa couleur et l'uniformité de ses masses.

La peinture est ordinairement peu finie et traitée avec plus de hardiesse que de correction : elle est en ce point semblable à nos peintures de décorations de théâtre. Le modelé est souvent produit par des hachures, la manière en est toujours grande et la touche facile.

En examinant les détails, nous y trouvons du goût, de la finesse, souvent un soin extrême d'exécution et toujours une imagination riche qui ne permettait jamais les répétitions. Voyons, par exemple, le sujet peint au milieu d'un des panneaux noirs : rien de plus gracieux que l'ajustement de ces deux figurines. C'est sans doute une victoire, une apothéose, ou ce que l'on voudra : les érudits discuteront à ce sujet (1) : pour nous, il nous suffit d'en admirer la composition, le charme de la légèreté aérienne, et le génie de l'artiste qui a su la créer. Il en est de même de la figure assise au bas du soubassement : le peintre n'ayant pas eu d'autre pensée que de suivre sa fantaisie féconde, nous a donné, sans le vouloir, un des plus jolis motifs, et un motif original, pour la pose d'un portrait de femme. La même variété, produit de l'imagination la plus ingénieuse et la plus riche, se fait remarquer dans les figures en pied qui se détachent sur un fond clair, sous les portiques peints. Les unes portent les attributs de la guerre, de la musique, de la peinture ; d'autres font l'office de prêtresses, ou posent dans une attitude théâtrale ; mais toutes sont drapées avec art et se montrent pleines de vie et d'expression.

Que dirons-nous de l'ensemble des couleurs, toujours assorties avec bonheur, toujours si pleines d'harmonie ? Nous qui sommes habitués aux roses et aux gris-perle de nos papiers de tenture, nous pouvons difficilement nous accommoder de ces tons vigoureux rouges et noirs. Mais ce goût des belles couleurs, dont la nature nous donne le premier exemple, reviendra, et nous ne désespérons pas de les voir un jour remplacer la teinte poudreuse qui couvre nos monuments publics (2).

Avant de quitter cette peinture, nous ne devons pas oublier de mentionner les petits tableaux encadrés, figurés de distance en distance entre les entrecolonnements des portiques en perspective, et qui ne paraissent là que pour augmenter la richesse du décor et captiver l'imagination du spectateur.

Ces tableaux, légèrement mais spirituellement esquissés, représentent des combats sur mer, des paysages ornés de fabriques ou d'autres sujets pittoresques. L'exécution a tant de vague dans le dessin, qu'il est souvent difficile d'en reconnaître et d'en examiner les détails. Sur l'un d'eux (toujours planche 46), on voit une galère qui en attaque une autre. Elle exécute l'abordage en dirigeant son éperon d'airain sur le flanc du vaisseau ennemi, dont elle paralyse le mouvement en écartant les rames avec sa proue. Sa position de profil la garantit en partie des traits qui lui sont lancés, tandis que son adversaire est exposé à tous les siens. Cette manœuvre

(1) Voir l'ingénieuse interprétation de cette figure par le savant docteur Welker, Bulletin de l'Institut de corresp. arch. 1833, pag. 135; et une autre, pag. 3, liv. VI du Musée Borbonico.

(2) Le voyageur qui, le premier, eut le mérite de donner au public des notions exactes sur la peinture appliquée aux monuments antiques, est M. Cockerell, architecte anglais. Une fois l'attention des artistes éveillée sur cette partie si importante de l'art, les découvertes se succédèrent rapidement, et bientôt nous acquerrons les preuves certaines qu'aucun des édifices anciens ne fut privé de ce merveilleux ornement. Voir, à ce sujet, les recherches de M. Hittorf, sur l'architecture polychrôme chez les Grecs, ainsi que la dissertation intéressante de M. Semper : Bemerkungen über vielfarbige Architectur und Sculptur bei den Alten.

si avantageuse et si simple a dû nécessairement lui assurer la victoire. Le mouvement des deux galères du second tableau, à peu près semblable, nous fait croire que cette manœuvre était la tactique ordinaire du temps.

Un autre petit tableau, à droite du spectateur, représente un paysage traversé par une rivière sur laquelle est jeté un pont.

Les petites fabriques, pittoresquement disposées et groupées, ont un intérêt particulier pour l'architecte : il y trouve une infinité de détails inconnus, et qui lui sont souvent utiles dans les ajustements et dans l'ordonnance, lorsqu'il s'agit de restaurer des édifices antiques. Le haut de cette peinture, formant la frise, est divisé en compartiments dans lesquels sont figurés des poulets d'Inde, des oies, du gibier, et des ustensiles de toute espèce, mais dont le coloris, comme nous l'avons observé, a souffert par l'humidité et la proximité de la surface du sol (1).

Nous aurions pu mettre sous les yeux des lecteurs la reproduction d'une quantité d'autres tableaux aussi intéressants, si nous n'avions pas craint de sortir des limites que nous nous sommes tracées dans cette publication. D'ailleurs la plupart de ces tableaux sont déja gravés et publiés dans d'excellents ouvrages qui se sont occupés spécialement des sujets mythologiques et historiques de ces peintures (2). Nous nous contenterons donc d'en citer quelques-uns, autant, du moins, qu'ils aideront à éclaircir les doutes sur la destination de l'édifice qui nous occupe. De ce nombre sont évidemment les jolies peintures représentant des scènes de la vie domestique ou puisées dans les mœurs et les coutumes privées de l'époque. Non seulement les ruines de Pompéi, mais des mouuments d'autres pays encore, et principalement ceux de l'Égypte, nous offrent une foule d'exemples de ce genre, qui nous mettent à même de deviner la destination de ces édifices, et en même temps de juger de l'état des arts mécaniques et de l'industrie dans ces temps reculés. Tous les genres de professions y passent en revue, avec la différence, que les Égyptiens les figuraient matériellement; tandis que chez les Grecs et les Romains, où toutes les actions de la vie étaient immédiatement liées à la religion, on les trouve empreintes de cette poésie, de ce charme et de cette élévation de pensée que la religion seule peut inspirer. L'édifice qui nous occupe en offre plusieurs exemples : on y voit, entre autres, deux tableaux représentant, l'un, un atelier de fleuristes, l'autre, l'intérieur d'un moulin à blé, où les ouvriers ordinaires sont remplacés par une infinité de petits génies ailés qui, en se jouant du travail, semblent en adoucir les fatigues et l'ennoblir par leur présence. C'est ainsi, qu'en mettant le ciel en contact avec les choses de la terre, les anciens savaient donner à toutes les actions de la vie un but moral et utile.

Puisque nous nous sommes tant occupés de peinture, le lecteur ne sera peut-être pas fâché d'être introduit dans un atelier antique, et de faire connaissance avec un de ces artistes qui nous a produit tant et de si précieux ouvrages, d'autant que cet artiste est une femme jeune et jolie. Dans ce tableau gracieux on la voit occupée à copier une statue hermès devant laquelle elle est assise. Sa main gauche tient quelque chose qui ressemble à une palette; de l'autre elle trempe son pinceau dans une boîte à couleurs posée, à côté d'elle, sur un fût de colonne. La toile (3) sur laquelle on voit la figure peinte, est à ses pieds, et, à défaut de chevalet, c'est un petit garçon qui semble la tenir. Un autre petit tableau, représentant la même statue, est accroché à l'un des piliers du porche qui forme le fond de cet atelier; on y voit encore dessinés d'autres sujets. Deux

(1) On a reconnu dans une des nouvelles découvertes faites à Pompéi, que des murs de pierres de tuf étaient recouverts, sous l'enduit, et dans une hauteur de sept pieds à partir du sol, de tables en plomb, attachées par des clous en fer; c'était sans doute pour garantir la peinture de l'influence de l'humidité.

(2) Parmi eux nous placerons, en première ligne, celui de MM. Raoul-Rochette et Bouchet : Pompéi, Choix des édifices inédits, Paris, 1828. Malheureusement cet ouvrage est resté jusqu'ici (1835) à sa troisième livraison. L'intérêt du texte, traité par le savant académicien, aussi bien que la beauté des planches d'après les dessins de l'habile architecte, font doublement regretter cette interruption.

(3) Ce n'est pas sans dessein que nous nous servons de cette expression, car ce petit tableau représente parfaitement *une toile* tendue sur un châssis, très-mince, en bois. Si c'était *un panneau*, à quoi aurait servi le châssis? les panneaux en bois n'en ont pas besoin.

femmes, richement habillées, regardent avec attention la jeune artiste, en se tenant discrètement à distance derrière un de ces piliers. Dans cette jolie composition, il ne manque aucune des parties essentielles qui forment d'ordinaire l'ameublement de nos ateliers modernes, à la seule exception du chevalet. Ce qui peut motiver l'absence du chevalet, c'est la rareté, dans ce temps, des tableaux isolés ou détachés, et l'usage général de peindre sur les murs mêmes des édifices (1). La peinture, chez les anciens, était toute monumentale; elle faisait, avec la sculpture, partie essentielle de l'architecture, à laquelle l'une et l'autre furent constamment subordonnées. Aussi voyons-nous avec plaisir se reproduire chez nous cette même tendance, du moins pour ce qui concerne le décor de nos édifices publics : c'est l'architecte qui fixe l'emplacement, les dimensions, l'encadrement des peintures et sculptures; c'est ainsi que dans les monuments on peut produire un ensemble harmonieux (2).

BAIN PUBLIC — BALNEUM,

DÉCOUVERT EN 1826 ET ENTIÈREMENT DÉBLAYÉ EN 1828.

PLANCHES XLVII, XLVIII, XLIX ET L.

« C'est de la maison de campagne même de Scipion l'Africain que je vous écris cette lettre. Ici, je vois une ville bâtie en pierres de taille, environnée d'un mur qui entourait une forêt, et flanquée de tours servant de fortifications. Sous la maison, on trouve une citerne ombragée, qui suffirait aux besoins d'une armée entière, et un bain étroit et obscur; car nos ancêtres s'imaginaient qu'un bain ne pouvait être chaud quand l'obscurité n'y régnait pas.

« Que je me plais à comparer les mœurs de Scipion avec les nôtres! Lui, la terreur de Carthage, le héros à qui Rome doit de n'avoir été prise qu'une seule fois, baignait, dans ce réduit, son corps fatigué des travaux champêtres : voilà donc la vile demeure qu'il habitait! ce sol chétif qu'il foulait de ses pieds! Eh bien! qui voudrait aujourd'hui se baigner dans un pareil lieu? On se croit pauvre et méprisable si l'on ne marche sur les mosaïques et les marbres les plus précieux; si les marbres d'Alexandrie ne portent des incrustations de marbres de Numidie, entourées de bordures brillantes, imitant à grands frais la peinture; si le plafond n'est lambrissé de verre; si les baignoires ne sont entourées de pierres de Phasus, rareté que montraient à peine autrefois quelques temples; si l'eau enfin ne s'écoule par des robinets d'argent.

« Je ne parle ici que des bains à l'usage du peuple : que n'aurais-je point à dire sur ceux de nos affranchis! Quelle profusion de statues! quelle profusion de colonnes qui ne soutiennent rien, et que le luxe n'y a prodiguées que comme un vain ornement! Avec quel fracas l'eau y coule en cascades! Ce luxe est parvenu au point que nos pieds délicats ne veulent plus fouler que des pierres précieuses.

« Au lieu de fenêtres, le bain de Scipion n'a que des fentes pratiquées dans le mur en pierre, qui, sans nuire à la solidité, y introduisent la lumière nécessaire. Aujourd'hui l'on se croirait dans un cachot, si la salle de bain ne recevait le soleil pendant toute la journée par de larges fenêtres; si l'on ne se hâlait en même temps qu'on se baigne; si de la cuve on n'apercevait la

(1) Cependant on a trouvé à Pompéi, comme nous l'apprend M. le ch. de Jorio, sur les murs de la maison de Castor et Pollux, ainsi que dans la maison du chirurgien, des restes d'encadrements destinés à recevoir des tableaux portatifs.

(2) Voy. Museo Borbonico, vol. VII, pl. 3, pour la peinture en question.

campagne et la mer. Aussi les établissements de bains qui, lors de leur ouverture, avaient attiré la foule et excité l'admiration, sont regardés aujourd'hui comme d'un goût suranné, dès que le luxe parvient à se surmonter lui-même par de nouvelles inventions.

« Autrefois les établissements de bains étaient en petit nombre et sans ornements : pourquoi, en effet, aurait-on embelli des lieux où l'on était admis pour un *quadrans* (à peu près la valeur d'un liard de notre monnaie), des lieux destinés au besoin et non à l'agrément? L'eau n'y était pas continuellement renouvelée, et elle ne s'écoulait pas comme d'une source chaude ; on ne regardait pas comme essentielle la clarté de l'eau dans laquelle on venait ressuyer ses sueurs. Mais aussi quelle satisfaction d'entrer dans ces bains ténébreux, couverts d'un enduit grossier, et auxquels on savait que présidaient, comme édiles, un Caton, un Fabius Maximus, ou l'un des Cornélius! car ces hommes-là regardaient comme un devoir de leurs fonctions de visiter les lieux destinés à l'usage du peuple, de veiller à leur propreté, d'y entretenir une température utile et salubre, et non pas, comme maintenant, une chaleur si brûlante, qu'un esclave convaincu de crime, condamné à la supporter, y subirait sa peine, tant il y a peu de différence entre un bain chaud et un bain d'eau bouillante. Combien, de nos jours, Scipion nous paraîtrait grossier de n'avoir pas introduit par de larges vitres la lumière dans ses étuves, et de ne s'être pas exposé à toute l'ardeur du soleil! Il est vrai qu'il ne se baignait pas toujours dans une eau limpide; que souvent elle était trouble, et même bourbeuse dans les temps de pluie : mais il ne s'en embarrassait guère : il venait y laver sa sueur et non pas ses parfums.

« — Je n'envie guère le sort de votre Scipion, dirait-on aujourd'hui : il n'y a vraiment qu'un exilé qui puisse se baigner de cette manière. — Mais je vous dirai plus encore : il ne se baignait pas tous les jours. S'il faut en croire les écrivains qui nous ont transmis les anciens usages de Rome, on ne se lavait tous les jours que les bras et les jambes, auxquels les travaux journaliers avaient pu faire contracter quelque malpropreté; l'ablution du corps entier n'avait lieu qu'à chaque jour de marché. — Il faut en convenir, on était bien malpropre! — Mais de quoi croyez-vous que se sentait le Romain d'alors? de la guerre, du travail, comme il convient à un homme. Depuis l'introduction des bains de propreté, on est devenu malpropre. Que dit Horace pour peindre un homme débauché et décrié? il dit qu'il sent les parfums. Encore, il ne suffit pas maintenant de se parfumer, il faut renouveler deux fois, trois fois par jour ces parfums pour les empêcher de s'évaporer, et on a la vanité de se glorifier d'un odorat emprunté! »

Après tout ce qui a été dit sur les bains des anciens, nous avons cru ne pouvoir donner une idée plus exacte, un tableau plus vrai de ces établissements et des habitudes qui s'y rattachaient, que de rapporter en entier cette lettre de Sénèque (1). Rien n'y est exagéré, si nous en jugeons d'après les ruines parvenues jusqu'à nous; au contraire, ce luxe effréné, que le philosophe censure avec raison, augmenta encore dans la suite, et ne cessa qu'avec la décadence de l'empire. Non seulement en Italie, mais chez toutes les nations où domina le sceptre de Rome, se retrouvent, de préférence à d'autres édifices, des traces de ces thermes plus ou moins somptueux. Nous avons cru devoir joindre à notre ouvrage ceux de Pompéi, quoique illustrés déja par tant de publications savantes (2), afin de compléter la série de tous les genres d'édifices de cette ville célèbre. Nous renvoyons donc aux ouvrages précités pour tout ce qui a rapport aux bains en général, et nous nous contentons de n'ajouter que peu d'observations sur un édifice que nous n'avons pu examiner nous-même. Nous avouons encore que les dessins que nous publions

(1) Sénèque, Epist. LXXXVI.

(2) Par MM. Gell, Donaldson, Bruloff, Bonnucci, De Jorio, et en dernier lieu par les auteurs du Musée Borbonico. Dans cette occasion nous ne devons pas oublier un autre ouvrage de ce genre, remarquable par son importance, son intérêt et le talent qu'a déployé son auteur : nous voulons parler de la *Restauration des Thermes de Caracalla, par A. Blouet*, Paris, 1828, chez Firmin Didot.

ne sont pas aussi complets que nous l'aurions désiré, et bien des détails paraissent avoir échappé à l'artiste, d'ailleurs si habile, qui nous les a fournis.

Ces thermes ou bains occupaient tout l'espace d'une ile, *insula*, entourée de rues sur quatre faces, et située immédiatement près du forum. Cette position centrale, dans l'endroit apparemment le plus peuplé et où le terrain devait être rare et cher, explique l'exiguïté de cet établissement : aussi ne contient-il que les pièces les plus indispensables à l'usage ordinaire. Il faut espérer que la suite des fouilles fera découvrir quelque construction de ce genre plus complète, ces sortes d'établissements étant ordinairement relégués aux extrémités de la ville, à cause de leur grande étendue. Celle dite de Julia-Felix, découverte en 1755, près de l'amphithéâtre, en est un exemple, et une inscription en marbre, trouvée précédemment, nous confirme dans cette espérance (1).

THERMAE
M · CRASSI · FRVGI ·
AQVA ' MARINA ' ET ' BALN
AQVA ' DVLCI ' IANVARIVS ' L

« *Thermes d'eau de mer, et bains d'eau douce, de Marcus Crassus Frugius Januarius affranchi.* »

Plusieurs auteurs paraissent supposer que les thermes étaient des édifices consacrés aux bains publics, et que le mot *balneum* ne s'appliquait qu'à des bains particuliers ou privés. Cependant Pline appelle *balnea meritoria*, les bains qu'on trouvait à louer lorsque l'arrivée imprévue d'un ami, ou son séjour trop court, empêchaient de chauffer le bain de la maison. Nous voyons de même que l'établissement de bains, offert en location dans l'inscription de *Julia-Felix*, y est désigné par *balneum* et non pas par *thermæ*, quoiqu'on ne peut pas supposer que ce fussent des bains particuliers. Nous sommes donc d'avis que cette dernière expression est une application trop pompeuse aux ruines qui nous occupent, et qu'elle doit être réservée pour ces grands édifices, comme ceux de Rome, qui ne se composaient pas seulement de bains, mais où l'on trouvait des gymnases, des promenades, des bibliothèques, et tout ce qui est nécessaire à l'exercice du corps

(1) Voyez le plan et la description de la maison dite de *Julia-Felix*, dans les Annales de l'Institut archéologique, 1830, page 42, pl. XVI, et page 101 de la deuxième partie de notre ouvrage, où est rapportée l'inscription curieuse découverte dans ces ruines. Cette inscription est une espèce d'affiche par laquelle la propriétaire offre en location, pour cinq années consécutives, « un bain, un venereum et neuf cents boutiques, treilles, chambres, etc., etc., etc. »

Le mot *nongentum*, indiquant l'immense nombre de boutiques, a singulièrement choqué les savants qui se sont occupés de cette inscription, et Mazois aussi avoue qu'il n'admet qu'à regret une interprétation qui accorde, à une seule personne, la possession de neuf cents boutiques dans une ville où il en suppose à peine douze cents; et il ajoute que c'est certainement quatre-vingt-dix qu'on a voulu dire.

Nous ne savons pas si ces savants ont connu le plan qui nous est précieusement conservé dans l'ouvrage que nous venons de citer; mais ce plan aurait pu, selon nous, servir à éclairer l'obscurité d'une partie de l'inscription, puisqu'il paraît figurer l'ensemble des bâtiments dont la location est énoncée par l'inscription. Celle-ci a été trouvée peinte sur le mur extérieur de la maison, à côté de l'entrée principale des bains; et comme la situation des localités n'y est pas précisée, il n'est pas douteux que l'annonce n'ait rapport qu'aux bâtiments mêmes sur lesquels elle est appliquée; d'autant plus que cette inscription se trouve placée en évidence sur la façade de l'édifice donnant sur une rue principale.

Cet édifice, comblé après les fouilles, doit avoir été situé (à en juger d'après un croquis que nous avons retrouvé parmi les dessins de notre prédécesseur) tout près de l'amphithéâtre, dans le carré marqué G sur le plan général de Bibent : espace désigné par cet auteur pour avoir contenu le marché aux animaux. La façade donnait sur la grande rue conduisant de la porte du Sarno au quartier des théâtres.

En examinant ce plan, il est aisé d'y reconnaître tout ce qui compose l'ensemble des bains dont parle l'inscription, comme le *spoliatorium*, le *tepidarium*, le *caldarium*, le *natatorium*, etc., etc.; et immédiatement derrière les bains, et en communication avec eux, se trouve une cour entourée de portiques et de chambres, ornées et disposées de manière à ne plus laisser de doute que ce ne fût l'endroit que l'inscription appelle le *venereum* : des peintures lascives et des statues, pour la plupart déposées dans les cabinets réservés du musée de Naples, en sont la preuve. Nous savons d'ailleurs que les courtisanes se tenaient et habitaient ordinairement dans le voisinage des bains publics; usage qui s'est conservé, même en France, jusqu'à la fin du dernier siècle. (Exposé de l'état des eaux publiques de Paris, par M. Girard, membre de l'Académie.) Nous ne nous dissimulons pas, au reste, que cette supposition pourrait paraître hasardée quand on considère que les chambres, et surtout les portiques de cette cour, se trouvent en communication immédiate aussi avec le bâtiment du fond, qui doit avoir été occupé par un marbrier ou un sculpteur, à en juger d'après les objets qui y furent découverts. Mais ces communications entre divers édifices sont très-fréquentes à Pompéi, et le plus souvent inexplicables. En admettant donc notre première supposition, il resterait toujours à trouver les neuf cents boutiques, nombre qui contient évidemment une erreur.

et de l'esprit (1). Nous pensons donc qu'il est préférable d'appliquer le mot bain, *balneum*, à l'établissement de Pompéi, et voici comment nous croyons pouvoir désigner les différentes parties dont il se compose :

Cet établissement se trouvant entouré de boutiques sur trois faces, et étant isolé, comme nous l'avons dit, de toutes parts, il a été aisé d'en multiplier les entrées de manière à établir des communications directes avec les quartiers environnants, et en faciliter ainsi l'accès au public. Ces entrées, ordinairement détournées, comme elles le sont encore actuellement dans les bains de l'Orient, pour intercepter le contact trop direct avec l'air extérieur, donnent sur trois rues environnantes. A côté de chacune de ces entrées se trouve un petit cabinet, désigné dans plusieurs descriptions comme ayant servi de lieux d'aisances, et que nous aurions plutôt crus destinés aux gardiens ou portiers, de préférence à des *lieux* placés immédiatement à côté d'un passage public.

A défaut de promenades, de plantations ou d'autres accessoires d'agrément, cet établissement est pourvu d'une cour entourée de portiques sur trois faces. Des siéges en maçonnerie, couverts de stuc, pourtournent le mur du portique du midi pour la commodité de ceux qui étaient obligés d'attendre, ou de ceux que la curiosité seule attirait dans ces lieux. On y affichait, sur les colonnes et sur les murs, les annonces publiques, et c'est là que fut trouvée peinte l'annonce du combat des gladiateurs, dont nous aurons occasion de parler dans la suite. Un renfoncement, marqué I, offrait à cet effet une retraite agréable pour les causeurs, et un abri contre les rayons d'un soleil ardent : c'était l'*œcus*, l'*exedra*. D'autres veulent que cette pièce et ces banquettes aient été destinées à l'usage des esclaves; mais les esclaves étaient occupés à servir leurs maîtres, et n'avaient ni le temps ni le loisir de se promener. D'autres savants encore pensent, et M. Gell est de cet avis, que le renfoncement en question a dû être destiné au gardien du bain, *balneator*, parce qu'on y a trouvé les débris d'une épée, ainsi qu'une boîte contenant les *quadrans*, pièces de monnaie très-minces, mentionnées dans la lettre de Sénèque.

Outre l'agrément et l'utilité que présente la disposition architectonique de cette cour, nous y trouvons une nouvelle preuve (et au besoin une leçon), que les anciens savaient satisfaire aussi aux convenances, même aux dépens de la symétrie.

Cependant, ce même esprit de convenance n'aurait pas présidé à la disposition de la première pièce des bains, marquée B, s'il était vrai qu'elle eût été destinée, comme on le prétend généralement, à l'*apodyterium*, ou pièce servant au déshabillement; car, les personnes assises sur les banquettes qui pourtournent cette salle, auraient été exposées à un courant d'air, nécessairement produit par la position des deux portes d'entrée face à face. Cet inconvénient aurait été surtout préjudiciable à ceux qui s'y habillaient en sortant du bain. Pour justifier cette dénomination, on dit que les trous pratiqués au-dessus des banquettes qui pourtournent la pièce, recevaient des morceaux de bois propres à y suspendre les habillements de ceux qui entraient au bain. Mais ces trous n'existent pas au-dessus de toutes les banquettes, et nous croyons, au contraire, que ces morceaux de bois, qui ont pu y avoir été scellés, servaient plutôt à y suspendre et à faire sécher le linge, ainsi que nous l'avons vu pratiquer dans tous les bains publics de l'Égypte. Nous présumons de là que la pièce B n'était qu'une salle d'attente, une antichambre où se tenaient les esclaves chargés du service des bains : percée de six portes, elle servait en même temps de communication avec toutes les pièces environnantes.

Dans ceux des bains de l'Orient que nous avons visités et dessinés, l'*apodyterium* des anciens et le *tepidarium* ne forment ordinairement qu'une seule pièce, pourvue de petites niches, dispo-

(1) C'est ainsi que furent composés les gymnases des Grecs, l'*académie* et le *lycée* d'Athènes : les bains n'y étaient qu'accessoires et ne servaient que pour rétablir les forces épuisées par les exercices; dans les thermes des Romains, au contraire, les bains étaient l'objet principal de luxe et de mollesse.

sées à l'entour, pour y déposer les habillements. Eh bien! celle de Pompéi, marquée sur le plan par la lettre D, contient précisément une suite de cases ou niches propres à cet usage, et nous n'hésitons pas à désigner cette salle pour avoir été l'*apodyterium*, le *spoliatorium* ou salle de déshabillement : c'est là que se tenaient les *capsarii*, esclaves chargés de la garde des habits. Elle servait encore de *tepidarium* ou, comme le dit Pline, de *cella-media*, parce qu'elle se trouve entre le *frigidarium* et le *caldarium* (1). Il était donc nécessaire que l'air y fût légèrement tempéré par le feu d'un grand brasier en bronze qui y a été trouvé, pour éviter le danger d'un passage trop subit de la chaleur du caldarium à l'air du dehors. Ce brasier a dû servir aussi pour chauffer le linge et les vêtements des baigneurs. Des banquettes en bronze y étaient également disposées pour la commodité de ceux qui s'habillaient ou se déshabillaient. Les auteurs qui veulent au contraire reconnaître la salle de déshabillement dans la pièce précédente, B, sont obligés de chercher une destination à ces casiers, formés par les intervalles de la suite des cariatides, de la pièce D, et ils supposent qu'on y déposait les vases à l'huile et à parfums propres à l'usage des baigneurs. Cette supposition n'est pas admissible, car le nombre de casiers et leur dimension auraient suffi pour y déposer les huiles et les parfums d'un nombre de personnes tout à fait hors de proportion avec la petitesse des dimensions de ces bains. D'ailleurs, l'*elæothesium* ou *unctuarium*, contenant ces vases, était une pièce tout à fait à part, et, comme nous le voyons dans la peinture des bains de Titus, assez éloignée des salles chauffées, afin, sans doute, de mieux conserver les drogues qui y étaient déposées.

De la salle intermédiaire passons maintenant à la salle E, du *caldarium*, *sudatorium*, ou étuve. La destination générale de cette pièce n'offre aucun doute, mais celle de ses parties est plus ou moins contestée. La difficulté provient de la nécessité où l'on s'est trouvé, à cause de l'exiguïté du terrain, de réunir plusieurs services dans une seule pièce. Celle-ci paraît avoir donc été destinée au bain chaud, *calida lavatio*, à l'étuve, *concamerata sudatio*, et à ce que les Turcs appellent l'*absolution*. Cette dernière opération avait lieu dans la partie de la salle que la plupart des auteurs, en y appliquant, tant bien que mal, le texte de Vitruve, appellent *laconicum*. Quant à nous, nous préférons encore, dans cette circonstance, prendre pour guide les usages actuels des Orientaux.

Chez eux, les salles des étuves sont chauffées par la vapeur ou par une chaleur sèche; on y arrive par des corridors, également chauffés par une chaleur tempérée, après s'être déshabillé dans une première pièce, sous la coupole de laquelle se trouve ordinairement un grand bassin pour les bains froids. Le sol de l'étuve étant quelquefois suspendu et chauffé en dessous, comme les étuves antiques, le baigneur est obligé de se chausser avec une paire de socques en bois, pour préserver ses pieds de la chaleur du sol. Le milieu de cette pièce est en outre couvert de paillasses et de tapis sur lesquels le baigneur, exposé à une température extrêmement élevée, subit les opérations, plus ou moins compliquées, en usage dans ces pays. Lorsqu'il est épuisé par ce travail, et couvert de sueur, les esclaves le plongent dans une baignoire d'eau chaude, placée à l'une des extrémités de la salle, et après qu'il a subi de nouveau différentes lotions et frictions, on verse sur sa tête une quantité de l'eau froide qui sort d'un robinet élevé ou d'une fontaine jaillissante placée à l'une des parties de la même salle.

En examinant maintenant les dispositions de la salle antique de Pompéi, appelée *sudatorium*, il sera facile d'y appliquer toutes les opérations dont nous venons de donner une courte description, et qui, selon nous, différeraient fort peu des usages des anciens. Ainsi, le sol suspendu, chauffé en dessous, laisse au milieu un espace libre, et assez grand pour recevoir les baigneurs, couchés sur des tapis étendus sur le sol en marbre; nous y trouvons de plus, à l'une

(1) L'opinion de M. Labrouste, qui nous a fourni les dessins de cet établissement, est entièrement conforme, sur ce point, avec la nôtre.

des extrémités, la baignoire à l'eau chaude, pouvant contenir huit à dix personnes, et ces conduits communiquant avec les chaudières; à l'autre bout, la vasque ou le *labrum,* avec un jet au milieu, destiné à verser l'eau froide sur la tête et la partie supérieure du corps.

Cette explication ne diffère donc de celles données par d'autres auteurs que sur la question de savoir si le tuyau du *labrum* versait de l'eau froide ou de l'eau chaude. Ceux qui veulent que ce soit de l'eau chaude ou de l'eau bouillante produisant la vapeur, ont cru pouvoir appliquer à une partie de la salle la description de l'ensemble du *laconicum* que nous a laissée Vitruve. Cette question pourrait cependant être facilement éclaircie par les personnes qui se trouvent sur les lieux : il suffirait d'examiner si le tuyau de la vasque communique avec l'eau froide du réservoir ou avec les eaux chaudes des chaudières. Malheureusement, aucune des nombreuses descriptions de ces bains n'a éclairci ce point. Nous persistons donc jusque-là dans notre opinion tirée, par analogie, des usages actuels de l'Orient; elle est conforme d'ailleurs aux préceptes raisonnés de l'hygiène.

En revenant sur nos pas, nous trouvons une quatrième salle, marquée G, ayant son entrée sur celle marquée B. La conformité apparente de cette pièce avec la description du *laconicum* de Vitruve a porté quelques auteurs à croire qu'elle pourrait être le *sudatorium* ou l'étuve, sans faire attention qu'elle se trouve tout à fait à l'opposite des fourneaux, et qu'elle ne contient en outre aucun des moyens de chauffage usités alors (1). Nous croyons donc qu'elle est mieux désignée sous le nom de *frigidarium :* c'est la *cella frigidaria* de Pline, contenant le *baptisterium* ou *natatorium* placé au centre. Quatre niches sont disposées autour de la salle, et entre ces niches et le bassin, se trouve un espace assez large, appelé *schola,* où se tenaient ceux qui attendaient leur tour, ou ceux qui venaient pour faire la conversation ou la lecture. La lumière y pénètre perpendiculairement au-dessus du bassin, par une ouverture pratiquée au centre de la voûte, afin, comme le dit Vitruve, que la lumière ne soit pas retirée à ceux qui sont dans le bain, par ceux qui se promènent autour. C'est donc plutôt à cette salle-ci qu'à la partie demi circulaire de la salle E que doit se rapporter le passage de cet auteur lorsqu'il parle de la disposition générale des salles de bains; et ce n'est que la présence du mot *labrum,* dans l'inscription de la vasque de ce nom, qui a pu faire croire à plusieurs auteurs que ces paroles doivent s'appliquer à cette vasque même, sans se rappeler que Vitruve y confond, comme il le fait souvent, le même objet, sous les dénominations différentes de *labrum* et *alveus.*

Le *baptisterium,* ou le bassin du bain froid, est ordinairement placé, selon Pline, en plein air, ou se trouve ombragé, ainsi que nous le voyons dans les bains de la maison de campagne, et dans ceux de la maison de *Julia-Felix.* Ceci nous porte à croire que l'ouverture au haut de la voûte du *frigidarium* n'a pas dû être fermée par un vitrage, et que l'air et le soleil pouvaient y pénétrer librement : supposition qu'il serait d'ailleurs facile de vérifier sur les lieux.

L'ensemble des salles que nous venons d'examiner est désigné par la plupart des auteurs sous le nom de bains des hommes. Une autre partie de cet établissement, composée des trois salles K, L et M, ayant une entrée particulière et étant d'une construction très-négligée, est communément appelée les bains des femmes. M. Bonnucci seul, et par un sentiment louable de courtoisie, veut au contraire que ce soient les premières qui aient appartenu aux femmes, comme étant plus soignées et plus richement décorées. Une troisième opinion a été émise par M. le chanoine de Jorio, et c'est aussi la nôtre. Nous allons l'exposer.

Les mœurs des Grecs permettaient l'usage des bains en commun (2). La séparation dans les

(1) Notre prédécesseur a été induit en erreur par la même cause, lorsqu'il nomme *sudatorium* la pièce marquée 8, planche 33, 2e partie. Il en est de même de plusieurs désignations des pièces des bains de la maison de campagne; les découvertes nouvelles ont éclairci depuis bien des questions, alors difficiles à résoudre.

(2) Cet usage s'explique par la simplicité des mœurs des premiers temps, très-reculés; nous avons un exemple d'un autre pays, qui

bains ne fut ordonnée que sous Hadrien, et dès lors nous voyons dans ce genre de constructions la division bien distincte de deux compléments de bains tout à fait semblables : l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes.

Dans les provinces, où l'espace, et surtout les moyens pécuniaires, ne permettaient pas toujours, pour se conformer à cette ordonnance, de doubler ces établissements, on dut recourir à un autre expédient, celui de fixer, à des heures différentes de la journée, l'usage des bains des hommes et des femmes, et cet usage s'est perpétué jusqu'à nous dans tous les pays de l'Orient. Nous croyons donc que l'ensemble des salles dont nous nous sommes occupés jusqu'ici, a dû servir aux deux sexes, mais à des heures différentes. Nous allons en donner une autre raison puisée dans une note de M. Labrouste qui accompagne les dessins de cet édifice.

« Les pièces K, L et M, qui se trouvent à l'angle du bâtiment, semblent, par la nature de « leur construction, avoir été également destinées à l'usage des bains. Cependant elles ne faisaient « point partie de l'établissement des thermes, et n'ont avec lui aucune communication directe. « On y entre par une porte, O, qui leur est particulière; leur sol aussi est beaucoup plus bas « que celui des salles des thermes, et on y descend par une pente assez rapide. L'état de « dégradation de ces salles ne permet que difficilement d'en connaître la destination; et leur « décoration étant en outre plus que négligée, il n'est pas à présumer qu'elles aient pu servir « de bains aux femmes. Leur disposition et leur forme n'offrent d'ailleurs aucun intérêt. »

Nous ajoutons qu'il n'est pas probable non plus qu'on ait construit en même temps un établissement si visiblement négligé et dépourvu de toute commodité, pour les uns, tandis qu'on aurait prodigué tous les soins et tout le luxe pour les autres : que ce fût pour les hommes ou pour les femmes, un tel procédé n'était pas dans les mœurs du temps. Nous pensons donc, avec M. de Jorio (1), que l'ensemble des ruines, composé des salles K, L et M, provient d'un établissement précédent (comme le prouve aussi son sol plus bas), et que le besoin d'agrandissement et d'amélioration a nécessité la construction subséquente de l'autre partie de l'établissement plus riche et plus commode, tout en conservant les anciennes salles pour ne pas interrompre le service journalier. Un tel progrès n'a rien d'extraordinaire; il est dans la nature des choses, et nous en voyons tous les jours des exemples. Cet agrandissement peut d'ailleurs avoir quelque rapport avec celui du forum dont nous avons parlé précédemment.

Entre ces deux parties de l'établissement, à l'endroit marqué F, se trouve ce qu'on appelle l'*hypocaustum*, contenant les fourneaux et le réservoir. On y remarque dans la maçonnerie l'empreinte de plusieurs vases placés l'un au-dessus de l'autre, et destinés à chauffer, à différents degrés, l'eau nécessaire aux bains : disposition ingénieuse et économique recommandée par Vitruve. Les conduits d'eau, partant des chaudières et communiquant aux deux parties de l'établissement, sont également visibles, et on y trouva, lors de l'excavation, une assez grande quantité de poix qu'on croit avoir servi à alimenter ou à allumer le feu des fourneaux. L'appentis sou-

prouve que ces mœurs y restèrent pures jusqu'aux temps modernes. Un envoyé du pape, qui venait d'assister à un concile où les discussions avaient été tant soit peu vives, passa par Baden-Bade pour calmer ses émotions dans les eaux célèbres de ces bains. Voici la description qu'il en fit, au XVe siècle, à un de ses amis d'outre-monts :

« ..... Quelle fut ma surprise de voir descendre dans le même bain avec les hommes, les femmes et les jeunes filles, complétement « déshabillés les uns et les autres, ne cachant absolument rien à la vue de tout le monde! Cela me rappelle les fêtes floréales des anciens. « Mais ce que j'y admire le plus, c'est cette simplicité de mœurs : personne n'y fait attention, personne n'en dit ou n'en pense du mal; l'in- « décence n'y est même pas soupçonnée. On s'amuse, on rit au milieu de l'eau, et on y passe son temps à des jeux innocents. Là il ne s'agit « pas du partage des biens de ce monde, mais de la jouissance paisible de ce qui est partagé. Oh! que je leur envie ce calme, ce bonheur; « nous qui, jamais rassasiés, ne cherchons qu'à acquérir, qu'à amasser trésor sur trésor, et qui, en crainte des biens de l'avenir, passons « en crainte et peines le présent. »

(1) « En résumant, dit M. de Jorio, ce que nous venons de dire, et en observant la rusticité et l'extrême petitesse des thermes, composés des trois pièces K, L, M, je suis porté à croire qu'ils ont été les premiers établis dans cet endroit, et qu'on a peut-être augmenté ensuite l'établissement en construisant des salles plus grandes..... »

tenu par deux colonnes, dans la cour irrégulière qui vient ensuite, était destiné sans doute à contenir le bois à brûler. Un escalier en maçonnerie servait à monter sur les terrasses des salles. Ces terrasses étaient couvertes d'un enduit.

En face de cette cour, et de l'autre côté de la rue, on a découvert une construction, qui n'est malheureusement pas indiquée sur notre plan, et qui a été reconnue pour être la *piscine*, le *castellum*, ou réservoir d'eau servant à alimenter l'établissement des bains. C'est là qu'on a cru voir, lors des fouilles, les restes d'un arc, jeté sur la rue, et destiné à conduire les eaux du réservoir aux bains. Mais M. de Jorio observe que cette idée a été suggérée par un passage du texte de Mazois qui, dans la relation d'une fouille (IIe partie, page 81), a cru voir la naissance d'un arc, portant aquéduc, dans la saillie d'un pilastre qui fut reconnu plus tard pour être simplement la saillie d'une corniche couvrant l'angle du bâtiment des thermes (1). Rien dans les constructions du réservoir n'indique une continuation de cet arc, et au lieu d'un pilier formant le jambage opposé de cet arc, on y trouve des baies assez grandes entre des trumeaux assez minces. D'après les minutieuses recherches de M. de Jorio, il résulterait qu'on n'a pu se servir de cette piscine, parce qu'elle était restée inachevée au moment de la catastrophe, et que non seulement il ne s'y trouve aucune trace de stalactites, comme on en observe dans le réservoir et les autres conduits, mais même qu'il lui manque l'enduit intérieur indispensable aux réservoirs d'eaux. Ce savant pense que ces eaux ont dû être amenées aux bains par des conduits souterrains et des écluses, au moyen d'un mécanisme semblable à celui qu'on observe dans toutes les fontaines de Pompéi.

S'il est donc reconnu que la piscine n'a pu servir à alimenter les bains, puisqu'elle est restée inachevée, nous sommes portés à croire que le gros mur, à l'angle de la rue, près l'entrée des salles appelées improprement les bains des femmes, ainsi que celui opposé, d'une épaisseur peu ordinaire, formant l'angle de la salle K, ont dû servir à soutenir un réservoir propre à alimenter cette partie des bains, K, L, M, dont M. de Jorio reconnaît, comme nous, la probabilité de l'existence. Ceci expliquerait les traces et la direction des divers conduits qui existent de ce côté, et dont quelques-uns étaient abandonnés. L'agrandissement de l'établissement a dû nécessiter ensuite la construction d'un nouveau réservoir sur une échelle plus grande; tel est celui dont nous voyons les restes inachevés à l'autre côté de la rue.

PLANCHE XLVII.

A. Quatre entrées sur les trois faces, conduisant, par des communications plus ou moins directes, aux salles des bains qui composent l'établissement principal. Une cinquième porte, O, donne seule entrée aux trois salles des anciens bains. Une sixième porte conduit à la cour des échoppes, du côté de la rue de la piscine. Le reste des façades composant l'île est occupé par des boutiques n'ayant aucune communication avec les bains.

B. Salle de communication. Sa décoration est peu soignée; sa corniche lourde est ornée d'une suite d'arabesques sur fond rouge. Le pignon du fond est pareillement orné de bas-reliefs en stuc d'une composition bizarre, représentant des tritons ou monstres marins. On a dé-

(1) Voir cette intéressante dissertation dans l'ouvrage précité de M. le chanoine de Jorio, page 226. Ce savant exprime, à cette occasion, le désir si flatteur pour nous, de nous voir traiter à fond et résoudre la difficulté de la question qui se présente ici. Nous sommes très-sensibles à cette marque de confiance, mais malheureusement, comme nous l'avons déja observé, n'étant pas sur les lieux, n'ayant même pas vu les ruines dont il s'agit, et obligés de nous en rapporter à des dessins assez incomplets; ne pouvant pas non plus retarder davantage l'achèvement d'un ouvrage trop long-temps suspendu, il nous serait, de toute manière, impossible de répondre à cette attente. D'ailleurs M. de Jorio, en traitant ce sujet comme il l'a fait, avec ce talent et cette sagacité qui le distinguent, a rendu superflue toute discussion ultérieure.

couvert dans une fenêtre pratiquée au milieu de ce pignon, des restes de verre d'une assez grande épaisseur, scellés dans les feuillures. Au-dessous de cette fenêtre existe un trou carré dont les parois enfumées annoncent qu'il a contenu autrefois une lampe destinée à éclairer la salle (1). Les murs sont peints en jaune; le pavé est en mosaïque de marbre blanc.

D. *Spoliatorium, tepidarium* ou *cella media.* La voûte de cette salle est richement décorée par des compartiments en stuc, ornés de figures et d'arabesques sur fond rouge et bleu. Les figures, sur le premier plan des compartiments en stuc, sont en relief, et celles du deuxième plan légèrement peintes en blanc. Quelquefois il n'y a qu'une partie des figures, un bras, une jambe, peinte, et le reste en relief. Ce procédé remarquable a pour motif de produire une perspective plus prononcée par des reliefs de peu de saillie. Cette salle était pareillement éclairée par une fenêtre garnie d'un châssis vitré, en bronze. Un trou, traversant toute l'épaisseur du mur, recevait une lampe destinée à éclairer à la fois cette salle et celle de l'Exedra, I, donnant sur le portique de la cour. Les détails de cette salle intéressante sont figurés sur les planches suivantes, ainsi que le brasier et les banquettes en bronze qui y furent découverts.

E. *Caldarium, sudatorium* ou étuve. Cette salle, d'une forme longue, terminée à l'une de ses extrémités par un hémicycle, a sa voûte ornée de simples cannelures en stuc, peintes en jaune et blanc. Le choix de cet ornement, propre à faire écouler la vapeur condensée en eau, prouve et le goût et le bon sens de son auteur. Nous n'en dirons pas autant de la fâcheuse position de la porte qui coupe un des pilastres qui ornent le pourtour. Cette salle est éclairée par trois ouvertures ou fenêtres, toutes dans la direction du midi, comme celles des salles précédentes. Son pavé en mosaïque est suspendu sur de petits piliers en briques, et ses parois sont évidées, afin de faciliter la circulation de la chaleur dans tous les sens.

F. Emplacement des fourneaux et chaudières, lieu appelé par Vitruve *hypocaustum.* On y retrouve les embranchements des tuyaux, communiquant aux salles, ainsi qu'un réservoir pratiqué dans le massif d'une maçonnerie.

G. *Frigidarium* ou salle des bains froids. Elle est d'une forme circulaire, ornée de quatre niches, et couverte d'une voûte en cône; le jour y pénètre par une ouverture pratiquée dans la voûte. La proportion de cette salle est aussi heureuse que sa décoration est simple et de bon goût. Le bassin, de quatorze pieds de diamètre, est garni en marbre blanc, ainsi que le fond. Le mur est peint en jaune, le socle en rouge, ainsi que la frise qui est ornée de bas-reliefs en stuc d'une composition gracieuse.

H. Portique à colonnes sur deux faces et en arcades sur la troisième. Les murs et les colonnes sont peints en jaune et rouge.

I. *Exedra,* ou, selon d'autres, loge du gardien des bains.

K. *Laconicum,* ou étuve des anciens bains abandonnés. Son sol est suspendu; les parois des murs au pourtour évidées; le pavé et la voûte en partie ruinés. Tout ce qui reste de cette salle et des deux suivantes est dans un si mauvais état qu'on y reconnaît à peine les débris d'un *labrum* et de la vasque.

L. Le *spoliatorium* et le *frigidarium,* réunis dans une seule salle. On y retrouve les banquettes appartenant à l'un, et quelques restes d'un bassin appartenant à l'autre.

(1) Alexandre Sévère permit l'usage des bains dès l'aube du jour et pendant une partie de la nuit, et fournit, à cet effet, pour les bains publics, des lampes et de l'huile au peuple.

M. Le *tepidarium*, ou salle intermédiaire, également chauffée sous un sol suspendu. Elle diffère en cela du *tepidarium D*, chauffé seulement par le feu d'un brasier.

O. Entrée commune aux trois salles.

P. Espèce de vestibule construit après coup aux dépens du trottoir.

Q. Boutiques.

PLANCHE XLVIII.

La figure I représente la coupe en long de la salle des étuves, E; on y remarque, d'un côté, la baignoire, *alveum*, des bains chauds, pouvant contenir environ huit à dix personnes à la fois; de l'autre côté, le *labrum*, ayant un jet d'eau au centre. Au-dessus du *labrum*, dans le cul-de-four de l'hémicycle, est pratiquée une ouverture circulaire qu'on croit destinée à régulariser la température, par un couvercle ou bouclier attaché à une chaîne (1).

Nous y voyons deux autres ouvertures à la grande voûte, ornées de bas-reliefs et destinées à éclairer la salle; une autre en dessous de la corniche, garnie d'un carreau en vitre, était destinée à recevoir la lampe. Cette coupe indique encore la construction du sol suspendu, porté par de petits piliers en briques, et celle des parois des murs évidées jusqu'à la hauteur de la corniche, afin de faciliter la circulation de la chaleur communiquée par les fourneaux. Vitruve a donné une description détaillée de la manière de construire ces sols suspendus, appelés *suspensura*.

La figure II représente la coupe en grand de l'*alveum*, ou baignoire. On y monte par trois marches, et on y descend par une marche formant banquette dans l'intérieur. On y remarque l'ouverture du conduit qui y amenait l'eau. La baignoire et les marches sont en marbre blanc.

La figure III donne la coupe du *frigidarium* contenant le bassin, *natatorium*, destiné aux bains froids. Le conduit du trop-plein est visible au bord du bassin sous la dalle supérieure; celui destiné à l'écoulement des eaux se trouve au fond. L'eau y était amenée par un autre conduit en bronze, pratiqué dans le mur à la hauteur de quatre pieds et demi au-dessus du bord du bassin. Ce conduit, aplati, a six pouces de large, et son élévation du sol nous fait penser que l'orifice de ce tuyau a pu être masqué par une statue, laquelle jetait l'eau dans le bassin. Pompéi nous offre plusieurs exemples de ce genre d'ornement. Cette coupe donne, en outre, une idée du décor de cette salle, rehaussé par l'harmonie de la couleur.

PLANCHE XLIX.

Sur cette planche nous avons représenté la face et la coupe du brasier en bronze trouvé au fond de la salle D, ainsi que l'élévation et le plan d'une des banquettes, également en bronze, trouvées dans la même salle. Le brasier, d'environ huit pieds de long, est doublé d'une garniture en fer, qui contenait la braise allumée. Cette manière de chauffer les appartements est encore en usage dans toute l'Italie (2). Les banquettes sont ornées de têtes et de pieds de vache; une vache en bas-relief se trouve aussi sur la face principale du brasier, sans doute par allusion au nom du donataire, conservé dans l'inscription suivante gravée sur l'une des banquettes :

M · NIGIDIVS · VACCVLA · P · S

(1) « . . . . *Si son trovate ancora nel muro le attaccature di bronzo per queste catene.* » Museo Borbonico.
(2) Voir deux autres brasiers antiques très-curieux, figurés planche 46, liv. 7, du Museo Borbonico.

On peut reconnaître dans ces symboles l'origine des armoiries, marques de distinction des familles dont l'ambition causa, par la suite, tant de maux à la société.

Le plan et la coupe du *labrum* de la salle E, ainsi que l'orifice du jet d'eau en bronze placé au centre, sont figurés au bas de la planche. La vasque en marbre blanc du *labrum* est supportée par une maçonnerie peinte en rouge et élevée de trois pieds au-dessus du sol. Sur son pourtour intérieur est incrustée, en lettres de bronze, l'inscription suivante :

CN · MELISSAEO · CN · F · APRO · M · STAIO · M · F · RVFO · II · VIR · ITER · ID · LABRVM ·
EX · D · D · EX · P · P · F · C · CONSTAT · H · S · D · C · C · L ·

On voit à côté le détail des jolies cannelures qui ornent la voûte.

PLANCHE L.

La figure I indique la coupe de la salle D, et la distribution des casiers divisés par une suite de petites statues de terre cuite. Ces statues cariatides ou atlantes sont peintes en rouge, les cheveux et la barbe en noir.

Les figures II et III donnent l'élévation et le profil, sur une échelle plus grande, de ces casiers, destinés, comme nous l'avons observé, à recevoir les vêtements des baigneurs. On y remarquera, comme une preuve décisive en faveur de notre opinion, l'inclinaison du fond de ces casiers; inclinaison qui n'aurait pas permis d'y poser des vases à parfums et à huiles, comme le veulent quelques auteurs. La hauteur du sol aux casiers est de six pieds, ce qui par conséquent les met à la portée de tout le monde.

Si la question de l'emploi des vitres, chez les anciens, était encore douteuse, nous trouverions dans cette salle un témoignage propre à la résoudre. Les siècles y ont conservé un châssis vitré, en bronze, qui détermine non seulement la grandeur et l'épaisseur des vitres employées, mais encore la manière de les ajuster.

Les figures IV et V, qui donnent l'ensemble et les détails de ce châssis, font voir que ces vitres étaient posées dans une rainure et retenues, de distance en distance, par des boutons tournants qui se rabattaient sur les vitres pour les fixer. Leur largeur est de vingt pouces environ, sur vingt-huit de haut, et leur épaisseur de plus de deux lignes.

OBJETS TROUVÉS DANS LES RUINES DES BAINS.

Un instrument de chirurgie; un amulette et deux panneaux de vitrage; 1348 lampes à une seule mèche, toutes de la même forme et de la même grandeur : une de ces lampes a sept mèches; quatre *olearii* et une tirelire, le tout en terre cuite; une quantité de morceaux de glace fort épaisse; une espèce d'épée avec une poignée en ivoire; de la poix dans les pièces près le four.

Ces lampes, trouvées en si grande quantité, ont dû être placées en dépôt, car elles n'ont pu servir à l'usage de ces bains, comme l'indiquent suffisamment les endroits économiquement ménagés et disposés pour recevoir la lumière.



EXPLICATION

DES FLEURONS ET VIGNETTES.

Page 5. Mazois dit dans une note où cette inscription est figurée, mais sans encadrement, *qu'elle se trouve sur la porte qui donne sous la colonnade du théâtre.* Nous tâcherons d'indiquer cette localité avec plus de précision, ainsi que le rapport que cette inscription doit avoir avec l'édifice, lorsque nous parlerons des théâtres.

Page 6. Petit bronze qui surmontait probablement le couvercle d'un vase, ou faisait partie de l'ornement d'un ustensile domestique.

Page 7. Cette table en marbre blanc se trouve dans le carré de l'édifice appelé communément le *Camp des soldats.* Elle paraît y avoir été placée depuis la découverte.

Page 11. Lampe pensible ou suspendue, en bronze; grandeur de l'original. Elle faisait partie de l'ancien musée de la reine de Naples.

Page 15. Vase en bronze, moitié grandeur de l'original, et provenant du même musée. Ce vase, ainsi que la lampe précédente, se distinguent, comme tous les ustensiles trouvés à Pompéi, par le bon goût de leurs ornements et par une forme gracieuse.

Page 23. Le petit monument en terre cuite, gravé de la grandeur de l'original, offre de l'intérêt autant par sa forme que par son ajustement. Ce meuble antique, surmonté de vases de plusieurs espèces, d'une corbeille et de deux pigeons, représente au premier aspect ce que nous appelons un buffet. Mais des tables à peu près semblables, figurées dans beaucoup de peintures égyptiennes au devant des divinités, nous font croire qu'on ne doit reconnaître dans ce monument que l'imitation en petit d'un *offertoire*, ou autel pour déposer les offrandes. Dans plusieurs monuments semblables, on distingue encore le trou et la trace d'un cordon propre à les suspendre; ce qui fait présumer qu'on a pu s'en servir comme d'une espèce d'*ex-voto* appendu dans quelque temple. Cet *offertoire* et les vases portent encore quelques traces de peintures, mais fort peu visibles.

Page 27. La gravure en tête de cette feuille représente, vue de face et de profil, une corniche en terre cuite portant cheneau. Le *mascaron* dont elle est ornée servait à rejeter en dehors, par sa bouche, les eaux du comble. L'habitude généralement pratiquée chez les anciens de placer, pour cet usage, des têtes grotesques en haut des corniches, s'est encore conservée jusqu'à nous; nous en voyons des exemples multipliés dans l'architecture gothique et dans celle de la renaissance. L'inconvénient de jeter ainsi les eaux des toits, en masse, sur la tête des passants, a été senti depuis peu, et ces gouttières incommodes ont été remplacées par des tuyaux de descente. Les mascarons et les têtes de lions devenues inutiles n'ont pas moins conservé leurs places dans les corniches, sans qu'on ait cherché à ajuster d'une manière architecturale, et à décorer avec goût ces tuyaux de descente qui les remplacent : elles défigurent les façades de nos édifices.

Ce fragment antique nous porte à exprimer encore un autre vœu : c'est de voir renaître chez nous l'usage des terres cuites. Déja plusieurs architectes de l'Allemagne viennent de l'introduire avec succès. Les ornements architecturaux et les bas-reliefs en terre cuite offrent non seulement une exécution facile et économique, mais en même temps une construction durable; et les beaux fragments de ce genre que nous a légués l'antiquité, prouvent que les artistes de mérite ne dédaignèrent pas de confier leurs travaux à cette matière.

Ces ornements, comme tout le reste de l'architecture et de la sculpture, furent peints; on reconnaît encore des traces de couleurs sur le fragment que nous reproduisons.

Page 42. Petite peinture, grandeur de l'original, formant le motif de milieu d'un des panneaux qui ornent le pourtour du crypto-portique de l'édifice d'Eumachia. Le sujet représente une offrande. Les détails ne sont pas assez précis pour pouvoir être expliqués avec certitude.

Page 47. La vue gravée au bas de cette feuille est expliquée dans le courant de la description de l'édifice d'Eumachia dont elle représente le fond.

En tête de cette Explication des Vignettes et Fleurons, nous avons reproduit plusieurs objets de toilette en usage chez les anciens; ils prouvent que les dames de l'antiquité ne dédaignèrent pas plus que les modernes, les secrets artificiels. Le vase à droite, en cristal de roche, trouvé dans les fouilles, en offre une preuve : l'intérieur renferme une terre *rougeâtre*. Celui à gauche, en ivoire, contient une terre de la même couleur, mais plus claire. Ce dernier est orné de jolis bas-reliefs analogues à la circonstance; ce sont des amours dans différentes attitudes.

Au-dessus du premier vase sont deux miroirs en argent avec des poignées richement ornées; celui de l'autre côté est en bronze, et la poignée est recourbée en cou de cygne, pour être accrochée. La surface de ces miroirs est soigneusement polie afin de faciliter le reflet des objets. Cependant il paraît que les miroirs en verre n'ont pas été inconnus des anciens, surtout dans les derniers temps : Pline en cite qui provenaient de Sidon. On suppose qu'au lieu du tain, on plaçait une feuille en or sous le verre.

Outre ces objets, cette planche reproduit le fragment d'un peigne et un petit vase à parfums ou essences. L'usage des huiles et pommades de toutes espèces était général.

Le sujet gracieux du milieu de cette gravure représente une jeune femme occupée à sa toilette. Son siége est doré; la draperie rouge a une bordure blanche; le miroir est pareillement en or, et les beaux cheveux qu'elle soulève, sont blonds. Cette jolie peinture fut découverte en 1760.

FIN DE L'EXPLICATION DES FLEURONS ET VIGNETTES.

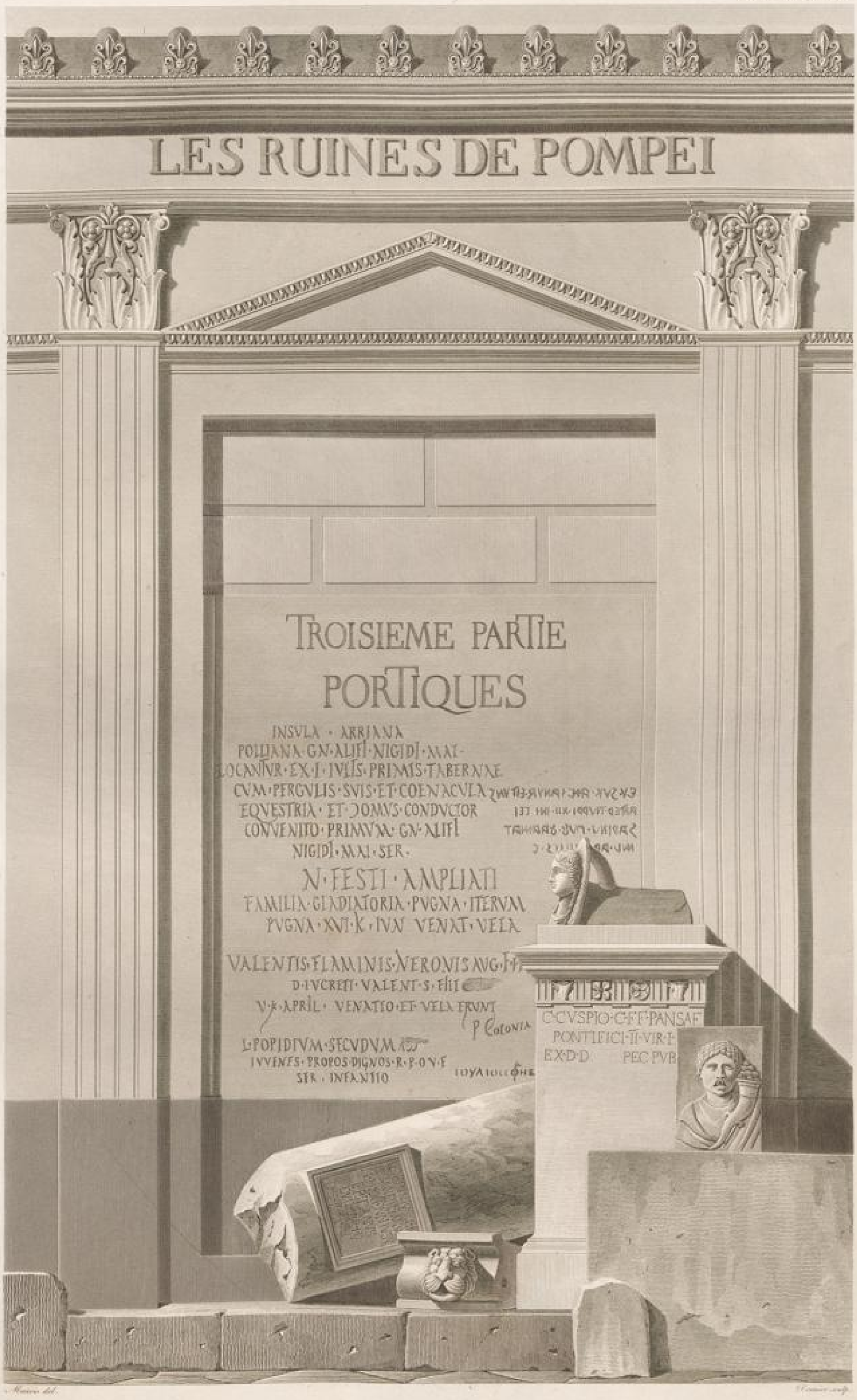
TABLE DES PLANCHES

CONTENUES

DANS LA TROISIÈME PARTIE.

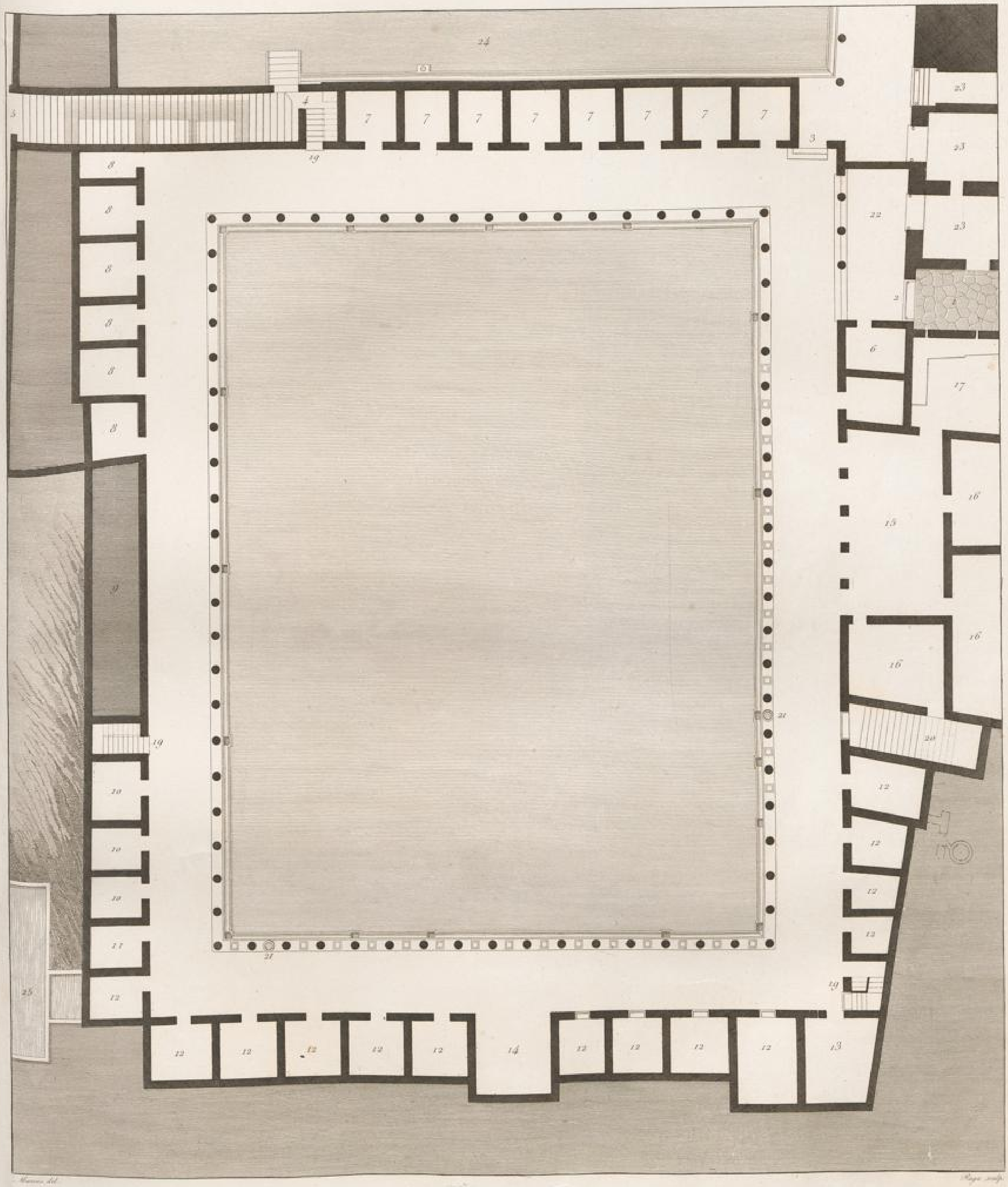
PRÉFACE..... page v
INTRODUCTION..... vii
PLANCHE I. Frontispice..... 11
II, III, IV, V et VI. Camp, caserne..... 12
VII. Autel aux dieux Lares..... 16
VIII et IX. Propylée..... 17
IX bis et X. *Hécatonstylon*, ou portique à cent colonnes *ibid.*
(Fin du texte de feu Mazois.)
Nouvelle préface..... 23
PLANCHES XI et XII. Marché public..... 25
XIII. Fontaine..... 27
XIII bis, XIV et XIV bis. *Forum*. Considérations générales..... 28
Coutumes des villes municipes..... 30
Les fora chez les différents peuples..... 31
Le forum de Pompéi..... 34
PLANCHES XV à XXI. Basilique — Comices..... page 36
XXII à XXVII. Édifice d'Eumachia..... 42
Peintures de décor..... 45
XXVIII. Album..... 46
XXIX. Vue générale du forum..... 47
XXX à XXXVI. *Curie*, temple de Jupiter..... 48
XXXVII. Le Senaculum..... 50
XXXVIII. Tribunaux..... 52
XXXIX. Détails du forum..... 53
XL. Mesures publiques..... 54
XLI. Arcs de triomphe..... 55
— Prison..... 57
— Portique — Poecile..... *ibid.*
— École publique..... 58
XLII à XLVI. Panthéon — Hospitium..... 59
XLVII à L. Balneum — Bain public..... 67

FIN DE LA TROISIÈME PARTIE.



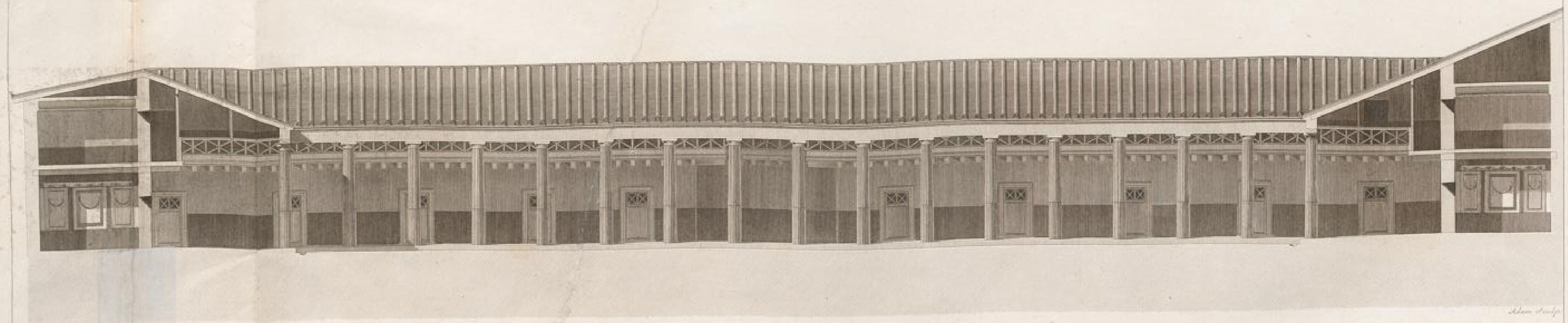
DÉTAIL DE L'ALBUM

OU L'ON AFFICHAIT LES ACTES PUBLICS ET LES ANNONCES.



PLAN DE L' ÉDIFICE APPELÉ LE CAMP DES SOLDATS

Échelle de 0 10 20 30 40 Pieds

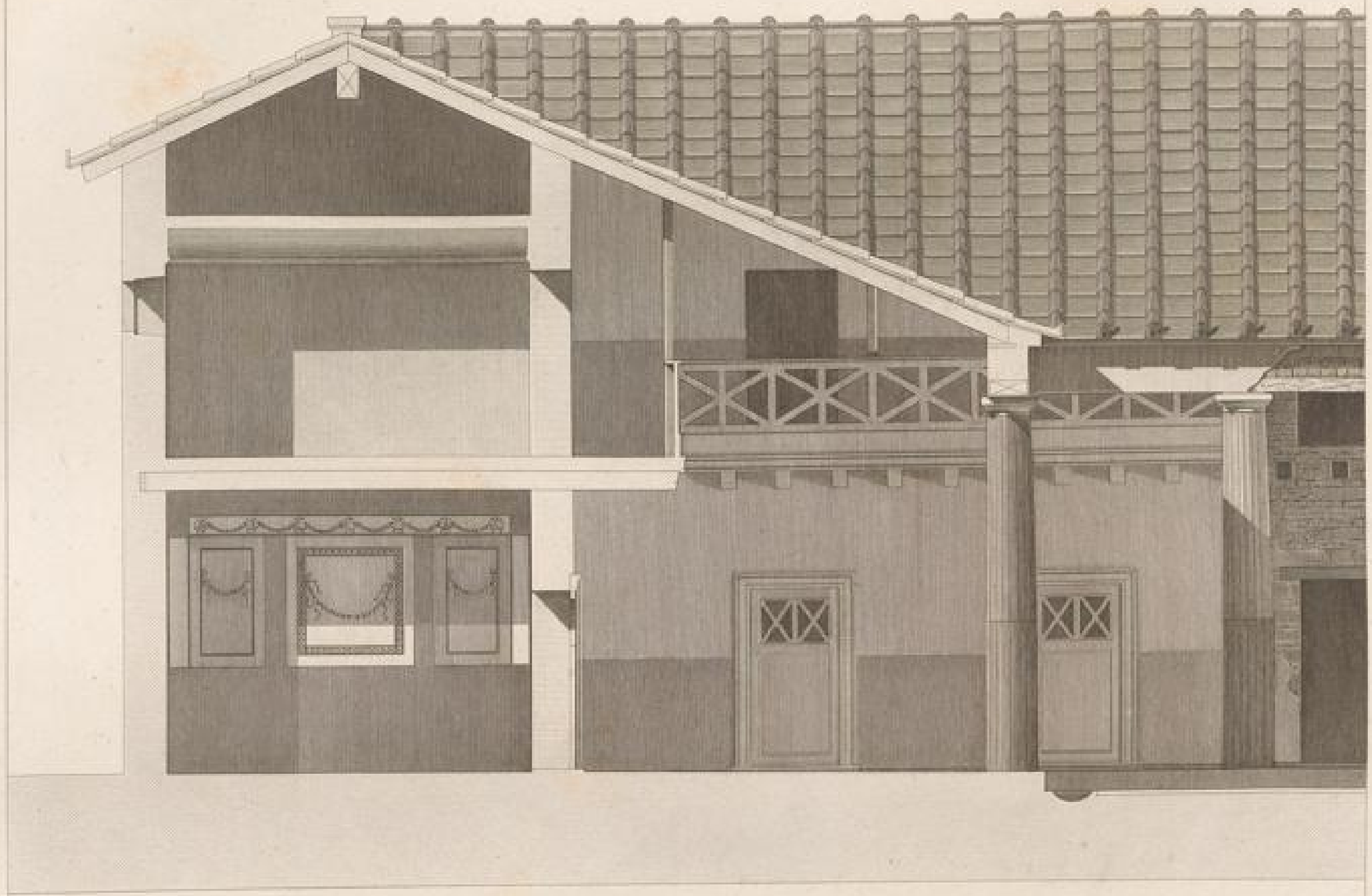


Maurice del. Adam Sculp.

COUPE DU CAMP.

Echelle de 0 12 18 Pieds

Fig. I.



Echelle de 10 10 10 10 10 10 10 Pieds 40 40 Pieds

Fig. III.



Fig. II.

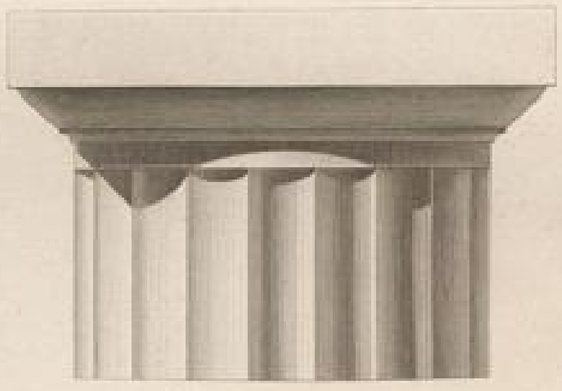


Fig. IV.



Echelle de 1 1 1

Fig. I.



Fig. II.



Ramus del. Clerget sculp.

Fig. I.

IIIe P^e Planche VI



Fig. II.



CANDELABRE EN BRONZE

Fig. I.



Fig. II.



Fig. II.

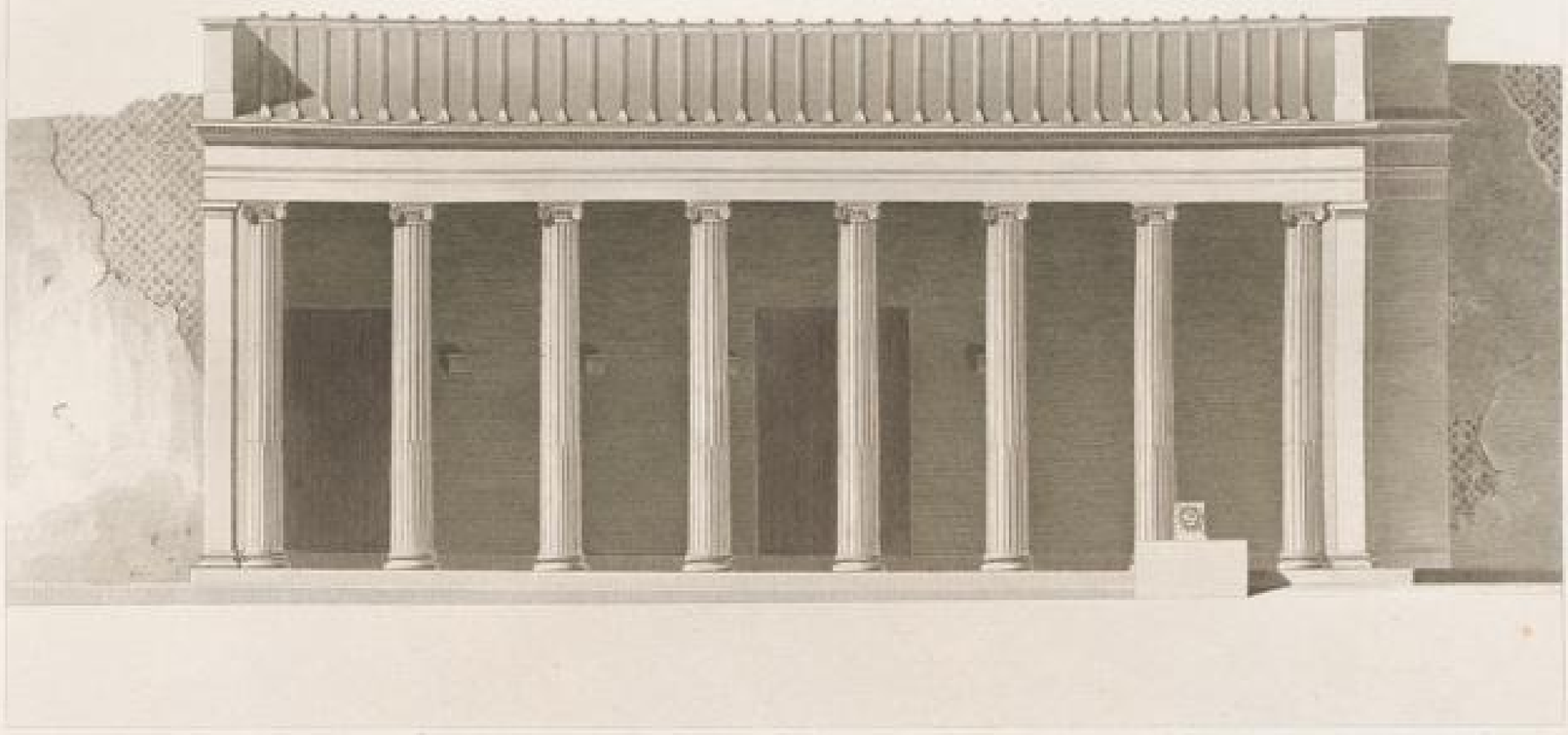
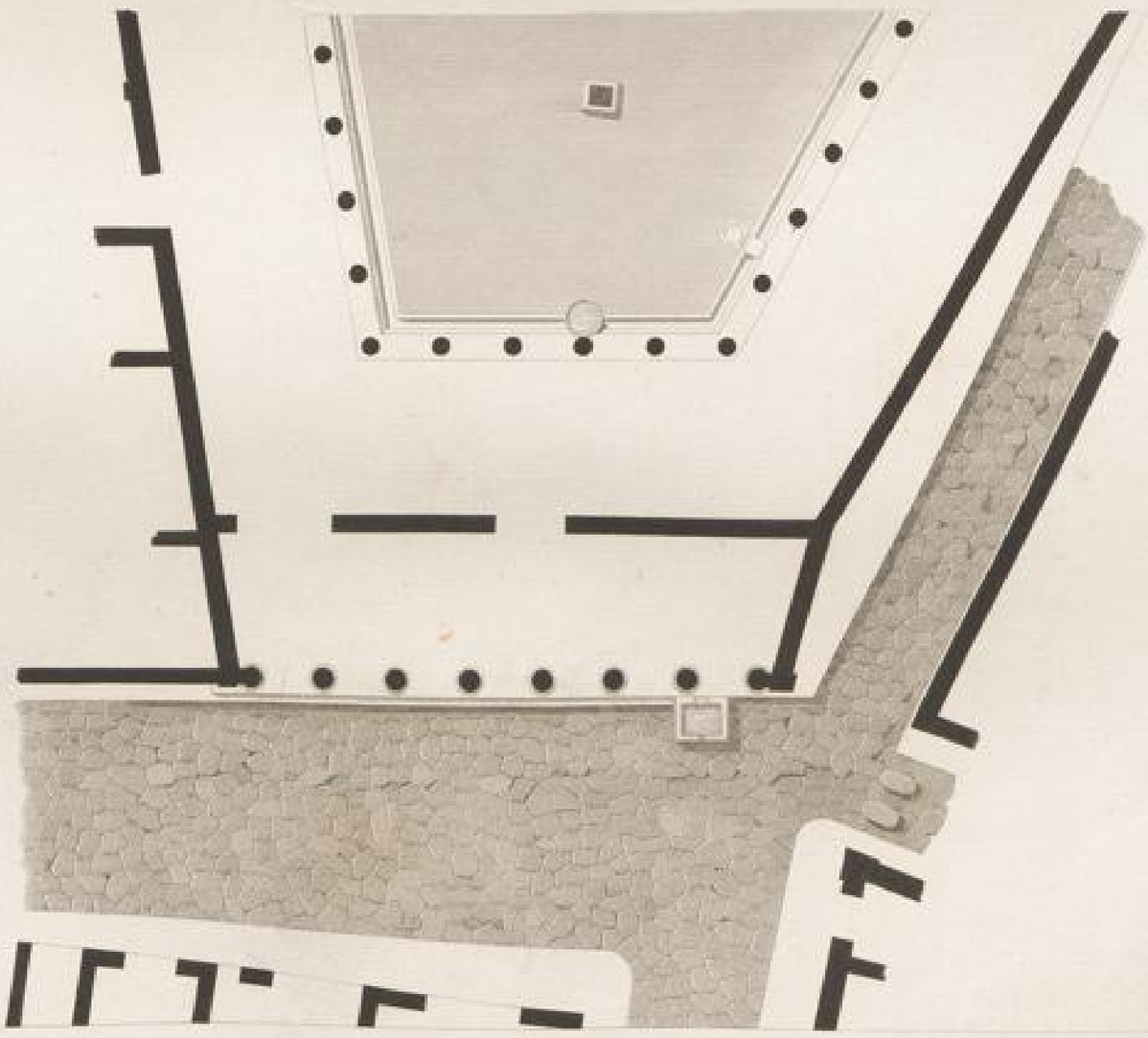
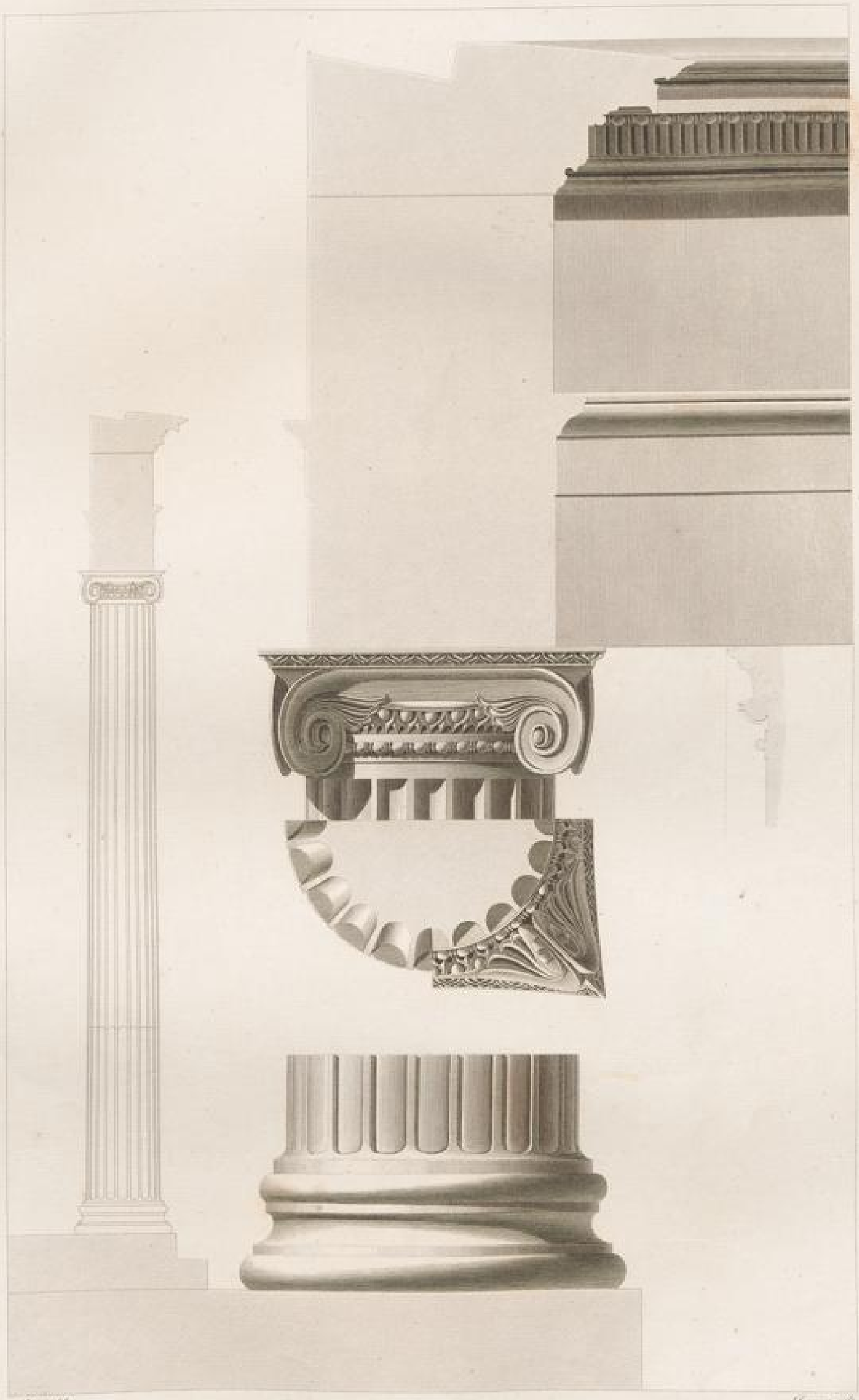


Fig. I.



PROPYLÉE DU GRAND PORTIQUE PRÈS DU THÉATRE.



Hittorff del. — Normand sculp. — 1 Mètre

DÉTAILS DU PROPYLÉE.

PLAN · DU · PORTIQUE
PRES
DU · GRAND · THEATRE .

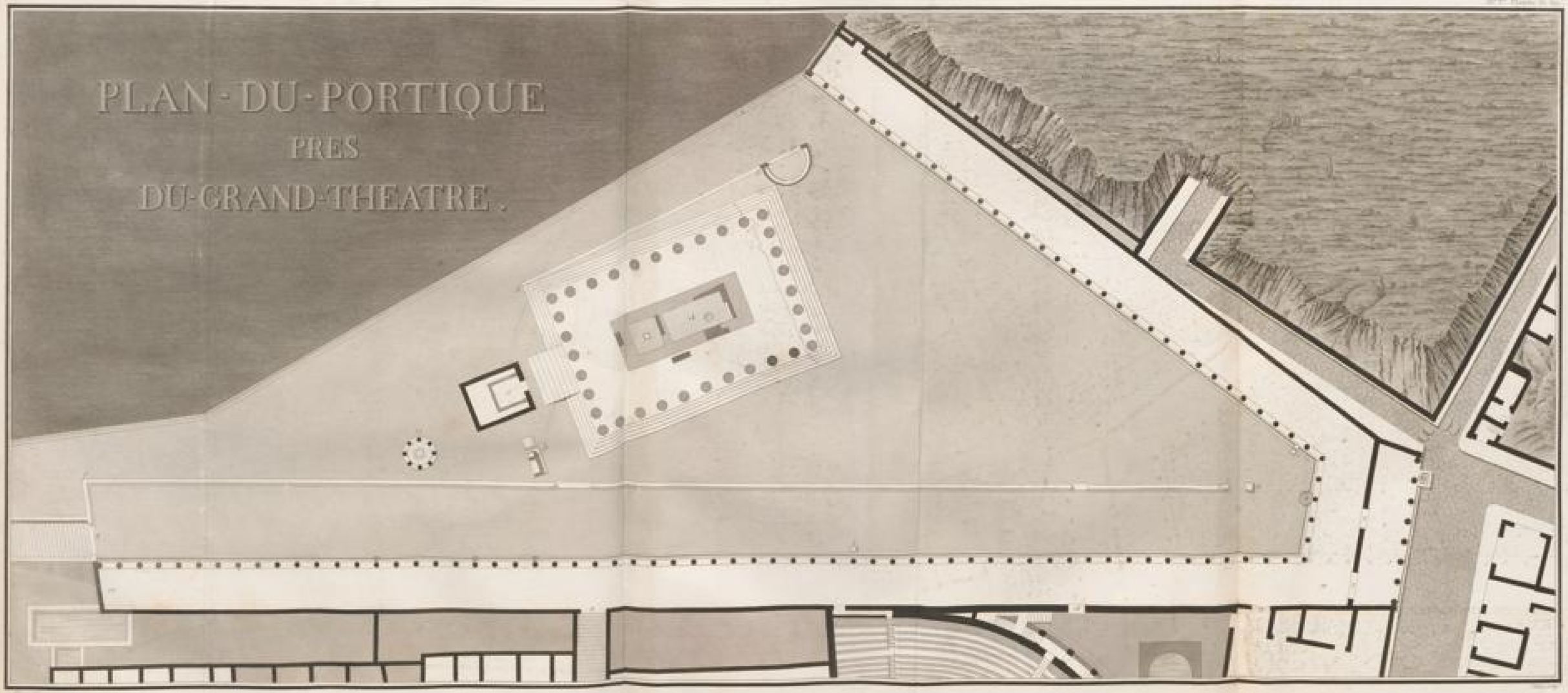
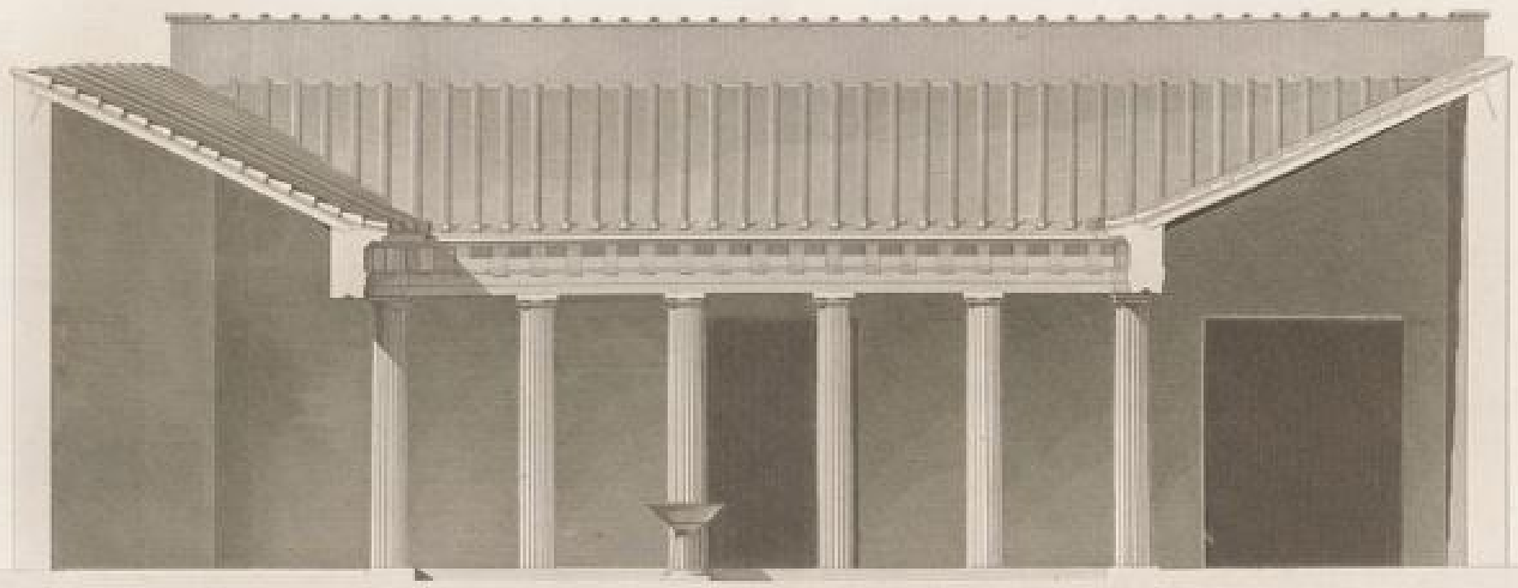


Fig. I.



Échelle de 4 11 18 24 Pieds

Fig. III.

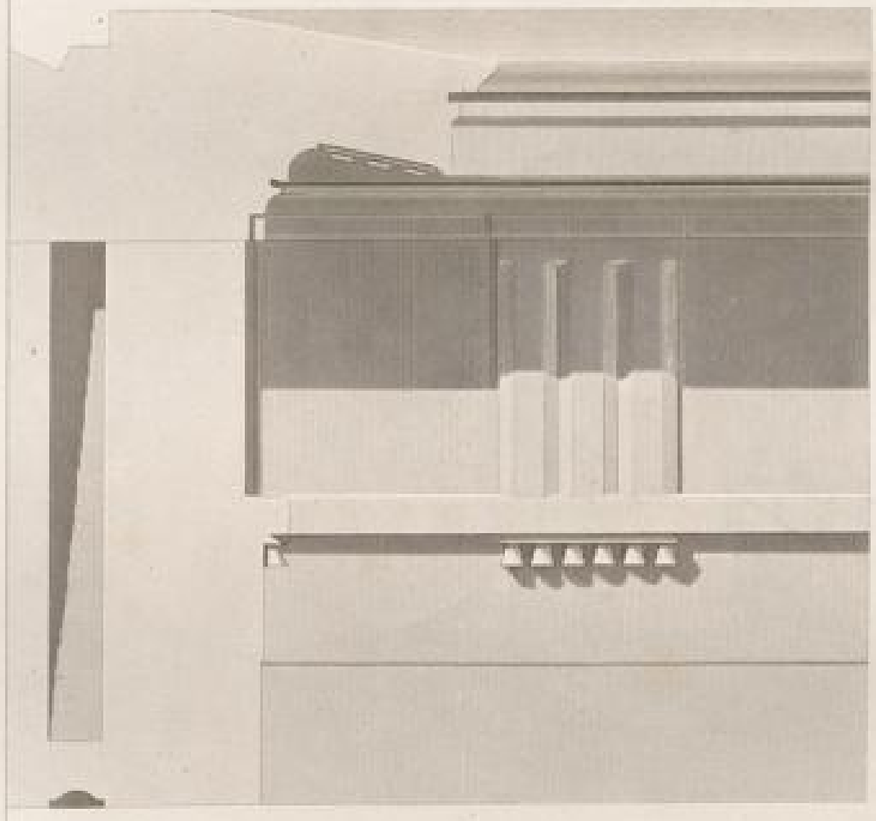
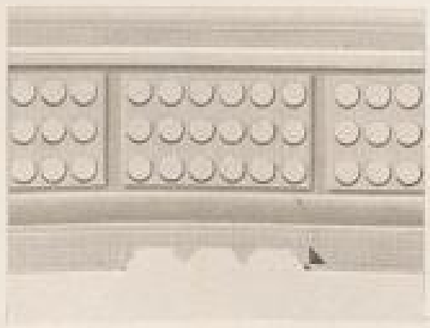


Fig. II.



Fig. IV.



Moreau del. Adam sculp.

GRAND PORTIQUE PRÈS DU THÉATRE.

Fig. II.

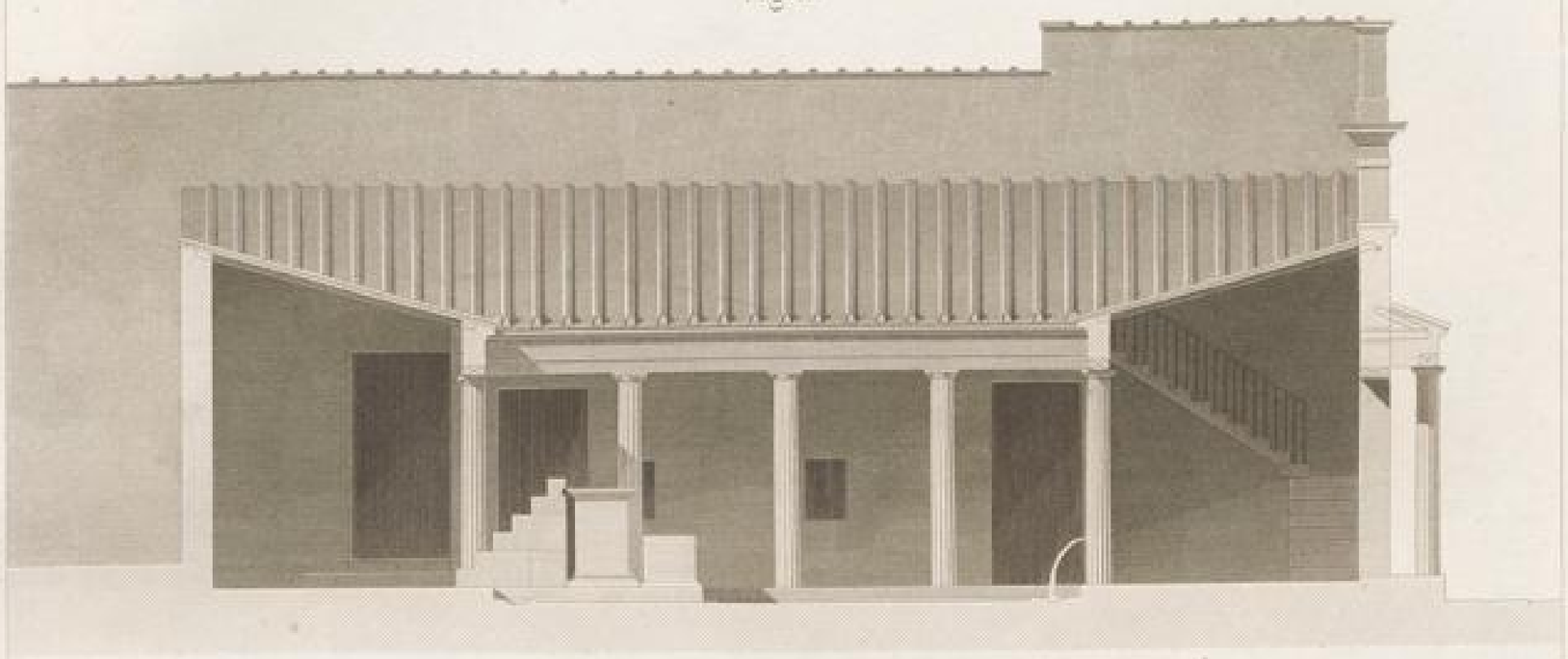


Fig. IV.

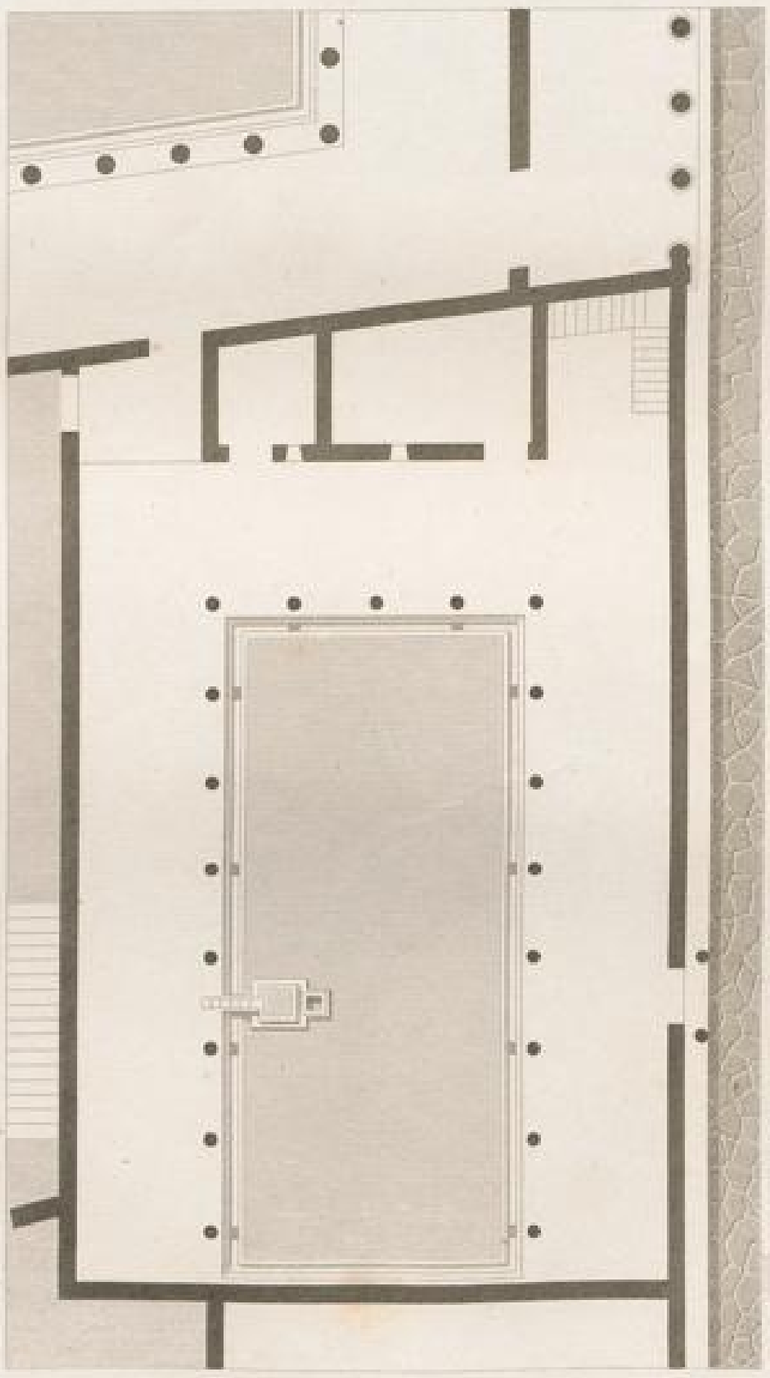


Fig. III.



Fig. V.

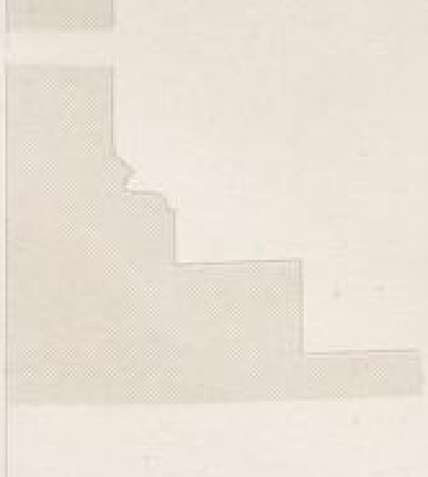


Fig. I.

Fig. II.

IIIe P^s Planche XII.



Fig. II.



VUE DU FORUM.

Fig. I.



Fig. II.



Fig. III.



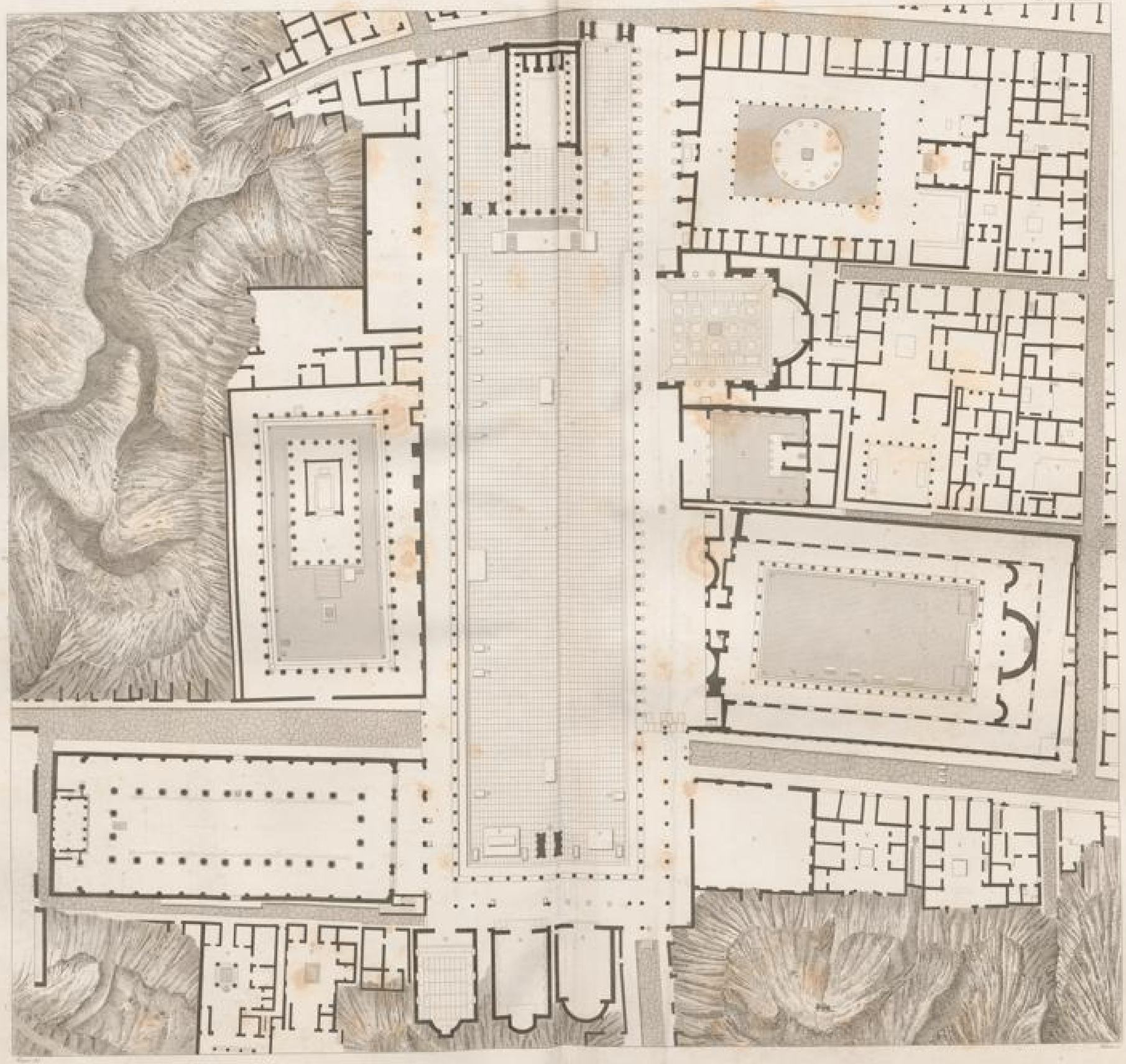
Fig. IV.





FORUM.

Echelle du plan général du Forum



FORUM

Fig. III.



Fig. V.



Fig. IV.



Fig. I.



Fig. II.

Fig. III.

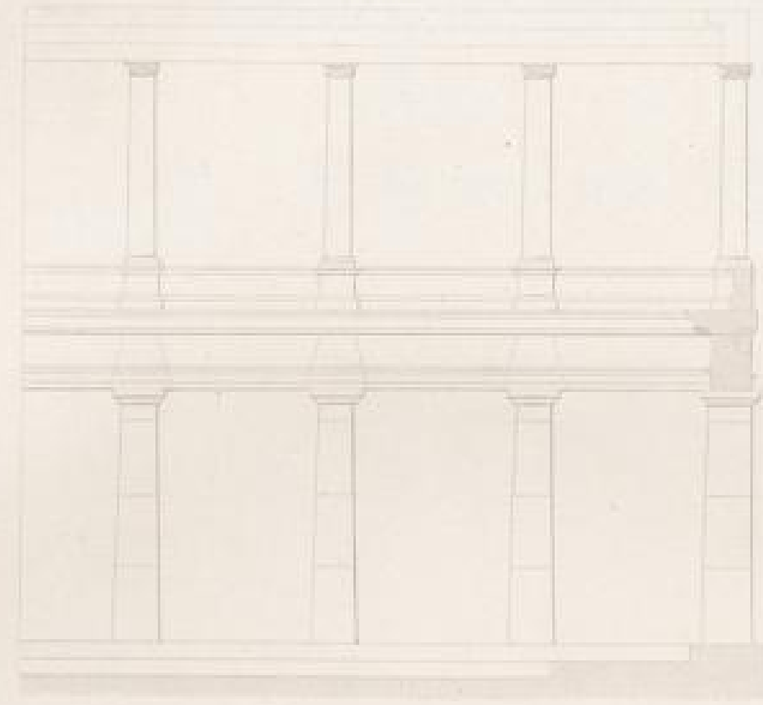


Fig. V.



Fig. IV.



Fig. I.

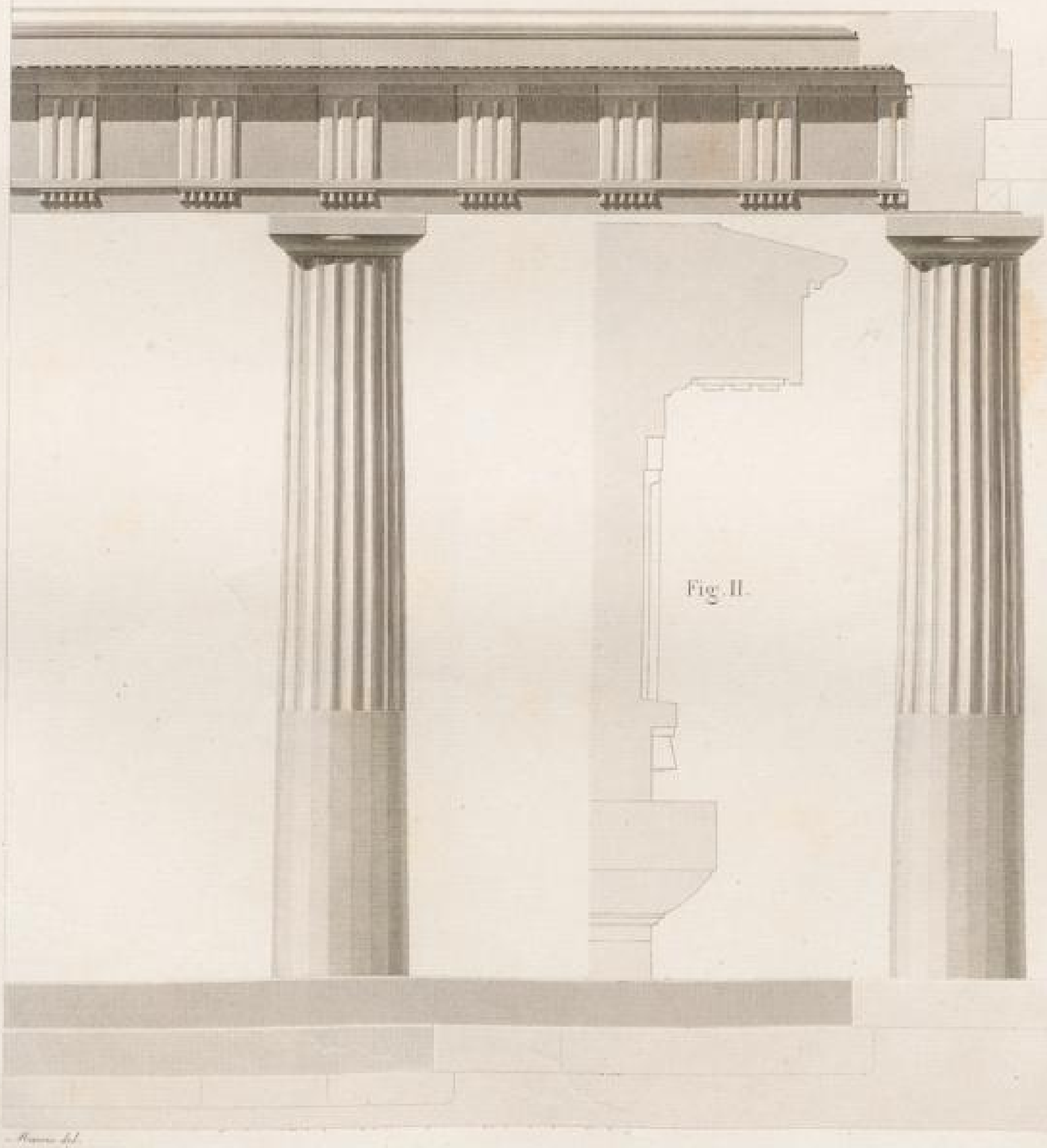


Fig. II.

Roussin del.

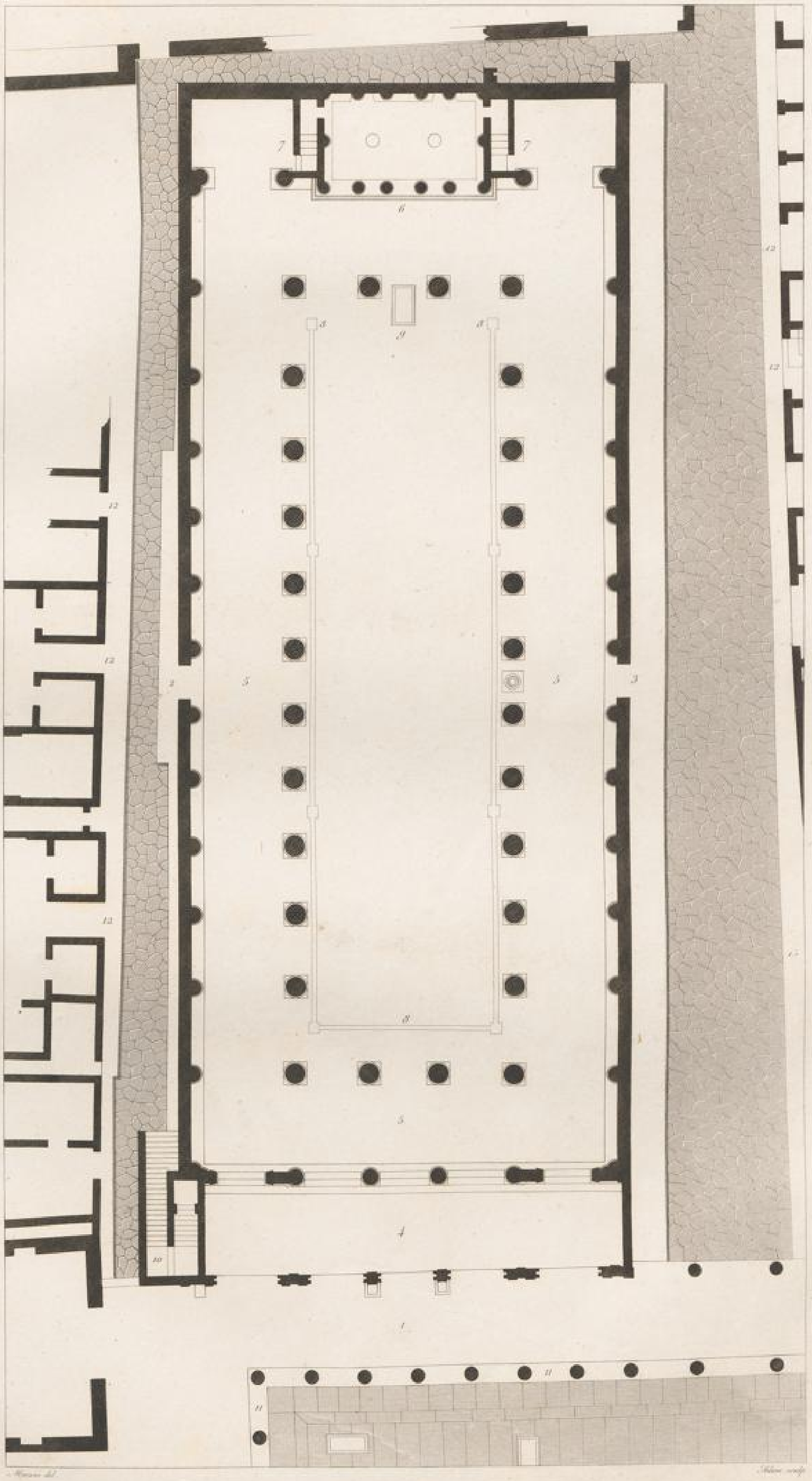
Normand sculp.

ORDRES DU FORUM.

Echelle de la Fig. I.



Echelle de la Fig. II.



PLAN DE LA BASILIQUE.

Poisson del. Adam sculp.

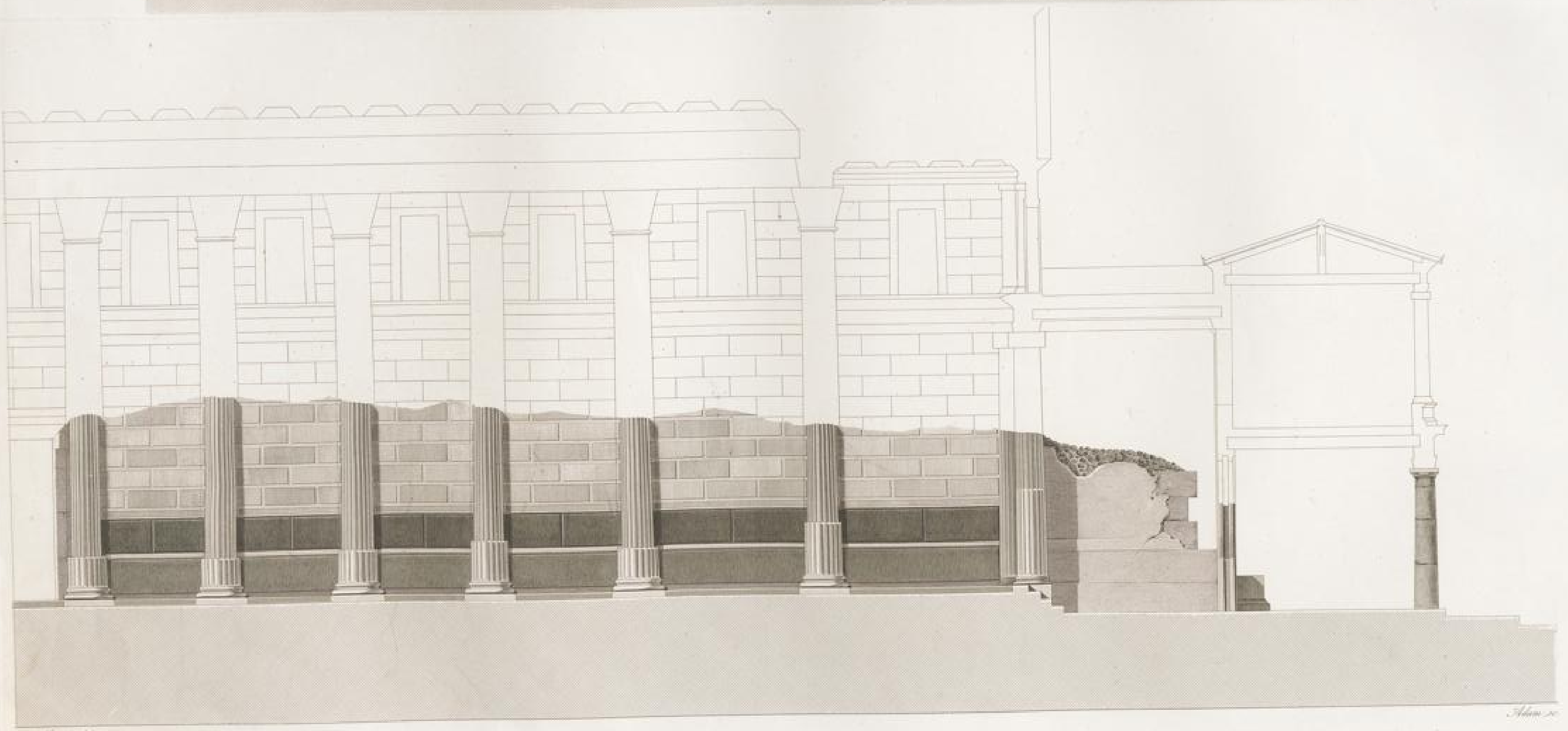


VUE DE LA BASILIQUE



BASILIQUE. *COUPE EN TRAVERS.*





Mazois del. Adam sc.

BASILIQUE. Coupe en long.

Fig. III.

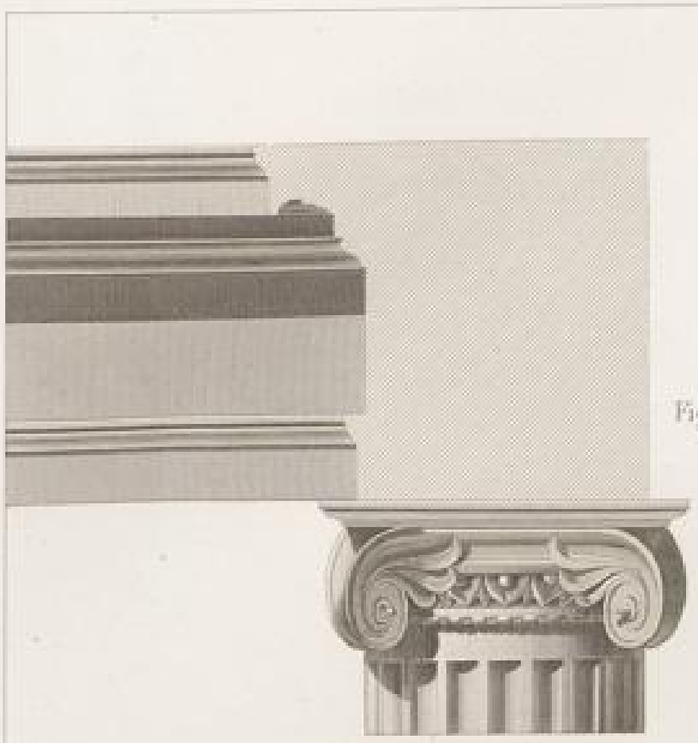


Fig. II.

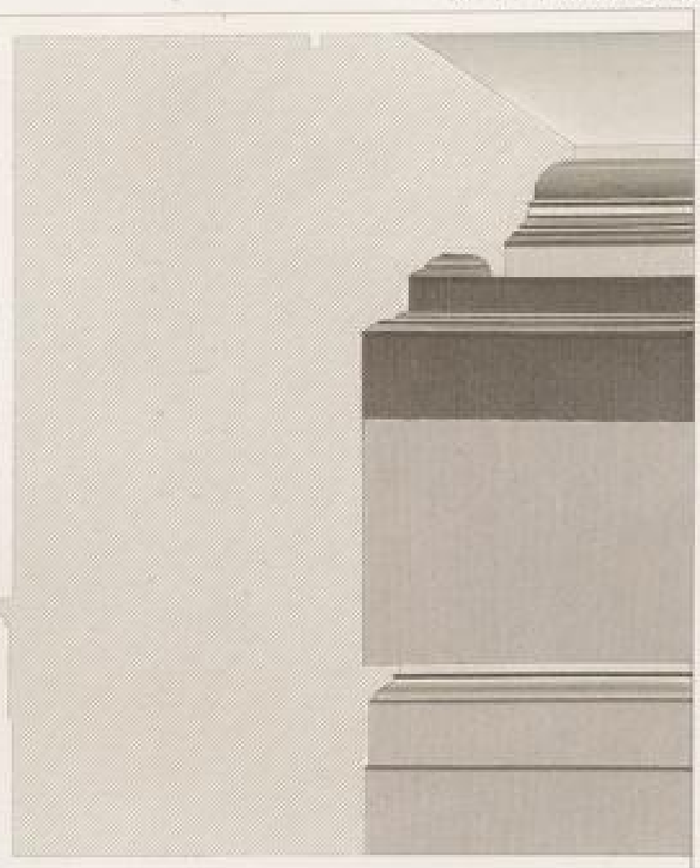


Fig. V.

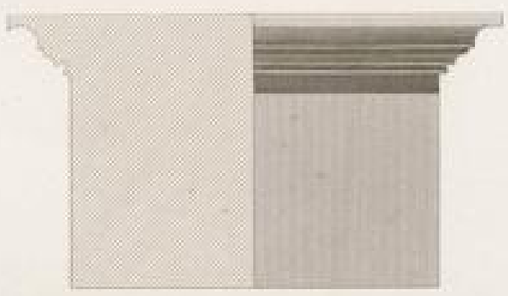






Fig. VII.

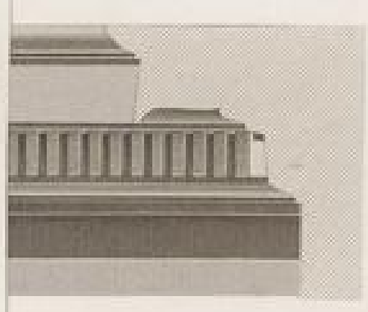




Fig. IV.



Fig. VI.



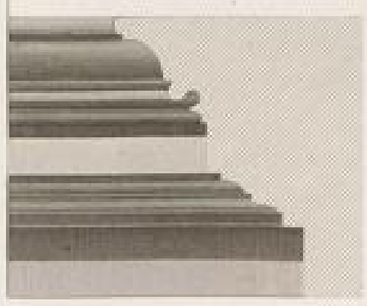


Fig. I.

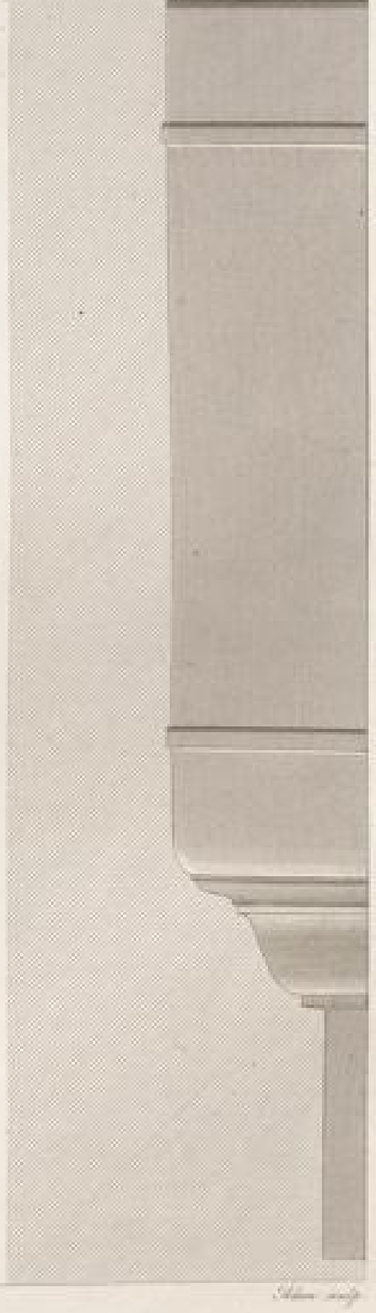


Fig. I.



Fig. VII.

Fig. VI.

Fig. II.

Fig. III.

Fig. IV.

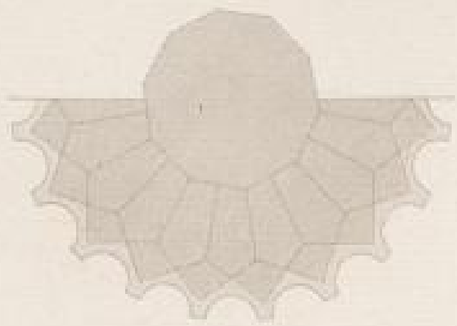
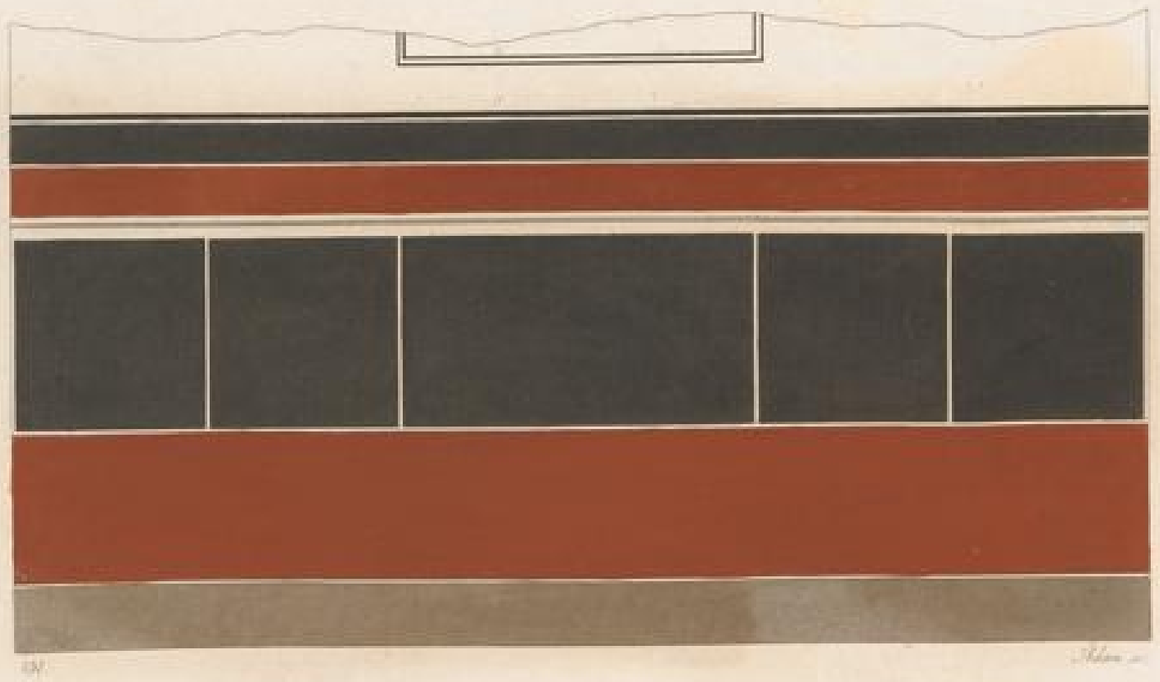


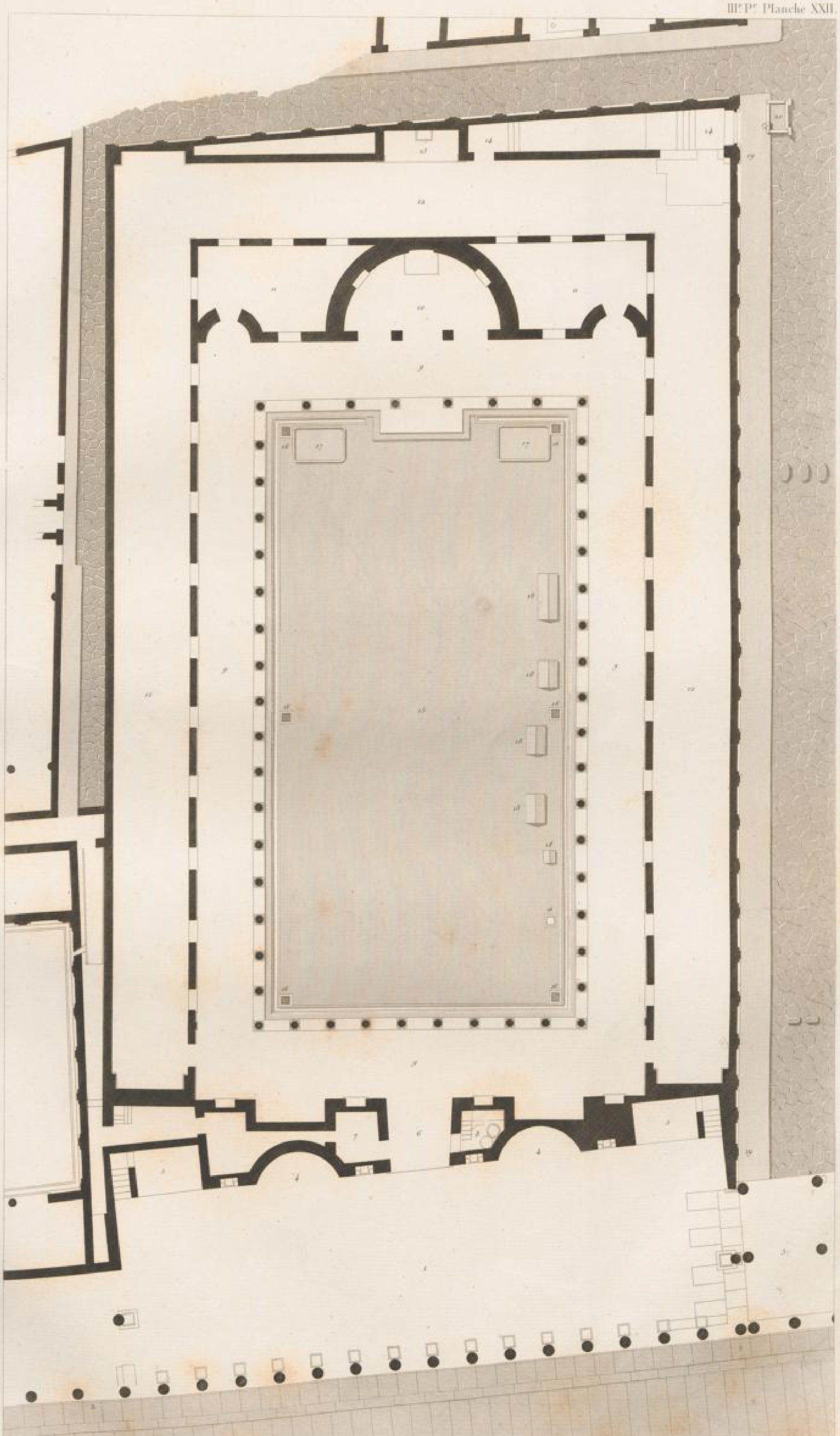
Fig. V.

Fig. I.



Fig. II.

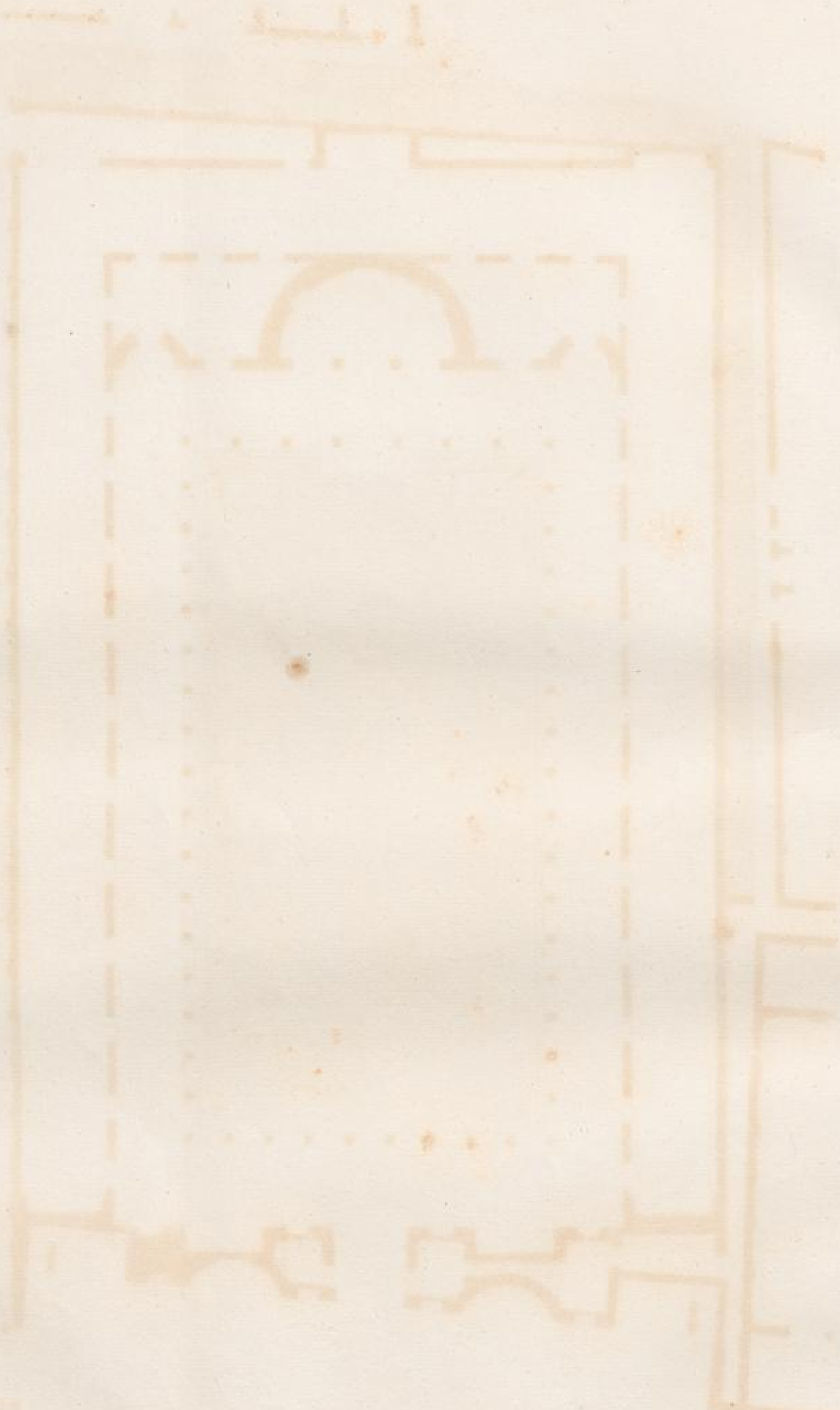




Masure del.

Adam sculp.

Echelle de ... Toises.





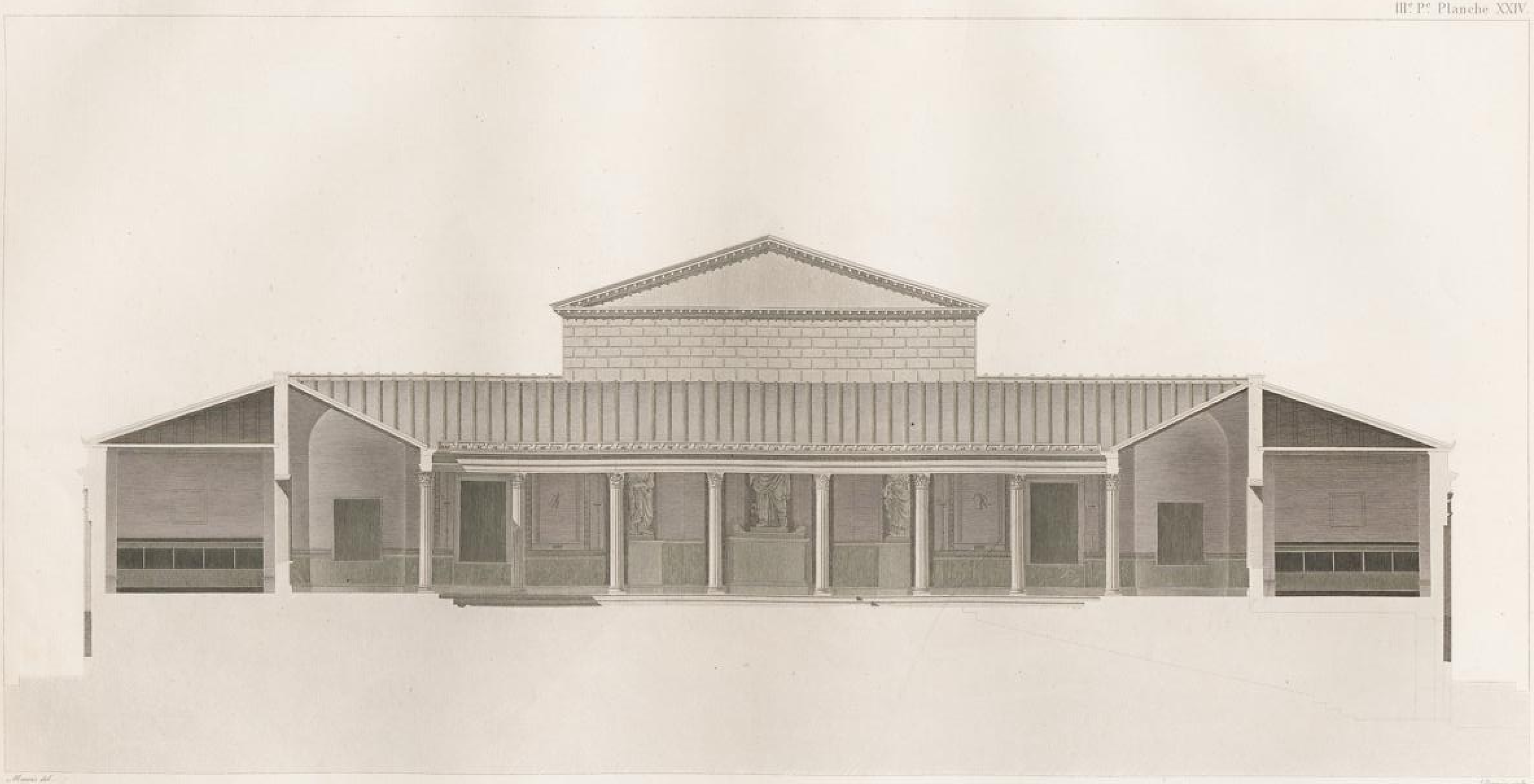


Fig. I.

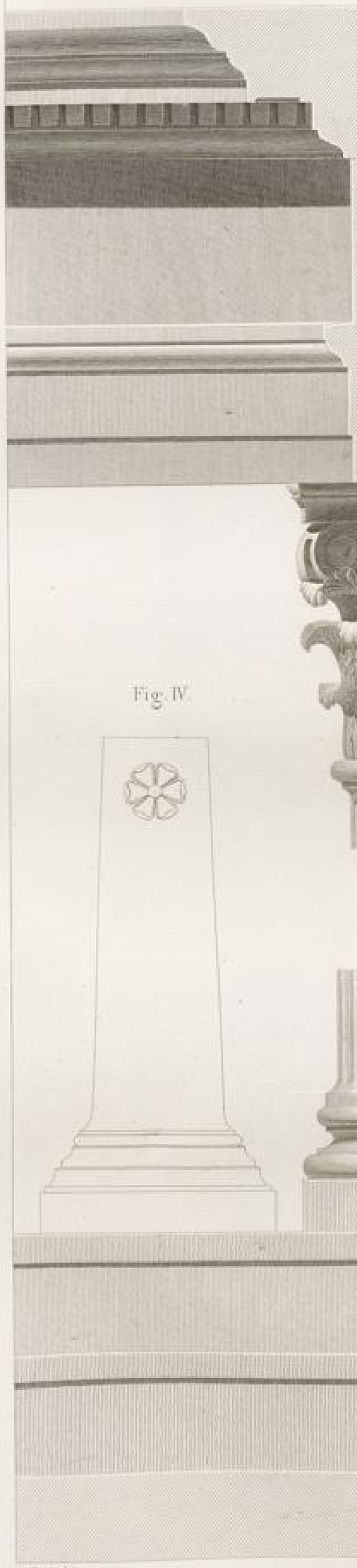


Fig. IV.

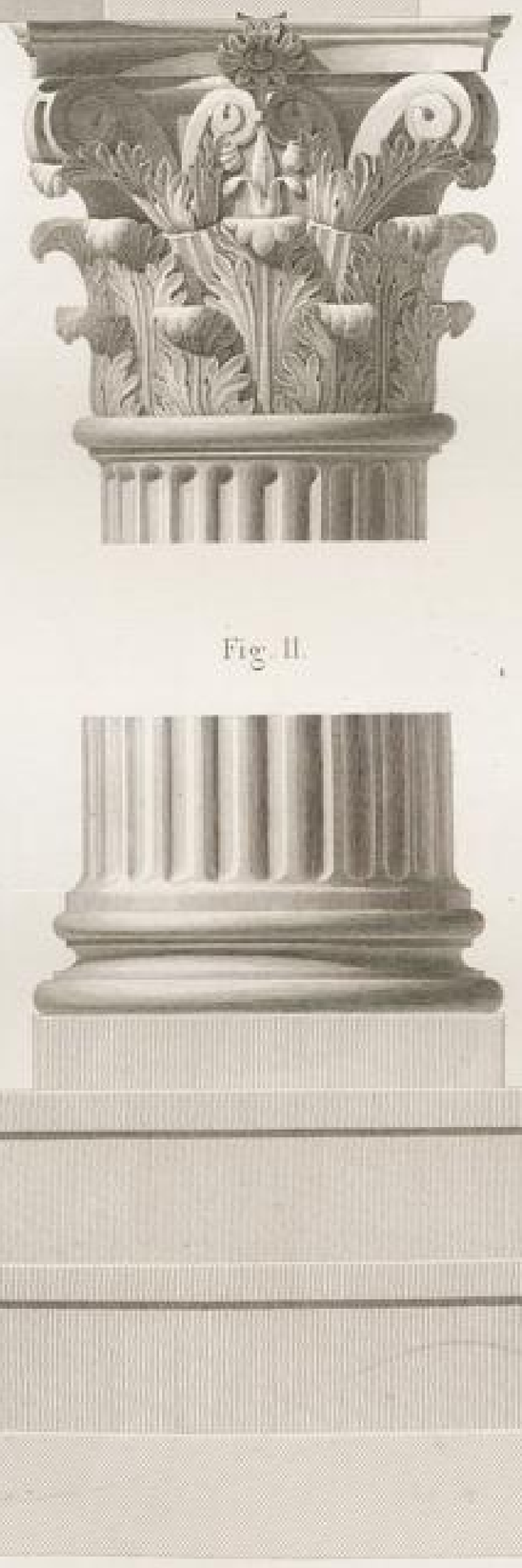
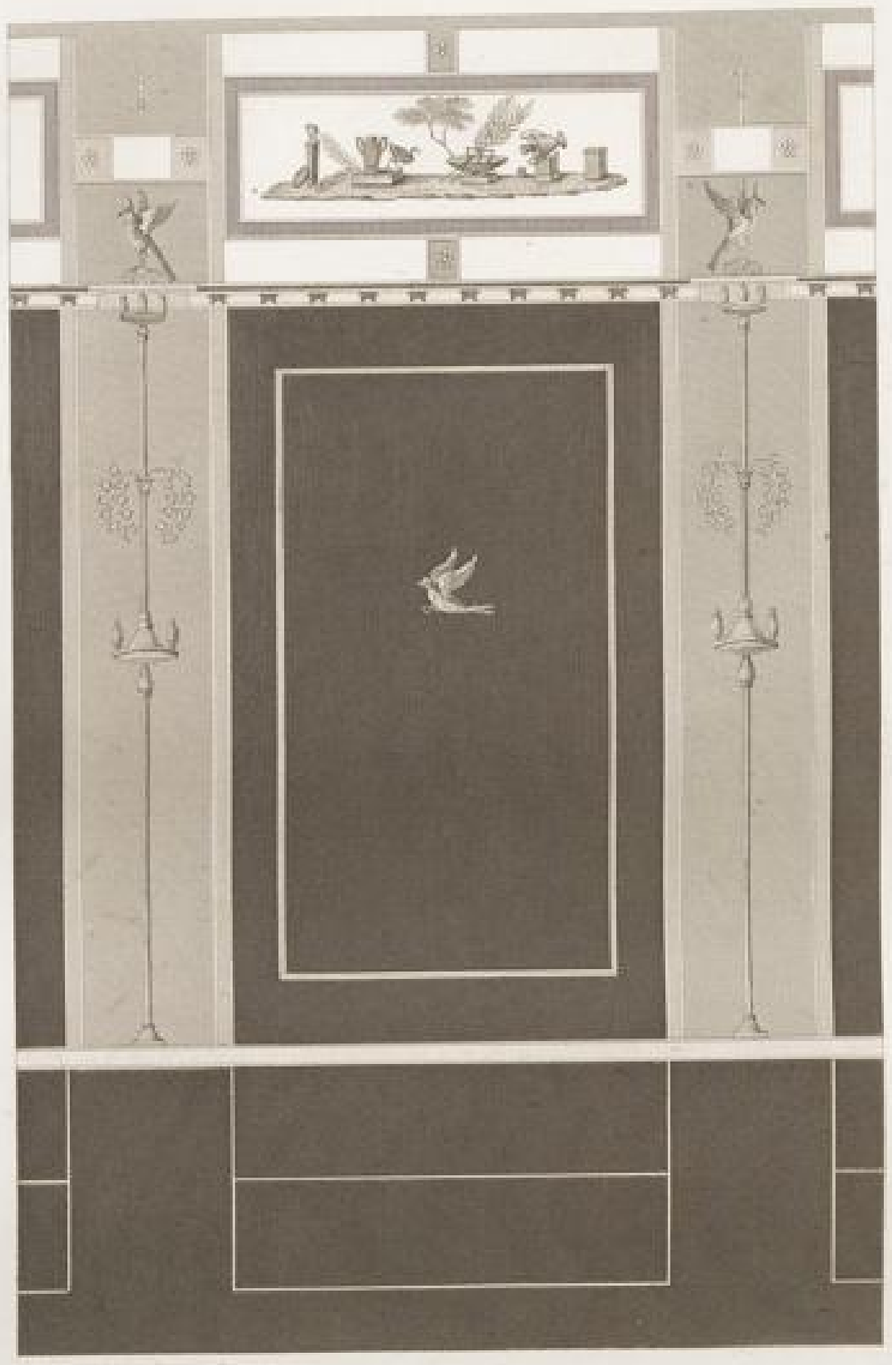


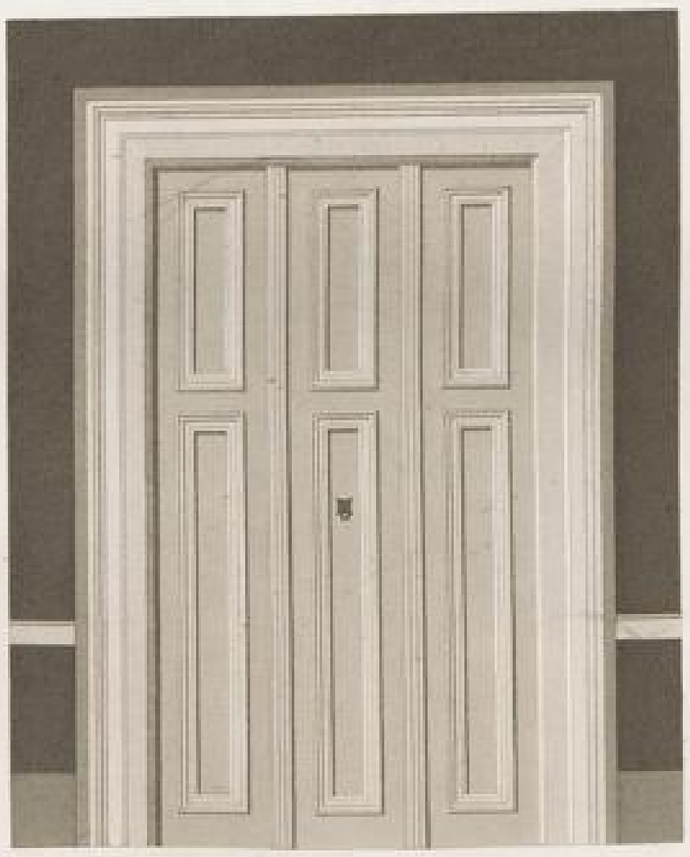
Fig. III.

Fig. II.

Manes del.

Dumas sculp.





Magnac del. Adam sc.

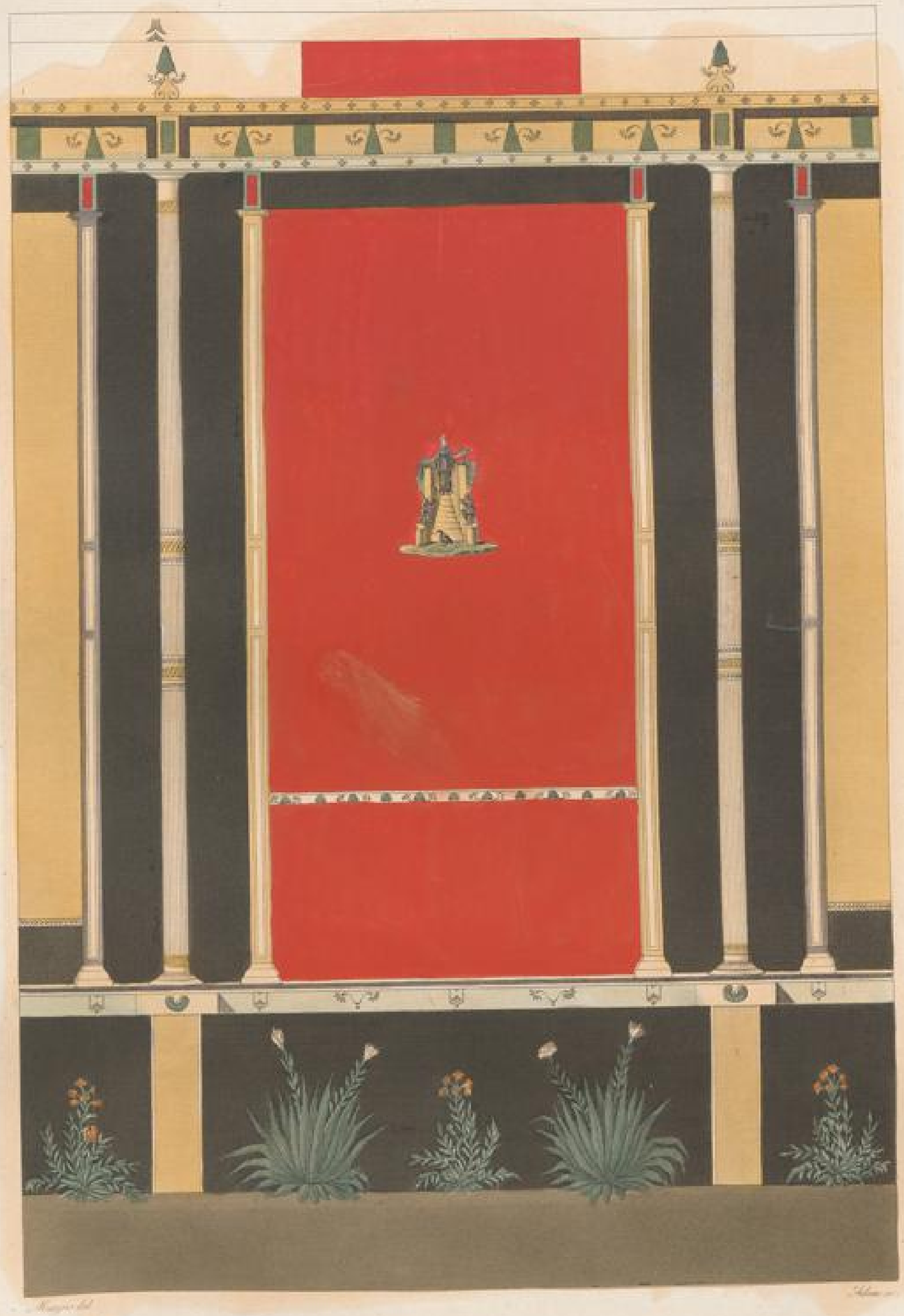




Fig. I.

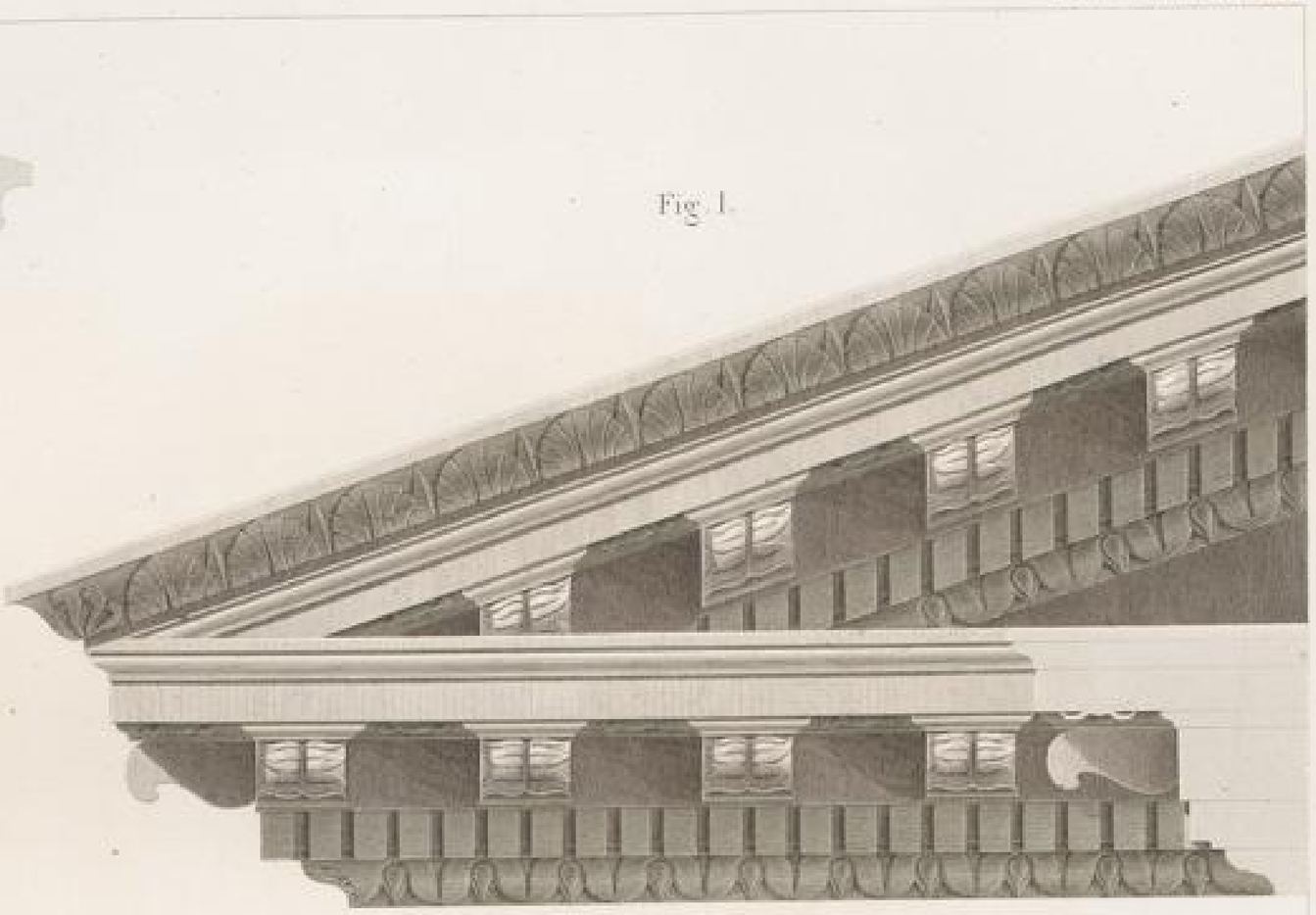
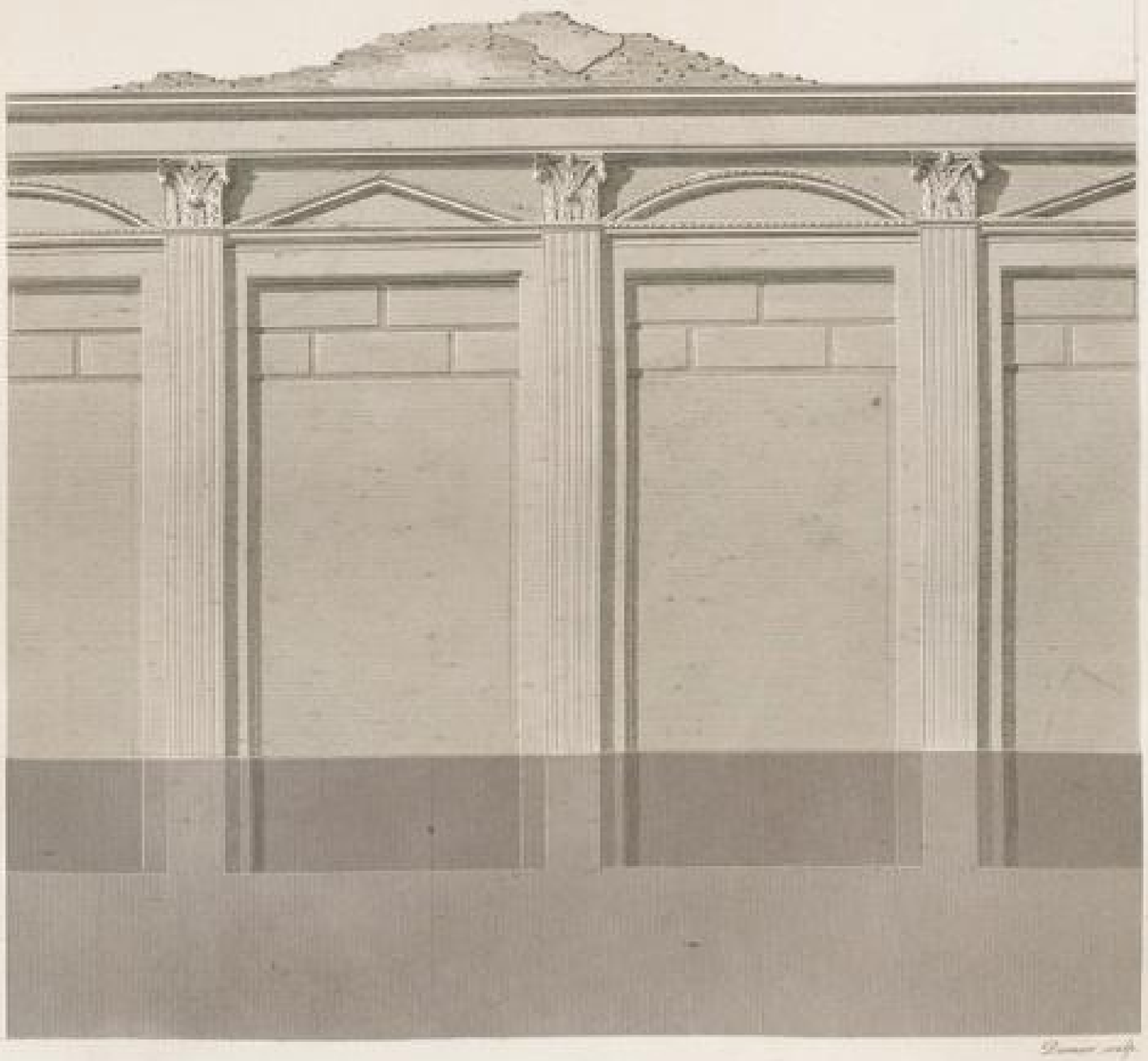


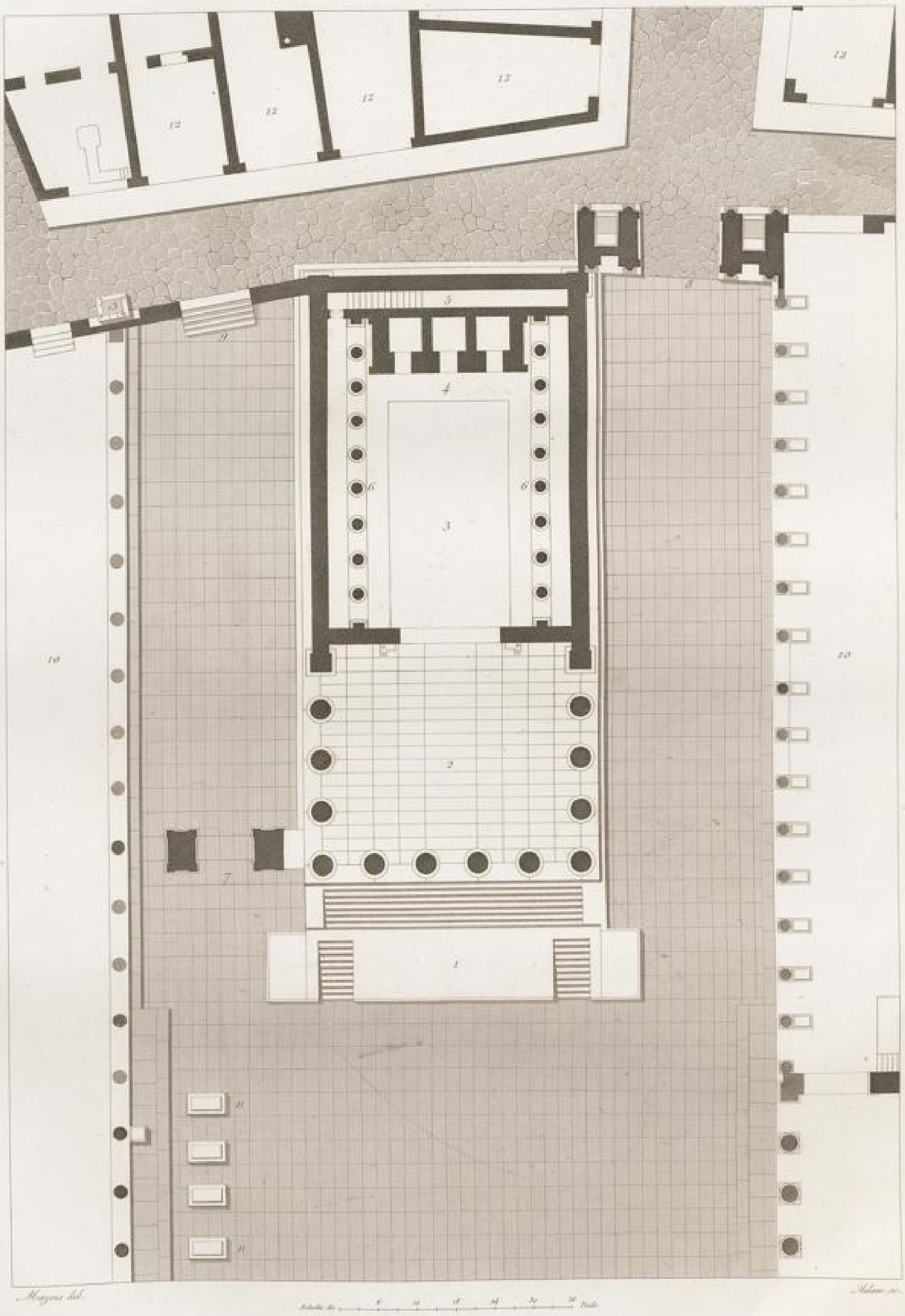
Fig. III.

Fig. II

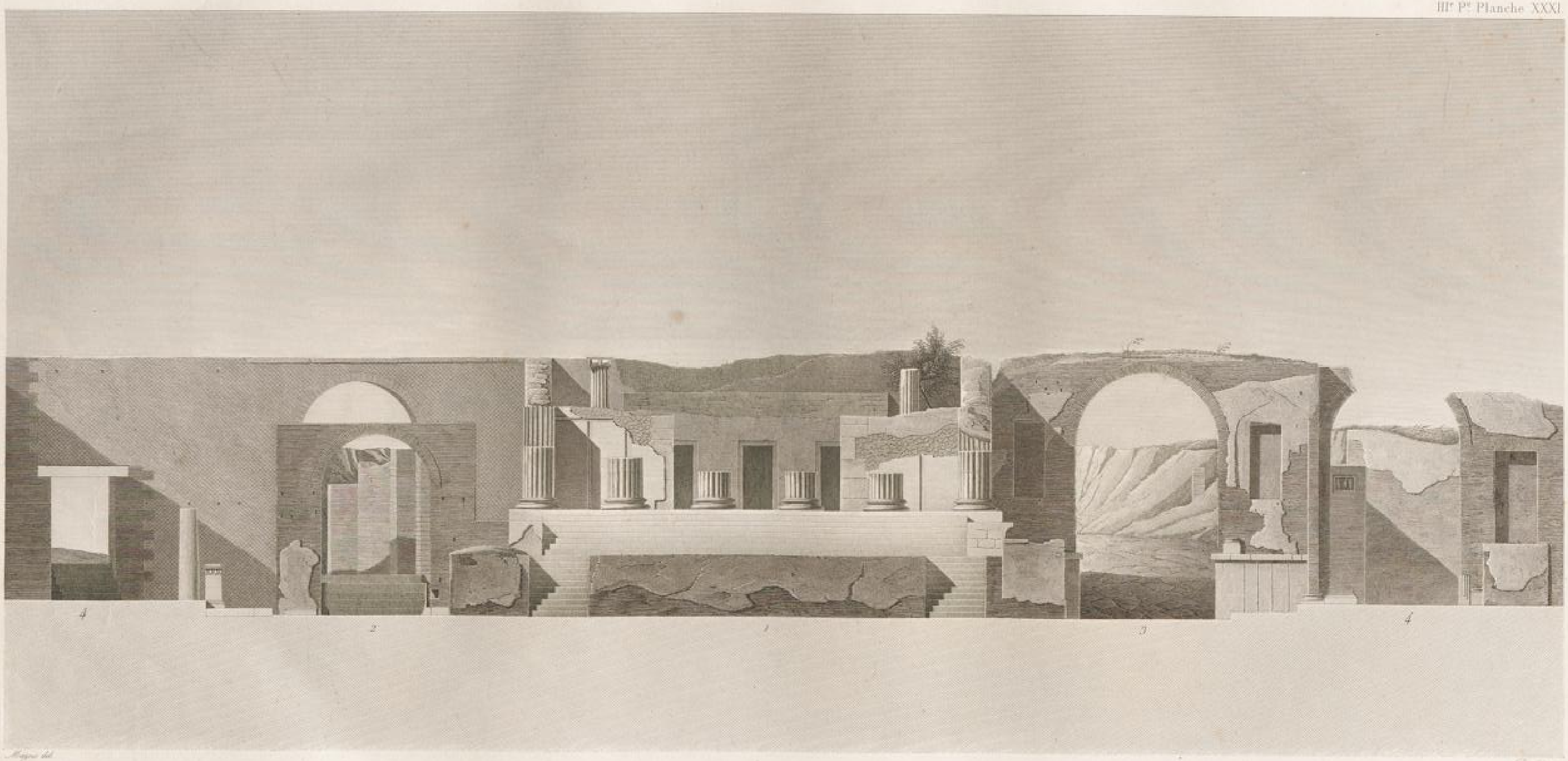




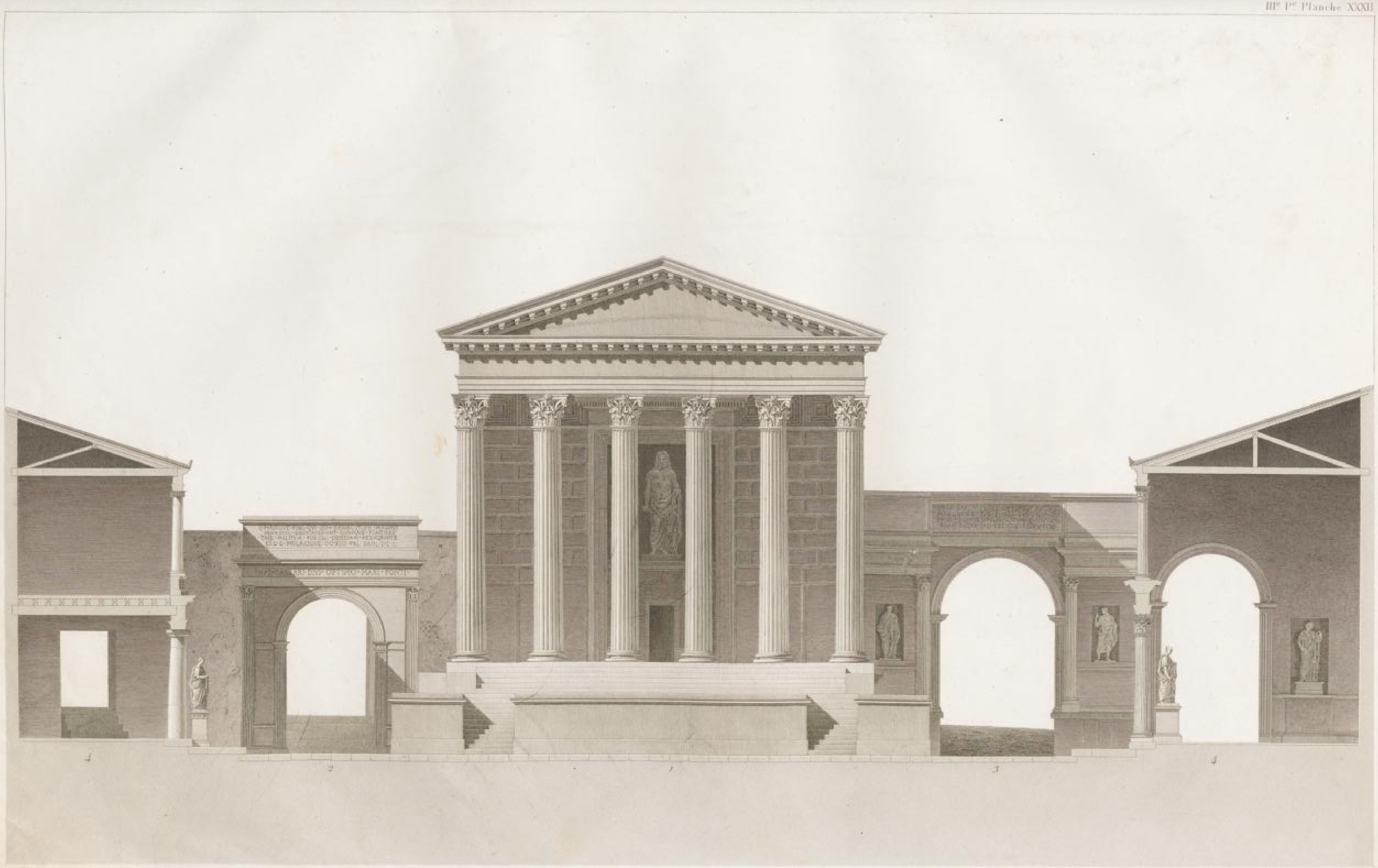
VUE DU FORUM



FORUM.



FORUM.



Mazois del. Dumont sc.

FORUM.

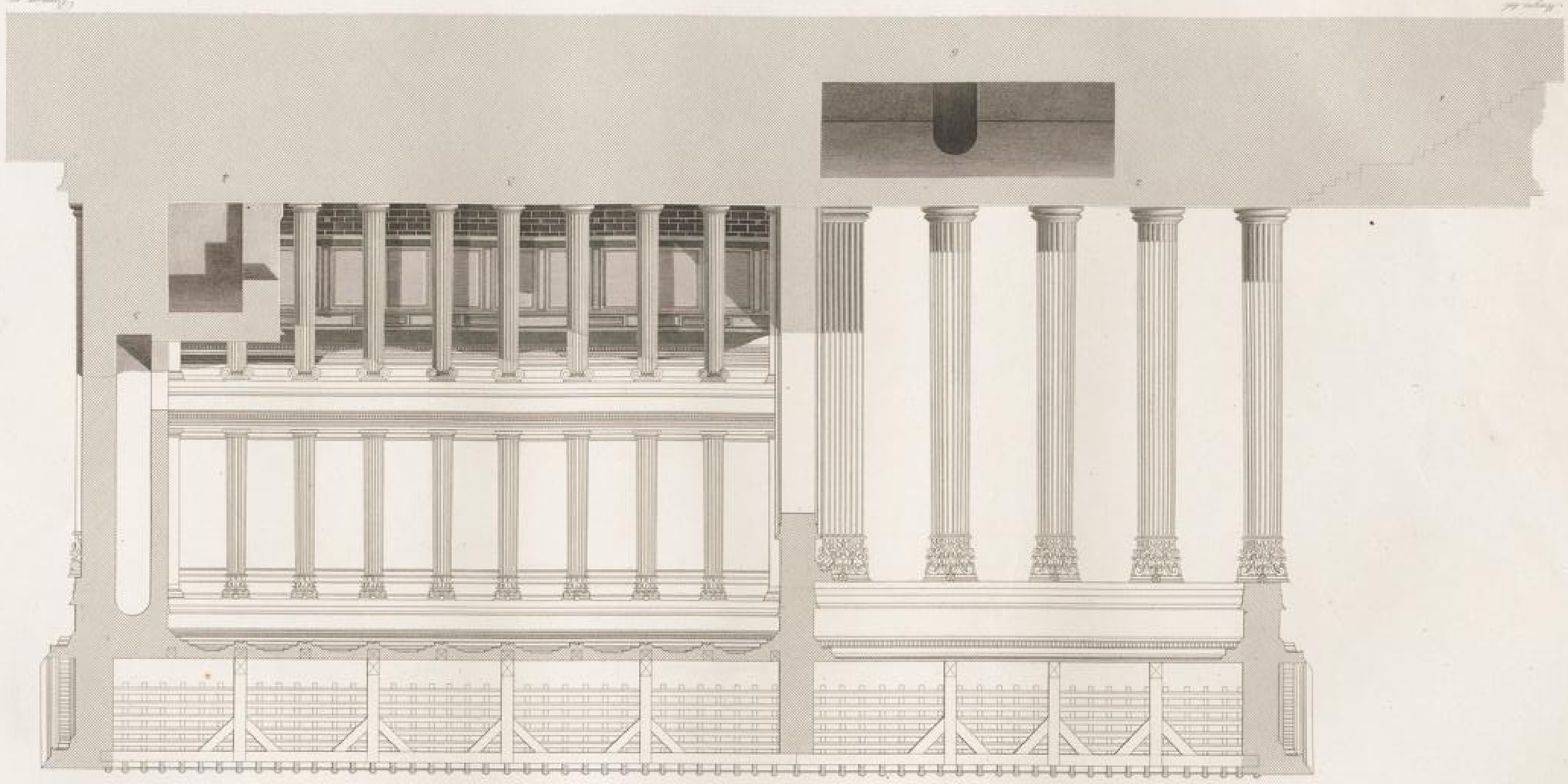


Fig. II.

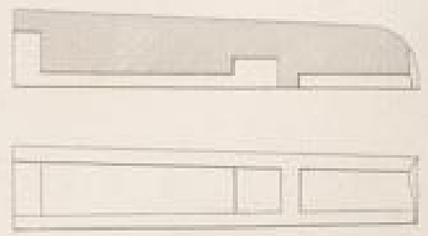


Fig. I.

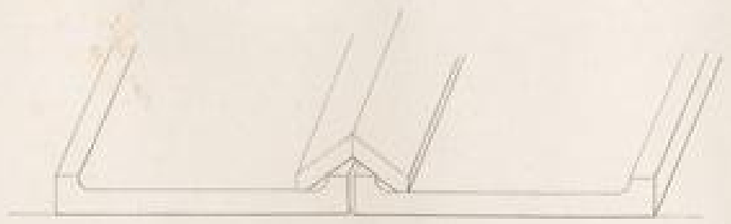
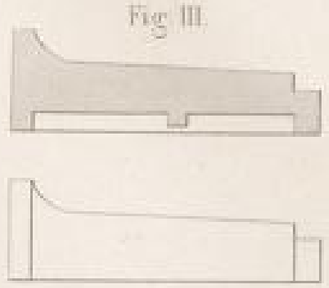


Fig. III.



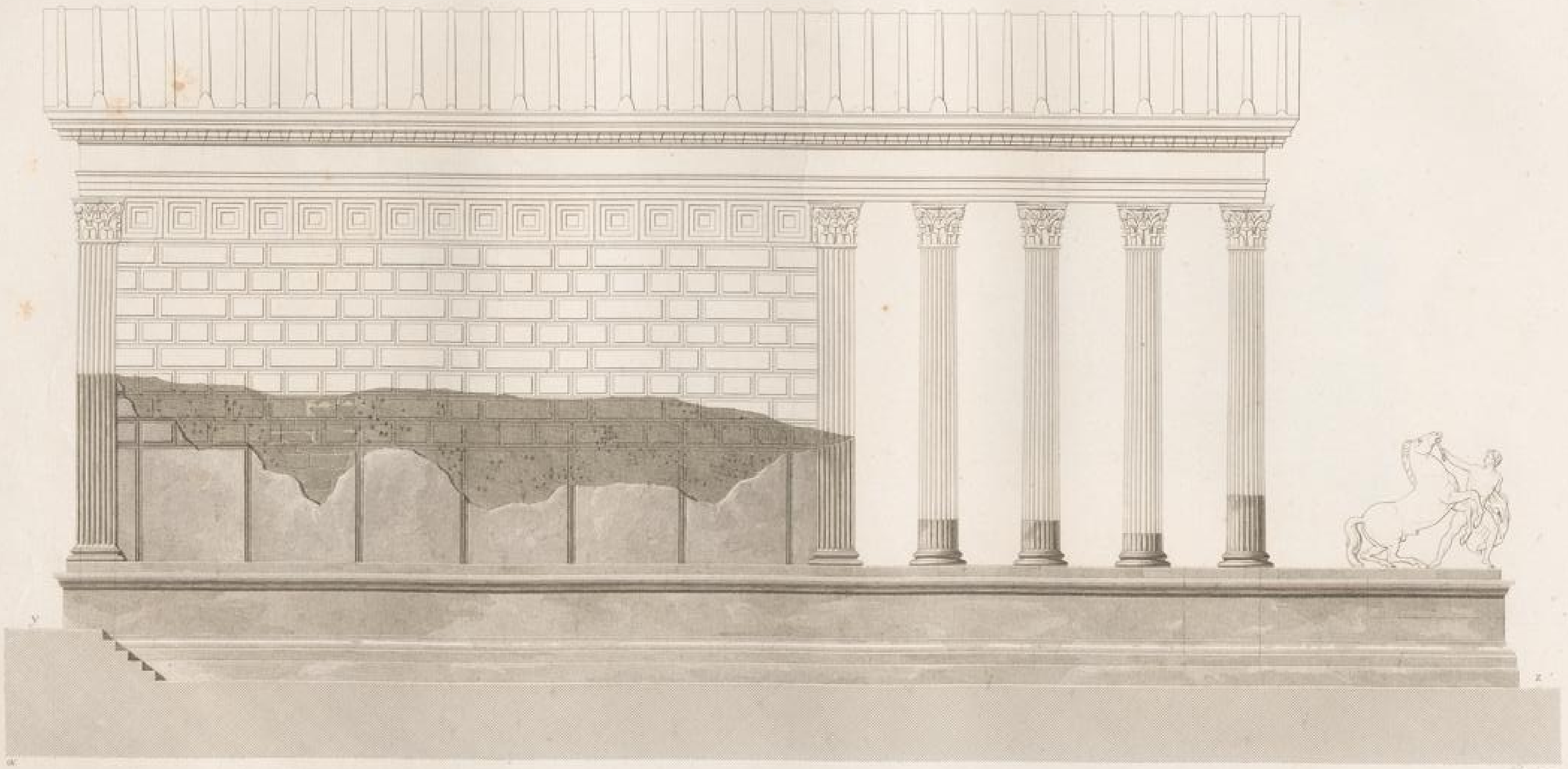


Fig. I.



Fig. IV.



Fig. V.



Fig. II.



Fig. III.

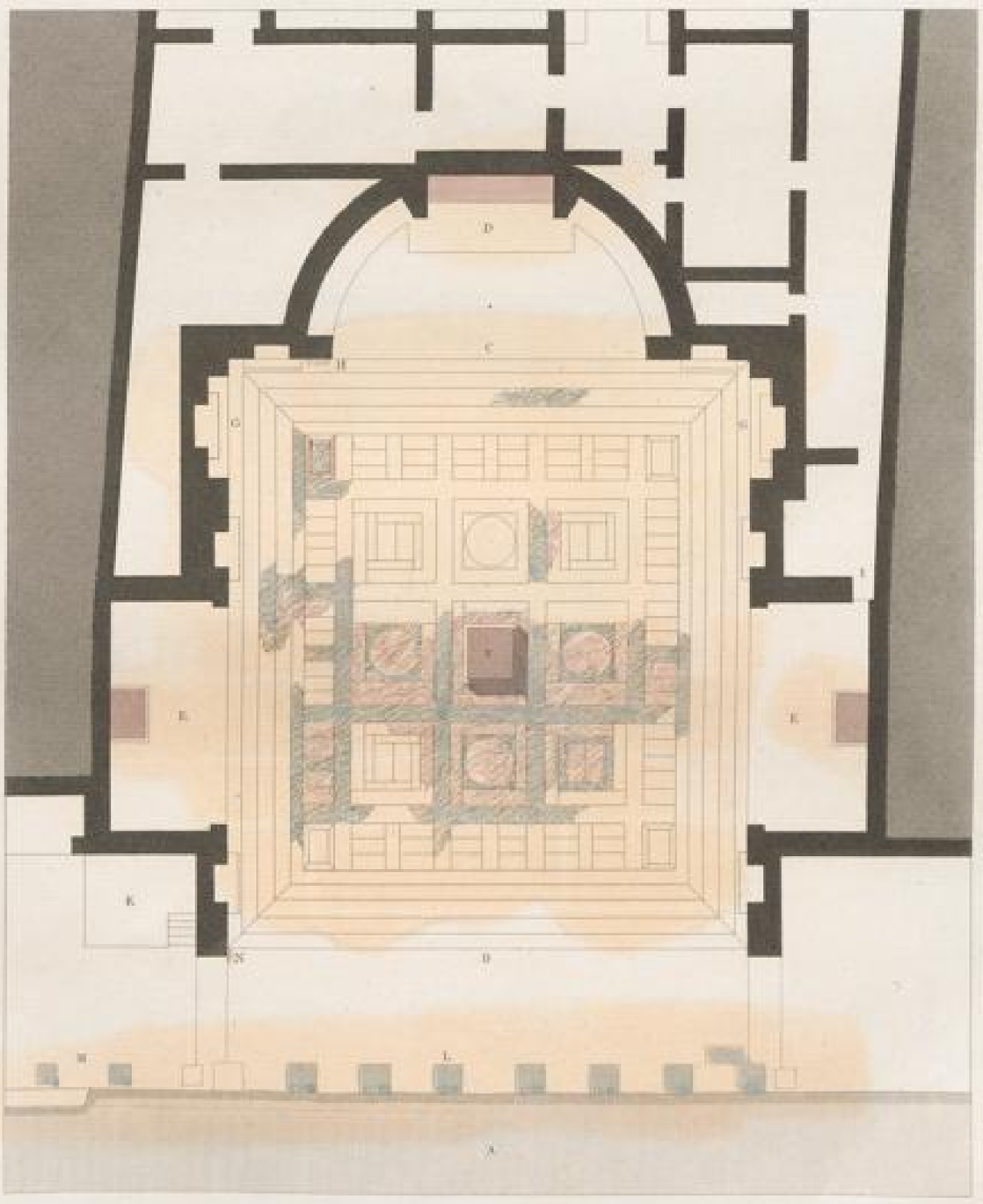


Mayer del. Adam sc.

Fig. II.

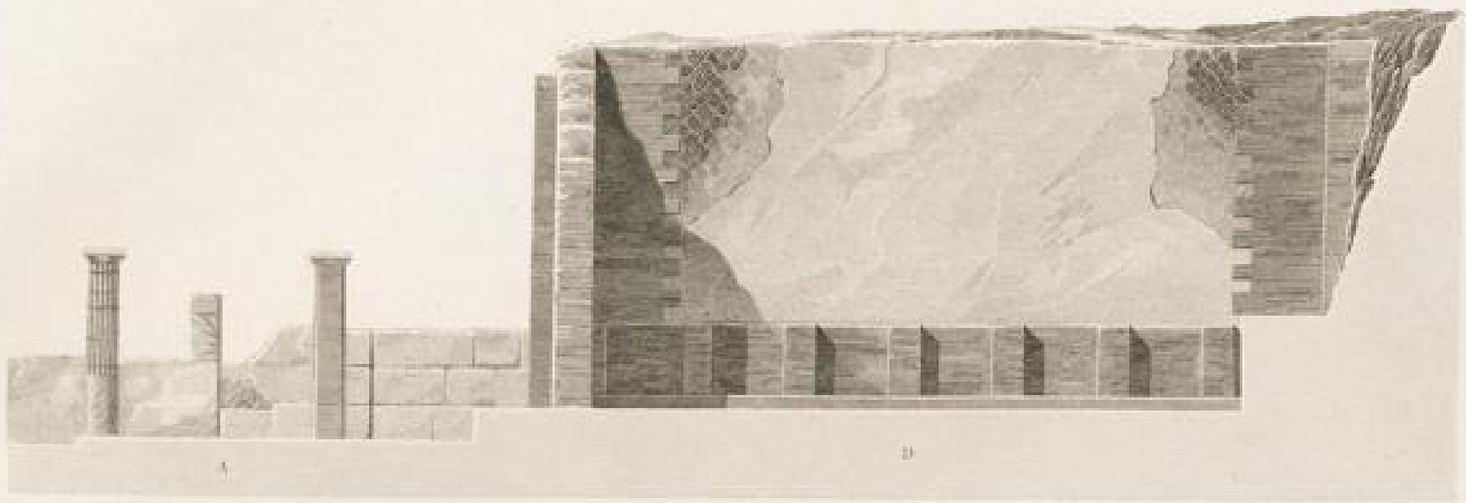


Fig. I.



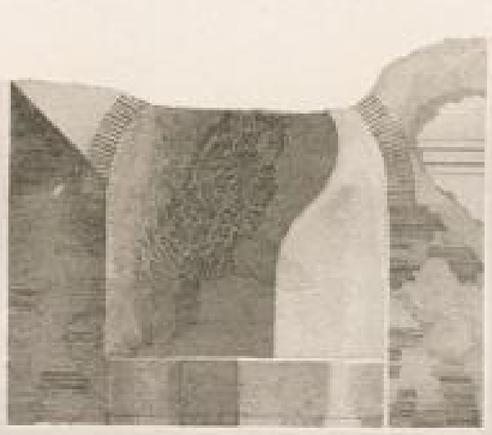
DU FORUM



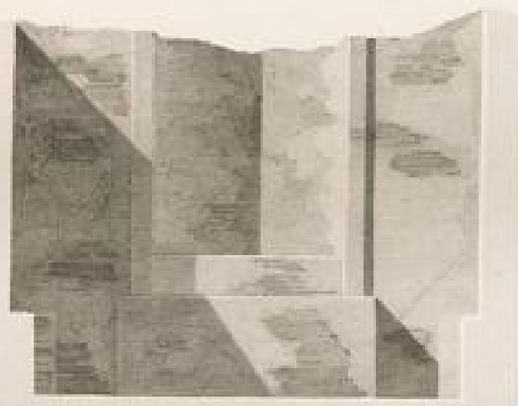


A

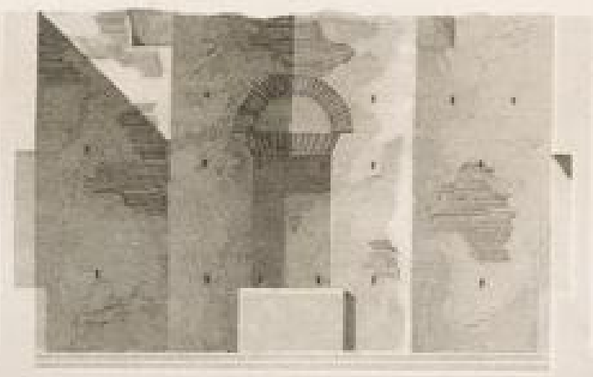
D



E



D



F

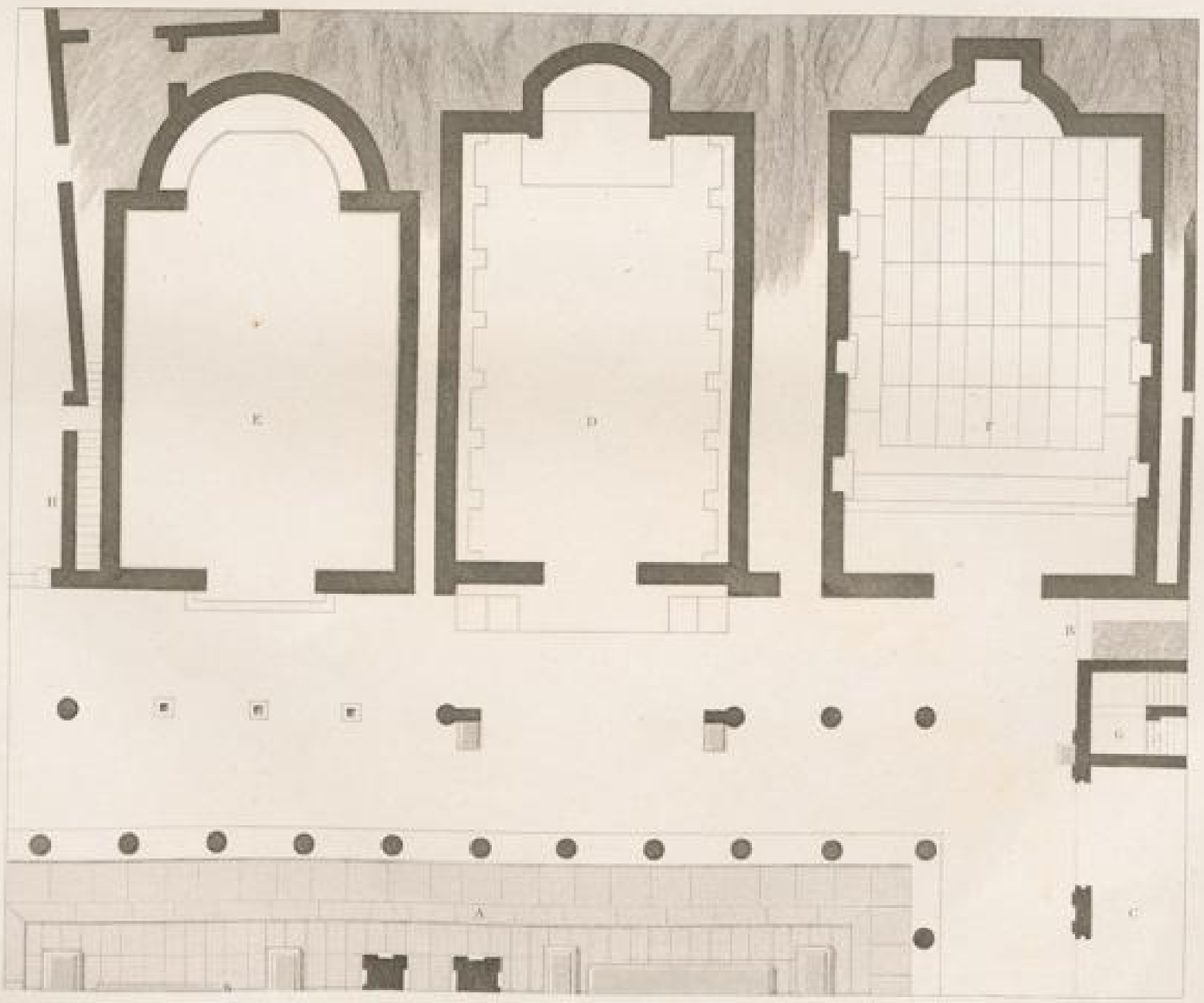


Fig. I.

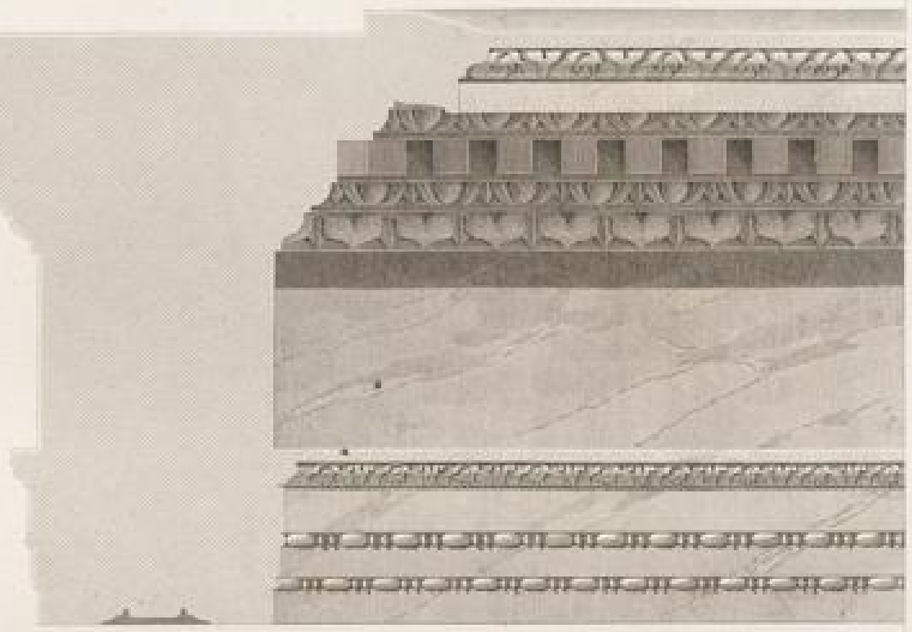


Fig. II.

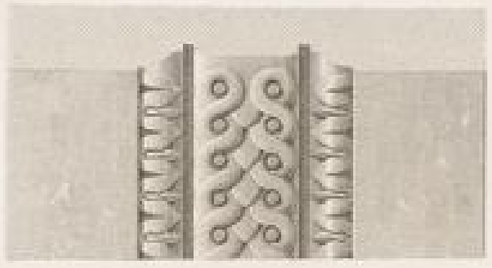


Fig. III.



Fig. IV.



Fig. V.



Fig. VI.



DÉTAILS DU FORUM.

Fig. I.

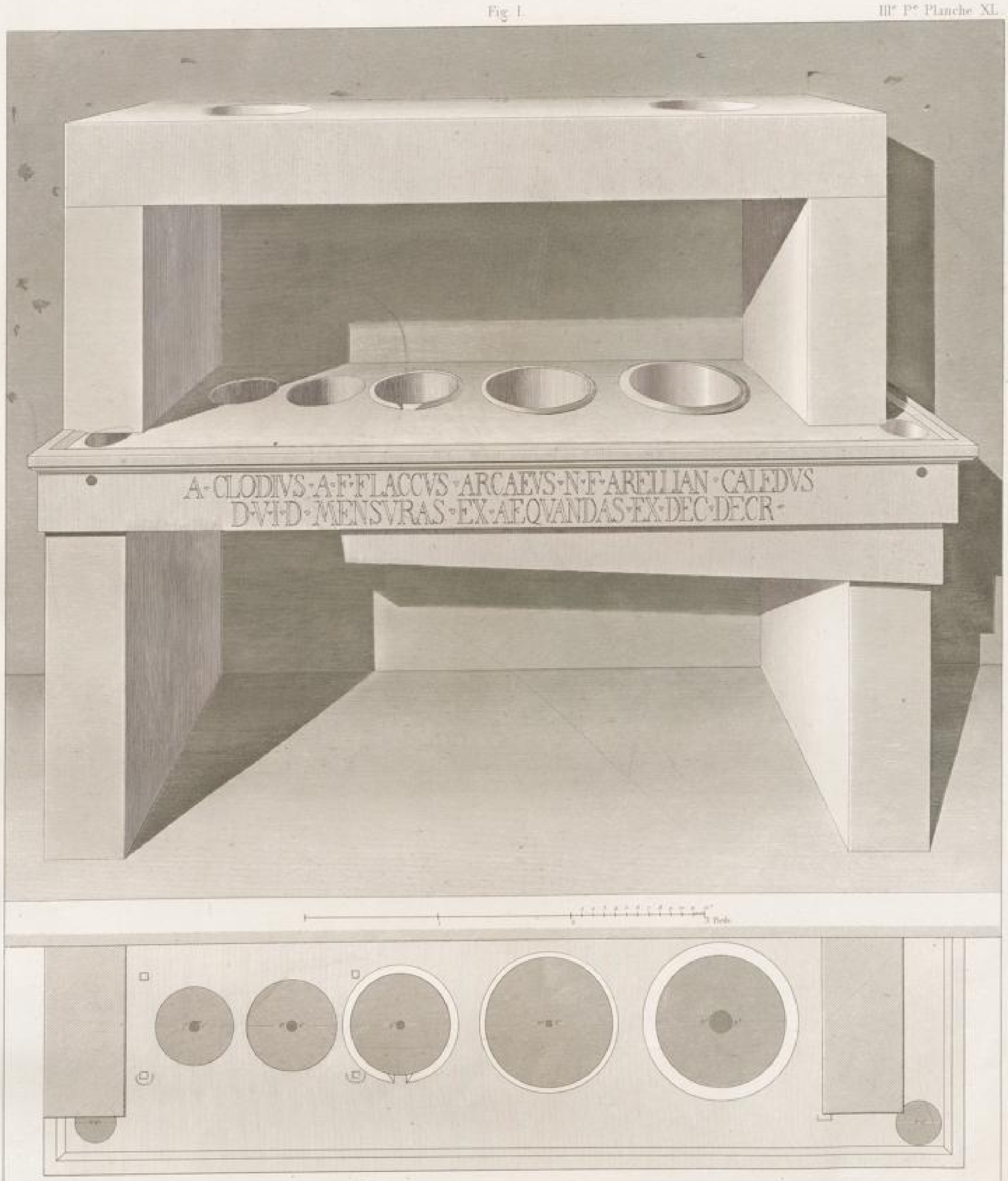
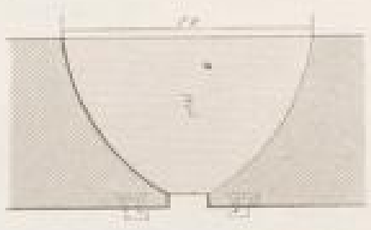


Fig. II.



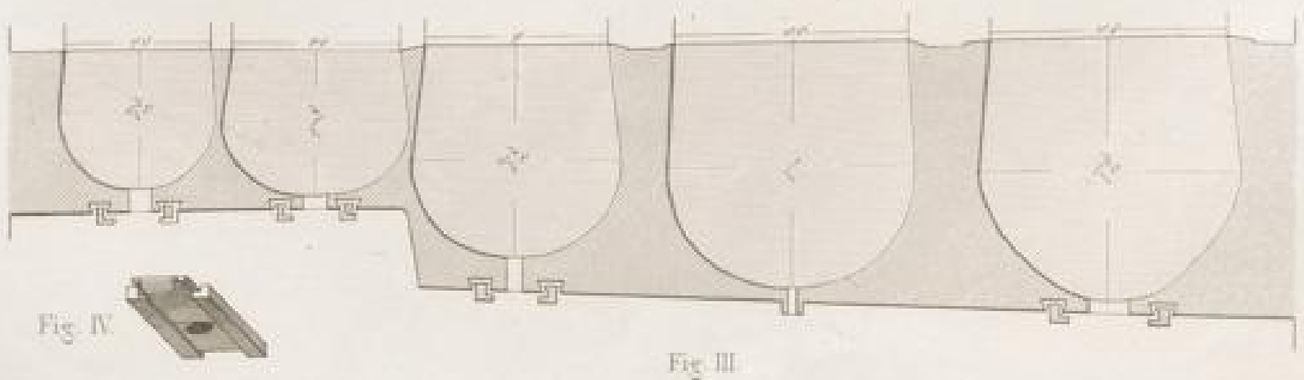


Fig. III.

Fig. IV.

Fig. I.



Fig. II.

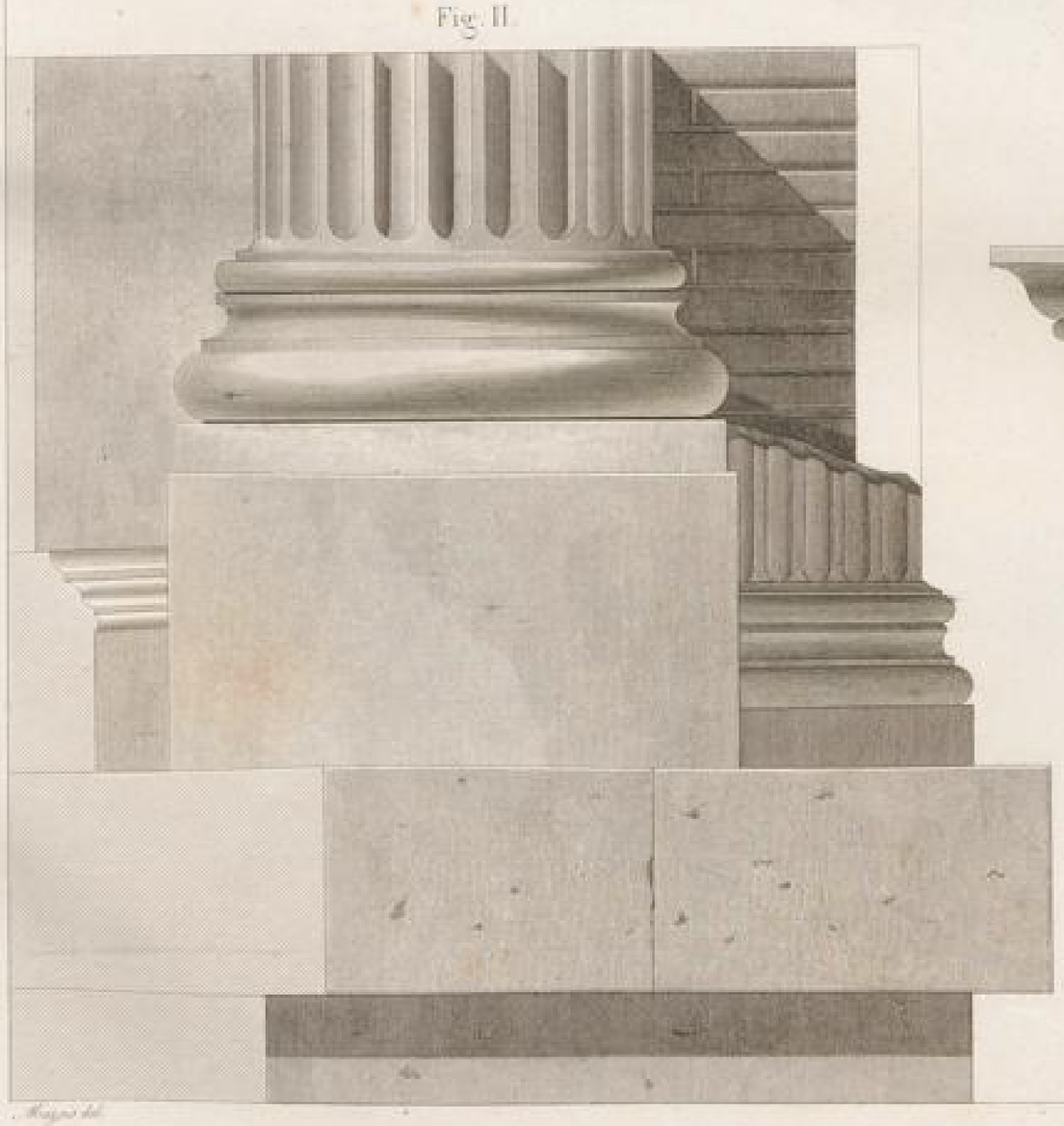


Fig. III.

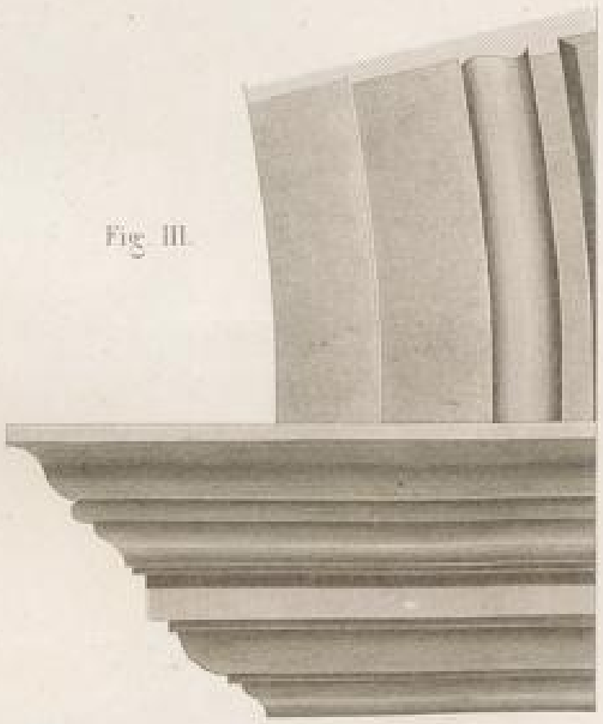
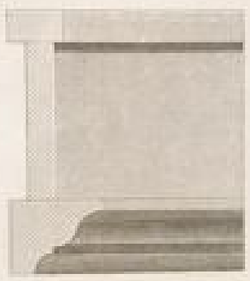
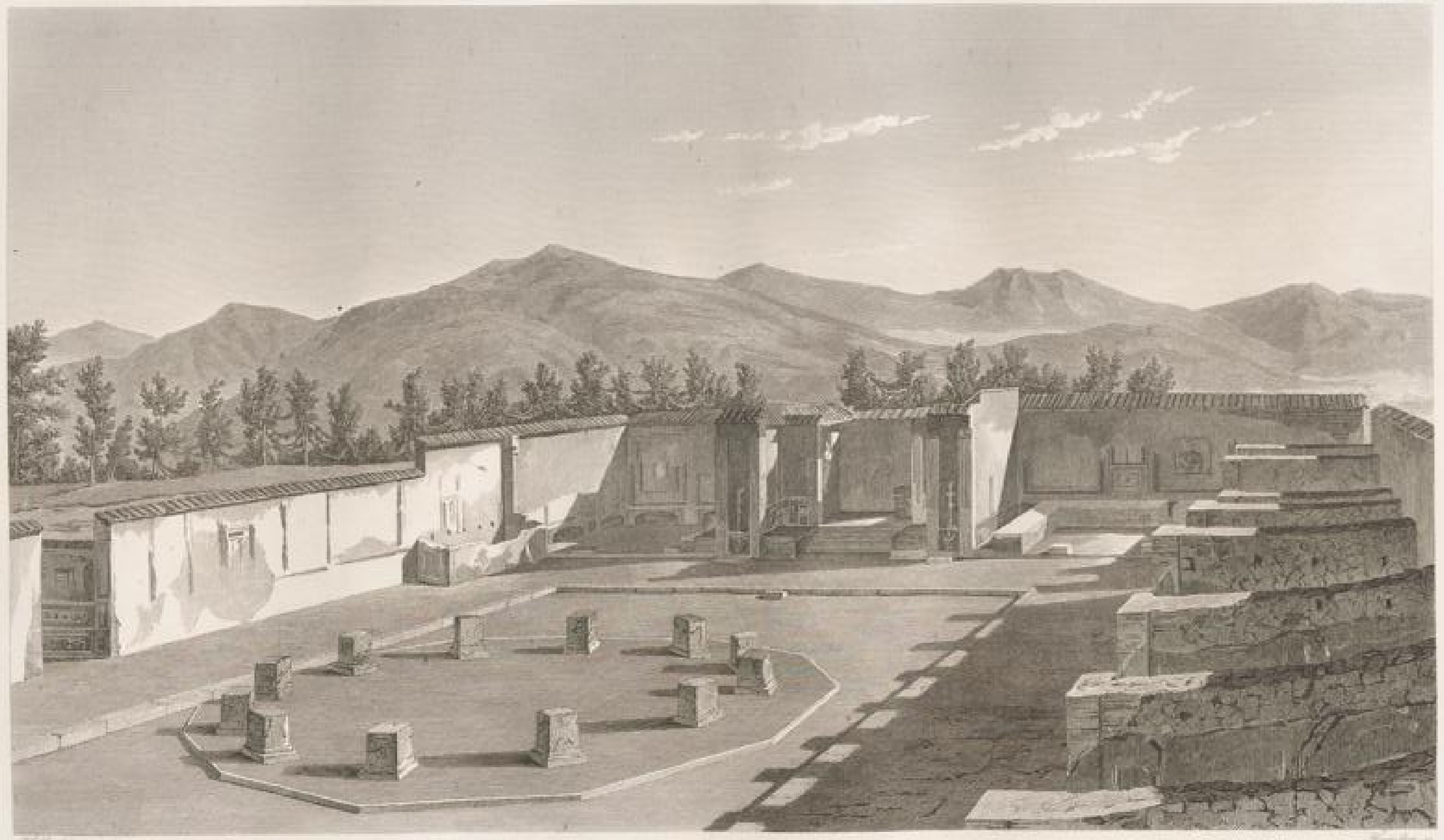


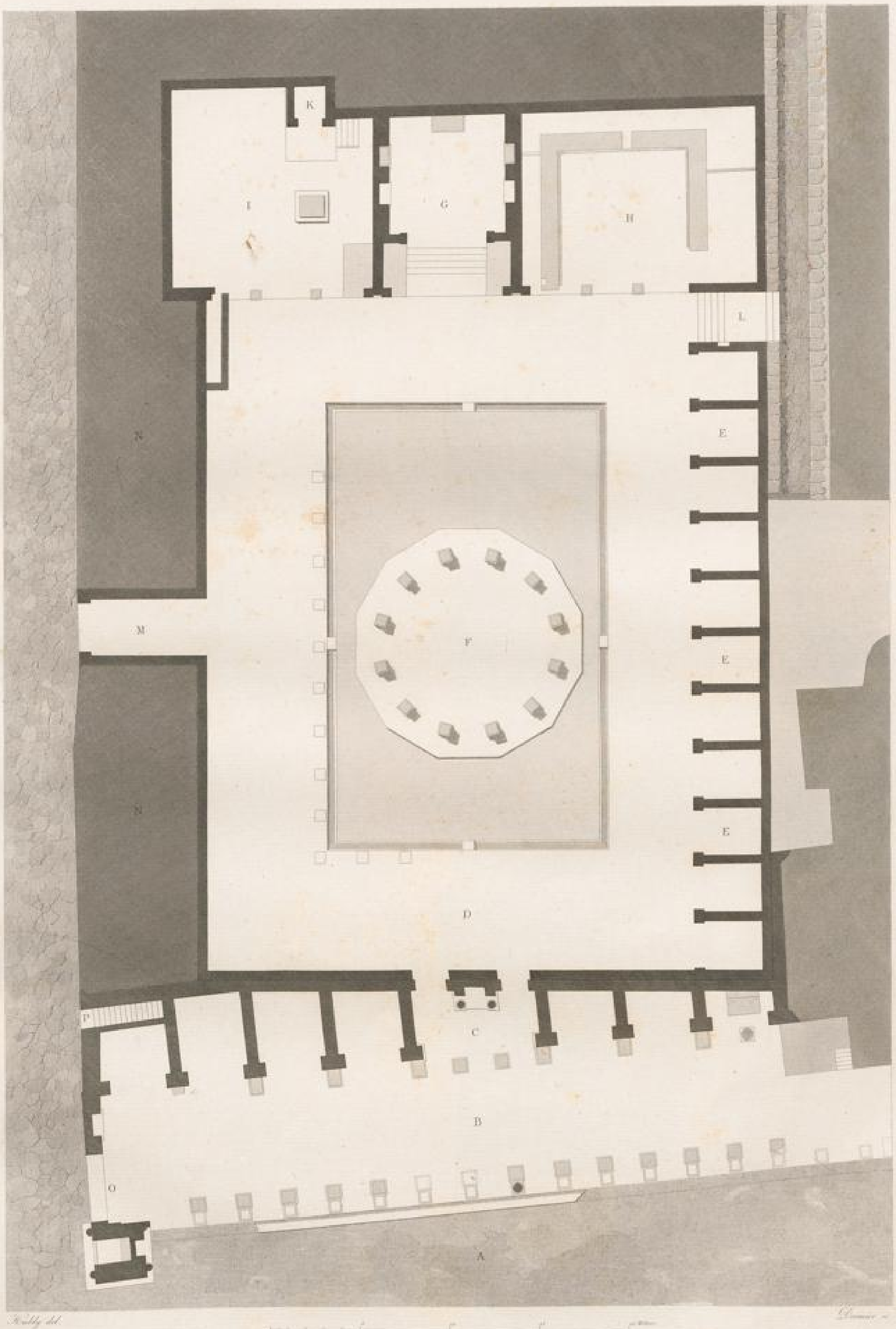
Fig. IV.



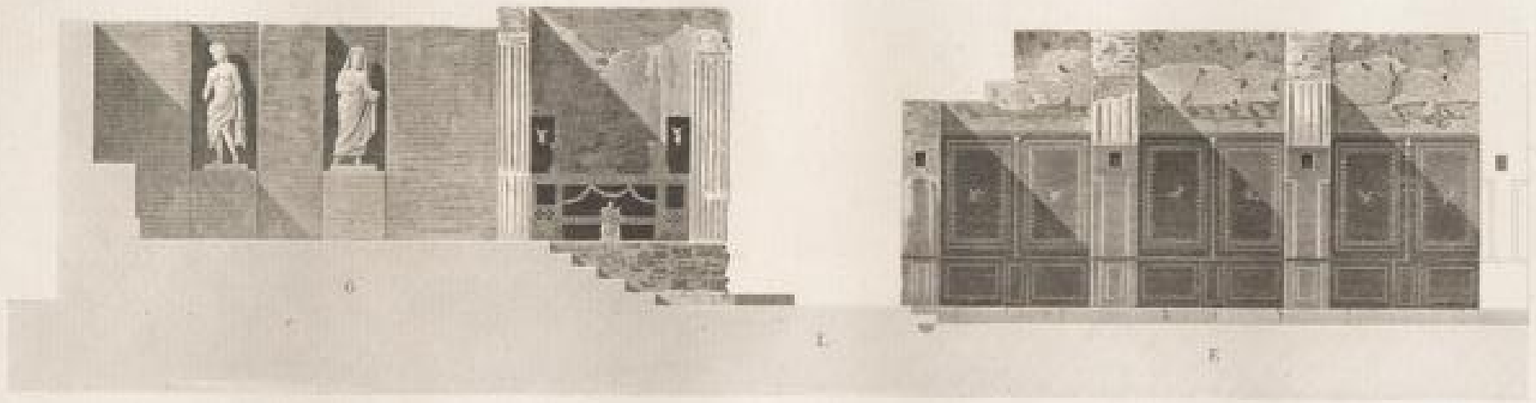
FORUM.



VUE DU PANTHÉON.



PLAN DU PANTHÉON.


G
L
E

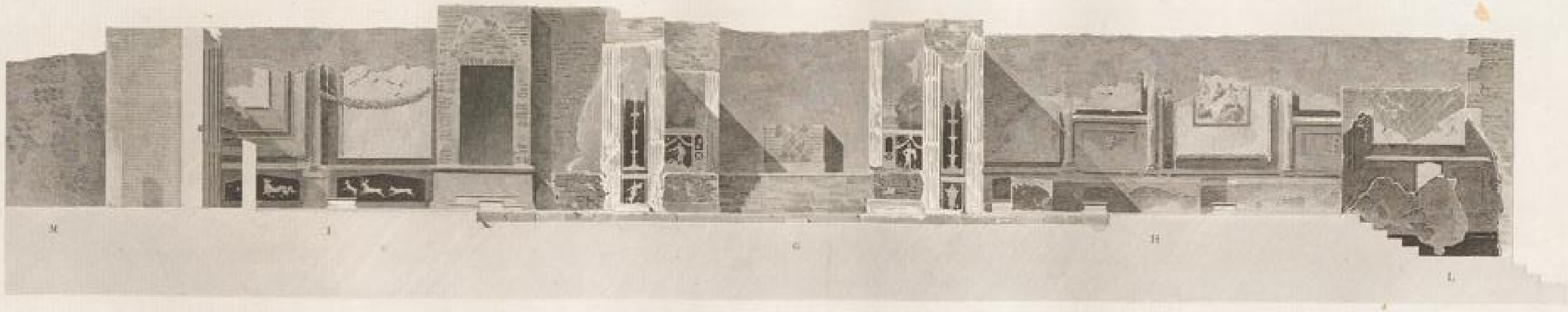

M
I
G
H
L

Fig. IV.



Fig. III.



Fig. I.

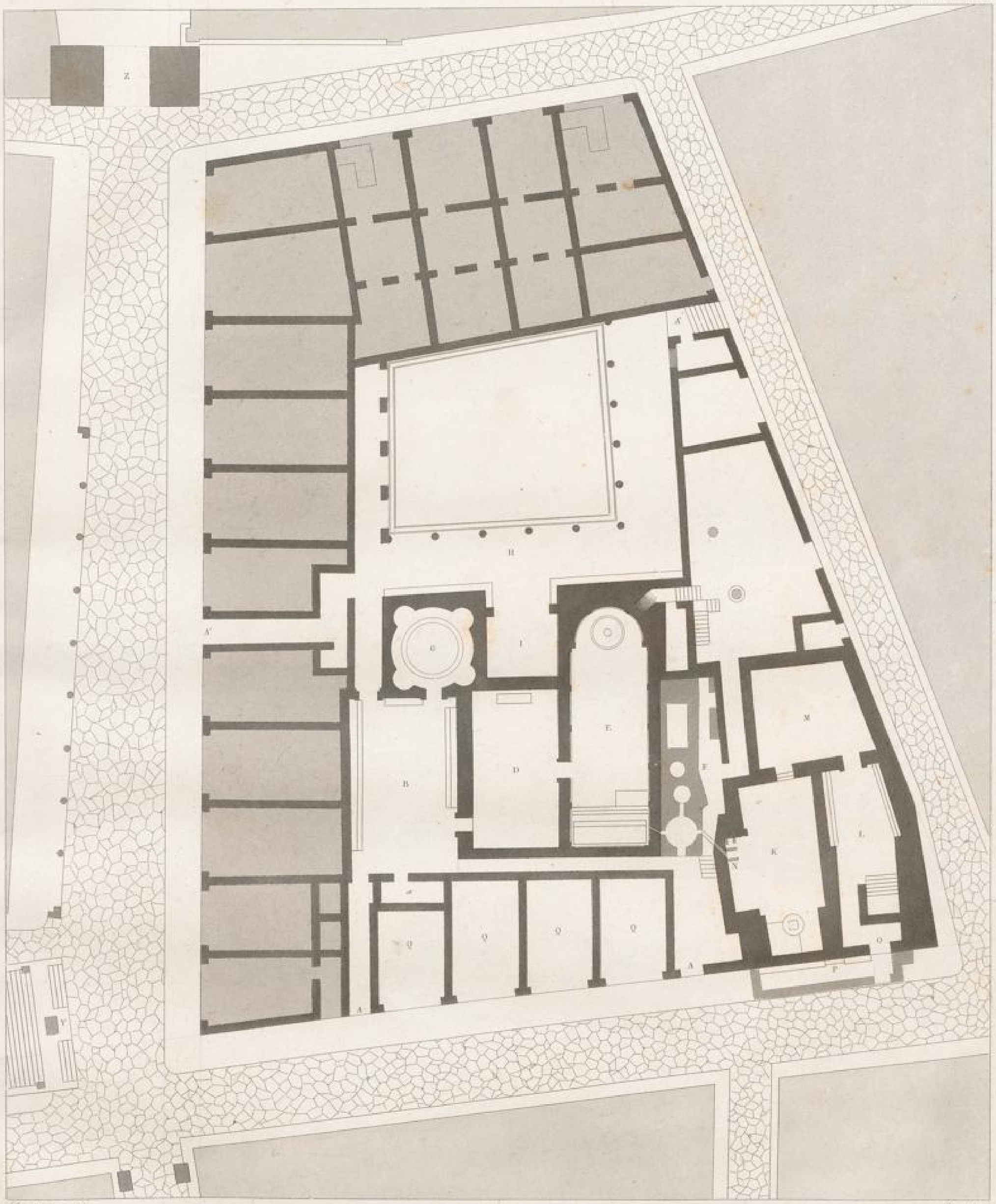


Fig. II.









PLAN DES THERMES.

Fig. I.

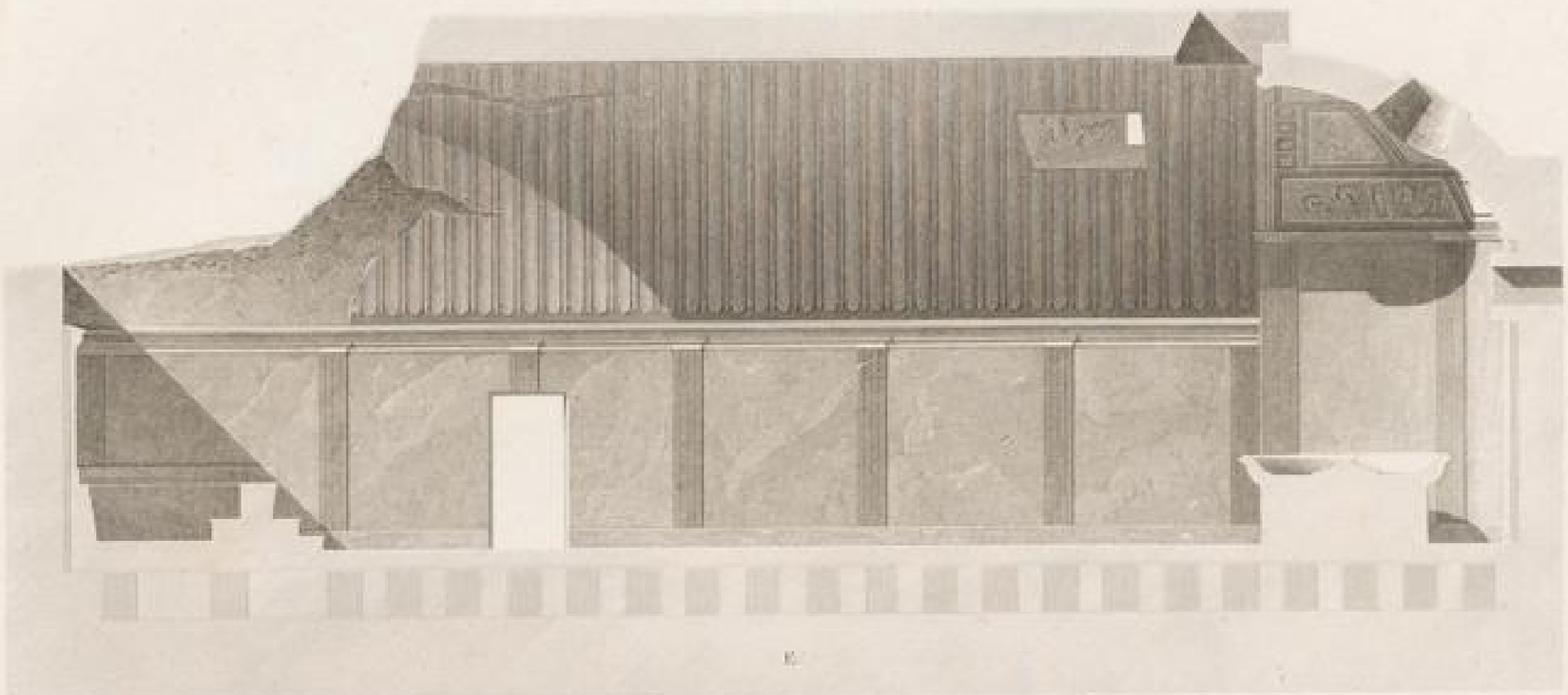


Fig. II.

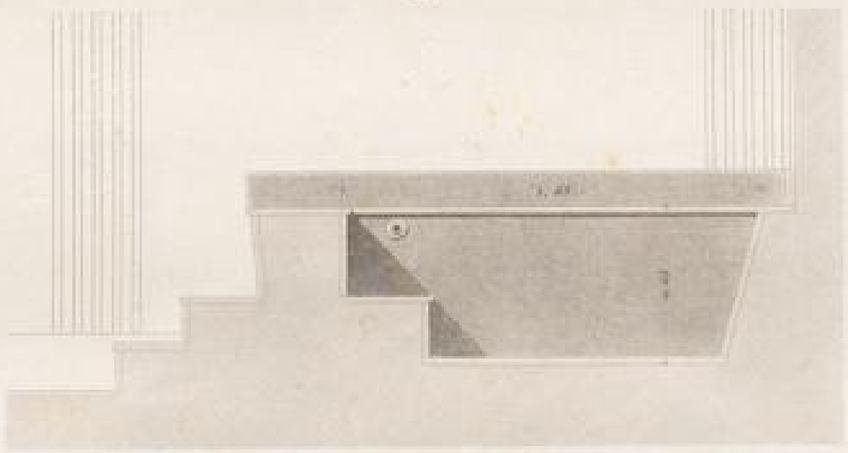
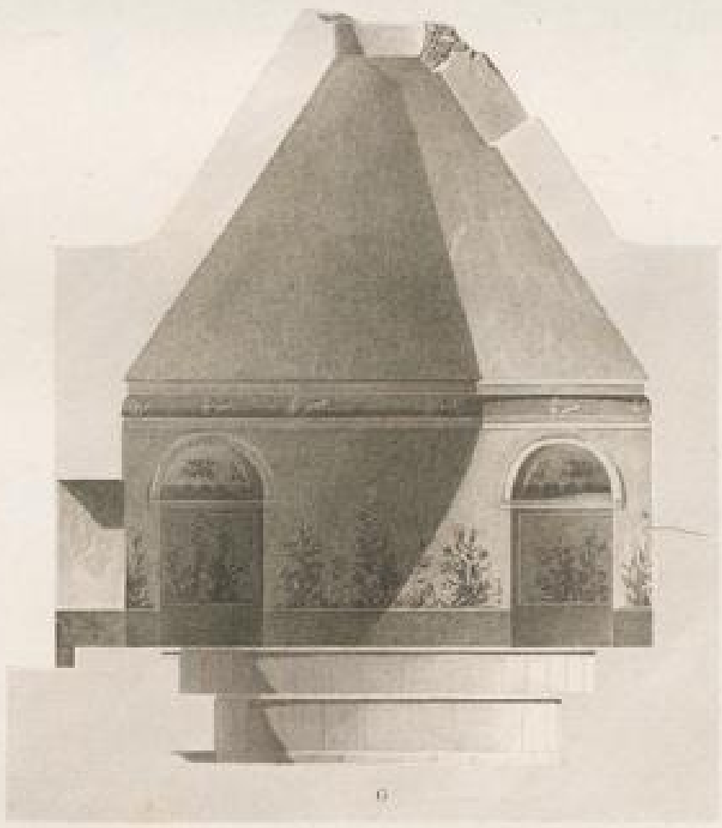


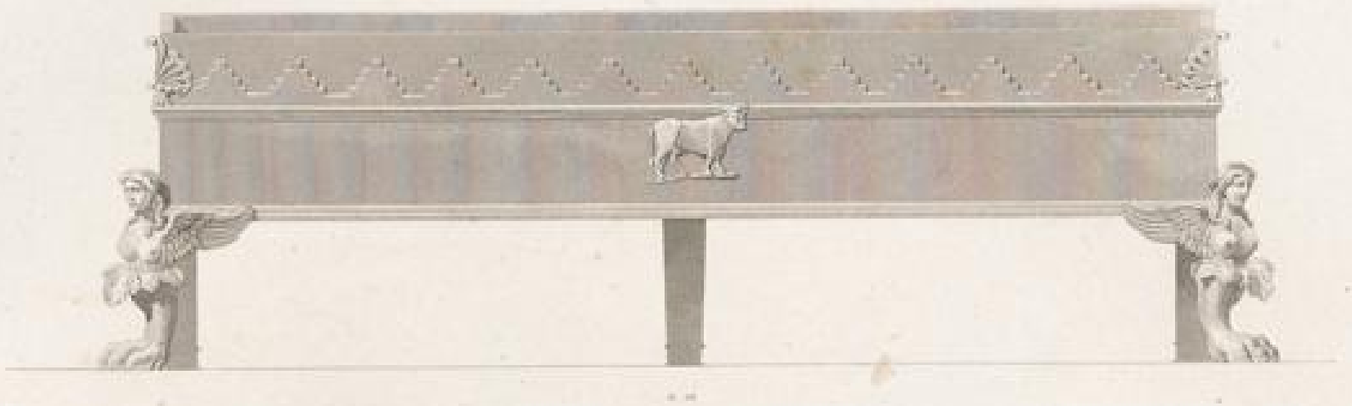
Fig. III.

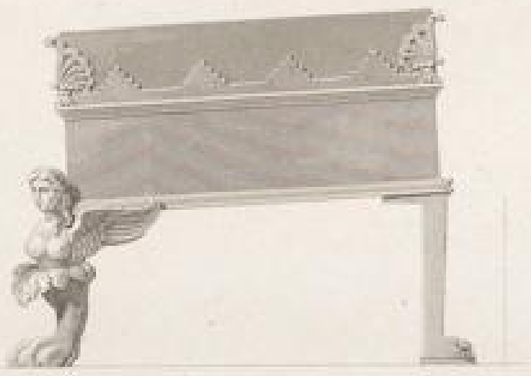


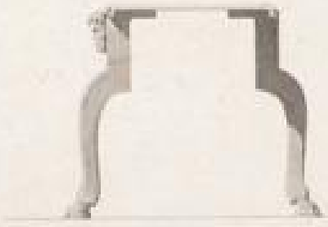
Lebouteux fecit.

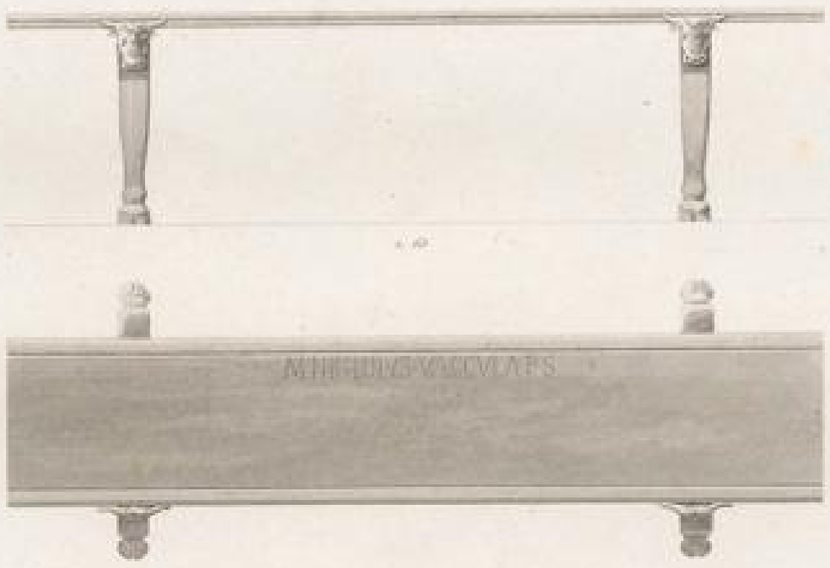
Pernot sc.

COUPE DES THERMES.

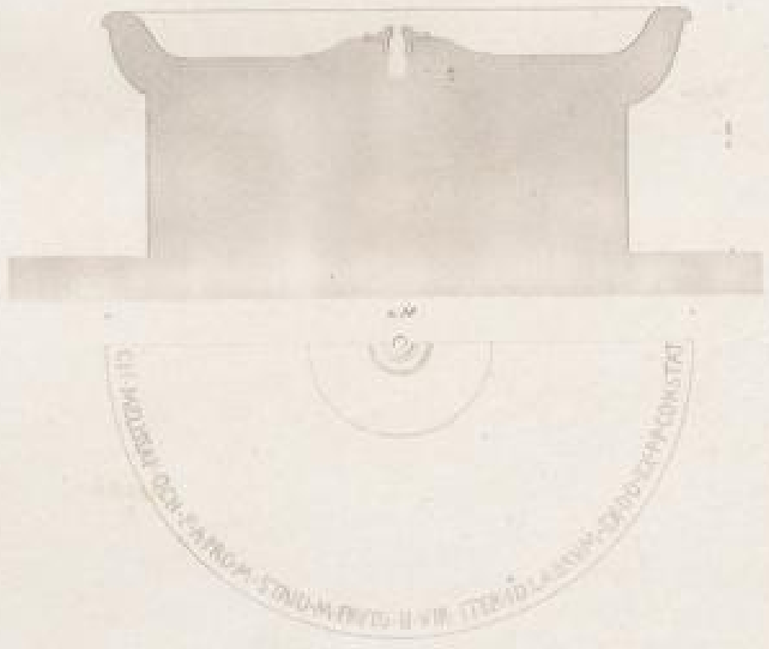


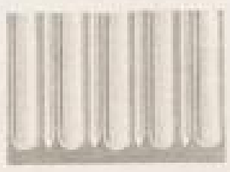












DETAILS DES THERMES.

Fig. II.

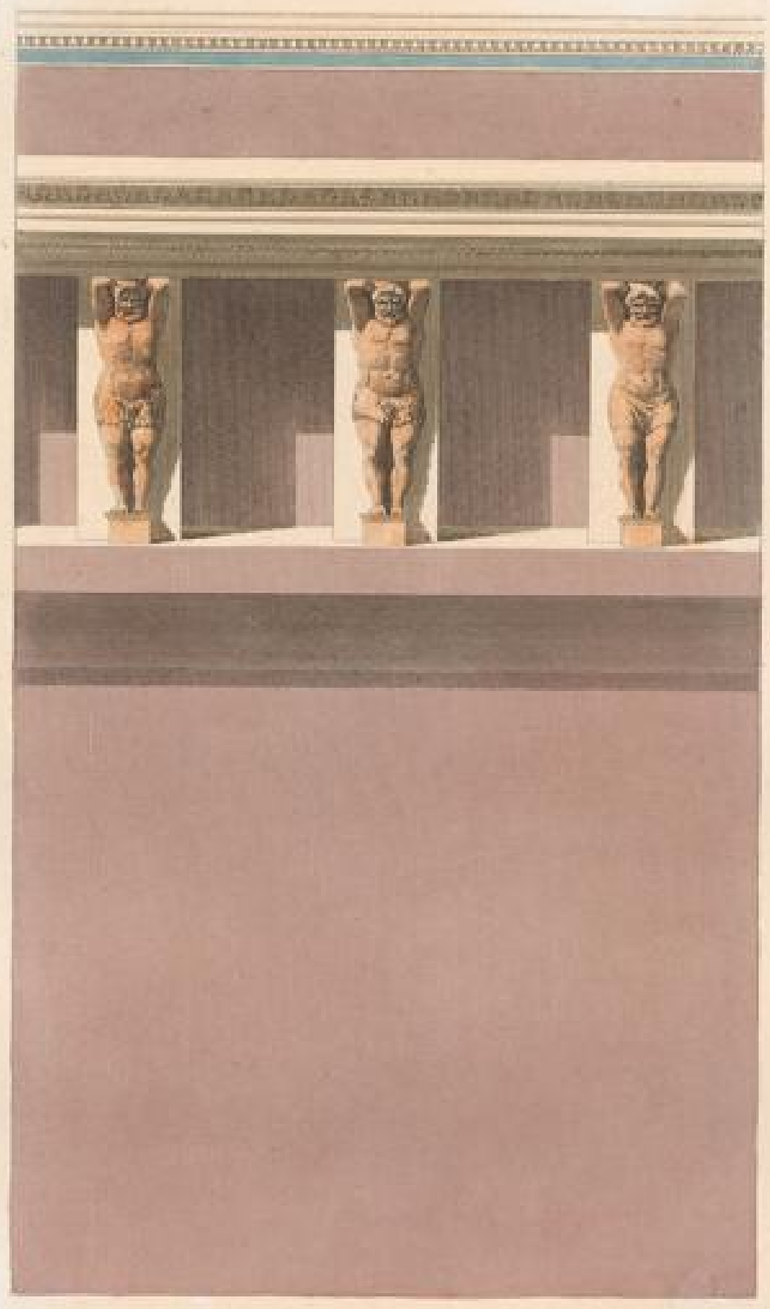




Fig. III.

Fig. I.



Fig. IV.

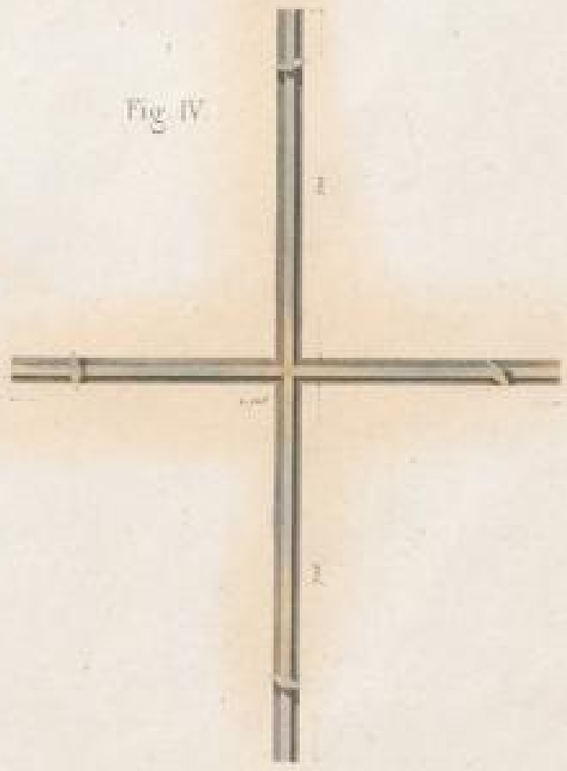


Fig. V



A 16 222 fol. 1 (1a)

Rar 9966:4 QF

RUINES
DE POMPEI.

INV.-NR.:
STANDORT: HU It., 5

RUINES
DE POMPÉI.

QUATRIÈME PARTIE.

K.K. HOF-BIBLIOTHEK

LES RUINES

DE POMPÉI,

PAR F. MAZOIS,

ARCHITECTE, INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BATIMENTS CIVILS,

MEMBRE DE L'ORDRE ROYAL DE LA LÉGION D'HONNEUR;

OUVRAGE CONTINUÉ

PAR M. GAU, ARCHITECTE,

PRÉCÉDÉ D'UNE NOTICE SUR F. MAZOIS,

PAR M. LE CHER ARTAUD,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES,

ET DE L'EXPLICATION DE LA GRANDE MOSAIQUE DÉCOUVERTE A POMPÉI EN 1831,

PAR M. QUATREMÈRE DE QUINCY,

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

Le Texte de la Quatrième Partie a été rédigé par M. Garré, Professeur de Philosophie.

QUATRIÈME PARTIE.



PARIS,

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE, RUE JACOB, N° 56.

M DCCC XXXVIII.

1838.

A 16 222 fol. 4

Stb. ETH-BIBLIOTHEK ZÜRICH Kat.

7. JAN. 1970

NOTICE SUR M. MAZOIS.

Paris, 31 juillet 1837.

Les Italiens n'ont jamais cessé de cultiver la noble science des antiquités : le sol offre à chaque pas des débris de la grandeur de l'empire romain. Rien de plus naturel que cette sollicitude empressée qui, dans un tel pays, recherche les monuments d'une gloire si étendue et si constante pendant tant de siècles, qui dispute à la terre les dernières traces d'une architecture gigantesque en proportion avec les besoins, la puissance et les destinées du peuple qui fut si longtemps roi. Avant Muratori, des écrivains célèbres avaient enrichi la littérature nationale de publications précieuses, propres à devenir la règle et l'instruction préliminaire des génies qui devaient s'illustrer dans cette science. Les papes et les princes voisins, toujours disposés à protéger de semblables études, accueillaient avec bienveillance, même les étrangers qui venaient apporter de plein gré le tribut de leurs laborieuses investigations, et de leur amour pour une science si digne de la protection des gouvernements généreux. *L'antiquaria* (nous n'avons pas de mot équivalent en français), cette science, beau et riche rameau des connaissances humaines, qui embrasse une foule de subdivisions distinctes que nous détaillerons approximativement, avait été cultivée d'abord avec ardeur par des savants modestes, qui souvent ne plaçaient pas leurs noms sur le titre de leurs ouvrages. Sans remonter plus haut, nous observerons que Nicolas Buono, né dans l'île de Candie en 1635, élève de l'université de Padoue, mit en ordre à Venise plusieurs musées composés de statues apportées du Levant; il prépara aussi une excellente édition de l'ouvrage de cet infatigable *Vaillant*, que Colbert avait envoyé en Italie pour recueillir des médailles. Jacques Spon parle avec éloge de Buono. Philippe Buonarroti, neveu du grand Michel-Ange, se distingua par une érudition immense : monsignor Fabbroni lui applique ce passage de Pline : « Il donna aux choses antiques la nouveauté; aux nouvelles, l'autorité; à celles qui étaient « usées, l'éclat; à celles qu'il avait trouvées obscures, la lumière; aux choses ennuyeuses, la grâce; aux « douteuses, la certitude; à toutes, le naturel, et tout ce qui appartient à l'essence de chacune (1). »

Une autre gloire incidente de Buonarroti, c'est celle d'avoir écrit à Rome des lettres très-courageuses, qui, appuyées par plusieurs cardinaux, firent adoucir la situation de Galilée. Buonarroti eut pour élèves Sébastien Bianchi, Antoine François Gori, les frères Vénuti. Bianchini l'astronome devint aussi antiquaire. Boldetti publia des observations précieuses sur les anciens cimetières de Rome. Mazzuchelli, Milanais, ne fut pas le dernier à se distinguer. Le célèbre marquis Maffei, qui se rendit recommandable par tant d'autres illustrations, cultiva l'*antiquaria*, écrivit sur le *papyrus*, publia des faits inconnus à Mabillon : une saine critique ne cesse d'accompagner l'auteur dans sa dissertation sur les *Italiens primitifs*. Nous n'oublierons pas le cardinal Quirini, Contuccio Contucci : ce dernier enrichit le musée Kircher de peintures provenant d'Herculanum. Il n'est pas permis de refuser un hommage à l'abbé comte de Guasco, ami de Montesquieu et membre de notre Académie des inscriptions et belles-lettres. Le cardinal Garampi doit être encore cité : malheureusement il n'a pas terminé le bel ouvrage qu'il avait entrepris et qui devait reproduire l'histoire de tous les évêchés, sous le titre d'*Orbis christianus*.

Banduri, dont Montfaucon commença la fortune, fit des études sévères auprès de nos religieux de Saint-Benoit, et se montra digne de succéder à Magliabecchi, bibliothécaire du grand-duc de Toscane. Le comte de Caylus et l'abbé Barthélemi firent connaître en France le haut mérite du P. Paciaudi, et proposèrent de le nommer membre étranger de l'Académie des inscriptions. Mazzocchi écrivit sur Pæstum. Enfin, on vit paraître Winckelmann que Rome appela avec la plus délicate obligeance. *L'histoire de l'art* appartient autant à l'Italie qu'à l'Allemagne, par la magnifique hospitalité que le pape Benoit XIV accorda au savant Allemand en 1756. C'est à Winckelmann qu'Herculanum est redevable surtout d'une partie de sa renommée au dehors. Il ne paraissait pas un étranger en Italie, sans que ce savant, alors président des antiquités, après avoir expliqué les monuments de Rome, ne recommandât au nouvel arrivé, un pèlerinage à Herculanum, à Portici et à Pompéi.

(1) Plin., *Hist. Nat.* in princ.

On avait bien tardé à reconnaitre la situation de Pompéi, quoique le temple d'Hercule, d'architecture grecque, eût été découvert depuis longtemps. Nicolas d'Alagni, père de la fameuse Lucrèce d'Alagni, élevé par le roi Alphonse le Magnifique à la dignité de comte de Sarno, avait fait construire un aqueduc qui devait traverser toute l'enceinte de Pompéi pour transporter de l'eau jusqu'à *la torre*. Les ouvriers rencontrèrent dans leurs fouilles des temples, des maisons, des voies, des crypto-portiques ou galeries souterraines, et ils en employèrent les matériaux à la construction de l'aqueduc. Ces travaux ne se continuèrent pas d'ailleurs sans une sorte d'intelligence honorable pour le temps, et sans un sentiment de respect pour ces vénérables constructions. Nicolas d'Alagni ordonna, pour ne pas détruire le temple d'Isis, de pratiquer sous ce temple un passage suffisant qui pût recevoir l'eau, et lui laisser plus loin reprendre son niveau. Nous nous sommes assuré que la trace de ce respect, qu'un antiquaire napolitain appelait un jour devant nous, *un riguardo onorevole per chi ne ha concepito l'idea*, subsiste encore aujourd'hui. Monsignor Bianchini rapporte que d'autres excavations furent commencées en 1689 : on y trouva des inscriptions qui faisaient mention de la ville même de Pompéi. De cette époque à celle de 1750, on ne parla plus de cette ville; mais alors et jusqu'au premier voyage de Winckelmann, on ne cessa de temps en temps d'entreprendre des fouilles. Les *admirations* de Winckelmann furent entendues de Clément XIII, qui accorda de nouveaux fonds pour la publication des recherches de cet antiquaire. Cet immortel archéologue ayant été lâchement assassiné à Venise, le pontife nomma pour lui succéder Jean-Baptiste Visconti, originaire de Vernazza près de Sarzane, qui n'avait pas moins de passion que son prédécesseur pour les trésors de Pompéi. L'académie fondée à Naples dans l'objet de suivre les premières découvertes, accomplissait sa mission avec zèle et enthousiasme. M. d'Agincourt m'a raconté que le jour de son arrivée à Rome, on lui parla de Pompéi : Canova éprouva un vif désir de faire ce voyage lorsqu'il avait à peine eu le temps de saluer l'ambassadeur de Venise à qui il était adressé. L'abbé Lanzi parlait de Pompéi aux voyageurs qui passaient à Florence. Rome, tout en exigeant une grande attention pour ses mémorables monuments, ordonnait une course à Pompéi. Les traditions s'établirent. Aucun étranger ne pouvait échapper à la recommandation.

Les désordres de la moderne république romaine n'arrêtèrent pas cet élan; l'impulsion était donnée. Les Français, comme gouvernement, repoussés de Rome, y avaient reparu en 1801, représentés par un ambassadeur. Quand on prenait congé de lui, pour aller à Naples, il parlait de Pompéi. Les différends si terribles qui s'élevèrent entre Pie VII et Napoléon, renversèrent violemment une autorité dont la durée avait surpassé celle de l'existence de l'empire romain; mais il fallait toujours que les merveilles de Naples fussent visitées; il fallait que Pompéi reçût constamment les hommages de quiconque avait le privilége, alors rare, de parcourir l'Italie. Elle semblait plus particulièrement ouverte aux Français. Nos artistes s'y présentèrent en foule. Celui qui accourut avec le plus de précipitation fut François Mazois, l'écrivain célèbre auquel nous consacrons cette notice.

François Mazois naquit à Lorient le 12 octobre 1783. Son père, négociant estimé, avait obtenu l'emploi de directeur général des paquebots du roi à Bordeaux. Il y conduisit son fils. La révolution suivait son cours. Le jeune Mazois commença ses études dans un de ces établissements appelés *écoles centrales*, établissements pourvus de professeurs expérimentés, mais où l'on insistait obstinément sur les principes républicains. A son avénement au consulat, Bonaparte goûta peu le genre d'éducation qu'on donnait à la génération qu'il appelait particulièrement à l'obéissance passive : les *écoles centrales* ne tardèrent pas à être supprimées. Cependant François Mazois avait su profiter des leçons de ses maîtres les plus sages, et de bonne heure, il s'était perfectionné dans l'étude des mathématiques et du dessin. Ses progrès avaient été tels, que Monge, examinateur judicieux et réfléchi, s'empressa de désigner le jeune Mazois comme devant faire partie de l'École polytechnique. « Mais à l'âge de quinze ans, dit M. Am. D., auteur d'une notice où nous puisons ces informations, Mazois, à la suite d'une rougeole, fut affligé d'une surdité qui résista à tous les remèdes. » Cette infirmité le contraignit à abandonner le projet de suivre la carrière militaire, et il résolut de cultiver l'architecture, art dans lequel ses premières études lui promettaient des succès.

Devenu un des plus savants élèves de M. Percier, Mazois avait lieu d'espérer *le grand prix* : les concurrents étaient nombreux; le *grand prix*, qui ouvre le chemin de Rome, et qui assure la jouissance de la noble dotation de Louis XIV dans l'École des arts, n'arrivait pas; Mazois, qui recevait de sa famille des moyens d'existence plus que suffisants pour ses goûts modestes, entreprit, à ses frais, le voyage de Rome. Dès son entrée dans cette ville, il fut surpris de la beauté, de la magnificence de ses monuments; un instinct archéologique apprit au voyageur qu'il y avait à conserver là d'autres pensées que le soin de contempler

froidement les proportions des temples, et tout à coup il se développa dans le jeune Français un désir d'explorer plus attentivement les constructions qui avaient échappé aux ravages de l'ignorance et du temps; il considéra de haut les avantages de la science de l'*antiquaria;* il lut avec attention les auteurs que nous avons déjà cités; puis il les lut avec passion. Nous les avons vus souvent dans les mains de Mazois; il s'apprêtait à leur ressembler un jour : il est bien qu'on sache quels ont été ses maitres favoris. Il préférait comme plus modernes, et comme plus stables, plus *en progrès*, Winckelmann, Ennius Visconti; il s'instruisait facilement en s'asseyant quelquefois au foyer de notre compatriote d'Agincourt, et il reprenait le latin, que les professeurs de son époque n'avaient pas tout à fait assez en estime, enfin il ne reculait pas devant les difficultés de la langue grecque. Les hommes de talent reconnurent qu'avec du zèle, des veilles, toutes ces dispositions vives et raisonnées allaient produire un savant spirituel, exact, méthodique, circonspect, qui rappellerait les bonnes pages de Caylus, la *netteté* de Barthélemy, et dans quelques parties jusqu'à l'érudition d'Ennius Visconti. Celui-ci habitait alors la France : ses conseils, et son amour pour sa nouvelle patrie ne perdaient pas de vue les Français qui visitaient l'Italie, et surtout ceux qui, comme lui-même, s'annonçaient pour mériter un jour la double palme de l'Académie des inscriptions et de l'Académie des beaux-arts.

Le 14 juillet 1808, le général Murat avait été déclaré roi de Naples : il manifesta le dessein d'embellir la ville, de continuer les travaux de Caserte, de donner un accès plus facile à *Capo di monte.* Plus que jamais, on se montrait *dévot à Pompéi :* la passion pour les fouilles gagnait les guerriers eux-mêmes; mais plus ambitieux que le père de Lucrèce d'Alagni, qui ne présidait qu'à la construction de son aqueduc, il est vrai avec ce sentiment de *riguardo* pour ce qu'un autre aurait abattu sans pitié, sentiment dont nous l'avons justement loué, Joachim poursuivant une idée forte, grande, qui devait être féconde en résultats importants et curieux, ordonnait des fouilles autour de l'enceinte des murs de Pompéi, pour parvenir à connaître l'étendue précise de la ville. Mazois n'avait pas trente ans, cependant déjà ses talents, sa gravité douce, le calme de sa parole, les veilles studieuses, lui avaient acquis une réputation parmi les artistes et les savants. Il fut appelé à Naples.

Laissons parler un moment ici l'auteur de la notice que j'ai citée précédemment.

« Un jeune artiste, enthousiaste de son art, ne pouvait demeurer si près des intéressantes ruines de Pom-
« péi, sans faire de cette ville antique, le lieu de ses promenades favorites, l'objet de ses méditations. Il
« parvint à en dessiner furtivement quelques vues : nous disons *furtivement,* car l'Académie de Naples avait
« seule le privilége d'en faire dessiner les morceaux pour son grand ouvrage sur Pompéi, ouvrage qui
« n'avance que bien lentement. Ces dessins furent présentés à la sœur de Napoléon, accompagnés d'un plan ex-
« plicatif. Cette femme spirituelle, et qui chérissait les arts, fut enchantée du travail de l'artiste français; elle
« admira la pureté du dessin dans les vues, la clarté et l'élégance même du style dans le texte. Elle nomma
« l'auteur dessinateur de son cabinet, lui fit donner toute autorisation pour continuer son ouvrage, dont elle
« accepta la dédicace, et pour l'aider dans ses recherches lui accorda une pension de mille francs par mois.
« Dès lors notre artiste n'eut plus d'autre domicile que les ruines de Pompéi : il y passait des semai-
« nes entières, mesurant les monuments, les maisons particulières, copiant les peintures qui les décorent,
« et n'ayant pour toute société que le gardien de la ville et les manœuvres employés au déblai des rues et
« des maisons remplies des cendres volcaniques. Ce fut ainsi qu'il rassembla les immenses matériaux qui lui
« ont servi à la composition de son grand et bel ouvrage intitulé : les *Ruines de Pompéi.* »

Mais il sortait quelquefois de ce qu'on était convenu d'appeler la *maison de Diomède;* il renonçait au plaisir d'admirer le tombeau de Mammia. D'autres travaux encore occupaient son activité. Il restaurait le palais de Portici; il indiquait, de concert avec des architectes napolitains éclairés, et accoutumés à l'influence de l'air du pays, les moyens de conserver intactes les peintures trouvées dans les fouilles; il visitait Pæstum, muni des dissertations de Mazzocchi; il commentait Strabon qui fait mention des merveilles de cette cité; il mesurait le grand temple hexastyle dédié à Neptune, la basilique, le théâtre, l'amphithéâtre, le petit temple hexastyle dédié à Cérès. Quelquefois aussi il habitait le plus près qu'il pouvait d'Herculanum. Ce fut là qu'il conçut la première idée de ses *Considérations sur les théâtres des anciens.*

Si les savants marchent d'un pas mesuré et incessant vers un but unique qu'ils se sont prescrit d'atteindre, les vicissitudes humaines apportent à leurs projets des empêchements imprévus. Une révolution avait renversé la puissance du dominateur qui soutenait l'autorité de Joachim à Naples; quelque temps le lieute-

nant de Napoléon put résister, mais le roi Ferdinand fut remis en possession de son royaume. M. Mazois s'était retiré à Rome. Du mont Circello, dans l'État romain, sans doute on peut découvrir quelques échappées de la baie de Naples; mais de Rome même, l'auteur des *Ruines de Pompéi*, qui n'avait pas achevé son ouvrage, l'auteur dépossédé n'apercevait rien de ce sol inspirateur où il avait éprouvé des satisfactions si douces. L'Académie de Naples continuait bien ses travaux, Mazois ne les partageait pas. Les académiciens napolitains, naturellement plus réservés, et connaissant la situation du trésor, ne pouvaient exiger de grands sacrifices d'argent d'un gouvernement à peine rétabli, qui avait à fermer tant de blessures; le zèle d'un homme qui n'était préoccupé que d'une seule pensée, qui n'existait qu'à Pompéi, qui ne rêvait que de Pompéi, de ses briques, de ses marbres, de ses *dattes desséchées*, des inscriptions, quelles qu'elles fussent, du quartier des soldats, et qui savait décrire ce qui restait caché sous les cendres qu'on n'avait pas déplacées, ne trouvait pas, même à Rome, l'aliment nécessaire à sa vie morale. Dans ses conversations, Mazois disait à la nouvelle ambassade qui représentait et servait les intérêts de Louis XVIII : « Plaignez-moi, le comte de Caylus avait jeté les fondements pour étudier la « science de l'*antiquaria*, Winckelmann avait rendu instructifs les monuments heureusement expliqués par « le premier, et avec ses judicieuses observations il les avait rendus déjà *parlants*. Visconti a porté plus loin « ses vues, et par sa profonde doctrine il a enseigné l'art de lire dans les ouvrages des artistes anciens la « noble histoire de l'homme et de ses vicissitudes multipliées; moi, aidé des recherches des académiciens « de Naples, je lisais couramment dans Pompéi, je l'interrogeais avidement, Pompéi répondait, et répon- « dait juste. Ma vie était là, et je suis privé de ma vie. Certes je n'oublierai pas les émotions de la re- « connaissance dont je suis pénétré pour ceux qui m'y ont appelé. Moi, jeune homme obscur, et qui ne serai « peut-être jamais ce que je devrais devenir, j'aimerai toujours ceux qui ne m'ont fait que du bien : mais je ne « suis pas un homme politique dangereux, pourquoi le retour à Naples m'est-il interdit? » On voyait, dans ces plaintes éloquentes, toute l'étendue des douleurs de Mazois, la bonté de son cœur, la franchise de ses opinions; avec cela il y avait eu nécessairement dans l'expression de sa première gratitude, quelque chose de prononcé, de précis, de complétement décidé, qui imposait silence aux amis de Naples, chargés d'obtenir en sa faveur, la permission de rentrer à Pompéi, où il promettait en vain de n'avoir pour compagnons, que Strabon, Mazzocchi, Winckelmann, et parmi les vivants, le célèbre chanoine Jorio, et quelques académiciens, en général éloignés du monde.

Nous ne pouvions pas nous dissimuler, M. de Pressigny, l'ambassadeur de France, et moi, l'un de ses secrétaires d'ambassade, que Mazois souffrait un nouveau genre de martyre; cependant, par des raisons dont il tâchait d'adoucir la rigueur, le ministre de Naples Fuscaldo refusait de viser le passe-port qu'on aurait accordé à M. Mazois : *l'exilé* corrigeait patiemment son *palais de Scaurus*, où il marchait hardiment et noblement sur les traces de *l'auteur d'Anacharsis;* il appelait ingénieusement *le palais de Scaurus*, *le trop plein de Pompéi*, lorsqu'il se présenta une circonstance favorable que M. de Pressigny saisit avec un empressement qui prouve combien les intérêts de tous les Français lui étaient recommandés par sa cour, et avec quelle délicatesse il savait les faire valoir. En 1816, un courrier de Paris apporta à M. de Pressigny l'ordre de solliciter auprès du Saint-Père des dispenses pour le mariage de Mgr. le duc de Berry avec la princesse Caroline-Ferdinande-Louise, petite-fille du roi des Deux-Siciles, et d'envoyer sur-le-champ ces dispenses à Naples. M. de Pressigny, quand il eut les dispenses, fit venir M. Mazois et lui dit : « Voulez-vous porter ces papiers « à Naples en courrier extraordinaire? Ma puissance ne va que jusqu'au palais du ministre des affaires « étrangères de ce pays; ce sera, s'il vous plait, à vous à chercher les moyens de gagner la *Maison de « Diomède*, dont vous nous avez tant parlé. Vous vous ingénierez, n'est-ce pas? pour franchir ces quatre « lieues de plus : recevez, du reste, ces lettres pour notre ambassadeur, M. de Narbonne, que je prie de vous « aider encore dans ce projet. »

M. Mazois étant arrivé à Naples avec un passe-port de courrier extraordinaire du roi de France, fut très-bien reçu et obtint la permission qu'il demandait : c'est à cette bonne grâce de M. de Pressigny que nous devons la continuation de l'ouvrage de cet illustre archéologue; sans cette attention de l'ambassadeur, M. Mazois, dégoûté, triste, découragé, allait partir pour Paris et ne serait peut-être jamais revenu en Italie.

Je rapporterai ici, pour peindre la situation de M. Mazois, une lettre qu'il m'écrivit le 24 avril 1816.

« J'ai été hier à Pompéi, avec M. de Narbonne; aussitôt que j'aurai obtenu la permission d'y travailler, « je veux y aller passer quinze jours, exempt de tout souci. Je veux oublier graveurs, imprimeurs, libraires,

« journalistes, banquiers, débiteurs et créanciers, en un mot, l'univers entier, à l'exception de la gloire et « de mes amis, dont l'image ne m'abandonne jamais : la première m'anime, et les seconds me consolent ; « les illusions de l'une et les soins des autres sont tout ce qui m'attache à ce monde.....» On retrouve ici le coloriste brillant et spirituel du *palais de Scaurus*.

M. le comte de Blacas, successeur de M. de Pressigny, accordait toute sa confiance à Mazois, et l'avait chargé de restaurer l'église de la *Trinité du Mont*, fondée par Charles VIII, et que les désastres de la guerre avaient laissée dans un état effroyable de nudité et de misère. Cette église, entièrement restaurée, est aujourd'hui une des plus belles de Rome. Lorsque Ferdinand, roi des Deux-Siciles, visita cette ville, M. de Blacas lui donna deux fêtes, dont les décors furent inventés par Mazois; le local choisi était la célèbre Villa-Médicis, qui nous appartient en vertu d'un échange, opéré par le ministre Cacault, contre le palais où était placée notre École des beaux-arts. Dans ces deux fêtes Mazois déploya une magnificence qui charma le roi Ferdinand : le goût le plus délicat avait été remarqué dans les moindres détails de ces *Ricevimenti*, où régnait un heureux mélange des pensées qu'inspirent la connaissance de l'antique et l'élégance de nos jours.

M. Mazois avait achevé sa glorieuse mission. Il pensa, comme M. d'Agincourt, que c'était à Paris qu'il fallait publier l'immortel ouvrage des *Ruines de Pompéi*.

A son arrivée, le gouvernement lui assigna une honorable récompense en l'appelant dans le conseil des bâtiments civils; et depuis, les divers ministres de l'intérieur qui se sont succédé lui ont confié des travaux importants : il allait vraisemblablement être chargé de la construction d'un palais pour les députés des départements. On lui demandait et il soumettait au ministère les plans du palais dès longtemps projeté, lorsqu'il fut frappé d'un coup d'apoplexie foudroyante, dans la soirée du 31 décembre 1826, à l'âge de 43 ans.

Marié depuis six ans, à une des filles de M. Alexandre Duval, de l'Académie française, l'un de nos plus ingénieux, et de nos plus féconds auteurs dramatiques, il vivait heureux auprès de sa femme, ornée des grâces séduisantes de son sexe, et des qualités du cœur les plus attachantes. Il parlait souvent de la constance de son bonheur domestique, et il préparait de nouveaux ouvrages; car le *palais de Scaurus*, quoique semé de faits remarquables et de recherches gracieuses, n'avait pas absorbé le *trop plein* si abondant des *ruines de Pompéi*. Le goût littéraire s'était perfectionné chez cet auteur déjà exercé dans l'art si difficile d'écrire; on avait lieu d'attendre des productions d'un intérêt nouveau : pourquoi le destin devait-il briser sitôt des jours si précieux?

Je possède un dessin de M. Mazois, signé de lui le jour de son départ de Rome; il avait inséré sur une colonne, des vers pleins de charme et de tendres regrets.

Voici ces vers :

Le devoir me l'ordonne,
Et malgré ma douleur,
Il faut que j'abandonne
Ma paix et mon bonheur.
Adieu, belle Italie,
Paisible et doux séjour!
Adieu, belle patrie
Des arts et de l'amour!

Las! où retrouverai-je,
En mes regrets amers,
Tes monts couverts de neige,
Tes plaines sans hivers,
Tes sinueux rivages
Baignés de flots d'azur,
Tes éternels ombrages,
Et ton ciel toujours pur?

Mais, au pays de France
Si je vis plus d'un jour,
J'adoucirai l'absence
En songeant au retour.
En ces lieux est ma vie :
Plutôt cent fois mourir,
Que laisser l'Italie
Pour n'y plus revenir!

Mazois n'a pas revu l'Italie; mais il mérite d'être considéré comme un de ses enfants les plus distingués. Mazois a droit aux hommages de ses deux patries. Si, comme Rome a dit pour le Poussin, Naples affirme que Mazois lui appartient, la France répond, ainsi qu'elle a répondu pour le premier : « Nous n'aban- « donnons aucune de nos illustrations. En effet, qui peut juger sagement des droits si partagés? la gloire « est aux deux patries : chacune d'elles gardera sa part avec orgueil. »

Ce qui est ensuite assuré, c'est que la Science et l'Art, qui règnent et doivent régner en grand sur le

monde savant, ne connaissent pas de semblables querelles, ne s'abaissent pas aux calculs des nations, et ne cesseront d'admirer dans Mazois l'archéologue infatigable, l'écrivain pur, et l'un des créateurs de cette sorte d'histoire, dont le but est de replacer sous les yeux un passé que, sans de tels secours, l'intelligence la plus pénétrante n'aurait pu deviner.

Le Chevalier ARTAUD,
Membre de l'Institut.

ESSAI

SUR LES TEMPLES ANCIENS.

Les édifices sacrés sont l'expression du sentiment religieux et des besoins du culte; leur construction a varié selon les progrès de ce sentiment, selon les développements du rite et des cérémonies.

L'homme primitif demande aux objets mêmes qui l'entourent la cause des impressions qu'il éprouve, et, dans l'état misérable où vivent des hordes vagabondes, parmi les désordres des éléments qui se ressouviennent du chaos, sous l'intempérie d'un climat encore indompté, au milieu des privations de toute espèce, fruits naturels de l'ignorance et de l'incurie, ces impressions tiennent plus de la terreur que de l'amour. L'homme adore donc la foudre au pied de l'arbre que le feu du ciel a frappé; il adore le lion devant les rochers qui forment son antre; le crocodile, au bord des eaux du lac. Tant qu'il ne connait pas d'autres dieux, il ne lui faut pas d'autres temples.

Dans une civilisation plus avancée, mais entée sur l'immobile barbarie des castes inférieures, une sorte de fétichisme domine encore. Ainsi, le peuple de l'Égypte n'est point admis aux religieux mystères de l'aristocratie sacerdotale : il continue d'adorer les créatures inférieures; et quoique aidé par l'intelligence plus éclairée des castes privilégiées, il ne peut songer à tirer ces créatures de leur élément, de leurs demeures naturelles. Aussi, le temple égyptien, malgré l'étendue de ses proportions, malgré sa richesse et la majesté de ses ornements, n'est-il encore qu'une caverne déguisée, vastes étables, splendide ménagerie, où chacun des dieux bêlants, sifflants et mugissants, a sa loge et son repaire.

Rien de semblable chez les Grecs. D'une part à la vérité, la pierre, le granit, les bras serviles abondent, tandis que de l'autre on emploie d'abord le bois et le travail des hommes libres; mais ce n'est pas seulement pour cela qu'il ne faut point demander à l'Égypte le type primitif des temples de la Grèce : c'est que, là-bas, à Thèbes et à Memphis, le principe architectural repose sur la plus grossière et la plus absurde idolâtrie, sur ce culte de la brute déifiée, dont on ne trouve ici aucune trace, même dans les temps les plus reculés de la civilisation hellénique.

Il importait d'éliminer, dès l'abord, cette donnée de la critique routinière, qui s'obstine à chercher sur les bords du Nil ce que peut-être elle devrait demander à l'Indus et au Gange.

Les orientalistes se flattent de lever bientôt le dernier voile qui nous dérobe, au fond de l'Asie, le berceau de la race hellénique et celui de la race italiote. Leurs découvertes confirmeront sans doute ce que font déjà soupçonner tant de traits communs aux deux péninsules que l'on peut appeler les deux Grèces (1). En effet, dans la religion des Étrusques comme dans celle des Hellènes, nous voyons un point de départ pris dans le culte des astres, la plus magnifique des

(1) La linguistique peut déjà fournir à l'histoire des temps primitifs quelques bases fondées sur l'étude comparée des langues de l'Inde et de celles de l'Europe.

Les Hellènes, les Italiotes, les Germains et les Slaves ne sont que des rameaux d'une même souche. Ces peuples, partis du

erreurs humaines touchant la Divinité. C'est dire que d'un côté comme de l'autre, nous voyons une première époque religieuse remarquable par l'absence complète d'édifices sacrés.

Partout où l'on adora les *dieux-planètes*, les *célestes coureurs*, selon la magnifique étymologie que Platon assigne au mot Θεός (1), le seul temple qu'on jugeât digne d'eux, ce fut la voûte immense qui leur sert d'éternelle carrière.

Ainsi, chez les Grecs, le lieu sacré, ἱερόν, n'est d'abord qu'une enceinte placée sur les hauts lieux; ce n'est qu'un Τέμενος (2), un terrain séparé des champs communs par un mur grossier, ou même par une simple haie. De même chez les habitants du Latium, et chez les Étrusques si fameux par leurs sciences aruspicines et fulgurales (3), le *templum* primitif ne nous apparaît que comme une division du ciel et de l'horizon tracée par le lituus augural, et dans laquelle on prend les auspices : l'enceinte tracée sur le sol, dans un lieu découvert, n'est elle-même qu'une image du champ céleste (4).

Mais bientôt l'imagination ardente d'un peuple peintre et poëte personnifie les astres mêmes : elle donne également une existence et un corps à toutes ces forces de la nature qui, sous le beau climat de l'Hellénie, devaient lui apparaître si vivantes et si belles. Ce peuple s'accoutume à se représenter ses dieux sous une forme humaine, afin d'entrer dans un commerce plus intime avec eux. Dans son enthousiasme reconnaissant, il veut élever à la divinité les héros qui ont affranchi, fertilisé, assaini le sol de la nouvelle patrie, et il ne s'aperçoit pas que c'est la divinité même qu'il abaisse au niveau de ses grands hommes! Généreuses erreurs! confusion pleine de grâce et de poésie!

L'influence des Hellènes sur l'Italie fut immense, en ce point comme en tous les autres, soit par une conséquence nécessaire de la communauté d'origine, soit par le fait seul des colonies ioniennes et doriennes qui se succédèrent incessamment sur les côtes de la grande Grèce. Les traits principaux de la théogonie étaient communs aux deux peuples, puisque des deux côtés on prenait pour point de départ la marche des corps célestes. Les noms des principaux dieux, sans être parfaitement identiques dans les deux pays, avaient pourtant plus d'une ressemblance. Dans cet état de choses, les rapports de l'histoire fabuleuse des deux peuples se trouvèrent sans cesse ravivés par des envois de colonies, des contacts commerciaux, ou des relations d'hospitalité. Enfin, quand les Romains s'assimilèrent la littérature hellénique, en même temps à peu près qu'ils absorbaient la Grèce et ses colonies dans leur empire immense, il se trouva peu de chose à faire pour recoudre les mythes du Latium à ceux de la péninsule orientale. Il suffit alors d'attribuer aux divinités de Rome, sans leur ôter pour cela leurs noms latins, toutes les inventions successives des poëtes grecs. Ovide, Virgile, Horace aidèrent à cette fusion, qui s'opéra sans secousses : il n'y eut qu'à oublier quelques dieux indigètes un peu grossiers, et à remplacer le chant inculte des frères Arvales par les strophes élégantes du *carmen sæculare*.

fond de l'Inde, à des époques différentes et probablement dans l'ordre que nous avons suivi en les nommant, en ont apporté des idiomes-frères, qui se sont modifiés sous un nouveau climat et au sein d'une civilisation nouvelle. Ces idiomes forment la famille indo-européenne : la langue qui approche le plus d'un type commun, ou, suivant le langage des anciens philologues, la langue mère, est le sanskrit. Dans cette famille le rameau indo-hellénique et le rameau indo-italique se séparant et se confondant à diverses reprises, ont donné naissance aux langues modernes du midi de l'Europe. Le rameau indo-germanique a produit une partie de celles du Nord : il conserve avec le *Zend* une affinité particulière qui indiquerait que les peuplades qui l'ont apporté ont eu quelque chose de commun avec l'antique race des Perses. L'histoire et les affinités du rameau indo-slave ne sont pas aussi bien connues. Jusqu'à présent on a tenté des efforts inutiles pour rattacher d'une manière quelconque à cette famille indo-européenne la langue celtique, qui paraît avoir devancé toutes les autres sur le sol européen.

(1) Platon, Cratyle, 397.

(2) De τέμνω, je coupe; et ces deux mots pourraient bien avoir produit *templum*, quoique Varron fasse venir celui-ci de *tueor*, je regarde.

(3) Cic., Div. 1, 33.

(4) Voyez, dans les ouvrages de M. de Ballanche, son admirable exposition des anciens rites religieux du Latium.

Ainsi que les croyances, les cérémonies du culte et l'architecture sacrée de l'Italie marchèrent parallèlement à celles de la Grèce. Si cette assertion paraissait trop générale, elle resterait incontestable du moins pour les villes qui, voisines des colonies grecques, passèrent quelque temps sous la domination d'une de celles-ci, avant d'être incorporées comme municipes ou colonies au territoire de la république. C'est pourquoi l'histoire du temple grec que nous allons tracer, et la description des diverses espèces de temples que nous donnerons d'après Vitruve, s'appliquent à la fois aux édifices sacrés de la Grèce et de l'Italie, et conviennent surtout à ceux de Pompéi, ville qui fut successivement osque, étrusque, cuméenne, campanienne et romaine.

Ainsi que nous l'avons dit, les dieux étant représentés comme des hommes, des hommes étant devenus dieux, il fallut pour chacun d'eux une habitation humaine. Alors, au milieu du ἱερὸν, du τέμενος ou du *templum* consacré à chaque divinité, s'éleva un étroit et modeste édifice en tout semblable aux demeures d'un peuple encore pauvre et grossier. Ce fut dans une cabane de bois qu'habita le dieu; là fut dressée sa statue. On a souvent fait observer que de la chaumière rustique, soutenue par des poutres, et surmontée d'un toit en charpente à double inclinaison, dérive tout le système de l'architecture des anciens, le motif de tous les membres dont elle se compose, de tous les ornements qu'elle admet. Cela est vrai en particulier de l'édifice religieux : l'humble type primitif se reconnaît toujours à travers les embellissements et les agrandissements dont on le surcharge. Ainsi, l'on voit en germe dans l'enfant toutes les facultés qui doivent se développer et briller dans l'homme.

Le premier temple eut donc la forme d'un rectangle, environ deux fois aussi long que large. Ce fut le Ναός, l'Οἶκος, l'habitation ou la demeure, la *Cella*, l'*Ædes*, la retraite, ou la maison du dieu (1). Cet étroit domicile lui fut réservé tout entier, ou si plus tard on y admit quelqu'un, ce furent les prêtres seuls ou des suppliants en petit nombre. Mais le culte resta hors des portes, ainsi que l'autel, les sacrifices et les adorateurs de la divinité. De là vient que le ναός s'agrandit et s'embellit progressivement, mais toujours par le dehors. Ce fut tout le contraire de notre église chrétienne dont l'extérieur fut sacrifié à la beauté et à la grandeur du sanctuaire même, parce que celui-ci recevait les fidèles et voyait s'accomplir les cérémonies du culte. A la vérité, pour s'expliquer complétement cette différence, il faut tenir compte encore de l'établissement du christianisme au sein d'une société opposante, de l'usage qu'il fit des catacombes ou, plus tard, des basiliques, et enfin des nécessités des climats plus rigoureux sous lesquels il se développa dans la suite.

Bientôt, la maçonnerie, soit en briques, soit en pierres taillées, vint se mêler à la charpente : elle remplaça celle-ci avec avantage dans la construction des parois du ναός. Mais la charpente seule couronna longtemps l'édifice : le nom d'architrave donné à ce que les Grecs appellent l'*épistyle*, indique assez que ce fut longtemps une véritable poutre qui posa sur les colonnes de l'entrée et supporta le fronton. Cette disposition fut toujours employée dans le temple toscan, tel que Vitruve l'a décrit (2); la raison en sera indiquée tout à l'heure (3). Au sein de la Grèce elle-même, le bois domina longtemps dans la construction des édifices sacrés (4).

(1) Nous avons insisté sur les dénominations primitives de l'édifice religieux et sur leur sens radical; mais on n'ignore pas que de pareilles distinctions se confondent assez rapidement dans l'usage : ainsi ἱερόν se dit pour ναός; à Rome, le *templum* et l'*ædes* différaient seulement en ce que les édifices qui n'avaient point été inaugurés recevaient ce dernier nom : les autres s'appelaient *templum*, *fanum a fando*, à cause des paroles par lesquelles on les consacrait (Varr. de Ling. lat. V. 7), ou *delubrum*, *a luendo*, à cause des purifications qui s'y accomplissaient : c'est du moins l'étymologie la plus raisonnable, et c'est celle que donne Vossius.

(2) Livre IV, chap. VII.

(3) Voyez la page suivante.

(4) Polybe rapporte, IV, 67, que, durant la guerre sociale des Achéens, Dorimaque brûla les colonnes ou les portiques (τὰς στοὰς) du temple de Dodone, et renversa la *cella* (τὸν ἱερὸν οἰκίσκον) qui devait par conséquent être petite et construite

Sur l'architrave reposait l'extrémité des solives qui formaient le plafond du temple; et entre ces solives on laissait d'abord un vide (1).

Ces ouvertures ou métopes furent remplies plus tard de maçonnerie, et c'est alors seulement, suivant Vitruve (2), qu'ayant coupé l'extrémité des solives au niveau du mur, on s'avisa de déguiser cette section en y appliquant les triglyphes (3).

Ainsi se forma la frise dorique. Nous serions entraîné trop loin et forcé de répéter trop de choses connues, si nous entrions dans de pareils détails au sujet de tous les membres de l'architecture et de ses différents ordres : bornons-nous aux temples que nous avons laissés à l'état de carrés longs avec un fronton à chaque extrémité.

Dans cet état, le temple n'avait pas encore de colonnes qui en ornassent l'entrée et formassent en avant de la porte un vestibule couvert. Cette dernière condition, à la vérité, pouvait être remplie sans la première; mais il ne paraît pas qu'il ait existé de temple ouvert de cette manière à sa partie antérieure, avec l'architrave et le fronton soutenus uniquement par les murs latéraux. Le premier temple à ordonnance régulière dont parle Vitruve (4) est le temple qu'il appelle *in Antis* et que les Grecs nommaient ναὸς ἐν παραστάσι (5). Dans cette construction, l'architrave se trouvait soutenue aux deux extrémités par les têtes des murs latéraux ou *antes*, qui reçurent la forme et le profil de deux colonnes carrées ou pilastres. En outre, le milieu de cette poutre était supporté par des colonnes dont Vitruve, voulant toujours passer du simple au composé, fixe le nombre à deux, mais qui purent être quelquefois en plus grand nombre. En effet, si des colonnes étaient nécessaires pour supporter une poutre un peu longue, elles le devinrent encore plus, quand à cette poutre on substitua des plates-bandes en pierre et quand les parties supérieures furent construites en matériaux plus pesants. Or, la construction des temples *in Antis* resta en usage à une époque où il n'entrait plus guère de bois dans ces édifices, auxquels on donnait presque toujours des dimensions assez considérables; car Vitruve lui-même cite comme exemple un des trois temples de la Fortune qui se trouvaient à Rome (6).

de matériaux peu résistants. Pausanias rapporte, Élide I, 20, que l'on conservait à Olympie, près du temple de Jupiter, une colonne de bois qui avait supporté jadis le toit d'Œnomaüs. Le tonnerre ayant frappé la maison de ce prince, cette seule colonne avait été épargnée par le feu. Enfin, le même Pausanias, Élide II, 24, raconte un fait plus positif. « J'ai vu, dit-il, « dans la place publique d'Élis, un temple de la forme suivante : il n'est pas élevé; il n'a point de murs, mais seulement un toit « soutenu par des colonnes de bois de chêne travaillé. Les gens du pays conviennent que c'est un monument sépulcral; mais de « qui, c'est ce qu'ils ne disent pas : s'il faut en croire un vieillard à qui je l'ai demandé, ce serait le monument d'Oxylus. »

(1) C'est ce que prouve le passage fameux d'Euripide, Iphig. Taur. v. 113, où Pylade, se concertant avec Oreste sur les moyens de pénétrer dans le temple de Diane, propose à son ami de se glisser par le vide qui est entre les triglyphes (ed. Godofr. Hermann, Lipsiæ, 1833). Quelque chose de semblable est encore indiqué par cet autre passage du même auteur (Orest., v. 1357, ed. Matthiæ, Lipsiæ, 1813), où un Phrygien raconte qu'il s'est échappé du palais : Καθρωτὰ ὑπὲρ πέρυσιν πανταδῶν Δωρικάς τε τριγλύφους, par la toiture de cèdre des appartements et par les triglyphes doriques.

(2) *De architect.*, lib. IV, cap. 2.

(3) Cette explication n'a au fond rien de contradictoire avec le passage d'Euripide, parce que le poëte peut fort bien avoir appelé triglyphes, par anticipation, les extrémités des solives qui devaient être nues au temple de Tauride, mais sur lesquelles on appliquait à Athènes l'ornement dont il s'agit.

On a trouvé une autre difficulté dans le passage de Vitruve que nous venons de mentionner, et des écrivains érudits autant qu'ingénieux ont pris beaucoup de peine pour concilier le commencement de ce paragraphe avec la phrase qui le termine. Ce travail ingrat leur eût été épargné, s'ils avaient connu la nouvelle leçon que propose un savant allemand. D'après cette leçon, l'architecte romain ajoute simplement : « C'est ainsi que dans les édifices doriques, les séparations des solives, étant recouvertes, « offrirent alternativement le triglyphe et *l'intertignium* ou métope. *Ita divisiones tignorum tectæ triglyphorum dispositionem et « intertignium vel metopam habere in doricis operibus cœperunt.* » *Commentar. ad M. Vitruv. Poll. de architectura. Io. Gottlob. Schneider; lib. X, tom. II, p.* 241. *Lipsiæ, Gœschen,* 1808.

(4) *De architect.*, lib. III, cap. 2.

(5) Littéralement, *Temple appuyé sur les montants de la porte.*

(6) Celui, dit-il assez obscurément, que l'on voyait près de la porte Colline. « *Hujus autem exemplar erit ad tres Fortunas, ex*

Il est difficile de comprendre la méprise par suite de laquelle un dictionnaire d'architecture justement estimé cite, parmi les exemples d'édifices *in Antis*, le temple sur l'Ilissus décrit par Stuart (1), et qui est amphiprostyle. L'erreur viendrait-elle de ce que deux autres édifices décrits plus loin dans le même ouvrage, à savoir le portique de Jupiter Olympien, et surtout le temple de Minerve Poliade, offrent, avec un plus grand nombre de colonnes, quelque chose qui tient de cette disposition (2)?

Bientôt on imagina de substituer aux pilastres formés par les antes, des colonnes isolées pareilles à celles du milieu. De la sorte, les antes, toujours en pilastres, furent reculées d'un entre-colonnement : ce fut le temple *prostyle*. Parmi un grand nombre d'exemples de ce genre de construction, on remarque le temple de la *Fortune virile* à Rome, et nous en verrons nous-mêmes plusieurs de cette espèce. Cette construction dut être fort longtemps en usage dans les cités peu importantes, et pour les édifices construits en l'honneur de divinités du second ordre. On possédait ainsi un vestibule ouvert de toutes parts : mais, dans beaucoup de cas au moins, ce vestibule se prolongeait encore dans l'intérieur au delà de la ligne des antes, comme on le verra tout à l'heure quand nous parlerons de la distribution des édifices religieux. Ces dispositions facilitaient les mouvements du dedans au dehors, et peut-être certaines évolutions des chœurs exigées par les rites sacrés (3).

Le temple prostyle ne resta pas toujours borné à quatre colonnes pour ornement de sa façade. La *cella* du temple dorique de Cérès et de Proserpine à Éleusis avait été construite par Ictinus, qui, voulant lui donner une grandeur inusitée (*immani magnitudine*), afin de lais-

tribus, quod est proxime portam Collinam. » *Lib. III, cap.* 2. Était-ce le temple de la Fortune libre (*Libera*), de la Fortune de retour (*Redux*), ou de la Fortune fixée (*Stata*)? Grâce à la confusion que l'on rencontre trop fréquemment dans le style de Vitruve, ou bien à quelque altération de la part des copistes, il faut nous résoudre à l'ignorer.

(1) Antiquités d'Athènes, tom. I, p. 27, pl. VII et suiv.

(2) Le portique de Jupiter est terminé à ses deux extrémités par un *ptérome* ou une tête de muraille en saillie, formant un pilastre, mais ne soutenant point de toit (Ant. d'Athènes, tome I, pl. XXXI). Le temple de Minerve Poliade, qui, avec celui d'Érechthée et le *pandrosium*, forme un ensemble très-irrégulier, offre à l'une de ses extrémités un fronton soutenu au milieu par quatre colonnes ioniques engagées, et supporté à chaque extrémité par un pilastre du même ordre formant la tête du mur latéral de l'édifice. (Ant. d'Athènes, tome II, pl. XX et XXVII.) C'est peut-être par suite d'une faute ou d'une transposition de copiste ou de typographe, que le temple sur l'Ilissus a été cité au lieu de celui de Minerve Poliade.

(3) Nous nous servons du mot *vestibule*, pour nous conformer à l'usage; mais le terme convenable serait le mot *pronaon* ou *prodomos*, avant-temple : car vestibule ne peut se dire proprement que de l'entrée des demeures privées ou des palais. Ce mot signifiait un lieu d'attente, *ve stabulum*, suivant l'étymologie d'Aulu Gelle, XVI, 5. Dans ce passage, il cite, non pas Aquilius Gallus, comme l'a cru Mazois, mais Cælius (ou, selon d'autres, Cæcilius) et Sulpicius-Apollinaris. Voyez ce qui a été dit par Mazois du *vestibulum*, dans son Essai sur les habitations des anciens Romains, où il a si nettement distingué toutes les parties de ces édifices privés (tome III, p. 18). Suivant une origine plus poétique, le vestibule était l'endroit où s'élevait l'autel privé de Vesta.

At focus a flammis, et quod fovet omnia, dictus,
Qui tamen in primis ædibus ante fuit :
Hinc quoque vestibulum dici reor ; inde precando
Affamur Vestam : Quæ loca prima tenes!

« Le foyer fut ainsi appelé à cause du feu qu'on y entretient : il était situé jadis à l'entrée de l'habitation. C'est pourquoi, je pense, « cette partie de nos demeures prend le nom de vestibule ; c'est pourquoi encore, en implorant Vesta, nous lui disons : O toi qui « occupes la première place! » (Ovid. Fast. VI, 301.)

Ce n'est que par abus qu'on a pu appliquer cette dénomination à l'entrée des temples, quoiqu'on trouve plusieurs exemples d'un pareil emploi dans Cicéron lui-même.

C'est par un abus encore plus manifeste que les modernes appellent *péristyle* une pareille construction extérieure. Péristyle ne s'entendait chez les anciens, et ne devrait s'entendre encore que d'un ensemble, d'une suite de colonnes entourant un édifice à l'extérieur ou décorant le dedans d'une enceinte, d'une cour (Vitruve, III, 2, vulgo 1 ; V, 3 et 7, vulgo 10). Quant à une décoration de colonnes isolées à la face d'un bâtiment et supportant le fronton, cela devrait s'appeler, comme nous le disions tout à l'heure, πρόναος ou *prodomos*, avant-temple, ou mieux encore prostyle ou *prostylon*.

ser plus d'espace pour les sacrifices, n'y avait point ajouté de colonnes extérieures. Mais dans la suite, sous le gouvernement de Démétrius de Phalère, Philon éleva des colonnes devant l'entrée de ce temple, et en fit un prostyle. Cet accroissement du vestibule, ajoute Vitruve, donna beaucoup de commodité pour l'initiation, et rendit l'édifice plus imposant (1). Or, il est évident que Philon ne put soutenir avec quatre colonnes le fronton d'une *cella* aussi large; et, par conséquent, voilà du moins un prostyle qui ne se borne pas au *tétrastyle* (2).

On ne remarquera point sans intérêt que dans les temples destinés aux mystères et à l'initiation, la demeure sacrée elle-même devait avoir des dimensions considérables, puisque les cérémonies s'accomplissaient entre ses murailles; et l'on en conclura que la construction de ces temples aurait pu amener dès lors, dans l'architecture religieuse, une révolution pareille à celle que nécessita plus tard le christianisme. Mais l'initiation ne se présenta, dans l'antiquité, que comme un fait exceptionnel. Il en fut de même des efforts des sectes philosophiques pour épurer les idées morales et religieuses. Chacun de ces signes annonçait la religion nouvelle, mais aucun n'en pouvait occuper la place : le précurseur n'est point un messie (3).

Passons au troisième genre, l'*amphiprostyle*. L'inventeur de ce temple ne fit que répéter le *prostylon* à la face postérieure de l'édifice, de manière à présenter deux décorations, mais non point deux entrées parfaitement semblables. Cette complète similitude n'avait lieu que dans le cas où la partie postérieure du temple, outre la disposition de colonnes et de pilastres pareille en tout à celle du *pronaon*, avait encore une porte réelle et un renfoncement. Or, cela ne se présentait point, par exemple, dans le temple amphiprostyle sur l'Ilissus. C'étaient surtout les temples *périptères* et *hypæthres* (4) qui avaient réellement deux entrées; et souvent on pouvait dire, à double titre, que les temples périptères avaient un *opisthodome* (5); car, non-seulement ce mot s'employait pour désigner la colonnade opposée au *prostylon* et symétrique avec lui, mais il se disait aussi d'un appartement servant de trésor, placé derrière la statue de la divinité, et dont l'entrée, sous la colonnade postérieure, était semblable à l'entrée de la *cella*. On n'avait point créé, pour désigner cette colonnade postérieure, le mot *opisthostylon* (6), qui aurait correspondu au *prostylon*, comme l'*opisthodome* ou l'appartement de derrière correspondait au *prodomos* ou *pronaon*.

Les temples des trois premiers genres ont été construits en général sur des proportions peu étendues, bien que l'on puisse citer et que nous ayons cité nous-même des exemples du contraire. Mais, lors de leur invasion dans la Grèce, les Perses détruisirent ou brûlèrent presque tous

(1) Vitruv. VII, Præfat. Quelques critiques ont proposé, au lieu d'*initiantibus*, le mot *intrantibus*; mais Vitruve paraît avoir voulu traduire le grec τοῖς μυουμένοις. Remarquons encore en passant l'emploi irrégulier de *vestibulum*.

(2) Façade à quatre colonnes. Τέσσαρες, quatre; στῦλος, colonne.

(3) Nous ne pouvons quitter ce temple d'Éleusis sans signaler encore un fait assez curieux pour l'histoire de l'architecture. Winckelmann rapporte dans son *Histoire de l'art chez les anciens*, qu'Appius ajouta un portique au temple d'Éleusis. Par une singulière distraction, cet illustre archéologue a commis dans ce peu de mots une double erreur. D'abord, Appius n'a jamais songé à construire à Éleusis un portique, mais bien un propylée; en second lieu, ce qui est plus important, Appius abandonna dans tous les cas son dessein; peut-être même le bruit qui avait couru dans Rome sur les intentions du proconsul était-il entièrement faux. On voit par les lettres de Cicéron à Atticus que le premier, informé qu'Appius voulait construire à Éleusis un propylée, proposa, de son côté, d'en faire un à l'Académie; mais que bientôt il renonça à son dessein, parce qu'Appius ne s'occupait pas du propylée d'Éleusis, soit qu'Appius eût abandonné son projet, soit qu'il n'eût jamais songé à une pareille entreprise, ce qui paraît plus vraisemblable. Voici les deux passages de Cicéron : « Audio Appium προπύλαιον Eleusine facere : non inepti fuerimus, si nos quoque Academiæ fecerimus? » Ad Att., VI, 1. « Me tamen de Academiæ προπύλῳ jubes cogitare, quum jam Appius de Eleusine non cogitet? » Ad Att., VI, 6.

(4) Voyez plus loin, pages 7, 8 et 9 de cet Essai.

(5) Ὄπισθε, derrière; δόμος, maison.

(6) Ὄπισθε, derrière; στῦλος, colonne.

les modestes édifices qui avaient été construits sur les anciens modèles (1). Quand il s'agit de réparer les ravages de la guerre, après les victoires de Salamine, de Platée, de Mycale, Athènes se trouvait enrichie des dépouilles de l'Asie et des tributs des îles, et le luxe qui s'introduisait de toutes parts dut paraître aussi un des besoins du culte. Les temples de bois ne conviennent qu'auprès des palais de chaume, et Minerve ne pouvait être logée plus à l'étroit que Périclès. D'ailleurs, les autres arts avaient fait des progrès : la sculpture avait conçu des types plus grandioses; elle avait compris que sans prendre le colossal pour le beau, elle devait cependant donner aux dieux, jusque dans leur stature, quelque chose de surhumain. L'architecture ne resta pas en arrière : elle vit, à son tour, que l'habitation devait grandir comme l'hôte qu'elle recevait. Ce fut alors que le temple, sans que le type primitif fût oublié, prit tout le développement dont celui-ci était susceptible : alors furent conçues ces magnifiques créations que les Romains purent admirer au temps où ils arrivaient, de leur côté, au faîte de leur grandeur, et qu'ils n'eurent alors qu'à copier.

Le temple *périptère* (2) fut le ναός tel qu'on l'a déjà décrit, mais entouré de toutes parts d'une rangée de colonnes. Or, les deux files latérales s'ajoutant aux côtés de la façade tétrastyle, il en résulta que le périptère ne pouvait avoir moins de six colonnes de face, et qu'en général, il était hexastyle. Tel est le temple de Thésée à Athènes; tel est le temple de Vénus dont le plan se trouvera, dans ce volume, à la planche XXIV. Vitruve cite encore, comme exemples du périptère, les temples de l'Honneur et de la Vertu, auxquels l'architecte Mucius n'avait point ajouté de porte de derrière. Frappante allégorie, et qui fait voir de quel esprit, dirai-je de quelles vertus, s'animait l'art antique!

La *cella*, sous ce vaste abri, devait être construite de manière à laisser l'espace d'un entre-colonnement pour circuler à l'entour. Une des dispositions les plus remarquables de ce genre est celle du temple de Thésée (3) : la *cella*, étant éloignée du rectangle de colonnes de la largeur d'un entre-colonnement sur les côtés et d'un entre-colonnement et demi par devant et par derrière, offre à chacune de ses extrémités une entrée garnie de deux colonnes isolées, et de deux antes qui forment deux pilastres, comme si c'étaient deux temples *in Antis* adossés et renfermés dans un périptère. Quand la *cella* était munie d'un plus grand nombre de colonnes à ses deux extrémités, elle pouvait également figurer un amphiprostyle tétrastyle inclus dans le périptère hexastyle. Enfin, comme le périptère pouvait avoir huit colonnes de face ou être octostyle, en ce cas l'amphiprostyle inclus était lui-même hexastyle : on en a un exemple dans le temple de Minerve dit Parthénon ou Hécatompédon (4), qui en même temps était un *hypæthre*, ainsi que nous le ferons voir plus loin (5) (6).

Le périptère avait un peu agrandi la *cella*, puisqu'il avait fourni les moyens d'accroître les dimensions des colonnes, et par conséquent les entre-colonnements, l'édifice tout entier se coor-

(1) Pausanias, Attique, I.

(2) Περί, autour; πτερόν, aile.

(3) Stuart, Antiquités d'Athènes, tome III, pl. V.

(4) Id., ibid., tome I, pl. V.

(5) Voyez plus loin, page 9 de cet Essai.

(6) Quant aux colonnes latérales, Vitruve en vent de chaque côté onze, *cum angularibus*, avec les angulaires. Les traducteurs, et entre autres Perrault, interprètent ces deux mots, *en comptant celles des coins*, ce qui ne fait en tout que trente colonnes. Mais que l'on nous pardonne une conjecture un peu hardie : ne lèverait-on pas de grandes difficultés en disant : *plus, celles des coins*, de manière à faire en tout trente-quatre? Ce qui porterait à le croire, c'est d'abord que le temple de Thésée offre ce nombre total de colonnes dans son pourtour. En second lieu, Vitruve dit plus loin (liv. III, chap. 3) qu'Hermogène inventa le pseudo-diptère *, et que

* *Octo-stylum pseudo-dipterive rationem invenit.* L'édition allemande déjà citée rétablit *hexastylum* d'après les manuscrits, et le commentateur déclare qu'il ne comprend pas pourquoi Jocundus fait ce changement. Si cet érudit s'était donné la peine de dessiner une figure, il aurait vu que le pseudo-diptère, comme le diptère lui-même, ne peut avoir moins de huit colonnes de front; car le périptère qui y est inclus, et dont la place est laissée en double entre-colonnement, doit avoir six colonnes de face pour que la *cella* en ait quatre, ou deux colonnes et deux pilastres.

donnant désormais sur une plus vaste échelle : mais cet accroissement n'était sensible que sur la longueur; il fallait un dernier effort d'invention pour donner à la demeure du dieu la largeur que demandaient les nouveaux besoins du culte. On imagina de faire occuper par la *cella* elle-même l'espace qui, dans le périptère, ne servait qu'à la circulation autour de l'édifice. Les colonnes extérieures latérales furent alors engagées dans le mur du ναός, qui sembla s'être distendu de lui-même : cette forme de temple constitua le *pseudo-périptère*. Vitruve ne le compte point parmi les genres réguliers; mais il en dit quelques mots à propos de plusieurs arrangements convenables en quelques circonstances (1) : « Car, ajoute-t-il, les temples de tous les « dieux ne doivent point être construits de la même manière, les cérémonies des sacrifices n'étant « pas les mêmes pour tous. » Il résulterait de ce passage qu'à mesure que la religion ancienne s'altérait en se compliquant, la coutume de célébrer une partie des rites religieux dans l'intérieur des temples devenait plus fréquente dans certains lieux et pour certaines divinités.

Diodore de Sicile nous apprend que le vaste temple de Jupiter Olympien à Agrigente était un pseudo-périptère, et l'examen des ruines de cet édifice a confirmé cette assertion. La disposition pseudo-périptérale, comme on le voit par cet exemple, avait pour avantage, non-seulement d'agrandir par elle-même l'intérieur du temple, mais encore de donner aux colonnes des dimensions colossales : car, les architraves étant soutenues par des murs, on n'avait point à s'inquiéter du trop de largeur des entre-colonnements; le prostylon seul demandait, à cet égard, des précautions particulières. Un autre exemple du pseudo-périptère, qui se trouve dans la Maison Carrée de Nîmes, n'est point fait d'ailleurs pour donner une idée favorable de ce genre de construction. Le porche est, à la vérité, d'un effet majestueux; mais rien de plus lourd que les colonnes engagées dans les parois avec leurs chapiteaux écrasés et supportant une corniche massive (2).

De tous les genres de constructions religieuses, le plus magnifique était le *diptère*. Il était octostyle sur ses deux faces, et un double rang de colonnes régnait tout autour de la *cella*. Les

pour cela il retrancha du diptère complet les trente-huit colonnes intérieures *. Or, comment y aurait-il là trente-huit colonnes, si l'on n'en comptait pas quarante-six pour le rang extérieur : c'est-à-dire, huit de face, et quinze latérales, *cum angularibus*, sans compter celles des angles. Nous savons bien que d'un autre côté, Vitruve dit lui-même (lib. III, cap. 4, vulgo 3) que le périptère doit avoir sur les côtés deux fois autant d'entre-colonnements que sur les faces, ce qui contredit notre conjecture. Mais les raisons qui l'appuient nous paraissent néanmoins tellement puissantes, que nous croyons devoir la proposer. Le lecteur décidera.

Quoi qu'il en soit de notre hypothèse, on verra que les architectes ne se sont pas toujours astreints à l'un ni à l'autre des nombres en question. Le temple de Vénus à Pompéi n'a que vingt-huit colonnes. Le Parthénon, qui est octostyle, en a quarante-six : c'est à peu près la même proportion que donne pour l'hexastyle notre interprétation du passage de Vitruve. Ne comptant pas les seize colonnes des deux frontons, il en reste trente, ou quinze de chaque côté : or, quinze est le double de huit, moins une unité; de même que onze est le double de six, moins une unité.

(1) Dans ce passage, l'architecte romain parle assez vaguement de la disposition qui consiste à ajouter des colonnes sur les côtés du *pronaon*, dans le genre des deux petites ailes à pilastres et à niches du temple d'Isis, qui sera décrit dans ce volume. Vitruv. lib. IV, cap. 8 (vulgo 7) in fine.

(2) M. Mérimée, inspecteur des monuments historiques de France, s'est assuré que l'inscription de la Maison Carrée, déchiffrée en partie par M. le président Séguier, doit être lue ainsi :

M. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. L. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO. PRINCIPIBVS. IVVENTVTIS.

M. Séguier lisait un C, au lieu de la première lettre qui, comme l'a prouvé M. Pelet, est un M. Cette seule rectification a fait voir qu'il s'agit des deux fils adoptifs d'Antonin, Marc-Aurèle et Lucius-Vérus, les seuls personnages, après les fils d'Agrippa, qui aient porté ensemble le titre de Princes de la jeunesse. Antonin est né à Nîmes On cessera donc d'attribuer au siècle d'Auguste ce monument bien digne d'une époque de décadence.

* *Ex dipteri enim aedis symmetriâ sustulit interiores ordines columnarum XXXVIII.* Notre commentateur allemand établit, d'après les manuscrits, le chiffre XXXVIII au lieu de XXXIV donné par Philander; mais il donne de ce nombre une raison peu fondée : il s'appuie sur ce que Vitruve, liv. IV, chap. 7, en parlant du temple toscan *in antis*, dit que son pronaon a quatre colonnes, dont deux au front entre les pilastres, deux dans l'intérieur à égale distance de celles-ci et de la porte de la *cella*. Mais le savant annotateur paraît s'être trompé, s'il croit qu'en supprimant le pourtour, on supprime les colonnes du pronaon, ce qui lui ôterait toute solidité, et s'il applique en outre à ces grands temples grecs de la construction la plus majestueuse ce que Vitruve a dit du petit temple construit à la manière des Étrusques. La véritable raison du nombre XXXVIII donné par les manuscrits se trouve dans l'interprétation du mot *cum angularibus*, tant dans ce passage que dans celui qui concerne les périptères.

colonnes latérales extérieures étaient au nombre de quinze (1). Le diptère avait donc quarante-six colonnes du premier rang; plus trente-huit du second : en tout quatre-vingt-quatre colonnes, sans compter celles du pronaon et de l'opisthodome intérieurs. Aucun édifice moderne ne peut nous donner l'idée d'une pareille richesse, nous dirions presque d'une pareille profusion. Aussi les frais immenses d'un pareil mode de construction en rendaient-ils les exemples très-rares : Vitruve n'en cite que deux, le temple dorique de Quirinus à Rome et le temple ionique de Diane, construit à Éphèse par Chersiphron (2).

L'énormité des dépenses que demandait le diptère fit songer aux moyens de produire avec plus d'économie des effets aussi imposants. On imagina le *pseudo-diptère*, que Vitruve nomme en cinquième lieu parmi les genres réguliers, tandis qu'il relègue le diptère au sixième rang. La raison de cet ordre est que Vitruve s'est imposé la loi de passer du plus simple au plus composé; mais il paraît plus naturel de suivre la série d'idées qui a dû guider les inventeurs. Le pseudo-diptère n'est qu'un véritable diptère, dans lequel on a enlevé le rang des colonnes intérieures, en laissant ainsi aux promeneurs un espace d'un double entre-colonnement, et d'une base de colonne (3). Il nous semble que dépouillé de cette forêt de colonnes un peu trop serrée qui enrichissait la disposition précédente, le pseudo-diptère devait acquérir plus de majesté, par cela même qu'il ne manquait ni d'air ni d'espace. D'une autre part, les doubles entre-colonnements du plafond offraient quelque inconvénient sous le rapport de la solidité. La *cella* était la même dans les deux temples, et occupait l'espace de quatre colonnes du milieu des façades. Elle était étroite et longue, et comportait par conséquent un véritable opisthodome.

Le septième et dernier genre que décrit Vitruve semble une brillante création de l'artiste, qui s'est plu à y réunir toutes les conditions du grand et du beau, plutôt que la description d'un édifice dont le modèle ait réellement existé. En effet, l'architecte romain s'exprime d'abord ainsi : « L'hypæthre est décastyle au pronaon et au posticum ; il a du reste toutes les parties du diptère : « mais dans l'intérieur se trouvent deux rangs de colonnes superposées, écartées des parois, et « formant une galerie dans le genre des portiques et des péristyles. Le milieu est à ciel ouvert, « sans toit, et il y a des portes qui s'ouvrent sur le pronaon et sur le posticum. » Mais il ajoute ensuite : « On n'en trouve point d'exemple à Rome, mais on peut citer un temple d'Athènes, qui « est octostyle, et le temple d'Olympie. » Un savant archéologue a démontré, avec beaucoup d'érudition, d'esprit et de goût, une chose dont Vitruve serait convenu lui-même, c'est qu'en traçant la règle et en citant l'exemple, il avait en vue des choses tout à fait différentes. A le prendre à la lettre, il n'exista jamais de véritable hypæthre, pas même ceux que l'auteur cite : l'un étant octostyle et non décastyle, périptère et non diptère; l'autre n'ayant point toute sa cella découverte, au rapport de Strabon (4).

Nous renvoyons nos lecteurs à l'excellente dissertation de M. Quatremère de Quincy (5). Nous nous contenterons de faire observer que Vitruve se trouve encore ici dans la position qu'il a déjà prise, quand il a parlé des autres espèces de temples, dans la position où se mettent sciemment tous les faiseurs de règles, tous les législateurs : car ils n'ignorent pas que nul cas particulier ne rentrera jamais parfaitement dans le cadre de la généralité. Quant à l'ouverture

(1) *Cum angularibus*, c'est-à-dire encore, sans compter celles des coins ; ce qui s'accorde parfaitement avec ce que nous disions tout à l'heure du périptère ordinaire et du Parthénon.

(2) Et non pas *Ctésiphon*, comme on le dit communément. Les meilleurs manuscrits de Vitruve portent le nom ainsi écrit, et Strabon dit formellement que le temple de Diane est dû à *Chersiphron*. Strabon, Géogr. liv. XIV, § 22.

(3) Nous avons déjà parlé du nombre des colonnes qui devaient rester au pseudo-périptère. Voyez page 7, note 6.

(4) Liv. VIII, § 30.

(5) Mémoires de l'Institut, Classe d'histoire et de littérature ancienne, tome II.

de l'hypæthre, il est vrai qu'au rapport de Pausanias (1), de Strabon (2), de Diodore (3), la plupart des temples entièrement découverts restèrent en cet état accidentellement : mais l'habile critique démontre lui-même que ce ne sont point ces édifices à demi construits ou tombant en ruine que Vitruve peut avoir eus en vue. L'illustre académicien considère l'ouverture de l'hypæthre comme n'étant qu'un simple jour d'en haut, dans le genre de celui que l'on voit au Panthéon, un ὀπαῖον (œil), une ouverture qui pouvait se trouver dans tout autre temple qu'un décastyle, diptère, etc. Cette explication, appuyée d'un passage très-concluant de Plutarque, nous paraît trop satisfaisante et trop propre à justifier Vitruve pour que nous hésitions un moment à l'admettre.

Les temples de forme rectangulaire dont nous venons de parler se distinguaient encore entre eux par l'ordre selon les règles duquel ils étaient construits : ils étaient doriques, ioniques ou corinthiens ; mais ce n'est point ici le lieu d'entrer dans l'explication élémentaire des trois ordres d'architecture, ces trois expressions du fort, de l'élégant et du riche.

Qu'on nous permette néanmoins de citer quelques phrases pleines d'élégance et de concision dans lesquelles Vitruve a déterminé l'emploi des trois ordres, et d'abord celui de l'hypæthre (4). « Les édifices consacrés à Jupiter, dieu de la foudre et du ciel, ainsi qu'au Soleil et à la Lune, doivent être hypæthres et à ciel découvert : car la puissance de ces divinités se manifeste dans le firmament lui-même et par le jour qui nous éclaire. On élèvera à Minerve, à Hercule et à Mars, des temples doriques, emblèmes de la vertu sans parure. L'ordre corinthien convient à Vénus, à Flore, à Proserpine et aux nymphes des fontaines : ses ornements légers et fleuris, composés de feuillages et de volutes, semblent peindre la grâce de ces divinités légères. Enfin, que l'on consacre à Junon, à Diane, à Bacchus et aux divinités du même caractère, des édifices de l'ordre ionique : c'est un milieu convenable entre la sévérité du dorique et la légèreté du corinthien. »

En outre, on classait tous les édifices en général, et on les dénommait diversement, selon le degré d'espacement des colonnes dont ils étaient décorés (5).

Le *pycnostyle* (6) offrait des colonnes très-serrées : l'entre-colonnement n'était que d'un diamètre et demi. On remarquait cette disposition dans le temple de Jules-César à Rome et dans celui de Vénus sur le forum de César.

Le *systyle* (7) avait deux diamètres d'entre-colonnement, et alors on trouvait entre les plinthes des bases des colonnes la largeur même d'une de ces plinthes. On en voyait un exemple dans le temple de la Fortune situé près d'un théâtre de pierre que l'on croit être celui de Pompée.

Selon l'observation de Vitruve, ces deux premières dispositions offraient plusieurs inconvénients : les matrones, allant faire les supplications, ne pouvaient passer entre les colonnes en se tenant par la main, à moins de marcher à la file; en outre, la porte et les statues se trouvaient dérobées à la vue, et l'espèce de promenade établie autour du temple paraissait trop étroite. Ce n'est là du reste que l'avis isolé de l'architecte romain : il ne semble pas que les Grecs aient pensé comme lui sur ces inconvénients, car leur dorique, sans base à la vérité, permettait de rapprocher les colonnes jusqu'à un diamètre, et moins encore, de distance.

L'édifice était *diastyle*, lorsque l'intervalle des colonnes était de trois diamètres, comme dans le temple d'Apollon et de Diane. Le désavantage de cet arrangement est que, par suite de la largeur des intervalles, les épistyles pouvaient se briser.

(1) Liv. VII, chap. 5.
(2) Liv. XIV, § 5.
(3) Liv. XIII, § 82.
(4) Vitruv. lib. I, cap. 2.
(5) Vitruv. lib. III, cap. 3 (vulgo 2).
(6) Πυκνός, serré; στῦλος, colonne.
(7) Σύν, avec, ensemble; στῦλος, colonne.

Dans l'*aréostyle* (1) enfin, la largeur des entre-colonnements était telle, qu'on ne pouvait employer des épistyles de pierre ou de marbre; mais l'architrave devait être d'une seule pièce de bois. L'aspect de ces sortes d'édifices était nécessairement lourd : ils paraissaient larges et peu élevés. Leur faîte ne pouvait être décoré, à la manière toscane, que de statues de terre cuite ou d'airain doré, comme on le voyait au temple de Cérès près du *Circus maximus,* et aux deux temples d'Hercule.

Il est temps d'en venir à la disposition qui offrait le plus de commodité, de grâce et de solidité, et qu'on appelle l'*eustyle* (2). Elle comportait des entre-colonnements de deux diamètres et un quart, sauf celui du milieu, soit au pronaon, soit au posticum, lequel offrait la largeur de trois colonnes. On n'avait à Rome, selon Vitruve, aucun exemple de cette parfaite disposition; mais à Téos en Asie, on voyait un temple de Bacchus qui était de ce genre.

Nous abandonnerons maintenant Vitruve, de qui les paragraphes précédents sont traduits presque littéralement, et nous ne le suivrons pas dans les détails qu'il donne sur la hauteur des colonnes, relativement à leur grosseur et aux entre-colonnements dans les cinq dispositions qui viennent d'être décrites. Nous ferons remarquer seulement qu'en réglant la hauteur des colonnes à huit modules et demi pour l'eustyle et le diastyle (3), huit pour l'aréostyle, neuf et demi pour le systyle, et dix pour le pycnostyle, Vitruve montre assez qu'il n'entend point parler du dorique grec, lequel n'admet point de pareilles proportions : il est clair même que dans ce passage, comme dans ce qu'il dit des entre-colonnements, il fait entièrement abstraction de l'ordre employé. On se tromperait donc étrangement si l'on appliquait une pareille théorie trop à la lettre, et surtout si l'on prétendait en tirer une règle pour toute autre construction que celle d'un temple. Nous verrons dans ce volume comment elle s'adapte aux édifices sacrés de Pompéi.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des temples dont le plan est rectangulaire. Cependant les anciens en construisirent de circulaires, et c'est encore une des conséquences où dut les conduire facilement l'emploi du bois dans les édifices religieux. Les Égyptiens, construisant leurs bâtiments avec d'énormes blocs de granit, n'arrivèrent jamais à la voûte ni au cercle. Pourquoi auraient-ils cherché la solidité dans d'ingénieux assemblages de parties, quand elle leur était donnée par cela même qu'ils pouvaient tout faire d'une seule pièce?

Le temple circulaire, *ædes rotunda* (4), était monoptère (5) ou périptère. Le premier se composait d'un seul rang ou d'une enceinte de colonnes, sans mur et sans *cella*.

(1) Ἀραιός, rare; στῦλος, colonne.

(2) Εὖ, bien; στῦλος, colonne.

(3) L'éditeur allemand déjà cité a rétabli, dit-il, d'après le texte du Vatican, cette phrase de Vitruve: « Eustyli autem ædis columnæ, ut systyli in novem partes altitudo dividatur et dimidiam » ; tandis que Jocundus a écrit *diastyli* au lieu de *systyli,* et *octo* pour *novem.* La correction de Leipsig nous paraît inadmissible; car Vitruve a dit lui-même un peu plus haut en parlant de « l'eustyle : Ipsarum columnarum altitudo erit modulorum octo et dimidiæ moduli partis. » Lib. III, cap. 3.

(4) Vitruv., lib. IV, cap. 8 (vulgo 7).

(5) Vitruve paraît employer encore cette désignation de *monoptère* dans un tout autre sens que celui-ci, et l'appliquer aux temples quadrilatères qui n'ont qu'un rang de colonnes autour de la cella; c'est du moins ce qui semble ressortir de la comparaison des deux passages qui suivent : « Hermogenes edidit volumen de æde Dianæ Ionica quæ est Magnesiæ pseudo-dipteros, et Liberi Patris Teo mo- « nopteros, etc., etc.» Lib. VII, Præfat. « Hujus exemplar (Eustyli) Romæ nullum habemus, sed in Asia Teo octostylum Liberi Patris. « Eas autem symmetrias constituit Hermogenes qui etiam primus octostylum pseudo-dipterive rationem invenit. » On pourrait néanmoins concevoir quelques doutes, d'après la forme des phrases. Mais la diction de Vitruve est souvent embarrassée, surtout lorsque cet écrivain vise à une élégance que son sujet ne comporte pas; et enfin il est question, dans le second passage, de l'eustyle, qui, avec son entre-colonnement plus large au milieu, pourrait difficilement s'appliquer à un temple rond. Nous avons rassemblé dans cette note les arguments que l'on pourrait avancer en faveur de l'une et de l'autre opinion : nos lecteurs décideront. Mais une dernière observation qui entraînera peut-être leur conviction du côté où marche la nôtre, c'est que dans le passage du liv. III, chap. 2, où Vitruve parle spécialement du pseudo-diptère, il cite comme exemple le temple de Diane à Magnésie et celui d'Apollon par Ménesthe, et ne parle point du temple de Téos.

Il était élevé sur un *tribunal*, un soubassement, dont la pente ou les degrés occupaient le tiers du diamètre du temple (1).

Quant au nombre des degrés que l'on plaçait sur cette pente, il devait dépendre de la grandeur du diamètre dont ils occupaient le tiers; mais ils devaient être dans tous les cas en nombre impair, comme nous l'apprend Vitruve (2), afin qu'ayant mis le pied droit sur le premier, on posât encore ce même pied sur le degré le plus élevé : car il eût été de mauvais augure d'entrer dans le temple du pied gauche.

Il ne parait pas que le monoptère ait eu ordinairement et régulièrement une couverture ou une coupole, quoique Perrault ait jugé à propos de le dessiner couvert d'une calotte sphérique : en effet, Vitruve, qui parle fort au long du *Tholus* du périptère circulaire, ne dit point un mot de celui du monoptère.

Néanmoins, on ne peut se refuser à croire que plusieurs monoptères ont été couverts et ont consisté en un toit supporté par des colonnes; c'est ce qui résulte d'un passage de Varron (3) et d'un autre passage de Servius (4): et la chose resterait constante, quand même on n'en aurait d'autre exemple que la prétendue Lanterne de Démosthène mieux appelée Monument choragique de Lysicrate (5).

La hauteur des colonnes doit être le diamètre de l'édifice pris en dehors du stylobate (6); leur grosseur sera le dixième de cette hauteur, dans laquelle on comprend le chapiteau et les tores. Il est à remarquer que Vitruve ne tient nul compte de l'ordre des colonnes, ainsi qu'on l'a déjà vu quand il s'est agi des entre-colonnements. Ici l'entre-colonnement sera certainement celui de l'eustyle, si l'on admet que le temple de Téos était monoptère circulaire (7).

Les colonnes avaient des stylobates, c'est-à-dire une sorte de piédestal continu ou de mur circulaire peu élevé et qui n'était interrompu qu'à l'endroit de l'entrée et peut-être à la partie opposée, ainsi qu'on le voit au temple de Tivoli.

C'est à ce genre de monoptère que devait appartenir le temple de Pouzzoles que l'on croit dédié à Sérapis. On peut y rapporter encore un édifice dont Vitruve ne parle pas, et qui consiste en un simple mur circulaire supportant une coupole, soit entièrement fermée, soit avec un jour, un œil, ce qui en fait une espèce d'hypæthre. Si une des citations qui précèdent ne nous fournissait la

(1) Voici le texte de Vitruve: « Quæ sine cella fiunt, tribunal habent et ascensum ex sua diametro tertiæ partis.» Littéralement : « Ceux que l'on construit sans *cella* ont un tribunal et une montée du tiers de leur diamètre. » Les commentateurs et traducteurs sont peu d'accord sur l'interprétation de ce passage; plusieurs placent cette élévation dans l'intérieur du temple pour occuper la place de la cella, ce qu'ils concluent du rapprochement des deux parties de la phrase. Parmi ceux-là quelques-uns donnent au tribunal ou à la plate-forme seule le tiers du diamètre, tandis que les degrés occupent, selon eux, le reste de l'intérieur, ce qui n'est nullement d'accord avec le texte. Quelques autres prennent le tiers du diamètre au centre du temple pour y élever des gradins et une plate-forme sur laquelle est l'autel ou la statue, ce qui, dans les petits temples, doit se trouver réduit à des proportions bien exiguës. Quelques-uns enfin ont séparé le tribunal des degrés, en mettant à l'intérieur un siége en hémicycle autour de la statue, puis la montée au dehors. Cette explication nous aurait séduit, si nous n'eussions pensé qu'en ce cas la phrase latine eût été plus explicite. Quant à Perrault, il se tire d'affaire en dessinant des degrés d'un tiers de diamètre au dehors, puis d'autres degrés d'un tiers de diamètre au centre, de manière à contenter tout le monde. Mais la plupart des érudits, et les plus recommandables, ont placé comme nous les marches autour de l'édifice, en faisant de *tribunal* et d'*ascensum* une seule et même chose, ce qui est tout à fait dans le génie de la langue latine. La considération qui sans doute les a guidés est puisée dans les lois du goût : c'est que le monoptère, sans être élevé sur des degrés, à moins de se trouver sur une éminence naturelle, serait tout à fait écrasé : il n'en est pas de même du périptère circulaire qui est surmonté de sa coupole.

(2) De Architect. lib. III, cap. 4 (vulgo 3).

(3) Tantummodo accessus semita in tholum, qui est ultra rotundus, columnatus ut est in æde Catuli, si pro parietibus feceris columnas. Varro de Re rustica, lib. III, cap. 5, § 12. Le temple de Catulus dont il est ici question paraît être le temple de la Fortune de ce jour, Τύχης τῆς ἡμέρας ἐκείνης, dont parle Plutarque (Marius, 26).

(4) Alii tholum ædium sacrarum dicunt genus fabricæ Vestæ et Pantheon; alii tectum sine parietibus columnis subnixum. Servius ad Æneid. IX, 408.

(5) Stuart, Antiquités d'Athènes, tome I, pag. 47.

(6) Insuper stylobatas columnæ constituuntur tam altæ, quanta ab extremis partibus est diametros stylobatarum; crassitudine altitudinis suæ cum capitulis et spinis decimæ partis.

(7) Voyez ci-dessus, page 11, note 4.

preuve de l'usage de ce genre de construction pour les temples (1), il nous suffirait de citer le Panthéon.

Le périptère circulaire n'avait, à partir du sol, que deux degrés sur lesquels on établissait les stylobates. A une distance de ces bases, égale à la cinquième partie du diamètre de tout l'édifice, s'élevait, dans l'intérieur, le mur circulaire de la cella; et le dedans de celle-ci avait un diamètre égal à la hauteur des colonnes, non compris leur stylobate. Pour être plus clair, commençons par l'intérieur, et nous dirons que la cella, qui était ronde, avait pour diamètre intérieur la hauteur que l'on voulait donner aux colonnes; puis, qu'on élevait celles-ci à l'entour, en laissant entre l'intérieur du stylobate et le mur de la cella un espace égal au quart du diamètre extérieur de la cella, c'est-à-dire du diamètre intérieur, plus deux épaisseurs de mur.

Ce temple était recouvert d'un *tholus*, c'est-à-dire d'un dôme ou d'une coupole, qui avait pour hauteur la moitié du diamètre ou le rayon de l'édifice entier. Selon Perrault, ce tholus se serait appuyé sur les murs de la cella, qui auraient dû, pour porter le sommet de l'édifice à une pareille élévation, monter eux-mêmes perpendiculairement de toute la différence qui existait entre le rayon de la cella et celui de l'édifice entier, et former conséquemment un tambour assez disgracieux, comme on peut le voir par la figure que cet architecte en a tracée. Mais alors la galerie circulaire restait-elle découverte, comme Perrault semble le laisser à penser? Le contraste eût été bien étrange. Était-elle couverte par un toit incliné ou une terrasse horizontale? En ce cas, Vitruve en eût sans doute indiqué la construction. Il est plus que probable que l'architecte romain a voulu désigner une coupole reposant sur l'entablement qui couronne la colonnade et abritant à la fois la galerie et la cella, comme le fait le toit des périptères rectangulaires.

Quant à ce qui concerne l'arrangement des plafonds, tout est laissé à nos conjectures. Dans la hauteur d'un demi-diamètre, nous ne comprenons pas l'ornement que Vitruve appelle le fleuron, ornement placé sur le sommet de la coupole, et au-dessus duquel se trouve encore une pyramide ou pointe.

Tel est le sens le plus raisonnable que l'on puisse donner au passage de Vitruve qui concerne ce genre de construction, et qui paraît, comme un grand nombre d'autres, avoir été singulièrement altéré. On peut ajouter que les commentateurs, en exerçant sur de pareilles descriptions la subtilité et la multiplicité de leurs conjectures, n'ont pas toujours contribué à éclaircir le texte.

Du reste, la coupole n'était pas exclusivement réservée aux temples : on peut citer à Rome plusieurs édifices qui avaient cette forme, sans que leur destination eût rien de religieux. Pausanias (2) décrit le *Philippeum*, élevé par le père d'Alexandre après la victoire de Chéronée, comme un édifice de forme ronde, construit en briques et entouré de colonnes, sur le sommet duquel on voyait un pavot de bronze qui servait de lien aux poutres du toit. Ce pavot est sans doute le fleuron (*flos*) dont parle Vitruve (3).

Il nous reste à parler de l'embellissement extérieur le plus considérable qu'aient pu recevoir les temples antiques; et c'est le complément nécessaire de tous les agrandissements successifs que nous venons de décrire. Ce dernier perfectionnement d'un chef-d'œuvre de goût et de magnificence n'est encore lui-même qu'un développement du principe duquel tous les autres sont sortis comme de leur germe. Le terrain sacré continuait de s'étendre autour de la cella. Il était toujours nécessaire pour les sacrifices sanglants du culte antique, et surtout à cause des rites qui consistaient à brûler sur les autels les entrailles et les cuisses des victimes. Au fossé, à la

(1) Voyez ci-dessus, page 12, note 2, la citation de Varron de R. R. III, 5, § 12, qui mentionne le temple construit par Catulus comme étant un *tholus* supporté par un mur circulaire.

(2) Élide, chap. XX.

(3) C'est évidemment par suite d'une erreur typographique que la traduction de M. Clavier dit *Pivot* au lieu de *Pavot* : le texte porte πῶυ χαλκοῦ, *un pavot d'airain*.

simple haie qui l'enfermait d'abord, on avait bientôt substitué un mur. Le long de ce mur, on imagina enfin de construire un portique continu qui le disputait en magnificence au péristyle du temple; cette construction s'appela le *péribole* (1). Il y en eut qui renfermaient de vastes espaces, des bois sacrés, plusieurs petits temples même, et enfin un grand nombre de statues des divinités ou des fondateurs du temple. Au rapport de Pausanias (2), le temple de Jupiter Olympien, dont la nef avait été construite par Adrien, était entouré d'un péribole qui n'avait pas moins de quatre stades ou 740 mètres, et qui renfermait un grand nombre de statues de cet empereur, parmi lesquelles une statue colossale; on y voyait encore les statues des Colonies, un Jupiter en bronze, un temple de Saturne et de Rhéa, et une seconde enceinte nommée olympienne. L'enceinte du temple de Neptune, sur l'isthme de Corinthe, était également un péribole qui contenait, outre le temple principal, celui de Palémon ou Mélicertes, un autre temple souterrain où l'on disait que ce dernier dieu était caché, et enfin un temple des Cyclopes (3). Nous nous contenterons de citer encore les temples d'Apollon à Didyme, d'Hercule et d'Esculape à Sicyone, et d'Esculape à Titane. Le temple circulaire de Sérapis à Pouzzoles paraît avoir eu son péribole, et nous en verrons un à l'entour des deux plus beaux temples de Pompéi.

Mais arrêtons-nous un instant devant le grand temple périptère de Palmyre. Cet édifice, consacré au soleil, s'élevait dans une enceinte carrée qui avait environ huit cents pieds anglais, ou plus de deux cent quarante mètres de côté. Cette enceinte était fermée par un mur garni d'un portique continu comme les périboles grecs, mais la galerie était double, ou formée par deux rangées de colonnes; le nombre de celles-ci pouvait monter à quatre cents. On y pénétrait du côté de l'occident par un double portique à trois portes, formé de chaque côté de dix colonnes corinthiennes supportant un fronton. Le temple placé dans une pareille enceinte eût dû être un diptère à dix colonnes de face. Ou plutôt, figurez-vous, au milieu de cet immense péribole, le temple d'Éleusis construit par Périclès, temple qui réunissait à la forme carrée une coupole ronde; car les bas-reliefs du sarcophage de la villa Moirani en font foi : un moderne n'a point eu le premier l'idée d'élever le Panthéon dans les cieux (4). Ajoutez-y pour entrée le portique d'Héliopolis, ou mieux encore, les propylées d'Athènes... L'imagination humaine ne peut aller plus loin!

Si, de l'extérieur des temples anciens, nous passons à leur distribution intérieure, nous aurons peu de chose à en dire, par les raisons que nous avons déjà indiquées : le culte n'était pas là. C'était dans l'*Area* que se trouvait jusqu'à la piscine où l'on puisait l'eau lustrale.

Vitruve décrit la distribution de ce qu'il appelle un temple toscan (5), et plus loin, il avertit que cette distribution a souvent été appliquée à des édifices d'ordre corinthien et d'ordre ionique (6). Nous pouvons dire qu'elle convenait également au dorique, dont le prétendu toscan n'est qu'une altération : ou plutôt, le toscan n'est que le dorique modifié et appliqué à la construction des temples à la toscane, *ratione tuscanica*. Nous suivons l'auteur, qui décrit l'intérieur du temple toscan prostyle-tétrastyle.

La largeur du temple toscan devait comprendre les cinq sixièmes de sa longueur. Divisant celle-ci en deux parties, la moitié du fond était réservée pour les *cellæ*, les habitations du dieu; la partie antérieure ou *pronaon* devait être occupée par les colonnes. Ensuite la largeur devait être divisée

(1) Περί, autour; βάλλω, je jette.

(2) Attique, XVIII.

(3) Pausan., Cor. II. Tel est le sens véritable de la première phrase de ce chapitre : Τοῦ περιβόλου δέ ἐστιν ἐντὸς Παλαίμονος ἐν ἀριστερᾷ ναός. On conçoit difficilement par quelle distraction le savant auteur du Dictionnaire d'Architecture a vu là le péribole du temple de Palémon.

(4) C'est fort gratuitement du reste, ou d'après une tradition fort contestable, que l'on prête à Michel-Ange le mot auquel cette phrase fait allusion.

(5) Lib. IV, cap. 7.

(6) Lib. IV, cap. 8, vulgo 7, sect. 6.

en dix parties : on en prenait trois à droite et trois à gauche pour les petites *cella* ou les ailes; les quatre parties du milieu formaient le temple. Quant au *pronaon*, on y plaçait les colonnes de telle sorte que celles des coins de la façade répondissent aux antes ou aux extrémités des murs. Les deux du milieu devaient répondre à la division établie entre les *cella* et le milieu du temple, et deux autres enfin devaient se trouver à la fois entre les deux antes, et derrière les deux qui viennent d'être mentionnées, de manière à occuper le milieu entre celles-ci et le mur intérieur.

Cette description assez obscure, et qui ne peut guère être comprise qu'à l'aide d'une figure, doit être considérablement modifiée si on l'applique aux temples amphiprostyles ou périptères. Comme nous l'avons indiqué en parlant des entre-colonnements (1), ceux-ci avaient, en général, une longueur double de leur largeur : telles étaient les proportions du temple de Jupiter à Agrigente et de celui qu'on aperçoit sur la route de Tivoli à Frascati. Mais le temple de Jupiter à Olympie avait, au dire de Pausanias (2), 95 pieds grecs de largeur, sur 230 de long (3), ce qui lui donnait une forme allongée. Hexastyle, il devait avoir 13 colonnes de côté, au lieu de 11 ; octostyle, 17 au lieu de 15. D'un autre côté, le temple de Jupiter construit au Capitole par Tarquin n'avait que 15 pieds de plus en longueur qu'en largeur (4), ce qui le rapprocherait assez des dimensions du temple toscan, ainsi que l'indique d'ailleurs l'époque.

Après l'espèce de renfoncement qui se trouvait au *pronaon*, comme on le voit au temple de Thésée (5), on entrait dans la nef elle-même. Pausanias rapporte que, dans l'intérieur du temple de Jupiter à Olympie, il y avait des colonnes soutenant des portiques par lesquels on allait à la statue. On y trouvait aussi un escalier tournant pour monter sur le faite du temple (6). Un rideau de laine, enrichi de broderies assyriennes et teint en pourpre de Tyr, offert au dieu par Antiochus, semble avoir été destiné à partager le *naos* en deux parties dans certaines occasions. Pausanias observe que ce rideau ne se levait pas vers le toit, comme celui de la Diane d'Éphèse, mais qu'on le baissait à terre en lâchant des cordages. On voyait dans le temple et dans le *pronaon*, des colonnes ou des piédestaux qui portaient des statues, des boucliers votifs, des couronnes, des trépieds, des tableaux, lesquels formaient le long des parois une brillante décoration : mais le plus bel ornement du sanctuaire était la statue colossale du dieu lui-même. Il suffit de rappeler qu'elle était de Phidias. La richesse des accessoires, du trône et de l'estrade, ornés d'or et d'ivoire, répondait à la beauté de ce chef-d'œuvre.

D'après ce temple d'Olympie, on peut se faire une idée des autres édifices religieux de la Grèce et de Rome, toutes proportions gardées néanmoins en grandeur, en richesse, en beauté.

Derrière le sanctuaire était l'opisthodome qui servait souvent de trésor.

Peu de personnes étaient admises simultanément dans l'intérieur des temples, qui était un lieu d'asile. Il était défendu d'y cracher et de se moucher (7). On y laissait pénétrer sans doute les suppliants, du moins quand ils apportaient des offrandes; et ils montaient quelquefois à genoux les degrés du péristyle (8). A Rome, les matrones entraient dans les temples en se tenant par la main (9), pour adresser aux dieux les supplications décrétées par le sénat (10).

(1) Page 6, notes 7 et 8.
(2) Élide, X.
(3) Le pied grec olympien valant 308 millimètres, cela revient à 29 mètres 26 cent., sur 70 mètres 84 cent.
(4) Dion. Halicarn., lib. IV.
(5) Stuart, Ant. d'Athènes.
(6) Pausanias, Élide, X.
(7) Arrian diss. Epictet. IV, 11, 32.
(8) Dion. Halicarn.
(9) Voyez plus haut, page 10.
(10) Tit. Liv., lib. X, 33.

Dans les calamités publiques, elles balayaient avec leurs cheveux le pavé du sanctuaire (1). Le vulgaire, qui n'était point admis avec elles, restait au dehors, exprimant quelquefois sa colère ou son mépris pour les divinités qui l'avaient mal servi, et se portant même jusqu'à assaillir le temple à coups de pierres (2). C'est que le polythéisme s'était corrompu par le luxe : le dieu, enseveli dans sa riche *cella*, adoré face à face par les seuls patriciens, n'était plus compris des esprits de la plèbe. Ainsi se préparait l'avénement d'une foi démocratique et d'un culte d'égalité.

Nous nous sommes efforcé de rassembler dans cet Essai tous les renseignements généraux sur les temples des anciens qui peuvent être utiles pour l'examen des édifices religieux tels que ceux de Pompéi : il fallait établir le type pour y rapporter les individus.

Nous réservons, pour les donner avec l'explication des planches, quelques discussions de détail qui auraient prolongé outre mesure cette introduction.

(1) Polyb., lib. IX, 6.

(2) Suétone, Caligula.

EXPLICATION DES PLANCHES

DE LA QUATRIÈME PARTIE.

LA VENDANGE.

PLANCHE PREMIÈRE

SERVANT DE FRONTISPICE.

Dans cette charmante composition, l'Amour cueille les raisins d'une vigne qui se trouve hors du cadre, probablement enlacée aux branches d'un orme élevé, ou soutenue par une espèce de colonne en treillage placée au milieu du tableau, et à l'extrémité de laquelle l'échelle est appuyée (1).

A mesure que le petit vendangeur détache les grappes, il les dépose dans un vase de bois que lui présente une nymphe. Rien de plus naturel que la position de la jeune fille, de plus gracieux que la draperie jetée sur son épaule. Cette figure est portée sur une espèce d'arabesque arrondie qui imite une fleur de lotus, piédestal où peut-être l'équilibre est difficile à garder; mais ce n'est point une mortelle. De même, les pieds de l'Amour semblent mal assurés, sur les barreaux qui le supportent; mais c'est un dieu, et il a des ailes. Cette échelle, si incommode pour de simples et grossiers humains, paraît être du genre de celles dont Mazois a parlé plus haut (2), en citant le passage de Pline sur l'élévation des vignes de ce pays, quand les vendangeurs stipulaient que, s'ils venaient à se laisser tomber, le propriétaire les ferait enterrer à ses frais (3). Les raisins que cueille le hardi vendangeur sont sans doute de cette espèce célèbre que l'on appelait *Pompejana* ou *Murgentina uva*, parce qu'originaire de la ville de Murgente en Sicile, on l'avait apportée dans les environs de Pompéi (4).

Mazois n'a laissé aucune note pour indiquer le lieu où il a trouvé cette peinture murale, et les collections que nous avons consultées n'ont pu nous donner le moindre renseignement à cet égard. Mais Mazois destinait formellement cette première planche à être placée avant la vue du temple grec et du putéal. Or nous savons que les portiques qui conduisaient aux temples étaient souvent décorés de tableaux de cette espèce; d'ailleurs, celui que nous appelons à juste titre notre maître a été amené à parler des échelles des vendangeurs anciens en décrivant le paysage que l'on aperçoit de l'hémicycle situé dans l'enceinte de l'ancien forum. Nous pouvons donc conjecturer que cette peinture se trouvait sous l'espèce de propylée d'ordre ionique par lequel on arrivait dans l'hécatonstylon, au milieu duquel était le temple grec (5). Peut-être cependant, le sujet bachique de ce tableau engagerait-il quelques lecteurs à le renvoyer au temple d'Isis, à cause de la fleur de lotus sur laquelle pose la nymphe, et de l'identité que l'on doit reconnaître entre Osiris et le Bacchus isiaque (6).

(1) On prendrait cette treille pour l'ombre de l'échelle, si le jour qui éclaire les figures ne venait pas de la gauche.

(2) Vol. III, page 21.

(3) Plin., XIV, 1.

(4) Plin., XIV, 2, 6. — Colum. III, 2.

(5) Voyez tome III, pl. IX bis et suiv.

(6) Voyez, dans ce volume, la description de la planche VIII.

TEMPLE GREC

BIDENTAL ET HÉMICYCLE.

PLANCHES II ET III.

En se reportant à la notice historique placée en tête de la 1re partie de cet ouvrage, on y trouvera le plan des fouilles qui ont été faites à Pompéi depuis 1755 jusqu'en 1822 (1). Sur le côté occidental du grand théâtre, on voit une enceinte marquée G, ayant à peu près la forme d'un triangle isocèle. Elle tient par un de ses deux angles égaux aux propylées du théâtre, et par l'autre à la route qui conduit actuellement à Salerne. Le plan complet de ce terrain a été donné dans un autre endroit (2); et les détails des édifices purement municipaux sont expliqués dans le texte (3); mais il reste à parler maintenant de plusieurs édifices religieux dont les ruines se trouvent sur cette espèce d'*area*.

Vers le milieu de l'enceinte, et presque parallèlement à l'un des côtés égaux du triangle, côté qui était formé par la muraille même de la ville, s'élevait un temple grec dont on n'aperçoit plus que l'emplacement et quelques fragments de colonnes. La figure 1re de la planche II donnera une idée de l'aspect qu'offrent maintenant ses ruines. Elle représente ces débris vus du côté des propylées : les deux colonnes dont les tronçons restent debout sont celles que l'on a indiquées en noir sur le plan (4). Il est assez difficile de reconnaître d'une manière certaine les détails de la construction de ce temple, vu le mauvais état de conservation des parties qui subsistent. Il fut ruiné longtemps avant la destruction complète de Pompéi et principalement par le grand tremblement de terre qui précéda de dix ans l'éruption. Sur le même terrain on rebâtit plusieurs fois des *Sacellum*, comme l'indiquent différentes ruines, et des fragments épars çà et là sur le sol. Mais cet état de dégradation tient encore plus à la position de l'édifice qui, situé dans l'endroit le plus élevé de la ville, n'a pu être entièrement recouvert par les cendres volcaniques, et a dû être dépouillé, dès une époque reculée, des marbres et des colonnes dont il était décoré. Il en a été de même des théâtres situés dans le même quartier de la ville.

C'est sans doute par ces motifs que Mazois n'a point voulu en donner une restauration purement conjecturale.

A la vérité sir William Gell a été beaucoup trop loin en affirmant que « le temple entier est « tellement dévasté qu'il n'est plus possible de dire combien il offrait de colonnes soit de face, « soit sur les côtés (5). » Il aurait fallu pour cela que les deux colonnes indiquées au plan, ainsi dans que cette vue, ne fussent point restées à leur place; car elles suffisent pour déterminer un entre-colonnement. Il aurait fallu aussi que l'on ne pût mesurer les deux dimensions du quadrilatère; car il suffit de ces données jointes à la précédente, pour établir positivement que le temple devait avoir huit colonnes de face sur onze de côté. Mais ce qui a rendu plus difficile jusqu'ici

(1) Tome I, pl. II de la notice historique.
(2) Tome III, pl. IX bis.
(3) Tome III, pl. IX et suivantes.
(4) Tome III, pl. IX bis, nº 14.
(5) Pompeiana, the topography, edifices and ornaments of Pompei, by sir William Gell and John P. Gandy, architect. 2e edition. London. 1821, p. 242.

tous les calculs établis de cette manière, c'est que les entre-colonnements n'étaient pas tous égaux, comme Mazois l'a reconnu d'après des traces irrécusables, et comme nous l'exposerons tout à l'heure. Le double entre-colonnement que l'on remarque entre les colonnes du pourtour et le mur de la cella, fait de ce temple un pseudo-diptère octostyle (1) qui ne diffère de celui de Vitruve que par le nombre des colonnes de côté, onze au lieu de quinze ou dix-sept.

On voit, par les tronçons qui subsistent encore, que ces colonnes étaient d'ordre dorique, qu'elles avaient trois pieds dix pouces de diamètre à leur base, et trois pieds à la partie supérieure. L'abacus était un carré de quatre pieds onze pouces de côté; et le chapiteau présente cela de remarquable, que l'ouvrier n'a taillé dans la même pierre aucune partie du fût de la colonne, tandis que dans les plus beaux exemples qui nous soient restés de l'ordre dorique, on remarque entre le chapiteau et la partie supérieure du fût une continuité qui produit un fort bon effet. La grande hauteur de tout ce chapiteau, qui n'a pas moins d'un pied dix pouces, et la hardiesse de sa coupe saillante, semblable à celle des chapiteaux de Pæstum, sont des caractères d'une construction très-ancienne. Aussi fait-on remonter ce temple à la période étrusque.

Un de ces chapiteaux se trouve par terre à côté des deux tronçons de colonne représentés à la figure première.

L'entre-colonnement est très-remarquable, en ce qu'on lui reconnait trois dimensions différentes, pour les côtés, les angles et les façades. Ces trois dimensions sont:

Pour les côtés, un diamètre et un quart;

Pour les façades, un diamètre;

Pour les angles, trois quarts de diamètre.

En outre, l'entre-colonnement du milieu de la façade est plus large que les autres; ce qui se rapporte à la disposition d'une harmonie parfaite que l'on désigne sous le nom d'eustyle (2).

Les ébranlements qu'a soufferts l'édifice, et dont la fente ou la lézarde représentée sur le plan peut donner une idée, expliquent les légères différences que l'on remarque encore entre plusieurs entre-colonnements : ces différences ne sont nullement proportionnelles, et l'on sait que les dimensions se prenaient toujours par parties aliquotes du diamètre de la colonne. Nous voilà bien loin du *pycnostyle* même qui, offrant la plus serrée des dispositions admises par Vitruve, avait un diamètre et demi (3); mais ce peu d'espace est précisément le caractère des constructions véritablement grecques, que l'architecte romain n'avait pas entrepris de décrire. Ce qu'il y a de plus remarquable ici, c'est la différence des entre-colonnements des faces et de ceux des côtés. Car celle des angles n'est pas sans exemple : dans le temple de Thésée à Athènes (4), on voit que les huit entre-colonnements des angles ne sont à peu près que d'un diamètre et demi, tandis que les autres ont environ un diamètre et trois quarts. De même, au temple de Minerve (5), l'architecte a donné aux premiers un diamètre et aux seconds un diamètre et un quart. C'est une précaution que l'on prenait pour assurer la solidité de l'édifice.

Le temple entier occupe un espace rectangulaire d'environ quatre-vingts pieds de long sur cinquante de large. Il est élevé sur un podium qui forme cinq degrés, toujours le nombre impair. Mais comme ces degrés étaient fort élevés et très-incommodes, on a construit postérieurement, au milieu de la façade du sud, un perron de sept marches.

(1) Voyez ci-dessus l'Essai sur les Temples, page 9.
(2) Voyez l'Essai sur les Temples, page 10.
(3) Voyez l'Essai sur les Temples, page 11.
(4) Spon, Ant. d'Ath., Vol. III, p. 39, pl. V.
(5) Spon, Ant. d'Ath., Vol. II, p. 15, pl. V.

Le massif de ce podium est d'une pierre dans laquelle on remarque des détritus végétaux, et principalement des roseaux pétrifiés, comme dans celles de Pæstum. Les colonnes, les degrés et les murs étaient d'une piperne pleine de scories volcaniques. Les chapiteaux sont taillés dans une pierre calcaire très-grossière. Toutes les parties de l'édifice étaient revêtues d'un stuc très-fin.

On n'a rien de certain sur la divinité à laquelle cet édifice était consacré. Les uns y ont vu un temple d'Hercule, parce qu'il était près du théâtre; ils appuient cette opinion sur l'autorité de Vitruve dont ils paraissent avoir mal interprété un passage (1). D'abord, si la situation près du théâtre devait être comptée pour quelque chose, elle indiquerait plutôt un édifice élevé en l'honneur de Bacchus; mais cette considération perd tout son poids, quand on se rappelle que le temple grec est d'une tout autre antiquité que le théâtre, et n'a point été bâti à dessein dans le voisinage de celui-ci. Nous nous rangeons donc à l'opinion de ceux qui ont vu dans cet édifice un temple de Neptune. Sa situation élevée et dominant la mer, le commerce maritime auquel s'adonnaient les habitants de Pompéi, rendent cette conjecture extrêmement probable. S'il y a, ainsi que nous le verrons tout à l'heure, un autre temple de Neptune dans le même quartier, on peut le considérer comme ayant été destiné à remplacer l'ancien après la ruine de celui-ci.

La deuxième figure est une vue prise du portique qui longeait le théâtre : on découvre de là les débris d'un petit édifice assez remarquable, qui, sur le plan, est marqué 17.

Les Romains appelaient primitivement *Puteal* la mardelle d'un puits; mais ce nom fut appliqué bientôt à des enceintes circulaires d'une apparence toute semblable, qu'on élevait autour des places consacrées, et le plus souvent autour des lieux où la foudre était tombée. De ce dernier genre était le *Puteal Libonis* (2) qui fut construit par Scribonius Libo, chargé spécialement par le sénat de rechercher, et de mettre à l'abri des profanations, les lieux où avaient existé autrefois des temples détruits par le feu du ciel. Ce putéal était dans le forum, près de l'arc de Fabius, et c'est là que du temps d'Horace s'assemblaient les usuriers et leurs victimes (3). Néanmoins, un autre putéal, que beaucoup de savants ont confondu avec le premier, se trouvait dans le *Comitium* près du figuier *Ruminal* : c'était là qu'on avait enfoui le fameux rasoir d'Attius Nævius, et la pierre qu'il avait coupée avec ce même rasoir du temps de Tarquin l'ancien (4). Cette construction était quelquefois ornée de sculptures, comme on le voit par un passage de Cicéron, qui envoie deux marbres de cette espèce à son ami Atticus (5). C'est ce que prouve encore le beau bas-relief circulaire qui se trouve au musée Bourbon à Naples, et qui, comme l'a fort bien remarqué M. Finati, ne peut pas avoir servi réellement de bouche de puits, car on n'y aperçoit aucune trace des cordes et des seaux (6), circonstance qui se remarque au contraire dans de véritables bouches de puits de marbre grec que l'on conserve au même musée (7).

Il faut se garder de confondre avec le putéal ce que les Romains appelaient *Bidental*. Cette distinction a été fort bien établie par M. Rosini, président de l'académie d'Herculanum (8).

(1) Voyage à Pompéi, de l'abbé Romanelli, p. 303. Vitruve a seulement dit que le temple d'Hercule devait être près du cirque, dans les villes qui n'ont ni gymnase, ni amphithéâtre (Lib. I, cap. 7). Il a dit aussi qu'il y avait un temple d'Hercule près du théâtre de Pompée à Rome, et non près du théâtre de Pompéi (Lib. III, cap. 3.). Ce qui est confirmé par Pline, XXXIV, 19.

(2) Fragment. Festi, post verbum Scelebatus.

(3) Hor. Ep. I, 19, 8. — Sat. II, 6, 35. — Cic. Sext. 8. — Ovid. R. amat. 561.

(4) Cic. Div. I, 17. La statue de cet Attius Nævius s'élevait auprès du putéal. *Et secuisse dicitur!*

(5) *Putealia sigillata.* Cic. ad Att. I, 10.

(6) Museo Borbonico, Vol. I, Tav. XLIX.

(7) Museo Borbonico, Vol. I, Tav. XI.

(8) Dissertazione Isagogica, etc., p. 87 et 88. L'opinion de M. Rosini a fourni à M. Joseph Furlanetto le moyen de redresser

Bidental se disait de tout temple que l'on consacrait en immolant une brebis (1); il se disait, par suite, du temple circulaire qu'on élevait autour d'un putéal sur le lieu frappé de la foudre.

L'édifice dont il s'agit est donc un putéal autour duquel un bidental a été construit, ou, si l'on veut, un bidental renfermant un putéal.

La figure 2 de la planche II donne une idée de l'aspect qui se présente au voyageur arrêté derrière un des tronçons de colonne du portique qui longe le théâtre. A sa gauche, il a les débris de plusieurs de ces petits monuments qui se trouvent çà et là épars sur le sol de ce grand espace triangulaire. Nous en décrirons tout à l'heure quelques-uns. A sa droite, les vestiges d'une double enceinte marquée 15 sur le plan, enceinte qui paraît à sir Gell avoir été un parc destiné à renfermer les victimes. Quelques érudits l'ont prise pour un cimetière. Mais Mazois déclare que c'est un *Cinerarium*, un endroit destiné à rassembler les cendres et les os des victimes qui avaient été immolées, et dont certaines parties, et surtout les cuisses (2), avaient été consumées sur les autels.

En face, le voyageur voit les ruines du bidental. Huit tronçons de colonnes doriques, portées sur un soubassement circulaire, entourent un autel rond et creux élevé lui-même sur un degré. L'œil s'arrête au loin sur la mer et sur l'îlot élevé qu'on appelle le rocher d'Hercule.

La figure 4 de la planche III offre une coupe de ce qui reste du bidental. On peut en mesurer les proportions en sachant que l'échelle placée au-dessus de la coupe est de cinq mètres et se rapporte au plan. La coupe elle-même a des proportions doubles, et, pour y appliquer l'échelle, il faut prendre celle-ci pour deux mètres et demi. Le diamètre total de l'édifice est de trois mètres soixante-dix centimètres.

On a pensé que ce putéal était un puits véritable qui fournissait l'eau nécessaire pour les cérémonies du temple, et c'est dans cette idée que sir William Gell lui a donné une couverture. Il est plus probable néanmoins qu'il ne renfermait dans son sein que la terre qui avait été frappée du feu du ciel, vu que les bords du cylindre ne portent point de ces traces que les cordes laissent ordinairement sur la mardelle d'un puits. Il est encore probable que les colonnes ne supportaient point de toit, mais un simple epistylium, sur quelques débris duquel on a trouvé cette inscription osque:



que les académiciens d'Herculanum ont lue (3):

NITREBIIS. TR. MED. TVC.

AAMANAΦΦED.

et qu'ils ont interprétée : *Nitrebius ter meddixtucticus septo conclusit.* C'est-à-dire, Nitrebius, trois fois meddixtucticus, a construit cette enceinte.

Meddixtucticus ou Medixtuticus était le titre du magistrat suprême chez les Campaniens (4).

La figure 5 de la même planche offre la vue de face et de côté d'un grand autel, puis, à

l'erreur dans laquelle Forcellini était tombé après un grand nombre de savants. Voyez l'article *Bidental,* Totius latinitatis lexic. Jacobi Facciolati et Ægidii Forcellini, curante Jos. Furlanetto. Schneebergæ, 1833.

(1) On appelait cette victime *Bidens*, soit parce qu'elle devait avoir huit dents, parmi lesquelles deux plus fortes qui ne paraissent qu'à la deuxième année (Jul. Hygin. ap. Gell. XVI, 6. — Isid. Orig. XII, 1); soit à cause de son âge (*Bidennis* pour *Biennis*). (Nigid. ap. Gell. l. c.).

(2) Homère, Iliade, I, 40.

(3) L'osque s'écrit de droite à gauche.

(4) Tit. Liv. XXVI, 6. — Festus, sub verbo Meddix.

droite, la vue, de face seulement, d'un autel moins large. Ces deux autels sont les plus grands de ceux qui étaient situés à la gauche de l'enclos cinéraire : ils servaient aux sacrifices extérieurs. Ce qu'ils offrent de plus remarquable, c'est la largeur du premier, qui semble partagé en trois parties.

Près de l'autre façade du temple, et tourné vers le sud-est, dans un lieu d'où l'on découvre la mer, est un hémicycle dans le genre de ceux que l'on a trouvés hors de la porte d'Herculanum. Les deux extrémités du banc demi-circulaire sont formées par deux pattes de lion, en tuf volcanique. Il était, sans doute, destiné à offrir un lieu de repos aux vieillards et aux citoyens oisifs : ils sont venus s'y entretenir des événements politiques qui changèrent tant de fois le sort de la cité; ils ont peut-être contemplé de là les symptômes menaçants du terrible phénomène qui devait la détruire (1).

La figure deuxième offre une élévation de ce siége élégant et commode. La première représente le plan de ce même siége, mais sur une échelle plus petite. On remarque à droite le commencement du petit mur qui se prolonge dans toute la longueur du temple (2).

TEMPLE DE NEPTUNE.

PLANCHES IV, V ET VI.

Dans un massif de bâtiments qui se trouve à l'orient des théâtres, et qui en est séparé par une petite ruelle, on a découvert, en 1766, un petit temple dont l'état actuel est représenté à la planche IV, et dont le plan se trouve au bas de la planche V.

Un petit portique, dont le toit était soutenu par deux colonnettes, conduisait dans une cour ou aréa dont tout le fond était occupé par un soubassement assez élevé. On y montait par neuf degrés, nombre impair, qui s'accorde avec la coutume constante des anciens (3).

Sur ce podium, s'élevait un prostyle à quatre colonnes de face, plus deux autres sur les côtés, en avant des pilastres des antes. Alors, venait la cella, isolée des murs de l'enclos par une ruelle continue. Elle était pavée d'une mosaïque et revêtue de peintures murales dont il reste à peine quelques fragments. Mais d'autres débris précieux avaient échappé jusqu'ici aux recherches des antiquaires, ou ne leur avaient pas semblé dignes de leur examen; ce sont les chapiteaux des pilastres qui formaient les antes de la cella. La figure 2 de la planche VI offre, à gauche, la moitié de la face de ces chapiteaux, à droite, la moitié de leur côté, et au centre, le profil du milieu de ce côté. L'étude de ces débris et de quelques fragments de l'épistyle a permis à l'auteur de cet ouvrage de restituer l'élévation et la coupe comme on le voit aux figures qui occupent le haut de la planche V. Avec ces chapiteaux de fantaisie, mais d'une fantaisie pleine de goût et d'élégance, le style de l'édifice devait être corinthien : les proportions étaient connues.

Mais un autre fragment, trouvé dans la même enceinte, était encore plus curieux par les idées qu'il a fait naître sur la destination de l'édifice. C'est le chapiteau dont le dessin se trouve à la figure 1re de la planche V.

(1) Voyez tome III, page 20, l'élégante description, tracée par Mazois lui-même, de la vue dont on jouit de ce point.

(2) Voyez tome III, pl. IX.

(3) Voyez notre Essai sur les Temples, p. 12; et Vitruve, De Archit. lib. III, cap. 4 (vulgo 3). L'abbé Romanelli, dans son voyage déjà cité, donne le même nombre.

Presque tous les voyageurs et les antiquaires ont cru que le petit temple dont il s'agit avait été consacré à Esculape (1). D'autres y ont vu un temple de Jupiter et de Junon (2). Ces opinions sont fondées sur l'examen plus ou moins attentif de trois statues de terre cuite qui ont été trouvées dans les ruines de cet édifice. Ces monuments de la plastique des anciens peuvent appartenir, non pas aux premiers temps de l'art, mais à une époque assez avancée de la période romaine, et ce sont au moins des copies fort estimables de chefs-d'œuvre d'artistes grecs. Winckelmann, qui les a examinés le premier, a cru y voir Esculape avec une Hygie. Il ne nomme pas la troisième figure. Selon Gaspard Vinci (3), ce serait un Esculape, un Jupiter, et une Junon. D'un autre côté, M. Giovan-Batista Finati, dans sa première description du musée royal Bourbonien, combat l'opinion de Winckelmann; et où celui-ci a vu un Esculape, il trouve un Jupiter. Il est vrai que dans l'explication des planches du *Real Museo Borbonico* (4), M. Finati revient à la pensée qu'il avait d'abord rejetée. Dans le chaos de ces opinions diverses, le chapiteau dont nous parlons apporte une lumière nouvelle. La tête dont il est orné au lieu de rosace n'a-t-elle pas le caractère bien connu de celle de Neptune? N'est-ce point là le *placidum caput* du poëte latin (5)? En outre, les feuilles qui remplacent l'acanthe, l'olivier ou le laurier, n'ont-elles pas quelques-uns des caractères d'une plante marine? Si enfin nous nous reportons aux statues, le caractère de la parenté n'explique-t-il pas comment le dieu des mers a été pris pour son frère le dieu du ciel, ou pour le petit-fils de celui-ci? Tels sont en partie les motifs qui, sans doute, ont porté feu Mazois à se conformer à l'opinion vulgaire, à l'espèce de tradition qui sur les lieux mêmes désigne comme un *Temple de Neptune* l'édifice que nous décrivons. Peut-être en avait-il de plus solides encore, dont il ne reste pas de traces dans ses notes. Pour nous, il y aurait une raison puissante de ne pas douter, quand nous n'aurions pour tout argument que l'autorité de l'illustre défunt, consignée dans une inscription de sa main au bas de la figure.

Il y a du reste une cause générale qui rend assez difficile la tâche de l'antiquaire et de l'artiste, quand il s'agit de rétablir chaque débris de cette espèce à sa place primitive. Lors des premières découvertes, on s'est empressé de fermer les lieux qui étaient encore enclos, et d'y mettre sous clef tout ce que l'on rencontrait de précieux, sans prendre note de l'endroit où chaque objet avait été trouvé. C'est donc par une simple conjecture que nous pouvons assigner la place du petit autel circulaire représenté à la figure 5. Il était dans le sanctuaire de Neptune; et c'est de là qu'il provient peut-être. Le chapiteau dorique, figure 4, qui se trouve dans l'aréa près de l'entrée, appartenait sans doute à l'une des deux colonnes du petit porche.

Ce que l'enceinte de ce temple offre aujourd'hui de plus remarquable et de mieux conservé, c'est l'autel placé au milieu de l'aréa et au pied des degrés. On en voit le dessin à la figure 3 de la planche VI. Rien de plus correct que la frise ionique dont le profil est répété en grand à la droite du premier dessin. Rien de plus élégant que le soubassement dont le développement occupe la gauche. Grâce à un heureux alliage de richesse et de simplicité, ce morceau d'architecture l'emporte de beaucoup, quant à l'effet général, sur le tombeau tant vanté des Scipions.

(1) Voyage à Naples, déja cité, p. 232.
(2) Carlo Bonducci, Pompei descritta, p. 186.
(3) Descrizione delle ruine di Pompei, 2ª ed. Napoli, 1830, p. 128.
(4) Vol. VIII. tav. XXIX, p. 5.
(5) Virg., Æn., lib. I, 127.

TEMPLE D'ISIS.

PLANCHES VII, VIII, IX, X ET XI.

Au nord du grand théâtre, dans l'endroit marqué *F* au plan général (1), se trouve un petit édifice qui fut découvert en 1765 et dans lequel on a reconnu un *Ædes* consacré à Isis. Cette découverte offrait un intérêt d'autant plus vif que l'on n'avait encore en Europe aucun modèle bien conservé de temple à péribole (2). Depuis cette époque, la ville de Pompéi en a fourni un autre exemple dans celui de Vénus dont nous parlerons plus loin, et l'on peut dire que le grand temple grec enveloppé dans l'hécatonstylon avait lui-même un péribole magnifique.

En suivant la rue du théâtre qui se dirige de *G* en *D* vers la porte de Sarno, après avoir laissé à droite le portique ou propylée octostyle *G* qui conduit au temple grec et aux gradins du grand théâtre, la deuxième porte qui se trouve du même côté donne accès sous le péribole du temple d'Isis. Cette porte est marquée *A* au plan de la planche VIII : c'est celle que l'on aperçoit à droite dans la vue générale qui se trouve au haut de la même planche.

Dans la vue de l'entrée du temple, à la planche VII, le spectateur est censé debout, au milieu de la rue, et à peu près en face de la porte : il voit à ses pieds le trottoir et les deux marches du seuil ; son œil parcourt toute la partie du portique qui fait face à la *cella*. Près de cette entrée on a trouvé un tronc destiné à recevoir les offrandes, et un peu plus loin deux vasques élégantes qui contenaient l'eau lustrale. L'une d'elles, qui se trouve maintenant au musée royal (3), portait cette inscription :

LONGINUS II VIR.

Sur la gauche, à quelques pieds au-dessus du sol, est une niche marquée *L* au plan et qui faisait face au sanctuaire. On y avait peint une figure d'Harpocrate, un doigt sur la bouche, figure qui se retrouve dans tous les temples d'Isis : le fils en face de la mère. Mais il est bon de se rappeler la différence qui existait entre le dogme égyptien et celui des Romains et des Grecs. Dans le premier, Harpocrate était le symbole du soleil, du printemps (4) ou de l'enfance ; dans le second, ce n'était que le dieu du silence (5). Au pied de cette image était un banc de bois presque réduit en poussière : on l'a rétabli pour la commodité des visiteurs de ces ruines qui veulent y rêver un moment sur les vicissitudes des croyances humaines. Au fond est une petite porte cintrée qui conduisait au logement des prêtres. A droite, les six colonnes doriques qui soutenaient le toit

(1) Voyez la Ire partie, Notice historique, pl. II.

(2) On conçoit difficilement que l'abbé Romanelli, à la page 220 de son Voyage à Pompéi déjà cité, et M. Gaspare Vinci, page 122 de sa description également citée plus haut, aient appliqué à ce temple la dénomination d'hypæthre (*ipetro* en italien). La cella elle-même était voûtée, et rien n'indique qu'il y ait eu une ouverture à la voûte : ce qui est découvert dans ce temple comme dans l'autre n'est que l'*area*, ou la cour ; et comme elle est entourée d'un portique couvert et à colonnes, le temple, qui a quatre colonnes de face seulement, sans en avoir au posticum ni sur les côtés, est un prostyle tétrastyle à péribole, mais nullement un hypæthre (voyez l'Essai sur les Temples en tête de ce volume p. 14). A la vérité, Pausanias, en parlant d'un grand nombre de temples de la Grèce, dit qu'ils sont ὑπαίθριοι ; mais cette locution signifie seulement qu'ils sont construits dans un endroit découvert, au milieu d'une aréa : on la traduirait fort mal en disant que ces temples sont des hypæthres.

(3) Real museo borbonico, Vol. VII, frontisp.

(4) Plutarch. de Is. et Osir. op II, page 358.

(5) Varro, de L. L., lib IV.

de cette partie du péribole. On remarque au milieu un entre-colonnement double, ou plutôt la suppression d'une colonne, puisque la face de l'aréa opposée à celle-ci en a sept au lieu de six. En outre, la troisième colonne et la quatrième n'étaient que des demi-colonnes, le reste étant engagé dans deux pilastres plus gros et plus élevés que les colonnes. Ces pilastres, placés dans l'intérieur de l'entre-colonnement (1), devaient soutenir un entablement ou un fronton dominant le toit du portique. Cette disposition avait pour avantage de découvrir d'une manière plus grandiose la façade du temple en regard de l'image d'Harpocrate.

Au-dessus de cette porte d'entrée, on a trouvé l'inscription suivante, qui a été enlevée depuis et déposée au musée royal :

N . POPIDIVS . N . F . CELSINVS
AEDEM . ISIDIS . TERRAE . MOTV . CONLAPSAM
A . FVNDAMENTO . P . SVA . RESTITVIT
HVNC . DECVRIONES . OB . LIBERALITATEM
CVM . ESSET . ANNORUM . SEXS.
ORDINI . SVO . GRATIS . ADLEGERVNT.

inscription que l'on peut traduire : Numerius Popidius Celsinus, fils de Numerius, a reconstruit à ses frais, à partir des fondements, le temple d'Isis qui avait été renversé par un tremblement de terre. Les décurions, en récompense de sa libéralité, l'agrégèrent à leur ordre sans exiger aucune rétribution : il était âgé de soixante ans (2).

Le tremblement de terre dont il s'agit ici est celui de 63. Ce qu'il y a de remarquable dans cette restauration, c'est que les colonnes n'ont pas été rétablies à leurs places primitives, et que des fragments de pierre ont été employés tout autrement qu'ils ne l'avaient été d'abord. Ainsi, la corniche de la chambre du fond (*M.* au plan) a été retournée : or, sur la partie qui était enfouie dans la maçonnerie et qui est tombée, on lit cette inscription :

M . LVCRETIVS . RVFVS . LEGAVIT.

Il parait que la famille Popidius, en restaurant le temple d'Isis, tenait à effacer par tous les moyens possibles le souvenir des anciens bienfaiteurs de cet établissement.

C'est ainsi que les plinthes des bases des colonnes qui forment le prostyle du temple ont été enterrées pour placer la mosaïque du pronaon, de sorte que ces colonnes ne reposent que sur le dernier tore. « En général, dit Mazois, dans une de ses notes trop rares, tout ce travail a été « exécuté fort rapidement; et quoique fait avec beaucoup d'esprit en quelques endroits, il porte « le caractère d'une véritable ébauche. La plupart des ornements en stuc ne sont pas modelés; « ils sont simplement découpés comme du carton, et les côtes sont faites d'un coup d'ébauchoir. « Le stuc très-épais qui recouvre les profils est appliqué d'une manière très-négligée, et souvent « les profils de pierre qui sont au-dessous sont beaucoup plus agréables. L'architecte a cherché « à rappeler quelquefois les choses égyptiennes. »

(1) On remarque une légère différence entre les vues et le plan, quant à la position des pilastres qui sembleraient, selon ce dernier, se trouver à l'extérieur des deux demi-colonnes. C'est aux vues qu'il faut s'en rapporter, et le simple bon sens indique que la faute vient de la gravure du plan.

(2) L'abréviation SEXS. a donné lieu à de longues discussions entre les antiquaires. Les uns l'interprètent, comme nous, *Sexaginta*, et les autres *Sex*. Parmi ces derniers, se trouve le docteur Gaetano Carcani, dont la dissertation fait partie du premier volume des Actes de l'Académie d'Herculanum, et dont l'opinion a été adoptée par M Finati (Real museo borbonico, vol. IX, tav. XI). M Carcani nous paraît avoir démontré en effet par d'autres inscriptions (Marin. frat. arv. p. 94; ibid. p. 89) que des enfants de cinq ou six ans étaient admis par faveur au nombre des décurions, abus que les lois défendaient (Callistrat. Dig. L, 2, 11), et que d'autres lois réprimèrent ensuite (Cod. Theod. XII, 1, 19). Mais il n'en est pas moins évident que c'était là l'exception et non la règle; que les vieillards, au contraire, étaient souvent nommés décurions honoraires (*Ulp.* Dig. L, 2, 2 § 8),

Parcourons maintenant par ordre tous les détails du plan de l'édifice, et de ses dépendances (pl. VIII).

A. L'entrée déjà décrite.

B. Le portique ou péribole à quatre côtés, ayant à l'une des extrémités six colonnes, à l'autre sept, et sur chaque côté huit, en comptant deux fois celles des coins. Ces colonnes sont d'ordre dorique sans base: elles sont construites en briques revêtues de stuc avec des cannelures rudentées jusqu'au tiers environ de leur hauteur. Le long de ce portique règne une rigole qui recevait les eaux pluviales et les déversait dans des canaux souterrains qui les portaient à la citerne *K*.

C. La cella, à laquelle on monte par sept degrés, nombre impair de rigueur. Un prostylon à quatre colonnes corinthiennes de face, plus une en arrière de chaque côté et un pilastre à chaque ante, forme le pronaon. On remarque sur les côtés deux espèces d'ailes avec des niches destinées à recevoir des statues: derrière celle de gauche, on trouve un petit escalier à sept marches, et une porte par où les prêtres entraient dans le temple.

D. Petite chapelle placée au-dessus du puits sacré auquel on descendait par l'escalier du fond. Ce lieu était sans doute destiné aux ablutions et purifications. Mazois dans ses notes l'appelle *Purificatoire* (1).

E. Le seul autel sur lequel des sacrifices paraissent avoir été offerts: la partie supérieure était attaquée par le feu; on y voyait encore quelques os calcinés, et le mur voisin était tout noirci par la fumée. Devant cet autel, se trouve un petit marchepied, et derrière, ainsi que de l'autre côté de la porte de l'édicule, un piédestal qui supportait sans doute une statue.

F. Piédestal sur lequel on trouva la table isiaque de basalte couverte d'hiéroglyphes que l'on a déposée depuis au musée royal. De l'autre côté des degrés, on voit un piédestal à peu près semblable qui supportait la deuxième table isiaque; mais celle-ci est tombée en débris (2).

GG. Deux autels qui, sans doute, n'étaient destinés qu'aux offrandes adressées aux dieux dont les statues occupaient les niches. Derrière le temple, se trouve encore une autre niche où était un Bacchus isiaque en marbre grec qui est déposé maintenant au musée royal (3). Cette statue est haute d'un mètre vingt et un centimètres: la main droite du dieu, élevée et à la hauteur de sa tête, semble presser une grappe qu'il contemple avec amour. Une petite panthère est à ses pieds. Cette statue offre une nouvelle preuve de l'identité du culte d'Osiris avec celui de Bacchus. Sur la plinthe de la statue on lit cette inscription:

N . POPIDIVS . AMPLIATVS
PATER . P . S.

Numerius Popidius Ampliatus père a érigé cette statue à ses frais.

H. Enclos carré où l'on déposait les cendres des victimes.

et qu'enfin, surtout dans un pays où les mineurs étaient, moins que partout ailleurs, aptes à posséder et à disposer, un enfant de six ans ne pouvait avoir entrepris à ses frais une construction très-dispendieuse.

(1) De pareils endroits ne devaient pas être communs dans les temples anciens; car il n'existe aucune dénomination grecque ou latine qui soit propre à les désigner. Le mot grec λουτρόν signifie une salle de bain en général.

(2) M. Champollion le jeune, ayant examiné ces fragments d'inscriptions, a déclaré qu'ils n'appartenaient point originairement au temple de Pompéi.

Sous les figures de 14 personnages qui adorent le dieu *Noum o Chnoubis* (le Jupiter égyptien), on voit des hiéroglyphes disposés en 20 lignes, et qui signifient: « Ceci est une commémoration publique des prêtres d'Orus, et des autres divinités « des différentes contrées de l'Égypte. Ils supplient le dieu Noum comme Souverain des régions supérieures et inférieures, « Modérateur de la lumière, Illuminateur du monde, Auguste, Gracieux, etc., etc. »

Dans toute cette inscription, il n'est nullement fait mention d'Isis, mais bien d'*Osiris*, sous le nom du roi *Sennaafra*, c'est-à-dire *ouvreur*.

(3) Real museo borbonico, vol. IX, tav. XI.

I. Piédestal sur lequel était une belle statue d'Isis (1), d'environ deux pieds de hauteur, avec cette inscription :

L . CAECILIVS
PHOEBVS . POSVIT
L . D . D . D.

L. Cœcilius Phœbus a placé cette statue dans le lieu assigné par les décurions (2).

La draperie était peinte d'une couleur de pourpre un peu pâle et quelques parties du corps étaient dorées : elle tenait dans sa main droite un sistre de bronze, et dans la gauche les clefs du Nil. Un certain nombre d'autres petits piédestaux sont placés çà et là contre le mur ou entre les colonnes du portique : ils servaient nécessairement de bases à des statues.

K. Ouverture extérieure de la citerne dont les parois sont marquées par une ligne pointillée : on y parvenait aussi par l'escalier situé à l'extérieur de l'édicule *D*.

L. La niche d'Harpocrate et le banc ou prie-Dieu que l'on a rétabli à neuf.

M. Grand salon dans lequel on entre par cinq arcades parmi lesquelles celle du milieu est plus large que les autres. Sur le pavé, qui est en mosaïque, on lisait autrefois ces noms maintenant effacés :

N . POPIDI . CELSINI
N . POPIDI . AMPLIATI
CORNELIA . CELSA.

En donnant à cette inscription le sens le plus naturel : Cornelia Celsa, épouse de Numerius Popidius Celsinus, fils de Numerius Popidius Ampliatus, on y trouve une nouvelle preuve de ce que nous avancions tout à l'heure, à savoir, que Popidius Celsinus, le restaurateur du temple, était âgé de plus de six ans.

Cette salle était probablement le lieu où se célébraient les mystères, et où pénétraient les seuls initiés. Les peintures que l'on y a trouvées représentaient l'apothéose d'Io, l'Isis des Égyptiens, et les figures de divers animaux qui étaient adorés avec cette déesse. On y voyait deux hermès gigantesques et barbus, le front muni de cornes : près d'eux étaient deux nacelles, l'une portant une cage et un oiseau, l'autre conduite par un homme. Plus loin étaient représentés deux serpents enlacés autour d'une baguette : ils soutenaient une guirlande de fleurs, et en dessous était une lionne. D'un côté, une figure assise et un serpent. D'un autre, une Isis couverte d'un manteau et la tiare sur la tête : un seau était suspendu à son bras, sous ses pieds une tête de mort, et près d'elle deux serpents, l'un se dressant, l'autre enlacé autour d'un rameau chargé de fruits. Ces figures avaient sur leur tête la fleur de lotus, et on peut les considérer toutes comme des allégories relatives aux travaux du soleil et aux opérations de la nature (3). Le piédestal que l'on voit en face de la plus grande entrée est sans doute celui sur lequel étaient placées les deux statues égyptiennes de basalte qui, les mains élevées, soutiennent une vaste coupe au-dessus de leur tête, et qui se trouvent aujourd'hui au musée royal de Naples.

(1) Sir William Gell et M. Carlo Bonducci assignent cette place à la statue d'Isis; tandis que M. Romanelli et M. Vinci prétendent qu'elle a été trouvée sur l'élévation qui est au fond du sanctuaire. Il est probable que les deux derniers se trompent, à moins qu'il n'y eût deux statues, dont l'une, celle-ci, était entière, et l'autre en morceaux. Voyez Pompei descritta da Carlo Bonducci. Nap. 1827. p. 183.

(2) *Loco decurionibus destinato* ou *decreto;* à moins qu'on ne lise *libens decurionum decreto*, de son plein gré, d'après un décret des décurions, ce qui offre un sens moins satisfaisant selon nous. Quant à l'interprétation généralement reçue *loco decurionum decreto*, nous ne saurions l'admettre en aucune manière.

(3) Le serpent appelé Thermutis était le symbole de la vie et de la mort. Voyez, quant au reste, Porphyr. epist. ad Janebonem,

N. Une salle qui paraît avoir été une sorte de vestiaire ou de garde-meuble du temple. On y a trouvé un grand nombre de symboles du culte isiaque, des débris de statues, un priape, et une figurine égyptienne.

Dans l'angle à gauche de la porte se trouve un réservoir d'eau auquel on monte par quelques degrés.

Il serait trop long de rappeler ici toutes les pieuses cérémonies et aussi toutes les fraudes pieuses auxquelles cet appartement et la salle voisine devaient servir de théâtre : les épreuves physiques et morales des nouveaux initiés, les prières, les exhortations, les chants et les marches solennelles des initiateurs. Il serait d'ailleurs difficile de décrire exactement ces célèbres mystères d'Isis qui furent apportés par Orphée dans la Grèce, sous le nom de mystères éleusiniens, et auxquels Atticus et Auguste furent admis comme adeptes. Aucun écrivain ancien ou moderne n'a pu encore en pénétrer le secret, et Apulée n'en a parlé lui-même que d'une manière énigmatique (1) (2). Elle n'a donc encore rien perdu de son antique vérité, cette inscription qui se lisait à Saïs sur le piédestal de la triple statue d'Isis, d'Osiris, et d'Orus :

« Je suis ce qui fut, ce qui est, et ce qui sera. Aucun mortel n'a encore osé lever le voile qui me couvre. »

O. Espèce d'étable où l'on gardait les victimes.

P. Chambre qu'habitaient sans doute les prêtres d'Isis, et particulièrement celui qui était chargé de la garde de l'enceinte. On y a trouvé le squelette de l'un d'eux qui, armé d'une hache, avait déjà commencé à s'ouvrir un passage à travers le mur. D'autres montaient à l'étage supérieur par les escaliers que l'on voit dans le plan. La mort les surprit tous également. L'hiérophante fuyait avec les trésors de la déesse : il tomba sur la place du petit théâtre, où, seulement en 1812, on trouva son squelette, avec 360 pièces d'argent, 8 d'or, 42 de bronze et une foule d'objets précieux. S'il avait cru jamais à la puissance de ses dieux, à l'effet de ses prières, le malheureux dut mourir désabusé : Isis n'avait pu sauver ni ses adorateurs, ni son propre trésor!

Q. Une cuisine avec un foyer et des fourneaux tout semblables aux nôtres. On y trouva des arêtes de poisson. En effet, les prêtres d'Isis devaient manger peu de viande : suivant le rapport de Plutarque, la chair de mouton leur était tout à fait interdite (3).

R. Après une petite pièce qui devait servir d'office, se trouve une chambre de bains; on y voit une baignoire ou au moins un bassin servant de réservoir. Plusieurs antiquaires l'ont pris pour un cellier.

S. Le grand théâtre.

T. Chambre d'une maison située de l'autre côté de la ruelle qui conduit au théâtre. Tous ces appartements communiquaient entre eux, et le dernier avait une porte sous le portique du temple de Neptune (4), ce qui peut faire supposer qu'ils étaient destinés au service de ce temple.

(1) « Je me suis approché des confins de la mort; ayant foulé de mes pieds le seuil de Proserpine, je suis revenu à « travers tous les éléments : au milieu de la nuit, le soleil m'a paru briller d'une vive lumière. Je me suis trouvé en pré- « sence des dieux supérieurs et inférieurs, et je les ai adorés de près. » Apulée, Ane d'or, liv. II, p. 97.

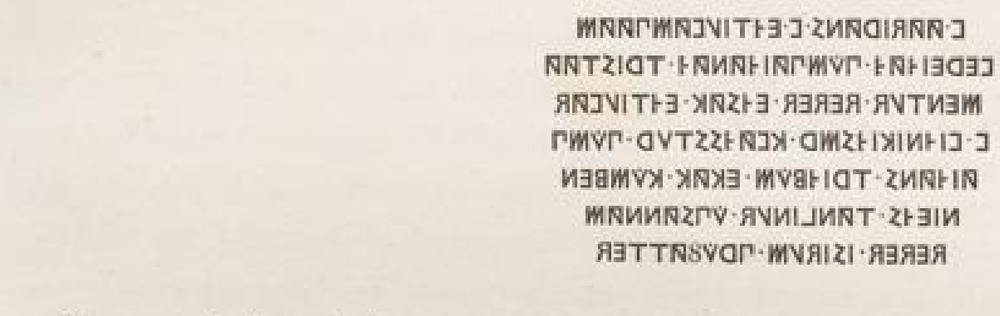
(2) M. de Hammer semble néanmoins être parvenu à dérober ce secret à la nuit des âges : il a fait briller un premier rayon de lumière dans le ténébreux sanctuaire d'Isis. D'après l'autorité de Clément d'Alexandrie, il divise les mystères égyptiens en trois degrés : 1° la purification à l'entrée de la tombe; 2° le jugement des morts et la doctrine d'une vie future; 3° la contemplation de la lumière éternelle dans l'essentiel et l'universel. Les initiés subissaient quatre petites épreuves et trois grandes. Voyez la Doctrine de l'Érèbe chez les Égyptiens, et les mystères d'Isis expliqués par les peintures des momies du cabinet impérial d'antiquités à Vienne, par M. Joseph de Hammer.

(3) Plut., de Isid. et Osirid., cap. 4.

(4) Voyez ci-dessus, dans la description de la planche V.

U. Cour entourée d'un portique sur trois côtés, et communiquant avec le temple d'Isis par la petite porte qui donne dans la partie *N.* Cette localité forme le sujet des planches XI et XII du troisième volume, où l'on trouve sur ce qui la concerne tous les détails désirables.

Nous ajouterons seulement que c'est là, au pied du mur qui sépare cette cour du sanctuaire, qu'a été trouvée la grande inscription osque dont voici une copie exacte :



On peut la lire ainsi :

C . AADIRANS . C . EITIVCAMPAAM
CEDEIIAI . POMPAIIANAI . TRISTAA
MENTVD . DEDED . EISAK . EITIVCAD
C . CIINIKIISMR . KCAISSTVR . POMP
AIIANS . TRIIBOM . EKAK . KOMBEN
NIEIS . TANLINVD . OPSANNAM
DEDED . ISIDVM . PROΦATTED

Suivant le rapport de sir W. Gell, le savant M. Carelli, de l'académie royale de Naples, a interprété cette inscription ; et il en explique ainsi le sens général : « C. Adiranus (1), etc., a dédié ce portique à Isis afin qu'il fût consacré à célébrer ses fêtes. » Mais d'après Bonducci, M. Janelli y trouve de son côté que les architectes municipaux de Pompéi ont examiné les six parties principales de ce local, et que le meddixtucticus et le questeur, après avoir approuvé les travaux, l'ont dédié à Isis.

Pour nous, il nous semble qu'en combinant entre eux certains mots de cette inscription, sur lesquels leur physionomie toute latine ne peut laisser aucun doute, on en tire une explication différente en quelques points des deux sens proposés. Ce serait que « Caïus Adiranus, édile, a donné six maisons pour réparer les malheurs de Pompéi, et que C. Cinicius, magistrat romain, questeur de Pompéi, a donné une tribune et l'emplacement convenable pour un marché, et a dédié le tout à Isis. » Cette interprétation vient à l'appui de ce qui a été affirmé par Mazois touchant ce local, et s'accorde d'ailleurs avec le nombre de parties de cet ensemble de constructions (2).

Pour que l'on puisse comparer ensemble les inscriptions osques les plus importantes de la ville de Pompéi, nous renverrons le lecteur à celle d'une des portes de la ville qui a été donnée par Mazois dans sa première partie (3), puis à celle que nous avons rapportée page 22. Enfin nous en ajouterons une dernière, trouvée près de la maison de C. Cæcilius Capella.

(1) *Velius Adiranus,* dit sir William Gell. Nous avouons qu'il nous est impossible de trouver là les lettres nécessaires pour former le nom *Velius.* Il y a sans doute une faute d'impression (Pompeiana, 1832, tome II, p. 200).

(2) Pour rendre plus sensibles les probabilités de cette interprétation conjecturale, nous nous servirons d'un latin calqué presque lettre à lettre sur l'osque original :

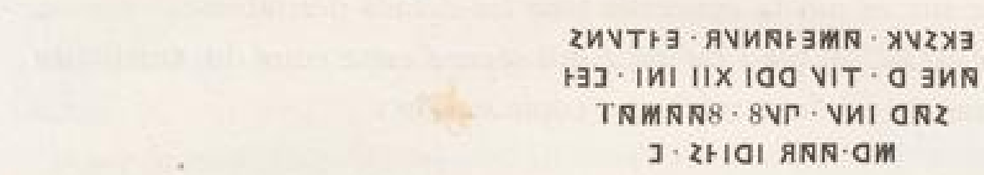
C. Adiranus. C. (Caii filius) *ædilis. sedis* (urbis). *pompeianæ. tristamento* (in eversione)? *dedit. sex. ædes. C. Cinicius. M. R.* (Magistratus romanus) *quæstor. pompeianus. tribunal. et? conveniens* (locum)? *tablino? obsoniorum? dedit. Isidi. consecravit.*

Tablinum obsoniorum, les tables du marché. Le premier mot semble, dans l'osque, un datif en *ad.*

Nous ne pouvons entrer ici dans les détails grammaticaux nécessaires pour justifier ces suppositions ; mais le lecteur en trouvera presque toutes les bases dans l'ouvrage de Lanzi intitulé : *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia. Roma,* 1789.

(3) Voyez Ire partie, page 53, et pl. XXXVI et XXXVII.

On l'a vue déjà tracée confusément au frontispice du troisième volume de cet ouvrage. La voici rendue un peu plus nettement :



On peut lire, en caractères romains :

EKSVK . AMEIANVD . EITVNS
ANER . TIV RRI XII INI . CEI
SAR INV . PVΦ . ΦAAMAT
MR . AAD IRIIS . C.

Les académiciens d'Herculanum l'ont interprétée ainsi : *Ex hinc viator iens ante turri XII, inibi Sarinus Publii cauponatur. Ut adires. Vale.* C'est-à-dire : « Voyageur, en allant d'ici jusqu'à la douzième tour, là Sarinus, fils (ou affranchi) de Publius, tient auberge. Ceci est pour t'avertir d'y entrer. Porte-toi bien. »

Cette interprétation nous semble bien conjecturale, et paraît quelquefois faire violence au texte même de l'inscription, en donnant, par exemple, comme un seul mot ce qui est séparé en deux par un point ou un blanc, en ajoutant une lettre dans *aner*, et en prenant dans le deuxième mot un *D*, marque probable de l'ablatif en *ud*, pour un *R*, marque du nominatif en *ur*.

M. l'abbé Cataldo Janelli pense, avec plus de raison, que cette inscription fut destinée à rappeler qu'un des magistrats de Pompéi fit venir dans cette ville les eaux du Sarno. En effet, les premiers mots pourraient signifier : *Ex hoc amne*, de ce fleuve ; les premières lettres de la troisième ligne forment *sarino; phaamat* pourrait s'interpréter par *dixit, jussit*, il ordonna ; et la fin indique assez clairement, *magistratus romanus Adirius Caïus*, peut-être le même que cet Adiranus dont il était question tout à l'heure. Mais le sens des autres mots ne paraît pas assez facile à conjecturer, pour que l'inscription soit interprétée en son entier : il est même probable qu'elle n'est que fragmentaire. Au reste, c'est par la comparaison d'un assez grand nombre de monuments de cette espèce, que l'on pourra déterminer les radicaux et les formes grammaticales de la langue osque, et la reconstituer enfin tout entière. Le moment où l'on parviendra à ce résultat sera celui d'un beau triomphe pour l'esprit humain. Les philologues seuls peuvent comprendre à la fois la véritable difficulté et les moyens de solution d'un problème ainsi posé : Étant données quelques lignes écrites dans une langue totalement oubliée, refaire la grammaire et le dictionnaire de cette langue.

Passons aux élévations et aux coupes.

La partie supérieure de la planche VIII représente une vue générale de l'enceinte du temple, prise d'un point imaginaire, en arrière de la muraille du portique opposé à la façade du *Naos*, entre la colonne du coin du péribole et la colonne suivante. Cette position permet d'envisager tout l'ensemble de l'édifice, et l'imagination parvient aisément à le reconstruire dans toute son élégance et sa richesse primitives, tel surtout qu'il était avant le tremblement de terre, et la restauration de Popidius (1). Chez les anciens comme chez les modernes, le ciel nous préserve des arrangeurs!

(1) Mazois, dans une de ses notes, s'excuse ainsi de ne pas avoir complété la restauration de cet édifice :

« Je n'ai pas fait les chapiteaux du portique du temple, parce que les deux mauvais chapiteaux corinthiens en piperne « qui sont dans un coin de la cour, ne sont pas ceux du portique. La carcasse du chapiteau qui existe encore en par-

Recouvrez par la pensée tout le circuit du portique et de l'édicule qui s'élève sur la gauche; sur les quatre colonnes corinthiennes du prostyle, toutes quatre sveltes et gracieuses comme celle qui est encore debout à droite, rétablissez architrave, frise, corniche et fronton. Et l'édifice, avec ses deux ailes en retraite, avec les deux petits frontons qui couronnent les deux niches, avec son podium et son escalier qui se projettent en avant, formera un ensemble un peu compliqué, mais plein d'élégance. Les ornements sont chargés, mais largement dessinés, profondément refouillés et entaillés avec une grande hardiesse, aussi bien ceux qui doivent être les plus exposés au grand jour que ceux qui resteront dans l'ombre, et loin de la portée de la vue. Ces derniers même le sont peut-être davantage, et c'est là un soin fort bien entendu de la part des artistes anciens; car ceux-là surtout avaient besoin qu'on les fit ressortir : on peut conseiller aux modernes d'imiter l'antique en ce point. La cour était un peu obstruée de choses gracieuses, telles que l'édicule, espèce de bijou enchâssé dans un autre bijou. En un mot, il y avait là-dedans plus d'élégance que de grandiose, plus de joli que de beau; et si cet édifice est précieux, c'est parce qu'on y voit une miniature bien conservée des grands temples complets à péribole que le temps a détruits.

Maintenant rendez leurs dieux absents à toutes ces niches, à tous ces piédestaux, à tous ces autels; qu'un peuple de divinités anime cette enceinte!... Voyez! avec Isis reviennent ses adorateurs : l'encens fume sur les autels; des guirlandes de lotus les décorent; une longue théorie de jeunes patriciens et de vierges pudiques défile lentement autour du Naos : les prêtres descendent les degrés du temple, couverts de longs habits de lin et chaussés de brodequins d'une toile transparente, en mémoire du bienfait que la déesse apporta jadis à l'Égypte (1). Tenant à la main les rameaux verts de l'absinthe de Seriphos (2), ils entourent le lit où ils ont couché leur divinité, revêtue elle-même d'une robe richement brodée, pour la placer devant une table somptueusement servie : telle est la cérémonie du *lectisternium*. Là brillent les métaux et les pierreries : partout des couleurs éclatantes comme le ciel d'or et d'azur qui sourit à ces pompes saintes. L'hymne sacré commence sur un mode asiatique, accompagné des sons efféminés de la flûte et des cithares. Puis, dans l'intervalle des strophes, on entend les éclats du clairon, le retentissement argentin des crotales et des sistres, le mugissement des victimes, les murmures et les pas de la foule : tous ces bruits divers composent une harmonie large, confuse, indéfinissable. Oh! que ce culte, plein de mouvement, et de bruit, et de luxe, convenait bien aux villes de l'Italie, au sein desquelles la somptueuse Alexandrie l'avait infiltré par son commerce! Ces pompes bruyantes se célébraient devant le temple, en public et à la face des cieux. Puis, derrière le sanctuaire, dans un secret asile, se cachaient les mystères ténébreux, image de la société nouvelle qui, encore ensevelie dans l'ombre, minait de toutes parts le paganisme expirant. C'était à la fois la matière et l'esprit, l'orgie et l'initiation, un reflet du passé et l'aurore de l'avenir.

Les deux coupes de la planche IX éclaircissent ce qui pourrait encore paraître obscur après l'examen et l'explication des planches précédentes. Les lettres sont placées de même qu'au plan. On peut remarquer, dans la figure première qui représente la coupe transversale, les différentes inclinaisons du terrain, combinées pour réunir les eaux dans le petit canal. Les chapiteaux des pilastres et des niches latérales, ainsi que les ornements des petits frontons, y sont convenablement détaillés. On y voit même un des chapiteaux doriques des colonnes du portique : il a,

« tie sur une des colonnes, est un vieux chapiteau corinthien dont on a abattu les feuilles et les volutes pour y appliquer « un stuc d'un autre dessin. Le chapiteau du pilastre était comme je l'ai fait. Reste à savoir s'il s'accordait avec ceux des « colonnes. Celui du pilastre de derrière est différent. C'est tout simplement un très-mauvais chapiteau corinthien. »

(1) Appul. Apol. — Leur respect pour le lin allait jusqu'à prendre en horreur toute autre matière propre à faire des étoffes; et, comme nous l'avons vu à la page 28, ils ne mangeaient point de mouton, parce que cet animal produit la laine.

(2) Plin. XXVII, 7, 29.

au lieu des trois entailles ou astragales, un enjolivement que cet ordre ne comporte pas d'ordinaire, mais qui ne figure pas mal dans une construction fort ornée, et qui déguise assez heureusement la maigreur du chapiteau dorique altéré par les Romains, c'est-à-dire, dépourvu de son échine en biseau et réduit, quant à son tailloir, à des proportions exiguës et mesquines. On peut remarquer enfin le profil heureux, quoique simple, de la corniche du podium qui supporte le temple.

Dans la coupe longitudinale, figure deuxième, on remarque la disposition de la niche d'Harpocrate, la construction élégante du purificatoire, et l'arrangement intérieur de la *cella*. Le fond de celle-ci est occupé par une élévation de quatre mètres de hauteur, sur laquelle se trouvait un piédestal, et où l'on a trouvé, dit-on, des débris d'une idole. C'était sans doute une espèce de tribune, du haut de laquelle l'hiérophante parlait aux fidèles : elle devait être aperçue de tous ceux qui étaient dans l'aréa en face du temple, vu la grande élévation de la porte de la cella et de l'entrée correspondante du portique. L'intérieur de cette construction était creux et voûté. On a supposé que les prêtres profitaient de cette disposition pour faire parler à leur gré leurs dieux de pierre et de métal. La fraude aurait été un peu grossière, et rien ne justifie d'ailleurs cette supposition : nous devons croire que les sciences de l'Égypte fournissaient aux ministres d'Isis des moyens plus adroits d'en imposer au vulgaire.

Au posticum, on voit une niche décorée de peintures, où se trouvait la statue du Bacchus Isiaque. On remarquera que de ce côté la corniche du podium n'est point profilée comme sur les trois autres faces. Cela provient de ce que ce temple a été restauré longtemps après sa construction primitive, comme nous verrons qu'on l'a fait ailleurs pour le temple de Vénus. Tous les ornements et profils, d'abord taillés dans le tuf et fort simples, ont été recouverts d'un stuc auquel on a donné des formes beaucoup plus compliquées et d'un goût moins pur. Sur la face postérieure du temple, on voit l'ancien profil, soit que le stuc ait été enlevé, soit plutôt que la restauration de cette partie n'ait jamais été achevée. On s'étonnera peut-être aussi de trouver en cet endroit, entre le mur et les colonnes du portique, le sol plus bas d'environ quatre décimètres qu'il ne l'est dans le reste de l'enceinte. Une note de notre illustre guide vient nous éclairer à cet égard : « Le sol de la partie de derrière de la cour n'est pas achevé, dit Mazois : il était d'un « stuc composé de pouzzolane, de chaux et de ciment. » Dans la salle dite des Ministres, on verra avec plaisir quelques traces des peintures murales qui la décoraient : elles représentaient des colonnes corinthiennes entre lesquelles étaient disposés les tableaux et les allégories mythologiques.

Les planches X et XI contiennent des détails qui appartiennent spécialement à l'édicule. Les figures 1 et 2 de la planche X sont les esquisses des élégantes décorations qui ornent les murs extérieurs de ce petit édifice. La première, qui appartient au mur latéral tourné vers l'entrée de l'enceinte, représente Mars et Vénus, avec deux amours, dont l'un porte les armes du dieu, l'autre le flambeau de la déesse. La seconde, qui fait face au grand temple, se compose de la figure de Mercure, et peut-être de la nymphe Lara, dont ce dieu devint amoureux pendant qu'il la conduisait aux enfers (1) : ce groupe est escorté de deux génies dont l'un porte une cassette sacrée, et dont l'autre semble faire un geste de commandement. Le dessin de ces figures est lourd dans quelques parties : mais le second groupe, et deux au moins des génies, celui qui tient le flambeau et celui qui porte la cassette, ne manquent pas de mouvement et de grâce.

La figure troisième représente un enroulement de feuillages très-délicats qui formait une espèce de frise sur les murs extérieurs latéraux.

(1) Ovid. Fast. II, 599.

La doucine en terre cuite représentée en partie à la figure 4ᵉ, avec ses palmettes et ses mascarons, couronnait également une décoration. Les quatre masques de terre cuite, marqués 5, étaient des antéfixes placées au-dessus des corniches et sur les bords des toits pour dégorger les eaux pluviales. On ne peut assez admirer la correction de leur dessin, leur variété, leur appropriation à la destination générale de l'édifice, qualités que les artistes anciens recherchaient jusque dans les plus petits détails de leurs compositions, et que l'on trouve rarement chez les modernes, même dans les parties capitales.

La figure 1ʳᵉ de la planche XI offre le dessin de la moitié du frontispice du purificatoire : des figures de suppliants en ornent la frise qui est peinte en bleu. Dans le fronton, qui est supporté par quatre pilastres semi-corinthiens, ou plutôt de fantaisie, on remarque deux de ces figures allongées que les anciens plaçaient fort souvent ainsi dans l'attitude de Renommées : celles-ci portent une espèce de bannière. Du reste, dans cette jolie composition, partout des sistres, des sceaux, des léopards, des génies frappant des cymbales, des dauphins, emblèmes du culte d'Isis : on retrouve encore ces deux derniers attributs à la figure 4, dessin d'une autre partie de la frise.

Les figures marquées 2 sont placées sous les deux arcades des côtés de l'édicule visibles à la planche VIII.

Les dessins 3, 5, 6 représentent des décorations de quelques autres parties de l'édifice : c'est, d'un côté, un sacrifice pareil à ceux que l'on voit si fréquemment sur les murs de Pompéi; au milieu, une petite décoration dans laquelle une couronne de lotus rappelle encore le culte de la déesse; c'est enfin, de l'autre côté, une petite composition sans doute allégorique, un cerf, un laurier, une colonne à laquelle est attachée une palme, et au pied de laquelle on voit une épée. Derrière l'édicule se trouve une niche dont la décoration, que nous n'avons pu faire entrer dans nos planches, se compose d'une immense oreille : cet emblème, réuni à celui du doigt sur la bouche, s'explique par ces mots *Attention et silence!*

TEMPLE DE QUIRINUS.

PLANCHES XII, XIII, XIV ET XV.

Cet édifice est marqué *F* au plan général du forum, qui se trouve à la planche XIV du troisième volume. C'était un *sacellum* plutôt qu'un temple. On croit qu'il était dédié à Romulus, adoré par les Romains sous le nom de Quirinus. Ce qui a fait admettre généralement cette opinion, c'est que, près de la porte de ce temple, se trouvait un piédestal qui, sans doute, supportait la statue du fondateur de Rome, et sur lequel on lisait l'inscription suivante, dans laquelle nous avons rétabli, en petits caractères, les lettres qui étaient effacées:

ROMVLVS . MARTIS
FILIVS . VRBEM . ROMam
condidIT . ET . REGNAVIT . ANNOS
plus . minus . quADRAGINTA . ISQVE
acrone . DVCE . HOSTIVM
et . rege . CAENINENSIVM
interfECTO . SPOLIA . opima
jovi . FERETRIO . CONSECRavit
RECEPTVSQVE . IN . DEORVM
NVMERVM . QVIRINI . nomine
APPELLAtus . est . a . romanis.

C'est-à-dire : « Romulus, fils de Mars, fonda la ville de Rome, et régna environ quarante ans. « Ayant tué Acron, chef des ennemis, et roi des Céniniens, il consacra les dépouilles opimes à « Jupiter Férétrien. Reçu au nombre des dieux, il fut appelé par les Romains du nom de « Quirinus. »

Ce n'est point là une preuve irrécusable, et nous verrons plus loin une raison de douter de sa validité : mais ne voyant pas non plus de motif pour substituer un nom nouveau à celui que nous trouvons en usage, nous continuerons à nous servir de celui-ci. Le nom de temple de Mercure qui a été proposé par quelques antiquaires, et que Mazois avait d'abord adopté, ne serait en aucune manière plus justifié que celui de temple de Quirinus.

La planche XII offre une vue de l'intérieur de l'*area* de ce temple dans son état actuel. Cette vue est prise de l'endroit où se trouvait le portique. Sur le devant, on voit les chapiteaux mutilés de quatre colonnes corinthiennes et une frise décorée d'un enroulement. La surface intérieure du mur d'enceinte était décorée d'encadrements en forme de portes, pareils à ceux des albums et décorés chacun d'un fronton alternativement triangulaire et en arc de cercle. Cette disposition, que les architectes romains ont inventée sans doute par amour pour la variété, n'est pas une de leurs idées les plus heureuses, sans parler de ce qu'ont d'absurde des frontons sans tête de toit, et surtout des frontons arrondis, qui ne représentent plus une charpente. Il est certain que le rapprochement, l'opposition symétrique de parties aussi peu importantes, est loin de satisfaire la vue, et surtout de la reposer. L'unité est rompue et l'uniformité subsiste. On en voit des exemples fort ridicules dans les fenêtres de beaucoup de palais modernes. L'application de cette idée aux frontons de la galerie du Louvre est un peu moins absurde, parce que les proportions sont plus grandes. Il serait temps que nous prissions des anciens ce que nous leur avons respectueusement laissé jusqu'ici, à savoir, le simple et le grandiose dans le dessin d'ensemble, le fini et le précieux dans les détails.

Le seul morceau bien conservé et digne d'attention que renferme cette enceinte est l'autel qui se trouve en face du temple, et dont nous verrons tout à l'heure les dessins.

La planche XIII offre un plan de l'édifice.

A. Partie du pavé du forum.

B. Portique couvert qui suit le périmètre du forum. Il s'élargit en cet endroit après avoir été rétréci par l'empiétement de l'édifice voisin.

C. Portique d'entrée soutenu par quatre colonnes corinthiennes et par deux pilastres formant des têtes de murs.

D. Aréa ou cour du temple.

E. Naos ou cella.

F. Autel.

G. Appartements probablement destinés aux prêtres.

H. Allée qui communique avec le portique de l'édifice voisin, dit l'édifice d'Eumachia. C'est une sorte de passage secret par où les prêtres pouvaient entrer et sortir sans être vus. On remarque qu'il y avait un jour donnant de cette allée sur le côté de l'aréa et dans un endroit où le sol de l'allée était exhaussé. Il est évident que c'était un poste d'observation.

I. Autre appartement pour les prêtres. On remarquera que celui-ci communique encore avec l'édifice de gauche, qui est un senaculum ou décurionat.

L. Colonne en face de laquelle on a découvert une espèce d'autel ou de piédestal, et qui dépend de la décoration de l'entrée de l'édifice d'Eumachia. C'est pourquoi, si, comme on peut le supposer, c'est là qu'a été trouvée l'inscription rapportée ci-dessus, elle ne prouve rien pour ce qui concerne le temple que nous décrivons maintenant. Romulus était en ce cas un des grands

hommes dont les statues avaient été rassemblées pour la décoration d'un fort beau portique : il ne s'ensuit pas qu'il soit la divinité du temple voisin.

L'architecte paraît, d'après ce plan, avoir déguisé avec beaucoup d'art l'irrégularité du terrain : c'est ce que confirme l'examen de la coupe transversale qui se trouve à la même planche fig. 2, ainsi que de la coupe longitudinale que l'on voit à la figure 3 de la planche XIV. Dans ces élévations géométrales on s'aperçoit à peine de l'irrégularité du quadrilatère.

Les trois figures de la planche XIV présentent en outre un projet de restitution de l'édifice. La figure 2 indique le profil du mur d'enceinte, de sa corniche et de ses encadrements : elle laisse apercevoir la disposition de l'escalier, qui était double et placé de chaque côté du prostyle du temple, auquel on montait ainsi en faisant face à l'entrée de l'aréa. C'est là une des particularités les plus intéressantes de cet édifice, parce qu'elle ne se trouve guère dans d'autres, et qu'elle sert à prouver comment l'architecte ancien, en dépit des règles que Vitruve semble avoir posées si inflexibles, savait se plier à toutes les nécessités de terrain et d'espace.

La figure 1re, qui est une coupe du portique d'entrée, offre l'élévation de la façade complétement restaurée avec une probabilité qui touche à la certitude, vu que l'on a trouvé des débris de presque tous les membres de l'architecture. Dans de pareils travaux, Mazois n'a jamais rien accordé aux simples conjectures.

On voit, dans les quatre premières figures de la planche XV, les détails de l'autel, qui est de marbre blanc. La face antérieure est couverte d'un bas-relief qui représente un sacrifice. Quelques personnes ont cru reconnaître dans la principale figure les traits de Cicéron. Il nous paraît que la ressemblance est tout entière dans leur imagination trop préoccupée des nombreux rapports que l'orateur romain (1) eut avec la ville de Pompéi, et trop encline à les multiplier encore.

Le *Popa* ou victimaire, assisté de deux aides, conduit la victime. Nu de la poitrine à la ceinture et le reste du corps couvert du *limus* (2), il tient son marteau sur l'épaule. Le sacrificateur est un magistrat ou un augustal, comme on le reconnaît à son cortége armé. Je n'oserais dire, comme sir William Gell (3), qu'on le reconnaît à ses licteurs et à ses faisceaux, car ce que portent les personnages du second plan ressemble plutôt à de simples piques. Ce sacrificateur répand une libation sur les offrandes qui couvrent un trépied : derrière lui on voit un enfant, le *Camillus* (4), portant le *simpulum* et la patère, les épaules recouvertes d'une *vitta;* plus loin un jeune homme, le *fictor* (5), porte un plateau garni de gâteaux ou de fruits; un autre tient sans doute l'encens; un dernier joue d'une double flûte : sur l'arrière-plan, enfin, on voit un temple orné de guirlandes.

C'est une chose fort remarquable que la coutume qu'avaient les anciens de décorer un instrument de la représentation de l'acte même auquel cet instrument devait servir. La même particularité se présente d'une manière très-originale dans une amphore de Nola conservée au musée royal de Naples (6). On voit sur cette amphore un dessin fort beau de la fête des Νεόνια, fête qui se célébrait en automne, et où l'on offrait les prémices du vin nouveau : or, parmi les objets qui servent à la cérémonie, on reconnaît l'amphore même sur laquelle cette cérémonie est

(1) Cic. ad Fam., VII, 3 et 4; XII, 20.

(2) Serv. ad Æn. XII, 120; Montfauc., Ant. illustr., tome II, pl. 69 et 73.

(3) Pompeiana, p. 235.

(4) Serv. ad Virg. Æn. XI, 543.

(5) Ainsi nommé parce qu'il était souvent employé à faire des représentations de victimes en cire ou en pâte, pour les sacrifices simulés qu'offraient les pauvres. Serv. ad Virg. Æn. II, 116.

(6) VIIe galerie des vases étrusques.

représentée. C'est que chez les anciens tout était caractéristique, et qu'ils portaient dans les plus petits objets d'art, comme dans leurs monuments les plus grandioses, cet esprit qui consiste à révéler, par l'extérieur d'un objet, sa destination, son usage spécial : esprit que les modernes ont trop rarement imité, même dans les constructions où il était le plus nécessaire.

La figure 3 est celle du bas-relief qui occupe le côté gauche de l'autel. On y voit un *lituus* ou bâton recourbé des augures (1), une *acerra*, cassette à parfums (2), et un *mantile*, espèce de serviette d'étoffe à long poil qui servait dans les sacrifices (3) : le tout est couronné d'une guirlande de fleurs et de fruits soutenue par deux têtes de victimes.

Sur le bas-relief de droite, figure 4 , on retrouve le *simpulum* avec un *præfericulum*, et un autre petit vase propre aux sacrifices.

Enfin la figure 2 représente la moitié du bas-relief qui orne la face postérieure de l'autel : une couronne de chêne entre deux petits lauriers avec leurs racines (4). Mais il faut prendre garde que, dans le dessin de Mazois, ce demi-bas-relief de la face postérieure est surmonté de la moitié de l'un des deux coussinets de l'autel vu de côté. Ce coussinet ne peut se voir ainsi dans la réalité qu'en-dessus d'un des deux bas-reliefs de côté.

Dans les figures 1 et 2 on remarquera l'ornement de la base de l'autel qui est riche et distingué. Voilà de ces détails dans lesquels on ne peut trop recommander la variété, la fécondité d'invention, et, pour atteindre ces qualités, l'étude des anciens si féconds et si variés eux-mêmes.

Enfin la figure 5 représente d'abord une frise chargée d'un enroulement dessiné d'une manière large et vigoureuse. C'est ce fragment que l'on a déjà vu à la planche XII, et que Mazois a imité dans la frise de sa restauration de l'*ædes*. Mais où ce fragment était-il placé? aucun renseignement ne nous éclaire à cet égard : sa longueur d'un mètre soixante centimètres environ nous porte à présumer qu'il occupait une portion de la frise du portique qui regardait le temple : c'était exactement de quoi remplir la largeur de l'entre-colonnement du milieu, à moins qu'il n'y eût encore quatre fragments pareils à celui-là pour les quatre autres entre-colonnements.

Sur ce fragment est posé un chapiteau de pilastre d'une fort jolie composition : il est beaucoup plus petit que ceux du portique, et à plus forte raison plus petit que ceux du prostyle : peut-être servait-il à la décoration de quelque niche ou de la porte même du sanctuaire; mais ces deux dauphins qui s'enlacent si gracieusement autour d'un aviron, et ces larges feuilles d'une plante aquatique, ne conviennent guère au culte de Quirinus. Ce chapiteau aurait-il été apporté là par hasard, renfermé dans cette enceinte, comme nous l'avons déjà indiqué pour d'autres objets (5), et devrait-il être rendu à quelque autre édifice? Nous n'avons aucune donnée à cet égard, et nous ne pouvons que répéter des regrets déjà tant de fois exprimés.

(1) Tit. Liv., I, 18.

(2) Hor. Od. III, 8, 2.

(3) Ovid. Fast., IV, 933.

(4) Les fruits de ce petit arbre sont allongés; ses feuilles plus petites et plus enroulées que ne sont ordinairement celles du laurier représenté par la sculpture : ces deux circonstances, jointes à ce que les racines sont représentées adhérentes à la tige, n'indiqueraient-elles pas le cormier, que produisit la lance de Quirinus, et qui fut consacré à ce dieu? Ce serait là un indice peut-être plus positif que l'inscription, pour déterminer la destination du petit temple dont il s'agit.

(5) Voyez la description du petit temple de Neptune.

TEMPLE DE VÉNUS.

PLANCHES XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII ET XXIII.

Dans le plan du forum et des édifices qui l'entourent (1), on a dû remarquer l'enceinte *K*. C'est celle d'un temple périptère à péribole, aussi remarquable par conséquent que le temple d'Isis, et l'emportant sur ce dernier en quelques points que nous signalerons.

L'exactitude de la dénomination de Temple de Vénus a été assez souvent contestée depuis 1817, époque de la découverte de cet édifice; et les sujets de plusieurs des peintures murales qu'il renferme ont porté quelques voyageurs à le désigner sous le nom de temple de Bacchus. Mais l'inscription que l'on a trouvée dans son enceinte nous paraît devoir lever tous les doutes.

Elle est ainsi conçue :

M . HOLCONIVS . RVFVS . D . V . I . D . TER.
C . EGNATIVS . POSTVMVS . D . V . I . D . TER.
EX . D . D . IVS . LVMINVM
OBSTRVENDORVM . HS . ∞ ∞ ∞
REDEMERVNT . PARIETEMQVE
PRIVATVM . COL . VEN . COR.
VSQVE . AD . TEGVLAS
FACIVND . COERARVNT.

Cette inscription doit se lire :

Marcus Holconius Rufus duumvir juri dicundo tertium, Caïus Egnatius Postumus duumvir juri dicundo tertium, ex decurionum decreto jus luminum obstruendorum sestertium tribus millibus redemerunt parietemque privatum collegii venereorum corporatorum usque ad tegulas faciundum curarunt.

C'est-à-dire :

« Marcus Holconius Rufus et Caïus Egnatius Postumus, tous deux pour la troisième fois duumvirs chargés de la justice, d'après un décret des décurions, rachetèrent au prix de 3,000 sesterces le droit d'obstruer les fenêtres, et firent élever jusqu'au toit le mur particulier de la corporation du collége de Vénus. »

En d'autres termes, les prêtres de Vénus possédaient antérieurement le droit de défendre à leurs voisins d'ouvrir des jours donnant sur leur enclos : les deux magistrats rachetèrent ce droit, quant à la basilique où ils rendaient la justice; et afin de pouvoir éclairer convenablement cet édifice sans troubler les cérémonies du culte, ils élevèrent, à leurs frais, la muraille d'un des côtés de l'enceinte du temple jusqu'à la hauteur du toit de la basilique.

Déjà les inscriptions de plusieurs maisons avaient révélé l'existence dans Pompéi, d'une pareille corporation sacerdotale : celle-ci détermine l'endroit que cette corporation occupait et par conséquent le Temple de Vénus. Ajoutez que l'on a trouvé dans l'enceinte une statue de Vénus entièrement nue, et fort endommagée, qui a été restaurée et placée au musée royal de Naples: avec elle était un Hermaphrodite d'un travail remarquable, dont les oreilles de faune avaient été jadis réparées d'une manière peu adroite. On y a déterré aussi un très-beau buste de bronze avec des yeux d'émail.

(1) IIIe partie, pl. XIV.

Cette précaution des prêtres du temple, qui n'avaient voulu céder leur droit qu'à prix d'argent, et à condition que le mur serait élevé, indique encore en elle-même, que le culte de Vénus était la véritable destination du temple. Nous lisons dans Pausanias (1) qu'à Sicyone « il n'entre dans le temple de Vénus que la Néocore, à qui il n'est plus permis d'avoir « commerce avec les hommes, et une jeune fille qui est prêtresse pour un an sous le nom de « Loutrophore. »

Si l'on pénètre dans l'enceinte du péribole par la porte qui s'ouvre près de la basilique, après avoir fait quelques pas en avant, et sur la droite de l'*area*, on arrive au point de vue de la planche XVI. A droite, on voit un des termes qui se trouvaient en face de plusieurs colonnes, sinon de toutes, comme quelques antiquaires le prétendent (2); à gauche, le grand autel; en face, les degrés du temple, son *podium* et les ruines de la *cella;* et tout au fond de la perspective, le Vésuve, menaçant encore les ruines qu'il a faites.

Le plan de l'édifice (pl. XVII) offre pour son enceinte une étendue d'environ 167 pieds de long sur 98 de large, ce qui, comparé aux dimensions du temple d'Isis, donne une surface presque quadruple. D'où il suit que l'aréa du temple de Vénus n'étant pas encombrée comme l'autre par un édicule et un grand nombre d'autels, devait offrir, et offre encore aujourd'hui, un aspect plus imposant.

Le péribole *A* est formé de 48 colonnes : celui d'Isis n'en a que 25.

Enfin, pour terminer cette comparaison, on monte à la cella par treize degrés *C,* au lieu de sept. Le pronaon *D* est hexastyle, tandis que de l'autre côté il n'a que 4 colonnes; et un périptère de 38 colonnes entoure ici une cella *E* de dimensions beaucoup moins resserrées.

Dans la pierre du seuil on remarque des excavations destinées à recevoir des gonds et des verrous : elles prouvent que ce sanctuaire était fermé par une porte à deux battants. Le pavé est une mosaïque dont nous parlerons plus loin; et le piédestal qui supportait l'idole se voit encore au fond du sanctuaire. On observera que la partie droite de ce plan de la cella indique les bases des colonnes et une espèce de pas ou de degré qui existait dans les entre-colonnements; tandis qu'à gauche est marquée la partie supérieure des fûts.

F. Partie postérieure du péribole.

G. Grand autel.

H. Petit autel accompagné d'une espèce de plate-forme de quelques pouces d'élévation.

I. Endroit où se trouve une statue à gaine, les épaules enveloppées d'un manteau (3).

K. Espèce de cuvette où les eaux pluviales se réunissent au moyen du canal creusé qui est au pied des colonnes et qui fait le tour du péribole.

L. Niche où l'on a trouvé les mesures publiques (4). Cette niche est prise sur la différence d'alignement entre le mur du forum et celui du péribole : différence qui prouve que le forum a été construit ou régularisé postérieurement à la construction de plusieurs des édifices qui l'entourent, et notamment de ce temple de Vénus.

M. Galerie qui entoure le forum, soutenue d'un côté par une rangée de colonnes, et de l'autre appuyée sur les édifices qui bordent la place publique.

N. Appartements ornés de brillantes peintures murales et qui servaient probablement de loge-

(1) Pausan. Corinth. X.

(2) Voyez plus loin, page 40.

(3) Voyez plus loin, page 41.

(4) Voyez vol. III, pl. XL, page 54.

ment aux prêtres. Antérieurement, il y avait eu là des portiques, ainsi qu'on peut le voir par les colonnes qui sont tout entières enclavées dans le mur.

Dans la première chambre, celle qui communique le plus directement avec l'aréa du temple, on a trouvé un tableau bien conservé, qui est déposé aujourd'hui au musée de Naples (1). Il représente Bacchus, tenant son thyrse d'une main, et de l'autre une coupe dont il répand le contenu sur une panthère assise à ses pieds. Il s'appuie sur le vieux Silène qui joue de la lyre avec un plectrum. Auprès de ce dernier, on voit une corbeille remplie de différents fruits, ce qui indiquerait Bacchus, non-seulement inventeur de la vigne, mais encore protecteur et propagateur de tous les fruits : attributs sous lesquels les anciens l'ont souvent adoré (2). Ce tableau avait déjà été détaché d'une autre muraille et rattaché en cet endroit par des crampons habilement cachés. En général, les peintures murales étaient isolées du mur et préservées de l'humidité au moyen de carreaux de terre cuite qui laissaient subsister des vides où l'air pouvait circuler. Les anciens connaissaient donc un art que les modernes ont retrouvé depuis, quand il s'est agi de conserver et de mettre en lieu de sûreté les peintures murales découvertes dans les fouilles.

Du reste, le culte de Bacchus paraît avoir été très-répandu à Pompéi. La preuve en est dans le grand nombre de tableaux qui représentent ce dieu sous divers attributs. On le voit surtout fréquemment accompagné du jeune Ampélus, qui est la vigne personnifiée (3). Tantôt ce dieu s'appuie sur le jeune faune : c'est la vigne qui porte le raisin. Tantôt il le soutient lui-même : c'est le dieu qui protége l'arbre qu'il a fait naître. Ainsi les anciens savaient rajeunir et varier sans cesse un symbole.

Cette fréquence des tableaux consacrés au fils de Sémélé explique l'erreur des antiquaires qui persistent à voir dans l'édifice qui nous occupe un temple de ce dieu. Nous avons vu, du reste, une preuve qui détruit irrésistiblement leur système, et nous rencontrerons encore çà et là quelques indices qui confirment cette preuve.

La planche XVIII est une coupe transversale de l'aréa, qui laisse voir dans le fond une élévation géométrale de l'édifice restauré. Les lettres sont les mêmes que celles du plan, sauf X au lieu de M, pour indiquer le portique qui fait le tour du forum. Z est la petite allée que l'on a laissée entre le mur de gauche et celui des édifices voisins, pour régulariser l'enceinte.

L'aspect général est imposant; mais il devait l'être beaucoup plus en perspective : car ici les colonnes des côtés sont entièrement cachées par celles de la façade, et ne produisent nullement cet effet de splendeur qui est propre au périptère. L'étendue du pronaon est également dissimulée. C'est pourquoi l'édifice paraît un peu nu, comparé à la charmante et fantastique esquisse du temple d'Isis. Mais on trouve ici le mérite de la correction et de l'unité; mérite auquel se joindrait en proportions convenables celui de la variété et de l'élégance, si nous pouvions voir l'édifice sous son véritable point de vue. L'imagination doit suppléer à l'insuffisance du dessin.

Au lieu du culte orgiastique de la déesse égyptienne, l'imagination doit se figurer ici les pompes simples et calmes d'un culte tout classique. Les jeunes filles et les jeunes garçons, amenés deux à deux par leurs mères devant l'autel, y déposent un couple de colombes ou de moineaux, de l'encens et des fleurs : on aime à croire qu'ici, comme à Paphos, les sacrifices à la déesse n'avaient rien de sanglant (4). Ici enfin se reproduit chaque jour le tableau charmant qu'a tracé le poëte de Vénuse.

(1) Real museo borbonico, vol. II, tav. 35. — La planche qui représente ce tableau a été placée mal à propos parmi celles qui concernent les théâtres, sous le n° XLII. C'est une lithographie. Nous ne comprenons pas trop pourquoi le dessinateur a substitué un bouc à la panthère qui se trouve dans l'original, et dans toutes les copies que les voyageurs en ont tirées.

(2) Athen. III, 83. Théocr. Id. II, 120.

(3) Ovid. Fast. III, 409.

(4) Serv. ad Æn. I, 339.

« Près du lac d'Albano, ta statue de marbre s'élèvera sous des lambris de citronnier : là tu « respireras les parfums; là ton oreille sera charmée par les sons de la lyre et de la flûte béré- « cynthienne, auxquels se mêleront les hymnes et même le doux chalumeau. Là, deux fois chaque « jour, de jeunes enfants et de tendres vierges viendront chanter tes louanges, et, suivant la danse « salienne, leur pied de neige frappera trois fois le sol (1). »

Il y avait pour les anciens quatre Vénus bien distinctes : la première, fille du ciel et de la lumière du jour, avait un temple en Élide; la seconde, née de l'écume de la mer et d'un germe céleste, Aphrodite, était l'amante de Mercure et la mère du deuxième Cupidon; la troisième, fille de Jupiter et de Dioné, était l'épouse de Vulcain, et Antéros était le fruit de ses amours adultères avec Mars; la dernière était une divinité syrienne, l'Astarté de Tyr, l'amante d'Adonis (2). Sans doute, dans les dernières années de Pompéi, les poëtes latins ayant déjà entremêlé tous les mythes, toutes les traditions de la Grèce, pour en composer cette mythologie vulgaire et sans vie qui fait partie de nos traditions de collége, une sorte de confusion uniforme régnait dans le culte de tout l'empire romain, et la Vénus adorée à Pompéi était à la fois une et quadruple.

La coupe longitudinale qu'offre la planche XIX n'est pas prise selon l'axe de l'édifice, mais selon une ligne parallèle à cet axe et passant à la gauche de l'entrée, entre le portique et le temple, de manière à montrer l'autel et ce qui reste du massif du temple, des murs de la cella et des degrés de travertin par lesquels on y montait. Ces degrés doivent être comptés, tant dans le plan que dans les deux coupes, comme étant au nombre de treize, par la raison que nous avons déjà donnée : mais c'est sans y comprendre le pas qui se trouve entre les colonnes, et qui ne fait point partie de l'escalier. Tout cela est parfaitement distinct dans la coupe. Nous ne comprenons pas comment sir William Gell a vu là seize degrés (3), et MM. Vinci et Romanelli (4) quinze, ce qui, bien que moins contraire à la coutume des anciens, n'en est cependant pas plus exact.

En outre, une restitution seulement indiquée est superposée aux ruines. On remarquera comme une chose assez bizarre, que ni au pronaon, ni à la partie opposée, les pilastres qui forment les coins de la cella ne se trouvent à l'alignement d'une des colonnes du périptère. Cette disposition fut sans doute adoptée afin de donner au pronaon et à l'opisthodome tout l'espace possible sans trop réduire l'étendue de la cella. Du reste, c'est encore une de ces choses dont l'effet est plus satisfaisant dans la perspective que dans un dessin géométral : envisagé de certains points de vue, cet arrangement pouvait donner au temple de Vénus l'apparence dégagée d'un diptère, ou mieux d'un pseudo-diptère. Le petit piédestal placé en face de la troisième colonne du portique est celui que l'on voit à la même place sur le même plan. Il soutenait sans doute une statue. Nous ne savons sur quels motifs se fondent les antiquaires qui prétendent qu'il y avait devant chaque colonne du portique un piédestal destiné à supporter la statue d'une divinité ou d'un héros (5). Mazois n'a voulu rien imaginer au delà de ce qu'il voyait, et s'est borné à placer une seconde statue à gaine en regard de la première, de l'autre côté du portique (6). Il a indiqué le piédestal dont nous venons de parler et un autre en regard; quatre piédestaux aux quatre coins; deux autres près de deux colonnes du portique à la face par où l'on entre; deux petits autels dans l'intérieur, et un soubassement assez large à la partie postérieure du péribole.

(1) Hor. Od. IV, I, 19.

(2) Cic., de Nat. Deor., III, 23.

(3) Pompeiana, page 219.

(4) Page 180. — Page 198.

(5) Vinci, page 98. Romanelli, page 182. Sir William Gell va jusqu'à dire que toutes ces statues étaient des hermès, quoiqu'on n'ait retrouvé qu'un de ceux-ci. (Pompeiana, pages 218 et 231.)

(6) Voyez le plan, pl. XVII, et la restauration, pl. XVIII.

On remarquera encore que Mazois n'a pas continué sa coupe sur la même ligne pour les appartements situés derrière le portique : cette ligne se brise, et au lieu de voir l'intérieur des pièces situées à gauche, ou de celle qui est marquée N au plan, on pénètre dans la dernière chambre qui touche au corridor, celle dans laquelle a été trouvé le tableau de Bacchus et Silène (1). C'est ce dont on s'aperçoit par la position de la porte. Sans doute Mazois a jugé que cette seule pièce était digne d'intérêt.

La statue à gaine dont nous avons déjà parlé est représentée à la planche XX, et les proportions de cette figure sont déjà assez étendues pour qu'à la seule inspection de la gravure on puisse éviter les erreurs dans lesquelles les antiquaires sont tombés à ce sujet. M. l'abbé Romanelli, ou son traducteur, a vu cet hermès revêtu du manteau *et* de la toge (2); M. Gaspard Vinci dit qu'il est enveloppé d'un manteau *ou* d'une toge, et sir William Gell, qui l'appelle une statue terminale, le représente la tête découverte (3). Remarquons d'abord que le mot *hermès*, par lequel on prétend désigner une statue sans pieds, un buste placé sur une espèce de cippe ou de gaîne, est une expression tout à fait impropre; les Grecs et les Romains n'ont appelé ainsi que les statues de Mercure; et quand ils accouplaient à la tête de ce dieu celle de Minerve ou de l'Amour, ils désignaient cet assemblage par un mot composé : *Hermathène*, *Hermérote*. Les statues de l'espèce dont il s'agit s'appelaient à Rome *signa quadrata* (4) et en Grèce σήματα τετράγωνα. Telle était la statue de Vénus dans les jardins, que Pausanias décrit ainsi : « Sa statue est de forme « carrée comme les hermès, et l'inscription nous apprend que Vénus Uranie est la plus vieille « des Parques. La Vénus dans les jardins est l'ouvrage d'Alcamènes, et l'on se plaît à répéter dans « Athènes que cet ouvrage est digne de la déesse. » Certes nous ne croyons pas que le *signum quadratum* du temple de Pompéi puisse être considéré comme une copie, même grossière, de la Vénus d'Alcamènes; mais ne pourrait-ce pas être une personnification morale, de l'espèce de celles qui, selon le rapport du même auteur (5), se trouvaient dans le temple d'*Aphrodite Praxis?* c'étaient *Pitho* (la Persuasion), *Parégore* (la Consolation), toutes deux de Praxitèle; puis *Éros* (l'Amour), *Himéros* (la Passion) et *Pothos* (l'Affection), de Scopas. Il y a dans la figure de la *statue carrée* dont il s'agit, dans sa tête penchée et voilée, quelque chose qui conviendrait à l'une ou à l'autre de ces divinités allégoriques. Et si la roideur des draperies sur la poitrine de notre statue, le fruste des traits, y faisaient voir un buste d'homme, on observera que les trois dernières divinités appartenaient au sexe masculin.

Cette statue est de marbre blanc, ainsi que sa gaine et deux des parallélipipèdes qui la supportent : entre ces deux-là il y en a un plus petit de couleur plus foncée. Les fragments que l'on voit sur les côtés appartiennent à l'architrave du péribole.

C'est à dessein que nous n'avons point encore parlé de l'architecture de ce péribole, afin de n'y point revenir à plusieurs fois. La planche XXI en contient les détails. En examinant les débris de l'architrave et des chapiteaux, on voit clairement que ce portique avait d'abord été construit selon les règles de l'ordre dorique : il devait être alors, il faut en convenir, plus régulièrement proportionné, et d'un dessin infiniment plus correct. Peut-être voulut-on simplement mettre ce portique d'accord avec le temple corinthien, qu'il fallait réparer après le tremblement de terre; peut-être prétendit-on observer une convenance indiquée par Vitruve (6), quand le temple devint par-

(1) Voyez page 39 et planche XLII.

(2) Voyage à Pompéi, page 182.

(3) Pompeiana, page 54.

(4) Pline, XXXIV, 8, 19, 2. On se rappellera que *Signum* se disait des images des dieux, *Statua* de celles des hommes. Plin. Ep. I. 20. Grut. Inscr. 174, 8.

(5) Pausan., Att. 43.

(6) Voyez l'Essai sur les temples, page 10.

ticulièrement dédié à Vénus. Et ce serait là encore un puissant argument, à défaut d'autres preuves, pour démontrer que l'édifice fut en effet consacré à cette déesse. On changea donc, à l'aide du stuc et des ornements rapportés, le chapiteau dorique en une espèce de corinthien de fantaisie, et les triglyphes en un zoophore approprié au même ordre. On ajouta aussi une base aux colonnes. Mais comme on ne put en même temps changer les proportions de tous ces membres d'architecture, il résulta de cet arrangement un composé assez lourd et disgracieux. On eut du corinthien en apparence, moins sa svelte légèreté; du dorique au fond, moins sa sobriété d'ornements; un monument d'un seul ordre, moins le caractère primitif de l'intention. Ce fut quelque chose d'hybride et de monstrueux, comme tous les raccordements du même genre.

Ce n'est pas toutefois que l'artiste ait manqué d'habileté dans l'exécution d'une pensée, mauvaise en elle-même, mais qui lui fut peut-être imposée d'autorité. La figure 1re de la planche XXI met en parallèle l'ancienne disposition de l'entablement et la nouvelle : toutes deux s'y trouvent de face et en profil. La figure 2me donne de même les deux états successifs du plafond de la corniche, dans lequel les gouttes ou larmes, particulièrement propres à l'ordre dorique, se sont métamorphosées en un ornement mieux approprié au nouvel ordre. C'est un curieux sujet d'étude que cette transformation, beaucoup plus heureuse d'ailleurs que celle de la colonne. Ces griffons du zoophore sont d'un bon dessin; les ornements de la corniche sont bien entendus. De même que le dorique n'avait pas de mutules, le corinthien manque de modillons. Puis, chose bizarre! on y voit alternativement une boule et une croix : il y a là quelque symbole qu'il ne nous est point donné de démêler. Serait-ce simplement le tau ou la croix ansée empruntée au culte d'Osiris et d'Isis? ou quelque tradition chrétienne déjà introduite dans les mystères? ou bien enfin un emblème placé là furtivement par quelque artiste obscur employé à la restauration du temple, quoique attaché secrètement aux nouvelles croyances, et qui aura protesté ainsi contre une œuvre païenne imposée peut-être à sa misère ou à ses terreurs? C'est un problème que nous offrons aux amis des antiquités religieuses, et que Mazois lui-même n'a point pris sur lui de résoudre quand il a eu à parler d'un ornement semblable trouvé dans la boutique d'un artisan (1).

La colonne ne pouvait offrir un sujet de parallèle aussi soutenu que l'entablement. Cette transformation n'a point laissé les mêmes traces que la première. Mais ce qui mérite d'être particulièrement observé dans l'un et dans l'autre morceau, c'est l'effet de cette architecture peinte, si commune chez les anciens, comme elle l'est encore dans les églises d'Italie. La pierre grisâtre paraissait froide à ces méridionaux, et des tons prononcés se mettaient mieux en harmonie avec leur ciel d'un bleu cru, leur horizon ardent et leur verdure éclatante. Il faut d'ailleurs songer à l'effet général, à la partie de ces couleurs qui se fondait dans les reflets, ou se perdait dans la perspective aérienne.

Tout s'accordait dans ce système. Les colonnes corinthiennes du périptère étaient également peintes, partie en bleu. Il faudrait avoir vu le temple dans son intégrité pour émettre un avis formel sur l'effet de l'ensemble.

Nous ne doutons pas que les découvertes de Pompéi, d'Herculanum, et de l'Asie Mineure, et les travaux tels que le nôtre, qui viennent à la suite de ces découvertes, ne modifient progressivement le goût moderne sur ce point important. Il y a cinquante ans que l'on se fût révolté à la seule idée d'édifices peints : déjà aujourd'hui, si l'on mettait sur la scène dramatique le désastre de Pompéi, ou un sujet de cette nature, un décorateur instruit copierait nos gravures coloriées;

(1) Voyez tome II, page 84, et la vignette, page 88.

éclairé par la critique, accepterait ce nouveau progrès dans la vérité matérielle de la scène : bientôt, peut-être, on risquera le coloris dans les décorations architecturales de nos édifices privés. Une fois engagé dans cette voie, où s'arrêtera-t-on? Toutefois, l'imitation ne doit pas être la copie : nos artistes se rappelleront qu'ils n'ont point le ciel et la lumière de l'Italie à leur disposition, et que, si le mauvais goût ne consiste pas dans l'emploi des couleurs vives, il pourrait se trouver dans un assemblage de tons heurtés et criards.

Ceci nous conduit encore à remarquer que les anciens devaient entretenir, dans toutes les parties de leurs édifices, une propreté recherchée : les couleurs vives n'eussent point été compatibles avec les souillures qui déshonorent les bâtiments modernes. On dit avec quelque justesse que l'on gâte également un édifice en le badigeonnant, ou en le regrattant. Soit; mais on peut au moins chasser la poussière : on peut même laver une façade. On le fait en Hollande et aux États-Unis; et l'aspect des villes n'y perd rien. Il ne s'agit pas d'ôter à d'antiques édifices le vernis ou la croûte vénérable des siècles, on propose de faire en sorte que le nouveau reste neuf; que nos monuments puissent échapper à cette caducité précoce, sous laquelle on cherche en vain la majesté de la vieillesse et le charme des souvenirs.

La figure 3me de la même planche est le dessin d'un des piédestaux qui se trouvent au pied des colonnes; de celui-là même que nous avons déjà noté dans la coupe longitudinale. On remarque la disposition de la rigole pour les eaux pluviales.

Les colonnes des angles du portique contenaient dans leur intérieur le tuyau d'une fontaine, et l'eau destinée aux sacrifices tombait de là dans un bassin placé sur un piédestal rond et cannelé, tel que celui qui forme le sujet de la figure 4. L'autre partie de cette figure représente un des piédestaux qui se trouvaient aussi aux coins du portique.

Nous aurions à nous étendre ici sur les peintures murales des anciens, ainsi que sur leur architecture polychrome, si ce sujet n'avait été traité amplement par Mazois (1) et n'avait reçu de nouveaux développements dans la IIIe partie de cet ouvrage (2). Quelle que fût l'autorité des découvertes de Pompéi relativement à l'état des arts lors de la ruine de cette ville, il s'est élevé tout récemment, entre les archéologues, une discussion sur l'étendue de cette autorité, quant aux époques antérieures à l'éruption du Vésuve. M. Hittorf avança, dans un travail fort intéressant sur l'architecture polychrome des anciens (3), que les Grecs, aux plus beaux temps de l'art, ont tracé des peintures historiques sur les murs mêmes des édifices de tout genre: cette assertion fut vivement attaquée par un savant antiquaire. Celui-ci a prétendu que la peinture murale se bornait, pour les anciens temps, à la décoration, et que l'application de la peinture *murale* aux sujets historiques, comme on en trouve tant d'exemples à Herculanum et à Pompéi, appartient à une époque récente et en partie à la décadence de l'art (4). Cette opinion s'étayait principalement sur quelques passages d'auteurs anciens déjà signalés par M. Bœttiger dans la première partie de son ouvrage sur la peinture.

Mais un homme qui s'est fait un nom illustre dans toutes les branches de l'archéologie est venu prêter son aide à l'artiste dont les théories étaient menacées par des interprétations philologiques. M. Letronne est intervenu dans la discussion. Il a rétabli certains textes, a interprété et éclairci les autres, et a prouvé enfin d'une manière péremptoire que des peintures murales historiques avaient existé dans les plus anciens temples de l'Italie, décorés sous l'influence des

(1) Voyez IIe partie, page 62.
(2) Voyez IIIe partie, page 45.
(3) Annali dell' instituto di Corrisp. Archit. t. II, p. 263-284.
(4) Journal des Savants, juin, juillet, août 1833; ou une brochure de 28 pages in-4°.

arts de la Grèce, et que, dès le temps même de Périclès, de pareilles peintures avaient été exécutées dans les temples grecs par les plus habiles artistes (1).

Notre dessein était d'enrichir notre travail de quelques-unes des preuves les plus remarquables et des arguments les plus saillants du savant archéologue, à qui l'avantage est resté dans cette discussion. Mais la peinture dont nous avons à nous occuper maintenant est une décoration plutôt qu'un tableau historique, et nous aimons mieux engager nos lecteurs à étudier dans son entier l'excellent livre de M. Letronne, que d'en insérer ici des fragments incomplets.

La première observation que nous suggère la peinture représentée à la planche XXII prévient les conclusions que l'on pourrait tirer trop à la hâte de ce qui précède. Cette décoration démontre que la peinture murale n'était point la seule employée, même à Pompéi. En effet, l'espace laissé en blanc et entouré d'un cadre qui semble soutenu par un ruban noué, ne pouvait être occupé que par un véritable tableau, peint sur bois, qui s'est trouvé consumé lors de la découverte du temple (2). Ce mélange n'avait pas lieu néanmoins dans toute la décoration; car on voit, dans la coupe longitudinale (3), une décoration qui fait le pendant de celle-ci, et dans laquelle le petit cadre est rempli par deux figures peintes sur le mur comme tout le reste. Les deux genres de peintures restaient donc en concurrence.

Nous avons peu de chose à faire remarquer sur l'ensemble de cette composition, sinon que l'architecture de fantaisie y est symétrique; ce que l'on évitait d'ordinaire, afin de donner à l'ensemble quelque chose de plus libre, de plus varié, et de plus capricieux. Du reste, nos décorateurs pourront y puiser d'heureuses inspirations : la composition en est élégante et correcte, sauf un léger porte-à-faux. Les deux figures sont gracieuses; et la danseuse au tambour de basque est pleine de mouvement.

La planche XXIII renferme quelques détails qui appartiennent à la cella du temple : c'est d'abord (fig. 1ᵉʳ) une partie de la paroi latérale avec son pilastre et les refends qui la décorent à l'extérieur. On voit plus haut la bordure à oves de ces mêmes refends, et deux profils appartenant à un piédestal que l'on a trouvé dans l'intérieur de la cella. La figure 2 représente le soubassement intérieur du mur de la cella, et la figure V donne sur une plus grande échelle le détail de la partie supérieure de cette décoration, qui est en stuc et dont on remarque les denticules allongés. On en a déjà vu de pareils dans l'intérieur de la basilique.

La figure 4 représente le pavé du temple en marbre de couleur : la grecque qui l'entoure est d'un joli dessin et de couleurs bien assorties; mais il est singulier que la symétrie des trois losanges, vert, noir et blanc, qui forment chaque hexagone du pavé, n'ait point été suivie sur les bords.

L'autel qui est au pied des degrés se trouve détaillé fig. 3; la partie de gauche montre la moitié du plus petit côté; l'autre offre le profil seulement du plus grand. Cet autel ne ressemble point, par sa partie supérieure, à ceux qui sont destinés à l'immolation des victimes : point de coussinets, pas d'apparence de foyer. Il n'était destiné, par conséquent, qu'à recevoir des offrandes: ce qui est un indice de plus à joindre à tous ceux que nous avons déjà rassemblés pour confirmer à l'édifice le titre de *temple de Vénus*.

(1) Voyez l'ouvrage intitulé : Lettres d'un antiquaire a un artiste, sur l'emploi de la peinture historique murale, dans la décoration des temples et des autres édifices publics ou particuliers chez les Grecs et les Romains, ouvrage qui peut servir de suite et de supplément à tous ceux qui traitent de l'histoire de l'art dans l'antiquité, par M. Letronne, membre de l'Institut de France., etc. etc. Paris, 1836.

(2) Nous disons un véritable tableau, dans le sens du mot latin *tabula*.

(3) Pl. XIX.

TEMPLE DE LA FORTUNE.

PLANCHES XIV, XV ET XVI.

Si l'on sort du forum par le côté septentrional et par la porte qui est à droite du temple de Jupiter ou de la *Curia,* on arrive bientôt à un arc triomphal que les uns attribuent à Auguste et les autres à Caligula. On voit alors, sur la droite, à l'angle formé par la rue que l'on a suivie et par une rue transversale, un des édifices religieux de Pompéi les plus remarquables, sinon par la grandeur du plan et la beauté de l'architecture, du moins par la majesté des souvenirs.

C'est le temple de la Fortune, fondé par un membre de la famille de Cicéron (1).

Sur l'architrave de la cella de cet édifice, on lisait l'inscription suivante :

M . TVLLIVS . M . F . D . V. I . D . TER . QVINQ . AVGVR
TR . MIL . A . POP . AEDEM . FORTVNAE . AVG . SOLO . ET . PEC . SVA.

Marcus Tullius, Marci filius, duumvir juri dicendo, ter quinquennalis, augur, tribunus militum a populo, ædem Fortunæ Augustæ solo et pecunia sua.

C'est-à-dire « Marcus Tullius fils de Marcus, duumvir chargé de la justice, nommé trois fois quinquennal (2), augure, tribun des soldats élu par le peuple, a fait construire le temple de la Fortune Auguste, sur son terrain, et à ses frais (3). »

L'absence du surnom Cicero fait voir qu'il s'agit de Marcus Tullius, père ou grand-père de l'orateur (4). Nous avons déjà eu mainte occasion de mentionner les propriétés étendues et nombreuses que cette famille *Tullia* possédait à Pompéi, et nous ne voyons aucune raison de douter qu'on lui doive attribuer cet édifice qui reçoit tout son lustre du fondateur. Telle est la puissance du génie : son seul souvenir, la trace la plus légère de son passage ici-bas, donne aux monuments des arts un lustre qu'ils ne peuvent recevoir de leur grandeur et de leur beauté même.

On a trouvé dans l'intérieur de la cella un fragment sur lequel on lisait :

..... STO (5) CAESARI . PARENTI . PATRIAE.

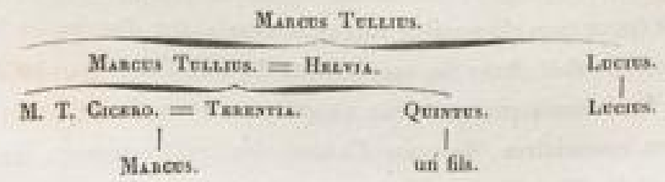
C'est-à-dire : « A César Auguste, père de la patrie. »

(1) Il a été découvert en 1823.

(2) On appelait ainsi, dans les municipes et les colonies, deux ou quatre magistrats dont les pouvoirs étaient les mêmes que ceux du Censeur, et duraient cinq ans. Spart., Hadr., 19.

(3) Nous ne nous expliquons pas par quelle distraction sir Gell, dans sa suite de Pompeiana, p. 75, a traduit *elected by the people three times.*

(4) Ce que l'on sait de la famille de Cicéron se réduit à la filiation ainsi établie :



(5) Très-probablement AVGVSTO, etc.

Sur une plinthe de marbre blanc qui devait servir de base à quelque objet de culte, on lisait :

AGATHEMERVS . VETTI
SVAVIS . CAESIAE . PRIMAE
POTHVS . NVMITORI
ANTEROS . LACVTVLANI (1)
MINIST . PRIM . FORTVN . AVG . IVSS
M . STAI . RVFI . CN . MELISSAEI . D . V . I . D.
P . SILIO . L . VOLVSIO . SATVRN . COS.

Cette inscription, curieuse sous le rapport des surnoms qu'elle renferme, n'offre pas un sens bien certain. Il nous semble néanmoins qu'on doit l'interpréter à peu près ainsi :

« Agathémère, affranchi de Vettius; Suavis, affranchi de Cæsia Prima; Pothus, affranchi de Numitorius, et Antéros, affranchi de Lacutulanus, premiers ministres de la Fortune Auguste, ont posé ceci par ordre de Marcus Staius Rufus et de Cneius Melisseus, duumvirs chargés de la justice, sous le consulat de Publius Silius et de Lucius Volusius Saturnus (an 3 après J. C.). »

Une autre plinthe, qui pouvait servir de base à une statue, portait :

TAVRO . STATILIO
TI . PLATILIO . AELIAN . COS
L . STATIVS . FAVSTVS . PRO
SIGNO . QVOD . E . LEGE . FORTVNAE
AVGVSTAE . MINISTORVM (2) . PONERE
DEBEBAT . REFERENTE . Q . POMPEIO . AMETHYSTO
QVAESTORE . BASIS . DVAS . MARMORIAS (2). DECREVERVNT
PRO . SIGNO . PONIRET (2).

« Sous le consulat de Taurus Statilius, et de Tiberius Platilius Ælianus, Lucius Statius Faustus, au lieu de la statue qu'il devait faire élever, selon la règle des ministres de la Fortune Auguste, vu le rapport de Quintus Pompeius Amethystus, questeur, a été obligé, par un décret, à établir deux bases de marbre (3). »

Enfin, sur une pierre enfoncée dans le sol, vers la droite des degrés du temple, on a trouvé ces mots :

M . TVLLII . M . F.
AREA PRIVATA.

« Propriété particulière de Marcus Tullius, fils de Marcus. »

On a trouvé en outre, dans la cella même du temple, deux statues de grandeur naturelle, l'une d'homme, l'autre de femme.

La première est une statue consulaire, dans les traits de laquelle on a cru reconnaître ceux de Cicéron lui-même : sans nous prononcer sur cette ressemblance, nous ferons remarquer que les Pompéiens auraient donné au monde romain un exemple bien courageux et bien rare, s'ils avaient conservé dans le temple de la Déesse inconstante, la statue d'un grand homme en disgrâce.

(1) Plusieurs antiquaires qui ont rapporté cette inscription lisent LACVTVLANT; mais ils interprètent comme s'il y avait LACVTVLANI : il est facile de prendre les deux finales l'une pour l'autre. — Nous aurions d'abord été porté à croire qu'il s'agit dans cette inscription d'un seul personnage désigné par diverses épithètes grecques latinisées; et nous étions confirmé dans cette opinion par l'orthographe de MINIST., qui au pluriel devrait s'écrire MINISTR. Mais l'opinion du savant Marini et du judicieux Orelli nous a décidé.

(2) *Ministorum, Marmorias, Poniret (sic).* Ce sont des fautes dues au sculpteur, telles qu'on en trouve dans une foule d'inscriptions. On voit, par exemple, un étrange solécisme sur l'annonce d'un maître d'école de Pompéi, *Sabinum et Rufum Valentinus cum discentes suos rogat* (pour *cum discentibus suis*). Ce n'est point d'après les inscriptions publiques que l'on peut juger de la langue littéraire, et si on voulait dater les monuments d'après l'orthographe des mots qui y ont été gravés, on se tromperait souvent de beaucoup. La même remarque peut s'appliquer à nos inscriptions, ou à nos affiches modernes.

(3) On ne trouve, dans les fastes consulaires, le nom d'aucun des quatre consuls désignés dans ces deux inscriptions. On doit donc supposer que c'étaient des *Consules suffecti;* car ceux-ci devinrent très-nombreux, à mesure que s'aggravaient les désordres de l'empire.

Une circonstance particulière ajoute encore au prix de ce morceau remarquable de sculpture antique : la toge prétexte dont le personnage est revêtu était peinte tout entière en pourpre violette (1); or on admet généralement que ce costume des magistrats romains était blanc et seulement bordé de pourpre.

Le visage de la statue était peint lui-même, et l'on trouve encore des traces de couleur sur les yeux et les cheveux : nouveau fait à joindre à l'histoire de la statuaire polychrôme.

Quant à la statue qui représentait une femme, elle était vêtue d'une *Tunica talaris* dont le bord était doré, et d'une robe bordée d'une bandelette de pourpre rouge. On avait enlevé autrefois le visage, probablement afin de substituer aux traits d'une puissance déchue, ceux d'une patronne dont on voulait adorer la naissante faveur; intention qui dément un peu ce que nous supposions tout à l'heure en faveur des Pompéiens. Du reste, la Fortune ne sourit pas à cette bassesse : le Vésuve se chargea de la prévenir par une catastrophe plus terrible encore que celles de la politique.

Maintenant, examinons l'état actuel du temple représenté à la figure 2 de la planche XXIV, état de dégradation et de ruine complète. La place des marbres, qui ont été enlevés dans des fouilles très-anciennes, marque seule avec quelle richesse ce petit temple était décoré. De tous les membres de l'architecture, à peine reste-t-il quelques chapiteaux corinthiens que l'on voit sur le *podium*. L'aspect de ce lieu est un des plus mélancoliques qu'offrent les ruines de la ville : c'est peut-être que là se réunissent les plus riches souvenirs intellectuels et la dévastation matérielle la plus complète, causée par la fureur du volcan et par la rapacité des hommes.

On voit par le plan de l'édifice, fig. 1, qu'il est en quelque sorte de l'espèce des *pseudo-périptères*, les colonnes engagées dans la muraille étant seulement remplacées par cinq pilastres, compris ceux des angles de la cella. Il s'élève sur un podium, ce qui était surtout indispensable pour le temple sans *area*. Nous allons voir comment on a suppléé à l'enceinte qui manquait.

A. Degrés du temple, au nombre de neuf (2).

B. Pronaon, formé par quatre colonnes corinthiennes de face, plus deux de chaque côté, à l'alignement des antes de la cella.

C. Cella, dans laquelle on pénétrait par une entrée toujours ouverte. La paroi du fond s'arrondit en forme de niche.

D. Espèce de chapelle formée de deux petites colonnes corinthiennes et de deux pilastres qui soutenaient un entablement : on y voit encore un soubassement qui supportait sans doute la statue de la déesse.

E. Quatre niches, dans lesquelles se trouvaient probablement les deux statues que l'on a trouvées et deux autres pareilles.

F. Autel destiné aux offrandes publiques. Il est placé, comme dans une aréa, sur ce premier podium, dont l'accès était interdit au vulgaire par une grille dont on voit encore les traces.

G. Deux escaliers latéraux, de trois marches chacun, par lesquels on montait sur la première

(1) La pourpre violette était la plus ancienne et la plus commune; la pourpre rouge de Tarente, qui fut en usage sous Auguste, ne coûtait que cent deniers la livre; la rouge de Tyr en coûtait mille. Pline, IX, 39, 63.

(2) Il est difficile de s'entendre bien nettement sur le nombre de degrés d'un temple, et l'on remarquera, par exemple, que sir William Gell ne compte encore ici que huit degrés (Pompeiana, 1832, p. 72). En voici la raison : on prend souvent pour un degré la première pierre qui se trouve posée au niveau du sol, et qui n'est pas une marche, quoiqu'en ayant la forme, et étant déjà comprise entre les rampes de la montée (il n'y en a pas dans l'exemple actuel); ou bien l'on ne compte pas le dernier pas qu'il faut faire pour arriver sur le sol du temple, et c'est ainsi que sir Gell n'a trouvé que huit degrés. Mais tous les exemples sur lesquels nous avons insisté dans cette 4e partie ont démontré suffisamment que, pour trouver le nombre impair voulu par les anciens, il faut compter autant de degrés qu'on lève le pied de fois afin de parvenir d'un sol à l'autre.

plate-forme : les deux entrées de la grille qui y correspondaient étaient à côté de l'autel et beaucoup moins larges que les degrés.

H. Maison voisine, qui servait peut-être de collége des ministres de la Fortune Auguste.

I. Maison qui donnait sur l'*area privata* des Tullius, et qui, sans doute, leur appartenait.

La planche XXV donne des détails de différentes parties que nous venons de mentionner dans l'explication du plan.

En se bornant à l'élévation géométrale de ce qui existe aujourd'hui de la façade, sans doute Mazois n'a pas trouvé que les fragments fussent assez complets pour hasarder une restauration.

La coupe transversale de la cella (fig. 2) offre, dans sa partie supérieure, une restitution de la charpente et du toit : il n'y avait rien de problématique dans cette disposition, toujours invariable. La lettre D marque le soubassement de la statue comme sur le plan. — E, corniche du soubassement du temple dont on voit le profil à la figure V. — F, base de ce même soubassement dont le profil est à la figure VI : on remarque la disposition adroite du morceau de marbre coupé en biais au point *y*, de manière à soutenir la plaque de revêtement derrière laquelle se trouvait un mélange de mastic et de cailloux. — H, petite saillie qui règne au pied du mur de la cella : elle indique l'enchâssement des plaques de marbre qui décoraient les parois.

Dans la coupe longitudinale que représente la figure 3, les lettres désignent les mêmes parties que dans le plan ou dans les figures précédentes. La lettre G diffère seule : elle indique la hauteur des trous dans lesquels étaient scellées des agrafes pour fixer les plaques de marbre du lambris.

La planche XXVI offre une peinture murale trouvée dans une maison de ce quartier. Sir William Gell, qui la copie sans la colorier et en y faisant quelques changements, licence que nous nous sommes gardé d'imiter, s'exprime ainsi : « On donne ici ce dessin à cause de son « application facile à la décoration moderne. On pourrait établir sur ce plan une belle biblio- « thèque, etc (1). »

Cette décoration simple et symétrique nous paraît en effet de fort bon goût, quant au dessin et à l'assortiment des couleurs. Ces deux colonnettes, supportant un entablement et dont l'une est censée de ce côté d'une cloison, l'autre de l'autre côté, dégagent bien la cloison de la muraille : on regrette seulement qu'il n'y ait point une ombre portée pour rendre l'illusion plus complète. La claire-voie, peinte en travers d'une espèce de porte, a quelques rapports avec les barreaux des thermes d'Antonin (2). Les pointes dont la partie supérieure de la grille est hérissée, font voir que les anciens avaient adopté avant nous cette manière de défendre l'accès de leurs propriétés (3).

(1) Pompeïana, 1832, p. 7, pl. V.

(2) Voyez Real Museo borbonico, vol. IV , frontisp.

(3) CONCLUSION. On a déjà trouvé, dans la troisième partie de cet ouvrage, les dessins et la description de deux édifices de Pompéi auxquels on peut assigner une destination religieuse. Nous voulons parler du temple de Jupiter auquel se rapportent les planches XXX et suivantes, et du *Panthéon* ou *Hospitium* dont le plan se trouve à la planche XLIII, édifice dont quelques savants ont voulu faire un temple d'Auguste, et d'autres un *Sérapéon*. En joignant ces deux notices à celles que nous avons réunies dans ce 4e volume, on pourra passer en revue tous les édifices sacrés découverts jusqu'ici à Pompéi. Ils sont au nombre de huit. Les fouilles à venir en révèleront sans doute un plus grand nombre; mais il est probable que ceux que nous avons pu décrire sont les plus considérables, et ils offrent toutes les dispositions dans lesquelles les autres rentreront nécessairement. Ce seront, par exemple, ou des périboles, comme le temple d'Isis et celui de Vénus, ou des périptères, comme ce même temple de Vénus, ou des pseudo-périptères, ou enfin des prostyles, comme nous en avons vu plusieurs. Sous un certain point de vue donc, bien que les fouilles de Pompéi puissent se continuer pendant un siècle, notre travail offre dès à présent un ensemble complet.

CONSIDÉRATIONS

SUR LA FORME ET LA DISTRIBUTION

DES

THÉATRES ANTIQUES,

PAR FEU M. MAZOIS (1).

En lisant ce qui nous reste des poëtes tragiques et comiques de l'antiquité, l'imagination se reporte à ces représentations théâtrales où un peuple entier venait, à la suite des solennités les plus saintes, au milieu des fêtes de la patrie, donner des larmes aux douleurs d'OEdipe et d'Antigone, ou se livrer avec Aristophane et Plaute à toute l'hilarité que peut inspirer la peinture maligne ou naïve des ridicules et des vices. On cherche à se figurer ces vastes enceintes décorées de marbres précieux, de colonnes, de bas-reliefs, de bronzes, de statues, et dont les gradins nombreux, couverts de milliers de spectateurs, devaient offrir un coup d'œil si imposant, si différent de celui qu'offrent nos salles modernes.

Plusieurs auteurs, livrés à l'étude des monuments antiques, et entre autres Palladio, ont cherché, à l'aide des descriptions de Vitruve et de quelques ruines trop dégradées, à reproduire l'ensemble des théâtres anciens; mais la révélation complète de cette espèce de mystère archéologique était réservée à notre siècle : nous n'avons plus besoin d'interroger des débris épars, d'interpréter des vestiges douteux; plusieurs théâtres nous ont été enfin rendus tels qu'ils existaient, il y a dix-huit cents ans, au moment où les cendres du Vésuve les ensevelirent. Les marbres, les bronzes, les peintures, les bois carbonisés, les indices des machines existent encore, et tel est l'effet que produit cette conservation miraculeuse, qu'en se trouvant au milieu de ces théâtres où rien ne semble manquer que les spectateurs, on écoute si l'écho n'a pas conservé quelques sons des derniers accents de l'acteur.

C'est donc principalement à l'aide des théâtres d'Herculanum et de Pompéi que nous allons donner la description des théâtres des anciens. Nous ne citerons point ceux qui existent ailleurs, parce que ceux-ci sont les plus complets, et qu'ils sont tellement conformes aux descriptions

(1) En lisant les comédies et les tragédies tant grecques que latines qui sont parvenues jusqu'à nous, il n'est personne qui ne sente très-souvent que, pour en comprendre plusieurs scènes et situations, il faudrait mieux connaître les formes des théâtres sur lesquels elles étaient représentées. Je désirais donc mettre à la tête du Théâtre des Latins une dissertation qui eût contenu des recherches sur la forme et la distribution de ces monuments. Mais bien que j'eusse autrefois visité les théâtres d'Herculanum et de Pompéi; bien que j'eusse lu avec attention les ouvrages des savants qui, tels que Boulanger et Boindin, ont longuement disserté sur les jeux scéniques des anciens, je n'avais pu encore résoudre plusieurs questions relatives aux décorations de la scène, au jeu des machines, etc., etc. J'appris alors que M. Mazois, jeune artiste dont je connaissais les talents et l'érudition, était de retour de l'Italie, où il a passé plusieurs années, uniquement occupé de l'étude des monuments antiques. Je le consultai, et il voulut bien, non-seulement tracer le plan d'un théâtre antique d'après ceux qu'il venait d'étudier, mais rédiger la notice que nous offrons ici au lecteur. Elle m'a paru résoudre en grande partie les difficultés qui m'arrêtaient dans mon travail, et atteindre le but que je m'étais proposé. Am. D.

Telle est la note par laquelle M. Amaury Duval, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, chargé de rédiger les dissertations qui devaient faire partie de la collection du Théâtre des Latins, annonça le travail de Mazois qu'il substituait au sien. Il fut tellement satisfait de ces *Considérations*, qu'il renonça à traiter lui-même les questions que le jeune architecte avait abordées et résolues, la plupart d'une manière neuve et avec une grande sagacité.

de Vitruve, qu'ils peuvent servir à expliquer tous les autres édifices de ce genre, sans avoir besoin d'être expliqués par eux.

Les théâtres, chez les Grecs et les Romains, ne furent construits dans l'origine qu'en charpente. Leur durée n'excédait point celle des fêtes, dont les jeux scéniques faisaient partie, et ces constructions, élevées avec précipitation, pour quelques jours seulement, ne devaient avoir rien de bien remarquable; mais le luxe ayant fait de rapides progrès, leur conséquence naturelle fut la corruption des mœurs; et le premier symptôme de cette décadence morale se manifeste toujours chez les nations par le goût immodéré des plaisirs, et principalement des spectacles. Aussi, à ces édifices misérables, succédèrent bientôt des monuments où le marbre et le bronze éblouirent les yeux.

Les Athéniens furent les premiers qui renoncèrent aux théâtres en bois; ils construisirent en marbre le théâtre de Bacchus, situé sur la pente de l'acropolis, et ce magnifique monument, dont les ruines font encore aujourd'hui l'admiration des voyageurs, servit de modèle à tous ceux du même genre.

Rome existait depuis six siècles, qu'elle n'avait point encore de théâtre permanent, quoique, dès l'an 559, des consuls eussent voulu en construire un; mais Scipion Nasica, par respect pour les bonnes mœurs, le fit détruire. Pompée fut le premier qui donna aux Romains, en l'an 699, un théâtre en pierre, orné de statues, et où quarante mille personnes pouvaient à la fois assister aux représentations. En 740, Cornelius Balbus en fit élever un en marbre, orné de colonnes précieuses. Celui de Marcellus, dont il reste encore des ruines, était extérieurement en pierre et orné à l'intérieur des dépouilles de la Grèce et de l'Asie.

Les théâtres antiques étaient découverts, et n'avaient d'autre abri contre l'ardeur du soleil et les intempéries des saisons qu'une toile tendue avec force au-dessus du théâtre, au moyen de cordages placés dans des poulies attachées à des pièces de bois qui pénétraient profondément dans la maçonnerie des murs extérieurs.

La partie consacrée aux spectateurs était en forme d'hémicycle, et presque toujours adossée contre une colline, pour éviter d'y faire des substructions dispendieuses. Ce demi-cercle était couvert de gradins divisés en plusieurs étages, appelés précinctions, sur lesquels les spectateurs s'asseyaient suivant leur rang. Les places réservées aux simples citoyens étaient indiquées par de légères lignes gravées sur les gradins et numérotées; en sorte que chacun prenait celle qui correspondait au numéro de la *tessera* qui lui avait été donnée d'avance. Comme ce gradin était ordinairement de pierre ou de marbre, on le recouvrait avec des coussins de jonc, que les *locarii* (1) louaient aux spectateurs, et lorsqu'il faisait froid, ou qu'il neigeait, on portait un manteau de laine, à long poil, auquel tenait un capuchon.

On parvenait facilement de toutes parts aux gradins, par les passages et les montées pratiqués au pourtour circulaire du théâtre, et au moyen des escaliers qui, partant de l'orchestre, s'élevaient au sommet des gradins; en sorte qu'ils formaient des divisions dont les sections tendaient au centre, et qu'on appelait *cunei*. Les gradins inférieurs étaient réservés aux chevaliers; les places de la dernière galerie appartenaient aux matrônes; les deux loges de l'avant-scène, pratiquées au-dessus des entrées latérales de l'orchestre, étaient des places d'honneur pour les principaux magistrats.

On voit, par la description que je viens de donner de la partie du théâtre consacrée aux spectateurs, qu'il devait rester, entre la ligne droite de la scène et la ligne circulaire du der-

(1) On appelait ainsi ceux qui s'emparaient de bonne heure des places, pour les revendre aux spectateurs opulents. Voyez plus loin, dans l'explication de la planche XXVIII, une note qui éclaircit cette contradiction apparente, entre l'usage de la *tessera* et l'emploi des *locarii*.

nier gradin, un espace vide : c'est ce qu'on appelait l'orchestre. Chez les Grecs, il n'était pas permis d'y rester pendant la représentation, l'expérience ayant appris que s'il ne demeurait pas entièrement vide, la voix absorbée perdait de sa force, et parvenait difficilement à l'oreille des spectateurs éloignés : d'ailleurs, c'était dans l'orchestre que les chœurs exécutaient les danses. Mais, malgré l'observation précédente, cet espace, dans les théâtres romains, servait, selon Vitruve, à placer des siéges réservés aux sénateurs. L'orchestre était donc, d'un côté, ceint par les gradins, et de l'autre, borné par le *pulpitum*, c'est-à-dire, par le mur qui soutenait la scène. Il était d'une médiocre hauteur, toujours revêtu en marbre, avec deux escaliers pour monter sur la scène; il présentait de petites niches où l'on plaçait des autels, et c'était aux extrémités du *pulpitum* que se tenaient les joueurs de flûte et de lyre. Le sol de la scène était de bois, comme les théâtres de Pompéi et d'Herculanum nous l'ont prouvé. Il y avait en dessous un espace ménagé pour le jeu des machines et celui de la toile. Ces machines consistaient, pour les décorations, en treuils et cabestans qui faisaient mouvoir sur le théâtre, par un mouvement de rotation, des châssis formant chacun un prisme triangulaire, sur lesquels étaient peintes trois scènes diverses, savoir : la scène tragique, la scène comique et la scène champêtre. Le rideau d'avant-scène ne se manœuvrait pas comme le nôtre : derrière le mur du *pulpitum* était un contre-mur, et c'est dans l'espace vide qu'ils laissaient entre eux, que la toile descendait durant la représentation. Dans les entr'actes, elle en sortait et s'élevait au moyen de supports à coulisse que l'on faisait monter par une corde attachée à un treuil. Ce mécanisme est parfaitement visible à Pompéi; les crapaudines et les points d'appui des cabestans et des treuils existent encore (1). Cette manière de faire mouvoir la toile, si différente de celle que l'on emploie aujourd'hui, étonnera moins, lorsqu'on réfléchira que les théâtres étaient entièrement découverts, et que l'on ne pouvait faire descendre aucune machine par les moyens dont on use de nos jours. Le même système de treuils et de cabestans servait à faire mouvoir, sur des cordes tendues, le char aérien de Médée, ou le monstre marin sur lequel l'Océan venait visiter le malheureux Prométhée.

Lorsque des furies ou des ombres sortaient des enfers, une trappe s'ouvrait, et, au moyen d'un marchepied, le terrible acteur apparaissait sur la scène. Si, au contraire, il s'agissait de faire descendre quelque divinité du haut des cieux, un long levier placé dans la partie latérale du théâtre, derrière les décorations, et couvert sans doute de nuages peints, supportait à son extrémité le dieu nécessaire au dénoûment. Ce levier, en s'inclinant vers la terre, traçait un arc de cercle qui projetait l'extrémité de la machine au delà des décorations; alors Jupiter, ou les interlocuteurs ailés d'Aristophane, se montraient aux spectateurs. Quand le levier se relevait, le mouvement inverse faisait disparaître son extrémité et le personnage qui y était attaché, derrière la partie supérieure des décorations (2).

Telle était la simplicité des machines dont les anciens se servaient dans leurs théâtres. Elles étaient placées sur les côtés de la scène : Vitruve appelle cet endroit *periactus*. C'était aussi de là qu'on faisait entendre aux spectateurs le bruit du tonnerre. A l'extrémité du grand axe de la scène, étaient deux grandes portes : c'est par là que les chœurs entraient et sortaient, pendant les évolutions qu'ils exécutaient en chantant, et qui formaient les intermèdes.

On aurait une fausse idée des décorations scéniques des anciens, si l'on voulait en juger par les nôtres. Quoique Vitruve parle de la magnificence de la scène tragique, des édifices privés ornés de fenêtres et de portiques qui composaient les décorations comiques, et des bois, des

(1) Voyez les détails de ce mécanisme dans l'explication de la planche XXXIV.

(2) J'ai vu souvent employer les mêmes moyens sur le grand théâtre de Naples, avant qu'on y eût fait des dessous assez profonds pour établir les contre-poids.

grottes et des montagnes que l'on voyait dans les pièces satiriques; quoique le témoignage des poëtes confirme cette description, et que Démocrite, Anaxagore et Agatarchus eussent écrit sur la perspective théâtrale, les décorations devaient être peu de chose, puisque Vitruve lui-même, nonobstant ce qu'il a dit plus haut, semble les borner à ces châssis triangulaires qu'il place sur les côtés de la scène. Pollux semble indiquer quelques autres décorations portatives; mais malgré tous ces témoignages, on ne peut concevoir qu'une fort médiocre idée de l'effet que le décorateur pouvait produire en plein jour, sur un théâtre de quinze à dix-huit pieds de profondeur.

J'ajouterai que le fond de la scène offrait une décoration réelle en marbre, et j'ai peine à croire qu'elle fût jamais recouverte en entier par des toiles de fond; les anciens ne se seraient pas donné la peine d'orner à grands frais une surface qui devait être continuellement cachée : d'ailleurs, ne connaissant pas l'illusion théâtrale, tout était chez eux de convention, comme j'aurai soin de le faire remarquer plus bas. Dans les jours de représentations tragiques, les portes étaient ornées de riches draperies; des festons de fleurs et de verdure étaient suspendus de toutes parts, autour de la scène, et l'encens fumait sur les autels. Mais pour les représentations comiques et satiriques, je crois que les décorations mobiles n'offraient guère que les tableaux des châssis latéraux, peut-être quelques arbres plantés vers le fond du théâtre, et les toiles de fond, qu'on plaçait derrière le mur de la scène dans le *post-scenium*.

La décoration réelle de la scène était de la plus grande majesté; des marbres précieux, des colonnes, des niches profondes, des statues, présentaient tout ce que l'architecture a de plus noble et de plus riche. Ce fond était percé de trois portes : celle du milieu, qu'on appelait la porte Royale, était la plus ornée; les deux portes latérales étaient réservées pour les étrangers.

Derrière la scène, était le *post-scenium*, lieu où se tenaient les acteurs, en attendant leur tour de paraître. C'était là aussi que l'on plaçait des toiles de fond, qui étaient aperçues à travers les portes. Cette partie servait encore pour les scènes doubles, quoiqu'on pût facilement les obtenir en divisant la scène comme chez nous. De chaque côté du *post-scenium*, il y avait des pièces destinées à servir de vestiaires.

Vitruve recommande de construire derrière le théâtre, ou à sa proximité, des portiques assez vastes pour recevoir les spectateurs, lorsque tout à coup le spectacle venait à être interrompu par quelque orage, ou par la pluie. On ne doit pas s'étonner du peu de recherche apportée à mettre les théâtres à l'abri de l'intempérie des saisons : les spectacles n'étaient pas alors, comme aujourd'hui, un asile ouvert chaque soir à l'oisiveté, pour échapper à l'ennui : les représentations théâtrales faisaient partie des grandes solennités; elles étaient rares, et avaient lieu en plein jour, sous un ciel moins inclément que le nôtre, et à des époques choisies. D'ailleurs, les anciens, en tout ce qui tenait aux monuments publics, avaient une autre manière de voir que la nôtre : ils cherchaient les grands effets, les grands résultats, et ne trébuchaient pas comme nous, à chaque instant, contre les petites considérations. Leurs représentations théâtrales étaient des jeux publics, des fêtes nationales; ils voulaient leur imprimer un grand caractère, et y réunir des peuples entiers : dès lors, l'enceinte de leur théâtre dut se déployer sur une ligne plus étendue; tout le luxe des arts y fut prodigué, et le soleil put seul éclairer la majesté de leurs spectacles.

On ne saurait se faire une idée de la profusion avec laquelle les théâtres furent quelquefois décorés. Marcus Scaurus, pendant son édilité, en fit élever un pour quatre-vingt mille spectateurs; et quoique cet édifice ne dût exister que quelques jours seulement, il y employa trois cent soixante colonnes de marbre, de verre et de bois doré : entre les colonnes, on comptait trois cents statues de bronze. Curion surpassa Scaurus d'autant que le génie surpasse l'opulence : il fit construire deux théâtres contigus en charpente, et lorsque le spectacle fut terminé, il les fit

mouvoir sur un pivot commun, de manière à rapprocher les extrémités de l'hémicycle de chacun d'eux, si bien qu'ils ne formaient plus qu'un seul amphithéâtre où furent donnés des combats de gladiateurs. Les toiles tendues au-dessus des spectateurs devinrent aussi un sujet de dépenses excessives : on les teignit en pourpre; il y en eut qui furent brodées d'or et de soie; on en fit même des étoffes les plus précieuses qui répandaient sur les spectateurs et sur les marbres un reflet mobile et coloré dont l'effet devait être des plus agréables.

Durant les chaleurs de l'été, on arrosait les siéges avec des eaux parfumées, qui, au moyen de pompes pneumatiques, étaient lancées dans les airs, d'où elles retombaient en pluie fine et odorante. Mais si les anciens nous ont surpassés de beaucoup, en tout ce qui tient à la magnificence de ces sortes de spectacles, nous leur sommes bien supérieurs sous le rapport de l'illusion théâtrale.

Les représentations en plein jour ne laissent aucun moyen de disposer la lumière de manière à éclairer favorablement les décorations, qui dès lors ne trompent plus l'œil, et ne paraissent jamais que des toiles peintes. Tous les objets interposés entre le spectateur et la scène sont plus éclairés, ont plus de valeur que ceux que le théâtre même peut offrir. Enfin les acteurs paraissent plus petits que les spectateurs, et les physionomies des personnes dont on est entouré ont plus de trait, plus d'expression que celles qu'on aperçoit sur le théâtre. Telles sont les observations que j'ai faites, en voyant, en Italie, de semblables représentations.

C'est pour cette raison que les anciens semblaient dédaigner l'illusion théâtrale : tout était chez eux de convention. Au lieu de nos décorations mobiles, ils enrichissaient le fond et les devants de la scène, de décorations en marbre et en bronze, exécutées sur une échelle assez grande pour qu'il n'y eût, entre le spectateur et elles, rien qui pût nuire à leur effet. Quelques toiles peintes, placées sur des châssis dans les bas-côtés du théâtre, comme je l'ai déjà dit, servaient, non à donner l'image parfaite d'un palais, d'une place publique ou d'une campagne, mais seulement à indiquer que le lieu de la scène devait représenter ou la demeure des rois, ou le *forum*, ou un site champêtre. Selon ce système, chaque partie du théâtre avait une désignation particulière, qui avertissait des circonstances de lieux relatives à l'action. Quand un acteur arrivait par les portes latérales de la scène, il était censé venir du *forum* ou de la campagne; la porte du milieu était réservée au héros de la pièce, lorsqu'il ne venait pas d'un pays éloigné. Mais si Hercule arrivait chez Admète, il devait, comme tous les étrangers, entrer par une des portes placées à droite et à gauche de la porte royale; alors on reconnaissait qu'il venait d'une contrée lointaine. La taille et la voix même étaient soumises à des règles prescrites : le principal personnage devait avoir au moins quatre coudées, près de six pieds; les autres devaient être d'une taille moins élevée, et ils étaient obligés de modérer leur voix de manière à laisser dominer celle du protagoniste. Enfin, loin d'attacher, comme nous, un grand prix à l'expression de la physionomie, dont le jeu ne pouvait être suffisamment distingué sur leurs théâtres, les anciens permettaient aux acteurs de se couvrir le visage d'un masque qui exprimait fortement le caractère de leur rôle; ils en changeaient selon la situation morale dans laquelle ils se trouvaient, durant l'action de la pièce, et ces masques étaient faits de manière à donner à la voix plus de force et plus d'étendue. C'est encore un problème que je n'oserais résoudre, de savoir si ce qu'on perdait alors du côté de l'illusion, n'était pas racheté du côté de l'effet théâtral. Ces personnages qui, élevés sur de hauts cothurnes, se montraient avec une stature et des formes colossales, ces physionomies fortement contractées, où les passions se dessinaient d'une manière immobile et terrible, devaient être, pour le spectateur, comme une espèce d'apparition, une sorte de fantômes qui, pour me servir des expressions d'Eschyle, faisaient marcher l'épouvante devant eux, et leurs accents plus qu'humains, retentissant sur les marbres et dans le fond des urnes de

bronze placées à cet effet sous les gradins du théâtre, devaient donner une force d'expression toute-puissante à ces vers, qui, à peine compris par nous, n'en sont pas moins encore ce que nous possédons de plus éminemment tragique.

La comédie était privée d'une partie de ces moyens auxiliaires : chez elle, les costumes n'avaient plus rien d'imposant; le masque immobile ne pouvait plus rendre les impressions variées et rapides des personnages; la voix forte et sépulcrale de l'acteur ne correspondait plus au ton plaisant de la pièce; le rire rauque et étouffé sous le masque n'appelait point celui du spectateur, et le charme des décorations n'ajoutait aucun intérêt à la représentation. Mais les habitudes et la licence des mœurs de ces temps suppléaient à l'absence de ces moyens de séduction.

Comme les spectacles n'avaient lieu qu'à certaines époques, le peuple n'était point blasé sur cette sorte de plaisir; ce sentiment, émoussé parmi nous, était chez les anciens d'une vivacité qu'on retrouve encore dans les mêmes climats, et à laquelle la privation donnait un plus grand degré d'énergie. La liberté de mœurs et de discours qu'affectaient les poëtes mettait la comédie à la portée du peuple. Elle parlait rarement ce langage épuré et finement railleur dont se piquent les hautes classes de la société; elle ne peignait guère ces mœurs polies, fausses et brillantes, ces sentiments contenus, ces nuances de caractère qu'on ne pouvait observer chez des peuples où les familles vivaient isolées et les sexes séparés. Mais Thalie, toujours sûre d'entraîner tant qu'elle était inspirée par une gaieté maligne, crayonnait avec feu des tableaux copiés d'après les mœurs du temps. Elle avait les habitudes, et parlait le langage de tout le monde : aussi était-elle comprise de chacun; ce n'était pas seulement pour la bonne compagnie que s'ouvrait le théâtre, le peuple y courait en foule; il ne perdait aucun des traits du poëte; il écoutait avec avidité, applaudissait avec transport, riait aux éclats, et lorsque, abusant de la licence de cette époque, un personnage grotesque et obscène prodiguait dans ses plaisanteries tout ce que le sel attique a de plus libre et de plus piquant, les spectateurs de toutes conditions, saisis d'un rire inextinguible, manifestaient leur joie par de bruyantes acclamations, sans s'inquiéter, ni des invraisemblances que pouvait offrir l'action dramatique, ni de l'absence de l'illusion théâtrale.

Tels étaient les théâtres des anciens. Élevés par des peuples qui mêlaient toujours la religion à leurs fêtes, et la gloire à leurs plaisirs, ils devinrent des monuments sacrés et nationaux : leur décoration était triomphale, leurs formes d'une simplicité majestueuse. Le mécanisme de la scène n'offrait aucune ressource à l'illusion, mais la disposition de ces édifices était d'une admirable commodité, et parfaitement combinée sous le rapport de l'optique et de l'acoustique; de toutes les places on entendait et l'on voyait également. Rien, chez les nations modernes, ne saurait égaler ni la richesse des matériaux employés à l'embellissement de ces théâtres, ni la grâce de leurs ornements, ni la magnificence du coup d'œil qu'ils devaient offrir; et de même que les poëtes comiques de nos jours ne sauraient connaître tous les secrets de leur art, sans méditer les chefs-d'œuvre de la comédie grecque et latine, nos artistes modernes ne sauraient construire une salle bien combinée, sous le double rapport de l'art et des convenances, sans étudier avec soin les ruines des théâtres antiques.

EXPLICATION DES PLANCHES

DE LA QUATRIÈME PARTIE.

PLANCHES XXVII, XXVIII ET XXIX.

PETIT THÉATRE.

Le quartier où l'on a trouvé le temple grec et le temple d'Isis a été fécond en découvertes, et le dispute en importance à celui du Forum. C'est le quartier des théâtres (1).

En suivant la rue par laquelle on pénètre dans le temple d'Isis, et tournant ensuite à droite, on trouve bientôt l'entrée du petit théâtre dont nous parlerons d'abord.

Cette rue, que l'on peut appeler la rue du petit théâtre, est celle par laquelle on entre à Pompéi en venant de la *Strada-Nova :* jadis elle conduisait du port à la rue du temple d'Isis. En la suivant, on monte presque toujours : elle est pavée de grands quartiers de lave, bordée de trottoirs, et traversée en deux endroits par de grosses pierres à l'aide desquelles, en temps de pluie, on passait d'un côté à l'autre de la rue sans se mouiller les pieds : les roues des chars passaient dans les intervalles laissés à dessein entre ces pierres. En s'avançant toujours dans ce même sens, on laisse à sa gauche le passage, autrefois fermé par une porte, qui conduisait au quartier des soldats, et de cet endroit à la rampe des étages supérieurs du grand théâtre ; on trouve encore à gauche le petit théâtre lui-même, puis des maisons particulières, puis enfin le temple de Neptune (2). A droite, on voit un grand nombre de boutiques avec leurs comptoirs bien conservés. Quelques-uns de ces comptoirs, comme celui que l'on voit au plan (3), avaient de grandes amphores incrustées dans la pierre : ces boutiques se fermaient avec des planches à coulisses ; mais la dernière planche qui assujettissait toutes les autres était fixée sur un pivot, comme une porte. Arrivé à l'extrémité de cette rue, en entrant dans celle du temple d'Isis, on voit sur la gauche un fragment d'une ancienne porte de ville. Cette porte, qui se fermait par une herse, servait à séparer le faubourg d'Auguste-Félix, du centre de Pompéi : elle était d'une construction postérieure aux murailles, et bâtie en pierres carrées de très-petite dimension. Revenons maintenant à l'entrée du petit théâtre.

Cette entrée est représentée à la planche XXVII. Une allée voûtée conduit de plain-pied dans l'orchestre : à droite, on voit les gradins, qui se terminent du côté du théâtre par un retour arrondi ; à gauche, sont les murs qui soutenaient le plancher du *Proscénium ;* en face, une voûte, pareille à celle par laquelle on est entré, conduit à l'*Area*, entourée de portiques, qui s'étend derrière le grand théâtre. L'espèce de fenêtre carrée qui donne sur le proscénium, prend jour sur le même endroit. Les voûtes latérales servaient sans doute d'entrées pour les siéges privilégiés, c'est-à-dire pour les quatre gradins de la *Cavea infima*. C'est aussi par là que l'on parvenait aux deux vomitoires des côtés, en montant les petits escaliers qui forment une saillie circulaire.

(1) Voyez tom. Ier, pl. II de l'Introduction historique. — Les fouilles de ce quartier datent de l'année 1769.

(2) Voyez ci-dessus, pl. IV, V et VI.

(3) Planche XXVIII.

Toutes les parties de l'édifice sont assez bien conservées pour causer au voyageur une illusion complète. Le silence et la solitude qui règnent dans un lieu tant de fois fréquenté par une nombreuse et bruyante multitude, l'étonnent encore plus au premier abord, que s'il voyait tous les siéges remplis, et l'artisan de Mycènes s'avancer sur le proscénium en s'écriant :

« O ville antique d'Argos! ô flots de l'Inachus! »

Puis bientôt, Électre de son côté :

« O nuit sombre, mère des astres d'or (1)! »

Cette illusion cesse bientôt. Mais on peut la ramener, et la fixer, pour ainsi dire, en prenant place sur les gradins si bien conservés, derrière la balustrade qui séparait les chevaliers du reste du peuple; et là, il faut s'oublier soi-même, s'absorber dans la lecture d'un des chefs-d'œuvre des anciens. Une pareille situation est peut-être la seule où l'on puisse sentir ces grands génies dramatiques; et de même leur lecture fait seule comprendre l'édifice scénique. Étrange situation que celle d'un fils des barbares, membre d'une civilisation née d'hier, faisant retentir de nouveau, sur un théâtre qui date de dix-huit siècles, des vers vieux eux-mêmes de deux mille trois cents années!

Devant le théâtre, sur le pavé, qui est encore entier et qui est formé de morceaux de marbres de couleurs variées, on lit cette inscription en lettres onciales de bronze, d'une assez mauvaise forme :

M . OCVLATIVS . M . F. VERVS . IIVIR . PRO . LVDIS. (2)

C'est-à-dire « Marcus Oculatius Verus, fils de Marcus, duumvir, a été chargé des jeux.» C'était ce duumvir, chargé des jeux, qui indiquait aux *locarii* (3), ou plutôt aux *designatores* (4), la place qu'ils devaient assigner à chacun : il enjoignait même à ces derniers de chasser ceux qui usurpaient la place d'autrui.

(1) Euripide, Électre, v. 1 et v. 54.

On jouait alors, dans toute l'Italie, des ouvrages grecs, surtout pour la tragédie : faute de meilleures preuves, une découverte de Pompéi le démontrerait, selon nous. En déblayant les théâtres, immédiatement après les premières fouilles, on trouva deux cachets d'entrée : ils étaient d'os, taillé en forme de disque. L'un portait cette inscription : XI HMIKYKAIA IA (le nombre onze répété en lettres grecques); l'autre celle-ci : XII ΔΙΟΧΥΛΟΥ ΙΒ (le nombre douze répété). On a fait remarquer que le premier cachet indiquait une place dans un des rangs voisins de l'orchestre, selon l'Onomasticon de Pollux; et que, par conséquent, il n'était point probable que le second portât le nom de l'auteur de la tragédie représentée. On a ajouté que, dès les premiers temps de l'empire romain, les tragédies d'Eschyle étaient négligées, même dans Athènes. En conséquence, on a cherché à faire du mot inscrit sur le deuxième cachet le nom d'une classe de siéges, comme est le mot πρωτόξυλα qu'on lit dans Aristophane (Acharn. 25). Nous avouons qu'aucune de ces objections ne peut nous empêcher de lire sur ce cachet le nom du poëte Eschÿle au génitif, tandis que le mot hémicycles est au nominatif pluriel, sur l'autre. Mais ne serait-il pas possible que le théâtre eût été décoré des statues ou des bustes des auteurs dramatiques les plus célèbres, ainsi que cela s'est pratiqué plusieurs fois chez les modernes, et que l'on eût appelé *siéges d'Eschyle* ceux qui étaient voisins de l'image de ce poëte?—Quoi qu'il en soit de cette conjecture, l'inscription prouve toujours que le grec était la langue du théâtre de Pompéi, et qu'on devait y jouer des pièces grecques, soit d'Eschyle, soit de ses successeurs.

(2) Cette inscription a été endommagée en 1820, dit Mazois, par les soldats autrichiens.

(3) Les *locarii* étaient des gens qui venaient occuper les places dès l'ouverture du théâtre, pour céder ensuite chaque place, moyennant une rétribution, mais à ceux-là seulement qui avaient le droit de siéger au rang dont cette place faisait partie. C'est un genre de commerce qui se retrouve à Paris et dans nos autres grandes villes. Martial (V, 24), appelle *divitiæ locariorum*, la richesse des *locarii*, un certain gladiateur, nommé Hermès, qui attirait beaucoup de monde à l'amphithéâtre.

(4) Les *designatores*, ou mieux *dissignatores*, étaient des employés du théâtre qui conduisaient chaque spectateur au rang qui lui était dû. On voit en quoi ils différaient des *locarii*. Plaute, dans le prologue de son Pœnulus, v. 19, les engage à ne point passer devant l'acteur qui est en scène. Il y avait à Rome un *dissignator Cæsaris* qui conduisait à leur place les amis et les affranchis de l'empereur. Inscript. Gruter. 601, 1.

Une autre inscription était gravée au-dessus de la porte et se trouvait répétée sur le mur intérieur; elle est ainsi conçue :

C . QVINCTIVS . C . F . VALG.
M . PORCIVS . M . F
DVOVIR . DEC . DECR
THEATRVM . TECTVM
FAC . LOCAR . EIDEMQVE . PROBAR

C'est-à-dire : « Caius Quinctius Valgus (1), fils de Caius, et Marcus Porcius, fils de Marcus, « duumvirs, d'après un décret des décurions, ont adjugé la construction du théâtre couvert « (*faciendum locárunt*), et ont approuvé les travaux. »

On voit encore, sur les murs d'enceinte, la place des petites colonnes qui soutenaient le toit : il paraît que les intervalles étaient ouverts, afin de laisser accès au jour et à l'air.

Ce qui prouve de plus que l'intérieur de cet édifice devait être abrité par un toit, c'est qu'on n'y trouve aucune pente ni aucun conduit pour l'écoulement des eaux, genre de précaution que les anciens ne négligeaient jamais (2).

Le petit théâtre étant couvert, cette circonstance l'a fait prendre par beaucoup de voyageurs pour un odéum du genre de celui qui fut construit à Athènes par Thémistocle, et dont la charpente était faite avec les mâts et les antennes des vaisseaux perses pris à Salamine (3). Cet édifice fut ensuite embelli par Périclès et restauré par Ariobarzane, roi de Cappadoce : selon Pausanias (4), le toit qui le couvrait était construit sur le modèle de la tente de Xerxès. Ce qui distinguait l'odéum des théâtres, c'est qu'il ne pouvait servir qu'à des répétitions ou à des luttes musicales. Dans l'odéum, la place du *proscénium* était occupée par un mur, au pied duquel se trouvait le *thymélé*, espèce de pupitre des musiciens nommés *thymelici* (5). Mais ici, nous avons un théâtre, avec sa scène ou ses décorations, et avec le *proscénium* ou *pulpitum* : cette dernière partie devait être garnie d'un plancher; elle correspond à ce que les modernes appellent proprement le théâtre, comprenant la scène et l'avant-scène. A la vérité, la scène du petit théâtre de Pompéi n'était pas décorée au moyen d'un ensemble d'architecture en relief comme dans le grand théâtre. Mais le mur du fond, percé de trois portes, était décoré de peintures : on en voit encore des traces aux deux angles. Il est donc certain que cet édifice servait à des représentations dramatiques. Peut-être s'en servait-on quand il pleuvait ou quand on ne voulait admettre qu'un public peu nombreux. Cela

(1) On remarque qu'une inscription, trouvée en 1811 dans les ruines de l'ancienne *Æclanum*, porte le nom de ce même C. Quinctius Valgus, fils de Caius, comme étant alors *quattuorvir* avec Marcus Magius Surus, fils de Minatius. Or Minatius Magius d'Æclanum se distingua dans la guerre sociale, ainsi que l'atteste son petit-fils Vellëius Paterculus. Il s'ensuivrait que le théâtre de Pompéi aurait été construit peu de temps après cette même guerre sociale, qui se termina en l'an 88 av. J. C. Quelques antiquaires conservent cependant des doutes sur cette date, et pensent que le genre de matériaux de cette construction (la piperne), et quelques autres circonstances que nous ferons remarquer, doivent la faire reporter à une époque plus reculée, et parmi les plus anciens monuments de Pompéi. La prétendue construction des duumvirs ne serait-elle qu'une réparation? Ælanum ou Æculanum était une ville du Samnium, appartenant aux Hirpiniens, et dont on voit les ruines près de Mirabella. C'est la patrie du jurisconsulte Neratius Proculus, du poëte Barbrius et de l'historien Velleius Paterculus.

(2) Les tranchées que l'on voit dans le sol, le long du pulpitum, ont été creusées récemment par don Pasquale Segniamiglio. (*Note de Mazois.*)

(3) Voyez Vitruve, liv. V, 9.

(4) Pausan., Achaic. XX. En parlant de l'odéum de Patras, cet écrivain mentionne les édifices de ce genre qui se trouvent dans Athènes. Il n'a pu parler, dit-il, de l'odéum bâti par Hérode Atticus en l'honneur de sa femme Regilla, parce que cet édifice n'a été construit que depuis l'époque où lui-même écrivait son livre de l'Attique.

(5) Isidor. Origin. XVIII, 48. — Selon Suidas, le *thymélé* était l'autel même de Bacchus, placé dans l'orchestre; et il était ainsi appelé de θύω, sacrifier. Mais cette notion se rapporte probablement à des usages plus anciens que l'institution de l'odéum.

n'empêchait pas, du reste, qu'il servît d'odéum au besoin, c'est-à-dire, qu'on y fit les répétitions, qu'on y donnât des concerts, et que, sous ce point de vue, on le désignât quelquefois par le nom grec (1).

Il paraît que le petit théâtre était généralement réuni de la sorte à l'ancien, ainsi que l'indique Vitruve (2), et comme le prouve surtout ce vers de Stace :

Et geminam molem nudi tectique theatri (3).

Nous ne comprenons pas, du reste, sur quoi s'appuient les antiquaires qui prétendent que le petit théâtre de Pompéi était consacré à la comédie, et le grand à la tragédie. Les deux vers de Stace qui suivent celui que nous venons de citer, ne disent absolument rien qui indique cette division des genres, et c'est pourtant de là seulement que l'abbé Romanelli (4) paraît la tirer. Il nous est impossible d'établir une discussion, là où nous ne trouvons aucun argument.

Passons à l'explication du plan, pl. XXVIII.

A. Entrée par laquelle on pénètre dans les couloirs et jusqu'aux escaliers qui conduisent aux vomitoires du centre. Il y avait là, comme à tous les débouchés extérieurs, une porte qui se fermait.

B. Escaliers que l'on trouve à droite et à gauche, en entrant par les deux portes donnant dans le passage A.

LL. Vomitoires par où l'on descend sur les gradins (5).

CC. Deux portes carrées qui servaient à éclairer le proscénium. L'une donne sur la rue et le portique M, l'autre sur le portique du grand théâtre.

DD. Portes du postscénium. L'une donne sur la rue et le portique M, l'autre sous un petit portique qui conduit à l'édifice appelé le Camp des Soldats (6).

E. Gradins au-dessus de la précinction : ils sont au nombre de dix-sept (7), et sont divisés par six escaliers en cinq cunéi ou *kerkides* (8).

(1) *Odéum* est la forme latine du mot Ὠδεῖον, dérivé de Ὠδή, chant.

(2) *Exeuntibus e theatro, sinistra parte odeum.* (Lib. V, cap. 9.)

(3) Et la double masse du théâtre découvert et du théâtre couvert. Silv. III, 5, 91. On peut encore citer, quant aux théâtres couverts, ce passage de Tertullien : *Video et theatra nec singula satis esse nec nuda*, Apol. 6. med. Je vois qu'un seul théâtre, un théâtre découvert, ne suffit plus aujourd'hui.

(4) Voyage à Pompéi, p. 240.

(5) Il y a deux vomitoires, et non six, comme le veut M. Gaspard Vinci. Il est vrai qu'il y a six escaliers ; mais quatre ne correspondent à aucun *vomitorium*, et ne servent qu'à parvenir aux gradins, en venant du bas. Du reste, l'usage vulgaire applique assez ordinairement aux escaliers le mot *vomitorium*, qui, chez les anciens, ne se disait que des portes des corridors donnant sur les escaliers mêmes : ceux-ci s'appelaient *scalæ*.

(6) Voyez IIIe partie, pl. II et suiv.

(7) MM. Gaspard Vinci et Romanelli ont vu là dix-huit gradins, sans doute parce qu'ils ont pris pour un gradin la marche inférieure sur laquelle il est impossible de s'asseoir, vu son peu de largeur, et qui ne pouvait servir que de marchepied pour les spectateurs du premier rang ; ce que l'on voit très-clairement sur la coupe, pl. XXIX. En outre, M. Vinci attribue les quatorze degrés des *cunei* des côtés à l'ordre équestre, probablement parce qu'à Rome il y avait quatorze gradins du premier rang, au lieu de quatre que l'on trouve dans ce petit théâtre (Suet. in Jul. 39). Mais ces deux choses n'ont aucun rapport l'une avec l'autre. Troisièmement, nous ne comprenons en aucune manière ce que M. Romanelli veut dire par cette phrase : « Dix-huit autres gradins « étaient établis dans un tel ordre, que chaque gradin s'élargit davantage sur les côtés, pour former le diamètre de l'hémicycle « profond, dans le fond de la salle, et se rétrécit en approchant de l'orchestre. » La même phrase se trouve presque textuellement dans l'ouvrage de M. Vinci, où nous ne la comprenons pas davantage. Enfin, nous ne voyons nulle part une deuxième précinction, ou un *diazoma*, que ces MM. établissent pour séparer le rang moyen, ou les secondes places, des dernières. Si une pareille cloison existait, elle était certainement mobile, et l'on n'en aperçoit aucune trace. Voilà quatre points essentiels qui demandaient une rectification. On voit que les antiquaires et les voyageurs, malgré leurs efforts, toujours estimables et souvent heureux, ont laissé quelque chose à faire après eux.

(8) Du grec Κερκίς, κερκίδος, galerie circulaire.

F. Quatre gradins inférieurs, plus larges et plus commodes que les autres, et réservés sans doute pour l'ordre équestre. Tous ces gradins sont faits d'une lave appelée *piperne :* c'est une pierre grise dont l'aspect est fort triste.

G. Le pavé de l'orchestre. On voit, sur la ligne même qui forme le diamètre de ce demi-cercle, l'inscription que nous avons rapportée plus haut, et, entre cette inscription et le théâtre, le dallage de marbre que nous avons mentionné. Le reste de l'orchestre est également dallé en marbre débité fort mince.

H. La place du proscénium, ou pulpitum, plancher supporté par un mur à hauteur d'appui. Ce mur était revêtu de marbre blanc.

I. Postscénium, d'où l'on arrivait sur la scène par trois portes principales. Celle du milieu était la porte *royale;* les deux autres, appelées portes *hospitales*, étaient destinées aux personnages d'un rang inférieur, et à ceux qui étaient censés venir des pays étrangers. On voit, en outre, deux petites portes aux deux extrémités du fond de la scène. Leur usage est d'autant plus difficile à déterminer, qu'elles ne se trouvent dans aucun autre théâtre. Peut-être étaient-elles destinées à l'arrangement du théâtre et cachées par quelque décoration.

K. Deux espèces de tribunes, pareilles à nos loges d'avant-scène. Elles sont garnies, l'une de deux gradins et l'autre de trois. On y montait par un petit escalier donnant sur l'avant-scène. C'était une place réservée, d'un côté au préteur, aux duumvirs, et de l'autre aux vestales (1).

LL. Les deux *vomitoires* dont nous avons déjà parlé plus haut.

M. Un portique donnant sur la rue et servant probablement d'abri pour ceux qui attendaient l'heure de l'ouverture des portes. Ce portique devait avoir été détruit par le tremblement de terre de 63, ainsi qu'une grande partie de l'édifice. Lors des fouilles, on n'a trouvé debout qu'une seule colonne d'une proportion assez courte. Elle était peinte de manière que sa surface paraissait couverte d'écailles comme un tronc de palmier, fait important pour la question qui s'agite aujourd'hui relativement à l'architecture peinte. Il résulte des notes de Mazois qu'il a vu lui-même le tronçon de colonne, revêtu des ornements dont nous venons de faire mention. Du reste, on apercevait encore le petit mur qui soutenait les autres colonnes; et dans le mur même du théâtre, on reconnaissait les trous des solives du toit. On a déterré dans le proscénium des fragments de colonnes et de statues; mais c'est à tort que M. Lavega les a pris pour des ornements de la scène : ce sont des fragments des colonnes du portique, ou d'autres parties de l'édifice, ou même du Camp des soldats, qui doivent avoir été placés dans cet endroit pour les conserver provisoirement. Lors de la dernière catastrophe, le petit théâtre devait être en réparation, comme les autres édifices de la ville, ébranlés par le tremblement de terre de 63. On a trouvé en différents endroits des amas considérables de matériaux; et particulièrement, lors des fouilles faites pour déblayer la scène du petit théâtre, on y a découvert une grande quantité de tuiles neuves, rangées en ordre et numérotées avec du charbon. En admettant même que ces tuiles dussent servir pour les édifices voisins, il est évident qu'elles n'eussent point été déposées dans ce théâtre, s'il avait été lui-même en état de recevoir des spectateurs.

Le plan et la coupe transversale que l'on voit à la partie supérieure de la planche XXVIII, sont les dessins du petit théâtre ou de l'odéum d'Anemurium (2). Nous les donnons comme points de comparaison avec le petit théâtre de Pompéi. Les dimensions du théâtre d'Anemurium sont doubles de celles du nôtre; mais ils se ressemblent en ce que leur forme extérieure est un

(1) Suétone, August. cap. 14.

(2) *Anemurium* était situé sur le rivage de la Cilicie. Cette ville occupait un promontoire qui portait le même nom, et que l'on considère comme le point le plus méridional de cette côte. Plin. V, 22, 27. Tit. Liv. XXXIII, 20. Pompon. Mela. I, 13. On l'appelle aujourd'hui *Scalamura* ou *Anamura*.

carré. On remarquera le corridor voûté qui règne sous les degrés, et la pente douce par laquelle on arrivait à l'étage supérieur. Le postscénium était également voûté. On n'aperçoit nulle trace des gradins, ce qui fait supposer qu'ils étaient de bois. Telle est du moins l'opinion de M. Coquerell. Mais ne se pourrait-il pas que ces degrés fussent de marbre, et que l'on eût tout à fait nivelé le sol à mesure qu'on les enlevait pour les faire servir à d'autres constructions? Les fenêtres dont le mur est percé indiquent que le théâtre était couvert. Cet édifice se trouve devant le grand théâtre, à la distance de cent pieds. La construction est romaine, aussi bien que celle des autres édifices de cette ville, qui était une colonie romaine, comme le prouvent plusieurs inscriptions (1).

La figure 1re de la planche XXIX offre une coupe longitudinale du petit théâtre; les différentes parties de cet édifice y sont marquées des mêmes lettres que sur le plan, sauf la lettre X qui indique la porte d'entrée de l'orchestre. On y voit distinctement la disposition de l'avenue A et des deux escaliers B.

La figure 2e offre la moitié de la coupe transversale prise sous la loge K, du côté de la rue. On y reconnaît la disposition du passage voûté qui mène à l'orchestre, la pente du terrain X et les trois marches par lesquelles on y descend à l'intérieur; ce qui est encore une preuve de l'ancienneté de l'édifice : en effet, les monuments qui remontent à la date la plus reculée, ont toujours leur rez-de-chaussée au-dessous du sol (2). On remarque encore, à l'entrée du proscénium, entre les deux petits murs à hauteur d'appui, la cavité dans laquelle descendait le rideau d'avant-scène. On le levait par des moyens que nous indiquerons en parlant du grand théâtre.

La figure 3e est le profil de deux gradins consécutifs. Les dimensions y sont marquées. On y remarque un creux à l'endroit où les spectateurs du rang supérieur posaient leurs pieds; grâce à cette disposition, ils ne salissaient point les vêtements de ceux qui étaient au-dessous.

On voit enfin aux figures 4 et 5, sous les lettres X et Z, la patte de lion qui termine la balustrade entre le 4e et 5e gradin, et l'espèce d'atlas ou de *telamone* qui soutient la rampe, entre les gradins et l'avant-scène. Ces deux sculptures sont d'un ciseau sévère et hardi.

(1) M. Coquerell, à l'obligeance duquel M. Mazois devait ces détails, et le dessin même du théâtre d'Anemurium, assure, dans une lettre adressée à l'artiste qu'il honorait du nom d'ami, que les théâtres de l'Ionie et de l'Asie Mineure, tels que ceux d'Hiéropolis, d'Éphèse, de Patara, de Myra et de Sydé, ressemblent beaucoup plus à ceux de Pompéi que les édifices du même genre que l'on trouve dans le Peloponèse, l'Attique ou l'Épire.

(2) Voyez plus haut, p. 57, ce qui a été dit de l'ancienneté du petit théâtre, et d'une inscription qu'on y a trouvée.

GRAND THÉATRE.

PLANCHES XXX, XXXI, XXXII, XXXIII ET XXXIV.

Le grand théâtre de Pompéi est situé à la droite du petit, comme on l'a vu sur les plans. On y arrive par le propylée et le grand portique du temple grec, entrée qui est représentée à la figure 2' de la planche XXXII. Alors, on se trouve de plain-pied à la hauteur de la seconde précinction, au point marqué G sur le plan (planche XXXI), ayant à droite les débris de l'escalier qui conduit à l'étage supérieur, et devant soi un des vomitoires par lesquels on descendait aux gradins. Cette situation du théâtre, qui est adossé à un terre-plein, offre de grands avantages sous le rapport de la solidité et de l'économie : de plus, elle ajoute à la beauté de l'entrée. Les Grecs ont toujours recherché pour la construction de leurs théâtres un pareil emplacement (1), tandis que les Romains s'y sont rarement astreints : s'ils l'ont fait dans l'édifice dont il s'agit, c'est qu'ils n'ont opéré sans doute qu'une reconstruction, en profitant des substructions primitives.

C'est à ce point G du plan que le spectateur est placé dans la belle gravure de la planche XXX, qui représente fidèlement l'aspect général des ruines du grand théâtre de Pompéi. Il n'y a nulle comparaison à faire entre ce théâtre et celui que nous avons déjà vu. Si l'autre est mieux conservé, plus entier dans ses parties, il y a ici une grandeur que rien ne peut compenser. Accessible par la partie la plus élevée de la ville, le grand théâtre a été dépouillé, du temps même de l'empire romain et peu d'années sans doute après la grande catastrophe, de la plupart des marbres qui le décoraient; et l'aspect ruiné de l'hémicycle contribue peut-être à le faire paraître plus étendu.

Le mur du proscénium, avec ses niches et ses escaliers, et la partie inférieure de ce que Vitruve appelle la *scène-stable,* sont mieux conservés, parce qu'ils étaient ensevelis plus profondément sous les cendres. Aussi peut-on facilement, d'après notre dessin, se faire une idée nette de la scène antique, si peu semblable à celle des modernes. Au delà du postscénium, on voit le portique appelé le quartier des soldats, et la vue se repose au loin sur le mont Lactarius (2), au pied duquel était la malheureuse Stabia (3), réduite en village par Sylla, puis effacée par le Vésuve de la carte de l'Italie. Au-dessus de l'emplacement de Stabia, a été bâtie la riante Castellamare. Ce bourg, dont on aperçoit confusément les édifices, doit être Gragnano. Galien parle de la douceur et de la salubrité de l'air que l'on respire sur ces belles montagnes; et Cassiodore (4) fait mention des malades qui allaient demander à leurs génisses un régime réparateur : de là vient sans doute le doux nom de *mons Lactarius.*

L'explication du plan (pl. XXXI) nous fournira l'occasion d'insister sur ce que les différentes parties de l'édifice offrent de remarquable. Ce plan, partagé en deux parties, montre à droite

(1) Voyez le théâtre de Bacchus, dans les Antiquités d'Athènes, par Stuart.

(2) C'est par une méprise du graveur que, sur la carte qui se trouve en tête de la 1re partie, pl. Ire de l'Introduction historique, cette montagne est appelée *mons Latiarius.*

(3) *In villam abiit.* Plin., III, 9.

(4) Varja, XI, 10.

l'édifice, qui est censé avoir toute son élévation, et le proscénium recouvert de son plancher; tandis qu'à gauche la partie supérieure est enlevée à partir de la première précinction, de manière à découvrir les substructions.

A. Portique qui règne sur tout un côté de la cour derrière le grand théâtre : c'est là qu'aboutissent plusieurs issues du petit théâtre, ainsi que le passage E qui vient de la rue, et que nous avons déjà mentionné. Cette cour était peut-être plantée d'arbres; et Mazois pense qu'elle devait se couvrir d'une tente dans l'occasion. C'était là qu'on arrangeait les chœurs, lesquels montaient par la rampe douce H, pour entrer majestueusement en scène.

B. Petits appartements du quartier des soldats.

C. Escalier qui conduisait du quartier des soldats, et de la cour dont il vient d'être question, au terrain plus élevé du portique triangulaire qui entourait le temple grec, et qui était de plain-pied avec la deuxième précinction.

DD. Portique triangulaire du temple grec.

EE. Corridors voûtés, par lesquels on avait accès à l'orchestre et aux gradins inférieurs. Celui qui est à la gauche du plan donnait, au dehors, dans la cour située derrière le théâtre; celui de la droite débouchait, par deux portes, dans le portique de cette cour, et par une autre, dans l'allée qui régnait derrière les gradins du petit théâtre, et qui est marquée A au plan de ce dernier édifice. Une seconde allée, que l'on voit derrière ce passage, était en pente douce et s'élevait, par quelques degrés, à la hauteur de la première précinction : Mazois pense que cette allée devait être voûtée, parce que les eaux pluviales l'auraient rendue trop glissante. Les deux corridors EE avaient chacun un embranchement qui, toujours voûté et passant sous les gradins, conduisait, en montant six degrés, du niveau de l'orchestre à celui de la première précinction.

F. Petite porte et petit escalier, conduisant à un vomitorium de la troisième précinction.

G. Escalier qui menait du plain-pied de la deuxième précinction à un vomitorium de la troisième, et ensuite à la plate-forme supérieure. Toute cette partie du théâtre a été réparée et presque reconstruite depuis la découverte des ruines.

H. Nous revenons derrière le théâtre, à la rampe en pente douce dont nous avons déjà parlé.

I. Ouverture par laquelle le proscénium prenait jour sur le portique de la cour de derrière.

KK. Corridor voûté, de plain-pied avec le portique du temple grec et avec la deuxième précinction : il circulait derrière tout l'hémicycle des gradins et conduisait aux six vomitoires.

L. L'orchestre qui, comme on le voit, n'est tracé ni d'après les préceptes que donne Vitruve, quant à la construction romaine, ni d'après les règles du même auteur, touchant la construction grecque. Celui-ci est en fer à cheval. On remarque sur l'axe de l'édifice, à la rencontre de la ligne qui termine les degrés, un piédestal qui portait sans doute quelque statue.

M. Le mur de l'avant-scène : on y voit une niche ronde entre deux niches carrées : c'est là que se plaçaient sans doute les musiciens, quand ils n'étaient pas sur les côtés du pulpitum. On y voit aussi deux escaliers par lesquels les chœurs pouvaient descendre du pulpitum dans l'orchestre. Pour que l'explication que nous devons donner de cette lettre et des suivantes paraisse suffisamment claire, il faut que le lecteur veuille bien jeter les yeux, en même temps, sur la 1re figure de la planche XXXIV, parce que celle-ci indique différents détails qu'il n'a point été possible de faire entrer dans le plan général. Dans cette figure, l'escalier dont nous venons de parler est marqué *e* : on en voit un autre *f*, qui est pris sur l'épaisseur du mur du pulpitum, et qui correspond au point marqué P sur le grand plan.

N. Espace compris entre le mur M et un second mur un peu plus bas qui soutenait le plancher du proscénium.

Dans cet intervalle on voit d'abord des espèces de contre-forts du mur M sur lesquels le

plancher devait porter; puis des ouvertures carrées, renfermant les machines qui servaient pour lever le rideau; puis ensuite une ligne noire, qui figure l'ouverture de la voûte sous laquelle le rideau se repliait tout entier. A la figure première, pl. XXXIV, ces ouvertures sont marquées *c*, et l'on voit un escalier par lequel on descendait dans l'espace vide entre les deux petits murs.

O. L'espace vide qui régnait sous le plancher; c'est de là que venaient les furies ou les fantômes qui sortaient par les trappes pour paraître sur la scène. Ces personnages descendaient dans ces lieux souterrains par les petits escaliers qu'on aperçoit sur les côtés du proscénium. L'une de ces trappes ou l'échelle par où l'on y montait s'appelait l'escalier de Caron, Χαρώνειος κλίμαξ.

P. Petit escalier par lequel on montait du corridor voûté jusque sur le proscénium.

Q. Le proscénium, recouvert de son plancher. Il était appuyé sur la scène stable, au bord de laquelle on voit les creux qui devaient recevoir les solives. Ces creux sont marqués *a* au plan de la fig. 1re, pl. XXXIV. Le plancher portait en outre sur le contre-mur du proscénium, sur de petits murs transversaux que l'on voit figurés au petit plan détaillé, et même sur les contre-forts de l'avant-mur. Il devait être ouvert pour laisser passer la toile, à peu près comme le plancher de nos théâtres modernes s'ouvre pour les lumières de la rampe. Mais il est probable que cette ouverture se refermait aussitôt que la toile était tout à fait tombée: sans cela, comment l'acteur se serait-il avancé sur le bord du pulpitum? comment les chœurs auraient-ils communiqué de la scène à l'orchestre, et à quoi auraient servi les petits escaliers?

La partie la plus avancée de ce plancher, et peut-être le plancher tout entier, s'appelait le *Pulpitum*. En effet, le *pulpitum* était assez étendu, puisqu'il est question des évolutions qu'y faisaient des acteurs, ou même le joueur de flûte à la tête des chœurs (1).

Il ne reste là aucune trace d'une partie plus élevée, d'une espèce de tribune, comme quelques antiquaires voudraient en voir une dans le *pulpitum*. Il n'existait évidemment rien de pareil. C'est encore une erreur que de confondre le *pulpitum* avec le *thymelé*, qui, étant originairement l'autel, ne peut être établi que dans l'orchestre, et à la place assignée aux musiciens : là, en effet, peut seulement se trouver une espèce d'estrade, occupée par les musiciens, nommés *Thymelici* (2). C'était en particulier la place de ceux qui, tout en frappant des cymbales avec les mains, ou en jouant de la flûte, battaient la mesure du pied sur le *scabillum* (3), espèce d'escabeau creux que l'on faisait résonner en le frappant avec une semelle de bois ou de fer. Isidore dit formellement que le *thymelé* était dans l'orchestre (4). Enfin, quoique, d'après Vitruve, les Romains aient fait moins d'usage de l'orchestre que les Grecs, il ne s'ensuit pas que les musiciens n'aient pas été placés dans celui-ci, ou plutôt au pied de la scène, quand ils ne faisaient pas d'évolutions sur le pulpitum. S'il en eût été autrement, à quoi auraient servi les escaliers qui communiquaient de l'un à l'autre?

On a trouvé sous ce plancher des traces de décorations, ou plutôt des machines qui les faisaient mouvoir (pl. XXXIV, fig. I, *bb*). Ce sont des pierres garnies de fer, percées de trous, dans lesquels on a vu des pivots de fer, supportant encore les restes d'une poutre. C'était sans doute sur ces pivots que l'on appuyait et que l'on manœuvrait la *scena versilis* ou les *trigones* mobiles, représentant

(1) *Traxitque vagus per pulpita vestem.* Hor., de Art. poet., 215. « Et le joueur de flûte, errant sur l'avant-scène, y traîna les replis de sa robe. »

(2) Vitruv., V, 8.

(3) Suet., Cal., 54. — August., de Musica, 3.

(4) Isid. Or. XVIII, 47: *Thymelici erant musici scenici qui in organis et lyris et citharis præcinebant. Et dicti Thymelici quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum quod thymele vocabatur.* « Les *Thymelici* étaient des musiciens attachés au théâtre, qui jouaient sur leurs instruments, leurs lyres et leurs cythares. On les nommait *Thymelici* parce qu'autrefois, debout dans l'orchestre, ils chantaient au pupitre appelé *Thymélé.* » Ici *pulpitum* est pris dans son sens générique, et ne désigne nullement le *proscénium*, le plancher de la scène.

sur une face l'architecture d'un palais, pour la tragédie; sur l'autre, des édifices privés, pour la comédie; sur la troisième enfin, des arbres et des rochers, pour les satires ou les pièces pastorales. Ces trigones étaient placés sur les côtés de la scène, et il y en avait trois de chaque côté. Quant aux *versuræ* ou παρασκήνια, espèces de coulisses dont l'une marquait l'entrée du forum et l'autre l'issue vers la campagne, ou peut-être d'autres accessoires, ce ne pouvaient être que des châssis glissant dans de simples rainures, et il était impossible que l'on en rencontrât les vestiges. Il en était de même de la *scena ductilis* qui cachait souvent la décoration architecturale de la scène ou seulement le fond du proscénium, vu à travers les portes. Elle consistait, soit en une toile qui tombait d'en haut (καταίδλημα), soit en deux tableaux que l'on tirait de droite et de gauche (1). Ni l'une ni l'autre de ces dépendances de la scène n'a laissé le moindre débris pour attester son existence; quoique nous ne puissions douter que l'on ait employé à Pompéi, comme sur tous les autres théâtres antiques, ces moyens indispensables, non pour l'illusion scénique, puisque les anciens ne la connaissaient pas, mais au moins pour la désignation claire et précise du lieu de la scène.

Il nous reste à parler de la manière dont on manœuvrait le rideau. Mazois a laissé à ce sujet une note assez détaillée. Il a recréé la machine dont les anciens se servaient pour cet usage; et sa description nous paraît aussi certaine que s'il avait vu les débris de cet engin. Chacune des ouvertures que l'on voit en N (elles sont marquées *c* au petit plan, pl. XXXIV) renfermait un poteau creux qui descendait depuis le niveau du pulpitum jusqu'au fond du petit caveau où se repliait la toile. Il avait donc à peu près 12 pieds de profondeur, 7 pour le caveau et 5 pour la hauteur du mur d'appui. Ce poteau creux en renfermait un autre en bois, également creux; et celui-ci en contenait un troisième, lequel servait peut-être encore d'étui à un quatrième : mais le dernier pouvait être solide. Ces supports, enchâssés les uns dans les autres, pouvaient se désemboiter et se lever au moyen de cordages attachés à la base de chacun d'eux, passant sur une poulie à la partie supérieure de chaque étui, se coudant encore sur une poulie de renvoi au bas de l'appareil, et allant s'enrouler sur un treuil placé à l'extrémité du petit caveau. Le rideau était attaché à des tringles de fer qui joignaient deux à deux les extrémités supérieures de ces piliers. On sent qu'alors il ne fallait qu'une manœuvre fort simple, soit pour abaisser le rideau et découvrir la scène, soit pour le relever de deux ou trois fois la longueur d'un des emboitements, c'est-à-dire de 24 ou de 36 pieds, lorsqu'il était descendu dans le petit caveau. Il est bon d'ajouter une remarque pour compléter ce système : c'est que l'*aulæum* n'était pas le seul voile qui dérobât la scène aux yeux des spectateurs avant ou après la représentation. Il y avait en outre des *siparia*, espèces de rideaux que l'on peut comparer au manteau d'arlequin de notre avant-scène, à cela près qu'ils n'étaient point imités en décoration, mais formés d'une étoffe à plis réels, qu'ils se retiraient à droite et à gauche, et qu'ils s'employaient, soit seuls, dans les petits théâtres; soit, dans les plus grands, concurremment avec l'aulæum, auquel ils ajoutaient alors une espèce d'accompagnement et de garniture (2).

(1) La distinction entre la *Scena versilis* et la *Scena ductilis* se trouve établie par Servius qui, commentant ce vers de Virgile : *Vel scena ut versis discedat frontibus*, Georg. III, 24, s'exprime ainsi : VERSILIS *tunc erat cùm subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturæ faciem ostendebat;* DUCTILIS *autem, cùm, tractis tabulatis hac atque illac, species picturæ nudabatur interior.* « La scène s'appelait *versilis* lorsque, par l'effet de certaines machines, toutes les décorations se retournaient soudain et se montraient sous une autre face. On la nommait *ductilis*, lorsque, en tirant de droite et de gauche les tableaux qui l'ornaient, on découvrait de nouvelles peintures cachées sous les premières. »

(2) Appul. Met. 10 : AULÆO *subducto et complicitis* SIPARIIS, *scena disponitur.* Id. ibid. : AULÆUM *tragicum dimoveto et* SIPARIUM *scenicum complicato.* « L'*aulæum* étant abaissé et les *siparia* repliés, la scène commence. — Abaissez l'*aulæum* tragique et repliez le *siparium* de la scène. » Ces deux passages indiquent suffisamment que l'*aulæum* s'abaissait et que le *siparium* se repliait. Il est vrai que plusieurs passages de différents auteurs indiquent, les uns, que le *siparium* voilait la scène pendant les entr'actes, les autres que l'*aulæum* était plus en usage dans les théâtres tragiques, et le *siparium* dans ceux où l'on jouait la comédie. Mais ces explications ne détruisent pas la première.

Cette description répond d'avance à l'objection que l'on pourrait opposer au système de Mazois en faisant remarquer qu'il n'élève l'aulæum qu'à une trentaine de pieds et qu'il y avait des spectateurs placés à 45 pieds au-dessus de la scène. On sait d'ailleurs que les anciens ne recherchaient pas dans leurs dispositions scéniques cette exactitude dont nous sommes si préoccupés. Le bas de la scène était caché, ou bien on le supposait caché. Cela revenait au même pour des esprits dociles à un genre d'illusion qui était toute conventionnelle.

Terminons l'examen du plan.

R. Porte Royale : celle par laquelle entraient les princes et les protagonistes du drame. Elle était plus richement décorée que les deux autres; et, comme à celles-ci, on y descendait deux degrés pour entrer sur la scène.

SS. Deux portes latérales dites *hospitales* et qui servaient d'entrée aux étrangers, aux voyageurs et aux personnages d'une condition inférieure. Toute cette décoration à trois étages était autrefois ornée de colonnes et de marbres précieux; et les niches renfermaient des statues. Telle était la véritable décoration, la seule digne des tragédies simples et régulières des beaux temps de la littérature grecque. On voit encore la place de ces ornements; mais il ne reste que les massifs de briques.

TT. Postscénium : c'était là que les acteurs attendaient le moment d'entrer en scène, ou qu'ils se reposaient après en être sortis. Les deux petites portes qui sont marquées vers les angles ont été anciennement condamnées, sans doute parce qu'elles nuisaient à la solidité de l'édifice; il ne restait d'issue de ce côté que par la rampe H.

U. Grande salle dont le sol devait être plus élevé que celui de la cour. Il serait difficile d'assigner l'usage de cet appartement; il reste même si peu de traces du mur XX qu'il ne figure dans aucun des plans qui ont été levés jusqu'ici.

V. Espèce de tour, carrée à l'extérieur, ronde en dedans, qui servait de citerne ou de réservoir et qui pouvait fournir au théâtre l'eau dont on avait besoin pour les arrosements. Placé sur ce lieu élevé, ce réservoir, où l'on faisait peut-être monter les eaux du Sarno, pouvait alimenter aussi une partie des fontaines de la ville. C'est peut-être la crypte dont il est question dans l'inscription d'Holconius.

XX. Le mur dont nous avons parlé plus haut.

Dans la coupe transversale, fig. 1re de la planche XXXII, on retrouve à peu près les mêmes lettres et les mêmes objets qui viennent d'être signalés, expliqués dans le plan.

Y. Plate-forme supérieure au niveau des murailles.

Z. Escalier qui conduit à la 3e précinction.

N. Quatre gradins de la 3e précinction.

K. Corridor voûté qui fait le tour de la *cavea*.

I. Passage voûté par lequel on arrive à l'orchestre.

R. Porte royale de la scène.

S. Porte hospitale.

Les détails de l'architecture scénique sont ce qu'il y a de plus remarquable dans cette figure. La figure 2e de cette planche XXXII représente l'entrée du côté du portique du temple grec. On remarque que la porte est maintenant murée et qu'il faut faire un circuit pour arriver au point de l'intérieur qui correspond à celui-ci, et qui est le point de vue de la planche XXX.

La coupe longitudinale, représentée à la planche XXXIII et prise selon l'axe de l'édifice, va nous fournir l'occasion d'insister encore sur quelques points importants.

Plusieurs lettres de cette coupe répondent à celles du plan : nous n'expliquerons que celles qui diffèrent en quelque chose ou qui peuvent amener quelques observations.

M. Porte figurée de l'édifice. Comme le théâtre n'avait, de ce côté, accès sur aucune rue, cette arcade n'était qu'une fausse porte condamnée par un mur qui s'élève environ à hauteur d'homme.

N. Quatre gradins au-dessus de la deuxième précinction. Cette partie de l'édifice a été réparée depuis sa découverte; et dans cette coupe, on a supposé ces réparations poussées jusqu'à l'axe de l'édifice, afin d'en faire comprendre les détails. Une balustrade en fer, scellée dans la pierre à l'aide du plomb, régnait le long de cette précinction. Ces quatre gradins étaient ceux où siégeaient les femmes et les prolétaires que l'on désignait sous le nom de *gens pullata*, la race habillée de gris, par opposition aux autres spectateurs, qui étaient tous en robe blanche : c'est du moins ce qu'indiquent ces vers de Calpurnius.

Venimus ad sedes, ubi pullâ sordida veste
Inter femineas spectabat turba cathedras;
Nam quæcumque patent sub aperto libera cœlo
Aut eques, aut nivei loca densavere tribuni (1).

« Nous arrivâmes aux siéges où les prolétaires, en habits de couleur sombre, regardaient le « spectacle sous les portiques destinés aux femmes. Car toutes les parties du théâtre qui sont à « ciel découvert étaient occupées par les chevaliers ou par les tribuns vêtus de blanc (2). »

Ce passage nous donne, sur les spectacles antiques, un renseignement plus essentiel, à savoir que les rangs supérieurs étaient ordinairement recouverts d'un portique, ce qui ne paraît pas avoir eu lieu à Pompéi, ni, comme nous le verrons tout à l'heure, à Herculanum, à moins que ce portique ne fût en bois et mobile. Peut-être, cependant, y avait-il encore des rangs supérieurs à ceux de cette troisième précinction : la plate-forme qui se trouve à la hauteur du sommet du mur était assez large pour recevoir deux siéges de bois; et c'est peut-être là ce que l'on appelait les *mæniana* (3).

Il paraît qu'avant les temps de l'empire, le peuple romain assistait aux spectacles sans être divisé en catégories : les premiers venus prenaient les meilleures places; sauf néanmoins les siéges réservés aux magistrats près de l'orchestre. Mais quelques désordres ayant eu lieu au théâtre de Pouzzole, sous le règne d'Auguste, cet empereur assigna des places séparées aux mili-

(1) Calpurn. Ecl. VII, 26.

(2) Cette coutume de venir au spectacle en habits blancs nous est encore attestée par l'épigramme suivante de Martial :

Spectabat modo solus inter omnes
Nigris unus Horatius lacernis,
Cùm plebs et minor ordo, maximusque
Sancto cum duce candidus sederet,
Toto nix cecidit repente cœlo :
Albis spectat Horatius lacernis.

MARTIAL, IV, 2.

« Seul parmi tous les rangs, Horace assistait au spectacle en manteau noir, tandis que tout le peuple et les chevaliers, et le « sénat et la personne sacrée du prince lui-même, étaient vêtus de blanc. Mais tout à coup une neige abondante vint à tomber « du ciel; et Horace se trouva vêtu de blanc comme les autres. »

On peut citer encore du même auteur l'épigramme intitulée *Lacernæ albæ*.

Amphitheatrales nos commendamur in usus
Cum tegit algentes nostra lacerna togas.

MARTIAL, XIV, 137.

« On nous recommande comme un costume propre au théâtre, où nous couvrons les toges glaciales. » (Ce sont les manteaux blancs qui parlent.)

(3) Marin. Frat. arv., p. 224, sqq.

taires, aux hommes mariés, aux jeunes gens, aux femmes, etc. (1). A Rome les quatorze premiers gradins étaient réservés aux chevaliers : de là l'expression *sedere in quatuordecim*, pour faire partie de l'ordre équestre (2).

K. Comme dans le plan, le corridor voûté qui règne derrière la deuxième précinction. On y remarque à droite, au pied du mur, une rigole conduisant les eaux pluviales et les immondices, jusque dans un canal qui allait à la mer et qui passe sous le camp des soldats.

O. L'un des six vomitoires par lesquels on descendait du corridor K sur les gradins. Les *scalæ* ou *itinera* qui y répondent sont assez bien conservés, jusqu'en Z. Les marches des escaliers étaient formées par une entaille dans chaque gradin, de manière que le nombre des degrés était double de celui des siéges. Il y avait dans ce deuxième ordre vingt gradins : car la zone un peu plus large que les autres que l'on voit sur le plan appartient à l'ordre supérieur composé de quatre gradins et d'une plate-forme. Il y avait, disons-nous, vingt gradins et un petit degré pour appuyer les pieds des spectateurs placés au rang le plus bas : cela devait faire quarante marches à chacun des six escaliers. Mais on peut remarquer, sur la coupe, un détail qui n'est pas assez visible sur le plan : les deux gradins d'en haut, étant supérieurs au sol du corridor et au seuil des portes, sont entièrement entaillés, et ne fournissent point de marches d'escalier, ce qui réduit à trente-six le nombre de celles-ci. Or, ces vingt gradins forment cinq larges *cunei*, et même sept si l'on compte les fractions des deux côtés; tout cela était de beau marbre blanc, magnificence qui est peut-être à regretter; car si les siéges eussent été de simple pierre de lave, tous seraient restés à leur place.

E. On voit très-distinctement l'effet des trois voûtes de ce corridor dont l'une débouche dans l'orchestre, l'autre à la hauteur de la première précinction et la troisième enfin sur le côté de l'avant-scène. Au-dessus de ces voûtes étaient les places d'honneur dans une espèce de tribune. On ne doit pas réserver exclusivement pour ces espèces de loges d'avant-scène le nom de *podium* par lequel on les trouve cependant désignées dans quelques auteurs (3); ce terme générique s'employait collectivement pour toutes les places des gradins inférieurs qui étaient les plus honorables ; il désignait particulièrement dans l'amphithéâtre, un petit mur qui séparait ces places de l'arène (4) : Vitruve l'emploie même pour indiquer la partie inférieure de la décoration architecturale de la scène (5).

Q. Le petit caveau qui s'étendait dans toute la largeur de la scène et dans lequel s'abîmait le rideau.

I. Le dessous de la scène. On y voit un petit canal voûté qui se trouve au milieu et qui suit l'axe de la scène (6); il servait sans doute à quelque jeu de machines.

Y. Un des mâts qui servaient à élever les voiles que l'on étendait au-dessus du théâtre afin de mettre les spectateurs à l'abri de la pluie, et surtout des rayons du soleil. Ce mât a été rétabli récemment dans l'anneau de pierre et dans les trous qui avaient servi pour une des anciennes poutres.

Pour examiner la manière dont fonctionnait cet appareil, passons aux détails de la pl. XXXIV.

La figure 3e représente le mât D engagé dans son anneau ou sa coulisse de marbre C, laquelle est adhérente au mur A. Ce mât interrompt, par le haut, la continuité de la corniche A; par

(1) Suet. August., 14 et 44.
(2) Cic. Phil., 11, 18.
(3) Juvenal., II, 145. — Suet. Ner., 12.
(4) Pline, XXXVII, 3, 11, in fine.
(5) Lib. V, cap. 6.
(6) Comparez le petit plan de la pl. XXXIV, fig. 1. Cette voûte y est indiquée en *d*.

le bas, il traverse le massif B des quatre gradins de la troisième précinction, endroit où, à la vérité, il diminue de moitié de sa grosseur, pour aller s'appuyer ensuite sur le sol du corridor voûté K. Cette longueur a été donnée à la partie inférieure de cette poutre, engagée dans les œuvres de maçonnerie, sans doute à cause de la force de traction à laquelle elle devait résister, et afin de fatiguer d'autant moins l'anneau de pierre qui la maintenait plus haut.

Il est à remarquer cependant que le mât voisin de la scène est le seul qui paraisse avoir traversé la voûte du corridor : les autres ne s'enfoncent dans le massif que de 25 centimètres environ; c'est qu'ils ne supportaient pas autant que les premiers le poids de tout le voile.

Mazois pense que la partie supérieure de chacun des mâts semblables, placés de distance en distance sur toute la demi-circonférence du théâtre, soutenait une poulie, ou peut-être un appareil de moufles plus compliqué, propre à gagner de la force aux dépens de la vitesse. Chacun des câbles qui passaient par ces appareils était manœuvré, peut-être au moyen d'un cabestan, par plusieurs hommes placés sur les gradins ou sur la plate-forme supérieure : on attachait l'autre extrémité à un des angles du rideau bordé lui-même et traversé diagonalement par des câbles très-solides : il avait la forme d'un demi-polygone régulier, et se trouvait déployé préalablement en partie dans l'orchestre (1). A un signal donné, tous les travailleurs tiraient avec ensemble, et le voile s'élevait lentement jusqu'à ce qu'il formât une demi-calotte sphérique renversée, à peu près au niveau du sommet des murailles (2).

On ne peut se dissimuler que cette manœuvre devait être pénible; le poids de câbles aussi longs et d'une toile aussi étendue était sans doute énorme. Les frémissements de cette toile immense devaient avoir quelque chose de gigantesque, soit pendant les efforts que l'on faisait pour l'étendre, soit lorsque le vent venait l'agiter et menaçait de l'emporter dans les airs. Lucrèce a parfaitement décrit ces effets dans ces deux beaux vers :

Carbasus ut quondam magnis intenta theatris
Dat crepitum malos inter jactata trabesque (3).

Aussi ne plaçait-on les voiles que quand la température brûlante ou humide exigeait cette précaution. On avait soin alors de l'annoncer sur l'affiche : *Vela erunt* (4). En effet, il était impossible de dresser les voiles lorsque le vent était violent; et les spectateurs se munissaient alors de leurs grands chapeaux et de leurs casaques blanches, comme l'indique cette épigramme de Martial :

In Pompeiano tectus spectabo theatro;
Nam ventus populo vela negare solet (5).

« Je me placerai bien couvert au théâtre de Pompée, car ordinairement le vent empêche de « tendre les voiles. »

(1) L'espèce de réseau de cordes qui soutenait le *velum* formait un tout inséparable; mais il est probable que la toile elle-même se divisait en plusieurs rideaux et pouvait se replier partiellement en glissant le long des câbles, au moyen de cordons, d'anneaux et de poulies. En effet, nous lisons dans Suétone que Caligula s'amusait quelquefois à faire replier tout à coup les voiles par un soleil très-ardent, en ordonnant que personne ne quittât sa place.

(2) Cette manœuvre était exécutée à Rome par un corps de marins : nous lisons dans Lampridius qu'un jour Commode, se croyant insulté par les spectateurs qui, dans leur empressement servile, allaient jusqu'à le saluer comme un dieu, ordonna aux marins qui faisaient mouvoir le *velum*, de massacrer cette vile populace.

(3) Lucret., VI, 108. « Tel le voile étendu sur les grands théâtres frémit quelquefois, ballotté entre les mâts et les poutres qui « le soutiennent. »

(4) Voyez deux inscriptions, IIIe partie, frontispice et page 46.

(5) La même idée se trouve indiquée trois fois par Martial, VI, 9; XIV, 29, et XI, 21.

Cet usage était d'ailleurs plus ancien dans les villes de l'Italie qu'à Rome même. Ammien Marcellin en attribue l'invention aux Campaniens, et dit que Catulus les introduisit le premier à Rome pendant son édilité (1). Selon Pline, Lentulus Spinther aurait importé les voiles de lin (2). Quoi qu'il en soit, le luxe ajouta bientôt d'autres perfectionnements à cet objet nouveau de commodité; car Lucrèce parle déjà de voiles jaunes et rouges, et couleur de rouille (3); et Pline en décrit qui sont de la couleur du ciel, avec des étoiles brodées (4).

La figure 2e de la planche XXXIV représente le plan et la coupe de la partie des gradins qui se trouve au milieu de la première précinction. Elle offre différentes particularités curieuses, mais que nous regrettons de ne pouvoir expliquer entièrement.

Au-dessus des deux degrés H G, qui sont les deux gradins les plus élevés de la première *cavea*, se trouvent deux marches qui conduisent à la précinction supérieure, et là devait être établie une balustrade I en marbre, qui séparait la *cavea* inférieure de la moyenne. Au-dessus était un couloir ou chemin circulaire F, plus large qu'un gradin : c'était la précinction proprement dite, ou le *diazoma*. Là, en face de l'escalier, au bas du marchepied du premier gradin, se trouve d'abord une dalle de marbre carrée E; et, en dessus, sur le marbre même du gradin C, on lit une inscription disposée de la manière suivante :

M. HOLCO NIO . M . F . RVFO
II VI . R . I . D. QVINQVIENS
ITER . QVINQ. TRIB . MIL . A . P .
FLAMINI . AVG . PATR . COLO . D . D

M. Letronne la lit ainsi :

Marco . HOLCONIO . *Marci* . *Filio* . RVFO. IIVIRo . *Iuri Dicundo* . QVINQVIENS . ITER*um* (*duumviro*) . QVINQ*uennali* . TRIB*uno* . MIL*itum* . A . *Populo* . FLAMINI . AVG*usti* . PATR*ono* . COL*oniæ* . *Decreto Decurionum.*

C'est-à-dire : « A Marcus Holconius Rufus, fils de Marcus, cinq fois duumvir chargé de la

(1) *Nonnulli velabris umbraculorum theatralium latent, quæ, campanam imitatus lasciviam, Catulus in ædilitate sua suspendit omnium primus.* Amm. Marcell., XIV, 6.

« Quelques-uns se réfugient à l'ombre des voiles des théâtres, voiles que Catulus introduisit le premier pendant son édilité, « imitant en cela la mollesse campanienne. »

(2) *Carbasina vela primus in theatro duxisse traditur Lentulus Spinther apollinaribus ludis. Mox Cæsar dictator totum forum romanum intexit, viamque Sacram ab domo sua ad clivum Capitolinum.* Plin., XIX, 1, 6.

« On dit que Lentulus Spinther étendit le premier des voiles de lin au-dessus du théâtre, pendant les jeux apollinaires. Bientôt « César, nommé dictateur, couvrit tout le forum romain et la voie Sacrée, depuis sa demeure jusqu'à la colline du Capitole. »

(3)
Et volgo faciunt id lutea russaque vela
Et ferrugina, cùm, magnis intenta theatris,
Per malos volgata trabesque, trementia fluctant.
LUCRET., IV, 73.

« Tel est l'effet que produisent ordinairement les voiles jaunâtres, rouges ou couleur de rouille, lorsque, tendus sur les « grands théâtres, ils flottent frémissant au haut des mâts et des poutres. »

(4) *Vela nuper colore cœli stellata, per rudes iere etiam in amphitheatro principis Neronis.* Plin., loco citat.

« Dernièrement, dans l'amphithéâtre de Néron, des voiles de la couleur du ciel et parsemés d'étoiles s'élevèrent le long des « cordages. »

« justice, et de nouveau duumvir quinquennal, tribun des soldats, nommé par le peuple (1), « flamine d'Auguste, patron de la colonie, par décret des décurions. »

Ce Marcus Holconius, envers qui les Pompéiens se montraient justement reconnaissants, est le premier des deux Holconius cités dans l'inscription dont le *fac-simile* a été rapporté en tête de la préface du IIIe volume de cet ouvrage. C'est à lui qu'on devait la crypta, le tribunal et le théâtre lui-même. Mais quelle était la marque d'honneur qui lui avait été décernée et dont les trous rangés en carré au milieu de l'inscription indiquent l'emplacement? Une statue, selon les uns, un *bisellium*, suivant les autres; peut-être les deux à la fois. Il nous semble probable qu'une statue était scellée par des barres de fer sur le carré A, dont les dimensions conviennent à un pareil usage; et qu'un bisellium était placé au point B, soit pour ce même Holconius, soit pour un membre de sa famille. C'est du moins ce qu'indique la disposition des quatre trous en B : ils ne forment pas un carré, mais une sorte de trapèze régulier. Le second gradin de la 2e cavea D était interrompu en cet endroit, et élevé sur les côtés au niveau du troisième gradin C. Il était construit en moellon et privé de son revêtement de marbre. Peut-être y avait-il là quelque autre construction, comme une niche, des colonnes supportant un fronton. On a trouvé tout à côté la statue de Néron enfant et celle d'Agrippine. Mais est-il probable que ces demi-dieux du monde romain servissent de cortége au magistrat de Pompéi, quelque haut placé que fût celui-ci dans l'estime publique? nous ne saurions l'admettre. Ces deux statues venaient nécessairement de quelque autre endroit difficile à déterminer.

On voit aux figures 4, 5 et 6, le profil de la corniche du mur qui soutenait la troisième *cavea :* cette corniche était de marbre, et le mur était revêtu de plaques de la même matière. On remarque la queue d'aronde A, employée pour joindre ensemble les différentes parties de cette corniche, et les traces B des barres de métal scellées, qui servaient apparemment de balustrade à cet endroit.

La figure 6 donne, avec ses principales dimensions, une des portes ou vomitoires de la deuxième *cavea*. Cette porte est marquée O à la coupe de la planche XXXIII. On voit au point A des débris du chambranle de marbre qui l'ornait; la maçonnerie du bas est cachée de ce côté par les deux gradins coupés, mais on l'aperçoit dans l'intérieur du corridor voûté.

La figure 7 offre le profil du chambranle marqué à la figure précédente, profil pris par une coupe horizontale. L'agrafe Y indique comment les deux morceaux du chambranle sont attachés à la surface du mur. Le revêtement de celui-ci est retenu par le chambranle lui-même, dont la saillie le recouvre par le bord. Cette disposition est remarquable à la fois par sa solidité et par l'élégance qui résulte de l'absence de crampons apparents.

On voit aux figures 8, 9, 10, 11, 12 et 13 trois corniches avec leurs profils, deux soubassements et un dessous de corniche, dont des fragments ont été trouvés dans les fouilles de la scène. On ne sait malheureusement rien de positif sur leur emplacement. Néanmoins on peut conjecturer que la corniche ionique (fig. 9) appartenait au rez-de-chaussée de la décoration de la scène; la corinthienne, la plus forte (fig. 8), au premier étage, et la corinthienne, la plus légère (fig. 10), à la partie la plus élevée de l'édifice. Peut-être cette dernière se trouvait-elle également au-dessus des loges de côté marquées E au plan et à la coupe. La figure 13 en indique le plafond. Quant aux figures 11 et 12, ce sont les bases des piédestaux de la scène. La richesse et l'élégance de ces rares fragments fait sentir vivement la perte de tout le reste.

(1) Les tribuns militaires, qui avaient été nommés par les consuls commandant les armées, furent dans la suite nommés par le peuple; puis leur élection revint aux empereurs. Les premiers étaient appelés *rufuli* ou *rutuli*, du nom de Rutilius Rufus, auteur de la loi qui les concernait; les seconds recevaient le nom de *comitiati*. Ascon. in Cic. Verr., I, 10.

THÉATRE D'HERCULANUM.

PLANCHES XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL ET XLI.

La ville d'Herculanum ne fut pas, comme celle de Pompéi, ensevelie sous des monceaux de cendres volcaniques, mais sous des flots de lave brûlante. En se refroidissant, cette lave a formé un énorme rocher qui écrase de son poids les restes des édifices antiques, et sur lequel les modernes ont bâti un bourg et un palais, Resina et Portici. Ces circonstances ont dû amener une grande différence dans la conduite des fouilles des deux villes. — A Pompéi, tout se fait à ciel découvert : la cité entière sort du fond de son tombeau pour revivre, pour ainsi dire, sous la brillante lumière et à l'air pur de l'Italie. — Herculanum reste enseveli dans ses catacombes; ses rues deviennent les cryptes d'un immense souterrain; les monuments qu'on y explore sont traversés, en tout sens, par un labyrinthe d'allées ténébreuses, où, sans un guide intelligent, le voyageur inexpérimenté s'égarerait et trouverait la mort.

Quoique notre sujet et les promesses faites au début de cet ouvrage ne nous entraînent point à décrire les monuments d'Herculanum, cependant nous croyons utile de donner ici le beau travail de restauration qui a été exécuté par Mazois pour le grand théâtre de cette ville. La comparaison de cet édifice avec celui de Pompéi complétera nos études sur les théâtres antiques. Mais, ayant déjà épuisé presque toutes les notions qu'il était nécessaire de rassembler dans le texte, nous joindrons peu de digressions à l'explication des planches. Nous laissons la parole aux dessins de notre savant maitre : ils ne manquent ni d'éloquence pour séduire, ni de science pour enseigner.

PLANCHE XXXV. — *Plan du théâtre d'Herculanum.*

La partie de droite offre un plan avec section horizontale à la hauteur du 4e gradin de la 2e *cavea;* la gauche, une section à la hauteur des vomitoires de cette même *cavea.*

A. Corridor voûté qui règne au rez-de-chaussée de l'hémicycle. Il n'en existe pas de pareil à Pompéi, parce que l'hémicycle est appuyé sur le flanc d'une colline.

B. Avenue de l'orchestre, d'une construction beaucoup moins compliquée que celle de Pompéi.

C. Escalier qui conduit à l'étage supérieur.

D. Chambres sous les gradins. On pourrait supposer que là étaient placés les vases d'airain, si on leur voyait un jour sur l'intérieur de l'hémicycle; mais la seule existence de ces cavités dans les massifs suffisait déjà pour rendre la salle plus sonore (1).

(1) On assure que M. Baukes a trouvé, dans le théâtre de Scythopolis, en Syrie, des chambres qui ne peuvent avoir servi qu'à placer ces vases à échos dont on n'avait trouvé aucun exemple jusqu'ici, et que l'on soupçonnait n'être qu'un raffinement imaginé par Vitruve.

M. Ambroise Firmin Didot nous apprend, dans l'intéressant ouvrage qu'il a publié sous le titre de *Notes d'un voyage fait au Levant en* 1816 *et* 1817, qu'un usage semblable s'est conservé, sans doute par tradition, dans la ville de Cydonie, en Asie

EE. Portique couvert qui embrasse tout le derrière de la scène.

FF. Chambres où les acteurs se préparaient à entrer en scène. Elles pouvaient répondre à ce que nous appelons les foyers.

G. L'orchestre, qui avait la figure d'un hémicycle parfait.

H. Le mur du pulpitum. La disposition des niches diffère de celles de Pompéi.

I. L'intervalle entre le mur et le contre-mur qui soutenait le plancher. Le contre-mur est ici séparé en deux parties; et la disposition de la petite voûte est telle que l'appareil pour lever la toile décrit par Mazois, ne peut avoir été placé devant le rideau, comme à Pompéi, mais derrière; ce qui, si notre conjecture est juste, devait être plus élégant et plus analogue à nos usages modernes.

K. Le dessous du plancher du proscénium.

L. Endroit où commence la scène stable : on y voit les places des solives du plancher.

M. Pièce de dégagement qui sert à passer du foyer à la scène, soit directement, soit en suivant un corridor qui conduit au postscénium.

N. Plancher du théâtre.

O. Porte royale.

PP. Portes hospitales.

QQ. Postscénium.

RR. Petits escaliers dont on ignore l'usage, ainsi que celui des deux petits murs qui se trouvent auprès.

SS. Escaliers qui conduisent au-dessus des pièces de dégagement M, et de là, en descendant quatre marches, à la tribune T.

VV. Corridor voûté, à la hauteur des vomitoires de la 2ᵉ *cavea* et sous la 3ᵉ.

XX. Petits escaliers conduisant à la *summa cavea*.

On remarquera, en comparant les dimensions des deux théâtres, que leur largeur est à peu près la même, mais que celui de Pompéi, ayant la forme d'un fer à cheval et non d'un hémicycle parfait, son axe est plus allongé d'environ dix mètres ou un quart de l'axe total de celui d'*Herculanum*.

PLANCHE XXXVI. — *Coupe selon l'axe du théâtre d'Herculanum.*

Les lettres sont les mêmes qu'au plan, sauf les suivantes :

X. *Scalæ* ou *itinera* qui vont des vomitoires au bas de la 2ᵉ *cavea*. Ils sont au nombre de sept et partagent la *cavea* en six *cunei*. Il y en a un au milieu, tandis qu'à Pompéi on n'en trouve que six, trois de chaque côté, et cinq *cunei* par conséquent. Les gradins de la 2ᵉ *cavea* ne sont qu'au nombre de seize au lieu de vingt; et la place d'honneur ne semble offrir que trois rangs, au lieu de quatre et cinq.

V. Mur qui soutient la *summa cavea*. Il est en *opus reticulatum* recouvert de plaques de marbre.

Z. Vomitoire de la *summa cavea*.

Mineure, où il séjourna longtemps dans le célèbre Gymnase, qui fut détruit peu de temps après ainsi que la ville, lors de l'insurrection grecque.

« En assistant au sermon que prononça le professeur Grégoire dans la grande église de Cydonie, je fus très-surpris d'avoir « pu entendre aussi distinctement son discours, malgré la faiblesse de sa voix et l'éloignement où j'étais placé. Lorsque je lui en « témoignai mon étonnement, il m'apprit que cet effet était produit par la manière dont l'église avait été construite, et il me « fit remarquer le grand nombre de vases en terre cuite engagés dans la muraille, dans lesquels on avait pratiqué extérieurement « une petite ouverture, afin que le son pût y entrer et sortir ensuite plus retentissant. » (P. 402.)

PLANCHE XXXVII. — *Coupe transversale du théâtre, et restauration de la scène.*

L'art du décorateur moderne, si libre et si hardi dans ses compositions, disposant si magnifiquement, à l'aide de son pinceau, des marbres, des colonnes, des statues et même des métaux précieux, cet art ne saurait rien inventer de plus riche, de plus noble et de plus harmonieux que la façade de la scène restaurée. On y trouve la richesse sans profusion, l'unité et la variété réunies. Le même ordre répété avec deux proportions différentes, deux entablements presque semblables, des niches carrées ornées de statues toutes de la même grandeur : quelle simplicité de moyens! mais aussi quelle habileté dans leur combinaison, quelle pureté, quel fini dans l'exécution des détails! Cette fabrique est, par toutes ces qualités, un frappant emblème de la tragédie antique à laquelle elle était consacrée. C'est le véritable temple de la Melpomène grecque.

On remarquera, sur les côtés de l'édifice, l'élévation du portique dont on a déjà vu le plan assez bizarre; on verra peut-être avec étonnement ce corinthien de fantaisie, un peu écrasé, et ces colonnes accouplées à l'aile gauche, tandis qu'à droite elles sont simples et engagées dans un mur. Nous ne savons quelles convenances pouvaient avoir déterminé ces arrangements. Ce qu'il y a d'évident, et nous avons trouvé plus d'une preuve de ce principe, c'est que les anciens ne se permettaient jamais de pareilles licences que dans certaines dépendances secondaires d'un édifice : ils semblaient même ne pas dédaigner de faire ressortir la simplicité, le grandiose des parties capitales, à l'aide de la bizarrerie et de la recherche de quelques constructions subordonnées.

PLANCHE XXXVIII. — *Coupe transversale du théâtre, et restauration de l'hémicycle.*

La partie la plus intéressante de cette restauration de Mazois consiste dans l'espèce de petit temple qui se trouve indiqué au sommet de l'escalier du milieu et sur l'axe de l'édifice. M. le chanoine Andrea de Jorio raconte par quelle suite de travaux pénibles notre savant maître, vingt années avant l'époque où il écrivait, parvint à s'assurer de l'existence de cette petite fabrique (1). Mazois en trouva encore les bases, et les petites colonnes cannelées revêtues de stuc, et colorées d'un rouge très-vif. M. Jorio parle d'un Bacchus (2) qui fut trouvé au pied du *pulpitum;* et ignorant si cette statue avait sa base dans cet endroit, il se demande si elle n'a pas pu être apportée là, précipitée par la violence des vagues et des torrents de lave, de la place qu'elle occupait au milieu du petit temple, comme représentant la divinité protectrice de ce théâtre, et de l'art dramatique en général. Mazois ne semble pas avoir partagé cet avis, puisqu'il a dessiné sur le piédestal une statue, tenant une Victoire, qui paraît être celle d'Auguste.

Ce petit temple est flanqué de deux longs piédestaux, et l'on en trouve deux autres pareils de chaque côté de l'hémicycle, vers ses extrémités. Mazois a dessiné, sur chacun d'eux, un cheval, et il a pensé, avec raison, que c'était là qu'étaient placées ces statues équestres de bronze doré dont on a trouvé des fragments. Il ne faut pas cependant les confondre avec les deux statues équestres de marbre, dont l'une représente M. Nonius Balbus, et que l'on a trouvées sous le portique d'un des temples ou de la basilique d'Herculanum (3).

(1) Notizie su gli scavi di Ercolano del canonico Andrea de Jorio, membro onorario dell' academia delle belle arti. Napoli, dalla stamperia francese, 1827, p. 121.

(2) Id., ibid., p. 113.

(3) Cette méprise a été faite par M. Romanelli et relevée par M. Finali. (Real museo borbonico, tom. I, p. 46.)

On remarquera les pentes du terrain disposé de telle sorte que les eaux pluviales se réunissaient dans l'espèce d'égout qui est au milieu de l'orchestre.

La planche XXXIX représente, avec une imitation exacte des couleurs, la fresque qui décore une des niches formées eu dehors par les arcades de l'étage inférieur du théâtre. Le pilastre est semblable aux colonnes du portique marqué E au plan. Quelques personnes ont cru que c'était en cet endroit que l'on avait déterré le quadrige de bronze de la basilique (1); mais il est positif que sur les trois piédestaux, figurés au plan, on a seulement trouvé trois statues consulaires de marbre. La fresque est assez légère; mais ce qu'elle offre de plus remarquable, ce sont les caissons peints de la voûte de la niche: on les voit sur la gauche de notre dessin.

La planche XL donne des détails de l'architecture du théâtre, et principalement de celle de la scène. On y voit, *Figure* 1re, le délicieux chapiteau semi-corinthien et l'entablement élégant du rez-de-chaussée de la scène, avec le plafond assez original de la corniche. Ce plafond se compose de fleurs parfaitement dessinées et très-variées. La frise est entièrement nue, ce qui donne beaucoup de simplicité à cette composition. Plusieurs de ces chapiteaux ne sont que dégrossis par derrière.

Figure 2e. Corniche de l'entablement de l'ordre supérieur de la scène.

Figure 3e. Corniche de l'attique.

Figure 4e. Imposte du petit escalier marqué X au plan, et conduisant aux gradins supérieurs. Cet imposte est en stuc.

Figure 5e. Profil du chambranle des portes hospitales de la scène.

Figure 6e. Imposte du corridor voûté, qui est marqué V sur le plan et la coupe. Il est en stuc.

Figure 7e. Corniche du 2e étage extérieur du théâtre. Le profil de cette corniche et les ornements dont elle est revêtue sont également neufs et bien appropriés à la place qu'elle occupe; la saillie est considérable, et la partie inférieure ornée, parce qu'étant placée à une certaine élévation, elle devait être vue de dessous.

Le masque représenté à la *Figure* 8e était placé à quelque fontaine, ou simplement comme ornement: si c'était une plaste ou antéfixe, il serait moulé en terre.

Figure 9e. Corniche de l'entablement du petit temple placé au-dessus des gradins et à l'extrémité de l'axe de l'hémicycle.

Enfin, on lit au bas de la planche une inscription qui signifie: « A Appius Claudius Pulcher, « fils de Caïus, consul et général, les habitants d'Herculanum, après sa mort... (2).» Cette inscription est encore placée à l'extrême droite du proscénium, sur un piédestal dont la statue n'a pas été trouvée.

La planche XLI continue les mêmes détails: on y voit, *Figure* 1re, l'un des piédestaux qui se trouvent sous l'arcade extérieure, avec l'inscription qu'il porte, et que l'on peut traduire: « A Marcus Nonius Balbus, préteur et proconsul, les habitants d'Herculanum (3). »

(1) Ce quadrige est trop grand pour avoir jamais été placé dans la niche en question. Voyez l'ouvrage déjà cité de M. Jorio, p. 103 et 116.

(2) Caïus Claudius Pulcher, père de celui-ci, étant consul avec Titus Sempronius Gracchus en l'an de Rome 577, fit passer une loi qui rétablissait les alliés dans leurs villes. Tite-Liv., XLI, 9. Il y avait à Rome des Claudius patriciens et plébéiens. Les premiers se divisaient en trois branches: les Pulcher, les Néron et les Centron; les seconds comprenaient les Marcellus.

(3) Tel est le renseignement que nous avons extrait d'une note de Mazois. Cependant un autre avis placé sur ses esquisses semblerait indiquer que cette inscription est à la gauche de la scène et comme en regard de la précédente. On pourrait aussi induire de l'ordre dans lequel Mazois a rangé ses indications, que le masque, *Figure* 8e, devrait être rapproché de la 1re de ces inscriptions.

La *figure* 2 donne le plan de la colonne de briques qui se trouve au coin du portique, à gauche de la scène, avec le petit mur angulaire qui la lie à une autre colonne, et la rigole qui passe à leur pied. Ces colonnes sont de stuc, rouge vers la base, et blanc dans la partie supérieure du fût.

On voit, à la *figure* 3, le soubassement et le piédestal de l'une des colonnes de brèche violette, à base attique, du rez-de-chaussée de la scène, avec le bas du mur qui est derrière. Nous avons indiqué, à la gauche du dessin, comment le soubassement se rattache au mur.

Ce détail se trouve à l'angle de la scène, près de la loge des consuls, et l'on en peut conclure les proportions et l'agencement de tout le reste de la décoration. Le mur qui se trouve derrière les colonnes est revêtu de brèche jaune encadrée de rose.

L'un des piédestaux qui portent les statues équestres se voit à la *figure* 4, avec le couronnement du mur en avant duquel il est placé.

Ce piédestal est revêtu de trois plaques de marbre noir mélangé : son soubassement est composé de marbre blanc, pour la partie supérieure, puis d'un bloc de marbre noir. Quant au petit mur, sa surface principale est blanc veiné; l'entablement se compose de blanc à veines noires, blanc pur, et rouge; le soubassement est tout entier de marbre blanc pur.

Figure 5. Archivolte au fond du petit escalier.

Figure 6. Moulure de la corniche d'un des étages.

Figure 7. Profil de l'archivolte de la porte royale.

Figure 8. Profil de la corniche du piédestal des colonnes de la scène, telle qu'elle se dessine à l'angle du demi-cercle rentrant, au fond duquel s'ouvre la porte royale.

Figure 9. Corniche de la loge du préteur. Sa forte saillie est semblable à celle de la corniche placée au même endroit dans le théâtre de Pompéi.

Figure 10. Base du pulpitum, dont le mur, sans la corniche, n'a que trois pieds.

Figure 11. Corniche de la première enceinte au-dessus des gradins (1).

Tels sont les documents que les fouilles de Pompéi et d'Herculanum fournissent pour l'histoire de l'architecture scénique. Quoiqu'ils forment un ensemble satisfaisant, on voit que, sur quelques accessoires du moins, tels que les vases acoustiques, l'existence des arcades à la summa cavea, etc., etc., on désirerait des exemples plus concluants. L'archéologie, comme toutes les autres sciences, a pris de nos jours une marche positive, et ne se contente point de conjectures et de faits isolés, qui peuvent être des exceptions. Peut-être l'exploration des ruines de l'Asie Mineure, par M. Texier, viendra-t-elle confirmer ou détruire quelques-uns de nos doutes. La relation de ce jeune et savant voyageur est attendue avec impatience par la portion du public qui s'intéresse aux progrès de l'art ou aux souvenirs de l'antiquité.

Pour compléter, autant qu'il est en nous, notre travail sur les théâtres, et donner une idée des matériaux que la relation de M. Texier promet à l'archéologie, nous en transcrirons ici un extrait contenant la description du théâtre d'Aspendus (2):

« Rien ne manque absolument au théâtre d'Aspendus, excepté les battants des portes, le plancher et les décorations mobiles de la scène, et ce public vif, spirituel, des Grecs asiatiques, applaudissant une tragédie d'*Euripide*, une comédie de *Philémon* ou de *Ménandre*, charmant le loisir de l'intervalle de deux pièces par le récit d'une fable milésienne, par l'éloge ou la critique de la dernière déclamation du rhéteur en vogue, par quelques dictons moqueurs sur les peu-

(1) On ne rend point compte ici de la planche XLII, qui se rapporte au temple de Vénus. —Voyez ci-dessus, page 39.

(2) Aspendus était une ville de Pamphylie fondée par les Argiens. Voyez Pomp. Mela, I, 14, et Tite-Live, XXXVII, 23.

ples des provinces voisines, tels que les habitants de Soles en Cilicie, qui, par leur mauvaise prononciation du grec, avaient fourni l'étymologie du mot *solécisme*. L'imagination peut facilement replacer cette assemblée brillante dans le vaste hémicycle, composé de deux précinctions et de vingt-neuf gradins; la première précinction entourée d'une galerie, et l'édifice couronné d'un portique de cinquante arcades. Mais c'est toute la partie de la scène qui, conservée intacte, donne l'importance d'un événement archéologique à cette découverte.

« La scène est ornée de deux ordres de colonnes, ionique et corinthien. Le rang inférieur a douze colonnes de face : elles sont en marbre blanc veiné de rouge. L'entablement est orné de la plus riche sculpture; dans la frise sont des têtes de victimes couronnées de guirlandes; entre les entre-colonnements, de petites niches ornées de frontons d'une extrême délicatesse de sculpture et dont la conservation a lieu d'étonner. Cinq portes conduisent de la salle des mimes sur la scène; elles étaient décorées de chambranles à consoles, qui ont été enlevés. L'ordre supérieur est supporté sur des piédestaux très-bas; chaque couple de colonnes soutient un fronton. Celui du milieu est orné dans son tympan d'une statue de femme nue, qui tient des rinceaux de feuillage. La pose de cette figure est très-gracieuse. Nous dirons tout à l'heure quel effet cette statue a produit sur l'imagination des Turcomans.

« La scène était couverte par une toiture en charpente, dont l'inclinaison était dirigée vers le mur. Le vide qui existait entre le toit et le plafond de la scène servait pour quelques machines : cette espèce de comble communique de plain-pied avec la salle supérieure. On voit encore les attaches des solives et la trace de la pente du toit qui indiquent parfaitement cette disposition. Tout le reste du mur de la scène était couvert par des peintures et des placages de marbre. La scène sur laquelle les acteurs se tenaient était aussi en bois, et s'étendait jusqu'aux deux vomitoires latéraux.

« Pour que rien ne manque à ce monument des arts de la Pamphylie sous la domination romaine, tous les renseignements sur sa fondation se trouvent dans des inscriptions qui, transcrites sur place, deviendront elles-mêmes des monuments intéressants de l'épigraphie.

« Deux grandes portes latérales conduisent dans les galeries intérieures; elles portent des inscriptions qui nous apprennent que ce monument est dû à la munificence d'Aulus Curtius Crispinus, qui légua par testament les sommes nécessaires à sa construction. Titianus et Arruntianus furent les exécuteurs testamentaires. Une autre inscription, placée sur un piédestal, dans l'intérieur du théâtre, fait connaître que Zénon fut l'architecte. Il était en même temps directeur des travaux de la ville. La même inscription apprend que ce chef-d'œuvre lui mérita les suffrages de ses concitoyens, au point qu'ils lui élevèrent une statue dans le théâtre, et lui firent présent d'un jardin près de l'hippodrome.

« Ce furent les récits des Turcomans qui firent connaître à M. Texier qu'il existait, non loin du fleuve Manurgat et à six lieues de la mer, de vastes ruines qu'ils appellent Balgis-Seraï (le palais de la fille du miel). Ils content, à ce sujet, une histoire digne des Mille et une nuits : « Ce « palais, disent-ils, fut bâti par le roi des serpents pour la reine du miel, qui régnait dans a « forêt voisine. Les malheurs de cette pauvre reine font frémir. Vaincue et prise par le roi des « serpents, elle mourut en laissant au monde une fille d'une grande beauté. Le prince lui fit cons- « truire le palais que vous voyez : le portrait de la jeune princesse est sculpté sur le fronton qui « le domine. »

« Ce palais est le théâtre d'Aspendus, dont la grandeur et la richesse surprennent les sauvages habitants de cette contrée, au point qu'ils ne peuvent en attribuer la construction qu'aux Fées. Ils regardent généralement les autres ruines comme des constructions génoises. »

AMPHITHÉATRE.

PLANCHES XLIII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII ET XLVIII.

Dès l'an 490 de Rome, l'usage de faire combattre des hommes entre eux pour le divertissement des spectateurs s'était introduit dans la ville éternelle; et, chose étrange, c'est aux Campaniens, peuple de mœurs très-douces en apparence, que cet usage avait été emprunté. Ceux-ci portèrent plus tard la fureur de ce genre de spectacles jusqu'à introduire des gladiateurs dans les salles où ils donnaient des festins (1) : croyant se venger ainsi de leurs voisins et de leurs implacables ennemis, ils faisaient prendre aux combattants l'armure des Samnites et les désignaient sous ce nom (2).

Les gladiateurs furent d'abord employés à Rome pour honorer les funérailles des citoyens les plus distingués, dont on croyait apaiser les mânes par cette espèce de sacrifice. C'était comme une réminiscence de l'usage barbare d'immoler des captifs sur la tombe des chefs qui avaient péri dans le combat. Ainsi, dans l'Iliade, Achille immole douze jeunes Troyens aux mânes de Patrocle (3). Cette coutume atroce existait également chez les Celtes nos aïeux; elle se retrouve parmi les peuplades de l'Amérique du Nord. Plus tard, soit par un commencement d'humanité, soit par une cruauté plus raffinée encore, on eut l'idée de mettre une arme dans la main du captif pour défendre sa vie : telle est l'origine des jeux sanglants de l'arène. Nous avons vu dans la première partie de cet ouvrage, qui concerne les tombeaux, les détails de plusieurs représentations de cette espèce (4). Les premiers combats de gladiateurs furent donnés à Rome sous le consulat d'Appius Claudius et de M. Fulvius, en l'an 488 de la fondation de la ville, par M. et D. Brutus, qui prétendaient honorer ainsi la mémoire de leur père (5). Ils ne firent paraître que trois couples de gladiateurs. Mais en l'an 537, les trois fils de M. Æmilius Lepidus donnèrent au peuple, dans le forum, le spectacle de onze combats singuliers, spectacle qui dura trois jours. Enfin, en l'an 552, les trois fils de Valérius Lævinus fournirent vingt-cinq couples de combattants. Le peuple romain prit peu à peu tant de goût à ces spectacles, que les magistrats qui voulaient lui être agréables lui en offrirent à l'occasion de leur avénement; on célébra des jeux dans les triomphes et lors de la dédicace des édifices publics; on leur assigna enfin des époques régulières, sous les noms de jeux quinquennaux, décennaux, etc., etc. Il y

(1)
Quin etiam, exhilarare viris convivia cæde
Mos olim, et miscere epulis spectacula dira
Certantum ferro, et sæpe super ipsa cadentum
Pocula, respersis non parco sanguine mensis.

« Bien plus, c'était autrefois leur coutume d'égayer les festins par le carnage et de mêler aux repas le spectacle atroce d'hommes « combattant le fer à la main, tombant quelquefois parmi les coupes des convives et arrosant la table des flots de leur sang. » Sil. Ital., XI, 51.

(2) T.-Liv., IX, 40; Strab., V, p. 250.

(3) Homer., Iliad. XXIII, 175.

(4) Voyez t. I, p. 46 et suiv., et pl. XXX, XXXI et XXXII. — Mazois promet de donner, en parlant de l'amphithéâtre, tous les détails qui concernent les jeux publics en général. Nous nous croyons obligé de nous étendre un peu sur ce sujet, pour faire honneur aux promesses de notre maître.

(5) Valer.-Maxim., II, 4, 7.

avait des gladiateurs de deux espèces. Les uns étaient forcés à embrasser cette profession : c'étaient des captifs étrangers et des condamnés, la plupart esclaves. Ceux-là obtenaient quelquefois la faculté de ne plus combattre dans l'arène, ou même leur affranchissement, quand ils avaient déployé un courage et une adresse remarquables. Les autres étaient volontaires et se vouaient à cet état, soit par cupidité, soit par amour de la renommée. Ce dernier motif, et quelquefois le désespoir causé par les revers politiques, fit descendre dans l'arène les plus illustres citoyens et jusqu'à des femmes (1). Les gladiateurs combattaient par couples et quelquefois en plus grand nombre, en formant une mêlée. Au commencement du combat, ils se servaient d'armes émoussées; mais bientôt, animés par le bruit du fer et le son de la trompette, ils prenaient des glaives aiguisés et pointus, soit en gardant leurs cuirasses et leurs boucliers, soit pour combattre sans aucune armure défensive. Les uns n'avaient d'arme offensive qu'une épée; d'autres en tenaient une de chaque main, et on les appelait *dimachæri* (2). Il y avait les *secutores* qui, outre l'épée, portaient une massue garnie de plomb : quelques archéologues les ont confondus avec les mirmillons, Thraces ou Gaulois. Ceux-ci portaient une épée, un bouclier et un casque sur lequel était représenté un poisson, nommé, dit-on, *Mormyros*. C'est à cause de ce dernier emblème que le rétiaire, armé d'un filet et d'un trident, chantait en attaquant le mirmillon : « Je ne t'en veux pas, je n'en veux qu'à ton poisson : Gaulois, pourquoi « me fuis-tu? » (3) Ils combattaient quelquefois *au premier sang;* mais, le plus souvent, comme s'exprime Tite-Live, *sine missione* (4), jusqu'à la mort d'un des deux adversaires. Les gladiateurs vivaient en général par *familles*, comme on l'a vu lorsqu'il s'est agi d'Ampliatus (5), et se trouvaient sous la conduite d'un *lanista* qui les faisait instruire dans l'art de manier les armes. Souvent des hommes puissants avaient de ces familles à leurs ordres, et l'on sait dans quel péril elles mirent la république lors de la révolte de Spartacus et de la conjuration de Catilina. Auguste se vit un jour sur le point d'être enlevé par un parti de gladiateurs qui étaient sortis de la ville; et sous l'empereur Probus, en l'an de J. C. 281, environ quatre-vingts de ces hommes intrépides, au lieu de verser leur sang pour l'amusement d'une vile populace, massacrèrent leurs chefs, remplirent les rues de Rome de terreur et de carnage, et furent enfin taillés en pièces par les troupes régulières, auxquelles ils opposèrent une résistance désespérée.

Mais les gladiateurs n'étaient pas les seuls *arenarii* ou combattants de l'arène. Pour une autre espèce de jeux non moins cruels, il y avait encore les bestiaires, parmi lesquels les *venatores* ou chasseurs, soit volontaires, soit contraints, qui combattaient les bêtes féroces à main armée. Les autres malheureux condamnés, des chrétiens sous les premiers empereurs, étaient livrés, nus et sans armes, quelquefois même les pieds et les mains liés, à la fureur des animaux qu'on lâchait dans l'arène (6).

Primitivement, les combats de gladiateurs et les *venationes* se donnaient sur la tombe même des morts en l'honneur desquels on célébrait les jeux. Bientôt, les premiers eurent lieu dans le forum, et les seconds dans le cirque. C'est dans le cirque en effet que, pendant les jeux offerts par Pompée, des éléphants furieux brisèrent les barrières qui les séparaient des spectateurs. Cet accident, joint à l'incommodité d'un local tel que le cirque, qui était très-allongé et séparé en deux

(1) Suet., Dom., 4; Stat., Sylv. I, 6, 53.

(2) Inscr. Apud. Mur. 613, 3. — Voyez aussi quatre statues, provenant de la *casa farnese*, dont le dessin se trouve dans le *Real museo borbonico*, t. V, pl. 6 et 7; t. VIII, pl. 7 et 8.

(3) Festus, sub verbo Retiarius.

(4) T.-Liv. XLI, 20.

(5) Tom. I, p. 46 et suiv.

(6) Cic. ad Q. fratr. II, 6. — Tert., Apol. 9.

parties dans sa longueur par la *spina* (1), engagea Jules-César, durant sa dictature, à construire dans le Champ de Mars une enceinte de bois pour donner une *venatio*. Ce θέατρον κυνηγετικὸν, dont sans doute le double théâtre de Curion avait donné l'idée (2), fut appelé amphithéâtre, parce qu'il était tout entouré de siéges, aucun côté n'étant réservé pour la scène (3). Le premier amphithéâtre permanent fut construit partie en pierres, partie en bois, par Statilius Taurus. On dit que cette entreprise fut provoquée par Auguste, qui aimait passionnément les combats d'animaux. Cet édifice fut brûlé sous le règne de Néron et restauré par cet empereur : mais Vespasien ne le trouvant pas assez magnifique, entreprit la construction de l'amphithéâtre de Flavien, appelé Colossée, parce qu'il était placé près du colosse de Néron, et par corruption Colisée. Commencé par Vespasien, il ne fut terminé que par son fils Titus. On dit que les sommes qu'il coûta auraient suffi à la construction d'une capitale entière. Douze mille Juifs y travaillèrent après la destruction de Jérusalem. Neuf mille animaux sauvages, si l'on en croit Dion Cassius, et cinq mille seulement, si l'on en croit Eutrope, y furent tués lors de sa dédicace. Après cette chasse colossale, l'arène fut transformée en un lac, et une naumachie, l'image d'un combat naval, y fut offerte aux spectateurs. L'eau était amenée par des canaux souterrains (4) qui ont été découverts en 1813, ainsi que les loges où l'on gardait les bêtes féroces en attendant la représentation; mais ces excavations devenant un cloaque fangeux, on a été obligé de les combler. Le Colisée est le monument le plus imposant que nous a laissé la grandeur romaine : les pyramides l'emportent par la masse seule des rochers entassés qui les composent, mais non certes par le génie de l'architecte. Six siècles et les efforts des barbares de plusieurs âges ont éprouvé sa solidité, qui a suggéré à Beda cette espèce de prophétie : « Tant que le Colisée sera debout, Rome « durera comme lui; quand le Colisée tombera, Rome tombera aussi; et quand Rome aura « tombé, le monde sera près de sa fin. »

Revenons à Pompéi et à son amphithéâtre, dont la description nous fournira l'occasion de rappeler quelques détails propres à compléter les généralités qui précèdent.

Nous avons déjà parlé du goût des Campaniens pour les jeux de l'arène. Une anecdote de Tacite, rapportée par Mazois, dans l'introduction du premier volume (5), avait révélé l'existence d'un amphithéâtre à Pompéi, et l'espérance de le découvrir avait été confirmée par les affiches inscrites sur l'album et à la basilique (6). Cette espérance fut réalisée dès 1813, époque de la découverte de l'amphithéâtre qui nous reste à décrire. Mais auparavant tirons encore une conclusion du récit de Tacite; c'est que, si l'amphithéâtre, comme on le pense, pouvait contenir au moins vingt mille hommes, une partie de ces spectateurs appartenait aux villes et aux bourgades voisines.

Si l'on suit la rue qui conduit à la porte du Sarno, et que tournant à droite derrière le palais de Julia Félix, on se dirige vers l'angle que forme en cet endroit le mur de la ville, on découvre devant soi l'amphithéâtre tel qu'il est représenté à la planche XLIII. A gauche, après une petite rue, se trouve une fabrique que quelques voyageurs prennent pour l'entrée du forum boarium, mais dont nous verrons plus loin la destination véritable. A droite, des ruines qui ne sont point encore déblayées; en face, un double escalier, soutenu par six arcades, et condui-

(1) La *spina*, ou l'*agger*, était un mur fort bas qui supportait des obélisques, des piliers, des statues et d'autres ornements, et qui régnait dans toute la longueur du cirque.

(2) Voyez les considérations sur le Théâtre des anciens, par Mazois.

(3) Dion. Cass., XLIII.

(4) Fulvius, De mirabilibus Urbis, liv. I.

(5) Tom. I, p. 11 et 12. — Tacit., Annal. XIV.

(6) Tom. III, frontispice, et p. 46.

sant à la plate-forme qui règne sur les deux tiers de la circonférence de l'édifice, tandis que le troisième côté s'appuie sur la terrasse des remparts. Cet escalier est celui qu'on voit à gauche et au bas du plan, planche XLV. L'aspect extérieur de l'édifice est froid et sévère; point d'ornements, point de colonnes, pas même de corniches. Tous ces accessoires auraient-ils été enlevés? Il est plus probable qu'ils n'ont jamais existé. Placé près des remparts, l'amphithéâtre pouvait au besoin servir de lieu de retraite pour la garnison, de citadelle à la ville; sa construction devait avoir toute la simplicité et la solidité de l'architecture militaire.

La vue intérieure de l'arène, pl. XLIV, produit une impression toute différente. Après avoir traversé le corridor long et obscur qui s'ouvre à l'ouest et qui est marqué B au plan, pl. XLV, on arrive tout à coup à un détour, et l'on voit à gauche la porte qui s'ouvre au midi de l'arène. C'est à l'entrée de celle-ci que le spectateur est censé s'être arrêté. L'enceinte elliptique, que l'on peut comparer à un cratère de volcan, offre un coup d'œil étrange et grandiose. C'est ici seulement que l'on voit l'amphithéâtre dans toute sa hauteur; car l'arène est creusée d'autant au-dessous du sol, que les parois s'élèvent au-dessus. En outre, l'espace plus resserré fait ressortir les proportions de l'édifice qui, dans une espèce de plaine, comme on l'a vu tout à l'heure, s'effaçait en partie. Le mur et presque tous les gradins sont parfaitement conservés. Le soleil napolitain, qui déjà penche vers l'ouest, éclaire vivement ces vieux murs, et leur rend un air de jeunesse. Au nord, le Vésuve, témoin muet de toutes les scènes de cruelle joie, de courageuse résignation, qui se sont passées dans cette enceinte, domine de loin cette colline bâtie de main d'homme; et dans un ciel d'azur il balance au gré de la brise occidentale son noir panache de fumée.

Hesperiæ letalis apex! (1).....

Ici le Germain et le Gaulois, nos ancêtres, se sont entr'égorgés pour le plaisir des esclaves de Rome; ici encore, les premiers confesseurs de nos saintes croyances ont été déchirés sous les yeux des prêtres des idoles. Telles sont les réflexions du voyageur, et quelque amères qu'elles soient en elles-mêmes, elles font pourtant diversion à d'autres regrets.

Le sol est uni, quoiqu'on n'y trouve plus ce lit de sable d'où l'arène tirait son nom, et qui était destiné à absorber les ruisseaux de sang. Au pied du podium, on ne voit pas de traces de ce canal nommé *Euripe* qui, dans les grands amphithéâtres, servait à retenir dans l'arène les animaux qu'on y avait lâchés, et particulièrement les éléphants qui, croyait-on, redoutaient beaucoup l'eau (2). Plus haut, on ne voit plus le filet qui devait arrêter les bonds des tigres ou des panthères, filet dont Néron, à Rome, faisait orner chaque maille d'un morceau d'ambre (3), et dont Carinus voulut que les cordes fussent d'or. On ne le voit plus, mais on aperçoit les trous dans lesquels étaient scellés les barreaux d'une grille. On trouve encore sur le mur des traces de peintures qui s'effacent de jour en jour, mais dont quelques-unes sont encore assez bien conservées. Ce sont des sujets de chasse, tels que celui de la planche XLVII: une tigresse combattant contre un sanglier; un cerf poursuivi par une lionne; un ours attaché par une longue corde à un taureau, ou enfin, sujet moins sérieux, un tigre qui lutte avec un singe. Les peintures de cette espèce sont séparées entre elles par des cartouches dont le fond est peint de manière à imiter des espèces de mailles ou d'écailles; et, entre ceux-ci et les sujets de chasse, se trouvent encore des dessins plus petits représentant des trophées et des palmes.

(1) Stat., Sylv. IV, 8, 5.
(2) Plin., lib. VIII.
(3) Plin., lib. XXXV.

L'amphithéâtre est riche en inscriptions. Des deux côtés de l'entrée du nord, on voit deux niches qui paraissent avoir abrité des statues : sur le piédestal de celle de gauche on lit :

C . CVSPIVS . C . F . PANSA . PATER . D . V . ID
IIII QVINQ . PRAEF . ID . EX . D . D
LEGE . PETRON.

c'est-à-dire : « Caius Cuspius Pansa père, fils de Caius, duumvir pour rendre la justice, quatre « fois quinquennal, préfet chargé par un décret des décurions de faire observer la loi Petronia (1). »

Cette loi, qui est de l'an 64 de J. C., défendait aux maîtres de faire combattre leurs esclaves dans l'arène, à moins qu'ils n'y fussent condamnés par un jugement : indice d'humanité trop rare dans les lois de Rome.

Sur le piédestal à droite, on lit :

C . CVSPIVS . C . F . F . PANSA
PONTIF . D . VIR . I . D

c'est-à-dire : « Caius Cuspius Pansa fils, fils de Caius, pontife et duumvir pour la justice. »

Sur le mur même qui fait le tour de l'arène, à gauche en entrant par le nord :

MAG . PAG . AVG . F . S . PRO . LVD . EX . D . D.

T . ATVLLIVS . G . F . CELER . II . V . PRO . LVD
LV . CVN . F . C . EX . D . D.

L . SAGINIVS . II . VIR . I . D . PR . LV . LV . EX
D . D . CVN.

N . ISTACINIVS . N . F . CIN . II . VIR . PRO
LVD . LVM.

A . AVDIVS . A . F . RVFVS . II . VIR . PRO . LVD
P . CAESETIVS . SEX . F . CAPITO . II . VIR
PRO . LVD . LVM.

M . CANTRIVS . M . F . MARCELLVS . II
VIR . PRO . LVD . LVM . CVNEOS . III
F . C . EX . D . D.

« Les magistrats du bourg suburbain d'Auguste-Félix, chargés de présider aux jeux par un « décret des décurions :

« Titus Atullius Celer, fils de Gaius, duumvir pour les jeux, a fait faire des jours (2) et un cu- « neus, d'après le décret des décurions;

« Lucius Saginius, duumvir chargé de la justice et des jeux, a fait faire des jours et un cu- « neus, d'après le décret des décurions;

« Numérius Istacinius Cinicius, fils de Numérius, duumvir pour les jeux, a fait faire des jours;

« Aulus Audius Rufus, fils d'Aulus, duumvir pour les jeux, et Publius Cæsetius Capito, fils « de Sextus, duumvir pour les jeux, ont fait faire des jours;

(1) Nous lisons ID comme s'il y avait I . D . *Juri dicendo*. Nous nous y croyons autorisé par les inscriptions connues. Gruter. 404, 6; 195, 4; 1093, 9; 555, 2.

(2) Dans toute cette inscription, il faut entendre par *lumina*, des jours, c'est-à-dire les portes donnant dans les corridors, et les vomitoires, qui servaient à la fois à établir les communications, et à éclairer les souterrains.

« Marcus Cantrius Marcellus, fils de Marcus, duumvir pour les jeux, a fait faire des jours et « trois cunei (1), d'après le décret des décurions. »

Des deux côtés de la porte du nord, on lisait, sur une table de marbre, cette inscription, maintenant déposée au musée royal :

C . QVINCTIVS . C . F . VALG
M . PORCIVS . M . F . DVO . VIR
QVINQ . COLONIAI . HONORIS
CAVSSA . SPECTACVLA . DE
SVA . PEQ . FAC . COER . ET COLO
NEIS . LOCVM . IN . PERPETVOM
DEDER.

« Caius Quinctius Valgus, fils de Caius, et Marcus Porcius, fils de Marcus, duumvirs quin- « quennaux, pour l'honneur de la colonie, lui ont procuré des spectacles à leurs propres frais, « et ont donné ce lieu à perpétuité aux colons (2). »

Il est bon de remarquer que ces inscriptions mentionnent, comme fondateurs et réparateurs du théâtre, non les magistrats de l'ancienne cité de Pompéi, mais ceux du bourg d'Auguste-Félix, qui était séparé de la ville par une porte, et habité par les colons. Tel fut peut-être le principe de la contestation entre les citoyens et les colons dont nous avons déjà parlé.

Tous ces personnages contribuèrent de leurs deniers à l'établissement de quelques parties de l'amphithéâtre, ou à sa restauration après le tremblement de terre. On voit, sous les voûtes des corridors, des arceaux plus bas, dont la construction doit leur être attribuée. Aussi leur consacra-t-on dans l'arène les inscriptions dont il s'agit, et il paraît en outre que des places d'honneur leur furent réservées dans les parties de la première *cavea* qui étaient séparées du reste, comme on le voit au plan de la planche XLV.

L'explication de ce plan nous fournira l'occasion de compléter cette notice.

On remarquera d'abord que le plan est divisé en deux hémicycles : l'un, au bas de la planche, indique les substructions de l'édifice; l'autre fait voir les parties les plus élevées, avec une section prise seulement au pied du mur qui supporte la *summa cavea*.

AA. Grande avenue voûtée qui forme l'entrée de l'arène du côté du nord. Cette entrée est la plus belle, vu qu'elle est directe; on remarque sur les côtés un canal pour l'écoulement des eaux; puis des arceaux qui laissent entre eux un certain espace.

B. Seconde entrée voûtée. Comme on ne pouvait percer la colline et le rempart pour faire une porte diamétralement opposée à celle du nord, la voûte B prend à l'est, puis en rejoignant le grand axe de l'ellipse, elle tourne brusquement pour ouvrir un accès au midi de l'arène. Cette allée en voûte a six arceaux plus étroits, dont les pieds sont défendus par des bornes; elle est bordée de deux rigoles. Le pavé des deux entrées est semblable à celui des rues de la ville.

Les deux avenues, A et B, descendent par une pente assez rapide, puisqu'elles partent du

(1) Telle est la leçon proposée par M. Orelli, n° 2539; et c'est à cause du mot CVNEOS, écrit ici en toutes lettres, que nous lisons et traduisons plus haut CVN, *cuneum*, un cuneus. — La pierre elle-même semblerait présenter plutôt GVN . COS . III . « Il a fait des cuneus (ou un cuneus). » Mais le nom de Cantrius est bien peu connu pour un homme qui aurait été trois fois consul, même *suffectus;* et ce titre serait bien singulièrement séparé de tous les autres. On remarque en outre que le collègue de ce consul ne serait pas nommé dans l'inscription : ce qui serait insolite.

(2) Outre ces inscriptions gravées, on en trouve d'autres tracées au pinceau sur les murs des corridors. Ce sont des louanges ou des sarcasmes qui ont pour objet les athlètes et les gladiateurs, les donateurs des jeux : *Magna munera vicisti*, Tu as mérité de grandes récompenses; *Barca, tabescas*, Crève, Barca; etc., etc.

niveau du sol, qui est à la hauteur de la deuxième précinction, pour déboucher dans l'arène, creusée beaucoup plus bas.

CC. Entrées conduisant au corridor elliptique DD.

DD. Corridor qui fait, sauf une courte interruption, le tour de l'hémicycle, et qui conduit aux escaliers par lesquels on parvient à tous les gradins des *caveæ* inférieures.

EE. Petits escaliers donnant dans le corridor DD, par lesquels, en montant trois marches, traversant un palier et montant encore trois autres marches, on se trouve à la hauteur des deuxièmes gradins de la première cavea.

F. Escaliers donnant dans le même corridor, et par lesquels, en montant deux marches, et tournant à droite ou à gauche sur un palier pour en monter encore dix, on se trouve au niveau de la première précinction et au bas de la deuxième cavea.

G. Paliers au sommet des escaliers F, sur lesquels se trouve la dernière marche inférieure des *itinera* ou *scalæ* qui, de cette première précinction, remontent jusqu'à la deuxième en traversant la balustrade, traversant également la troisième cavea, et atteignant jusqu'aux *vomitoria* de celle-ci. Ces vomitoires mettent en communication les deux routes qui conduisent chacune de leur côté au sommet de l'édifice.

Les coupes de la planche XLVI présentent d'une manière encore plus claire ces ingénieuses dispositions. Il était impossible de mieux coordonner les avenues d'un si vaste édifice, de les multiplier davantage, et en même temps de les mieux distinguer entre elles, de manière que les spectateurs ne se confondissent pas en sortant des différentes places : précaution que Vitruve recommande à l'architecte.

HH. Gradins ou places d'honneur, assez larges pour placer les *bisellium* ou toute autre espèce de siéges ou de coussins : ils sont séparés en différentes loges, comme nous l'avons fait remarquer plus haut.

II. Gradins de la troisième cavea, au nombre de dix-huit, tandis que la seconde cavea n'en a que douze. La troisième cavea est partagée par les scalæ en quarante cunei pour toute l'ellipse; et la deuxième, en vingt. Tous ces gradins, admirablement conservés, sont partagés en siéges numérotés, de sorte qu'il ne pouvait y avoir ni erreur, ni discussion sur la place destinée au porteur de chaque billet : disposition qu'il serait bien à propos d'imiter dans nos théâtres.

Il est à remarquer qu'on arrivait du dehors aux quarante vomitoires de la troisième cavea, soit par la terrasse sur les deux tiers de l'ellipse, soit de plain-pied par le rempart sur l'autre tiers. Un calcul assez simple ferait voir que, dans tout l'édifice, il y avait presque autant de terrain destiné aux communications qu'aux siéges des spectateurs : de sorte que l'assemblée entière aurait pu se lever et sortir en même temps, sans qu'il en résultât la moindre confusion. Nos théâtres modernes et nos édifices de tout genre, que dis-je? nos promenades publiques même, sont loin d'offrir de pareils dégagements; et les accidents les plus funestes signalent notre imprévoyance à cet égard.

L. Petit couloir souterrain en pente, qui va de l'arène au dehors, et par lequel on faisait entrer peut-être certaines bêtes féroces : les antiquaires font observer que ce passage était fort étroit, afin que l'animal ne pût se retourner (1). Pour nous, nous admettons plus volontiers, avec MM. Romanelli (2) et Vinci (3), que cette issue était ce que les anciens appelaient

(1) Pompei descritta da Carlo Bonducci, 1827, p. 196.

(2) Voyage à Pompéi, p. 301.

(3) Descrizione delle ruine, etc., p. 144.

porta libitinensis (1). Par là, on enlevait les cadavres des gladiateurs morts, et on les trainait avec un crochet jusqu'au *spoliarium*, lieu où on les dépouillait (2). Ce lieu pourrait être ici une petite chambre ronde qui se trouve sur la droite, et à laquelle conduit un escalier.

MM. Petites chambres souterraines carrées, communiquant à la fois avec le corridor D et avec les entrées A et B : elles étaient fermées des deux côtés par de fortes grilles, dont il reste des traces dans les seuils et dans le mur. C'est là, sans doute, que les bêtes féroces étaient renfermées en attendant qu'on les lançât dans l'arène : ce qui pouvait se faire au moyen de cages à coulisses et de guichets étroits pratiqués dans les grilles.

N. Cette lettre a été employée pour indiquer deux escaliers différents. Vers le bas de la planche, elle désigne celui par lequel on monte sur la plate-forme qui est de niveau avec les vomitoires de la troisième cavea. Il y a encore un double escalier semblable qui ne porte pas de lettre, dans le coin en bas et à gauche de la planche : c'est celui que l'on aperçoit au dehors dans la vue de la planche XLIII. Il y en a enfin un troisième, dans l'angle gauche et supérieur de la planche : celui-là mène au terre-plein du rempart, à côté d'une tour carrée dont on voit le plan ; et ce terre-plein lui-même est au niveau de la terrasse et des vomitoires. Mais la lettre N est employée dans la partie supérieure de la planche pour désigner les doubles escaliers qui conduisent de la terrasse ou du rempart à la *summa cavea*, espèce de portique couvert où se tenaient les prolétaires et les femmes.

Passons aux coupes, planche XLVI. La *figure* 1 offre une coupe de l'amphithéâtre prise selon le petit axe de l'ellipse. Les lettres A, D, sont comme au plan. La lettre O remplace la lettre N pour l'escalier de la terrasse : celle-ci est réservée pour l'escalier du portique, qui était probablement recouvert en bois, et où l'on voit quelques trous pour les mâts et les cordages qui servaient à manœuvrer les voiles. Mais ces objets y sont moins distincts qu'au théâtre.

Dans cette coupe, on voit très-clairement, en D, la disposition des escaliers qui conduisaient du corridor voûté à la deuxième précinction.

On trouve à la *figure* 2 une coupe de l'avenue du nord A, prise suivant le grand axe de l'ellipse. On y remarque les arceaux qui renforcent la voûte; en H, l'*infima cavea ;* en Y, le mur de l'arène dont les pierres solides se distinguent de l'*incertum opus* qui forme la masse de l'édifice; en X, la niche où se trouvait la statue de Pansa, et au bas de laquelle se lit l'inscription; en K, l'entrée d'un vomitoire de la troisième cavea; en L, le corridor des *cathedræ*, ou loges de la *summa cavea*.

La *figure* 3 est une coupe de cette même *summa cavea*, prise au bas d'un des escaliers qui y conduisent.

Enfin, la *figure* 4 représente une coupe de l'*infima cavea* H, avec le mur Y, le corridor elliptique D et l'escalier F : ce sont les mêmes lettres qu'au plan.

On trouve à la planche XLVII, *figure* 1, le détail des gradins avec la balustrade qui sépare la deuxième cavea de la troisième. On remarquera que les gradins supérieurs avaient été réparés récemment lors de la catastrophe, et garnis d'une pierre bien plus belle que celle des gradins inférieurs. Le marchepied du gradin inférieur de chaque cavea, le creux pour les pieds, là seulement où il est nécessaire, sont des particularités que nous avons déjà remarquées au théâtre.

La *figure* 2 offre les impostes qui supportent les architraves des deux portes cintrées du nord et du midi : on remarque dans les deux profils une légère différence.

(1) Lamprid. Comm., XVI, XVIII et XIX.
(2) Senec., Ep. 93.

Nous avons déjà parlé de la peinture dont on voit un dessin à la *figure* 3, et qui est une de celles du mur de l'arène (1).

La *figure* 4 représente la disposition d'un pavé composé de différents marbres. Le milieu est rouge; les carrés sont jaunes; les losanges, bleus; et les triangles, verts. Peut-être ce pavé était-il placé au centre de l'arène : c'est là, sans doute, que l'on plaçait l'autel d'Hécate ou de Pluton, et plus souvent celui de Jupiter Latiaris, protecteur du Latium. Et sur cet autel, si l'on en croit Juste Lipse, qui a rassemblé à l'appui de ce fait des autorités imposantes, et qui fait autorité lui-même (2), on immolait une victime humaine, un malheureux *bestiarius*, pour consacrer l'ouverture des jeux. Réminiscence atroce de l'origine de ces horribles spectacles! le massacre n'avait pas su s'ennoblir en se déguisant en combat; le couteau du prêtre avait conservé sa part dans l'œuvre sanglante qu'il avait transmise à l'épée du gladiateur. Prêtres, sicaires, spectateurs, tout était à l'unisson de cruauté et d'infamie; et l'on ne voit que les tigres et les lions, contre lesquels il n'y ait point lieu de s'indigner.

Il reste encore quelque chose de plus odieux, s'il est possible. En sortant de l'arène par la porte septentrionale, on trouve en face de soi une petite arcade en briques, précédée de deux colonnes ruinées : cette entrée conduit à un *triclinium*, représenté en plan et en élévation à la *figure* 5. Là, on offrait, à ceux qui allaient mourir, le prétendu *repas libre*, si vivement décrit et flétri si énergiquement par l'auteur des Martyrs (3). Voulait-on réconcilier les malheureux avec la vie, au moment où ils devaient la quitter? Voulait-on leur faire comprendre la vanité des plaisirs sensuels, en leur offrant ces délices alors qu'ils ne pouvaient en jouir, et quand pour eux le pain devait se changer en cendres, le vin en absinthe?... Dans le génie antique, si beau quand il est simple et vrai, on trouve quelquefois des raffinements hideux et des abîmes de perversité qui confondent à la fois le goût et la raison.

Nous avons dit que la plupart des peintures de la muraille de l'arène s'effaçaient peu à peu. Il en est même qui ont disparu peu de temps après le déblaiement, et presque au premier contact de l'air. M. le chevalier Arditi, directeur général des fouilles, a rendu un grand service à l'archéologie en faisant copier sur-le-champ, par le pinceau habile de M. Morelli, les plus intéressants de ces tableaux. Nous en reproduisons un à la planche XLVIII, *figure* 1. Un héraut, vêtu d'une robe blanche, et sa baguette à la main, semble indiquer les lois d'un combat, ou décider un différend. Près de lui est le *Tubicen* qui fait entendre un signal.

Et tuba commissos medio canit aggere ludos (4).

La forme de son instrument et son costume, ses espèces de jambières, l'armure de son bras gauche, offrent des particularités curieuses. L'un des deux combattants est seul sur la scène. Il a la jambière et le bouclier du mirmillon. Les autres personnages semblent des hérauts ou des appariteurs : celui-ci porte l'épée, celui-là le casque du gladiateur; d'autres, tenant un bouclier rond, semblent attendre l'adversaire pour l'armer également : dans le lointain, de chaque côté, on aperçoit une Victoire. Certes, ce n'est point comme œuvre d'art que nous recom-

(1) Voyez ci-dessus, p. 80.

(2) De Amphitheatro, cap. IV.

(3) Châteaubriand, Martyrs, livre XXII. — M. Romanelli, p. 303, n'a vu dans ce repas que le festin funèbre, le *silicernium*, que l'on célébrait en l'honneur des gladiateurs d'un rang distingué qui succombaient dans l'arène. Nous ne saurions croire qu'un édifice fût construit exprès pour un si petit nombre de cas, et nous nous rangeons de l'avis de M. Bonducci, p. 197.

(4) « Et au milieu de l'arène, la trompette annonce les jeux commencés. » Virg. Æn., V, 113.

mandons cette peinture, mais comme offrant à l'archéologue un sujet de recherches et d'inductions intéressantes.

Les deux gladiateurs que représente la *figure* 2, sont tirés d'une autre peinture du même mur de l'amphithéâtre. L'un des deux est blessé au bras, et la lame de son épée s'est faussée : il fait le geste par lequel ceux qui se voyaient sur le point de succomber demandaient grâce au peuple. Son adversaire le presse et semble prêt à l'immoler, sans attendre que l'arrêt soit prononcé. Il y a du mouvement dans l'attitude de ce personnage. Le motif de cette peinture ressemble beaucoup à celui de plusieurs des bas-reliefs du tombeau de Scaurus, et c'est uniquement pour faire ressortir cette ressemblance que l'on a mis ici cette copie. Les peintres et sculpteurs décorateurs, comme les modeleurs, se répétaient-ils donc sans scrupule, et sans autre motif que celui de gagner du temps en employant des espèces de calques ou de ponsifs; ou bien, y avait-il pour ces jeux funèbres, tenant de si près à la religion, quelques figures, quelques attitudes convenues et solennelles qu'il était de règle de reproduire dans toutes les occasions semblables? Nous pencherions assez vers cette dernière conjecture, qui nous paraît dans le véritable esprit de l'antiquité.

Nous avons terminé ce qui concerne les jeux publics des anciens, leur scène et leur amphithéâtre : un objet analogue resterait encore à traiter; ce seraient les courses et les jeux du cirque. Mais le cirque de Pompéi, s'il en existait un, n'a point encore été découvert, et bien des années s'écouleront peut-être avant que les fouilles le rencontrent. Puisse le voyageur ou l'artiste qui rendra compte de cette découverte, et qui publiera cette espèce de complément de notre Pompéi, plus heureux que l'architecte Mazois, vivre pour achever lui-même son ouvrage! Il saura lui donner ce caractère d'unité que nous nous sommes efforcé, peut-être en vain, de conserver au nôtre, à travers tant d'obstacles douloureux et de retards involontaires!

DISSERTATION
SUR LA MOSAÏQUE
DITE D'ALEXANDRE A ARBELLES,

PAR M. QUATREMÈRE DE QUINCY,

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

En 1830, dans la rue de Pompéi, qui, du temple de la Fortune et de l'arc triomphal de Tibère, s'étendait jusqu'à la porte d'Isis, fut découverte, et en partie déblayée, une des plus belles habitations de cette ville. Cependant, ce ne fut qu'en 1831 que l'on vit les opérations plus ou moins lentes du déblayement mettre au jour la totalité d'un superbe pavé en mosaïque, qui décorait une des salles de cette maison.

Cette salle, située entre cour et jardin, est de forme quadrangulaire, et n'avait de murs que sur ses deux petits côtés. Ouverte sur les deux grands, elle était décorée, à l'entrée donnant sur la cour, de deux colonnes corinthiennes coloriées en cinabre. Quant à la partie qui regardait le jardin, elle n'en était séparée que par un petit mur à hauteur d'appui, suffisant pour interrompre, par en bas, la communication, par conséquent sans ôter la vue des arbres ou des fleurs du jardin.

Il ne reste plus aujourd'hui que les vestiges de la disposition générale des bâtiments, avec quelques éléments architectoniques, d'après lesquels il est permis seulement de deviner ce que l'éruption du volcan a détruit.

Mais ce qui peut consoler ou dédommager de cette perte, c'est le grand tableau en mosaïque qui se déployait, comme un brillant tapis, sur toute l'étendue du sol de cette salle, et lui servait de pavement.

Cet ouvrage, sans aucun doute, n'a pu être exécuté par le mosaïquiste, que d'après un véritable tableau, ou une composition peinte qui ne doit pas avoir été d'une moindre dimension. Dès lors, la conjecture la plus probable est que ce qui aura servi de modèle au travail de la mosaïque, aura dû être une copie faite exprès, dans la mesure prescrite, et d'après quelque original, peut-être beaucoup plus grand, soit pour l'étendue, soit pour la dimension des figures, dimension qui, comme on le verra, se trouve ici rapetissée à peu près d'un tiers de la proportion naturelle (1), évaluée de cinq pieds et demi à six pieds.

Toujours peut-on dire, d'après l'étendue de cette composition, longue de 19 palmes 1/2 sur 10 et 1/4 de hauteur, que l'on possède l'ensemble d'un ouvrage qui, surtout en le supposant rapetissé par le fait de son nouvel emploi, aura dû être compté autrefois parmi les grands ouvrages de la peinture.

Si ensuite on prend en considération le sujet qui s'y trouve développé, il faudra convenir que jusque-là nous ne possédions rien qui pût donner une idée positive de l'étendue des

(1) Selon M. Bonucci, quelques-unes des figures ont environ deux tiers de grandeur naturelle. La planche n° 49 offre l'exacte représentation de l'une des principales têtes, sur l'échelle même de la mosaïque.

grandes compositions que la peinture antique a traitées, surtout en fait de batailles. A en croire les notices de Pline, la peinture aurait, chez les Grecs, réalisé, en ce genre, des entreprises de la plus vaste étendue : témoin la bataille contre les Perses, du peintre Aristide de Thèbes, où l'on comptait jusqu'à cent personnages (1).

Rien, on doit le dire, n'est plus difficile pour le peintre que l'obligation d'exprimer, dans l'espace borné d'un tableau proprement dit, ou autrement dans un espace soumis à l'unité physique d'un point de vue, et à l'unité d'action, les scènes variées d'un conflit entre deux armées, c'est-à-dire deux multitudes. L'art doit consister alors dans le choix d'un petit nombre d'incidents, de traits ou d'actes significatifs sur les plans antérieurs de la scène. Là seulement, et de cette seule manière, peut être rendu clair aux yeux et intelligible à l'esprit, par un petit nombre de faits caractéristiques, le résultat d'une vaste scène, dont la seule multiplicité d'acteurs ferait une foule, au milieu de laquelle le spectateur ne saurait reconnaître ni le moteur, ni le résultat de l'action qu'on lui voudrait représenter.

Ici donc, c'est-à-dire dans le sujet de sa grande composition, le peintre, d'après les bornes affectées à la nature de son art, a dû chercher à en restreindre l'image dans un petit nombre de circonstances les plus propres à l'expliquer aux yeux. Il nous paraît l'avoir fait avec autant de justesse que de clarté par les traits qui, sur les premiers plans, en résument l'ensemble.

Effectivement, le sujet se divise d'abord, avec la plus grande clarté pour les yeux et l'esprit, en deux principales parties, et d'une dimension égale.

L'une est celle de l'armée grecque, dont le général, suivi de nombreux combattants, vient de percer de sa lance et de renverser avec son cheval le chef présumé de l'armée barbare.

L'autre partie, ou celle de l'armée asiatique, se fait clairement distinguer, outre la différence de costume, par le personnage principal porté dans le char dont le conducteur pousse hors du champ de bataille, et dans un mouvement évidemment de fuite ou de retraite, les quatre chevaux qui y sont attelés. Le même mouvement est encore rendu visible par l'action et l'expression de ce cavalier qu'on voit à pied, sur le premier plan, s'efforcer de faire retourner son cheval, vu par derrière et en raccourci.

Telles sont les principales masses de cette composition, à laquelle manquent toutefois les détails que le temps a détruits du côté gauche, qui est celui de l'armée grecque, et dont il ne reste que des indications de fragments, qu'il ne serait pas très-difficile de restaurer, en complétant la composition.

Pour en juger, avec le discernement convenable, l'ensemble et les détails, il y a donc deux observations à faire et qu'il ne faut pas perdre de vue : l'une, que ce n'est qu'une répétition, probablement réduite et modifiée d'après une copie (modifiée peut-être elle-même) d'un tableau très-probablement original; l'autre que le nouvel emploi, auquel le travail du mosaïquiste dut l'affecter, put exiger des concessions, surtout dans la dimension de la scène générale, comme dans la proportion des personnages, pour s'assortir aux mesures d'un local donné.

Nous ne prétendons pas que jamais peintre n'aurait produit une composition originale pour être transformée ou copiée en mosaïque. Cependant, lorsqu'on sait (par Pline) à quelle époque l'usage des pavements en mosaïque fut introduit en Italie, lorsqu'on pense que ce genre de travail dut s'exercer uniquement sur des espaces soumis à des mesures prescrites par la diversité des locaux et des habitations, on est tenu de reconnaître que de véritables originaux, surtout en grand, et ouvrages des plus célèbres peintres de la Grèce, n'auraient pu être employés à ce genre de copie, que d'après d'autres copies, déjà subordonnées à de nouvelles exigences.

(1) *Prælium cum Persis centum homines in tabulâ complexus.* Pline, l. 35, p. 138.

On ne saurait donc se permettre de croire que la mosaïque de Pompéi, qui est le sujet de notre dissertation, ait été exécutée immédiatement et rigoureusement d'après l'original identique d'un peintre célèbre de la Grèce. Il serait en effet difficile d'admettre qu'en un sujet d'une telle importance, l'artiste original n'aurait donné à ses personnages que les deux tiers (1) ou un peu plus de la grandeur naturelle. Rien au contraire de plus admissible à l'égard du mosaïquiste soumis à une dimension forcée. La copie d'après laquelle il eut à travailler, aura dû se conformer à l'étendue de la salle. Qui sait même si d'autres réductions ou modifications n'auront pas eu lieu en d'autres genres? Ainsi, l'on a vu que les mosaïquistes modernes, qui ont orné les grands maitres-autels de Saint-Pierre, se sont trouvés dans un cas tout contraire, obligés, vu la hauteur de leurs retables, d'opérer sur des copies augmentées en dimension, d'après leurs originaux. Qui sait encore, en supposant que la mosaïque de Pompéi ait été copiée d'après un ancien tableau, quelles autres réductions ou modifications son exécution aurait pu commander?

Quoi qu'il en ait pu être, il faut dire que, dans la composition, telle que la mosaïque actuelle nous la présente, l'idée essentielle du sujet est rendue avec autant de clarté et de justesse que l'art pouvait le faire, resserré qu'il était dans un espace aussi étroit. Difficilement on imaginerait une meilleure manière de rendre sensibles, et de mettre sous les yeux du spectateurs, les points essentiels et principaux d'une action aussi étendue, aussi multiple que l'est celle d'une bataille.

On ne pouvait donc pas faire voir avec une plus grande clarté, ni resserrer dans un moindre espace, les résultats opposés de chacune des deux armées. Généralement on doit dire de cette composition, que ses masses et ses détails s'enchaînent et se développent avec beaucoup d'art, dans un espace qui, bien que grand, doit toujours être fort resserré, si on le mesure par l'étendue naturelle du sujet. On peut dire encore que, d'une part, il n'y a rien de rédondant, et que, de l'autre, rien de nécessaire n'y manque.

Ce grand ouvrage antique, et unique jusqu'à présent dans son genre, nous offre donc une de ces compositions qui manquaient à nos connaissances de l'art antique, et ce sujet abonderait en considérations de tous genres, tant sur la nature de son sujet historiquement considéré, que sur les variétés de détail dont l'art et la critique de l'art pourraient faire leur profit.

Il faut présumer que ce tableau en mosaïque, d'une composition si remarquable, d'un artifice si soigné et d'une dimension si considérable, a dû dériver de quelque peinture beaucoup plus antique, et dont il faut faire remonter la date à une époque de l'art de peindre où la décadence du talent et du goût n'avait pas encore fait les progrès que la critique est forcée de reconnaître dans ceux des ouvrages qui constatent, aux yeux du connaisseur, la dernière période des monuments et des peintures de la ville de Pompéi.

Au mérite que cette copie nous découvre dans le tableau original, dont elle n'est probablement, comme on l'a fait observer, qu'une répétition soumise à une mesure réduite, il faut encore ajouter celui de l'exécution technique. Rien de plus précieux que le choix des matériaux employés dans l'exécution de l'ouvrage. La mosaïque est formée, non de pâtes de verre, mais de marbres rares, taillés en petits cubes d'une singulière exiguïté, et assemblés avec une finesse parfaite. On pourra juger jusqu'à quel point ce double mérite a été porté dans cette partie, en considérant que la célèbre mosaïque des colombes au Capitole, la plus fine que l'on connaisse, renferme, en un fort petit sujet, cent soixante cubes dans chaque once du palme romain, et que, dans le même espace, mais pour un sujet d'une immense étendue comparative, la mosaïque de Pompéi en renferme cent vingt-cinq.

(1) C. Bonucci, p. 21.

Nous avons déjà fait observer que cette mosaïque n'est parvenue jusqu'à nous qu'avec un vide assez considérable dans le côté qui, pour le spectateur, est le côté gauche, et avec des restaurations assez maladroites en quelques parties. Probablement le tremblement de terre qui précéda de quelques années l'ensevelissement de la ville, l'an 78, avait endommagé ce pavement, surtout dans l'ensemble des figures qui accompagnaient le héros grec. Presque toute cette partie avait disparu. Il paraît que dans l'espace de temps dont on a parlé, on n'avait fait que remplir provisoirement cette lacune par un simple enduit de stuc. Les restaurations partielles qu'on observe en d'autres endroits, où le dégât avait été moins grave, furent exécutées dans un travail de mosaïque beaucoup moins fine. Ce travail ne fait aujourd'hui que mieux ressortir la finesse de tout le reste.

Il est bien probable que dans l'état premier de son exécution complète, cette grande scène en mosaïque, répétition de quelque original célèbre, avait dû reproduire pour les yeux l'image de quelque victoire éclatante d'un héros grec, que toutes les vraisemblances autorisent à croire être Alexandre.

Les exploits du héros macédonien durent, et pendant son siècle, et encore longtemps après, exercer les pinceaux les plus habiles. Ainsi, quoique les notices de Pline ne fassent nominativement mention d'aucune des batailles d'Alexandre contre les Perses, il doit suffire du simple et bref énoncé de cet écrivain que nous avons rapporté plus haut, sur le tableau représentant une bataille contre les Perses (*prælium cum Persis*), contenant cent figures (*centum homines complexus*), pour prouver d'abord que ces vastes sujets occupèrent le pinceau des artistes grecs, et ensuite, combien il est vraisemblable que les batailles d'Alexandre auront dû avoir une sorte de privilége sur toutes les autres. Qui nous dira que le sujet de la bataille contre les Perses, du peintre Aristide, n'aurait pas été un des exploits du héros macédonien? Et qui nous dira que la mosaïque de Pompéi n'aurait pas été une imitation réduite d'une scène beaucoup plus étendue, en longueur surtout, et que le mosaïquiste aurait, par plus d'un retranchement, réduite aux dimensions de son local?

Les auteurs des quatre seuls écrits qui aient été jusqu'à présent publiés sur cette mosaïque y ont vu chacun un sujet différent. L'un, la bataille de Platée, et, conséquemment, *Pausanias*, commandant de l'armée grecque d'une part, et de l'autre, *Mardonius* et *Artabaze*. Selon le second, ce serait le combat livré au passage du Granique, entre Alexandre et Mithridate, gendre de Darius. Le troisième y a vu la bataille d'Issus, où Darius lui-même se trouve en présence du héros macédonien. Suivant le dernier, ce serait un épisode de la bataille d'Arbelles.

Le sentiment commun, et ce qu'on peut appeler une sorte d'instinct, juge qu'il ne faut pas trop récuser en de pareilles matières, semblent porter à rejeter la première de ces explications, qui ne se fonde sur aucun argument solide. Ceci accordé, il ne restera plus à choisir qu'entre les trois batailles d'Alexandre. Or, c'est déjà beaucoup que de reconnaître comme chef de l'armée grecque le héros macédonien. Maintenant sera-t-il facile de démêler et démontrer au lecteur de quelle bataille il s'agit? D'après le vague qui doit régner dans les caractères propres et nécessairement communs à de tels sujets, surtout quand il s'agit du même héros, de la même guerre, et entre les mêmes ennemis, la critique doit se montrer très-réservée en fait de décisions.

S'il fallait toutefois faire pencher la balance entre une opinion de préférence aux autres, nous adopterions volontiers les considérations déjà mises en avant dans un écrit périodique, et dont le résultat simplement probable se fonde sur un bas-relief votif de marbre jaune antique. On y voit représentée dans une suite de figures groupées ou isolées, et disposées sur le plan convexe et circulaire d'un bouclier, la bataille d'Arbelles. Au centre de ce bouclier, se trouve représenté Alexandre à cheval, comme il l'est sur notre mosaïque.

En attendant que les antiquaires se soient mis d'accord sur le sujet précis ou le nom de la bataille en question, il est un point qui ne saurait donner lieu à aucun dissentiment; c'est l'extrême importance et le haut mérite de la découverte nouvelle sous le rapport de l'art. Cette répétition, en quelque sorte mécanique, d'un ouvrage original de l'art grec, devient une révélation de ce que la peinture antique a pu produire. Une mosaïque destinée, comme l'était le genre de son art, à être, par sa position et son emploi, plus ou moins foulée aux pieds, quoiqu'on y observe d'assez grands mérites, ne laisse pas de nous apprendre la mesure avec laquelle une judicieuse critique doit apprécier la supériorité de mérite que dut présenter l'œuvre du pinceau original qui lui servit de modèle.

Jusqu'à présent les découvertes de la peinture antique, dans les restes d'ornements de quelques tombeaux, et dans les panneaux de cloisons des chambres de Pompéi et d'Herculanum, ne nous avaient présenté, pour la plupart, que de ces légères compositions de petits sujets, ou improvisés par le peintre décorateur, ou puisés dans ces nombreux répertoires d'objets d'ornements qu'on voit encore, de nos jours, se reproduire ou se multiplier sans motif obligé, au gré des espaces qui peuvent les recevoir.

C'est donc une découverte des plus importantes, et pour l'histoire de l'art, et pour la critique du goût antique, qu'une scène aussi étendue, et qui probablement le fut beaucoup plus dans l'original, dont elle aura pu n'être qu'un extrait commandé par l'espace du local.

FIN.

AVIS AU RELIEUR.

LA PUBLICATION A ÉTÉ FAITE DANS L'ORDRE SUIVANT :

LIVRAISONS.		FEUILLES DE TEXTE.	PLANCHES.
1re PARTIE.	1re	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12	1, 2, Notice historique. — 1, 2, 3, Ruines.
	2e	Point de texte	4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11.
	3e	13, 14, 15, 16	12, 13, 15, 16, 17, 18.
	4e	Point de texte	19, 20, 21, 22, 23, 24.
	5e	Idem	25, 26, 27, 28, 29, 30.
	6e	Idem	31, 32, 33, 34, 35, 36.
	7e	17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30	14, 37, 38.
2e PARTIE.	8e	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15	1, 2, 3, Habitations. — 1, 2, 3, Ruines.
	9e	16, 17, 18, 19, 20	4, 7, 8, 9, 10, 11.
	10e	21, 22, 23	12, 13, 14, 15, 16, 17.
	11e	24, 25, 26, 27	18, 19, 21, 22, 23, 24.
	12e	28, 29, 30	5, 20, 25, 28, 29, 30.
	13e	31, 32, 33, 34	6, 31, 32, 33, 34, 35.
	14e	35, 36, 37	36, 39, 40, 41, 42, 43.
	15e	38, 39, 40	37, 38, 44, 46, 47.
	16e	41, 42, 43, 44	45, 48, 49, 50, 51.
	17e	45 à 53, plus le titre de la 1re partie, et titre et faux-titre de la 2e	26, 27, 52, 53, 54, 55.
3e PARTIE.	18e	Pages 5, 6, Préface; — 7, 8, 9, 10, Introduction	1, 2, 3, 4, 5, 6, 3e partie.
	19e	Pages 11, 12, 13, 14, 15, 16, Explication des planches	7, 8, 9, 10, 11, 12, 3e partie.
	20e	Pages 17, 18, 19, 20, 21, 22	9 *bis*, 16, 22, 23, 3e partie.
	21e	Feuilles 12, 13, Explication des planches	15, 17, 28, 19, 24, 25, 3e partie.
	22e	Point de texte	13, 18, 26, 30, 32, 35, 3e partie.
	23e	Feuille 14, Explication des planches	14 *bis*, 21, 27, 31, 41, 20, 3e partie.
	24e	Point de texte	16, 13 *bis*, 34, 36, 14, 3e partie.
		Note. Manque le texte des feuilles 15 à 40, à prendre dans la 35e livraison, et le titre et faux-titre dans la 25e livraison.	Manquent les planches 29, 33, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, qui se trouvent dans la livraison de la 4e partie.
4e PARTIE.	25e	Point de texte	16, 17, 18, 19, 21, 23, 4e partie.
	26e	Idem	20, 12, 13, 14, 22, 48, 4e partie.
	27e	Titre et faux-titre de la 3e partie	15, 24, 26, 30, 35, 4e partie.
	28e	Point de texte	29, 33, 40, 42, 3e partie; — 39, 4e partie.
	29e	Idem	27, 8, 10, 11, 28, 4e partie; — 45, 3e partie.
	30e	Idem	37, 46, 3e partie; — 2, 7, 36, 4e partie.
	31e	Idem	43, 44, 3e partie. — 37, 42, 44, 4e partie.
	32e	Idem	38, 39, 3e partie. — 1, 4, 5, 6, 4e partie.
	33e	Idem	3, 9, 31, 38, 43, 45, 4e partie.
	34e	Idem	47, 48, 49, 50, 3e partie; — 25, 29, 40, 4e partie.
	35e	Feuilles 15 à 40, Explication des planches de la 3e partie	32, 33, 34, 47, 4e partie.
	36e-37e	Texte de la 4e partie, comprenant : faux-titre et titre, Notice sur Mazois, 3 feuilles; Explication des planches, 43 feuilles; Description de la grande mosaique, 3 feuilles; et Avis au relieur, 1 feuille.	41, 46, 48, 49, et le plan général de l'état actuel de Pompéi, 4e partie.

RÉSUMÉ.

La 1re partie contient 30 feuilles de texte, 2 planches Notice historique; et les planches 1 à 38.

La 2e partie contient 53 feuilles de texte, 3 planches, Habitations, et les planches 1 à 55, Ruines.

La 3e partie contient 40 feuilles de texte, et 50 planches, plus les planches 13 et 14 *bis*.

La 4e partie contient 3 feuilles, Notice sur Mazois, et 46 feuilles de texte et l'Avis au relieur, plus 49 planches, et le Plan général de l'état actuel de Pompéi.

IVe P^e Planche I



Fig. I.



Fig. II.

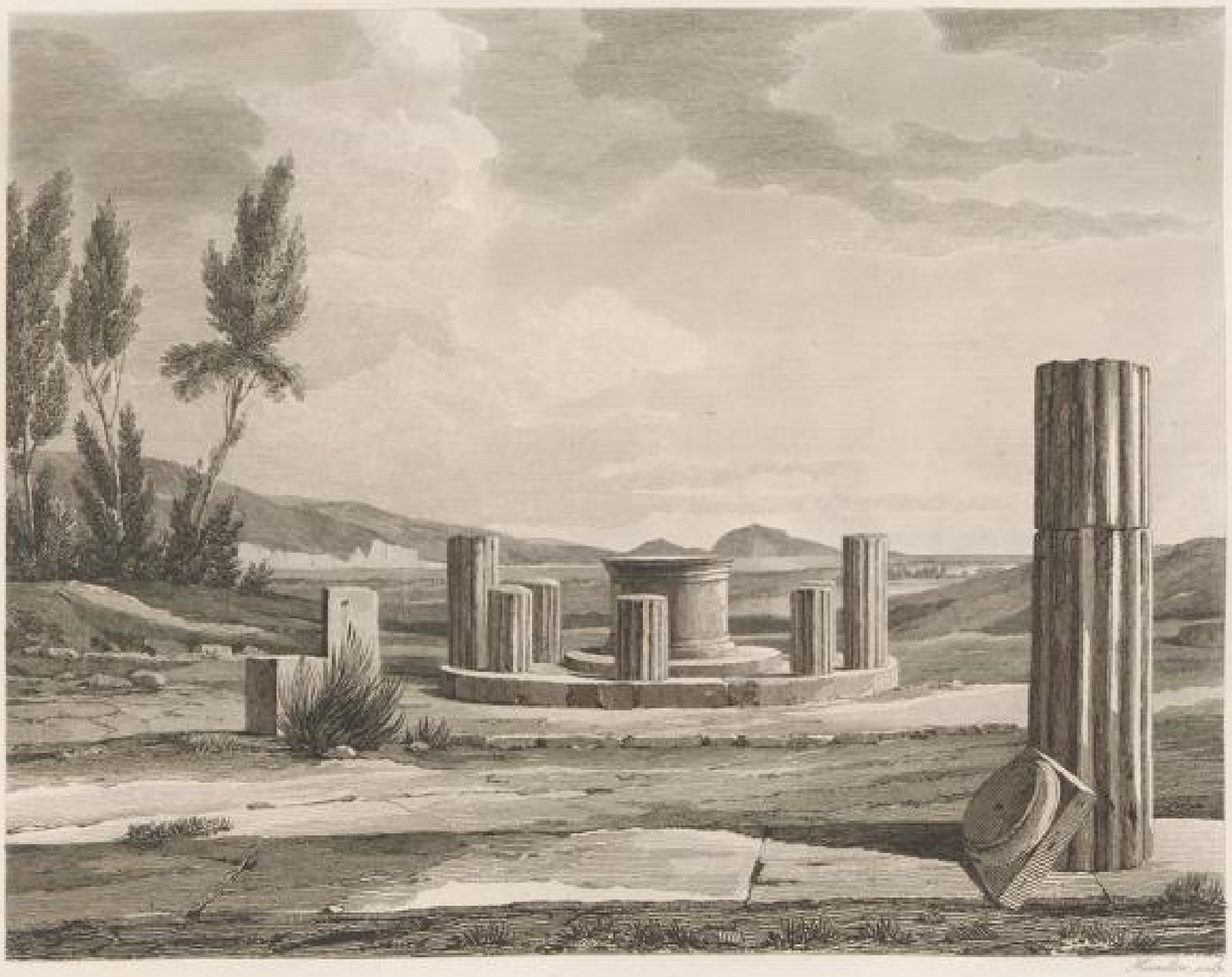


Fig. II.

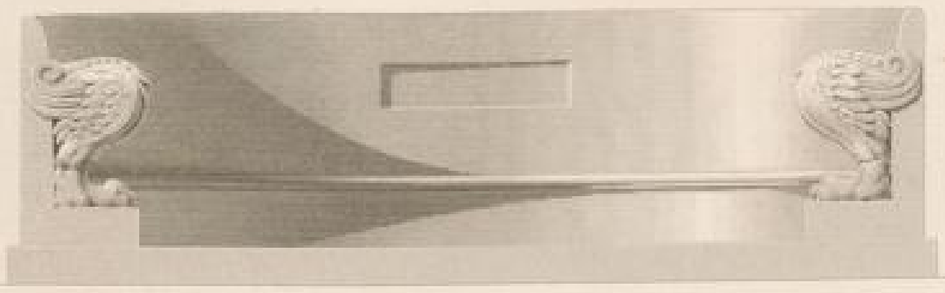


Fig. I.

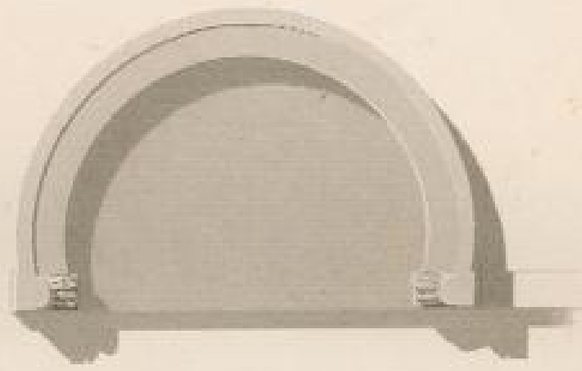


Fig. V.

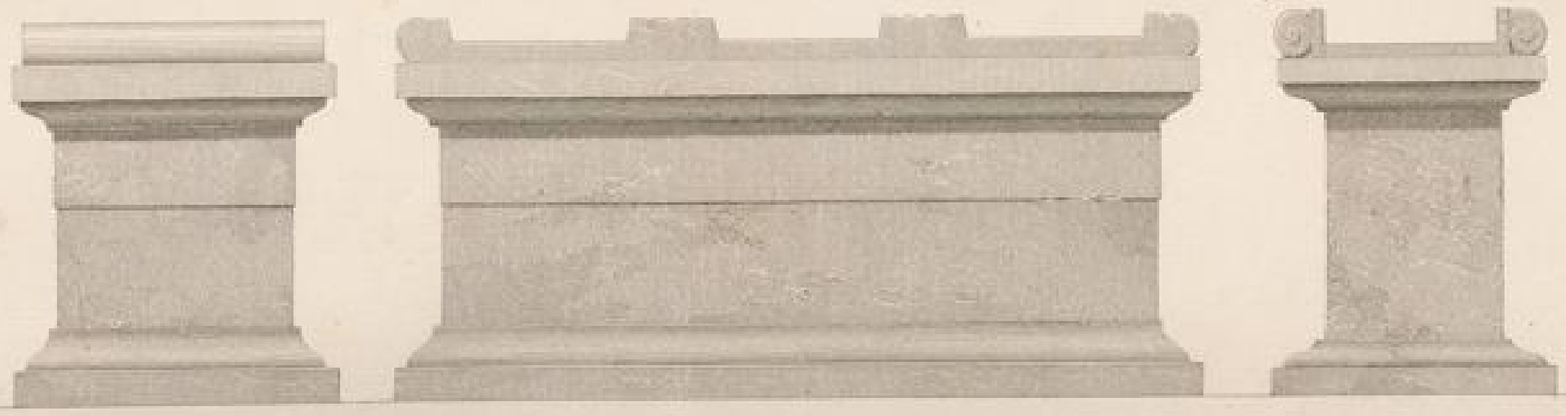


Fig. V.

Fig. IV.

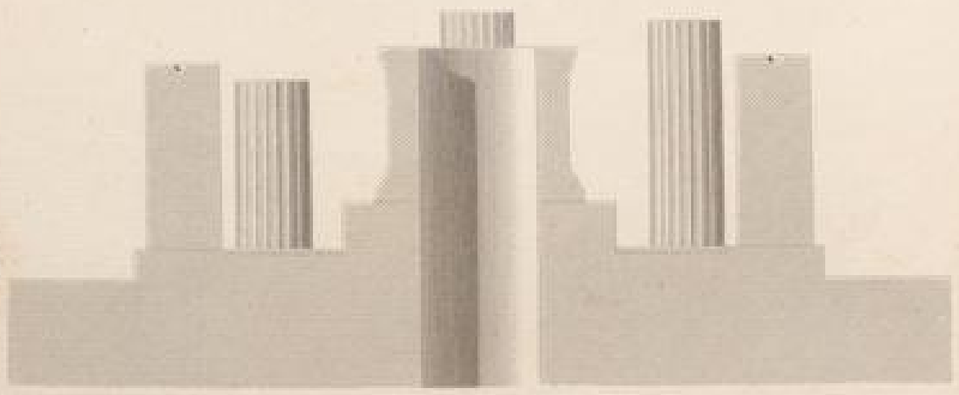
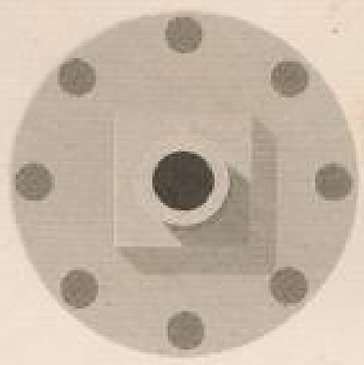


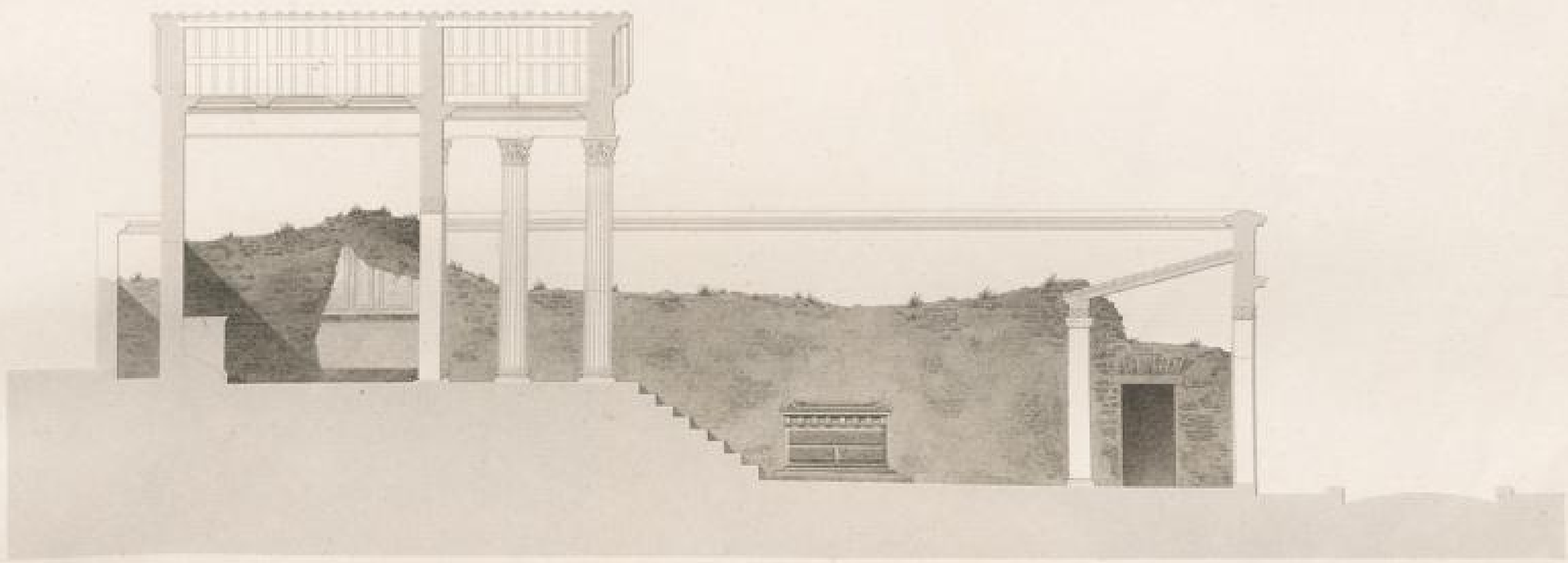
Fig. III





VUE DU TEMPLE DE NEPTUNE





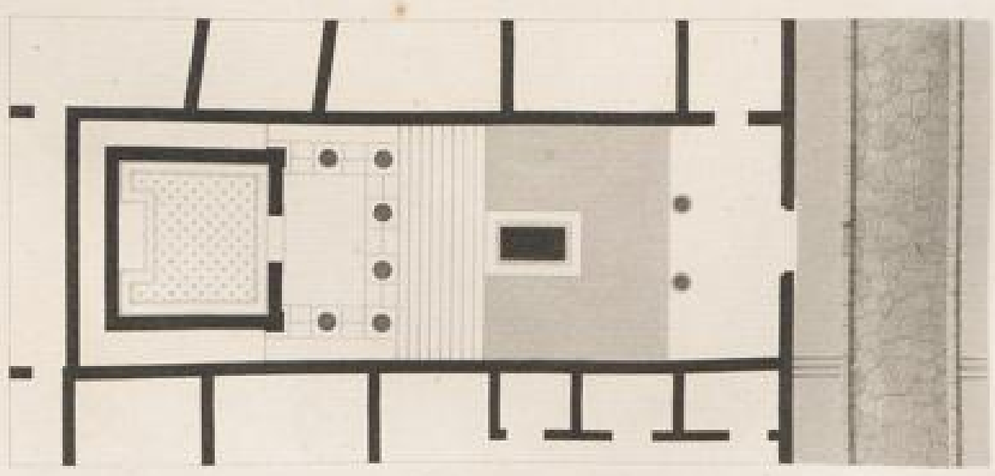


Fig. I.



Fig. IV.



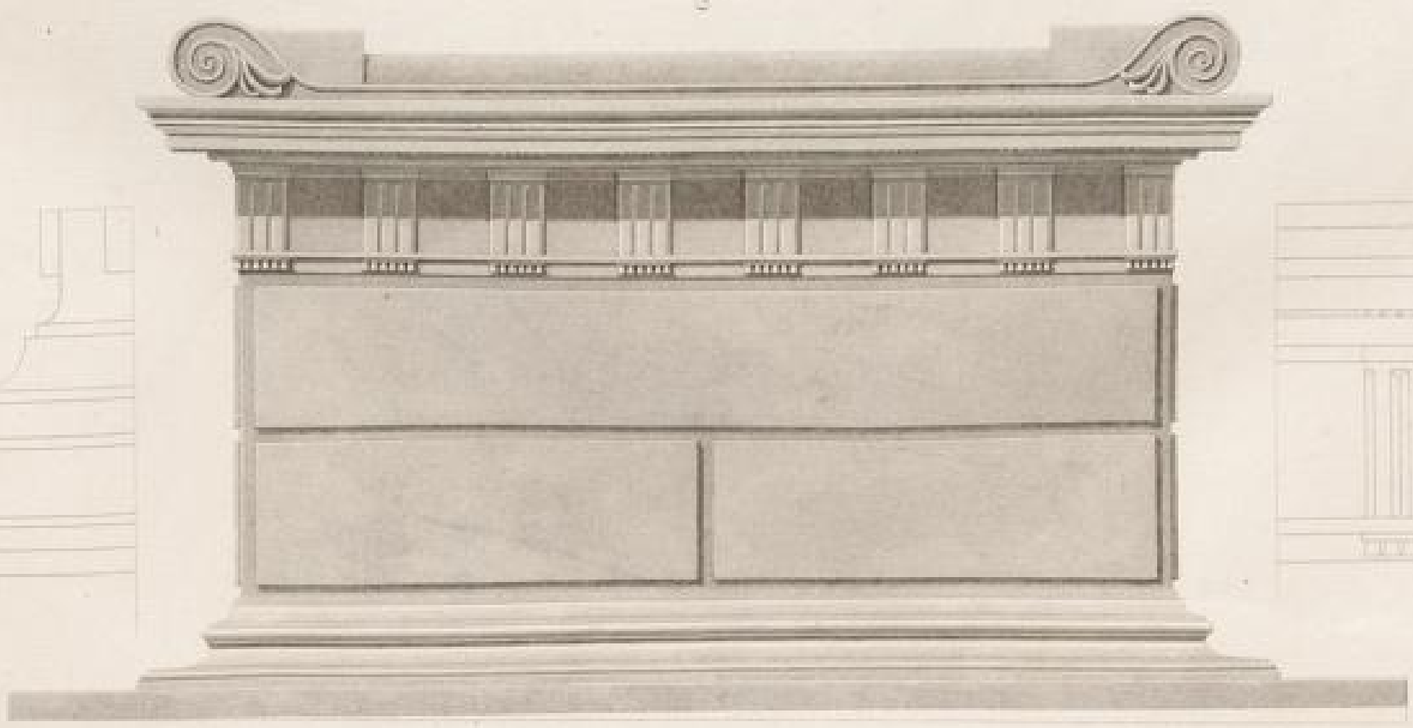
Fig. V.



Fig. II

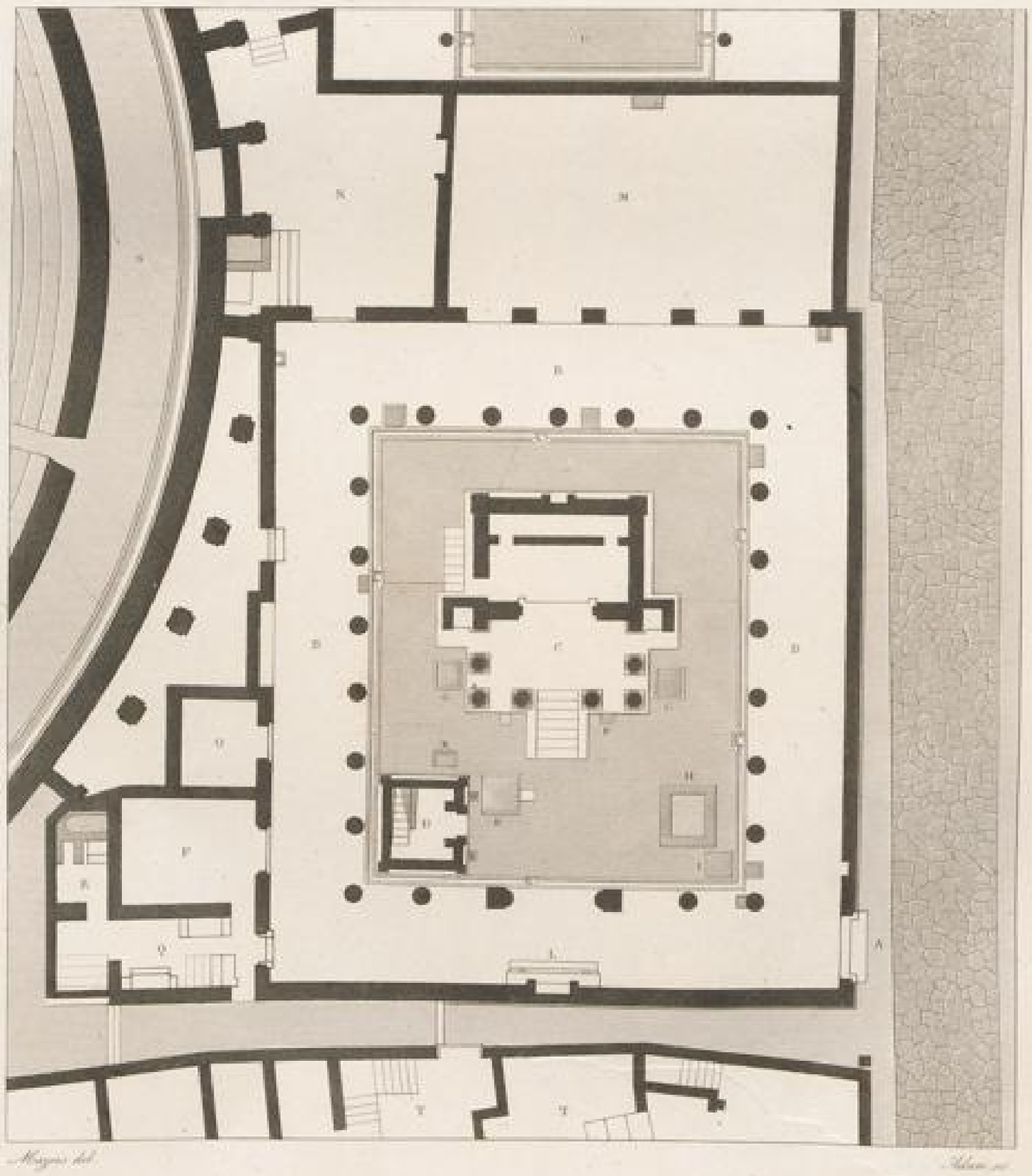


Fig. III.









TEMPLE D'ISIS.

Fig. I.

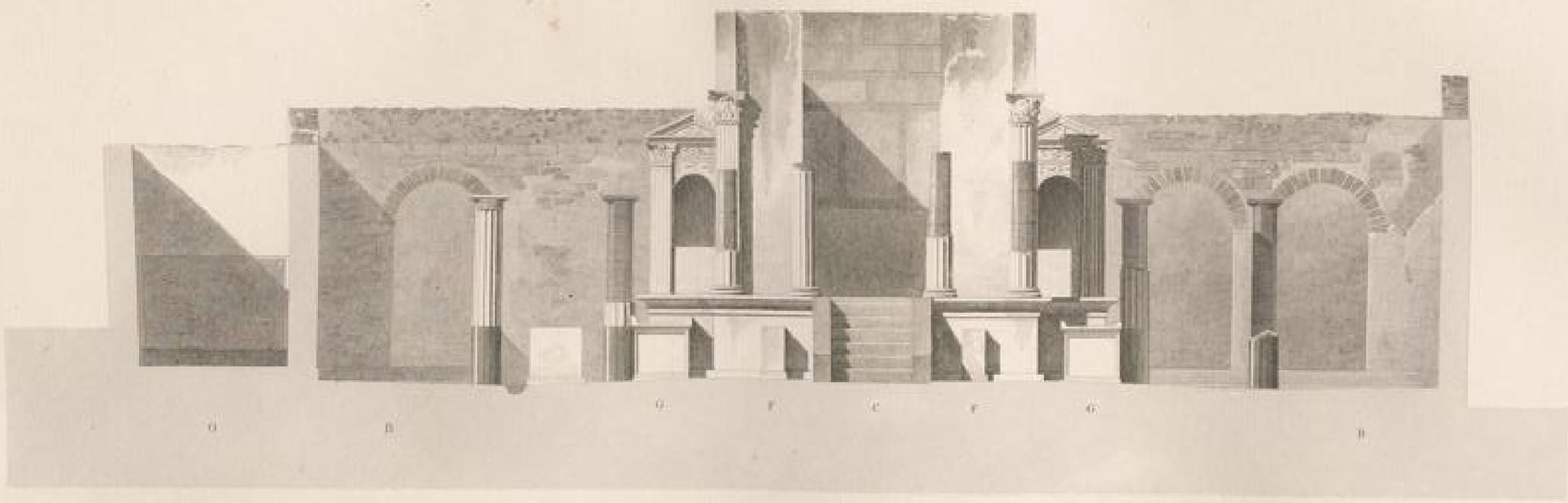
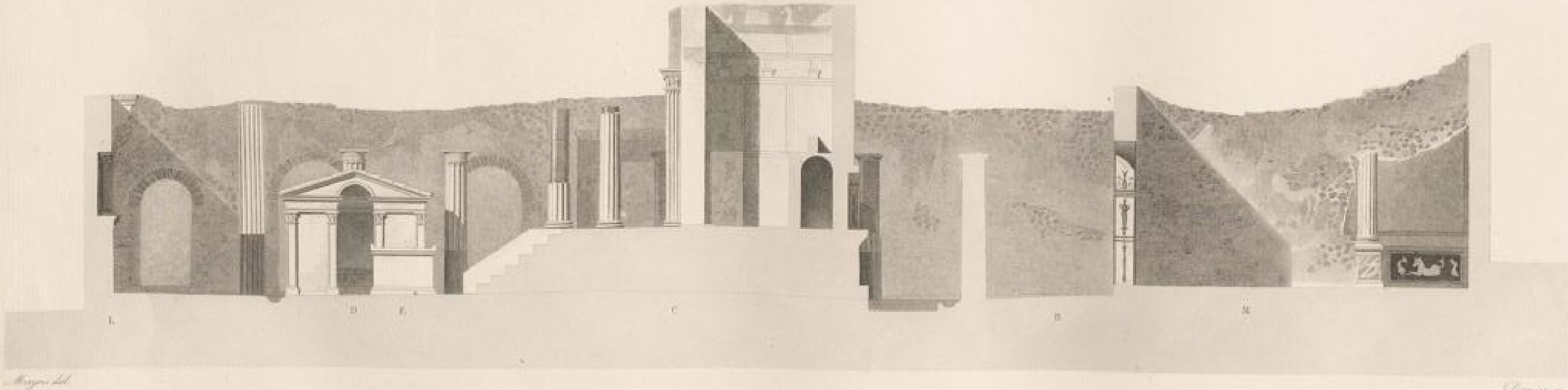


Fig. II.



Mazzei del. Dennis sc.

Fig. III.

Fig. V.



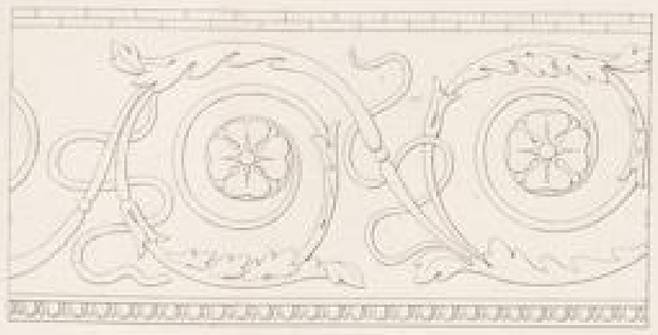


Fig. V.



Fig. II.







Fig. V.



Fig. IV



Fig. V.





Fig. I.

Magne del.

Regnier

Fig. IV.



Fig. I.



Fig. II.



Fig. II.



Fig. III.

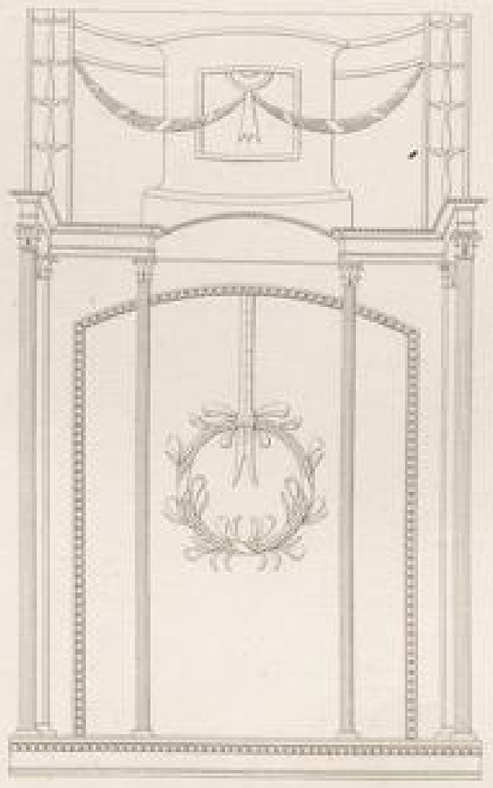
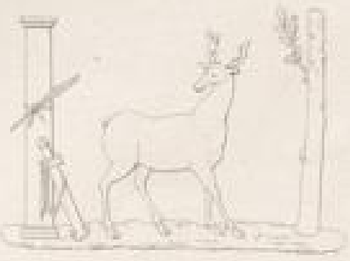


Fig. V.



Fig. VI.



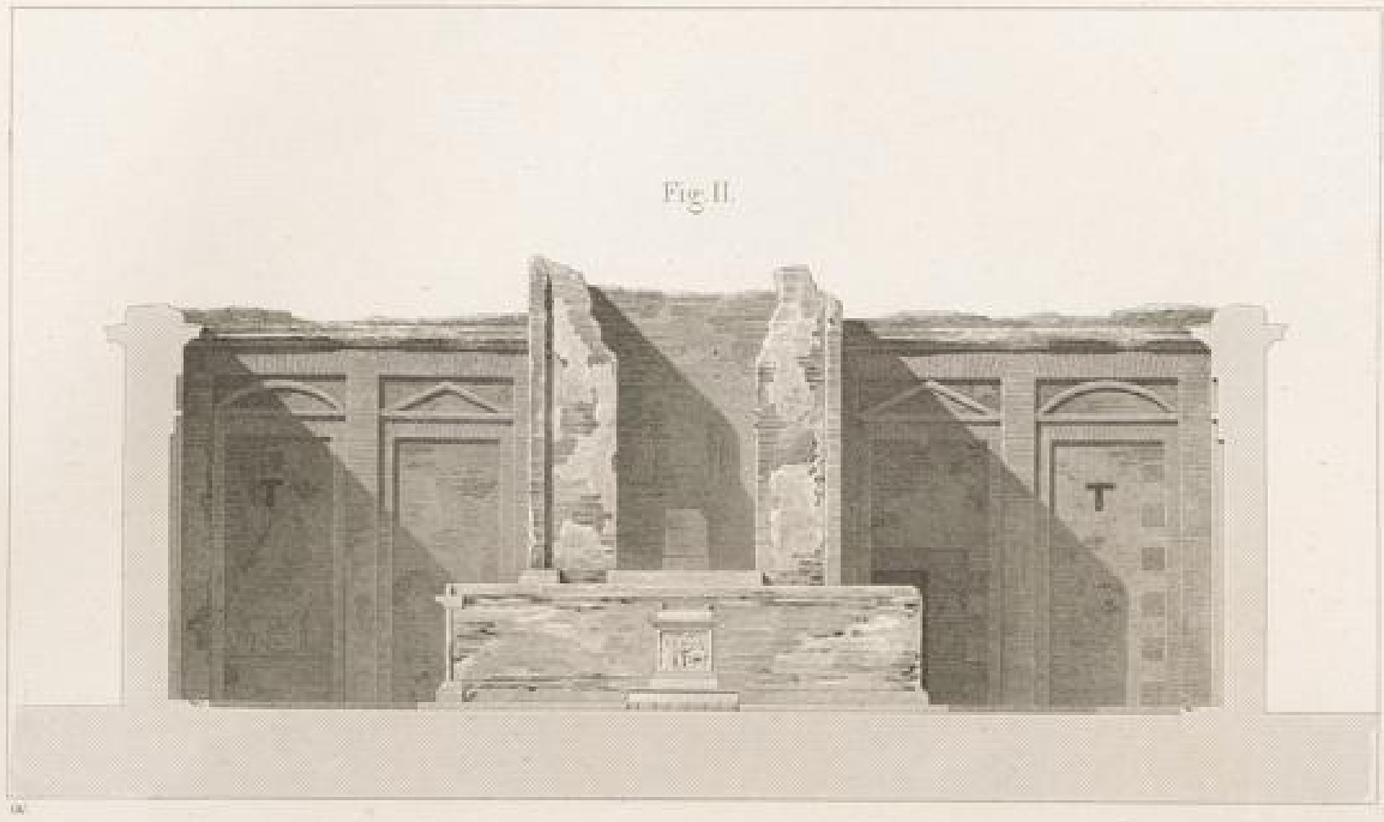
Mayer del.

Regnault sc.





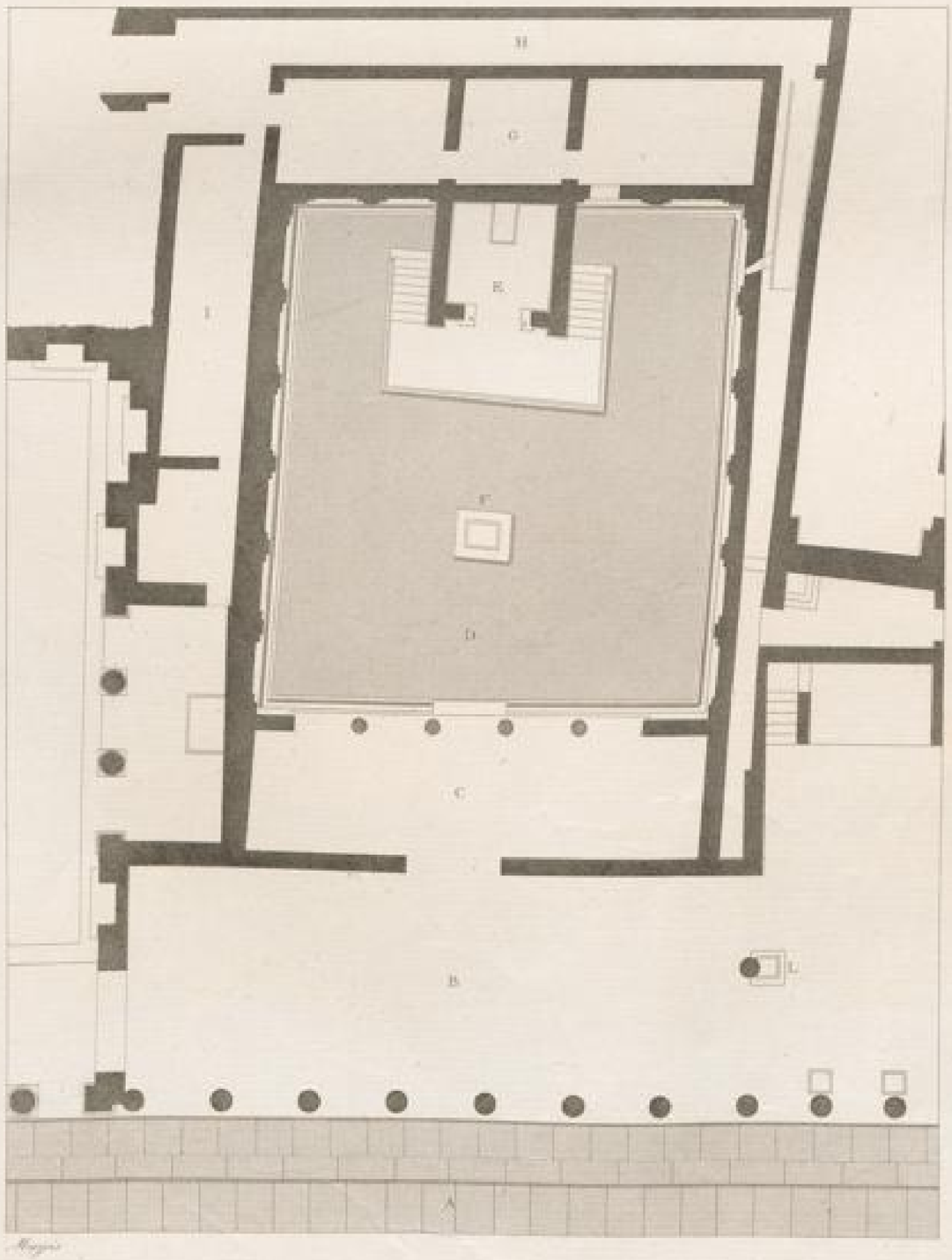
Fig. II.



Echelle du Plan



Fig. I.



FORUM.



Fig I

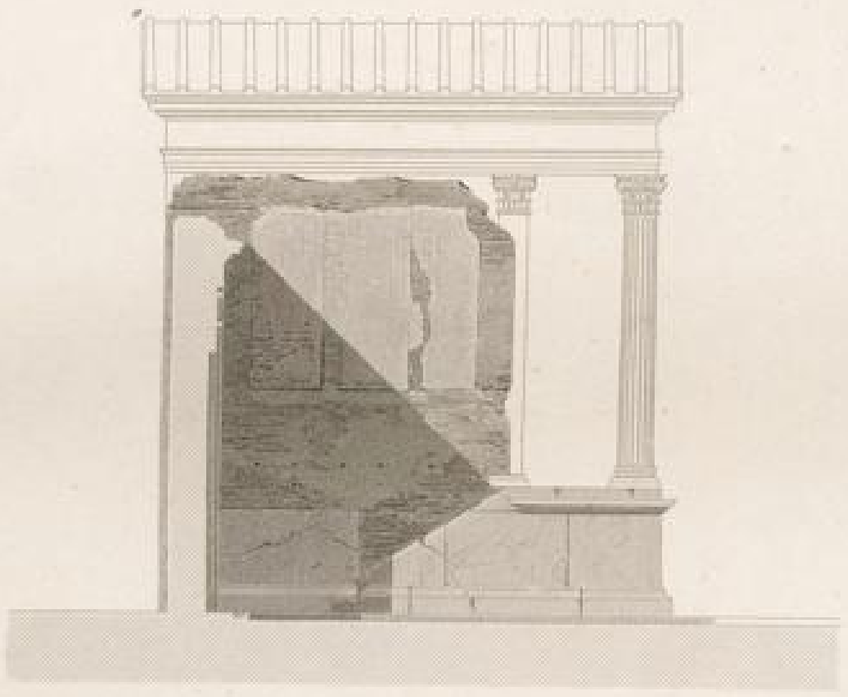


Fig II.

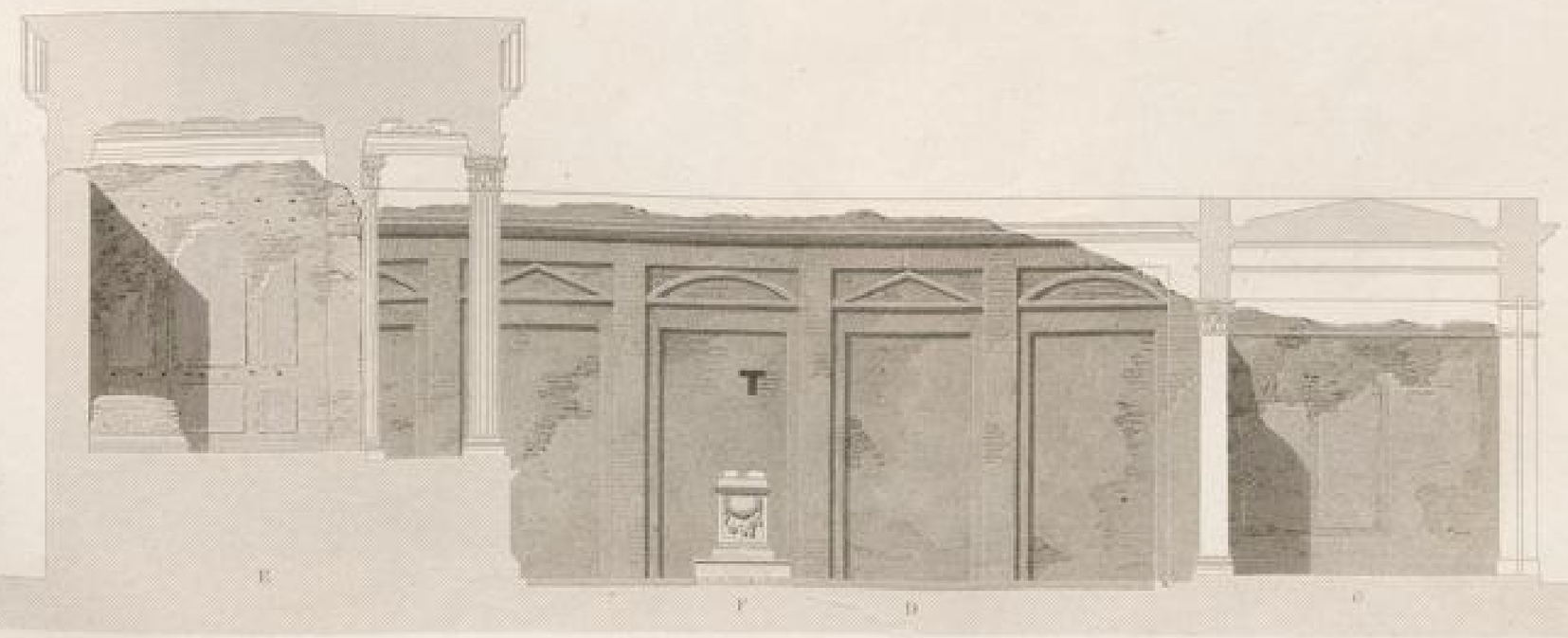


Fig III.

Fig. V.



Fig. III.



Fig. IV.



Fig. I.



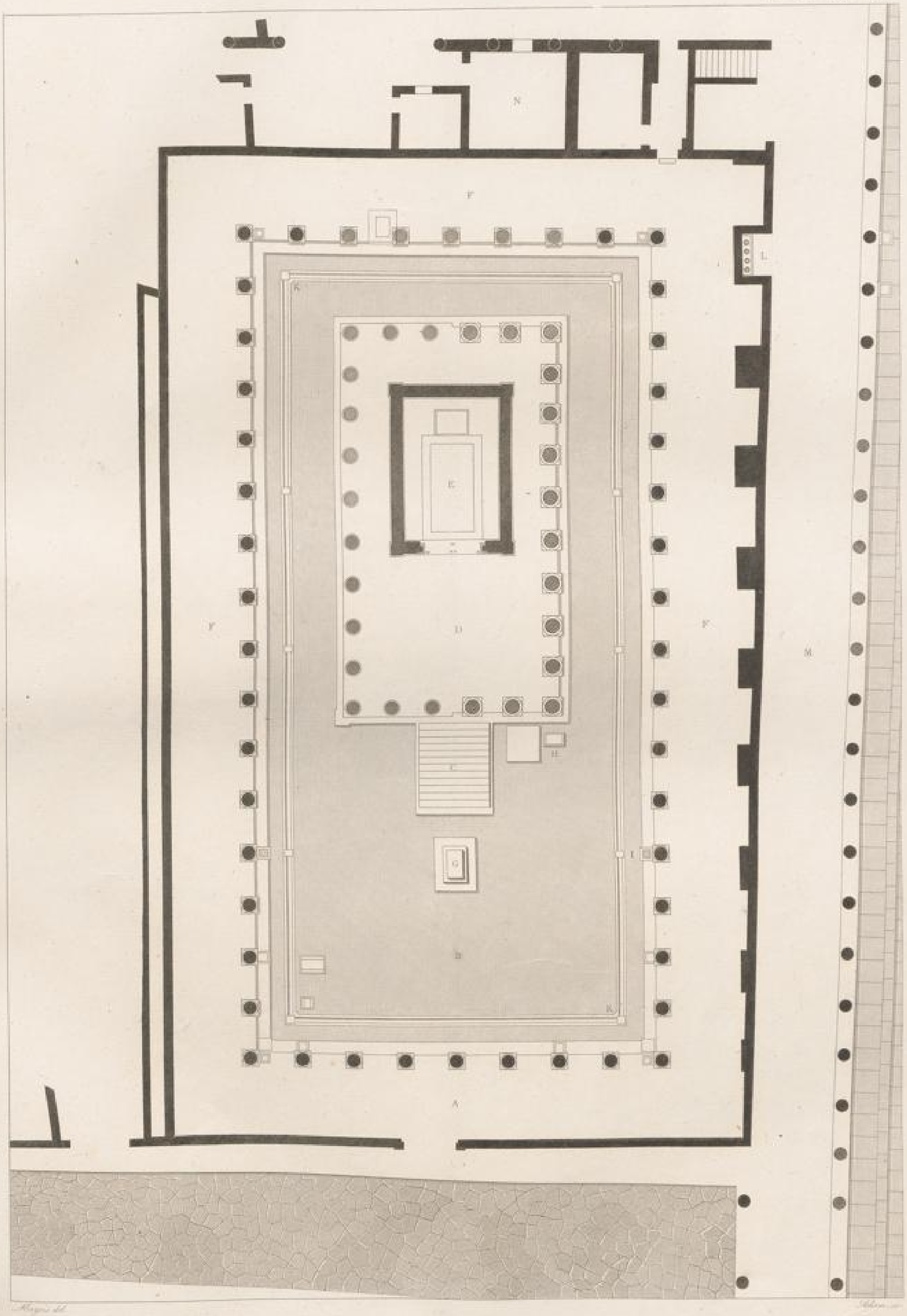
Fig. II.

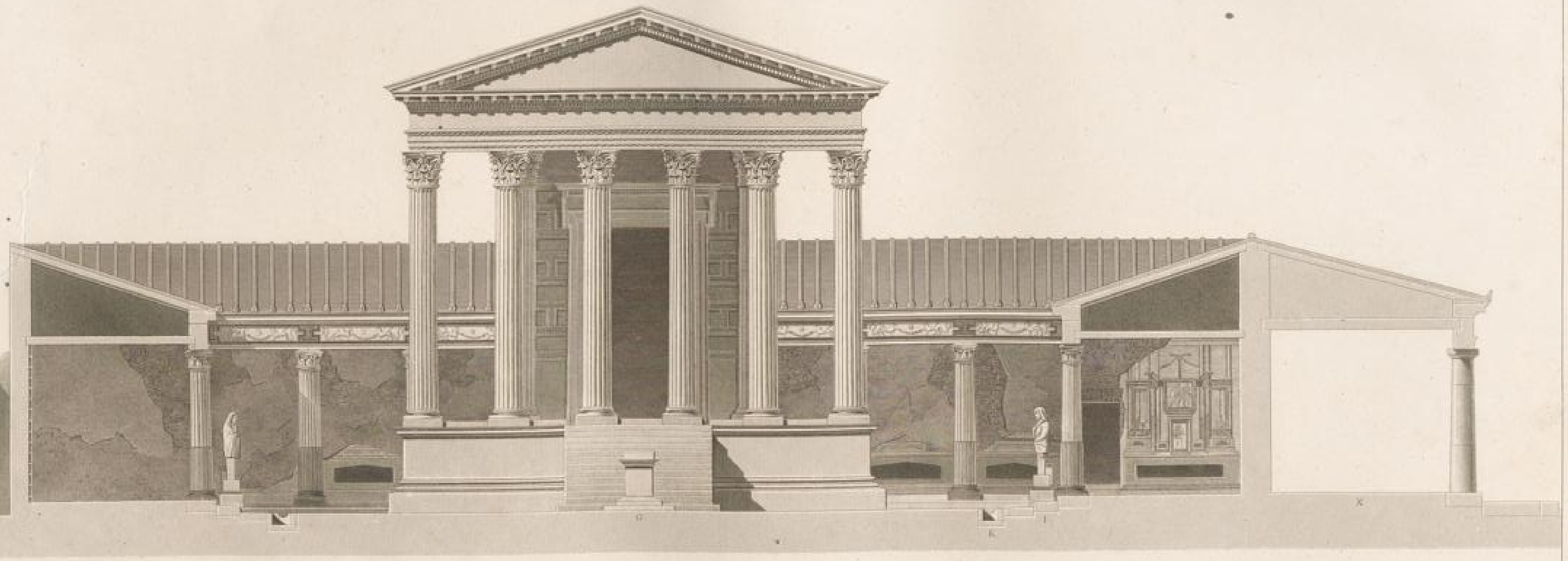


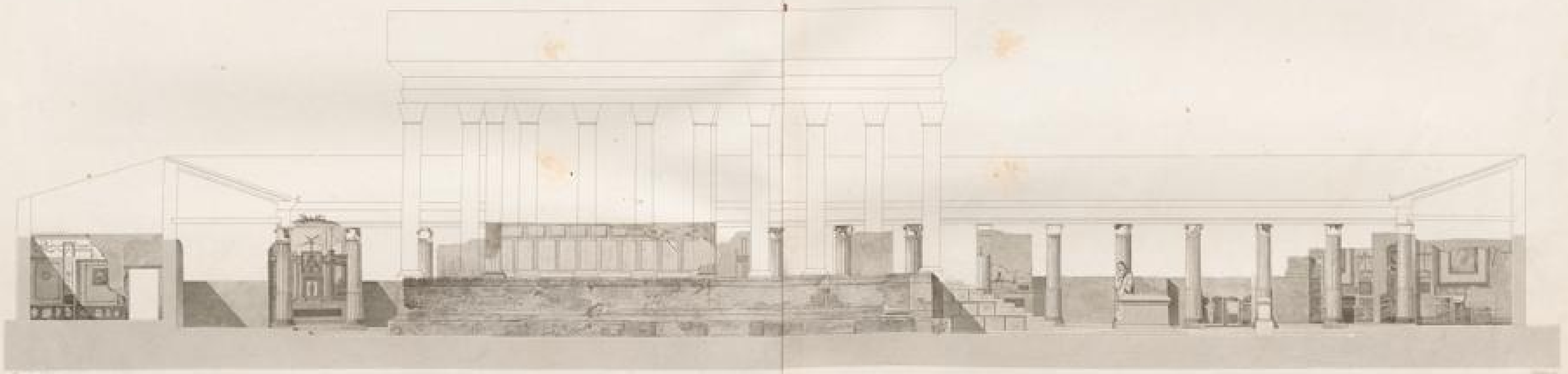


FORUM.

TEMPLE DE VENUS.


N
L
K
E
D
H
I
b
K
F
F
M
A





COUPE EN LONGUEUR DU TEMPLE DE VÉNUS.

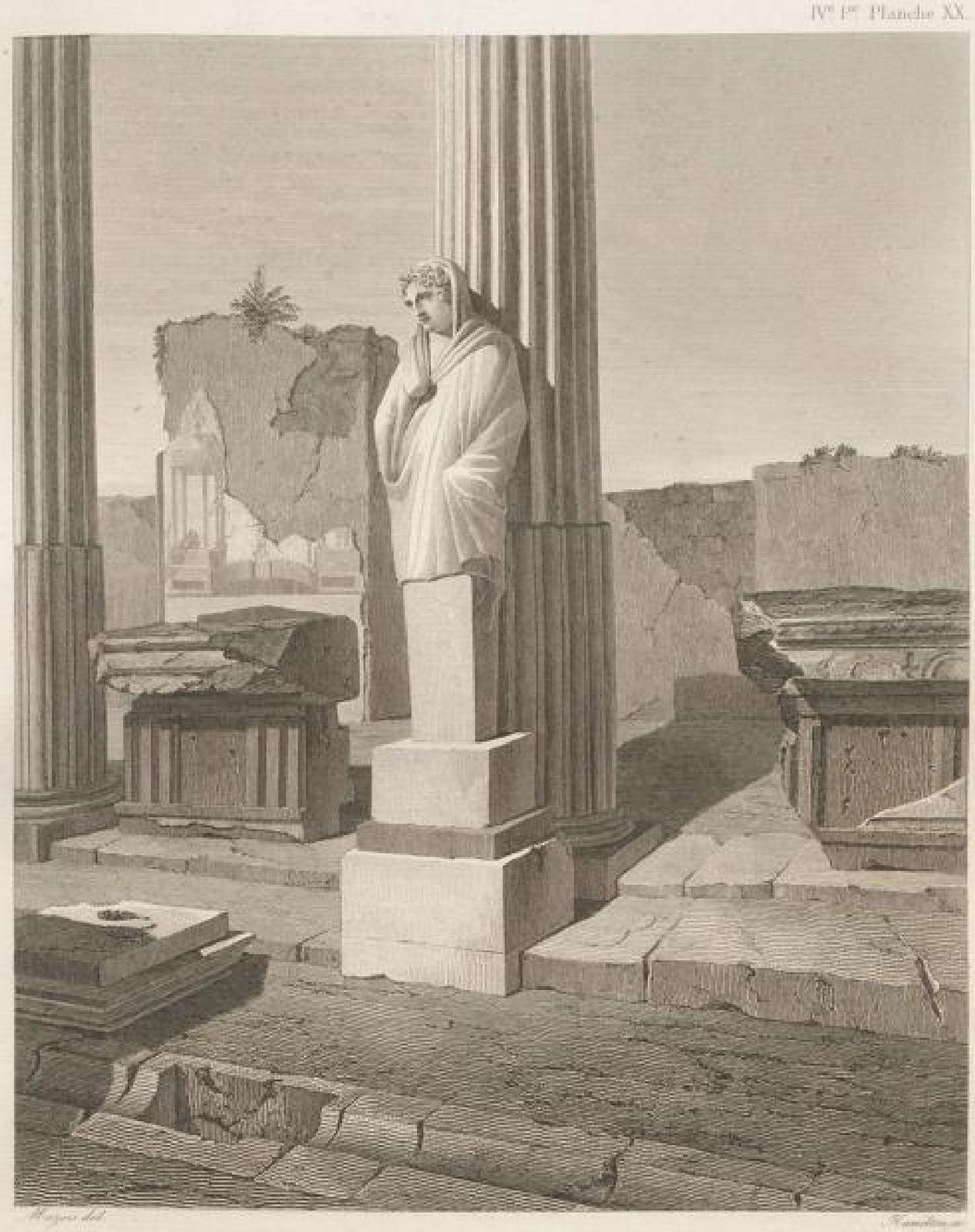


Fig. I.

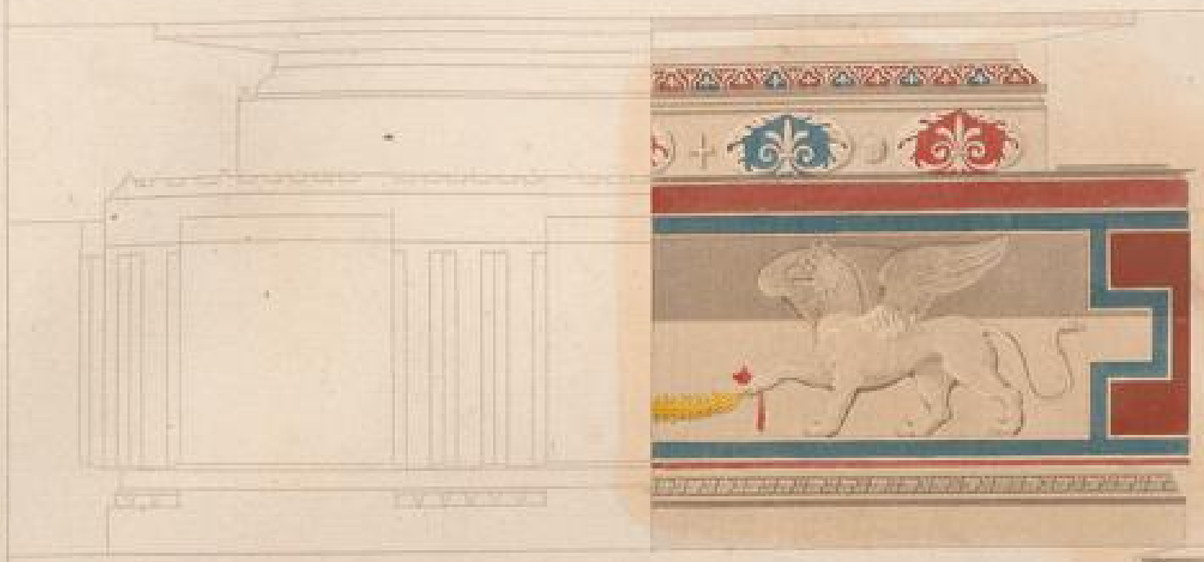


Fig. II.

Fig. III.

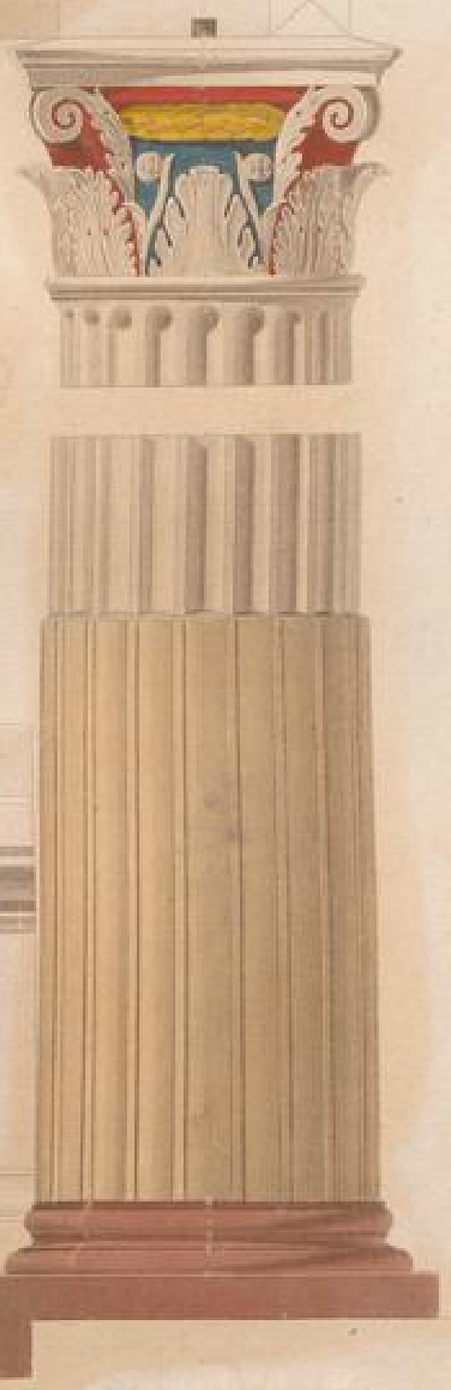
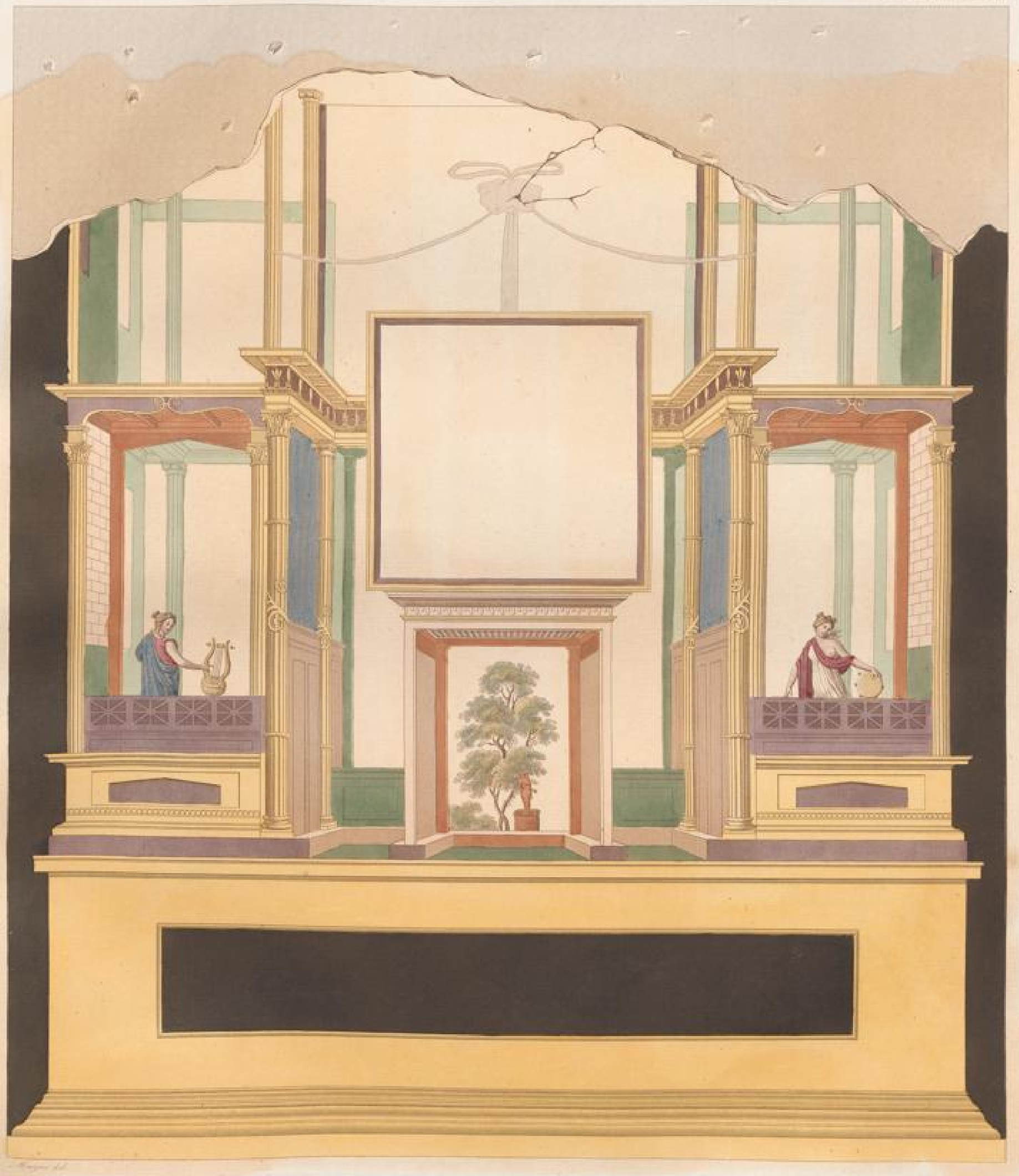
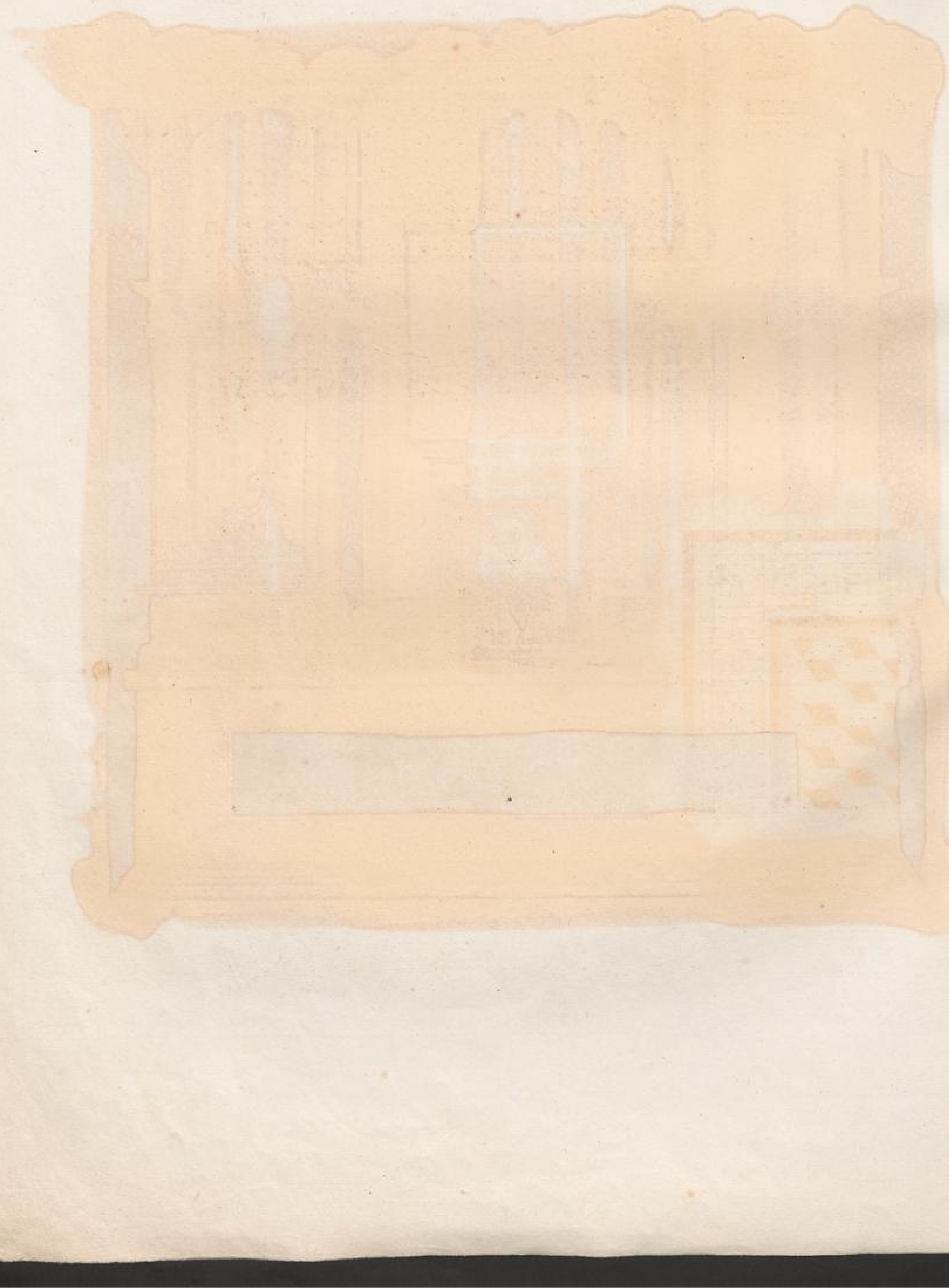


Fig. IV.







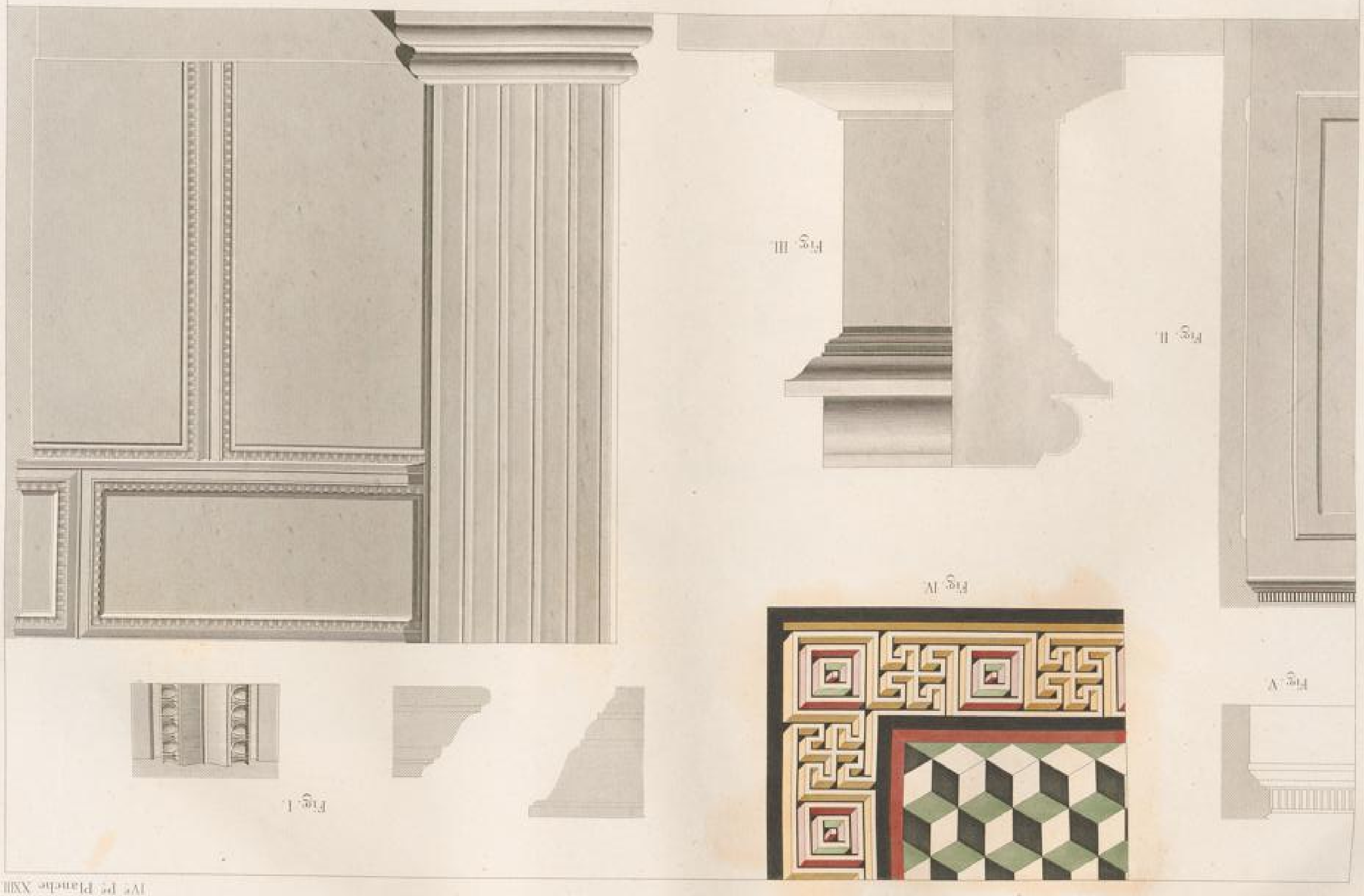


Fig. I.

Fig. II.

Fig. III.

Fig. IV

Fig. V

Fig II.

IVe Ire Planche XXIV.



Fig I.

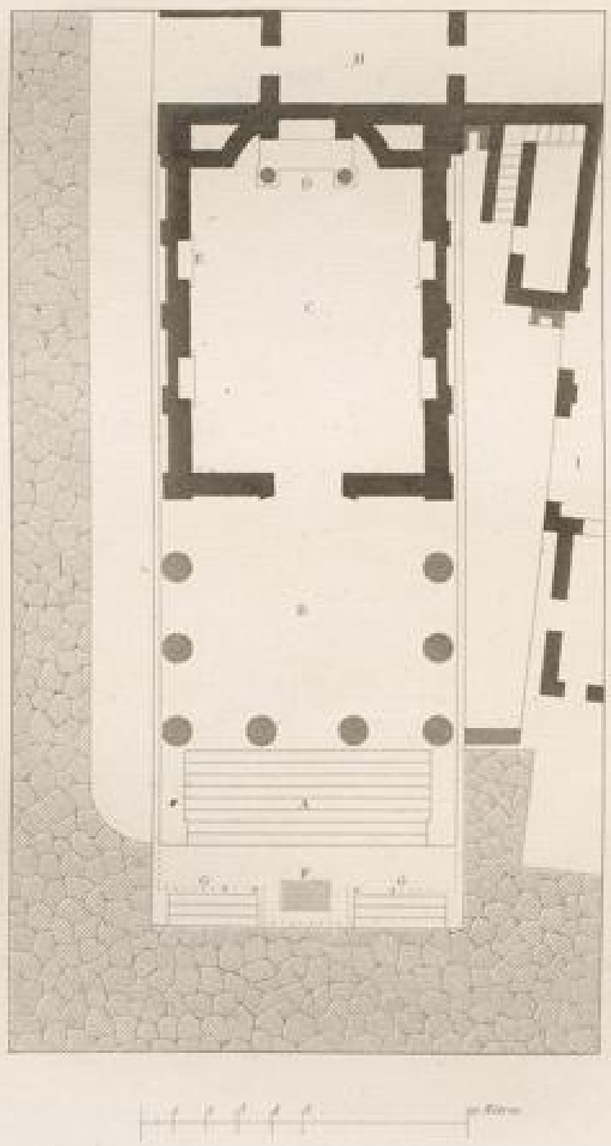


Fig. I.

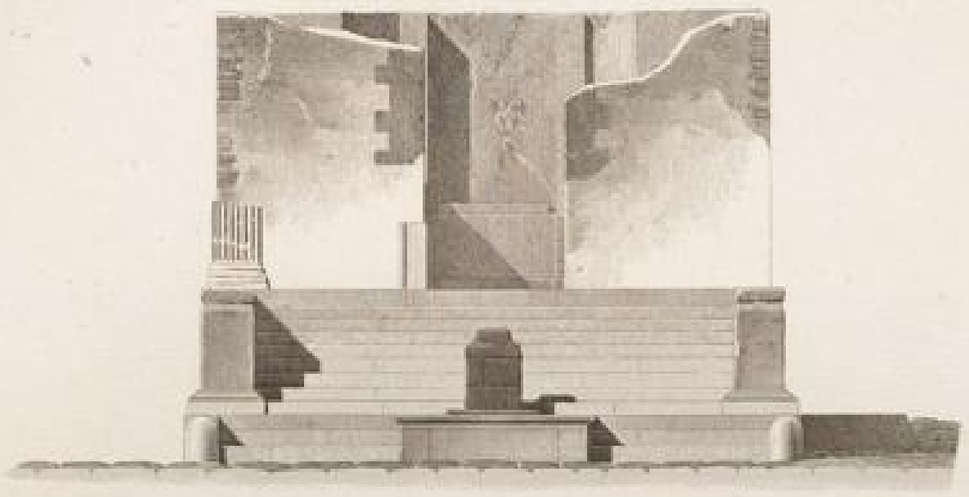


Fig. II.

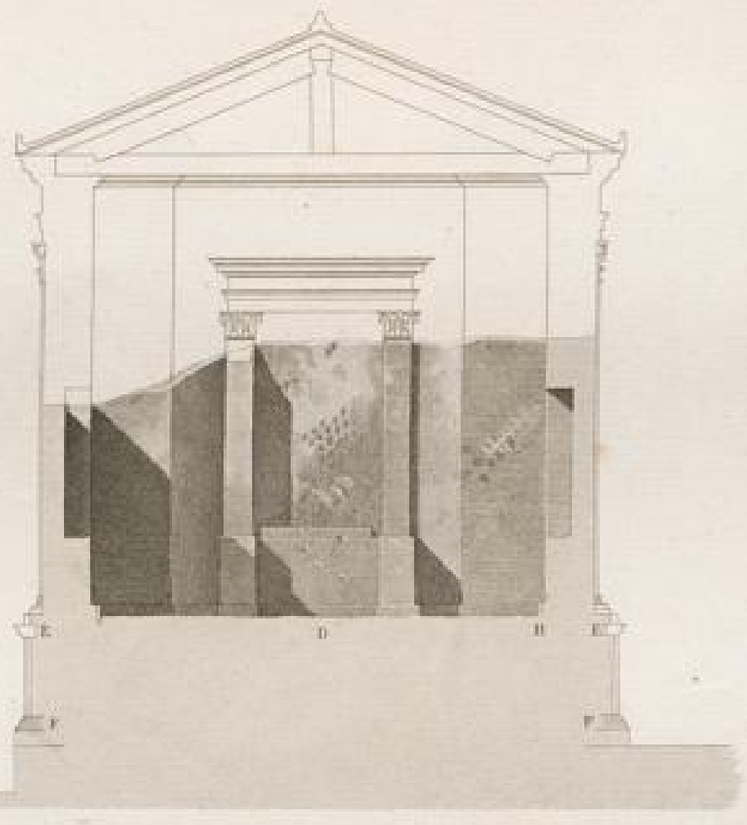


Fig. V.



Fig. IV.

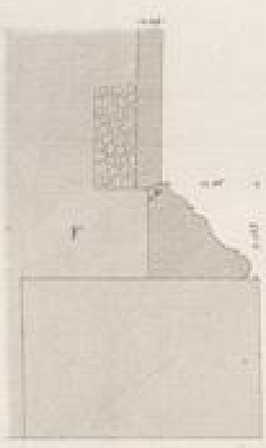
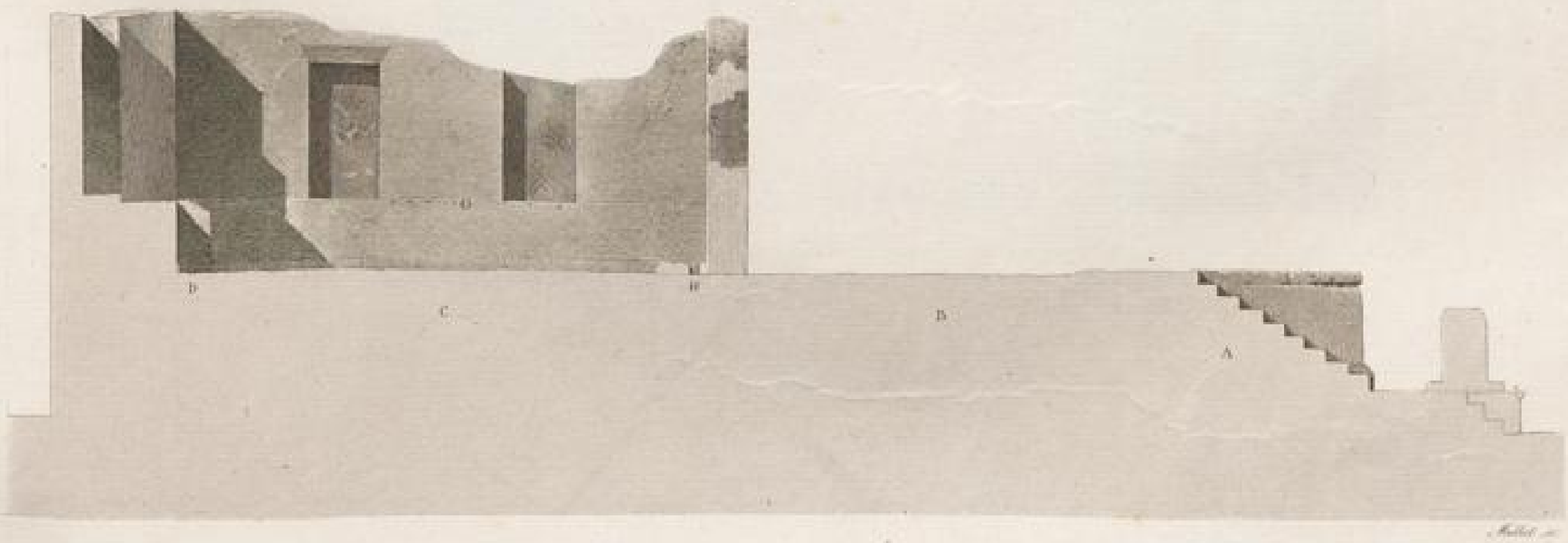


Fig. III.

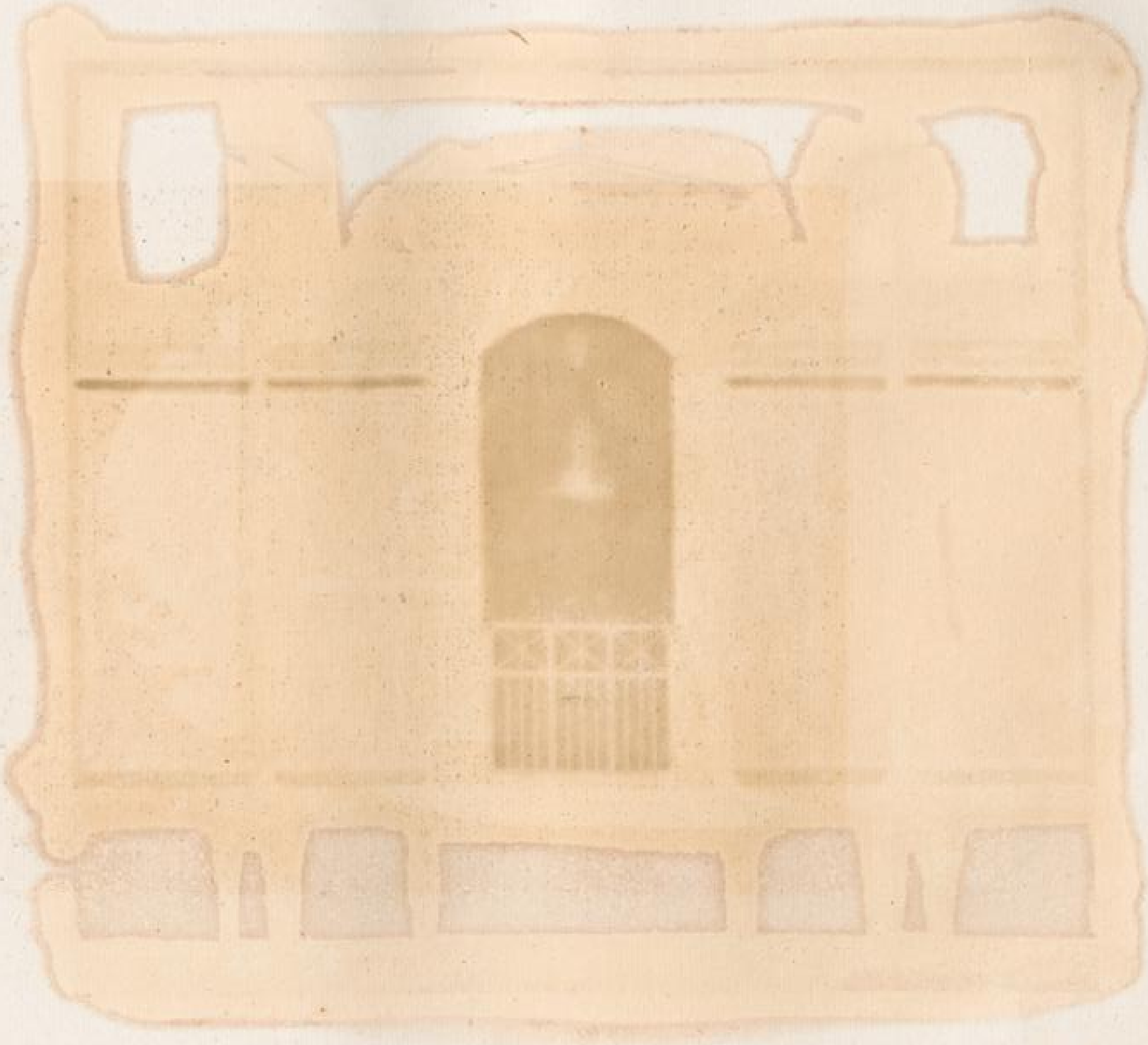


Mallet sc.

0 1 2 3 4 5 m. métres.

IVe Pe Planche XXVI.





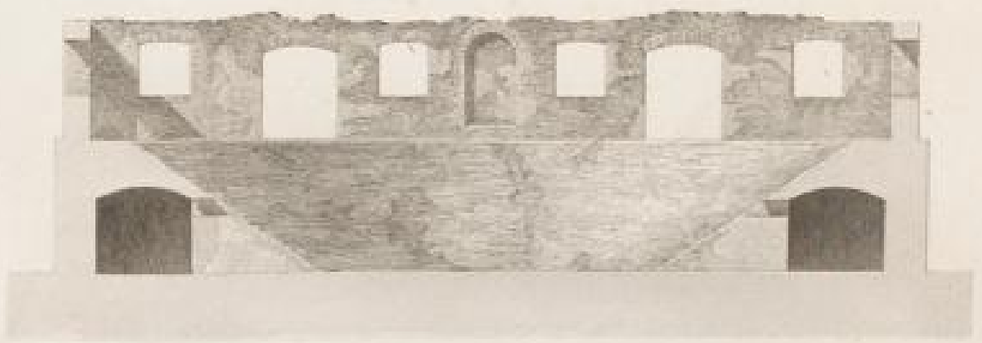


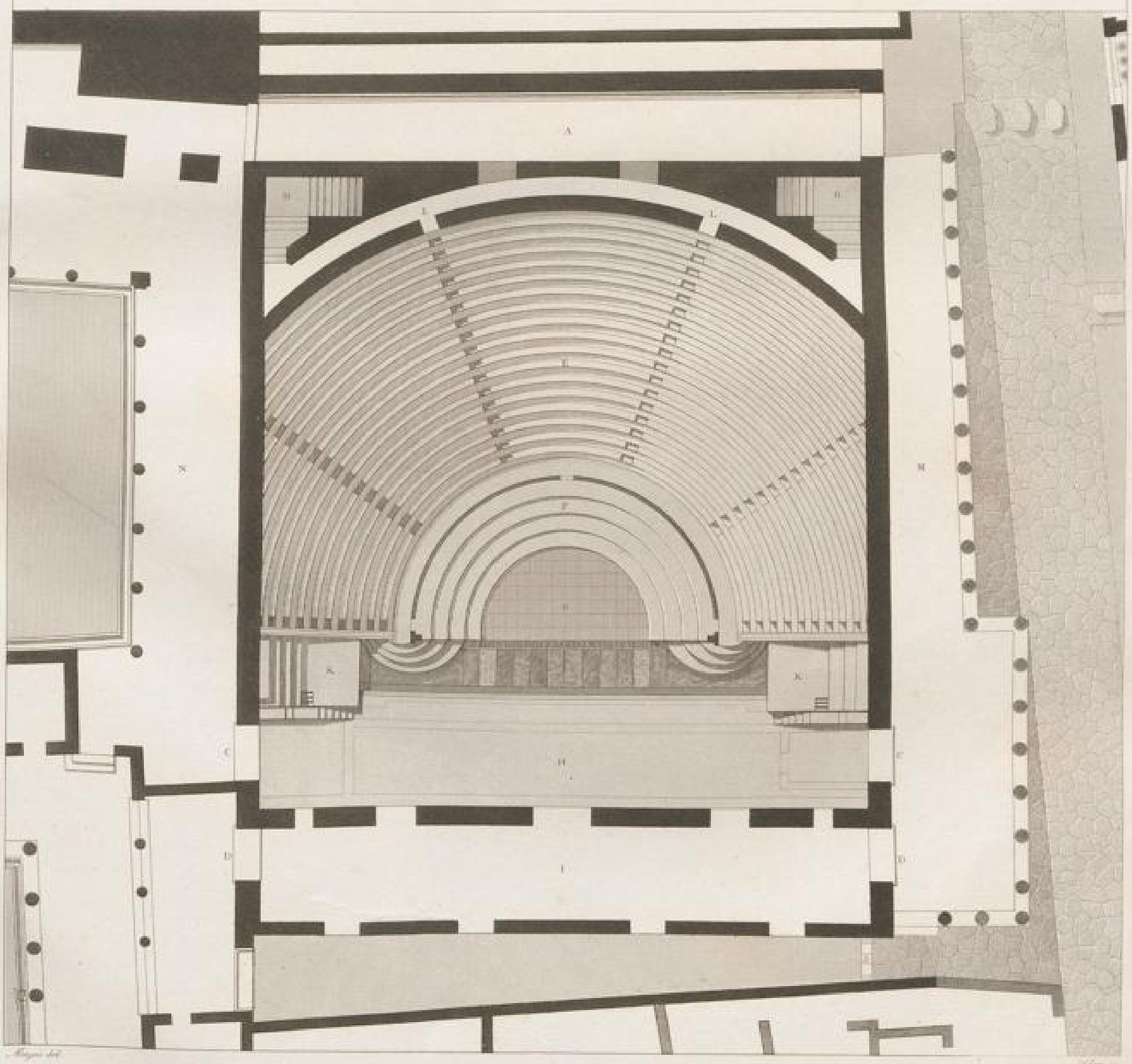
VUE DU PETIT THÉATRE.

XX. *Corridor souterrain servant de dégagement a rez-de-chaussée.*
YY. *Porte du corridor.*
ZZ. *Communication du corridor avec l'orchestre.*
WW. *Portes supérieures.*



K. *Rampe douce qui monte aux portes supérieures.*
V. *Vestibule.*
OO. *Les voûtes.*
HH. *Rez-de-chaussée.*
R. *Escaliers des loges.*





Plan de l'étage.

Fig. III.

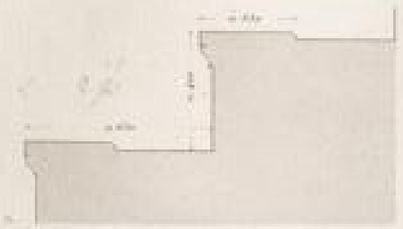


Fig. IV.

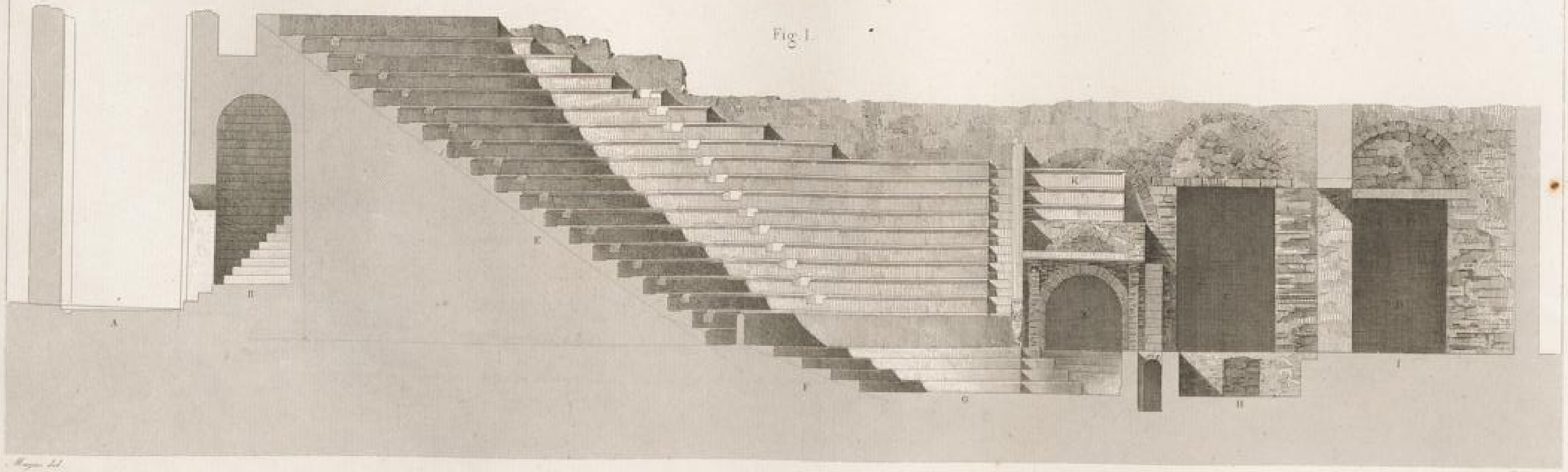


Fig. II.

Fig. V.

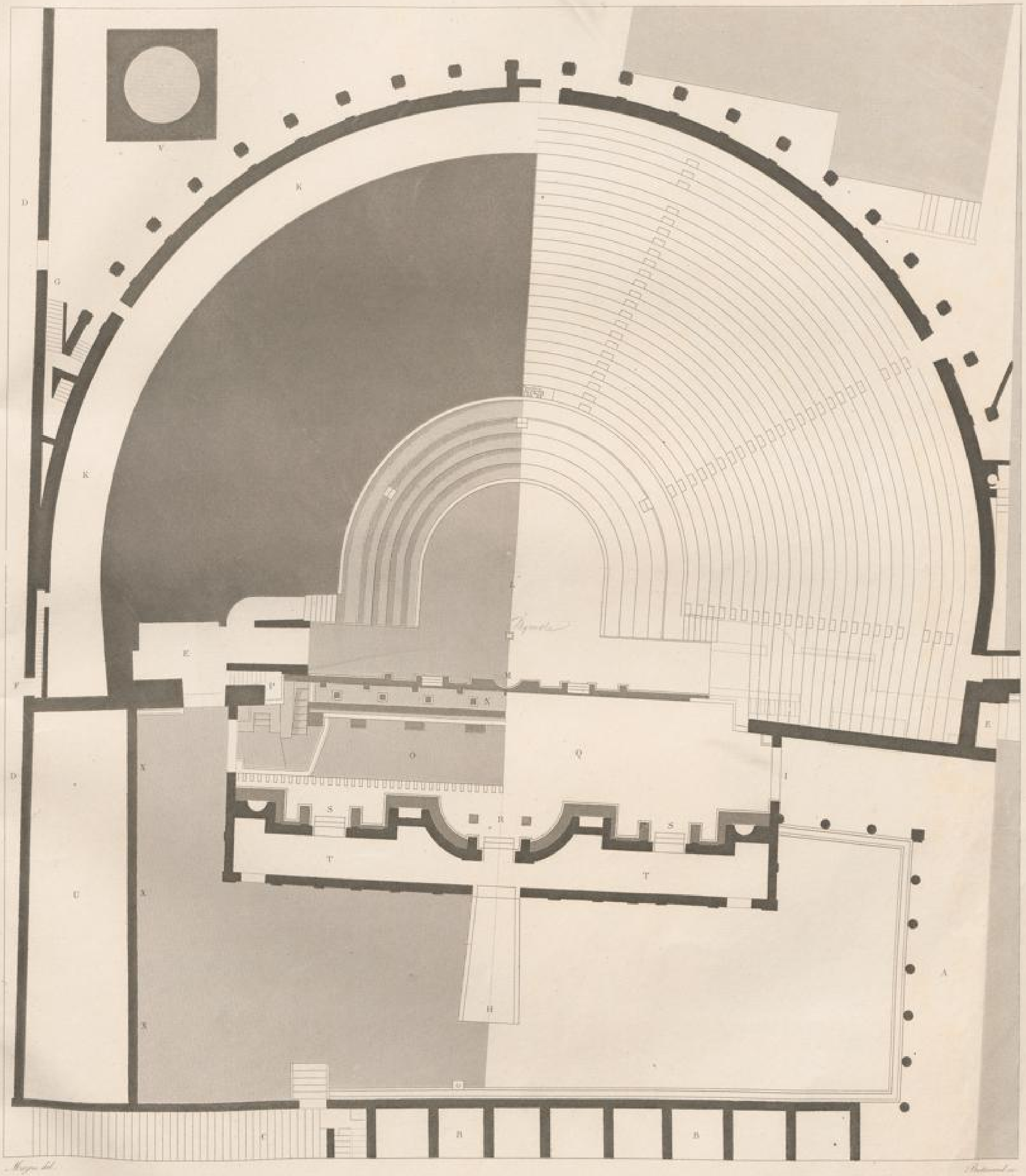


Fig. I.



DÉTAILS DU PETIT THÉATRE.





GRAND THÉATRE.

Fig. II.

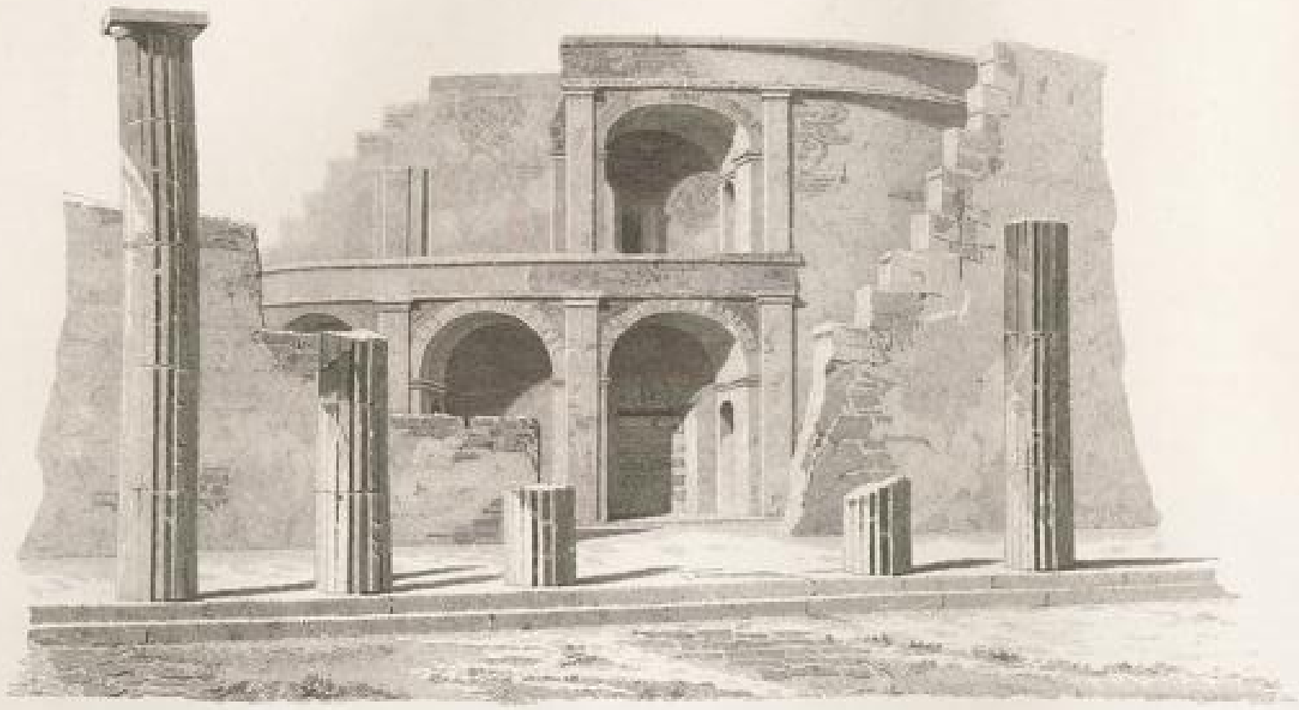
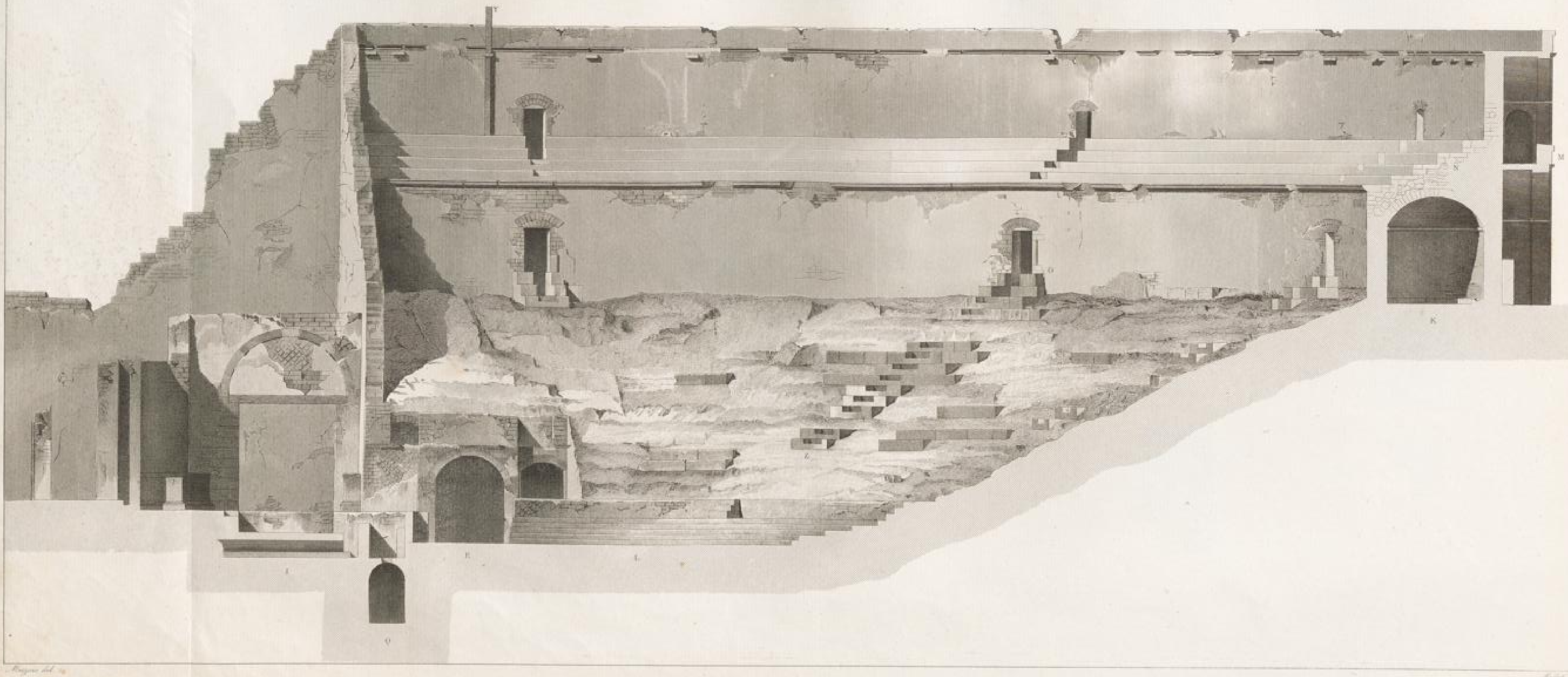


Fig. I.

COUPE DU GRAND THÉATRE



COUPE DU GRAND THÉATRE.

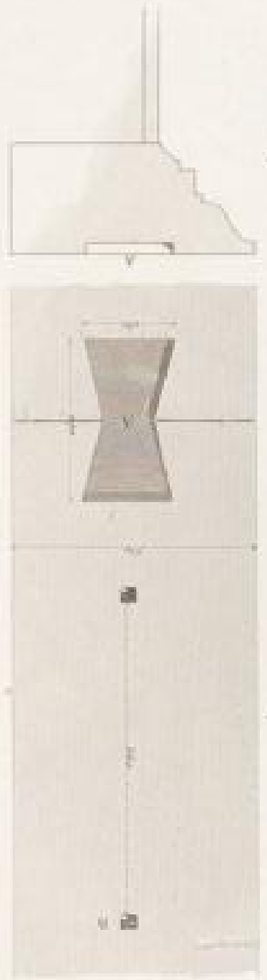


Fig. V

Fig. IV

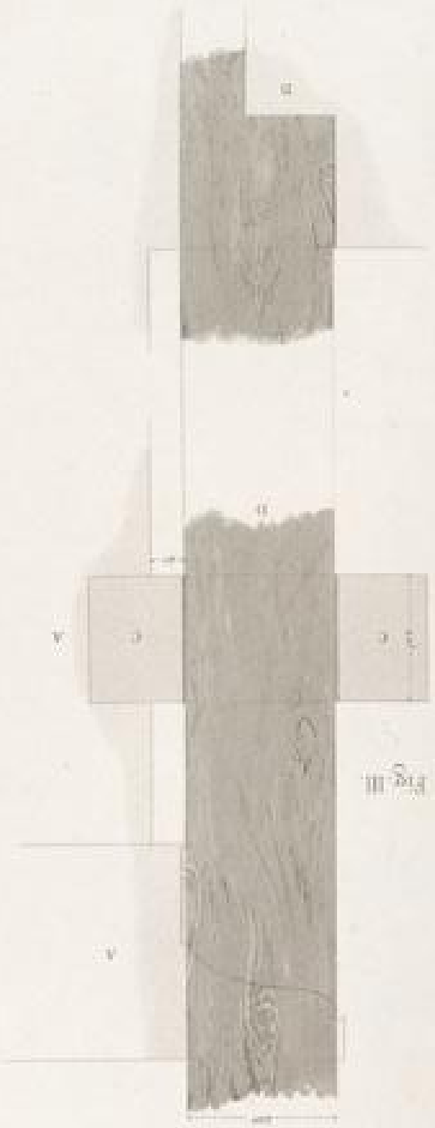


Fig. III



Fig. II

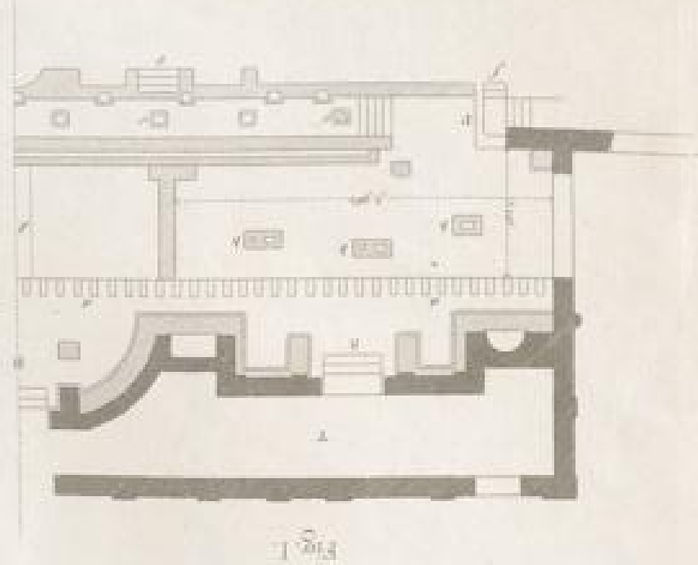


Fig. I



Fig. XIII

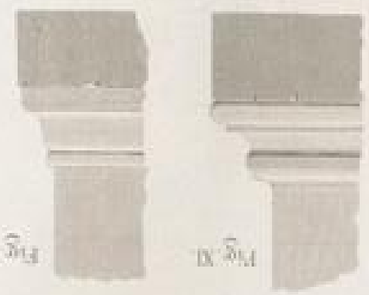


Fig. XII

Fig. XI

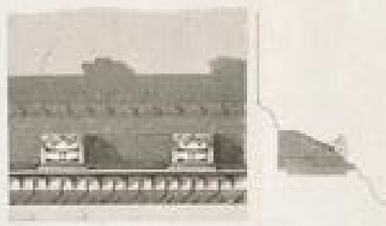


Fig. X

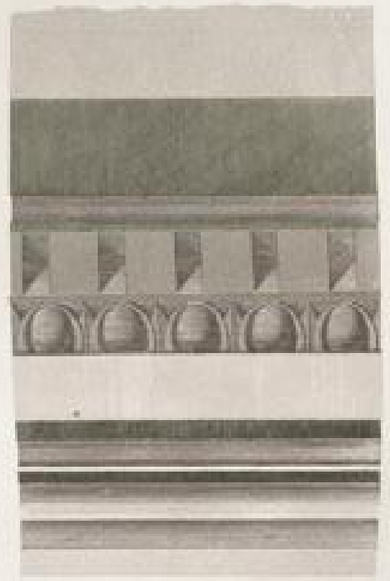


Fig. IX

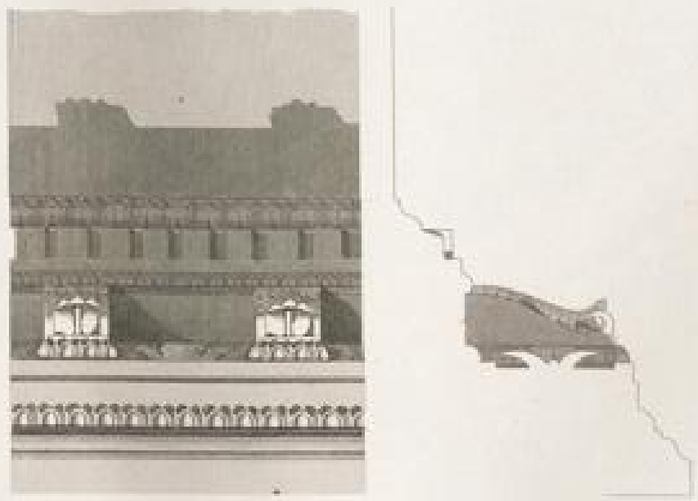


Fig. VIII

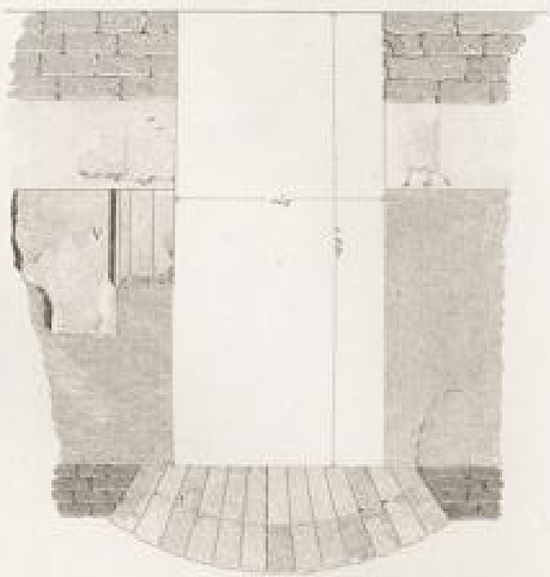
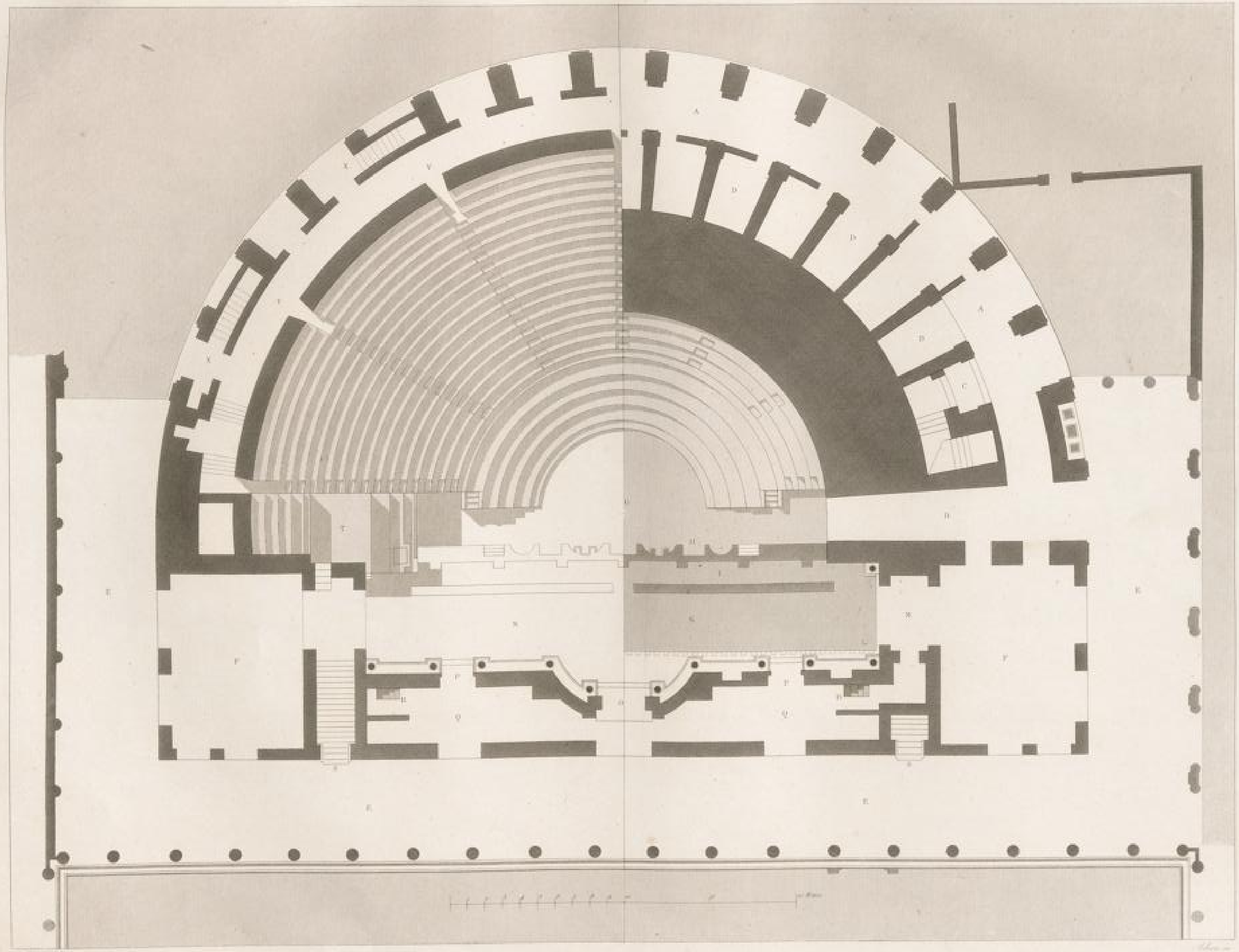


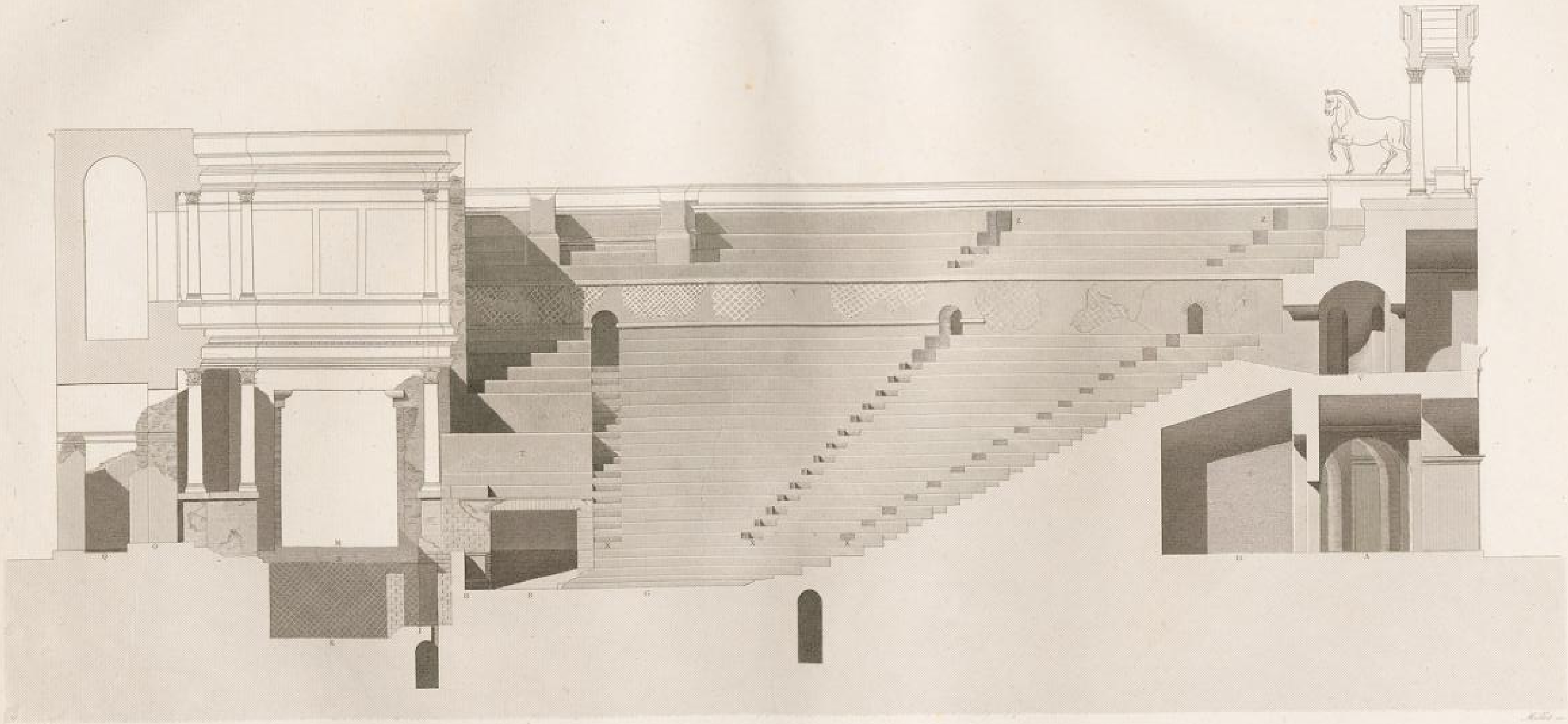
Fig. VI



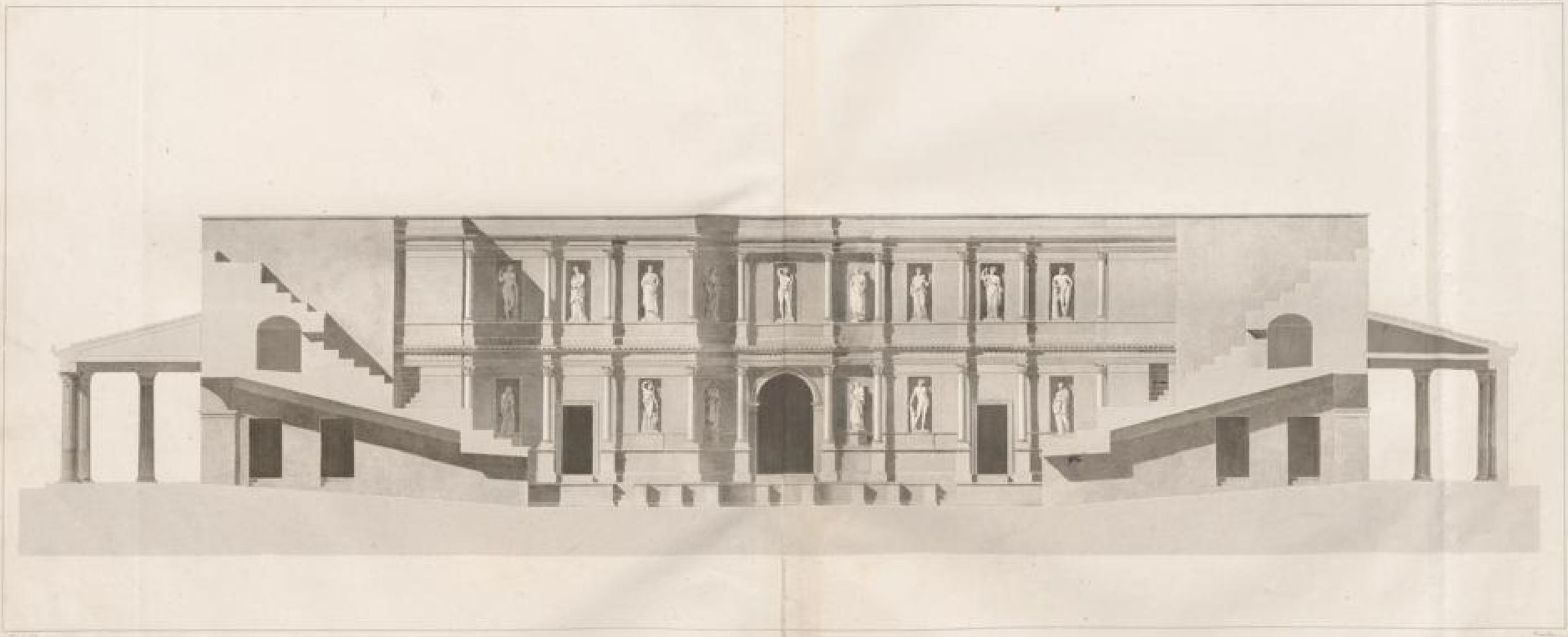
Fig. VII



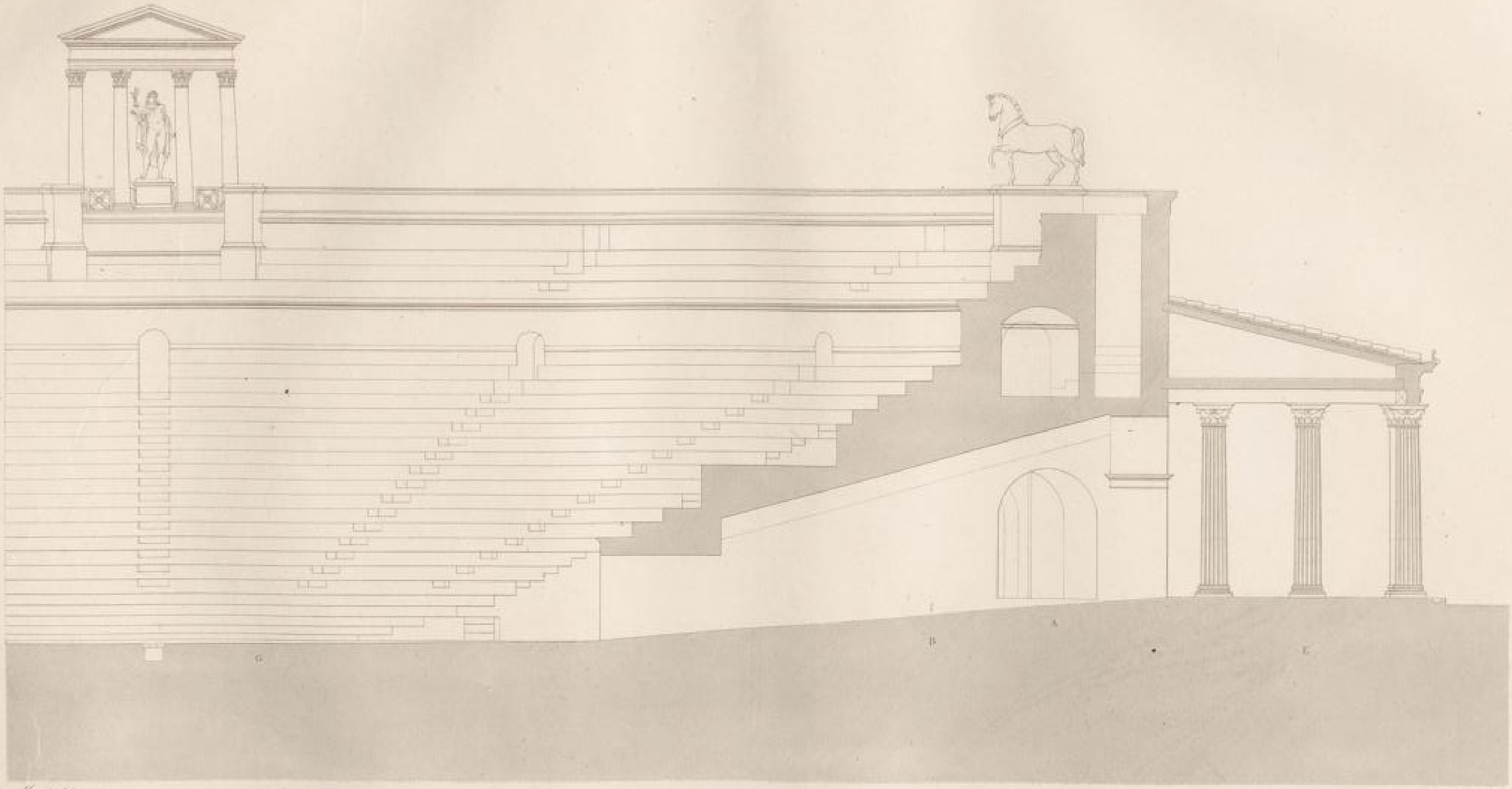
Plan du Théâtre d'Herculanum.



COUPE DU THÉATRE D'HERCULANUM



COUPE DU THEATRE D'HERCULANUM



COUPE DU THÉATRE D' HERCULANUM

IVe Pte Planche XXXIX.



Fig. I.



Fig. II.

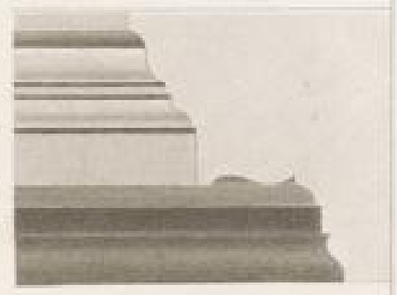


Fig. III.

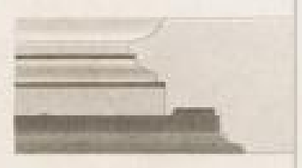


Fig. IV.



Fig. V.

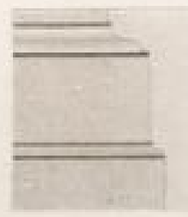


Fig. VI.

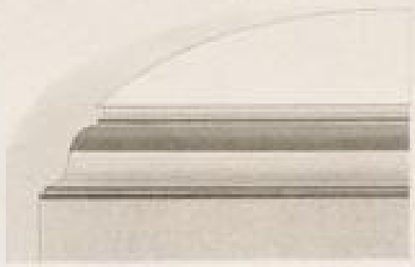


Fig. VII.

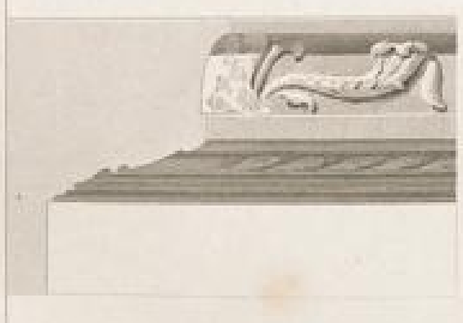
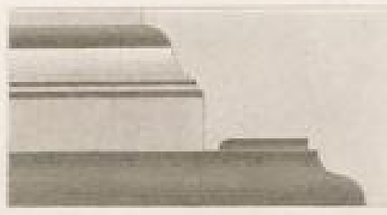


Fig. VIII.



Fig. IX.



AP·CLAVDIO·C·F·PVLCHRO
COS· IMP·
HERCVLANENSES·POST·MORT

Mayeux et Jacotin del. Normand sc.

DÉTAILS DU THÉATRE D' HERCULANUM.

Fig. IX.

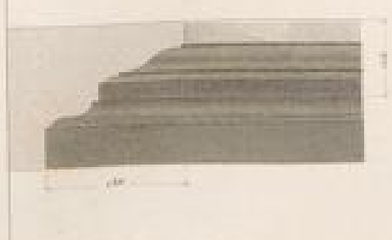


Fig. X.



Fig. XI.

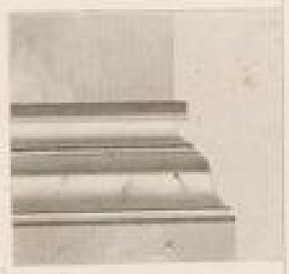


Fig. VI.

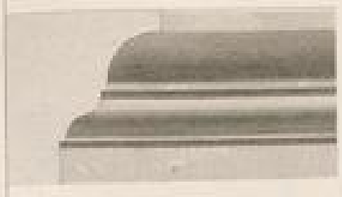


Fig. VII.

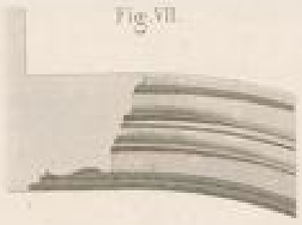


Fig. VIII.



Fig. III.

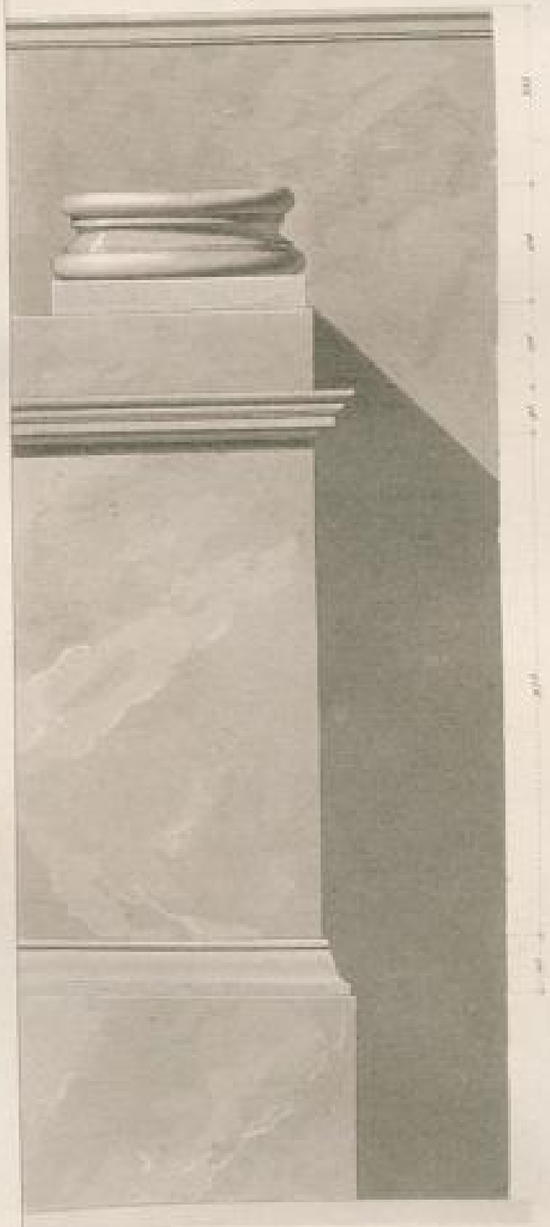
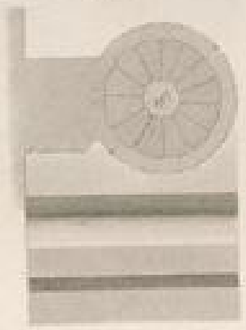


Fig. V.



Fig. II.



M·NONIO·M·F·BALBO
PR·PRO·COS
HERCVLANENSES

Fig. I.

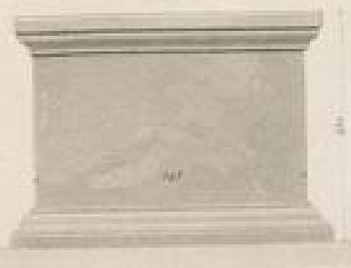
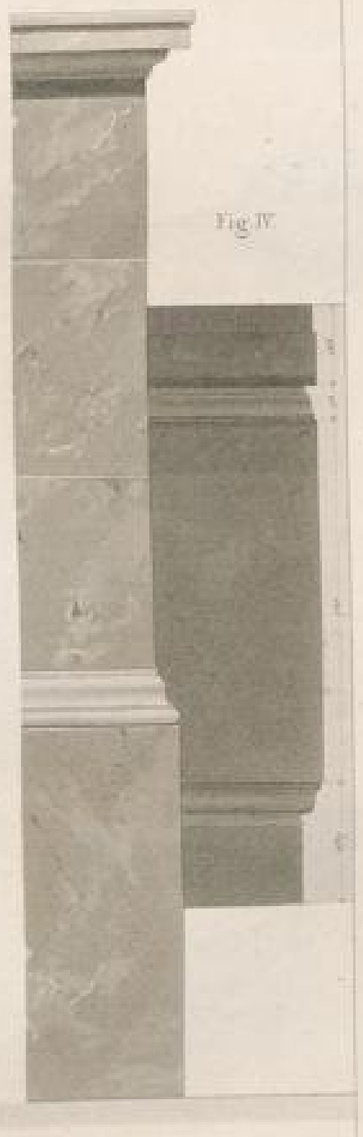
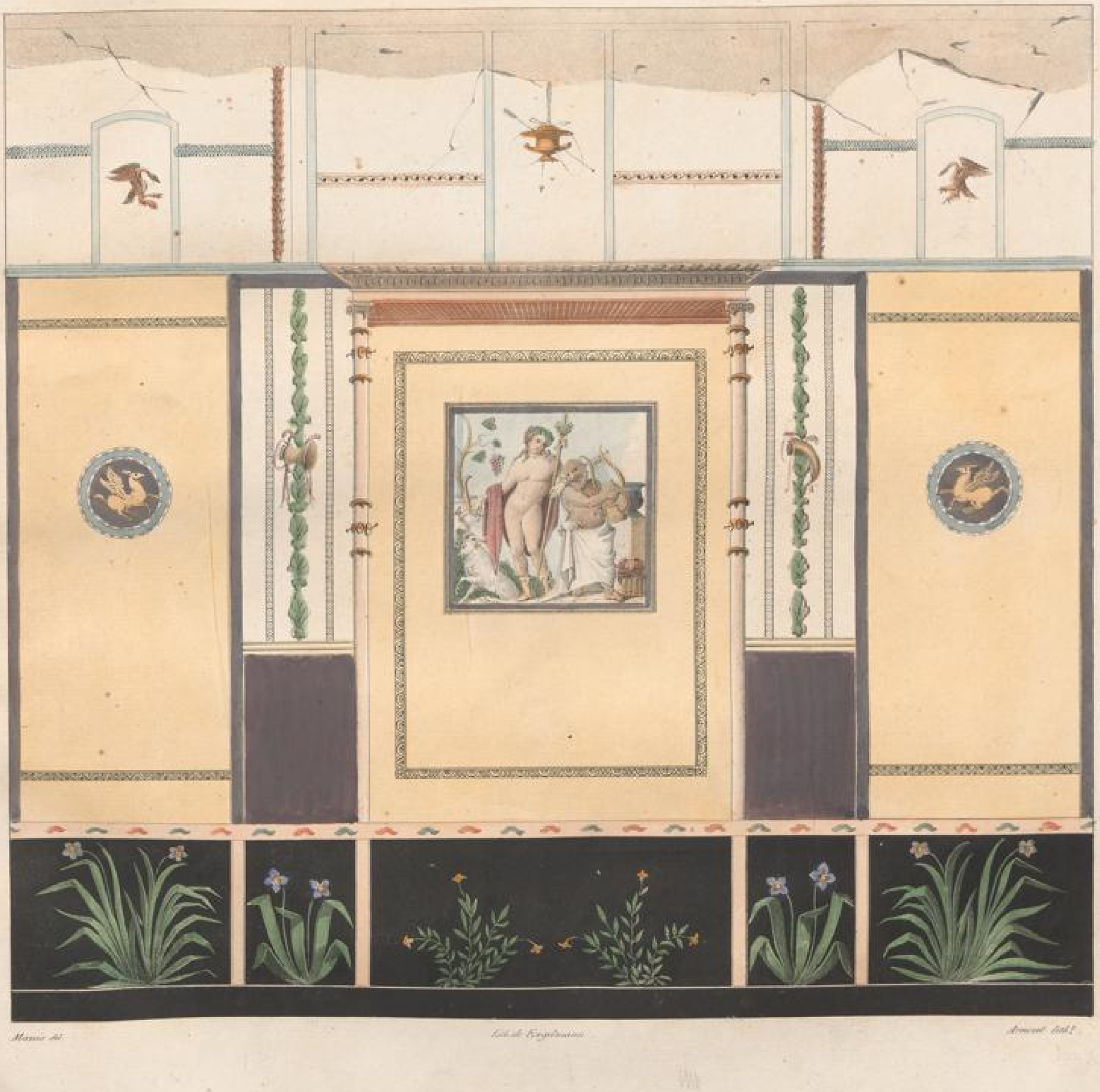


Fig. IV.



Magnin del.

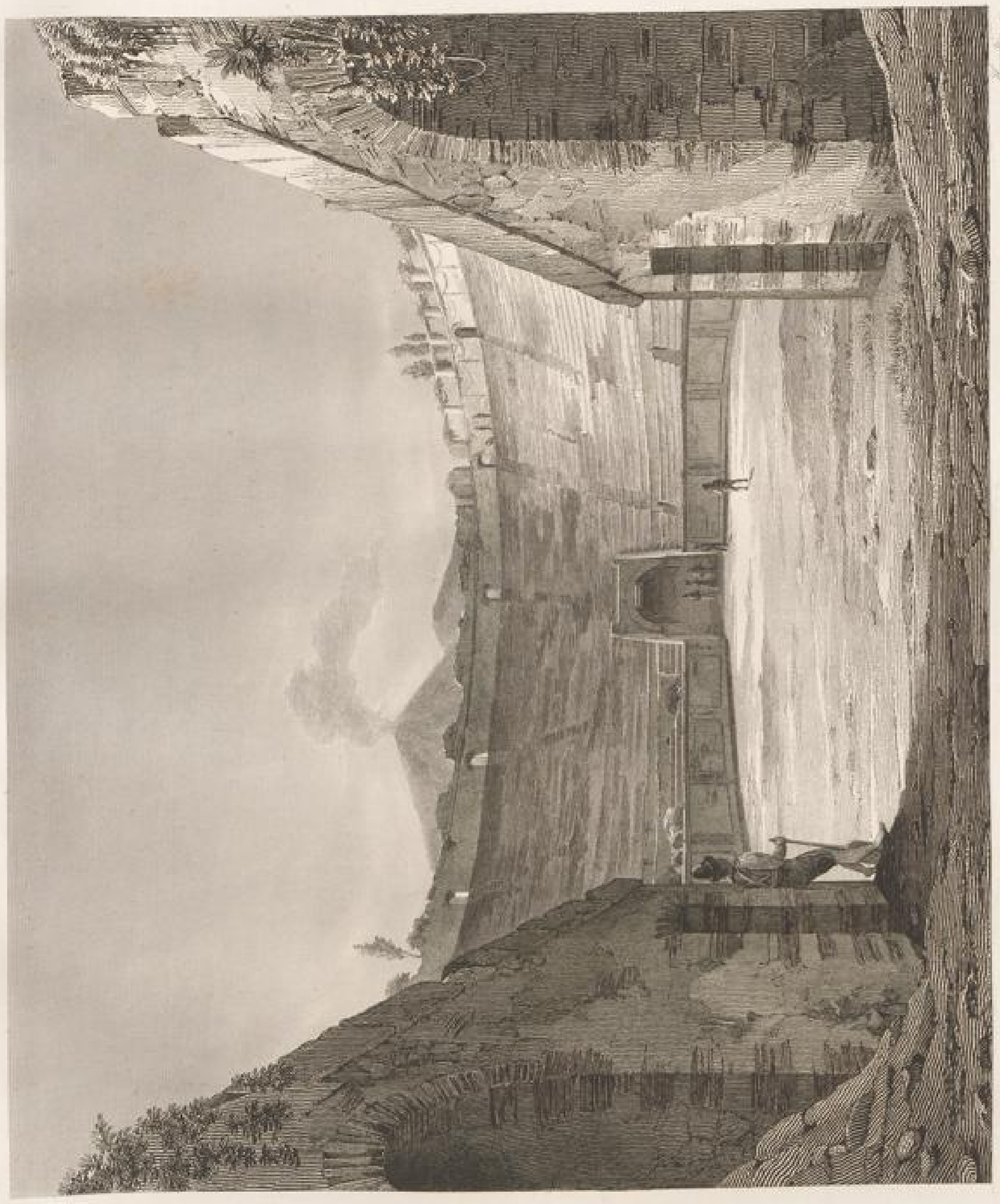


Massie del. Lith. de Engelmann Arnout lith.

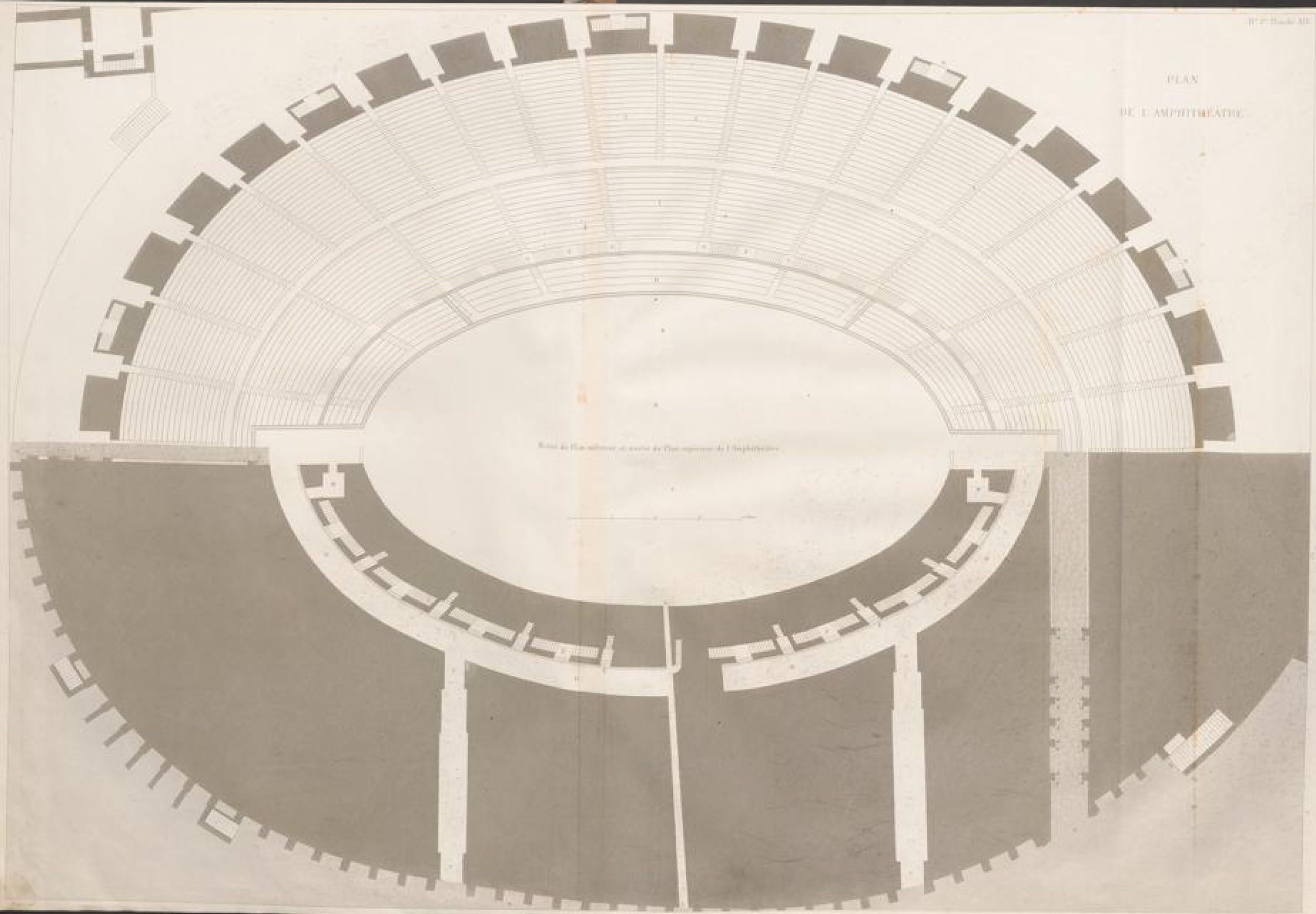


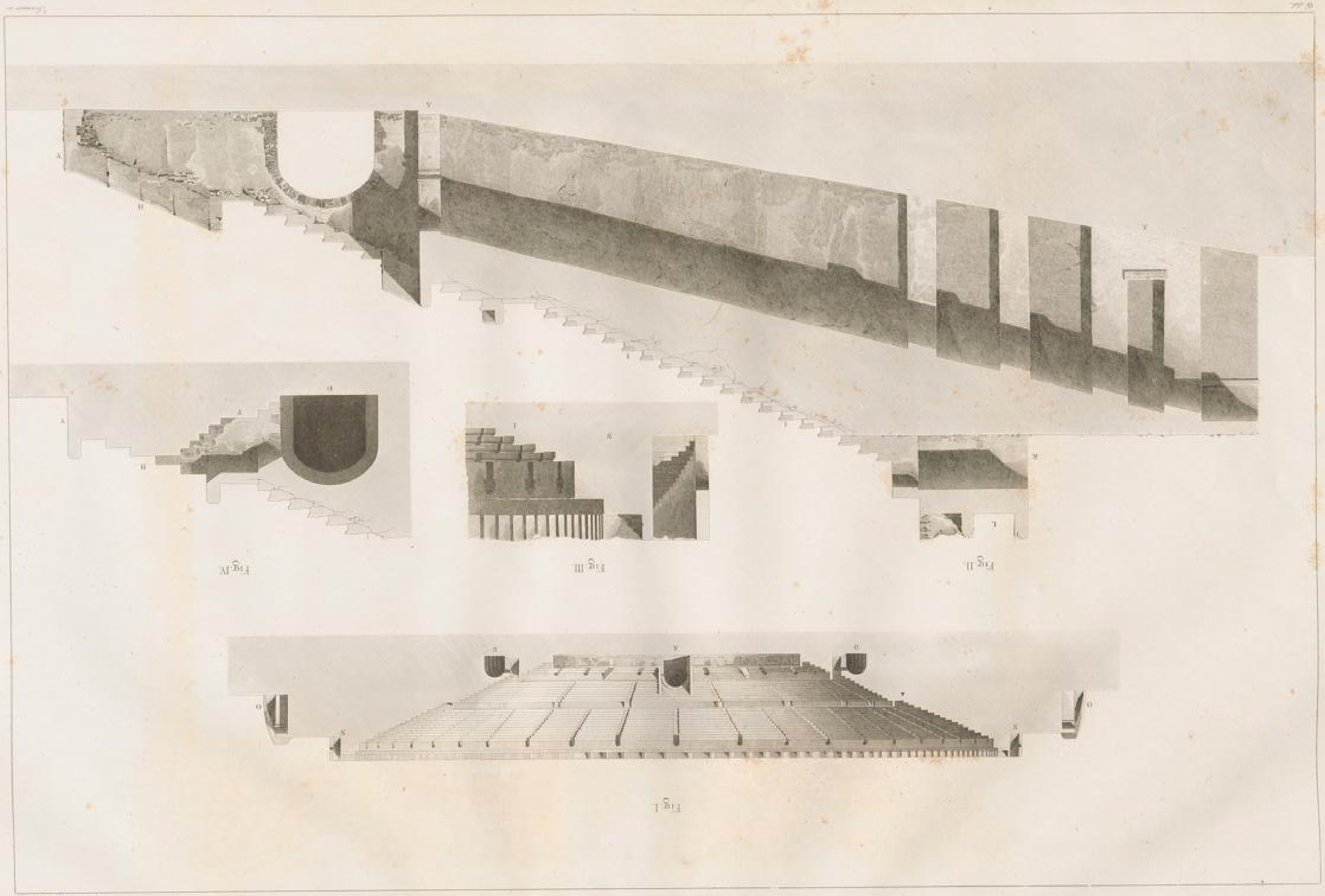
VUE EXTÉRIEURE DE L'AMPHITHÉATRE

IV. Pl. Planche XLIV.



VUE INTÉRIEURE DE L'AMPHITHÉATRE.


PLAN
DE L'AMPHITHÉATRE



Pl. XLVI.

Fig. III

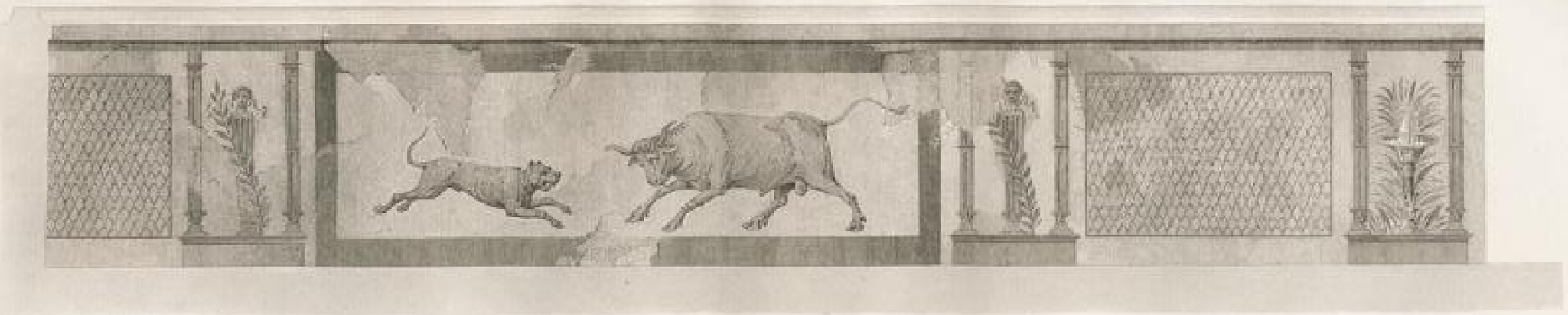


Fig. I.

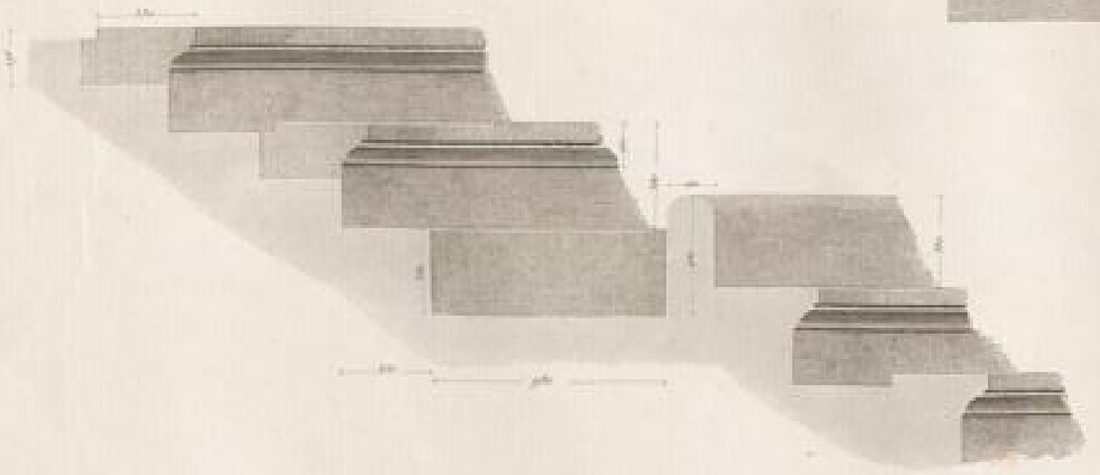


Fig. II.



Fig. IV.

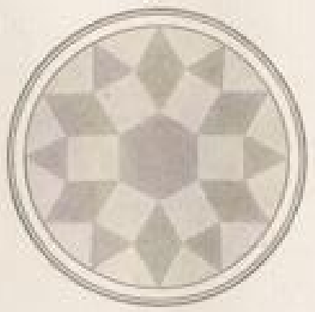
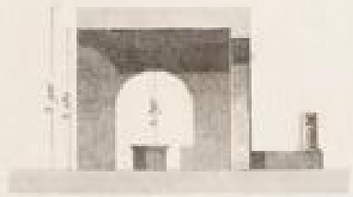
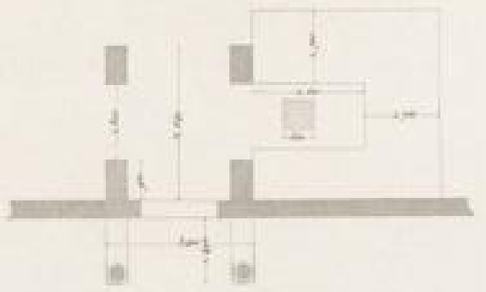




Fig. V.





DÉTAILS DE L'AMPHITHÉÂTRE



Fig. I.

Fig. II.



Regnier del.

AMPHITHÉATRE.





GRANDE MOSAÏQUE.



FAC SIMILE

de l'une des principales Têtes de la Mosaique. (Dimension de l'original.)


ROUTE MODERNE DE NAPLES A SALERNE
RIVAGE DE LA MER
PARTIE DE LA VILLE NON DÉCOUVERTE
PLAN GÉNÉRAL
DE LA VILLE DE
POMPEIA
D'APRÈS
LES DÉCOUVERTES LES PLUS
RECENTES
M.D.CCCXXXVII.
RENVOIS DU PLAN