

www.e-rara.ch

Les ruines de Pompéi

Mazois, Charles François

Paris, 1824-1838

ETH-Bibliothek Zürich

Shelf Mark: Rar 9966 GF

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-9557>

Explication des planches de la quatrième partie.

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]

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'originaires 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 1^{re} 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 1^{re} 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, n° 14.

(5) *Pompeiana, the topography, edifices and ornaments of Pompei*, by sir William Gell and John P. Gandy, architect. 2^d 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 reconnaît 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 détritux 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 SCLELERATUS.

(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 décrivons 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 consommées 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 epistylum, sur quelques débris duquel on a trouvé cette inscription osque :

N I T R E B I I S . T R . M E D . T V C .
A A M A N A Φ Φ E D .

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 siège élégant et commode. La première représente le plan de ce même siège, 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 1^{re} 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 poète latin (5)? En outre, les feuilles qui remplacent l'acanthé, 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'arée 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'arée 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, déjà cité, p. 232.

(2) Carlo Bonducci, *Pompei descritta*, p. 186.

(3) *Descrizione delle ruine di Pompei*, 2^e 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 I^e 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 ἐν ὑπαίθεσι ; 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'arée 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 . POPIDIUS . N . F . CELSIVS
 AEDEM . ISIDIS . TERRAE . MOTV . CONLAPSAM
 A . FVNDAMENTO . P . SVA . RESTITVIT
 HVNC . DECVRIONES . OB . LIBERALITATEM
 CVM . ESSET . ANNORVM . 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 paraît 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 pronaos, 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 rudementées 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 originellement 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 avançons 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'Isis, 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 présence 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 :

MNPPWNCNITIEZ-ZNNDIRNN-C
 CEDEHAI . POMPAIANAI . TRISTAA
 MENTVD . DEDED . EISAK . EITIVCAD
 C . CIINIKIISM . KCAISSTVR . POMP
 AIIANS . TRIBOM . EKAK . KOMBEN
 NIEIS . TANLINVD . OPSANNAM
 DEDED . ISIDVM . PROFATTED

On peut la lire ainsi :

C . AADIRANS . C . EITIVCAMPAAAM
 CEDEHAI . POMPAIANAI . TRISTAA
 MENTVD . DEDED . EISAK . EITIVCAD
 C . CIINIKIISM . KCAISSTVR . POMP
 AIIANS . TRIBOM . EKAK . KOMBEN
 NIEIS . TANLINVD . OPSANNAM
 DEDED . ISIDVM . PROFATTED

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 « Caius 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 servons d'un latin calqué presque lettre à lettre sur l'osque original :

C. Adiranus. C. (Caii filius) ædilis. sedis (urbis). pompeiana. trisamento (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 *ud*.

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 I^{re} 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 :

ΣΥΝΤΕΞ · ΑΥΝΗΕΜΝ · ΚΥΣΣΕ
 ΝΕ Δ · ΤΙΒ ΔΙ ΙΙΙ ΙΝΙ · ΕΞΙ
 ΤΝΜΝΝ8 · 8ΝΓ · ΝΝΙ ΔΝΖ
 Ε · ΖΙΙ Ι ΑΝΝ ΙΔΙ Ζ · Ε

On peut lire, en caractères romains :

EKSVK · AMEIANVD · EITVNS
 ANER · TIV RRI XII INI · CEI
 SARINV · PVΦ · ΦΑΑΜΑΤ
 MR · ΑΑΔ ΙΡΙΙΣ · Ε

Les académiciens d'Herculanum l'ont interprétée ainsi : *Ex hinc viator iens ante turri XII, inibi Sarinus Publici 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 Caius*, 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 exigües 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 purificateur, 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-déliés qui formait une espèce de frise sur les murs extérieurs latéraux.

(1) Ovid. Fast. 11, 599.

La doucine en terre cuite représentée en partie à la figure 4^e, 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 1^{re} de la planche XI offre le dessin de la moitié du frontispice du purificateur : 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
 RECEPVSQVE . 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 *décursionat*.

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 1^{re}, qui est une coupe du portique d'entrée, offre l'élévation de la façade complètement 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 augural, comme on le reconnaît à son cortège 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 *Nesotria*, 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) VII^e 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 péripptère 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, Caius Egnatius Postumus duumvir juri dicundo tertium, ex decurionum decreto jus luminum obstruendorum sestertium tribus millibus redemerunt parietemque privatum collegii venereorum corporatorum usque ad tegulas faciendum curarunt.

C'est-à-dire :

« Marcus Holconius Rufus et Caius 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 collège 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) III^e 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 Siccyone « 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 thyrses 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 protège 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 poète 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 bérécynthienne, 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 poètes 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 collège, 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'opisthodomé 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, quoi qu'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 gaine, 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 *σχήματα 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 parallépipèdes 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) Plin., 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 raccords 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 1^{re} 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 2^{me} 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 3^{me} 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 III^e 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 Herculaneum 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. Böttiger 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 II^e partie, page 62.

(2) Voyez III^e partie, page 45.

(3) Annali dell' istituto di corrisp. Archit. t. II, p. 263-284.

(4) Journal des Savants, juin, juillet, août 1833; ou une brochure de 28 pages in-4^o.

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. 1^{re}) 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 sou-bassement 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 . AVGVV
TR . MIL . A . POP . AEDM . FORTVNAE . AVG . SOLO . ET . PEC . SVA .

Marcus Tullius, Marci filius, duumvir juri dicendo, ter quinquennalis, augur, tribunus militum a populo, aedem 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 .

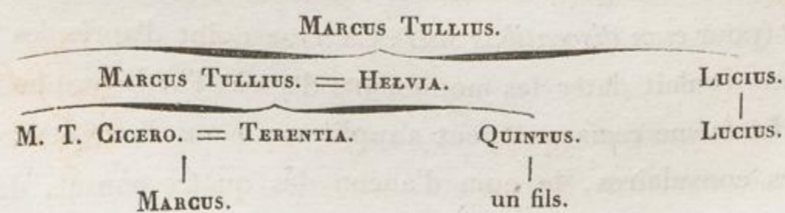
C'est-à-dire : « A César Auguste, père de la patrie. »

(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 Staius 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 polychrome.

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 supposons 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'arroundit 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. Plin., 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 4^e 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 collège 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 bibliothèque, 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) Pompeiana, 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 4^e 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 révéleront 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.