

Le Monde

NATIONAL
GEOGRAPHIC

HISTOIRE
& CIVILISATIONS

HISTOIRE & CIVILISATIONS

HORS-SÉRIE

LA SPLENDEUR DE
POMPÉI



ASSISE-ROME

LE MESSAGE DU PAPE FRANÇOIS

DU 1^{ER} AU 8 OCTOBRE 2021



UN VOYAGE
ÉVÈNEMENT

AVEC



Aymeric Christensen
Directeur
de la rédaction



Marie-Lucile Kubacki
Journaliste, spécialiste
des questions religieuses

Votre magazine vous propose un voyage
empreint d'émotions, de rencontres et de partage,
à la lumière du message du pape François.

Partez pour des terres de pèlerinage mythiques
et découvrez des lieux chargés d'histoire,
vibrants de spiritualité.

Vos exclusivités :

- Un programme sur mesure
- Des visites privées
- La présence des membres de la **rédaction** pendant votre séjour
- Des rencontres exclusives
- La possibilité de commencer votre séjour à Assise
avec l'Université des Amis de La Vie, du 26 septembre au 1^{er} octobre.

Malgré la crise sanitaire que nous vivons, nous restons optimistes et maintenons la programmation de nos voyages en 2021.
Dans ce contexte, nous mettons tout en œuvre avec nos partenaires pour vous assurer un environnement sanitaire optimal
ainsi que des conditions de réservation et d'annulation sereines.



documentation gratuite, informations et réservations à : Viator Voyages, 24 rue des Tanneries, 75013 Paris,
par mail à viator@viator-voyages.com ou par téléphone au **01 45 55 47 52** (uniquement le matin de 9 h 30 à 11 h 30)

Licence : IM 035 1000 40 – Crédits photo : Adobe Stock/Mapics - © Bruno Levy - © Coll. personnelle

POMPÉI

Le Monde
 NATIONAL
GEOGRAPHIC
HISTOIRE
& CIVILISATIONS



SOMMAIRE

LA VILLE SOUS LES CENDRES	6
<hr/>	
UNE PETITE COLONIE	14
La voie publique	16
<i>Sous les cendres d'un volcan en colère</i>	22
La maison du Faune	26
<i>La richesse des styles picturaux</i>	32
La maison de Lucretius Fronto	34
La villa des Mystères	38
<hr/>	
LE FORUM	44
Le capitol	48
Le temple d'Apollon	52
<i>Le macellum</i>	56
<i>Pompéi au clair de lune</i>	60
<hr/>	
CULTE, LOISIRS ET PLAISIR	64
Le temple d'Isis	66
Le grand théâtre	70
Les thermes de Stabies	78
<hr/>	
ANNEXES	86

◀ **SCÈNE INITIATIQUE** de la fresque du triclinium
de la villa des Mystères.



LA VILLE SOUS LES CENDRES

Pompéi est l'un des sites archéologiques les plus spectaculaires de l'Antiquité. Bien que spoliées de leurs principaux trésors, ses ruines dévoilent toujours des aspects étonnans de la vie quotidienne au temps des Romains.

Près de 18 siècles séparent le jour où Pompéi fut ensevelie sous les cendres du Vésuve du moment où cette cité romaine fut identifiée. L'éruption, autrefois attribuée au 24 août 79, l'est aujourd'hui au 24 octobre, sur la base de nouvelles découvertes. Entre-temps, le sommet de nombreux édifices affleureait au bord du fleuve Sarno. Les habitants des environs, qui étaient incapables de dire à quelle cité disparue de l'Antiquité appartenaient les vestiges, appelaient simplement cet endroit la *civit  *, la « cité ».

Les fouilles commencèrent le 2 avril 1748 avec l'autorisation de Charles de Bourbon, roi de Naples et des Deux-Siciles. La direction

en incombait à l'Aragonais Roque Joaquín de Alcubierre, ingénieur de la Cour. Depuis une dizaine d'années, cet homme dirigeait les fouilles d'Herculaneum, cité antique elle aussi enfouie sous une coul  e de lave solidifi  e. Les travaux furent entrepris avec l'esp  oir de découvrir d'antiques trésors. Hélas, les premiers mois ne furent guère concluants, car il y avait longtemps que « les fresques avaient été arrach  es et les portes d  gond  es », comme l'affirma plus tard l'éminent archéologue allemand Johann Winckelmann. Pourtant d  pouill  e de la plupart de ses richesses, des statues et des monuments honorifiques qui ornaient les espaces publics, ainsi que du mobilier



▲ **PORTRAIT D'UNE ARISTOCRATE**
de Pompéi, connu sous le nom de Sappho ou La Poétesse. Découvert en 1760 dans l'îlot Occidental, il représente une femme tenant une tablette de cire et un stylet.

■ Musée archéologique, Naples

◀◀ **LA RUELLE D'EUMACHIA**
À l'intersection de la voie de l'Abondance. Cette petite ruelle se prolonge, puis croise la voie des Augustales et prend le nom de Vicolo Storto (la « ruelle Tortueuse »).

► **POÈLE EN TERRE CUITE.** Poêle portable du 1^{er} siècle. Les maisons des aristocrates étaient bien équipées et très confortables.

■ Musée archéologique, Naples

des résidences privées, Pompéi allait devenir l'un des sites les plus fascinants et les plus réputés de l'Antiquité romaine. Mise au jour après deux siècles et demi de fouilles archéologiques, la cité antique semblait se réveiller d'une longue léthargie. Les maisons, les rues, les temples, les thermes, les lieux de spectacles, les nécropoles et parfois les habitants eux-mêmes se montraient tels qu'ils pouvaient l'être à la fin de l'été 79.

On retrouva même sur les murs des maisons et sur les tombes des mots d'amour, mais aussi des propos calomnieux opposant des habitants en litige, des annonces de commerçants, des publicités de tavernes et des slogans de campagnes électorales. On découvrit également les noms des grandes familles détentrices du pouvoir politique et économique de la cité. Dans les chambres, les jardins et les salons où se tenaient fêtes et banquets, on retrouva ce que les habitants avaient eu 2 000 ans plus tôt.

Une ville à moitié reconstruite

Au moment de l'éruption du Vésuve, Pompéi se trouvait dans une situation particulière : elle n'était pas encore remise du terrible tremblement de terre de 62, qui avait détruit la plupart des édifices publics et sérieusement endommagé de très nombreux logements privés. Beaucoup de monuments étaient toujours en ruine, tandis que d'autres venaient d'être inaugurés ou s'apprêtaient à l'être, comme le sanctuaire des lares publics sur le forum ou les luxueux thermes du centre.

Quelques familles, parmi les plus riches, avaient abandonné la ville pour s'installer ailleurs, dans de somptueuses villas ; d'autres s'étaient provisoirement relogées en attendant de réparer leurs maisons. Cette situation précaire avait favorisé la spéculation immobilière et permis à certains de se constituer de belles et nouvelles fortunes.

Les habitants de Pompéi avaient probablement beaucoup de mal à s'approvisionner en eau. Le tremblement de terre avait en effet endommagé le réseau d'adduction. Il avait aussi mis hors d'usage le *castellum aquae*, le château d'eau à côté de la porte du Vésuve, raccordé à l'aqueduc d'Auguste, qui distribuait l'eau potable dans les principales conduites

Prospère et bien desservie par voie maritime

En 79, sous le règne de l'empereur Titus, de la dynastie des Flaviens fondée par son père Vespasien, l'économie et la puissance pompéiennes comptaient peu dans l'Empire romain. La ciré était pourtant prospère, moderne, dynamique et en constante ébullition.

Un riche centre commercial

La production de vin et de *garum* (sauce à base de viscères de poisson), la distillation d'essences et la confection de belles étoffes faisaient l'objet d'une intense activité commerciale qui assura la prospérité de Pompéi à partir du II^e siècle av. J.-C.

À environ 250 km de Rome

Pour se rendre de Pompéi à Rome, il fallait plusieurs jours le long de la voie Appienne. On pouvait aussi rejoindre la capitale par voie maritime en cabotant de Pouzoles à Ostie.

Influences orientales

La proximité de Pompéi avec le port de Pouzoles et les villes de Neapolis et de Cumes explique l'introduction précoce des modes orientales, de Méditerranée orientale autant que d'Afrique du Nord, et notamment d'Alexandrie.

de la ville et alimentait les fontaines publiques. Les tuyauteries en plomb, qui transportaient l'eau jusqu'aux résidences privées, étaient en train d'être remplacées, et certains thermes, comme ceux de Stabies, étaient encore fermés.

Avant le tremblement de terre de 62, la cité romaine était une ville prospère de Campanie, avec une classe moyenne aisée de commerçants et de riches propriétaires terriens. On y dénombrait environ 10 000 habitants d'origines diverses, dont 40 % étaient des esclaves. Étrusques, Grecs, Samnites, Romains s'y étaient installés à différentes époques, laissant leur empreinte dans son architecture et son urbanisme, ainsi que dans les us et coutumes, et les cultes locaux. On y parlait le grec et l'osque aussi bien que le latin.



L'organisation de la colonie

À partir de 80 av. J.-C., année où elle fut nommée *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, en l'honneur du dictateur Lucius Cornelius Sylla et de sa protectrice, la déesse Vénus, Pompéi s'organisa politiquement comme les autres colonies romaines, avec un sénat local et un conseil de décurions (*ordo decurionum*), formé d'une centaine d'hommes libres. Le gouvernement incombait à deux hommes (*duovirum*), en charge du pouvoir exécutif, et à deux édiles, contrôlant marchés et infrastructures municipales, élus chaque année au mois de mars. Au sommet siégeaient les principaux dirigeants sacerdotaux, composés d'hommes (flamine, pontife et augure) et de femmes (prêtresses publiques de Vénus et de Cérès).

Certains hommes politiques, parmi les plus ambitieux de la cité, se hissèrent jusqu'à la classe équestre et exercèrent des fonctions militaires telles que la préfecture, mais aucun d'entre eux n'eut de poste au Sénat, à Rome. En revanche, une femme native de Pompéi, Poppée, réussit à conquérir le cœur de l'empereur Néron. Elle devint sa seconde épouse et la première dame de l'Empire l'année du tremblement de terre qui toucha la ville. Durant les dernières années de Pompéi, l'urbanisme et l'architecture étaient le résultat de huit siècles d'histoire. Plusieurs fois remaniés, ses plus beaux monuments n'avaient conservé que de rares traces de leur aspect originel. Les premiers temples avaient été érigés dans ce qui, au VII^e siècle av. J.-C.,



► BACCHUS SUR

LE MONT NISA

Le mont représenté pourrait être le Vésuve avant 79, planté de vignes en treilles. Fresque du laraire (autel dédié aux lares) de la maison du Centenaire (région IX, îlot 8, maison 6). Pour voir l'emplacement de chaque maison sur le plan de Pompéi, consulter le plan en annexe.

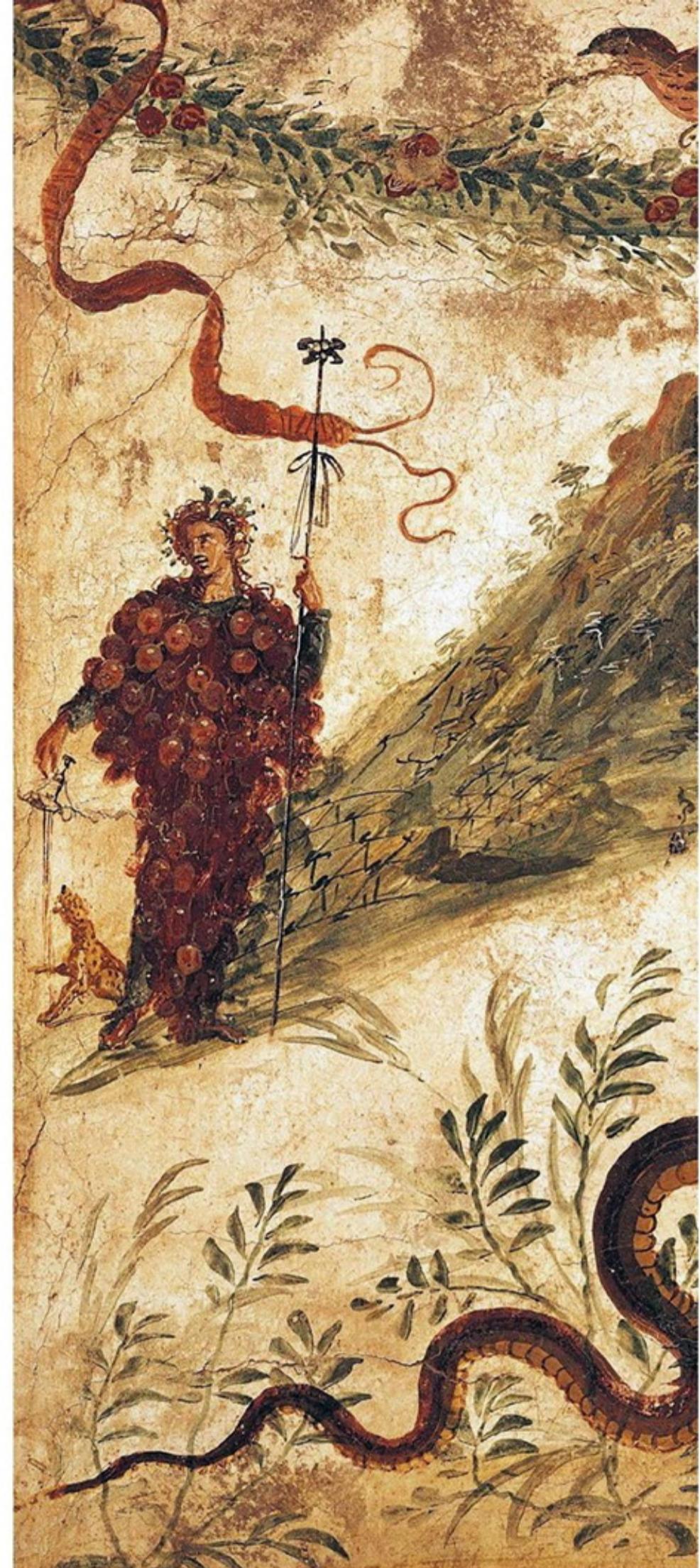
 Musée archéologique, Naples

n'était encore qu'un petit village. Cette localité était établie à un point stratégique de la Campanie : près de l'embouchure du Sarno, qui offrait un débouché naturel sur la mer, elle se situait à la confluence d'un réseau de voies par où transitaient les marchandises à destination de Cumes, de Nola et de Stabies. Depuis ses origines, Pompéi était entourée d'une muraille, plusieurs fois reconstruite, qui couvrait une surface de 63 hectares. Vers 425 av. J.-C., la ville suivait un plan en damier, selon les principes urbanistiques de l'architecte Hippodamos de Milet, et s'articulait autour de deux axes principaux qui la traversaient d'est en ouest (les *decumani*, correspondant à la voie de Nola et à celle de l'Abondance) et trois grandes rues transversales orientées nord-sud (les *cardines*, ou « *cardos* », voie de Mercure ou des Écoles, voie de Stabies et voie de Nucère).

Diversité des constructions

Toutes les parcelles n'étaient pas loties lors de l'éruption du Vésuve. Un grand nombre d'entre elles, près de l'amphithéâtre, étaient recouvertes de champs cultivés, de potagers et de vignes. Mais les maisons, les établissements commerciaux, les ateliers, les tavernes et les auberges couvraient à eux seuls les deux tiers de la surface urbaine. Comme dans n'importe quelle autre cité romaine, on retrouvait dans chaque quartier différentes typologies et divers styles architecturaux, qui suivaient les goûts et les modes du moment. La classe dirigeante, composée de familles aristocratiques de grands propriétaires terriens et de puissants banquiers, avocats, orateurs et publicains, vivait dans des maisons d'une superficie de 450 à 2 950 m², où s'imposait le luxe.

La plupart de ces maisons occupaient la partie occidentale de la ville, près du premier



La ville au pied du Vésuve

Pompéi absorba plusieurs cultures, arrivées par vagues successives, ce qui explique ses caractéristiques urbanistiques et architecturales. La cité romaine protégeait à l'intérieur de son enceinte des Grecs, des Étrusques, des Samnites et des Romains depuis le VII^e siècle av. J.-C. jusqu'à l'année de sa destruction.



▲ MÉDUSE. Détail d'une mosaïque de la maison des Vestales (I^{er} siècle).

 Musée archéologique, Naples

VI^e siècle av. J.-C.

Grecs et Étrusques

L'influence grecque et étrusque apparaît dans les premières constructions publiques.

IV^e siècle av. J.-C.

L'influence grecque

Pompéi s'étend au nord et à l'est du centre urbain, selon un tracé d'urbanisme adopté par les Grecs.

VII^e siècle av. J.-C.

Le premier peuplement

Le village des « tombes à fosses » se trouve sur le haut plateau, au bord de l'embouchure du Sarno.

V^e siècle av. J.-C.

L'arrivée des Samnites

Des Samnites provenant des Apennins arrivent en grand nombre dans la région.



centre urbain de Pompéi, et les plus importantes, le secteur sud-ouest, avec une vue magnifique sur la mer et la vallée du Sarno. Les maisons se terminaient par des terrasses panoramiques à différents niveaux, où l'on accédait par de grands salons destinés aux réceptions et aux banquets. Équipées de chauffage, de bains privés et de salles réservées aux hôtes, elles étaient décorées de peintures et de mosaïques de première qualité.

Artisans et commerçants

Les affranchis, artisans et petits commerçants vivaient dans des maisons plus modestes, d'une superficie comprise entre 120 et 350 m² ; elles étaient élégantes, mais dépourvues de toute richesse. Les plus pauvres habitaient généralement sur leur lieu de travail, dans une arrière-boutique, sous les combles de l'échoppe ou dans une *taberna* construite en saillie devant les maisons nobles.

En 79, la ville comptait 31 fours, avec leurs moulins à farine et, dans des annexes, une vingtaine de dépôts de pain. Il y avait un plus grand nombre encore de manufactures de laine, ainsi que des *cauponae* (débits de vin, auberges rurales) et des *thermopolii* (établissements de restauration rapide), qui servaient de café et d'hôtellerie en même temps, 23 lingeries pour laver le linge, six teintureries pour teindre les étoffes, cinq boutiques qui en vendaient et quatre de plus qui fabriquaient du feutre.

Pompéi était, en définitive, une ville de province tranquille, tournée vers le commerce. Elle se remettait doucement du dernier tremblement de terre lorsqu'une nouvelle catastrophe naturelle vint paralyser sa vie à jamais.

II^e siècle av. J.-C.

L'expansion de la ville
La ville s'agrandit grâce à l'essor de l'activité commerciale et économique.

1^{er} siècle av. J.-C.

Sous la dynastie julio-claudienne
De nouvelles familles aristocratiques (familles de Claudius, Lucretius et Herennius) encouragent la croissance urbaine de Pompéi.

► COPIE EN MARBRE

du Doryphore de Polyclète, provenant du *gymnasium de Pompéi* (II^e siècle).

► Musée archéologique, Naples



80 av. J.-C.

La colonie de Sylla
Pompéi reçoit le statut de colonie et le nom de *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, en l'honneur de Sylla.

62 apr. J.-C.

La première catastrophe
Un terrible tremblement de terre endommage sérieusement les édifices publics et privés de Pompéi et d'Herculaneum.

79 apr. J.-C.

La disparition de Pompéi
Le 24 août (selon Pline le Jeune) ou le 24 octobre, le Vésuve entre en éruption et ensevelit sous ses cendres la ville de Pompéi.

Une colonie en plein essor

On crut longtemps que Pompéi était peuplée de 20 000 habitants environ, à cause de la capacité d'accueil de son amphithéâtre. Lors des fouilles réalisées après la Seconde Guerre mondiale, il apparut toutefois que de nombreuses parcelles de la partie orientale de la ville n'étaient pas bâties, ce qui abaisse les estimations à 10 000 habitants tout au plus. Contrairement à la plupart des colonies romaines, Pompéi disposait de deux *decumani*, coupés perpendiculairement par trois *cardines*. Son forum, place principale et centre névralgique de la vie religieuse, politique et commerciale, occupait le secteur où s'était tenu, avant le VI^e siècle av. J.-C., un grand *macellum*, un marché, implanté à la croisée des principales routes commerciales qui reliaient Cumae, Nola et Stabies.



- 
- 1 Porte Marine et thermes suburbains
2 Thermes du forum
3 Maison des Vettii
4 Maison du Faune
5 Forum
6 Voie de la Fortune
7 Thermes du centre
8 Maison de Lucretius Fronto
9 Thermes de Stabies
10 Forum triangulaire
11 Temple d'Isis
12 Grand théâtre
13 Odéon (petit théâtre)
14 Quadriportique
15 Voie de l'Abondance
16 Grande palestre
17 Amphithéâtre
18 Villa des Mystères
19 Voie des Sépulcres
20 Muraille et tours de défense
21 Nécropole de la porte de Nucère



UNE PETITE COLONIE

Alors qu'elle n'était qu'une petite colonie à 250 km de Rome, Pompéi avait déjà une intense activité commerciale, avec plus de 600 ateliers et boutiques, et un tissu urbain comprenant des dizaines de résidences de notables raffinées et confortables.

Ce port naturel pour certaines villes parmi les plus importantes de Campanie tirait ses principales richesses de l'activité commerciale et de l'exploitation agricole de terres fertiles s'étendant au pied du Vésuve. Bien que Pompéi fût une ville de province sans grande influence sur la vie politique et économique romaine, elle devint l'un des lieux de villégiature préférés de l'aristocratie de la capitale à partir de la fin de la République. La proximité de la mer, les vues magnifiques de l'embouchure du Sarno sur la baie de Sorrente, son climat tempéré, la fertilité des terres... tout cela incita à construire de luxueuses villas dédiées aux loisirs, où des hommes tels que Cicéron, lassés par l'activité fébrile de Rome

et la vie agitée de la grande ville, faisaient de longs séjours.

À ces familles de la classe sénatoriale se joignaient d'autres aristocrates qui avaient choisi de faire une carrière politique plus modeste et préféraient vivre à Pompéi avec le confort d'un roi hellénistique, plutôt qu'à Rome avec la prétention de satisfaire leurs ambitions politiques.

À leurs côtés vivaient de nombreux citoyens libres, qui travaillaient principalement dans la manufacture, l'artisanat et le commerce, et un grand nombre d'esclaves employés à diverses tâches, de l'instruction des enfants à la gestion d'établissements de vente au détail. Les plus démunis étaient certainement les membres des familles rurales, qui travaillaient dans les exploitations agricoles (*villa rustica*), hors des murailles de la cité romaine. La découverte d'entraves en fer que les esclaves devaient porter, comme celles de la villa de Gragnano, illustre l'ampleur des inégalités entre les habitants de Pompéi.

La voie publique

Le matin, aux premières lueurs de l'aube, la ville se mettait en mouvement. Les commerçants ouvraient leurs échoppes, les paysans partaient dans les champs avec les bœufs et les mules, les moulins commençaient à tourner. Ailleurs, on cuisait le pain dans les fours, on allumait les fourneaux des thermes et, peu à peu, les gens quittaient leurs maisons pour vaquer à leurs activités quotidiennes, dans d'incessantes allées et venues.

Les charrettes qui transportaient les marchandises ne pouvaient pas circuler en ville de l'aube au coucher de soleil et, dans certaines voies, la circulation était entravée par des obstacles divers. À partir de la promulgation de la *lex iulia municipalis* en 45 av. J.-C., l'autorisation de franchir la muraille dans la journée n'était accordée qu'aux voitures transportant des matériaux de construction destinés aux édifices publics. Toutes les autres devaient attendre le coucher de soleil.

Cette loi portait aussi sur l'inviolabilité des zones publiques et l'entretien des rues et des trottoirs (*crepidines* ou *semitae*), qui mesuraient entre 40 cm et 3 m de large. Dallage et entretien incombaient aux propriétaires des maisons adjacentes, sur toute la largeur de l'édifice privé. La loi obligeait ainsi à poser des dalles neuves, sans défauts et conformes aux instructions des édiles, en prenant soin de drainer les eaux correctement pour qu'elles ne stagnent pas. Le trésor public ne se chargeait que des rues bordées d'édifices publics. Les trottoirs de Pompéi étaient ainsi constitués d'une succession de matériaux variables, selon le goût des propriétaires.

► **LA VOIE DE LA FORTUNE**, appelée ainsi pour son temple dédié à *Fortuna Augusta*. C'était l'une des principales artères commerciales de Pompéi.

◀◀ **POMPÉI VUE DU CIEL**, avec le grand théâtre au premier plan.





Il est très probable que l'obligation faite aux habitants d'entretenir leur portion de trottoir facilitait l'occupation abusive de l'espace public et l'empietement progressif des maisons sur la rue.

Malgré la grande vigilance des édiles et la lutte contre les infractions, les passants se heurtaient souvent à des échelles et à des rampes d'accès aux maisons, ou encore à des articles déballés devant les boutiques et les ateliers ouverts sur la rue : les foulonniers y faisaient sécher les étoffes ; les charpentiers travaillaient sur le trottoir, de même que les forgerons, les chaudronniers, les barbiers, etc.

Descendre du trottoir n'était guère agréable pour les passants, car les rues de Pompéi charriaient le trop-plein des fontaines, des déjections animales (chevaux, mules, bœufs, vaches, chiens, etc.) et les ordures ménagères. Il n'était pas rare de lire, sur les façades, des avertissements tels que : « Merde. Tu marches sûrement dessus si tu passes par ici. »

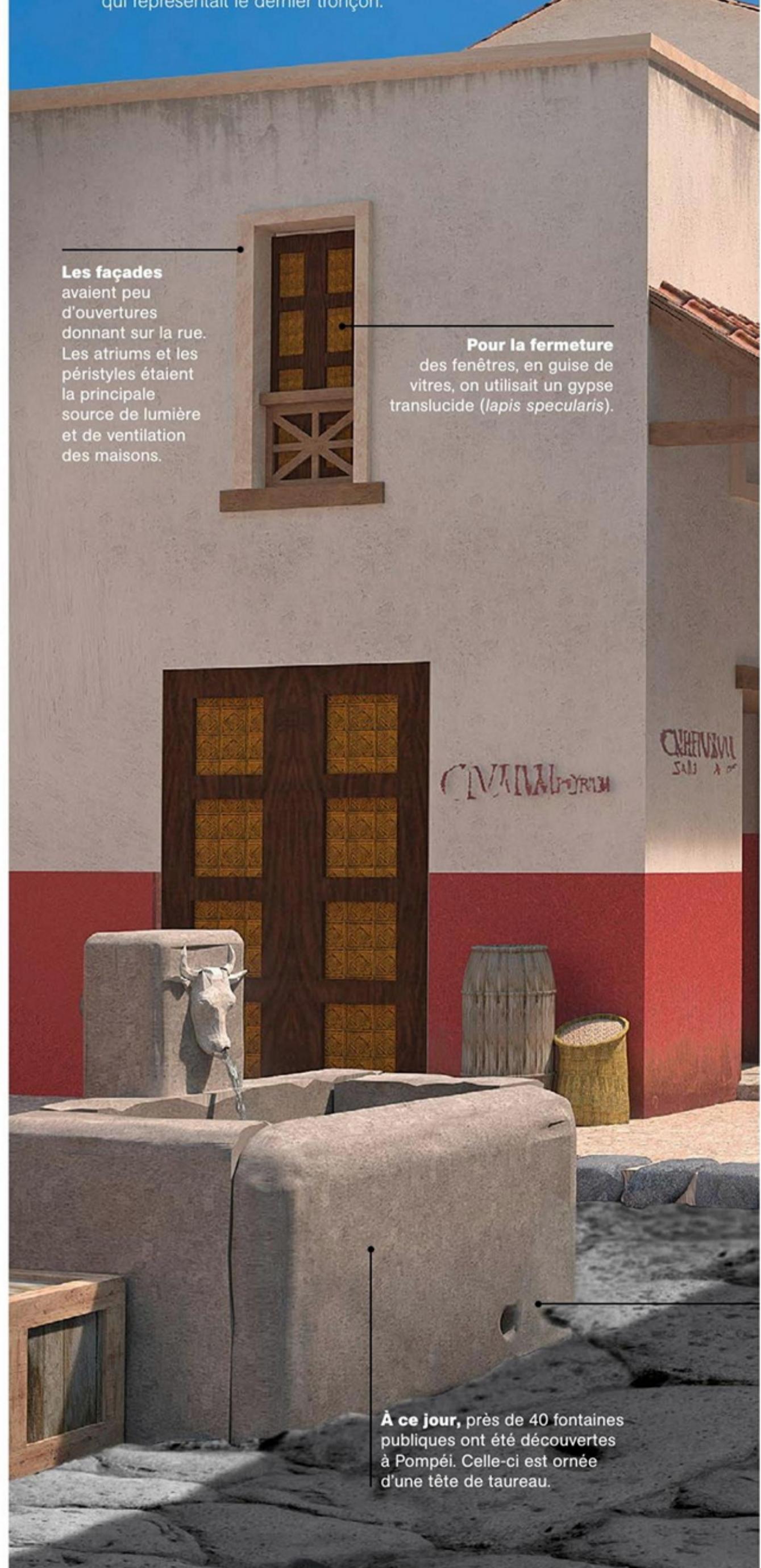
L'écoulement perpétuel des eaux dans les rues, parfois torrentiel en raison du dénivelé prononcé de la ville dans l'axe nord-sud, explique probablement la hauteur importante des trottoirs et la présence de curieux passages piétons, constitués d'énormes blocs de pierre, suffisamment espacés entre eux pour laisser passer sans encombre les roues des chars.

Sobriété des façades

Le long des rues de la cité romaine, entre les échoppes, les ateliers et les tavernes, où dormaient sur le même lit de camp tous les membres d'une même famille qui y travaillaient quotidiennement, s'inséraient des maisons de dimensions différentes et d'époques diverses, parfois remaniées à la dernière mode, détériorées ou complètement abandonnées avec le temps. Les façades qui donnaient sur l'espace public présentaient toutefois une certaine homogénéité. Elles étaient généralement sobres, blanchies à la chaux, avec un soubassement peint en rouge, de rares ouvertures et, occasionnellement, un balcon à l'étage. Avec l'autorisation du propriétaire, des slogans de campagnes électorales pouvaient être peints sur les murs, lancés par un membre de la famille ou des corporations pour soutenir leur candidat. Pour pallier le manque de porches en façade, les commerçants tendaient des toiles d'ombrage qui protégeaient leurs marchandises du soleil.

① Une des deux artères principales de Pompéi

Ce *decumanus* recevait trois noms différents : voie de Nola, jusqu'à la voie de Stabies ; voie de la Fortune, jusqu'à celle du Forum, et voie des Thermes, qui représentait le dernier tronçon.



② Commerces et lieux d'habitation

Le *decumanus* nord, qui partait de la porte de Nola et débouchait sur la voie Consulaire, fourmillait d'établissements divers. Dans l'îlot représenté (VI, 14) il y avait deux *cauponae* aux extrémités, neuf boutiques et l'entrée de deux maisons : celle de Numisius Rarus et celle d'Adelaïde d'Angleterre.

Les étages supérieurs des maisons s'écroulèrent entièrement. Il ne reste plus que des escaliers et des vestiges de balcons ça et là.

②

Pour barrer la route aux voleurs, les fenêtres étaient protégées par des barreaux.

1

La fontaine, située à l'angle de la ruelle des Vettii, empiétait sur la chaussée, ce qui obligeait les chars à faire un écart, puis à se replacer rapidement au milieu de la chaussée pour ne pas heurter les blocs du passage piéton.

Les trottoirs étaient encombrés de toutes sortes de marchandises provenant des échoppes et des ateliers ouverts sur la rue.

Les passages piétons, formés de gros blocs de basalte, permettaient de traverser la rue sans poser le pied sur la chaussée, qui charriait généralement eaux sales et souillures.

Sur cette voie, la circulation était autorisée dans les deux sens sur tout son tracé.



La vie commerciale

▲ **BAS-RELIEF**
représentant une forge de Pompéi avec un four fermé (au fond), ainsi qu'un présentoir garni, une balance romaine et des forgerons en plein travail.

Contempler les rues et les maisons de Pompéi, figées dans le temps, telles qu'on aurait pu les voir après la catastrophe de 79, suscite toujours des sentiments ambivalents chez les voyageurs et les touristes. Si des observateurs, comme le prêtre espagnol José de Viera y Clavijo (1731-1813), ont l'impression de se trouver en présence d'un « village ressuscité », la plupart contemplent les ruines avec une certaine mélancolie. Vicente Moreno de la Tejera, par exemple, écrivait en 1877 dans son journal *Diario de un viaje a Oriente*, à bord de la frégate *Arapiles* : « Ces longues rangées de maisons sans toit ni portes se présentent à l'imagination telles des sépultures ouvertes. Des rues sans passants et des maisons sans occupants dans une ville déserte. Ici des vestiges de colonnes et de galeries gardant miraculeusement l'équilibre, là des pans de murs isolés, des ruines informes et des édifices bien conservés mais vides. Étrange tableau où la mort règne aujourd'hui en maître, laissant deviner la vie exubérante qui animait la ville, c'est Pompéi. » Avant l'éruption, Pompéi était une ville en constante ébullition. On accédait

aux luxueuses demeures par des entrées monumentales donnant directement sur la rue, où se trouvaient également des ateliers de toute nature et des *tabernae* où logeaient les plus pauvres. Près de 600 *tabernae* ont été dénombrées jusqu'à présent, et un grand nombre d'entre elles s'étaient installées, au cours des quinze dernières années qui précédèrent la catastrophe, entre la voie de Stabies et la voie de l'Abondance.

Les produits de base

Pompéi comptait de nombreuses *fullonicae*, établissements spécialisés dans le traitement, le lavage et le repassage des étoffes et le tannage des cuirs. Elles s'installaient près des *textrinae*, qui vendaient des couvertures, des draps, des rideaux, des tuniques et toutes sortes de tissus confectionnés sur des métiers à tisser à l'étage de l'établissement. La teinture relevait des *officinae offectoriae* (spécialisées dans la reteinte des tissus décolorés) et des *officinae infectoriae* (pour la teinture de la laine vierge ou des tissus neufs). L'assortiment de matières premières et de matières



manufacturées pour la confection de vêtements et de draps ou de tissus était complété par des feutres, produits dans les *officinae coriariorum*, où les écheveaux de laine étaient préparés, cardés et pressés.

Avant l'éruption, on dénombrait 20 boulangeries et 31 points de vente de pains et de pâtisseries, disséminés dans toute la ville. Découverte en 1845, la boulangerie de Popidius Priscus est l'une des mieux conservées de la ville. On la décrivit dans ces termes : « S'y trouvent trois meules, une petite étable pour les ânes qui les faisaient tourner en portant des œillères et, au fond, le pétrin. Les jarres d'eau et les amphores contenant la farine étaient toujours à leur place. Il ne manquait rien pour rendre au lieu son ancienne fonction : on aurait pu faire tourner les meules, allumer le four et manger du pain frais préparé avec une farine vieille de dix-huit siècles. »

Services de restauration

Les établissements dédiés à la restauration étaient les plus nombreux dans les rues de Pompéi. Il y en avait de trois sortes : les *popinae*,

simples tripots où prendre un verre en passant ; les *cauponae*, tavernes proposant un service d'hôtellerie, et les *thermopolia*, restaurants servant des plats chauds et où le menu était souvent affiché à l'entrée.

Les *popinae* disposaient d'un simple comptoir en L à l'entrée, constitué d'un ouvrage en maçonnerie recouvert de marbre, avec des jarres encastrées contenant les olives et les produits fumés qui étaient servis avec le vin.

Les *cauponae* comprenaient des salons et des jardins où les clients pouvaient boire et manger assis ou allongés sur des *triclinia* et jouer aux dés ou aux osselets jusqu'à des heures tardives de la nuit, bravant les interdits qui frappaient le jeu et les paris. Les commerçants et les voyageurs faisant escale à Pompéi se logeaient à l'étage et dormaient sur des grabats, dans des chambres peu confortables qu'ils pouvaient louer à l'heure.

Il était habituel de lire sur la façade des plaisanteries de clients ainsi que des slogans de campagnes électorales à côté des prix affichés.

▲ LE THERMOPOLIUM DE VETUTIUS PLACIDUS
(I, 8, 8), voie de l'Abondance, en face de la maison de Julius Polybius. Les jarres remplies de salaisons étaient encastrées dans la maçonnerie du comptoir. En bas, moulin à farine d'une boulangerie.



Sous les cendres d'un volcan en colère

Au matin du 24 octobre 79 (le 24 août, selon Pline le Jeune), les habitants de Pompéi virent un gros nuage en forme de pin parasol sortir du Vésuve. C'était de la lave pétrifiée qui avait bouché le cratère. Elle venait d'être projetée vers le ciel sous forme de petites pierres (*lapilli*), et le vent la poussait vers le sud-est dans un rayon de 70 km. Quatre jours d'une pluie intense de petits cailloux et de cendres suffirent à ensevelir complètement Pompéi et Stabies.

Les événements de ce jour funeste de 79 furent rapportés dans deux lettres (VI, 16 et VI, 20) que Pline le Jeune, neveu du naturaliste romain Pline l'Ancien, adressa à l'historien Tacite pour lui raconter les circonstances de la mort de son oncle et l'éruption du Vésuve. Les deux Pline, l'oncle et le neveu, se trouvaient au cap de Misène, au nord du golfe de Naples. Vers la septième heure, c'est-à-dire à une heure de l'après-midi, ils virent se former un énorme nuage : insolite par sa taille autant que par son aspect, il avait la forme d'un pin parasol et « [s'élevait] à une grande hauteur formant d'abord le tronc puis les branches qui [partaient] de l'arbre », écrivit Pline le Jeune. Son oncle s'apprêtait à

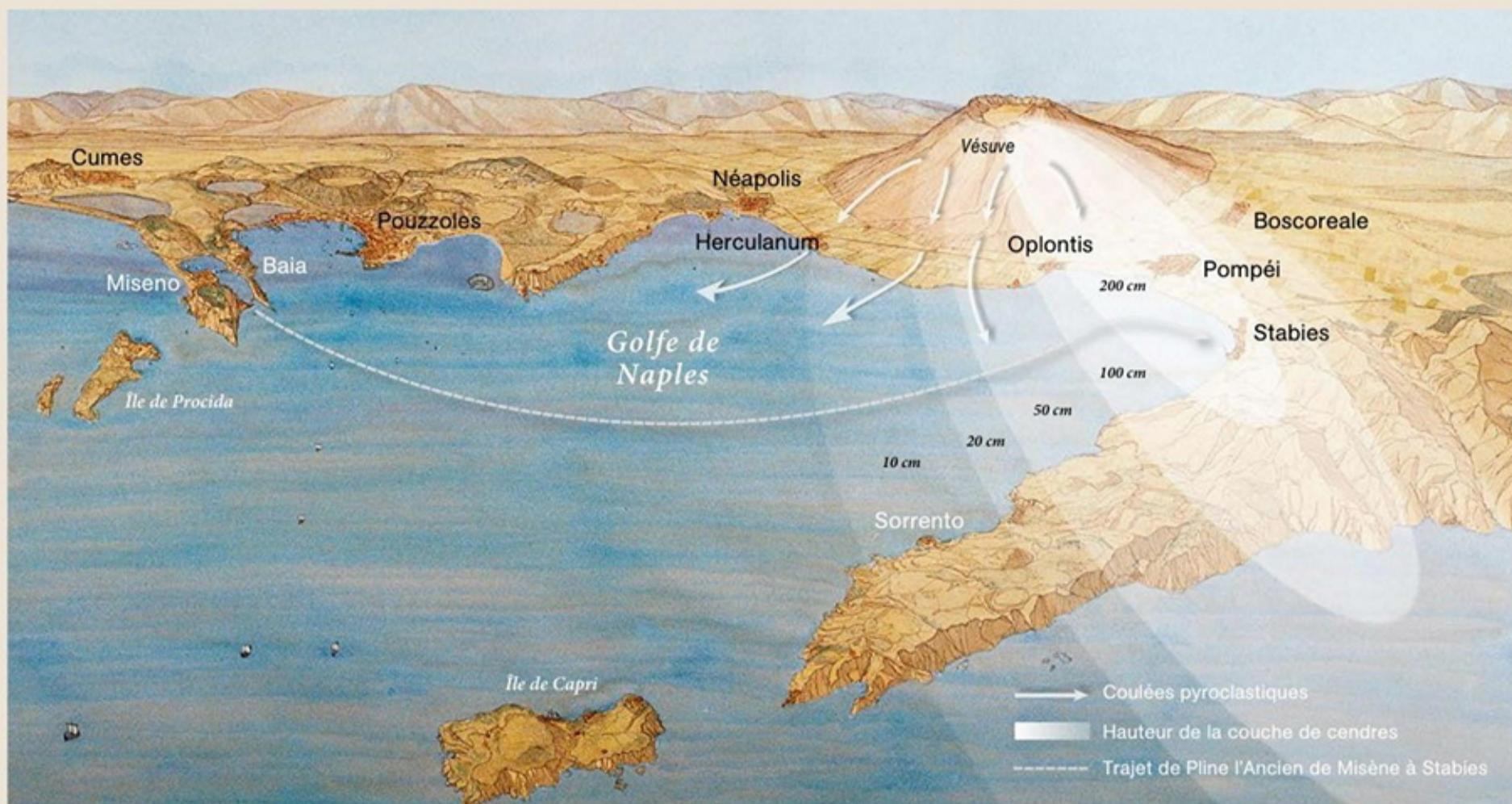
sortir ; il voulait se rapprocher du volcan pour observer de plus près cet extraordinaire phénomène naturel, lorsqu'il reçut la demande d'aide désespérée d'une amie, Rectina, épouse de Césius, dont la maison se trouvait au pied du volcan et qui ne pouvait fuir que par la mer. Pline partit immédiatement avec plusieurs quadrirèmes (bateaux à quatre rangs de rameurs) pour tenter de secourir la pauvre femme et bien d'autres.

La navigation fut bientôt empêchée par une pluie de cendres, de pierres ponces et de cailloux incandescents, ainsi que par le retrait de la mer et une plage criblée de projections volcaniques. Pline mit alors le cap sur Stabies, de l'autre côté du golfe.

▼ MORT SUR

LA PLAGE. Henri de Valenciennes assista à l'éruption du Vésuve de 1779. Il recréa la catastrophe de 79 dans ce tableau avec, en avant-plan, Pline l'Ancien agonisant sur la plage de Stabies.





Une région dévastée par l'éruption

La direction prise par le vent ce matin-là scella le destin de toutes les villes situées sur les flancs du Vésuve. Plus de 2,5 m de matières volcaniques ensevelirent les cités de Pompéi, d'Oplontis et de Stabies. L'air déplaça les gaz toxiques qui émanaient du fond du volcan, provoquant la mort instantanée par inhalation de très nombreux habitants. D'après les estimations des historiens et des archéologues, quelque 2 000 personnes seraient mortes dans la cité romaine,

asphyxiées par les gaz, ensevelies sous les cendres incandescentes ou écrasées par l'effondrement soudain des plafonds des maisons. Pour finir, une coulée de lave incandescente dévala la pente du volcan vers l'ouest et recouvrit Herculaneum. Nola, Sorrente et Neapolis furent gravement détériorées par les tremblements de terre successifs qui accompagnèrent l'éruption et provoquèrent un petit tsunami dans la baie.

Avec le vent en poupe, il atteignit la ville dans l'après-midi et se rendit chez son ami Pomponianus. Toute la nuit, on vit des feux brûler ici et là. La couche de cendres s'épaississait de façon alarmante, tandis qu'il ne cessait de pleuvoir des pierres ponce et que des tremblements de terre secouaient toujours la ville.

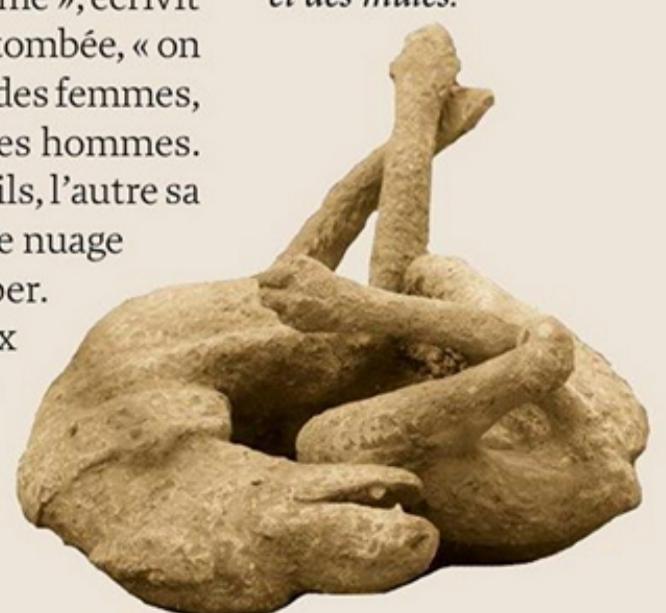
Un nuage mortifère

Le lendemain, la lumière du soleil fut obscurcie par le nuage qui sortait du volcan ; la mer était agitée et impraticable. Des poches de gaz toxiques s'étaient formées, provoquant des explosions et des incendies, ainsi que la mort immédiate de ceux qui les respiraient. Pline l'Ancien fut de ceux-là.

Jusqu'au troisième jour après l'éruption du Vésuve, Pline le Jeune et sa mère avaient refusé

d'abandonner leur maison de Misène, d'où ils pouvaient distinguer les projections de pierres incandescentes qui criblaient la baie, connues aujourd'hui sous le terme technique de nuées ardentes. Dans leur fuite, ils s'unirent à la foule qui s'empressait d'abandonner les lieux, sans pouvoir circuler en voiture ni prendre la mer, qui semblait « refoulée sur elle-même », écrivit Pline le Jeune, ajoutant qu'à la nuit tombée, « on n'entendait que les gémissements des femmes, les plaintes des enfants, les cris des hommes. L'un appelait son père, l'autre son fils, l'autre sa femme [...]. » Au quatrième jour, le nuage de cendres commença à se dissiper. « Tout se montrait changé à nos yeux troublés encore. Des monceaux de cendres couvraient tous les objets, comme d'un manteau de neige. »

▼ ANIMAUX CALCINÉS.
À Pompéi, les pertes humaines furent très importantes, mais on retrouva aussi de nombreux cadavres d'animaux, notamment des chiens, des chevaux et des mules.



Moulage des corps enfouis sous les cendres

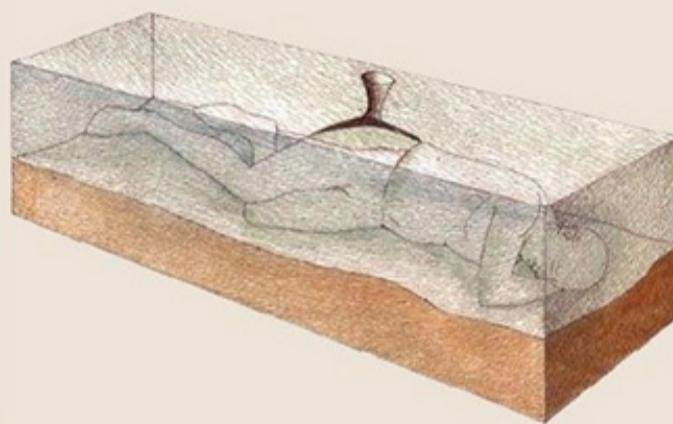
1

Avec l'éruption du Vésuve, les habitants de Pompéi furent ensevelis sous des tonnes de cendres. Leur durcissement et la décomposition des tissus mous nous ont laissé la forme en creux de leurs corps.



2

Giuseppe Fiorelli imagina une méthode consistant à couler du plâtre dans les cavités pour obtenir une réplique des corps.



3

Une fois le plâtre durci, la couche de lave pouvait être retirée. Cette technique, qui avait déjà servi à faire des reproductions de meubles en bois, permit de conserver des détails de vêtements et les expressions faciales des victimes de l'éruption.



Au cours des premières fouilles de Pompéi, les archéologues découvrirent des cavités sous les cendres solidifiées qui avaient recouvert les corps. En 1863, Giuseppe Fiorelli, directeur du site de Pompéi au moment de l'unité italienne et grand modernisateur des techniques de fouilles, eut l'idée d'injecter du plâtre liquide dans ces cavités pour obtenir une réplique des corps tels qu'ils étaient en ces jours funestes de 79.

La technologie au service de l'archéologie

Actuellement, les chercheurs ont remplacé le plâtre par des résines synthétiques qui

permettent de reproduire un plus grand nombre de détails.

Pour les archéologues de Pompéi, le défi est devenu plus pressant aujourd'hui. Chaque année en effet, ils constatent la chute de plusieurs murs, l'effondrement d'une maison ou la dégradation imparable de fresques et de mosaïques. Ces chercheurs s'imposent donc de documenter les vestiges découverts avant qu'ils ne disparaissent à jamais. Leur travail est facilité par les technologies de pointe. Le dessin des vestiges fait place à la photographie numérique et les scanners de haute précision permettent de faire le relevé tridimensionnel des paramètres documentés.

▲ LE RÉCIT DES MORTS. À Pompéi, l'éruption provoqua la mort par asphyxie de plus de 2 000 victimes. Un grand nombre périrent en essayant de fuir, comme le groupe retrouvé au pied d'un mur, dans un jardin qui prit le nom de jardin des Fugitifs (à droite). Les victimes ont souvent une expression de terreur (en haut).



Ne pouvant aller plus loin, les fouilles traditionnelles sont remplacées par la prospection géophysique du sous-sol au moyen de radars qui détectent la présence de constructions enterrées. Plus récents encore, les drones ont permis de prendre des photographies très détaillées et de les appliquer à la documentation métrique des vestiges archéologiques.

Participant à l'étude du site des architectes, des ingénieurs et des archéologues, ainsi que des médecins légistes, des naturalistes et des biologistes, capables de classer les restes de graines et de racines, ou de déterminer la cause du décès des personnes exhumées, dont les squelettes sont analysés par résonance magnétique.

Les répliques dévoilent leurs secrets

Une équipe de la Surintendance archéologique de Pompéi a réalisé une TACO (tomographie axiale calculée par ordinateur) sur 16 moules de victimes de l'éruption pour étudier l'âge, les habitudes alimentaires, les maladies et le style de vie des habitants.



La maison du Faune

Au début du II^e siècle av. J.-C., enrichis par l'essor du commerce entre la Campanie et la Méditerranée orientale, certains patriciens locaux se firent construire de petits palais dont le luxe rivalisait avec celui des villas en bord de mer de la région. La plus belle demeure jamais construite à Pompéi à cette époque fut celle que nous appelons aujourd'hui la maison du Faune. Elle s'est inspirée des nouvelles modes hellénistiques, propagées grâce au rayonnement du port de Pouzzoles et des villes de Neapolis et de Cumes.

La principale nouveauté architecturale dans les constructions privées de l'époque fut la création d'un atrium ouvert placé au centre, avec un petit bassin central (*impluvium*), relié à des citernes souterraines, qui recueillait les eaux pluviales de quatre pentes de toiture. Au cœur traditionnel de la maison samnite, constitué d'une cour centrale fermée (*atrium testudinatum*), d'un salon principal (*tablinum*), de plusieurs chambres distribuées autour de la cour (*cubicula*) et d'un potager à l'arrière avec des étables et une zone de service, s'ajoutèrent d'autres espaces typiquement grecs, comme le jardin et son péristyle, des *triclinia* ou salons réservés aux banquets, des espaces de réception pour les hôtes (*oeci*), des zones de repos ou des exèdres, des bibliothèques, voire des thermes chauffés par un brasero, le tout richement décoré de fresques et de mosaïques d'excellente facture.

Aujourd'hui, il ne reste pratiquement rien de ce luxe venu d'Orient que découvrirent les premiers archéologues en 1832. Les mosaïques furent transférées au Musée royal Bourbon de

► **ATRIUM DE LA MAISON DU FAUNE.** Elle est appelée ainsi à cause de la statue de faune dansant qui trône au-dessus de l'*impluvium*. Les mosaïques et les fresques furent transférées au Musée royal Bourbon. Les plus célèbres furent remplacées par des copies au XX^e siècle.





Naples (coeur de l'actuel Musée archéologique de la ville) et les fines couches de stuc coloré qui imitaient les plaques de marbre se décollèrent. C'est à peine s'il reste des traces des anciennes peintures qui couvraient l'isolant des murs de l'atrium, à base d'une fine couche de plomb, un véritable raffinement.

Comme si l'épreuve du temps n'avait pas suffi à endommager la maison du Faune, les bombardements anglais et canadiens frappèrent Pompéi en août et en septembre 1943. Pour anéantir les troupes allemandes logées à proximité, les Alliés firent sauter les vestiges des plus belles demeures, entraînant la détérioration accélérée de nombreux bâtiments et détruisant à jamais une partie des vestiges archéologiques exposés dans le petit musée de l'Antiquarium.

La reconstitution archéologique

Lors de la reconstruction de la maison, commencée en 1945, on remit en place les fragments de peintures et les stucs qui avaient été soigneusement recueillis, on remplaça les principales mosaïques hellénistiques par des copies et on remonta les murs avec le matériel récupéré.

Les descriptions minutieuses publiées au XIX^e siècle ont permis de reconstituer l'image originelle de ce palais urbain de près de 3 000 m². L'entrée principale imitait celle des grands bâtiments publics du forum. Elle donnait accès à un vestibule décoré de petites façades de temple en saillie et pavé d'une mosaïque arborant l'inscription *habe* (avec un *h* !) en guise de bienvenue. Sur le seuil de l'atrium, une délicate mosaïque semblait jonchée d'un feston de fleurs et de fruits, que complétaient deux masques tragiques. Au-dessus de la fontaine centrale, un petit faune dansant levait les yeux vers l'ouverture de l'atrium toscan par où arrivait le soleil.

Dans les chambres, de belles mosaïques au sol, probablement exécutées dans un atelier d'Alexandrie, représentaient des mets succulents, à l'image de ceux dont on devait honorer les hôtes, et des scènes amoureuses qui les transportaient dans l'univers de Bacchus. Du *tablinum*, inspiré de la *cella* du capitole du forum, on distinguait deux jardins encadrant un deuxième salon décoré d'une mosaïque emblématique, qui mettait en scène la dernière bataille d'Alexandre le Grand contre Darius III, roi de Perse.

1 Décoration traditionnelle

Le style décoratif de la maison était celui des anciennes demeures samnites, bien que sa structure, avec deux atriums (l'un principal, l'autre de service) et deux péristyles, s'inspirât des modèles hellénistiques introduits à Pompéi à la fin du II^e siècle av. J.-C. Une mosaïque de guirlandes et de fruits, avec deux masques de théâtre, décorait le seuil de l'atrium.



Une statuette
de faune dansant
en bronze trônaît
au milieu de l'*impluvium*,
bassin qui recueillait
les eaux pluviales de
la toiture de l'atrium
(*compluvium*).

2 Alternance d'ombre et de lumière

De la porte principale de la maison, le regard plonge sur une séquence d'ombres et de lumières très contrastée, formée d'une alternance d'espaces ouverts et de pièces fermées. La création d'un point de fuite unique dans le dernier péristyle primait sur la recherche d'une symétrie parfaite dans le plan de la maison.

3 Matériaux de luxe

Avec le stuc et les fresques, la décoration picturale du premier style pompeien cherchait à imiter des matériaux plus nobles, comme le marbre, sur les revêtements muraux. Dans cette maison, le stuc recouvrait des feuilles de plomb.

1

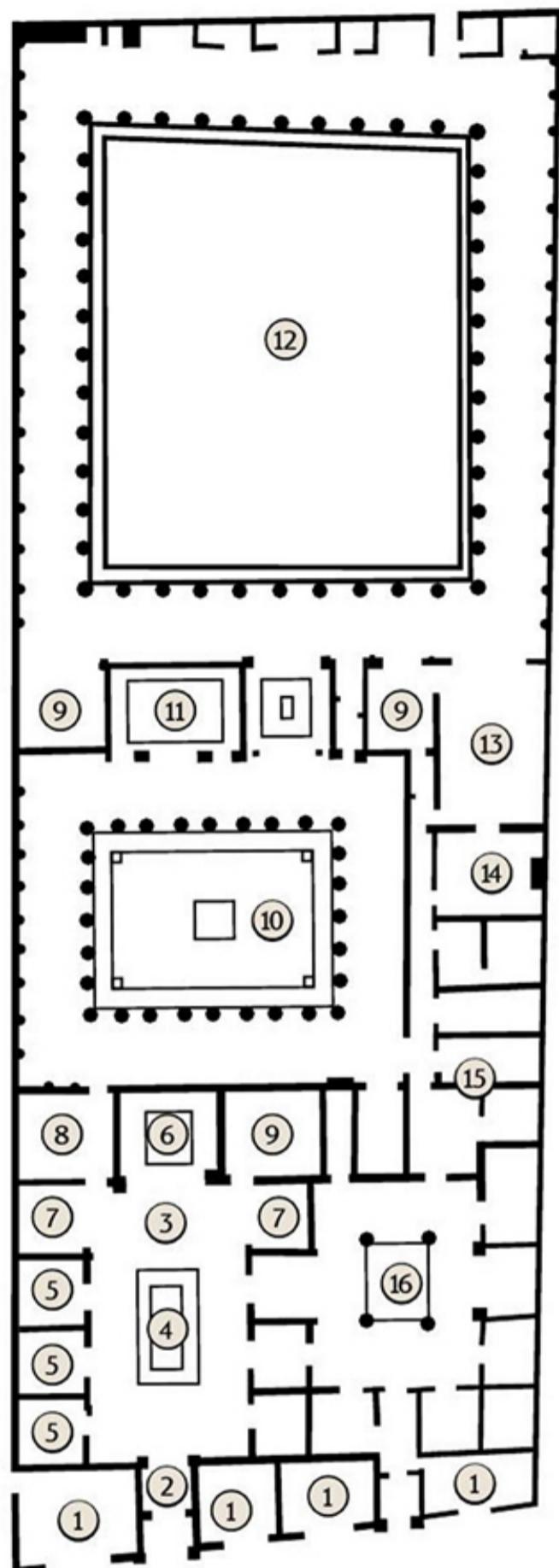
Un second tablinum
séparait les deux péristyles,
avec au sol la fameuse
mosaïque de la bataille
d'Alexandre le Grand contre
Darius III, roi de Perse.

2

Le tablinum était pavé comme
le capitole de Pompéi, le *pater familias*
président sa maison comme les dieux
leur temple.

3





Une construction luxueuse

La belle propriété appelée maison du Faune, qui porte le nom de la statue ornant l'*impluvium*, se situe entre le *decumanus* nord (voie de la Fortune) et la ruelle de Mercure. D'une superficie de plus de 3 000 m², c'était l'une des plus grandes maisons de Pompéi, avec celle de Pansa, ou encore la maison du Cithariste. Les deux tiers de la propriété étaient réservés à des jardins entourés d'un portique ou *péristyle*. Le reste se divisait dans la longueur en deux moitiés : à l'ouest, les chambres luxueusement dallées des maîtres et, à l'est, les pièces réservées aux esclaves, près de la cuisine et des thermes.

- ① **Boutiques (tabernae)**
- ② **Entrée (fauces)**
- ③ **Atrium**
- ④ **Impluvium**
- ⑤ **Chambres à coucher (cubicula)**
- ⑥ **Salon (tablinum)**
- ⑦ **Salles latérales (alae)**
- ⑧ **Antichambre ou triclinium**
- ⑨ **Oeci**
- ⑩ **Péristyle transversal**
- ⑪ **Exèdre de la mosaïque d'Alexandre**
- ⑫ **Péristyle (peristylium)**
- ⑬ **Salle à manger (triclinium)**
- ⑭ **Cuisine (culina)**
- ⑮ **Salles réservées au service**
- ⑯ **Atrium tétrastyle (à quatre colonnes)**

Autres maisons pompéiennes

Avant l'éruption du Vésuve, Pompéi comptait environ 1 500 maisons et de 8 000 à 10 000 habitants d'après les estimations. Dans la moitié ouest de la ville (les régions ou quartiers VI, VII et VIII), les résidences de notables se comptaient par dizaines. D'une superficie considérable – de 450 à 2 950 m² –, elles étaient confortables et équipées de tous les raffinements. La maison de Julia Felix, près de l'amphithéâtre, et celle de Pansa, se situaient sur le même *decumanus* que la maison du Faune, la maison de Julius Polybius, sur la voie de l'Abondance ou la maison des Vettii dans la rue éponyme. La maison de Julia Felix, par exemple, occupait le tiers d'un îlot, les deux tiers restants étant cultivés. L'architecture de la partie noble de l'immeuble était fastueuse, et un grand soin avait été apporté aux détails. Le *triclinium* d'été bénéficiait de la fraîcheur de cascades en escalier qui jaillissaient d'un mur où l'on avait représenté un paysage nilotique. Il s'ouvrait sur un jardin dans lequel trônait un petit temple oriental avec les statues d'Isis, d'Anubis et de Sérapis.

Appartements à louer

Après le tremblement de terre de 62, les Pompéiens abandonnèrent de nombreuses maisons, y compris les plus somptueuses, qui furent parfois transformées en carrière de pierres. Certains firent restaurer leur maison en ajoutant un ou deux étages, avec des matériaux légers, après avoir obstrué quelques fenêtres au premier étage et réduit la largeur des portes pour renforcer les murs porteurs. Des affranchis, chargés de superviser les restaurations, purent acheter une maison et s'y installer, tandis que les anciens propriétaires se retirèrent à la campagne. Ceux qui n'avaient pas de résidence secondaire, mais une maison en ruine, furent contraints de louer un appartement ou de faire crédit au banquier Caecilius Jucundus, qui appliquait un intérêt annuel de 20 à 30 %.

Julia Felix, qui avait le sens des affaires, mit en location une partie de sa grande maison, en réservant à son usage personnel la partie la plus somptueuse. L'affaire est connue grâce à l'annonce mise au jour dans sa propriété entre 1755 et 1757 : « Dans la propriété de Julia, fille de Spurius Felix, on loue des thermes pour personnes convenables, des ateliers avec une habitation à l'étage, des appartements à l'étage supérieur. »



Dans l'îlot Arriana Polliana, un autre texte peint dans la ruelle latérale de la maison annonçait : « Le premier jour des ides de juillet, Gnaeus Alifius Nigidius Major louera des boutiques avec leurs étals, ainsi que les appartements et écuries d'une maison située dans l'île Arriana Polliana. »

Le mobilier

Dans les maisons aristocratiques, les meubles étaient avant tout pratiques, mais restaient plutôt rares. Les mosaïques et les peintures murales constituaient à elles seules le véritable appareil décoratif de ces demeures. Le mobilier, généralement en maçonnerie ou en bois, était parfois décoré de pièces en bronze, en argent ou en ivoire, et les lits des chambres avec leur matelas, ainsi que les chaises et les escabelles,

de coussins de laine. Les tables et les consoles étaient le plus souvent en bois. Une en particulier, qu'on appelait *cartibulum*, était en marbre monté sur des pieds finement sculptés. On la plaçait dans l'atrium, à côté du *tablinum*. Son plateau portait quelques pièces décoratives de valeur qui révélaient le statut social des propriétaires aux visiteurs de passage.

Près du *cartibulum*, une sorte de malle à serrure, lourde et robuste, faisait office de coffre-fort. Elle contenait les objets précieux et les documents importants de la famille. Dans une armoire de l'atrium, d'après Pline l'Ancien, la coutume voulait que l'on rangeât les masques de cire des ancêtres, auxquels un hommage était rendu dans le laraire à côté des divinités domestiques, les pénates.

▲ **LA MAISON DES VETTII.** Diverses scènes de la mythologie décorent les murs de cette somptueuse demeure. Les deux scènes de cette photo représentent la mort du roi de Thèbes Penthée (à gauche), dépecé par un groupe de bacchantes furieuses, et le supplice de Dirce (à droite), qui fut châtiée par ses beaux-fils Amphion et Zéthos.

La richesse des styles picturaux

L'extraordinaire conservation de nombreuses fresques est l'une des plus belles publicités de Pompéi. Les motifs peints sur les murs s'inspirent de la littérature classique et de scènes de la vie quotidienne. Ils offrent des témoignages iconographiques uniques d'un monde que nous ne connaissons que partiellement.

De tous les peintres qui travaillèrent dans la ville, un seul nom est passé à la postérité, celui de Lucius, qui signa son œuvre dans la maison d'Octavius Quartio. On ne sait presque rien de tous les autres, si ce n'est qu'on les divisait en deux catégories : les *imaginarii* et les *parietarii* : les premiers se chargeaient de peindre les figures sur les fonds de couleur uniformes que réalisaient les seconds.

Avant d'appliquer les couleurs, les *imaginarii* préparaient une esquisse avec de l'ocre, du graphite ou des cordes imprégnées d'un colorant. Les couleurs étaient posées dans le frais (*in udo tectorio*), de sorte que l'on ne préparait que les quantités qui pouvaient s'appliquer dans la seule journée de travail.

Le commanditaire achetait les couleurs les plus chères. Ainsi, le cinabre était utilisé pour son rouge vif et brillant. Il était importé d'Éphèse, en Asie Mineure, ou des mines de Sisapo (Almadén), dans la province romaine de Bétique. Le bleu se vendait prêt à l'emploi.

On l'obtenait en chauffant du sable avec du natron et du cuivre selon une recette venue d'Alexandrie. Les pigments naturels, tels que les couleurs terre, et les couleurs faciles à préparer, comme le noir, étaient préparés sur place au fur et à mesure des besoins.

Les peintures pompéiennes se déclinent traditionnellement en quatre styles, même si leurs limites ne sont pas toujours très nettes. À chaque époque circulaient des motifs et des compositions que les peintres reproduisaient sur des cartons avec de légères variantes. Chaque maître de maison exprimait ses choix de décoration et, en repeignant certaines pièces, faisait cohabiter des styles différents dans la même demeure.

Somptueux et très coloré, le premier style, dit « à incrustations », imitait les décors de marbre. Le deuxième, le style architectural, privilégiait la profondeur et la perspective. Le troisième, très décoratif, combinait de frêles ornements. Enfin, le quatrième, fantastique, était un mélange chargé des deux précédents.



Portraits

Le portrait attribué à Terentius Neo et à son épouse est l'un des exemples les plus connus de la manière dont les classes aisées des provinces avaient à cœur de ressembler à des aristocrates romains raffinés. Terentius porte la toge et tient un rouleau de papyrus.



Architectures théâtrales

À partir de 80 av. J.-C., le premier style pictural, qui imitait les marbres de couleur, utilisé à Pompéi depuis l'époque samnite, fut remplacé par un nouveau style, caractérisé par des mises en scène architecturales et des trompe-l'œil très réalistes.



Thèmes mythologiques

À Pompéi, les peintres commencèrent à incorporer des paysages imaginaires et réalistes, des natures mortes et, surtout, des scènes de la mythologie. Le mythe de Bacchus et d'Ariane (à gauche) décore un *cubiculum* de la maison des Mystères, avec des personnages grandeur nature (que l'on nomme « mégalographie »).



Narcisse

Certains mythes devinrent des sujets récurrents en peinture parce qu'ils permettaient d'illustrer des scènes exemplaires, symbolisant les vertus et de nobles sentiments (l'amitié, la fidélité conjugale, l'amour filial, la piété, etc.) ; d'autres, au contraire, représentaient les vices que les hommes devaient rejeter. Le mythe de Narcisse, qui tomba amoureux de son propre reflet, est un paradigme de vanité et de suffisance.

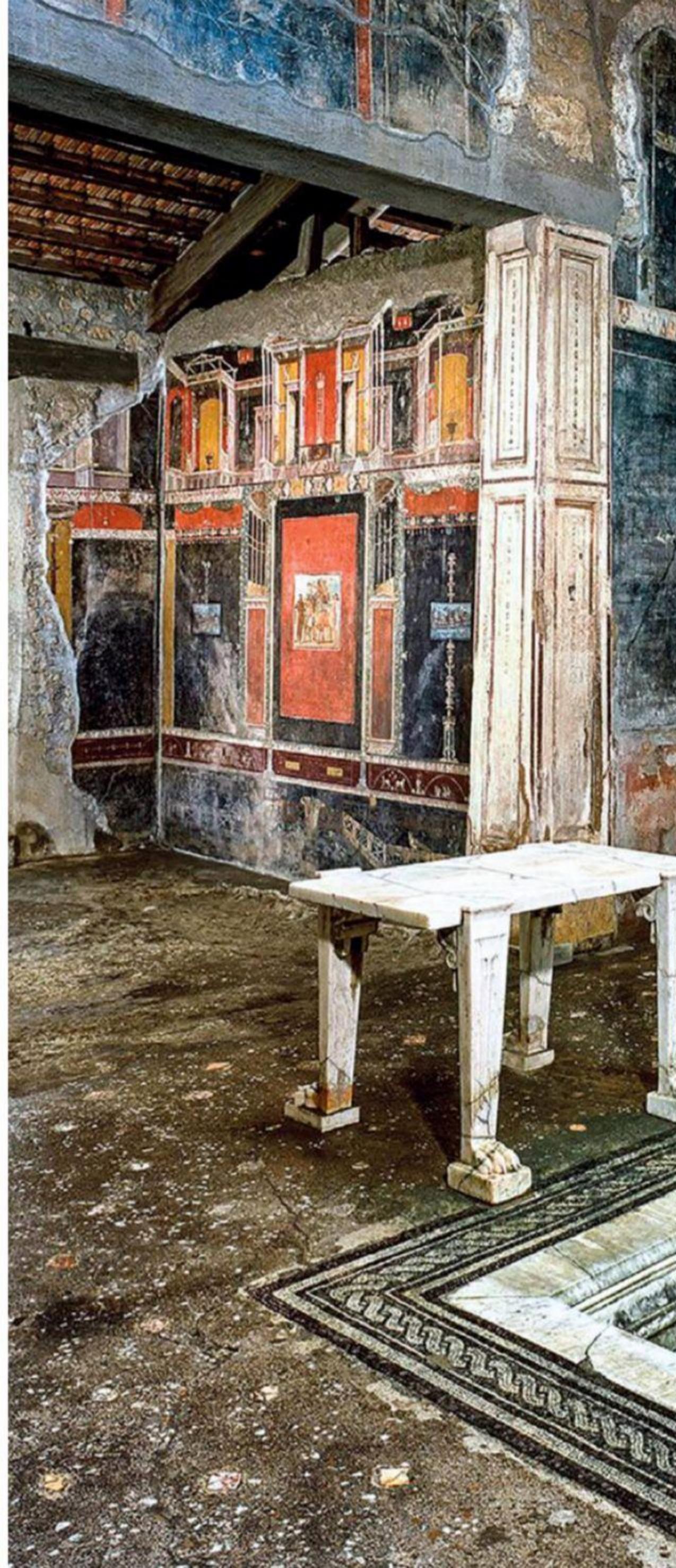
La maison de Lucretius Fronto

La maison, qui donnait sur la voie de Nola, était attribuée à Marcus Lucretius Fronto. Inhabitée, elle était vide de tout mobilier au moment de l'éruption du Vésuve. Elle n'avait pas les dimensions des grandes demeures que nous venons de décrire, mais appartenait, comme toutes les autres, à une famille illustre de l'aristocratie qui habitait Pompéi depuis le début du 1^{er} siècle.

D'après les quatre affiches électorales peintes sur la façade de cette maison, nous savons que Lucretius Fronto avait été questeur, édile, duumvir et magistrat quinquennal. Ce magistrat à la brillante carrière avait contribué au trésor public en versant des sommes substantielles dans les caisses de la colonie. Mais ce n'est pas à la propagande électorale qu'on le suppose propriétaire des lieux, c'est au graffiti peint sur le mur du jardin qui reprenait son nom.

Avec moins de 500 m², la *domus* représentait l'un des exemples les plus modestes de résidence aristocratique, du moins par la surface. En revanche, ses murs étaient aussi finement décorés que toute autre demeure seigneuriale. Refaites après le tremblement de terre de 62, les peintures – certainement bien plus remarquables et éclatantes que celles de la maison du Faune – suivaient la mode du troisième style pompéien, produit d'une forte réaction au caractère « baroque » qui avait caractérisé le style précédent, où prédominait le goût pour la scénographie du théâtre gréco-romain de la fin de la République. La nouvelle tendance picturale de l'époque d'Auguste posait

► **ATRIUM ET TABLINUM DE LA MAISON DE MARCUS LUCRETIUS FRONTO** avec, devant la fontaine centrale de l'atrium, une table en marbre appelée *cartibulum* dont les pieds sont terminés en pattes de lion.





des aplats de couleur et subdivisait l'espace en trois parties, en hauteur comme en largeur. La bande inférieure, travaillée à la manière d'un soubassement, était décorée d'animaux fantastiques, de motifs géométriques ou d'oiseaux de diverses espèces formant une frise tout autour de ce qui aurait pu être un jardin. Chaque panneau de la bande centrale formait le fond de couleur uniforme d'un petit tableau représentant un paysage ou une scène de la mythologie. Sur la bande supérieure, le peintre recréait des architectures fantastiques rappelant les modèles théâtraux du deuxième style pictural.

Mis à part la décoration picturale, la demeure de Lucretius Fronto était semblable à la plupart des villas pompéiennes qui avaient adopté les innovations de l'Orient hellénisé. Sa conception architecturale remontait au II^e siècle av. J.-C. et elle était restée inchangée pendant près de trois siècles.

Vivre autour du jardin

De la porte d'entrée, on accédait par un vestibule à l'atrium découvert de type toscan, sans colonnes. Les chambres des membres de la famille s'ouvraient sur la cour comme le *tablinum*, espace de travail et de représentation du *pater familias*, qui était aligné sur l'entrée.

De là, on passait dans le jardin, ou péristyle, à colonnade. L'endroit était décoré d'un *paradeisos*, paysage peuplé d'animaux (lions, panthères, ours, taureaux, bœufs et chevaux), délimité sur la partie supérieure par un motif en damier rouge, vert et jaune.

Pour profiter de la fraîcheur de la nuit pendant les fortes chaleurs de l'été, il existait également deux salles à manger qui s'ouvraient sur le jardin : un petit *biclinium* (avec deux *klinai*, ou canapés) et un *triclinium* d'été. En face, se trouvaient les pièces de service, les latrines et les thermes, qui profitaient des vapeurs tièdes de la cuisine attenante.

Comme dans bien d'autres maisons de Pompéi, les archéologues placés sous la direction d'Antonio Sogliano et chargés des fouilles de la maison de Marcus Lucretius Fronto entre 1899 et 1900, dégagèrent huit victimes de l'éruption de 79. Composé de cinq adultes et de trois enfants, ce groupe avait tenté de fuir la catastrophe en entrant par l'arrière de la maison, mais, cédant sous le poids des cendres, le plafond de la pièce dans laquelle ils s'étaient réfugiés, les avait écrasés.

① Vestibule (fauces)

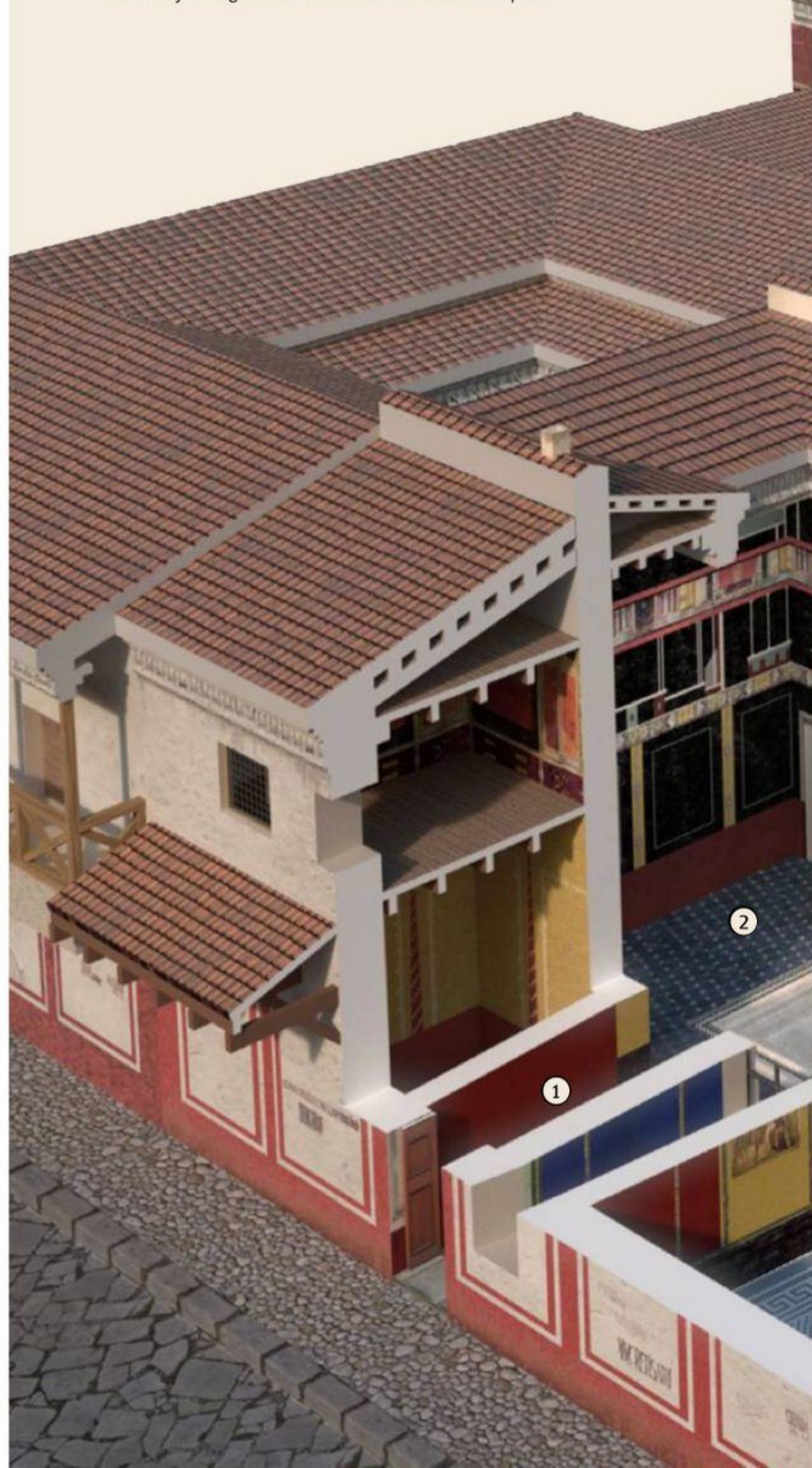
On entrait en poussant les hauts battants de la porte, par la façade principale, sur laquelle quatre affiches électorales clamaient le nom de Marcus Lucretius Fronto, « homme fort et honnête ».

② Atrium

Un *impluvium* occupait le milieu de la cour avec, à côté, un *cartibulum* (table de marbre). De petites scènes de chasse rythmaient les murs de l'atrium.

③ Tablinum

Le propriétaire rangeait les documents familiaux dans cette salle de travail ouverte sur l'atrium. Elle est décorée de peintures du troisième style, représentant des scènes de la mythologie et des architectures fantastiques.



④ Triclinium d'hiver

Ouvert sur l'atrium, il est décoré avec des scènes de la mythologie, comme la mort de Néoptolème par Oreste, typique du quatrième style.

⑤ Cubiculum 1

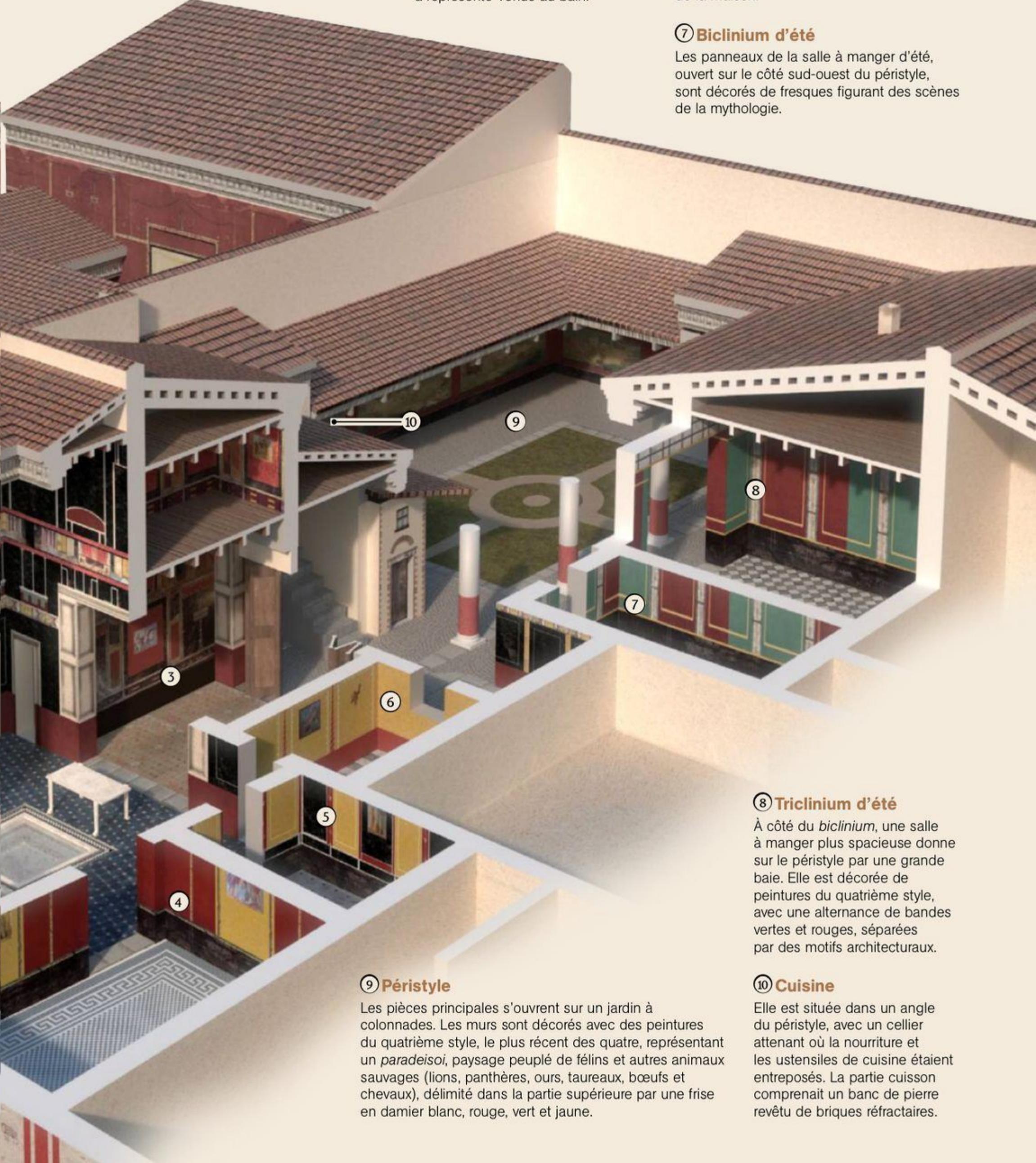
Sur le mur de droite de la chambre, Ariane remet à Thésée le fil qui lui permettra de sortir du labyrinthe ; en face, le peintre a représenté Vénus au bain.

⑥ Cubiculum 2

Cette chambre peinte en jaune vif est ornée de deux scènes moralisatrices. À côté de la porte, les portraits en médaillon semblent indiquer qu'elle était occupée par les enfants de la maison.

⑦ Biclinium d'été

Les panneaux de la salle à manger d'été, ouverte sur le côté sud-ouest du péristyle, sont décorés de fresques figurant des scènes de la mythologie.



⑨ Péristyle

Les pièces principales s'ouvrent sur un jardin à colonnades. Les murs sont décorés avec des peintures du quatrième style, le plus récent des quatre, représentant un *paradeisoi*, paysage peuplé de félins et autres animaux sauvages (lions, panthères, ours, taureaux, bœufs et chevaux), délimité dans la partie supérieure par une frise en damier blanc, rouge, vert et jaune.

⑧ Triclinium d'été

À côté du *biclinium*, une salle à manger plus spacieuse donne sur le péristyle par une grande baie. Elle est décorée de peintures du quatrième style, avec une alternance de bandes vertes et rouges, séparées par des motifs architecturaux.

⑩ Cuisine

Elle est située dans un angle du péristyle, avec un cellier attenant où la nourriture et les ustensiles de cuisine étaient entreposés. La partie cuisson comprenait un banc de pierre revêtu de briques réfractaires.

La villa des Mystères

A flanc de colline, à 800 m de la porte d'Herculaneum, se tient l'une des villas les plus réputées de Pompéi, la villa des Mystères, découverte en 1909. Conçue à l'origine, au début du I^e siècle av. J.-C. comme une résidence de notable, elle offre une enclave privilégiée hors de la ville et de jolies vues sur le golfe de Naples.

Cette demeure fut partiellement remaniée en *villa rustica* (propriété agricole) destinée à la production de vin après la crise économique qui suivit le tremblement de terre de 62. Son propriétaire se réserva quelques chambres luxueuses pour y passer une partie de son temps durant l'année loin du brouhaha de la ville et laissa le reste aux esclaves placés sous la surveillance d'un *vilicus*. Dans la villa des Mystères, cet intendant de l'exploitation était un affranchi des Istacidii, nommé Lucius Istacidius Zosimus. Il était également chargé de la restauration de la villa après le tremblement de terre.

Une maison rustique

La structure d'une villa est différente selon qu'elle se situe en ville ou à la campagne, comme l'explique Vitruve dans son traité *De Architectura* (VI, 5.3). La séquence des espaces y était inversée, de sorte que, le vestibule ne donnait pas directement sur l'atrium avec le *tablinum* au fond, mais sur un vaste péristyle, signe par excellence de rusticité et de service, comme dans la villa de Diomède, près de la voie des Sépulcres.

Du péristyle de la villa des Mystères, on passait dans la pièce des outils agricoles et dans l'espace des cuisines, où se trouvaient aussi les latrines et les thermes. Les espaces nécessaires à la production de vin et d'huile occupaient

► **LA VILLA DES MYSTÈRES**, appelée ainsi pour ses fresques extraordinaires à valeur initiatique, est l'un des meilleurs exemples de la sophistication des villas construites à l'extérieur de Pompéi.





une partie de la propriété. Citons l'exemple du *torcularium*, ou pressoir à raisin, qui était relié par des canaux dans lesquels s'écoulait le moût avant de gagner les réservoirs où on le laissait fermenter. Le côté sud du péristyle donnait sur un atrium toscan, autour duquel se déployaient les dépendances seigneuriales : le *tablinum*, l'*oecus*, ouvert sur un atrium secondaire, sorte d'antichambre des thermes avec une étuve sèche (*laconicum*) chauffée par un brasero, et plusieurs *cubicula* finement décorés.

La pièce la plus célèbre, qui contient les peintures des Mystères, était un triclinium dédié au dieu du Vin Bacchus, peut-être parce que les propriétaires de la villa lui devaient une grande partie de leur fortune.

Découvertes du monde rural

Au cours du xx^e siècle, sur plus de 40 villas rurales mises au jour, deux seulement avaient un usage exclusivement agricole : la villa de Gragnano, où travaillaient 14 esclaves ; et la villa de la Pisanella à Boscoreale, à 2 km au nord de Pompéi, dédiée à la production de vin et d'huile.

Les résidences les plus luxueuses, principales ou secondaires, se situaient pour la plupart au nord de Pompéi, sur la pente du Vésuve alors tapissée de végétation.

Pendant les fouilles de la villa des Mystères, les chercheurs découvrirent très peu de vestiges de mobilier et d'appareils décoratifs : une statue de l'imperatrice Livia, provisoirement installée dans un angle du péristyle, le temps de restaurer la villa, et deux petites statuettes – une divinité féminine et un Hercule barbu – sur l'autel consacré aux lares, qui se trouvait dans la cuisine, comme le voulait la tradition dans les maisons de Pompéi. En revanche les outils, soit cinq faucilles de tailles différentes, deux pics, une bêche, une pelle, un marteau et quelques clous, se trouvaient à leur place. Rien que l'on pût comparer avec les 108 pièces de la vaisselle d'argent découvertes dans la villa de la Pisanella, à côté de plus de 1 000 pièces d'or que le propriétaire de la maison avait cachées dans un petit souterrain.

① Vestibule

L'entrée de la villa se trouvait sur la voie supérieure, qui bifurquait de la voie des Sépulcres avant d'arriver à la hauteur de la villa de Diomède. Un grand portail s'ouvrait directement sur le péristyle, selon le plan habituel des propriétés agricoles.

⑥ Cubiculum 1

Du *tablinum* on passait dans une chambre conçue initialement comme une deuxième alcôve communiquant avec la salle des Mystères par le vestibule. De petits tableaux peints sur les murs représentaient le cortège de Bacchus et un sacrifice en l'honneur de Priape.

② Péristyle

Après sa transformation en *villa rustica*, la cour principale de l'ancienne maison, qui était entourée d'un portique à 16 colonnes doriques en tuf, stuquées et peintes, servit de zone de service.

⑦ Cubiculum 2

La fameuse salle où se trouvent les fresques des Mystères était un salon attenant à l'alcôve principale de la maison, qui donnait sur le même vestibule ouvert sur le jardin et la mer.



⑪ Torcularium

Au nord se situaient les espaces de production du vin : le raisin était déposé dans un bassin, puis foulé ; la pulpe et la peau, récupérées dans des compotes et pressées avec un *torcularium*, pour profiter du moût, directement canalisé jusqu'aux jarres où il fermentait.

③ Atrium

Au bout du péristyle se trouvait l'atrium qui conduisait au *tablinum* et à l'espace privé des maîtres. Aux murs, les exemples de paysages pariétaux, les plus anciens découverts à ce jour, représentaient des scènes du Nil.

④ Tablinum

La pièce de représentation de la maison était ornée d'éléments associés à Bacchus dans l'un des meilleurs exemples de peinture du troisième style tardif. Les symboles dionysiaques en miniature alternaient avec des figures égyptiennes.

⑤ Exèdre

Le *tablinum* se terminait par une terrasse en hémicycle d'où la vue embrassait le littoral. Elle surmontait un vaste cryptoportique qui permettait de rattraper le dénivelé de terrain en pente raide jusqu'à la mer. C'est l'entrée actuelle de la villa.

⑧ Oecus

Perpendiculaire à l'atrium, un grand salon de réception ou de réunion, l'*oecus*, était décoré de fantaisies architecturales et d'une porte en trompe-l'œil qui masquait une porte condamnée.

⑨ Cuisine

La cuisine à ciel ouvert comprenait deux fourneaux avec, à côté, et comme dans la plupart des villas de Pompéi, un autel appelé « *laraire* », dressé pour honorer les dieux protecteurs, les *lares*. Plusieurs celliers et les latrines complétaient cet espace.

⑩ Atrium secondaire

Les vapeurs chaudes de la cuisine servaient à chauffer les thermes attenants. Après avoir pris un bain chaud dans l'étuve sèche (*laconicum*) et s'être rafraîchi ensuite, le baigneur prenait l'air dans un petit atrium tétrastyle.



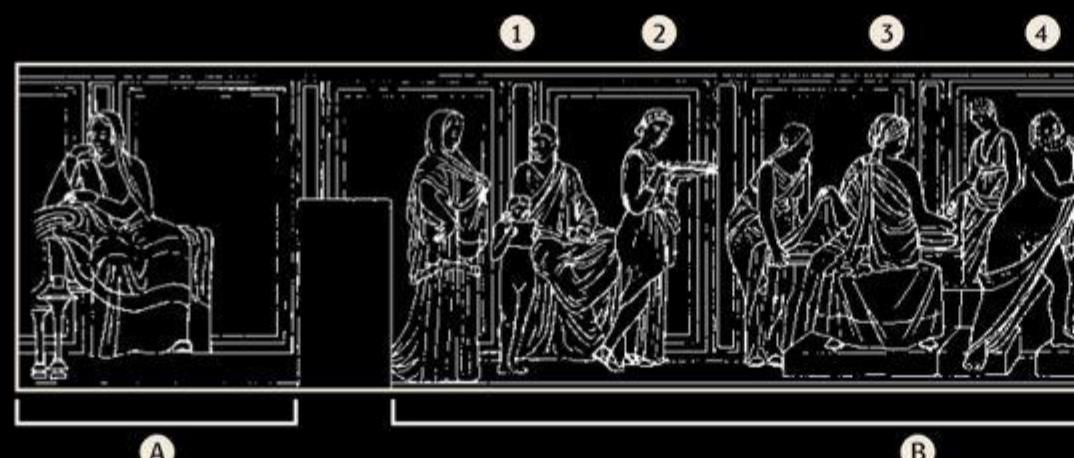
⑫ Zone de service

La maison disposait de pièces destinées aux esclaves et d'un entrepôt pour les outils.

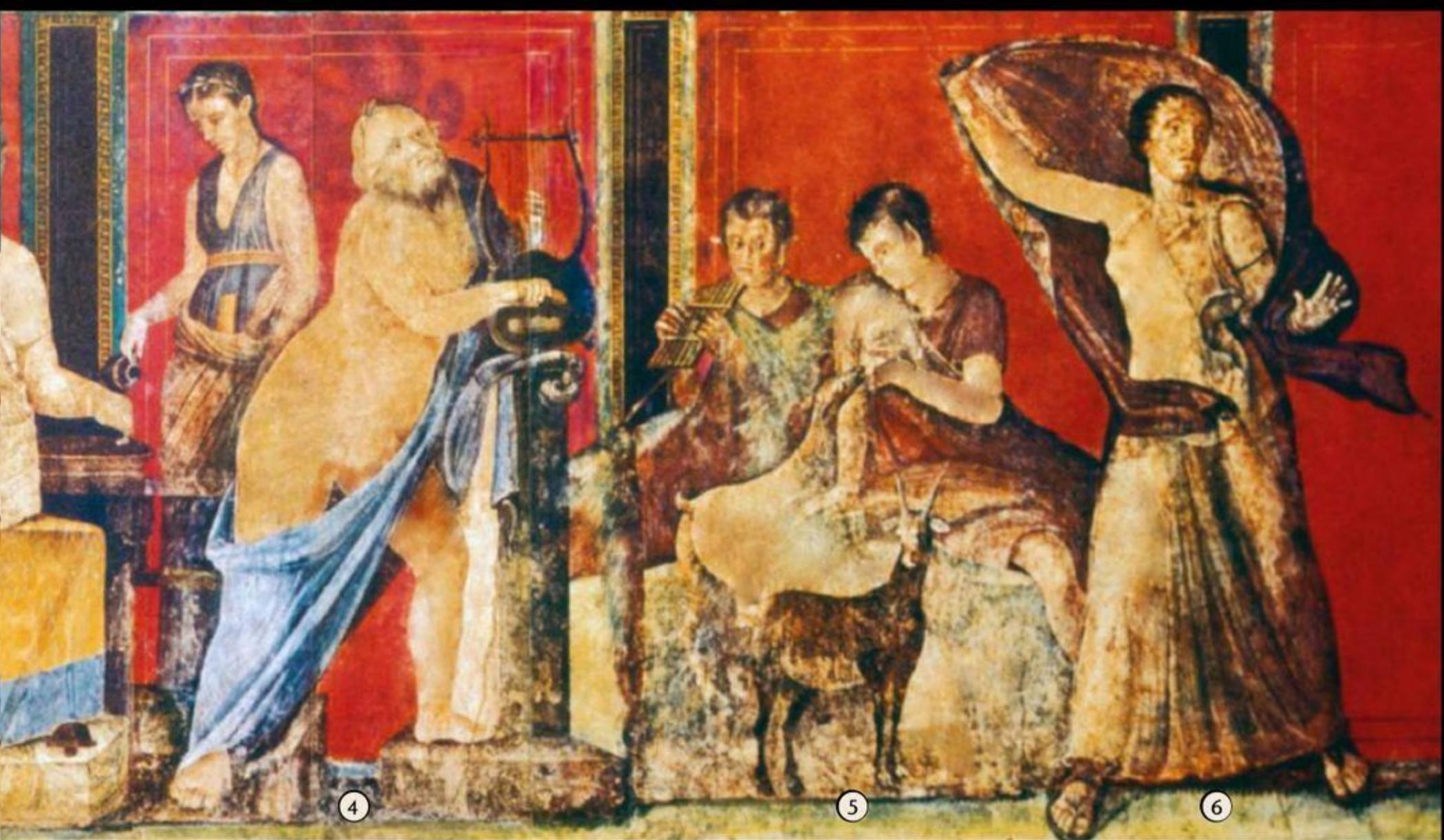


Les cultes mystériques

La fresque la plus célèbre de la villa des Mystères de Pompéi, située dans le salon attenant à l'alcôve principale, illustre les cérémonies dionysiaques. Les chercheurs ont identifié plusieurs figures : Bacchus ivre (8) s'appuyant sur les genoux de sa bien-aimée Ariane (9) à sa droite ; Papposilène (10), père adoptif et précepteur de Bacchus, et des satyres (7) à sa gauche. La fresque évoque les cultes mystériques, notamment la préparation au mariage d'une jeune femme (11) et la danse endiablée d'une ménade nue (12). Les scènes du mur occidental (B) pourraient représenter une allégorie de l'enfance de Bacchus, lisant entre sa mère Sémeré et sa sœur Ariane.



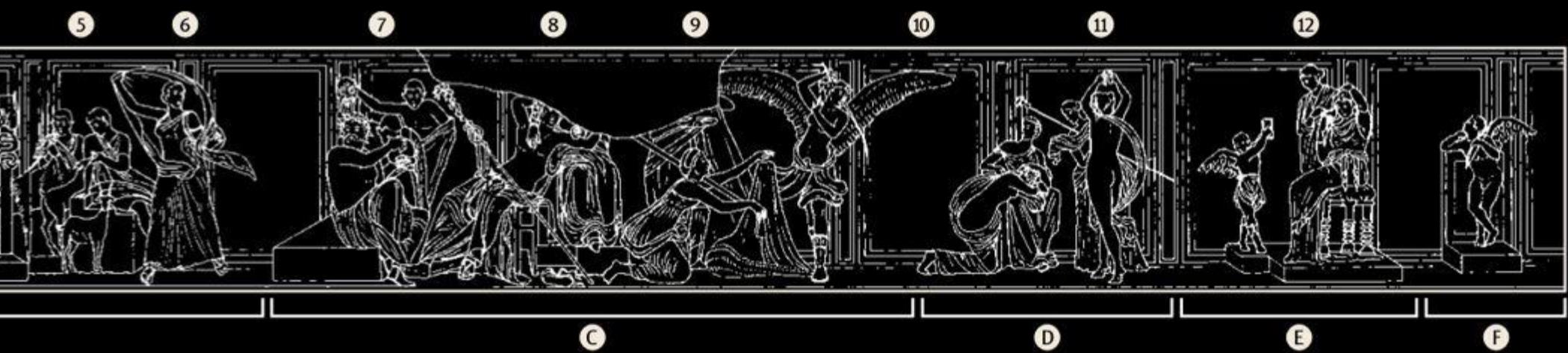
La fresque continue avec la flagellation d'une femme par un être féminin ailé (10) et la danse endiablée d'une ménade nue, prise d'une exaltation rituelle (11). Amedeo Maiuri pensait que ces scènes faisaient allusion à la stérilité de l'épouse, qui devait se soumettre à la flagellation pour expulser le déshonneur de son corps, selon une coutume perpétuée à travers les fêtes des Lupercales, pendant lesquelles les femmes stériles étaient fouettées par les prêtres luperques. Dans les rites dionysiaques, la flagellation conduisait à la catharsis. Les scènes du mur occidental (B) pourraient représenter une allégorie de l'enfance de Bacchus, lisant entre sa mère Sémeré et sa sœur Ariane.



4

5

6



C

D

E

F

sœur Ino (1). Une femme enceinte (2), symbole du printemps, s'approche avec une assiette de galettes de la table où se tiennent trois femmes (3) : l'été, l'automne et l'hiver. À côté d'elles, Silène tire quelques notes de sa lyre (4) en regardant la panisse qui allait une petite chèvre, tandis que son bien-aimé Pan joue de la flûte (5). Pour faire le lien entre le groupe des saisons et Silène, certains érudits font de la lyre un symbole de l'harmonie cosmique. D'autres reconnaissent des scènes de banquet nuptial et de préparation de la mariée à l'union sexuelle avec son mari. Dans la dernière scène, l'épouse, à présent initiée aux mystères, se regarde dans un miroir que soutient un cupidon (12).



▲ RITES CONSACRÉS À BACCHUS. On appelait thyades, les « effervescentes », les femmes qui participaient aux initiations mystériques, à cause de l'état dans lequel leur enthousiasme les plongeait (la communion avec le dieu, 6 et 11).



LE FORUM

En travaillant dans le secteur du forum de Pompéi, dans les années 1810, les archéologues dégagèrent une place publique qui avait été plusieurs fois saccagée, une esplanade qui était manifestement en travaux au moment de l'éruption du Vésuve. Les principaux monuments – le capitol et l'édifice d'Eumachia, ainsi que le temple d'Apollon – n'avaient été que succinctement restaurés. La plupart des statues honorifiques, disposées tout le long de la place, avaient été retirées ; seuls les piédestaux étaient en place, presque tous dépourvus de l'inscription qui aurait identifié les œuvres. Dans les bâtiments administratifs côté sud, la pose du revêtement de marbre n'était pas terminée ; côté est, une zone vouée au culte venait d'être inaugurée, et le remplacement du tuf volcanique des vieilles colonnes du portique et de dalles par du marbre travertin était en cours.

Cette restauration du forum, entreprise entre 62 et 79, n'était pas la première que les Pompéiens eussent connue. En effet, le forum

avait été un marché de dimensions beaucoup plus modestes. On y accédait par trois voies principales : l'une venait de la mer, à l'ouest (la voie Marine actuelle), une autre du nord (la voie Consulaire actuelle) et la dernière du nord-est (la voie de Nola-Fortune). Au VI^e siècle av. J.-C., on avait construit côté est du marché de modestes échoppes faisant face au premier centre religieux de la ville dédié à Apollon.

À la fin du II^e siècle av. J.-C., les Pompéiens avaient agrandi la place du marché selon un modèle hellénistique. Après avoir dallé l'endroit avec du tuf de Nucère, ils s'étaient mis à bâtir le capitol et la basilique, puis, quelques années plus tard, avaient poursuivi leur fièvre bâtieuse en dressant tout autour de cet espace public un double portique de colonnes, dont la partie inférieure respectait les règles de l'ordre dorique et la partie supérieure, les canons de l'ordre ionique. Sous le gouvernement de l'empereur Auguste puis de celui de Tibère, des Pompéiennes de haut rang financèrent la construction de somptueuses bâties pour finir d'embellir la place,



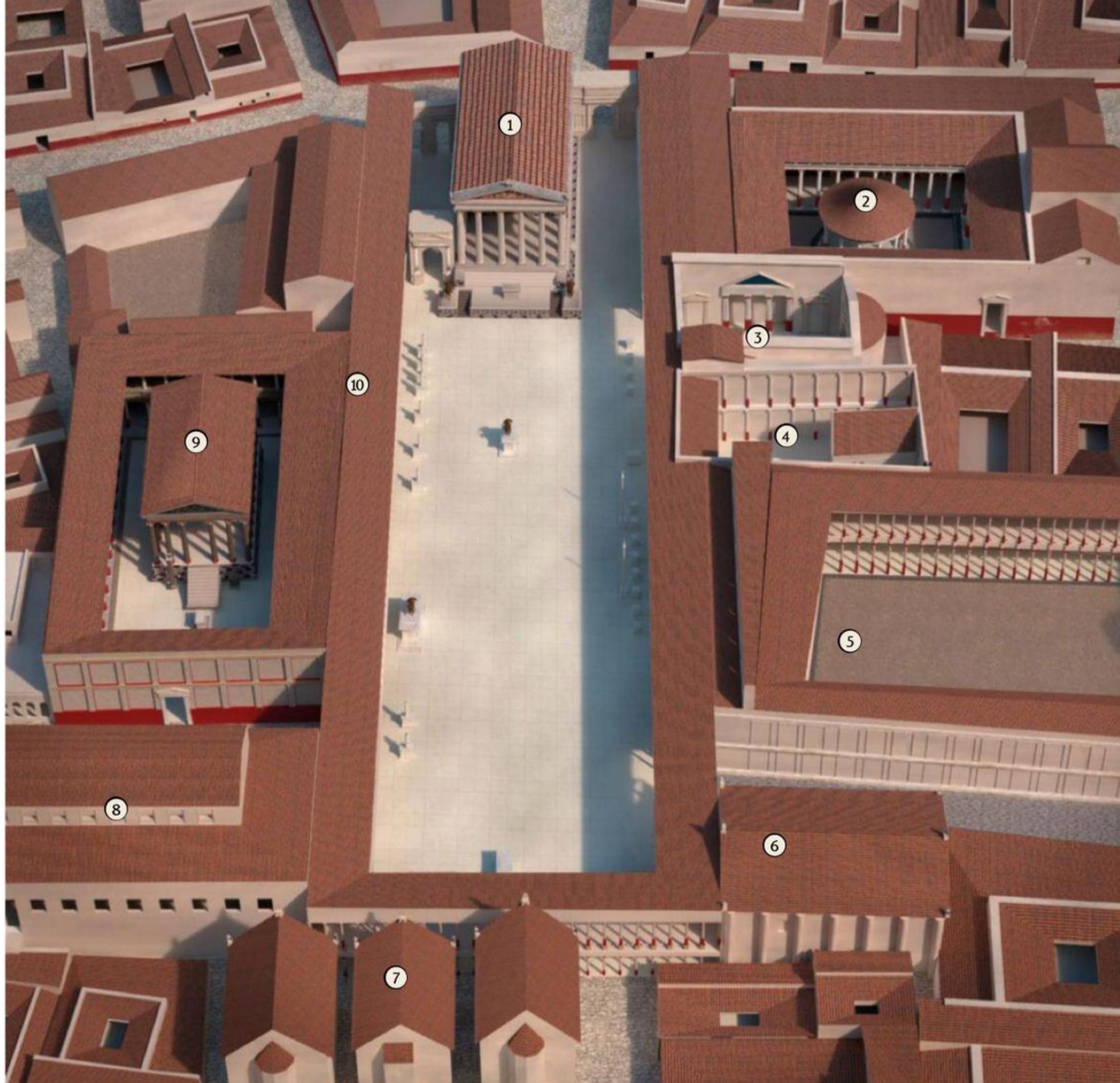
▲ **FORUM DE POMPÉI**
vu du ciel. On y accédait par la voie Marine, la voie de l'Abondance et la voie du Forum.

◀◀ **PORTIQUE DE POPIDIUM** vu depuis la basilique du forum. Il fut bâti au II^e siècle av. J.-C.

à l'image des édifices construits par la famille impériale dans la capitale. Nul ne pouvait imaginer à cette époque l'effondrement de ces beaux bâtiments à peine quelques décennies plus tard, sous l'effet d'un tremblement de terre tout d'abord, puis sous le poids des cendres du Vésuve. On accédait au forum par la voie éponyme au nord, la voie Marine à l'ouest et la voie de l'Abondance à l'est. Mais on n'y parvenait jamais en voiture, car, pour toujours faciliter le bon déroulement des activités des lieux,

la circulation était interdite au moyen de grādins ou de gros blocs de pierre.

La place s'emplissait chaque jour de femmes, d'hommes et d'enfants qui s'y rendaient pour y accomplir leurs activités : vendre, acheter, aller à l'école, au temple, régler des questions juridiques, etc. Et une fois par an, au mois de mars, la place accueillait de tous les citoyens de sexe masculin, qui s'y regroupaient pour voter dans l'édifice du comitium afin d'élire les responsables de la cité.



① Capitole

Le temple dédié à la triade Jupiter, Junon et Minerve fut construit au II^e siècle av. J.-C.

⑥ Comitium

Il occupe un espace, dans l'angle opposé au marché ; il était réservé aux élections des duumvirs et des édiles.

② Marché

Le marché s'installa au nord-est du forum pour ne pas nuire au bon fonctionnement des activités de la place.

⑦ Bâtiments municipaux

Ils servaient à administrer la colonie, ainsi qu'aux réunions des duumvirs et des édiles.

③ Atrium public

L'hypothèse initiale, selon laquelle il s'agirait de l'autel des lares publics, fut rejetée par la suite.

⑧ Basilique

C'est l'une des plus anciennes d'Italie, où se tenaient les procès et se signaient des contrats de commerce.

④ Sanctuaire du Génie de la colonie

La prêtresse publique Mammia est à l'origine de la construction de ce petit sanctuaire.

⑨ Temple d'Apollon

Principal lieu de culte durant les premiers siècles de Pompéi, il fut restructuré au II^e siècle av. J.-C.

⑤ Eumachia

Cet édifice prend le nom de la prêtresse qui le fit construire et l'offrit à la cité. Il était destiné à divers usages.

⑩ Mensa ponderaria

Cette table de l'époque samnite est creusée de douze cavités qui correspondent aux unités de mesure étalons.

Le capitole

Le temple consacré à la triade du capitole, composée de Jupiter, Junon et Minerve, présida le forum à partir du II^e siècle av. J.-C. Aujourd’hui, il n’est pas facile d’imaginer ce que put être la véritable fonction de ce monument durant les 17 dernières années de Pompéi. Il fut en effet découvert sans tympan ni toiture, probablement effondrés lors du tremblement de terre de 62. C’est du moins ce que pensèrent les archéologues en le mettant au jour en 1816. Ils ne trouvèrent en effet aucun fragment de tuiles, rien non plus de la décoration sculpturale qu’il aurait dû porter en couronnement. Mais que cela signifiait-il ? Que la reconstruction n’avait probablement pas encore eu lieu par manque de temps ?

Il est pourtant presque certain que le temple ait conservé sa sacralité et, par ailleurs, quelques-unes de ses fonctions jusqu’au dernier moment. Pour preuve, on a découvert les corps de deux soldats, qui n’avaient pas abandonné leur poste de garde à l’entrée du bâtiment, morts écrasés par les colonnes du vestibule au cours de l’éruption.

Lorsque l’abbé Domenico Romanelli visita Pompéi en 1817, le temple était en cours de restauration et, ainsi qu’il le rapporte dans son livre *Viaggio a Pompei*, il eut la chance d’y rencontrer le directeur des fouilles de l’époque, Antonio Bonucci, « qui faisait tous ses efforts pour réparer des ruines, rejoindre et mettre en place les fragments des colonnes ». Le directeur abandonna momentanément son travail pour lui montrer les dernières et rares découvertes provenant du capitole : une tête de Jupiter, une autre d’Esculape, deux doigts en bronze, deux pieds en marbre d’une taille démesurée et portant des sandales impériales, un torse de statue colossal qui furent ultérieurement déposés au Musée royal bourbon de Portici.

► **CENTRE RELIGIEUX DE POMPÉI** jusqu’en 62, année du tremblement de terre et de sa destruction, le capitole avait été bâti au II^e siècle av. J.-C. sur le côté nord du forum.





L'accès au temple du capitole se faisait par un perron élevé sur deux niveaux : un premier formé de deux volées de marches flanquant un grand plateau sur lequel se dressait l'autel. Aux extrémités latérales de ce perron, deux grands soubassements formaient le piédestal des statues équestres dont nous connaissons l'existence, non pour en avoir retrouvé des fragments, mais parce qu'elles sont représentées sur un curieux relief en marbre dans une maison de Pompéi, propriété du banquier Lucius Caecilius Jucundus. Il témoigne de l'état lamentable dans lequel se trouvait l'édifice du forum après le tremblement de terre.

Derrière le plateau de l'autel montait un large perron qui conduisait au vestibule du temple et à l'intérieur de la cella, la nef centrale qui abritait les trois statues du culte. Les archéologues ne retrouvèrent que la tête colossale de Jupiter, copie de celle du capitole romain, réalisée en or et en ivoire, ainsi que le masque facial de la statue de Junon.

Une cachette sous le temple

Dans ce temple capitolin, on rangeait les offrandes apportées par les Pompéiens et les ustensiles nécessaires pour officier lors des cérémonies sacrées à l'intérieur du podium, très exactement sous la cella, dans des fosses qu'on appelait *favissae*. On y accédait par deux portes, l'une ouverte à la hauteur du plateau de l'autel, supprimée postérieurement, et l'autre sur le côté oriental du podium.

Avant le tremblement de terre de 62, on conservait aussi dans ces lieux les caisses publiques, mais il semblerait qu'elles aient été transférées plus tard dans deux pièces souterraines, voûtées et mal ventilées, à l'extrême nord-occidentale du forum.

Dans un premier temps, les archéologues ont pris ces *cubicula* pour des cellules de la prison de la ville, mais rien ne permet de l'affirmer avec certitude. Si deux squelettes calcinés furent retrouvés à l'intérieur, on ne trouve nulle trace des chaînes et des fers avec lesquels les condamnés hypothétiques auraient dû être attachés.

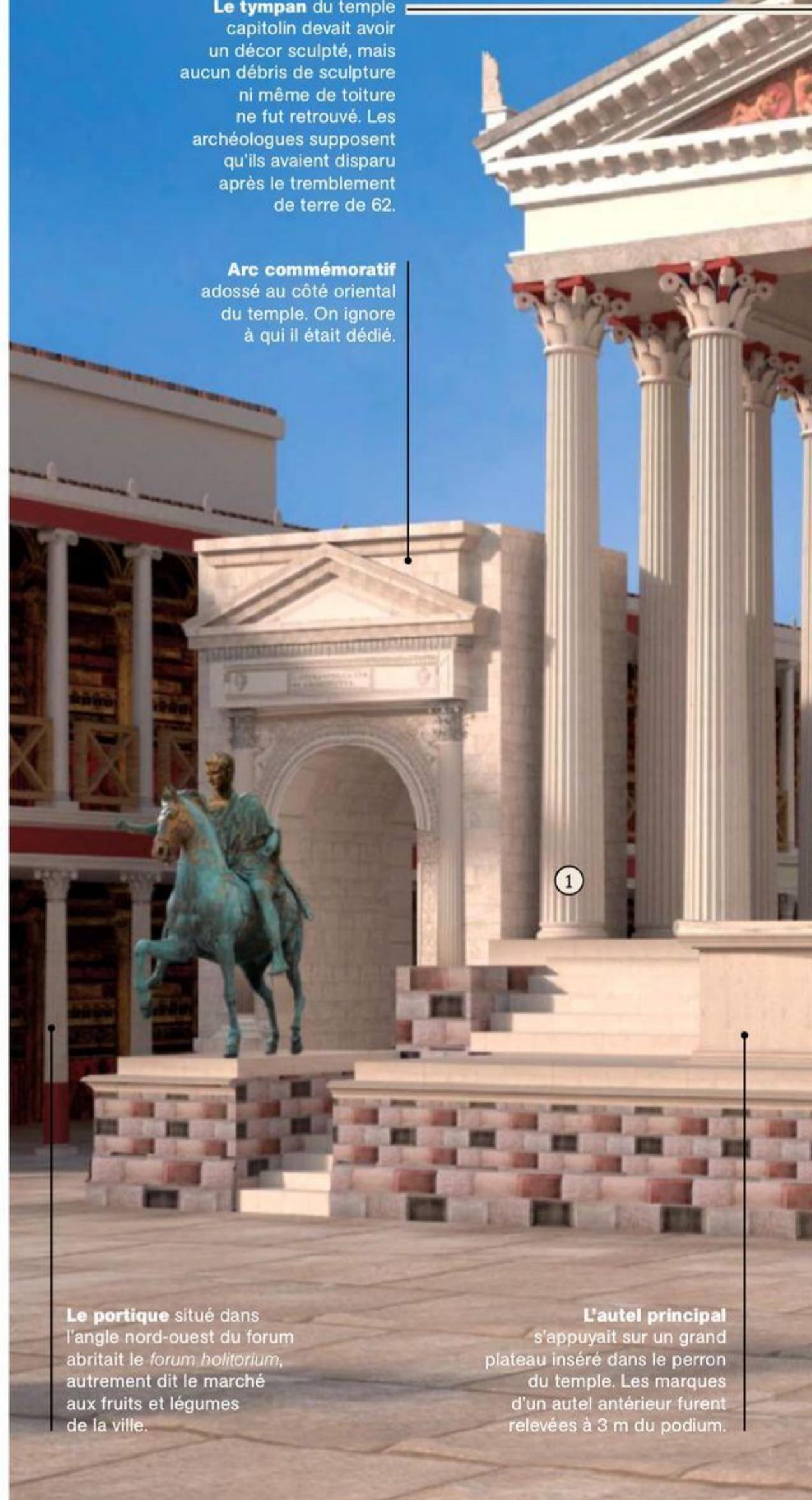
Deux arcs de triomphe encadraient l'édifice du capitole, un de chaque côté. Celui qui donnait sur le forum, en venant de la voie du Forum, était probablement dédié à l'empereur Tibère ou Néron, et l'autre à un membre de la famille impériale, mais aucun témoignage épigraphique ne permet d'être plus précis.

1 Les colonnes

Les colonnes du temple étaient en tuf de Nucère, revêtues de stuc blanc et surmontées de chapiteaux corinthiens. Elles mesuraient environ 10 m de haut. Deux d'entre elles se sont effondrées sur les deux gardes du temple au moment de l'éruption.

Le tympan du temple
Le capitole devait avoir un décor sculpté, mais aucun débris de sculpture ni même de toiture ne fut retrouvé. Les archéologues supposent qu'ils avaient disparu après le tremblement de terre de 62.

Arc commémoratif
adossé au côté oriental du temple. On ignore à qui il était dédié.



Le portique situé dans l'angle nord-ouest du forum abritait le *forum holitorium*, autrement dit le marché aux fruits et légumes de la ville.

L'autel principal s'appuyait sur un grand plateau inséré dans le perron du temple. Les marques d'un autel antérieur furent relevées à 3 m du podium.

2 La cella

Le temple était dédié aux trois divinités principales de l'Olympe, comme le suggère la division tripartite de l'intérieur de la cella, occupant la moitié de la longueur du podium et bordée d'une colonnade à double hauteur qui mettait en valeur la statue de Jupiter placée au centre.

3 Le podium

Le capitole se dresse sur un podium rectangulaire de 16,98 m de large sur 37 m de long et abritant un espace vide ; on y entreposait les ustensiles et les offrandes sacrées, et on y accédait par une porte sur le côté oriental du podium.

Des statues équestres sur leur piédestal étaient placées de part et d'autre du perron du temple.

La décoration du temple, construit en tuf au II^e siècle av. J.-C., se composait d'un revêtement en stuc peint selon le premier style pompéien pour imiter le marbre, un matériau qui ne sera pas utilisé à Pompéi avant le I^{er} siècle apr. J.-C.

À cet arc de triomphe, probablement dédié à Tibère ou à Néron, appartenaient les fragments d'une statue équestre en bronze retrouvés à proximité.

Les processions et les rituels consacrés aux dieux n'étaient jamais interrompus par la circulation des chars, le forum étant réservé aux piétons.

Entre les colonnes du portique du forum et la façade du marché se déployait une véritable galerie de statues honorifiques, dont aucune trace n'a été conservée.

Le temple d'Apollon

usqu'au II^e siècle av. J.-C., avant la construction du capitole pompéien et du portique qui ceinture la place, le forum était relié par dix portes au plus ancien temple de la ville, celui d'Apollon. Ce sanctuaire, qui était dédié depuis les origines de la ville à l'un des principaux dieux de l'Olympe, recevait en offrande les plus belles céramiques de Méditerranée : vases grecs provenant de Corinthe et d'Athènes, décorés de figures rouges et noires, céramiques étrusques, buccheros noirs...

À partir de 480 av. J.-C., et pour des raisons que les archéologues ignorent encore, le culte d'Apollon commença à tomber en désuétude et, avec lui, les offrandes des fidèles. On ne sait également pas grand-chose de son aspect originel du VI^e siècle av. J.-C., puisque le sanctuaire fut démantelé et remplacé par un nouveau temple au II^e siècle av. J.-C., comportant un portique à double hauteur, avec des colonnes ioniques en bas, corinthiennes au-dessus.

Le second ordre de colonnes s'écroula avec le tremblement de terre de 62. Les Pompéiens enlevèrent les gravats de l'enceinte, tandis qu'ils remirent les colonnes du premier ordre sur pied, après les avoir stuquées et coiffées de chapiteaux reconvertis en chapiteaux corinthiens rouge, bleu et jaune.

L'un des éléments architecturaux qui attirèrent le plus l'attention des personnes chargées de dégager le temple d'Apollon en 1817 fut la décoration picturale des murs qui condamnaient les anciennes portes communiquant avec l'enceinte sacrée par le côté oriental du forum.

► **RUINES DU TEMPLE D'APOLLON** et de son enceinte à colonnade du II^e siècle av. J.-C. Apollon fut la principale divinité protectrice de Pompéi jusqu'à la consécration du temple de la triade capitoline sur le forum. Des autels, dédiés à d'autres dieux, comme Diane, sa sœur, furent érigés sous le portique.





Les peintures représentaient des scènes de la guerre de Troie, tragiques évidemment, comme celle qui rappelle l'outrage fait à la dépouille d'Hector, traînée hors des murailles de Troie par Achille ; mais aussi comiques, comme le combat des grues et des Pygmées.

Dans une pièce secrète du temple, les archéologues découvrirent aussi une peinture du jeune Bacchus se laissant bercer au son de la lyre de Silène.

Dans les premiers guides et descriptions du XIX^e siècle, le temple d'Apollon était rattaché à la déesse Vénus, en raison d'une erreur d'interprétation portant sur une inscription découverte dans l'enceinte. La consécration du temple à Apollon fut confirmée plus tard avec la découverte d'une dédicace en langue osque, écrite en lettres de bronze sur le linteau de l'entrée du temple : « Après délibération de l'assemblée, le questeur a financé la construction avec l'argent offert à Apollon. »

Abondance de fragments de sculptures

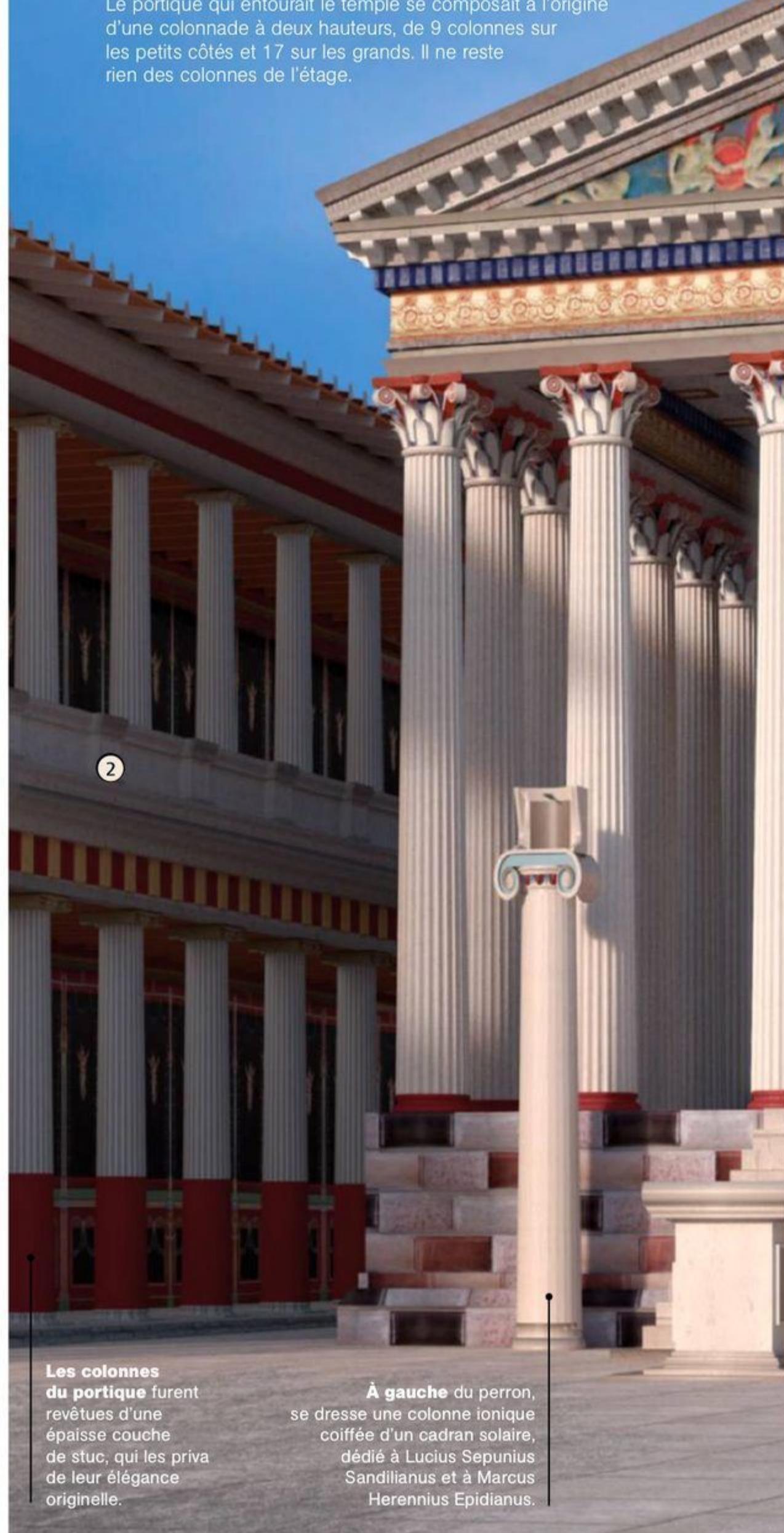
Les fouilles du temple d'Apollon furent très fécondes en fragments de sculptures. Devant les colonnes du portique de la cour, les archéologues découvrirent les autels et les statues de Vénus, de Mercure, de Diane chasseresse et d'Apollon. Mais de la statue placée sur son piédestal dans la cella, il ne restait nulle trace. En revanche, on retrouva le symbole delphien d'Apollon, l'omphalos (le centre du monde), un bloc ovale de tuf volcanique représentant la pierre sacrée placée par Zeus dans le sanctuaire de Delphes pour signaler le centre du monde. L'autel le plus ancien de l'enceinte, qui date du VI^e siècle av. J.-C. et sur lequel on opérait des sacrifices en l'honneur du dieu de l'Oracle, était caché sous le podium du temple après le remaniement effectué au I^{er} siècle av. J.-C., de sorte qu'il avait fallu en dresser un autre, en marbre travertin, devant le perron. Une inscription gravée sur cet autel rappelait les gouverneurs de la ville qui s'étaient chargé des travaux de l'enceinte sacrée : Marcus Porcius, Lucius Sextilius et deux Cornelius (Cnaeus et Aulus). Le premier était un partisan de Sylla récompensé par la concession de terres lors de la fondation de la colonie romaine. Avec Caius Quintus Valgus, il fit construire deux autres monuments importants : l'odéon (un petit théâtre) et l'amphithéâtre.

1 La structure du temple

Érigé sur un podium élevé, accessible par un perron, le temple d'influence grecque possède six colonnes en façade et neuf sur les côtés. La cella commence au niveau de la cinquième colonne.

2 Le péristyle

Le portique qui entourait le temple se composait à l'origine d'une colonnade à deux hauteurs, de 9 colonnes sur les petits côtés et 17 sur les grands. Il ne reste rien des colonnes de l'étage.





À l'intérieur de la cella, à gauche, se trouve un bloc de tuf ovale représentant l'omphalos (le centre du monde), symbole delphien d'Apollon.

Après le tremblement de terre de 62, les chapiteaux des colonnes (ioniques à l'origine) furent stuqués et transformés en chapiteaux corinthiens, peints en bleu, rouge et jaune.

Statue d'Apollon archer découverte près du temple. Il y avait un graffiti en langue osque sur le piédestal citant le nom de Mummo, qui ne désigne pas Lucius Mummius, destructeur de Corinthe, mais un membre de la famille Mummia.

1

L'autel principal se trouve devant le temple et renferme une dédicace des magistrats chargés de la construction. L'un d'eux, Marcus Porcius, fit également construire l'amphithéâtre et l'odéon.

Le macellum

Le forum de Pompéi était barré au nord-est par un édifice monumental abritant un marché d'alimentation variée, ou *macellum*. Les archéologues le mirent au jour entre 1821 et 1822.

Cet édifice fut d'abord confondu avec un panthéon à cause des douze socles de pierre dégagés dans la cour centrale, qui auraient pu être les piédestaux des statues des douze dieux de l'Olympe. Les archéologues découvrirent aussi de magnifiques vestiges de la décoration picturale de l'enceinte. La ressemblance de cet espace avec celui qu'on appelait à l'époque le temple de Sérapis, tout près, à Pouzzoles (l'ancienne Puteoli), semblait corroborer la première interprétation. Mais plus tard, après la réalisation de fouilles sur des sites de même configuration et l'analyse de restes organiques, les archéologues rectifièrent leurs conclusions, estimant que le panthéon de Pompéi et le temple de Sérapis à Pouzzoles étaient plus probablement des marchés.

Dans le marché de Pompéi, au milieu d'une grande cour à arcades, se dressait une sorte de kiosque coiffé d'une toiture que portaient douze colonnes montées sur des bases de pierre, les douze blocs retrouvés plus tard par les archéologues. Pendant les fouilles de cette tholos, les archéologues découvrirent des récipients, des amphores et des vases en bronze contenant des arêtes de poisson. La conclusion était évidente : il s'agissait de la partie du marché réservée aux poissonniers.

Une série d'échoppes fermait la cour au sud. Le long de la façade principale, à l'ouest, se trouvait l'entrée principale flanquée de part et d'autre d'établissements tenus par des banquiers qui offraient des services de dépôt, de change de monnaie et de crédit à des taux d'intérêt exorbitants.

► **INTÉRIEUR DU MACELLUM**, le marché principal de Pompéi, situé à l'extrême nord-est du forum. Une première interprétation voyait dans les douze bases de pierre qui portaient les colonnes du kiosque central des piédestaux destinés aux divinités du panthéon romain.





L'importance des établissements diminuait à mesure que l'on s'éloignait de l'entrée ; leur forme était irrégulière pour empêcher de voir, de l'extérieur, la différence d'orientation entre le forum et le marché. À l'est s'ouvraient trois espaces plus vastes, surélevés par rapport au niveau de la cour.

L'espace central, auquel on accédait par cinq marches, était un *sacellum*. Ce lieu était dédié à la commémoration de la famille impériale et des membres de l'une des familles les plus distinguées de Pompéi qui finançait la restauration du marché. Il semblerait que l'une des statues féminines découvertes à cet endroit fût celle d'Alleia Nigidia Maia, prêtresse publique de Vénus et Cérès, à côté de son fils, représenté à la manière des héros grecs. Il y avait aussi fort probablement une statue du pater familias, Alleius Nigidius, membre de l'ordre équestre et propriétaire de l'îlot Arriana Poliana, ou maison de Pansa, l'une des plus vastes de Pompéi.

L'espace au bout à droite devait être une boucherie, décorée de peintures où l'on reconnaît des morceaux de viande pendus à des crochets, un couteau, quelques perdrix, une tête de cochon et des jambons. À l'autre bout, l'espace devait être réservé à la célébration de banquets sacrés en l'honneur de la maison impériale ; il était doté d'un autel pour les libations. Les *praecones* (crieurs publics) et les *argentarii* (banquiers) vendaient probablement à l'encan.

Des peintures magnifiques

Le côté nord du marché est délimité par un mur percé d'une porte communiquant avec la voie des Augustales et décoré de magnifiques peintures du quatrième style pompéien. Celles qui attirèrent particulièrement l'attention des archéologues faisaient partie de la dernière phase de restauration. Ces peintures représentaient des épouses et des mères exemplaires ou détestables, dont Pénélope lors du retour d'Ulysse à Ithaque ou la magicienne Médée s'apprêtant à tuer ses propres enfants. Des dessins délicats d'architecture en perspective et, sur la bande supérieure, des natures mortes rythmaient la décoration murale.

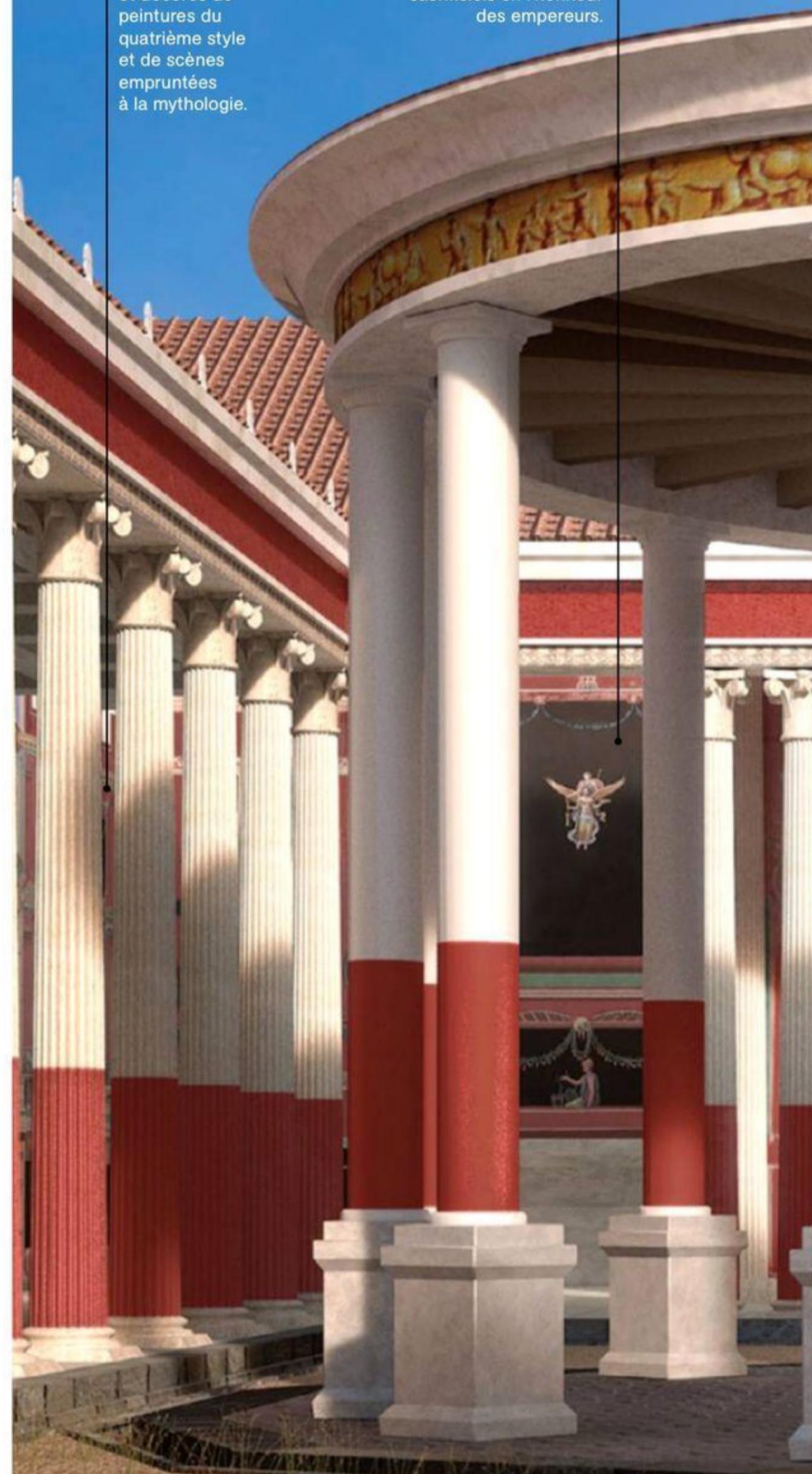
Les archéologues retrouvèrent les recettes du marché des derniers mois ou semaines dans un petit coffre, constituées de 1 036 pièces de bronze et 41 d'argent, ainsi que 93 pièces de plus en bronze près de la porte du marché.

1 Le kiosque central

Douze bases de pierre soutenaient douze colonnes surmontées d'une toiture conique. Cet espace était réservé aux poissonniers, au vu des innombrables arêtes de poissons découvertes au cours des fouilles.

Les murs du périmètre interne furent dressés après 62 et décorés de peintures du quatrième style et de scènes empruntées à la mythologie.

Des trois enceintes surélevées du côté est du marché, l'ouverture de gauche était destinée aux banquets sacrificiels en l'honneur des empereurs.



② Le *sacellum central*

L'espace du côté opposé à l'entrée principale était dédié aux cultes publics et aux commémorations de la famille régnante. À côté des statues d'empereurs se tenaient aussi celles de la famille de Nigidius, qui avait financé la restauration de l'édifice.

③ Le portique

À l'origine, la cour centrale du *macellum* s'entourait d'un péristyle dont nul vestige de colonne n'a été retrouvé, l'édifice étant en cours de restauration lors de l'éruption du Vésuve. On accédait au marché par trois côtés : en venant du forum, depuis la voie des Augustales et depuis la ruelle des Balcons suspendus.

Dans l'ouverture, à droite du *sacellum central*, se tenaient les stands de viande et de poisson, légèrement inclinés pour faciliter l'écoulement des liquides.



Pompéi au clair de lune

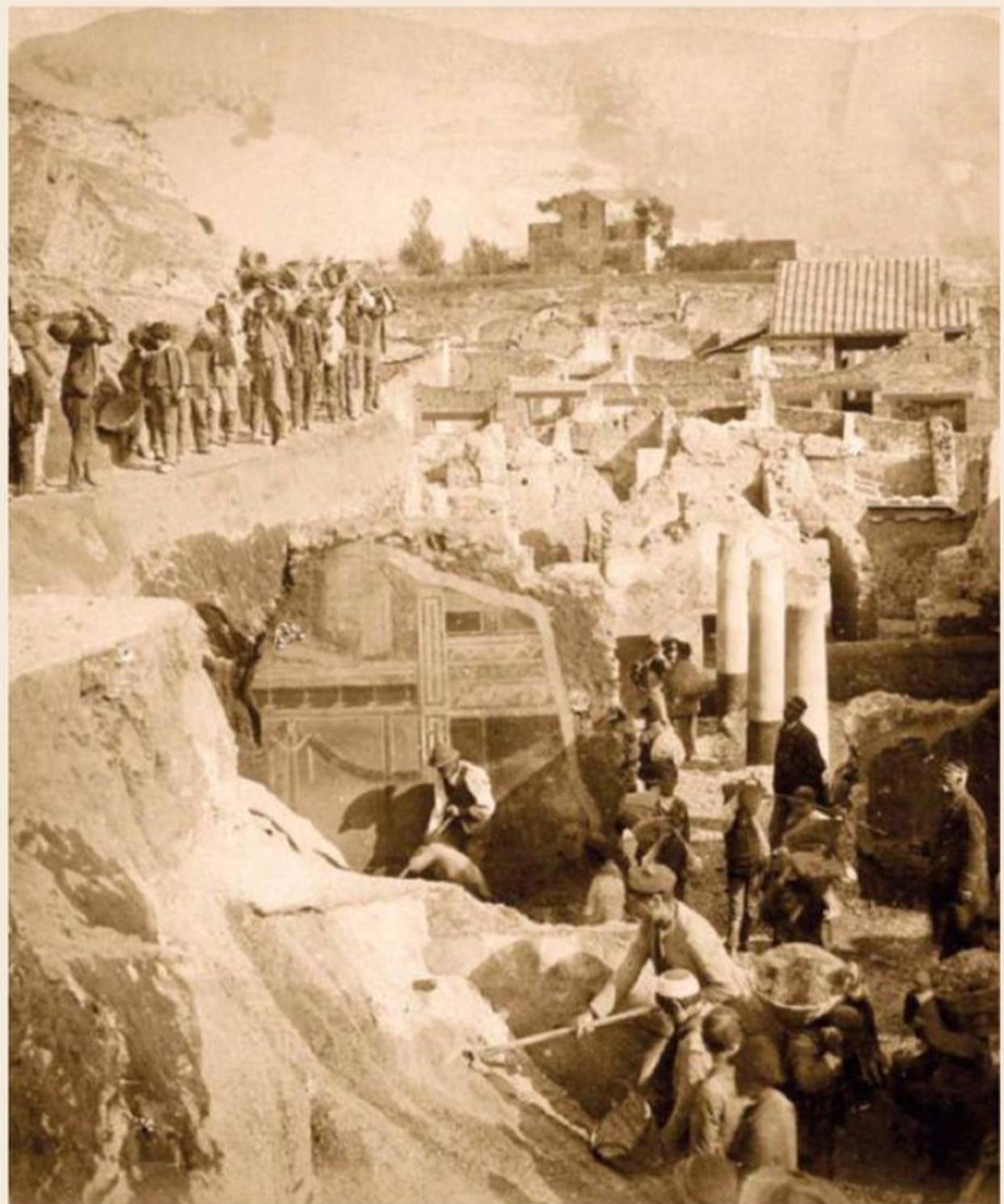
Depuis que la découverte de plusieurs cités antiques ensevelies par le Vésuve fut rendue publique, érudits et curieux ne cessèrent d'affluer, impatients de voir de leurs propres yeux les vestiges mis au jour et les objets récupérés. Dans la solitude des ruines, la découverte des victimes de l'éruption inspirait des réflexions mélancoliques sur la destinée insondable de l'être humain.

Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, il fallait avoir le goût de l'aventure pour se rendre à Pompéi, Herculaneum ou Stabies. En effet, Rome était loin des sites vésuviens, et l'accueil des voyageurs était très rudimentaire. Mais avec l'inauguration d'une gare de chemin de fer près de Pompéi en 1840 et l'ouverture des premiers hôtels et restaurants à proximité des ruines, le nombre de visiteurs augmenta considérablement.

Pour les Européens qui parcouraient l'Italie du nord au sud et se lançaient dans un Grand Tour des sites présentant un intérêt naturel ou historique, le voyage à Pompéi était fascinant à divers égards. Pompéi présentait les vestiges d'une cité romaine suspendue dans le temps après la catastrophe naturelle de 79. Elle émouvait les âmes romantiques, qui se prenaient à méditer sur la fragilité de l'existence et les caprices du destin. Par ailleurs, la proximité du Vésuve, encore fumant de sa dernière éruption, invitait à s'initier aux mystères de la vulcanologie.

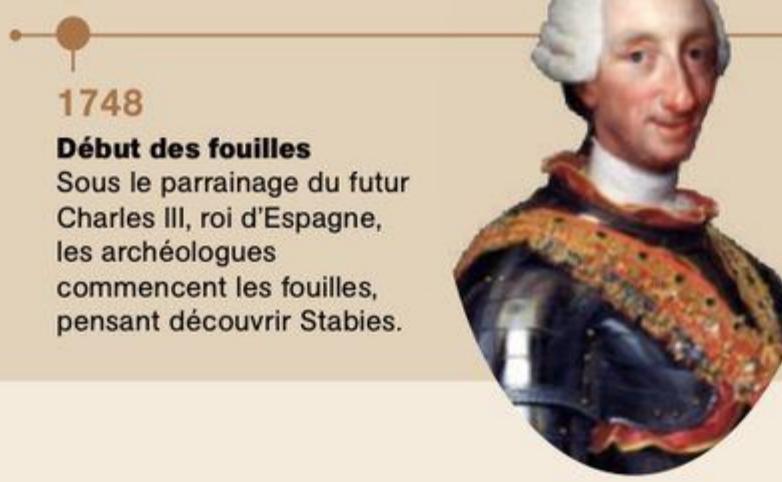
Des visites émouvantes

À chaque passage de personnalité remarquable du monde académique ou politique européen, on préparait soigneusement la visite dans l'intention de surprendre, notamment en organisant des découvertes archéologiques qui devaient paraître fortuites et en déterrant, comme par hasard, des squelettes de victimes



Une cité phénix

Au terme de près de trois siècles de fouilles et d'études archéologiques, un tiers de Pompéi gardait toujours, enfouis sous les cendres, d'innombrables secrets jamais explorés. Mais avant de les dégager, il était urgent de préserver les parties déjà mises au jour et de freiner leur vertigineuse détérioration.



1748

Début des fouilles

Sous le parrainage du futur Charles III, roi d'Espagne, les archéologues commencent les fouilles, pensant découvrir Stabies.

1780

Francisco de la Vega

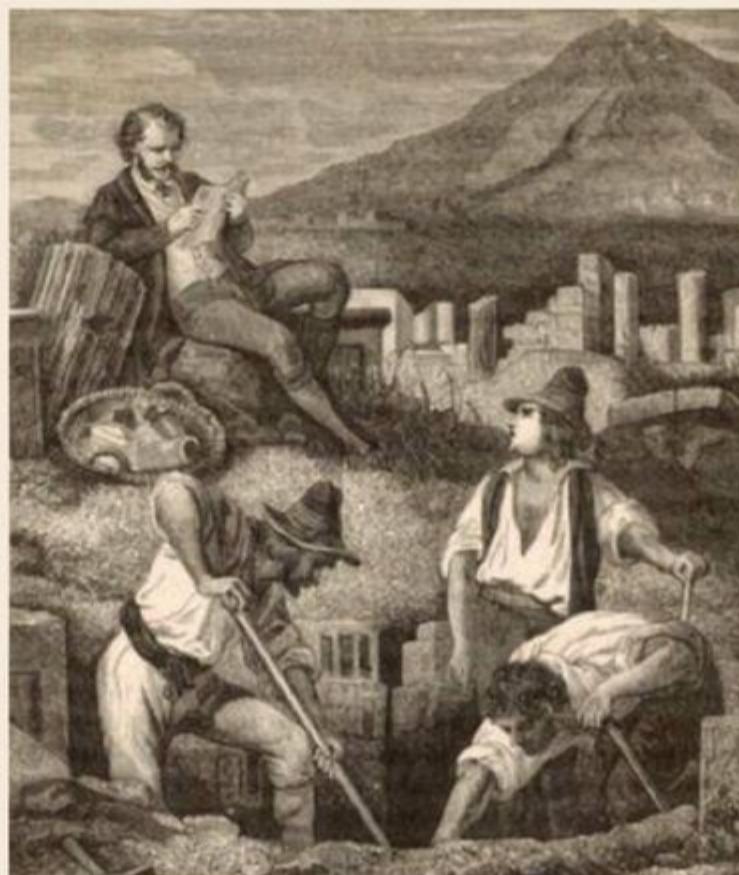
Cet ingénieur remplace Alcubierre à la direction des fouilles. Il améliore la planification des travaux et les mesures de conservation.



de l'éruption. À chaque fois, le voyageur repartait complètement ému et séduit par les lieux.

L'écrivaine britannique Hester Lynch Piozzi écrivait en 1786 : « Quelles terribles pensées nous inspire une telle visite ! Combien est horrible la certitude que ce spectacle pourrait se reproduire demain et que les spectateurs d'aujourd'hui pourraient être vus ainsi à leur tour par les voyageurs des siècles à venir ! »

Les visiteurs étaient en particulier très friands d'une visite au clair de lune ou d'un pique-nique au milieu des ruines immortelles d'édifices tels que le temple d'Isis. D'ailleurs, Goethe, qui visita la cité romaine en 1816, affirmait avec un certain cynisme dans son *Voyage en Italie* : « Il est arrivé bien des malheurs dans le monde, mais peu qui aient procuré autant de plaisir à la postérité. Je ne sais guère de chose plus intéressante. »



▲ **LE TEMPLE D'ISIS.**
Découvert en 1765, il suscita une grande curiosité partout en Europe et déclencha une grande affluence de visiteurs dans les décennies suivantes.

◀◀ **LA MAISON DES NOCES D'ARGENT**
au moment de sa découverte en 1891. On aperçoit les fresques du salon de réception sur la photographie de la page précédente.

◀ **GIUSEPPE FIORELLI**
lors d'une de ses premières fouilles de 1860.

1806-1815

Fouilles du forum

Sous l'occupation française de Naples, le forum civil est récupéré, en poursuivant les fouilles dans les carrières déjà ouvertes.

1863-1875

Méthodes modernes

Giuseppe Fiorelli introduit des innovations importantes. Il instaure un système de numérotation des rues et des maisons, et il réalise les premiers moulages de victimes.



1924-1945

Dommages collatéraux

Amedeo Maiuri est nommé directeur des fouilles par le régime fasciste. Les bombardements opérés par les Alliés sur le site détruisent de nombreuses maisons.



Autres espaces du forum

▲ **LA BASILIQUE DE POMPÉI** vue de l'intérieur de la nef méridionale. Les tribunaux rendaient justice de part et d'autre du podium central.

Séparée du temple d'Apollon par la voie Marine, la basilique de Pompéi abritait les tribunaux de justice. À l'intérieur, protégés des intempéries, les juges et les avocats s'affrontraient pour résoudre les différends et les conflits qui opposaient les Pompéiens : litiges au sujet d'un héritage et d'une propriété, adultères, homicides, corruptions électorales, voire trahison d'État.

Le nom de l'édifice, « basilique », rappelle un type de portique royal, *stoa basileios* ou *stoa du roi*, utilisé en Méditerranée orientale pour que les affaires traitées en place publique ne soient pas interrompues par le mauvais temps ou par une chaleur impitoyable. Conçu à l'origine comme un simple refuge à l'intention des négociants et des passants, et non pour les tribunaux de justice qui s'installaient auparavant à ciel ouvert, ce système architectural fut adopté pour ne pas interrompre ou différer un procès à cause de mauvaises conditions climatiques. Au II^e siècle av. J.-C., les Romains imitèrent en effet ces stoas du roi en construisant les premières basiliques en Italie, dont celle de Pompéi est l'un des plus vieux exemples du genre.

À Pompéi, le forum est barré au sud par trois édifices dont la structure et les dimensions sont presque identiques. On a découvert que ces monuments publics étaient destinés à l'administration des magistrats pompéiens. En 79, leur reconstruction était pratiquement achevée : on les avait agrandis, et la pose du marbre, matériau rare à Pompéi, était en cours. Si l'édifice de l'angle sud-est du forum était probablement le siège des *duumvirs*, celui du centre devait servir de *tabularium*, le bâtiment où l'on entreposait les archives administratives. À l'intérieur se trouvait un podium avec des pilastres et, dessus, des armoires en bois conservant tous les documents officiels de la ville, lois et procès-verbaux de l'État, nominations publiques, listes électorales, testaments, etc. Le troisième édifice était sans doute celui des édiles.

La partie orientale du forum fut la dernière aménagée. Au début du I^{er} siècle, on ne trouvait que deux édifices aux extrémités. Au sud, se dressait le *comitium*. Ce bâtiment, datant de l'époque samnite, était destiné aux élections

Le tremblement de terre de 62



Plusieurs décennies de fouilles ont apporté des preuves incontestables du terrible séisme qui secoua Pompéi 17 ans avant l'éruption du Vésuve, en 62. Les deux bas-reliefs provenant du laraire du banquier Lucius Caecilius Jucundus sont le témoignage iconographique le plus éloquent de ses effets dévastateurs. L'un d'eux (présenté ci-dessus) montre l'état de ruine dans lequel se trouvaient les monuments publics sur le versant nord du forum, à côté d'une représentation d'un sacrifice d'expiation

destiné à apaiser la colère divine. L'autre bas-relief figure le secteur de la porte du Vésuve après le séisme. Dans la maison de Jucundus, les archéologues découvrirent l'un des trésors les plus surprenants de toute la cité romaine : un ensemble de 154 tablettes de cire (ci-dessous) sur lesquelles le banquier enregistrait les ventes de terres et d'esclaves effectuées pour le compte de ses clients.

municipales. Il était pourvu de cinq accès au nord et de cinq à l'ouest, pour permettre à l'ensemble des électeurs d'y pénétrer par le forum et d'en sortir par la voie de l'Abondance. Au nord s'élevait le *macellum*, ou marché principal de la ville.

Des femmes mécènes

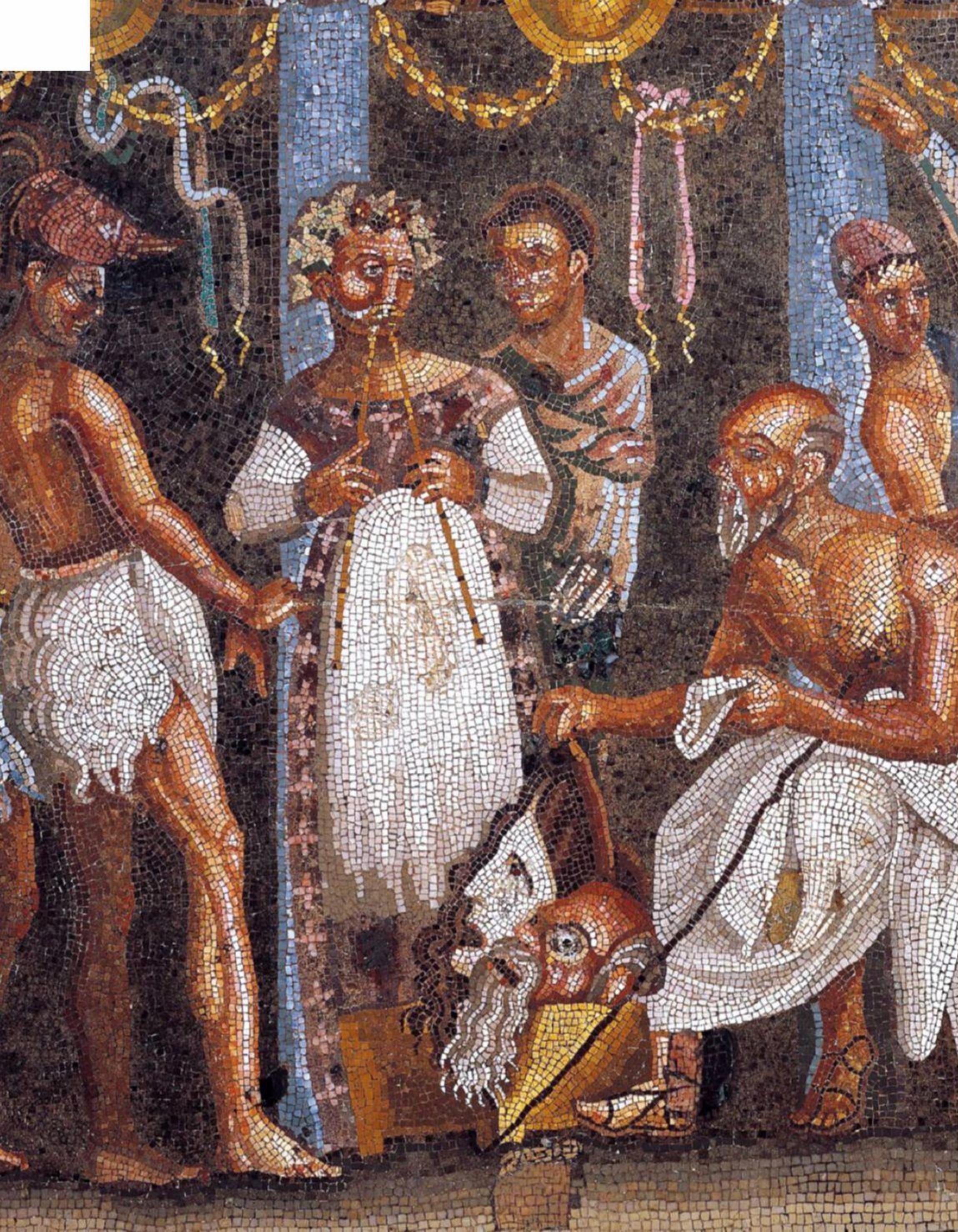
Entre le *comitium* et le marché, les Pompéiens dressèrent dans les premières décennies du 1^{er} siècle trois édifices dont la taille et la richesse des matériaux employés devaient attirer l'attention des passants : l'édifice d'Eumachia et ceux traditionnellement appelés le temple de Vespasien et le sanctuaire des Lares publics, qu'on nomme aujourd'hui respectivement le sanctuaire du Génie de la colonie et l'*atrium* public.

L'édifice d'Eumachia servait à la prétresse publique. Ses dimensions étaient tout à fait remarquables, car c'était le plus vaste du forum après la basilique. Mais son but essentiel était le message qu'il était supposé transmettre à travers ses inscriptions et son programme

décoratif : sur la colonnade de la façade principale et à l'entrée de la *crypta*, deux grandes inscriptions dédiées à la Concorde et à la *Pietas Augusta* établissaient un parallèle entre la famille d'Eumachia et celle de l'empereur Auguste. Eumachia avait en effet voulu montrer sa prééminence et sa responsabilité civique envers les habitants de Pompéi, ainsi que les aspirations de sa famille, en marchant sur les pas de l'impératrice Livie, qui avait fait construire à Rome, en 7 av. J.-C., en son nom et en celui de son fils Tibère, un portique dédié à la Concorde.

Une intention similaire devait pousser une autre prétresse publique, Mammia, à bâtir un édifice contigu à celui d'Eumachia à l'époque d'Auguste. Celui-ci était dédié au Génie de la colonie, dont la statue présidait un petit temple au fond de l'enceinte. Entre ce bâtiment et le marché, un magnifique *atrium* complétait le côté oriental du forum après le tremblement de terre de 62. Il était revêtu d'un beau dallage de marbres polychromes.





CULTE, LOISIRS ET PLAISIR

À partir du II^e siècle av. J.-C., dans toutes les cités romaines, il était de coutume de voir les grandes familles donner une partie de leur patrimoine à la communauté. En échange, ces hommes ou ces femmes gagnaient un certain prestige social et une bonne réputation. L'exercice d'une charge politique et religieuse exigeait en effet d'apporter une *summa honoraria*, donation, ou évergésie, une importante somme d'argent (proportionnelle à l'importance de la charge, l'*honos* en latin) apte à financer par exemple des travaux publics, des fêtes ou cérémonies.

À Pompéi, ces donations privées permirent de construire deux théâtres – le grand théâtre à ciel ouvert pouvant accueillir environ 5 000 spectateurs, et le petit odéon, couvert, prévu pour 2 000 personnes –, ainsi qu'un amphithéâtre de 20 000 places, un gymnasium, une palestre (sorte de salle de sports destinée aux jeunes) et plusieurs thermes. Les grandes familles finançaient aussi des représentations

théâtrales, des récitals de poésie, des concerts de musique et des spectacles de gladiateurs et de chasse. On leur devait également l'huile utilisée dans les gymnases, le bois de chauffage des thermes et le personnel nécessaire à la conservation et à l'entretien de tous ces établissements.

Plus la libéralité était substantielle, plus les témoignages populaires de gratitude prenaient de l'ampleur : ils se matérialisaient de diverses manières, le plus souvent par l'érection d'une statue représentant le bienfaiteur, dans un endroit très fréquenté de la ville (forum, théâtre, etc.) et par l'inscription de son nom sur le monument financé par ses soins. Plus rarement, on concédait au bienfaiteur le privilège d'être enterré dans un lieu cédé par les décurions à l'extérieur des murailles. Cet honneur pouvait aussi s'accompagner de la remise d'une somme d'argent à la famille du défunt pour célébrer en grande pompe un *funus indictivum*, de fastueuses funérailles publiques.

Le temple d'Isis

Ie seul temple de la cité romaine à avoir été entièrement restauré après sa destruction complète lors du tremblement de terre fut celui d'Isis. Une inscription qui figure sur la porte d'entrée en fait la preuve. Quand les archéologues qui la mirent au jour au XVIII^e siècle découvrirent qu'elle mentionnait que la reconstruction du temple avait été financée par un enfant de six ans, Numerius Popidius Celsinus, ils en furent très étonnés.

Cet enfant était le fils d'un affranchi fortuné, Numerius Popidius Ampliatus, qui ne pouvait aspirer à des charges politiques dans sa ville parce qu'il était né esclave. Numerius Popidius Celsinus, au contraire, né libre, avait quant à lui les mêmes chances de participer à la vie politique de sa cité que tout autre citoyen, à condition de pouvoir payer le prix de chaque charge du *cursus honorum*. L'investissement consenti par le père pour reconstruire le temple devait permettre à son fils de se frayer un chemin vers les plus hautes magistratures et de s'incorporer gratuitement à l'ordre décurional de la ville. Hélas, en enfouissant le temple sous les cendres, l'éruption du Vésuve mit un terme définitif à l'ambition et aux prétentions de la lignée des Popidii.

Numerius Popidius Ampliatus s'était également chargé d'offrir une statue au dieu du Vin, Bacchus. Elle fut placée à l'arrière du temple et flanquée de deux grandes oreilles en stuc pour que les fidèles puissent lui susurrer leurs prières. L'épouse de l'affranchi, Corelia Celsa,

► **TEMPLE D'ISIS**, construit à la fin du II^e siècle av. J.-C., restauré après le tremblement de terre de 62 apr. J.-C. et financé par l'affranchi Numerius Popidius Ampliatus. À gauche du temple, se trouvent l'autel principal et le purgatorium, une enceinte abritant un bassin d'eau sacrée.

◀◀ **TROUPE DE THÉÂTRE**. Mosaïque de Dioscoride de Samos, provenant de la maison du Poète tragique.





et deux autres enfants étaient cités sur la mosaïque qui recouvrait le sol de l'*ecclesiasterium*, cette grande salle de réunion des initiés aux rites mystériques qui communiquait avec la partie occidentale du temple par cinq arcades. Cinq remarquables fresques représentaient des scènes nilotiques. Deux autres figuraient des épisodes du mythe d'Io : après avoir été transformée en génisse blanche et enfermée dans une grotte sous la garde d'un géant qui voyait tout avec ses cent yeux, cette jeune femme aimée de Zeus s'enfuit en Égypte où elle retrouva forme humaine.

À l'entrée de l'*ecclesiasterium*, qui était décoré de la représentation du mythe d'Isis et Sérapis, on découvrit les vestiges d'une statue d'Isis assise sur un trône : la tête et les membres de la déesse étaient taillés dans le marbre, alors que le corps était un simple échafaudage de bois couvert de riches étoffes brodées.

À l'angle sud-est de l'enceinte consacrée à Isis, se dressait un *sacellum* dédié aux cérémonies de purification et un *purgatorium* avec une grande jarre contenant de l'eau du Nil. Sur les murs extérieurs de l'édifice, la jarre sacrée était représentée sur des reliefs en stuc, encadrée de prêtres et de prêtresses en position hiératique.

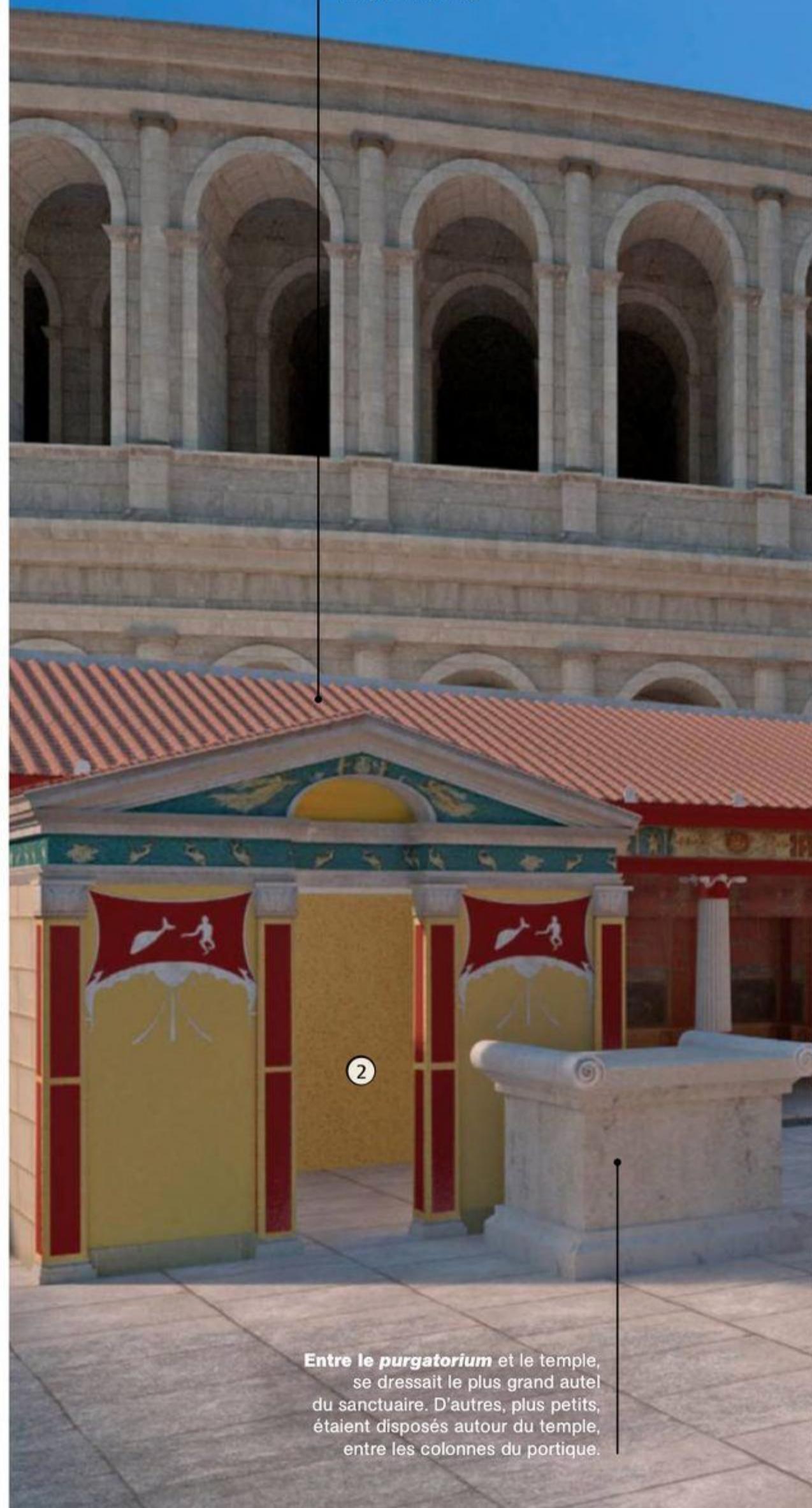
L'édifice central

Lorsqu'ils fouillèrent la partie centrale de l'enceinte sacrée, où se dressait le temple d'Isis, les archéologues ne furent pas au bout de leurs surprises. À l'intérieur de la cella du temple, ils découvrirent en effet deux malles en bois contenant une coupe en or, un petit vase en cristal, une statuette et deux candélabres en bronze, ainsi que deux crânes humains, servant au culte. Sur l'autel principal, ils recueillirent des fragments d'ossements et, sur une table, une assiette avec des œufs et du poisson. Les peintures représentant des prêtres et des dieux égyptiens, comme Isis, Sérapis, Typhon et Harpocrate, ou des motifs nilotiques furent reproduites dans toutes les monographies dédiées à Pompéi sous forme de lithographies en couleurs que les voyageurs du Grand Tour pouvaient acquérir. Visiter les fouilles du temple d'Isis à la fin du XVIII^e siècle était certainement l'une des étapes majeures de tout voyage en Italie. Rien d'étonnant à ce que des artistes, comme le compositeur allemand Mozart et l'écrivain britannique E. G. Bulwer-Lytton, y aient trouvé une source d'inspiration inépuisable.

1 La structure du temple

Un grand portique donnait accès à une cella plus large que profonde, où se trouvaient l'autel et la statue d'Isis assise sur son trône, avec à ses côtés les statues d'Anubis et d'Harpocrate, deux divinités associées au culte d'Isis et de Sérapis.

Derrière le purgatorium,
il y avait des pièces pour cuisiner,
manger et dormir, à la disposition
des prêtres d'Isis.



Entre le purgatorium et le temple,
se dressait le plus grand autel
du sanctuaire. D'autres, plus petits,
étaient disposés autour du temple,
entre les colonnes du portique.

② Le purgatorium

Cet espace était réservé aux cérémonies de purification. Un escalier intérieur conduisait dans une salle souterraine où se trouvait une jarre avec de l'eau du Nil. Les statues de Mars, de Vénus, de Persée et d'Andromède encadraient le *sacellum*.

Les colonnes

s'appuyaient sur une base attique. Elles étaient toutes stuquées et coiffées d'un chapiteau corinthien.

Sur les côtés

de la cella, les statues d'Anubis et d'Harpocrate occupaient deux niches encadrées par des pilastres corinthiens et surmontées d'un tympan.

Sous le portique se trouvaient deux statues représentant l'une Isis et l'autre Vénus, offertes par Lucius Caecilius Febus, et un hermès (buste sans bras) de l'acteur de théâtre Norbanus Sorix.

La silhouette du grand théâtre, d'une hauteur imposante, dépassait derrière le portique de la cour de l'enceinte sacrée.



Un portique à colonnade ceinturait le temple. Des motifs architecturaux et des paysages marins rythmaient les murs peints en rouge vif, avec un soubassement jaune décoré de sphinx et de dauphins.

L'escalier du temple, placé au milieu du côté occidental, était aussi large que l'intervalle entre les deux colonnes du centre, qui était plus long que sur les côtés.

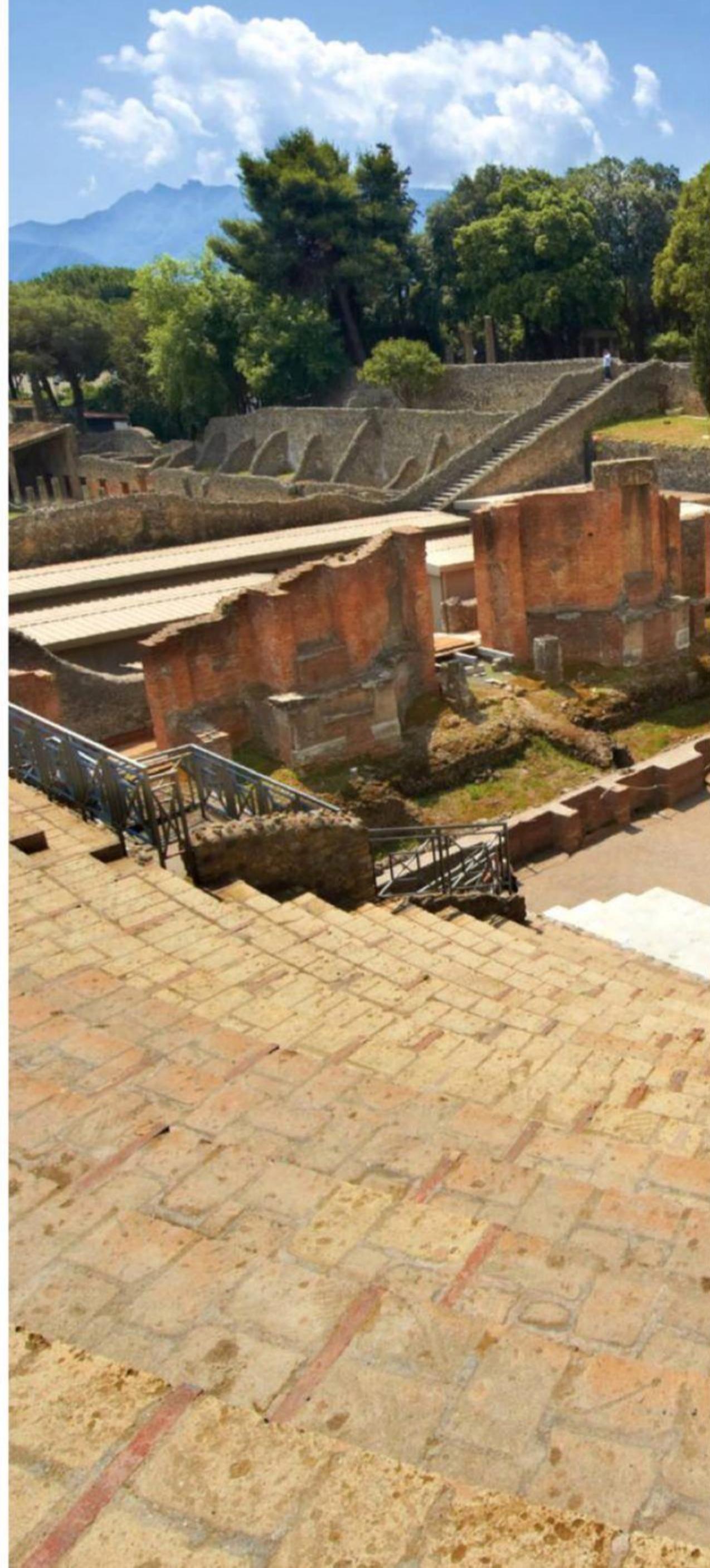
Le grand théâtre

Le théâtre principal de Pompéi fut construit sur une pente naturelle, suivant la tradition grecque. Il se situait près de l'une des premières aires sacrées de la cité romaine. En effet, même si la symbolique religieuse originelle du sacré avait complètement disparu depuis le II^e siècle av. J.-C., la coutume d'associer le théâtre au temple s'était maintenue, comme en témoignent ici la proximité du temple dorique de celui d'Isis. La disposition de l'orchestra, où se tenait le chœur, était elle aussi d'inspiration grecque, en forme de fer à cheval plutôt qu'en hémicycle comme dans tous les théâtres construits par les Romains.

En 2 av. J.-C., deux membres des Holconii, riche famille pompéienne ayant fait fortune dans la production et la commercialisation des vins de Campanie, financèrent le remaniement de l'édifice. Les archéologues ont retrouvé dans le théâtre trois inscriptions qui rappellent le nom des bienfaiteurs : Marcus Holconius Rufus et Marcus Holconius Celer, fils ou jeune frère du premier. Furent également remaniés une *crypta* (couloir annulaire voûté), deux *tribunalia* (balcons d'honneur) et la *cavea*, ou gradins. La construction de la *crypta* dans le théâtre de Pompéi permit d'agrandir les gradins, en ajoutant des rangs sur le plafond voûté, pour passer ainsi à près de 5 000 places. Les nouveaux balcons d'honneur furent disposés à leur tour sur les côtés des gradins, au-dessus des couloirs qui menaient à l'orchestra.

La reconstruction du théâtre détermina l'aspect définitif de l'édifice. L'endroit respectait parfaitement les mesures régissant la répartition sociale des spectateurs dans les gradins. Depuis la promulgation de la *lex Roscia theatralis*, en 67 av. J.-C., les places du théâtre étaient en effet distribuées en fonction du

► **LE GRAND THÉÂTRE** de Pompéi fut construit sur une pente naturelle avec une orchestra en fer à cheval, selon la tradition grecque.





statut social et du pouvoir économique de chacun. Ainsi, les meilleures places, situées aux premiers rangs de la *cavea* et aux balcons, étaient réservées aux membres de la classe équestre pour qu'ils puissent entendre les déclamations des acteurs loin du vacarme assourdissant de la plèbe, qui s'asseyait en haut des gradins. Les sénateurs avaient leurs chaises ou leurs bancs installés pour l'occasion dans l'*orchestra*. Les deux Holconii, responsables de la rénovation du théâtre, obtinrent en échange de leur libéralité une place d'honneur au premier rang de la *cavea* moyenne, où la vue sur le spectacle et l'acoustique étaient optimales.

Marcus Holconius Rufus et Marcus Holconius Celer firent tous deux une brillante carrière politique à Pompéi. Le premier accéda à des charges municipales telles que le duumvirat, le duumvirat quinquennal et le sacerdoce d'Auguste ; il fut introduit dans l'ordre équestre et exerça la charge de tribun militaire, un poste convoité par les membres de la noblesse municipale. Avec cinq de ses concitoyens, il fut recommandé par les habitants de Pompéi à l'empereur Auguste pour être admis dans l'ordre équestre, comme l'indique le titre de *tribunus militum a populo* sur les épigraphes honorifiques.

Représentations populaires

Au début du nouveau millénaire, lors de l'inauguration du nouveau théâtre de Pompéi, les œuvres dramatiques classiques y étaient rarement jouées. À cette époque, le théâtre artistique et les grands maîtres de la dramaturgie étaient démodés ; ils avaient fait place aux mimes, pantomimes et atellanes, trois genres d'œuvres comiques et légères qui cherchaient avant tout à amuser le public par des effets d'intrigue surprenants et des scènes grotesques ou sanguinaires.

Au 1^{er} siècle, on jouait, par exemple, une pièce devenue célèbre, *Laureolus*, de l'auteur de comédies Caius Valerius. On y représentait la mise en croix d'un condamné à mort qui se faisait dévorer par les fauves. Les histoires cruelles ou comiques n'étaient pas la seule raison de se rendre au théâtre. L'édifice servait aussi à convoquer les habitants, qui s'installaient selon des règles hiérarchiques strictes, pour les endoctriner par des discours et des réunions publiques exaltant les vertus de la famille et encourageant la participation politique et sociale.

1 Mur de scène (*frons scaenae*)

Il était probablement décoré avec des statues des deux Holconii, qui financèrent la restauration à l'époque d'Auguste, et des portraits des empereurs. On pouvait y entrer par une porte centrale, la *valva regia*, et deux portes latérales, les *valvae hospitalarium*.



2 Scène (scaena)

Elle se composait d'une estrade en bois, sur laquelle la pièce était jouée. Au début de chaque représentation, le magistrat promoteur du spectacle montait sur scène pour recevoir les applaudissements du public et montrer sa loyauté à la famille régnante.

3 Orchestra

Deux *parodoï* (ou passages) donnaient accès à l'orchestra, en forme de fer à cheval et non pas en hémicycle comme dans les théâtres romains.

4 Gradins (cavea)

L'accès et la répartition du public dans les gradins en fonction du statut social étaient indiqués sur des « entrées ». Les patrices accédaient à l'*ima cavea* ; la plèbe, à la *media cavea* ; les esclaves et les femmes, à la *summa cavea*.

Derrière les balcons,
des loges servaient
à entreposer les accessoires.

Les balcons latéraux
furent construits lors de
la restauration financée par
deux membres de la famille
des Holconii.

L'été, les marins de la flotte ancrée à Misène
étendaient une voile au-dessus de la cavea,
en la fixant à des poutres en bois prévues à cet
effet. Lorsque la chaleur était insupportable,
on aspergeait les spectateurs d'eau parfumée.

2

3

4

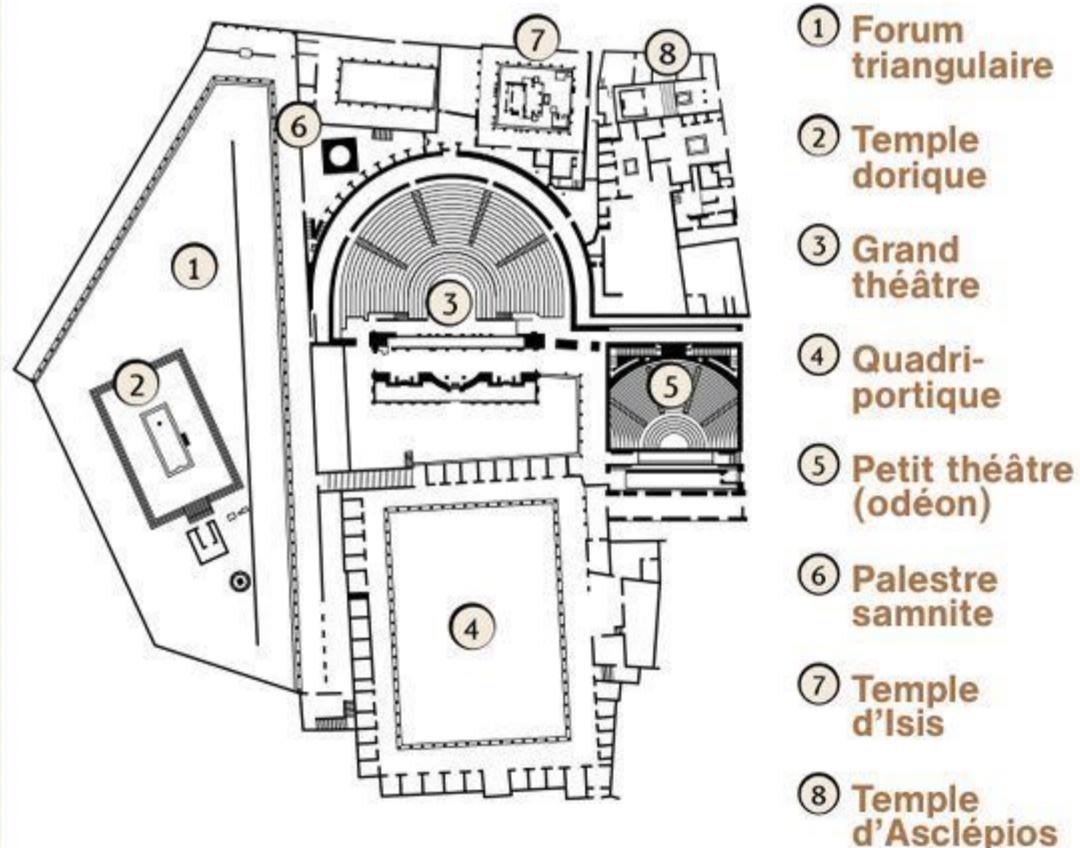
Le rideau était caché dans
l'*hiposcaenium*, sous la scène.
On le remontait en actionnant
un mécanisme hydraulique
formé de pistons en bois, qui
fonctionnait donc en inversant
les opérations actuelles de lever
et tomber de rideau.

Un mur de pierre séparait
du reste des gradins les places
de l'*ima cavea*, réservées
aux magistrats, aux prêtres
et aux décurions.

Pendant les travaux,
on ajouta une *crypta*, un couloir
voûté le long du périmètre
qui passait au-dessous de
la *summa cavea* et permettait
aux spectateurs d'accéder
aux gradins.

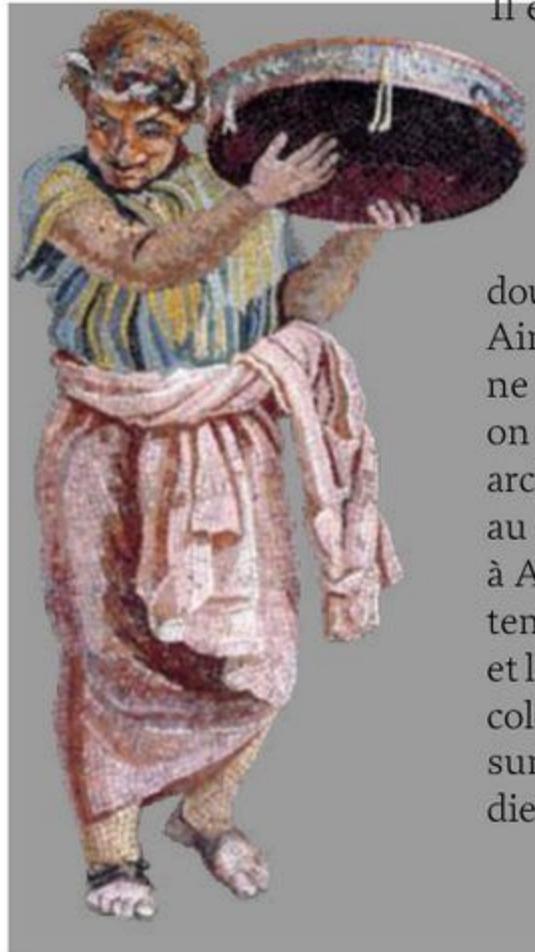
L'héritage du monde grec

Le quartier des théâtres de Pompéi se trouvait à l'endroit où les coutumes grecques primaient sur les coutumes romaines. Sa configuration architecturale était le résultat de plus de sept siècles de travaux.



Le quartier des théâtres

▼ DÉTAIL DE
LA MOSAÏQUE
des musiciens, de
Dioscoride de Samos,
dans la villa de Cicéron.
Musée archéologique, Naples



Autour du grand théâtre, les archéologues ont découvert de nombreux édifices d'inspiration hellénique. Parmi eux, on trouve par exemple le temple dorique. Dressé sur un promontoire de lave aux parois rugueuses, le sanctuaire offre une vue panoramique sur toute la côte. Il est entouré d'une aire sacrée irrégulière, formant un triangle, avec un portique à l'est et à l'ouest, qu'on ne retrouve pas du côté donnant sur la mer. Cet espace public est nommé « forum triangulaire ».

Les archéologues ont actuellement plus de doutes que de certitudes sur le temple dorique. Ainsi, les dimensions exactes du sanctuaire ne sont toujours pas connues. Cependant, on sait que la construction suit les principes architecturaux d'un modèle grec qui remonte au VI^e siècle av. J.-C. Probablement consacré à Athéna-Minerve et à Héraclès-Hercule, le temple dorique fut bâti à l'époque où les Grecs et les Phéniciens implantaien leurs premières colonies autour de la Méditerranée occidentale, sur un espace originellement consacré à un dieu d'origine phénicienne, Héraclès-Melkart.

Devant le temple, se trouvait une enceinte énigmatique. Les archéologues supposent qu'il s'agit d'un *heroon*, autrement dit le tombeau d'un fondateur légendaire de la ville. Les Pompéiens organisaient régulièrement des courses de chevaux, des festivals de musique et des compétitions de gymnastique en l'honneur de ce personnage adulé comme un héros. Certains chercheurs pensent que les compétitions athlétiques ou équestres avaient probablement lieu dans la partie orientale de cet espace sacré, où des vestiges d'une piste de 8 mètres de large ont été retrouvés.

Parallèlement à la piste, un portique oriental servait de passage couvert pour l'entraînement des athlètes par mauvais temps. Cette partie du forum et les constructions proches, un quadriportique et la palestre samnite, étaient destinées aux activités sportives et à la préparation intellectuelle et musicale des jeunes pompéiens qui avaient choisi de suivre une éducation à la grecque.

Le quadriportique et la palestre samnite

Jusqu'au tremblement de terre de 62, le quadriportique du théâtre servait de *gymnasium*. Cette construction typiquement grecque comprenait une vaste palestre, ainsi que des installations destinées à l'entraînement physique des jeunes et à la tenue de banquets, de fêtes et de cérémonies civiques, sacrées et profanes.

Les jeunes gens étaient placés sous l'autorité d'un *gymnasiarque*, chargé de recruter des maîtres, de fournir l'équipement sportif nécessaire aux pupilles, de décorer et d'entretenir le centre et d'y organiser des festivités de tradition grecque.

Au milieu du II^e siècle av. J.-C., la palestre samnite faisait partie du complexe du quadriportique, dont elle était pourtant séparée par le théâtre. Ce devait être l'espace destiné à la préparation des plus jeunes. Une inscription en langue osque retrouvée à cet endroit lui donnait le nom de *vereiia*, institution éducative, sportive et militaire de la jeunesse samnite, l'équivalent de l'éphébie grecque.

Le quadriportique se trouvant au bout de la voie *Decuviae* (voie des Théâtres), il est fort probable que des parades ou des défilés militaires de *decuviae*, groupes d'hommes samnites exercés au maniement des armes, y aient été organisés. Les vainqueurs des compétitions avaient l'habitude d'offrir leur couronne au dieu protecteur du gymnase.



La grande palestre et l'amphithéâtre

La grande palestre, à côté de l'amphithéâtre, fut expressément créée pour organiser l'*iuventus augustea* de Pompéi. Il s'agit d'une institution typiquement romaine destinée à l'entraînement des jeunes athlètes de l'aristocratie. Elle est attribuée au duumvir Marcus Lucretius Decidianus Rufus, au début du 1^{er} siècle. À la différence du gymnase grec, la palestre romaine n'avait pas de salles de toilette ni de bains. En revanche, elle était équipée d'un grand bassin de nage à ciel ouvert, au milieu d'une immense cour bordée d'un portique sur trois côtés et entourée de plusieurs rangées de platanes ornementaux.

La grande palestre était en réalité un *campus*, c'est-à-dire un espace consacré à Mars et destiné à l'entraînement des jeunes au maniement des armes, au lancer du javelot, à la natation et au sport en général. Sa proximité de l'amphithéâtre favorisait la visite des Pompéiens, qui s'y rendaient à l'annonce de parties de chasse et de luttes de gladiateurs. C'est à ces

visiteurs que nous devons la plupart des graffitis découverts sur les murs de la grande palestre, comprenant pêle-mêle des invitations amoureuses homosexuelles, des listes de courses, des observations sur la vente d'esclaves et même les comptes d'un pédagogue mal rémunéré qui bénissait quiconque lui paierait ses honoraires.

La construction de l'odéon, ou petit théâtre, avait été financée par deux riches Pompéiens, Caius Quintus Valgus et Marcus Porcius, en reconnaissance de leur nomination aux charges de duumvirs quinquennaux. Cet amphithéâtre de 20 000 places, réservé aux récitals de musique, se trouvait à côté du grand théâtre et du quadriportique.

Les gladiateurs

L'engouement des Pompéiens pour les jeux de gladiateurs est visible aux nombreuses inscriptions découvertes à l'intérieur des maisons, sur les façades et même sur les tombes. Les meilleurs combats étaient financés par ceux qui pouvaient également prendre en charge l'entraînement des gladiateurs dans les écoles

▲ QUADRIPORTIQUE DU GRAND THÉÂTRE. À l'origine, la jeunesse samnite se préparait au gymnasium selon les principes de l'éphébie grecque. En 62, l'édifice se transforma en caserne de gladiateurs.

Vie et mort dans l'arène

Nous pouvons imaginer l'ambiance de la palestre et de l'amphithéâtre à cette époque à la curieuse fresque conservée dans la maison de la Rixe dans l'amphithéâtre (I, 3, 23). La scène représente une dispute historique entre deux groupes rivaux de jeunes lors de la célébration des jeux de gladiateurs promus par Livineius Regulus en 59. Les uns étaient originaires de Pompéi, les autres de Nucère. L'épisode eut un tel retentissement dans l'empire que l'historien romain Tacite lui consacra un paragraphe dans ses *Annales* (XIV, 17) : « Des invectives mutuelles, ils passèrent aux injures, puis aux pierres, enfin aux armes. La plèbe pompéienne, chez qui se donnait le spectacle, l'emporta. Aussi, de nombreux Nucériens furent rapportés chez eux le corps mutilé par les blessures ; un grand nombre pleurait la mort de fils ou de pères. » Ces affrontements furent rapportés à l'empereur Néron, et le sénat sanctionna Pompéi en la privant de spectacles et de réunions publiques pendant dix ans. La sanction fut néanmoins levée en 64, deux ans après le mariage de l'empereur avec Poppée, originaire de Pompéi. La passion avec laquelle les spectateurs se jetèrent les uns contre les autres était de même nature que celle qui faisait des gladiateurs un sujet d'inspiration maintes fois repris dans les arts mineurs : statuettes de gladiateurs, lampes décorées de combats de gladiateurs en bas-relief et, bien entendu, nombreuses scènes de lutte gribouillées sur les murs des maisons, dessins d'armes, caricatures de champions de l'arène avec leurs noms ou simples graffitis évoquant les victoires des héros du moment dans l'amphithéâtre. Malgré leur popularité, les gladiateurs étaient enterrés à l'écart, comme les suicidés, lorsqu'ils mouraient de mort violente.



impériales, dont une s'était établie à Capoue. Les jeux organisés par Aulus Clodius Flaccus, magistrat sous le règne d'Auguste, à l'occasion de ses quatre nominations au poste de duumvir, furent certainement magnifiques. Pour commémorer chacune d'elles, il recruta 30 paires de lutteurs et 40 aires de gladiateurs ; il offrit des combats avec des taureaux, des ours et des sangliers, ainsi qu'une partie de chasse avec des fauves de différentes espèces, et organisa un défilé sur le forum ainsi que des représentations de bouffons et des pantomimes au théâtre.

Du gymnasium grec au ludus romain

Les Pompéiens qui avaient un budget plus serré faisaient probablement appel aux gladiateurs de la ville, dont le siège se trouvait depuis le tremblement de terre de 62 sous le quadriportique du théâtre, construction qui avait complètement perdu à cette époque sa fonction de gymnase de l'élite éduquée à la grecque.

Reconverti en *ludus*, ou caserne d'entraînement, le quadriportique abritait les cellules des gladiateurs disposées autour de l'ancienne cour

à colonnade. C'est à cet endroit que les lutteurs faisaient leurs exercices habituels et s'entraînaient au maniement du glaive (*gladium*, d'où ils tiraient leur nom) sous la direction d'un *magister*, qui ne les rejoignait qu'aux heures d'entraînement.

Les cellules étaient minuscules, avec juste assez de place pour deux hommes couchés. Dans deux d'entre elles, on entreposait des armes richement décorées, destinées au défilé d'inauguration : on retrouva des heaumes, des pièces d'armure, des cuirasses et même des tenues brodées d'or, soigneusement rangés dans deux caisses en bois, actuellement exposés au Musée archéologique de Naples.

Mais les véritables armes avec lesquelles les lutteurs s'affrontaient dans l'arène étaient déposées dans un arsenal (*armamentarium*) surveillé par un procurateur élu parmi les tribuns de la légion ou des intendants des finances.

Catégories de gladiateurs

Les différents groupes de gladiateurs étaient reconnaissables à leurs armures. Les Samnites portaient un casque à haut panache (*galeus*),



◀ ▲ **BATAILLE RANGÉE DANS L'AMPHITHÉÂTRE DE POMPÉI.** À gauche, fresque de la Rixe dans l'amphithéâtre, qui décorait la maison d'Actius Anicetus. En haut, graffiti montrant un gladiateur descendant du podium avec la palme de la victoire et un prisonnier traîné au bout d'une corde. La légende dit : « Hommes de Campanie, par une seule victoire vous avez péri aux côtés des Nucériens », une allusion aux altercations entre bandes rivales.

► Musée archéologique, Naples

une *manica* sur le bras, une *fascia* en cuir enroulé autour des jambes, un *balteus*, ou ceinturon, un bouclier rectangulaire ou rond et une lance appelée *hasta*. Ils furent les premiers gladiateurs.

Les rétiaires (*retiarii*) étaient faciles à repérer au trident (*fuscina*) avec lequel ils fonçaient sur l'adversaire avant de lui jeter le filet (*rete*, d'où leur nom) pour l'immobiliser.

Quant aux mirmillons (ou myrmillons), ils étaient identifiables à leur casque à bord large surmonté d'une crête en forme de nageoire de poisson.

La prison et les autres dépendances

La prison occupait le côté sud du quadriportique. On y enfermait les criminels en attendant de les exécuter dans l'intermède séparant la fin du combat matinal avec les bêtes sauvages du spectacle des gladiateurs qui commençait dans l'après-midi. Dans la prison de la caserne des gladiateurs, les archéologues découvrirent des fers qui obligaient les prisonniers à se tenir plaqués au sol ou à genoux. Mais aucun des quatre squelettes retrouvés à l'intérieur du cachot n'était enchaîné. Ce ne

sont pas les seules victimes du quadriportique : 18 autres, dont une femme portant des bijoux de grande valeur et un nouveau-né, qui cherchaient désespérément un abri où se réfugier de la pluie volcanique, étaient dans l'édifice lorsqu'il s'écroula.

En plus de l'arsenal, il y avait habituellement un *samiarium*, sorte d'atelier de fabrication et de réparation des armes ; un *choragium*, où l'on rangeait les accessoires décoratifs pour la création des décors mythiques des scènes de lutte, et un *spoliarium*, où les gladiateurs morts au combat étaient lavés, puis enveloppés dans un linceul.

Le quadriportique disposait d'une grande cantine, d'une cuisine, de garde-manger et de chambres plus confortables, destinées au *lanista*, propriétaire des gladiateurs, le seul à avoir droit de vie et de mort sur eux. Le procurateur de rang équestre qui surveillait le recrutement, donnait les ordres de paiement et supervisait le transport des gladiateurs et des armes dans la ville y avait aussi ses bureaux.

▼ **CASQUE DE MIRMILLON**, gladiateur habituellement vêtu d'un caleçon en toile. Armé d'un *gladius* et d'un bouclier incurvé et rectangulaire, il protégeait sa jambe gauche avec une jambière métallique.

► Musée archéologique, Naples



Les thermes de Stabies

Les thermes de Stabies formaient le plus grand complexe balnéaire public et le plus ancien de la ville. Construits à la fin du IV^e siècle av. J.-C. sur une parcelle irrégulière, ils étaient délimités par deux voies publiques au nord et à l'est, et par une maison élégante et son jardin (*heredium*) à l'ouest. Leur aspect définitif date du II^e siècle av. J.-C., époque à laquelle la civilisation romaine adopta la tradition de se baigner tous les jours. Peu après 80 av. J.-C., les duumvirs Caius Ulius et Paulus Aninius investirent dans l'aménagement de la palestre et la construction des portiques, d'une étuve sèche chauffée avec des braseros, comme dans les thermes du forum, et d'un *destrictarium*, cet espace où l'on enlevait l'huile corporelle avec un strigile.

Lors de travaux qui suivirent le tremblement de terre de 62, on revêtit les murs de la palestre de stuc polychrome en relief représentant des athlètes et des lutteurs dans des scènes caractéristiques des lieux, avec des dieux et des héros de l'Olympe. On installa un bassin d'eau froide dans l'ancienne étuve sèche et un *destrictarium* dans la salle d'eau chaude.

Les baigneurs pénétraient dans le complexe par la voie de l'Abondance. Une grande porte les introduisait sous le portique qui entourait la cour centrale, destinée aux exercices physiques. Ils commençaient par se rendre aux vestiaires (*apodyteria*), où ils se déshabillaient et laissaient leurs vêtements. S'ils se faisaient accompagner par un esclave, celui-ci les attendait dans l'une des salles dédiées à cet effet près de l'entrée. Nus, huilés et parfumés, les baigneurs pouvaient faire un peu d'exercice dans la palestre ou nager dans le bassin

► **LES THERMES DE STABIES**, qui se trouvaient à l'intersection de la voie de l'Abondance avec la voie de Stabies, étaient le plus vieil établissement thermal de Pompéi (II^e siècle av. J.-C.). Ils furent construits sur une structure antérieure datant des IV^e-III^e siècles av. J.-C.





(*natatio*), situé à l'ouest et décoré de jardins peints, avant d'entrer dans les thermes proprement dits, installés de l'autre côté et divisés en deux parties non communicantes, l'une pour les femmes, l'autre pour les hommes. Les bains des femmes étaient accessibles par la voie de Stabies et la voie du Lupanar.

Dans les thermes de Stabies, le Pompéien avait le choix du parcours, puisqu'il pouvait passer du vestiaire (*apodyterium*) au bassin circulaire d'eau froide, décoré de jardins peints et couvert d'une coupole représentant une nuit étoilée, ou au bassin d'eau chaude (*caldarium*) en traversant une salle intermédiaire, à température moyenne (*tepidarium*), qui avait pour fonction d'acclimater le corps avant de passer à des températures plus élevées et à plus de vapeur. Dans l'intention d'éviter les évanouissements, fréquents, des baigneurs dus à la chute soudaine de tension artérielle, un récipient d'eau froide complétait l'équipement du *caldarium* pour qu'ils puissent se rafraîchir.

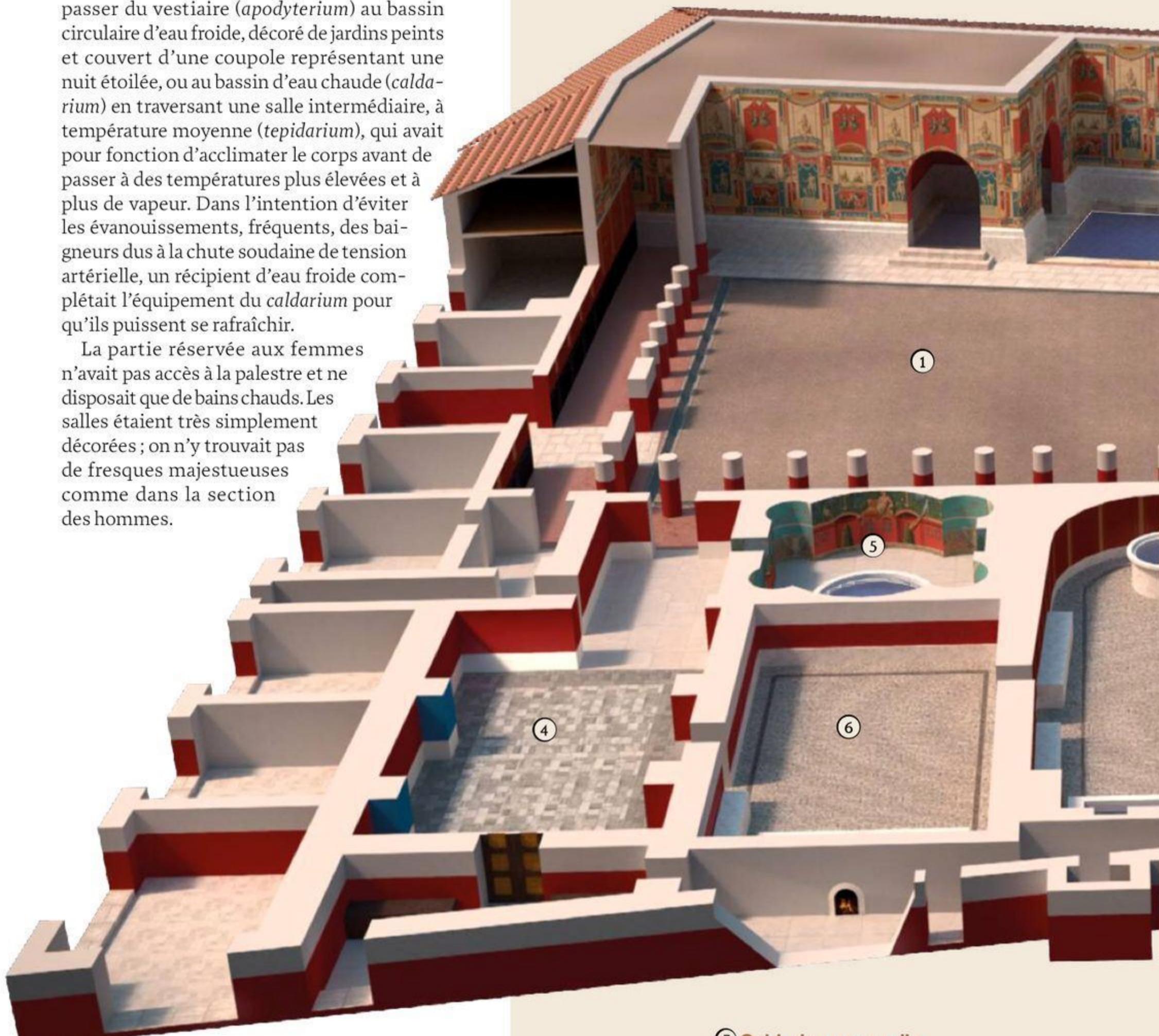
La partie réservée aux femmes n'avait pas accès à la palestre et ne disposait que de bains chauds. Les salles étaient très simplement décorées ; on n'y trouvait pas de fresques majestueuses comme dans la section des hommes.

① Palestre

La cour centrale, sur laquelle s'ouvraient toutes les autres salles, était destinée à l'exercice physique. Elle était bordée sur trois côtés par un péristyle de colonnes doriques en tuf stuqué, avec des cannelures sur deux tiers de la hauteur.

② Natatio

Le bassin se trouvait à l'ouest, dans la partie opposée aux installations thermales proprement dites. Des vasques étaient disposées sur les côtés pour que les baigneurs puissent se laver avant de prendre un bain.



⑦ Caldarium masculin

La vapeur de la combustion des fourneaux servait à chauffer la salle des bains chauds. Elle circulait sous le sol surélevé et à l'intérieur des murs.

③ Puits fonctionnant avec une roue hydraulique

L'eau amenée par un système à roue hydraulique remplissait une citerne, passait ensuite dans des tuyaux, puis alimentait les baignoires des thermes.

④ Apodyterium masculin

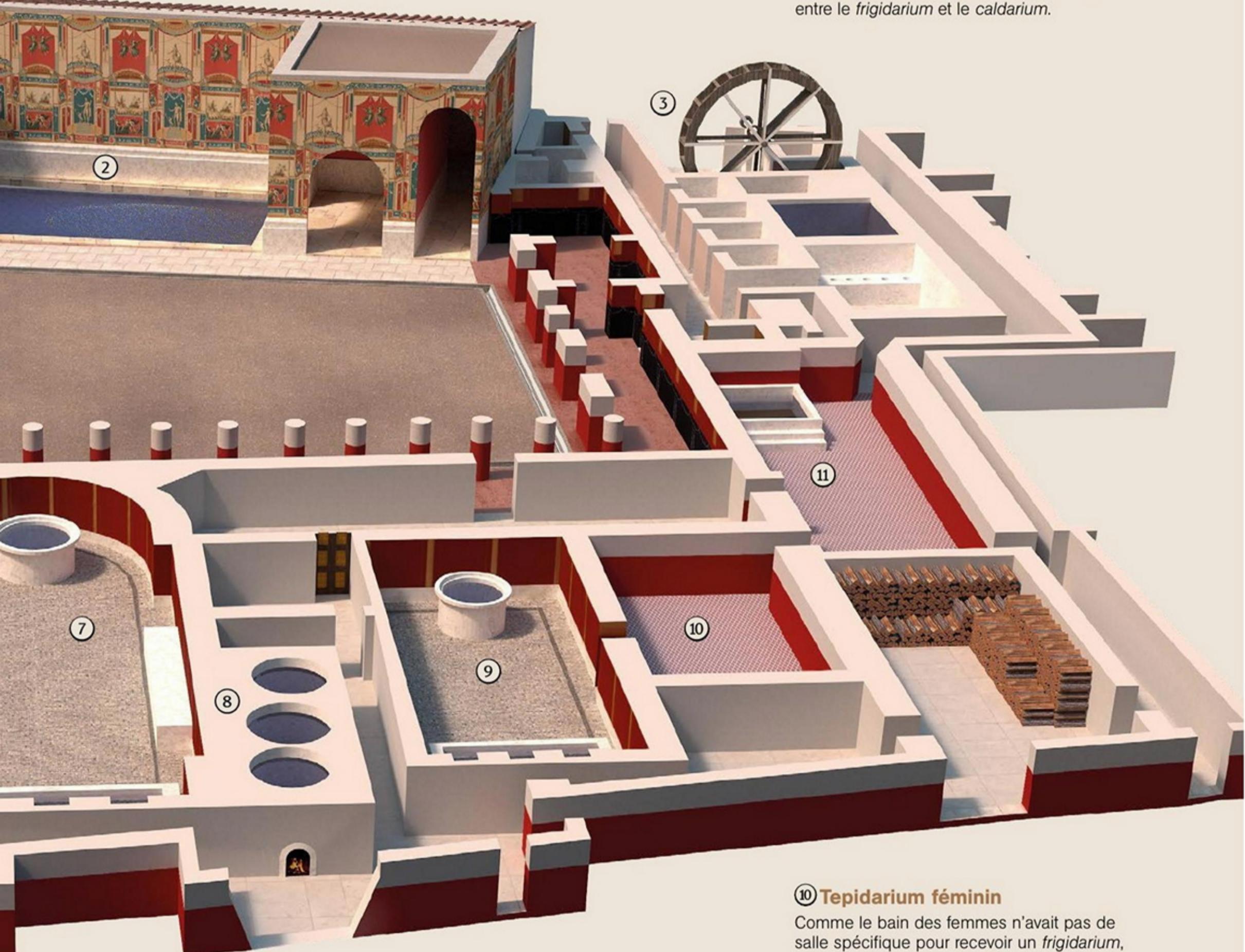
Le baigneur se déshabillait au vestiaire, déposait ses vêtements dans une niche et les objets de valeur dans une armoire placée sous la garde d'un *capsarius*, car les vols étaient fréquents.

⑤ Frigidarium masculin

Au milieu de la salle, il y avait un bassin d'eau froide circulaire. Le plafond formait une coupole décorée d'un ciel nocturne peint.

⑥ Tepidarium masculin

Cette salle intermédiaire, à température moyenne, permettait d'acclimater le corps au changement brusque de température entre le *frigidarium* et le *caldarium*.



⑧ Four

Les chaudières (*praefurnia*) dont la vapeur, canalisée par le sol et les murs, chauffait les bains, se trouvaient entre les murs qui séparaient la section masculine de la section féminine.

⑨ Caldarium féminin

Cette salle d'eau chaude était équipée d'un *labrum*, ou vasque en marbre, avec de l'eau pour se rafraîchir, et d'une baignoire du côté opposé, chauffée par un demi-cylindre en bronze.

⑩ Tepidarium féminin

Comme le bain des femmes n'avait pas de salle spécifique pour recevoir un *frigidarium*, on ajouta une vasque d'eau froide au *tepidarium* à l'occasion de travaux ultérieurs.

⑪ Apodyterium féminin

Pour accéder à leur vestiaire, les femmes empruntaient deux couloirs étroits distribués par les entrées de la voie du Lupanar et celle de Stabies.



Les autres thermes

▲ **LES THERMES SUBURBAINS,**
près de la porte
Marine, furent
construits au début
du 1^{er} siècle, complétés
par des appartements
en location au second
étage et un bar
à l'entrée.

De toutes les constructions publiques de Pompéi, les thermes étaient celles qui jouissaient de la plus grande popularité auprès des habitants. Les citoyens de tous rangs y accédaient gratuitement. Ils prenaient un bain, conversaient, se promenaient et pouvaient même écouter la leçon magistrale d'un philosophe. Outre les étuves, les bassins et les baignoires destinés à l'hygiène, les installations comprenaient aussi des palestres, des bibliothèques, des portiques et des jardins somptueusement décorés.

À Pompéi, il y avait trois complexes de plus, dont un extramuros, les thermes suburbains, à côté de la porte Marine, découverts entre 1985 et 1987, et deux à l'intérieur des murailles : les thermes du forum et les thermes du centre. Mais après le tremblement de terre de 62, seuls les thermes suburbains fonctionnaient à plein rendement. Les autres avaient subi de graves dommages, et l'adduction d'eau était interrompue à cause de la mise hors d'usage du *castellum aquae*, le château d'eau, et du réseau de tuyauteries qui alimentaient les thermes.

Sous le règne de Claude, on construisit en plus de ces établissements publics les petits thermes du Sarno, fruit de l'agrandissement d'un bain que partageaient deux maisons en location, près du forum triangulaire. Les maisons les plus opulentes, comme celle de Ménandre, étaient pourvues de thermes privés ; d'autres, plus modestes, avaient une simple baignoire dans une pièce chauffée par les vapeurs de la cuisine, et les maisons humbles se contentaient d'une *lavatrina* domestique, des toilettes où, comme le raconte l'écrivain Caton l'Ancien (234-149 av. J.-C.), on pouvait se laver tous les jours les bras et les jambes et, une fois tous les neuf jours, le corps tout entier.

Le circuit du baigneur dans les thermes n'est pas connu avec exactitude. Certains pensent que l'on commençait par le bain froid au *frigidarium* et que l'on finissait par un bain chaud dans le *caldarium* ; d'autres proposent l'inverse. Mais dans les thermes suburbains, derrière l'*apodyterium*, le vestiaire où le baigneur déposait ses vêtements et ses objets de valeur, le bain d'eau froide était ce que l'on trouvait



en premier. Ce bassin avait comme particularité de se trouver à ciel ouvert et non pas couvert comme d'habitude. Sa salle était décorée de batailles navales, de tableaux nilotiques et de néréides au milieu d'une faune marine sur fond bleu, qui, en se reflétant dans l'eau, semblaient tapisser l'intérieur du bassin. Entre le *frigidarium* et le *caldarium*, un *tepidarium* réduisait le grand écart de température. Il y avait aussi un parcours alternatif, qui permettait, en omettant le bain froid, de passer directement au *caldarium* par une troisième salle équipée d'un *labrum*, ou vasque d'eau chaude.

Les systèmes de chauffage

Pour chauffer l'eau et les salles des thermes, les Pompéiens disposaient de deux systèmes. Le plus ancien, utilisé jusqu'au dernier moment dans les thermes du forum, consistait à installer des braseros dans les grandes salles. Le système connu sous le nom d'hypocauste était plus moderne. Il consistait à faire circuler de l'air chaud, provenant des salles où se trouvaient les chaudières (*praefurnia*), sous le sol, qui était

porté par des piliers quadrangulaires de 60 cm de haut environ, et à travers les cloisons et les voûtes du *caldarium* en passant dans des tuyaux en céramique pourvus de valves pour régler la vitesse d'évacuation des fumées de combustion et la température des salles.

Pour compléter ce système, une *testudo alvei*, autrement dit un récipient en bronze semi-cylindrique, reposait directement sur le fourneau. Incurvé vers le haut, il était directement mis en contact avec le bassin par une extrémité. La *testudo* étant placée sous la moitié inférieure du bassin et l'eau chaude étant moins lourde que l'eau froide, il se produisait un mouvement circulaire continu qui permettait de chauffer l'eau froide entrant dans le récipient et de libérer de l'eau chaude dans le bassin. On retrouva les deux systèmes dans les thermes de Stabies et dans les thermes suburbains.

Les thermes pompéiennes étaient des lieux très fréquentés et bruyants. Outre les baigneurs et le personnel, il y avait en effet des masseurs, des barbiers et de très nombreux vendeurs ambulants qui en parcouraient les salles.

▲ **LES THERMES DU FORUM**, au croisement de la voie du Forum avec la voie des Thermes, s'inspiraient des thermes de Stabies. Leur *tepidarium* était équipé d'une série de niches flanquées de télamons en terre recouverts de stuc.

Le lupanar et le sexe dans la ville

Àvec les thermes, le lupanar, seule maison close connue à Pompéi, était l'un des endroits les plus visités. Situé dans une ruelle près du forum, il disposait de dix chambres réparties sur deux étages. Les lits, collés au mur, étaient en brique et recouverts d'un matelas de paille. Les scènes érotiques peintes au-dessus de la porte des chambres étaient particulièrement surprenantes. Ces fresques explicites fonctionnaient à la manière d'un catalogue de prestation de services. À l'étage supérieur, les chambres s'ouvraient sur un balcon d'où les prostituées aguichaient les passants. La prostitution ne s'exerçait pas seulement dans le lupanar, mais aussi dans la rue et dans des chambres louées dans quelques tavernes, dont celle de Lucius Numinius, par exemple. Les *lupae*, ou prostituées, annonçaient souvent le prix de leurs prestations par des inscriptions peintes sur les murs. La prostitution masculine était aussi courante que la prostitution féminine, car la bisexualité masculine n'était pas inconvenante à l'époque impériale. En revanche, la passivité sexuelle était mal vue et le sexe oral, censuré, car la profanation de la bouche impliquait le discrédit personnel. C'est pourquoi les insultes les plus grossières parlent de fellation et de soumission sexuelle. Dans la relation sexuelle, le rôle passif était dévolu aux esclaves, aux femmes et aux dominés en général, tandis que pour



un homme libre, il impliquait le déshonneur et suscitait des commentaires moqueurs. Les peintures érotiques et la représentation de phallus dans les maisons et les rues de Pompéi se comptaient par centaines. À Pompéi, il n'était pas rare de voir dans le vestibule d'une maison une image de Priape, dieu du cortège de Bacchus, posant son membre viril sur une balance géante ; des lampes et des cloches suspendues à des verges ailées ou des figures de vieillards décharnés, dotés d'un énorme pénis, portant des plateaux où étaient disposés de succulents mets offerts aux invités les plus raffinés. Symbole d'abondance, de prospérité et de fertilité des hommes et des champs, le phallus servait d'amulette contre le mauvais œil. L'inscription qui accompagnait sa représentation faisait parfois directement allusion à la vigueur sexuelle, comme sur celui en terre cuite de plus de 50 cm de long qui est conservé dans le cabinet secret du Musée archéologique de Naples.

Un « catalogue » érotique dans les thermes de la porte Marine

Lors des fouilles des thermes suburbains, les archéologues découvrirent dans la partie supérieure de l'*apodyterium* une série de peintures érotiques, genre de catalogue illustré comprenant 16 scènes de sexe et autant de structures rectangulaires représentées en perspective, numérotées de I à XVI. Il semble que la fresque décorait une mezzanine, posée sur des poutres en bois, qui comprenait 16 grabats numérotés sur lesquels aurait été pratiquée la position érotique peinte sur le mur. Luciana Jacobelli, directrice des fouilles, pense que les peintures servaient simplement de réclame publicitaire.





◀ ▶ **LES PHALLUS SCULPTÉS**
sur les murs des maisons et
des commerces (en haut à
gauche) et les amulettes
phalliques, souvent ailées,
(en bas) étaient un symbole
de prospérité. Ils protégeaient
aussi du mauvais œil.

🏛️ Musée archéologique, Naples

▲ **LE LUPANAR.** Vue de
l'intérieur de la maison close
de Pompéi. À droite, détail
d'une spintria en bronze
(un jeton rémunérateur),
dont 12 modèles différents
nous sont parvenus.

◀ **FRESQUE** qui décorait
la façade d'une boutique
avec une figure associant
les attributs de deux
divinités de l'abondance :
Priape, dieu de la Fertilité,
et Mercure, dieu du
Commerce, avec le caducée
et les sandales ailées.

🏛️ Musée archéologique, Naples





ANNEXES

Le Musée archéologique de Naples	88
Lieux d'intérêt	94

◀ **APOLLON ARCHER.**
Statue en bronze du dieu
de l'Olympe sur l'un des côtés
du portique du temple bâti
en son honneur.



1

Le Musée archéologique de Naples

Ce musée abrite actuellement la plus grande collection de pièces archéologiques issues des fouilles entamées par Charles III de Bourbon dans les cités ensevelies par le Vésuve en 79 : Pompéi, Herculaneum et Stabies. À côté des pièces vésuviennes sont également exposées celles de la collection Farnèse, formée d'un ensemble spectaculaire de sculptures provenant des thermes de Caracalla, à Rome, léguée au musée au début du xix^e siècle, et celles de la collection de Stefano Borgia, achetée par Ferdinand I^{er} de Bourbon en 1815, qui

comprenait des objets exotiques envoyés depuis l'Orient et l'Égypte par des voyageurs et des missionnaires. Le Musée archéologique de Naples abrite aussi du matériel provenant des colonies grecques de Cumes et de Pithécusses, et des objets témoins du peuplement de la Campanie au Paléolithique et à l'Âge du fer.

Les innombrables pièces mises au jour depuis 1738 à Herculaneum et depuis 1748 à Pompéi et Stabies ne furent pas envoyées à Naples immédiatement, mais déposées au palais royal de Portici, où Charles de Bourbon fit de longs séjours pour suivre les fouilles d'Herculaneum de plus près. Face à l'impossibilité d'accueillir la grande quantité de matériel découvert dans les différents gisements vésuviens, il fallut envisager de transférer des pièces, comme les petites statues en métal, au palais royal de Naples, tandis que d'autres, comme les statues en bronze et en marbre de grand format et les objets plus rares et précieux, restaient à Portici, réparties dans le jardin du palais et les cabinets

MUSÉE	
ARCHÉOLOGIQUE	
NATIONAL DE NAPLES	
<i>Ville</i>	<i>Naples</i>
<i>Inauguration</i>	<i>1777</i>
<i>Site web</i>	www.museoarcheologiconapoli.it



① **VÉNUS DANS UNE COQUILLE DE MER.**
Fresque de la villa de Vénus.
② **SATYRE ET MÉNADE**
d'une fresque de la maison de Lucius Caecilius Jucundus.
③ **CUPIDONS** sur une fresque de la maison des Vettii.
④ **PORTRAIT DE MÉNANDRE**, écrivain de comédies du IV^e siècle av. J.-C., provenant de la maison éponyme.



privés des rois. En 1756, d'après le témoignage de l'abbé Barthélemy, Portici abritait « 800 peintures, plus de 350 statues, têtes ou bustes, près de 1 000 vases de différentes formes et tailles et 40 grands candélabres », sans oublier 800 manuscrits provenant de la villa des Papyrus d'Herculaneum.

Un musée exclusivement vésuvien

L'existence d'un si grand nombre de découvertes attira au palais de Portici tout autant de chercheurs, qui demandaient au roi la permission de visiter la collection, mais qui se voyaient interdire la divulgation de toute information sur les pièces examinées. Bien que Charles de Bourbon et Marie-Amélie de Saxe, son épouse, n'eussent d'autre motivation que de collectionner des objets d'art pour décorer leurs résidences, la curiosité des érudits, l'apparition d'ateliers de falsification d'objets anciens à Naples et l'accumulation excessive de vestiges archéologiques dans leurs palais, les encouragèrent à créer un

musée entièrement consacré à la collection vésuvienne. Pour ce faire, ils mirent à disposition le palais de Caramanico, contigu au palais royal de Portici, qui avait déjà servi de réserve archéologique. Les travaux d'aménagement s'achevèrent en 1758, et le musée prit le nom d'Herculanense Museum, non en raison de son contenu, mais à cause de sa situation.

À partir de 1762, à la demande de Bernardo Tanucci, devenu régent après l'accession au trône d'Espagne de Charles de Bourbon, les mosaïques pompéiennes furent placées en revêtement de sol dans les salles du musée par les condamnés aux travaux forcés, qui les rayaien parfois et les détérioraient involontairement avec leurs chaînes. Dans la cour du palais de Caramanico, on installa en 1763 un cheval de bronze provenant d'Herculaneum et un sépulcre en hémicycle de la prêtresse Mammia, qui reprit sa place originelle (dans la nécropole pompéienne de la porte d'Herculaneum) le 6 janvier 1785.

▼ **BRACELET EN OR**
en forme de serpent enroulé, trouvé dans la maison du Faune. Les femmes riches de Pompéi portaient des bijoux à profusion.



À la même époque, les mosaïques de Dioscoride de Samos vinrent enrichir la collection. Elles provenaient de la maison de Cicéron à Pompéi et représentaient un groupe d'acteurs et de musiciens ambulants.

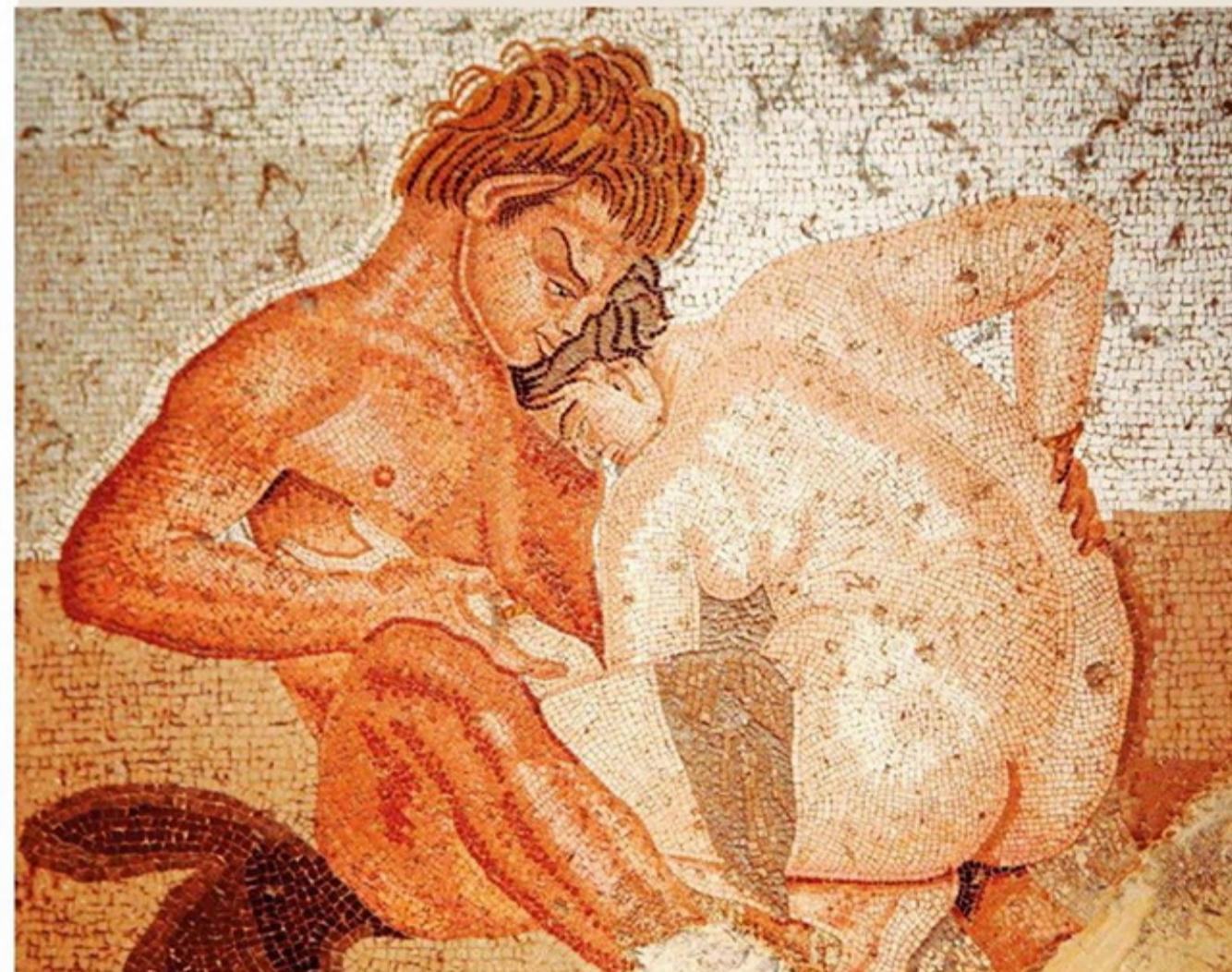
Une collection gigantesque

Parmi les objets exposés à l'Herculanense Museum, les peintures pariétales sont les plus abondantes. En 1771, on en comptait 1 400. Lorsque le poète espagnol Leandro Fernández de Moratín visita le musée quelques années plus tard, il décrivit avec beaucoup d'admiration les « instruments et ustensiles des temples : trépieds en bronze, cruches, tasses, patères, couteaux et autres objets de culte nécessaires aux sacrifices ; lacrymatoires en verre, dieux lares et parures militaires ; poids, candélabres et tous meubles domestiques, y compris la vaisselle [...] et tous bijoux, ornements féminins, bouts de galons et de tissus, jeux d'enfants, billets d'entrée de spectacles, instruments de chirurgie, tablettes, stylets, rouleaux de papyrus en quantité croissante [...] », ainsi qu'une collection de produits comestibles trouvés dans les maisons de Pompéi : « Pains, œufs, amandes, noix, figues, dates, pignons, vin et huile. » Un pain calciné et des graines sont les seuls objets que Charles III voulut emporter en Espagne en souvenir des fouilles archéologiques qu'il avait financées. Ils se trouvent actuellement au Musée archéologique de Madrid.

Cette collection gigantesque de l'Herculanense Museum, qui ne cesse de grandir, obligea à chercher un nouveau lieu d'exposition. Après avoir écarté l'idée de la transférer au palais de Caserte, nouvelle résidence des Bourbons en Campanie, il fut décidé d'aménager le palais des Études, ancien siège de l'Université de Naples. Ce palais, appelé à devenir le Musée royal bourbon en 1816, devait également abriter la collection de l'Herculanense Museum, la bibliothèque royale, les écoles d'art et de dessin, l'imprimerie royale, les ateliers de gravure et de restauration, et l'Académie royale d'Herculaneum, créée en 1755 dans l'intention de publier des livres d'art reproduisant les plus beaux matériaux dégagés pendant les fouilles vésuviennes.

Le transfert progressif des pièces dans le nouveau musée se fit lors de l'invasion française de Naples et de la fuite de Ferdinand I^{er} de Bourbon à Palerme, ce qui entraîna

Les mosaïques



Le satyre et la nymphe

Très fréquentes dans la décoration des chambres, les scènes amoureuses transportaient les occupants dans le monde de Bacchus, où l'ivresse et l'amour se confondaient. Cette mosaïque provient de la maison du Faune.



Colonnes revêtues

Mosaïque en pâte de verre provenant du jardin de la villa des Colonnes en mosaïque, située à côté de la porte d'Herculaneum. Les quatre colonnes, qui supportaient la pergola du jardin, encadraient une fontaine, également revêtue de mosaïque, conservée dans la même salle du Musée archéologique de Naples.

L'Académie de Platon

Cette mosaïque a été découverte dans la villa de Titus Siminius Stephanus. Paradigme de sagesse et de beauté, la tradition hellénistique était aussi un symbole de statut, d'éducation et de raffinement des élites romaines. Cette mosaïque sert ainsi de marqueur social à son commanditaire. Platon y est représenté appuyé contre un arbre, montrant la sphère terrestre de sa baguette.



Masque de théâtre

Détail de l'extrémité droite de la mosaïque posée sur le seuil du vestibule de la maison du Faune. Feston de fleurs et de fruits encadré par deux masques de théâtre.

La bataille d'Issos

La mosaïque d'Alexandre contre Darius III, roi de Perse (composée de plus de 1 500 000 tesselles), se trouvait dans la grande exèdre reliant les deux péristyles de la maison du Faune. Au premier plan, un prince perse tente de descendre de son cheval blessé, tandis qu'un autre lui offre sa monture au moment où il est mortellement touché. Cette mort facilita la fuite de Darius.



Génie ailé

Génie ailé du cortège de Bacchus, enfourchant un tigre à crinière de lion et tenant sur le bras droit un canthare sur lequel se reflète son image. Mosaïque découverte dans la maison du Faune.



le pillage et la dispersion de nombreuses œuvres d'art. Les derniers objets furent déplacés en 1822, selon Amedeo Maiuri : « Des statues en marbre et en bronze défilèrent sur des charrettes tirées par des bœufs, de Portici au vieux palais des Études, devant la foule qui se pressait dans les rues, aux fenêtres, aux balcons et dans des loges d'honneur improvisées. » Le transfert définitif des peintures antiques du musée de Portici s'acheva en 1827, coïncidant avec l'arrivée des trésors artistiques de la collection Farnèse.

Un matériel controversé

Charles de Bourbon avait déposé dans le « cabinet secret » du palais de Portici les objets obscènes et érotiques, comme la tradition de la Renaissance de séparer les œuvres d'art érotiques du reste de la collection archéologique l'exigeait. Ce riche ensemble fut ensuite exposé sans réserve dans les salles du nouveau Musée archéologique national de Naples.

Mais en 1819, François I^{er} d'Autriche, visitant le musée avec sa fille Charlotte, suggéra de regrouper à nouveau les 102 « monuments infâmes de l'aimable licence » et de les montrer discrètement et séparément dans un « cabinet d'objets obscènes », ouvert à des personnes d'âge mûr à la moralité irréprochable.

Par la suite, à certaines époques, des politiciens réactionnaires allèrent jusqu'à demander de censurer les statues de Vénus et les statues nues ou à mi-nues qui abondaient dans le matériel archéologique vésuvien. Ils obtinrent même la condamnation de la porte du cabinet pour faire oublier la présence d'objets obscènes entre ses murs.

Au xx^e siècle, cette curieuse collection de peintures, de meubles, de bronzes, de céramiques, de lampes à huiles, etc. fut ouverte et refermée à plusieurs reprises. Aujourd'hui, les visites sont autorisées sans aucune limitation.

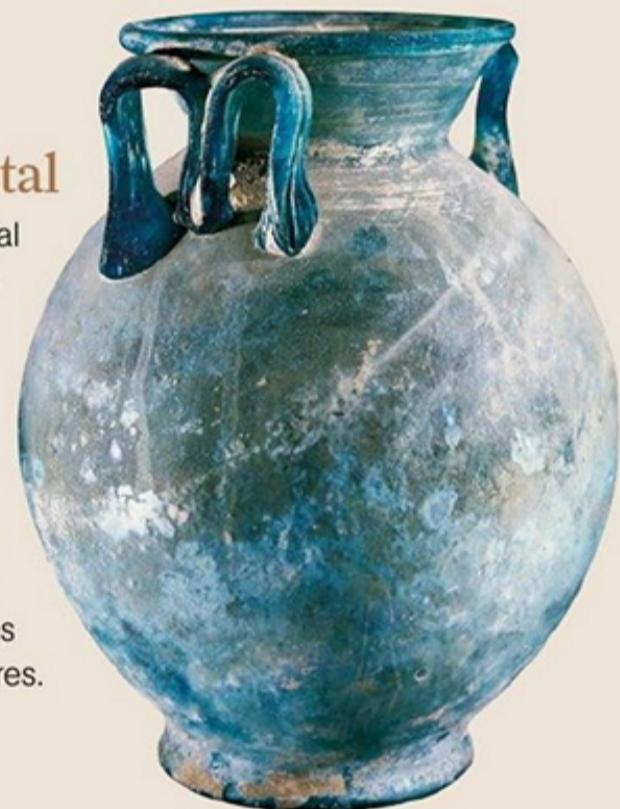
Le matériel archéologique provenant de Pompéi est exposé dans plusieurs salles du Musée archéologique de Naples, regroupé selon des critères fonctionnels, chronologiques et typologiques. Les collections de fresques (décollées de leurs murs d'origine aux XVIII^e et XIX^e siècles) et de mosaïques sont particulièrement réputées, de même que les objets d'usage quotidien, preuves du haut niveau de spécialisation des artisans de l'époque.

Objets d'usage quotidien



La toilette de Vénus

Seau en argent avec un bas-relief représentant la toilette de Vénus, assistée par les nymphes de son cortège. Il fut découvert dans la maison de Ménandre en 1930, dans une malle en bois rivetée de bronze, avec 118 pièces provenant de deux vaisselles complètes en argent.



Vase en cristal

La collection d'objets en cristal du musée réunit près de 4 000 pièces provenant pour la plupart de Pompéi et d'Herculaneum. Elle comprend des ustensiles de cuisine et de toilette (petits récipients pour onguents, poudres cosmétiques et parfums), ainsi que de nombreux objets et pièces de mobilier funéraires.



Disque d'or et d'argent

Il se trouvait parmi les objets de la maison de Ménandre découverts en 1930. Travailé en or et en argent, il est décoré d'un portrait au centre. Le Musée archéologique de Naples, qui abrite la plus belle collection d'argenterie romaine connue à ce jour, possède 118 objets en argent provenant de cette maison.



La déesse Isis

Statue en marbre avec des traces de dorure et de polychromie sur différentes parties de la chevelure et du voile léger qui la couvre, provenant du portique du temple d'Isis et offerte par Lucius Caecilius Febus au début du 1^{er} siècle apr. J.-C. La déesse tient une croix ansée, symbole de la vie, dans la main gauche et, dans la main droite, un sistre en bronze, un instrument musical d'origine orientale qui n'a pas été retrouvé.



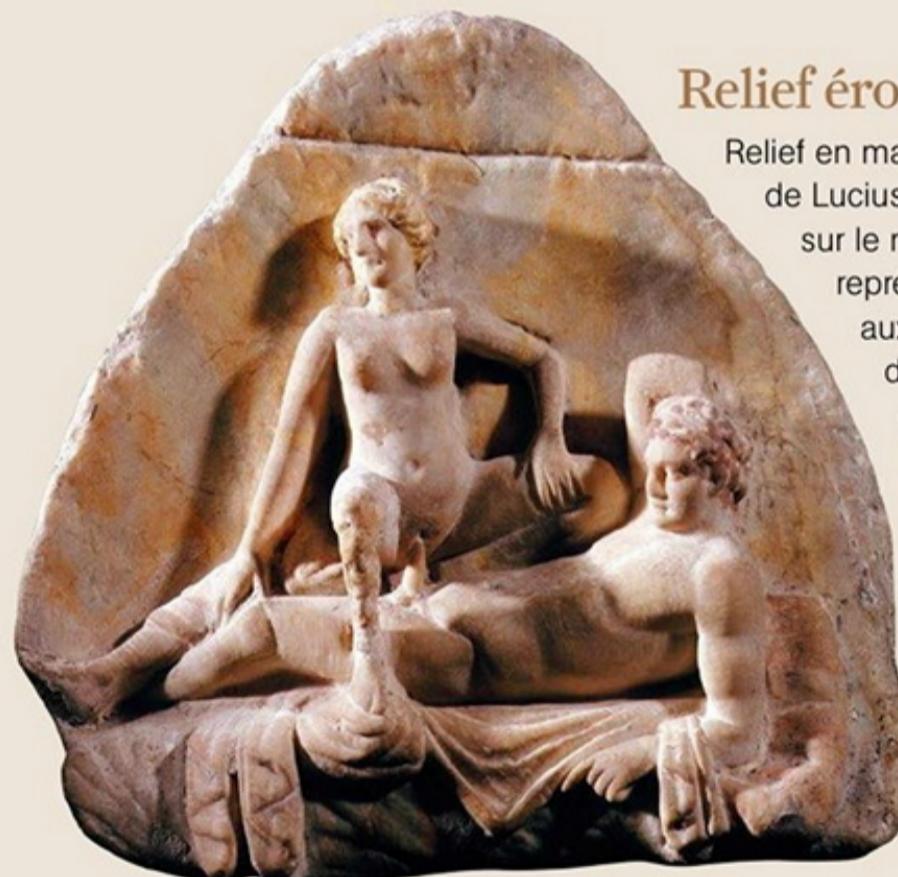
Bulla en or

Découverte avec d'autres bijoux et un grand nombre de pièces (1 432 sesterces), dans un coffre de la maison de Ménandre en 1930, pendant les fouilles que dirigeait Maiuri. La *bulla* est un objet apotropaïque, une amulette que les enfants romains portaient autour du cou jusqu'à l'âge adulte.



Pain carbonisé

À Pompéi, les miches de pain cuites au four étaient rondes et entaillées en croix au milieu, de sorte à pouvoir les couper facilement en huit portions après cuisson, comme le pain carbonisé que Charles III emporta en Espagne en souvenir de ses fouilles vésuvienennes.



Relief érotique

Relief en marbre provenant de la *caupona* de Lucius Numinius, découvert en 1859 sur le mur d'un triclinium. La scène représentée renvoie probablement aux services proposés par les serveuses des tavernes auxquelles de nombreux graffitis font allusion, comme celui-ci : « Ici Euplia a baisé avec 2 000 hommes raffinés. »

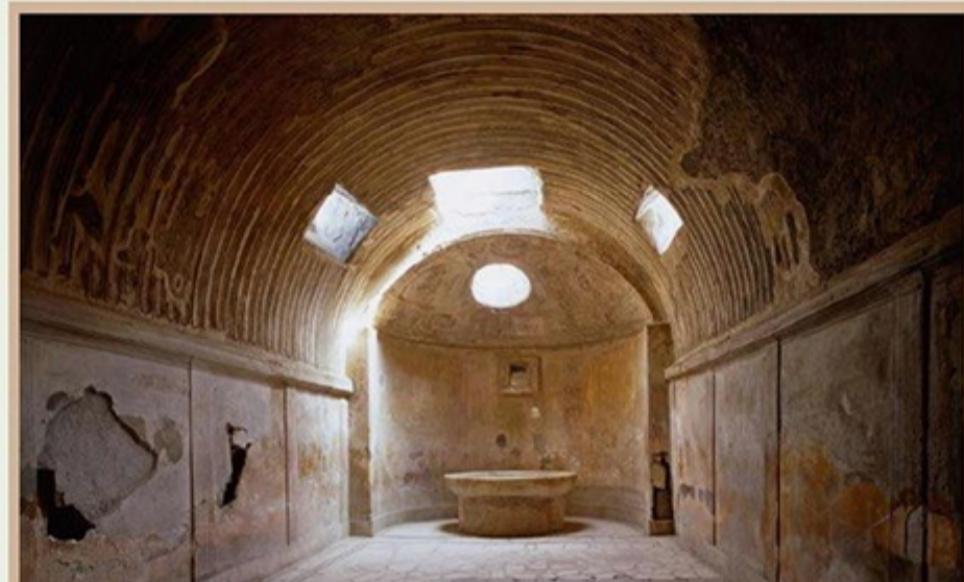


Jambière de gladiateur

Cette pièce faisait partie de l'armure de parade des gladiateurs, portée lors du défilé précédant les combats dans l'amphithéâtre. On la retrouva avec des heaumes, des boucliers et des armes richement décorés dans une salle du *ludus*, le quadriportique du grand théâtre.

Lieux d'intérêt

Se promener au milieu des ruines de Pompéi est une invitation à remonter le temps, à marcher dans les entrailles d'une ville endormie, le long de ses trottoirs où s'accrochent encore des pans de vies fauchées par la catastrophe. L'expérience est saisissante, et il est impossible de ne pas succomber au charme de ses rues et de ses maisons désertées depuis près de vingt siècles.



De la porte Marine au forum

- | | |
|---|----------------------------|
| ① Thermes suburbains de la porte Marine | ④ Macellum |
| ② Temple d'Apollon | ⑤ Thermes du forum (photo) |
| ③ Capitole | |



Quartier des théâtres

- | | |
|--|-----------------|
| ⑥ Temple dorique et forum triangulaire | ⑧ Grand théâtre |
| ⑦ Quadriportique (gymnasium et ludus) | ⑨ Odéon (photo) |
| | ⑩ Temple d'Isis |



Carrefour de la voie de Stabies et de la voie de l'Abondance

- | | |
|----------------------|--------------------------------|
| ⑪ Thermes de Stabies | ⑬ Fouloir de Stephanus (photo) |
| ⑫ Maison de Ménandre | |



De la voie de Nola à la porte du Vésuve

18 **Maison de Lucretius Fronto**

19 **Maison du Faune**

20 **Maison des Vettii**

21 **Castellum aquae (photo)**



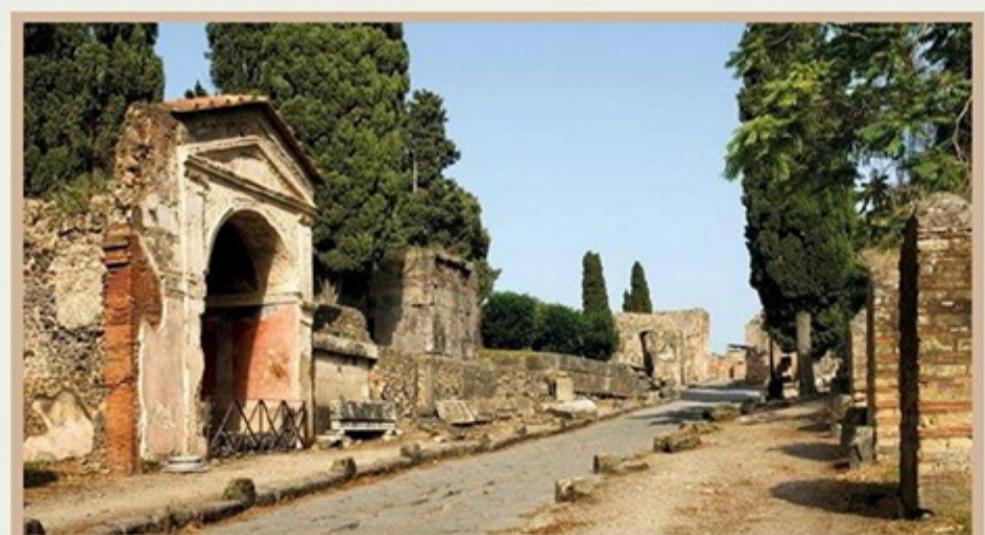
Zone de l'amphithéâtre

14 **Nécropole de la porte de Nucere**

15 **Amphithéâtre**

16 **Palestre (photo)**

17 **Praedia de Julia Felix**



De la porte du Vésuve à la villa des Mystères

22 **Tour de Mercure**

23 **Nécropole de la porte d'Herculaneum (photo)**

24 **Villa des Mystères**

DE LA PORTE MARINE AU FORUM

① Thermes suburbains de la porte Marine

Ils sont connus pour leurs célèbres fresques érotiques, toutes numérotées, qui décoraient la partie supérieure de l'*apodyterium*. Les poissons, les bateaux et les personnages mythologiques marins peints sur les murs du *frigidarium* sont tout aussi remarquables. Les appartements à louer occupaient le second étage.

② Temple d'Apollon

Jusqu'au II^e siècle av. J.-C., le premier temple que découvrait le voyageur en entrant à Pompéi par la porte Marine était celui d'Apollon, dont le culte, qui remonte au VI^e siècle av. J.-C., amorça son déclin vers 480 av. J.-C. Au II^e siècle av. J.-C., les Samnites remodelèrent la structure de l'enceinte et refirent le temple selon un modèle hellénistique.

③ Capitole

Le temple dressé au II^e siècle av. J.-C. et consacré à la triade capitoline (Jupiter, Junon et Minerve) présidait la place du forum. La justice y était rendue ; toutes sortes de marchandises s'y vendaient, et les cérémonies religieuses rythmaient le calendrier liturgique de Pompéi.

④ Macellum

Les boutiques ne manquaient pas à Pompéi. On y trouvait de tout, mais c'est au marché principal qu'on se procurait la viande et le poisson. Le marché s'installait dans l'angle nord-ouest du forum, de sorte que l'affluence d'acheteurs ne perturbait guère les autres activités.

⑤ Thermes du forum

Au I^{er} siècle av. J.-C., un nouveau complexe thermal s'installa au nord du forum. Il était plus petit que les thermes de Stabies, mais en copiait la structure. Les voûtes stuquées avec des restes de polychromie du *tepidarium*, les télamons des trumeaux et le *caldarium* ont été retrouvés dans un état de conservation remarquable.



QUARTIER DES THÉÂTRES

⑥ Temple dorique et forum triangulaire

Entre la muraille de la ville et la voie de Stabies qui reliait la porte de Stabies (au sud) et la porte du Vésuve (au nord), se trouvent les principaux édifices destinés aux spectacles de Pompéi, associés, par leur architecture autant que par leur fonctionnement, à la plus vieille enceinte sacrée de la ville, le forum triangulaire.

⑦ Quadriportique (*gymnasium* et *ludus*)

Le quadriportique, la partie orientale du forum triangulaire et la palestre samnite faisaient partie du *gymnasium*, où de jeunes Pompéiens recevaient une éducation à la grecque. Dans les dernières années de Pompéi, ce quadriportique était occupé par une famille de gladiateurs. Ils y vivaient et se chargeaient de l'entretien des lieux.

⑧ Grand théâtre

Le théâtre principal de Pompéi fut construit sur une pente naturelle de terrain, selon la tradition grecque. Il pouvait accueillir près de 5 000 spectateurs qui, depuis la *cavea*, avaient vue sur la vallée du Sarno, le mont Lactaire et la mer.

⑨ Odéon ou petit théâtre

L'odéon était plus petit que le théâtre principal. Il avait été financé par Marcus Porcius et accueillait des concerts de musique et des récitals de poésie.

⑩ Temple d'Isis

C'est le seul édifice que les Pompéiens eurent le temps de restaurer complètement entre le séisme de 62 et l'éruption funeste du Vésuve en 79. Il devint l'attraction principale des voyageurs aux XVIII^e et XIX^e siècles. Outre les deux rituels observés deux fois par jour en l'honneur d'Isis, le temple abritait deux grandes fêtes annuelles : le Navigium Isidis et les Isia.

CARREFOUR DE LA VOIE DE STABIES ET DE LA VOIE DE L'ABONDANCE

⑪ Thermes de Stabies

C'est le plus grand complexe thermal de Pompéi. Nous savons qu'il ne fonctionnait pas (ou du moins, pas à plein rendement) en 79. Il comprenait deux espaces séparés, un pour les hommes, l'autre pour les femmes, une grande palestre richement décorée et un bassin extérieur.

12 Maison de Ménandre

C'est l'une des plus grandes maisons de la ville. Elle est attribuée à la famille de Poppée, la seconde épouse de Néron. Lors des fouilles de 1926 à 1932, on dégagea les squelettes de 18 victimes et un riche trésor comprenant des bijoux et de la vaisselle en argent.



13 Fouloir de Stephanus

Parmi les ateliers spécialisés dans le traitement des tissus, le lavage, le repassage et le tannage des peaux, le plus visité est celui de Stephanus. On y retrouva le cadavre d'un homme portant une grande quantité de pièces d'or, d'argent et de bronze, d'une valeur de 1 089,5 sesterces.

SECTEUR DE L'AMPHITHÉÂTRE

14 Nécropole de la porte de Nucère

Depuis la porte de Nucère, le visiteur aperçoit l'une des deux nécropoles entièrement dégagées à Pompéi, où se situent le sépulcre d'Eumachia et d'autres aussi curieux que celui de l'affranchi Publius Vesonius Phleros, dont l'inscription rappelle la trahison de l'ami à côté duquel il fut enterré.

15 Amphithéâtre

Les combats de gladiateurs (*munera*) et les parties de chasse (*venationes*) se déroulaient dans l'amphithéâtre où se rendaient les habitants de Pompéi et des villes voisines. Après une cruelle rixe, ils furent interdits par Néron de 59 à 64.

16 Palestre

Les jeunes Pompéiens qui voulaient s'exercer selon la tradition romaine de l'*iuventus augustea* se rendaient dans la grande palestre, dotée d'une *natatio*, bassin de nage à ciel ouvert, et d'une jolie promenade à colonnade doublée d'une rangée de platanes ornementaux.

17 Praedia de Julia Felix

Profitant de la crise économique après le séisme de 62, la propriétaire loua par périodes de cinq ans des « thermes pour personnes convenables, des ateliers avec une habitation à l'étage, des appartements à l'étage supérieur [...] » et se réserva une partie de la maison à son usage personnel.

DE LA VOIE DE NOLA À LA PORTE DU VÉSUVE

18 Maison de Lucretius Fronto

Célèbre pour l'excellent état de conservation de ses fresques, l'un des rares exemples de peinture pompéienne du troisième style, la maison n'est ouverte au public que sur demande préalable.

19 Maison du Faune

C'est l'une des plus vastes maisons de Pompéi, avec celle de Pansa, située deux pâtés de maisons plus loin, ou la maison du Cithariste, à côté de la voie de Stabies.

20 Maison des Vettii

C'est l'une des plus réputées de Pompéi. On y découvrit des peintures du quatrième style très bien conservées, dont la célèbre image apotropaïque de Priape qui pèse son membre en érection sur une balance. Ses propriétaires étaient deux affranchis enrichis par le commerce du vin.

21 *Castellum aquae*

C'était un grand château d'eau raccordé à l'aqueduc d'Auguste et situé sur la cote la plus élevée de la ville (à 42 m au-dessus du niveau de la mer). L'eau potable était distribuée par des tuyaux en plomb dans les principales voies d'eau de la ville. Elle alimentait aussi les fontaines publiques.

DE LA PORTE DU VÉSUVE À LA VILLA DES MYSTÈRES

22 Tour de Mercure

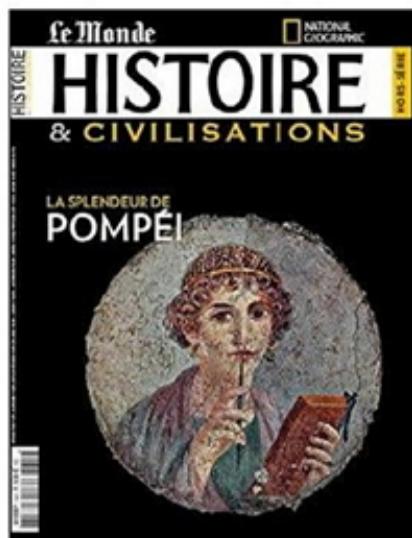
C'est la tour de défense la mieux conservée de la dernière muraille de Pompéi. Du haut de la tour, le visiteur contemple l'une des meilleures vues du site archéologique, avec le mont Lactaire et la mer au sud. Tout près, se trouvent les maisons de Méléagre, des Dioscures et d'Apollon, à voir absolument.

23 Nécropole de la porte d'Herculaneum

Elle fut explorée de manière systématique au XVIII^e siècle. Tout près de la porte nord-ouest de Pompéi, le visiteur trouvera les tombes de quelques citoyens parmi les plus importants de la ville, comme la prêtresse publique Mammia.

24 Villa des Mystères

À 800 m de la porte d'Herculaneum se trouve une résidence offrant de belles vues sur la mer, transformée en *villa rustica* (exploitation agricole) après le tremblement de terre de 62. Elle est ainsi désignée du nom de la fresque peinte à l'intérieur en l'honneur de Bacchus, le dieu du Vin.



PHOTOGRAPHIE DE COUVERTURE :
FRESQUE REPRÉSENTANT UNE JEUNE FEMME
TRADITIONNELLEMENT IDENTIFIÉE COMME LA
POÈTESSE GRECQUE SAPPHO. 1^{ER} SIÈCLE APR. J.-C.
© AKG-IMAGES / SCIENCE SOURCE

POMPÉI RESSUSCITÉE DES CENDRES

© RBA COLECCIONABLES,
S. A.

Textes : Elena Castillo



Origine du papier :
Finlande
Taux de fibres
recyclées : 0%
Ce magazine est
imprimé chez AGIR
GRAPHIC, certifié
PEFC.
Eutrophisation :
PTot = 0,011 kg/tonne
de papier



Le Monde HISTOIRE & CIVILISATIONS

REVUE MENSUELLE

67-69, avenue Pierre-Mendès-France
CS 11469, 75707 Paris Cedex 13. Tél. : 01 48 88 46 00

Directeur de la publication : MICHEL SFEIR

RÉDACTION :

Direction de la rédaction des contenus magazine :
ÉLISABETH MARSHALL

Rédaction en chef : JEAN-MARC BASTIÈRE

Secrétariat de rédaction : ÉMILIE FORMOSO

Direction de la création : NATALIE BESSARD

ADMINISTRATION-PROMOTION-ABONNEMENTS :

Direction administrative et financière : ELZBIETA CAPIAUX

Contrôle de gestion : BLANDINE CANVA (responsable),
HÉLÈNE PAULIN

Fabrication : NATHALIE COMMUNEAU (directrice de
la fabrication), SYLVINA LE FLOCH (chef de fabrication)

Numérisation : SÉBASTIEN LAURENT, HUBERT JOURDIN,
SADASEEVEN RUNGIAH

Commercial : FLORENCE MARIN (directrice marketing),
CLARA BILLAND, GABRIELLE BUGEIA, CLAIRE PEYRONNET,
LAETITIA SO, VÉRONIQUE VIDAL

Publicité : ORNELLA BLANC-MONALDI (01 48 88 46 48),
DAVID OGER (01 48 88 46 03).

Service relation abonnés : 67-69 avenue Pierre-Mendès-France
CS 21470, 75212 Paris Cedex 13

De France : 01 48 88 51 04.

De l'étranger : (33) 1 48 88 51 04.

E-mail : serviceclients.mp@vmmagazines.com

• Belgique : Edigroup Belgique, Bastion Tower,
place du Champ-de-Mars 5, 1050 Bruxelles. Tél. : 070 233 304.
E-mail : abonne@edigroup.be

• Suisse : Asendia Press Edigroup SA, chemin du Château-Bloch 10,
1219 Le Lignon (Suisse). Tél. : 022 860 84 01.
E-mail : abonne@edigroup.ch

Diffusion : SABINE GUDE (responsable ventes France
et international), ÉMILIE NAUTIN-DULIEU (chef de produit)
Modifications de services ventes au numéro, réassorts : 0 805 050
147

Promotion et communication : BRIGITTE BILLIARD,
ANNE LAURE SIMONIAN (relations presse, 01 48 88 46 02),
CHRISTIANE MONTILLET

Imprimerie : AGIR GRAPHIC, 53022 LAVAL
Dépôt légal : à parution. ISSN : 2417-8764 (édition papier)
ISSN : 2728-9559 (édition en ligne)
Commission paritaire : 0920K91790

SITE INTERNET : www.histoire-et-civilisations.com

COURRIER DES LECTEURS : ÉMILIE FORMOSO

Histoire & Civilisations : 67-69, avenue Pierre-Mendès-France
CS 11469, 75707 Paris Cedex 13.

E-mail : courrier-histoire@mp.com.fr

Histoire & Civilisations est publié sous licence de RBA REVISTAS, S.L. Il contient
des matériaux dont les droits d'exploitation appartiennent à RBA Revistas, S.L.
Toute reproduction, totale ou partielle, sans l'autorisation de la Direction est interdite.

NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY

Inspirer le désir
de protéger la planète

NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY
est enregistrée à Washington D.C.,
comme organisation scientifique et éducative
à but non lucratif dont la vocation est
« d'augmenter et de diffuser
les connaissances géographiques ».
Depuis 1888, la Society a soutenu plus de
9 000 expéditions et projets de recherche.

GARY E. KNELL President and CEO

BOARD OF TRUSTEES

JANE N. CASE Chairman,
TRACY R. WOLSTENCROFT Vice Chairman,
WANDA M. AUSTIN, BRENDAN P. BECHTEL,
MICHAEL R. BONSIGNORE, ALEXANDRA
GROSVENOR ELLER, WILLIAM R. HARVEY,
GARY E. KNELL, JANE LUBCHENCO, MARC
C. MOORE, GEORGE MUÑOZ, NANCY E.
PFUND, PETER H. RAVEN, EDWARD P. ROSKI,
JR., FREDERICK J. RYAN, JR., TED WAITT,
ANTHONY A. WILLIAMS

RESEARCH AND EXPLORATION COMMITTEE

PETER H. RAVEN Chairman
PAUL A. BAKER, KAMALJIT S. BAWA,
COLIN A. CHAPMAN, JANET FRANKLIN,
CAROL P. HARDEN, KIRK JOHNSON,
JONATHAN B. LOSOS, JOHN O'LOUGHLIN,
STEVE PALUMBI, NAOMI E. PIERCE,
JEREMY A. SABLOFF, MONICA L. SMITH,
THOMAS B. SMITH, CHRISTOPHER P.
THORNTON, WIRT H. WILLS

NATIONAL GEOGRAPHIC PARTNERS DECLAN MOORE CEO

SENIOR MANAGEMENT

SUSAN GOLDBERG Editorial Director,
CLAUDIA MALLEY Chief Marketing and Brand
Officer, MARCELA MARTIN Chief Financial
Officer, COURTENEY MONROE Global Networks
CEO, LAURA NICHOLS Chief Communications
Officer, WARD PLATT Chief Operating Officer,
JEFF SCHNEIDER Legal and Business Affairs,
JONATHAN YOUNG Chief Technology Officer

BOARD OF DIRECTORS

GARY E. KNELL Chairman
JEAN A. CASE, RANDY FREER,
KEVIN J. MARONI, JAMES MURDOCH,
LACHLAN MURDOCH, PETER RICE,
FREDERICK J. RYAN, JR.

INTERNATIONAL PUBLISHING

YULIA PETROSSIAN BOYLE Senior Vice
President, ROSS GOLDBERG Vice President
of Strategic Development, ARIEL DEIACO-LOHR,
KELLY HOOVER, DIANA JAKSIC,
JENNIFER JONES, JENNIFER LIU,
LEIGH MITNICK, ROSANNA STELLA

Histoire & Civilisations est édité par
MALESHERBES PUBLICATIONS

S.A. au capital de 868 050 euros

ACTIONNAIRE PRINCIPAL : SEM

PRÉSIDENT-DIRECTEUR GÉNÉRAL : Michel Sfeir

GROUPE LE MONDE

PRÉSIDENT DU DIRECTOIRE : Louis Dreyfus

MEMBRE DU DIRECTOIRE : Jérôme Fenoglio

Crédits photographiques

123RF : 56-57 ; Age Fotostock : 9, 10, 10-11, 25h, 62, 83, 85bd, 91h, 95bd, 70-71 ; Album : 95h ; Album/Lessing : 76-77, 91cd,
92-93 ; Archives RBA : 11, 23, 24g, 26-27, 32, 33h, 34-35, 38-39, 43, 46, 60h, 60b, 77h, 77b, 84b, 85, 89, 91, 93cd, 93b, 95bg, 96 ; Elena
Castillo : 16-17 ; Cordon Press : 33b ; Cordon Press/Alamy : 6, 21, 24d, 25bg, 48-49, 63c, 82, 86, 90h ; Getty Images/De Agostini : 20,
21, 22, 31, 63h, 64, 66-67, 85h, 97 ; Getty Images/Alinari Archives : 42-43, 89cg ; Getty Images/PHAS/UIG : 66-67 ; Gtres/Werner
Forman : 89bd ; Gtres Online/Hemis : 88 ; Mauritius Images : 4, 8, 32-33, 44, 52-53, 74, 89hd, 94h ; O. Louis Mazzatorta/National
Geographic Creative : 14 ; Marie-Lan Nguyen/Creative Commons : 85bg, 91b ; René Seindal : 90b ; Shutter Stock : 75, 78-79, 84h,
94bg, 94bd ; Soprintendenza Pompei : 25bd, 25bc ; The Art Archive : 77h, 92h, 92c, 92b, 93h, 93cg.

Illustrations 3D

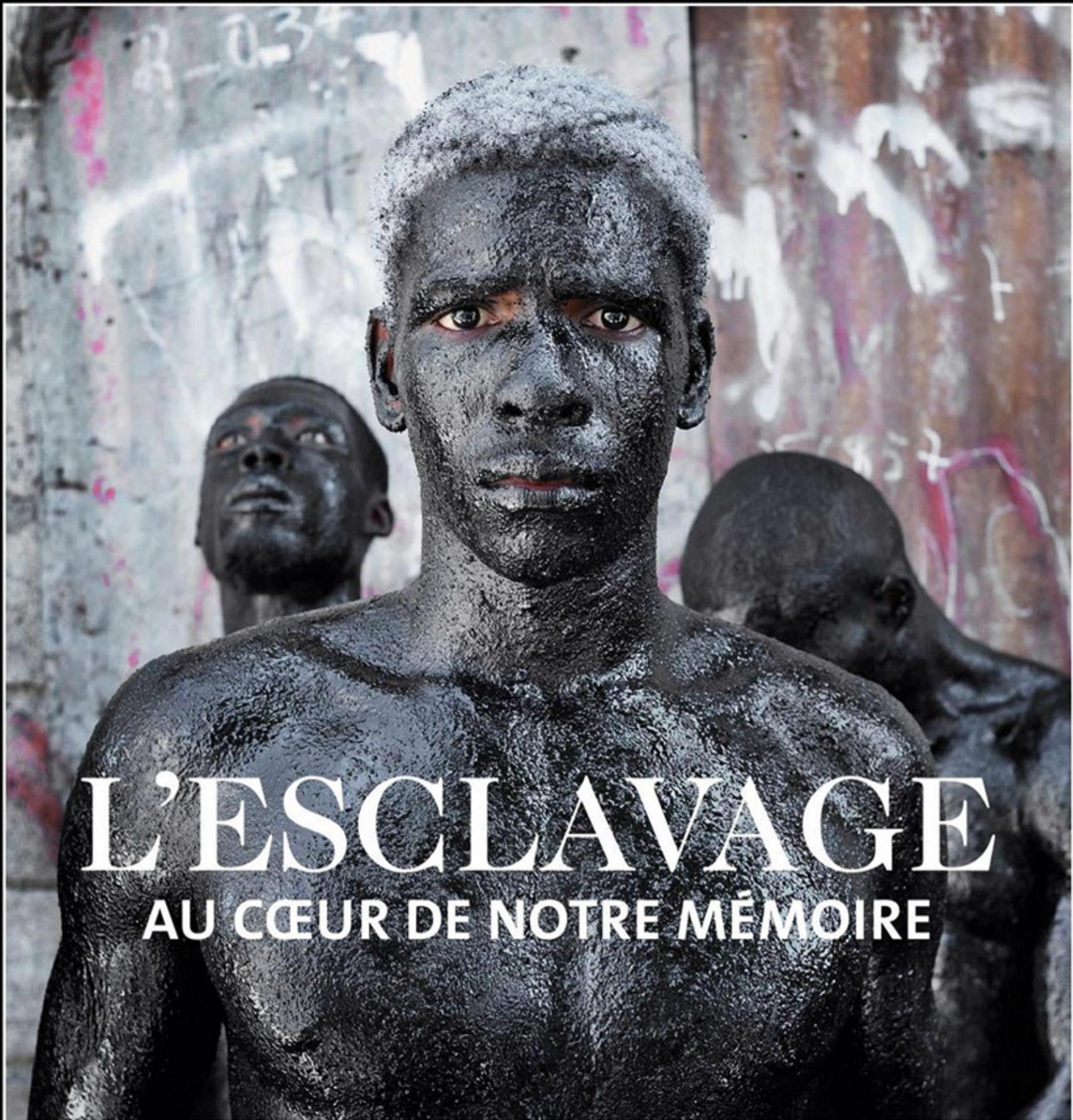
L'objectif des images en 3D figurant dans cette collection est d'offrir aux lecteurs la possibilité de profiter de la vision la plus fiable
possible des grandes œuvres de l'archéologie mondiale, à l'époque où elles furent construites. Dans ce but, les images ont été
élaborées à partir des documents fournis par les spécialistes et les éditeurs de la collection, obtenus à partir de sources diverses :
dessins, schémas, diagrammes, plans, textes et photographies.

NOUVEAU

la
vie

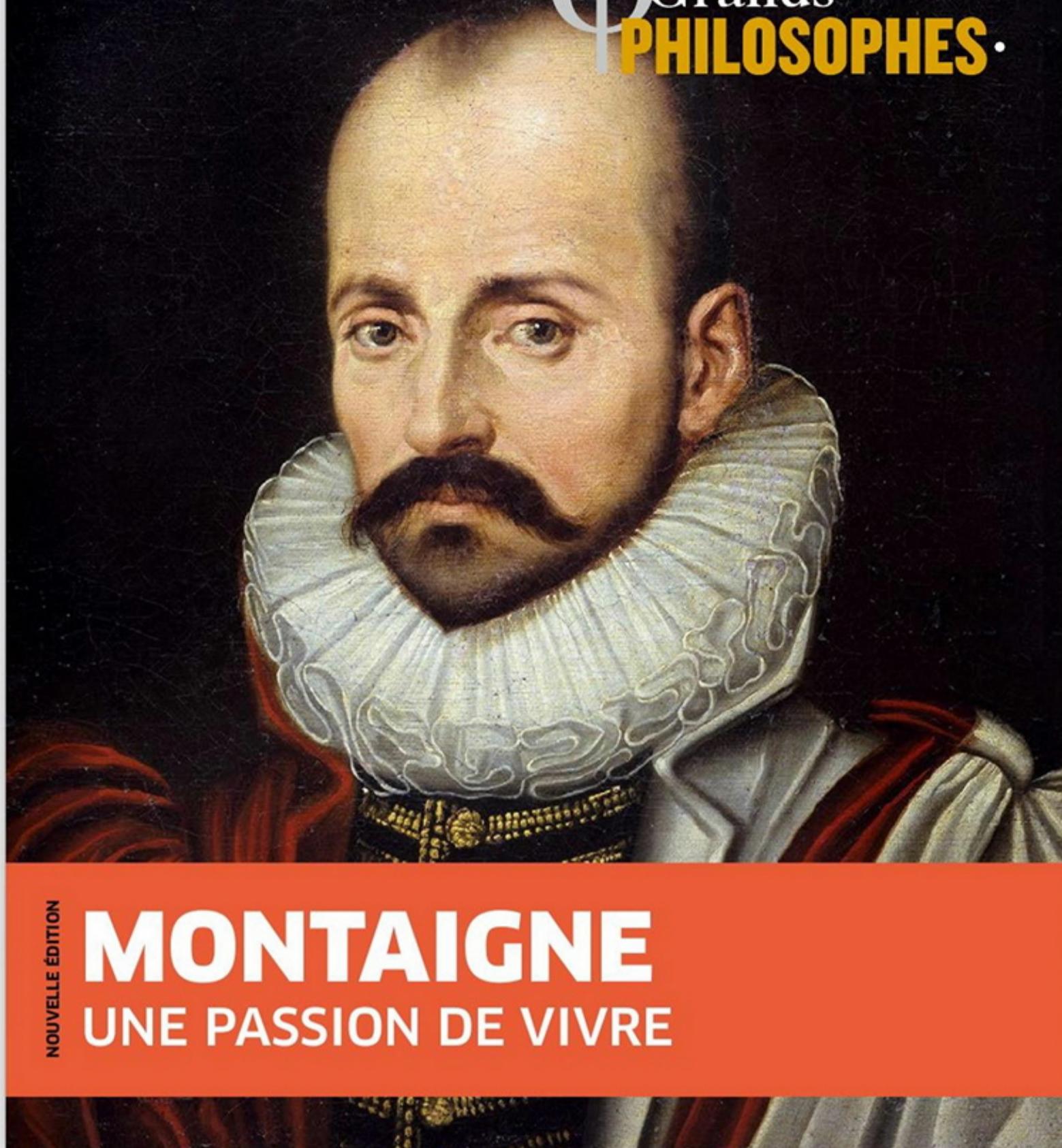
HORS-SÉRIE

HISTOIRE



la
vie

Un hors-série de 84 pages - 7,90 €
En vente chez votre marchand de journaux,
en librairie, sur boutique.lavie.fr
et au 01 48 88 51 05



NOUVELLE ÉDITION

MONTAIGNE UNE PASSION DE VIVRE

Indémodable. En se prenant lui-même pour objet d'observation et sujet de ses Essais, Montaigne est le précurseur de l'autofiction. Sa sagesse joyeuse et sa morale sereine ont traversé les siècles. De Kant à Nietzsche, Proust ou Valéry, cette figure emblématique de l'humanisme de la Renaissance a nourri la pensée européenne.

Enrichi d'extraits et de citations, ce hors-série biographique offre de (re)découvrir l'un des Français aujourd'hui encore les plus lus, partout dans le monde salué pour sa pensée positive.

MONTAIGNE UNE PASSION DE VIVRE

Un hors-série **Le Monde la vie** - 108 pages - 9,90 €
Chez votre marchand de journaux et sur boutique.lavie.fr