

GRÉCO-ROMAIN

LA MAISON POMPÉIENNE.

L'ATRIUM. — (RESTAURATION DE JULES BOUCHET.)
PLAN ET PROFIL DE LA MAISON DE PANSA.

La *Domus*, l'habitation particulière, la demeure du Romain, était une maison disposée d'ordinaire sur un plan invariable ; les différences ne consistaient que dans la grandeur, le nombre et la distribution des appartements. Le principe de cette maison est la division en deux parties principales : l'*atrium* ou *cavædium*, entouré de ses dépendances, avant-corps du logis, endroit public, en quelque sorte, que l'étranger ne devait pas dépasser, et le *peristylum*, arrière-corps, répondant au *gynæconitis* de la maison grecque, affecté à la vie privée de la famille. Le *tablinum*, pièce intermédiaire et ouverte, ayant vue sur les deux parties de l'habitation, reliait l'ensemble et en était, pour ainsi dire, le noyau.

On donnait le nom d'*insula* à la maison construite pour recevoir un certain nombre de familles différentes qui se la partageaient. Elle était louée, dans ce cas, en chambres, en appartements ou en étages. Soit que cette maison ainsi divisée fût une construction unique, ou une agglomération de constructions formant un corps, le bâtiment, entouré de rues autant que possible pour multiplier les façades, prenait une figure d'îlot, d'où le nom d'*insula* affecté à la maison de rapport.

A Pompéi, les maisons mêmes de la classe supérieure réunissent, en général, le double caractère de la *domus* et de l'*insula*. Ce qu'était cette ville explique le fait. Pompéi, miniature de Rome sous le rapport politique, dont les bourgeois, citoyens romains, nommaient eux-mêmes leurs gouvernants, consuls, édiles, questeur, etc., Pompéi, qui avait son sénat et ses chevaliers y formant une aristocratie peu nombreuse, n'était, en définitive, qu'une ville de province, habitée surtout par des gens de petit état. Au moment de son dramatique enfouissement, cette cité prospère, ancienne place forte déclassée, comptait de trente à quarante mille habitants, à l'étroit dans le mur des fortifications qui l'enserraient, excepté du côté du port. Entrepôt de Nola, de Nocera et d'Atella et plage de bains de mer, Pompéi était, tout à la fois, une ville de négoce et un lieu de plaisance ; son double caractère reste empreint dans ses maisons. La plus riche qu'on y ait découverte jusqu'à présent était celle d'un marchand de vin, et pour les Romains de haute volée qui y avaient des propriétés, leur maison n'avait que l'importance de ces villas où l'on passe la belle saison. Dans cette ville de négociants, quelque opulent que l'on fût, il était d'usage général de tirer de certains produits de la propriété même que l'on habitait. C'est pour lui assurer cet avantage mercantile que la maison pompéienne est aménagée de façon à avoir des *tavernæ* ou boutiques sur la rue, et aussi quelques appartements occupés par des locataires, *inquilini*, qui, pas plus que les boutiquiers, n'avaient de correspondance avec l'intérieur de la demeure principale. Dans les parties centrales de la ville, il n'y avait peut-être pas une seule maison conçue différemment ; le revenu des îles, le *merces insularum*, ainsi que l'appelle Cicéron dans une lettre à Atticus, séduisait tout le monde, y compris le grand orateur lui-même que Catilina, le raillant de ce métier, qualifie de loueur en garni, *civis inquilinus*. Le résultat de cette combinaison était de resserrer le propriétaire d'une façon telle que l'étroitesse de l'espace qui lui était réservé est l'une des choses qui frappent d'abord les visiteurs de Pompéi ; les boutiques, ouvertes pour la plupart, et il en était entouré, c'était en quelque sorte la rue dont le bruit pénétrait jusqu'à lui ; Pline se plaint d'en être troublé ; et quel bruit que celui de la rue pompéienne où le marchand ne se contentait pas de l'*oculifarium*,

de la montre, de l'étalage de sa marchandise, mais la prônait à haute voix en provoquant le passant! Chaque vendeur avait son cri, et c'était à qui hurlerait le plus fort avec cette ardeur méridionale que l'on connaît au sang napolitain.

Telle qu'elle est, cependant, cette maison pompéienne, avec ses mesquineries et malgré ses inégalités de style, on ne saurait trop l'étudier dans sa merveilleuse exhumation. Pour en compléter l'examen sommaire, il est même indispensable, avant d'y pénétrer, d'en signaler le caractère extérieur et de reconstituer le milieu dans lequel elle a vécu; car tout se lie, et si l'on veut savoir, par exemple, pourquoi l'on ne trouve pas de traces d'écuries et de remises dans une riche demeure comme l'était celle dite de Pansa, et aussi celle de Paratus, il faut, pour s'en rendre compte, considérer ce qu'étaient les voies publiques dans Pompéi. Les rues de cette ville, généralement étroites (leur plus grande largeur ne dépasse pas sept mètres, et il en est qui n'ont que deux mètres et demi), étaient bordées de trottoirs exigus, de soixante à soixante-cinq centimètres; entre ces *margines* élevées, la chaussée dallée de lave était comme un sentier enfoncé; l'élévation des trottoirs tenait à ce que, malgré les rigoles installées tout au long, et les trous percés de distance en distance pour l'absorption des eaux pluviales dans des égouts qui les portaient jusqu'à la mer, lorsque la pluie grossissait, son écoulement devenait insuffisant, au point de changer la voie en torrent; et cela si fréquemment que pour traverser ce torrent et passer d'un trottoir à l'autre, on laissait à demeure sur la voie des pierres de niveau y faisant office de passerelles. Il faut ajouter à cet encombrement permanent les bornes qui bordaient les trottoirs, bornes parfois percées pour permettre aux paysans qui, chaque matin, apportaient le lait et les paniers de légumes, d'y attacher leur âne ou leur vache. Des voies sans ampleur et de cette nature n'étaient pas faites pour une locomotion active; en fait d'attelages, on ne voyait guère circuler dans les plus larges que les chariots lentement traînés par quatre bœufs. Les anciens considéraient l'étroitesse des rues comme une cause de salubrité; ils y voulaient de l'ombre et pour soustraire aux vivacités du soleil méridional celles que leur position y exposait le plus, ils y tendaient des toiles, d'une maison à l'autre. Le Pompéien allait à pied dans sa ville et ne se faisait voiturier que dans la campagne; il n'y avait donc réellement lieu d'établir des écuries et des remises que dans les habitations du faubourg ou de la banlieue.

Les trottoirs étaient de matières diverses, selon l'opulence du propriétaire: tantôt en belles dalles, tantôt en asphalte et même en simple terre battue, et parfois aussi en mosaïque rudimentaire, l'*opus signinum*. Quant aux boutiques, c'étaient pour la plupart des dépôts ou des débits de denrées alimentaires: *thermopoles*, *cenopoles*, *popinæ*; dans les premiers, cabarets d'un certain ordre qu'on assimile à nos cafés, on vendait des boissons chaudes, du vin cuit et parfumé; les seconds étaient des débits de vins de qualité inférieure; les troisièmes étaient des gargotes où l'on mangeait les restes des sacrifices dont les valets des prêtres, les *popæ*, faisaient le trafic, ce qui fit donner leur nom à ces tavernes à bas prix. Les pressoirs et les moulins (il n'y en avait pas d'autres à Pompéi) étaient dans les boutiques, dont un certain nombre, converties en laboratoires ou en ateliers, servaient aux chimistes, aux orfèvres et à ceux qu'on appelait les *faiseurs de dieux*, les statuaires, etc., etc.

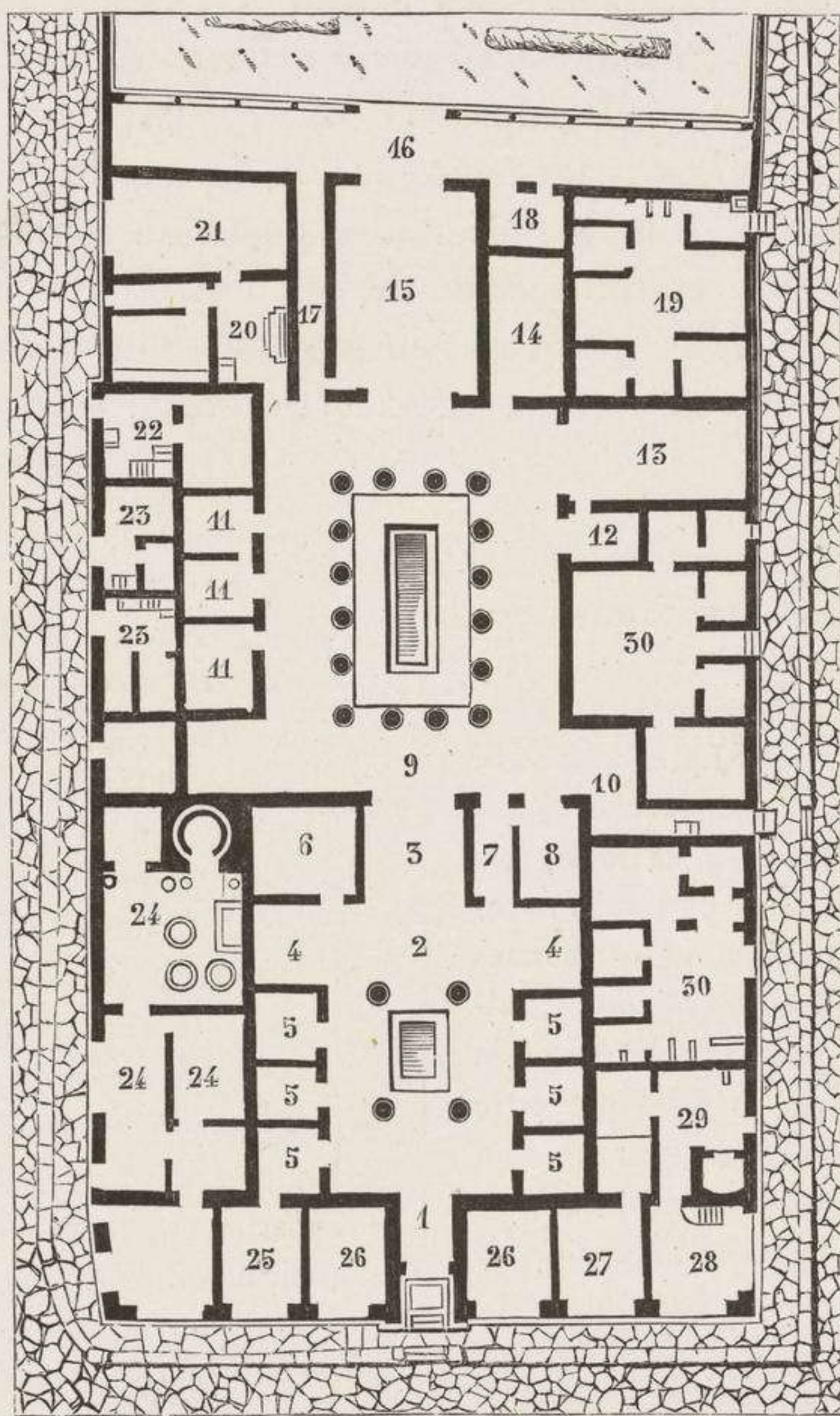
Toute l'animation extérieure de la maison était au rez-de-chaussée, quoique cette maison eût ordinairement deux étages, rarement trois. Les façades avaient, en général, peu de brillant, les fenêtres de l'habitation étant communément tournées vers la cour et les jardins; à l'exception près de quelques ouvertures aux étages supérieurs donnant discrètement sur la rue et de quelques balcons suspendus, les *maeniana*, consistant en longs corridors couverts construits en encorbellement, et percés de croisées d'où la Pompéienne pouvait prendre quelque part à la vie du dehors, on ne voyait rien à l'extérieur de la maison que le haut des quelques treilles de verdure procurant de l'ombre au *solarium* ou terrasse, sur laquelle on tendait aussi des courtines teintes en rouge. Les terrasses remplaçaient habituellement les toitures. Le propriétaire réservait la richesse du décor pour l'intérieur de sa maison.

Les matériaux employés étaient surtout la lave, le tuf, les briques, de plus de surface et de moins d'épaisseur que les nôtres, excellemment préparées, le piperin, la pierre de Sarno, quelquefois le travertin, même le marbre dans les ornements; le solide mortier romain était le lien, et le stuc, à la croûte unie et polie, servait de revêtement bariolé à la ville entière, car on le mettait partout, le peignant de tons variés, parfois intenses. L'art à Pompéi, au moment de la catastrophe de cette ville, y était en pleine décadence; la peinture se substituait à la sculpture décorative dans tous les endroits où elle pouvait la remplacer, non seulement dans les constructions privées, mais encore sur les édifices publics; les colonnes cannelées du temple d'Isis, revêtues de stuc, étaient peintes.

Si les conditions dans lesquelles étaient établies les habitations de Pompéi donnent à toutes ses maisons un air de ressemblance, il n'en faut pas inférer qu'il y eût un style pompéien, empreint d'une originalité locale; un éclectisme facile, adoptant toutes les formes, sans unité de mode, allié à un penchant marqué pour le luxe à bon

marché, voilà pour le fond, qui est celui d'une époque de décadence et de stérilité. La cité, dont *Venus physica* était la patronne, n'était après tout qu'une ville de province aux mains de négociants sacrifiant d'habitude à Mercure, pour que le dieu des voleurs les aidât à tromper leurs pratiques. La population y était mélangée; on y parlait l'osque, le grec et le samnite; les goûts étaient fort divers, et dans ce lieu de plaisirs et d'argent, le niveau en était généralement peu relevé. L'architecte, pour satisfaire le bourgeois de Pompéi, devait agir avec de petits moyens et de faibles ressources; il avait à tailler les pièces par vingtaine dans un espace où nous ne saurions les concevoir (une chambre à coucher ne servait qu'à y dormir, et ne contenait strictement que le lit); le constructeur tirait parti de tout, profitant des inégalités, des accidents du terrain pour étager les maisons en amphithéâtre, comme on le voit sur nos côtes balnéaires, et, semblables encore en ceci aux modernes qui s'embarrassent peu d'y entremêler les chalets suisses aux maisons persanes et aux donjons gothiques, les Pompéiens décoraient leur maison avec le caprice qui semble de tradition pour la villa. Elle était à l'égyptienne, à l'étrusque, à la grecque, avec un goût souvent peu châtié, où les grotesques, les caricatures, figurent dans le cadre d'un style parfois singulièrement proche du genre auquel reste attaché le nom de rococo. Plus d'une fontaine en petites rocailles et enjolivée de coquillages faisait à Pompéi le bonheur de bien des propriétaires, admirant ces chinoiseries avec l'œil ravi que leur conservent encore certaines gens.

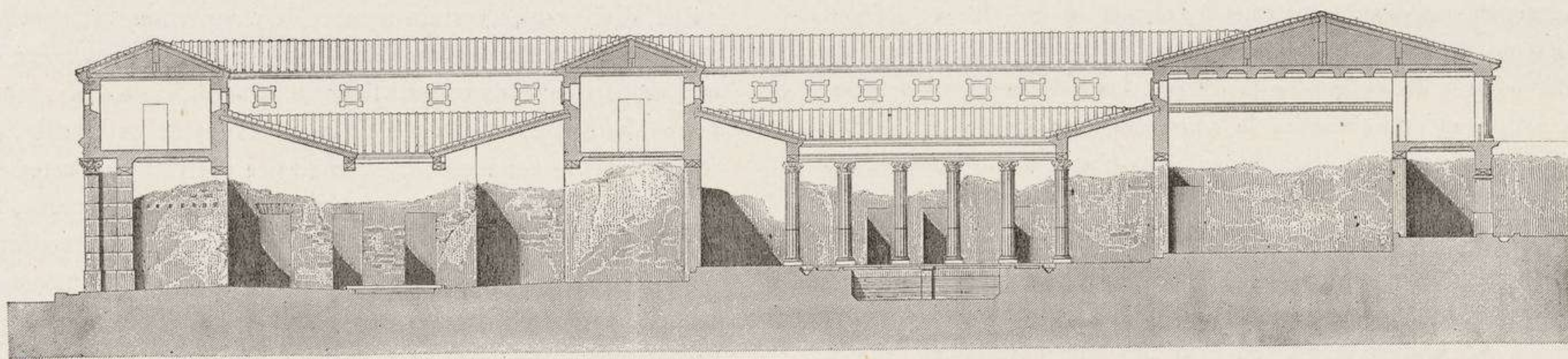
C'est cependant à travers le



PLAN DE LA MAISON DE PANSA.

mélange de ces maisons capricieuses, reflète le plus certain des choses de l'antiquité, que le type de l'habitation romaine disposée à la grecque, de beaucoup le plus intéressant, et heureusement aussi le plus fréquent, a été dégagé nettement. La décoration intérieure des maisons de ce genre, dans le goût considéré comme athénien, d'une contagion facile à expliquer sur les rives orientales de l'Italie, reste l'exemple le plus authentique de ce qui concerne bien des usages communs aux Hellènes et aux Latins.

La maison de Pansa, découverte de 1811 à 1814, est généralement indiquée par les antiquaires comme le type de l'habitation romaine. Son importance et sa régularité ont décidé ce choix; quoiqu'elle ne soit pas la plus luxueuse des maisons exhumées à Pompéi, tout y indique l'opulence, et elle était assurément la demeure de l'un des pre-



PROFIL RESTAURÉ DE LA MAISON DE PANSA, d'après Leveil. (Tiré des *Monuments anciens et modernes* de Gailhabaud.)

miers citoyens de la ville. L'îlot formé par cette seule maison donnait sur quatre rues (notre plan s'arrêtant au commencement du jardin n'en montre que trois). La façade principale donnait sur la rue de la Fortune, l'une des voies centrales les plus larges et les plus actives de la ville.

La façade principale présente six boutiques entre lesquelles l'entrée de la maison, proprement dite, ne consiste que dans la réserve d'un passage nécessaire pour des piétons; on y accédait d'ailleurs par deux marches. Parmi les six boutiques, celle portant le n° 25, près de la porte, offre cette particularité d'être seule en correspondance avec l'intérieur de la maison. Selon toute apparence, c'était l'endroit où le propriétaire faisait débiter le vin et

l'huile récoltés dans ses domaines; cet usage existe encore en Italie, principalement à Florence, où les plus somptueux palais conservent toujours un petit guichet où se vendent au détail les vins du propriétaire. Chez le Romain, le *dispensator*, l'esclave chargé de cette vente, couchait dans l'arrière-boutique en correspondance avec la maison dont il faisait partie. La porte de la demeure de Pansa n'existe plus, mais de nombreux exemples fournis par les peintures montrent ce qu'elle était : un objet de luxe, solide, en chêne, à deux battants dont les maigres panneaux étaient ornés de clous dorés, parfois de sculptures; cette porte avait son marteau et sa sonnette; son imposte haute et ajourée éclairait l'allée; elle s'ouvrait en dedans, et on la fermait au moyen d'un verrou vertical s'enfonçant dans le sol. On illuminait et on enguirlandait la porte les jours de fête; quatre divinités la protégeaient : Janus gardait l'ensemble, *janua*; Foculus les battants, *fores*; Cardea les gonds, *cardines*; et Limen-tinus le seuil, *limen*. Ce seuil où le *salve* cordial est souvent inscrit, n'annonça pas toujours au visiteur l'accueil passé dans les mœurs adoucies par la suite des temps. Le *cave canem*, gare au chien, dont on riait au temps de Pétrone et qui s'inscrivait aussi en mosaïque, avec ou sans la figure du chien enchaîné, était un souvenir des époques où il était d'habitude chez les Latins de placer à la porte du logis un portier fort incommode, c'est-à-dire un véritable chien dont la férocité naturelle était, dit-on, entretenue avec soin. Le langage du seuil était souvent employé; on en trouve des exemples jusqu'aux entrées des boutiques; à Pompéi, un marchand avait fait inscrire sur le seuil de la sienne un salut caractéristique : *salve, lucrū*, salut, gain.

N° 1. — *Ostium* ou *prothyrum*.

Le *prothyrum* est le vestibule de la maison romaine; ici, c'est un couloir allant de la porte de la rue à la porte intérieure, l'*ostium*, qui donnait dans l'atrium. La porte extérieure restait probablement ouverte pendant le jour, comme cela se fait encore en Italie. La *cella ostiarii*, la loge du portier, était dans le *prothyrum*, ou au plus proche, quand l'espace ne permettait pas de l'y disposer. Chez Pansa, ce devait être la chambre en regard de celle du *dispensator*, n° 5. Le portier se tenait dans le *prothyrum*; il eut longtemps avec lui un de ces énormes chiens, venus ordinairement d'Épire, que rappellent les mosaïques; lui-même fut aussi enchaîné, pour l'empêcher, disait-on, de quitter la porte et d'aller faire des commérages. Pétrone, sans indiquer cette captivité, montre un portier habillé en vert, avec une ceinture d'un rouge cerise, écosant des pois dans un bassin d'argent, en compagnie d'une pie chantant dans une cage d'or suspendue à l'entrée de la maison. *Quis tu?* demandait le portier au visiteur pour le faire annoncer.

N° 2. — *Atrium*.

On y arrivait directement du vestibule ou passage d'entrée. C'était une grande pièce, une cour couverte d'un toit qui, le plus souvent, avait une ouverture au centre, procurant de la lumière et de l'air; un bassin, correspondant dans le parquet à l'ouverture du toit, servait à la réception de l'eau pluviale qui y tombait en plus ou moins grande quantité, selon la disposition de la toiture. Dans l'*atrium tuscanicum*, le plus simple et probablement le plus ancien en Italie, le plafond était horizontal, sans colonnes de support; c'étaient des poutres traversières qui le soutenaient, et deux poutrelles mortaisées dans ces poutres formaient l'ouverture du centre. Les Romains avaient emprunté le plafond toscan aux Étrusques; on ne continuait à l'employer que dans les appartements de petite dimension.

L'*atrium tetrastylum* tenait son nom des quatre colonnes, une à chaque angle de l'*impluvium* ou bassin, qui supportaient la toiture. Les quatre côtés de la couverture s'inclinant vers le centre, formaient ce qu'on appelle le *compluvium*. Jules Bouchet a choisi l'*atrium tetrastylum* pour sa restauration, ainsi que Léveil dans le profil ci-joint de la maison de Pansa. Quelques architectes ont donné à l'*atrium* de cette maison le plafond horizontal sans support, n'ayant pas, paraît-il, trouvé de traces de l'existence des colonnes. On a pu constater depuis quelques années que les supports ne laissent souvent sur le sol aucune indication; les colonnes étaient fréquemment posées simplement sur le parquet, sans aucune fondation. Il en était ainsi dans la maison dite de Championnet, et même en de certains édifices publics, tels que, à

Pompéi même, le petit temple d'Esculape, à Pouzzoles, celui de Sérapis. Le tétrastyle est de genre grec et c'est sur cette construction qu'est basée principalement la rubrique Gréco-Romain, sous laquelle nous produisons l'habitation romaine.

L'*atrium displuviatum* était celui dont le toit avait une pente d'une direction opposée à celle du *compluvium*; au lieu d'incliner vers le centre, ce toit en talus au milieu, tout en conservant l'ouverture, envoyait l'eau dans les gouttières du dehors.

Enfin il y avait encore un *atrium* dit *testudinatum*, en dôme, sans ouverture, couvert entièrement. On présume que les pièces de cette sorte avaient une hauteur de deux étages, et qu'elles recevaient le jour par des fenêtres pratiquées à l'étage supérieur.

Nous n'avons rien à dire ici de l'*atrium corinthien*, le plus grand et le plus magnifique de tous; ses proportions et ses nombreuses colonnes appartiennent à un autre ordre d'habitations, et conviennent au palais (voir notre planche ayant pour signe le Chapiteau).

L'*atrium* servait, dans l'origine, de lieu de réunion à la famille; les femmes y travaillaient à leurs métiers; les images des ancêtres y étaient exposées; cette pièce contenait en même temps les dieux domestiques avec leur autel, ainsi que le foyer de la cuisine. Puis, la vie privée s'étant transportée au péristyle, l'*atrium*, partie publique de la maison, se trouva, tout en conservant le principe d'une certaine unité, divisé en un certain nombre de compartiments, pour ainsi dire réglementaires. Le *tablinum* ou *tabulinum*, la grande pièce du fond, n° 3, appartient encore plus à l'*atrium* qu'au péristyle. Dans les premiers temps de Rome, elle contenait les archives de la famille, puis elle servit de salle à manger; on l'ornait des portraits ou bustes des ancêtres illustres, des *imagines majorum*; ouverte des deux parts, le regard y pouvait parcourir les deux divisions principales de la maison, et c'était un des charmes de l'habitation romaine que cette pénétration du regard allant dès l'entrée jusqu'aux limites extrêmes du péristyle, c'est-à-dire jusqu'à l'*æcus* servant en quelque sorte de décor de fond. Lorsqu'on le voulait, cette chambre était close au moyen de cloisons mobiles faisant office de paravents, ou encore on en fermait un côté avec des rideaux. Le *tablinum* était de niveau avec l'*atrium*; de cette pièce, pour aborder le péristyle, on montait deux ou trois marches. On trouvait, longeant l'une des parois du *tablinum*, un passage, n° 7, qui permettait d'aller de l'*atrium* au péristyle sans traverser la pièce centrale. C'est ce genre de corridors de dégagement, dont il se trouve ici un second exemple, n° 17, allant du péristyle au jardin, que l'on appelait les *fauces*. On assigne la chambre n° 8, ayant une porte sur le passage n° 7, comme logement à l'*atriensis*, l'esclave auquel le soin de l'*atrium* était spécialement confié. Il avait sous son contrôle les



GRECO-ROMAIN

GREEK - ROMAN

GRIECHISCH-ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^e PARIS

Charpentier lith.

autres esclaves auxquels incombait le soin de cette partie de la maison; il veillait à ce que tout y fût propre et en bon état.

L'*atriensis*, une des variantes du *vicarius*, le vicaire de l'esclave, appartenant à la *familia urbana*, existait dans toutes les grandes maisons romaines.

La chambre n° 6, de l'autre côté du tablinum, était la bibliothèque. Les livres étaient là rangés dans des buffets de cèdre, l'*armarium*; chez Pansa on en a retrouvé quelques-uns.

L'atrium, pièce d'arrivée et d'attente, se complétait par deux salons munis de sièges et fermés par des rideaux. Ces deux pièces étaient le lieu de réception des visiteurs; c'étaient des salons de conversation, et le maître y recevait chaque jour ses clients; on les appelait *ala*, les ailes; ce sont les deux n°s 4 dans notre plan.

Les chambres n°s 5, pratiquées de chaque côté de l'atrium, étaient destinées, les deux premières, près de la porte, au *dispensator* et à l'*ostiarius* ou portier. Les autres servaient au logement des étrangers, *hospitium*, et à celui des esclaves, *ergastulum*; ce n'étaient guère que des cabines, des alcôves, *zotheca*, n'ayant de place que pour un lit. Ces *cubicula* ne recevaient le jour et l'air que par la porte que l'on devait laisser ouverte pour y dormir. Le lit n'était qu'un simple exhaussement en maçonnerie sur lequel on étendait des matelas ou des peaux de mouton. Régulièrement, l'impluvium de l'atrium était un bassin rectangulaire mais non à côtés égaux; sa longueur était de une fois et demie sa largeur. Avant de passer au péristyle, le véritable *buen retiro* du Romain, on doit signaler la communication, n° 10, ayant issue sur l'une des rues latérales. Le maître se réservait la clef de cette porte dérobée qui lui permettait de se soustraire aux importunités des clients. Elle lui garantissait aussi le secret de certaines sorties.

N° 9. — *Peristylum*.

Le *peristylum* était formé d'un espace découvert, entouré de tous côtés d'une colonnade disposée en galerie ouverte; le milieu, à ciel ouvert, était quelquefois embelli d'un jardin, avec une fontaine et un impluvium au centre. Les appartements, distribués sur les côtés du péristyle, s'ouvraient sous la colonnade ou sur les terrasses soutenues par cette colonnade, ceux de l'étage supérieur étant le plus généralement à l'usage des femmes. Ceux du rez-de-chaussée étaient les plus recherchés et les mieux habités.

Le bassin ou *piscina* de la maison de Pansa est d'environ deux mètres de profondeur; toute la paroi intérieure de ce bassin est décorée de peintures représentant des roseaux; une espèce de piédestal situé au centre supportait probablement une vasque d'où s'échappaient quelques filets d'eau. Les chambres, n° 11, ne sont guère d'autre dimension que celles si exigües, servant pour le coucher dans l'atrium; il n'y avait place que pour un lit, et on ne s'y tenait que pour dormir. Les parents et les amis intimes avaient seuls l'accès du péristyle. La salle à manger, le *triclinium*, où les trois lits étaient disposés en fer à cheval autour de la table, est le n° 13 de notre plan. Le n° 12 qui l'avaisine était l'office où on déposait les plats avant de les servir.

N° 15. — *Æcus* ou *salle cyzicène*.

Cette salle d'origine et d'invention grecques fut adoptée par les Romains avec des perfectionnements. Elle ressemblait fort à l'atrium, sauf que le toit qui la recouvrait entièrement était sans ouverture au milieu; elle servait surtout aux festins, et dépassait en hauteur, en largeur, en éclat, le triclinium ordinaire. Les différentes manières de le construire font distinguer l'*æcus* ou *æcos* en *tetrastylus*, *corinthius*, *egyptius* et *cy-*

zicenus. Ce dernier était fréquent en Grèce, et fut une nouveauté en Italie du temps de Vitruve. Il était particulièrement fait pour l'été; son caractère propre était d'avoir des portes ou fenêtres en verre descendant jusqu'à terre, de manière que les personnes couchées à table pussent jouir de tous côtés de la vue qui s'étendait alentour. Du côté du jardin régnait, au devant de l'æcus, un portique, n° 16, occupant toute la largeur du jardin dont les plates-bandes ont été trouvées sous la cendre. Le passage, n° 17, permettait, ainsi qu'on l'a vu, d'aller du péristyle au jardin, sans passer par l'æcus qu'il desservait en même temps. De l'autre côté de l'æcus, se trouve une pièce, n° 14, désignée comme étant le *lararium*, ou *sacrarium*, la chapelle des dieux domestiques. Le n° 18, contigu au lararium, est, on le suppose, une petite chambre, une espèce de boudoir ouvrant sur le portique et servant à faire la sieste.

La *pinacotheca*, la galerie des tableaux, que comprenaient habituellement les maisons des riches Grecs et celles des Romains, dont la pratique constante fut celle des Grecs après qu'ils eurent reçu de ces derniers le goût des arts, existait assurément dans la maison de Pansa. Chez les Romains, les *portraits peints* d'hommes célèbres, étrangers à Rome, dont on formait des galeries, des *pinacothèques*, et qui étaient des peintures sur bois, avaient leur véritable place dans la bibliothèque, dont elles étaient l'ornement ordinaire; les manuscrits sur peaux, *in membranis*, y étaient accompagnés des portraits peints des auteurs; c'était aussi dans cette partie de sa *curie* (la bibliothèque est une des pièces appartenant à l'atrium) que le maître faisait placer les images des triomphateurs, les tableaux héroïques, peints sur bois ou sur toile et encastrés dans le mur, avec des inscriptions courtes et concises, les *tituli*; mais il existait dans les maisons grecques et romaines une autre galerie de tableaux que ceux de la pinacothèque. On peut supposer que l'espèce de boudoir, n° 18, que l'on vient de voir, était le *venereum* où étaient placées les peintures licencieuses, *libidines*, que l'on faisait surtout de petite dimension, et qu'il était de coutume d'avoir dans la partie la plus secrète de l'habitation.

Le complément de la maison de Pansa se compose des n°s 20 et 21. Le n° 12 est la salle où se tenaient les esclaves; elle a une porte sur la rue, et ce *porticum* ou sortie de derrière était indispensable pour que le service intérieur pût se faire sans traverser les appartements. Le n° 20 comporte la cuisine et ses divisions ou dépendances: l'*horreum*, où l'on gardait les provisions d'hiver; l'*olearium*, où était l'huile dans des jarres déposées sur des bancs; les *cellæ vinaria*, où on laissait le vin vieillir; le *carinarium* avec ses crocs de suspension pour la viande. La déesse *Fornax*, de four, fournaise, présidait à la cuisine, et comme cette divinité n'était pas de mince importance à Pompéi, elle avait souvent son autel dans la cuisine même de la maison.

Toutes les parties suivantes, sans correspondance avec l'intérieur sont des logements ou des boutiques en location, ayant leur sortie particulière sur la rue.

N°s 22 et 23. — Boutiques avec une petite cour particulière. Les traces de l'escalier prouvent qu'il existait là un étage qu'habitait le marchand, probablement un affranchi.

N° 24. — Cette importante boutique était une boulangerie avec toutes ses dépendances. Le débit du pain avait lieu à l'angle de la rue; le four, les moulins à farine, le pétrin, étaient dans la pièce du fond, dans l'intervalle se trouvaient les différents vases de terre cuite contenant les grains.

N°s 26, 27, 28 et 30. — Boutiques.

N°s 19 et 30. — Logements sous-loués.

La restauration de l'atrium pompéien faite par Jules Bouchet et gravée de sa main est d'une sincérité qui lui donne une valeur exceptionnelle. Cet atrium est exactement mesuré sur celui de la maison de Pansa. Pour la décoration, l'architecte s'est appuyé sur la description que Pline a faite avec tant d'amour de son habitation.

Les dieux sur leurs piédestaux, les philosophes en *hermæ* disposés le long des murs, sont du choix d'un homme

de lettres, ou au moins d'un amateur de la littérature. Selon l'usage, près de l'impluvium, se trouve l'autel où la famille sacrifiait aux Pénates (cette *ara* était quelquefois sur l'impluvium même). La construction répond bien aux besoins du climat et garantit contre les intempéries autrement qu'en Grèce où il ne pleut pas. Le plan direct de la maison de Pansa, son élévation en profil, dont les combles ont été nécessairement restaurés par Leveil, puisqu'ils sont tous détruits, forment un ensemble architectural auquel il n'y a vraiment rien à reprendre. Il n'en est pas tout à fait de même pour le choix des figures que l'on remarque dans cet intérieur. L'auteur ne les a placées là selon l'habitude, que pour établir leurs rapports avec les proportions de la construction; il eût été mieux inspiré, s'il avait poussé son étude si consciencieuse jusqu'à rechercher le personnel que, de coutume, on rencontrait dans l'atrium. Ce n'étaient pas des femmes qu'il y fallait mettre presque uniquement; n'y eût-il montré que quelques valets, le *scoparius*, armé de son balai de bouleau, cela aurait mieux valu. Il eût été plus naturel d'y voir l'atriensis, des clients, quelqu'un de ces savants que la Grèce fournissait. La véritable place des femmes était dans le *gynæceum*, et, quoiqu'il fût défendu aux filles esclaves d'avoir de la pudeur, selon Sénèque, il n'est pas vraisemblable que femmes et enfants se trouvassent ainsi dans l'atrium.

A Pompéi, la mosaïque, composée de lave grise et de marbre formant les dessins les plus simples, servait de pavé aux moindres maisons. Ce pavage avait d'abord consisté en une pâte d'une sorte de mortier, saupoudrée de briques pilées; cette composition durcie ressemble à du granit rouge: c'est l'*opus signinum*. Dans cette croûte, on aligna d'abord de petits cubes de marbre, de verre, de pierre calcaire, d'émaux colorés, et progressivement, en compliquant les lignes et en y traçant des méandres, des arabesques et enfin des figures, on finit par faire du pavage de véritables tapisseries de pierre.

Les peintures, ainsi qu'il a été dit, couvraient le stuc soigneusement préparé, enduit du mortier le plus fin, saupoudré de poussière luisante, repoli, rebattu avec des rouleaux de bois; elles finissaient par imiter et valoir le marbre. Qu'elles aient été faites à fresque, à sec ou à l'encaustique, elles étaient une fête pour les yeux. D'ordinaire, elles partageaient le mur en trois ou cinq panneaux, se développant entre un socle et une frise. Le socle était plus foncé, la frise plus claire, l'entre-deux plus vif (rouge et jaune, par exemple, la frise étant blanche et le socle noir). Dans les maisons simples, ces panneaux noirs étaient partagés par de simples lignes; puis, peu à peu, la maison s'enrichissant, ces lignes devinrent des cadres ornés, des guirlandes, des pilastres, bientôt des pavillons fantastiques où l'imagination du décorateur prend souvent un essor peu mesuré. Les socles se couvrirent de feuillages, les frises d'arabesques, et après s'être contenté d'abord de motifs simples pour meubler les panneaux, d'une fleur, d'un fruit, d'un paysage, puis d'une figure, d'un groupe, on aborda les grands sujets historiques ou religieux qui couvraient parfois tout un pan de muraille. Le socle et la frise servaient d'encadrement à ces tableaux où la fantaisie s'élève jusqu'à l'épopée. De ce genre élevé jusqu'à la caricature, les Pompéiens épuisèrent tous les genres; ils excellaient surtout dans la peinture de fantaisie.

Tous les tableaux que l'on voyait aux murailles, en faisant partie, n'étaient pas exécutés sur l'enduit du mur. Souvent, peints originellement sur le chevalet, transportés sur un enduit, ils étaient encastrés dans le bois à l'intérieur des chambres, où ils servaient d'ornements à demeure. Pline explique ce mode, à propos des travaux de Gargasus et de Damophilus. On a recueilli bon nombre de ces peintures encastrées à Pompéi. Le cadre qu'on y ajoutait en pareil cas était ce qui s'appelait proprement *margo*; il était en bois ou en métal; et c'est cette même bordure qui, dans la plupart des peintures antiques, est figurée de manière à rappeler le tableau encastré. Un grand nombre de ces peintures fixées au mur et bordées en bronze étaient faites sur le verre.

L'atrium de la maison pompéienne, tel que nous le donnons, permet d'entrevoir comment, avec leurs peintures murales, les mosaïques, les tentures, la variété des matériaux, les anciens réalisaient ce qui leur était cher: l'art dans la vie. Pompéi, la ville riante, mais ville de négociants et de luxe à bon marché, paraît s'être contentée surtout de la peinture décorative sur mur, effectuée, en général, par des mains de capacité moyenne, et tenue pour ce fait en médiocre estime dans la capitale de l'empire, aux époques contemporaines. Les plaques de marbre, les peintures sur panneau, sur ivoire ou sur verre y étaient plus goûtées. Le verre, de temps immémorial usité en Phénicie, en Perse et en Égypte, introduit chez les Romains à la suite de leurs conquêtes d'Asie, vers l'époque de Cicéron, remplaça les tablettes de stuc peint ou les plaques de marbre incrustées. Les *specla domus* devinrent partie du mobilier des maisons romaines; ils étaient insérés dans les murs ou dans les meubles. Sénèque constate de quelle faveur ils furent l'objet en parlant de l'abus incroyable du verre, non seulement travaillé sous toutes ses formes, mais encore distribué dans toute la hauteur des appartements, sur les murs et sur les plafonds. Tablette de verre peint de figures et d'arabesques, ou cristal de roche traité de la même manière, on les scellait au moyen de matières bitumineuses. Les fragments de verre peint qu'on recueille en quantité partout aux portes de Rome, proviennent du revêtement des murs et des plafonds des *thermes* et des *villas*. Jusqu'au pavé de verre en mosaïque, jusqu'au pavé formé d'une masse compacte de verre, les exemples abondent. Pour

ce qui concerne Pompéi, si sa destruction précède l'époque où l'industrie du *specularius* prit tout son essor, et si les *vitæ quadraturæ* n'y sont pas aussi communes qu'elles le devinrent par la suite, il est au moins fort probable que les portraits peints sur verre en forme de petits boucliers entourés d'un cercle d'or, dont le type se rencontre à Herculanium, y étaient en usage; il importe de les signaler, car les portraits de famille en médaillons, ainsi confectionnés ou sur panneaux de bois, étaient une des décorations appartenant en propre à l'atrium. Ces images dont les Romains étaient si fiers lorsqu'elles offraient quelque effigie triomphale, se plaçaient là pour frapper l'étranger, et augmenter le respect du visiteur pour la maison; on ne doit pas les confondre avec les effigies de cire des ancêtres qui, logées dans le tablinum, y étaient renfermées dans des armoires ouvertes seulement les jours de solennité et de fête, pour recevoir l'hommage d'un culte domestique.

Vraisemblablement les effigies triomphales devaient être peu communes à Pompéi où les demeures les plus riches, rétrécies comme on le voit dans la maison de Pansa par la combinaison mercantile, n'ont pas l'ampleur et le caractère net de la véritable *domus* des illustres Romains. Si le principe de la division est le même, les proportions diffèrent et surtout l'importance morale acquise par l'habitation des gens de l'aristocratie romaine qui comptaient des triomphateurs dans leur famille. Pline explique en termes formels ce qu'était la maison en ce dernier cas. Les *triumphales effigies* avec les images peintes des nations vaincues et les trophées d'armes et d'autres dépouilles ennemies attachées comme elles à la muraille dans l'atrium, sans compter les portraits personnalisés des villes conquises qui se plaçaient à l'extérieur dans le mur, de chaque côté de la porte, images et dépouilles provenant, en général, de la pompe même du triomphe, donnaient à la *domus* le caractère d'un monument sacré; même avec des maîtres nouveaux ces maisons triomphaient encore, car il n'était pas permis à un obscur acquéreur d'abattre ou d'enlever les images triomphales placées sur les murs. « C'était là, ajoute énergiquement le Latin, un vif et puissant aiguillon pour la vertu, quand il sortait de tous les murs un reproche de chaque instant contre l'indigne possesseur d'un triomphe étranger. »

DOCUMENTS.

Plan annoté de la maison de Pansa, communiqué par M. Paul Bénard, architecte.

Profil restauré de cette maison, d'après Leveil.

Restauration de l'atrium pompéien, tirée du *Laurentin*, maison de campagne de Pline, le consul, restitué d'après sa lettre à Gallus, gravé et publié par Jules Bouchet, architecte; Paris 1852.

Nous devons à M. Bouchet fils la communication de la gravure même de notre atrium qui est la première page du recueil peu volumineux et si estimé, imprimé malheureusement en si petit nombre, connu sous son nom du *Laurentin*. Pour le public, comme pour nous-mêmes, nous remercions hautement M. Bouchet pour cette communication toute gracieuse.

La mosaïque de seuil représentant le *Cave canem*, provient de la maison dite d'Homère.

Aquarelle de M. Hoffbauer, architecte.

Voir pour le texte : les Ruines de Pompéi, par Ch. Fr. Mazois, Paris, Firmin-Didot, 1812-1838; — la Maison de Scaurus, par le même, Didot; — le Case ed i monumenti di Pompei, par Faust et Fel. Nicolini, Naples, 1854; — Peintures antiques inédites, par Raoul-Rochette, Paris, 1836; — Pompéi et les Pompéiens, par M. Marc Monnier (Tour du monde), 1864; — Herculanium et Pompéi, par MM. Roux aîné et Barré, Paris, Firmin-Didot, 1837-1840; — Pompéi, les Catacombes et l'Alhambra, par M. C. B. de Lagrèze, Firmin-Didot, 1872; — Monuments anciens et modernes, par M. J. Gailhabaud, 1850, Firmin-Didot.

