

qui s'est conservée pour nous dans ce coin de l'Italie. Le plaisir que nous prenons à voir ces tableaux augmente quand nous songeons qu'ils représentent seuls une grande école de peinture; ce qui ne veut pas dire assurément qu'ils n'ont pas d'autre intérêt que de nous rappeler des chefs-d'œuvre perdus et qu'ils sont indignes d'être étudiés pour eux-mêmes. Je crains qu'à force de répéter les mots d'imitateurs et de copistes nous n'ayons trop rabaisé le mérite de ces artistes inconnus. On ne leur rend pas justice quand on se contente de les appeler des décorateurs, et surtout quand on les compare aux décorateurs de nos jours. Ils imitaient sans doute, mais avec une certaine indépendance; ils n'étaient pas tout à fait les esclaves de leurs modèles; ils les interprétaient librement et n'hésitaient pas à les modifier d'après les conditions des lieux qu'ils avaient à peindre ou l'humeur du maître qu'il fallait contenter. Ce qui le prouve d'une manière certaine, c'est qu'on trouve à Pompéi un grand nombre de répliques, évidemment faites sur le même original, et qui ne se ressemblent jamais entre elles. Il entrait donc dans le travail de ces artistes quelque chose de personnel qui entretenait leur talent, qui les empêchait d'être de simples manœuvres et en faisait des peintres véritables. C'est ce qui les rendait capables d'inventer par eux-mêmes quand il en était besoin. Ils le faisaient rarement, étant forcés de travailler vite et trouvant plus expéditif d'emprunter aux autres que de se donner la peine d'imaginer. Nous avons vu pourtant qu'ils avaient pris quelquefois leurs inspirations dans les scènes dont ils étaient témoins, et créé des tableaux de genre d'une inimitable vérité. Mais qu'ils inventent ou qu'ils imitent, ils font tout avec une aisance, une grâce, une rapidité d'exécution, une sûreté de main que nous ne pouvons nous empêcher d'admirer. Notre admiration redouble quand nous nous souvenons qu'ils travaillaient

pour les bourgeois d'une petite ville, quand nous songeons surtout que, dans tout le monde romain, on devait avoir les mêmes goûts qu'à Pompéi et qu'il devait se trouver partout des artistes capables des mêmes ouvrages. C'est ce qui étonne et confond notre esprit. Les historiens nous disent qu'il n'y avait plus alors de peintres de génie; mais les peintures de Pompéi nous montrent que jamais les peintres de talent n'ont été plus nombreux. Nous nous vantons aujourd'hui de mettre l'aisance à la portée du plus grand nombre et de populariser le bien-être; c'est un grand bienfait. Au premier siècle, on avait fait quelque chose de semblable pour les arts. Grâce à ces procédés commodes qui permettaient d'en répandre les chefs-d'œuvre, ils avaient cessé d'être le privilège de quelques-uns pour devenir le plaisir de tout le monde.

V

D'où viennent les ressemblances qu'on remarque entre les peintures de Pompéi et la poésie du siècle d'Auguste. — Les peintres et les poètes s'inspirent des mêmes modèles. — La littérature latine imite l'école poétique d'Alexandrie. — Catulle. — Virgile. — Properce. — Ovide. — Différences entre les peintres de Pompéi et les poètes romains. — La peinture n'est jamais devenue romaine. — Répugnance des artistes pompéiens à traiter des sujets empruntés à l'histoire ou aux légendes de Rome. — Est-il vrai que Pompéi soit une ville grecque? — Caractère national de la poésie du siècle d'Auguste.

Quand on étudie de près les peintures pompéiennes, on est très frappé de voir combien elles ressemblent à certaines poésies de la grande époque des lettres latines, surtout à celles des élégiaques ou des didactiques qui chantent la mythologie et l'amour. Chez les poètes, comme chez les peintres, les mêmes sujets se reproduisent sans cesse, et ils sont traités d'une façon presque

semblable. Les uns et les autres aiment à exprimer les mêmes sentiments; ils recherchent les mêmes qualités et n'évitent pas les mêmes défauts. Faut-il en conclure que les peintres se sont inspirés des poètes et qu'ils ont pris dans leurs ouvrages le sujet de leurs tableaux? Nous verrons tout à l'heure qu'il n'en est rien, et qu'il est aisé de démontrer qu'ils sont demeurés presque entièrement étrangers à la littérature de Rome. Doit-on croire au contraire que ce sont les poètes qui ont imité les peintres? Cette supposition ne serait pas beaucoup plus vraisemblable, et dans tous les cas elle est inutile. Nous avons un moyen plus simple de tout expliquer: s'ils se ressemblent, c'est qu'ils puisaient à la même source; peintres et poètes travaillaient sur les mêmes modèles, ils étaient les élèves des maîtres d'Alexandrie, et voilà comment ils pouvaient arriver à se rencontrer, même sans se connaître.

On sait que les Romains ne possèdent pas une littérature vraiment originale et qu'ils ont toujours vécu d'emprunts. Ils imitèrent d'abord la poésie classique des Grecs, c'est-à-dire celle qui a fleuri depuis Homère jusqu'à l'époque d'Alexandre. C'était, il faut l'avouer, bien choisir leurs modèles; mais je ne crois pas qu'on doive leur faire trop d'honneur de leur préférence: ils n'étaient guère en état, dans ces temps reculés, de distinguer l'ancienne littérature grecque de la nouvelle et les écrivains du siècle de Périclès de ceux qui vivaient à la cour des Ptolémées. Le choix qu'ils firent alors s'explique moins par la finesse de leur goût que par les circonstances. Les vieux poètes grecs, quoiqu'un peu effacés dans le monde par la gloire d'écrivains nouveaux, continuaient à régner sans partage dans les écoles. Les grammairiens les expliquaient à leurs élèves et ils faisaient le fond de l'éducation publique. Comme les Romains connurent d'abord la Grèce par l'intermédiaire des professeurs qui

venaient élever leurs enfants, ils furent naturellement amenés à admirer et à imiter les écrivains qu'on imitait et qu'on admirait dans les écoles, c'est-à-dire ceux de l'âge classique. Il faut dire aussi que, par leur grandeur et leur simplicité, ces vieux poètes convenaient à un peuple énergique et jeune, qui était en train de conquérir le monde. Malheureusement les mâles vertus des premiers Romains ne résistèrent pas à leur fortune, et au moment où elles commençaient à s'altérer, le progrès même de leurs conquêtes les mit en relation plus directe avec les Grecs. Après avoir connu la Grèce dans les écoles et par les livres, ils allèrent la voir chez elle et prirent l'habitude de la parcourir. A Athènes, à Pergame, à Alexandrie, dans ces grandes villes qu'ils visitaient si volontiers, et dont plusieurs avaient été les capitales de royaumes puissants, ils trouvaient une société éclairée, polie, spirituelle, dans laquelle ils étaient heureux de vivre, une littérature différente de celle que leurs maîtres leur avaient enseignée, et qui du premier coup les charma. C'est en vain que quelques amis du passé résistèrent: Cicéron se plaignit amèrement de « ces amoureux d'Euphorion », qui osaient railler Ennius et lui préféraient un bel esprit d'Alexandre. Lucrèce aussi resta fidèle à Ennius et aux poètes anciens, les reconnut pour ses maîtres et se plut à imiter leur vers vigoureux et sobre; mais la nouvelle école avait pour elle ce qui donne le succès, la jeunesse et les femmes. Ces belles affranchies, qui régnaient dans les réunions du monde et gouvernaient les hommes politiques, aimaient à répéter les vers de Calvus et de Catulle. Dès lors l'imitation des Alexandrins se glisse chez presque tous les poètes; elle domine surtout chez Ovide et chez Propertius, qui se proclame sans détour l'élève de Callimaque et de Philétas.

Voilà pourquoi les élégiaques romains se sont si sou-

vent rencontrés avec les peintres de Pompéi. Ces ressemblances ne sont pas de simples curiosités qu'il est agréable de noter au passage : M. Helbig pense qu'il y a un intérêt sérieux à les signaler, et qu'elles peuvent nous aider à mieux connaître la littérature du siècle d'Auguste. Comme les poètes d'Alexandrie sont perdus, il est difficile de dire jusqu'à quel point ceux de Rome les avaient fidèlement reproduits et de distinguer ce qu'ils leur empruntent de ce qui leur appartient. Pour le savoir, comparons-les aux peintures de Pompéi : quand leurs descriptions rappelleront fidèlement quelque tableau pompéien, nous en concluons que le peintre et le poète avaient sous les yeux un modèle commun et qu'ils sont tous deux des imitateurs.

Nous ignorons à qui Catulle doit le plus beau de ses poèmes, celui où il dépeint Ariane abandonnée par Thésée et consolée par Bacchus. M. Riese pense qu'il l'a traduit de Callimaque¹, mais il n'en a pas donné de preuve certaine ; ce qui est sûr, c'est que ce sujet se trouve fort souvent reproduit sur les murailles de Pompéi ou d'Herculanum, et que par conséquent il devait être très commun chez les poètes d'Alexandrie. C'est bien aussi à la manière alexandrine que Catulle l'a traité : il mêle à des traits de passion profonde beaucoup de diminutifs gracieux, il ne néglige pas de décrire, en ce moment terrible, la toilette de son héroïne, de nous dire en passant un mot de sa chevelure blonde et de ses petits yeux charmants, de raconter enfin que, lorsqu'elle s'avance dans les flots pour essayer de suivre son amant qui s'enfuit, elle a soin de relever sa robe jusqu'au genou,

Mollia nudatæ tollentem tegmina suræ.

Virgile aussi a commencé par céder au goût du moment et par imiter les Alexandrins. C'est ce qui explique

¹ *Rhein. Museum*, XXI, p. 498.

les défauts qu'on reproche à ses premiers ouvrages. On trouve dans ses *Bucoliques* quelques incohérences qui surprennent chez un esprit si juste et si fin. Ces bergers d'Arcadie qui habitent les bords du Mincio, ces hommes d'État devenus des pâtres, qui tressent des corbeilles de jonc dans des antres solitaires et chantent sur un chalumeau rustique, pour se consoler des infidélités d'une comédienne qui a suivi un officier, cette façon de transporter à la campagne les événements de la ville et de placer des allusions politiques au milieu de discussions pastorales, rappellent à M. Helbig les fantaisies étranges de certains paysages pompéiens, où l'on voit la ville et les champs bizarrement mêlés ensemble, des portiques élégants dans la solitude où Polyphème mène paître son troupeau, et un temple ionien couronné de guirlandes sur les hauteurs du Caucase, près du vautour qui dévore Prométhée. Chez Propertius, l'influence des Alexandrins est plus visible encore ; aussi ses élégies présentent-elles plus de rapports que les églogues de Virgile avec les peintures pompéiennes. La mythologie y déborde : qu'il soit triste ou joyeux, tous ses sentiments s'expriment par des allusions à de vieilles légendes. Il n'a pas d'éloge plus délicat pour célébrer sa maîtresse que de la comparer aux héroïnes de l'ancien temps. S'il l'a surprise un jour la tête appuyée sur son bras et endormie, elle lui rappelle aussitôt Ariane étendue sur le rivage de Naxos, Andromède après sa miraculeuse délivrance, ou la bacchante épuisée qui tombe saisie d'un sommeil invincible dans les plaines de la Thessalie : ce sont des personnages que connaissent bien ceux qui ont visité les villes campésiennes, on les y retrouve partout. Quand Cynthia, après une longue résistance qui a désolé le poète, cède enfin à son amour, c'est par une explosion de mythologie qu'il célèbre sa victoire. « Non, le fils d'Atrée ne fut pas plus

joyeux quand il vit tomber à ses pieds la forteresse de Troie; Ulysse, après tous ses voyages, n'aborda pas avec autant de plaisir aux rivages de son île chérie; Électre, lorsqu'elle aperçut son frère, dont elle avait cru tenir les cendres dans ses mains, la fille de Minos en revoyant Thésée qu'elle venait de sauver du labyrinthe, n'ont pas éprouvé tant de bonheur que j'en ai connu la nuit dernière. Qu'elle m'accorde une autre fois ses faveurs, et je me tiens pour immortel¹! » Les petits Amours, que nous avons trouvés si souvent dans les peintures pompéiennes, ne manquent pas non plus dans les poésies de Propertius. Lorsqu'il se décerne à lui-même une sorte de triomphe pour avoir fait connaître aux Romains, dans toute sa beauté, l'élegie alexandrine, il y associe les Amours et veut qu'ils prennent place dans le même char que lui,

Et mecum in curru parvi vectantur Amores².

Il raconte, dans une de ses pièces les plus agréables, imitée par André Chénier, qu'une nuit, après avoir fait quelque débauche, il errait seul, et à pas mal assurés, dans la ville endormie, cherchant une bonne fortune coupable; tout à coup il tombe au milieu d'une troupe de petits enfants que sa frayeur l'empêche de compter. « Les uns portaient de petites torches, d'autres tenaient des flèches, d'autres enfin semblaient préparer des liens pour m'attacher. Tous étaient nus. Alors l'un d'eux, plus résolu, s'écrie : « Le voilà! saisissez-le; vous le connaissez bien. C'est lui qu'une femme irritée nous a chargés de lui rendre. » Il dit, « et déjà je sentais un nœud qui serrait mon cou ». Les autres s'approchent, l'enchaînent, le grondent, et le ramènent, repentant et heureux, à la maison de Cynthie³. — N'est-ce pas le sujet d'un tableau

1. Propertius, II, 14. — 2. *Id.*, III, 1, 11. — 3. *Id.*, II, 29.

charmant qu'on pourrait mettre en face de la *Venduse d'Amours*?

Mais c'est Ovide surtout qui paraît avoir le plus profité des poètes d'Alexandrie; aussi est-ce lui dont les vers rappellent le plus souvent les peintures pompéiennes. Il serait aisé, parmi ces peintures, d'en choisir un certain nombre qui pourraient servir pour ainsi dire d'illustrations à ses ouvrages, tant le poète et le peintre se ressemblent par moments. C'est tout à fait de la même manière qu'ils représentent Io délivrée par Mercure, Hercule filant chez Omphale, Pâris qui grave le nom d'Œnone sur l'écorce des arbres, Europe, « qui tient la corne du taureau d'une main, appuie l'autre sur son dos, tandis que le vent agite et gonfle ses vêtements ». J'ai mentionné plus haut le tableau où l'inconsolable Polyphème reçoit une lettre de Galatée, qui lui est apportée par un Amour monté sur un dauphin. Cette bizarre invention fait songer tout de suite aux *Héroïdes* d'Ovide. Ce sont des épîtres amoureuses qui supposent non seulement qu'on savait écrire et qu'on écrivait beaucoup du temps de la guerre de Troie, mais qu'on avait alors le moyen de faire porter ses lettres, même quand on les adressait à des gens dont on ignorait la demeure ou qu'on était relégué dans quelque île déserte. Voilà des habitudes qui ne conviennent guère à des époques si lointaines. Pour comprendre que des femmes écrivent des lettres si longues, où l'on trouve des pensées si brillantes et tant de connaissance du cœur humain, il faut admettre qu'on a pris la peine de les bien élever. Aussi le poète dit-il en termes exprès qu'elles ont eu des maîtres « et qu'on leur a enseigné les arts qui sont l'ornement de l'enfance⁴ ». En réalité, elles ne sont que des contemporains de Corinne, qui ont fréquenté la bonne société et appris les usages de la galanterie dans

4. Ovide, *Mét.*, IX, 717.

l'Art d'aimer. C'est le système ordinaire d'Ovide de rajeunir par tous les moyens cette vieille mythologie, et les dieux n'y échappent pas plus que les héros. Ils perdent tout à fait chez lui cet air antique qui les rendait vénérables ; il en fait des hommes, et des hommes qui ressemblent à ceux parmi lesquels il passait sa vie. Hercule n'est plus qu'un athlète ordinaire qui se bat contre Achéloüs à la façon de ceux qu'on montre au peuple dans les jeux publics¹. Quand Minerve défie Arachné, elle se met au travail comme une bonne ouvrière, retroussant sa robe pour être moins gênée et faisant courir sa navette entre les fils « avec une ardeur qui lui fait oublier sa peine² ». Le ménage de Jupiter manque entièrement de gravité, et Junon est sans cesse occupée à surveiller son mari, qui lui donne de grands sujets d'être jalouse. Cette habitude de représenter tout à fait les dieux comme les hommes et de donner un air moderne à l'antique mythologie pour la rendre vivante, nous l'avons aussi remarquée dans les peintures de Pompéi. C'est la preuve qu'elle existait déjà chez les poètes d'Alexandrie. Mais Ovide est allé beaucoup plus loin que ses maîtres. Il mêle à tout une sorte de bonne humeur et de verve bouffonne qui n'est pas dans le génie des Alexandrins. En les imitant, il les a profondément modifiés. M. Rohde, dans son livre sur l'origine du roman grec, fait remarquer que, s'il leur doit le fond de ses ouvrages, il se distingue d'eux par l'exécution³. Les Alexandrins étaient en général des gens méticuleux et compassés, des critiques autant que des poètes, fort sévères pour les autres et pour eux, qui, voulant plaire aux gens du monde, soignaient beaucoup leurs vers, qui polissaient et ciselaient leurs phrases, cherchaient à mettre de l'esprit ou de la science partout, et par consé-

1. Ovide, *Mét.*, ix, 36. — 2. Ovide, *Mét.*, vi, 60. — 3. E. Rohde, *Der griechische Roman*, p. 125.

quent ne produisaient guère. C'était véritablement un de leurs élèves que cet Helvius Cinna, l'ami de Catulle, qui mit neuf ans à achever un poème et le rendit si obscur, à force de le travailler, qu'il eut tout de suite des commentateurs, et que c'était une gloire de le comprendre. Ovide n'était pas un de ces regratteurs de syllabes, un de ces délicats qui ne se contentent jamais. Il avait l'imagination vive et la main rapide ; c'était son plaisir et son talent d'improviser. Il charma cette société non seulement en suivant ses goûts et en flattant ses caprices, mais en l'éblouissant sans cesse d'ouvrages nouveaux. On peut dire de lui aussi qu'il remplace ces « tableaux d'appartement » de l'école alexandrine, si soignés, si léchés, par des fresques hardies, pleines de négligences et de défauts choquants, mais où l'on trouve une fécondité de ressources, une richesse de détails, une rapidité d'exécution qui séduisent les plus difficiles. — C'est une ressemblance de plus avec les peintres de Pompéi.

Mais ces peintres et ces poètes ne se ressemblent pas toujours. Il y a aussi quelques différences entre eux qu'il faut signaler avec soin, car elles achèvent de les faire bien connaître. Je ne veux pas parler seulement de celles qui sont la conséquence des conditions diverses de leurs arts : ils n'y pouvaient pas échapper, et elles se reproduisent partout. Quand Horace dit que la poésie est comme la peinture, il n'entend pas exprimer une vérité absolue et qui ne souffre pas d'exception. Il savait bien, ce fin critique, que, si leur but est semblable, elles suivent des routes différentes pour y arriver. La peinture, qui travaille directement pour les yeux, est bien forcée de donner aux personnages de belles attitudes. Elle ne peut rien présenter au regard qui le choque, car l'image ne s'effaçant pas, l'impression durerait et deviendrait plus fâcheuse par sa durée même. Le poète au contraire, qui

s'adresse à l'imagination et peint d'un trait, peut se permettre des fantaisies qu'on ne pardonnerait pas au peintre. Je n'en veux prendre qu'un exemple. La légende racontait qu'Io avait été changée en vache ; c'est sous cette forme qu'elle est poursuivie par la colère de Junon, qui la met sous la garde vigilante d'Argus, le berger aux cent yeux. Ovide accepte la légende comme elle est, il n'y change et n'y cache rien ; au contraire, elle l'amuse et il s'y complait ; ce qu'elle a de bizarre est précisément ce qu'il développe avec le plus de complaisance. Il dépeint la malheureuse Io qui n'a pas encore conscience de sa métamorphose : « Elle veut implorer son gardien et lui tendre les bras ; mais elle ne se trouve plus de bras qu'elle puisse tendre vers lui ¹. Elle essaye de parler, et ses paroles sont des mugissements qui lui font peur. Elle s'approche d'une fontaine où, dans des temps plus heureux, elle avait coutume de se mirer ; mais, dès qu'elle aperçoit ses cornes, elle s'enfuit épouvantée devant son image. » Tout cela est dit finement, avec un ton d'ironie fort agréable ; sans compter que le père d'Io lui-même, malgré sa douleur, ne se refuse pas une réflexion comique : « Et moi, dit-il qui te cherchais un époux, qui songeais à me donner un gendre et des petits-fils ; c'est dans mon troupeau qu'il faut te choisir un mari, c'est dans mon troupeau que je me trouverai des petits-enfants ! » Un peintre ne pourrait pas se permettre ces plaisanteries. Il lui serait difficile d'exciter notre compassion pour une vache, de nous intéresser à son malheur, de nous faire souhaiter son salut. Io restera donc pour lui, en dépit de Junon, une belle jeune fille captive, surveillée par un méchant géolier, qui lève les yeux, qui tend les bras au

1. Ovide, *Met.*, 1, 629.

*Illa etiam supplex Argo quum brachia vellet
Tendere, non habuit quæ brachia tenderet Argo.*

ciel pour appeler un libérateur. C'est tout au plus si les artistes les plus scrupuleux, et qui veulent à tout prix respecter la tradition, dessineront sur son front charmant deux petites cornes, à moitié dissimulées par les cheveux : ce souvenir est le seul que laissera dans un tableau la métamorphose de la fille d'Inachus. Il en est de même pour son gardien : les cent yeux que la légende lui donne égayent beaucoup Ovide, qui le félicite de pouvoir se tourner comme il voudra sans perdre jamais du regard sa victime :

Ante oculos Io, quamvis aversus, habebat.

Supposons que le peintre veuille rester fidèle à la tradition, il ne fera jamais qu'une figure grotesque. Il s'en tire en représentant Argus comme un berger ordinaire, et en se contentant de lui mettre sur l'épaule une peau de léopard, dont les taches seront chargées de figurer, pour un spectateur complaisant, les cent yeux de la légende. Voilà comment le peintre rencontre des difficultés qui n'existent pas pour le poète, ce qui l'oblige quelquefois à traiter les mêmes sujets d'une manière différente.

Ces différences, je le répète, étaient inévitables : car elles tenaient aux conditions mêmes des deux arts, qui ne peuvent pas être changées ; il est donc inutile d'y insister davantage. Mais il y en a une autre qui est plus importante et qui sépare profondément les peintres de Pompéi des poètes latins. Les autres arts que la Grèce a donnés à Rome semblent avoir fait quelque effort pour s'acclimater dans leur nouvelle patrie ; ils en ont pris de quelque façon les qualités et le caractère : la peinture n'est jamais devenue romaine. Ce n'est pas qu'elle ait eu à se plaindre plus que les autres de l'accueil qu'elle a reçu des Romains. Depuis le jour où Paul-Émile fit venir d'Athènes Métrodore pour peindre les tableaux qui de-

vaient orner son triomphe et le chargea d'élever ses enfants, les grands artistes trouvèrent à Rome la considération et la fortune. On y payait aussi cher les belles peintures que les statues des maîtres ; si l'on était fort empressé à remplir les places ou les portiques des images en marbre ou en airain des dieux et des grands hommes, on ne l'était pas moins à décorer de fresques les monuments publics ou privés, et l'exemple de Pompéi nous montre combien ce goût était devenu commun. Ce qui prouve que la peinture n'était pas sans honneur à Rome, même dans les temps les plus anciens, c'est qu'elle est un des premiers arts que les Romains aient eux-mêmes pratiqués. Avant l'époque des guerres puniques, un patricien, un homme qui appartenait à une race antique et illustre, ne dédaigna pas de se faire l'élève des artistes grecs et de décorer un temple de sa main. Son talent lui donna tant de renommée qu'on ne l'appela plus que Fabius le Peintre (*Fabius Pictor*) et que sa famille en garda le nom. A partir de ce moment, dans la liste des peintres qui se rendirent célèbres, les Romains ne manquent pas, et parmi ceux dont Pline nous a conservé le souvenir, il y en a un qui était si fier de son pays qu'il ne quittait jamais la toge, même quand il avait à monter sur quelque échafaudage¹, à peu près comme on prétend que Buffon se mettait en habit de cérémonie quand il composait son grand ouvrage. Mais qu'il portât la toge ou le pallium, l'artiste restait grec. En s'établissant en Italie, la peinture grecque ne changea pas de méthode ; elle ne modifia en rien ses habitudes, elle ne chercha ses inspirations que dans les souvenirs de son ancienne patrie. Letronne a raison de dire « que ce fut une plante qui se développa partout comme sur le sol natal, sans pres-

1. Pline, xxxv, 37.

que éprouver l'influence du changement de terrain et de climat ».

C'est bien ainsi qu'elle nous apparaît à Pompéi. On est surpris de voir à quel point des peintres qui travaillaient dans une ville italienne, pour des gens qui ne trouvaient rien de plus beau que d'être appelés citoyens romains, à une époque où l'on était plus sensible que jamais à la gloire nationale, sont demeurés étrangers à l'influence de Rome. Tandis qu'à leurs côtés la sculpture, grecque aussi d'origine, prenait plaisir à peupler les places publiques des images de la famille impériale, eux n'ont jamais songé à peindre dans les temples qu'ils décoraient les exploits d'Auguste ou de ses successeurs. L'histoire de Rome, cette glorieuse histoire qui faisait l'étonnement du monde, ne les a jamais inspirés. Dans leurs tableaux mythologiques, les sujets sont toujours empruntés à des traditions et à des légendes grecques. Il y avait pourtant à ce moment un grand poème romain, consacré par l'admiration publique, qu'on savait par cœur dans le monde entier, et à Pompéi autant qu'ailleurs, nous en avons la preuve : c'était l'*Énéide* de Virgile. Cet ouvrage, qui se rattache par tant de côtés à l'épopée homérique, n'était pas fait pour déplaire à des artistes grecs. Ils ne se trouvaient pas dépaysés dans un poème où la Grèce est partout présente, et dont le héros est emprunté à l'*Iliade*. Cependant on n'a trouvé, parmi toutes les peintures de Pompéi, que cinq ou six tableaux dont l'*Énéide* ait fourni le sujet ; encore l'un d'eux est-il une caricature. Il représente un jeune singe à longue queue couvert d'une cotte de mailles, embarrassé d'une épée, qui porte un vieux singe sur son épaule et traîne un petit singe par la main : c'est Énée sortant de Troie avec son père et son enfant. De tous les autres, un seul a quelque importance : c'est une imitation très fidèle d'une scène du douzième livre de l'*Énéide*. Énée, atteint d'une flèche

dans le combat, s'appuyant d'une main sur sa javeline, de l'autre sur l'épaule de son fils en pleurs, livre sa jambe au médecin, le vieil Iapyx, qui essaye d'arracher le dard de la blessure. Au-dessus de lui, sa mère Vénus, descendant du ciel, apporte le dictame qui doit le guérir. Ce n'est pas une bonne peinture : l'attitude des personnages est embarrassée, l'ensemble manque d'aisance, et l'on voit que le sujet n'étant pas familier à l'artiste, il ne l'a pas traité avec plaisir. L'aventure de Didon, qui semble faite pour tenter un peintre de talent, n'a été que deux ou trois fois représentée à Pompéi ; ce n'est guère, il faut l'avouer, surtout si l'on songe que l'histoire d'Ariane abandonnée par Thésée, qui ressemble tant à celle de Didon, a donné naissance à plus de trente ouvrages, dont quelques-uns sont de grande dimension et d'un travail remarquable.

Il est vrai qu'on a dit quelquefois que Pompéi était une ville plus grecque que romaine, et qu'en exécutant pour elle des ouvrages inspirés par les légendes et les traditions de la Grèce les artistes la servaient à son goût. Cette opinion, quoiqu'elle ait été très répandue¹, n'en est pas moins fort inexacte. Depuis qu'ils avaient reçu le droit de cité, les habitants de Pompéi se regardaient comme Romains. Le latin n'est pas seulement pour eux la langue officielle dont se servent les magistrats dans leurs décrets, c'est l'idiome commun, celui des pauvres comme des riches, des paysans comme des citadins, celui qu'on emploie dans la vie privée aussi bien qu'en public. Les enfants qui crayonnent leurs plaisanteries sur les

1. Mazois disait, au début de son second volume : « On sera peut-être étonné de me voir ranger les maisons de Pompéi dans la classe des habitations romaines : car cette sorte de goût grec qui domine dans ces ruines, semble avoir accoutumé tout le monde à regarder les maisons de cette ville comme grecques. »

murs, les jeunes gens qui adressent un salut à leur maîtresse, les oisifs qui, au sortir des jeux publics, célèbrent leur gladiateur préféré, les habitués de taverne ou de lieux suspects qui éprouvent le besoin d'exprimer leurs impressions, le font presque toujours en latin ; l'osque et le grec ne sont jamais que l'exception. Non seulement les Pompéiens parlent la langue de leurs maîtres, mais ils partagent tous leurs sentiments. L'empereur n'a pas de sujets plus dévoués : ils ont été les premiers à instituer chez eux le culte d'Auguste. On n'est pas surpris sans doute que les inscriptions officielles soient pleines d'expressions de respect et d'affection pour le souverain et sa famille ; ce qui étonne davantage, c'est de voir que celles qui sont charbonnées sur les murailles par les gens du peuple, et qu'on peut moins soupçonner de flatterie et de mensonge, contiennent souvent des protestations semblables. On y trouve plusieurs fois le cri de : *Vive l'empereur* (*Augusto feliciter!*), et l'un de ceux qui l'écrivent sur le mur y ajoute cette pensée « que le salut des princes fait le bonheur de leurs sujets : *Vobis salvis felices sumus perpetuo!* » Un autre éprouve le besoin d'envoyer un salut lointain à Rome, l'ancienne ennemie : *Roma vale!*² Si l'on n'ignore pas à Pompéi les chefs-d'œuvre des lettres grecques, la littérature romaine y est encore plus connue. On y a lu assez Cicéron pour le parodier³; on y cite constamment Properce, Ovide, même Lucrèce ; mais c'est l'*Énéide* surtout qui paraît être l'étude et le plaisir de tout le monde. Virgile avait su intéresser à son œuvre toute l'Italie ; il en chantait tous les souvenirs et toutes les gloires. De Pompéi, on pouvait voir cette pointe de Misène, tombeau d'un des compagnons d'Énée, que le poète avait mentionnée dans son ouvrage ;

1. *Corp. inscr. lat.*, IV, n° 1074. — 2. *Ibid.*, n° 1745. — 3. Il est impossible de ne pas reconnaître dans une inscription fort légère (*Corp. inscr. lat.*, IV, n° 1261) une parodie d'un passage célèbre des *Verrines*

on était près de ces champs phlégréens où il avait mis l'entrée des enfers. Aussi la connaissance de l'*Énéide* était-elle très répandue chez les Pompéiens de toutes les classes. Ce qui le montre bien, c'est que les inscriptions griffonnées sur les murailles, qui ne peuvent être que l'œuvre des écoliers ou des gens du peuple, en contiennent souvent des vers. On la savait par cœur, on la citait volontiers, et les illettrés même en connaissaient quelque chose. Il est donc probable que, dans une ville où Virgile paraît avoir été si populaire, on aurait aimé à voir représenter sur les murs des maisons quelques-unes des scènes qu'il a décrites. Si les peintres ne l'ont presque jamais fait, s'ils ont rarement mis sous les yeux des Pompéiens des sujets empruntés à leur poète favori ou des souvenirs de leur histoire nationale, c'est que l'art qu'ils pratiquaient était resté grec, qu'on le savait enfermé dans ses traditions et ses habitudes, et qu'on ne lui demandait pas d'en sortir.

Il n'en fut pas de même de la poésie, et c'est ce qui la distingue le plus de la peinture; quoiqu'elle vint aussi de la Grèce, elle consentit de bonne grâce et presque dès le premier jour à devenir romaine. Nævius emploie les formes de l'épopée homérique à célébrer les héros de l'ancienne Rome; la tragédie de Sophocle se prête à chanter les exploits de Décimus, de Paul-Émile, de Brutus. Ce mélange arrive à sa perfection dans l'*Énéide* de Virgile: nulle part les traditions des deux pays, le génie des deux peuples, les deux antiquités ne sont plus harmonieusement unis que dans ce poème, et c'est ce qui en fait l'admirable beauté. A ce moment, Rome paraît plus fière que jamais de son passé et plus occupée de son histoire. L'empereur, qui lui a pris la liberté, excite en elle l'orgueil national. Il lui montre sans cesse, pour occuper son imagination et prévenir ses regrets, l'immensité de son territoire, qui s'étend jusqu'aux limites du monde civilisé, et lui rappelle

la manière héroïque dont elle l'a conquis. Pour dissimuler la nouveauté de ses institutions, il s'entoure de tous les grands hommes de l'ancien temps, se met dans leur compagnie et se présente hardiment comme leur continuateur. Une sorte de mot d'ordre fut alors donné à tous les poètes d'unir à l'éloge du prince celui des héros de la république et les souvenirs de l'ancienne Rome. Aucun d'eux ne se dispensa de le faire. Les plus futiles mêmes, qui ne s'étaient jamais occupés que de leurs amours, prirent un ton plus grave et mêlèrent à leurs vers légers des chants patriotiques. Properce, en homme avisé, avait réglé d'avance l'emploi de toute sa vie. Il comptait, « quand l'âge aurait chassé les plaisirs et semé sa tête de cheveux blancs, s'enquérir des lois de la nature, chercher comment se gouverne cette grande maison du monde, étudier les principes qui dirigent le cours de la lune, d'où viennent les éclipses et les orages, pourquoi l'arc-en-ciel boit les eaux de la pluie, quelle est la cause des agitations souterraines qui font trembler les plus hautes montagnes¹ »; en d'autres termes, il voulait rester un véritable Alexandrin jusqu'à la fin de ses jours, et se proposait seulement de passer avec l'âge des élégies de Callimaque à la poésie didactique d'Aratus. Il ne résista pas pourtant aux sollicitations de Mécène; il finit par célébrer, lui aussi, les vieilles traditions de Rome « et mettre tout le souffle qui s'échappait de sa faible poitrine au service de la patrie ». C'est ainsi que l'élegie, c'est-à-dire le genre que Rome avait le plus directement emprunté aux Alexandrins, finit par mêler des nouveautés à ses imitations, et, en célébrant les grands souvenirs de l'histoire nationale, devint à son tour romaine.

Il est donc très vrai de dire qu'on apprécie mieux la poésie latine du grand siècle quand on la compare à la

1. Properce, III, 5, 23.

peinture contemporaine. Elles sont sorties de la même source, mais elles ont pris des routes diverses, et elles s'éclairent l'une l'autre par leurs rapports et par leurs différences. Quand on voit avec quelle obstination la peinture est restée toute grecque, on rend plus de justice aux efforts que fit la poésie pour s'approprier au pays où elle venait s'établir. Ces efforts lui donnèrent un élément de force et de vie qu'il n'est pas possible de méconnaître. En se faisant romaine, en flattant l'orgueil national, en essayant de répondre au sentiment populaire, elle rendit son action plus puissante sur la foule. De ce côté, elle était originale et ne devait rien à l'école d'Alexandrie, qui n'a jamais connu ces élans de patriotisme. Quant à toute cette mythologie qu'elle lui avait trop facilement empruntée et que nous trouvons si fade et si obscure aujourd'hui, les Romains devaient assurément y prendre moins d'intérêt que les Grecs, chez lesquels elle était née ; mais on se trompe quand on croit qu'elle leur était tout à fait indifférente ou inconnue. La peinture l'avait depuis longtemps popularisée chez eux. Il est impossible de savoir à quel moment les artistes grecs sont entrés à Rome et ont commencé à y exercer leur métier, mais ce dut être de bonne heure. Plaute nous parle de tableaux qui décoraient de son temps des maisons particulières et représentaient Vénus avec Adonis ou l'aigle qui enlève Ganymède¹. Dans Térence, un amoureux qui hésite à commettre une assez méchante action raconte qu'il a perdu tous ses scrupules après avoir vu sur les murs d'un temple Jupiter qui séduit Danaé² : ce sont les sujets qu'on retrouve le plus souvent dans les villes de la Campanie. Ainsi, pendant plusieurs siècles, les peintres en avaient orné les édifices publics et privés ; l'œil et l'esprit s'étaient habitués à les voir, les

1. Plaute, *Menachmi*, 1, 2, 34 et *Merc.*, 2, 2, 42. — 2. Térence, *Eum.*, 3, 5, 36.

ignorants eux-mêmes, les illettrés étaient devenus insensiblement familiers avec eux, et la poésie, qui devait à son tour les reprendre, se trouvait avoir d'avance un public tout préparé et beaucoup plus étendu qu'on ne le croit. Il s'est alors passé quelque chose de semblable à ce qui arriva chez nous quand les poètes tragiques du dix-septième siècle mirent sur la scène Auguste ou Agamemnon. Ces personnages grecs et romains n'étaient pas des étrangers pour les spectateurs. L'éducation classique, où se formait toute la France, rendait ces noms familiers à ceux qui fréquentaient le théâtre. Le clerc qui achetait pour quinze sous le droit de siffler Corneille, les connaissait aussi bien que les magistrats ou les grands seigneurs. On savait mieux leur histoire que celle des héros de l'ancienne France, et l'on vivait plus dans leur intimité. Quelques critiques s'imaginaient qu'en traitant des sujets antiques nos poètes se condamnaient à travailler pour un petit nombre de personnes : c'est une erreur, ils s'adressaient à tout le monde ; les collèges leur avaient fait un vaste public, préparé pour les comprendre et disposé à les applaudir.

V

La bourgeoisie de Pompéi. — Les pauvres gens. — Où habitaient-ils ? — Auberges et cabarets. — Occupations et plaisirs communs aux pauvres et aux riches. — Les élections municipales. — Les spectacles. — Comment peut-on connaître la vie privée des Pompéiens ? — Les inscriptions et les graffiti. — Services qu'ils nous rendent.

De ces considérations générales, qui nous ont un peu éloigné de notre sujet, revenons à Pompéi et à ses habitants. Les peintures, que je viens d'étudier si longuement, et qui nous apprennent tant de choses sur l'art antique, nous donnent aussi quelques renseignements curieux sur la ville où on les a trouvées. On a beau supposer que les