

Faculté de philosophie, arts et lettres

L'influence d'Herculanum et Pompéi aux XVIII^e-XIX^e siècles, de la redécouverte aux premiers musées

Auteur : Léa Dutrieux

Promoteur(s) : Marco Cavalieri et Joël Roucloux

Année académique 2019-2020

Master [120] en histoire de l'art et archéologie, orientation générale,
finalité didactique

*Je remercie mes promoteurs, messieurs Roucloux et Cavalieri,
qui se sont montrés intéressés par le sujet de mémoire que je
leur ai proposé et m'ont aiguillée dans mes recherches.*

*Je remercie également Anne, Rémy et ma maman pour leur
relecture bienveillante et enthousiaste.*

*Merci à toutes les personnes qui ont encouragé l'écriture de ce
mémoire.*

Table des matières

Introduction.....	6
Chapitre 1 : Mise en contexte.....	9
1. Contexte géographique.....	9
2. Contexte historique.....	10
A) De la fondation d'Herculanum et Pompéi à l'époque romaine.....	10
B) L'éruption de 79.....	16
Chapitre 2 : Les prémices.....	24
1. Récits de l'éruption.....	24
2. Connaissances antiques et médiévales.....	28
3. Premières découvertes fortuites.....	29
Chapitre 3 : Premières fouilles et création des musées.....	33
1. Début des fouilles et premières muséalisations.....	33
A) Durant le règne de Charles (1734-1759) et de Ferdinand (1759-1799 et 1799-1806) de Bourbon.....	33
a) Herculanum.....	35
b) Pompéi.....	40
c) Le musée de Portici.....	47
B) <i>Decennio francese</i> (1806-1815).....	51
a) Les fouilles.....	51
b) Le musée.....	54
C) XIX ^e siècle.....	55
a) Les fouilles.....	55
b) Le musée archéologique national de Naples.....	63
Chapitre 4 : Propagation du savoir et conservation du patrimoine.....	65
1. Organisation des visites et accès des voyageurs aux découvertes.....	65
2. Propagation des découvertes par les voyageurs.....	70
3. Conséquences auprès des érudits.....	81
4. Préservation des vestiges.....	86
Chapitre 5 : Éléments d'influence dans l'art des XVIII ^e et du XIX ^e siècles.....	88
Conclusion.....	94
Figures.....	108
Bibliographie.....	134

Introduction

Pompéi et Herculaneum sont des villes fascinantes connues dans le monde entier. En l'année 79 de notre ère, ces deux villes antiques romaines ont subi une effroyable catastrophe : le Vésuve, un volcan situé en Italie, dans la région de la Campanie, est violemment entré en éruption. Il a enseveli ces deux cités sous des cendres, des pierres ponce et de la lave. Ce désastre qui a ruiné la vie de milliers de personnes est aujourd'hui une source d'émerveillement pour des millions de touristes et un puits sans fond de connaissances pour les archéologues et les amateurs de l'Antiquité.

Pompéi est sans conteste la reine médiatique des deux, celle qui évoque l'image la plus claire aux yeux des gens. Des documentaires sont produits chaque année sur le sujet, pour évoquer la catastrophe, la vie quotidienne dans une cité antique, les nouvelles découvertes effectuées grâce aux fouilles récentes.

L'objectif de ce mémoire est de réaliser une étude historiographique, retraçant les événements ayant conduit à la résurrection d'Herculaneum et Pompéi, leurs fouilles, la mise en valeur de ces villes et l'influence de leur découverte sur l'art et l'archéologie.

Nous allons commencer dans le premier chapitre par une mise en contexte géographique des deux cités ainsi qu'une mise en contexte historique, de leur fondation jusqu'à la fameuse éruption qui les a rayées de la carte pour plusieurs siècles.

Dans le second chapitre, nous évoquerons les prémices de la redécouverte, ce qui a permis que les deux villes ne soient pas totalement oubliées. Nous donnerons quelques récits de l'avant, du pendant et de l'après de l'éruption, qui ont traversé les âges au point de se souvenir encore 17 siècles plus tard de la catastrophe qui avait causé la mort de tant de personnes et chamboulé la vie de la Campanie. Nous ferons ensuite un point sur les connaissances résiduelles de Pompéi et Herculaneum durant le reste de l'Antiquité et le Moyen-Âge. Nous enchaînerons avec les premières mises au jour fortuites des deux villes.

Nous aborderons dans le troisième chapitre les premières vraies fouilles et les musées créés simultanément, d'abord sous le règne des Bourbon, avec l'importante figure de Charles VII ; puis sous les Murat ; et enfin lors du retour des Bourbon au pouvoir puis de leur déclin jusqu'à l'unification de l'Italie. Nous parlerons aussi dans cette dernière partie du premier grand directeur de

fouilles connu par Herculaneum et Pompéi, Giuseppe Fiorelli, véritable archéologue ayant insufflé une nouvelle approche plus scientifique aux fouilles.

Un quatrième chapitre nous permettra de revenir sur la découverte des villes à partir du XVIII^e siècle du point de vue des voyageurs et des élites. Nous énoncerons également les premières problématiques liées à la préservation des vestiges et la prise de conscience qui en découle de devoir protéger ce patrimoine exceptionnel.

Notre dernier chapitre concernera l'influence qu'ont eu les redécouvertes d'Herculaneum et Pompéi auprès des artistes des XVIII^e et XIX^e siècles. L'occasion pour nous de montrer la source d'inspiration inépuisable que sont les cités vésuviennes et l'éruption de 79.

Les résultats de cette étude sont le fruit d'un travail de recherche dans divers ouvrages, récents comme anciens. Des ouvrages écrits par des archéologues mais aussi par des historiens, des voyageurs ayant circulé à Herculaneum et Pompéi à l'époque des premières fouilles, d'anciens directeurs de fouilles. La mission que nous nous sommes donnée d'écrire l'histoire d'Herculaneum et Pompéi jusqu'au XIX^e siècle a peu été réalisée en français et nécessitait une actualisation des données. Nous nous sommes intéressés à des auteurs en particulier. L'ouvrage d'Egon Caesar Corti sur la *Vie, mort et résurrection d'Herculaneum et Pompéi* a été notre porte d'entrée sur le sujet de notre mémoire. Si l'ouvrage date un peu (l'édition que nous avons parcourue a été publiée l'année du décès de Corti, en 1953), il est d'une grande complétude sur l'époque des redécouvertes et la forme que prenait la fouille des deux sites. Pier Giovanni Guzzo a fait partie de nos auteurs de référence. Les ouvrages écrits et dirigés par lui nous ont beaucoup aidés, tant ils balayent divers thèmes évoqués dans ce mémoire : la redécouverte des villes, la source d'inspiration qu'elles ont pu être pour les artistes (et qu'elles sont encore aujourd'hui), la chronologie des découvertes. En tant qu'ancien surintendant des fouilles de Pompéi et Herculaneum, il est bien placé pour apporter des informations inédites. Chantal Grell fait aussi partie de ces auteurs dont nous avons croisé plusieurs fois le nom lors de nos recherches, car elle a beaucoup écrit sur les voyageurs passés par Herculaneum et Pompéi et les antiquaires du XVIII^e et XIX^e siècles.

Nous nous sommes régulièrement heurté à des problèmes de datations : les ouvrages que nous avons consulté indiquent de l'un à l'autre des années différentes pour les découvertes, les phases de fouilles,... Nous avons au maximum essayé de recouper les informations et avons parfois fait des choix de dates (souvent, la divergence de date se faisait à un an près). Lorsque les années ou d'autres informations divergeaient trop, nous avons écrit des notes de bas de page pour expliquer le

positionnement de plusieurs auteurs et les raisons pour lesquelles nous avons choisi de retenir une donnée plutôt qu'une autre dans notre mémoire.

Cette étude n'est pas exhaustive : toutes les découvertes réalisées depuis la destruction d'Herculanum et Pompéi ne peuvent pas être nommées, de même que tous les voyageurs ayant foulé le sol des cités vésuviennes et toutes les œuvres d'art influencées par cette redécouverte de l'Antiquité. Nous nous sommes focalisé sur les éléments les plus célèbres de chaque thème abordé.

Chapitre 1 : Mise en contexte

1. Contexte géographique

Les villes antiques auxquelles nous nous intéressons ici, Pompéi et Herculaneum, sont deux cités italiennes implantées au sud de Naples, et distantes l'une de l'autre d'une quinzaine de kilomètres (fig. 1). Durant l'Antiquité, période de vie de ces cités, Herculaneum était distante de 8 km de Neapolis, la Naples antique¹, et Pompéi de 22 km². Les deux villes étaient proches de la côte. La culture des oliviers et des vignes prenait une place importante dans le paysage campanien³.

La proximité d'un volcan, le fameux Vésuve, est un élément considérable dans le paysage de ces cités antiques. Situé entre les deux villes, avec Herculaneum à 7 km⁴ à l'ouest et Pompéi à 10 km⁵ au sud-est, il rythme la vie de la baie de Naples et *a fortiori* celle des agglomérations établies à ses pieds. C'est d'ailleurs son éruption intempestive qui aura raison des deux villes précitées ainsi que de quelques autres⁶.

Pompéi a été construite sur un relèvement de terrain, qui la rehaussait par rapport aux lagunes de la Baie de Naples⁷. Ce plateau est constitué d'un ancien cône volcanique avec de fortes pentes qui sont terrassées au II^e siècle ACN⁸. Son paysage est scandé par l'agriculture, les activités maritimes et fluviales⁹. Une alternance de dunes de sable et de plans d'eau tient à distance Pompéi de la mer, ce qui cause d'ailleurs quelques ensablements problématiques pour Pompéi¹⁰. On constate encore aujourd'hui l'omniprésence du sable au sol, entre les joints des dalles, lorsqu'on visite la ville. L'implantation de la cité au bord du fleuve Sarno – aujourd'hui, un cours d'eau de taille négligeable¹¹ – a été déterminante puisqu'elle a permis à Pompéi de se bâtir son propre port, qui fût également le port attitré de la cité voisine de Nocera¹². Il se trouvait au sud immédiat de la ville, à l'embouchure du fleuve¹³. Ce port a aussi permis à Pompéi d'être totalement indépendante des

1 GRANT, M., 1971, p. 20.

2 GRANT, M., 1971, p. 15.

3 GRANT, M., 1971, p. 15.

4 GRANT, M., 1971, p. 25.

5 GRANT, M., 1971, p. 25.

6 Notamment Oplontis et Stabies (CONTICELLO, B., 1990c, p. 3), ainsi que Terzigno, sorte de banlieue de Pompéi (CIVALE, A., 2003a, p. 85).

7 GUZZO, P. G., 2003, p. 23.

8 PESANDO, F., 2006, p. 5.

9 GUZZO, P. G., 2003, p. 28.

10 PESANDO, F., 2006, p. 5.

11 GRANT, M., 1971, p. 17.

12 GRANT, M., 1971, p. 17.

13 COARELLI, F., 2002, p. 18.

grandes villes portuaires¹⁴ puisque les vivres et les objets divers pouvaient être acheminés directement par le fleuve. La ville est même devenue un plaque tournante du commerce dans le centre et le Sud de la Campanie¹⁵. De nombreux cyprès bordaient le fleuve Sarno. Ils servaient à couper la force du vent et à délimiter les propriétés, tout en offrant une utile ressource de bois¹⁶. La ville occupait lors sa disparition une superficie de 65 hectares, dont 44 hectares ont été dégagés¹⁷.

Il est plus difficile de connaître l'environnement d'Herculanum au IV^e siècle ACN, bien qu'on soit certain de son existence¹⁸. Deux cours d'eau limitent Herculanum ce qui, ajouté à sa position surélevée, constitue une sérieuse barrière défensive¹⁹. La cité occupait en 79 une surface d'environ 20 hectares²⁰. On estime qu'Herculanum était 3 fois plus petite que Pompéi et que sa population était 4 fois moindre²¹.

2. Contexte historique

A) De la fondation d'Herculanum et Pompéi à l'époque romaine

Dès le II^e millénaire ACN, une peuplade est installée en lieu et place de la future Pompéi, qui vivait essentiellement de l'agriculture. Tout cela a été attesté par des documents et des faits archéologiques, puisque l'activité volcanique a permis de conserver l'empreinte de labours de champs dans la lave, de trous de poteaux et jusqu'aux empreintes de pas des animaux²². Les écrivains antiques s'accordent d'ailleurs sur la fondation d'une agglomération à l'emplacement de Pompéi autour de 1250 ACN par les Ausones ou les Osques. À ceux-ci succèdent les Étrusques²³. Ces trois peuples sont italiques. À la fin du VII^e siècle ACN, les Grecs fondent Pompéi²⁴. D'ailleurs, la légende antique veut que le nom de Pompéi soit un hommage à la *pompê*, le cortège de victoire du héros grec Hercule²⁵. En réalité, le nom de Pompéi pourrait venir de l'italique *pump-* « la totalité », et ferait référence aux petits établissements isolés qui se sont réunis pour créer la ville²⁶.

14 GRANT, M., 1971, p. 17.

15 COARELLI, F., 2002, p. 18.

16 GUZZO, P. G., 2003, p. 37.

17 GUZZO, P. G., 2003, p. 18.

18 GUZZO, P. G., 2003, p. 30.

19 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 292.

20 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 292.

21 BRION, M., 1960, p. 177.

22 GUZZO, P. G., 2003, p. 24.

23 CHEVALIER, C., 1881, p. 72.

24 PESANDO, F., 2006, p. 4-5.

25 PESANDO, F., 2006, p. 5.

26 GUZZO, P. G., 2003, p. 28.

La première fortification de Pompéi remonte à la première moitié du VI^e siècle ACN²⁷. Le premier noyau urbain se trouve au sud-ouest de l'actuelle Pompéi, « à l'intérieur d'un périmètre délimité par le rempart, la ruelle des Soprastanti, la rue des Augustales, la ruelle du Lupanar et la rue des Théâtres²⁸. » Il est reconnaissable au tracé chaotique de ces rues. Les avantages stratégiques de l'endroit étayaient cette hypothèse : placé sur une colline entre mer et Sarno, le lieu permet de contrôler une part importante du commerce en Italie²⁹. Pompéi autorisait sans doute le passage des marchandises des bateaux destinés à la navigation fluviale de ceux destinés à la navigation maritime et vice versa. Le Forum Triangulaire permettait le déchargement et son sanctuaire servait au culte commercial³⁰. Pompéi commerçait avec l'Orient, en exportant vin et huile³¹.

L'établissement grec à Pompéi (fig. 2) a laissé un témoignage important encore visible aujourd'hui : le Temple Dorique situé sur le Forum Triangulaire³². Il a été bâti à la fin du VI^e siècle ACN pour être dédié à Hercule et Minerve³³. Son plan est étrusco-italique mais l'ordre dorique utilisé est né en Grèce³⁴. C'est un sanctuaire pour les commerçants, les marins. Sa position en bordure de la cité, bien visible depuis la mer, traduit cette idée³⁵. Il aurait en outre servi de « sanctuaire de frontière », lieu de rencontre entre deux peuplades, deux sociétés aux cultures différentes voire divergentes³⁶. La vénération de Bacchus-Dionysos est certainement un autre attestation du passage des Grecs en ces terres puisque ce dieu est assez peu honoré dans le reste de l'Italie³⁷.

Pompéi est une ville aux influences multiples, qui absorbe les cultures des différentes populations fréquentant le Golfe de Naples, comme les Grecs mais aussi les Étrusques³⁸. C'est pour cela qu'au même moment, un temple à l'architecture étrusque est également élevé dans la ville. Il s'agit du Temple d'Apollon. Il possède cependant un rappel de la culture grecque puisque ses décors d'argile proviennent de la colonie grecque de Cumes³⁹. On y a retrouvé des céramiques étrusques et grecques, ce qui témoigne d'une réelle cohabitation des deux cultures⁴⁰.

27 ROBERT, R., 2010, p. 61.

28 ROBERT, R., 2010, p. 61.

29 ROBERT, R., 2010, p. 61.

30 GUZZO, P. G., 2003, p. 26.

31 ROBERT, R., 2010, p. 64.

32 GRANT, M., 1971, p. 15.

33 ROBERT, R., 2010, p. 62.

34 ROBERT, R., 2010, p. 62.

35 PESANDO, F., 2006, p. 6.

36 GUZZO, P. G., 2003, p. 29.

37 ROBERT, R., 2010, p. 64.

38 PESANDO, F., 2006, p. 5.

39 PESANDO, F., 2006, p. 5.

40 PESANDO, F., 2006, p. 6.

L'enceinte de la ville restera relativement inchangée par la suite⁴¹.

La légende veut qu'Herculanum, comme son nom semble l'indiquer, ait été fondée par le héros grec Hercule, de retour de la péninsule ibérique⁴². Herculanum (fig. 3) est en réalité fondée par les Osques⁴³. Elle a également connu un établissement étrusque puis grec⁴⁴.

Après leur passage dans les mains grecques, Pompéi et Herculanum tombent aux mains des Samnites, durant la seconde moitié du V^e siècle ACN⁴⁵, vers 424 selon Fiorelli⁴⁶. Les Samnites sont issus d'une région située au nord de la Campanie, le Samnium. C'est un peuple de soldats qui veut fédérer les peuples italiques dans une sorte de ligue qu'il commanderait. Ce projet pose un évident problème aux Romains qui ambitionnent à peu de choses près la même situation⁴⁷. Cela dure 5 siècles⁴⁸. Les trois guerres samnites surviennent entre 343 et 290 ACN. La première guerre (343 à 341 ACN) oppose les Samnites à Capoue, qui demande la protection de Rome. Deux autres guerres surviennent, où Rome devient la principale adversaire du peuple samnite, de 327 à 302 puis de 299 à 290 ACN. Les Samnites s'allient à leur tour à d'autres peuples, les Étrusques et les Ombriens⁴⁹. En 310 ACN, lorsque les *socii navales* romains tentent d'envahir Pompéi, les soldats remarquent que, bien que la ville ne soit pas bien organisée militairement parlant, elle est relativement bien peuplée avec des habitants volontaires qui n'hésitent pas à défendre la place⁵⁰. Tous les paysans des environs s'étaient en fait réfugiés dans la place-forte et ont fait bloc pour défaire les Romains⁵¹. Rome conquiert ces villes entre 310 et 302 ACN⁵². Pompéi (et probablement aussi Herculanum) devient une « cité associée », c'est-à-dire qu'elle garde sa langue, ses institutions, sa culture samnite, sans obtenir la citoyenneté romaine. Ses citoyens sont néanmoins sujets de Rome⁵³.

C'est au début du III^e siècle que Pompéi prend en grande partie le faciès qu'on lui connaît en 79 PCN⁵⁴. Le II^e siècle ACN est synonyme pour Pompéi d'une période de paix. Cette paix tenait peut-être à l'offre de la cité de soutenir Rome dans sa conquête de l'Orient (et notamment de

41 PESANDO, F., 2006, p. 6.

42 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 288 ; DENIS D'HALICARNASSE, 1723, LXIV.

43 CHEVALIER, C., 1881, p. 78.

44 GRANT, M., 1971, p. 17 ; STRABON, 1865, V, IV, 8.

45 COARELLI, F., 2002, p. 18.

46 FIORELLI, G., 1875, p. 2.

47 BRION, M., 1960, p. 15.

48 CHEVALIER, C., 1881, p. 73.

49 BRION, M., 1960, p. 15.

50 PESANDO, F., 2006, p. 20.

51 GUZZO, P. G., 2003, p. 30.

52 GRANT, M., 1971, p. 22.

53 BRION, M., 1960, p. 16.

54 PESANDO, F., 2006, p. 20.

Corinthe)⁵⁵. L'archéologie nous montre d'ailleurs qu'un accroissement spectaculaire du nombre d'habitants s'opère à cette époque, particulièrement à la seconde moitié du siècle, tel que la cité n'en avait jamais connu jusque-là. On remarque ainsi une restructuration des espaces habitables à cette fin⁵⁶. On assiste en fait à une sorte d'exode rural. La cité de Pompéi accorde d'importants avantages, comme le négoce maritime qu'elle entretient déjà avec d'autres populations. D'ailleurs, la ville occupe une place assez centrale pour le commerce entre l'Italie, l'Hispanie et la Grèce, comme le prouve la présence de Pompéiens sur l'île grecque de Délos – qui était le plus grand port commercial de l'Ouest de la Méditerranée – au II^e siècle ACN⁵⁷. La ville est gouvernée par des familles de l'aristocratie qui se présentent en bienfaitrices de la cité en réalisant des travaux d'utilité publique ou d'embellissement. Elles construisent des thermes, des édifices de culte, font des travaux de voirie, qui ne sont pas utiles pour elles seules mais qui subviennent au bien public⁵⁸.

De son côté, au début du premier siècle ACN, Herculaneum n'est encore qu'un oppidum pourvu d'une enceinte modeste⁵⁹.

Lorsque Stabies, Herculaneum, Nola et Pompéi⁶⁰ se voient refuser le droit de cité par le Sénat, une guerre civile éclate⁶¹, de 91 à 89 ACN⁶². Pompéi a d'ailleurs renforcé son mur d'enceinte à cette époque⁶³. Titus Didius, un légat de Sylla (qui commande l'affrontement pour les Romains), conquiert Herculaneum en 89 ACN⁶⁴. La bataille s'engage à Pompéi au printemps de la même année, à coups de boulets sur la muraille, encore visibles aujourd'hui⁶⁵. Elle ne prendra fin qu'à l'automne, avec la reddition des alliés face à Rome⁶⁶. Pompéi et Herculaneum deviennent des municipes de Rome⁶⁷.

Sylla, dictateur romain⁶⁸, implante à Pompéi en 80 ACN⁶⁹ une colonie pour deux-mille vétérans de son armée et leur famille⁷⁰, qui devient la *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*⁷¹,

55 PESANDO, F., 2006, p. 8.

56 PESANDO, F., 2006, p. 7.

57 PESANDO, F., 2006, p. 7.

58 PESANDO, F., 2006, p. 7.

59 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 292.

60 ROBERT, R., 2010, p. 65.

61 CHEVALIER, C., 1881, p. 73.

62 COARELLI, F., 2002, p. 19.

63 ROBERT, R., 2010, p. 65.

64 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 288.

65 PESANDO, F., 2006, p. 8.

66 BRION, M., 1960, p. 16.

67 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 288.

68 PESANDO, F., 2006, p. 9.

69 COARELLI, F., 2002, p. 19.

70 PESANDO, F., 2006, p. 9.

71 ROBERT, R., 2010, p. 65.

gouvernée par son neveu Publius Cornelius Sylla⁷². Une sorte de banlieue de Pompéi, le *Pagus Augustus Felix Suburbanus*, est construite à la même époque⁷³. Le Temple de Vénus, déesse vénérée par Sylla⁷⁴, est bâti à la même période, en marbre⁷⁵. Le choix de son emplacement n'est pas innocent : il est érigé sur un promontoire visible depuis l'extérieur des murailles de la ville, ce qui en fait une sorte d'étendard du pouvoir romain montrant ostensiblement que Pompéi est sienne, géographiquement et culturellement⁷⁶. On établit également au Temple du Forum la triade capitoline, si chère aux Romains, composée de Jupiter, Junon et Minerve⁷⁷.

Pour installer les vétérans, on exproprie les Pompéiens de souche, particulièrement parmi l'aristocratie⁷⁸. On confisque leurs terres, ce qui n'arrange pas l'entente entre la cité et ses maîtres romains⁷⁹. Ces Pompéiens de souche sont discriminés par les Romains, par la dévalorisation de leurs votes. Ceux qui étaient des magistrats haut placés ne sont plus rien⁸⁰. Les Pompéiens ont également tôt fait de comprendre que ces vétérans, ces soldats soi-disant à la retraite, ne le sont pas tout à fait et peuvent être remobilisés à tout moment pour réprimer un nouveau soulèvement⁸¹. C'est la citoyenneté romaine offerte à tous les Italiens qui permettra d'apaiser les tensions (d'autant plus que c'était pour son obtention que Nola, Herculaneum, Pompéi et Stabies s'étaient révoltées)⁸².

Comme partout lorsqu'ils conquièrent une ville, les Romains la dote de nouveaux édifices religieux – comme nous en avons parlé plus haut – et publics. C'est ainsi qu'un second théâtre plus petit que le premier et couvert, l'Odéon, est créé dans le voisinage du grand théâtre. Un amphithéâtre est édifié à l'autre bout de la ville pour répondre à la tradition des jeux romains. Ces deux réalisations sont financées par des magistrats romains de Pompéi⁸³. Ces travaux permettent à Pompéi de proclamer son alliance avec Rome, sa ressemblance, en se faisant construire des bâtiments similaires à ceux qu'on trouve dans la capitale⁸⁴. La cité est à cette époque une agglomération de plus de 10 000 habitants⁸⁵.

72 PESANDO, F., 2006, p. 9.

73 PESANDO, F., 2006, p. 9.

74 ROBERT, R., 2010, p. 65.

75 GUZZO, P. G., 2003, p. 36.

76 ROBERT, R., 2010, p. 65 et 79.

77 ROBERT, R., 2010, p. 79.

78 PESANDO, F., 2006, p. 9.

79 ROBERT, R., 2010, p. 65.

80 PESANDO, F., 2006, p. 9.

81 BRION, M., 1960, p. 16.

82 ROBERT, R., 2010, p. 65.

83 ROBERT, R., 2010, p. 79.

84 PESANDO, F., 2006, p. 22.

85 GUZZO, P. G., 2003, p. 34.

Les routes, jusqu'alors en terre battue, sont empierrées à l'époque tardo-républicaine ou au début de l'époque impériale⁸⁶. Au milieu du I^{er} siècle ACN, les riches propriétaires rénovent leurs maisons pour les doter d'un péristyle en plus de l'*atrium*, à la mode romaine. Les plus aisés ajoutent des thermes de taille importante à leur demeure, pour servir de lieux de réception, de rencontre avec les invités. Dans les maisons de taille moyenne, on supprime le traditionnel *tablinum* au profit du développement du péristyle⁸⁷. Les riches domus sont parfois plus grandes et impressionnantes que celles de Rome puisque les terrains sont de plus grandes dimensions (à Rome, les domus sont souvent étriquées)⁸⁸.

Sous Auguste, les deux cités sont rénovées. Herculaneum connaît une grande réfection grâce au mécénat de l'aristocratie locale. Des édifices publics sont érigés à l'époque impériale : le théâtre, le macellum, la Basilique, des fontaines publiques desservies par un aqueduc,...⁸⁹ Cet aqueduc dont Auguste dote la ville est d'un grand intérêt. En effet, les Pompéiens devaient se contenter de puits ou de citernes, ce qui rendaient les conditions de vie et d'hygiène compliquées puisque les installations d'eau privées ou publiques, comme les thermes, en pâtissaient⁹⁰. Ce renouvellement de la cité passe aussi par la restauration de certaines maisons⁹¹.

À Pompéi, de nouvelles familles viennent s'installer au milieu du I^{er} siècle ACN⁹². Pour suivre le mouvement romain qui voit la ville de briques s'anoblir par l'usage du marbre, la ville est métamorphosée, remise à neuf⁹³, ce qui est sans doute la cause ou la conséquence de cette vague de nouveaux établissements. Les façades du Forum subissent des réfections au I^{er} siècle de notre ère afin de les unifier, pour renforcer l'aspect monumental de la place⁹⁴ et la rendre plus majestueuse. Le culte impérial prend de plus en plus de place dans la ville au fil du I^{er} siècle, à travers des temples comme celui de la Fortune Auguste, situé dans une rue contiguë au Forum ; mais aussi à travers des bâtiments publics. L'édifice d'Eumachia, dédié à la Concorde et la Piété par la prêtresse Eumachia, contribuait particulièrement à cette propagande en faveur du culte impérial, avec des statues des empereurs et impératrices divinisés⁹⁵.

86 PESANDO, F., 2006, p. 20.

87 PESANDO, F., 2006, p. 23.

88 PESANDO, F., 2006, p. 22.

89 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 294.

90 GUZZO, P. G., 2003, p. 20.

91 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 294.

92 PESANDO, F., 2006, p. 10.

93 ROBERT, R., 2010, p. 79.

94 ROBERT, R., 2010, p. 86.

95 ROBERT, R., 2010, p. 82.

La *pax romana* rend les murailles inutiles et les constructions fleurissent hors les murs⁹⁶. De grandes villas comme celles de Diomède et des Mystères s'implantent en périphérie de la ville⁹⁷. Des Romains des classes importantes érigent leur maison secondaire dans les environs du Vésuve car le sol fertile rend les pratiques agricoles rentables et, ce qui ne gêne rien, le paysage et le climat sont plus qu'agréables⁹⁸. La Campanie devient une sorte de Côte d'Azur de l'époque, le lieu de villégiature préféré des élites romaines, des empereurs et de leur cour⁹⁹.

La vie à Pompéi était agitée. Lors d'un spectacle de gladiateurs au cours de l'année 59 PCN, une rixe éclate dans l'amphithéâtre de Pompéi entre les spectateurs venus de Pompéi et ceux de Nocera¹⁰⁰, les premiers prenant le dessus sur les seconds. De nombreuses personnes sont blessées ou décèdent suite à cette échauffourée¹⁰¹. Les personnes impliquées dans la querelle, dont son principal instigateur, Livineius, sont exilées par le Sénat¹⁰². L'empereur Néron¹⁰³ décide de sanctionner les villes en interdisant tout spectacle de gladiateurs au sein de l'amphithéâtre de Pompéi pour 10 ans¹⁰⁴. Une peinture représentant l'affrontement (fig. 4) a été découverte dans la Maison d'Anicetus (I, 3, 23)¹⁰⁵.

Les villes qui ont été touchées par l'éruption du Vésuve sont de taille modeste (Herculanum comptait 4000-5000 habitants¹⁰⁶, plus de 10 fois moins que la ville moderne qui la recouvre). Leurs habitants sont de riches marchands et de riches propriétaires. Ces villes sont principalement dirigées par des bourgeois ayant fait fortune dans le commerce. La présence d'une grande aristocratie à l'intérieur des villes se réduit peu à peu au profit de la campagne environnante¹⁰⁷.

B) L'éruption de 79

En 79, lorsque l'éruption survient, le Vésuve est pour les géologues antiques un ancien volcan, qu'ils n'ont identifié que par les pierres brûlées retrouvées sur son sommet. Tout laisse à penser qu'il est inactif¹⁰⁸. Un cratère ancien, remontant au VIII^e siècle ACN, est encore partiellement

96 GUZZO, P. G., 2003, p. 34.

97 PESANDO, F., 2006, p. 23.

98 PESANDO, F., 2006, p. 9.

99 BRION, M., 1960, p. 18.

100 COARELLI, F., 2002, p. 19.

101 TACITE, 1859, XIV, 17.

102 PESANDO, F., 2006, p. 11.

103 COARELLI, F., 2002, p. 22.

104 TACITE, 1859, XIV, 17.

105 PESANDO, F., 2006, p. 11.

106 ROCCO, T., 2003a, p. 64 ; GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 292.

107 BRION, M. 1960, p. 62.

108 GUZZO, P. G., 2003, p. 38.

visible aujourd'hui. Il s'agit du mont Somma¹⁰⁹ (fig. 5). La forêt qui le couvre lui donne le faciès d'un mont semblable à tant d'autres¹¹⁰.

Le volcan est en réalité en sommeil. Il s'est reposé durant 300 ans avant de soudainement se réveiller¹¹¹. Plusieurs secousses se font ressentir avant l'éruption¹¹². Un tremblement de terre particulièrement violent¹¹³ a lieu le 5 février¹¹⁴ 62¹¹⁵. Les effets de ce tremblement de terre sont représentés sur un bas-relief retrouvé dans la maison de Caecilius Jucundus¹¹⁶ (fig. 6). On y voit les bâtiments du Forum penchant dangereusement sur leurs fondations, comme un instantané de la catastrophe¹¹⁷. Bien que cette région soit régulièrement sujette aux séismes, une certaine inquiétude naît à Rome puisque le Sénat envisage l'abandon d'Herculanum et Pompéi, trop dégradées¹¹⁸. Les habitants des cités sont loin de partager cet avis – bien que la haute aristocratie les déserte¹¹⁹ – puisqu'ils ont rapidement cherché à redresser les bâtiments détruits¹²⁰. L'empereur Vespasien se range finalement à l'avis des sinistrés et intervient en finançant à Herculanum la reconstruction de l'Augusteum bâti sous Claude et d'un temple dédié à Magna Mater¹²¹.

Un certain climat d'insécurité règne dans les villes atteintes. Les pillleurs mettent en effet à leur profit l'adage selon lequel « Le bonheur des uns fait le malheur des autres » puisqu'ils s'adonnent à la rapine là où les maisons ne sont plus protégées par leur architecture ou la présence de leurs occupants. Vespasien, mis au courant de la situation, envoie à Pompéi un représentant de l'État pour assurer l'ordre dans la ville¹²². Il s'agit du tribun Titus Suedius Clemens, qui est aussi chargé de récupérer les zones publiques illégalement occupées par des privés¹²³.

Les habitants mettent beaucoup de cœur à reconstruire la sphère de leur vie privée – ce qui est particulièrement visible à Pompéi. Les constructions domestiques ne sont pas simplement

109 RITTMAN, A., 1950, p. 478.

110 GUZZO, P. G., 2003, p. 28.

111 CARLINO, S., 2019, p. 49.

112 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 75.

113 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 75.

114 BARBET, A., 1999, p. 25.

115 MAIURI, A., 1963, p. 48.

116 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 75.

117 BRION, M., 1960, p. 23.

118 CHEVALIER, C., 1881, p. 75-76 ; GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 294.

119 PESANDO, F., 2006, p. 13.

120 CHEVALIER, C., 1881, p. 75-76.

121 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 294.

122 ROBERT, R., 2010, p. 87.

123 PESANDO, F., 2006, p. 13.

rénovées, elles sont agrandies¹²⁴, embellies, améliorées avec des fontaines, des nymphées¹²⁵. Les demeures abandonnées par l'aristocratie sont reprises par les commerçants. Le plan et la construction de ces bâtiments répondent donc aux exigences de l'élite antique mais des installations de manufacture sont implantées en divers endroits pour satisfaire les besoins des commerçants¹²⁶. On construit des maisons encore plus luxueuses¹²⁷ pour balayer tout souvenir de la catastrophe. D'autres grandes maisons sont divisées pour accueillir plusieurs familles modestes là où auparavant vivait une seule famille aisée¹²⁸. De plus nombreux espaces verts sont implantés dans le sud-est de Pompéi et notamment des jardins, en lieu et place d'habitations détruites¹²⁹. Le plaisant, le délectant devient aussi important que le confort¹³⁰. Bien qu'on ait longtemps pensé que les espaces publics avaient été délaissés, les dernières études montrent qu'il n'en est rien et qu'eux aussi avaient bénéficié d'une reconstruction, au point d'être fonctionnels en 79¹³¹. Comme l'aristocratie quitte ces villes, il faut trouver de nouvelles bourses pour financer les travaux de reconstruction des bâtiments publics. C'est notamment par ce biais que Numerius Popidius Ampliatus, un affranchi, parvient à faire entrer son fils Numerius Popidius Celsinus¹³² dans les sphères du pouvoir pompéien – chose pratiquement impensable lorsqu'une cité est dirigée par une aristocratie peu encline à l'ouverture¹³³. Le fait que l'on ait reconstruit de manière tout à fait légitime les lieux de vie avant les lieux publics (sans habitants, quel serait l'intérêt de les reconstruire ?) est probablement à l'origine de cet aspect « non-reconstruit », de même que l'absence des très grosses fortunes qui seraient intervenues en temps normal. L'état de décapage de certains bâtiments, qui laissait penser qu'ils n'avaient pas été reconstruits, pourrait aussi être dû à la récupération des matériaux précieux les années suivants l'éruption et lors des premières fouilles¹³⁴. La rénovation du Forum, qui avait une fonction sociale importante dans la vie pompéienne, n'a peut-être pas pu être menée à terme à cause de l'éruption de 79¹³⁵. Les seuls édifices publics dont la reconstruction totale est certaine témoignent de l'empressement des Pompéiens à retrouver les divertissements et leur confort : on trouve d'une part l'Amphithéâtre et un bâtiment réaffecté en caserne de gladiateurs, éléments indispensables pour les spectacles de gladiateurs et les jeux ; et d'autre part, les thermes de Stabies, élément important pour

124 PESANDO, F., 2006, p. 24.

125 ROBERT, R., 2010, p. 87.

126 BRION, M., 1960, p. 65.

127 BRION, M., 1960, p. 23.

128 BRION, M., 1960, p. 65.

129 PESANDO, F., 2006, p. 13.

130 ROBERT, R., 2010, p. 87.

131 PESANDO, F., 2006, p. 12.

132 MAIURI, A., 1963, p. 48.

133 PESANDO, F., 2006, p. 13.

134 PESANDO, F., 2006, p. 12.

135 Robert indique que le Forum n'a pas été reconstruit (ROBERT, R., 2010, p. 87). Nous avons choisi de modérer cette affirmation pour rester en accord avec le propos de Pesando cité dans la phrase précédente.

l'hygiène et par conséquent pour la santé du citoyen¹³⁶. Le Temple d'Isis est le seul sanctuaire entièrement reconstruit¹³⁷, peut-être grâce à sa taille modeste par rapport aux sanctuaires dédiés aux divinités typiquement romaines.

Quand l'éruption a lieu en automne 79¹³⁸, les Herculaniens et les Pompéiens font non seulement face à une nouvelle catastrophe mais aussi à un événement imprévisible puisque le volcan n'était pour eux qu'une simple montagne. Un événement aurait pu leur mettre la puce à l'oreille s'ils avaient pu l'interpréter correctement : l'eau disparaît de certains puits et de certaines sources. Réellement, cela est causé par l'accroissement des vapeurs autour du volcan. Durant l'Antiquité, si l'on ne connaît pas cette explication scientifique, on s'inquiète tout de même de ces incidents car on les attribue à une colère divine¹³⁹. La violence du désastre n'en était pas pour autant plus prévisible. L'éruption s'étale sur deux jours¹⁴⁰ et dure vingt heures¹⁴¹, durant lesquelles le volcan émet 10 milliards de tonnes de magma¹⁴² et des centaines de millions de tonnes de vapeur d'eau et de gaz sous pression¹⁴³.

La date traditionnellement retenue pour l'éruption du Vésuve était le 24 août 79. Elle est aujourd'hui reconnue comme erronée. Des fouilles récentes menées notamment par Massimo Ossana et Antonio Varone ont dévoilé une inscription (fig. 7) sur un mur de la Maison au Jardin à Pompéi qui parle des calendes de novembre, sans doute pour indiquer qu'une livraison de matériel a été effectuée ce jour-là (la maison était en travaux). Cette inscription au charbon n'a pas pu tenir longtemps et certainement pas dix mois. Elle date forcément de quelques jours avant l'éruption. On reconnaît donc aujourd'hui la date du 24 octobre 79 comme étant celle de l'éruption¹⁴⁴.

Ainsi donc, le 24 octobre, vers 9 h – 10 h, de petites explosions retentissent et sont suivies d'une première coulée volcanique qui se limite aux pentes sud du Vésuve. Il s'agit de la phase initiale de l'éruption¹⁴⁵.

136 ROBERT, R., 2010, p. 87.

137 ROBERT, R., 2010, p. 87.

138 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 13.

139 BRION, M., 1960, p. 24.

140 CONTICELLO, B., 1990c, p. 3.

141 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 21.

142 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

143 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 18.

144 *Les dernières heures de Pompéi. Nouvelles révélations*, 2019.

145 PESANDO, F., 2006, p. 14.

Vers 13 h¹⁴⁶ débute la phase explosive. Le conduit du volcan se débouche¹⁴⁷. Une colonne éruptive s'échappe du cratère et atteint les 15 km de haut¹⁴⁸. Simultanément, de légers séismes se font ressentir¹⁴⁹. Un nuage de débris (pierres ponce et cendres¹⁵⁰) est emporté par le vent au sud-est du volcan et s'abat sur Pompéi¹⁵¹. Les Pompéiens se mettent à couvert pour échapper aux dangers éventuels des tremblements de terre et aux pierres qui tombent du ciel¹⁵². Triste fatalité pour Pompéi : c'est la seule fois, en vingt mille ans d'activité, que le nuage éruptif du volcan prend la direction du sud plutôt que celle de l'est¹⁵³.

Vers 17 h¹⁵⁴, les Pompéiens vivent une vraie scène d'apocalypse. Il fait noir en plein jour (la nuée du volcan éclipse le soleil), l'atmosphère est suffocante¹⁵⁵. Rapidement, le nuage se transforme en pluie de cendres et de lapilli très soutenue qui s'abat sur Pompéi¹⁵⁶ et obstrue les ouvertures de tous les rez-de-chaussée des édifices, ne laissant plus aucune issue à certains qui se pensaient en sécurité cloîtrés chez eux¹⁵⁷. Des bâtiments s'écroulent sous le poids des 50 cm de pierres ponce. Certains de ceux qui s'étaient mis à couvert commencent à fuir en voyant qu'ils ne sont pas plus en sécurité à l'intérieur¹⁵⁸.

Vers 20 h, la colonne éruptive s'écroule une première fois¹⁵⁹. La pluie de lapilli s'intensifie, avec des pierres plus grosses qu'avant¹⁶⁰. La couche de pierres ponce ne fait que s'accroître et atteint 1,40 m¹⁶¹. Les matières volcaniques accumulées sur les édifices font céder les toits, les étages sous leur poids¹⁶², écrasant les pauvres malheureux sur qui ils tombent. On dénombre jusqu'ici 394 personnes décédées à cause de l'effondrement des toits¹⁶³.

Herculanum est relativement épargnée car elle est située à la limite de la zone touchée par le nuage éruptif (fig. 8). La couche de débris n'atteint qu'un seul centimètre¹⁶⁴ au crépuscule du premier jour. Les Herculanéens voient s'échapper de la montagne la colonne de matériaux

146 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 14.

147 PESANDO, F., 2006, p. 14.

148 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 288.

149 PESANDO, F., 2006, p. 14.

150 ROCCO, T., 2003a, p. 53.

151 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 288.

152 PESANDO, F., 2006, p. 14.

153 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 75.

154 PESANDO, F., 2006, p. 14.

155 CIVALE, A., 2003b, p. 95.

156 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 14.

157 CIVALE, A., 2003b, p. 95.

158 PESANDO, F., 2006, p. 14.

159 PESANDO, F., 2006, p. 14.

160 CIVALE, A., 2003b, p. 95.

161 PESANDO, F., 2006, p. 14.

162 CIVALE, A., 2003b, p. 95.

163 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 76.

164 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 76.

pyroclastiques et déplorent quelques secousses mais les dégâts sont alors minimes. Ils prennent conscience du danger qui guette en fin d'après-midi¹⁶⁵.

Au plus fort de l'éruption, au milieu de la nuit, le volcan expulse chaque seconde 200 000 tonnes de magma fragmenté. À minuit, la colonne éruptive atteint une hauteur de 30 km¹⁶⁶.

Ce n'est qu'aux environs d'une heure du matin que les choses empirent à Herculanium. La colonne de matériel pyroclastique s'effondre (sa hauteur redescend à 20 km¹⁶⁷) et déferle sur les pentes du Vésuve sous la forme de gaz brûlants (400° C) et de cendre fine¹⁶⁸. C'est ce qu'on appelle une nuée ardente. Elle déferle soudainement sur la cité, à une vitesse de 80¹⁶⁹ à 108¹⁷⁰ km/h. Elle tue instantanément par sa chaleur intense tous les habitants, réfugiés pour la plupart d'entre eux dans les hangars à bateaux¹⁷¹, sur la plage¹⁷². De là où ils se trouvaient, les Herculaniens n'ont pas vu venir la nuée fatale¹⁷³. On compte alors 40 à 50 cm de coulée pyroclastique sur Herculanium, 1,5 m sur la côte¹⁷⁴.

D'autres nuées ardentes suivent la première¹⁷⁵, d'abord vers 2 h, moins brûlante que la première mais qui a particulièrement endommagé certains édifices¹⁷⁶. Entre 2 et 6 h¹⁷⁷ du matin le 25 octobre, le nuage surmontant le cratère du volcan reprend de la hauteur, atteignant les 32 km¹⁷⁸. Les matières volcaniques forment une couche de 3 m de pierres ponce au sol¹⁷⁹. Parmi ceux qui ne sont pas morts ensevelis sous les matériaux pyroclastiques, certains sont victimes des toits qui ne s'étaient pas encore écroulés et/ou suffoquent dans l'air de moins en moins respirable¹⁸⁰. La mer se retire sur des centaines de mètres, empêchant tout espoir de fuite maritime¹⁸¹. Un raz-de-marée

165 ROCCO, T., 2003a, p. 53.

166 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

167 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

168 ROCCO, T., 2003a, p. 53.

169 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

170 PESANDO, F., 2006, p. 14.

171 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 14.

172 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 288.

173 ROCCO, T., 2003a, p. 64.

174 ROCCO, T., 2003a, p. 53.

175 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 14.

176 ROCCO, T., 2003a, p. 53.

177 PESANDO, F., 2006, p. 15.

178 PESANDO, F., 2006, p. 15.

179 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 76.

180 PESANDO, F., 2006, p. 15.

181 PESANDO, F., 2006, p. 15.

aurait même eu lieu¹⁸². Au point du jour, la pluie de lapilli s'est calmée¹⁸³. Les survivants s'aventurent à l'extérieur, espérant fuir et sauver leur vie durant l'accalmie¹⁸⁴.

Vers 6 h 30, une nuée ardente s'arrête au nord de la muraille de Pompéi. Elle tue instantanément ceux qui fuyaient de ce côté-là ainsi que les habitants des *Villae* bâties au-delà de la Porte d'Herculanum (dont ceux de la Villa de Diomède et de la Villa des Mystères)¹⁸⁵.

Vers 7 h – 7 h 30, deux nuées ardentes déferlent successivement sur Pompéi¹⁸⁶ et sont fatales aux derniers survivants que les pierres ponces tombées du ciel, l'effondrement des bâtiments et les émanations de gaz toxiques avaient jusqu'alors épargnés¹⁸⁷. Il ne reste alors plus un souffle de vie à Pompéi, tout comme c'est déjà le cas depuis quelques heures à Herculanum.

Une dernière nuée ardente touche Pompéi vers 8 h. La couche de lapilli sur le sol atteint les 4 m de hauteur¹⁸⁸. Ce sont d'ailleurs les restes de cette nuée ardente qui asphyxient Pline l'Ancien¹⁸⁹.

La Campanie est plongée dans une nuit perpétuelle pendant 3 jours à cause de la pluie de pierres ponces, lapilli et de cendres qui la traverse¹⁹⁰. Les effets de la catastrophe ont été ressentis dans tout le Golfe de Naples, provoquant l'effondrement de bâtiments. Paestum, pourtant à 65 km du Vésuve, a reçu une couche de 50 cm de cendres.¹⁹¹

Herculanum est ensuite enfouie sous une épaisse couche de boue mêlée de matériaux organiques¹⁹², car une pluie a charrié les poussières, les cendres, les matériaux pyroclastiques en amont des villes¹⁹³. La couche de boue au-dessus d'Herculanum, qui s'est durcie sous la forme de tuf¹⁹⁴, atteint 16 à 30 m, à laquelle s'ajoute en 1631 une nouvelle couche de matériaux volcaniques issus d'une nouvelle éruption¹⁹⁵. « On pourrait dire que Pompéi a été écrasée, par en haut, par la chute verticale de matériaux brûlants et lourds, alors que Herculanum a été envahie horizontalement par un fleuve de lave qui montait à mesure que des coulées de plus en plus énormes débordaient de la gueule du Vésuve¹⁹⁶ ». Cette spécificité d'Herculanum a permis d'y conserver les étages supérieurs des bâtiments, alors qu'à Pompéi nombre de bâtiments se sont effondrés sous le poids des

182 ZEHNACKER, H., 2012, p. 318.

183 PESANDO, F., 2006, p. 15.

184 CIVALE, A., 2003b, p. 95.

185 PESANDO, F., 2006, p. 15.

186 PESANDO, F., 2006, p. 15.

187 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 18.

188 Barbanera indique quant à lui une épaisseur de 6 ms de cendres et de lapilli (BARBANERA, M., 2015, p. 6).

189 PESANDO, F., 2006, p. 15.

190 ROBERT, R., 2010, p. 90.

191 PESANDO, F., 2006, p. 15.

192 BARBANERA, M., 2015, p. 6.

193 BRION, M., 1960, p. 174.

194 BARBANERA, M., 2015, p. 6.

195 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

196 BRION, M., 1960, p. 52.

lapilli. Les nuées ardentes survenues à Herculanium ont aussi permis une meilleure conservation des matériaux organiques (bois, cuir, végétaux, etc.)¹⁹⁷. Pompéi et Herculanium sont rayées de la carte de l'Empire romain.

Titus, ayant succédé à Vespasien à la tête de l'empire quelques mois plus tôt¹⁹⁸, secoure les rescapés et les invite à s'installer à Naples¹⁹⁹. Une aide à la reconstruction est organisée pour les cités où les dégâts sont moindres (Nocera, Salerne, Sorrente, Stabies). Les biens des personnes décédées sans héritiers dans l'éruption sont utilisés à cette fin²⁰⁰. Pompéi et Herculanium, jugées trop endommagées, ne profitent pas de cette aide. Le pouvoir impérial décide de faire dégager de ces deux villes tout ce qui peut l'être, notamment les statues et les marbres en bon état²⁰¹, pour récupérer ce qui a une certaine valeur²⁰². La réutilisation de ces artefacts et matériaux permettait en effet une relative économie, tant de moyens que financière. C'est principalement la zone du forum, encore atteignable à l'époque, qui est débarrassée²⁰³. Des Pompéiens survivants reviennent également pour constater les dégâts, récupérer les corps de leurs proches et tenter de récupérer des objets lorsqu'ils parviennent à accéder aux ruines de leur maison²⁰⁴. Certains décèdent même au cours de leurs recherches, à cause de l'acide carbonique contenu dans le sol depuis l'éruption et dérangé par ces hommes qui s'asphyxient au fil de leurs recherches²⁰⁵. Les cinq squelettes découverts le 14 mars 1852 bien au-dessus du sol d'avant la catastrophe, font partie de ces quelques risque-tout²⁰⁶. Rien ne put être récupéré à Herculanium car la terre qui avait tout recouvert était devenue bien trop solide²⁰⁷.

Une dernière opération de dégagement a lieu sous Sévère Alexandre (empereur de 222 à 235) pour déterrer de nombreux marbres. Elle sera de courte durée puisqu'elle prendra fin avec l'assassinat de l'empereur en 235²⁰⁸. Les cités détruites tombent alors dans un oubli presque total²⁰⁹, où seuls leurs noms traversent les âges comme tant de lieux légendaires.

197 ROCCO, T., 2003a, p. 53.

198 PESANDO, F., 2006, p. 15.

199 CHEVALIER, C., 1881, p. 81.

200 PESANDO, F., 2006, p. 15.

201 CORTI, E. C., 1953, p. 87.

202 PESANDO, F., 2006, p. 15.

203 CORTI, E. C., 1953, p. 87.

204 CORTI, E. C., 1953, p. 87.

205 BRION, M., 1960, p. 38.

206 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 71.

207 CORTI, E. C., 1953, p. 88.

208 CORTI, E. C., 1953, p. 92.

209 CORTI, E. C., 1953, p. 92.

Chapitre 2 : Les prémices

Entre l'ensevelissement des villes par l'éruption du Vésuve en 79 et les premières grandes fouilles engagées à partir de 1738, des textes ont fait perdurer la mémoire d'Herculanum et Pompéi, au point de motiver certains historiens à rechercher ces cités perdues. Des objets antiques sont plusieurs fois remontés à la surface suite à des travaux divers ; autant de petits indices semés de siècle en siècle pour aboutir à la redécouverte des villes.

1. Récits de l'éruption

Bien que les emplacements des cités de Pompéi et Herculanum soient tombés dans l'oubli au fil des siècles, leur existence n'a pas pour autant été totalement effacée. Des auteurs antiques citent et parlent de ces villes, racontent des pans de leur histoire et/ou leur rendent hommage. Dans le livre VI de ses *Questions naturelles*, Sénèque évoque le tremblement de terre de 62 :

« Pompéi, ville mondaine de Campanie, est le point de rencontre de deux rivages, d'un côté celui de Sorrente et de Stabies, de l'autre celui d'Herculanum. Ils enferment un beau golfe qu'ils séparent de la mer ouverte. À ce que nous avons appris [...], cette localité a été bouleversée en plein hiver par un tremblement de terre et toute la contrée avoisinante a été maltraitée par le même fléau. On assurait autrefois que cette saison était garantie contre tout danger de ce genre. Or, c'est le 5 février, sous le consulat de Régulus et de Verginius, que fut frappée la Campanie, une région qui a de tout temps connu de semblables alertes, mais qui, demeurée sans dommage, en avait été quitte pour la peur. Cette fois, le désastre a été considérable. Une partie de la ville d'Herculanum s'est aussi écroulée et ce qui a été épargné inspire des craintes. La colonie de Nucérie, sans avoir été gravement atteinte, a cependant lieu de se plaindre. L'affreux fléau a légèrement touché Naples, où des particuliers ont subi des pertes, mais non la cité. Des villas se sont effondrées ; d'autres, un peu partout, ont senti la secousse sans en souffrir. À ces dommages s'ajoutent d'autres effets : un troupeau de six cents moutons a péri ; des statues se sont partagées par le milieu ; des gens ont eu l'esprit dérangé et ont erré comme des fous²¹⁰. »

210 SÉNÈQUE, 1961, p. 247-248. L'orthographe de toutes les citations de ce mémoire a été corrigé et/ou modernisé par l'auteur pour fluidifier la lecture lorsque cela était nécessaire.

La Campanie était donc rompue aux tremblements de terre. Un séisme, même important, dans cette région n'a pas la même portée que si un tremblement de terre venait à se produire chez nous qui n'en connaissons que rarement. En Campanie, les tremblements de terre sont une habitude ; ce qui explique que tous les habitants d'Herculanum et Pompéi n'ont pas forcément cherché à fuir après le séisme de 62.

D'autres auteurs antiques ont décrit l'éruption. Grâce à leurs témoignages, la catastrophe de 79 est parvenue jusqu'à nous. Mais l'emplacement des villes rasées par le volcan nous est longtemps resté inconnu. Il se perd dans les méandres du temps. Ces cités deviennent des lieux mythiques, presque comme une Atlantide romaine, que l'on rêve parfois de découvrir sans trop y croire.

La plus célèbre idée qu'on garde de cette éruption, grâce à Tacite, est que le grand auteur latin Pline l'Ancien est mort d'avoir voulu l'étudier. Tacite a en effet demandé au neveu de ce dernier, Pline le Jeune, de lui raconter le décès de son illustre parent venu à Stabies pour sauver son ami Pomponianus au péril de sa vie²¹¹. Il explique donc ce qu'il a vu et ce qui lui a été rapporté par les accompagnateurs de son oncle, témoins directs des événements. Ce sont donc les seules informations de première main dont on dispose sur l'éruption.

« [Pline l'Ancien] était à Misène, et de sa personne commandait la flotte. Le 9 des calendes de septembre (24 août)²¹², vers la septième heure de la journée (la première heure était comptée du lever du soleil), ma mère lui dit qu'un nuage apparaissait d'une grandeur et d'une forme extraordinaire. [...] Pline l'Ancien] monte en un endroit d'où la merveille était le plus visible. À le voir de loin, on ne savait de quelle montagne le nuage sortait ; on sut depuis que c'était le Vésuve. De tous les arbres, le pin est celui qui en représente le mieux la ressemblance et la forme. En effet, le nuage avait comme un tronc très allongé qui s'élevait fort haut, puis se partageait en un certain nombre de branches. [...] Un homme aussi savant que mon oncle jugea un pareil phénomène considérable, et digne d'être connu de plus près : il commande qu'on prépare une liburnique²¹³[...]. À Rétine, les matelots, effrayés de l'imminence du péril, le suppliaient de se dérober à un danger si grand. [...] Lui change de dessein, et, ce qu'il avait commencé par désir de s'instruire, il le poursuit par générosité. [...] Il court là d'où les autres fuient, et il gouverne directement vers le péril ; tellement libre de crainte, qu'il notait et dictait tous les mouvements, toutes les figures de ce phénomène à

211 MAIURI, A., 1962, p. 153.

212 Il apparaît aujourd'hui que cette date serait le fruit d'une erreur de traduction ou de transcription au Moyen-Âge. Les fouilles actuelles placent l'éruption deux mois plus tard (ARNAUD, B., 2018).

213 Embarcation romaine rapide et légère.

mesure de leur apparition. Déjà la cendre tombait sur les vaisseaux, d'autant plus chaude et plus épaisse qu'on approchait davantage ; déjà même arrivaient des pierres ponceuses et des pierres noires, calcinées et brisées par le feu ; déjà le fond de la mer s'était subitement élevé, et la montagne écroulée barrait le passage. Il hésita un moment s'il retournerait en arrière ; puis au pilote, qui lui conseillait de le faire, il répondit : « La fortune vient en aide aux hommes courageux, gouvernez vers Pomponianus. » [Pline l'Ancien se rend chez son ami Pomponianus qui dépose ses bagages dans les vaisseaux pour partir au plus vite en cas de danger mais rien ne semblant imminent là-bas, Pline et lui prennent le temps de dîner et se reposer au point que Pline s'endort, indifférent aux lointaines villae en flammes.] Mais la cour de laquelle on allait au corps du logis se remplissait déjà tellement de cendres et de pierres ponceuses, que, si on fut resté plus longtemps dans la chambre, on n'aurait pas pu en sortir. [Pline se réveille enfin. De peur que la maison ne s'effondre, on décide de s'aventurer à l'extérieur, malgré les pierres qui tombent.] On se met des oreillers sur la tête, et on les attache avec des linges ; c'était la protection contre la chute des pierres. Déjà il faisait jour ailleurs, mais là était une nuit plus noire et plus épaisse que toutes les nuits. Cependant, on s'éclairait avec des torches nombreuses et des lumières de toutes sortes. On résolut d'aller au rivage, et de voir de près ce que permettait la mer ; mais elle restait grosse et contraire. Là mon oncle se coucha sur un drap, demanda à diverses reprises de l'eau froide, et en but. Puis les flammes et une odeur sulfureuse qui annonçait les flammes mettent les autres en fuite, et, lui, le font lever. Appuyé sur deux esclaves, il se dresse et tombe aussitôt. Je pense que la vapeur épaisse lui coupa l'haleine et lui ferma le passage de la respiration, qui chez lui était naturellement faible, étroit, et fréquemment oppressé. Quand le jour fut rendu (ce fut le troisième après le dernier qu'il avait vu), le corps fut trouvé intact, sans lésion, et couvert de ses vêtements. Son apparence était plutôt celle d'une personne qui repose que d'un mort²¹⁴. »

Ce texte est probablement l'évocation de l'éruption de 79 la plus célèbre. Il nous donne des informations précieuses sur l'éruption : sa date (bien que la date qui nous soit parvenue via les copies de ce texte ne soit erronée), sa durée, ses manifestations (pluie de pierres, mer démontée, souffle sulfureux, etc.). Il nous plonge dans la fureur de l'éruption, nous montre les techniques mises en place par les victimes pour marcher à découvert (les oreillers sur la tête). Encore aujourd'hui, on

214 PLINIE, 1848, p. III-IV. Les notes entre parenthèses normales sont de É. Littré, traducteur.

a l'impression de voir défiler devant nos yeux la scène d'un film catastrophe. Le succès de ce passage est certainement dû en partie à l'héroïsme de Pline l'Ancien, célèbre pour ses écrits, qui n'hésite pas à sortir de sa zone de confort et à faire face à l'éruption par amour de la science puis, par simple civisme, pour prêter main-forte à ceux qui sont sous le feu du cataclysme, au péril de sa vie.

Ces souvenirs racontés par Pline le Jeune sont si célèbres que les vulcanologues ont donné le nom d'éruptions pliniennes à celles caractérisées par un nuage en forme de pin s'élevant au-dessus du cratère, comme celui qu'il a décrit à Tacite²¹⁵.

Un autre auteur, Dion Cassius, raconte aussi l'éruption mais contrairement aux autres auteurs cités précédemment, il n'est pas contemporain de la catastrophe. Il rédige son récit un siècle après l'éruption, soit à une époque où plus un seul témoin n'était en vie. Son texte est un récit mythologique, là où les contemporains de l'éruption préféraient un récit factuel. Il écrit ce qui suit dans le livre LXVI de son *Histoire romaine* :

« Des géants, qui outrepassaient la stature humaine et ressemblaient à la description que l'on fait des Titans, se montrèrent en nombre, tantôt sur la montagne, tantôt dans la campagne avoisinante et dans les villes : ils rôdaient sur terre et apparaissaient dans le ciel, jour et nuit. Ensuite se manifestèrent une sécheresse épouvantable et des tremblements de terre si violents qu'ils secouaient toute la plaine et ébranlaient les hauteurs. On entendait des grondements souterrains et des beuglements en surface, la mer mugissait et le ciel faisait écho à sa rumeur. Puis il y eut un fracas extraordinaire, comme si les montagnes s'écroulaient ; dès l'abord, d'énormes quartiers de roche roulèrent jusqu'à la limite de la campagne, suivis par des flammes et par un brouillard si épais qu'il obscurcit l'atmosphère et masqua le soleil comme au cours d'une éclipse. La nuit remplaça le jour, l'obscurité la lumière. Certains pensaient que les Titans s'étaient à nouveau révoltés (leurs silhouettes étaient encore apparues dans la brume, et l'on avait même entendu un son de trompette), d'autres que l'univers entier s'abîmait dans le chaos et le feu. Ce fut ainsi que beaucoup de gens s'échappèrent des maisons pour gagner la rue, alors que d'autres quittaient la rue pour les maisons, d'autres la mer pour la terre et d'autres encore la terre pour la mer, parce que, dans la confusion où ils étaient, ils croyaient que tout lieu qu'ils n'avaient pas atteint était plus sûr que celui où ils se trouvaient. Entre-temps se répandait une immense quantité de cendres

215 RITTMAN, A., 1950, p. 459.

*qui remplirent la terre, la mer et l'air en causant toute sorte de dommages aux hommes, aux champs et aux moissons, en tuant les poissons et les oiseaux, enfin en brûlant deux villes entières, Herculanium et Pompéi, alors que les habitants de la seconde se trouvaient au théâtre*²¹⁶. »

Dion Cassius nous montre qu'un siècle plus tard, on se souvenait encore de la catastrophe de 79 et des villes qu'elle a fait disparaître. Il dépeint l'événement comme une histoire légendaire, mais avec une conscience certaine de la frénésie qui a atteint les habitants de ces villes. On relève des éléments véridiques : le choix entre la fuite et le confinement, la nuit infinie, les tremblements de terre, la chaleur. Il est important aussi de remarquer que Dion Cassius cite précisément Herculanium et Pompéi, ce qui n'avait pas été fait par Pline l'Ancien. La dernière phrase de l'extrait ci-dessus a traversé les siècles, et elle marque le dernier souvenir de l'existence de ces villes disparues sous la fureur des éléments ; et d'une certaine manière, le début de leur légende.

Des éruptions régulières recouvrent encore un peu plus les cités durant un millénaire²¹⁷. Comme les écrivains antiques ont toujours été assez flous sur la localisation de ces villes²¹⁸, leur emplacement est tombé dans l'oubli au point que quelques siècles après la catastrophe, nul ne s'imaginait qu'Herculanium était enfouie sous la ville de Resina et Pompéi, sous la colline Civita.

C'est à la Renaissance, avec l'invention de l'imprimerie et donc grâce à la copie plus aisée de textes que les noms d'Herculanium et Pompéi refont surface²¹⁹.

2. Connaissances antiques et médiévales

Les textes précédemment évoqués, ainsi que ceux d'autres auteurs antiques, ont permis de garder une vague idée de la catastrophe survenue en 79 et de sa puissance destructrice. L'emplacement exact d'Herculanium et Pompéi est cependant resté un mystère. Cela peut s'expliquer de deux manières : d'une part, les auteurs contemporains à la catastrophe écrivent en des temps où tout le monde connaît encore ces cités, ce qui ne nécessite pas de particulièrement détailler leur implantation ; d'autre part, les auteurs qui écrivent plusieurs générations après l'éruption ignorent tout simplement où se trouvaient précisément les villes. De plus, une nouvelle agglomération, Resina, s'établit à la fin de l'époque médiévale à l'endroit même où se trouvait Herculanium plusieurs siècles auparavant²²⁰. L'emplacement de Pompéi devint le lieu-dit de *Civita*.

216 COARELLI, F., 2002, p. 22 et 24.

217 CORTI, E. C., 1953, p. 94.

218 FIORELLI, G., 1875, p. 4.

219 CORTI, E. C., 1953, p. 95.

220 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

Quelques hommes éclairés réfléchissent à l'emplacement possible d'Herculanum et Pompéi et parviennent parfois à viser juste. En 1502, Jacopo Sannazaro, napolitain et poète de son état, avait imaginé que la redécouverte de Pompéi se fasse sous Civita²²¹. Ambrogio Leone situe au début du XVI^e siècle *Herculanum Oppidum* sur une carte à l'emplacement de la ville de Portici, soit à proximité de la localisation réelle d'Herculanum²²² et Giulio Cesare Capaccio situe correctement Pompéi²²³. Plus tard durant ce siècle, Fabio Giordani localise à son tour Herculanum²²⁴ et Camillo Pellegrino soutient à nouveau la thèse de Civita abritant Pompéi²²⁵. Lucas Holstenius, un érudit allemand, reconnaît, comme Sannazaro plus d'un siècle avant lui, Pompéi en Civita²²⁶. Dans le deuxième quart²²⁷ du XVII^e siècle, on commence à rechercher plus activement ces cités anciennes. Chacun y va de son hypothèse quant à leur emplacement²²⁸. Mais les idées qui primaient avant l'identification formelle des cités situaient bien une ville antique sous Civita mais plutôt Stabies que Pompéi²²⁹ et, bien que l'on pensait trouver Herculanum sous une ville contemporaine, on la croyait plutôt sous Torre del Greco que sous Resina²³⁰.

3. Premières découvertes fortuites

Dès la fin du XVI^e siècle, de petites mises au jour des sites de Pompéi et Herculanum ont lieu. Elles sont minimes et souvent considérées comme sans importance par les contemporains. Cette absence de prise de conscience et un nouveau réveil du Vésuve feront passer ces quelques révélations au second plan. Voici donc les diverses découvertes qui ont approché les cités vésuviennes sans pour autant aboutir à leur dégagement total.

En 1592, le gouverneur de Campanie de l'époque, Mutius Tuttavilla²³¹, ordonne le creusement d'un canal permettant d'amener les eaux du Sarno jusque Torre Annunziata, en passant par Civita²³², qui couvre Pompéi²³³. Il confie les travaux à Domenico Fontana, architecte²³⁴, qui

221 COARELLI, F., 2002, p. 14 et 16.

222 BRION, M., 1960, p. 40 ; GRELL, C., 1982, p. 31.

223 GRELL, C., 1982, p. 32.

224 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

225 COARELLI, F., 2002, p. 16.

226 COARELLI, F., 2002, p. 16.

227 COARELLI, F., 2002, p. 16.

228 CHEVALIER, C., 1881, p. 179.

229 COARELLI, F., 2002, p. 16.

230 CHEVALIER, C., 1881, p. 179.

231 GRELL, C., 1982, p. 31.

232 COARELLI, F., 2002, p. 16.

233 PESANDO, F., 2006, p. 25.

234 COARELLI, F., 2002, p. 16.

scande le parcours du canal par plusieurs puits pour assurer son bon fonctionnement²³⁵. C'est lors du forage de l'un d'eux que l'on effectue les premières découvertes²³⁶ d'inscriptions²³⁷. Le tracé du canal l'aurait fait passer au-dessus du forum, de l'amphithéâtre et de la voie des sépulcres. Les bâtiments n'ont cependant pas été franchement atteints puisqu'ils étaient ensevelis à 8 m sous la surface²³⁸. Quelques monnaies, inscriptions et éléments architecturaux remontent néanmoins à la surface mais, trop occupé par la poursuite du chantier, personne ne donne suite à cette découverte²³⁹. On pense à l'époque avoir effleuré Stabies. Seul Giulio Cesare Capaccio, un historien italien, est persuadé qu'on a découvert Pompéi²⁴⁰.

Un événement remet brièvement en lumière Pompéi. En 1689, le creusement d'un puits fait émerger une inscription portant le mot « Pompéi ». On procède aux premières découvertes notables : un phallus en bronze, des serrures, un trépied. De très brèves fouilles sont menées. Cependant, cela ne suffit pas à convaincre l'architecte Francesco Picchetti, envoyé sur les lieux pour constater les découvertes, qu'il s'agit d'une cité antique. Il est persuadé d'avoir retrouvé la villa d'un certain Pompeius, contre l'avis de l'historien Francesco Bianchini qui relie le lieu de la découverte à l'emplacement hypothétique de la ville détruite par le Vésuve²⁴¹.

D'autres découvertes ont encore lieu à Civita en 1693²⁴².

Le Vésuve n'étant pas un volcan éteint, l'histoire de la région et des fouilles est entrecoupée de nouvelles éruptions qui retardent toujours un peu plus la mise au jour des cités antiques disparues. Ces éruptions intempestives sont d'ailleurs perçues comme une épée de Damoclès au-dessus de la baie de Naples par les autorités. Ainsi, en 1632, Emmanuele Fonseca, vice-roi de Naples, fait apposer une plaque pour mettre en garde les habitants contemporains et futurs de Naples, leur conseillant de fuir au moindre signe étrange²⁴³. Paradoxalement, ce sont ces éruptions qui remémorent aux intellectuels la lointaine histoire racontée par Pline le Jeune sur la grave éruption du Vésuve qui a enseveli plusieurs cités antiques. On se met alors à les chercher sur papier et bien qu'elles soient justement situées par certains, personne n'approfondit physiquement ces recherches²⁴⁴.

235 GUZZO, P. G., 2003, p. 10.

236 BARBET, A., 1999, p. 29.

237 COARELLI, F., 2002, p. 16.

238 GRELL, C., 1982, p. 31.

239 GRELL, C., 1982, p. 31-32.

240 PESANDO, F., 2006, p. 25.

241 CORTI, E. C., 1953, p. 100 ; COARELLI, F., 2002, p. 16.

242 COARELLI, F., 2002, p. 16.

243 CORTI, E. C., 1953, p. 98-99.

244 GRELL, C., 1982, p. 32.

On rapporte par ailleurs une éruption en 1707, alors que le Royaume de Naples devenait à l'époque propriété des vice-rois d'Autriche²⁴⁵.

Les besoins en eau des habitants de Resina les poussent à creuser des puits qui finissent par atteindre la ville antique²⁴⁶. C'est ainsi qu'un premier chantier de fouilles se déroule à Herculaneum au début du XVIII^e siècle. En 1709, Ambrogio Nucerino, habitant de Resina²⁴⁷, fore un puits sur sa propriété²⁴⁸ pour irriguer ses jardins²⁴⁹. Sans qu'il ne le sache, son puits est creusé droit sur la scène du théâtre d'Herculaneum^{250,251}. Inévitablement, Nucerino tombe sur des plaques de marbre issues de ce théâtre²⁵². Comme il s'empresse de vendre les plus belles de ces plaques à un marbrier²⁵³, la découverte va rapidement s'ébruiter.

Emmanuel-Maurice de Lorraine, prince d'Elbeuf²⁵⁴ et commandant de la cavalerie autrichienne²⁵⁵, s'installe à Naples en 1707²⁵⁶, lorsque l'armée autrichienne occupe le Royaume de Naples²⁵⁷. Il se fait construire une villa sur le port de Granatello, à Portici²⁵⁸, et se rend chez le marbrier à qui Nucerino a vendu ses découvertes pour acheter de quoi décorer sa demeure. D'Elbeuf perçoit immédiatement l'importance des fragments de marbre qu'il y voit et leur authentique antiquité. Il s'empresse alors de retrouver le paysan pour obtenir toutes les plaques de marbre retrouvées et l'emplacement de leur découverte²⁵⁹. Il achète le terrain sur lequel se trouve le puits²⁶⁰.

Il entreprend les premières « fouilles » de l'endroit²⁶¹ - qui tiennent plus du creusement de trous que de fouilles telles qu'on les connaît à l'heure actuelle²⁶² -, qu'il cherche à garder secrètes

245 CORTI, E. C., 1953, p. 101-102.

246 CORTI, E. C., 1953, p. 111.

247 Resina a été construite par-dessus Herculaneum au Moyen Âge, sans que ses fondateurs en aient conscience. Rien à cette époque ne pouvait donc augurer des futures découvertes.(GUIDOBALDI, M. P., et ESPOSITO, D., 2012, p. 12.)

248 ROGER, D., 2011, p. 20.

249 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

250 GRELL, C., 2019, p. 61.

251 Coarelli parle d'une découverte du théâtre déjà effective en 1701. Comme nous n'avons pas trouvé d'autre évocation de cette datation de la découverte, nous préférons nous en remettre à l'année 1709 qui semble faire l'unanimité chez les autres chercheurs. (COARELLI, F., 2002, p. 16.)

252 ROGER, D., 2011, p. 20 ; GRELL, C., 1982, p. 31.

253 CORTI, E. C., 1953, p. 102.

254 Le prince d'Elbeuf, bien que Français d'origine, sert Joseph I^{er}, empereur du Saint-Empire romain germanique et archiduc d'Autriche entre autres titres, alors en possession de Naples. Selon CORTI, E., C., 1953, p. 102-103, il avait d'ailleurs été nommé vice-roi pour administrer Naples.

255 GUZZO, P. G., 2018, p. 17.

256 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

257 GUZZO, P. G., 2003, p. 8.

258 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

259 CORTI, E. C., 1953, p. 102-103.

260 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

261 Il pense alors être en présence d'un temple d'Hercule, que les écrits antiques attribuent à Herculaneum (CORTI, E. C., 1953, p. 104).

262 ROBERT, R., 2010, p. 56.

pour éviter tout pillage ou dérangement²⁶³. Il veut trouver des marbres de qualité pour embellir sa villa²⁶⁴ et il n'est pas déçu puisqu'on déterre certes du marbre, mais aussi des colonnes d'albâtre, une statue marmoréenne d'Hercule,...²⁶⁵. Mais comme tout secret, la nouvelle des fouilles va finir par se propager²⁶⁶ et elle est loin de faire l'unanimité au sein des savants italiens. Le manque d'argent et la déception de ne plus trouver que des éléments architecturaux sans importance aux yeux du prince d'Elbeuf (murs, escaliers,...)²⁶⁷, ainsi que la mauvaise presse faite par les détracteurs de ces fouilles²⁶⁸, auront raison de l'enthousiasme d'Elbeuf qui abandonne le chantier en 1715²⁶⁹ après seulement neuf mois d'activité²⁷⁰. D'Elbeuf revend sa propriété de Portici en 1720 à « un négociant de Naples qui en fit sa résidence d'été²⁷¹ ».

D'Elbeuf est le premier à avoir détourné les objets exhumés pour en faire des cadeaux diplomatiques. Il offre neuf statues²⁷² dont trois statues féminines issues du théâtre²⁷³, restaurées à Rome²⁷⁴, à son oncle le Prince Eugène de Savoie, président du Conseil impérial²⁷⁵. Loin d'être désintéressé, celui-là espère ainsi s'accorder les faveurs du second et surtout recevoir une aide financière de sa part²⁷⁶. Il offre aussi certaines des découvertes au roi Louis XIV²⁷⁷. Ces cadeaux choquent l'intelligentsia napolitaine qui veut que les objets découverts dans les fouilles restent en Italie²⁷⁸.

À nouveau, le Vésuve fait des siennes : les éruptions de petite ampleur s'enchaînent pendant 20 ans pour atteindre leur paroxysme en 1737 avec une grosse éruption²⁷⁹. Découvrir des merveilles antiques est alors le cadet des soucis des Napolitains.

263 CORTI, E. C., 1953, p. 104.

264 BRION, M., 1960, p. 42.

265 CORTI, E. C., 1953, p. 103.

266 CORTI, E. C., 1953, p. 105.

267 CORTI, E. C., 1953, p. 105-106.

268 BRION, M., 1960, p. 42.

269 ROGER, D., 2011, p. 20 ; FUMAROLI, M., 2010, p. 40.

270 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

271 GRELL, C., 1990, p. 84.

272 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

273 Il n'était pas encore identifié comme tel à l'époque (ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 7).

274 CORTI, E. C., 1953, p. 104-105.

275 GRELL, C., 2019, p. 61.

276 CORTI, E. C., 1953, p. 104-105.

277 CHEVALIER, C., 1881, p. 180.

278 BRION, M., 1960, p. 42.

279 CORTI, E. C., 1953, p. 108.

Chapitre 3 : Premières fouilles et création des musées

Le chantier mené par d'Elbeuf est finalement le déclencheur de la redécouverte d'Herculanum et Pompéi. Les fouilles menées par les pouvoirs successifs du Royaume de Naples vont démarrer dans un amateurisme qui fait grincer des dents puis, peu à peu, se perfectionner et se professionnaliser. En parallèle, des musées sont créés pour accueillir les collections grandissantes formées des découvertes réalisées grâce à ces fouilles.

1. Début des fouilles et premières muséalisations

A) Durant le règne de Charles (1734-1759) et de Ferdinand (1759-1799 et 1799-1806) de Bourbon

Suite à la guerre opposant l'Espagne à l'Autriche²⁸⁰, Charles de Bourbon²⁸¹ (fig. 9), reconquiert le royaume de Naples, qui redevient une possession espagnole, en 1734²⁸². Dans la foulée des traités signés lors de la fin de la guerre de Succession de Charles II en Pologne²⁸³, Charles de Bourbon est proclamé par son père roi du Royaume de Naples²⁸⁴, sous le nom de Charles VII. Fils de Philippe V, roi d'Espagne, il est aussi celui d'Élisabeth Farnèse²⁸⁵. Charles est le dernier descendant de la puissante famille Farnèse²⁸⁶. Il devient le premier représentant de sa dynastie à Naples. C'est donc à lui qu'incombe la lourde tâche d'imposer un style à cette dynastie²⁸⁷. Charles VII comprend que cela passe notamment par la création architecturale. Ainsi, le Palais Royal de Portici est construit à l'est de Naples²⁸⁸.

Du haut de ses 18 ans²⁸⁹, débordant d'ambition, Charles de Bourbon aspire à faire de Naples une nouvelle Rome, « capitale des antiquités »²⁹⁰. Il est le grand ordonnateur des premières « vraies » fouilles d'Herculanum et Pompéi, dès 1738, après seulement quatre ans de règne²⁹¹. Il prend conscience que mettre en valeur l'Antiquité de son royaume, soit le passé que ne détient pas sa dynastie puisqu'il en est le premier représentant, pourrait lui apporter une certaine légitimité

280 GUZZO, P. G., 2003, p. 7.

281 Il est appelé Charles VII à Naples et Charles III en Espagne (ROGER, D., 2011, p. 20).

282 MARIN, B., 2010, p. 248.

283 GRELL, C., 2019, p. 60 ; MARIN, B., 2010, p. 248.

284 SCHIPA, M., 1904, p. 128.

285 MARIN, B., 2010, p. 245.

286 FUMAROLI, M., 2010, p. 40.

287 GUZZO, P. G., 2003, p. 7.

288 GUZZO, P. G., 2003, p. 7.

289 Il est le plus jeune monarque de son époque. (GRELL, C., 2019, p. 60).

290 GRELL, C., 2019, p. 60.

291 FUMAROLI, M., 2010, p. 40.

auprès de l'aristocratie napolitaine et aussi asseoir son autorité et sa puissance à travers l'Europe²⁹². Il veut être admiré de ses égaux, des savants, des érudits par ces fouilles²⁹³. Charles de Bourbon se présente comme l'homme glorieux qui redécouvre des cités antiques et se place donc dans leur lignée en devenant en quelque sorte le descendant des romains antiques²⁹⁴. Et, dernier objectif mais non le moindre, il pourrait aussi supplanter l'influence du pape²⁹⁵. L'intérêt pour les fouilles renforce aussi la politique de paix du règne des Bourbon. La fin des guerres permet de d'orienter le règne sur les arts et les sciences. Ce sont des activités inutiles, dispensables, auxquelles on ne s'attarde que quand on en a le luxe, c'est-à-dire quand tout va bien dans le royaume²⁹⁶.

Charles de Bourbon est très investi dans les fouilles et les visite régulièrement²⁹⁷. Il possédait déjà de nombreuses œuvres d'art et antiquités grâce à l'héritage des collections familiales (Farnèse)²⁹⁸ reçu par sa mère²⁹⁹, qu'il fait rapatrier de Rome et de Parme à Naples³⁰⁰. Cette opération vise à permettre à Naples de rivaliser avec Rome en devenant un haut lieu des collections d'antiques³⁰¹. Le 24 juillet 1755, une loi est adoptée : toutes fouilles privées nécessitent une licence et l'exportation des antiquités est interdite³⁰², afin de protéger le patrimoine archéologique et artistique du royaume³⁰³. Seule l'obtention d'une licence auprès de fonctionnaires spécifiques permet à des antiquités ou des œuvres d'art de quitter le Royaume de Naples³⁰⁴. Ainsi, le roi s'assure ainsi la mainmise sur toutes les découvertes réalisées dans le Royaume de Naples.

- Direction des fouilles et consignment des données

On fait appel à Roque Joaquín de Alcubierre, un ingénieur militaire, pour diriger les fouilles de 1738 à 1780³⁰⁵, avec les conseils d'antiquaires soigneusement choisis par la Cour³⁰⁶. De Alcubierre ayant une santé fragile, il lui faudra plusieurs assistants pour le remplacer lors de ses périodes de maladie : Pietro Bardet et Francesco Rorro de 1741 à 1745, Karl Weber de 1750 à

292 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 37-38.

293 BARBANERA, M., 2015, p. 7.

294 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 37-38.

295 GUZZO, P. G., 2003, p. 10.

296 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 39.

297 GRELL, C., 2019, p. 61.

298 GRELL, C., 2019, p. 61.

299 GRELL, C., 2019, p. 61.

300 MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI, s.d.

301 GRELL, C., 2019, p. 61.

302 GRELL, C., 2019, p. 69.

303 BARBANERA, M., 2015, p. 43.

304 BARBANERA, M., 2015, p. 43-44.

305 GRELL, C., 2019, p. 61.

306 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

1764³⁰⁷ et Francesco La Vega à partir de 1764³⁰⁸. Ce dernier reprendra la direction des fouilles à la mort de Alcubierre en 1780³⁰⁹. Alcubierre et La Vega sont tous deux des techniciens, ce qui est particulièrement nécessaire au vu de la forme particulière prise par les fouilles qui se font en souterrain. Karl Weber, lui, est architecte³¹⁰, d'une grande rigueur typiquement suisse³¹¹.

Plusieurs cahiers de fouilles existent : d'Alcubierre en a écrit un, de même que son successeur La Vega (qui poursuivra également le journal entamé par Camillo Paderni, garde des collections et peintre du roi, de 1752 à 1780)³¹². Mais la non-exhaustivité de ces cahiers et le peu de cas fait de certains objets (le ni beau, ni précieux du point de vue du XVIII^e siècle) conduisent à la perte de nombreuses données lors de ces premières fouilles, sans aucun espoir de les récupérer un jour³¹³.

a) Herculaneum

Il faut attendre le décès d'Eugène de Savoie en 1736 pour que les trois statues féminines fassent à nouveau parler d'elles par leur mise en vente³¹⁴. Auguste III, roi de Pologne, entend parler de ces statues par un ami sculpteur, Lorenzo Mattielli, et s'empresse de les acquérir³¹⁵ pour ses collections de Dresde³¹⁶. C'est à Marie-Amélie de Saxe que l'on doit la reprise des fouilles. Fille aînée d'Auguste III, elle épouse en 1738 Charles de Bourbon, depuis peu roi de Naples, et le pousse à reprendre les fouilles d'Elbeuf qui ont mis au jour les statues détenues par son père³¹⁷. Charles de Bourbon achète donc le domaine de Portici pour entamer des fouilles là où les statues ont été exhumées en 1711³¹⁸. La reprise du chantier est ordonnée le 22 octobre 1738 par Charles VII³¹⁹, malgré les réticences de la Cour³²⁰ (les fouilles sont financées avec le Trésor royal³²¹, à hauteur de 9000 ducats d'or par an³²², ce qui est totalement inédit³²³).

307 Année de son décès.

308 Il semblerait que ces années soient celles où les hommes cités assument l'intérim de Alcubierre et l'aident dans la direction des fouilles et non pas leurs années d'activité sur les différents sites puisque Karl Weber semble avoir participé aux fouilles avant 1750.

309 GRELL, C., 2019, p. 61.

310 GRELL, C., 2019, p. 61.

311 DE SETA, C., 2011, p. 45.

312 GRELL, C., 2019, p. 61.

313 GULLINI, G., 1990, p. 36.

314 CORTI, E. C., 1953, p. 109.

315 CORTI, E. C., 1953, p. 109-110.

316 GRELL, C., 2019, p. 61.

317 CORTI, E. C., 1953, p. 110.

318 GRELL, C., 2019, p. 60.

319 GRELL, C., 1982, p. 32 ; ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 7.

320 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 35.

321 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 21.

322 CORTI, E. C., 1953, p. 126.

323 CONTICELLO, B., 1990c, p. 3.

L'objectif poursuivi par ces fouilles à leurs débuts n'est clairement pas archéologique. Les fouilles s'organisent par le biais de galeries, sans se préoccuper de cerner le plan de la ville³²⁴. On ne veut que récupérer les objets beaux et précieux, sans les étudier³²⁵. Cela est rendu visible pour les voyageurs par le peu de cas que l'on fait des zones dégagées : au lieu de les laisser libres pour la visite, on les comble avec les terres des nouvelles galeries d'exploration³²⁶. Les paysans qui font des découvertes autour de Resina s'empressent de tenir au courant Alcubierre et plus tard Weber car on leur rachète les objets précieux et les dédommage³²⁷. Les découvertes sont ôtées de leur contexte et exposées au Musée de Portici selon leur technique ou leur thème. Les œuvres normalement inamovibles (fresques, mosaïques) sont détachées pour être transportées. On réalise par exemple une saignée dans l'enduit autour des plus belles fresques afin d'y placer un cadre en bois pour maintenir le fragment arraché. Un coffrage est fabriqué en recouvrant le motif de plâtre. Les coups donnés autour du fragment font vibrer le mur et permettent de désolidariser le mur de pierre et le mortier. Des plaques d'ardoise à la dimension des fragments sont collées au dos de ceux-ci. Le plâtre protecteur est ôté. Cette manipulation présente forcément ses limites. Plus les ouvriers réussissent leurs prélèvements, plus ils deviennent confiants en leurs capacités et plus les morceaux prélevés sont grands. Les plus grandes fresques sont réassemblées dans un caisson de bois, sur du plâtre. Les peintures sont ensuite soigneusement conservées sous verre³²⁸. Cette technique n'était pas sans risque. Des peintures s'effritaient au moment de leur déposition ou durant leur transport au musée. Elles se retrouvaient définitivement perdues à cause de l'avidité de ces fouilleurs-collectionneurs³²⁹.

On dénombre cinquante-trois personnes sur le chantier à la fin des années 1740 – début des années 1750. Ces hommes sont des officiers du Génie militaire, des soldats mais aussi des détenus de la prison du Granatello voisine³³⁰. Les fouilles à Herculanium sont difficiles et le choix d'utiliser des forçats n'est pas innocent : ce sont les rebus de la société, ceux dont personne ne se soucie, ceux qui peuvent être sacrifiés³³¹. Le travail dans les galeries n'est pas sans accident : on imagine sans peine les effondrements, les poches de gaz toxiques, etc. comme dans les mines. Les fouilles d'Herculanium sont rendues peu aisées par les quelques pillages ayant déjà eu lieu et surtout par la

324 BARBANERA, M., 2015, p. 7.

325 GRELL, C., 1990, p. 89.

326 GRELL, C., 1990, p. 89.

327 BRION, M., 1960, p. 46.

328 ROGER, D., 2011, p. 22.

329 BRION, M., 1960, p. 60.

330 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289 ; GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 21.

331 GRELL, C., 1990, p. 85.

construction de la ville moderne sur la cité antique³³². Elles sont lentes, laborieuses, tant les vestiges sont enfouis profondément, dans un sol dur³³³, rocheux³³⁴.

On fait descendre et remonter les hommes à l'aide d'un treuil et d'une corde de chanvre (les objets découverts³³⁵ et les visiteurs³³⁶ prennent le même chemin) par le puits d'Elbeuf³³⁷ (fig. 10). On progresse dans le niveau antique avec des tunnels qui se ramifient depuis le puits dans diverses directions³³⁸. Ces tunnels prennent la forme de galeries de mine (fig. 11) d'environ 60 cm de large et 1,70 m de haut³⁴⁰. Lorsqu'on creuse un nouveau tunnel, on s'épargne le transport des terres excavées en comblant les tunnels déjà explorés³⁴¹, ce qui permet aussi de prévenir Resina, bâtie au-dessus d'Herculanum, de tout effondrement³⁴². L'exploration est hasardeuse, au petit bonheur la chance, sans plan précis³⁴³. On progresse jusqu'à trouver des objets ou des structures dignes d'intérêts, autour desquels on agrandit les galeries³⁴⁴. Lorsqu'un bâtiment semble intéressant, on perce directement les parois, sans s'embarrasser de trouver les ouvertures³⁴⁵. Les constatations s'effectuent plongé dans le noir et sous terre³⁴⁶, à la lumière de torches placées dans des niches murales creusées à cet effet³⁴⁷ et produisant fumée et suie résultant de leur combustion³⁴⁸. Il faut donc continuellement retourner vers le puits pour respirer l'air extérieur et pouvoir continuer l'examen des vestiges³⁴⁹.

Les militaires qui surveillent les fouilles doivent noter chaque objet ramené à la surface pour contrer tout vol³⁵⁰. Des perquisitions sont même menées au domicile des ouvriers pour s'assurer qu'aucun larcin n'a été commis, car tout ce qui est issu du chantier est considéré comme faisant partie des biens royaux³⁵¹.

332 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

333 GRELL, C., 1990, p. 84.

334 GUZZO, P. G., 2003, p. 8.

335 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

336 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 415.

337 GRELL, C., 1990, p. 85.

338 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289 ; GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 21.

340 ROGER, D., 2011, p. 22.

341 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 417 ; GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

342 GRELL, C., 1990, p. 89.

343 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

344 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 22.

345 ROGER, D., 2011, p. 22.

346 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 432.

347 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

348 GUZZO, P. G., 2018, p. 27.

349 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 416.

350 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

351 GUZZO, P. G., 2003, p. 8.

Les fouilles portent rapidement leurs fruits. Alcubierre découvre les gradins d'une arène ou d'un théâtre³⁵² en novembre³⁵³ 1738. Une inscription découverte le 11 décembre 1738³⁵⁴ mentionnant le *Theatrum Herculanensem*³⁵⁵ permet à Marcello Venuti³⁵⁶, directeur de la Bibliothèque royale et du musée Farnèse³⁵⁷, d'identifier clairement l'édifice comme étant le théâtre d'Herculanum^{358,359} (fig. 3.1 ; fig. 12). Il publie rapidement sa découverte, ce qui agace profondément Charles VII³⁶⁰. Les marbres du théâtre sont prélevés et réutilisés dans le décor de bâtiments royaux. Le monument que l'on voit aujourd'hui est donc loin de la superbe que lui ont connu les antiques³⁶¹.

En 1739, on a déjà découvert le théâtre, les statues qui y prenaient place ainsi que quelques maisons et le Forum³⁶². La Basilique dévoile les statues de la puissante famille Balbii et plusieurs fresques, celles dites de « Thésée » et de « l'Hercule »³⁶³. Les bronzes morcelés découverts au début des fouilles sont confiés au sculpteur Joseph Canart pour qu'il les reconstitue. Malheureusement, il préfère fondre ces bronzes pour créer des statues, des candélabres, des bijoux à destination du roi³⁶⁴. Des bronzes qui avaient traversé dix-sept siècles sont définitivement perdus par l'inconséquence de ces élites censées faire preuve d'érudition. Les inscriptions ne sont pas mieux considérées par Alcubierre, le directeur des fouilles. Elles sont délaissées, parfois même brisées sans ménagement sans que quiconque ait eu le temps de les déchiffrer³⁶⁵. Lorsqu'elles sont écrites en lettres de bronze sur une plaque de marbre, Alcubierre fait bêtement ôter les lettres pour récupérer la plaque qu'on réutilisera par ailleurs³⁶⁶.

La cité est ouverte aux visites la même année, un an seulement après le début du chantier³⁶⁷. L'accès en est cependant contrôlé, de manière d'autant plus aisée que la forme de mine que prennent les fouilles empêche toute intrusion discrète³⁶⁸. L'intérieur des maisons n'est pas encore visitable. Elles sont envahies de toutes parts par la lave mêlée de boue qui a déferlé sur Herculanum, bouchant la moindre ouverture³⁶⁹. Charles de Bourbon ferme les fouilles en 1740 mais face aux vifs

352 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 429.

353 GUZZO, P. G., 2018, p. 17.

354 GRELL, C., 1990, p. 91.

355 CORTI, E. C., 1953, p. 111.

356 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

357 GRELL, C., 2019, p. 63.

358 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 429.

359 Herculanum était appelée Héraclée au moment des fouilles, car on en faisait une cité grecque. Heracleia est d'ailleurs le nom attesté par Pline le Jeune et Dion Cassius. (FUMAROLI, M., 2010, p. 40-41.)

360 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

361 GRELL, C., 1990, p. 90.

362 GRELL, C., 1990, p. 85. ; GRELL, C., 2019, p. 60.

363 GRELL, C., 1990, p. 85.

364 CORTI, E. C., 1953, p. 111-112.

365 CORTI, E. C., 1953, p. 113.

366 BRION, M., 1960, p. 42.

367 GRELL, C., 1982, p. 32.

368 GRELL, C., 2019, p. 60.

369 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 418.

débats que cette décision suscite au sein de l'élite européenne, il rouvre le chantier dès 1745³⁷⁰. À partir de 1748, des fouilles sont également menées à Pompéi.

Karl Weber, qui assure l'intérim d'Alcubierre, procède en 1750 au dégagement du pourtour du théâtre, ce qui permet une meilleure vue d'ensemble du monument et facilite le travail scientifique³⁷¹.

La Villa des Papyrus (fig. 3.3 ; fig. 13) est l'une des dernières grandes découvertes réalisées à Herculaneum avant les fouilles modernes, réalisée en 1750³⁷² ou 1751³⁷³. Elle est enfouie entre 25 et 30 mètres sous le niveau de Resina³⁷⁴. Comme souvent, c'est à un paysan creusant un puits que l'on doit cette découverte³⁷⁵. Karl Weber se montre très précautionneux dans son exploration : il réalise des dessins, des relevés, il note et suit les murs, les alignements et il établit le plan précis de la Villa³⁷⁶. Il publie le tout en 1754³⁷⁷. La fouille dure jusqu'en 1763³⁷⁸, lorsqu'on abandonne la poursuite de l'exploration à cause des gaz toxiques libérés³⁷⁹. Durant ces douze années, on endommage sans vergogne les parois pour passer d'une pièce à l'autre aisément³⁸⁰.

On découvre trente-quatre statues ainsi que des bustes en bronze³⁸¹ mais la découverte principale réalisée dans la demeure survient le 19 octobre 1752³⁸². Une bibliothèque de mille-sept-cents-cinquante-huit rouleaux de papyrus, qui ont donné leur nom à la maison, est mise au jour³⁸³. Comme les papyrus sont enroulés sur eux-mêmes et brûlés (fig. 14), il a fallu du temps avant de pouvoir prendre connaissance de leur contenu, pour peu qu'il en restât un³⁸⁴. Ce temps de latence entre la découverte et la lecture possible des documents a permis aux élites de l'époque de fabuler sur les textes qui pourraient être déchiffrés, espérant la révélation de merveilles dont peut-être quelque manuscrit antique disparu³⁸⁵. Le père Antonio Piaggio³⁸⁶ trouve une machine permettant de lire ces papyrus carbonisés³⁸⁷. Mais en quatre ans de besogne, seuls trois rouleaux sont déroulés et

370 DE SETA, C., 2011, p. 44.

371 GRELL, C., 1990, p. 92.

372 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

373 ROCCO, T., 2003a, p. 54.

374 GRELL, C., 1982, p. 32 ; ROCCO, T., 2003a, p. 54.

375 BRION, M., 1960, p. 46.

376 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290 ; FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

377 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

378 Rocco indique une fouille plus étendue de 2 ans, de 1750 à 1764 (ROCCO, T., 2003a, p. 54).

379 BRION, M., 1960, p. 187.

380 ROCCO, T., 2003a, p. 54.

381 GRELL, C., 1990, p. 93.

382 GRELL, C., 1990, p. 92.

383 ROCCO, T., 2003a, p. 54.

384 Tous ne sont d'ailleurs pas encore déroulés et déchiffrés.

385 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 16-17.

386 GRELL, C., 2019, p. 62 ; MARIN, B., 2010, p. 278.

387 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 17.

beaucoup d'autres sont partiellement ou intégralement détruits dans la manœuvre³⁸⁸. Lorsqu'on est parvenu à en décrypter d'autres, les résultats ont fortement déçu les attentes des élites européennes qui espéraient retrouver un célèbre manuscrit perdu. Ce sont des écrits dont l'existence n'avait jamais été pressentie jusqu'à leur découverte³⁸⁹, comme ceux du philosophe épicurien Philodème³⁹⁰ et non pas comme on l'espérait des textes de Socrate, Platon, Aristote, Tacite ou Cicéron. De Lagrèze met en parallèle la découverte de ces manuscrits populaires avec la bibliothèque d'un français lambda : une bibliothèque domestique compte plus d'écrits de son temps, que de grands classiques³⁹¹. Aujourd'hui, on pourrait affirmer sans grand risque de se tromper qu'une bibliothèque de particulier contient plus de Guillaume Musso et de Marc Lévy que de Chrétien de Troyes et de Victor Hugo.

Une fois cette exploration terminée, la villa des Papyrus est « refermée³⁹² », remblayée. Après cette dernière découverte notable, on se lasse quelque peu d'Herculanum³⁹³.

Pour améliorer l'abord des galeries et le rendre plus pratique, on creuse une galerie d'accès, comme dans les mines. Elle était déjà en place en 1763. À la fin du XVIII^e siècle, un escalier est même creusé³⁹⁴. Les fouilles sont interrompues le 9 février 1765 pour que les ouvriers puissent se concentrer sur les nouvelles découvertes réalisées à Pompéi³⁹⁵. Le puits qui a longtemps été le seul accès au niveau antique est condamné, à cause des exhalations de gaz jugées trop dangereuses³⁹⁶. Les fouilles d'Herculanum sont assez inconstantes. Chaque manque de découvertes décourage les fouilleurs³⁹⁷ qui se disent que le jeu n'en vaut pas la chandelle et qu'on se force à un dur labeur pour ne trouver que des clopinettes.

b) Pompéi

Dans les années 1740, le terrain d'un paysan de Civita s'affaisse brusquement et laisse apparaître fresques et marbres³⁹⁸. L'abbé Martorelli est persuadé que Pompéi se trouve sous la colline. Bien qu'il ne soit pas convaincu par cette hypothèse, Alcubierre visite les lieux et perçoit leur potentiel, au point de proposer à Charles VII d'abandonner le peu rentable chantier

388 CORTI, E. C., 1953, p. 123.

389 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 18.

390 GRELL, C., 1990, p. 93.

391 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 18.

392 GRELL, C., 1990, p. 93.

393 GRELL, C., 2019, p. 60.

394 GRELL, C., 1990, p. 86.

395 CORTI, E. C., 1953, p. 133.

396 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

397 MAIURI, A., 1962, p. 157.

398 GUZZO, P. G., 2003, p. 10.

d'Herculanum au profit de sondages du site prometteur de Civita³⁹⁹. Les fouilles de Pompéi s'ouvrent à la fin du mois de mars 1748⁴⁰⁰. Le chantier est finalement doté d'un nombre moindre d'ouvriers qu'Herculanum, où l'on en comptait cinquante-trois à la même époque⁴⁰¹. L'équipe était formée d'entre huit et vingt-quatre personnes⁴⁰² parmi lesquelles au moins un maître maçon, un mineur et quelques enfants⁴⁰³ (rappelons qu'à l'époque, l'utilisation d'enfants pour se faufiler dans les galeries de mines n'était absolument pas exceptionnelle). Les premiers sondages ont lieu le 23 mars 1748⁴⁰⁴, toujours sous ordre de Charles de Bourbon⁴⁰⁵, et les premiers vestiges sont mis au jour une semaine plus tard⁴⁰⁶. On découvre rapidement les premières peintures, qui sont emportées par Canart⁴⁰⁷. Comme à Herculanum à la même époque, les fouilles sont anarchiques, menées dans le seul but de récupérer des décors et des objets de valeur. Les vestiges des bâtiments sont continuellement réensevelis car jugés inintéressants⁴⁰⁸. D'autres bâtiments sont volontairement présentés à moitié ensevelis. Une cour a par exemple son péristyle dégagé pour laisser observer entièrement ses colonnes, son centre étant laissé envahi par la lave et la terre, de sorte que la cour ne puisse pas être perçue dans son ensemble⁴⁰⁹ (fig. 15). On organise les fouilles en fonction de la richesse des trouvailles. Un endroit qui ne « donne » rien est abandonné, au profit de lieux où l'on trouve un plus grand nombre d'objets⁴¹⁰.

Roque Joaquín de Alcubierre fait sauter des mines autour de la colline de Cività, là où l'on pensait trouver Stabies⁴¹¹. Une cavité indiquant la présence d'un lieu de spectacle antique se révèle à l'équipe en novembre 1748⁴¹². Il s'agit de la *cavea* de l'amphithéâtre⁴¹³. De Alcubierre persiste dans son erreur en identifiant l'édifice comme étant le théâtre de Stabies⁴¹⁴. Les sondages permettent la

399 CORTI, E. C., 1953, p. 114-115.

400 GUZZO, P. G., 2003, p. 10.

401 CHEVALIER, C., 1881, p. 85.

402 Coarelli évoque 12 ouvriers sous les ordres de Alcubierre, sans les détailler. Impossible de savoir s'il voit les ouvriers comme l'ensemble des personnes au travail sur le chantier ou comme des ouvriers réels. Toujours est-il qu'une différence de 4 personnes se marque avec les constatations de Chevalier. Plusieurs explications sont possibles : Chevalier et Coarelli peuvent avoir eu accès à des documents ne mentionnant pas le même nombre de travailleurs ou parler d'époques légèrement différentes (le lancement du chantier pour Coarelli et le creux de la vague qui survient plus tard pour Chevalier). (COARELLI, F., 2002, p. 16). Marcel Brion évoque lui 12 forçats et 12 ouvriers (BRION, M., 1960, p. 45).

403 CHEVALIER, C., 1881, p. 84-85.

404 COARELLI, F., 2002, p. 16 ; MARIN, B., 2010, p. 270.

405 GRELL, C., 1982, p. 32 ; ROGER, D., 2011, p. 20 ; FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

406 PESANDO, F., 2006, p. 25.

407 DE SETA, C., 2011, p. 45.

408 PESANDO, F., 2006, p. 25.

409 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 14.

410 BRION, M., 1960, p. 49.

411 DE SETA, C., 2011, p. 45.

412 CORTI, E. C., 1953, p. 115-116.

413 COARELLI, F., 2002, p. 16.

414 COARELLI, F., 2002, p. 16.

mise au jour partielle de l'amphithéâtre et d'une maison⁴¹⁵. Mais comme les objets trouvés ensuite sont peu luxueux et qu'à Herculaneum, on connaît un regain d'activités grâce à la mise au jour de la Villa des Papyrus, le chantier pompéien a tôt fait d'être mis en pause⁴¹⁶. Weber prévoit dans les années 1750 un plan de dégagement de Pompéi⁴¹⁷.

La construction d'une route à la fin de l'année 1754 au sud de Pompéi met au jour des ruines et des sépultures⁴¹⁸, ce qui pousse l'équipe d'Alcubierre à revenir à Civita en 1755⁴¹⁹. Les fouilles prennent une nouvelle ampleur puisqu'on déterre maintenant les édifices en entier⁴²⁰, malgré une équipe d'ouvriers réduite⁴²¹. Karl Weber se concentre sur le chantier pompéien après avoir exploré la Villa des Papyrus à Herculaneum⁴²².

Le 10 août 1759, Ferdinand IV⁴²³, roi d'Espagne, meurt sans descendance. Charles de Bourbon, demi-frère de Ferdinand, est le premier dans l'ordre de succession⁴²⁴. Il regagne l'Espagne le 6 octobre 1759 pour y prendre le trône, sous le nom de Charles III⁴²⁵. L'aîné de Charles, Philippe-Antoine, est exclu de toute succession car considéré comme « crétin⁴²⁶ », débile mental. Son second fils, Charles, est désormais héritier du trône d'Espagne. Le Royaume de Naples revient donc au troisième fils de Charles, Ferdinand (fig. 16), à peine âgé de 8 ans. C'est Bernardo Tanucci, ancien professeur de l'Université de Naples⁴²⁷ et fidèle premier ministre de Charles VII, qui assure la régence du Royaume de Naples⁴²⁸ jusqu'aux 16 ans révolus du roi, sa majorité⁴²⁹.

À son départ, Charles de Bourbon laisse toutes les antiquités découvertes sous son règne à Naples, car elles sont considérées comme appartenant au roi, en son titre de chef d'État⁴³⁰. Il va jusqu'à se séparer d'un anneau trouvé à Pompéi, représentant un masque de théâtre, qu'il portait continuellement. C'est une première distinction importante entre le patrimoine personnel et le patrimoine public puisque Charles décide de rendre ce qu'il a acquis grâce au Royaume de Naples

415 GRELL, C., 1982, p. 32.

416 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 433.

417 GRELL, C., 1990, p. 92. Nous ne savons pas s'il a pu mettre en œuvre son projet.

418 CORTI, E. C., 1953, p. 120.

419 Brigitte Marin place même cette évolution de Pompéi vers un chantier de plus grande ampleur 5 ans plus tard, en 1760 (MARIN, B., 2010, p. 270).

420 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 8.

421 Corti parle de seulement 5 ouvriers à cette époque, en plus de l'ingénieur Weber (CORTI, E. C., 1953, p. 120).

422 GRELL, C., 1990, p. 93.

423 À ne pas confondre avec Ferdinand IV, roi de Naples, le fils et successeur de Charles VII.

424 CORTI, E. C., 1953, p. 126.

425 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 37.

426 CORTI, E. C., 1953, p. 126.

427 GRELL, C., 1990, p. 93.

428 CORTI, E. C., 1953, p. 126.

429 CORTI, E. C., 1953, p. 141.

430 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 37.

lorsqu'il le quitte⁴³¹. Il continue à s'intéresser aux fouilles, malgré la distance⁴³². Tanucci assure la poursuite des fouilles. Nous l'avons déjà évoqué, des forçats étaient utilisés sur les chantiers. À cette époque, ils sont quarante. Tanucci remarque la pratique du vol et de la revente d'objets. Pour enrayer cette mode, il fait battre les forçats reconnus coupables de ces larcins et les envoie aux galères, ce qui produit l'effet escompté puisqu'on note une nette diminution des vols par la suite⁴³³.

Les fouilles sont toujours aussi sommaires sous Tanucci et Ferdinand IV que sous Charles VII : le but étant principalement de trouver objets et décors, dès que l'on a identifié la fonction d'un bâtiment et découvert ce qu'il recelait d'intéressant au point de vue objets, on l'abandonne pour aller creuser ailleurs⁴³⁴.

De nouvelles découvertes autour de la porte d'Herculanum surviennent la même année. On découvre cinq squelettes humains et un squelette de mulet, ainsi que des sépultures. On se situe en fait sur la rue qu'on appellera la Voie des Sépulcres⁴³⁵. Karl Weber souhaite la fermeture d'Herculanum pour que tous les ouvriers puissent se concentrer sur Civita⁴³⁶. Son avis sera pris en compte deux ans plus tard. On identifie formellement la cité fouillée comme étant Pompéi en août 1763 grâce à une inscription sur un cippe^{437,438}. Cela n'empêche pas ces fouilles de rester assez confidentielles et de peu séduire les voyageurs qui séjournent dans la région⁴³⁹, d'autant plus que l'amphithéâtre de Pompéi a été recouvert et que le roi doit faire face à une crise qui remue le peuple napolitain, ne permettant pas aux fouilles de se dynamiser⁴⁴⁰.

Francesco La Vega prend la suite de Weber aux fouilles de Pompéi en 1764⁴⁴¹. La découverte de grands monuments⁴⁴² lors des premiers travaux de grande envergure dans le quartier des théâtres la même année⁴⁴³ renouvelle l'intérêt général pour Pompéi. Le dégagement du théâtre, du temple d'Isis – auquel assiste Ferdinand IV en personne⁴⁴⁴ – et de la caserne des gladiateurs (qu'on pensait à

431 GUZZO, P. G., 2003, p. 11-12.

432 GRELL, C., 2019, p. 71.

433 CORTI, E. C., 1953, p. 127.

434 CORTI, E. C., 1953, p. 137.

435 CORTI, E. C., 1953, p. 130-131.

436 CORTI, E. C., 1953, p. 131.

437 BRION, M., 1960, p. 89 ; COARELLI, F., 2002, p. 16 ; GUZZO, P. G., 2003, p. 11 ; MARIN, B., 2010, p. 278.

438 Cette identification aurait été réalisée 7 ans plus tôt, en 1756, selon Cesare De Seta. Nous nous sommes rallié à l'avis de la majorité, d'autant plus que Pier Giovanni Guzzo, ancien directeur du parc archéologique de Pompéi, partage cet avis d'une identification en 1763. (DE SETA, C., 2011, p. 45.)

439 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 8.

440 COYER, G., 1776-1778, p. 233.

441 GRELL, C., 2019, p. 61.

442 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 9.

443 GRELL, C., 1982, p. 33.

444 CORTI, E. C., 1953, p. 134.

tort être un camp de soldats)⁴⁴⁵ présagent de belles découvertes qui dotent Pompéi d'un intérêt touristique⁴⁴⁶.

Le Temple d'Isis (fig. 2, en bleu ; fig. 17 et 18) est le sanctuaire le mieux conservé de Pompéi. Il a un petit côté mystique qui pose question : on y trouve des inscriptions en hiéroglyphes, il est un peu exotique⁴⁴⁷. De nombreuses pièces aux fonctions plus ou moins nébuleuses sont desservies par le portique qui entoure le temple⁴⁴⁸. Il est de petite envergure mais on fantasme sur les activités qui pouvaient s'y produire⁴⁴⁹, d'autant plus qu'il est isolé de la rue par de hauts murs qui ne permettent pas de voir ce qui se passe à l'intérieur du sanctuaire. Il faut dire que la méconnaissance laisse un grand champ à l'imagination.

De même, la caserne des gladiateurs (fig. 2, en rouge ; fig. 19), aussi appelé quadriportique des théâtres car il avait été originellement conçu pour servir de refuge aux spectateurs du théâtre en cas de pluie, est une porte ouverte aux fantasmes. L'édifice est reconverti après le tremblement de terre de 62 en caserne de gladiateurs. La plus grande légende qu'ait supporté le bâtiment tient à la présence dans l'une des salles d'une femme somptueusement parée parmi les trente-quatre squelettes présents. On a longtemps cru que cette riche dame était venue rendre visite à son amant au moment de la catastrophe⁴⁵⁰. Aujourd'hui, comme on a constaté que tous les squelettes ne sont pas ceux de gladiateurs (il y avait d'ailleurs aussi des squelettes qui seraient ceux d'enfants), on sait qu'un groupe d'habitants s'est réfugié au premier endroit couvert venu. La dame fortunée aurait même été la dernière du groupe à entrer dans la pièce puisque son corps a été retrouvé à proximité de l'entrée de la salle⁴⁵¹.

Ce nouveau quartier constitue une large source de peintures murales, si nombreuses que leur envoi systématique au musée est impossible. Giovanni Battista Casanova, graveur déjà chargé de la reproduction des fresques avec son confrère Filippo Morghen, a pour mission de choisir celles qui seront déposées et expédiées à Naples⁴⁵². Il abandonnera le chantier et fuira Naples après avoir falsifié une lettre de change⁴⁵³.

Mais ces découvertes n'en imposent pas encore tant aux visiteurs. Le théâtre n'est par exemple pas encore totalement dégagé comme aujourd'hui. Seuls le haut de la *cavea* (autrement dit,

445 GRELL, C., 1982, p. 33.

446 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 9.

447 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 15.

448 CIVALE, A., 2003b, p. 99.

449 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 15.

450 ROCCO, T., 2003d, p. 103.

451 ROCCO, T., 2003d, p. 103.

452 CORTI, E. C., 1953, p. 134.

453 CORTI, E. C., 1953, p. 135.

des gradins) et le centre du mur de scène sont visibles. La forme de l'édifice pouvait donc être perçue sans que la hauteur spectaculaire des gradins ne puisse être discernée correctement⁴⁵⁴.

Plusieurs éruptions du Vésuve se produisent entre 1767 et 1779. Elles ne font qu'exacerber cette envie de remise au jour de la cité ensevelie⁴⁵⁵.

Lorsqu'il accède effectivement au trône en 1767, Ferdinand IV ne rompt pas avec la tradition de l'instrumentalisation des fouilles, à des fins de glorification des Bourbon et de leur royaume. Ainsi, lorsque Joseph II, empereur du Saint-Empire, marque son vif intérêt pour la visite du chantier de Pompéi, on s'empresse de recouvrir une maison déjà mise au jour dans laquelle on venait de découvrir un squelette pour rejouer la découverte le jour de la visite de l'empereur⁴⁵⁶, qui n'est pas dupe⁴⁵⁷. Il est aussi interpellé par le remblaiement des maisons après qu'elles aient été visitées. Il estime que c'est un sacrilège de ne pas profiter de ces bâtiments⁴⁵⁸. Trente ouvriers sont à pied d'œuvre lors de cette visite⁴⁵⁹.

À Herculanium, l'eau mêlée aux matières volcaniques a créé une sorte de boue qui, en se solidifiant, s'est accolée aux murs, ce qui rend leur dégagement délicat. À Pompéi, il reste une sorte d'interstice entre les murailles et les pierres ponceuses qui les ont enserrées. Les bâtiments sont donc plus simples à dégager⁴⁶⁰ et la fouille peut se faire à ciel ouvert. Comme le sol pompéien est plus facile à creuser que celui d'Herculanium, fouiller Pompéi devient bien plus attractif au niveau temps et économie⁴⁶¹. On engage moins de moyens matériels et financiers à Pompéi pour un rendement égal ou supérieur à celui d'Herculanium. Dès les années 1770, elle supplante Herculanium dont on ferme le site (il ne sera rouvert qu'une cinquantaine d'années plus tard). Il faut dire que Pompéi avait un plus grand attrait « touristique », celui de proposer une visite de ses vestiges à l'air libre, totalement impossible dans les galeries presque minières d'Herculanium⁴⁶². « Les réactions des visiteurs ne seront évidemment pas les mêmes suivant qu'ils auront vu seulement les recherches dans les galeries souterraines d'Herculanium ou le dégagement des monuments ou des maisons de Pompéi⁴⁶³ ». On est surpris de la petitesse des bâtiments découverts à Pompéi, d'autant plus qu'à Herculanium, les bâtiments semblent supérieurs en taille (bien qu'il soit difficile au vu de la nature

454 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 14.

455 GRELL, C., 2019, p. 60.

456 CORTI, E. C., 1953, p. 144.

457 CORTI, E. C., 1953, p. 145.

458 CORTI, E. C., 1953, p. 147.

459 CORTI, E. C., 1953, p. 146.

460 MAIURI, A., 1962, p. 159.

461 MARIN, B., 2010, p. 278.

462 GRELL, C., 1990, p. 83.

463 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 429.

des fouilles d'arrêter des mesures certaines et définitives)⁴⁶⁴. Cependant, ces fouilles à ciel ouvert rendent beaucoup plus difficile la limitation de l'accès aux vestiges comme le souhaiterait le souverain napolitain⁴⁶⁵.

La *Villa de Diomède* (fig. 2, en vert ; fig. 20) est découverte en 1770⁴⁶⁶ et fouillée jusqu'en 1774 par Francesco La Vega⁴⁶⁷. C'est une villa suburbaine luxueuse, de grande taille, construite au II^e siècle ACN⁴⁶⁸. Des vitres tiennent encore aux fenêtres, ce qui n'est qu'un élément de plus témoignant de l'aisance du propriétaire⁴⁶⁹. Le nombre important de corps retrouvés – de onze à vingt-deux défunts, suivant les notes de fouilles⁴⁷⁰ – et l'histoire qu'ils racontent marquent l'esprit des voyageurs⁴⁷¹. Les deux premiers corps découverts en 1771 se trouvaient dans le portique de la maison. L'un des deux tenait encore une clef à la main, probablement celle de la maison et on a retrouvé un trésor monétaire à côté de lui. L'imaginaire des artistes s'est approprié ces corps pour en faire un maître, tentant de fuir la catastrophe avec un esclave et terrassé à quelques pas de la porte du portique⁴⁷². En 1772, on retrouve vingt corps de plus, réfugiés dans le cryptoportique. Dix-huit adultes et deux enfants espéraient ainsi échapper à la catastrophe qui faisait rage à l'extérieur⁴⁷³. La maîtresse de maison est identifiée comme étant une femme aux vêtements luxueux et parée de nombreux bijoux. La plupart des corps découverts avec elle sont ceux d'esclaves⁴⁷⁴. Le propriétaire de la maison retrouvé à l'extérieur clé à la main a pris soin de mettre à l'abri famille et esclaves dans la cave de sa villa avant de tenter de quitter sa demeure avec un esclave. Mais ces derniers sont surpris par la nuée ardente qui les terrasse avant même qu'ils aient pu gagner la rue. Les personnes restées cachées dans la cave ont suffoqué dans l'air vicié par les gaz et les cendres, comme le prouve l'ultime réflexe de survie de la jeune fille qui s'est enfouie le visage dans sa tunique⁴⁷⁵. Le récit de la mort des habitants, si terrible, est forcément plaisant aux voyageurs⁴⁷⁶ qui font étape à la Villa durant le Grand Tour^{477,478}. Un mélange d'eau et de cendre a rempli la pièce⁴⁷⁹, qui a permis aux

464 GRELL, C., 2019, p. 60.

465 GRELL, C., 2019, p. 60.

466 MOORMANN, E. M., 2003, p. 29.

467 ROCCO, T., 2003b, p. 96.

468 ROCCO, T., 2003b, p. 96.

469 CORTI, E. C., 1953, p. 149.

470 MOORMANN, E. M., 2003, p. 29.

471 MOORMANN, E. M., 2003, p. 30.

472 ROCCO, T., 2003b, p. 96.

473 ROCCO, T., 2003b, p. 97.

474 ROCCO, T., 2003b, p. 97.

475 ROCCO, T., 2003b, p. 97.

476 ROCCO, T., 2003b, p. 96.

477 ROCCO, T., 2003b, p. 96.

478 Voyage à travers l'Italie pour les élites européennes.

479 ROCCO, T., 2003b, p. 96.

archéologues de révéler en négatif les traces des meubles, des corps et de leurs vêtements⁴⁸⁰. L'une des femmes retrouvées a laissé l'empreinte de sa poitrine dans la lave qui la recouvrait. Cette empreinte avait alors été découpée et emportée au musée pour y subir des analyses scientifiques mais a été perdue depuis⁴⁸¹. Elle a marqué des générations de voyageurs. C'est cette empreinte qui inspire à Théophile Gautier l'histoire de son *Arria Marcella*, où la jeune femme ayant laissé son empreinte revient d'entre les morts pour trouver l'amour au XIX^e siècle⁴⁸².

Bernardo Tanucci, le premier ministre, est renvoyé en 1777, ce qui nuit gravement aux fouilles. Ferdinand IV n'était pas beaucoup plus intéressé que cela par la découverte des cités vésuviennes et Tanucci le poussait beaucoup. Son départ signe aussi un déclin des fouilles⁴⁸³. C'est la reine Marie-Caroline (à l'origine du renvoi de Tanucci) qui prend en main la question culturelle et patrimoniale du royaume, avec l'appui du prince Caramanico⁴⁸⁴.

Les fouilles de Pompéi sont arrêtées en 1796⁴⁸⁵, peu après la découverte de l'Odéon, petit théâtre originellement couvert, dégagé en 1793-1795⁴⁸⁶.

c) Le musée de Portici

Dans l'*Encyclopédie*, les musées sont définis comme des lieux culturels⁴⁸⁷, « tout endroit où sont renfermées des choses qui ont un rapport immédiat aux arts et aux muses⁴⁸⁸ ». Charles de Bourbon décide de réunir tant les collections Farnèse emportées dans ses bagages que celles qu'il constitue à partir des cités vésuviennes. Avec ce qu'il découvre lors des fouilles, Charles VII crée son propre « musée d'Antiques », basé principalement sur la statuaire, de marbre et de bronze, et les fresques qu'il fait décrocher de leurs murs d'origine⁴⁸⁹. De là naissent les premières muséalisations des découvertes.

Les découvertes sont d'abord exposées dans le palais de Portici⁴⁹⁰, une sorte de juste retour des choses selon le roi qui finance lui-même les chantiers⁴⁹¹. Elles lui permettent de montrer sa

480 ROCCO, T., 2003b, p. 97.

481 ROCCO, T., 2003b, p. 97 ; GUZZO, P. G., 2018, p. 29.

482 MOORMANN, E. M., 2003, p. 32.

483 CORTI, E. C., 1953, p. 150.

484 CORTI, E. C., 1953, p. 151.

485 CHEVALIER, C., 1881, p. 87.

486 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 15.

487 DIDEROT et D'ALEMBERT, 1765, p. 893.

488 DIDEROT et D'ALEMBERT, 1765, p. 894.

489 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 5.

490 ROGER, D., 2011, p. 20.

491 BARBANERA, M., 2015, p. 7.

puissance et la splendeur de son royaume⁴⁹². La construction de cette villa royale, terminée en 1742⁴⁹³ avait été initiée pour la beauté du lieu et son emplacement idéal pour la pratique de la chasse et de la pêche⁴⁹⁴. Elles occupent des salles nommées *Museo Ercolanese*^{495,496} à partir de 1751⁴⁹⁷. Ce *Museo Ercolanese* ou musée de Portici est inauguré en 1758. Camillo Paderni, son directeur, enregistre chaque objet entrant au musée, en mentionnant leur origine⁴⁹⁸. Il est également, avec le sculpteur Joseph Canart, le conservateur du musée puisqu'il sélectionne les objets dignes de l'intégrer⁴⁹⁹. Ce musée reste loin de ceux qu'on connaît aujourd'hui. La provenance des objets conservés n'est jamais mentionnée auprès d'eux sur un cartel. Elle n'est connue que par le biais du registre des fouilles⁵⁰⁰. Mais c'est malgré tout un musée d'un « nouveau type », qui est alors créé⁵⁰¹. En effet, bien que le *Museo Ercolanese* s'installe dans un lieu préexistant et donc ancien, il est assez moderne, tant par son aménagement que par l'innovation de faire entrer au musée la vie quotidienne, par le biais d'objets hors Beaux-Arts⁵⁰². Le musée témoigne d'une grande volonté didactique : on y trouve une machine pour réaliser les papyrus herculanéens. On va même jusqu'à la mise en scène avec la reconstitution d'une cuisine antique dans une pièce du musée⁵⁰³. On présente les objets du quotidien dans des armoires, ce qui ne se faisait pas dans les cabinets d'antiquités dans lesquels on les trouvaient jusque-là⁵⁰⁴. Parmi ces objets de la vie courante, une vitrine entière du musée est dédiée aux représentations de phallus déclinées à foison⁵⁰⁵. Cette exposition ne manque pas de se faire remarquer. Certains visiteurs s'offusquent de voir ces symboles obscènes muséalisés. D'autres au contraire se questionnent sur la pudibonderie de leur temps, si loin de la sexualité semble-t-il libérée des antiques⁵⁰⁶. Ces interprétations modernes des phallus, qui ne tiennent pas compte de leur symbolique de fécondité, favorise la vision de Pompéi comme une ville ultra sexualisée, licencieuse, dépravée⁵⁰⁷, au point que Pompéi devient la ville du péché tandis qu'Herculanum est considérée comme la petite sœur de Rome, bien plus fréquentable⁵⁰⁸. D'autres

492 ROGER, D., 2011, p. 22.

493 ROGER, D., 2011, p. 20.

494 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 35.

495 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

496 Le nom d'*Ercolanese* est choisi parce qu'à l'ouverture du musée, ce sont principalement des objets d'Herculanum qui y sont exposés.

497 GRELL, C., 2019, p. 60.

498 GRELL, C., 2019, p. 62.

499 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 22.

500 GRELL, C., 2019, p. 73.

501 ROGER, D., 2011, p. 22.

502 Nous entendons par « Beaux-Arts » la sculpture, la peinture et l'architecture.

503 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36 ; ROGER, D., 2011, p. 22.

504 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

505 MOORMANN, E. M., 2003, p. 34.

506 MOORMANN, E. M., 2003, p. 34-35.

507 MOORMANN, E. M., 2003, p. 35.

508 MOORMANN, E. M., 2003, p. 36.

visiteurs comprennent tout de même au foisonnement de ses représentations, notamment en bijouterie, que ce ne peut être un symbole vulgaire comme aujourd'hui mais quelque chose de plus puissant et réfléchi puisqu'on le trouve au cou de grandes dames⁵⁰⁹. Toujours est-il que ce genre d'exposition ne laisse pas indifférent. Nous avons nous-même pu constater que l'attrait des anciens pour les représentations du sexe masculin s'est transmis jusqu'à notre génération : lors de notre stage à l'Archéosite d'Aubechies, nous avons noté que les colliers à pendentifs de phallus se vendaient de manière tout à fait satisfaisante.

On constate que l'intérêt pour le *Museo Ercolanese* est profondément tributaire de Charles de Bourbon puisqu'à son départ, la fréquentation du musée se réduit⁵¹⁰. Ferdinand IV succède à Charles VII sur le trône du Royaume de Naples⁵¹¹. L'idée de transférer le musée et d'en profiter pour l'agrandir naît en 1768, suite à la visite du grand-duc Giuseppe de Toscane lors du mariage de sa sœur avec le roi Ferdinand IV. Mais le projet ne deviendra réalité qu'une cinquantaine d'années plus tard, alors que Naples est devenue une république⁵¹².

Une énième éruption du Vésuve survient le 8 août 1779. La nouvelle Académie des Sciences et des Beaux-Arts – elle n'a été fondée par le roi qu'en 1778⁵¹³ – conseille le déménagement des collections du Musée de Portici à Naples, pour les éloigner d'éventuelles coulées de lave ou pluies de lapilli. Le nouveau musée prendrait place dans les anciens locaux de l'université⁵¹⁴. Cet incroyable déménagement est représenté par l'architecte, peintre et graveur Louis-Jean Desprez (fig. 21)⁵¹⁵. Ce conseil décide Ferdinand IV à créer le *Museo Borbonico* pour y entreposer la collection Farnèse de sa grand-mère ainsi que la collection de Portici. Il y installe également la *Real Biblioteca*⁵¹⁶. Il prend le soin de développer la Manufacture Royale, qui fabrique de la porcelaine. Des « produits dérivés » sont créés, notamment une vaisselle inspirée par des éléments des fresques, le Service d'Herculanum, produit en 1781⁵¹⁷. Il ne sera d'ailleurs pas un cas isolé puisque les fresques vésuviennes désormais publiées inspirent beaucoup les contemporains pour des motifs de céramique⁵¹⁸, de la même manière que dans l'Antiquité, les motifs de la céramique ont inspiré ceux

509 MARIN, B., 2010, p. 280.

510 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

511 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 8.

512 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

513 MARIN, B., 2010, p. 266.

514 CORTI, E. C., 1953, p. 151.

515 GRELL, C., 2019, p. 61.

516 ROGER, D., 2011, p. 26-27.

517 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 8.

518 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 10.

de la peinture murale, en Étrurie par exemple. Le Musée National se trouve toujours aujourd'hui dans le même bâtiment qui a bien sûr subi quelques travaux depuis⁵¹⁹.

Suite à la Révolution française, le couple royal napolitain est menacé. En mars 1794, on découvre même un complot visant à les assassiner. Les fouilles deviennent alors le cadet des soucis de la Cour. Elles sont quasiment abandonnées. Pour ne rien arranger, une nouvelle éruption du Vésuve survient en juin 1794. Le couple royal fuit en Sicile en 1798, après s'être fait en Napoléon un redoutable ennemi car Ferdinand IV et ses armées avaient échoué à rétrocéder Rome au Pape (la ville était occupée par les armées napoléoniennes)⁵²⁰. Ferdinand IV prend le temps d'emporter dans sa fuite pas moins de soixante caisses d'antiquités provenant directement de la collection du musée⁵²¹. Il les transfère vers Palerme, dans le but de les protéger des dégâts que pourrait engendrer ce bouleversement du pouvoir, ainsi que d'une éventuelle dépossession des trésors napolitains. Ces objets déménagés à Palerme mettront un certain temps à regagner Naples⁵²².

La République Parthénopéenne (de janvier à juin 1799⁵²³) est proclamée par le général Championnet⁵²⁴. Début janvier 1799, les ouvriers des chantiers sont remerciés⁵²⁵. Championnet relance un peu les fouilles mais elles sont aussi brèves que la République Parthénopéenne. Les Bourbon reviennent rapidement au pouvoir mais les fouilles ne sont pas pour autant sorties d'affaire. Les finances royales sont au plus bas et ne permettent plus de telles futilités. Ferdinand cesse toute subvention⁵²⁶. En 1799, les fouilles de Pompéi sont menées par « quatre maçons, douze manœuvres qui travaillaient pour ces derniers et douze autres ouvriers pour le nettoyage⁵²⁷ ». Il est plus important de financer la campagne de retour de Ferdinand IV, devenu Ferdinand III de Sicile, au bercail⁵²⁸, qui se fait physiquement en juin 1802⁵²⁹. On sait même qu'en 1803, Francesco La Vega, alors directeur des fouilles, n'est plus présent sur le chantier⁵³⁰. Il ne verra jamais les fouilles repartir avec enthousiasme puisqu'il décède en 1804. Son frère Pietro devient alors directeur des fouilles⁵³¹. Ferdinand tente d'amadouer Napoléon en lui offrant neuf panneaux d'une même fresque retrouvée

519 CORTI, E. C., 1953, p. 151.

520 CORTI, E. C., 1953, p. 157.

521 ROGER, D., 2011, p. 27.

522 LUCIANI, G., 1995, p. 102.

523 MARIN, B., 2010, p. 333.

524 LUCIANI, G., 1995, p. 102.

525 CORTI, E. C., 1953, p. 158.

526 BRION, M., 1960, p. 50.

527 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 26.

528 CORTI, E. C., 1953, p. 158.

529 CORTI, E. C., 1953, p. 159.

530 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 26.

531 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 26.

en 1755 à Herculaneum⁵³². C'est un échec puisqu'en se dressant de nouveau contre Napoléon en 1805, Ferdinand III réveille ses inimitiés avec le pouvoir en place français. Il est à nouveau contraint de fuir Naples et laisse son trône au frère de Napoléon⁵³³, en emportant onze caisses d'antiquités de plus⁵³⁴.

B) *Decennio francese* (1806-1815⁵³⁵)

Lorsque Napoléon Bonaparte conquiert le royaume de Naples, il met d'abord sur le trône son frère aîné Joseph⁵³⁶, qui règne de 1806 à 1808⁵³⁷. Au départ de Joseph Bonaparte qui s'installe sur le trône d'Espagne, le pouvoir revient à Joachim Murat (fig. 22), l'époux de la sœur cadette des Bonaparte, Caroline (fig. 23)⁵³⁸. Le couple s'intéresse particulièrement à la Science, comme le prouve la création selon leur volonté d'un observatoire et d'un jardin botanique à Naples⁵³⁹. Il évoque la possibilité de relancer les fouilles d'Herculaneum – ce qui ne se fera pas sous son règne⁵⁴⁰ – mais rouvre le chantier pompéien.

a) Les fouilles

Joseph Bonaparte avait rapidement marqué son intérêt pour les fouilles de Pompéi après son arrivée sur le trône napolitain. Cinquante ouvriers, augmentés ensuite à cent-cinquante, travaillent à Pompéi⁵⁴¹. L'Académie royale d'histoire et d'antiquité est créée en 1807 par Joseph Bonaparte⁵⁴². Le ministre et chef de la police Saliceti est nommé directeur des fouilles⁵⁴³. Michele Arditi, directeur du Musée royal, est chargé d'établir un plan des travaux pour leur apporter plus de méthode⁵⁴⁴. Mais les fouilles sont menées mollement, l'état des finances de Joseph Bonaparte n'étant pas au beau fixe⁵⁴⁵. En 1808⁵⁴⁶, le pouvoir décrète que les fouilles ne peuvent être entreprises que si l'on peut prouver qu'elles ne mettent pas en danger un monument et si la zone à fouiller est clairement délimitée⁵⁴⁷.

532 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 26.

533 CORTI, E. C., 1953, p. 159.

534 ROGER, D., 2011, p. 27.

535 MARIN, B., 2010, p. 332.

536 GUZZO, P. G., 2018, p. 25.

537 MARIN, B., 2010, p. 333.

538 ROGER, D., 2011, p. 26.

539 MARIN, B., 2010, p. 336.

540 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290.

541 CORTI, E. C., 1953, p. 160.

542 BARBANERA, M., 2015, p. 44.

543 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 26.

544 CORTI, E. C., 1953, p. 160.

545 CORTI, E. C., 1953, p. 161.

546 À la fin du règne de Joseph Bonaparte ou au début du règne des Murat.

547 BARBANERA, M., 2015, p. 44.

Lorsqu'elle arrive à Naples, sa sœur Caroline s'intéresse à son tour au chantier de Pompéi, qu'elle remet réellement en route en 1811⁵⁴⁸. Le plan de fouilles établi précédemment par Michele Arditi est mis en place⁵⁴⁹. Elle insuffle un nouvel élan aux fouilles, qui se dotent d'un autre objectif, celui d'étudier, comprendre et reconstruire Pompéi⁵⁵⁰. Avec son mari, ils deviennent les nouveaux mécènes des fouilles. Ils débloquent des fonds spécialement pour l'achat des terrains à fouiller, dans l'optique de mettre à jour l'entièreté de la cité pour ensuite la restaurer⁵⁵¹. Un budget mensuel de deux mille ducats est accordé par la reine aux fouilles⁵⁵². Pietro La Vega était directeur des fouilles sous Ferdinand IV et le reste sous Murat⁵⁵³. Les ouvriers sont bien plus nombreux qu'au temps des Bourbon : cinq-cents ouvriers sont engagés⁵⁵⁴ et l'amphithéâtre de Pompéi est même entièrement dégagé par mille-cinq-cents soldats d'un régiment de sapeurs⁵⁵⁵. Le couple français marque un réel tournant dans les procédés de fouille utilisés⁵⁵⁶. Caroline Murat a une vision novatrice de l'archéologie grâce aux relations qu'elle entretient avec des personnes éclairées comme l'érudit bibliothécaire français Aubin-Louis Millin de Grandmaison et l'archéologue et historien britannique James Millingen⁵⁵⁷. Elle conseille elle-même le Comte Giuseppe Zurlo, son ministre de l'Intérieur⁵⁵⁸. Elle enjoint à une meilleure consignation des données de fouilles en demandant des relevés des peintures avant leur dépose, des inventaires des découvertes, « une gazette mensuelle de la fouille »⁵⁵⁹. Elle encourage tant et si bien les fouilles qu'elle est surnommée « Madame Pompéi »⁵⁶⁰. Elle ira jusqu'à se faire aménager un appartement sur le site de Pompéi pour pouvoir y rester plusieurs jours de suite et profiter au mieux de ses séjours sur place⁵⁶¹.

Tandis que jusqu'alors les fouilles étaient menées par de riches napolitains ou étrangers, sans grandes compétences prérequis, Joachim Murat demande au ministre de l'Intérieur de mettre de l'ordre dans les fouilles⁵⁶². Le couple royal français instaure le suivi des remparts de la ville, ce qui permet d'organiser au mieux le chantier (ce sont d'ailleurs là les prémices de l'archéologie

548 CHEVALIER, C., 1881, p. 87.

549 CORTI, E. C., 1953, p. 162.

550 PESANDO, F., 2006, p. 25.

551 BRION, M., 1960, p. 51.

552 BRION, M., 1960, p. 51.

553 BRION, M., 1960, p. 51.

554 BRION, M., 1960, p. 51.

555 ROGER, D., 2011, p. 27.

556 ROGER, D., 2011, p. 26.

557 ROGER, D., 2011, p. 27.

558 ROGER, D., 2011, p. 27-28.

559 ROGER, D., 2011, p. 28.

560 DE CARO, S., 2011, p. 18.

561 BRION, M., 1960, p. 51.

562 ROGER, D., 2011, p. 26.

moderne)⁵⁶³ mais aussi de savoir quels paysans faire exproprier et quels terrains sont susceptibles de recouvrir Pompéi⁵⁶⁴. La volonté alors est de faire de Pompéi un domaine public, mais cette entreprise cause pas mal de problèmes financiers à l'État et n'aboutit qu'après 1860⁵⁶⁵. Les quartiers et les maisons sont numérotés (procédé que perfectionnera ultérieurement Giuseppe Fiorelli), ce qui permet de mieux les identifier⁵⁶⁶. L'accent est mis sur les vestiges et leur conservation autant que sur les objets, les peintures et les mosaïques découvertes dans ces vestiges. Le but devient alors de mettre au jour l'entièreté de la cité⁵⁶⁷. C'est d'ailleurs sur l'impulsion de Caroline Murat qu'on répare les canalisations antiques pour rétablir le passage de l'eau et remettre en route les fontaines⁵⁶⁸. Pour la première fois, les œuvres archéologiques sont contrôlées pour éviter qu'un trop grand nombre d'œuvres quitte Naples⁵⁶⁹ et des officiers sont chargés de la surveillance du chantier⁵⁷⁰.

Bien qu'il y ait un mieux dans la gestion des fouilles et la considération des découvertes, nous ne sommes toujours qu'au début du XIX^e siècle. Les mentalités évoluent lentement. Il existe par conséquent toujours une certaine manipulation des fouilles en faveur du pouvoir en place ; les fouilles sont un faire-valoir formidable⁵⁷¹. Caroline offre régulièrement à ses hôtes les ouvrages sur Herculaneum et Pompéi de l'Italien François Piranèse ou du Français François Mazois⁵⁷², son protégé, dont les deux premiers fascicules des *Ruines de Pompéi* paraissent en 1813⁵⁷³.

Lorsqu'on sent approcher une découverte d'envergure, on prévient les Murat pour qu'ils assistent à ces mises au jour en personne, et – de préférence pour le rayonnement de leur royaume au niveau européen – pour qu'ils emmènent avec eux leurs hôtes de marque⁵⁷⁴. Comme avec les Bourbon, on met en scène la découverte d'objets, de bâtiments⁵⁷⁵. Cette mise en scène est telle qu'on en vient à systématiquement recouvrir les corps découverts pour pouvoir prétendre les mettre au jour sous les yeux de la reine⁵⁷⁶. Caroline Murat distribue pour cela d'assez conséquents

563 BARBET, A., 1999, p. 29.

564 GUZZO, P. G., 2003, p. 14-15.

565 GUZZO, P. G., 2003, p. 15.

566 ROGER, D., 2011, p. 28.

567 DE SETA, C., 2011, p. 48.

568 BRION, M., 1960, p. 51.

569 ROGER, D., 2011, p. 26.

570 BRION, M., 1960, p. 51.

571 ROGER, D., 2011, p. 28.

572 CORTI, E. C., 1953, p. 164.

573 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 31.

574 ROGER, D., 2011, p. 28.

575 CORTI, E. C., 1953, p. 162.

576 CORTI, E. C., 1953, p. 165.

pourboires⁵⁷⁷. Les sites antiques sont utilisés comme des parcs d'agrément ou d'attraction appartenant au roi : on y organise pique-niques et spectacles⁵⁷⁸.

Et à l'inverse de Charles de Bourbon qui avait considéré les artefacts découverts dans les cités vésuviennes comme des propriétés napolitaines, Caroline Murat voit cette immense manne d'objets antiques comme sa propriété propre, exposant les trouvailles dans ses appartements ou les offrant en cadeaux diplomatiques (à son premier ministre de l'Intérieur, l'évêque Giuseppe Capececiattolo, par exemple)⁵⁷⁹. Elle fait parvenir des vases antiques à l'Impératrice Joséphine⁵⁸⁰. Elle offre à Hortense de Beauharnais, la belle-fille de Napoléon, reine consort de Hollande, trois amulettes découvertes dans le Temple d'Isis, dont une est à nouveau destinée à sa mère l'Impératrice⁵⁸¹.

b) Le musée

Joseph Bonaparte organise le transport des collections du Musée de Portici au musée de Naples, qu'il appelle *Museo Reale*⁵⁸². Michele Arditi en est le directeur. Plutôt progressiste, il souhaite que l'archéologie évolue par le biais de publications de revues et d'une multiplication des musées⁵⁸³. Alessandro Paderni, le fils de Camillo Paderni, digne successeur de son père, est le gardien de ce nouveau musée⁵⁸⁴. Caroline Murat rouvre le musée de Portici en 1812 (il fermera en 1827), pour des raisons logistiques : les découvertes sont continues et il faut trouver un lieu d'entrepôt le temps qu'on puisse les transférer à Naples. Caroline Murat s'offre aussi son propre musée, le *Museo della Regina*, qui prend place dans ses propres appartements⁵⁸⁵.

En 1814, l'Empire de Napoléon I^{er} éclate. Pour sauver son trône, Joachim Murat s'empresse de signer un traité avec les Autrichiens mais il les trahit lors du retour de Napoléon le 1^{er} mars 1815. Caroline ne parvient pas à limiter les dégâts : l'Autriche victorieuse réclame le Royaume de Naples⁵⁸⁶. La famille Bonaparte se réfugie à Naples au printemps 1815. Caroline offre à son oncle et à son frère Jérôme deux peintures chacun issues des fouilles. Elle demande à Michele Arditi de choisir des peintures banales⁵⁸⁷, ce qui témoigne d'une prise de conscience du fait qu'il ne faut pas

577 BRION, M., 1960, p. 51.

578 ROGER, D., 2011, p. 28.

579 ROGER, D., 2011, p. 28.

580 CORTI, E. C., 1953, p. 163.

581 CORTI, E. C., 1953, p. 162.

582 ROGER, D., 2011, p. 27.

583 ROGER, D., 2011, p. 27.

584 ROGER, D., 2011, p. 29.

585 ROGER, D., 2011, p. 27.

586 ROGER, D., 2011, p. 28.

587 ROGER, D., 2011, p. 28.

offrir n'importe quoi des fouilles et que le plus « beau », le plus inédit doit rester à Naples. Arditì les choisit parmi les thèmes dont le mystère reste entier (et donc moins « intéressant ») et peu encombrants puisque les Bonaparte sont en fuite. Elles sont emportées par le ministre de l'État de la Maison Royale, Luigi Pasca⁵⁸⁸.

Tous les Bonaparte quittent Naples début mai, sauf Caroline qui décide d'assurer la régence⁵⁸⁹. Le 12 mai, les Britanniques viennent informer la reine que Joachim Murat et son armée ont été défaits à Tolentino. Elle refuse pourtant de les suivre. Joachim Murat regagne Naples le 17 mais fuit la ville deux jours plus tard⁵⁹⁰. Lorsqu'elle est à son tour contrainte à la fuite, Caroline Murat emporte un panneau peint de la même série que ceux offerts quelques semaines auparavant à son oncle et à son frère – qu'elle dérobe au musée puisqu'elle profite de l'absence du gardien, Alessandro Paderni – ainsi que l'ensemble des objets archéologiques qui formaient son musée personnel, dans ses appartements⁵⁹¹.

Le *decennio francese* prend fin en 1815, avec la fin du règne du couple Murat sur Naples⁵⁹².

C) XIX^e siècle

a) Les fouilles

Ferdinand de Bourbon se voit restituer le trône de Naples grâce au traité de Vienne. Il faut dire que la famille des Bourbon est encore une famille puissante, dans les petits papiers du reste de l'Europe. C'est à cette époque que le royaume devient celui des Deux-Siciles et que Ferdinand devient alors Ferdinand I^{er} des Deux-Siciles. C'est la seconde restauration des Bourbon, après leur bref retour de 1799⁵⁹³. Les Bourbon se réapproprient les changements positifs apportés par les Français et les font passer pour leurs propres idées, pour réduire l'époque napoléonienne à une simple période d'occupation militaire⁵⁹⁴ et agrandir encore leur mérite et leurs bienfaits envers Naples.

Michele Arditì, directeur du musée royal, nomme des inspecteurs dans chaque province pour surveiller les fouilles. Mais cette initiative ne fera pas long feu, faute de moyens économiques⁵⁹⁵. Ferdinand I^{er} réduit drastiquement le financement des fouilles, ce qui conduit à un ralentissement

588 ROGER, D., 2011, p. 28.

589 ROGER, D., 2011, p. 28.

590 ROGER, D., 2011, p. 28-29.

591 ROGER, D., 2011, p. 29.

592 BARBET, A., 1999, p. 29.

593 MARIN, B., 2010, p. 338.

594 MARIN, B., 2010, p. 341.

595 BARBANERA, M., 2015, p. 44.

des chantiers ainsi qu'à des interruptions momentanées jusqu'en 1860⁵⁹⁶. Les proches de Ferdinand qui le poussaient à se soucier des fouilles, comme Bernardo Tanucci ou son épouse Marie-Caroline ne sont plus à ses côtés⁵⁹⁷. Les fouilles deviennent inconstantes, fluctuantes. Des cinq-cents ouvriers sous les Murat, on n'en garde que quarante à cent selon les périodes⁵⁹⁸.

L'architecte Antonio Bonnucci est nommé directeur des fouilles en 1815⁵⁹⁹. À partir de 1823, on s'intéresse au Forum de Pompéi. Il faut dire que jusqu'alors, seule la basilique avait été découverte. Il était donc plus que temps de remettre au jour le reste du Forum et de ses bâtiments connexes⁶⁰⁰. Ferdinand I^{er} promène ses invités à Pompéi, comme semble le vouloir la tradition des rois de Naples, en voiture hippomobile. On ôte les dalles de « passages piétons » – qui permettaient aux Pompéiens de traverser les rues à sec, sans se salir de boue et des déjections des animaux utilisés pour tirer des chariots – pour faciliter le passage des voitures (on les a remises en place depuis)⁶⁰¹. La tradition des mises en scène de découvertes, notamment devant des hôtes d'envergure, ne se dément pas⁶⁰². Durant la première moitié des années 1820, le royaume connaît une nouvelle période de troubles, remettant en cause la gouvernance de Ferdinand. On abandonne à nouveau les fouilles⁶⁰³.

Il faut attendre l'arrivée sur le trône de François I^{er} des Deux-Siciles (fig. 24), fils de Ferdinand I^{er}, suite au décès de ce dernier le 4 janvier 1825⁶⁰⁴, pour que les fouilles reprennent leur sérieux⁶⁰⁵. Il est un grand amoureux de Pompéi et y fait de longues promenades, surtout de nuit⁶⁰⁶.

On découvre sous son règne la Maison du Poète Tragique, dans laquelle quelques années plus tard Edward Bulwer-Lytton verra le décor parfait pour le héros de ses *Derniers jours de Pompéi*, Glaucus, qu'il fait vivre dans cette maison⁶⁰⁷.

Parallèlement, les fouilles d'Herculanum reprennent sur ordre du roi et se font désormais à ciel ouvert⁶⁰⁸, là où elles ne sont pas recouvertes par la ville moderne⁶⁰⁹. L'État acquiert une parcelle de terrain de 900 mètres carrés, sur le conseil de l'*Accademia Ercolanese* et de Michele Arditì,

596 BRION, M., 1960, p. 51.

597 CORTI, E. C., 1953, p. 171.

598 CORTI, E. C., 1953, p. 172.

599 CORTI, E. C., 1953, p. 171.

600 COARELLI, F., 2002, p. 17.

601 BRION, M., 1960, p. 52.

602 CORTI, E. C., 1953, p. 172.

603 CORTI, E. C., 1953, p. 173.

604 CORTI, E. C., 1953, p. 174.

605 PESANDO, F., 2006, p. 25.

606 BRION, M., 1960, p. 52.

607 CORTI, E. C., 1953, p. 174.

608 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290 ; GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 22.

609 BRION, M., 1960, p. 52.

surintendant général des antiquités et des musées⁶¹⁰, qui a gardé son poste malgré le changement de pouvoir. Des fouilles, sous la direction de l'architecte Carlo Bonucci, y sont conduites de 1828 à 1855, année d'une nouvelle interruption faute de découvertes mirobolantes⁶¹¹.

François I^{er} décède le 8 novembre 1830. Son fils Ferdinand II lui succède mais il est peu sensible aux fouilles⁶¹².

De 1829 à 1833 ont lieu les fouilles de l'immense Maison du Faune⁶¹³ (fig. 2, en jaune ; fig. 25), qui doit son nom actuel à une statue de faune découverte dans l'atrium⁶¹⁴. On découvre le corps de la maîtresse de maison, encore parée de ses riches bijoux⁶¹⁵. Le 21 octobre 1831, Bianchi⁶¹⁶ fait la découverte d'une des mosaïques les plus célèbres de Pompéi. Il s'agit de la mosaïque dite « d'Alexandre » (fig. 26), qui se trouve dans une exèdre entre le jardin et le péristyle de la maison du Faune. L'expressionnisme des visages est jugé saisissant⁶¹⁷. Ceux qui la voient imaginent avec ravissement la peinture grecque qui a pu inspirer cette reproduction⁶¹⁸. Cette mosaïque remporte un tel succès qu'on en réalise déjà à l'époque des produits dérivés : vases à l'antique, tissus⁶¹⁹. Elle fait partie des merveilles que les touristes, à l'époque comme aujourd'hui, se pressent de visiter⁶²⁰. Dans un pigeonnier, on trouve le squelette d'une colombe et l'œuf fécondé qu'elle couvait⁶²¹.

À mesure que le règne des Bourbon s'étiole, l'ardeur des fouilles s'affaiblit pareillement⁶²². Elles connaissent quelques sursauts lors des visites d'illustres personnages⁶²³. Ce fut le cas lors de la visite de Pie IX, à qui l'on avait réservé quelques découvertes soi-disant inopinées⁶²⁴. Les fouilles sont une occupation non vitale, des temps de paix. Lorsque le pouvoir flanche, il ne peut guère se permettre de perdre son temps de telles « futilités ». En 1855, Herculaneum est abandonnée, faute de découvertes comparables à celles réalisées à Pompéi au même moment⁶²⁵.

610 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 290-291.

611 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

612 CORTI, E. C., 1953, p. 177.

613 PESANDO, F., 2006, p. 25.

614 GUZZO, P. G., 2003, p. 16.

615 CORTI, E. C., 1953, p. 177.

616 CHEVALIER, C., 1881, p. 204.

617 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 190.

618 CHEVALIER, C., 1881, p. 204.

619 CHEVALIER, C., 1881, p. 205.

620 CHEVALIER, C., 1881, p. 205.

621 CORTI, E. C., 1953, p. 179.

622 COARELLI, F., 2002, p. 17.

623 CORTI, E. C., 1953, p. 179.

624 CORTI, E. C., 1953, p. 180.

625 CORTI, E. C., 1953, p. 181.

Le Parlement national italien naît en 1820. Quarante ans plus tard, l'idée d'une unité de l'Italie est devenue une volonté populaire qui s'élève fermement contre le pouvoir en place à Naples⁶²⁶. Ferdinand II est victime d'un attentat le 8 décembre 1856 et décède des suites de ses blessures le 22 mai 1859. Son fils François lui succède en cette période troublée, durant laquelle le chantier de Pompéi est naturellement fermé⁶²⁷. François II a un règne extrêmement court, il est le dernier roi de Naples. Le 7 septembre 1860, Naples passe aux mains de Garibaldi qui défait les Bourbon au profit de Victor-Emmanuel II de Savoie⁶²⁸. Le Royaume des Deux-Siciles est alors absorbé par celui d'Italie⁶²⁹.

Au début de l'unification italienne, sa figure de proue, Garibaldi, propose le poste de directeur des antiquités de Naples (soit directeur du Musée) et directeur des fouilles archéologiques à l'écrivain français Alexandre Dumas, en remerciement de son mécénat auprès des *Camicie rosse*, qui ont milité pour cette unification⁶³⁰. Dumas est loin de faire l'unanimité : le personnel sous ses ordres le juge inutilement dépensier (l'accusant même de détourner une partie des fonds réservés aux fouilles à son propre profit) et trop ignorant sur le sujet pour ce qu'exige le poste. Il démissionne et le roi Victor-Emmanuel II nomme à sa place Fiorelli⁶³¹. Le pouvoir en place est conscient que le meilleur moyen pour l'Italie de fédérer, d'être uni, c'est de mettre en valeur son patrimoine, la fierté nationale, et de se montrer remarquable⁶³².

Giuseppe Fiorelli (fig. 27) est un archéologue expérimenté. En 1844, il est inspecteur à la Surintendance générale des fouilles, sous la direction de Francesco Maria Avellino. En 1847, il intègre la Surintendance des fouilles de Pompéi. Il est licencié 3 ans plus tard, en 1850, suite à un passage en prison à cause de son esprit révolutionnaire⁶³³. Il est alors mis au ban de la société. Ses compétences sont néanmoins reconnues par l'un des fils de François I^{er} et frère du souverain actuel, Léopold de Bourbon-Siciles, Comte de Syracuse, qui a déjà fait appel à ses services⁶³⁴. Grâce à l'unification de l'Italie, Fiorelli retrouve son poste d'inspecteur à la Surintendance et, en 1863,

626 MARIN, B., 2010, p. 341.

627 CORTI, E. C., 1953, p. 181.

628 MARIN, B., 2010, p. 341.

629 GUZZO, P. G., 2003, p. 17.

630 BRION, M., 1960, p. 55.

631 BRION, M., 1960, p. 55.

632 BRION, M., 1960, p. 55.

633 BARBANERA, M., 2015, p. 60.

634 BRION, M., 1960, p. 56.

devient même directeur des fouilles archéologiques⁶³⁵. Il obtient les postes de professeur d'archéologie à l'Université de Naples et conservateur du musée national⁶³⁶.

Les fouilles prennent une nouvelle ampleur, puisqu'il a cinq-cents hommes sous ses ordres⁶³⁷. Fiorelli marque de son empreinte la redécouverte des cités vésuviennes par son approche scientifique organisée. À partir de son mandat, les fouilles deviennent réellement systématiques⁶³⁸. Il ne cherche pas à faire des découvertes un show⁶³⁹. Le principal centre d'intérêt des fouilles de Fiorelli est de découvrir la vie d'une cité antique dans son ensemble, puisqu'il ne s'agit pas d'artefacts éparpillés, de *villae* isolées ou de grands monuments ; c'est une ville entière que l'on découvre dans toute sa fonctionnalité⁶⁴⁰. L'exploration des bâtiments se fait désormais en passant par le toit⁶⁴¹. On vide l'intérieur des édifices, on les sécurise, on protège le décor et ensuite seulement on dégage la rue attenante, ce qui permet de préserver l'intégrité des murs. Auparavant, les rues étaient déblayées indépendamment des maisons et lorsque ces dernières avaient déjà été dégagées, les murs s'écroulaient, n'étant plus soutenus de l'intérieur⁶⁴². En tant que fervent partisan de la préservation des décors dans leur contexte, lorsque cela ne fait courir aucun risque aux œuvres⁶⁴³, Fiorelli signe l'arrêt de la déposition des peintures, au profit d'une conservation *in situ* qui nécessite des restaurations régulières et que la couverture des bâtiments soit sauvée⁶⁴⁴. Des aménagements doivent être effectués pour protéger les décors du soleil et des visiteurs. Des vitres permettent de tenir à distance les visiteurs⁶⁴⁵. Ces mesures présentent l'avantage d'exposer les peintures dans l'environnement qui les a vues naître, ce qui nous échappe totalement dans une salle de musée. Fiorelli est également le premier à vouloir faire de Pompéi une ville-musée⁶⁴⁶, comme cela avait déjà été proposé par certains voyageurs⁶⁴⁷. Pour mener ce projet à bien, il lance des travaux de consolidation et de restauration sur les zones qui en ont besoin⁶⁴⁸. Il crée le premier parcours guidé systématique de Pompéi⁶⁴⁹. Le site est ouvert au grand public, moyennant l'achat

635 BARBANERA, M., 2015, p. 60.

636 BRION, M., 1960, p. 56.

637 BRION, M., 1960, p. 56.

638 ZEHNACKER, H., 2012, p. 319

639 BRION, M., 1960, p. 56-59.

640 GUZZO, P. G., 2003, p. 15.

641 CORTI, E. C., 1953, p. 185.

642 BRION, M., 1960, p. 60.

643 BRION, M., 1960, p. 60.

644 COARELLI, F., 2002, p. 17.

645 BRION, M., 1960, p. 61.

646 CHEVALIER, C., 1881, p. 87

647 LUCIANI, G., 1995, p. 106.

648 CHEVALIER, C., 1881, p. 87 ; PESANDO, F., 2006, p. 25-26.

649 PESANDO, F., 2006, p. 25.

d'un billet d'entrée⁶⁵⁰. Une réelle importance est donnée à la restauration et à la préservation des ruines⁶⁵¹.

Fiorelli publie les journaux de fouilles dressés sous les Bourbon⁶⁵², grâce à la *Pompeianarum Antiquitatum Historia*⁶⁵³. Un journal est méticuleusement tenu durant ses propres fouilles. On ne se contente plus de répertorier les illustres visiteurs. Maintenant, les objets sont localisés, décrits ; les hypothèses proposées en fonction des couches stratigraphiques dans lesquelles sont retrouvés les objets sont transcrites. Il y a déjà chez Fiorelli la minutie qui, aujourd'hui, conduit à photographier systématiquement les étapes de fouilles d'un chantier⁶⁵⁴. Même les inscriptions, autrefois délaissées, bénéficient d'un inventaire. Et nulle différence n'est faite entre inscriptions officielles et officieuses. Les graffitis permettent d'observer la vie des Pompéiens par le judas ; ils sont l'équivalent antique de nos tags actuels ou correspondent à de simples gribouillis sur un bloc-notes⁶⁵⁵. On lui doit aussi la dénomination cadastrale des bâtiments pompéiens⁶⁵⁶, autrement dit la division de Pompéi en *regiones* (des quartiers) et en *insulae* (les pâtés de maisons composant ces quartiers), ainsi que les entrées de chaque bâtiment⁶⁵⁷, ce qui permet de se référer aux édifices plus objectivement. Jusqu'alors, les noms donnés aux bâtiments – aux habitations surtout – sont souvent quelque peu fantaisistes puisqu'ils sont issus d'inscriptions qui n'étaient pas forcément à l'intérieur, d'une fonction erronée (Maison des Vestales), d'objets découverts (Maison du Chirurgicalien). Dans le cas de la villa qu'on appelle aujourd'hui villa Suburbaine, on lui avait donné le nom de « Villa de Diomède » car un certain Diomède était enterré devant l'entrée. Le romantique nom de « Maison du Poète Tragique » n'a rien à voir avec un possible propriétaire poète mais est dû aux fresques de la maison présentant des scènes de tragédies grecques et d'une mosaïque d'acteurs en répétition, masqués en satyres⁶⁵⁸. Parfois, les noms sont aussi des hommages à la présence de quelque illustre personnage lors de la fouille de l'endroit⁶⁵⁹. Avec le nouveau système de Fiorelli, on gagne en objectivité et on situe mieux chaque édifice, petit ou grand. Par exemple, le VIII.7.28 est localisé dans la *Regio VIII*, *insula 7* et correspond à l'entrée 28 de cette *insula*, ce qui nous mène au Temple d'Isis. De la même manière, le VI.12.2 correspond à la Maison du Faune⁶⁶⁰, anciennement

650 CABANNE, S., 2020, p. 14.

651 CORTI, E. C., 1953, p. 185.

652 PESANDO, F., 2006, p. 25.

653 GUZZO, P. G., 2003, p. 17.

654 BRION, M., 1960, p. 59.

655 GUZZO, P. G., 2003, p. 17.

656 GUZZO, P. G., 2003, p. 17.

657 COARELLI, F., 2002, p. 17.

658 GUZZO, P. G., 2003, p. 15.

659 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 75.

660 La maison possédant de multiples entrées et étant dotée de boutiques, la quasi totalité des entrées de l'insula 12 de la regio VI lui appartiennent.

appelée Maison de la Grande Mosaïque⁶⁶¹. La référence par chiffres permet de donner une multiplicité de noms aux bâtiments en ayant toujours un point de repère fixe. Fiorelli rouvre le chantier d'Herculanum de 1869 à 1875, grâce au financement de Victor Emmanuel II, roi d'Italie⁶⁶². Il doit sa nouvelle interruption à la rogne des habitants de Resina et à la vulnérabilité de la ville⁶⁶³.

C'est durant le mandat de Giuseppe Fiorelli qu'on fait la découverte quelque peu gênante pour l'époque du Lupanar. Les peintures murales explicites qu'on ne saurait voir et les box à lit intégrés choquent tant que l'on interdit l'accès au bâtiment⁶⁶⁴. Fiorelli renforce par ailleurs la sécurité du chantier, de jour comme de nuit, pour éviter que des ouvriers peu scrupuleux n'emportent « malencontreusement » quelque objet et que des indésirables ne s'introduisent sur le chantier⁶⁶⁵.

- Le moulage des corps (fig. 28)

Giuseppe Fiorelli met en place dès février 1863⁶⁶⁶ un processus de moulage des victimes qui permet de conserver l'empreinte des corps emprisonnés dans le sol. Auparavant, cette technique était déjà utilisée pour réincarner du mobilier en bois (porte, meuble, statue,...)⁶⁶⁷. Il réalise son premier test sur les corps de trois femmes et un homme découverts dans la ruelle dite « des squelettes »⁶⁶⁸. Une cendre fine s'est accrochée durant l'éruption aux corps des victimes et les a recouverts. Avec les années, les siècles, la cendre s'est durcie autour des corps, ce qui a permis de conserver leur forme même après la décomposition des chairs. Fiorelli fait verser du plâtre dans ces cavités, qui marque ainsi la forme des corps laissée dans la cendre et qui emprisonne les squelettes une fois sec⁶⁶⁹. Les quatre premiers moulages font forte impression, comme le montre Casimir Chevalier : « Ces quatre statues, prises sur nature, racontent éloquentement le plus douloureux des drames, et il est impossible de les voir sans être saisi d'une pitié profonde : il semble qu'on assiste à leur agonie et qu'on recueille leur dernier soupir. »⁶⁷⁰ Ce processus rend les victimes du Vésuve tout à fait uniques au monde. Nulle part ailleurs on ne peut voir les expressions, le drapé des vêtements de personnes décédées voilà près de deux-mille ans. Jamais des morts n'ont semblé si vivants. Les moulages de Fiorelli rendent tout le tragique de la fuite désespérée et des réflexes de survie des défunts. L'image la plus frappante de ces réactions désespérées est celle d'un chien retrouvé

661 GUZZO, P. G., 2003, p. 15-16.

662 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

663 CORTI, E. C., 1953, p. 187.

664 CORTI, E. C., 1953, p. 186.

665 BRION, M., 1960, p. 60.

666 ROBERT, R., 2010, p. 56 ; SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 77.

667 ROCCO, T., 2003a, p. 72.

668 CIVALE, A., 2003b, p. 107.

669 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 77.

670 CHEVALIER, C., 1881, p. 80-81.

recroquevillé sur lui-même dans le vain espoir de pouvoir briser sa chaîne en la mordant⁶⁷¹. Cet effet saisissant de la vision en différé de l'agonie des Pompéiens est toujours présent actuellement. L'effritement du plâtre coulé il y a un siècle et demi accroît encore l'émoi ressenti en laissant apercevoir ça et là les crânes et les os qui rappellent que le plâtre fut un humain de chair et de sang.

Le rendu des moulages permet aussi d'identifier la cause du décès. Un corps en position étendue démontre que la victime n'est pas morte de trop hautes températures (ce qui fut le cas à Herculaneum) ; les décès par traumatismes crâniens (liés à la chute d'un objet, d'un toit,...) sont visibles puisque le crâne apparaît défoncé ; la protection apparente des voies respiratoires indique une possible asphyxie causée par l'inhalation de la cendre qui a envahi les airs⁶⁷².

Un essai a été tenté en 1864 de remplacer le plâtre par de la résine époxyde – une solide résine transparente –, ce qui aurait permis de laisser apparaître le squelette tout en visualisant l'expression du défunt. L'expérience ne sera pas jugée concluante⁶⁷³.

Fiorelli quitte les cités vésuviennes suite à sa nomination à la direction des fouilles et des musées d'antiques de Rome⁶⁷⁴ en 1874 ou 1875⁶⁷⁵. Pompéi est devenue un observatoire et le reflet de la vie romaine et surtout, son potentiel d'immersion est reconnu grâce à la direction du site par Fiorelli⁶⁷⁶. La ville permet aux Européens de découvrir alors la vie quotidienne et populaire en coulisses des richissimes empereurs et de leurs conquêtes. Pompéi joue un rôle de passeur, il permet de se rendre compte de comment c'était « avant »⁶⁷⁷. « Une partie de la fascination de Pompéi vient de ce que nous découvrons qu'au fond, ses habitants étaient des gens comme nous : nous nous étonnons, avec un brin d'infantilisme, de ce que l'homme (sic !) de l'Antiquité "mangeait comme nous", "dormait comme nous", "faisait l'amour comme nous"⁶⁷⁸ ». On restaure et on remet debout le détruit ou l'endommagé pour offrir aux visiteurs une expérience optimale. La restauration de Pompéi prend un enjeu presque scolaire qui permet d'appréhender l'architecture extérieure et intérieure antique⁶⁷⁹.

671 ROBERT, R., 2010, p. 90.

672 SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 78.

673 ROCCO, T., 2003a, p. 72.

674 CORTI, E. C., 1953, p. 188.

675 Guzzo indique l'année 1874 et Barbanera, l'année 1875 (GUZZO, P. G., 2003, p. 17 ; BARBANERA, M., 2015, p. 8).

676 GUZZO, P. G., 2003, p. 17.

677 GUZZO, P. G., 2003, p. 17.

678 COARELLI, F., 2002, p. 14.

679 GUZZO, P. G., 2003, p. 17.

b) Le musée archéologique national de Naples

Le musée archéologique national de Naples – qui est toujours le même aujourd'hui – a été construit en 1587 sur ordre du vice-roi, le duc d'Osuna⁶⁸⁰, pour en faire une caserne de cavalerie⁶⁸¹. Le Comte de Lemos préfère y installer « l'université *degli Studi* » sur les plans de l'architecte Giulio Cesare Fontana. Elle ouvre en 1616⁶⁸². Les tribunaux prennent possession des locaux de l'université en 1679, avant de laisser place à une caserne militaire en 1705⁶⁸³. L'université réintègre le bâtiment en 1767 avant d'être à nouveau déplacée pour être remplacée par l'Académie royale⁶⁸⁴ en 1777⁶⁸⁵. Ferdinand IV⁶⁸⁶ demande alors à Ferdinando Fuga et Pompeo Schiantarelli de réaménager le bâtiment pour en faire un musée⁶⁸⁷. Il souhaite faire de ce bâtiment un haut lieu de la culture rassemblant : « une bibliothèque royale, un cabinet d'histoire naturelle, un cabinet d'instruments physiques et mathématiques, les antiquités d'Herculanum et de Pompéi conservées à Portici, la collection de peintures de Capodimonte, les académies de peinture, sculpture et architecture, et les statues de la collection Farnèse^{688,689} ». Ce projet de musée est poursuivi par les Murat qui apportent leur pierre à l'édifice durant la période d'occupation française de Naples. Le *Real Museo Borbonico* qui réunit art et archéologie, collection Farnèse et découvertes péri-napolitaines, ouvre en 1816⁶⁹⁰, lors du retour de Ferdinand de Bourbon sur le trône de Naples.

La mosaïque d'Alexandre, issue de la Maison du Faune, est transportée au musée en août 1832⁶⁹¹. Les fouilles sont tellement fructueuses qu'il ne se passe pas un jour sans que de nouvelles pièces viennent agrandir les collections du musée⁶⁹².

Le *Real Museo Borbonico* change de nom en 1860 et devient le *Museo Nazionale*⁶⁹³. Les collections s'étoffent grâce à des dons de particuliers et aux fouilles de Campanie et d'ailleurs en Italie⁶⁹⁴.

680 CHEVALIER, C., 1881, p. 198.

681 MARIN, B., 2010, p. 256.

682 CHEVALIER, C., 1881, p. 198.

683 CHEVALIER, C., 1881, p. 198-199.

684 CHEVALIER, C., 1881, p. 199.

685 MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI, s.d.

686 Il est appelé Ferdinand IV en tant que roi de Naples puis Ferdinand I^{er} en tant que roi des Deux-Siciles.

687 MARIN, B., 2010, p. 256.

688 MARIN, B., 2010, p. 256 et 264.

689 Les laboratoire, bibliothèque, etc. sont transférés dans d'autres bâtiments en 1957 pour que le bâtiment soit entièrement destiné à sa fonction muséale (MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI, s.d.).

690 CHEVALIER, C., 1881, p. 199.

691 CORTI, E. C., 1953, p. 178.

692 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 12.

693 Il devient *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, son nom actuel, en 1957 (MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI, s.d.).

694 MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI, s.d.

Arditi informe le roi des trous laissés dans l'inventaire après le départ des Bonaparte-Murat. Comme un inventaire assez précis a été tenu sur ordre de Caroline Murat, les Bourbon savent très exactement quelles sont les pièces manquantes et s'empressent de les réclamer à la reine déchuée, ainsi que les toiles de maître qu'elle avait emportées. Mais celle-ci n'est pas en mesure de les restituer. Sa disgrâce ayant sérieusement entamé son portefeuille, elle a vendu une partie des objets en sa possession à Louis I^{er}, roi de Bavière, qui intègre ses achats dans les collections des deux musées qu'il a fondés à Munich⁶⁹⁵.

Les peintures issues d'Herculanum, Pompéi et Stabies (plus de 1500) sont alors regroupées dans une aile du rez-de-chaussée⁶⁹⁶. Les statues sont quant à elle exposées dans les portiques intérieurs et extérieurs ainsi que dans les sept galeries du musée. On décompte cinq-cents statues, bustes et statuettes en marbre en 1881 dans le musée⁶⁹⁷. Elles sont d'une grande maestria, avec une belle finesse du détail⁶⁹⁸. Même les objets plus simples, qui ne font pas partie de ce qu'on appelle les Beaux-Arts, sont reconnus comme étant d'une grande élégance⁶⁹⁹.

« Ce qui rend le musée de Naples sans égal dans le monde, ce sont les fresques, les mosaïques, les bronzes, les terres cuites, les ustensiles de ménage, les instruments aratoires, les pierreries, les restes de comestibles, plus curieux que les pierreries, enfin tous les trésors conservés pour nous, depuis dix-huit siècles, par la cendre qui couvrait Stabies, Herculanum et Pompéi⁷⁰⁰. »

Un second musée, plus petit que celui de Naples, est implanté à Pompéi, avec une bibliothèque⁷⁰¹.

695 ROGER, D., 2011, p. 29.

696 CHEVALIER, C., 1881, p. 199.

697 CHEVALIER, C., 1881, p. 205.

698 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 178.

699 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 175.

700 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 14 et 16.

701 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 73.

Chapitre 4 : Propagation du savoir et conservation du patrimoine

Bien que les chantiers soient confidentiels, une certaine élite va être autorisée à défiler dans les rues antiques d'Herculanum et Pompéi, à visiter les musées. Ce sont ces voyageurs qui seront les artisans de la connaissance et de la reconnaissance de Pompéi et Herculanum à travers les hautes sphères européennes. Grâce à eux, les procédés de fouilles seront remis en question et l'archéologie évoluera, tout comme la protection du patrimoine des cités découvertes.

1. Organisation des visites et accès des voyageurs aux découvertes

Bien que les « musées » successifs soient ouverts au public, la publication des découvertes reste très limitée⁷⁰². La Cour garde jalousement secrètes les découvertes réalisées en premier lieu à Herculanum⁷⁰³. On tient un registre consignant les noms et les dates de visites des personnes autorisées⁷⁰⁴. L'accès au musée est particulièrement contrôlé. Tout le monde n'obtient pas son ticket d'entrée⁷⁰⁵, une autorisation royale, qui n'est donnée qu'aux hôtes prestigieux et aux savants⁷⁰⁶. Les quelques droits de visites octroyés le sont surtout pour assurer la renommée du musée et le caractère exceptionnel des découvertes⁷⁰⁷. Au début, seuls Herculanum et le musée de Portici sont visitables. Il faut attendre 1765 pour que Pompéi, pourtant découverte en 1748, soit ajoutée au parcours de visite proposé par le Palais royal aux voyageurs privilégiés⁷⁰⁸. Dans les années 1770, seules une centaine d'autorisations étaient annuellement distribuées (principalement à des Italiens, des Anglais et des Français), un nombre qui semble dérisoire aujourd'hui quand on sait que des millions de visiteurs foulent chaque année le sol pompéien⁷⁰⁹. Les ouvriers sont contrôlés pour vérifier qu'ils ne volent ni les fouilles, ni le musée⁷¹⁰.

Les visiteurs du musée ne peuvent pas dessiner, prendre des notes, mesurer, ni même s'arrêter un certain temps devant un objet⁷¹¹, et il en est de même sur les chantiers⁷¹². Tant et si bien que cela empêche parfois d'apprécier correctement les expôts⁷¹³. Charles de Brosses qui a visité Herculanum et le musée en 1739 explique que toutes les découvertes ne sont pas montrées au

702 ROGER, D., 2011, p. 22.

703 FUMAROLI, M., 2010, p. 34.

704 GRELL, C., 2019, p. 69.

705 ROGER, D., 2011, p. 22.

706 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 22.

707 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 37.

708 GRELL, C., 1982, p. 33-34.

709 GRELL, C., 1990, p. 83.

710 GRELL, C., 2019, p. 69.

711 ROGER, D., 2011, p. 22 ; MARIN, B., 2010, p. 274.

712 BARBANERA, M., 2015, p. 7.

713 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

visiteur et que celles qui le sont sont présentées très rapidement, de sorte qu'elles ne sont « [qu']entrevues »⁷¹⁴. « Je ne les ai pu voir qu'en partie et en courant, quoique le chevalier Venuti, antiquaire du roi, eût fait de son mieux pour que l'on me donnât le loisir de satisfaire ma curiosité. Les gens qui montrent ces antiquités sont maussades et fort jaloux ; ils croient, je pense, qu'on va dérober leurs richesses avec les yeux⁷¹⁵. » La seule personne à pouvoir se soustraire à ces règles est Baiardi, qui possède une dérogation puisqu'il est chargé par Charles de Bourbon d'établir le catalogue des fouilles qu'il souhaitait offrir à quelques érudits choisis⁷¹⁶. Par ces différentes mesures, le roi souhaite endiguer tout partage ou toute publication des objets découverts dans les cités vésuviennes⁷¹⁷. Or, on le sait, ce qui est censuré attise la curiosité du public. Le mystère entretenu autour des découvertes offre la meilleure des publicités au musée, tant l'on entend dire par les chanceux visiteurs que ce qu'on y voit est merveilleux⁷¹⁸. Certains voyageurs n'hésiteront pas à faire fi des règles édictées par la Cour et pénétreront dans le musée avec des carnets dont ils publieront les notes une fois de retour au pays⁷¹⁹.

Cette censure vise à laisser le champ libre à la publication des ouvrages officiels – même si dans les faits, nombre d'ouvrages et lettres de voyageurs passeront outre cette censure et évoqueront les découvertes avec des illustrations inédites⁷²⁰. Une combine se met en place pour parvenir à dessiner et prendre des notes malgré les interdictions. Les dessinateurs s'aventurent à tour de rôle dans les chantiers, réalisent des esquisses de ce qu'ils peuvent, puis cèdent leur croquis à un collègue qui le complète en allant à son tour sur le chantier et ainsi de suite, jusqu'à obtenir un résultat satisfaisant⁷²¹. En 1746, c'est Ottavio Antonio Baiardi qui est chargé d'établir le catalogue des découvertes⁷²² en vue de la publication officielle. Son excellente réputation le précède et conforte le choix de Charles VII. Mais elle est hélas complètement erronée⁷²³. Il n'est plus descendu dans les galeries d'Herculanum depuis 1750 et ne connaît rien à l'archéologie⁷²⁴. Il commet de nombreuses erreurs dans l'inventaire qu'il dresse⁷²⁵. Son travail est la risée des élites⁷²⁶.

714 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 423.

715 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 427.

716 GRELL, C., 1982, p. 37.

717 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

718 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

719 GUZZO, P. G., 2018, p. 25.

720 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 6.

721 BARBANERA, M., 2015, p. 7-8.

722 PARSIS-BARUBÉ, O., 2019, p. 323.

723 CORTI, E. C., 1953, p. 113.

724 GRELL, C., 2019, p. 66.

725 CORTI, E. C., 1953, p. 113.

726 GRELL, C., 2019, p. 66.

La décision est prise de créer le 13 décembre 1755⁷²⁷ l'Académie d'Herculanum (la *Reale Accademia Ercolanese*⁷²⁸), sous l'égide du roi Charles de Bourbon⁷²⁹. Son président n'est autre que Bernardo Tanucci, son premier ministre⁷³⁰, qu'Agnes Allroggen-Bedel appelle le « ministre archéologue⁷³¹ » de Charles de Bourbon. L'*Accademia* étudie les découvertes d'Herculanum et de Pompéi⁷³². Les membres de cette Académie sont des antiquaires⁷³³, des peintres et des graveurs (pour étudier les fresques et reproduire les objets découverts), des architectes⁷³⁴ (pour comprendre la structure des bâtiments), des numismates, des collectionneurs, quelques archéologues (la discipline n'en était qu'à ses balbutiements)⁷³⁵ qui discutent de leurs observations sur les découvertes. Le secrétaire Pasquale Carcani⁷³⁶ compile le tout pour la publication au nom de l'*Accademia Ercolanese*⁷³⁷ des *Antichità di Ercolano* (fig. 29) dès 1757⁷³⁸. L'impression du premier volume sur les presses royales coûte 12 000 ducats⁷³⁹. Chaque livre concerne une sorte d'objets en particulier. Le premier volume sort en 1757 sur les peintures. Idem pour le deuxième en 1760, le troisième en 1762 et le quatrième en 1765. Les cinquième et sixième livres, publiés respectivement en 1767 et 1771, se concentrent sur les bronzes. Le rythme de publication se ralentit ensuite, effet des troubles qui commencent à secouer le règne de Ferdinand IV devenu roi entre temps et de son manque d'intérêt pour les fouilles. Le septième volume ne sort qu'en 1779, 8 ans après le dernier en date, et évoque à nouveau les peintures. Le huitième et ultime volume s'intéresse aux lampes et objets divers. Il n'est publié que 13 ans après le précédent, en 1792⁷⁴⁰. Cette série d'ouvrages est conçue par le roi comme un objet d'art, de grande valeur⁷⁴¹. En sa qualité de « découvreur des antiquités⁷⁴² », Charles de Bourbon figure sur le frontispice, dessiné par Camillo Paderni⁷⁴³. Ce document est particulièrement élitiste,⁷⁴⁴ il est très difficile de se le procurer si on n'a pas été « élu » à le recevoir⁷⁴⁵. Il est offert par le roi à sa Cour, à quelques hauts dignitaires européens triés sur le

727 GRELL, C., 2019, p. 66.

728 PARSIS-BARUBÉ, O., 2019, p. 323.

729 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 5.

730 GRELL, C., 2019, p. 66.

731 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 35.

732 BOUTIER, J., 2005, p. 681.

733 MARIN, B., 2010, p. 266.

734 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 5.

735 CORTI, E. C., 1953, p. 121.

736 BOUTIER, J., 2005, p. 681.

737 BOUTIER, J., 2005, p. 112.

738 GRELL, C., 2019, p. 60.

739 CORTI, E. C., 1953, p. 122.

740 GRELL, C., 2019, p. 72.

741 GRELL, C., 2019, p. 67.

742 GUZZO, P. G., 2003, p. 11.

743 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36. Allroggen-Bedel explique que cette tradition du portrait et de la dédicace au roi en début d'ouvrage demeurera sur tous les exemplaires, même après le départ du roi de Naples, alors que les fouilles ne seront plus officiellement ordonnées par lui.

744 GRELL, C., 2019, p. 67.

745 GRELL, C., 2019, p. 68.

volet, à certaines universités et aux visiteurs les plus prestigieux⁷⁴⁶ ; c'est un présent royal avant toute chose. La publication des découvertes s'est donc faite dans un cercle très fermé mais puissant, ce qui va influencer sur la culture européenne⁷⁴⁷. Cependant, lorsque le roi a fait don de la moitié des livres imprimés, l'autre moitié passe dans le commerce⁷⁴⁸, ce qui élargit un peu les rangs de ceux qui peuvent les posséder.

Les découvertes sont l'instrument idéal pour diffuser la gloire du roi. Les publications permettent de propager la splendeur de Naples dans le monde entier et surtout au sein de l'aristocratie européenne. Elles permettent aussi au roi de justifier son statut⁷⁴⁹, tout comme les appellations qu'il s'octroie de nouveau Hercule ou nouvel Alexandre pour bien marquer la justesse de son statut⁷⁵⁰. Les gravures des *Antichità di Ercolano* sont en noir et blanc⁷⁵¹. Après le départ de Charles VII, les publications s'essoufflent. En 1770, Ferdinand IV trouve bien trop coûteuse l'impression des *Antichità* sur les presses royales. Il décide de faire publier les ouvrages chez des éditeurs professionnels, ce qui est moins onéreux pour l'État. Les ouvrages sont vendus comme n'importe quel livre, mais au montant élevé de vingt guldens autrichiens, ce qui n'incite pas à faire décoller les ventes (le livre ne peut être acquis que par des personnes aisées)⁷⁵². Dès que le roi est parvenu à son objectif, c'est-à-dire tenir le secret des découvertes jusqu'à leur publication pour qu'elles demeurent inédites, les règles de visites s'assouplissent et les témoignages de visiteurs se multiplient, comme le *Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* de l'abbé de Saint-Non⁷⁵³, un recueil de dessins, peintures et gravures présentant des vues, des architectures et des reproductions des découvertes vésuviennes⁷⁵⁴.

Pour pallier à la difficulté de se procurer les *Antichità*, des éditions de moins bonne qualité sont imprimées⁷⁵⁵. Ce ne sont pas des traductions strictes mais des versions commentées, des adaptations⁷⁵⁶. Ainsi paraît à Londres *The Antiquities of Herculaneum, translated from the Italian* de Thomas Martyn et John Lettice en 1773, qui laisse croire par son nom qu'il s'agit d'une traduction pure et simple de la version italienne. Si les gravures sont les mêmes que dans l'original, à une

746 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

747 GUZZO, P. G., 2003, p. 11.

748 LUCIANI, G., 1995, p. 104.

749 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 38.

750 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 39.

751 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 8.

752 CORTI, E. C., 1953, p. 149-150.

753 GRELL, C., 2019, p. 75.

754 DE SETA, C., 2011, p. 46.

755 GRELL, C., 2019, p. 68.

756 CHEVALLIER, E., 1993, p. 58.

échelle moindre et avec un contraste différent, on trouve en lieu et place du frontispice présentant Charles de Bourbon une carte de Naples et sa région⁷⁵⁷. Cette initiative déplaît tant au roi qu'il fait pression sur l'ambassadeur britannique à Naples, William Hamilton, pour qu'aucun autre tome ne soit publié⁷⁵⁸. Une version allemande en neuf volumes est publiée de 1777 à 1805, avec des gravures de qualité plutôt médiocre par rapport aux originales⁷⁵⁹. En France, les onze volumes des *Antiquités d'Herculanum ou les plus belles Peintures antiques, et Marbres, Bronzes, Meubles etc. trouvés dans les excavations d'Herculanum, Stabia et Pompéia* sont publiés entre 1780 et 1797⁷⁶⁰. Ils présentent des documents plus diversifiés que les *Antichità d'Ercolano* : du mobilier, de la vaisselle, etc. là où la version italienne s'attardait surtout sur les peintures⁷⁶¹. Le dessin n'a cependant pas la qualité des gravures originelles, de formats bien supérieurs⁷⁶². C'est en France également qu'un album reproduisant les fresques est réalisé par le Cabinet des Arts graphiques du Musée du Louvre, *Les Peintures d'Herculanum* (qui concerne également des fresques de Pompéi et Stabies). Les dessins repris à l'intérieur sont issus des *Antichità di Ercolano* et gouachés⁷⁶³. Certaines des peintures reprises dans cette version française des *Antichità* sont conservées au Louvre depuis 1825⁷⁶⁴.

À partir de 1775, les visiteurs du musée gagnent le droit de pouvoir écrire, sans encore pouvoir dessiner ce qu'ils voient⁷⁶⁵. Moyennant un pourboire, les gardiens acceptent même d'ouvrir les vitrines et de laisser toucher leur contenu⁷⁶⁶. Mais ils n'ont pas la fonction que beaucoup de surveillants de musée ont aujourd'hui d'être aussi un peu médiateurs culturels. Ils ne sont pas particulièrement instruits ni sensibilisés aux objets qu'ils côtoient. Ils ne peuvent pas donner d'informations aux voyageurs sur les objets qu'ils leur dévoilent⁷⁶⁷.

Lorsque De Lagrèze visite en 1887 ou peu avant Pompéi, son entrée est déjà payante, à hauteur de deux francs. Une exception est faite le dimanche, où l'entrée est gratuite⁷⁶⁸, mesure à la fois commerciale et culturelle, visant à offrir l'accès aux moins nantis, comme nous la connaissons

757 CHEVALLIER, E., 1993, p. 58.

758 CHEVALLIER, E., 1993, p. 59.

759 CHEVALLIER, E., 1993, p. 59.

760 CHEVALLIER, E., 1993, p. 59.

761 FUMAROLI, M., 2010, p. 42.

762 CHEVALLIER, E., 1993, p. 59.

763 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 6.

764 Il s'agit d'Apollon et les muses, découverts dans la Villa de Julia Felix en 1755. PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 6.

765 LUCIANI, G., 1995, p. 104.

766 ROLAND DE LA PLATIERE, J.-M., 1780, p. 255.

767 LUCIANI, G., 1995, p. 105.

768 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 52.

encore aujourd'hui avec la gratuité du premier dimanche du mois. Il est difficile de savoir s'il en était de même pour Herculaneum puisqu'à cette époque, cette ville souterraine sombre est boudée face à sa petite sœur à ciel ouvert.

2. Propagation des découvertes par les voyageurs

L'adage selon lequel « les voyages forment la jeunesse » est fortement pris au sérieux au siècle des Lumières⁷⁶⁹. « La connaissance des chefs-d'œuvre de l'Antiquité est indispensable à tout honnête homme⁷⁷⁰ ». C'est ainsi que se développe le Grand Tour au milieu du XVIII^e siècle⁷⁷¹. Il s'agit d'un voyage réservé aux classes aisées⁷⁷² qui leur permet, par la visite des plus beaux sites italiens de découvrir la beauté de l'antique, de favoriser l'ouverture de l'esprit et de se forger une esthétique⁷⁷³. La confrontation des connaissances théoriques des érudits avec la réalité de leurs voyages devient un passage obligé et permet de confirmer ou d'infirmer leurs *a priori* et de concevoir de nouvelles hypothèses sur la fonction des lieux, des objets⁷⁷⁴. Herculaneum et Pompéi intègrent le parcours du Grand Tour durant la seconde moitié du XVIII^e siècle⁷⁷⁵, grâce bien sûr aux grands monuments découverts mais aussi grâce à cette vie quotidienne figée, palpable, dont les villes regorgent⁷⁷⁶. Les voyageurs qui suivent à ce circuit ont l'habitude de commenter et documenter ce qu'ils voient durant leur séjour⁷⁷⁷. Ce sont eux particulièrement qui permettent au plus grand nombre de se familiariser avec les cités vésuviennes, grâce à leurs témoignages, tantôt dans des lettres à caractère privé, tantôt dans des récits de leur périple destinés à la publication, des Itinéraires⁷⁷⁸, sortes de guides Michelin avant l'heure. Les chantiers sont étroitement surveillés et on empêche toute personne ne faisant pas partie de l'équipe de fouilles de prendre des mesures, ce qui rend d'autant plus impressionnant le travail réalisé par les voyageurs qui ont dessiné des plans des sites, entièrement de mémoire⁷⁷⁹. De plus, Charles de Bourbon interdit toute visite des fouilles d'Herculaneum comme de Pompéi⁷⁸⁰, à moins bien sûr d'être en possession d'un laissez-passer fourni par sa Majesté ou son premier ministre.

769 BARBANERA, M., 2015, p. XIV.

770 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 437.

771 BARBANERA, M., 2015, p. XIV.

772 BARBANERA, M., 2015, p. XIV.

773 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 6.

774 BARBANERA, M., 2015, p. 9.

775 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 6.

776 BARBANERA, M., 2015, p. 8.

777 BARBANERA, M., 2015, p. XIV.

778 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 6.

779 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 10.

780 DE SETA, C., 2011, p. 44.

Lors de leur redécouverte, tous les voyageurs ne sont pas convaincus par la visite des cités vésuviennes. L'architecture pompéienne ne trouve pas grâce à leurs yeux. Elle est imparfaite⁷⁸¹, trop différente et éloignée des standards grecs.

Herculaneum ne les séduit pas beaucoup plus : après une longue attente, exacerbée par tous les secrets entretenus autour de la ville, les voyageurs sont forcément déçus en découvrant une mine, où l'on regarde des bâtiments à la lueur de torches qui enfument les galeries. L'humidité et le froid qui y règnent sont ceux d'une grotte. On ne discerne pas grand-chose et de toute manière, on ne peut pas dire qu'il y ait beaucoup à voir puisque les décors ont été transportés ailleurs⁷⁸². Même les architectes qui pouvaient être sensibles à la vision de Pompéi à ciel ouvert, appréciable dans une certaine globalité, ne sont pas attirés par Herculaneum. Enfouis comme ils le sont, les édifices sont difficilement appréciables. Les dégagements exécutés à Pompéi semblent autrement plus intéressants aux yeux des architectes⁷⁸³. Les seuls attraits que l'on concède à Herculaneum est ce qui a été remonté à la surface et transporté au Musée de Portici⁷⁸⁴. « La visite de la cité enfouie d'Herculaneum ne suscita donc pas, chez les voyageurs, l'enthousiasme qu'on évoque traditionnellement ; ils montrèrent, souvent, un intérêt beaucoup plus marqué pour les collections de Portici, pour les éruptions du Vésuve dont ils entreprenaient, malgré les dangers, l'ascension⁷⁸⁵ ». Herculaneum est donc une simple étape facultative, presque ennuyeuse en comparaison avec les merveilles du paysage napolitain et la richesse flagrante du musée royal. Les voyageurs estiment que dégager entièrement Herculaneum est une entreprise perdue d'avance et totalement inutile au vu de l'ampleur du travail, d'autant plus qu'on risque de causer l'effondrement de Resina au passage. Durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, les édifices déblayés sont limités et on en a vite fait le tour puisque seuls le théâtre, le forum et quelques maisons sont visitables⁷⁸⁶. Les voyageurs sont aussi un peu freinés dans leur compréhension d'Herculaneum et Pompéi par le fait que ces cités leur sont inconnues par les plus célèbres textes antiques. Le récit que fait Pline le Jeune du décès de son oncle donne le nom de cités mais jamais d'Herculaneum et Pompéi. Durant la seconde partie du XIX^e siècle, on considère que les textes sont les seules sources historiques valables⁷⁸⁷. L'exhumation de ces villes inconnues dont on n'a pas preuve de l'existence semble être un mirage. Certains avancent même qu'Herculaneum et Pompéi ne sont pas mentionnées dans le texte de Pline le Jeune parce

781 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 14.

782 GRELL, C., 1990, p. 87.

783 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 136.

784 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 137.

785 GRELL, C., 1990, p. 94.

786 GRELL, C., 1990, p. 93.

787 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 135.

qu'elles ont subi une éruption autre que celle de 79. La présence du nom des villes chez Dion Cassius, moins illustre que les Plinies, ne convainc pas les irascibles⁷⁸⁸.

Les voyageurs font la « promenade » des Champs Phlégréens car à l'époque, les volcans et autres phénomènes étranges de la nature fascinent⁷⁸⁹. Une éruption du Vésuve lors d'un séjour était la cerise sur le gâteau pour les voyageurs, le clou du spectacle. Les ascensions du Vésuve étaient monnaie courante, quel qu'en soit l'état (calme, grondant, encore fumant ou même en pleine éruption !)⁷⁹⁰. Des vendeurs de tableaux souvenirs du volcan en pleine éruption fleurissent à Naples, de la même manière qu'il existe aujourd'hui à Paris sur les bords de Seine nombre d'artistes vendant des vues diverses et variées de la cathédrale Notre-Dame⁷⁹¹. Les sites antiques attirent par contre moins les voyageurs à l'époque.

Au milieu du XVIII^e siècle, des voyageurs s'intéressent enfin aux fouilles et des publications qui décrivent les découvertes, sans forcément en offrir une reproduction au lecteur, paraissent⁷⁹². En juillet 1747 est publié à Paris *Relation d'une découverte merveilleuse faite dans le royaume de Naples*. Ces fausses lettres racontent la visite d'Herculanum et divulguent à toute l'Europe le secret de Charles de Bourbon⁷⁹³. Cependant, en France, Herculanum n'est qu'une comète traversant un ciel d'été, ce qu'on appellerait aujourd'hui un « buzz », qui ne se maintient que quelques années. Dès le milieu des années 1750, le soufflé est retombé⁷⁹⁴.

Venuti publie lui aussi un ouvrage sans l'autorisation du roi en 1748, *Descrizione delle prime scoperte dell'antica città d'Ercolano*⁷⁹⁵. « Venuti faisait un double outrage au roi de Naples en publiant son livre sur les découvertes d'Herculanum : il présentait les antiquités de la collection royale avant toute publication officielle et il montrait que la plus belle peinture antique ne se trouvait pas à Naples mais à Cortone⁷⁹⁶. ».

La même année, Antonio Gori publie *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica città di Ercolano [...]* et D'Arthenay, ambassadeur du roi de France à Naples, publie *Mémoire sur la ville souterraine découverte au pied du Mont Vésuve*⁷⁹⁷.

788 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 135.

789 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 431.

790 GRELL, C., 2019, p. 77.

791 GRELL, C., 2019, p. 77.

792 GRELL, C., 2019, p. 65.

793 GRELL, C., 2019, p. 64.

794 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 140.

795 GRELL, C., 2019, p. 64-65.

796 BURLOT, D., 2012, p. 114.

797 GRELL, C., 2019, p. 65.

Les hommes ne sont pas les seuls à visiter la Campanie ou à participer au Grand Tour. Des femmes prennent aussi part au voyage. Katherine Dunford écrit en 1751 le premier texte sur Herculaneum rédigé par une femme⁷⁹⁸.

Charles-Nicolas Cochin publie des ouvrages qu'il accompagne de dessins réalisés de mémoire, volontairement ou non médiocres⁷⁹⁹, ce qui appuie son propos lorsqu'il dévalorise ces peintures en 1751 dans *Lettres sur les peintures d'Herculaneum aujourd'hui Portici* et en 1753 dans *Observations sur les antiquités d'Herculaneum*⁸⁰⁰. Dans ce dernier ouvrage, il affirme : « [Les fresques sont] faibles de couleur et de dessin, il y a peu de génie dans leur composition et toutes les parties de l'art y sont dans une médiocrité à peu près égale⁸⁰¹. ».

Dans les années 1750-1760, les voyageurs parlent d'Herculaneum dans leur carnet de route mais n'évoquent pas ou peu Pompéi, tant le chantier est peu avancé⁸⁰². Cela s'explique par la mise en pause rapide du chantier pompéien suite à la découverte de la maison des Papyrus à Herculaneum. En France, les voyageurs qui évoquent les cités vésuviennes sont peu nombreux et n'y portent qu'un intérêt secondaire, tant et si bien que les villes et les découvertes restent assez confidentielles pour les Français n'ayant pas participé au Grand Tour⁸⁰³. Le chantier de Pompéi ne reprend qu'en 1755⁸⁰⁴, avec rapidement la première mise au jour de la maison de Julia Felix. Comme l'intérêt premier des chercheurs est d'en extraire toutes les richesses et les beaux objets (marbres, peintures, objets de valeur), le choix est fait d'ensevelir la maison à nouveau une fois tous les artefacts récupérés⁸⁰⁵. La volonté de mettre au jour les édifices dans leur entièreté et non plus de se contenter de piller les objets précieux se fraye un chemin dans l'esprit des fouilleurs durant les années suivantes⁸⁰⁶. Il faut néanmoins attendre 1764⁸⁰⁷ et la découverte des édifices du quartier des théâtres pour que Pompéi devienne un centre d'intérêt aux yeux des voyageurs⁸⁰⁸. Elle est cependant loin de connaître à l'époque l'aura qu'elle possède aujourd'hui puisque les visites qu'on y organise sont courtes, au point de pouvoir visiter Herculaneum et Pompéi dans la même journée. Pompéi se réduit même parfois à une simple pause pique-nique sur le trajet⁸⁰⁹. « Nous fîmes un dîner leste sur les ruines mêmes de la ville, où sont enterrés beaucoup de ses habitants, auxquels nous fîmes des libations avec du vin de

798 GUZZO, P. G., 2018, p. 25.

799 GRELL, C., 2019, p. 66.

800 GRELL, C., 2019, p. 65.

801 COCHIN, C. N., 1754, p. 59-60.

802 GRELL, C., 1982, p. 33.

803 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 133.

804 GRELL, C., 1982, p. 33.

805 CHEVALIER, C., 1881, p. 85-86.

806 GRELL, C., 1982, p. 33.

807 GRELL, C., 1982, p. 33.

808 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 9.

809 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 9.

son propre cru⁸¹⁰. » Le repas de midi prend la forme d'un hommage aux défunts, un banquet funéraire comme on en pratiquait à l'époque antique.

Le *Voyage d'un François en Italie en 1765 et 1766* de Jérôme Lalande est l'une des premières publications où Pompéi est évoquée à une plus juste valeur par un Français⁸¹¹. D'autres écrivains, antiquaires et érudits participent à faire connaître internationalement Pompéi et, surtout, étudient les objets quotidiens, à usage domestique, qu'ils présentent dans des catalogues, comme le Comte de Caylus⁸¹². Parmi eux, intéressons-nous à Winckelmann et Hamilton.

Johann Joachim Winckelmann est le Surintendant des collections d'antiquités du Vatican⁸¹³ et un antiquaire qui se rebelle contre le baroque et le rococo qui font fureur dans les Cours européennes⁸¹⁴. Il est l'un de ceux qui parle le plus largement des fouilles. Il se rend plusieurs fois à Naples, en 1758, 1762, 1764 et 1767. Lors de son premier séjour, il reçoit toutes les autorisations du roi pour ses visites⁸¹⁵, comme en témoigne sa réception au sein de la Villa Royale de Portici où on lui laisse le loisir d'étudier les découvertes⁸¹⁶. Il reçoit également un exemplaire du premier volume des *Antichità di Ercolano* publié par l'*Accademia Ercolanese*⁸¹⁷. Cela ne l'empêche pourtant pas d'exprimer son ressenti dans sa correspondance⁸¹⁸. Il se passionne pour Pompéi, dont il fait sa principale muse dans son élaboration d'une archéologie plus moderne, scientifique⁸¹⁹. En 1762, dans *Lettre sur les découvertes d'Herculaneum*, rédigée à la suite de son voyage napolitain, il critique fortement les chefs de chantier des fouilles et leurs procédés. Il amène ainsi la première réflexion sur la mise en place d'une vraie méthode archéologique⁸²⁰. « [Alcubierre], qui avait aussi peu de rapport avec les antiquités que la Lune en a avec les écrevisses, comme dit le proverbe italien, a causé par son peu de capacité la perte de plusieurs belles choses⁸²¹. » Ces critiques tendent les relations entre Winckelmann et Naples, d'autant plus que la traduction en français de ses ouvrages, dans lesquels il évoque les cités vésuviennes, connaît un succès croissant⁸²². Winckelmann publie en 1764 *Geschichte der Kunst des Alterthums*, son histoire de l'art de l'Antiquité, « l'ouvrage fondateur

810 ROLAND DE LA PLATIERE, J.-M., 1780, p. 216.

811 GRELL, C., 1982, p. 33.

812 BARBANERA, M., 2015, p. 4.

813 GRELL, C., 2019, p. 74.

814 BARBANERA, M., 2015, p. 5.

815 GRELL, C., 2019, p. 74.

816 MAIURI, A., 1962, p. 159.

817 CORTI, E. C., 1953, p. 124.

818 GRELL, C., 2019, p. 74.

819 COARELLI, F., 2002, p. 13.

820 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

821 WINCKELMANN, J. J., 1764, p. 18.

822 GRELL, C., 2019, p. 74.

de l'étude des arts antiques⁸²³ ». Il intègre les objets quotidiens dans une narration historique et replace les œuvres d'art antiques dans leur contexte, ce qui délimite des styles. Il considère ces styles comme étant évolutifs, avec le schéma canonique de la naissance, l'apogée et le déclin⁸²⁴. Ce sont les débuts de l'analyse esthétique enseignée aujourd'hui en histoire de l'art. À l'origine de cette traduction, le Comte de Caylus, lui-même en froid avec Naples. Il répand cette publication jusqu'alors confidentielle dans les hautes sphères françaises et européennes⁸²⁵. La parution de ces observations avant même que le roi ne fasse publier ses propres documents provoque l'ire de la Cour envers Winckelmann⁸²⁶. Dès son deuxième séjour en 1762, il n'est plus accueilli au musée et sur les sites⁸²⁷. Il reçoit même un temps l'interdiction d'entrer dans le Royaume de Naples⁸²⁸. Winckelmann est l'un des précurseurs de l'archéologie. Il publie en 1764 *Geschichte des Alterthums*, un traité sur l'histoire de l'art antique. On considère que c'est le point de départ de l'histoire de l'archéologie⁸²⁹. Cette mise à distance du Royaume de Naples empêche Winckelmann de s'approcher des fresques romaines. Il choisit Giovanni Casanova, qui était officiellement chargé de la reproduction des fresques pompéiennes sous le règne de Ferdinand IV, comme graveur. Mais Casanova se joue de Winckelmann en le piégeant avec de fausses fresques antiques peintes par lui-même et soi-disant issues des fouilles de Pompéi. Trahi, l'Allemand retire toute sa confiance en l'Italien⁸³⁰. Il faudra attendre 1767 pour que Tanucci enterre la hache de guerre en offrant le 5^e volume des *Antichità* à Winckelmann⁸³¹.

William Hamilton, est un ami de Winckelmann et ambassadeur de Grande-Bretagne à partir des années 1760⁸³² et jusqu'en 1800⁸³³. Il est un antiquaire qui se procure par des moyens détournés des objets antiques de diverses provenances⁸³⁴, surtout des pierres, qu'elles soient précieuses ou non, et des bijoux⁸³⁵. Il possède également de nombreux vases grecs, dont le céramiste Josiah Wedgwood s'inspire pour une production de modèles à l'antique⁸³⁶. Il n'hésite pas à lancer des fouilles

823 BARBANERA, M., 2015, p. 3.

824 BARBANERA, M., 2015, p. 4.

825 CORTI, E. C., 1953, p. 133.

826 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 36.

827 GRELL, C., 2019, p. 75.

828 CORTI, E. C., 1953, p. 132.

829 BARBANERA, M., 2015, p. X.

830 CORTI, E. C., 1953, p. 135.

831 GRELL, C., 2019, p. 75.

832 Corti évoque 1767 alors que l'ouvrage de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts et de l'École française de Rome situe ses débuts d'ambassadeur en 1763 et que Barbanera date sa prise de pouvoir en 1764 (CORTI, E. C., 1953, p. 136 ; ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 25 ; BARBANERA, M., 2015, p. 8).

833 BARBANERA, M., 2015, p. 8.

834 CORTI, E. C., 1953, p. 136.

835 GRELL, C., 2019, p. 74.

836 BARBANERA, M., 2015, p. 8.

clandestines pour enrichir ses collections⁸³⁷, dont des pièces proviennent d'Herculanum et Pompéi. Il a vendu de son vivant sa collection d'antiquités au British Museum⁸³⁸. Il se passionne aussi pour le Vésuve et publie ses propres constatations suite aux éruptions de 1766, 1767 et 1779⁸³⁹. Il est à l'origine du retour de Winckelmann à Naples puisqu'il voulait écrire un ouvrage à propos des décors de céramiques, avec son concours⁸⁴⁰. Il est dans les bonnes grâces de la Cour de Naples : l'accès au musée et aux fouilles de Pompéi lui est autorisé, il assiste même au dégagement du Temple d'Isis⁸⁴¹. Il arrange le différend entre Winckelmann et Tanucci, ce qui permet à Winckelmann de séjourner sereinement dans le Royaume de Naples en 1767⁸⁴².

Dans la deuxième partie des années 1770, l'interdiction de dessiner ou noter dans le musée est toujours censée être d'actualité mais n'est réellement plus trop respectée⁸⁴³. Une surveillance nécessaire pour éviter tout vol est néanmoins préservée, à juste titre semble-t-il, puisque Dominique Vivant Denon dit avoir dérobé la tête d'une dame romaine dans la Villa de Diomède⁸⁴⁴ :

« Pour remplir la tâche que je m'étais imposée, de faire dessiner et de dessiner moi-même tout ce qui avait été découvert, il fallait le faire à la dérobée, car je n'avais pu en obtenir la permission. Nous nous présentâmes donc en corrupteurs, mais ce fut vainement pour cette fois, les gardiens étant trop surveillés. Alors il nous fallut conquérir, et nous attaquâmes la maison de campagne à l'approche de la nuit, heure à laquelle les ouvriers quittent leur travaux. [...] Nous corrompîmes comme nous nous l'étions promis, mais notre coquin de ce jour-là n'était qu'un coquin subalterne, qu'un ouvrier qui avait envie de garder notre argent sans cesser de faire son métier de sentinelle, il nous tourmentait pendant notre travail et nous ne pûmes que lever une très petite partie du plan qu'il nous fallait, et que nous eûmes à force de soins, de tentatives, de travail et d'argent⁸⁴⁵. »

837 GRELL, C., 2019, p. 73.

838 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 25.

839 MARIN, B., 2010, p. 284.

840 CORTI, E. C., 1953, p. 136.

841 GRELL, C., 2019, p. 74.

842 CORTI, E. C., 1953, p. 136.

843 GRELL, C., 1982, p. 37.

844 GRELL, C., 2019, p. 75.

845 DENON, D. V., 1997, p. 118-120.

François-de-Paule Latapie séjourne à Pompéi en 1776⁸⁴⁶. Il explique son parcours dans la campagne pompéienne et décrit un paysage encore très agricole. Les terres volcaniques sont en effet très riches et se prêtent bien à l'agriculture⁸⁴⁷.

« On traverse un terrain planté de vignes soutenues par des peupliers et semé de lupins qui servent dans ce pays-ci à la nourriture des bœufs. Ce terrain couvre tous les bâtiments de Pompéi jusqu'au-dessus de leur sommet, mais assez légèrement, de manière qu'il ne faut creuser que très peu pour les découvrir. On voit même dans certains endroits les ruines s'élever d'un pied ou davantage au-dessus de la surface du terrain.

J'observe ici que la grande cause de la destruction de la partie supérieure de toutes les maisons de Pompéi est la cultivation du terrain qui les couvrait. Les paysans en faisant des fosses pour planter leurs vignes ont détruit avec la bêche et quelquefois à la sape tout ce qu'ils ont trouvé de bâtiments qui faisaient résistance et se sont servis ensuite des pierres soit pour bâtir des maisons soit pour séparer leurs possessions par des murailles sèches. Les pluies et surtout les racines des vignes et des arbres ont aussi beaucoup contribué à ruiner les combles des édifices. Sans cela, il y a apparence que la ville de Pompéi eut été retrouvée dans une parfaite conservation⁸⁴⁸. »

Latapie est par ailleurs l'un de ceux qui transgressent les interdits des Bourbon. Il réalise en 1776 l'exploit de dessiner une première topographie de Pompéi entièrement réalisée de mémoire puisque la prise de mesures était interdite sur le site (fig. 30). Ce plan comporte évidemment des inexactitudes mais offre une première vision de l'avancée des fouilles⁸⁴⁹.

Des « voyages pittoresques » fleurissent chez les voyageurs français, comme le *Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* de l'abbé de Saint-Non, évoqué plus haut. Ils apparaissent durant la seconde moitié du XVIII^e siècle et traduisent un intérêt pour l'être humain et ses coutumes, une volonté scientifique de compréhension de l'inconnu, du singulier, influencés par le courant des Lumières⁸⁵⁰. Les planches de ces ouvrages se doivent de restituer de manière objective et véridique les observations de terrain des auteurs. L'ouvrage de Saint-Non est

846 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 429.

847 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 416.

848 LATAPIE, F.-D.-P., 1953, p. 233.

849 DE SETA, C., 2011, p. 46.

850 BARBANERA, M., 2015, p. 8-9.

ainsi illustré par des gravures reproduites d'après les croquis et les aquarelles des artistes qu'il a engagé sur place pour reproduire les lieux visités⁸⁵¹.

Cet intérêt scientifique est partagé par certains voyageurs qui se montrent critiques envers la manière dont sont menées les fouilles telles qu'ils y ont assisté. L'abbé Jean-Jacques Barthélemy évoque ce qu'il entend dire des fouilles : « Je n'ai pas vu encore Portici ; tout ce qu'on en dit est bien singulier ; les fouilles mal conduites, souvent abandonnées et reprises par le même caprice qui les avait fait abandonner. Un mystère impénétrable règne sur toutes ces opérations ; des ordres sévères et terribles empêchent toute communication⁸⁵². ». Latapie est lui aussi très critique envers la manière de mener les fouilles, qui gagneraient à suivre l'enceinte et la dégager pour enfin percevoir la taille réelle de la cité mise au jour. Se concentrer sur l'enceinte permettrait également de trouver plus facilement les rues principales⁸⁵³ puisqu'elles aboutissent aux portes qui trouent la muraille. Cette démarche sera entreprise sous les Murat.

Le bien-fondé de la déposition des peintures et de leur envoi à Portici est également remis en question par certains voyageurs. On comprend déjà l'importance du contexte des œuvres d'art et notamment le fait qu'une peinture impressionnante au musée pourrait l'être bien plus là où on l'a prélevée⁸⁵⁴. Plus largement, ces visiteurs apprécient particulièrement de pouvoir observer les monuments et édifices dans leur contexte originel, ce qui n'arrive pas ou peu ailleurs. À Pompéi, ils peuvent visualiser les édifices placés autour de celui qu'ils observent mais aussi le paysage dans lesquels ils ont été conçus et placés. On trouve là les prémices de la topographie antique moderne⁸⁵⁵.

Chateaubriand fait partie de ces visiteurs qui ont une conscience aiguë du manque des objets, des peintures, des marbres à la ville⁸⁵⁶. Il propose de transformer Pompéi en un musée où les objets seraient conservés *in situ*, après que les bâtiments aient été dotés de toits, de portes, de fenêtres pour préserver les décors. Une entrée payante permettrait de subvenir aux frais de conservation que cela engagerait⁸⁵⁷. Une telle visite assurerait une immersion du visiteur dans la vie pompéienne (et donc romaine par extension)⁸⁵⁸. Roland de la Platière estime que le transport a plus ruiné les couleurs des fresques que les 17 siècles passés sous terre⁸⁵⁹, ce qui est certainement dû au contact avec un air qu'elles n'avaient plus connu depuis leur enfouissement en 79.

851 BARBANERA, M., 2015, p. 9.

852 BARTHÉLEMY, J.-J., 1802, p. 51.

853 LATAPIE, F.-D.-P., 1953, p. 244.

854 LUCIANI, G., 1995, p. 106.

855 BARBANERA, M., 2015, p. 8.

856 GALLETIER, E., 1934, p. 314.

857 DE CHATEAUBRIAND, F.-R., 1921, p. 119.

858 GALLETIER, E., 1934, p. 314.

859 ROLAND DE LA PLATIÈRE, J.-M., 1780, p. 211.

Pompéi est intégrée au « Grand Tour » en 1816, lorsque le forum et les édifices connexes sont entièrement dégagés⁸⁶⁰. Les maisons sont plus édifiantes pour les visiteurs que les monuments : c'est quasiment la première fois qu'ils en voient (à l'inverse des monuments) et ils se rendent compte qu'elles sont décorées d'enduits et qu'elles possèdent le confort moderne d'un système d'écoulement des eaux. Lorsque leur toiture subsiste, elles n'en sont que plus impressionnantes⁸⁶¹. Les peintures sont également de véritables attractions lors de ce périple et donnent naissance à un véritable marché du souvenir : chacun veut ramener chez lui un peu de ce qu'il a vu et vécu sur place. Cela passe par la simple copie et va jusqu'à de véritables fragments de peinture antique⁸⁶², comme on peut aujourd'hui le faire avec des morceaux du mur de Berlin.

Comme on entend beaucoup parler des découvertes autour du Vésuve, les élites veulent découvrir le site, en vrai pour les plus aisés ou via des représentations et des témoignages pour les plus modestes⁸⁶³. C'est par le biais de ces images de plus en plus présentes jusqu'au XIX^e siècle que les cités vésuviennes s'inscrivent dans l'histoire collective⁸⁶⁴. Cette renommée attire d'illustres personnages. Notre premier roi, Léopold I^{er} de Belgique, a fait partie des célèbres visiteurs de Pompéi au début du XIX^e siècle⁸⁶⁵. Le 22 octobre 1849, Portici et les fouilles reçoivent la visite du pape de l'époque, Pie IX, invité par les Bourbon. Le roi de Naples lui cède par la même occasion des objets antiques découverts à Pompéi que le pape conservera au Musée Profane de la Bibliothèque Apostolique Vaticane⁸⁶⁶.

Le regard des voyageurs sur les cités vésuviennes et particulièrement Pompéi s'adoucit au XIX^e siècle, ce qui n'est sans doute pas sans lien avec l'arrivée de Fiorelli à la direction des fouilles. Comme les chantiers sont menés d'une main de maître par un homme qui sait ce qu'il fait, les visiteurs peuvent se concentrer sur les merveilles qui s'offrent à leur regard, et plus sur les procédés douteux qui les mettent au jour. Casimir Chevalier écrit ses impressions sur sa visite de Pompéi. Il est d'abord frappé par le calme saisissant des ruines avant de se laisser envahir par le retour dans le temps que leur conservation permet. On sent une certaine mélancolie et une conscience aiguë de ce qui s'est produit des siècles avant son passage dans la ville :

860 BARBET, A., 1999, p. 29.

861 ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, p. 15.

862 BURLOT, D., 2010, p. 183.

863 Par modestes, nous entendons ici les plus pauvres parmi les nantis donc des personnes qui appartiennent tout de même à une certaine classe sociale.

864 DE SETA, C., 2011, p. 46.

865 CORTI, E. C., 1953, p. 176.

866 SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI POMPEI et BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, 1987, p. 17.

« Quand on parcourt les rues de Pompéi, on ne saurait se défendre d'une tristesse profonde. Ce squelette de ville, avec ses voies désertes, ses places silencieuses, ses maisons ouvertes et croulantes, ses colonnes renversées et brisées, porte une telle empreinte de désolation, que l'imagination en est vivement saisie. Une ruine a toujours quelque chose de mélancolique ; mais quand cette ruine est une ville entière avec des centaines de maisons, l'impression grandit outre mesure. Quand on a dominé ce premier sentiment, on parcourt avec le plus vif intérêt ces maisons, ces temples, ces théâtres, ces bains, ces édifices publics, où la vie antique se manifeste à nous jusque dans ses plus petits détails. On se trouve alors reporté de dix-huit siècles en arrière ; on cesse d'être un homme moderne pour être un homme de l'Antiquité, et l'illusion devient bientôt si forte, qu'en visitant l'habitation de Diomède ou celle de Pansa, on craint à chaque instant de voir rentrer le maître du logis suivi de ses esclaves, et d'être jeté à la porte comme un indiscret. À chaque détour de rue, on s' imagine volontiers qu'on va voir apparaître quelque décemvir de la cité porté dans sa litière, et on se range à l'avance pour laisser passer ce personnage important. Cette illusion dure jusqu'au bout, malgré le silence sépulcral de la ville ; mais quand on sort par la porte d'Herculanum, et qu'on suit dans toute sa longueur la rue des Tombeaux, quand surtout on aperçoit le Vésuve avec son aigrette de vapeurs, on revient à soi, comme à la fin d'un rêve, et l'on se dit que Pompéi n'est qu'un immense tombeau où dort l'Antiquité⁸⁶⁷. »

Pompéi n'est comme nulle autre pareille. Jamais auparavant on n'avait découvert tant de monuments et surtout tant de maisons antiques. Jamais on n'avait eu l'occasion de déambuler dans des rues vieilles de deux-mille ans demeurées en l'état. Bien sûr les villes ont subi des dommages mais on se sent en immersion, dans une machine à voyager dans le temps. On a l'impression de vivre l'Antiquité comme si on y était. Mettre un pied à Pompéi, c'est être marqué par elle de manière indélébile.

Les voyageurs du XIX^e siècle prennent conscience du fait que l'Homme est bien peu de choses face à la Nature. Aussi belle pouvait être Pompéi, le Vésuve ne l'a pourtant pas épargnée. C'est la main de Dame Nature qui a brisé le destin des Pompéiens et des Herculanéens, sans états d'âme pour les créations humaines⁸⁶⁸. Et pourtant, c'est grâce à cela que les villes nous sont parvenues.

867 CHEVALIER, C., 1881, p. 90, p. 92, p. 94.

868 WEICHARDT, C., [1899], p. 65.

3. Conséquences auprès des érudits

Les connaissances engrangées à l'époque le sont principalement par les textes anciens mais aussi par la connaissance simple de l'histoire⁸⁶⁹. On connaît les mots anciens tels que *atrium* ou *tablinum*⁸⁷⁰, ainsi que l'organisation d'une ville antique⁸⁷¹ grâce à Vitruve, sans pour autant visualiser ce à quoi tout cela peut ressembler. Grâce à Herculaneum et Pompéi, on découvre enfin le plan des maisons romaines ainsi que leur intérieur et on met des images sur ces termes jusqu'alors plutôt abstraits⁸⁷². On se rend compte de la réalité de ces mots et on perçoit des différences entre la théorie et la pratique⁸⁷³. Les objets sont retrouvés dans leur contexte d'origine, ce qui est peu commun. On découvre dans les maisons pompéiennes le rangement et le dérangement des objets comme dans une maison meublée, habitée. Or, les maisons que l'on retrouve ont habituellement été abandonnées, rasées par des ennemis, pillées. Un mille-feuilles d'édifices, de rues, s'est créé par-dessus au fil de l'existence des villes plurimillénaires⁸⁷⁴. Le contexte des objets permet de mieux comprendre leur histoire et leur fonction⁸⁷⁵.

Avec le XVIII^e siècle se développe une nouvelle source du savoir, une science naissante qui étudie les vestiges des époques anciennes⁸⁷⁶. Winckelmann, avec son *Geschichte des Alterthums* édité en 1764, est en quelque sorte le premier des archéologues⁸⁷⁷. D'autres antiquaires étudient avec plus de méticulosité, de passion, l'Antiquité et ses arts durant la seconde moitié du XVIII^e siècle⁸⁷⁸, ce qui procure un réel élan à la discipline. Le mot « archéologie » ne gagne le vocabulaire courant qu'au début du XIX^e siècle⁸⁷⁹, lorsque l'archéologie prend réellement forme⁸⁸⁰. L'archéologie et l'histoire de l'art sont des disciplines modernes, assez jeunes puisqu'elles n'ont que deux-cents ans⁸⁸¹. Il s'avère donc que lors des premières fouilles d'Herculaneum et Pompéi, l'archéologie est en pleine construction. Les chantiers, et particulièrement celui de Pompéi, sont des terrains privilégiés pour les expérimentations en tous genres⁸⁸². Les antiquaires sont confrontés à des problèmes jamais rencontrés auparavant : il faut organiser les fouilles d'un site particulièrement vaste, le protéger et

869 PARSIS-BARUBÉ, O., 2019, p. 320.

870 DE CARO, S., 2011, p. 16.

871 GUZZO, P. G., 2003, p. 16.

872 DE CARO, S., 2011, p. 16.

873 GUZZO, P. G., 2003, p. 16.

874 BRION, M., 1960, p. 62.

875 TONIOLO, L., 2019-2020, p. 89.

876 PARSIS-BARUBÉ, O., 2019, p. 320.

877 BARBANERA, M., 2015, p. X.

878 BARBANERA, M., 2015, p. XIV.

879 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 429.

880 BARBANERA, M., 2015, p. 6.

881 BARBANERA, M., 2015, p. XIV.

882 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 434.

conserver les objets découverts. Ensuite, les découvertes et les observations réalisées doivent être publiées⁸⁸³.

D'une manière générale, les années 1730 marquent une nette envie de la part des Italiens de mieux comprendre, connaître et faire connaître leur passé. Chez les élites, la découverte ou l'assimilation à un monument ancien est un symbole de gloire, de prestige⁸⁸⁴. Charles VII fonde la *Reale Accademia delle Belle Arti* en 1752 pour promouvoir le bon goût à l'antique puis, en 1755, l'*Accademia Ercolanese* pour encadrer le chantier et la publication des documents archéologiques⁸⁸⁵. Le premier volume des *Antichità di Ercolano* sort en 1757 et 7 autres volumes suivront jusqu'en 1792⁸⁸⁶.

L'archéologie est instrumentalisée par Charles de Bourbon. Elle n'intéresse de ce fait que les gens de la Cour puisque ce sont les seuls à avoir connaissance des fouilles et à pouvoir les approcher. Les intellectuels napolitains se désintéressent de l'archéologie puisqu'ils sont bien plus dans le temps présent, dans la modernité. L'archéologie (en tant que discipline permettant la connaissance du quotidien de nos ancêtres) est pour eux une sous-science⁸⁸⁷. On ne s'intéresse aux découvertes que pour leur esthétisme. L'archéologie n'en est qu'à ses débuts.

La découverte d'Herculanum en premier lieu – et de Pompéi dans un second temps – porte l'attention des élites de la société européenne sur Naples car c'est la première fois que l'on fait autant de découvertes inédites. Les objets dégagés sont rares : des sculptures de marbre, des artefacts en bronze, et surtout des peintures romaines⁸⁸⁸. Jusqu'au XVIII^e siècle, on n'avait pas retrouvé beaucoup de fresques antiques⁸⁸⁹. Elles étaient relativement peu connues. La donne change avec Herculanum. Sur seulement dix ans (entre 1739 et 1749), environ mille fragments peints sont déposés au Musée de Portici⁸⁹⁰ et les thèmes sont diversifiés. Avec la découverte en masse des peintures d'Herculanum, on espère enfin percer le secret des artistes antiques et découvrir leurs techniques⁸⁹¹.

Les peintures, que l'on parvient à déposer⁸⁹² sans heurts aux yeux des contemporains, deviennent particulièrement dignes d'intérêt pour les collectionneurs, qui mettent un point d'honneur

883 BARBANERA, M., 2015, p. 7.

884 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 430.

885 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

886 FUMAROLI, M., 2010, p. 42.

887 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 39.

888 BARBANERA, M., 2015, p. 7.

889 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 422.

890 GRELL, C., 2019, p. 63.

891 GUZZO, P. G., 2003, p. 10.

892 Déposer : ôter de la paroi.

à les exposer au plus grand nombre. C'est donc dans des collections privées plus qu'*in situ* que les peintures antiques sont découvertes et admirées⁸⁹³. Une chronologie du décor des maisons pompéiennes est établie en 1882 par August Mau. C'est ce qu'on appelle les quatre styles de peintures pompéiennes⁸⁹⁴.

Un certain éveil à l'esthétisme des fresques se marque en France à partir de la moitié du XVIII^e siècle, avec la publication en 1747 de fausses lettres de voyages (*Relation d'une découverte merveilleuse faite dans le Royaume de Naples*) qui éveillent la curiosité de certains⁸⁹⁵. Quelques voyageurs commencent alors à s'intéresser vraiment aux peintures, à les détailler et à les critiquer pour ce qu'on en voit et non plus pour ce que l'on en dit. Les quelques privilégiés à avoir vu les fresques d'Herculanum s'écharpent quant à la beauté de celles-ci. Pour les uns, comme le graveur français Charles-Nicolas Cochin fils, ces peintures ne sont que peu appréciables car elles reflètent une ignorance crue de la perspective⁸⁹⁶ ; elles sont bien en deçà de ce qui s'est fait à la Renaissance et durant les Temps Modernes, où les artistes avaient un vrai sens de la perspective, de la composition et une grande délicatesse dans la réalisation de clairs-obscurs⁸⁹⁷. Pour les autres, parmi lesquels le Comte de Caylus, antiquaire érudit français, les peintres anciens sont *a contrario* supérieurs à ce qui s'est fait par la suite et plus doués en optique⁸⁹⁸. Caylus passe par les écrits de Winckelmann et l'art qui lui est contemporain pour étayer ses propos ; il persuade le peintre Joseph-Marie Vien de réaliser des tableaux inspirés par la technique et le sujet de l'art antique afin de convaincre ceux qui ne jurent que par les artistes modernes⁸⁹⁹. Il redore le blason des fresques romaines par ce biais.

Là où les fouilles et notamment celles de Pompéi deviennent intéressantes pour les élites, c'est lorsqu'elles prennent conscience qu'elles sont face à quelque chose dont les écrits ne disent rien ou presque rien : la vie quotidienne dans son plus simple appareil⁹⁰⁰. Le caractère inhabituel de ce qu'on découvre dans ces deux villes antiques interpelle aussi ceux qui en ont connaissance. En effet, loin du mobilier funéraire que l'on retrouve généralement, ce sont ici des villes entières qui sont conservées⁹⁰¹, dont la vie a littéralement été mise sur pause. Les habitants ont été foudroyés dans

893 BURLLOT, D., 2010, p. 182.

894 ROBERT, R., 2010, p. 60.

895 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 137-138.

896 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

897 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 139.

898 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

899 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 141.

900 GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, p. 143.

901 FUMAROLI, M., 2010, p. 41.

leur maison, leur quartier. Et surtout, les bâtiments sont pratiquement restés en l'état depuis le jour de l'éruption, inviolés. L'Antiquité devient palpable, plus réelle que dans les écrits anciens qui la racontent. Ces découvertes inédites se propagent à travers l'Europe et fascinent le plus grand nombre⁹⁰².

Deux camps d'intellectuels s'opposent les uns aux autres, à l'échelle des fouilles mais aussi à l'échelle européenne. Par exemple, le roi Charles de Bourbon, soutenu en cela par Alcubierre, considère les fouilles comme de simples sources d'objets précieux et singuliers. S'oppose à son point de vue celui de savants visionnaires comme Karl Weber, soucieux d'étudier et analyser tout ce que les entrailles de la terre peuvent receler de découvertes. Ce dernier dessine le plan des édifices et le plan global des cités. C'est lui qui dirigera les fouilles de 1750 à 1764⁹⁰³.

Les voyageurs qui visitent les fouilles s'interrogent sur les méthodes utilisées, leur bien-fondé. On voit s'opposer l'ancienne vision de « l'archéologie », où l'on creuse uniquement pour récupérer le précieux (celle d'Alcubierre), et la vision moderne encore en gestation, où l'on choisit de creuser largement pour mettre au jour de grandes surfaces jugées plus intéressantes (qui rejoint l'avis de Weber)⁹⁰⁴. Les érudits européens ne comprennent pas le traitement des fresques, vulgairement arrachées des murs pour être encadrées et exposées aux murs du Palais de Portici, comme des toiles contemporaines. Ils désapprouvent la déconsidération des objets en matériaux de moindre valeur, traités avec moins de soin que les objets jugés précieux⁹⁰⁵. L'antiquaire n'est plus un simple érudit qui puise ses savoirs dans la lecture des textes anciens et savants. Il constate désormais les choses lui-même, au plus proche des vestiges⁹⁰⁶.

Herculaneum et Pompéi sont particulièrement gâtées en documents artistiques et précieux par rapport à d'autres sites romains. Au XIX^e siècle, les élites qui ont la chance d'observer les découvertes sont particulièrement intéressées par les marbres antiques et plus précisément par l'éclairage qu'ils apportent sur l'art grec⁹⁰⁷ (puisque les Romains s'en inspiraient et le reproduisaient). Les bronzes n'étaient pas en reste, alors qu'ils sont plus rares encore que les peintures et les marbres : l'éternel retour de la guerre et le jeu des invasions ont toujours eu tôt fait de sacrifier les bronzes au profit de la fabrication d'armes⁹⁰⁸. Or, cela ne s'est pas produit à Herculaneum et Pompéi –

902 FUMAROLI, M., 2010, p. 39.

903 GRELL, C., 2019, p. 72.

904 MARIN, B., 2010, p. 278.

905 BARBANERA, M., 2015, p. 8.

906 PARSIS-BARUBÉ, O., 2019, p. 326.

907 CHEVALIER, C., 1881, p. 206.

908 CHEVALIER, C., 1881, p. 210.

du moins pas lors de leurs derniers siècles de vie – puisque le musée de Naples possède en 1881 cent-quinze bronzes statuariers⁹⁰⁹, ce qui est considérable. Ce nombre aurait pu être encore plus impressionnant si l'on n'avait pas fondu les bronzes incomplets au XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle⁹¹⁰. La provenance des bronzes exposés n'est pas toujours indiquée mais leur couleur permet de la déterminer ; les différentes conditions de chaleur dans les deux cités au moment de l'éruption ont soumis les bronzes à une oxydation différente. Les bronzes pompéiens ont viré au bleu-vert et ont été rongés tandis que les bronzes herculanéens sont vert foncé avec une surface plus uniforme⁹¹¹.

Six salles du musée sont occupées par trois-mille céramiques peintes⁹¹².

Les bijoux (fig. 31) produisent un grand effet. Casimir Chevalier s'émerveille du savoir-faire antique : « Tous les bijoux [...] ont des formes élégantes, ingénieuses, toujours charmantes : l'or et l'argent dont ils sont composés, les pierres fines dont ils sont ornés, ont moins de valeur que la perfection de la ciselure. Quelle délicieuse paire de pendants d'oreilles, que ces petites balances dont les plateaux sont figurés par deux perles ! Et que pensez-vous de ces merveilleux bracelets, qui imitent des serpents par le mouvement aussi bien que par l'aspect, et qui ajoutent à l'illusion par les fauves éclairs jaillissant des yeux d'escarboucles encastrés sur la tête des reptiles ?⁹¹³ »

On trouve aussi dans le musée des objets usuels : des poids et leur balance, des nécessaires de toilette, des candélabres, des moules à pâtisserie, des instruments de chirurgie, des nécessaires d'écriture⁹¹⁴,...

Au fil des ans, à mesure que les sites et les musées sont visités, les voyageurs s'intéressent de plus en plus au quotidien antique⁹¹⁵. Le modèle antique par excellence est jusqu'alors Rome, que l'on se figure être l'exemple de toutes les cités romaines alors qu'elle en est la capitale et, de fait, la plus immense et prestigieuse cité de l'Empire⁹¹⁶. Ce n'est certes pas une nouvelle Rome que Pompéi. Elle s'avère plus petite, bâtie pour le quotidien plus que pour démontrer la splendeur du pouvoir⁹¹⁷. Mais elle est semblable à tant d'autres villes et surtout, accessible. La simplicité de la vie quotidienne découverte à Pompéi, loin des ors de la capitale et de ses palais, ses monuments exceptionnels, est une véritable révolution⁹¹⁸. Toute la distance que l'on pouvait ressentir avec la

909 CHEVALIER, C., 1881, p. 210.

910 CORTI, E. C., 1953, p. 111-112.

911 CHEVALIER, C., 1881, p. 210.

912 CHEVALIER, C., 1881, p. 213.

913 CHEVALIER, C., 1881, p. 213.

914 CHEVALIER, C., 1881, p. 211-212.

915 LUCIANI, G., 1995, p. 102.

916 ROBERT, R., 2010, p. 60.

917 TONIOLO, L., 2019-2020, p. 89.

918 ROBERT, R., 2010, p. 60.

lointaine Antiquité s'estompe soudainement. Pompéi est une ville comme on en côtoie aujourd'hui, avec son lot de pauvres, de commerçants, de politiques, de religieux, de gens modestes et de quelques privilégiés au portefeuille bien rempli. C'est n'importe quelle petite ville, touchée par une catastrophe soudaine, brisée net dans son quotidien. Si les voyageurs reconnaissent l'esthétisme des Beaux-Arts et particulièrement celui des statues, ils sont captivés par les objets qui ne payent pas de mine mais qui reflètent la vie des Hommes antiques⁹¹⁹. On se rend compte que l'Antiquité et son quotidien sont loin de se réduire aux écrits des historiens antiques qui étaient jusqu'alors les seules sources de connaissances à ce sujet. Cela déçoit certains visiteurs biberonnés aux textes latins qui s'attendent à des bâtiments de grande envergure, des objets d'une préciosité extrême, et qui se trouvent face à une ville aux petites rues, avec des bâtiments parfois étriqués⁹²⁰.

4. Préservation des vestiges

Des restaurateurs sont désignés à partir de 1739 : Joseph Canart restaure les peintures, les marbres et les mosaïques de Portici. C'est lui qui a pour la première fois déposé une fresque le 23 juin 1739. La volonté de ne pas laisser les fresques *in situ* tient à la peur de dégradations, volontaires ou non, et de vols⁹²¹. Pourtant, paradoxalement, les peintures jugées « indignes d'entrer au musée royal » sont piquetées sur ordre de Camillo Paderni⁹²². On a rapidement conscience que la conservation des découvertes peut s'avérer problématique : les fresques par exemple sont longtemps restées enfouies dans le sol humide. Le contact soudain avec l'air les assèche et les menace⁹²³. En outre, le vernis utilisé par les restaurateurs dans lequel on a fondé tant d'espoir⁹²⁴ détruit la peinture⁹²⁵. En effet, il absorbe les couleurs au lieu de les préserver et produit l'écaillage des fresques qui sont anéanties par le produit justement censé les sauvegarder⁹²⁶. On préfère donc réaliser des relevés représentant l'édifice, avec objets et fresques placés exactement là où ils étaient au moment de leur dégagement⁹²⁷. Tommaso Valenziani s'occupe de la reconstitution des bronzes⁹²⁸. La question de la préservation des vestiges des cités vésuviennes apparaît dès la fin des années 1760, avec la transformation de Pompéi en un lieu touristique, bien que les mesures de régulation des visiteurs demeurent toujours aussi draconiennes⁹²⁹.

919 LUCIANI, G., 1995, p. 103.

920 MARIN, B., 2010, p. 278.

921 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 436.

922 CORTI, E. C., 1953, p. 131 ; GRELL, C., 2019, p. 63.

923 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 424.

924 DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, p. 424.

925 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 436.

926 CORTI, E. C., 1953, p. 112-113.

927 GRELL, C., 2019, p. 73.

928 GRELL, C., 2019, p. 62.

929 GRELL, C., 2019, p. 60.

Des travaux de restauration de Pompéi sont réalisés par les Bourbon, sans doute parce que des architectes sont appelés sur le chantier. Ces restaurations vont très loin puisqu'elles sont de l'ordre de la reconstruction sur certains bâtiments. On reconstruit par exemple l'étage supérieur du portique de la Caserne des Gladiateurs pour y aménager les bureaux du Directeur des Fouilles⁹³⁰. C'est à cette époque qu'on prend la décision de couvrir le haut des murs de tuiles pour les protéger des infiltrations^{931,932}.

Durant le *Decennio Francese*, François Mazois s'intéresse à la conservation des fresques et rénove le Musée de Portici sur demande du couple Murat⁹³³.

On rénove et consolide l'Amphithéâtre, en se servant d'une fresque prenant cet amphithéâtre comme décor de la « rixe » entre Pompéiens et habitants de Nocera⁹³⁴. On restaure partiellement les monuments les plus visités de manière « illusionniste », sans dépareiller la partie reconstituée de la partie originelle, pour leur rendre leur lisibilité^{935,936}. Durant le règne de François I^{er}, Carlo Bonucci et Michele Arditì divergent d'opinion sur la question du redressement des toits écroulés retrouvés *in situ*, le premier étant pour et le second, totalement contre⁹³⁷.

Les voyageurs posent un œil critique sur les découvertes et les vestiges mis au jour. « Les édifices découverts à Pompéia tomberont bientôt : les cendres qui les engloutirent les ont conservés ; ils périront à l'air, si on ne les entretient ou on ne les répare⁹³⁸ ». Force est de constater que Chateaubriand ne se trompait pas, au vu de l'état actuel de Pompéi où des murs s'effondrent en divers endroits. Ces matériaux volcaniques qui ont ravagé les villes leur ont offert le meilleur des écrins de protection contre une destruction complète.

930 GUZZO, P. G., 2003, p. 41.

931 GUZZO, P. G., 2003, p. 41.

932 Les faits évoqués dans ce paragraphe sont attribués à Pier Giovanni Guzzo aux Bourbon. Nous ne savons donc pas s'ils sont dus à Charles VII, Ferdinand IV ou encore au même Ferdinand mais après le *Decennio francese*.

933 ROGER, D., 2011, p. 27.

934 GUZZO, P. G., 2003, p. 41-42.

935 GUZZO, P. G., 2003, p. 42.

936 Ces restaurations sont datées par Guzzo de la première moitié du XIX^e siècle. Elles peuvent aussi bien avoir été réalisées par les Murat que par François I^{er} (GUZZO, P. G., 2003, p. 42).

937 GUZZO, P. G., 2003, p. 41.

938 DE CHATEAUBRIAND, F.-R., 1921, p. 120.

Chapitre 5 : Éléments d'influence dans l'art des XVIII^e et du XIX^e siècles

L'Antiquité est perçue au XVIII^e siècle comme un idéal artistique, d'abord uniquement par le biais des textes antiques puis, avec la découverte d'Herculanum et Pompéi, cette notion d'idéal se voit confirmée par sa réalité palpable⁹³⁹. Des « musées de papier », soit des catalogues, qui cherchent à donner une vision la plus exhaustive possible des antiques à travers les collections privées et les musées, sont de plus en plus publiés⁹⁴⁰. Des sociétés antiques sont formées. C'est aussi le début des voyages organisés pour visiter les monuments anciens qui sont dessinés par les visiteurs. De ce goût pour l'Antiquité naîtra entre autres le néoclassicisme⁹⁴¹.

Durant le XVIII^e siècle, l'Antiquité reprend la forme d'un « éducateur de la norme universelle du bon goût dans les arts »⁹⁴², notamment chez les philosophes et chez les riches collectionneurs, qui développent une « anticomanie »⁹⁴³. Les accumulations d'antiquités de ces derniers se revendiquent intellectuelles⁹⁴⁴. Le passé des grands royaumes et empires antiques (Rome, Égypte, Grèce) sont ressentis par tous les Européens comme faisant partie de leur propre histoire. Ces arts sont d'ailleurs à l'origine des canons esthétiques de l'art, et de la vision de la « Beauté »⁹⁴⁵. L'Italie, et notamment Rome, redeviennent des valeurs sûres de l'Antiquité, mère du Beau et de tout art. Rome, en tant qu'aînée des capitales européennes, devient même le « Musée de l'Europe » grâce à son éternel renouvellement artistique qui permet à la ville de garder son prestige⁹⁴⁶. L'Église joue d'ailleurs un rôle important dans ce grand retour du goût antique, lié à l'âge d'or des premiers balbutiements du catholicisme⁹⁴⁷. Des musées sont créés par les papes Benoît XIV, Clément XIV et Pie IV dans cette ville considérée comme la plus ancienne capitale européenne⁹⁴⁸.

Avec la redécouverte des cités vésuviennes durant les années 1730-1740, l'Antiquité devient une période rêvée et fantasmée⁹⁴⁹. Cela gagne bien sûr d'abord les élites de toute l'Europe, notamment à travers les cours royales, puisque c'est le roi Charles VII de Naples qui entreprend les fouilles tout en gardant un certain culte du secret autour de celles-ci, en interdisant toute visite et

939 LUCIANI, G., 1995, p. 102.

940 FUMAROLI, M., 2010, p. 39.

941 CONTICELLO, B., 1990c, p. 3.

942 FUMAROLI, M., 2010, p. 31.

943 LAURENS, A.-F., 1992, p. 16-17.

944 LAURENS, A.-F., 1992, p. 16-17.

945 POMIAN, K., 1992, p. 63.

946 FUMAROLI, M., 2010, p. 31.

947 FUMAROLI, M., 2010, p. 35.

948 FUMAROLI, M., 2010, p. 31 et 36-37.

949 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 5.

prise de notes ou de dessin sur place. Ces règles imposées sont dues à sa volonté de préserver le caractère inédit des découvertes jusqu'à leur future publication⁹⁵⁰. Dès la publication des *Antichità di Ercolano*, on remarque un changement de l'art contemporain qui prend les couleurs de Pompéi, bien que ces modifications restent en premier lieu assez limitées au vu de la diffusion restreinte des documents⁹⁵¹. Deux trames sont exploitées par les artistes : celle d'une « résurrection de la culture antique⁹⁵² » et celle d'une ville rayée de la carte en un instant, à cause d'une catastrophe naturelle (mais perçue à cette époque encore très chrétienne comme un châtement divin punissant la décadence des Pompéiens)⁹⁵³. De Lagrèze, au crépuscule du XIX^e siècle, s'exprime encore comme suit : « Enfin, le Vésuve sembla chargé d'être le ministre de la vengeance céleste, en faisant disparaître des villes souillées par les plus honteux désordres⁹⁵⁴. »

Les artistes en tous genres sont inspirés par ces villes. Les écrivains, les librettistes et les dramaturges y trouvent matière à d'extraordinaires aventures. En 1791, les représentations de *La Flûte enchantée* de Wolfgang Amadeus Mozart données au Theater auf der Wieden, à Vienne, ont pour décor un temple inspiré de celui d'Isis à Pompéi, que Mozart avait d'ailleurs visité⁹⁵⁵ et dont il s'était probablement inspiré⁹⁵⁶. L'opéra intitulé *L'ultimo giorno di Pompei* est créé en 1825, sur un livret d'Andrea Leone Tottola et une musique de Giovanni Pacini⁹⁵⁷. Par vengeance d'une femme mariée qui lui a résisté, un homme l'accuse « de corruption et de conduite immorale ». Elle est condamnée à être enterrée vivante mais le réveil du Vésuve lui permet de recouvrer sa liberté et de fuir avec son époux⁹⁵⁸. En 1832, Sumner Lincoln Fairfield publie *The Last Night of Pompeii*⁹⁵⁹. Lorsque Edward Bulwer-Lytton publie deux ans plus tard, en 1834, *Les Derniers jours de Pompéi* (fig. 32), il est accusé d'avoir plagié le roman de Fairfield⁹⁶⁰. *Les Derniers jours* de Bulwer-Lytton s'inscrivent dans la veine de cette « Seconde Renaissance » vue dans les Beaux-Arts, où l'Antiquité et notamment les cités vésuviennes sont à la mode⁹⁶¹. Le Temple d'Isis y est un lieu de mystère, malveillant, presque maudit, loin de sa réelle image antique. C'est néanmoins l'œuvre de Bulwer-Lytton qui est le roman ayant pour décor Pompéi le plus célèbre au monde, au point d'alimenter

950 GRELL, C., 2019, p. 63.

951 ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, p. 37.

952 ROCCO, T., 2003c, p. 197.

953 ROCCO, T., 2003c, p. 197.

954 DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 56.

955 Mozart avait même gravé son nom sur un des murs du Temple d'Isis (PESANDO, F., 2003, p. 40).

956 COARELLI, F., 2002, p. 17.

957 PESANDO, F., 2006, p. 27.

958 PESANDO, F., 2003, p. 40.

959 MOORMANN, E. M., 2003, p. 19.

960 MOORMANN, E. M., 2003, p. 19.

961 ZEHNACKER, H., 2012, p. 319.

encore plus les fantasmes sur Pompéi dès sa distribution⁹⁶². En France, Théophile Gautier publie en 1852 *Arria Marcella*, une nouvelle fantastique où un visiteur de Pompéi au XIX^e siècle se retrouve propulsé dans la ville d'avant l'éruption⁹⁶³, notamment dans la Villa de Diomède⁹⁶⁴.

Les peintres ne sont pas en reste. La ville détruite, la frénésie de la fuite, le jeu des couleurs entre les nuances de noir et la palette du rouge au jaune symbolisant la lave en fusion, sont de bons prétextes à la réalisation de tableaux et à l'expression de la dextérité de l'artiste, d'autant plus que le Vésuve entre plusieurs fois en éruption au XVIII^e siècle⁹⁶⁵. Le premier peintre ayant clairement représenté la catastrophe est Jacob More, dans son tableau *Mount Vesuvius in Eruption* (fig. 33) en 1780⁹⁶⁶. Comme le titre du tableau l'indique, le sujet principal de l'œuvre est le volcan en éruption, la lave jaillissante venant briser l'obscurité en de vifs traits jaunes. La lave s'abîme dans la mer démontée. Quelques personnages cheminent au premier plan en se couvrant la tête. Ils apparaissent petits par rapport au volcan. Au loin, une ville antique, encore plus petite, est en flammes. Ce qui intéresse More avec ce tableau, c'est de représenter le volcan, de jouer avec les jaunes, les oranges, les rouges et de les contraster avec du bleu foncé et du noir. La fuite des Pompéiens et des Herculaniens est presque un prétexte à ce tableau, qui aurait pu être dénué de toute vie humaine. Ce sont parfois aussi les écrits inspirés par la catastrophe qui inspirent à leur tour les peintres. Ainsi, en 1833, Karl Brioullov réalise une peinture baptisée *Les Derniers Jours de Pompéi* (fig. 34), qui semble inspirée par le roman éponyme de Bulwer-Lytton, que nous avons cité plus haut⁹⁶⁷. Un éclair transperce le ciel noir de nuages et vient frapper deux figures au pignon d'un bâtiment, qu'on peut imaginer être deux divinités romaines, païennes. Le Vésuve n'est pas entièrement visible, il est un élément tronqué de l'arrière-plan, que l'on devine à peine par la lueur orangée de la lave qui coule sur ses pentes. Le sujet principal de la scène est la population qui assiste impuissante à cette vision d'effroi. Des personnages de tous âges, pour certains à peine vêtus de quelques drapés, s'arrêtent dans leur fuite au son de l'éclair. Ils emportent des bijoux, des cassettes. Une femme gît inconsciente, sein apparent, ses bijoux répandus à côté d'elle. Un enfant en bas âge tente de la réveiller. Au premier plan, on trouve un probable clin d'œil à la légende d'Énée, fuyant la Grèce avec son fils, emportant sur son dos son père impotent. Le désordre qui règne dans la composition du tableau, ces personnages tentant de fuir accrochés à leurs richesses ou de se sauver les uns les autres à quelque chose de déchirant. On sent par l'éclair qui frappe les divinités et les fait tomber de

962 BARBET, A., 1999, p. 29.

963 MOORMANN, E. M., 2003, p. 19.

964 ROCCO, T., 2003b, p. 96.

965 MARIN, B., 2010, p. 280.

966 ROCCO, T., 2003c, p. 197.

967 ROCCO, T., 2003c, p. 197.

leur socle la vision du début du XIX^e siècle selon laquelle les Pompéiens particulièrement n'ont eu que ce qu'ils méritaient et ont été punis par Dieu pour ne pas s'être soumis à la bonne religion, le Christianisme.

Un nouveau style naît dans la région napolitaine sous le pinceau des artistes du cru dans les années 1850 : le « néo-pompéien ». Le goût de ces peintres est tourné vers la représentation des cités vésuviennes dans leur vie quotidienne telle qu'aperçue par les fouilles plutôt que de peindre de grandiloquents tableaux rougeoyants et pleins de terreur. Les toiles néo-pompéiennes présentent le portrait d'un personnage antique ou mettent en scène les thermes, les boutiques, les gladiateurs, les visites à l'oracle, etc. On peut citer Federico Maldarelli (fig. 35), Domenico Morelli (fig. 36), Enrico Salfi (fig. 37), Francesco Netti (fig. 38), Camillo Miola (fig. 39)⁹⁶⁸ comme faisant partie de ce mouvement.

Un goût pour une Antiquité réelle, palpable, se développe, en lien avec l'esprit des Lumières qui prône la recherche scientifique⁹⁶⁹. Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome rapportent de leur(s) voyage(s) près du Vésuve des images de ce qu'ils ont vu qui influent sur les arts et la culture de la seconde moitié du XVIII^e siècle⁹⁷⁰. C'est dans ce contexte que se développe le courant néoclassique dans les Beaux-Arts, en réaction au rococo devenu lassant, et le style Empire dans le mobilier, influencé par le mobilier antique (fig. 40)⁹⁷¹. On ajoute des décors de stuc aux plafonds et aux murs, des médaillons⁹⁷². Ces courants artistiques répondent au besoin européen d'un retour à l'Antiquité dans l'esthétisme et la formation des bâtiments, des sculptures, des peintures, des meubles,...⁹⁷³ Les romantiques du courant suivant seront aussi marqués par le désastre campanien⁹⁷⁴ : ils y trouvent un bel ensemble de ruines toutes prêtes à nourrir leur mélancolie. La publication des découvertes dans toute l'Europe va inciter les plus riches à faire décorer leurs domiciles et commander des objets « à la manière de »⁹⁷⁵. Les peintures murales, les mosaïques, le mobilier découverts à Pompéi servent de modèles à un nouveau goût à l'antique⁹⁷⁶.

968 ROCCO, T., 2003c, p. 197.

969 FUMAROLI, M., 2010, p. 40.

970 DE SETA, C., 2011, p. 46.

971 FUMAROLI, M., 2010, p. 43-44.

972 BRION, M., 1960, p. 226.

973 ZEHNACKER, H., 2012, p. 319.

974 COARELLI, F., 2002, p. 13.

975 PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, p. 6.

976 L'immeuble est aujourd'hui détruit.

Louis I^{er} de Bavière, qui visite régulièrement Pompéi⁹⁷⁷, se fait construire un « Pompéianum »⁹⁷⁸, réplique d'une maison pompéienne située à proximité de la Porte d'Herculanum⁹⁷⁹ par Friedrich von Gärtner à Aschaffenburg de 1840 à 1848. Le prince Napoléon, fils de Jérôme Bonaparte, se fait bâtir une « maison pompéienne » à Paris, au 18, avenue Montaigne. Ce travail est confié à Alfred-Nicolas Normand, un architecte lauréat du prix de Rome⁹⁸⁰ qui avait effectué des relevés à Pompéi durant son séjour à l'Académie de France à Rome⁹⁸¹, spécialiste de la Maison du Faune⁹⁸². Il est secondé pour le décor par l'ornemaniste Charles Rossignaux qui s'inspire du III^e style pompéien⁹⁸³. Un atrium dessert les pièces de la maison, parmi lesquelles une pinacothèque⁹⁸⁴, qui accueille des œuvres antiques romaines bien sûr mais aussi grecques et égyptiennes⁹⁸⁵. Le climat parisien n'étant pas celui de la Campanie, la maison s'avère à l'usage difficilement habitable. Elle est principalement utilisée pour des réceptions⁹⁸⁶. D'ailleurs, elle est taillée pour cela, c'est un bâtiment destiné à impressionner ; il clame l'érudition et la richesse de son propriétaire qui connaît l'Antiquité romaine et peut se permettre de grandes dépenses en main-d'œuvre. Le prince Napoléon se sépare de cette maison en 1865 et l'immeuble est détruit en 1891⁹⁸⁷. Si cet immeuble est aujourd'hui détruit, une idée de son apparence intérieure nous a été laissée par Gustave Boulanger dans l'un de ses tableaux⁹⁸⁸, *Répétition du joueur de flûte et de la femme de Diomède chez le prince Napoléon dans l'atrium de sa maison pompéienne* (fig. 41).

Les peintures d'Herculanum et de Pompéi, entre autres choses, sont distribuées et disséminées à travers l'Europe. Par exemple, le Louvre acquiert deux *Scènes dionysiaques*, datant d'Auguste, en 1867⁹⁸⁹. Ce commerce va rapidement déboucher sur un nouveau marché. La demande pour des peintures antiques est forte et des collectionneurs sont prêts à dépenser beaucoup pour s'en procurer⁹⁹⁰. Un marché noir de fragments de peintures directement issues des fouilles d'Herculanum se met en place à Naples et à Rome⁹⁹¹. Mais les découvertes quittent globalement assez peu Naples. Nombre d'artistes malintentionnés profitent de cet état de fait et de l'absence de publication des

977 CORTI, E. C., 1953, p. 177.

978 ROGER, D., 2011, p. 30.

979 CORTI, E. C., 1953, p. 177.

980 ROGER, D., 2011, p. 30.

981 DE CARO, S., 2011, p. 17.

982 ROGER, D., 2011, p. 30.

983 ROGER, D., 2011, p. 30.

984 ROGER, D., 2011, p. 30.

985 ROGER, D., 2011, p. 31.

986 ROGER, D., 2011, p. 31.

987 ROGER, D., 2011, p. 31-32.

988 DE CARO, S., 2011, p. 17.

989 Une troisième scène sera achetée en 2007 (ROGER, D., 2011, p. 20).

990 GRELL, C., 2019, p. 70.

991 BURLOT, D., 2010, p. 184.

découvertes pour créer des faux. Au départ, ils restent dans les limites de la légalité puisque les artistes sont souvent des copistes embauchés par les collectionneurs eux-mêmes, qui plutôt que de garder jalousement leurs découvertes comme cela se fait chez les Bourbon, souhaitent les faire connaître au plus grand nombre par une large diffusion⁹⁹². Mais rapidement, des faux circulent – que donc le donateur ou le vendeur, parfois le faussaire lui-même, fait passer pour une peinture parfaitement authentique retirée des fouilles vésuviennes. Les faussaires sont d'ailleurs plus ou moins talentueux. On les retrouve dans l'entourage des archéologues, ce qui leur permet de rester très au fait des caractéristiques techniques et esthétiques de toutes les antiquités qu'ils veulent contrefaire⁹⁹³. Les plus talentueux, comme le peintre Giuseppe Guerra⁹⁹⁴ parviennent à duper les spécialistes de l'époque, tels que le Comte de Caylus⁹⁹⁵ ou Winckelmann⁹⁹⁶. Ces arnaques sont rendues d'autant plus faciles qu'à l'époque, l'accès aux fouilles, au musée,... est extrêmement cadenassé et que seul le marché noir permet aux collectionneurs de satisfaire leurs envies. Il est donc aisé pour les faussaires de s'infiltrer dans les plus grandes collections. À ce propos, Delphine Burlot indique : « La réalisation d'un faux ne se limite pas à sa fabrication, il s'agit d'inventer l'histoire d'un objet, répondant aux envies et aux aspirations d'un antiquaire. Le faux est destiné à séduire son acheteur. »⁹⁹⁷

992 BURLLOT, D., 2010, p. 182.

993 BURLLOT, D., 2010, p. 182.

994 GUZZO, P. G., 2003, p. 12.

995 BURLLOT, D., 2010, p. 184.

996 BURLLOT, D., 2010, p. 187.

997 BURLLOT, D., 2010, p. 192.

Conclusion

Herculaneum et Pompéi avaient été oubliées après leur destruction. Les textes antiques ont de temps en temps fait remonter à la mémoire des Hommes le souvenir de l'éruption de 79 et de ces deux villes ensevelies quelque part sous leurs pieds. Les découvertes providentielles d'objets antiques et les fouilles qui en ont découlé ont permis de faire remonter physiquement ces souvenirs, de les rendre visibles et palpables. Une image a pu être posée sur ces noms presque mythiques. Cela fait plus de deux-cents-quatre-vingt ans que l'on fouille les cités vésuviennes, Pompéi et Herculaneum en tête mais aussi Stabies, qui fut fouillée pour la première fois de 1760 à 1782⁹⁹⁸, Oplontis et Terzigno. Elles ont été le cadre d'expérimentations, parfois douteuses, parfois brillantes. Les fouilles commanditées par Charles VII sont totalement novatrices. Ses successeurs s'acharneront à perfectionner leur fonctionnement, jusqu'à des fouilles parfaitement organisées et très scientifiques sous Fiorelli. Une « archéologie pompéienne » s'est développée au XX^e siècle, spécifique aux cités vésuviennes.

Le succès de ces villes, particulièrement de Pompéi, est dû en grande partie aux artefacts découverts dans un très bon état de conservation et dans un contexte d'utilisation⁹⁹⁹, ce qui n'est pas le cas de beaucoup d'objets antiques qui, s'ils sont retrouvés intacts, le sont souvent dans un contexte funéraire et de ce fait hors de leur contexte d'utilisation quotidienne. À Herculaneum, du mobilier en bois et, de manière plus générale, des matériaux organiques ont été préservés grâce à la première nuée ardente. L'absence d'oxygène alliée aux violentes températures a carbonisé les objets sans les détruire, en les « pétrifiant »¹⁰⁰⁰ (fig. 42). On découvre des portes, des escaliers, ce qui normalement se perd du fait de la vulnérabilité des matériaux utilisés. Ces cités antiques sont des villes vivantes même dans la mort ; on y retrouve de la nourriture mais aussi des actes qui nous semblent très contemporains : des graffitis divers, témoins de l'humeur citoyenne du moment, des graffitis électoraux soutenant la campagne d'un candidat, ancêtres des affiches électorales qui fleurissent peu avant notre passage aux urnes¹⁰⁰¹. Ces villes sont aujourd'hui dotées d'une puissante fonction éducative avec la possibilité de visualiser les ruines, les objets, en situation¹⁰⁰². Les musées actuels ne sont plus vus comme de simples lieux où l'on offre des collections d'objets à la contemplation des visiteurs. Un musée se doit aujourd'hui d'être aussi un lieu de culture, un passeur

998 MAIURI, A., 1962, p. 151.

999 GULLINI, G., 1990, p. 36.

1000 GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 13.

1001 ROBERT, R., 2010, p. 56.

1002 BRION, M., 1960, p. 52.

de mémoire qui fait prendre conscience aux visiteurs du patrimoine culturel qui les entoure, de l'histoire de leurs ancêtres¹⁰⁰³.

Le thème de l'éruption de 79 et de la vie à Herculaneum et Pompéi a une grande influence dans le monde artistique, qui se marque encore aujourd'hui. Le développement du cinéma et l'invention de la télévision ont fourni un nouveau moyen de reproduction de la catastrophe, à travers des documentaires mais aussi des films. *Les derniers jours de Pompéi* d'Edward Bulwer-Lytton est une manne sacrée pour le cinéma puisque, outre le succès déjà assuré par le roman lui-même, la catastrophe est l'occasion d'user d'effets spéciaux¹⁰⁰⁴. Dès 1900, le roman connaît sa première adaptation pour le cinématographe par Walter Booth¹⁰⁰⁵. Deux autres adaptations sont réalisées en 1913, une quatrième voit le jour en 1926¹⁰⁰⁶. Cette dernière est considérée par Fabrizio Pesando comme la plus fidèle adaptation du roman à la réalité de la cité antique. Un réel travail de documentation a été effectué en amont du film, à l'aide de photographies de Pompéi ainsi que du plan des fouilles, pour permettre aux décors du film de reproduire les bâtiments, les peintures, les intérieurs,...¹⁰⁰⁷ Deux adaptations supplémentaires, en cinéma parlant (les précédents films étaient muets) sortent respectivement en 1948 et en 1959. Le film de 1959 est produit par Mario Bonnard et un jeune réalisateur qui cosigne son premier film, Sergio Leone¹⁰⁰⁸. Une dernière adaptation du roman pour la télévision a été réalisée en 1984¹⁰⁰⁹.

Les films consacrés à Pompéi ou ayant la ville pour décor sont de véritables vitrines pour le site archéologique. Les directeurs du site l'ont bien compris puisque l'un d'entre eux, Amedeo Maiuri, a fait un caméo en 1953 dans *Voyage en Italie* de Rossellini, lors d'une scène de fouilles¹⁰¹⁰.

Les écrivains sont toujours nombreux à être inspirés par la catastrophe. Primo Levi s'inspire des moulages de corps pour écrire *La Bambina di Pompei* en 1984. Il fait des parallèles avec les victimes d'Auschwitz et Hiroshima, qui, contrairement à celles de Pompéi, ne se retrouvent pas et sont privées de toute intégrité physique¹⁰¹¹.

Il me tenait à cœur de citer la série de livres jeunesse *Les Mystères romains* de Caroline Lawrence, publiée au début des années 2000. Deux romans retracent l'avant, le pendant et l'après de

1003GULLINI, G., 1990, p. 48.

1004PESANDO, F., 2006, p. 28.

1005PESANDO, F., 2003, p. 39.

1006PESANDO, F., 2003, p. 41.

1007PESANDO, F., 2003, p. 42.

1008PESANDO, F., 2003, p. 43.

1009PESANDO, F., 2003, p. 47.

1010PESANDO, F., 2003, p. 46.

1011PESANDO, F., 2006, p. 27.

l'éruption du Vésuve. Si je connaissais déjà Pompéi lorsque j'ai lu ces livres, ils ont été ma première expérience du récit de la mort de Pline l'Ancien alors que je n'avais que 12 ans.

L'aura de Pompéi est telle qu'en 1972 le groupe Pink Floyd réalise le film live devenu mythique pour les fans du groupe *Pink Floyd à Pompéi*¹⁰¹² (fig. 43). Le concert est enregistré à la fois dans l'amphithéâtre de Pompéi sans public et en studio à Paris avec des projections d'images de Pompéi.

Cette liste n'est bien entendu pas exhaustive.

Comme nous l'avons constaté dans ce mémoire, Pompéi va longtemps éclipser Herculaneum et concentrer toute l'attention des fouilleurs. Son succès tient au fait qu'elle est remise au jour facilement et qu'on peut espérer un désensevelissement total. On peut se balader à Pompéi comme on se baladerait dans une ville contemporaine, ce qui n'est pas le cas dans le réseau souterrain formé en partie par l'Herculaneum enfouie¹⁰¹³. Encore aujourd'hui, elle reste plus célèbre que les autres cités qui ont pâti de l'éruption de 79. Pompéi a une importance qui est loin d'être le reflet de sa réalité antique. L'adjectif « pompéien » a été accolé à certaines techniques, certaines découvertes réalisées pour la première fois sur ce site. Ce qui ne signifie pas qu'elles sont spécifiques à Pompéi¹⁰¹⁴. Le meilleur exemple est celui des 4 styles de peinture pompéienne. Or, les décors muraux ne se sont pas arrêtés en 79 dans l'entièreté de l'Empire. Charles Waldstein, un archéologue anglais, milite au début du XX^e siècle pour la réouverture du chantier d'Herculaneum, avec l'aide d'une coopération internationale. Cependant, le gouvernement italien préfère assumer lui-même les fouilles pour mieux les administrer et prendre en charge le côté scientifique¹⁰¹⁵. Une commission présidée par Giulio De Petra est constituée en 1907 pour évaluer les conséquences d'une reprise des fouilles à Herculaneum. Elle remet son rapport en 1909 et conclut à la nécessité d'importantes dépenses si le chantier est ouvert à nouveau car il faudra délimiter la ville antique avec des puits¹⁰¹⁶.

L'histoire d'Herculaneum et Pompéi est loin d'être terminée. Les fouilles de ces cités continuent de nos jours. Même durant la Première Guerre mondiale, grâce à la neutralité affirmée de l'Italie, les fouilles se maintiennent à Pompéi. Elles ne s'arrêtent qu'en 1915 avec l'entrée en

1012 PESANDO, F., 2003, p. 46.

1013 MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, p. 433.

1014 COARELLI, F., 2002, p. 14.

1015 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

1016 GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

guerre du pays¹⁰¹⁷. Après la Guerre, les fouilles se poursuivent mollement. Le pays doit se refaire une santé, notamment économique, ce que les dépenses liées aux fouilles ne permettent pas¹⁰¹⁸.

Nous ne pouvons pas terminer ce mémoire sans évoquer la figure d'Amedeo Maiuri (fig. 44), nommé surintendant des fouilles et des antiquités de la Campanie en 1924¹⁰¹⁹ et qui le reste trente-sept ans, jusqu'en 1961. Comme Fiorelli, il est une grande figure de la fouille des cités vésuviennes. C'est sous sa direction que l'on étudie la célèbre Villa des Mystères¹⁰²⁰ (fig. 2, en orange) et sa magnifique mégalographie dionysiaque. Les fouilles se modernisent, avec l'utilisation de la stratigraphie du sous-sol¹⁰²¹. Elles sont très organisées, avec des ouvriers qualifiés. On restaure et couvre au fur et à mesure les découvertes¹⁰²². La conservation de la cité devient un sujet d'importance sous son mandat – il expérimente de nouvelles méthodes de restauration¹⁰²³. Maiuri a utilisé des procédés éloignés techniques des pratiques antiques, particulièrement en utilisant du béton armé qui marque une nette différenciation entre l'originel et le restauré. Les techniques inhérentes à ce matériau sont particulièrement invasives. Troquer le bois originel des charpentes contre le béton armé, si cela peut sembler une bonne idée, a pour conséquence d'augmenter le poids sur les murs porteurs. De plus, la solution de facilité d'utiliser le béton armé à la place de vraies charpentes¹⁰²⁴ change visuellement l'appréhension de l'architecture. L'ouverture du site à un large public et sa mise en valeur important beaucoup à Maiuri¹⁰²⁵.

Lorsque Maiuri fouille Pompéi, il le fait avec l'appui de Mussolini¹⁰²⁶ qui est friand de ces villes et monuments antiques qu'on retrouve dans la région vésuvienne mais aussi à Rome ou à Ostie, comme des symboles de la grandeur restaurée de l'Italie antique. C'est d'ailleurs grâce à lui que Maiuri peut rouvrir le chantier d'Herculaneum¹⁰²⁷.

Amedeo Maiuri voulait montrer à tous une ville-musée. Il organise un plan de reconstruction de la ville¹⁰²⁸. Il replace une partie des objets dans un contexte « réel », semblable à celui de leur découverte¹⁰²⁹, ce qui répond d'une certaine manière au rêve de certains voyageurs qui désiraient

1017CORTI, E. C., 1953, p. 197-198.

1018CORTI, E. C., 1953, p. 198.

1019GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

1020GUZZO, P. G., 2003, p. 18.

1021COARELLI, F., 2002, p. 18.

1022GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

1023COARELLI, F., 2002, p. 18.

1024GUZZO, P. G., 2003, p. 44.

1025BARBET, A., 1999, p. 29.

1026MOORMANN, E. M., 2003, p. 32.

1027CORTI, E. C., 1953, p. 199.

1028PESANDO, F., 2006, p. 26.

1029GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 24.

que les objets mis au jour soient conservés au lieu-même de la découverte¹⁰³⁰. L'accueil des visiteurs devient un réel souci, d'autant plus que ce public est de plus en plus bigarré¹⁰³¹.

Le 1^{er} avril 1927 sont lancées les « Nouvelles fouilles » d'Herculanum. Elles sont officiellement inaugurées en grande pompe le 16 mai 1927 par le roi d'Italie, Victor Emmanuel III¹⁰³². La majeure partie de l'Herculanum découverte qu'on observe aujourd'hui date des fouilles d'Amedeo Maiuri, qui a fait stopper l'accroissement de la ville de Resina en réquisitionnant les terrains vierges pouvant se trouver au-dessus de la cité antique. Le déblocage de fonds exceptionnels lui permet d'exproprier des habitants de Resina sur une superficie de sept hectares¹⁰³³. Grâce à lui, le sud d'Herculanum est dégagé à ciel ouvert à partir de 1927¹⁰³⁴. La partie de Resina qui se trouve au-dessus du nord d'Herculanum est particulièrement urbanisée (fig. 45). Les bâtiments sont délabrés et, lorsqu'ils sont démolis, on tente progressivement de racheter les terrains¹⁰³⁵. En 1942, la quasi-totalité du parc archéologique d'Herculanum est déjà découvert. Les fouilles s'arrêtent en 1958¹⁰³⁶. En 1969, Resina est rebaptisée Ercolano¹⁰³⁷, le nom italien de l'antique Herculanum¹⁰³⁸.

Seuls quatre hectares et demi d'Herculanum sont visibles à ciel ouvert, sur une superficie totale estimée à vingt hectares, et plus de la moitié de la ville n'a pas encore été explorée¹⁰³⁹, ce qui laisse à Herculanum un côté très mystérieux¹⁰⁴⁰.

Des découvertes avec un grand retentissement ont encore lieu régulièrement, qui nous poussent à remettre en cause les connaissances qu'on croyait acquises. On a longtemps cru que par la position d'Herculanum par rapport au Vésuve, ses habitants avaient eu le temps de voir venir le danger et de s'enfuir. On pensait donc la ville presque totalement vide lorsque les conséquences de l'éruption l'avaient frappée¹⁰⁴¹ (trente-deux corps seulement ont été retrouvés dans la ville¹⁰⁴²). C'est ce que pensaient tous les visiteurs depuis la découverte jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle. Mais en 1982, les fouilles au niveau de la plage antique ont mis au jour trois-cents squelettes¹⁰⁴³

1030DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, p. 16.

1031GUZZO, P. G., 2003, p. 18.

1032GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

1033GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291 ; GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 23.

1034MAIURI, A., 1962, p. 159-160.

1035GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

1036GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 291.

1037NOGUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 292.

1038GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 293.

1039GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 292.

1040GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 293.

1041SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 76.

1042ROCCO, T., 2003a, p. 53.

1043GUIDOBALDI, M. P., 2006, p. 289.

dans des hangars à bateaux¹⁰⁴⁴ (fig. 3.2 ; fig. 46). Les habitants ont donc certes vu le danger arriver et se sont réfugiés sur la plage, croyant que leur salut pourrait se présenter par la mer. Mais nul n'est venu les chercher¹⁰⁴⁵. Ils sont décédés sur le coup, ébouillantés par une nuée ardente. Tous ces corps comptent énormément au niveau anthropologique : toutes les classes sociales ont été retrouvées, là où habituellement, on ne retrouve que les corps des élites de la société dans des nécropoles¹⁰⁴⁶. Pour donner une idée de la scène saisissante à laquelle les archéologues ont été confrontés, sans courir le risque de laisser se détériorer les squelettes à l'air libre, on a installé des moulages en résine des squelettes à l'endroit même où ils se trouvaient¹⁰⁴⁷. Sur les milliers de personnes que comptait la ville, seule une petite partie a été retrouvée jusqu'à maintenant. On ignore si ceux qui n'ont pas été retrouvés ont réussi à fuir la ville. S'en sont-ils sortis sains et saufs ? Ou sont-ils morts dans la campagne¹⁰⁴⁸ ? Des fouilles menées à l'avenir parviendront peut-être à répondre à cette question.

À la fin du XX^e siècle, on ralentit le rythme des fouilles car l'on préfère avant tout se concentrer sur la restauration et l'entretien de ce qui a déjà été découvert¹⁰⁴⁹. Une plus grande attention est portée sur les documents qui seront restés inédits et doivent être publiés ainsi que sur l'exécution de quelques fouilles approfondies¹⁰⁵⁰. Un fond a été créé en 2001 par l'Université de Cambridge, le *Herculaneum Conservation Project*, pour poursuivre les fouilles à Herculaneum et sensibiliser le grand public à l'existence de cette cité méconnue, à sa restauration et à sa conservation¹⁰⁵¹.

Une campagne de fouilles a été menée à Pompéi par Massimo Ossana à partir du printemps 2018, principalement pour réaliser des travaux de mise en sécurité et notamment pour favoriser l'écoulement des eaux et éviter les infiltrations¹⁰⁵². Cette dernière campagne a remis en cause la date traditionnellement donnée à l'éruption. On considère aujourd'hui que l'éruption a eu lieu le 24 octobre 79 et non plus le 24 août de la même année.

Actuellement, et depuis un certain temps déjà, Herculaneum et Pompéi manquent d'entretien, notamment par manque de ressources. Les problèmes de financement ne sont pas neufs et rejaillissent sur l'état des villes¹⁰⁵³. Et pour ne rien arranger, Pompéi a été endommagée lors de la

1044SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, p. 76.

1045GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 18.

1046GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 18.

1047GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 26.

1048ROCCO, T., 2003a, p. 64.

1049PESANDO, F., 2006, p. 26.

1050COARELLI, F., 2002, p. 18.

1051UNIVERSITY OF CAMBRIDGE, s.d.

1052*Les dernières heures de Pompéi. Nouvelles révélations*, 2019.

1053GUZZO, P. G., 2003, p. 42.

Seconde Guerre mondiale¹⁰⁵⁴ par des bombardements alliés, craignant que des Allemands ne se soient cachés dans les ruines¹⁰⁵⁵. Elle a servi de refuge aux habitants de la région effrayés par le survol des avions alliés¹⁰⁵⁶. Maiuri a eu la lourde tâche de restaurer la ville dans une période très difficile économiquement pour le pays en pleine reconstruction, ce qui ne rendait pas la tâche aisée¹⁰⁵⁷. De nombreuses dégradations surviennent depuis les années 1950 : les murs s'effritent, les mauvaises herbes se propagent à grande vitesse. Les restaurations anciennes, qui consistaient par exemple en l'injection de ciment dans les murs antiques pour les renforcer, ne sont pas sans conséquences et force est de constater que sur le long terme, elles ont fait plus de mal que de bien aux vestiges¹⁰⁵⁸.

Le tremblement de terre survenu le 23 novembre 1980, s'il a permis d'atteindre des zones archéologiques inaccessibles jusqu'alors¹⁰⁵⁹, n'a fait qu'empirer l'état déjà peu correct des cités antiques¹⁰⁶⁰. Des techniques d'ingénierie civile ont été utilisées suite au tremblement de terre, totalement en désaccord avec l'esprit d'une cité antique. Les pavements ont été bétonnés, béton qui a également été largement utilisé sur les murs, avec un résultat plus ou moins heureux¹⁰⁶¹. L'entretien de Pompéi est négligé car on préfère – ce qui est légitime – utiliser l'argent pour les restaurations (argent qui au demeurant est loin d'être abondant)¹⁰⁶². Les fouilles d'Herculanum sont dans un état de délabrement généralisé à la fin du XX^e siècle¹⁰⁶³.

Pompéi a donc été négligée mais cette négligence-même est un témoignage. On observe des dégradations à différents stades, causées par l'usage touristique que l'on fait de la ville, sans avoir vraiment réfléchi aux conséquences que cela générerait. La réalité de Pompéi n'est pas aussi idyllique qu'on pourrait le croire : les toits, les étages et mêmes de simples murs se sont écroulés ou s'écroulent encore. L'interprétation des plans devient alors impossible et se réduit à de simples hypothèses¹⁰⁶⁴. C'est d'ailleurs le problème majeur de la restauration appliquée à des structures antiques : on ne peut jamais détenir la certitude d'avoir reconstitué avec exactitude les bâtiments, même si l'on suit les écrits antiques et que l'on imite les bâtiments subsistants dans leur entièreté¹⁰⁶⁵. La Surintendance de Pompéi a été fondée en 1981 pour optimiser la restauration de la zone du

1054MAIURI, A., 1962, p. 157.

1055CORTI, E. C., 1953, p. 206-207.

1056CORTI, E. C., 1953, p. 207.

1057CORTI, E. C., 1953, p. 208.

1058CONTICELLO, B., 1990c, p. 7.

1059CONTICELLO, B., 1990c, p. 7.

1060GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 7.

1061GUZZO, P. G., 2003, p. 45.

1062GUZZO, P. G., 2003, p. 47.

1063GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 10.

1064GULLINI, G., 1990, p. 36.

1065GUZZO, P. G., 2003, p. 44.

Vésuve¹⁰⁶⁶. En effet, les vestiges ont constamment besoin de restaurations pour assurer leur conservation. Toutefois, une intervention quelle qu'elle soit sur le matériel antique a la fâcheuse conséquence de causer une perte de celui-ci¹⁰⁶⁷. Les professionnels formés pour la restauration sont trop peu nombreux par rapport au nombre d'interventions à réaliser et des professionnels en bâtiments contemporains sont appelés sur le chantier et/ou se voient attribuer des marchés¹⁰⁶⁸. Les restaurations continues engendrent des dommages irréversibles sur les vestiges qui perdent année après année leurs marques antiques¹⁰⁶⁹. « Le choix d'un type d'intervention par rapport à un autre ne peut pas être déterminé par notre préférence esthétique (comme cela s'est souvent produit dans le passé), ni être guidé par un préjugé romantique qui manque de validité scientifique objective et [...] culturelle¹⁰⁷⁰. » Il faut cependant coller au maximum avec les moyens et le faciès de l'époque¹⁰⁷¹, car les villes doivent garder un visage antique pour remplir leur mission éducative.

Aujourd'hui, les restaurations se font plus en profondeur pour éviter ces perpétuelles rénovations. Par exemple, on a érigé des portions de murs modernes au-dessus des murs antiques, avec les mêmes matériaux. Ainsi, la partie la plus sujette aux aléas du climat peut être reconstruite à l'infini, sans préjudice pour les matériaux antiques¹⁰⁷². Ces interventions se doivent d'être identifiables et réversibles. Giorgio Gullini parle même d'un « devoir pour ceux qui sont responsables de la protection des découvertes »¹⁰⁷³. La restauration a tout autant besoin d'entretien que les éléments originaux¹⁰⁷⁴. Des toitures modernes sont ajoutées sur certains bâtiments qui en sont dépourvus pour protéger les décors *in situ*. Si elles faussent quelque peu la perception que l'on peut avoir des édifices, elles permettent paradoxalement de mieux rendre l'aspect originel des bâtiments qui n'étaient pas comme on peut le voir maintenant des cours cernées de murs¹⁰⁷⁵.

La restauration s'applique jusqu'aux jardins (fig. 47), grâce à l'examen des matériaux botaniques récoltés sur place¹⁰⁷⁶, comme cela a pu être fait à Versailles avec les jardins de Le Nôtre.

La protection des vestiges est un sujet d'importance dans notre société actuelle car elle permet de se représenter le monde antique : la vie quotidienne, la culture, les arts. La conservation préserve l'ancien pour le rendre visible à notre génération mais aussi pour les générations futures,

1066CONTICELLO, B., 1990c, p. 7.

1067CONTICELLO, B., 1990b, p. 13.

1068GUZZO, P. G., 2003, p. 46-47.

1069CONTICELLO, B., 1990c, p. 11.

1070CONTICELLO, B., 1990b, p. 14.

1071GUZZO, P. G., 2003, p. 46.

1072CONTICELLO, B., 1990b, p. 20 ; CONTICELLO, B., 1990c, p. 11.

1073GULLINI, G., 1990, p. 36.

1074GULLINI, G., 1990, p. 42.

1075CONTICELLO, B., 1990b, p. 20.

1076CONTICELLO, B., 1990a, p. 12.

afin de perpétuer la mémoire de la vie de nos ancêtres¹⁰⁷⁷. À cette fin, le flux touristique a dû faire l'objet d'aménagements. En effet, la liberté laissée aux visiteurs de marcher où bon leur semble, de toucher ce qu'ils veulent, parfois aussi lorsque des interdictions existent, le manque de contrôle des touristes, peut causer des dommages parfois irrémediables. Les autorités du site ont donc défini un parcours de visite pour chaque édifice afin que les visiteurs circulent sur les parties les plus résistantes du bâtiment ancien (par exemple, un sol de grosses dalles de pierres est plus solide et moins altérable qu'une mosaïque) ou sur des passerelles réversibles¹⁰⁷⁸.

Mais cette conservation des vestiges pour les « muséaliser » empêche paradoxalement leur étude puisque certains procédés d'étude sont invasifs et nécessitent de sacrifier tout ou partie d'une surface¹⁰⁷⁹.

La vocation des cités vésuviennes, Pompéi et Herculaneum en tête, se doit d'être une aide à la compréhension de l'Antiquité. Et pour rendre cette mission possible, il faut coller au maximum avec les moyens et le faciès de l'époque¹⁰⁸⁰. Herculaneum, Pompéi, ainsi que les villas d'Oplontis bénéficient en outre d'un classement comme Patrimoine mondial de l'humanité à l'UNESCO depuis 1997¹⁰⁸¹, pour le témoignage inédit qu'elles nous apportent sur le monde antique¹⁰⁸².

On constate cependant que malgré tous les moyens mis en place pour les préserver, en l'espace de cinquante ans, les espaces visitables des cités vésuviennes ont été divisés par trois. Cependant, les visiteurs sont en constante augmentation¹⁰⁸³. Lorsqu'on parcourt ces deux cités, on se rend compte qu'un choix touristique a été fait. On privilégie Pompéi, bien plus connue et fréquentée qu'Herculaneum. De nombreuses maisons herculanéennes sont ainsi fermées au public. Nous avons pu constater que les thermes par exemple n'étaient ouverts qu'à de rares occasions, comme à l'époque des Bourbon. Les privilégiés qui profitent de ces ouvertures exceptionnelles sont les mêmes : des érudits et des aristocrates. La raison évoquée pour ces fermetures est le manque de personnel sur le site d'Herculaneum pour surveiller les faits et gestes des visiteurs qui vont jusqu'à écrire sur les murs des *domus* leur nom et parfois la date de leur passage. Lors de notre visite d'Herculaneum avec l'Université de Namur, accompagnés d'un guide-gardien, nous avons réalisé un triste constat : l'une d'entre nous s'est vu discrètement proposer par notre guide de quoi écrire son nom sur les murs de la maison que nous visitons car elle était « jolie ». Lorsqu'elle nous a raconté

1077CONTICELLO, B., 1990b, p. 14.

1078GULLINI, G., 1990, p. 42.

1079ROBERT, R., 2010, p. 60.

1080GUZZO, P. G., 2003, p. 46.

1081GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 7.

1082DE CARO, S., 2011, p. 18.

1083GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 7 et 10.

cette mésaventure, nous avons tous compris que les visiteurs n'étaient pas le seul problème d'Herculanum. Une meilleure formation et un meilleur encadrement des gardiens s'impose.

Pour conclure, rappelons que l'Archéologie n'est pas une discipline figée, elle évolue sans cesse. Ce que l'on considère comme acquis à propos des techniques antiques, de l'art, etc. ne le reste que jusqu'à ce qu'un nouvel élément vienne tout remettre en cause. Tant qu'Herculanum et Pompéi ne seront pas entièrement mises au jour, des découvertes majeures impliquant de nouveaux savoirs ou un approfondissement de nos connaissances pourront toujours être réalisées.

Enfin, le paradoxe de Pompéi surtout, mais d'Herculanum également, est que ces cités sont mondialement connues et attirent quantité de touristes. Ces derniers sont une réelle source de revenus pour les parcs archéologiques mais causent malheureusement des dommages aux sites. Ajoutons à cela la vulnérabilité des vestiges exposés à l'air libre et l'on comprend que l'entretien et la restauration des cités vésuviennes doit devenir une mission primordiale pour les prochains directeurs des sites. Pour pérenniser ces villes antiques et permettre aux générations futures de fouler leur sol à leur tour, il est important que des fonds soient débloqués largement, comme lors des fouilles sous Charles de Bourbon ou Joachim et Caroline Murat, avec pour objectif de financer avant tout l'entretien, la restauration et la conservation des vestiges et des objets déjà découverts. Hélas, la culture et *a fortiori* l'archéologie sont de nos jours souvent les laissées-pour-compte des gouvernements, sans cesse victimes de coupes budgétaires. Nous espérons qu'un jour, Herculanum et Pompéi seront entièrement dégagées, protégées contre les éléments et surveillées comme elles le méritent. Car ces lieux merveilleux, inspirants, n'ont pas fini de charmer leurs visiteurs.

Table des figures

Fig. 1 : Localisation du Vésuve (Google Maps, 2020, https://www.google.be/maps/place/V%C3%A9suve/@42.8119309,12.9661714,5z/data=!4m5!3m4!1s0x133ba508f1413feb:0x9cbfa7aa9376793d!8m2!3d40.822383!4d14.4289058 [consulté le 23/11/2020]).....	108
Fig. 2 : Pompéi. Plan des fouilles. Rond jaune : Maison du Faune ; Rond bleu : Temple d'Isis ; Rond rouge : Caserne des gladiateurs ; Étoile orange : Villa des Mystères, située hors plan ; Étoile verte : Villa de Diomède, située hors plan (d'après Varone, A., <i>Pompéi</i> , Paris, 1995, p. 200).....	109
Fig. 3 : Herculaneum. Plan des fouilles. 1 : Théâtre ; 2 : Hangars à bateaux ; 3 : Villa des Papyrus (d'après Guidobaldi, M. P. et Esposito, D., 2012, p. 11).....	110
Fig. 4 : <i>Rixe de 59 entre les habitants de Pompéi et de Nuceria dans l'Amphithéâtre de Pompéi</i> . Peinture murale. Pompéi, Maison d'Anicetus. Musée Archéologique National de Naples. Entre 59 et 79 (Coarelli, F., 2002, p. 22).....	111
Fig. 5 : Vésuve et Mont Somma (flèche blanche). Vue satellite depuis le sud. 2020 (Google Maps, 2020, https://www.google.be/maps/@40.7506077,14.426364,8828a,35y,38.17t/data=!3m1!1e3 [consulté le 23/11/2020]).....	111
Fig. 6 : <i>Bas-relief représentant le tremblement de terre de 62</i> . Détail. Marbre. Pompéi, atrium de la Maison de L. Caecilius Jucundus. Musée Archéologique National de Naples. Entre 62 et 79 (Coarelli, F., 2002, p. 24).....	112
Fig. 7 : Inscription au charbon. Pompéi, Maison au Jardin. 17 octobre 79 (Parc Archéologique de Pompéi, « Due dimore di pregio tornano alla luce nella Regio V. Una nuova iscrizione supporta data eruzione a ottobre », in <i>Pompeii</i> , 16 octobre 2018, http://pompeiiisites.org/comunicati/due-dimore-di-pregio-tornano-alla-luce-nella-regio-v-una-nuova-iscrizione-supporta-data-eruzione-a-ottobre/ [consulté le 24/11/2020]).....	112
Fig. 8 : Golfe de Naples. Carte montrant l'étendue de l'éruption de 79 (Cabanne, S., 2020, p. 11).	113
Fig. 9 : Francesco Liani. <i>Charles de Bourbon à cheval</i> . Détail. Vers 1757. Huile sur toile. Musée de San Martino (Marin, B., 2010, p. 245).....	113
Fig. 10 : Herculaneum. Théâtre. Puits du XVIII ^e siècle. Vue depuis les galeries souterraines. (Baker, S., « Ercolano Teatro or Herculaneum theatre », in <i>HerculaneuminPictures</i> , juillet 2009, https://herculaneum.uk/Theatre/Herculaneum%20Teatro.htm [consulté le 3/12/2020]).....	114

Fig. 11 : Herculaneum. Théâtre. Galerie souterraine actuelle (Baker, S., « Ercolano Teatro or Herculaneum theatre », in <i>HerculaneuminPictures</i> , juillet 2009, https://herculaneum.uk/Theatre/Herculaneum%20Teatro.htm [consulté le 3/12/2020]).....	114
Fig. 12 : Giacinto Gigante. <i>Vue de la partie centrale de la cavea du théâtre d'Herculaneum</i> . Début du XVIII ^e siècle. Peinture (Fino, L., <i>Ercolano e Pompei. Vedute neoclassiche e romantiche</i> , Naples, 1988, p. 136).....	115
Fig. 13 : Herculaneum. Villa des Papyrus. Reconstitution digitale (Museo Archeologico Virtuale di Ercolano).....	115
Fig. 14 : Papyrus carbonisés. Herculaneum, Villa des Papyrus (Ministero per i Beni e le Attività Culturali).....	116
Fig. 15 : Louis-Jean Desprez. <i>Vue perspective de la colonnade du Quartier des Soldats à Pompéi, prise dans l'intérieur des fouilles sur la partie latérale à droite</i> . Vers 1782. Gravure (de Saint-Non, J.-C. R. , <i>Voyage pittoresque de Naples et de Sicile</i> , t. 2, Paris, 1782, p. 142, pl. 86).....	116
Fig. 16: Francesco Liani. <i>Ferdinand IV, roi de Naples, à cheval</i> . Détail. Vers 1771. Huile sur toile. 119 x 93 cm. Espagne, Palais royal de la Granja (Patrimonio Nacional, « Selección de los Comisarios », in <i>Patrimonio Nacional</i> , https://www.patrimonionacional.es/microsites/retratos/obras_principales.htm [consulté le 19/11/2020]).....	117
Fig. 17 : Pietro Fabris. <i>La découverte du Temple d'Isis à Pompéi</i> . 1776. Gouache (Hamilton, W., <i>Campi Phlegraei</i> , 1776, fig. XXXI).....	117
Fig. 18 : Pompéi. Temple d'Isis. Façade. Vue depuis l'est. Entre 62 et 79 (Dutrieux, L., 2017).....	118
Fig. 19 : Pompéi. Caserne des gladiateurs. Vue depuis le nord. Entre 62 et 79 (Heese, K., « Caserma dei Gladiatori o Quadriportico del Teatro », in <i>HerculaneuminPictures</i> , avril 2014, https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2016%20p1.htm [consulté le 3/12/2020]).....	118
Fig. 20 : Pompéi. Villa de Diomède. Peinture. 1862 (Niccolini, F., <i>Le case ed i monumenti di Pompei</i> , v. 2, Naples, 1862).....	119
Fig. 21 : Louis-Jean Desprez. <i>Transport des antiquités d'Herculaneum, du Museum de Portici au Palais des Études à Naplea</i> . Vers 1782. Gravure (de Saint-Non, J.-C. R. , <i>Voyage pittoresque de Naples et de Sicile</i> , t. 2, 1782, p. 54, pl. 95).....	119
Fig. 22 : François Gérard. <i>Joachim Murat, roi de Naples</i> . Détail. Entre 1808-1815. Huile sur toile. Naples, Musée de Capodimonte (Marin, B., 2010, p. 336).....	120
Fig. 23 : François Gérard. <i>Caroline Murat devant la baie de Naples</i> . Détail. Entre 1808-1815. Huile sur toile. 77,6 x 62,4 cm. Paris, fondation Dosne-Thiers (Marin, B., 2010, p. 337).....	120

Fig. 24 : Alexander Brioullov. <i>Portrait du Roi François Ier des Deux-Siciles</i> . Détail. 1825. Collection Podstanitsky.....	120
Fig. 25 : Pompéi. Maison du Faune. Vue depuis le sud de l'atrium. II ^e siècle ACN (Parc Archéologique de Pompéi, « Casa del Fauno », in <i>Pompeii</i> , http://pompeisites.org/sito_archeologico/casa-del-fauno/ [consulté le 24/11/2020]).....	121
Fig. 26 : <i>La Bataille d'Alexandre</i> . Mosaïque. 3, 83 x 5,82 m. Pompéi, Maison du Faune. Musée Archéologique National de Naples. II ^e siècle ACN (Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Luciano Pedicini).....	121
Fig. 27 : <i>Portrait de Giuseppe Fiorelli</i> . Photographie. (Bibliothèque nationale de France, « Giuseppe Fiorelli », in BnF Data, https://data.bnf.fr/fr/15012978/giuseppe_fiorelli/ [consulté le 24/11/2020]).....	122
Fig. 28 : Moulage de corps. Plâtre et squelettes. Pompéi, Jardin des Fugitifs (Parc Archéologique de Pompéi, « Orto dei Fuggiaschi », in <i>Pompeii</i> , http://pompeisites.org/sito_archeologico/orto-dei-fuggiaschi/ [consulté le 24/11/2020]).....	122
Fig. 29 : Francesco La Vega et Rocco Pozzi. <i>Le antichità di Ercolano esposte</i> , page titre. 1757. Gravure. Biblioteca dell'Accademia di Architettura (Guzzo, P. G., Esposito, M. R. et Cavadini, N. O., <i>Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta</i> , Genève, 2018, p. 200, fig. 15).....	123
Fig. 30 : François-de-Paule Latapie. <i>Esquisse du plan de Pompéi</i> . Février 1776. Encre, crayon et aquarelle sur papier vergé. Bibliothèque Municipale, Bordeaux (Guzzo, P. G., Esposito, M. R. et Cavadini, N. O., <i>Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta</i> , Genève, 2018, p. 189, fig. 4).....	124
Fig. 31 : Bracelet serpent. Or. Pompéi. Musée archéologique national de Naples (Musée archéologique national de Naples).....	125
Fig. 32 : Marcel Laverdet. <i>Les derniers jours de Pompéi</i> , couverture (Bulwer-Lytton, E., <i>Les Derniers jours de Pompéi</i> , Chevron, 2002).....	125
Fig. 33 : Jacob More. <i>Mont Vesuvius in Eruption</i> . 1780. Huile sur toile. 1,51 x 2,01 m. Édimbourg, National Galleries of Scotland (Reeve, A., « Jacob More. Mont Vesuvius in Eruption », in <i>National Galleries Scotland</i> , https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5205/mount-vesuvius-eruption [consulté le 20/11/2020]).....	126
Fig. 34 : Karl Brioullov. <i>Les Derniers Jours de Pompéi</i> . 1833. Huile sur toile. 4,565 x 6,51 m. Saint-Pétersbourg, Musée russe (The State Russian Museum, « The Last Day of Pompeii », in <i>The State Russian Museum</i> , http://en.rusmuseum.ru/collections/painting-of-xviii-first-half-xix-centuries/ artworks/posledniy-den-pompei/#rmPhoto/0/ [consulté le 26/11/2020]).....	126
Fig. 35 : Federico Maldarelli. <i>En extase</i> . 1879. Huile sur toile. Collection privée (Dorotheum, catalogue 2014).....	127

Fig. 36 : Domenico Morelli. <i>Le bain pompéien</i> . 1861. Huile sur toile. 1,34 x 1,02 m. Badia Polesine, Collection Balzan (Ranzani, M., « La Collezione », in Fondation Internationale Prix Balzan, <i>La Collezione Balzan. Tra Ottocento e Novecento</i> , https://collezionebalzan.it/la-collezione/ [consulté le 9/12/2020]).....	127
Fig. 37 : Enrico Salfi. <i>Vendeur d'amphores à Pompéi</i> . Fin du XIX ^e siècle. Huile sur toile. Milan, Galerie d'Art Moderne (Pompeii, arte, storia ed archeologia, in <i>Facebook</i> , https://www.facebook.com/283085626261/photos/neopompeianienrico-salfi-cosenza-1857-1935venditore-di-anfore-a-pompeigalleria-d/10152932486511262/ [consulté le 1/12/2020]).....	128
Fig. 38 : Francesco Netti. <i>Combat de gladiateurs durant un repas à Pompéi</i> . 1880. Huile sur toile. 1,15 x 2,08 m. Naples, Musée de Capodimonte (Photothèque de la Surintendance Spéciale pour le Patrimoine Historique, Artistique et Ethno-anthropologique et pour le Pôle Muséal de la ville de Naples).....	128
Fig. 39 : Camillo Miola. <i>L'Oracle</i> . 1880. Huile sur toile. 1,08 x 1,429 m. Los Angeles, Getty Center (J. Paul Getty Museum).....	129
Fig. 40 : Siège. Bronze. Théâtre d'Herculanum. Dessin (Piranèse, F., 1783. <i>Teatro di Ercolano</i> , pl. IX).....	129
Fig. 41 : Gustave Boulanger. <i>Répétition du Joueur de flûte et de la Femme de Diomède chez le prince Napoléon dans l'atrium de sa maison pompéienne</i> . 1860. Huile sur toile. Musée national du Château de Versailles (De Caro, S., 2011, p. 17).....	130
Fig. 42 : Bois carbonisé. Herculanum. 79 (Eva.Maïa, « Herculanum, les victimes », in <i>maia-blog</i> , 2010, http://maia-blog.eklablog.com/herculanum-les-victimes-a108900794 [consulté le 1/12/2020]).	130
Fig. 43 : Capture d'écran <i>Pink Floyd: Live at Pompeii</i> . Réal. Adrian Maben. 1972.....	131
Fig. 44 : <i>Portrait d'Amedeo Maiuri</i> . Photographie. (Parc Archéologique de Pompéi, « L'impresa archeologica di Maiuri », in <i>Pompeii</i> , 30 novembre 2017, http://pompeiiisites.org/comunicati/impresa-archeologica-di-maiuri/ [consulté le 24/11/2020])....	131
Fig. 45 : Herculanum (et Ercolano à l'arrière-plan). Vue actuelle (Dutrieux, L., 2017).....	132
Fig. 46 : Copie de squelettes dans les hangars à bateaux. Résine. Herculanum, hangars à bateaux (Dutrieux, L., 2017).....	132
Fig. 47 : Pompéi. Maison de Julia Felix. Jardin. Vue depuis le sud. État actuel (Parc Archéologique de Pompéi, « Praedia di Giulia Felice », in <i>Pompeii</i> , http://pompeiiisites.org/sito_archeologico/praedia-di-giulia-felice/ [consulté le 24/11/2020]).....	133

Figures



Fig. 1 : Localisation du Vésuve (Google Maps, 2020, <https://www.google.be/maps/place/V%C3%A9suve/@42.8119309,12.9661714,5z/data=!4m5!3m4!1s0x133ba508f1413feb:0x9cbfa7aa9376793d!8m2!3d40.822383!4d14.4289058> [consulté le 23/11/2020])

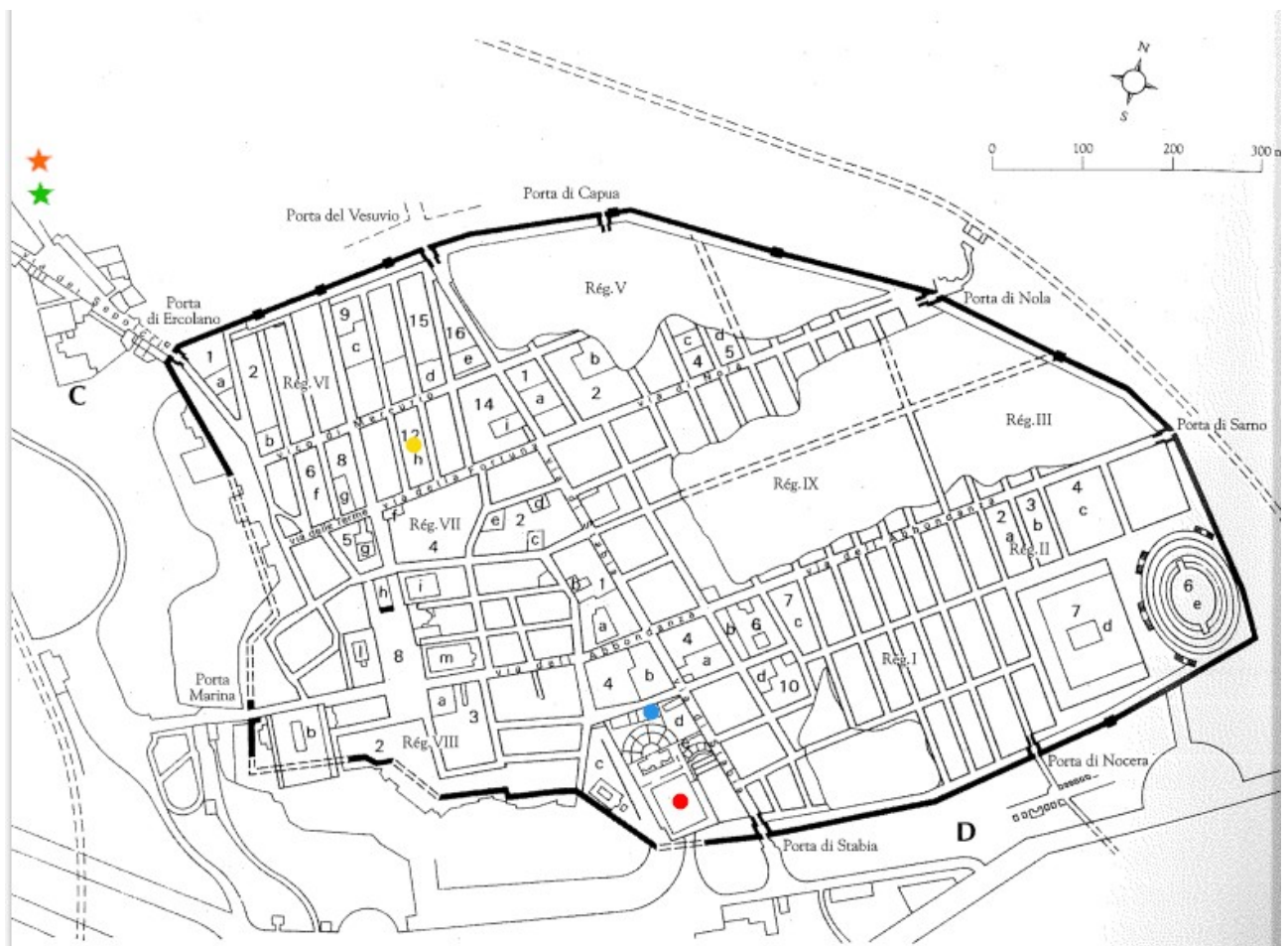


Fig. 2 : Pompéi. Plan des fouilles. Rond jaune : Maison du Faune ; Rond bleu : Temple d'Isis ; Rond rouge : Caserne des gladiateurs ; Étoile orange : Villa des Mystères, située hors plan ; Étoile verte : Villa de Diomède, située hors plan (d'après VARONE, A., *Pompéi*, Paris, 1995, p. 200).



Fig. 3 : Herculaneum. Plan des fouilles. 1 : Théâtre ; 2 : Hangars à bateaux ; 3 : Villa des Papyrus (d'après GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, p. 11).



Fig. 4 : Rixe de 59 entre les habitants de Pompéi et de Nuceria dans l'Amphithéâtre de Pompéi. Peinture murale. Pompéi, Maison d'Anicetus. Musée Archéologique National de Naples. Entre 59 et 79 (COARELLI, F., 2002, p. 22).

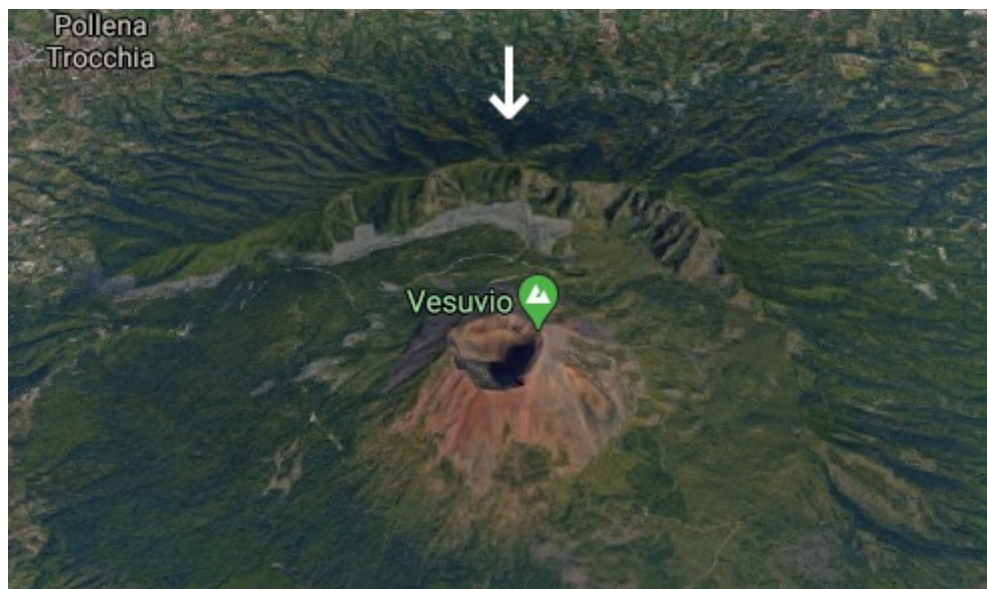


Fig. 5 : Vésuve et Mont Somma (flèche blanche). Vue satellite depuis le sud. 2020 (Google Maps, 2020, <https://www.google.be/maps/@40.7506077,14.426364,8828a,35y,38.17t/data=!3m1!1e3> [consulté le 23/11/2020]).



Fig. 6 : Bas-relief représentant le tremblement de terre de 62. Détail. Marbre. Pompéi, atrium de la Maison de L. Caecilius Jucundus. Musée Archéologique National de Naples. Entre 62 et 79 (COARELLI, F., 2002, p. 24).

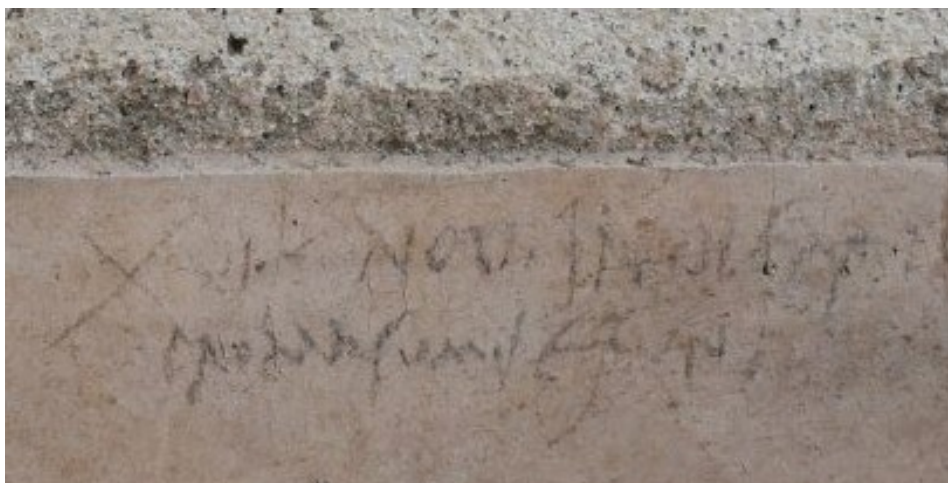


Fig. 7 : Inscription au charbon. Pompéi, Maison au Jardin. 17 octobre 79 (PARC ARCHÉOLOGIQUE DE POMPÉI, « Due dimore di pregio tornano alla luce nella Regio V. Una nuova iscrizione supporta data eruzione a ottobre », in *Pompeii*, 16 octobre 2018, <http://pompeisites.org/comunicati/due-dimore-di-pregio-tornano-alla-luce-nella-regio-v-una-nuova-iscrizione-supporta-data-eruzione-a-ottobre/> [consulté le 24/11/2020]).

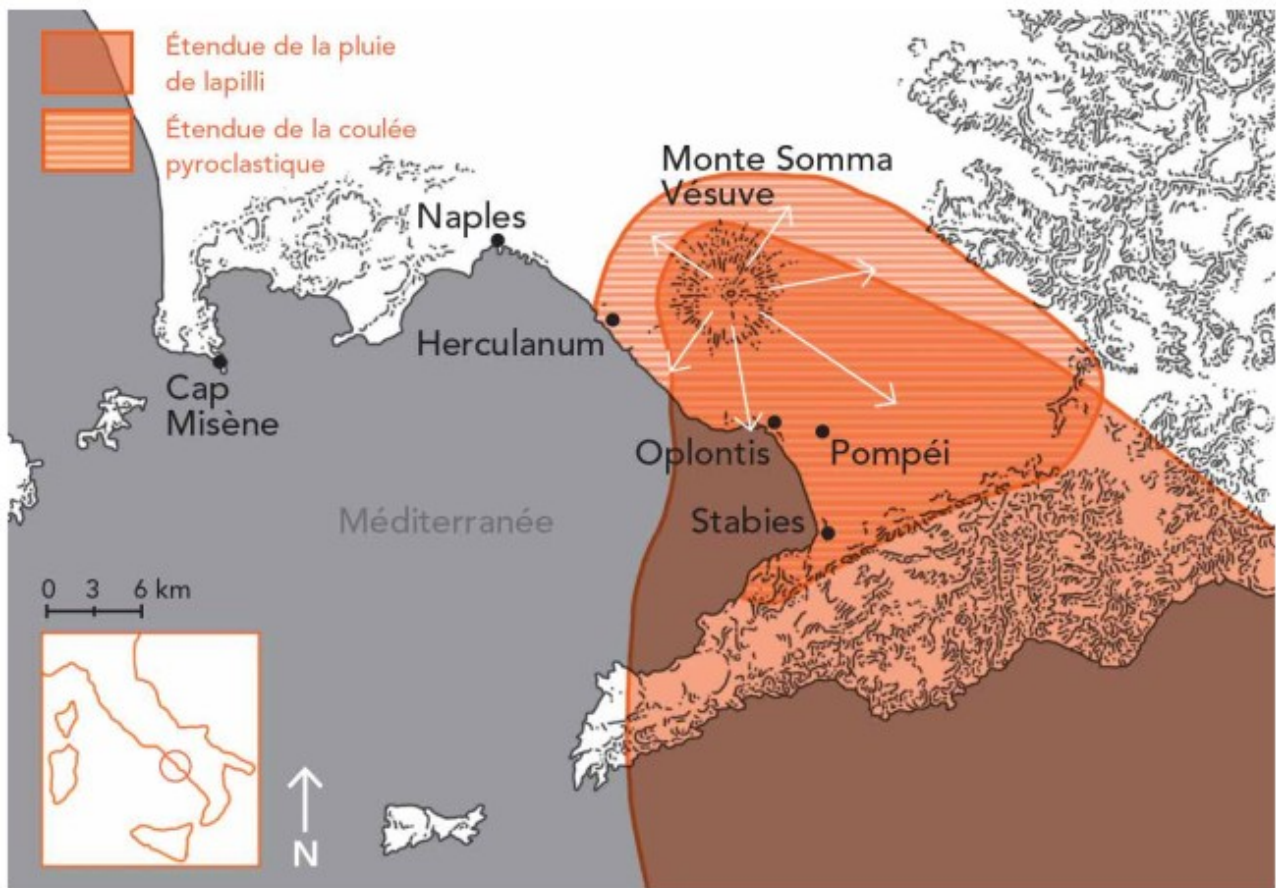


Fig. 8 : Golfe de Naples. Carte montrant l'étendue de l'éruption de 79 (CABANNE, S., 2020, p. 11).



Fig. 9 : Francesco LIANI. *Charles de Bourbon à cheval*. Détail. Vers 1757. Huile sur toile. Musée de San Martino (MARIN, B., 2010, p. 245).



Fig. 10 : Herculaneum. Théâtre. Puits du XVIII^e siècle. Vue depuis les galeries souterraines. (BAKER, S., « Ercolano Teatro or Herculaneum theatre », in *HerculaneuminPictures*, juillet 2009, <https://herculaneum.uk/Theatre/Herculaneum%20Teatro.htm> [consulté le 3/12/2020]).

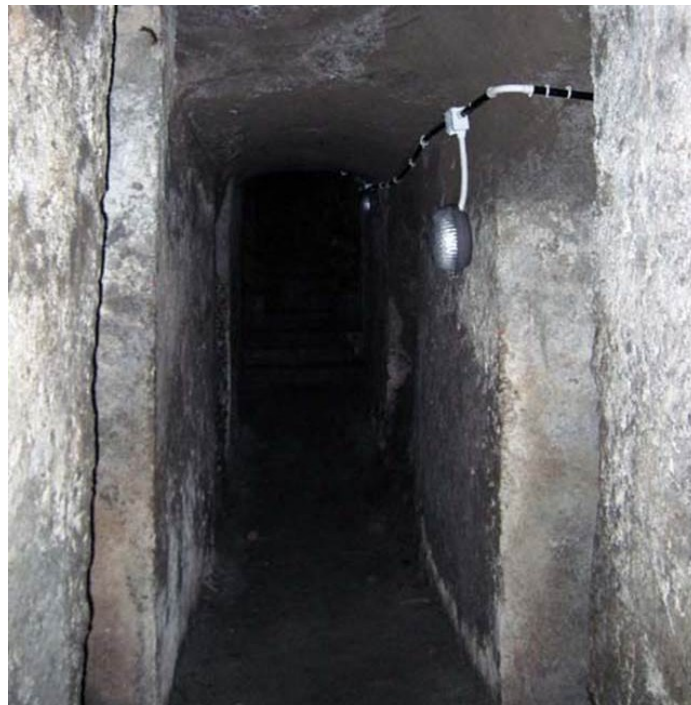


Fig. 11 : Herculaneum. Théâtre. Galerie souterraine actuelle (BAKER, S., « Ercolano Teatro or Herculaneum theatre », in *HerculaneuminPictures*, juillet 2009, <https://herculaneum.uk/Theatre/Herculaneum%20Teatro.htm> [consulté le 3/12/2020]).



Fig. 12 : Giacinto GIGANTE. *Vue de la partie centrale de la cavea du théâtre d'Herculanum.* Début du XVIII^e siècle. Peinture (FINO, L., *Ercolano e Pompei. Vedute neoclassiche e romantiche*, Naples, 1988, p. 136).



Fig. 13 : Herculaneum. Villa des Papyrus. Reconstitution digitale (Museo Archeologico Virtuale di Ercolano).



Fig. 14 : Papyrus carbonisés. Herculaneum, Villa des Papyrus (Ministero per i Beni e le Attività Culturali).



Fig. 15 : Louis-Jean DESPREZ. *Vue perspective de la colonnade du Quartier des Soldats à Pompéi, prise dans l'intérieur des fouilles sur la partie latérale à droite.* Vers 1782. Gravure (DE SAINT-NON, J.-C. R. , *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, t. 2, Paris, 1782, p. 142, pl. 86).



Fig. 16: Francesco LIANI. *Ferdinand IV, roi de Naples, à cheval*. Détail. Vers 1771. Huile sur toile. 119 x 93 cm. Espagne, Palais royal de la Granja (PATRIMONIO NACIONAL, « Selección de los Comisarios », in *Patrimonio Nacional*, https://www.patrimonionacional.es/microsites/retratos/obras_principales.htm [consulté le 19/11/2020]).



Fig. 17 : Pietro FABRIS. *La découverte du Temple d'Isis à Pompéi*. 1776. Gouache (HAMILTON, W., *Campi Phlegraei*, 1776, fig. XXXI).



Fig. 18 : Pompéi. Temple d'Isis. Façade. Vue depuis l'est. Entre 62 et 79 (DUTRIEUX, L., 2017).



Fig. 19 : Pompéi. Caserne des gladiateurs. Vue depuis le nord. Entre 62 et 79 (HEESE, K., « Caserma dei Gladiatori o Quadriportico del Teatro », in *Herculaneum in Pictures*, avril 2014, <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2016%20p1.htm> [consulté le 3/12/2020]).



Fig. 20 : Pompéi. Villa de Diomède. Peinture. 1862 (NICCOLINI, F., *Le case ed i monumenti di Pompei*, v. 2, Naples, 1862).

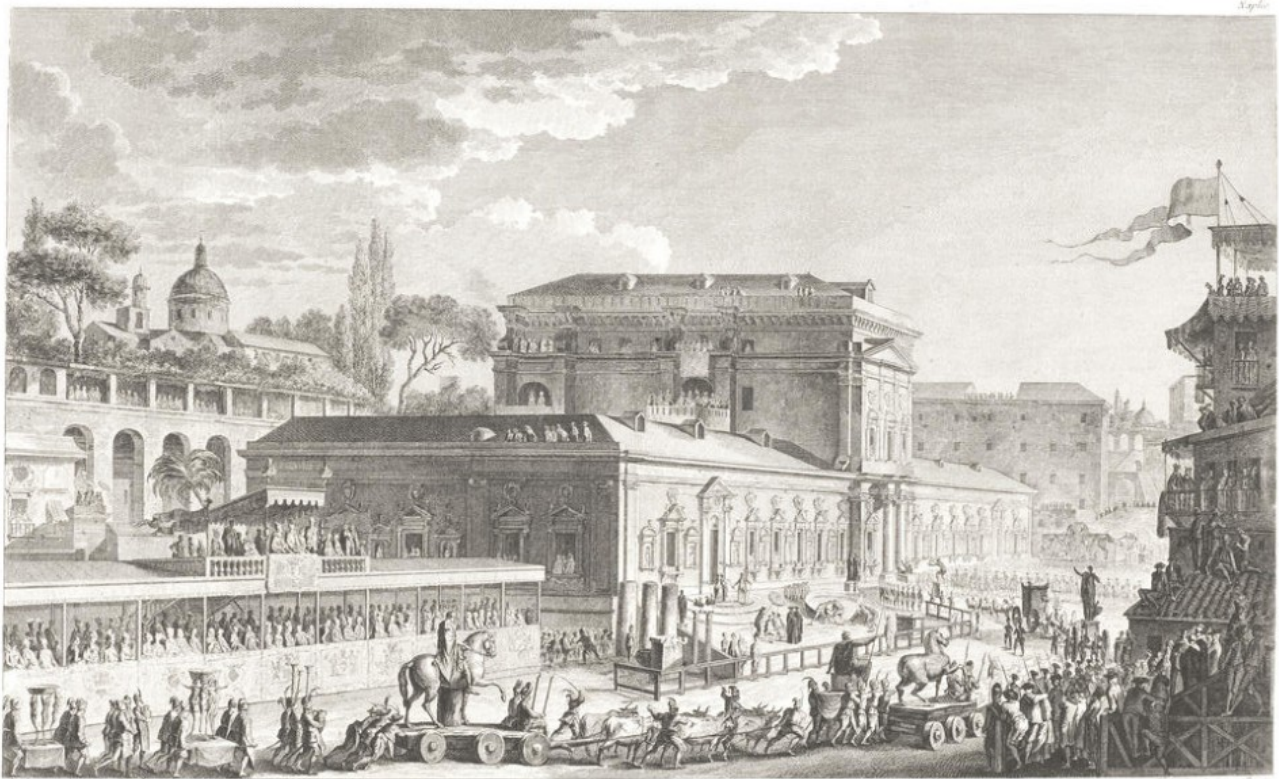


Fig. 21 : Louis-Jean DESPREZ. *Transport des antiquités d'Herculaneum, du Museum de Portici au Palais des Études à Naples*. Vers 1782. Gravure (DE SAINT-NON, J.-C. R., *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, t. 2, 1782, p. 54, pl. 95).



Fig. 22 : François GÉRARD. *Joachim Murat, roi de Naples*. Détail. Entre 1808-1815. Huile sur toile. Naples, Musée de Capodimonte (MARIN, B., 2010, p. 336).



Fig. 23 : François GÉRARD. *Caroline Murat devant la baie de Naples*. Détail. Entre 1808-1815. Huile sur toile. 77,6 x 62,4 cm. Paris, fondation Dosne-Thiers (MARIN, B., 2010, p. 337).



Fig. 24 : Alexander BRIULLOV. *Portrait du Roi François Ier des Deux-Siciles*. Détail. 1825. Collection Podstanitsky.



Fig. 25 : Pompéi. Maison du Faune. Vue depuis le sud de l'atrium. II^e siècle ACN (PARC ARCHÉOLOGIQUE DE POMPÉI, « Casa del Fauno », in *Pompeii*, http://pompeiiisites.org/sito_archeologico/casa-del-fauno/ [consulté le 24/11/2020]).



Fig. 26 : *La Bataille d'Alexandre*. Mosaique. 3, 83 x 5,82 m. Pompéi, Maison du Faune. Musée Archéologique National de Naples. II^e siècle ACN (Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Luciano Pedicini).



Fig. 27 : *Portrait de Giuseppe Fiorelli.*
Photographie. (BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DE FRANCE, « Giuseppe Fiorelli », in BNF
DATA,
https://data.bnf.fr/fr/15012978/giuseppe_fiorelli/ [consulté le 24/11/2020]).



Fig. 28 : Moulage de corps. Plâtre et squelettes.
Pompéi, Jardin des Fugitifs (PARC
ARCHÉOLOGIQUE DE POMPÉI, « Orto dei
Fuggiaschi », in *Pompeii*,
http://pompeiiisites.org/sito_archeologico/orto-dei-fuggiaschi/ [consulté le 24/11/2020]).

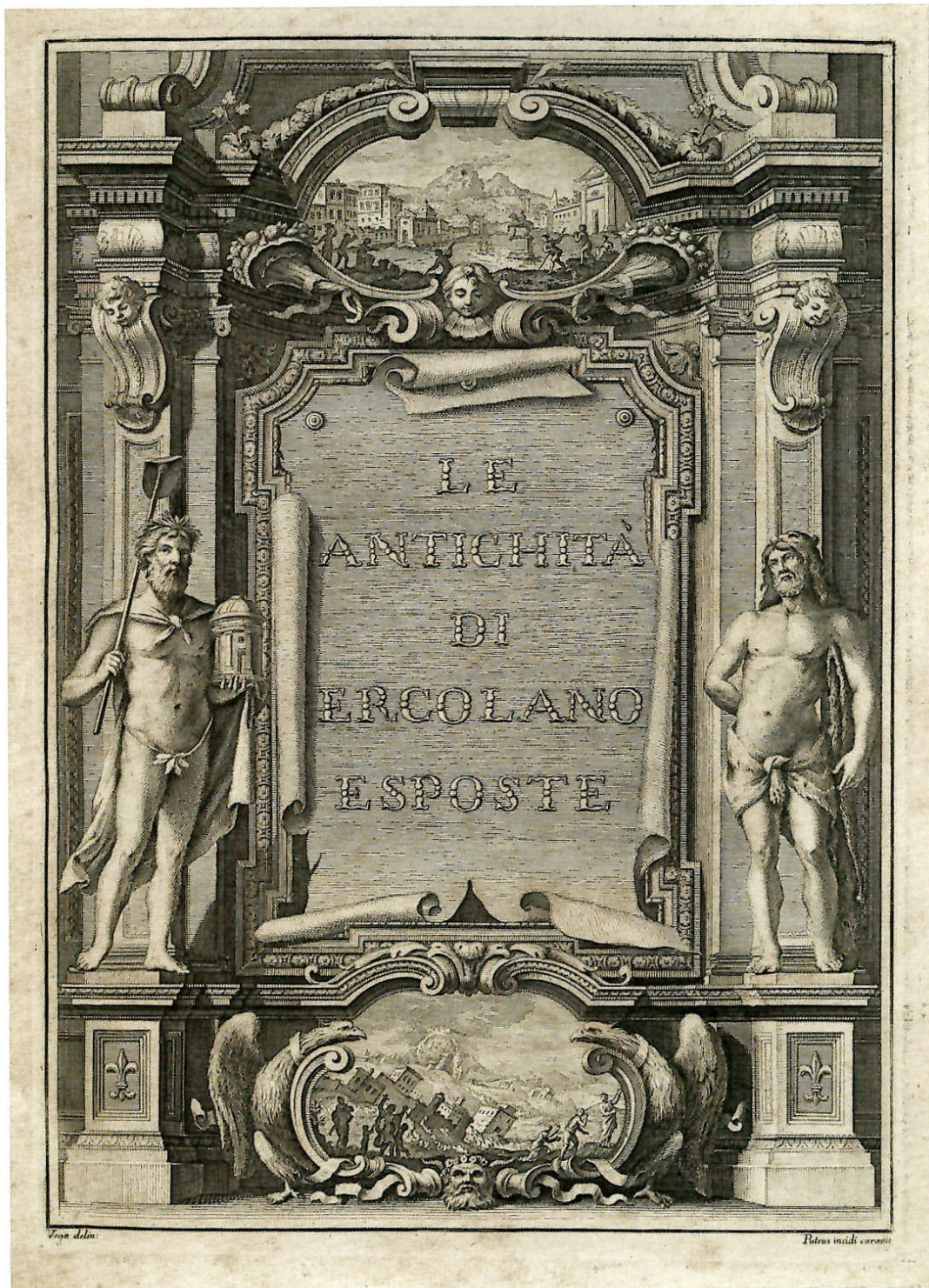


Fig. 29 : Francesco LA VEGA et Rocco POZZI. *Le antichità di Ercolano esposte*, page titre. 1757. Gravure. Biblioteca dell'Accademia di Architettura (GUZZO, P. G., ESPOSITO, M. R. et CAVADINI, N. O., *Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta*, Genève, 2018, p. 200, fig. 15).

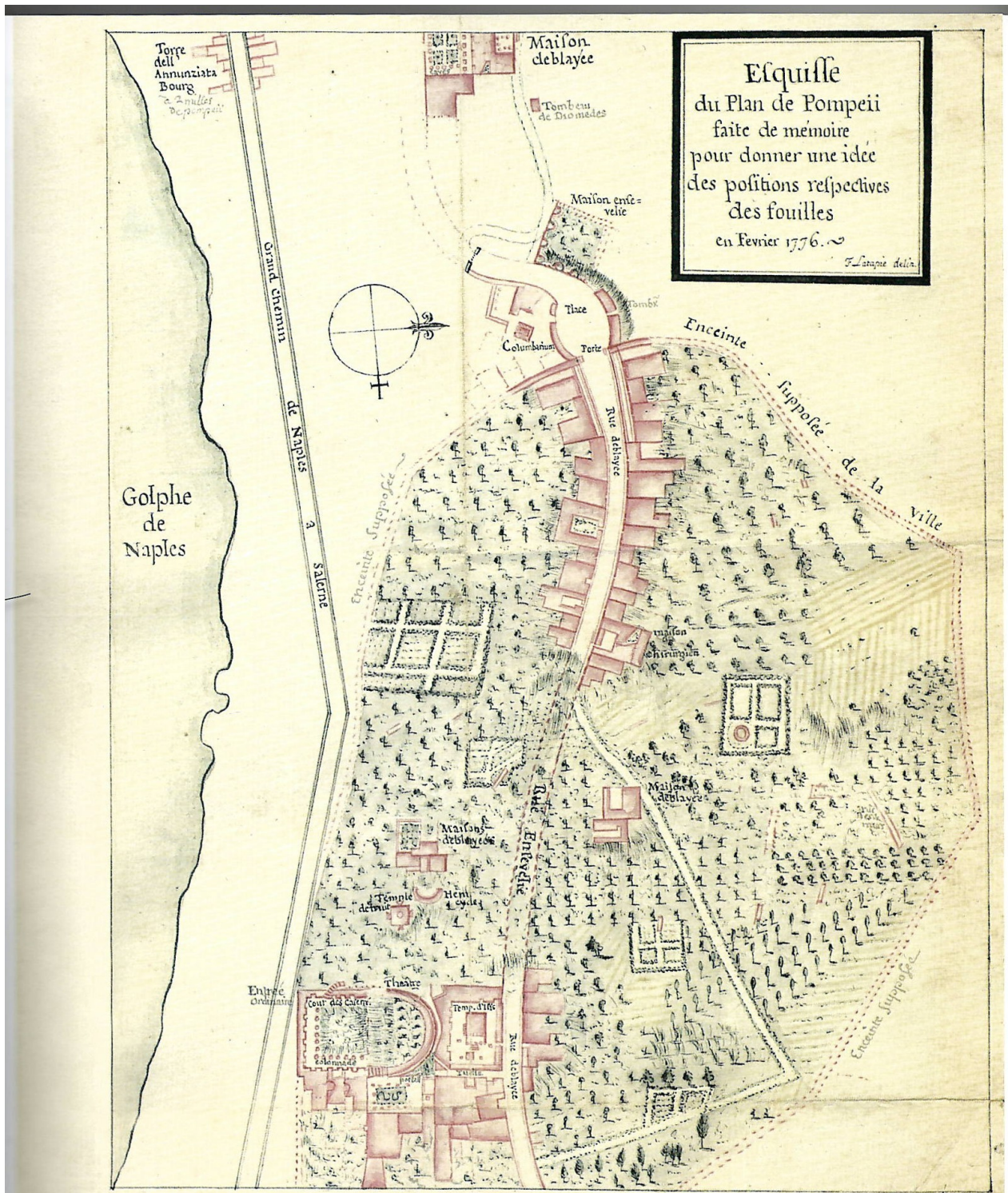


Fig. 30 : François-de-Paule LATAPIE. *Esquisse du plan de Pompéi*. Février 1776. Encre, crayon et aquarelle sur papier vergé. Bibliothèque Municipale, Bordeaux (GUZZO, P. G., ESPOSITO, M. R. et CAVADINI, N. O., *Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta*, Genève, 2018, p. 189, fig. 4).



Fig. 31 : Bracelet serpent. Or. Pompéi. Musée archéologique national de Naples (Musée archéologique national de Naples).

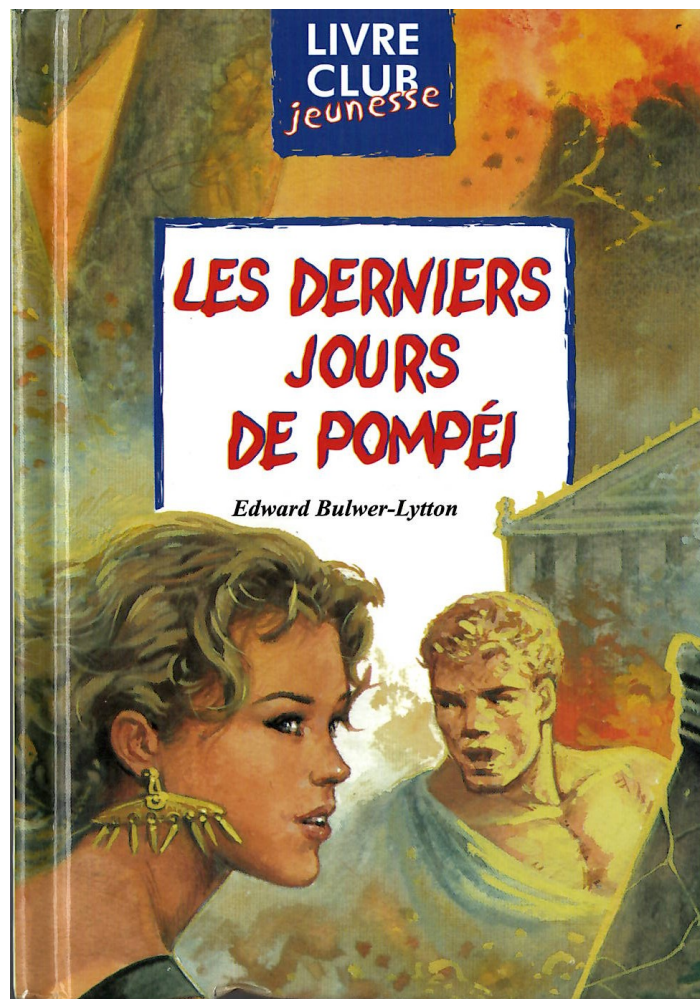


Fig. 32 : Marcel LAVERDET. *Les derniers jours de Pompéi*, couverture (BULWER-LYTTON, E., *Les Derniers jours de Pompéi*, Chevron, 2002).



Fig. 33 : Jacob MORE. *Mont Vesuvius in Eruption*. 1780. Huile sur toile. 1,51 x 2,01 m. Édimbourg, National Galleries of Scotland (REEVE, A., « Jacob More. Mont Vesuvius in Eruption », in *National Galleries Scotland*, <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5205/mount-vesuvius-eruption> [consulté le 20/11/2020]).



Fig. 34 : Karl BRIOULOV. *Les Derniers Jours de Pompéi*. 1833. Huile sur toile. 4,565 x 6,51 m. Saint-Pétersbourg, Musée russe (THE STATE RUSSIAN MUSEUM, « The Last Day of Pompeii », in *The State Russian Museum*, <http://en.rusmuseum.ru/collections/painting-of-xviii-first-half-xix-centuries/artworks/posledniy-den-pompei/#rmPhoto/0/> [consulté le 26/11/2020]).



Fig. 35 : Federico MALDARELLI. *En extase*. 1879. Huile sur toile. Collection privée (Dorotheum, catalogue 2014).



Fig. 36 : Domenico MORELLI. *Le bain pompéien*. 1861. Huile sur toile. 1,34 x 1,02 m. Badia Polesine, Collection Balzan (RANZANI, M., « La Collezione », in FONDAZIONE INTERNAZIONALE PRIX BALZAN, *La Collezione Balzan. Tra Ottocento e Novecento*, <https://collezionebalzan.it/la-collezione/> [consulté le 9/12/2020])).



Fig. 37 : Enrico SALFI. *Vendeur d'amphores à Pompéi*. Fin du XIX^e siècle. Huile sur toile. Milan, Galerie d'Art Moderne (POMPEI, ARTE, STORIA ED ARCHEOLOGIA, in Facebook, <https://www.facebook.com/283085626261/photos/neopompeianienrico-salfi-cosenza-1857-1935venditore-di-anfore-a-pompeigalleria-d/10152932486511262/> [consulté le 1/12/2020]).



Fig. 38 : Francesco NETTI. *Combat de gladiateurs durant un repas à Pompéi*. 1880. Huile sur toile. 1,15 x 2,08 m. Naples, Musée de Capodimonte (Photothèque de la Surintendance Spéciale pour le Patrimoine Historique, Artistique et Ethno-anthropologique et pour le Pôle Muséal de la ville de Naples).



Fig. 39 : Camillo MIOTTO. *L'Oracle*. 1880. Huile sur toile. 1,08 x 1,429 m. Los Angeles, Getty Center (J. Paul Getty Museum).



Fig. 40 : Siège. Bronze. Théâtre d'Herculanum. Dessin (PIRANÈSE, F., 1783. *Teatro di Ercolano*, pl. IX).



Fig. 41 : Gustave BOULANGER. *Répétition du Joueur de flûte et de la Femme de Diomède chez le prince Napoléon dans l'atrium de sa maison pompéienne*. 1860. Huile sur toile. Musée national du Château de Versailles (DE CARO, S., 2011, p. 17).



Fig. 42 : Bois carbonisé. Herculaneum. 79 (EVA.MAÏA, « Herculaneum, les victimes », in *maia-blog*, 2010, <http://maia-blog.eklablog.com/herculanum-les-victimes-a108900794> [consulté le 1/12/2020]).



Fig. 43 : Capture d'écran *Pink Floyd: Live at Pompeii*. Réal. Adrian Maben. 1972.



Fig. 44 : *Portrait d'Amedeo Maiuri*. Photographie. (PARC ARCHÉOLOGIQUE DE POMPÉI, « L'impresa archeologica di Maiuri », in *Pompeii*, 30 novembre 2017, <http://pompeiiites.org/comunicati/limpresa-archeologica-di-maiuri/> [consulté le 24/11/2020]).



Fig. 45 : Herculaneum (et Ercolano à l'arrière-plan). Vue actuelle (DUTRIEUX, L., 2017).



Fig. 46 : Copie de squelettes dans les hangars à bateaux. Résine. Herculaneum, hangars à bateaux (DUTRIEUX, L., 2017).



Fig. 47 : Pompéi. Maison de Julia Felix. Jardin. Vue depuis le sud. État actuel (PARC ARCHÉOLOGIQUE DE POMPÉI, « Praedia di Giulia Felice », in *Pompeii*, http://pompeisites.org/sito_archeologico/praedia-di-giulia-felice/ [consulté le 24/11/2020]).

Bibliographie

- ALLROGGEN-BEDEL, A., 1993, « Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni », in FRANCHI DELL'ORTO, L., dir., *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 30 ottobre - 5 novembre 1988*, Rome, p. 35-40.
- ARNAUD, B., 2018, « Un graffiti découvert à Pompéi rectifie la date de l'éruption du Vésuve », in *Sciences et Avenir*,
https://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/archeologie/pompei-un-graffiti-modifie-la-date-de-l-eruption-du-vesuve_128664 (consulté le 04/06/2019).
- BARBANERA, M., 2015, *Storia dell'archeologia classica in Italia. Dal 1764 ai giorni nostri*, Rome-Bari.
- BARBET, A., 1999, *Les cités enfouies du Vésuve, Pompéi, Herculaneum, Stabies et autres lieux*, Paris.
- BARTHÉLEMY, J.-J., 1802, *Voyage en Italie de l'abbé Barthélemy*, Paris.
- BOUTIER, J., 2005, *Naples, Rome, Florence : une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Rome.
- BRION, M., 1960, *Pompéi et Herculaneum*, Paris.
- BURLLOT, D., 2010, « Le faux, source intentionnelle d'erreurs : le cas des contrefaçons de peintures antiques », in *Anabases*, n° 11, s.l., p. 181-192.
- BURLLOT, D., 2012, *Fabriquer l'antique. Les contrefaçons de peintures murales antiques au XVIII^e siècle*, Naples.
- CABANNE, S., 2020, *Pompéi. Promenade immersive. Trésors archéologiques. Nouvelles découvertes* (dossier pédagogique), [Paris].
- CARLINO, S., 2019, *Neapolitan Volcanoes. A Trip Around Vesuvius, Campi Flegrei and Ischia*, Naples.
- CHEVALIER, C., 1881, *Herculaneum et Pompéi. Scènes de la civilisation romaine*, Tours.
- CHEVALLIER, E., 1993, « Peintures d'Herculaneum d'après le *Voyage pittoresque* de Saint-Non. Pour une théorie des arabesques », in FRANCHI DELL'ORTO, L., dir., *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 30 ottobre - 5 novembre 1988*, Rome, p. 57-72.
- CIVALE, A., 2003a, « Terzigno », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Storie d'une éruption. Pompéi, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, p. 84-93.

- CIVALE, A., 2003b, « Pompéi », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Histoire d'une éruption. Pompéi, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, p. 94-183.
- COARELLI, F., 2002, « Pompéi, histoire et redécouverte », in COARELLI, F., dir., *Pompéi. La vie ensevelie*, Paris, p. 13-26.
- COCHIN, C. N., 1754, *Observations sur les antiquités d'Herculaneum*, Paris.
- CONTICELLO, B., 1990c, « Rediscovering Pompeii », in MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI, SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI POMPEI et IBM, *Rediscovering Pompeii*, Rome, p. 2-25.
- CONTICELLO, B., 1990a, « Introduzione », in MASTROROBERTO, M., dir., *Archeologia e botanica. Atti del convegno di studi sul contributo della botanica alla conoscenza e alla conservazione delle aree archeologiche vesuviane. Pompei 7-9 aprile 1989*, Rome, p. 11-16.
- CONTICELLO, B., 1990b, « Il restauro archeologico : conservazione e leggibilità », in FRANCHI DELL'ORTO, L., *Restaurare Pompei*, Milan, p. 13-24.
- CORTI, E. C., 1953, *Vie, mort et résurrection d'Herculaneum et Pompéi*, Paris.
- DE BROSSES, C. et COLOMB, R., 1858, *Le président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, vol. 1, Paris.
- COYER, G., 1776-1778, *Voyage d'Italie et de Hollande*, Paris, p. 233.
- DE CARO, S., 2011, « La maison pompéienne : l'Antiquité face à son mythe », in NITTI, P., DE CARO, S. et SAMPAOLO, V., *Pompéi. Un art de vivre*, Paris, p. 16-22.
- DE CHATEAUBRIAND, F.-R., 1921, *Voyage en Italie*, Grenoble.
- DE LAGRÈZE, G.-B., 1887, *Une visite à Pompéi*, Paris.
- DENIS D'HALICARNASSE, 1723, *Les Antiquités romaines*, t. 1, Paris.
- DENON, D. V., 1997, *Voyage au royaume de Naples*, Paris.
- DE SETA, C., 2011, « La découverte de Pompéi et ses effets sur la culture européenne », in NITTI, P., DE CARO, S. et SAMPAOLO, V., *Pompéi. Un art de vivre*, Paris, p. 44-48.
- DIDEROT et D'ALEMBERT, 1765, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 10, Neufchâtel.
- ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES BEAUX-ARTS et ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1980, *Pompéi. Travaux et envois des architectes français au XIX^e siècle*, Rome.
- FIORELLI, G., 1875, *Descrizione di Pompei*, Naples.
- FUMAROLI, M., 2010, « Retour à l'Antique : la guerre des goûts dans l'Europe des Lumières », in FAROULT, G., LERIBAUT, C. et SCHERF, G., dir., *L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIII^e siècle*, Paris, p. 22-55.

- GALLETIER, E., 1934, « Chateaubriand à Pompéi (janvier 1804) », in *Annales de Bretagne*, t. 41, Rennes, p. 307-315.
- GRANT, M., 1971, *Cities of Vesuvius. Pompeii and Herculaneum*, Londres.
- GRELL, C., 1982, *Herculanum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIII^e siècle*, Naples.
- GRELL, C., 1990, « Les voyageurs à Herculaneum », in *Dix-huitième Siècle*, n° 22, p. 83-94.
- GRELL, C., 2019, « Antiquaires et amateurs face à la découverte des cités vésuviennes », in CAVALIERI, M. et LATTEUR, O., dir., *Antiquitates et Lumières. Étude et réception de l'Antiquité romaine au Siècle des Lumières*, Louvain-la-Neuve, p. 59-86.
- GRELL, C. et MICHEL, C., 1993, « Érudits, hommes de lettres et artistes en France au XVIII^e siècle face aux découvertes d'Herculaneum », in FRANCHI DELL'ORTO, L., dir., *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 30 ottobre - 5 novembre 1988*, Rome, p. 133-144.
- GUIDOBALDI, M. P., 2006, « Ercolano », in PESANDO, F. et GUIDOBALDI, M. P., *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Rome, p. 288-407.
- GUIDOBALDI, M. P. et ESPOSITO, D., 2012, *Herculanum*, Paris.
- GULLINI, G., 1990, « Il restauro a Pompei », in FRANCHI DELL'ORTO, L., *Restaurare Pompei*, Milan, p. 25-58.
- GUZZO, P. G., 2003, *Pompei : de la découverte à la conversation*, Gand.
- GUZZO, P. G., 2018, « La scoperta di Ercolano e Pompei e la diffusione della loro conoscenza », in GUZZO, P. G., ESPOSITO, M. R. et CAVADINI, N. O., *Ercolano e Pompei. Visioni di una scoperta*, Genève, p. 16-29.
- LAURENS, A.-F., 1992, « Les collections et les collectionneurs », in LAURENS, A.-F. et POMIAN, K., *L'anticomanie : la collection d'antiquités aux 18^e et 19^e siècles*, Paris.
- LATAPIE, F.-D.-P., 1953, « Description des fouilles de Pompéi », in BARRIÈRE, P. et MAIURI, A., *Rendiconti dell'Accademia napoletana di archeologiae belle arti*, s.l., n° 28.
- *Les dernières heures de Pompéi. Nouvelles révélations*, 2019, réal. Pierre Stine.
- LUCIANI, G., 1995, « Les voyageurs français et les musées italiens », in *Dix-huitième Siècle*, n° 27, p. 99-107.
- MAIURI, A., 1962, *Naples, Pompéi, Herculaneum. Promenades en Campanie*, Paris.
- MAIURI, A., 1963, *Pompéi*, Novarre.
- MARIN, B., 2010, « De la métropole des Lumières à la crise post-unitaire », in MARIN, B., et al., *Naples, Vérone*, p. 245-378.

- MASCOLI, L. et VALLET, G., 1993, « Le dialogue des sciences de la nature et de l'archéologie au moment des découvertes d'Herculanum et de Pompéi », in FRANCHI DELL'ORTO, L., dir., *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei 30 ottobre - 5 novembre 1988*, Rome, p. 429-437.
- MOORMANN, E. M., 2003, « Évocations littéraires de la Pompéi antique », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Storie d'una eruzione. Pompei, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, 18-37.
- MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI, s.d., « History of the Museum », in *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, <https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/history-of-the-museum/> (consulté le 27/11/2020).
- PARSIS-BARUBÉ, O., 2019, « Étude et réception de l'Antiquité romaine au siècle des Lumières : conclusions du volume », in CAVALIERI, M. et LATTEUR, O., dir., *Antiquitates et Lumières. Étude et réception de l'Antiquité romaine au Siècle des Lumières*, Louvain-la-Neuve, p. 319-329.
- PESANDO, F., 2003, « Ombres de lumière : le cinéma péplum et Pompéi », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Storie d'una eruzione. Pompei, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, p. 38-49.
- PESANDO, F., 2006, « Pompéi », in PESANDO, F. et GUIDOBALDI, M. P., *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Rome, p. 4-275.
- PINOT DE VILLECHENON, M.-N., 1992, « Introduction », in MESSINGER, S., *Pompéi XVIII^e siècle. Gouaches. Musée du Louvre*, Tours, p. 5-11.
- PLINE, 1848, *Histoire naturelle de Pline*, t. 1, Paris.
- POMIAN, K., « Les deux pôles de la curiosité antiquaire », in LAURENS, A.-F. et POMIAN, K., 1992, *L'anticomanie : la collection d'antiquités aux 18^e et 19^e siècles*, Paris, p. 59-68.
- RITTMAN, A., 1950, « L'eruzione vesuviana del 79 », in *Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Naples, p. 456-474.
- ROBERT, R., 2010, « Naples dans l'Antiquité », in MARIN, B., et al., *Naples, Vérone*, p. 21-98.
- ROCCO, T., 2003a, « Herculaneum », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Storie d'una eruzione. Pompei, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, p. 52-75.
- ROCCO, T., 2003b, « La Villa de Diomède », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Storie d'una eruzione. Pompei, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, p. 96-98.
- ROCCO, T., 2003c, « L'héritage de Pompéi dans la production artistique entre XVIII^e et XIX^e siècles », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Storie d'una eruzione. Pompei, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, p. 196-203.

- ROCCO, T., 2003d, « Le Quadriportique des Théâtres (Caserne des Gladiateurs, VIII, 7, 16-17) », in GUZZO, P. G., dir., *Da Pompei a Roma. Storie d'une éruption. Pompéi, Herculaneum, Oplontis*, Bruxelles, p. 103-106.
- ROGER, D., 2011, « D'un empire à l'autre, les tribulations des premières fresques exhumées d'Herculaneum. Une récente acquisition du musée du Louvre », in *La revue des musées de France*, n° 3, Paris, p. 20-32.
- ROLAND DE LA PLATIERE, J.-M., 1780, *Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malthe*, t. 4, Amsterdam.
- SCARPATI, C. et PERROTTA, A., 2019-2020, « Il Vulcano », in OSANNA, M., ATHANASOULIS, D., GALLO, L. et TONIOLO, L., *Pompei e Santorini. L'eternità in un giorno*, Rome, p. 73-79.
- SCHIPA, M., 1904, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Naples.
- SÉNÈQUE, 1961, *Questions naturelles*, vol. 2, Paris.
- SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI POMPEI et BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, 1987, *Pio IX a Pompei. Memorie e testimonianze di un viaggio. Catalogo della Mostra. Pompei Scavi, Casina dell'Aquila luglio – settembre 1987*, Naples.
- STRABON, 1867, *Géographie*, t. 1, Paris.
- TACITE, 1859, *Annales*, Paris.
- TONIOLO, L., 2019-2020, « Pompei: la materia del tempo », in OSANNA, M., ATHANASOULIS, D., GALLO, L. et TONIOLO, L., *Pompei e Santorini. L'eternità in un giorno*, Rome, p. 89-96.
- UNIVERSITY OF CAMBRIDGE, s.d., « Herculaneum Conservation Project », in *University of Cambridge*, <https://www.classics.cam.ac.uk/research/projects/hcp> (consulté le 29/11/2020).
- WEICHARDT, C., [1899], *Pompéi avant sa destruction. Reconstitution de ses temples et de leurs environs*, Paris.
- WINCKELMANN, J. J., 1764, *Lettre de M. l'abbé Winckelmann antiquaire de Sa Sainteté à M. le Comte de Brühl, chambellan du Roi de Pologne sur les découvertes d'Herculaneum*, Dresde.
- ZEHNACKER, H., 2012, « Le dernier jour de Pompéi », in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, n° 2009, Paris, p. 318-337.

