



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

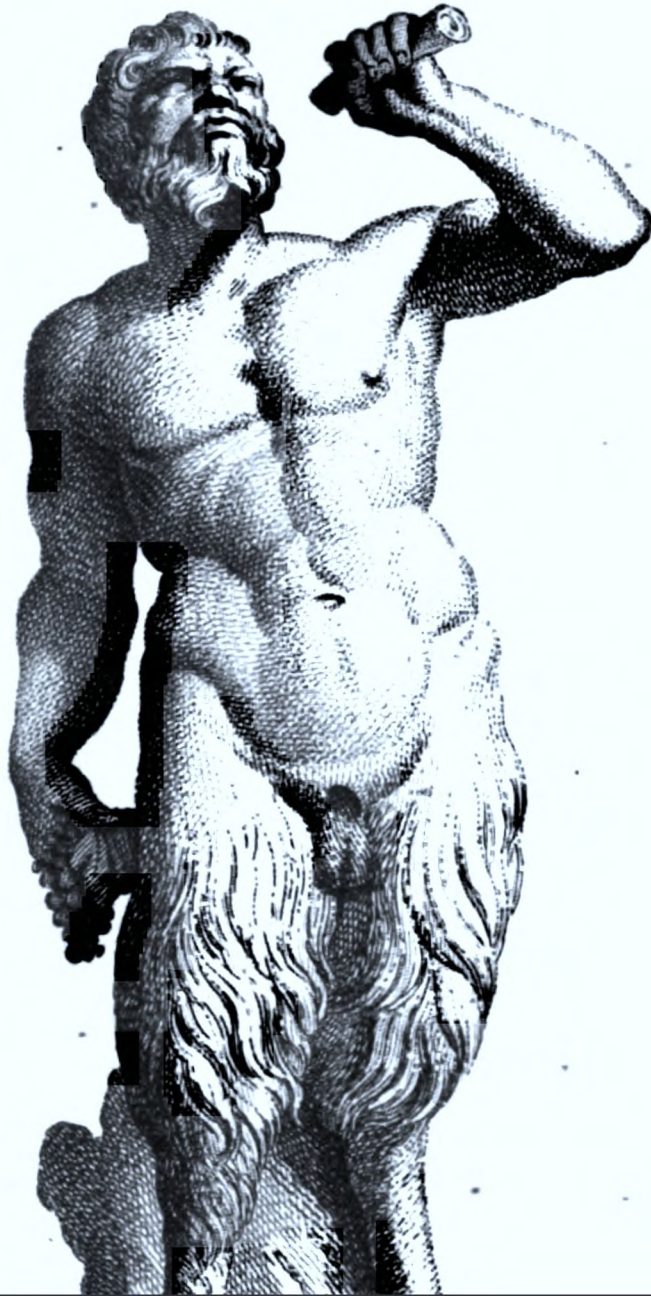
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



*Le Muséum de Florence ou
collection des pierres gravées, ...*

François Valentin Mullet, François-Anne David

LE MUSÉUM
DE FLORENCE,

AVEC

DES EXPLICATIONS FRANÇAISES.

TOME QUATRIÈME.

LE MUSEUM

DE FLORENCE

ou
*Collection des Pierres Gravées
Statues & Médailles.*

DU CABINET

*Du Grand Duc de Toscane
Dessiné & Gravé par F. A. David*

AVEC DES EXPLICATIONS FRANÇAISES

Tom. IV.

A PARIS.

A Paris, chez l'Auteur, rue Pierre Sarrasin.

1796

L E M U S É U M
D E F L O R E N C E ,

O U

COLLECTION DES PIERRES GRAVÉES,
STATUES, MÉDAILLES ET PEINTURES,

*Qui se trouvent à Florence , principalement dans le
Cabinet du Grand-Duc de Toscane ,*

Deffiné & gravé par F. A. DAVID, Associé de l'Académie
de Peinture de Berlin :

AVEC DES EXPLICATIONS FRANÇAISES

Par F.V. MULOT, ancien Député de Paris à la première Législature,
Membre du Lycée des Arts & de la Société libre des Sciences,
Lettres & Arts de Paris.

STATUES ET PIERRES GRAVÉES.

A P A R I S ,

Chez l'AUTEUR, F. A. DAVID, rue Pierre-Sarrazin, N° 14.

DE L'IMPRIMERIE DE BAUDELLOT ET EBERHART.

AN VI. (1798.)

PL. 1^{ere}



SATYRE YVRE

M U S É U M D E F L O R E N C E .

S T A T U E S .

P L A N C H E P R E M I E R E .

S A T Y R E I V R E .

Les Satyres, à l'exemple de Bacchus, dont ils forment la suite, sont communément représentés, dans les anciens monumens des arts, portant des coupes, des vases & des raisins, signes indicatifs de leur grand amour pour le jus de la vigne : & c'est l'expression, ou de cet amour pour cette liqueur, ou de ses effets, que les plus habiles artistes se sont plus à faire sentir, dans le mouvement de leurs yeux, dans leurs gestes, & dans toute l'habitude de leurs corps.

Déjà, en expliquant, *tome II*, plusieurs pierres gravées qu'offroient notamment les *planches LXVII, LXVIII, LXXVIII & LXXX*, nous avons eu l'occasion de parler des Satyres; mais nous nous sommes occupés de faire connoître ce que le graveur avoit exprimé, plutôt que la nature de ces êtres singuliers que nous nous sommes bornés à désigner alors comme suivans de Bacchus, selon la tradition des poètes.

Il est important de donner une idée de ces demi-dieux du paganisme que redoutoient & honoroient, par cette raison, les habitans des campagnes, & que nous voyons figurer, avec distinction, dans les cérémonies consacrées à Bacchus, comme dans cette pompe magnifique qu'institua *Ptolémée Philadelphie* en l'honneur de ce dieu, & dans laquelle on voyoit, au rapport d'*Athénée*, qui en fait la description (*Deipnosoph. lib. V, cap. VIII*), soixante Satyres portés sur un char couvert de raisins, dont, au bruit des flûtes & au chant des hymnes, ils exprimoient le jus, & rappelloient ainsi toute la joie, toute la gaieté des vendanges.

Tome IV.

A

Noël-le-Comte, en parlant des Satyres, avoue franchement qu'il n'a trouvé dans aucun écrivain ancien digne de foi, & qu'il n'a pu imaginer lui-même, quelle pouvoit être la véritable origine de ces divinités, ni par quel motif on en avoit fait des dieux : puis, après avoir rejeté, comme dénuée de tout fondement, l'opinion de ceux qui les font naître de *Saturne* ou de *Faunus*, il se contente de citer quelques auteurs qui en ont parlé, & de donner l'étymologie de leur nom, qu'il tire d'un mot grec qui exprime le penchant le plus marqué vers les plaisirs des sens ; il dit encore que plusieurs les ont regardés comme des *Démons*. D'après *Leonidas*, il atteste le culte qu'on leur rendoit, & annonce la nature des offrandes qui leur étoient faites & qui consistoient dans les prémices des fruits & des raisins.

Les mythologues en général, même ceux qui entrent dans des détails sur les Satyres, ne nous donnent que des conjectures plus ou moins vraisemblables. Avant de proposer à nos lecteurs celle de toutes ces conjectures, qui nous paroît la plus voisine de la vérité, si elle n'est pas la vérité même, nous devons rapporter ce que plusieurs écrivains respectables ont dit des *Satyres*.

Pausanias (*in Attic.*) raconte qu'un certain *Euphemus* ayant été jeté par la tempête avec son vaisseau sur les côtes d'une île déserte, vit venir à lui des espèces d'hommes sauvages, couverts de poils roux, avec des queues derrière le dos, presque aussi longues que celles des chevaux, qui, à peine apperçurent-ils descendre les voyageurs, accoururent au rivage, voulurent saisir les femmes, que l'on ne put sauver de leur fureur qu'en leur en abandonnant une étrangère, sur laquelle ils assouvirent toute leur brutalité.

Pomponius Mela écrit qu'au-delà de la Mauritanie, dans l'Océan atlantique, il y a des îles où l'on ne voit personne pendant le jour ; mais où la nuit on apperçoit de grands feux, où l'on entend le bruit confus des rambours & des flûtes, & que l'on croit communément habitées par des Satyres. Cette relation, au surplus, est empruntée toute entière de celle qu'*Annon*, chef des Carthaginois, de retour d'un voyage aux colonnes d'Hercule, déposa dans le temple de *Saturne* à Carthage, au rapport d'*Arrien*.

On prétend qu'un Satyre a passé le Rubicon en présence de César & de toute son armée.

Diodore de Sicile fait accompagner *Bacchus* ou *Osiris* d'une quantité de Satyres dans son voyage des Indes.

Dans la vie de Saint Paul, hermite, *Saint Jérôme* rapporte que Saint Antoine allant visiter cet anachorète, rencontra d'abord un *Hyppocentaure*, ensuite un *Satyre* tel que les poètes & les peintres les représentent, & que, l'ayant interrogé, il lui répondit qu'il étoit une de ces creatures mortelles qui habitent les déserts, & que l'aveugle paganisme appelloit *Faunes* & *Satyres*.

Enfin, on lit dans *Albert le Grand* que l'archiduc *Philippe* en mena deux à Gênes lorsqu'il y fit son entrée en 1598.

Mais toutes ces autorités ne nous décideront point à croire à l'existence réelle des Satyres, hommes divinifiés par les payens. Nous observerons que ce que *Pomponius Mela* rapporte n'offre point une preuve que les Satyres aient existé, & qu'il est plus raisonnable de penser que, lorsqu'Annon alla dans ces îles au-delà de la Mauritanie, que l'on croit être vers l'île Saint-Thomas, sur les côtes de Guinée, ou plutôt près de celles du Cap verd, les habitans effrayés se cachèrent pendant le jour dans des cavernes, allumèrent des feux pendant la nuit, & firent un grand bruit pour épouvanter les Carthaginois & leur chef, & les obliger à sortir de leur île, ce qui leur réussit. Nous ferons remarquer que ce Satyre qui passe le Rubicon, n'est vraisemblablement qu'une ruse d'un grand général qui fait passer à un homme ainsi déguisé ce fleuve, pour déterminer ses troupes à le traverser sur les pas d'une divinité qui leur en fraye la route. Nous pensons à l'égard du Satyre rencontré par *Saint Antoine*, que ce pourroit être un de ces *Démons* dont on prétend qu'il recevoit de fréquentes visites; si toutefois ce n'est pas une fable dont *Saint Jérôme* auroit été le crédule écho: à moins qu'on ne veuille, avec le cardinal *Baronius*, que ce Satyre fût un *singe* à qui Dieu eût donné la faculté de parler comme autrefois à l'*ânesse de Balaam*, conjecture cependant que l'inutilité d'un tel miracle paroît ne pas devoir permettre d'adopter. Les Satyres dont *Diodore* fait accompagner *Bacchus* pourroient fort bien n'être que des Éthiopiens grossiers & tout velus, comme il s'en trouve parmi ces barbares; cette opinion est conforme à ce que *Lucien* fait dire à *Momus* quand il badine sur la suite de *Bacchus* où se trouvent *je ne sais quels Satyres, tous gros lourdeaux, bouviers, vachers, gens de monstrueuse figure, qui ne jont que bondir & sauter.* (*Vigénère, trad. de Philostrate*).

Quant aux Satyres dont parle *Pausanias*, ils nous semblent être, ainsi que ceux conduits à Gênes par l'archiduc *Philippe*, de simples singes, & nous croyons, tant d'après ce qu'a dit *Pline* le naturaliste sur les Satyres, qu'ils sont des animaux dont la figure tient de celle des hommes, que d'après les connoissances acquises nouvellement & propagées sur les singes, que les Satyres sont des animaux de cette espèce, qui, inconnus d'abord, & ayant dans leur figure quelque ressemblance avec les hommes, auront été confondus avec ces derniers. La découverte des *Orangs outans* ou *Hommes des bois*, nous confirme dans cette conjecture.

Banier (ch. VIII du livre III de sa *Mythologie expliquée par l'histoire*), cite, à l'appui de cette opinion, qui paroît être la sienne, ce que *Schouten* (tome II de son voyage aux Indes) & *Vandenbrouk* (au tome IV de ses voyages) disent sur ces hommes sauvages, qui, suivant eux, sont presque de la même figure que les autres hommes, ont le dos tout couvert de poil, le nez plat, le visage rude, & une queue sur le dos. Le rapprochement de cette espèce de singe avec la conformation des Satyres semble ne laisser aucun doute sur leur identité, malgré ce qu'ont dit pour détruire cette idée, adoptée par l'ingénieux auteur des *Recherches sur les Américains*, les abbés *le Blond* & *la Chau*.

Ces sortes de singes, continue *Banier*, ont souvent épouventé les bergers, & poursuivi quelquefois les bergères; & c'est peut-être ce qui a donné lieu à tant de fables, touchant leur complexion amoureuse : si on ajoute à cela que des bergers couverts de peaux de chèvres, ou quelques prêtres de *Bacchus*, ont souvent contrefait les Satyres pour séduire d'innocentes bergères, je crois que l'on aura la vraie clef de cette fable. Dès là l'opinion se répandit que les bois étoient remplis de ces divinités malfaisantes : les bergères tremblèrent pour leur honneur & les bergers pour leurs troupeaux; ce qui fit qu'on chercha à les apaiser par des sacrifices, & par les offrandes des prémices des troupeaux. On composa quelques cantiques que les pasteurs chantoient dans les forêts, & où l'on tâchoit, en les invoquant, de se les rendre favorables. Les poètes ayant trouvé le sujet divertissant, inventèrent mille contes. Les peintres donnèrent aussi quelques cours à ces fables, en peignant *Pan* & les Satyres comme des hommes.

Nous chercherions envain, sans doute, une explication plus simple, plus naturelle, & qui portât un plus grand caractère de vraisemblance. Examinons maintenant notre statue.

II.



TERME DE PAN.

Elle est d'une médiocre grandeur. L'artiste a mis dans sa main gauche une forte grappe de raisin, & il tient de la droite les fragmens d'une corne qui lui servoit à boire, usage dont nous retrouvons les traces dans plusieurs monumens antiques, & notamment dans les antiquités d'*Herculanum*. Sa tête, remarquable par son nez plat, par sa chevelure inculte & sa barbe épaisse, semblable à celle qu'*Apulée* donne à *Marsyas* (*in floridis*, p. m. 130), convient parfaitement à un Satyre; & le ciseau du sculpteur, qui semble l'avoir animée, y a imprimé un mélange d'ivresse & de joie qui la rendent admirable.

P L A N C H E I I.

T E R M E D E P A N.

LA forme de cette figure de PAN, ce dieu si célèbre de l'Arcadie, a déterminé *Gori*, comme il le dit lui-même, à lui donner le nom de *Statue herménienne* : elle est, en effet, terminée à la partie inférieure du tronc par un quarré, comme les simulacres de *Mercur*. Elle est remarquable par sa rareté & par son travail, qui en attestent l'antiquité. Sa grandeur est à peine de quatre pieds romains; ce qui nous porte à croire, qu'ainsi portative, elle a été primitivement destinée par les pères & les habitans des campagnes à être transportée de côté & d'autre pour lui offrir des sacrifices & obtenir, pour les champs, les étables & les troupeaux, la protection de *Pan*, que l'on en regardoit comme la divinité tutélaire. Cette opinion est d'autant plus vraisemblable, que plusieurs pierres antiques, soit du *Muséum de Florence*, soit d'autres cabinets, nous représentent & des hommes & des femmes offrant, au bruit des flûtes, des sacrifices à ce dieu, placé tantôt sur des colonnes, tantôt sous des arbres, & lui présentant les prémices de leurs troupeaux & de leurs champs. Un beau camée de la collection d'Orléans, dont les abbés *le Blond* & *la Chau* ont donné l'explication, vient encore à l'appui de ce que nous venons de dire par les détails qu'il contient d'un sacrifice à cette divinité, dont le simulacre de grandeur de demi-nature, annonce qu'il pouvoit être susceptible de déplacement. (*Voyez Pierres gravées d'Orléans*, Tome I, pl. 76, p. 265).

Dans la main droite de cette statue, l'artiste a placé un vase à traire, & de la gauche, il lui fait tenir une petite chèvre qu'il porte sur son épaule. La tête du dieu est couverte d'un *petafe* ou chapeau, coëffure

commune aux pâtres & aux chevriers, & même aux pêcheurs, & qu'on leur donne comme un abri contre les trop grandes chaleurs du soleil, la rigueur du froid, & les pluies ou les frimats. Une espèce de chlamyde retenue sur la poitrine par un nœud grossier, lui retombe sur le dos, & son vêtement est une peau de brebis.

En expliquant la pierre gravée, n° VI de la planche LX de notre second volume, nous avons renvoyé nos lecteurs à l'explication de cette statue pour leur rappeler ou leur faire connoître ce que les mythologues nous enseignent sur ce dieu; il est donc naturel de résumer ici tout ce que nous avons pu recueillir à son sujet.

On ne peut se dissimuler que, quoique les Grecs aient honoré d'un culte spécial le dieu *Pan*, qu'ils regardoient comme originaire de leur pays; quoiqu'il y ait eu plusieurs temples dans la Grèce, notamment à *Hérée* & sur les *monts Nomiens* en Arcadie (Voyez *Pausanias*, *Arcad. liv. VIII*); quoiqu'on lui ait élevé des statues en marbre & en bronze; il faille aller chercher l'origine de ce dieu en Égypte, où il étoit compté parmi les huit grands dieux qui, dans la théologie égyptienne, formoient la première classe, & étoient les plus puissans & les plus anciens de tous. Suivant *Diodore de Sicile* (*lib. 1*, p. 16), *Pan* étoit tellement honoré par les Égyptiens, qu'on voyoit ses statues en tous les temples; que l'on avoit bâti, en son honneur, dans la Thébàide la ville de *Chemmis*, c'est-à-dire, la ville de *Pan*. A *Mendès*, dans la basse Égypte, ce dieu étoit dans la plus grande vénération, & *Mendès*, en langue égyptienne, signifie *Pan* ou *Bouc*, ce dieu étant adoré sous la figure de cet animal, & placé, par ses adorateurs, au rang des signes célestes, sous le nom de *Capricorne*.

Il est vraisemblable que les Grecs n'ont reçu que par les colonies la connoissance & le culte de cette divinité, sur laquelle ils ont multiplié les fables.

Un dialogue de *Lucien* contient l'origine de *Pan*, & c'est-là que nous la puiserons. Suivant ce que cet auteur met dans la bouche de ce dieu, *Mercur*e est son père: il eut pour mère *Pénélope* (dont cependant on vante la chasteté dans l'histoire, & malgré que *Pan* soit évidemment plus ancien que les temps d'*Ulysse*, comme le fait remarquer le chancelier *Bacon*); s'il a toute la partie inférieure du corps semblable à un bouc, c'est, ainsi que le lui dit cette mère elle-même, quand elle l'envoya

en Arcadie , parce que , pour la tromper , Mercure , son père , avoit pris ce déguisement.

Les Grecs ont embelli singulièrement les aventures amoureuses qu'ils attribuent à *Pan*. Ils le font amant de la nymphe *Écho* , amant de *Syrinx* , qui , changée en roseaux au moment où elle fuyoit ses poursuites , lui fournit la matière de la flûte champêtre qu'il inventa , & qui conserve encore son nom. On l'a peint aimé de la Lune , qu'il trompa , caché sous les dehors d'un béliet plus blanc que la neige (*Virgil. liv. III, Georg.*) On le fait chérir des *Hydriades* & des *Hamadriades* ; & on l'établit chef & conducteur des nymphes , protecteur des troupeaux , gardien des brebis , surveillant des pasteurs , & de ceux qui se livrent à la chasse & à la pêche. Enfin on lui donne le pouvoir de répandre ces frayeurs vaines & subites , que de son nom l'on appelle *terreurs paniques*.

Il n'y a pas de doute que la fable de *Pan* ne serve de voile à quelque antique vérité , ou ne soit l'enveloppe de quelque mystère de la nature : & il n'est pas étonnant qu'on ait cherché à l'expliquer de diverses manières. Nous allons nous contenter d'offrir , le plus succinctement possible , un aperçu de l'interprétation mystérieuse que *Philstrate* , *Noël-le-Comte* & *Bacon* lui donnent.

Pan , dont le nom grec signifie *tout* , a paru l'emblème de l'univers , & c'est ainsi que l'a considéré l'auteur des hymnes attribuées à Orphée. La partie supérieure de son corps , que l'on représentoit de forme humaine , indiquoit le ciel & la raison éternelle qui gouverne le monde. La face rouge de *Pan* (car on le peignoit avec une espèce de *Minium*) , désignoit la région éthérée. Ses cheveux hérissés & les cornes qui s'élevoient sur son front , annonçoient les rayons du soleil & le croissant de la lune. La partie inférieure du dieu , conformée en bouc , garnie de poils épais & rudes , offroit l'image de la terre , avec les forêts , les herbes & les plantes dont elle est revêtue. La peau de panthère , dont on couvroit assez ordinairement ses épaules , représentoit , par ses taches , le voile des cieux semé d'étoiles. Les sept tuyaux inégaux de sa flûte , servoient à désigner les sept planètes , & leurs sons différens l'harmonie de leur marche & de celle de tous les corps célestes. Le *pedum* ou bâton pastoral recourbé , étoit le signe du cours circulaire de l'année. Sa complexion amoureuse & la lascivité avec laquelle il poursuivoit les nymphes , étoit l'emblème de cet amour de la génération répandu dans l'univers , qui ne pourroit cepen-

dant rien opérer sans cette humidité désignée par les nymphes. Mais si nous voulions poursuivre l'explication de la fable de *Pan*, considérée comme allégorie de la nature, nous ne finirions pas, ainsi que le dit *Philostate*, *Pan* renfermant tout, suivant l'étymologie de son nom : & nous renvoyons conséquemment aux sources elles-mêmes, ceux de nos lecteurs qui voudroient en savoir davantage ; nous résumant à regarder *Pan*, ainsi que les Arcades l'adoroient, comme le symbole du dieu de la substance infinie & première d'où sont sortis tous les êtres.

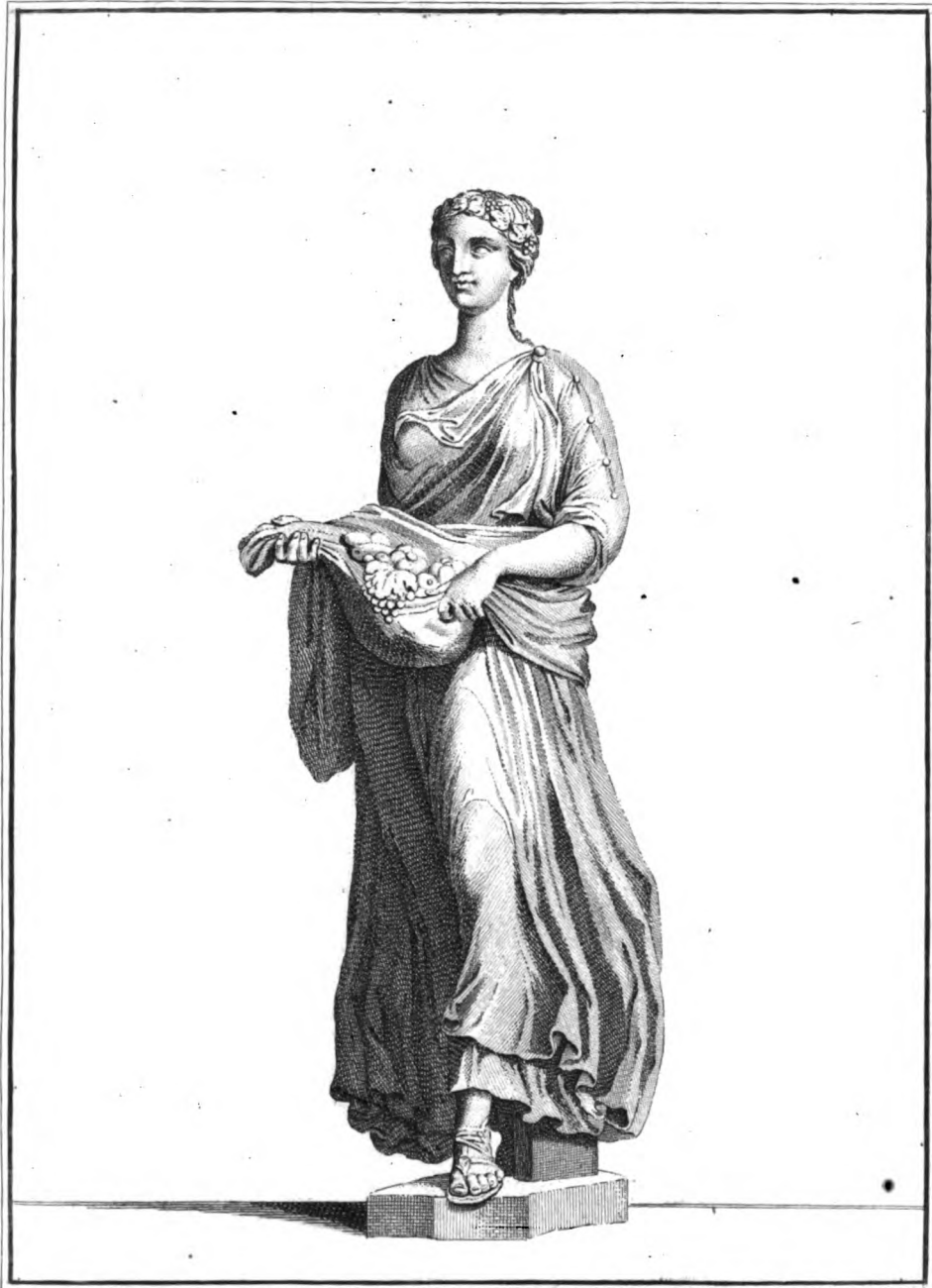
P L A N C H E I I I.

P O M O N E.

Quand *Gori* publia l'explication & la gravure de la statue de *Pomone*, que nous reproduisons ici, jamais il n'en avoit encore été parlé. Elle méritoit cependant bien d'être connue. La tête de cette Déesse, dont les cheveux sont artistement retroussés, est ceinte d'une couronne de fleurs & de feuilles. Son visage est gracieux & animé d'un souris aimable & décent. Tout son ensemble annonce cette belle maturité qui n'altère point la jeunesse, & qui convient si bien à la *patrone* & protectrice des jardins & des fruits, comme l'appelle *Varron*. Dans le pan de son vêtement elle porte des fruits, & semble les montrer, comme honorée de ces productions, que ses mains, qui s'écartent, indiquent ne vouloir point flétrir en les tenant trop serrés. On diroit, à l'espèce de mouvement imprimé à ses pieds, que, d'une marche légère, elle traverse un de ces vergers dont elle est souveraine, & où l'air agite mollement la robe qui la couvre.

Nous ne trouvons aucune trace du culte de *Pomone* chez les Grecs, & ce que l'on dit de cette divinité paroît inventé par les Latins. *Ovide* nous la peint comme une nymphe aimable, de celles que l'on surnommoit *Hamadriades*, dont tous les dieux des champs ambitionnoient la conquête. Elle fut recherchée par *Vertumne*, que plusieurs auteurs ont confondu avec *Janus* ; ce qui n'est point surprenant, puisque *Janus* & *Vertumne* désignent l'un & l'autre les changemens & les révolutions de l'année ; ce qu'*Ovide* a voulu marquer spécialement, à l'égard de ce dernier, en lui faisant prendre successivement la figure d'un laboureur, d'un moissonneur, puis d'un vigneron, & enfin d'une vieille femme, symboles

III.



POMONE.

IV.



SANGLIER DE MARBRE.

symboles évidens du Printemps, de l'Été, de l'Automne & de l'Hiver : & , si c'est sous cette dernière métamorphose que le dieu travesti parvient à plaire à la nymphe & à en faire son épouse , n'est-ce point clairement parce que , pendant l'hiver , la nature couve , pour ainsi dire , les germes qui lui sont confiés ? D'autres écrivains , entr'autres *Properce* , font venir *Vertumne* d'Étrurie , où ils prétendent qu'il fut roi , & qu'à raison du soin qu'il prit de la culture des fruits & des jardins , on l'a divinisé. Son culte , au surplus , venu de ce pays , s'étoit propagé à Rome , où , dans la rue appelée *Vicus-Tuschus* , on lui avoit élevé une statue , dont parle *Cicéron*. (*in Verrem I*).

Quant à *Pomone* , elle avoit à Rome des temples & des autels , comme elle en avoit eu à Salerne ; ainsi que le prouve une pierre antique , citée par *Grutter* (page xciv , II) : dans la septième région , il y avoit une rue qui portoit son nom , *Vicus Pomona* : son prêtre s'appelloit *Flamen Pomonalis* , & lui offroit des sacrifices pour la conservation des fruits de la terre , comme nous l'apprenons de *Varron* & de *Festus*.

L'origine du culte rendu à cette divinité doit donc se trouver naturellement dans le désir d'honorer , par un emblème mystérieux , la saison des fruits ; à moins qu'on ne veuille , avec quelques auteurs , rapporter la fable de *Pomone* à l'histoire de quelque femme aimable , qui , curieuse de la culture des jardins , passionnée pour la vie champêtre , se seroit livrée à soigner & à multiplier les arbres fruitiers , ce qui lui auroit mérité les honneurs divins ; car il suffisoit , dans ces siècles éloignés , pour être mis au rang des dieux , d'avoir excellé dans quelque art utile aux hommes.

P L A N C H E I V.

S A N G L I E R D E M A R B R E.

De même que les plus grands peintres de l'antiquité se sont acquis une gloire particulière à peindre des animaux qui , par la vérité avec laquelle ils étoient rendus , sembloient disputer avec la nature , les sculpteurs les plus célèbres s'immortalisèrent aussi , en faisant des sujets du même genre. On connoît la réputation qu'avoient le Lion *abattu* de *Lyssippe* ; le Lion *in caveâ* de *Praxitèle* ; le Taureau d'airain de *Théoprobe* , que les Corcyréens reconnoissans avoient offert à Apollon , & qu'ils avoient placé dans son

temple à Delphes; l'Hydre en fer qu'avoit faite *Tisagoras*; les Chevaux d'*Agéladès* & d'*Antiphane*, tous deux statuaires d'Argos; la Cigale d'airain & l'Abeille de *Phidias*, qui, après avoir fait son *Jupiter Olympien*, statue si puissante sur l'esprit du peuple, à la religion de qui elle sembloit ajouter, suivant *Quintilien*, ne dédaigna pas de s'occuper de ces petits animaux; le petit Ane de *Polignote* & de *Pyreicus*; l'Aigle de *Léocras*; les Bœufs d'airain de *Philesius* d'*Érétrie*; les Bœufs & les Chevaux de *Strongilon*; la Vache de *Nyron*; les Chiens de ce dernier, ainsi que ceux de *Leucon*, de *Nicias* & de *Lyssippe*; le Cerf de *Canachus*; le Coq de *Phidias*, & les Poissons de *Posis*; le Veau de *Menechmus*, &c. Les statuaires ont eu pour émules dans ce genre de travail les graveurs les plus habiles, qui, sur les pierres les plus précieuses, ou reproduisoient leurs chefs-d'œuvres ou en créaient eux-mêmes.

La beauté du travail qui distingue le *Sanglier* de marbre dont nous offrons l'image à nos lecteurs, ne nous permet pas de douter qu'il soit l'ouvrage d'un des plus excellens statuaires de la Grèce. Tout en lui inspire une espèce de terreur que l'on admire : ses soies rudes & hérissées, sa tête, ses oreilles droites, ses yeux animés, ses dents, ses boutoirs redoutables, & jusqu'aux ongllets des pieds; il semble que ce soit la nature elle-même, & l'on s'accorde à dire qu'on ne peut rien faire de plus parfait. On regarde même comme une espèce de miracle de l'art, la vérité de l'intérieur du palais, où l'on conçoit à peine que l'artiste ait pu faire pénétrer son ciseau, & dont on remarque les moindres détails faits avec la plus servile exactitude.

Gori ne fait aucune difficulté de croire que ce Sanglier, qui, suivant lui, devoit être sans doute le *Sanglier de Calydon*, dont *Méléagre* offrit la hure à *Atalante*, soit le même dont *Aldovrande* fait mention, qui de son temps, étoit à Rome, & pour prix duquel *Paul Pontius* refusa plusieurs fois la valeur de cinq cens pièces d'or qui lui étoient offertes.

Ferdinand I, grand-duc de Toscane, qui n'épargnoit rien pour se procurer les chefs-d'œuvres des arts, en fit l'acquisition lorsqu'il étoit encore au nombre des princes de l'Église Romaine.

Ferdinand II, son successeur, juste admirateur de ce morceau vraiment sublime, pour orner le portique de la place publique de Florence, en fit faire en bronze une copie en grand par le célèbre *Tacca*, sculpteur, né à Carrare, à qui nous devons le cheval de la statue de *Henri IV*, qui étoit

V.



LA VICTOIRE.

placée sur le *Pont-Neuf*, ouvrage qui n'étoit point cependant encore un des plus beaux sortis de ses mains.

Ce Sanglier de bronze sert de principal ornement à cette place, & pour la commodité publique, il jette l'eau limpide & salubre que ce prince a fait venir dans la ville de plus de mille pas.

On voyoit dans les jardins de Marly une belle copie en marbre de cette admirable production de l'art, que la *Commission préservatrice des monumens* avoit désigné comme devant être conservée. Cette copie étoit l'ouvrage de *Gui-Benoît Foggini*, Florentin.

P L A N C H E V.

L A V I C T O I R E.

QUOIQUE la *Victoire*, cette gardienne des empires, ait été singulièrement honorée par les plus anciens peuples de l'Orient; quoique les Grecs & les Étrusques lui aient élevé des statues & des temples, elle ne reçut nulle part d'aussi grands honneurs que chez les Romains, ces fiers vainqueurs du monde, qui la regardoient comme une divinité tutélaire de leur empire. Outre le temple qui lui fut consacré, pendant la guerre des Samnites, sous le consulat de *L. Posthumius* & de *M. Atilius Regulus*, on vit s'élever de tous côtés dans Rome de superbes édifices en son honneur. (*Pub. Victor*, reg. 4^a, 7^a, 8^a, 10^a, 13^a). Des prêtres lui furent assignés. (*Donian*, in *script. Claf. IV*, n° 22) : ses statues furent placées dans le cirque & jusques dans le sénat (*Spartian. in Sev. Lamprid. in Alex. Sév. Dio. l. LI.*) : on lui consacra des jeux, qui se célébrèrent avec la plus grande solennité (*Muratori inscr. p. DCXV. 1.*) ; & l'on donna pour attribut caractéristique à la déesse *Rome* une petite statue de cette divinité, qu'on lui plaça dans la main (*Rutil. Numatian. in itinerar. v. 47. & seq.*) Enfin, on lui fit partager dans le capitolé les hommages que l'on y rendoit à *Jupiter* & à *Junon*.

Si l'on veut chercher l'origine du culte de la *Victoire*, il ne faut pas aller au-delà du cœur de l'homme, qui, soit par reconnaissance, soit par intérêt, divinisa tous les êtres, abstraits même & moraux, qu'il pouvoit croire lui être utiles; & c'est ainsi, sans doute, que furent divinifiées l'*Abondance*, la *Fortune* & la *Paix*.

Si c'est dans les ouvrages des mythologues que nous cherchons la

fabuleuse histoire, *Varron* nous la peindra comme fille du Ciel & de la Terre : *Hésiode* nous la fera naître du Styx & de Pallas : *Phurnutus* la fera sortir de l'Achéron. Nous la verrons dans le combat des Géans assister *Minerve*, qui, suivant *Denis d'Halicarnasse*, lui communiqua l'immortalité & la divinité, & lui donna le nom de *Victoire*. Il est des auteurs qui semblent confondre ensemble & la *Victoire* & *Minerve*. Tantôt celui-ci nomme en effet *Minerve* Νίκη, tantôt celui-là, comme *Euripide*, réunit les deux noms d'Αθήνα & de Νίκη. Ce dessein de rapprocher *Minerve* de la *Victoire*, paroît encore dans le rapprochement que l'on faisoit de leurs statues, comme à Mantinée, où elles se voyoient l'une à côté de l'autre; comme sur une médaille de l'Empereur Gallien, où ces deux divinités se donnent mutuellement la main; comme enfin dans le chef-d'œuvre de *Phidias*, dont parle *Arrien*, & qui représente *Minerve* portant d'une main une petite statue de la *Victoire*.

Il n'est pas, au surplus, bien étonnant que la *Victoire* soit ainsi adjointe à *Minerve* ou confondue avec elle; c'est en effet lorsque la prudence dirige la force & le courage que l'on doit compter sur la victoire.

Nous voyons que la *Victoire* a été honorée sous différens noms. Les Égyptiens, ainsi que le dit *Plutarque*, l'appelloient *Naphté* : les Sabins la nommoient *Vacuna*, & de ce nom étoit venue la fête connue sous celui de *Vacunalia*. *Pison* nous apprend qu'on lui donnoit encore le nom de *Vitula*, que *Banier* croit devoir faire venir de *voce latari*, se réjouir, à cause de la joie qui accompagnoit les sacrifices qu'on lui faisoit.

Quant aux surnoms ou épithètes dont on se servoit pour mieux caractériser cette déesse, ils varioient à l'infini : la légèreté de la *Victoire* la faisoit surnommer *præpes*, *volucris*; comme souvent elle favorise alternativement les combattans, *Homère* l'appelloit Ετιμαλῆς : *Varron*, à raison de ce qu'elle vient du ciel, se servoit, pour la désigner, de l'épithète *caligena*; & ainsi des autres.

La statue de cette divinité que conserve le *Muséum de Florence*, & dont nous offrons ici l'image, est remarquable par sa beauté.

On ne voit point, comme dans plusieurs monumens antiques, la déesse posée sur une boule ou sur un globe, emblème de son empire sur le monde, ou de son inconstance; à moins qu'on ait voulu désigner par là cette domination sur l'univers qu'elle procura au peuple Romain. Elle ne marche point. L'Artiste l'a exprimée simplement debout, arrêtée

dans la course & présentant avec bonté la couronne de laurier dont elle est la dispensatrice.

Elle est vêtue de la *Palla* des vierges, qui, sans être enflée ou soulevée par les vents, tombe jusqu'à ses pieds ornés d'une chaussure qui, sans les laisser nus, ne les couvre cependant point, & que les anciens appelloient Σάριδ'άλιον. Au-dessous des hanches, une ceinture soutient cette robe virginale, dont les plis sont faits avec goût & élégance, & qu'une agraffe tient attachée sur l'épaule droite. De la main gauche elle porte la palme qu'elle destine aux vainqueurs, & qui la faisoit surnommer *Palmaris Dea*.

Quoique, le plus communément, les cheveux de la Victoire soient relevés comme dans toutes les figures des vierges, le sculpteur a cru devoir préférer d'en faire retomber agréablement une partie sur son cou, ainsi qu'on le voit sur quelques médailles antiques, & cela lui mesuroit d'autant moins que ces cheveux accompagnent fort bien & l'épaule & la partie supérieure du sein qui sont nues.

Il n'est point inutile de remarquer encore que cette statue de la Victoire n'a point d'ailes, ce qui n'est pas ordinaire, les ailes étant un des caractères qui désignent habituellement cette divinité; mais, bien loin d'être sans exemple, elle nous rappelle, au contraire, la *Victoire* du temple d'Athènes, dont parle *Pausanias*, & qui n'avoit point d'ailes, afin qu'elle ne pût quitter les Athéniens, & voler ailleurs. Cette idée de ce peuple se retrouve dans une épigramme de l'Anthologie (*lib. IV, c. XXI.*) faite au sujet d'une statue de la Victoire dont le tonnerre avoit abattu les ailes. *Souveraine de l'univers, ô Rome, dit le poëte, ta gloire est pour jamais assurée; la Victoire, n'ayant plus d'ailes, sera forcée de fixer chez toi son séjour.*

Le premier qui donna des ailes à cette divinité fut, selon quelques auteurs, *Aglaophon*, sculpteur de l'île de Thase, & selon d'autres ce fut le père de *Bupalus*, qui, suivant *Plin*e, vivoit dans la treizième olympiade, & qui, à ce que pense le sénateur *Philippe Buonarrotti*, emprunta cette idée des anciens artistes étrusques; les Étrusques, en effet, sont les premiers peuples après les Égyptiens qui aient imaginé des dieux ailés.

Les anciens donnoient à la *Victoire*, comme aux autres divinités bien-faisantes, un Génie pour la servir, ce que prouvent des médailles citées par *Oifel* (*Num. II, Tab. LXX*) & quelques pierres du Muséum de Florence.

MONTRE OU REVUE D'UN CAVALIER.

C'ÉTOIT un usage chez les Romains, institué, dit Tite-Live, par *Q. Fabius Rullianus*, que ceux à qui l'on avoit donné un cheval aux dépens de la république, & qui, pour le nourrir, avoient reçu une solde particulière, ce qui étoit un grand honneur, vinssent, à la fin de chaque lustre, se présenter devant les censeurs, conduisant leur cheval par la bride. Alors on les appelloit successivement par leurs noms, & si les censeurs jugeoient à propos qu'ils le gardassent, ils leur permettoient de le mener chez eux; mais s'ils n'avoient plus le bien prescrit par les loix, ou s'ils avoient fait quelque action indigne de leur rang ou contraire aux bonnes mœurs, on les rayoit du rôle des chevaliers, & on leur reprenoit le cheval, qui étoit vendu. Le cavalier qui se présentoit à cet examen, que l'on appelloit *transvectio*, paroïssoit revêtu de la *Trabea* & décoré de tous ses ornemens militaires. La *Trabea* ou *Trabée* étoit une robe de cérémonie: celle des cavaliers, qu'ils ne prenoient jamais que dans cette circonstance, étoit d'un fond blanc & rayé de bandes de pourpre tissues dans l'étoffe. On ornoit le cheval lui-même avec soin de freins ciselés & dorés, & de brillans caparaçons. Dans des temps postérieurs, les empereurs eux-mêmes faisoient cette revue.

C'est évidemment cette cérémonie que retrace le monument de marbre que nous avons sous les yeux. Remarquable par sa grandeur, qui est de six pieds romains de hauteur sur quatre de largeur, il l'est bien plus encore par la beauté de son travail, qui doit le faire attribuer à un sculpteur du temps d'*Adrien*, temps qui a été fécond en artistes de ce genre.

On y voit un cavalier romain dans une attitude noble sans affectation; de sa main gauche il tient une *haste* qui n'a point de fer; de la droite il retient par la bride son cheval qui a l'air vigoureux, & qui, impatient du repos, semble frapper la terre de son pied. Les amateurs éclairés admirent l'intelligence de l'artiste qui, dans si peu d'espace, a trouvé le moyen de placer ce cheval de manière qu'il sortît, pour ainsi dire, du marbre, conduit par la main du cavalier. On remarque sur ce dernier, outre la tunique relevée qui le couvre, la *Trabea* dont nous venons de parler,

VI.



REVUE D'UN CAVALIER.

VII.



HARUSPICE ETRUSQUE.

& qu'une agraffe attache sur son épaule droite. La perle que l'on apperçoit sur le front du cheval est une preuve du soin avec lequel on paroit les chevaux dans cette circonstance.

Dans la partie la plus élevée de ce *bas-relief* sont placés deux bustes très-bien exécutés, que quelques-uns prennent, savoir : *le buste de femme* pour *Léda*, celui d'homme pour *Castor* ou *Pollux*, ce qui est très-incertain. D'autres veulent que ces figures représentent un empereur & son épouse, ce que nous n'oserions affirmer. Ceux qui pensent de cette manière, appuient leur conjecture sur l'exemple d'une table d'airain au haut de laquelle sont placés de même les bustes de *Septime Sévère* & de son épouse *Julie*, & sur laquelle on a écrit les noms de ceux des soldats qui avoient, par un de leurs bienfaits, reçu du bled des greniers publics. Dans ce cas on auroit donc voulu indiquer par ces bustes sous quel empereur ce cavalier auroit reçu le don de son cheval, ou auroit été maintenu dans sa possession.

La ressemblance qui se trouve entre le buste de l'homme & le cavalier, la manière dont les cheveux sont également disposés sur les deux têtes, nous porteroient assez à croire que c'est le portrait du cavalier lui-même & de son épouse, & ce monument auroit pu être placé publiquement à Rome par honneur, ou pourroit avoir décoré le tombeau d'un Romain, joint à une inscription qui auroit conservé la mémoire de ses titres militaires, inscription qui se seroit perdue.

P L A N C H E V I I.

H A R U S P I C E É T R U S Q U E.

DE tous les anciens monumens étrusques publiés & enrichis des recherches des savans ; de tous ceux que *Gori*, après avoir soigneusement parcouru les villes de l'Étrurie, avoit recueillis & qu'il se proposoit de faire graver en cent planches, au moment où il publioit le volume des statues du *Museum de Florence*, aucun, suivant ce docte Florentin, n'est plus rare ou plus précieux que la statue de bronze dont nous plaçons ici la copie ; aucun ne mérite plus l'attention des amateurs de l'antiquité.

F. Ciatti, dans ses écrits, dit que cette statue a été trouvée non loin de la ville de *Pérouse*, dans un lieu nommé *Pila*, parce qu'anciennement les Étrusques y avoient placé leurs tombeaux près de cette ville qu'ils

habitoient ; & , en effet , dans la langue de *Ciatti* , l'on appelle *Pili* les tombeaux & les sarcophages.

Cette statue admirable est de bronze , & sa hauteur est de six pieds deux pouces romains. Comme elle a onze faces de proportion , en prenant la face du bas du menton à la naissance des cheveux , cela porte à croire que les Étrusques avoient adopté cette dimension que *Pline* croit avoir été trouvée ou imaginée par *Lyssippe* , statuaire célèbre qui faisoit les têtes un peu moins fortes & les corps plus minces , pour que les statues parussent & plus grandes & plus sveltes.

L'inscription étrusque gravée sur la bordure de la toge , & le genre du travail prouvent que véritablement cet ouvrage est étrusque & de la plus haute antiquité.

Une chose sur-tout est à remarquer , c'est que cette statue est vuide & creuse en dedans , preuve non douteuse du génie de cet ancien peuple , qui connoissoit l'art de la fonte dans sa plus grande perfection , art inconnu chez les anciens Grecs où l'on ignoroit les moyens de fondre le métal & de le jeter en moule , avant la guerre de Troyes ; mais où simplement , comme le dit *Pausanias* en deux endroits , *on faisoit une statue comme un habit , successivement & par pièces tellement enchâssées , à la vérité , tellement jointes ensemble avec des clous , qu'elles formoient un tout solide* : telle étoit cette statue de *Jupiter très-haut* en Laconie que les uns attribuoient à *Léarque* de Rhégium , les autres à un élève de *Dipane* & de *Scyllis* , & quelques-uns enfin à *Dédale* même. D'après cette remarque sur l'art de fondre , connu des anciens Étrusques , on ne doit pas être étonné qu'ils connussent aussi la manière de préparer & de composer leur bronze ; & , en effet , si l'on excepte cette statue qui nous occupe & dans laquelle les gens de l'art reconnoissent un mélange de plomb & de fer combinés avec le cuivre , leurs monumens de cette nature tels que la *Chymère* , décrite dans le supplément à l'ouvrage de *Dempster* , & leurs médailles sont faites d'une espèce de cuivre similor jaune qui , quelquefois , rivalise la couleur précise de l'or.

Nous n'oublierons pas non plus , pour la gloire des anciens habitans de l'*Etrurie* , qui passent pour avoir inventé & perfectionné bien des arts , d'observer , comme l'a fait *Ciatti* , que cette statue a eu des yeux faits avec des pierres fines : on remarque effectivement encore les creux où ces pierres étoient enchâssées , ce qui porteroit à croire que les Étrusques ont devancé

les

les Grecs & les Latins en ce point, comme l'observe sçavamment *Philippe Buonarotti*.

Venons maintenant au vêtement dont est couverte la figure que nous examinons. On apperçoit d'abord, sur le corps immédiatement, une tunique très-ample & très-large qui, quoiqu'elle n'ait point de manches, s'étend néanmoins en partie sur le bras. Par dessus cette tunique est placé un *Pallium* ou manteau bien plus ample encore, & tellement disposé qu'il laisse libre l'épaule & le bras droits : il ressemble beaucoup à la *Toge*. Rien ne nous empêcheroit au surplus de considérer ce manteau comme une véritable *Toge*, puisque l'usage qu'en ont fait les Étrusques est bien suffisamment prouvé par la *Toge peinte* & la *Toge pratexte* que les écrivains s'accordent à faire passer des Étrusques aux Romains, & que *Servius*, vers la fin du second livre de l'*Enéide*, ainsi qu'on peut le voir dans le manuscrit de *Fulde*, dit positivement que la *Toge* étoit un habillement étrusque. Que l'on ne s'imagine point qu'une certaine partie angulaire qui s'apperçoit au bas de ce manteau dépose contre le nom de *Toge* que nous lui donnons, & le doive faire prendre nécessairement pour le *Pallium*; car, outre que les plus recommandables parmi les sçavans regardent la *toge* comme ouverte, une autre statue du *Muséum de Florence*, que l'on peut voir dans ce volume, *Pl. X*, favorise étonnement notre explication; quoiqu'en effet le *Personnage consulaire* qu'elle représente soit certainement vêtu de la *Toge*, on n'en voit pas moins retomber, entre ses pieds, un angle d'étoffe bien plus étendu que celui que nous observons ici.

Quoiqu'il en soit au surplus, & la *Tunique* & le *Pallium* ou *Toge* sont admirables dans leurs plis, & le manteau retombe si naturellement sur le corps & sur le bras gauche, autour duquel il se déploie, qu'au jugement des hommes les plus habiles, on ne peut rien faire de plus agréable & de plus élégant.

Au bas & au bord de ce vêtement on peut remarquer la *bande* qui termine, & que *Buonarotti* dit avoir été de pourpre. Sur cette bande est une inscription faite en caractères étrusques & qui forme trois lignes. Contient-elle des louanges de la personne représentée par le statuaire, ou le nom du statuaire lui-même? c'est ce que nous ne saurions dire, ne connoissant point l'ancienne langue des Étrusques.

Il est certain que les sculpteurs de cette nation mettoient souvent leurs noms tant sur les statues qu'ils faisoient, que sur les pierres qu'ils gravoient;

Tome IV.

C

mais c'étoit en peu de lettres, tandis qu'ici l'on en compte soixante-six. A l'exemple des Étrusques, les sculpteurs & les peintres anciens ont contracté l'usage de mettre des inscriptions sur les bordures des images ou statues des saints.

Félix Ciatti a mis son esprit à la torture pour découvrir, soit le nom de la personne que représentoit la statue, soit celui du sculpteur qui l'a faite; mais nous ne croyons pas devoir ici le suivre dans le dédale de ses raisonnemens, & nous nous arrêterons seulement à l'opinion qu'il émet que cet ouvrage pourroit bien être du plus ancien des deux *Céphissidore*, *Athéniens*. Il fonde cette conjecture sur un passage de *Pline* (*lib. XXXIV, cap. VIII*), où il est dit que ce sculpteur, outre son *Mercure* nourrissant le jeune *Bacchus*, a fait encore une figure dans l'attitude d'un *déclamateur* ou *orateur* ayant la main élevée, *concionantem manu elatâ*, dont on ignore quel a été le modèle. Appuyé, de plus, sur la connoissance qu'il dit avoir de la langue des Étrusques, il ajoute que le nom de *Céphissidore* se trouve à la première ligne; nous laissons aux savans dans ces langues anciennes de confirmer ou de détruire cette assertion.

Gori pense que cette statue est antérieure au temps de *Céphissidore*, & qu'elle est une production étrusque, qui ne porte pas ce cachet des Grecs, ce moëlleux qui distingue tous leurs ouvrages.

Buonarotti, qui n'avance jamais rien qu'avec précaution, en parlant de cette même statue, se garde bien de hasarder le nom de son auteur, & n'examine pas non plus quelle espèce de personnage remarquable chez les Étrusques elle pourroit représenter, & si ce ne seroit point un de ces douze Rois, connus sous le nom de *Lucumones*, qui commandoient aux douze parties de l'Étrurie; mais *Gori* croit avoir des raisons pour rompre le silence sur ce point, & à l'aide d'un monument précieux qu'il a publié parmi les *Inscriptions Doniennes*, & qui vient du *Musée Victor* à Rome, il pense pouvoir avancer que cette figure est celle d'un *Haruspice*, d'un *Devin* célèbre parmi les Étrusques, d'un autre *Tagès*, ce petit-fils de *Jupiter* qui enseigna l'art de la divination aux douze peuples de l'Étrurie. Ce monument, qui est un bas-relief de marbre, offre une fête à *Vertumne*, que nous avons dit plus haut avoir passé pour un ancien roi de ce pays, & dont le culte a été reçu des Étrusques par les Latins, qui l'ont communiqué aux Romains. On y voit près d'un feu allumé à terre, & à côté de légumes & d'autres productions des jardins, un *Augure* ou *Haruspice*

debout : (on fait qu'à Rome on faisoit venir des *Haruspices étrusques*, qu'ils y eurent un endroit pour prendre les augures, & formèrent un collège sacré). Cet *Haruspice* est, comme dans notre statue, vêtu d'une *tunique* & de la *Toge* : la différence qui existe entr'eux consiste en ce que, sur le bas-relief, il a les cheveux longs & crépés, & la chaussure autrement disposée : tous deux n'ont point de barbe ; tous deux ont la main droite levée, ouverte dans la statue, disposée pour indiquer quelque chose dans l'autre monument. De la main gauche, l'*Augure* du bas-relief tient des tablettes pour y noter, vraisemblablement ce qu'indiqueroient ou la flamme qui s'éleveroit, ou le chant d'un petit oiseau que l'on apperçoit sur un arbre sans feuilles, ou les entrailles d'un chien que l'on traîne de force auprès du feu comme une victime à immoler. Nous croirons volontiers avec *Gori*, que par ce geste de la main étendue, les anciens *Haruspices* des Étrusques & des Romains avoient coutume d'indiquer les *augures*, & marquoient ce qui devoit se faire, ce que l'on devoit éviter, ce qui devoit arriver, d'après ce qu'ils voyoient dans les entrailles des victimes, ou selon le chant ou le vol des oiseaux, ou suivant la direction de la foudre & l'effet des éclairs : ces deux peuples ne faisoient rien, comme il est constant, sans avoir consulté les auspices.

Il ne nous reste plus à parler que de l'anneau que l'on voit à la main gauche de notre statue, & de sa chaussure. C'est au doigt connu sous le nom d'*annularis*, le plus voisin du petit doigt, que cet anneau est placé. Les Romains ont emprunté cet usage des Étrusques, & c'est ainsi qu'ils en portoient un, avant que le luxe leur en fit mettre à tous les doigts des deux mains, usage qu'ils introduisirent jusques dans leurs temples, où *Plin*e nous apprend qu'ils en ornoient ainsi les mains de leurs dieux. Cet anneau n'est point de ceux que l'on nommoit *obsignatorii*, & qui servoient à cacheter, puisqu'il présente une surface ronde & élevée, ce qui porte à croire que ce genre d'anneaux étoit de métal entièrement : étoit-il d'or, étoit-il de fer ? *Ciatti* pense qu'il étoit de ce dernier métal, & que c'étoit l'usage des Étrusques d'en porter de cette matière que les Romains avoient adoptée pour les triomphes de leurs empereurs. Il est clair que le sculpteur n'a pas eu l'intention d'en indiquer un qui fût orné d'une pierre précieuse, autrement on verroit ou l'imitation de cette pierre, ou la place qu'une pierre véritable auroit occupée, comme on voit dans les yeux les traces des pierres qu'on y avoit enchâssées.

La chaussure de notre *Haruspice* est noble & belle , les pieds & à-peu-près la moitié de la jambe en sont recouverts , & les liens qui l'attachent sont disposés & arrangés avec art. C'étoit vraisemblablement une chaussure de cette espèce qu'*Évandre* portoit , & que *Virgile* décrit au livre huitième de l'*Énéide*.

Jules Pollux dit que les liens de ces chaussures étoient quelquefois de pourpre & quelquefois ornés d'or.

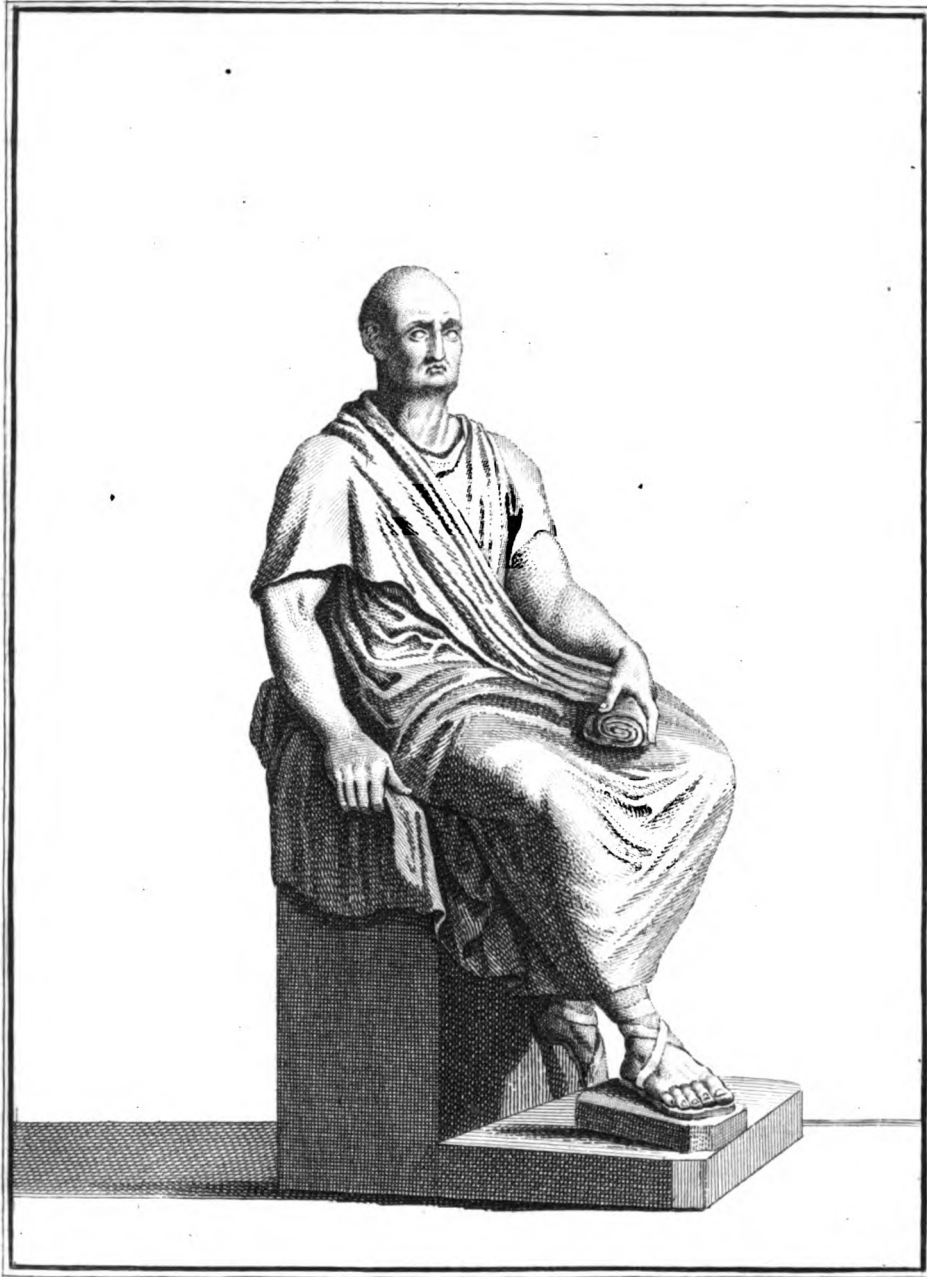
P L A N C H E V I I I .

L. CORNELIUS SYLLA, DICTATEUR.

A Rome, dans le célèbre Musée Barberin, parmi beaucoup de monumens antiques, se conservent deux bustes de marbre, l'un est celui de *L. Cornelius Sylla*, l'autre celui de *C. Marius*, que présentent infiniment les amateurs éclairés de la belle antiquité. La figure que nous avons sous les yeux, & qui représente un personnage consulaire assis, a tellement de ressemblance avec le premier de ces bustes, que nous n'hésitons pas à donner cette statue pour celle de ce Romain fameux, sans cependant prétendre faire prévaloir notre jugement.

Notre statue est petite; mais le plaisir qu'elle procure est très-grand, à raison de sa rare beauté & de son travail. La figure du Dictateur est grave & semble méditer ces actes sévères & cruels, qui ont fait oublier l'éclat des premières actions de sa vie. Le rouleau qu'il tient à sa main droite rappelle les fameuses tables de proscription, que nous avons vu, malheureusement, trop bien imitées en France dans ces derniers temps, & dont plus d'une fois nos orateurs ont fait des rapprochemens si frappans.

Né de parens illustres mais pauvres, on fait que *Sylla* s'éleva par la faveur de *Nicopolis*, courtisane riche qui le fit héritier de ses biens. La fortune que lui laissa sa belle-mère, jointe à cet héritage, le mit à même de figurer parmi les chevaliers romains. Employé d'abord par *Marius*, il se brouilla bientôt avec lui. Peut-être la jalousie de *Marius* eût-elle pour origine le triomphe que *Sylla* venoit de remporter sur les *Marfès*, par la seule force de son éloquence, qui les entraîna à embrasser le parti des Romains. Vainqueur des Samnites, il fixa lui-même le prix de ses



L. CORNELIUS SYLLA Dictateur

victoires, & voulut la *Préture*, qu'on lui donna, si mieux l'on n'aime dire, avec *Strabon*, père de *Pompée*, qu'il l'acheta. Préteur, il fut chargé du gouvernement de la province d'Asie. Là, du consentement des Romains, il eut à remettre sur le trône de Cappadoce *Ariobarfane*, que sa nation venoit d'élire roi; &, par une seule bataille qu'il gagna, il écarta l'usurpateur, fils de *Mithridate Eupator*, que ce dernier y avoit placé, sous la tutelle de Gordius, après avoir fait périr par des assassinats ou par le poison tous les princes de la famille royale de Cappadoce. Il fit, avant de quitter l'Asie, une alliance avec le roi des Parthes, qui l'avoit fait solliciter par ses ambassadeurs. Ses armes *heureuses*, ainsi qu'il les appelloit lui-même, lui procurèrent de nouveaux succès sur les Samnites, & la prise de *Boviane*, place forte où se tenoit l'assemblée générale de la nation. L'année suivante, on lui donna le commandement de l'armée contre *Mithridate*. Jaloux, *Marius* le lui fit ôter. Marcher à la tête de ses légions sur Rome, forcer son rival à fuir, se rendre maître de la République, se venger par la mort de *Sulpicius* des loix faites contre lui dont il le savoit auteur, exterminer tous ses ennemis, rendre ensuite le calme à sa patrie, ce fut l'affaire de deux ans. *Sylla* se mit ensuite en marche sur Athènes & sur le Pyrée; les trésors des temples, même de celui de Delphes, lui servoient à *soudoyer ses troupes*: la ville est prise d'assaut, le feu est mis au Pyrée, & le souvenir seul des anciens héros de la Grèce, au moment où la ville alloit être rasée, lui *fit pardonner aux vivans en considération des morts*. Le peu d'espérances qui restoit aux vaincus s'évanouit au bruit des succès du vainqueur de *Chéronnée* & d'*Orchomène*. Un trait de *Sylla* à *Orchomène*, mérite d'autant plus d'être cité, qu'il s'offre en ce moment à nous un objet de comparaison qu'aucun Français ne pourra laisser échapper: les troupes de *Sylla* fléchissoient; il accourt, saisit un drapeau, &, affrontant le danger: *Il m'est glorieux de mourir ici*, dit-il à ses Soldats; *vous autres, si on vous demande où vous avez abandonné votre Général, vous direz, à Orchomène*. A ces mots les Romains se rallient, les Romains sont vainqueurs. Cependant, tandis que *Sylla* faisoit ainsi triompher la République dans la Grèce, on rasoit sa maison à Rome, on confisquoit ses biens, on le déclaroit ennemi de la patrie. Les peuples & les factieux qui les trompent seront donc, dans tous les lieux & dans tous les temps, les mêmes! *Buonaparte* en Italie, ne vient il pas de faire ce qu'a fait *Sylla*, & n'a-t-on pas vu, dans le sein même des

Législateurs français, la calomnie s'effayer contre l'*italique Buonaparte*? N'a-t-on pas vu tous les échos des factieux ennemis de sa gloire, répéter ces assertions impudentes? Espérons que le gouvernement français, qui ne partage point ce dédain honteux d'un de nos plus grands Généraux, épargnera à notre pays le sort de Rome vaincue par *Sylla*.

En effet, *Sylla* poursuivant ses conquêtes, traversa l'Hellespont, força *Mythridate* à lui demander la paix, laissa à *Murena* le commandement de l'Asie, & reprit avec son armée le chemin de l'Italie. A lui bientôt se joignirent plusieurs personnages qui avoient été pros crits: *Cneïus Pompeïus* vint s'unir à lui avec trois légions dans la marche d'Ancône. Alors, appelant à son secours la ruse & l'intrigue, tantôt il engage ses ennemis à une suspension d'armes, pendant laquelle il travaille adroitement leurs foldats, qu'il se rend favorables; tantôt il les combat en face, enferme le jeune *Marius* dans Préneste, rentre en conquérant dans Rome, &, après avoir tiré la vengeance qu'il croyoit nécessaire, il prend, dans une entrée solennelle qu'il fait à la tête de ses troupes dans la capitale du monde, le surnom d'*Heureux*, auquel il tenoit singulièrement: ce que prouve une inscription consacrée à JUPITER, qu'il fit graver en grands caractères sur une roche, entre *Atino* & *Sora*, près d'un bourg appelé *la Villetta*, & qui a été découverte en 1723, lorsqu'on travailla à la voie publique. La voici telle que *Gori* la rapporte.

I O V I

Q U O D P E R I C U L U M

F E L I C I T E R E V A S E R I T

L. S U L L A

V. S. I. A.

Velleius pense sagement que ce surnom de FELIX, d'*Heureux*, eût été porté plus justement par *Sylla*, s'il eût cessé de vivre le jour qu'il acheva de vaincre: le reste en effet de sa vie ne fut qu'un tissu d'injustices & de cruautés.

Nous ne rappellerons pas ici le massacre qu'il fit faire dans le cirque de

XIII.



PERSONNAGE CONSULAIRE.

XII.



PERSONNAGE CONSULAIRE.

XI.



PERSONNAGE CONSULAIRE.

X.



PERSONNAGE CONSULAIRE.



PERSONNAGE CONSULAIRE.

Rome, de 6 à 7000 prisonniers de guerre à qui il avoit promis la vie, ni de ces proscriptions cruelles, qui font encore frémir l'humanité après tant de siècles, & qui serviroient peut-être moins à rendre justement odieuse sa mémoire qu'à former de barbares imitateurs. Croyons, pour l'honneur de la France, que *Robespierre* & ses complices n'ont pas été formés tels que nous les avons vus par la nature, & pensons plutôt qu'ils se sont formés eux mêmes, d'après l'histoire, sur le portrait qu'elle a buriné de *Sylla* : & estimons-nous heureux d'avoir vu périr le proscripteur français sur l'échaffaud, tandis que les Romains laissèrent à *Sylla* le loisir d'abdiquer la Dictature & de se retirer à Pouzzole, où il se plongea dans les plus infâmes débauches, des suites desquelles il eut une maladie sale & dégoûtante, qui l'eût infailliblement fait périr, s'il n'eût avancé sa mort par un accès de colère, qui fit crever un abcès qu'il avoit dans les entrailles, & dont la matière, en sortant par la bouche, l'étouffa.

Si nos lecteurs désirent des rapprochemens entre les crimes de ces deux assassins de l'humanité, ils peuvent consulter les deux rapports d'*E. B. Courtois*, député de l'Aube à la Convention nationale, sur les papiers trouvés chez *Robespierre*, & sur le 9 Thermidor de l'an II de la République française. Nous nous bornerons à celui-ci seul, que *Robespierre*, comme *Sylla*, ajoutoit foi aux prognostifs & aux songes.

Dans le dépôt provisoire des objets d'art qui provenoient des émigrés, & qui étoit établi maison de *Néelle*, rue de *Baune*, on avoit recueilli une jolie copie de la statue de *Florence*, faite par *Le Breton*, laquelle faisoit pendant à une copie d'*Agrippine*, du même sculpteur : l'une & l'autre avoient été trouvées chez l'émigré *Le Noir-du-Breuil*. *Le Brun*, peintre, & notre premier connoisseur en tableaux, dans le relevé qu'il avoit fait des objets réunis au dépôt de la rue de *Baune*, avoit donné le nom de *Marius* à la première de ces deux statues, que la Commission conservatrice des manumens avoit réservées.

P L A N C H E S IX, X, XI, XII, XIII.

P E R S O N N A G E S C O N S U L A I R E S.

Nous publions cinq planches de statues remarquables par la toge que portent les figures qu'elles représentent. La manière dont cette toge est

disposée indique les temps auxquels elles ont été faites : plus en effet elles ont de plis, moins elles dénotent d'antiquité : moins elles en ont , plus elles tiennent au costume ancien. Nous n'hésitons point conséquemment à rapporter au siècle d'*Auguste* les statues des planches IX & X, & nous attribuons à des siècles postérieurs les statues des planches suivantes.

La planche IX représente , à notre avis , *Auguste* lui-même , & cet avis se trouve partagé par de très-habiles antiquaires. Ce n'est point , au surplus , sans raison : quoi qu'en effet les traits de la figure semblent désigner un âge déjà avancé , ils rappellent cependant ceux que l'on remarque dans le buste de cet empereur , qui fait un des plus beaux ornemens du cabinet des *Médicis*.

Quelle personne représente la statue de la planche X ? c'est ce que nous ne saurions annoncer. Et nos lecteurs , nous nous en flattons , n'auront pas à nous reprocher ce charlatanisme trop commun , à l'aide duquel on veut donner du prix aux monumens antiques , soit en les décorant d'un nom fameux , soit en les faisant remonter à des temps & des époques remarquables.

On ne sauroit trop admirer avec quel art , dans ces deux statues , & sur-tout dans la première , la toge est jetée , avec quelle espèce de majesté elle est portée , avec quelle facilité les plis en sont faits , avec combien d'élégance elle retombe jusqu'aux pieds.

La chaussure patricienne y est traitée avec une simplicité noble qui fait plaisir.

Aux pieds de la statue n° X , on voit le *scrinium* , écrin , ou petite cassette , dans lequel les consuls & les sénateurs portoient leurs écrits & les papiers des affaires qu'ils avoient à traiter. *Dion* écrit que *Brutus* & *Cassius* y renfermèrent , au lieu d'écrits , les poignards avec lesquels ils se disposoient à frapper *César*. *Jacques Spon* , dans ses *Mélanges* , *sect. VI* , pp. 216 , 217 , parle des fonctions désignées autrefois sous le nom de *Scriniarum Magistri* ; il présente , dans une planche , le *scrinium* sous différentes formes : plusieurs sont ronds comme nos *seaux* à puiser de l'eau , ou comme nos *boisseaux* propres à mesurer les grains : ils avoient de plus *couvercles* & *ferrures*. On peut voir dans cette même planche comment les écrits , faits en rouleaux , se plaçoient dans le *scrinium*.

Presque

Presque tous les personnages consulaires représentés par nos statues tiennent à la main un écrit roulé ou déployé.

Au bas de la statue n° XIII, sur le *scrinium* que l'on y aperçoit, *Gori* a découvert quelques lettres, qui, quoique presque effacées par le temps, ne le sont pas cependant assez pour qu'on n'en forme point le mot ATTICIAI..... qui pourroit faire attribuer l'ouvrage au même *Atticianus* que l'inscription placée sur la base de la statue de la Muse, qu'offre la planche XVIII du tome III, en semble désigner pour auteur. Les lettres de cette inscription, que nous avons figurées, p. 43 de ce même volume, rapprochées de celles que nous venons de dire avoir été vues par *Gori* sur le *scrinium* de la statue n° XIII, tiennent absolument du même faire & indiquent la même main.

La planche n° XII offre une particularité qui nous conduit à parler de l'écriture des Anciens, & nous croyons devoir épargner à nos lecteurs de faire ailleurs des recherches à ce sujet, en en disant un mot ici.

On ne sauroit fixer l'époque de l'invention primitive de l'écriture parmi les hommes. Réunissez toutes les histoires du monde, & vous verrez que tous les peuples ont regardé l'invention des lettres comme de la plus haute antiquité; que les Assyriens, les Chaldéens les croyoient aussi anciennes que leur empire; que les Égyptiens prétendoient que leur *Thot* ou quelqu'un de ses enfans en avoit été l'inventeur, eux, dit le célèbre *Warburton*, qui n'attribuoient à leurs dieux l'invention d'aucune chose dont l'origine leur fût connue; que ce peuple avoit un alphabet politique & un sacerdotal dès le temps de ses anciens rois; que *Cécrops* & *Cadmus*, que l'on croit, l'un antérieur au législateur des Juifs, l'autre son contemporain, portèrent dès-lors la connoissance des caractères alphabétiques dans la Grèce, & que c'est des Toscans & des Grecs que les Romains les ont reçus.

« Il n'est pas douteux, dit le savant *Caylus*, que l'écriture une fois trouvée, n'ait été employée sur tout ce qui pouvoit la recevoir. Les matières ont varié selon les temps & selon les pays. On peut dire cependant qu'on aura préféré, pour une chose aussi nécessaire; ce qu'il y avoit de plus commun & de plus facile à transporter ». Les Égyptiens ont écrit sur l'écorce de certains arbres, sur des feuilles de palmier, &c. On en a fait autant aux Indes & à la Chine : les Chinois ont écrit sur des tablettes de bambou. Les Grecs écrivoient au commencement sur des feuilles de

fleurs, sur l'écorce de certains arbres, principalement du tilleul & du hêtre ; dans la suite sur de petites planches ou tablettes de bois très-minces, que l'on polissoit avec soin : on les appelloit *πινυδία*, *Tabella* : on les enduisoit de cire & l'on écrivoit sur cet enduit. Les Grecs avoient aussi des peaux de bêtes dont ils se servoient pour écrire : ils les préparaient de deux manières : c'étoient des cuirs passés & rendus souples comme peut être la peau d'un gant, ou c'étoit du parchemin ou du vélin comme le nôtre, rouge & blanc. Cette dernière espèce étoit fort en usage. Toutes les feuilles à écrire, de quelque matière qu'elles fussent, s'appelloient *χαρτης*, *charta*.

Il y avoit encore d'autres matières employées à écrire. On faisoit usage d'une petite peau déliée qui se trouvoit entre l'écorce & le bois de certains arbres : cette peau étoit appelée *Liber*, d'où nous est venu le mot de *Livre*. On faisoit encore des feuilles à écrire avec une plante égyptienne, que les Grecs appelloient *βίβλος*, & les Latins *Papyrus*, & de ces deux noms sont venus ceux de *Bible* & de *Papier*. C'est sur-tout ce dernier genre de feuilles qui étoit le plus en usage. La plante *Papyrus* avoit deux coudées de haut ; ses feuilles étoient larges & composées de plusieurs membranes appliquées les unes sur les autres, que l'on séparoit avec une aiguille. On en joignoit deux ensemble avec de la colle, pour leur donner plus de consistance, & après les avoir mises quelque temps en presse, on les faisoit sécher au soleil : il y avoit plusieurs manufactures de ce *Papyrus* à Alexandrie, d'où les Grecs le faisoient venir.

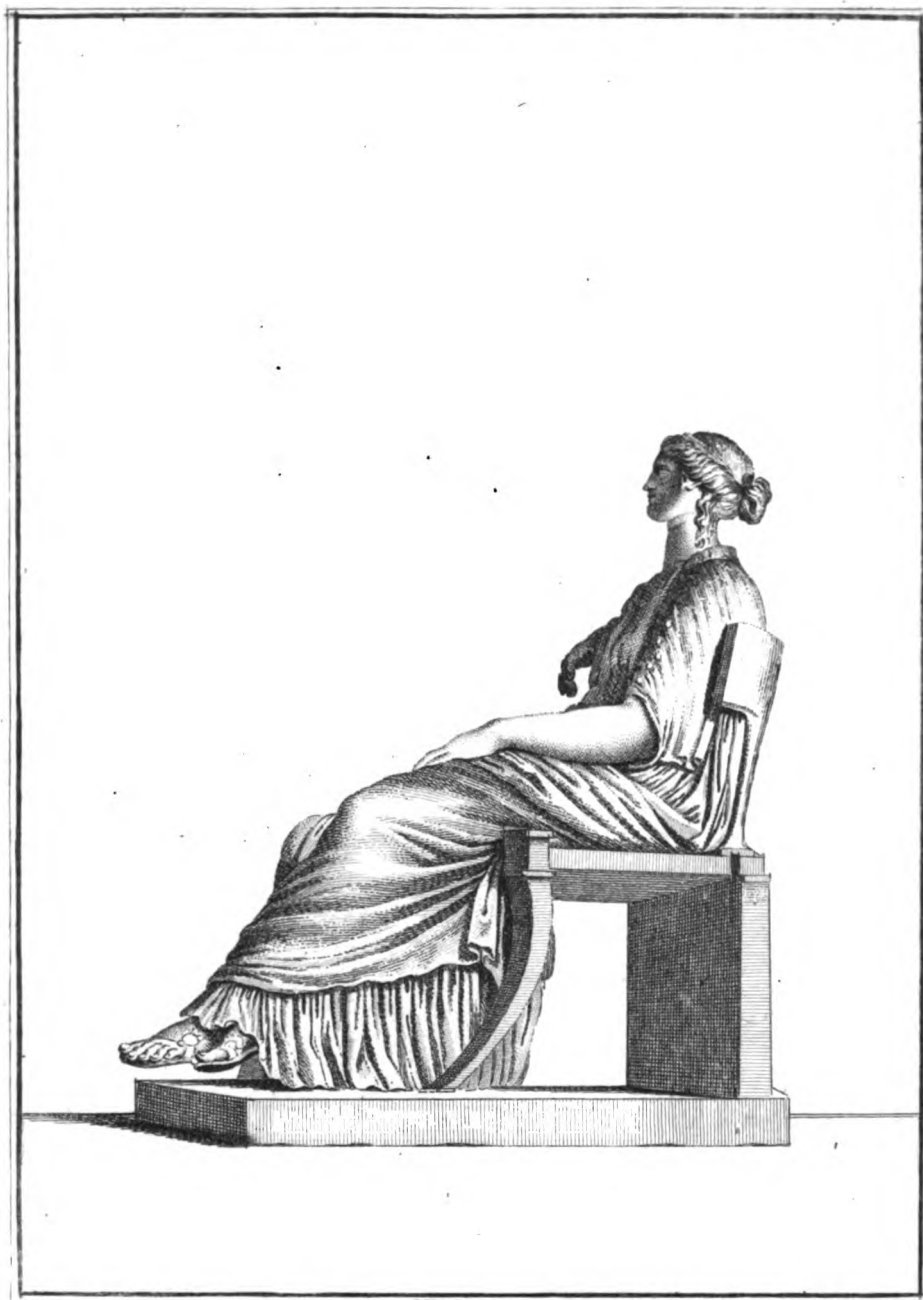
Les Romains employèrent les mêmes matières que les Grecs : les tablettes qu'ils enduisoient de cire étoient appelées *Palimpsesta* ou *Palimpsestus*, ou même *Palinxeftus*. Ces noms venoient de la facilité que l'on avoit d'effacer ce que l'on avoit écrit pour l'écrire de nouveau : leur origine étoit grecque, & on les dérhoit des mots *πάλιν*, *rursus*, & *ψιω* ou *ξίω*, *rado*. On employoit encore chez eux de la toile de lin très-fine : on en faisoit des livres, ainsi que du *Papyrus*, qui avoient la forme de rouleaux, & à qui, par cette raison, on donnoit le nom de *volumen*, volume, du latin *volvere*, rouler. Le *Papyrus* dont on faisoit un grand usage à Rome, s'apportoit en Italie sans autre préparation que celle qu'il recevoit en Égypte, & qui devoit être fort grossière, si nous en jugeons par les soins que prenoient les Romains de le laver, de le battre, de le liffer.

XV.



Dame Romaine .

XIV.



FEMME ASSISE.

Pour écrire sur les tablettes enduites de cire, on se servoit d'un style, *stilus*, espèce de poinçon semblable à nos aiguilles à tablettes, à l'exception qu'au lieu d'une tête que peuvent avoir celles-ci, le style étoit applati par un bout qui servoit à effacer, en aplatisant la cire, ce qu'on y avoit écrit avec la pointe. C'est cet instrument qui a servi d'origine à ces phrases qui, de métaphoriques, sont devenues habituelles, & qui désignent la manière d'écrire, *style sublime*, *grand*, *noble*, *languisant*, *bas*, &c.

On écrivoit sur les autres matières avec de la couleur, d'abord, & avec de l'encre par la suite. L'instrument qui servoit à distribuer l'encre, en traçant les lettres que l'on formoit, étoit fait d'une petite canne de roseau appelée *calamus*, & dont on s'est servi long-temps, la plume dont nous faisons usage n'ayant été employée que bien postérieurement.

Ce seroit inutilement, sans doute, que nous joindrions à ces notions sur l'ancienne manière d'écrire, celles qui tiennent à la nôtre & à la matière employée maintenant pour nos papiers, nos vélins, &c. Nous ne cherchons point à faire une vaine parade de connoissances, mais nous nous proposons seulement d'offrir à ceux qui peuvent nous consulter, ce qu'ils ne trouveroient pas habituellement sous leur main.

Quoique nous nous soyons occupés de l'écriture ancienne, à l'occasion de l'espèce de plume que tient, de la main droite, la statue n° XII, nous devons cependant avouer que le bras entier que cette main termine n'est pas antique, & qu'en l'observant scrupuleusement, on s'aperçoit qu'il est d'une restauration nouvelle, mais qu'il fait beaucoup d'honneur à l'artiste habile qui s'est chargé de la faire. Aussi nous serions-nous bien gardés de conclure rien de la position de cette main, & nous nous sommes bornés à parler généralement de l'écriture des Anciens.

P L A N C H E S X I V & X V.

F E M M E S A S S I S E S.

Ce fut premièrement aux dieux que l'antiquité consacra des statues; cet honneur s'étendit ensuite jusqu'aux hommes; cependant, il leur falloit, pour l'obtenir, avoir mérité, par quelque action mémorable, cette espèce d'immortalité. Les vainqueurs aux jeux olympiques en obtenoient

une, comme l'observe *Pline*, & comme on en trouve mille preuves dans *Pausanias*. L'usage d'élever des statues devint général; les femmes furent associées aussi à la prérogative d'en avoir, & l'on conçoit aisément que ce fut du temps des empereurs que ces dernières devinrent plus communes. A l'exemple de la république Romaine, les villes municipales & les colonies non-seulement ont accordé les honneurs de la statue aux hommes, mais encore aux femmes célèbres : on les prenoit pour protectrices : on vit plusieurs fois ces statues de femmes placées dans les temples à côté de celles des dieux, & l'adulation alla même jusqu'à leur en faire partager les sièges.

C'est de ce genre, vraisemblablement, que sont les deux statues que nous offrons aux yeux de nos lecteurs. Ces deux femmes sont assises l'une & l'autre. Cette position a été choisie, sans doute, pour donner plus de majesté & fixer davantage les regards.

Est-ce une simple femme, est-ce une divinité que représente la statue de la planche XIV ? Nous n'oserions affirmer ni l'un ni l'autre. Quelques-uns pensent que c'est une divinité que l'on a voulu faire; mais ils demeurent incertains sur son nom & balancent entre la SÉCURITÉ & la TRANQUILLITÉ que plusieurs médailles représentent assises. Les symboles qui pourroient appuyer cette opinion manquant, ce seroit peut-être une erreur de l'adopter. D'autres croient que c'est la déesse *QUIES*, la divinité du *Repos* que les Romains ont adorée & à qui ils avoient consacré un temple au-delà de la porte *Colline*, comme nous l'apprend *P. Victor*, & une espèce de chapelle, dont *Tite-Live* fait mention. Il en est enfin qui veulent que ce soit la BONNE DÉESSE ou PROSERPINE vierge, les cheveux étant relevés & noués à la manière des vierges : il est important néanmoins de prévenir que cette statue a été restaurée, & que, conséquemment, trompé par quelques parties nouvellement ajoutées, on pourroit hasarder ses conjectures. Cet ouvrage est entièrement exécuté en marbre : le siège est fait à jour avec la plus heureuse légèreté : il a la forme des anciens sièges étrusques, particulièrement de ceux que l'on donnoit aux dieux & aux déesses, ainsi qu'on peut s'en convaincre par l'ouvrage de *Dempster*, pl. LXIII. Les draperies sont jetées avec élégance & travaillées avec le plus grand art.

Les hommes les plus versés dans l'antiquité croient reconnoître, dans la statue de la planche XV, l'image de cette *AGRIPPINE*, petite fille

XVI.



ENFANT DE PRATRICIEN.

XV. Bis.



DAME ROMAINE.

d'*Auguste* que *Germanicus* avoit épousée & avec laquelle il vivoit en amant, femme remarquable par l'élévation de son âme & ses vertus conjugales. Ce qui peut confirmer cette opinion, c'est que la tête de cette figure ressemble singulièrement, quoiqu'avec la différence de l'âge un peu plus avancé, au superbe buste de cette princesse que l'on voit au Muséum du grand-duc à Florence, & qui existoit autrefois chez *Pierre-André Andreini*, *Patrice Florentin*, qui, près de mourir, le légua par testament à *Jean Gaston*, *grand-duc de Toscane*, en le priant de le placer dans la collection précieuse des monumens antiques qu'il conservoit; ce que le prince s'empressa d'exécuter, en lui donnant une place remarquable parmi ses antiquités.

On ne peut se lasser d'admirer avec quelle habileté les draperies de cette figure sont disposées, l'élégance avec laquelle la tunique est relevée, & combien sont agréables les plis & les sinuosités de la *palla*.

Une copie de cette figure, fort bien exécutée par *le Breton*, appartenant à l'émigré *le Noir du Breuil*, a passé, comme nous l'avons dit de celle de *Sylla*, de chez lui au dépôt national de la maison de Néele, rue de Beaune, d'où elle a dû être transportée au Muséum central des arts.

P L A N C H E X V bis.

D A M E R O M A I N E .

L'explication de cette planche est celle de la pl. LXIX du tome III.

P L A N C H E X V I .

ENFANT DE PATRICIEN DÉCORÉ DE LA BULLA.

Michel-Ange de la Chauffe, dans son ouvrage intitulé: *Museum Romanum*, scđ. V, art. II, en expliquant la planche VI, dit que *Tullus Hostilius*, troisième roi des Romains, après avoir vaincu les Étrusques, introduisit à Rome toutes les marques extérieures de distinction que portoient leurs magistrats & les personnes constituées, chez eux, en dignité: de ce nombre, ajoute-t-il, fut la *bulle d'or* que les vainqueurs portoient sur leur poitrine au jour de leur triomphe, & dans laquelle ils renfermoient des talismans ou préservatifs contre l'envie.

P L A N C H E X V I I.

L' E S P I O N.

Quoique de très-habiles sculpteurs aient cru découvrir quelques défauts de proportions dans cette statue, défauts que *Michel-Ange Buonarrotti* a fait bien heureusement disparaître dans la petite copie qu'il en a faite en terre, & que *Gori* a vue chez *Laurent Weber*, sculpteur, fondeur, & premier graveur des monnoies à Florence, cependant elle est tellement étudiée, faite avec tant d'art, qu'elle est mise avec raison parmi les plus beaux ouvrages de l'antiquité. Elle est de marbre de Paros.

L'homme qu'elle représente, presque agenouillé, aiguise un instrument tranchant sur une pierre. Un petit manteau, qui passe dessus son épaule gauche & retombe sur son dos, sans trop le couvrir, forme tout son vêtement.

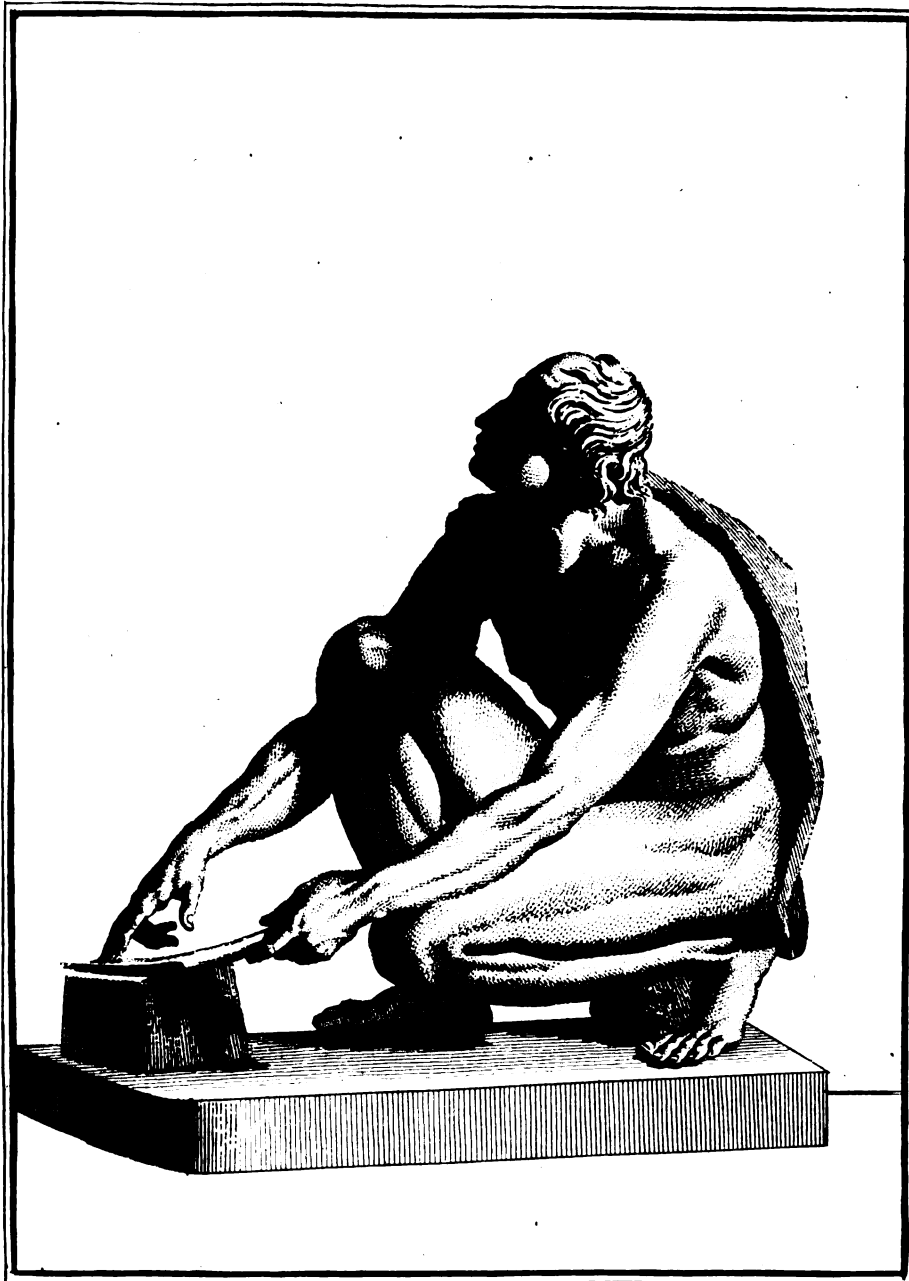
On remarque, dans l'expression de sa figure, l'attention mêlée à la crainte. La position, le mouvement de la tête, les plis du front, tout nous porte à désigner cette statue par le nom qui nous paroît lui mieux convenir, L'ESPION; mais quel personnage représente-t-elle vraiment? nous ne saurions l'indiquer avec certitude; &, pour fournir à nos lecteurs plus de moyens de se satisfaire, ou de découvrir la vérité, nous rapporterons d'abord l'opinion de quelques antiquaires, que nous ferons suivre de nos conjectures particulières.

L'opinion populaire est que cette statue représente ce Romain prolétaire qui, instruit, par hasard, pendant qu'il travailloit, de la conjuration de Catilina, mérita bien de la République en la faisant connoître; mais on peut voir combien victorieusement cette opinion est combattue par *Paul-Alexandre Maffei*, dans son *Recueil de statues antiques & modernes*, pl. XLI, pag. 42. Ce savant l'appelle du nom qu'on lui donne généralement l'*Arrotino*.

D'autres personnes trouvent plus vraisemblable, & conséquemment préfèrent le sentiment de ceux qui pensent que dans cette statue l'on retrouve ce célèbre Augure des anciens Romains, *Attius Navius*, dont *Tite-Live* parle, & qui, au rapport de cet écrivain, coupa avec un rasoir une pierre devant *Tarquin*, roi, qui se mocquoit de l'art des Augures; fait en mémoire duquel, au lieu même où il s'étoit passé, dans le *Comice*, à

la

XVII.



L'ESPION.

la gauche du palais, la statue de l'Augure fut placée, un voile sur la tête. On peut voir ici au cabinet national des médailles, à la Bibliothèque ci-devant royale, ou dans l'ouvrage de *Vaillant*, qui l'a publiée, une médaille de grand module frappée en l'honneur d'Antonin le pieux, sur laquelle la mémoire de cet événement est conservée, & où l'Augure *Attius* est représenté presque dans la même position que notre statue. Cependant comme la tête de notre figure n'est point voilée, beaucoup de personnes rejettent cette explication, malgré la remarque de *Gori*, que les premiers artistes de l'antiquité faisoient les dieux & les personnages célèbres nus le plus ordinairement, afin de faire briller davantage leur habileté & de concourir plus sûrement à la gloire de leur art.

Quant à nous, c'est volontiers à l'opinion de *Gori* que nous nous fixons, comme ayant le plus de vraisemblance. Suivant ce docte *Florentin*, cette statue est celle de *MILICIUS*, affranchi de *Flavius Scevinus*. On sait, d'après les annales de *Tacite* (*lib. XV*), que ce *Scevinus* étoit un des principaux acteurs de la conjuration contre Néron, plus connue sous le nom de *Conjuration de Pison*, dont il s'étoit réservé l'un des premiers rôles, & que la veille du jour où elle devoit éclater, rentré chez lui, il signa & scella son testament, tira de sa gaine un couteau de sacrifice qu'il avoit rapporté du temple de la déesse *Salus* en Étrurie, ou, comme d'autres le veulent, de celui de la *Fortune* à *Ferentino*, & le remit à *Milichius* pour l'aiguïser. *Milichius* conçut des soupçons, & dès le lendemain, à la première heure du jour, il les alla communiquer, par le moyen d'Épaphrodite, à Néron, qui, par ce moyen, échappa au coup fatal qui lui étoit préparé, & qui, non content de faire périr les véritables conjurés, sur une déposition légère de *Natalis*, l'un d'eux, qu'il épargna, ordonna la mort de *Sénèque*, son instituteur.

Le mouvement de la tête, l'attention que l'on remarque dans la figure, la crainte qui semble percer & cet espèce de desir de découvrir le motif des moindres mouvemens de *Scevinus*, & de deviner jusqu'au sens de son silence, annoncent le soupçon d'une grande conspiration que cet affranchi commence à concevoir. Cette statue pourroit fort bien être un monument ordonné par Néron à quelqu'artiste habile pour éterniser la mémoire de ce fait.

Cette opinion de *Gori* que nous adoptons est aussi celle de *Piganiol de la Force* : cet auteur l'a consignée dans sa *Description de Versailles*, à

Tome IV.

E

l'endroit où il parle de la belle copie de cette statue, faite en 1684 par *Foggini*, sculpteur florentin, & que l'on voit encore à l'un des angles de l'escalier de marbre par lequel on descend dans un grand parterre de gazon, qu'on appelle *le Parterre du Nord*. Une copie en bronze de ce même chef-d'œuvre vient d'être récemment placée à l'entrée des parterres du jardin des Tuileries, en face de la principale porte du palais, où elle fait pendant, comme celle de marbre de Versailles, avec la *Vénus pudique*. Cette copie de bronze a été fondue par les *Kellers*, en 1688. Elle vient des jardins de Marly.

Il est certain que cette statue a été trouvée à Rome; mais on n'a pas conservé de même l'indication du lieu où elle a été découverte. *Nicolas Guisa*, Romain, qui l'avoit achetée, l'avoit placée dans sa maison, qu'a depuis habitée le duc de *Melphe*. Long-temps elle y fut admirée, comme le prouve l'ouvrage d'*Ulysse Aldrovandus*, où se trouve la description des statues antiques qui sont à Rome. Le commun du peuple l'appelloit l'*Aguzza-Cultelli* (aiguise-couteau); & c'est *Ferdinand I*, grand-duc de Toscane, qui en a fait à grand prix l'acquisition.

P L A N C H E X V I I I.

U N P H I L O S O P H E.

Au premier coup-d'œil on prendroit la statue que nous présentons, en ce moment, à nos lecteurs pour celle d'*Esculape*; le bandeau qui ceint sa tête, sa barbe épaisse, cet air de dignité, ce caractère de ressemblance avec Jupiter qu'on avoit coutume de lui donner, ainsi que le remarque *Winkelmann*; la partie supérieure de son corps nue, le bâton sur lequel le bras gauche est appuyé, tout sembleroit, dans cette figure, devoir confirmer en nous la première idée qu'elle fait naître : & il se pourroit que les traits caractéristiques que nous n'y remarquons pas aient été omis par le restaurateur de la statue, qui, ne la reconnoissant pas pour celle de cette divinité, n'aura cherché à y faire voir qu'un PHILOSOPHE. Ainsi, au lieu d'un serpent entourant un bâton qui eût été le symbole d'*Esculape*, il ne lui aura donné qu'un bâton simple : & si le bandeau ou diadème dont sa tête est ornée n'ont pas détourné l'artiste d'en faire un philosophe, cela ne doit pas surprendre, les grands poètes & les grands philosophes paroissant

XVIII.



UN PHILOSOPHE.

XIX.



VIERGE VESTALE.

très-souvent , comme on peut s'en convaincre par plusieurs têtes publiées par *Fulvius Urfinus* , & par celle d'Homère & autres que nous avons publiées nous-mêmes , *tome I* , avec ce bandeau que *Diogène Laerce* nous apprend leur avoir été donné , soit pendant leur vie , soit après leur mort , comme un signe d'honneur.

Que cette statue , au surplus , soit celle d'Esculape ou simplement celle d'un Philosophe comme nous la désignons , parce qu'elle n'offre point les attributs caractéristiques du dieu , elle peut toujours être considérée comme une belle production de l'antiquité dans laquelle le statuaire a développé les plus grands talens , soit par la manière dont il a traité le nud , soit par la grace , la simplicité , la largeur qu'il a mises dans la draperie.

P L A N C H E X I X.

V I E R G E V E S T A L E.

Le culte de Vesta est un des plus anciens qu'aient adopté les hommes , ce qui n'est point surprenant , puisque sous ce nom furent honorés la *Terre* , cette mère féconde , cette nourrice de tous les êtres , & le *Feu* , ce principe de la fécondité universelle.

Énée & les autres Troyens , en abordant en Italie , y apportèrent de Phrygie le culte de cette déesse & du feu. Les Phrygiens l'avoient reçu des autres peuples de l'Orient. Les Chaldéens avoient une grande vénération pour le feu , & l'on sait que dans la province de Babylone , il y avoit une ville consacrée à cet usage , & que l'on appelloit la ville d'Ur ou du feu. Plus superstitieux encore que les Chaldéens , les Perses avoient des temples destinés uniquement à conserver le feu sacré : on les appelloit *Pyrées* & le feu *Avesta* , ce qui , suivant le savant *Hyde* , porta Zoroastre à donner ce nom à son livre où il parloit du culte du feu. Ce culte avoit pénétré jusques dans le Pérou & dans d'autres parties de l'Amérique.

Ce n'étoit point seulement dans les temples & dans les pyrées que se devoit conserver le feu sacré ; chaque particulier devoit l'entretenir à la porte de sa maison. Nous voyons , dans *Virgile* , Énée emporter le feu sacré en sortant du palais de son père ; & nous lisons , dans *Ovide* , que le nom de *Vestibule* , donné à la pièce d'entrée de la maison , venoit de celui de la déesse *Vesta* , que l'on y honoroit.

Il y avoit à Athènes des espèces de *Vestales* qu'on appelloit *Prytanides*; c'étoient des veuves qui gardoient & entretenoient le feu sacré de *Vesta*.

A Rome, les Vestales étoient des filles vierges consacrées au service de la même déesse, & chargées spécialement de conserver & d'entretenir le feu dans son temple. *Tite-Live* prétend que les Vestales étoient plus anciennes que Rome, puisque *Rhea-Sylvia*, mère de Remus & de Romulus, étoit Vestale. *Plutarque* soutient qu'elles doivent leur institution à Numa Pompilius; mais il paroît que ce prince, qui fit construire le temple de Vesta que Romulus n'avoit point osé faire élever, malgré sa vénération pour cette déesse, dans la crainte de rappeler le souvenir du rêve trop fécond de sa mère, a déterminé le nombre des Vestales. Tarquin, l'ancien, en ajouta deux à celles établies par Numa, & elles demeurèrent ainsi fixées à six.

Les rois donnèrent d'abord les places de Vestales; mais, après leur expulsion, ce droit passa au grand pontife.

S'il ne se présentait pas de Vestale librement, ce qui arrivoit quelquefois à raison de la sévérité des obligations qui leur étoient imposées, de la rigueur des peines auxquelles leurs infractions les soumettoient, & parce que le supplice d'une Vestale déshonorait sa famille, alors le grand pontife, en vertu de la loi *Papia*, assembloit vingt jeunes filles tant des familles patriciennes que plébéiennes, qu'il faisoit tirer au sort, & celle sur laquelle il tomboit étoit conduite au temple de Vesta.

Pour entrer au nombre des Vestales comme pour tirer au sort, il falloit que les jeunes filles eussent ni moins de six, ni plus de dix ans : elles devoient avoir père & mère vivans, ne pas être émancipées, ni en la puissance de leur grand-père du vivant même de leur père. Les filles de ceux qui avoient trois fils étoient exemptes : on excluait celles dont le père ou la mère avoient été en servitude, ou qui avoient exercé des métiers bas & ignobles. Une Vestale exemptait sa sœur. Les filles des Flamines, des Augures, des Quindécemvirs, des Septemvirs & des Saliens n'étoient point soumises à la loi.

Les Vestales devoient être bien faites, d'une bonne santé & sans aucun défaut corporel.

On leur faisoit faire un vœu de virginité pour trente ans, après lesquels il leur étoit libre de se retirer & de se marier. Les dix premières années étoient employées à apprendre leurs fonctions; pendant les dix suivantes

elles les exerçoient, & pendant les dix dernières elles enseignoient les Vestales nouvellement reçues. La plus ancienne de toutes exerçoit une autorité absolue sur ses compagnes, &, par distinction, on la nommoit la *grande Vestale*.

Une fille n'étoit pas plutôt reçue Vestale que le grand-pontife lui rasoit les cheveux en signe d'affranchissement & les consacroit aux dieux en les enterrant au pied d'un *Lotos*. Pendant long-temps elles eurent la tête rasée, mais elles laissèrent croître ensuite leurs cheveux. Elles y placèrent l'ornement connu chez les anciens sous le nom d'*Infula*, espèce de diadème qu'attachoient, par derrière, des rubans ou bandelettes qui retomboient.

La *Stola* étoit leur vêtement propre : elle étoit de lin fin & blanc, bordée d'une bande de pourpre. Dans leurs fonctions elles prenoient le *Suffibulum*, autre vêtement décrit ainsi par *Festus*. Le *Suffibulum* est un vêtement blanc, oblong, ayant quatre angles & une bordure, porté constamment par les Vestales en fonctions, qui l'attachent avec une agraffe. (*Suffibulum, vestimentum, album, pretextum, quadrangulum, oblongum, quod capite Vestales, quum sacrificant, semper habent, idque fibula comprehenditur.*)

Les fonctions des Vestales consistoient à faire des vœux, des prières & de fréquens sacrifices pour la prospérité & le salut de l'empire, à garder le *Palladium* qu'Énée avoit apporté de Troye en Italie, & que l'on regardoit comme la sauve-garde & le gage de la durée de l'empire Romain; enfin, à entretenir le feu sacré dans le temple de Vesta. Celles qui laissoient éteindre ce feu étoient punies du fouet par le grand-pontife, à qui le droit de les châtier étoit réservé : cette punition s'infligeoit dans un lieu obscur & secret. Cette sévérité étoit sans doute une suite de l'opinion qui faisoit regarder cet accident comme un présage si funeste que, lorsqu'il arrivoit, la consternation se répandoit dans Rome, & que toutes les affaires y étoient suspendues. Pour rallumer le feu sacré, Plutarque nous apprend que l'on employoit un vase ou miroir concave d'airain, à l'aide duquel on réunissoit comme dans un foyer, les rayons du soleil, qui, par leur active réflexion, allumoient les matières combustibles qui leur étoient présentées. On ne peut se dissimuler que nous ne trouvions quelques traces de ce culte du feu ou de Vesta, que nous avons dit être la même chose, dans les cérémonies de l'église Romaine, sur-tout aux jours du Samedi-Saint, quoique ces cérémonies aient un tout autre but que celles des nations anciennes & idolâtres.

Si une Vestale s'oublioit & venoit à commettre quelque faute légère contre la chasteté qu'elle avoit vouée, la peine du fouet lui étoit encore infligée par le grand-pontife; mais si elle étoit convaincue d'un inceste, le complice de son crime, conduit à la place publique, y étoit placé la tête entre les branches d'une fourche, & périssoit sous les coups de fouet qui lui étoient donnés. Quant à la Vestale, sa punition n'a pas toujours été la même : dans les premiers temps elle étoit lapidée; mais Tarquin, l'ancien, fit succéder à ce supplice un supplice plus cruel, & auquel ajoutoit encore l'appareil qui l'accompagnait. La coupable étoit liée dans un espèce de cercueil & conduite du temple de *Vesta*, lieu de sa demeure, jusqu'à la porte Colline (aujourd'hui *Salara*), auprès de laquelle, au dedans de la ville, étoit une petite éminence qui s'étendoit en long, & qui étoit destinée à ces sortes d'exécutions : on l'appelloit *agger & sceleratus campus*, le champ exécration. Dans cette pompe sombre & funèbre du plus effrayant supplice, les parens & les amis suivoient en silence le convoi de cette femme encore vivante. Arrivés au lieu que nous venons d'indiquer, l'exécuteur ouvroit le cercueil & délioit la coupable : alors, levant les mains au ciel, ainsi que le rapporte Plutarque, le grand-pontife adressoit aux dieux des prières secrètes, puis tiroit lui-même du cercueil la Vestale condamnée, la menoit couverte d'un voile d'ignominie jusqu'à l'échelle qui devoit lui servir pour descendre dans la fosse où elle devoit être enterrée toute vive, & là, après l'avoir abandonnée à l'exécuteur, il lui tournoit le dos & se retiroit précipitamment avec les autres pontifes. La fosse destinée aux Vestales criminelles formoit une espèce de caveau, dans lequel étoit un petit lit, une lampe allumée, un peu de pain & d'eau avec du lait & de l'huile : sitôt qu'une condamnée y étoit descendue, l'on retiroit l'échelle, & sur-le-champ on bouchoit l'ouverture de la fosse au niveau de la terre & l'on aplaniissoit le terrain de manière à ne pas laisser distinguer l'endroit de cette exécution. Certains moines, comme l'on voit, avoient assez bien imité ce supplice par leur *Vade in pace*, à l'aide duquel ils se défaisoient, à l'insu des loix, quelquefois d'un coupable, quelquefois aussi d'une victime innocente. Pour qu'une Vestale fût aussi sévèrement punie, il falloit que la faute fût évidente : une Vestale soupçonnée étoit obligée de se purger du soupçon, & l'on fait ce qu'on dit d'*Emilie*, qui, pour en écarter un pareil, jeta son voile au milieu de la cendre sacrée qui, ajoute-t-on, s'enflamma dans l'instant.

Pendant mille ans que les Vestales ont subsisté, depuis Numa jusqu'à Théodose-le-Grand, qui les a abolies, on n'en compte que dix-huit qui aient subi ce supplice.

Le crime d'une Vestale étoit un signal de tristesse pour les Romains : on croyoit l'empire menacé du plus grand malheur. Toute la ville prenoit le deuil : les boutiques étoient fermées : on ne rendoit point la justice, & , par-tout, régnoit un morne silence.

Si les peines que l'on infligeoit aux Vestales coupables étoient sévères, leurs privilèges & leurs prérogatives étoient sans nombre. Par leur seule admission au temple de Vesta, le droit de tester leur étoit accordé, & elles pouvoient disposer de leurs biens en faveur de qui elles vouloient : un licteur les précédoit : elles se faisoient porter dans une voiture nommée *carpentum* : si elles se trouvoient sur le passage d'un criminel que l'on menât au supplice, elles avoient droit de lui faire grace. Elles jouissoient de riches pensions que leur faisoit la République & des immenses libéralités des riches.

On leur portoit tant de respect que les consuls & les autres magistrats, quand ils les rencontroient, faisoient baisser leurs faisceaux devant elles. Les premières places, dans les jeux publics, leur étoient données. Une insulte qui leur auroit été faite, étoit punie de mort. En justice, on recevoit leur témoignage sans exiger d'elles un serment. On les choisissoit pour arbitres; on les rendoit dépositaires des testamens. Le droit de sépulture leur étoit accordé dans l'intérieur de la ville, ce qui étoit une prérogative très-rare. Elles jouissoient, au surplus, de la liberté la plus honnête, & si leur asyle étoit respecté, on ne soumettoit point à des verrouils trop souvent inutiles, toujours injurieux, la garde de leur pudeur.

Si l'on desiré avoir plus de détails encore sur les Vestales on peut consulter *Juste-Lipse*. Dans un petit ouvrage intitulé : *Tableaux de la Fable*, que nous avons cité plusieurs fois, *Sylvain Maréchal* a fait un article intéressant sur Vesta & sur les Vestales. Il est semé de réflexions piquantes & vraiment philosophiques, que, pour ne pas donner trop de longueur à cette explication, nous nous sommes privés de rapporter.

Parmi les honneurs que *Juste-Lipse* dit avoir été rendus aux Vestales, tant par le sénat que par les empereurs, il oublie l'érection des statues que prouvent cependant & les monumens cités par *Grutter* & par d'autres

antiquaires, & la statue bien conservée que l'on voit dans la galerie du château de Versailles.

Nous pensons que celle dont nous offrons ici l'image a été décernée à quelque vierge du collège des Vestales, dont le nom ne nous est point parvenu, & que l'on peut en faire remonter l'antiquité jusqu'au beau siècle d'Auguste ou bien près de ce siècle, le travail de cette figure décelant absolument cet âge.

Notre opinion peut s'appuyer du rapprochement que l'on peut faire de cette statue avec des médailles antiques où des Vestales sont représentées. Tout concourt en outre à faire reconnoître dans cette statue l'une de ces vierges sacrées. Ne remarque-t-on pas dans ses vêtemens la *Stola*, l'*Infula*, le *Suffibulum*? Ne la voit-on pas occupée près d'un petit autel où brûle le feu sacré, à faire quelque sacrifice pour le salut de l'empire, ce qui étoit un de leurs principaux devoirs? Cette figure n'annonce-t-elle pas enfin l'âge auquel les Vestales, après avoir appris pendant dix ans les fonctions qu'elles avoient à remplir, les exerçoient.

Il est néanmoins des personnes qui pensent que c'est l'image de Vesta elle-même. Nous ne nous arrêterons pas à les combattre.

Les deux mains, tant celle qui tient une espèce de patère que celle qui est au dessus de la flamme qui se voit sur l'autel, sont récemment restaurées, & conséquemment ne peuvent déterminer sûrement des réflexions qui leur soient particulières.

P L A N C H E X X.

P R Ê T R E S S E.

QUELQUES personnes ont cru reconnoître dans cette statue la *bonne déesse* ou la déesse *Fides* : nous croyons nous avec *Gori* que l'on ne peut méconnoître une PRÊTRESSE de cette dernière divinité, qu'indique assez clairement son costume.

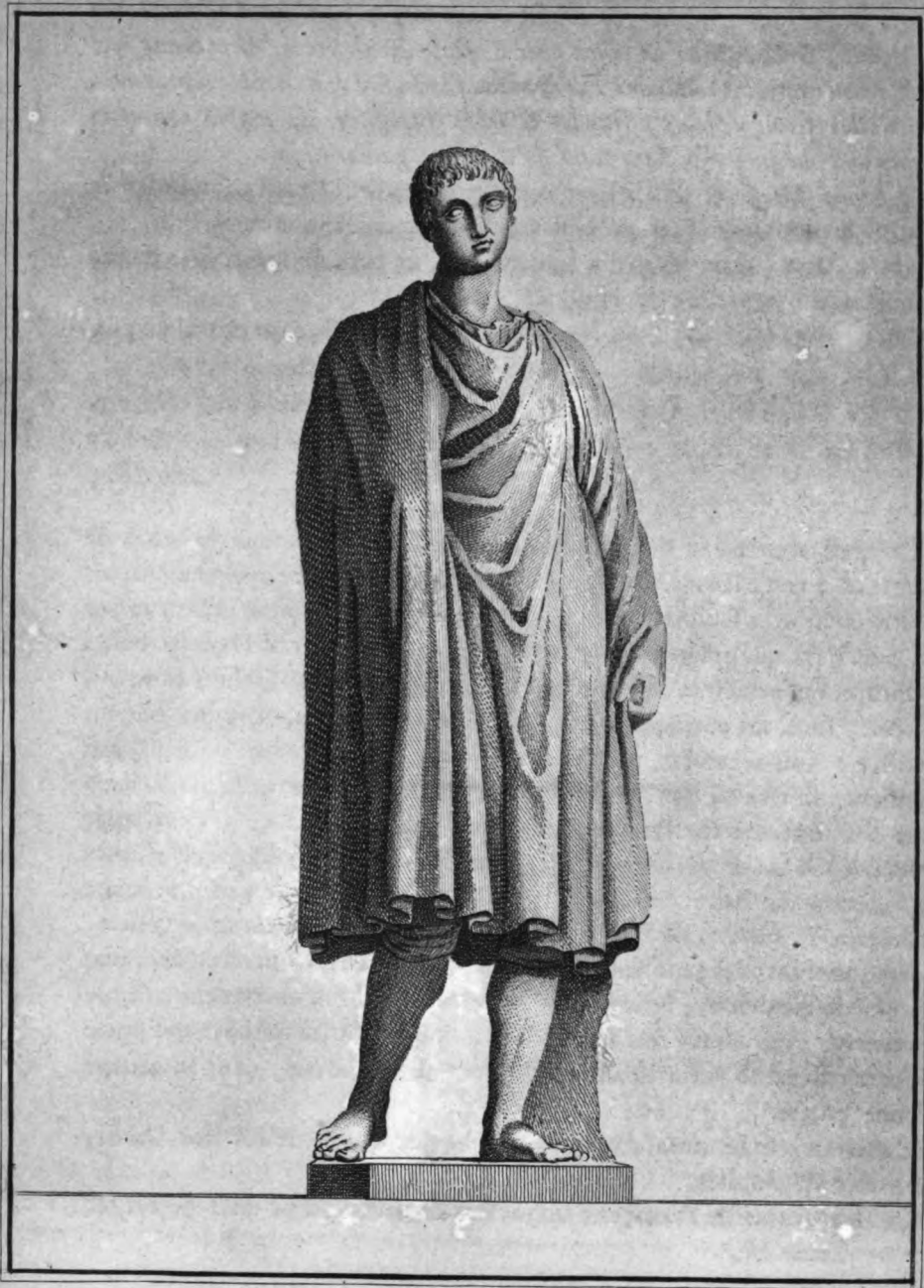
Dans les sacrifices offerts à *Fides* on n'employoit point le fer, le sang ne couloit point, on n'immoloit point de victime. Les Prêtresses exerçoient leurs fonctions les mains couvertes, ainsi que Numa l'avoit institué, comme le prouve ce passage de Tite-Live. *Il y avoit un bois sacré qu'une fontaine, en s'échappant d'une caverne sombre & couverte, arrosoit de son onde*

XX.



PRETRESSE.

XXI.



CAMILLE.

onde l'impide : Numa, parce qu'il s'y rendoit très-souvent comme pour converser avec la déesse, sans témoins, le consacra aux Muses qui s'y réunissoient avec son Égérie, & il institua un culte pour la seule déesse Fides. Il ordonna que les Flamines seroient conduites à ce nouveau sanctuaire dans des biges couverts, & qu'elles feroient leurs offrandes & leurs sacrifices les mains couvertes jusques aux doigts, signifiant ainsi qu'il falloit garder la foi.

La bonne Déesse & Fides sont représentées avec d'autres symboles & d'autres attributs dans les médailles & les anciens monumens.

Notre statue, dont les mains sont voilées, ne peut donc être méconnue pour une des prêtresses de la déesse Fides.

Cette belle figure est d'une hauteur moyenne, mais d'un travail exquis.

P L A N C H E . X X L

C A M I L L E.

Ce n'est que parce que quelques antiquaires ont donné le nom de CAMILLE à cette statue que Gori l'a fait paroître sous ce même nom, & il convient que le sculpteur romain qui l'a faite ne lui a donné presque aucun des caractères qui indiquent ce ministre des saints mystères. Dans les belles sculptures qui ornent la colonne trajane & sur plusieurs bas reliefs antiques, on voit, sous un autre vêtement, Camille servant le pontife qui fait un sacrifice : son vêtement y est court, relevé à la manière de ceux qui sacrifient : sa tête est nue, ne porte aucun ornement comme le dit *Fabretti* dans son ouvrage sur la colonne trajane, c. VI, page 159. Gori parle encore à l'occasion de cette figure, d'un dessin de Camille, fait d'après un fragment de bas relief qui se voit au collège romain parmi la riche collection de *Kirker*, où Camille est représenté avec une tunique courte, la tête, les bras, les genoux & les pieds nus. De son col pend & retombe une grande bandelette, *infula major*, qui ressemble singulièrement à l'étole des prêtres catholiques romains : il est accompagné du ministre qui porte l'encens ; dans sa main droite est le vase aux libations, dans la gauche est une patère.

CAMILLE est le nom du jeune enfant qui servoit le *Flamen Dialis*, ou prêtre de Jupiter.

Ce mot venoit de l'ancienne langue des Étruriens, à ce qu'il paroît, &

Tome IV.

F

se disoit pour *Casmillus*, comme on le peut conjecturer par le 543^{me} vers du onzième livre de l'Énéide de Virgile :

Matrisque vocavit

Nomine Casmilla, mutatâ parte, Camillam.

Sa fonction étoit de tenir le coffret d'encens & de parfums, appelé *acerra*, ou le *præfericulum*. Il falloit que ce desservant fût de bonne famille, & qu'il eût père & mère vivans. A l'autel, il étoit vêtu de long ; sa robe étoit large, relevée par la ceinture, & descendant fort bas : il avoit sur la tête un ornement en pointe, c'est ainsi qu'on le voit dans plusieurs antiques. On lui remarque dans quelques autres la tête découverte quand le sacrificateur l'a voilée, & la tête couverte quand le sacrificateur l'a nue : le *Camille* étoit de la célébration des mariages & des pompes publiques.



I.



III.



II.

M U S É U M D E F L O R E N C E .

PIERRES GRAVÉES.

CLASSE DES PIERRES LETTRÉES

Sur lesquelles les Graveurs ont mis leurs noms ou quelque inscription.

PLANCHE PREMIERE.

AMOUR JOUANT DE LA LYRE,

MONTÉ SUR UN LION QU'IL DOMPTE.

OUVRAGE DE PLOTARQUE.

C'EST reprendre sous les meilleurs auspices l'explication des pierres gravées, que de commencer par l'AMOUR, le plus ancien & le plus puissant des dieux, qui, suivant les écrivains de l'antiquité, faisoit ressentir ses feux à tous les êtres animés, & qui, s'il étoit redoutable jusques dans ses jeux, inspiroit aussi les plus grandes choses aux mortels.

Ce pouvoir de l'Amour, si bien peint dans les écrits des anciens, leurs artistes se sont plu à l'exprimer dans ceux de leurs ouvrages où ils ont représenté ce dieu. Tantôt ils lui ont soumis Hercule, tantôt des Centaures: ils l'ont fait monter sur un char attelé des plus féroces animaux: *Archélaüs*, graveur célèbre dont parle *Varron*, avoit, au rapport de *Pline*, représenté une lionne que des Amours tenoient enlacée, & avec laquelle ils jouoient. Ici l'Amour est placé sur un lion qu'il menace du fouet: là il le conduit d'une main, tenant de l'autre sa torche allumée. *Stofsch*

PLANCHE I.
N° I.

nous l'offre dans une pierre du cabinet du *vicomte de Morpeth à Londres*, jettant une houffe sur un lion qu'il tient par la crinière, & qu'il se dispose à monter, en présence de deux Nymphes, qui semblent avoir éprouvé l'effet de sa puissance sur leur cœur. Une médaille de Corcyre, publiée par *Spanheim*, représente l'Amour placé sur une panthère. Une autre médaille d'argent d'*Alexandre le Grand*, & frappée, autant & plus, sans doute, pour éterniser par une ingénieuse allégorie le pouvoir de l'Amour sur ce héros, que pour faire allusion à son caractère, porte à son revers un Amour monté sur un lion, dont il ne tient la crinière que d'une seule main. Sur l'*améthiste* du cabinet d'*Orléans*, qu'ont publiée les abbés *Leblond & Lachau*, l'Amour est placé de même, mais ses deux mains sont occupées à contenir le lion qu'elles saisissent par la crinière. Nous avons nous-même, planche XLII du second volume, n° III, donné l'explication d'une *agate-fardoine*, où ce dieu est porté par un lion, qu'il conduit avec une bride & un fouet.

Le beau camée, dont nous donnons en ce moment l'explication, & que l'on doit au graveur *Plotarque*, présente l'Amour & son pouvoir sous une autre allégorie. L'artiste dans cet ouvrage, parfaitement beau, dont l'abbé *André Andréini* a fait présent au grand-duc de Toscane, qui l'a placé dans son Musée à Florence, a gravé l'Amour assis fièrement sur un lion qu'il dompte par les accords de sa lyre, & que de féroce il rend doux & familier; emblème ingénieux des effets de ce dieu sur le cœur de l'homme, que d'avare il rend libéral, joyeux de triste, & doux de cruel qu'il pouvoit être. Ce n'est pas sans raison qu'il a choisi la lyre pour la mettre entre les mains de l'Amour : on fait combien les sons de cet instrument agissent puissamment sur les âmes, & que sous les doigts d'*Anacréon* la lyre faisoit résonner malgré lui les accens de l'Amour.

Stofch, dans l'explication qu'il donne de cette même pierre, & dans la gravure qu'il nous en offre, planche LIII, ne laisse appercevoir aucune trace du diadème royal dont la tête de cet Amour est ceinte, & qui convient si bien à ce dieu dont on ne peut méconnoître l'empire. Ce diadème, que *Gori* dit avoir remarqué, & que l'on n'a pas oublié en gravant notre planche, est un ornement qu'*Anacréon* & *Philostate* donnent à ce souverain de l'univers.

Les ailes de ce dieu, quoiqu'il soit assis avec sécurité, sont néanmoins étendues. On diroit que se faisant un jeu de dompter ainsi les animaux

les plus féroces , il n'a besoin que de tomber sur sa proie ; que son triomphe n'est que l'affaire du moment , & qu'il va voler aussitôt à de nouvelles victoires.

La lyre *tétrachordes* que semble parcourir légèrement des deux mains le petit vainqueur , est posée sur le dos même du lion , comme signe de la soumission de cet animal.

Quoiqu'on ne puisse trop admirer toutes les parties de ce beau camée , c'est sur-tout le lion qui doit étonner l'amateur des arts : on seroit tenté de croire que , sous la *sardoine* il respire. Sa force se peint dans tous ses muscles ; & sa démarche fière , loin d'annoncer la honte d'un vaincu , prouveroit qu'il se fait une gloire de l'être par l'Amour.

L'auteur de cet excellent ouvrage n'est pas douteux. Il a immortalisé son nom , en le gravant au bas de ce chef-d'œuvre : il l'a écrit en dialecte dorique , comme le fait remarquer *Maffei* ; & ce nom est celui de *Plotarque*.

Quel est ce *Plotarque*, graveur ? En quel temps a-t-il vécu ? C'est ce qu'il ne seroit pas facile de fixer ; mais on peut dire avec *Stofsch* , dont *Gori* adopte l'opinion , que , par la ressemblance des traits & du faire , il paroît être contemporain de *Triphon* , qui a gravé les nêces de *Psyché* & de *Cupidon* ; & si les noms de ces deux artistes n'ont pas été conservés par l'histoire , mais seulement par leurs ouvrages , il faut convenir , avec *Pline* , que l'obscurité de quelques-uns vient du grand nombre d'ouvriers dont les ouvrages se faisoient ombrager les uns aux autres , parce qu'il est également difficile , & qu'un seul emporte toute la gloire , & que l'on puisse compter tous ceux qui peuvent la mériter.

L'idée de placer ainsi l'Amour sur un lion qu'il dompte , peut avoir été prise , comme le disent les abbés *Leblond* & *Lachau* , de *Lucien* , où se trouve ce passage , par lequel nous terminerons , comme eux , l'explication de notre pierre. « Depuis que vous avez tourné la tête à la » vieille *Cybèle* pour le jeune *Attis* , dit *Vénus* à l'Amour , elle est » comme une folle ; & tout est désordre , trouble & confusion sur le » mont *Ida* : je crains bien que la déesse , si jamais elle rattrape sa » raison que vous avez égarée , ne vous livre à la fureur de ses prêtres , » qui , ou vous mettront en pièces , ou vous feront dévorer par ses » lions. Rassurez - vous , répond l'Amour à sa mère ; je suis familier » avec les lions , souvent même je m'amuse à les monter , & le plus docile

„ courfier n'est pas plus obéissant à la main du cavalier qu'ils ne le sont à la mienne „.

TÊTE D'HOMME INCONNU.

OUVRAGE D'AGATHOPE.

PLANCHE I.
N° II.

ON ne fauroit méconnoître dans le travail de cette pierre la main la plus habile : c'est un ouvrage consommé, un véritable chef-d'œuvre, & , outre l'admiration qu'il excite, il inspireroit encore l'intérêt, si l'on pouvoit découvrir quel est le personnage qu'elle représente. Les noms, en effet, de *Cneius* ou de *Sextus Pompée*, & de *Marcus Brutus*, meurtrier de *César*, dont on veut honorer cette tête, ne nous paroissent pas lui convenir, & , malgré l'autorité de *Michel Ange de la Chaussée*, & celle de *Paul-Alexandre Maffei*, nous convenons, avec *Stofsch*, que les traits des pierres ou des médailles, qui certainement représentent ces grands hommes, sont trop différens de ceux que nous appercevons ici, pour pouvoir nous réunir à l'opinion de ces savans.

Nous ne considérerons donc cette tête que comme celle d'un Romain dont le nom ne nous est pas parvenu. Le front est sillonné de quelques rides, les cheveux sont courts, le sourcil est froncé, & tout l'ensemble de la tête offre de la sévérité & cette gravité qui convient à un homme d'un certain rang.

L'auteur de cet ouvrage, ainsi que l'indique l'inscription qui se trouve derrière la tête, est AGATHOPE, graveur, dont le talent n'est pas moins recommandable, quoiqu'oublié par *Pline* & les écrivains anciens; & il a sûrement confié son nom & sa gloire à la postérité, en l'écrivant sur cette pierre, près de la tête qu'il y plaçoit.

Par le genre du travail & la manière dont sont disposés les cheveux, on peut soupçonner avec raison qu'*Agathope* étoit contemporain des graveurs à qui nous devons les portraits de *Pompée* & de *César*, que nous retrouvons, tant sur le marbre, que sur leurs médailles & sur des pierres précieuses.

La découverte que l'on a faite, dans la voie *Appienne*, d'un superbe monument sépulcral des affranchis & des esclaves de la maison d'*Auguste* & de *Livie*, monument que *Gori* a publié, & sur lequel il a fait d'inté-

ressantes dissertations , a occasionné plusieurs questions au sujet de cet *Agathope* , graveur , & d'un *Agathope* , ouvrier en or , dont le nom se trouvoit parmi les inscriptions de ce monument. *Pierre-André Andréini* , cet amateur éclairé de l'antiquité , qui possédoit alors la pierre que nous avons sous les yeux , & qui la tenoit de *Marc-Antoine Sabarin* , dans les mains de qui elle étoit lorsque le chevalier *P. Alexandre Maffei* la publia , fit naître à *Gori* l'idée que l'*Agathope* , auteur de sa pierre , pourroit bien être le *Jule Agathope* de l'inscription du monument. Mais , après bien des recherches , après avoir trouvé que les Latins ne donnoient point à ceux qui gravoient les pierres précieuses de noms qui distinguassent cette profession , tandis qu'ils en donnoient à ceux qui travailloient en or , ou qui fabriquoient des cachets ou des anneaux ; après même avoir cité des ouvriers occupés au travail des pierres précieuses , auxquels on donnoit le nom de *Gemmarii* , ce qui ne prouvoit pas cependant qu'ils y gravassent des figures , *Gori* n'a pas osé prononcer l'identité des deux *Agathopes* , & il s'est contenté de constater que ces mêmes ouvriers en cachets , désignés sous la dénomination de *Flaturarii Sigillarii* & de *Sigillariarii* , gravoient aussi des figures sur des pierres qu'ils enchâssoient dans de l'or : fait qu'il confirme par l'autorité de *Kirkmann* , & par celle de *Jean-Henri Meibomius* , dont il rapporte ces paroles : *At Flaturarii Sigillarii fuere qui & annulos constabant ex auro argentoque , aut metallo alio , & iisdem simul gemmas includebant ; aut signa gemmis vel metallo incidebant insculpebantque , grecis Δακτυλιογλύφαι* . « Il y avoit des fondeurs en cachets qui faisoient des anneaux en or & en argent , ou dans tout autre métal : ils y enchâssoient des pierres précieuses , ou gravoient des figures sur ces pierres ou sur ces métaux : c'étoient des ouvriers semblables à ceux que les Grecs nommoient *graveurs d'anneaux* » . Il reste aux savans à décider si les ouvriers en or , *aurifices* , peuvent , ainsi que les fondeurs & faiseurs d'anneaux , *Flaturarii Sigillariarii* , être censés *graveurs de pierres* , comme *S. Augustin* semble l'indiquer , lorsque , louant les ouvriers en or , les orfèvres , *aurifices* , il les appelle *insignitores gemmarum* ; épithète d'autant plus frappante , qu'elle peut désigner aussi bien celui qui ajoute à la beauté des pierres par la manière dont il les monte , que par les figures qu'il y grave. Dans le cas où l'on s'accorderoit sur l'affirmative , le soupçon de l'abbé *Andréini* pourroit se réaliser , & l'*Agathope* graveur de notre pierre pourroit être regardé comme le même homme dont le nom est inscrit sur le

monument dont nous avons parlé, & qui vivoit dans le siècle d'*Auguste*, si mémorable pour les arts.

Cet abbé *Andréini*, que nous venons de dire avoir été possesseur de cette pierre, l'avait acquise pour orner la collection qu'il formoit, à grands frais, avec un travail immense, des pierres où se trouvoit le nom de leur auteur. Elle a passé de ses mains dans celles du grand-duc de Toscane.

Ce fut par erreur que *Maffei* la donna pour une *cornaline* : c'est un *bérille*, du genre de ceux que les Italiens appellent *aigue marine* ; & *Gori*, dans la partie de *ses Inscriptions antiques des villes d'Etrurie*, tome I, pierre 3, pag. 42, prouve que l'inscription du nom du graveur qu'elle porte, a été faite sans lignes transversales, parce que le *bérille* les souffre difficilement.

HERCULE VAINQUEUR.

O U V R A G E D' O N È S E.

PLANCHE I.
N° III.

ON voit éclater sur cette tête, que l'on ne peut méconnoître pour celle d'*Hercule*, la vigueur de l'ame & celle du corps de ce héros divinisé. Son col est épais : les muscles en sont fournis & dénotent la force : la dépouille du lion y est attachée par un nœud. L'olivier qui ceint son front nous l'a fait désigner sous le nom d'*HERCULE VAINQUEUR* : les anciens, lorsqu'il étoit ainsi couronné, l'appelloient *Olivarius* & καλλίνος *Callinicus* : & si nous nous sommes bornés au simple titre que nous lui donnons ici, c'est que, dans les jeux olympiques dont il est l'auteur, ayant vaincu à la lutte & au Pancrace, il s'est proclamé lui-même vainqueur, & a placé sur sa tête la couronne d'olivier, qui, depuis ce temps, ainsi que le remarque *Pausanias*, a été le prix des jeux olympiques. *Stace* fait aussi mention dans ses vers de cette victoire d'*Hercule*.

*En l'honneur de Pelops, dans les champs d'Olympie,
Alcide le pieux combattit le premier,
Et sur son front poudreux arrondit l'olivier.*

Stace Theb. liv. VI.

Pindare,

Pindare, dans ses odes, raconte où le fils d'*Amphytrion* prit cet olivier sauvage pour l'acclimater dans la Grèce, & en former la pépinière des couronnes réservées aux vainqueurs dans les jeux olympiques. Essayons de rendre au moins le sens de ces vers :

*Ætole, que ta chevelure
S'embellisse de la parure
De cet olivier toujours verd
Qu'Hercule prit au bois sauvage,
Qui, de son paisible feuillage
Couvre les sources de l'Ister,
Et qui, planté dans Olympie,
Des mains de ce héros fameux,
Fournit la couronne chérie
Que reçoit le vainqueur des jeux.*

Cet olivier, est celui que l'on nommoit *Καλλισφαιος*, & qui pouffoit des jets comme le myrthe, jets propres à faire des couronnes. Le commentateur d'*Aristophanes* dit qu'il étoit entouré de haies, & qu'une forte peine étoit encourue par celui qui en auroit arraché des branches. Les lecteurs curieux de connoître plus à fond l'histoire des jeux olympiques, & tout ce que l'on peut dire sur la couronne d'olivier qui en étoit le prix, peuvent consulter l'ouvrage de *Pierre Le Fevre*.

Rufus & *Victor* parlent d'un très-beau monument des jeux olympiques que l'on voyoit autrefois à Rome dans le onzième quartier de cette ville, & que l'on désignoit sous le nom d'*Hercule couronné d'olivier* : les uns disent que c'étoit un temple, les autres que ce n'étoit qu'une statue, comme le rapporte *Nardinus*, & que le nom d'*Olivarius* peut lui avoir été donné parce qu'il avoit la tête ceinte d'olivier.

Au dessous du menton d'Hercule est écrit le nom d'*Onésas*, graveur de cette pierre. Son talent peut justement s'apprécier par cet ouvrage, ainsi que par la *Muse* que nous donnerons planche IV ; mais nous ne pourrions fixer l'époque à laquelle il a vécu. On trouve dans les inscriptions doniennes (*Classe 7, n° 192, page 311*), un *Titus Ælius Onésas*, affranchi

de l'empereur Adrien ; mais il n'y est point mention de l'art qu'il exerçoit. *Gori* n'ose point affirmer qu'il soit le même que le graveur à qui nous devons l'Hercule que nous admirons ; & il avoue que de toutes les pierres qui lui ont passé par les mains , quoiqu'en très-grand nombre , aucune ne lui a offert le nom d'*Onésas*.

P L A N C H E I I

C A V A L I E R G R E C C O M B A T T A N T.

O U V R A G E D' A U L U S.

On peut placer *Aulus* au rang des graveurs célèbres qui se sont acquis l'immortalité par leurs ouvrages. Plusieurs des chefs-d'œuvre sortis de ses mains ont bravé les fureurs du temps , & sont venus jusqu'à nous pour nous offrir la perfection de l'art dans les différens genres qu'il a traités.

Nous pouvons , à la tête de ses productions , placer cette belle figure d'un jeune cavalier dont le nom nous est inconnu , que ce graveur a fait sortir d'une *chalcédoine* , & qui porte son nom. *Le Marq. Alexandre , Grégoire Capponi* , cet amateur éclairé de l'antiquité , en a fait l'acquisition , & ce camée n'est pas un des moindres ornemens de son cabinet précieux.

On connoît encore cinq autres pierres gravées par le même *Aulus* , & qu'il a signées de son nom. *Philippe Stofsch* les a publiées ; *planches XV, XVI, XVII, XVIII & XIX de ses Pierres antiques*. Nous allons en reproduire deux : la première est celle que l'on voit sur cette planche II , N° I , & qui représente un CAVALIER GREC COMBATTANT : la seconde est une tête d'*Esculape* : elle sera planche III.

PLANCHE II.
N° I.

Il n'est pas possible de méconnoître dans la figure de ce cavalier , courant à toute bride , & lançant un javelot contre les ennemis , un *Cavalier grec* : tout l'annonce , en effet , & la crête du casque beaucoup plus élevée , & le bouclier d'*Argos* grand & pesant , dont une tête de Méduse décore la surface. Cette armure grecque est très-bien décrite par *Joseph (Guerre des Juifs, livre III)* , lorsqu'il dit : *Ils ont une longue épée pendue au côté droit , & un long épieu à la main , avec un large bouclier qui couvre le flanc de leurs chevaux ; ils portent un carquois garni de trois*

II.



I.



III.



II.

TOM. IV.

ou d'un plus grand nombre de dards à large pointe, & non moins grands que des piques, & ils ont tous des casques & des cuirasses semblables à celles des gens de pied. Les Romains ayant, ainsi que l'atteste Polybe (*Hist. liv. 6*) reconnu, par l'expérience, l'incommodité de leurs armes, se sont déterminés, sans peine, à se servir de celles des Grecs. Plusieurs monumens prouvent que ces grands boucliers ont été aussi en usage chez les Étrusques. Cicéron & Xénophon nous apprennent que les boucliers tant des cavaliers que des piétons étoient d'une grande pesanteur, & l'on peut voir ce que Pierre Victori a recueilli sur cette matière intéressante. (*Variar. Lect. lib. XIX, c. xv*).

Outre la beauté de l'ouvrage on doit encore admirer, dans ce camée, l'adresse avec laquelle le graveur a su profiter d'une tache blanche de la pierre, & la réserver pour en former le bouclier.

A l'occasion du nom d'Aulus, que porte cette pierre, nous devons, ainsi que l'ont déjà fait Philippe Stosch & Gori, relever une erreur de Julien Le Fevre, qui, ayant observé sur une pierre antique où se voyoit un Cupidon attachant un papillon à un arbre, le nom d'Aulus, crut que cette inscription désignoit le possesseur de la pierre qu'il s'imagina être ce Brutus qui, par suite de son adoption faite par Aulus Posthumius Albinus, avoit pris le nom d'Aulus, suivant l'usage de ceux qui étoient adoptés.

ATHLÈTE VAINQUEUR.

O U V R A G E D' A L L I O N.

C'EST sans doute par inattention que Philippe Stosch, en publiant cette pierre (*Planche VIII de ses Pierres antiques*), l'a désignée sous le nom d'Apollon : nous pensons, avec Gori, qu'il faut se ranger du sentiment de Léonard Agostini & de Paul-Alexandre Maffei, qui y reconnoissent un ATHLÈTE VAINQUEUR aux jeux pythiens. La couronne de laurier décore son front, & les rubans qui l'attachent sont un agréable ornement. Les cheveux coupés courts, comme les portoient les Athlètes ne devoient pas permettre, ce nous semble, que l'on confondît cette tête avec celle du dieu qui, comme Bacchus, jouissoit d'une éternelle jeunesse, & dont les cheveux longs n'avoient point été coupés, ainsi que le chante Tibulle (*Lib. I, Élogie IV*). Les productions de l'art qui nous retracent Apollon, nous

PLANCHE II.
N° II.

le représentent toujours avec une belle chevelure ; & , si ses cheveux sont courts, leur mouvement est doux , & ils forment des plis gracieux qui couronnent agréablement sa tête. Le manteau qui couvre l'épaule & le bras gauche est encore du genre de ceux que les artistes donnent aux Athlètes & jamais à Apollon, qui porte ordinairement la *chlamide*.

Le visage de cet Athlète , fait avec grace & habileté , annonce la vigueur & la fleur de la jeunesse ; & pour employer l'expression d'*Apulée* , le *fac athlétique semble le nourrir*. Sa barbe , qui commence à paroître , est à ses joues ce que le duvet est aux fruits. Le graveur a rejeté sa tête en la relevant , comme *Philostate* la donne au jeune *Hyacinthe* , comme les anciens artistes la donnoient à Diomède , à Ulysse & à Alexandre le Grand , pour exprimer la vigueur de l'esprit.

Nous ne releverons pas l'erreur de ceux qui , lisant sur cette pierre le nom d'*ALLION* , ont pensé que ce nom étoit celui de l'Athlète vainqueur ; à l'époque à laquelle ils ont écrit , les noms des graveurs inscrits sur les pierres n'étoient point encore bien connus. Le premier qui porta sur ce point son attention , & excita celle des savans , c'est *Pierre-André Andréini* qui s'étoit procuré plusieurs pierres très-belles & remarquables par les inscriptions qu'elles portent.

Au surplus , nous ne trouvons dans les anciens auteurs aucune mention d'*Allion* ; mais on ne peut douter de ses talens , tant d'après cette pierre que d'après une autre que l'on peut voir , planche VIII , & qui représente une Mufe.

Pline parle des statuaires célèbres qui ont fait des *Athlètes* , tels que *Chalcostènes* , *Mycon* , *Batton* , *Euchir* , *Glaucides* , *Héliodore* , *Hircan* , *Myron* : & parmi les peintres , il compte *Zeuxis* & *Protogènes*.

T Ê T E D' H O M M E I N C O N N U .

O U V R A G E D' H Y L L U S .

PLANCHE II. CETTE Tête , que nous offre le n^o III de la planche II , ne nous présente que des incertitudes. Est-ce , en effet , un poëte , un orateur , ou un philosophe qu'elle représente ? La barbe roide & négligée , les cheveux mêlés & tenant du poil du bouc , qui donnent à un visage plein de dignité le caractère farouche ; le manteau qui couvre les épaules indiquent assez un philosophe : les philosophes anciens affectoient , en effet , de porter une

barbe fort épaisse, que, plaisamment, *Arnobe* appelloit barbe philosophique, comme on peut le voir dans ce passage du Liv. 6, *contre les Nations*. *Que dirai-je des railleries que fit Denys de la gravité d'Esculape, lorsqu'il l'eut dépouillé de sa grande barbe qui étoit de bon poids & d'une épaisseur vraiment philosophique ?*

Mais tous ces caractères qui désignent un philosophe ne paroissent pas décisifs à *Gori*, parce qu'il y croit voir jointe une bandelette ou une espèce de diadème qu'aucune autorité grave ne lui permet d'attribuer à un héros de la philosophie; & il abandonne aux sçavans de fixer plus spécialement quel personnage cette Tête représente. Nous ne serons pas plus téméraires que *Gori*, mais nous remarquerons que dans la gravure que nous offre cet antiquaire, & celle que l'on trouve dans l'ouvrage de *Philippe Stofsch*, il y a une différence si grande que l'on a peine à croire que l'une & l'autre puissent être la copie de la même pierre; ce qui nous porte à une réflexion qui est que plus on grandit dans un dessin les têtes, ou les figures ou les compositions qui se trouvent sur les pierres gravées & les camées antiques, plus on s'éloigne de la vérité, plus le copiste met du sien & dénature ce qu'il importe tant pour la perfection des arts & l'instruction des artistes de conserver.

Canini (*Imag. des Hommes illustres*, page 3), avoit publié cette pierre avant *Stofsch* & *Gori*, dans le temps qu'elle étoit entre les mains du marquis de *Taxis*, & y ayant lu le nom d'*Hyllus*, il avoit cru qu'elle représentoit *Hyllus*, fils d'*Hercule* & de *Mélite*; mais ce nom n'est autre chose que celui du graveur habile à qui nous devons cet ouvrage.

Il a existé deux graveurs de ce nom dans l'antiquité, dont les écrivains ne font point mention, mais que leurs excellentes productions nous font connoître. En effet, outre cet *Hyllus* à qui nous devons la Tête qui est sous nos yeux, ainsi que la *Cléopâtre* & le *Taureau Dyonisiaque* publiés par *Philippe Stofsch*, planches xxxix & xl, il est à croire qu'il y a eu encore un *Hyllus*, élève ou fils de *Dioscorides*, qui, sur une chalcédoine, a représenté en camée un jeune *Faune* riant, ouvrage admirable que *Gori* a vu entre les mains de *Jacques-Benoît Winkler*, baron saxon, pendant son séjour à Florence, & qui portoit cette inscription :

Υ Α Α Ο C
Α Ι Ο C Κ Ο Υ Ρ Ι Α Ο Υ
Ε Η Ο Ι Ε Ι

Car ce ne peut être que pour se distinguer de l'autre *Hyllus* que celui-ci aura joint à son nom celui de son père ou de son maître, dont la célébrité telle que fut celle de *Dioscorides*, pendant le siècle d'*Auguste*, pouvoit disposer encore en sa faveur.

P L A N C H E I I I .

J U P I T E R .

O U V R A G E D' A S P A S I U S .

P L A N C H E I I I .

N° I.

CETTE pierre n'offre qu'un foible reste de l'ouvrage d'*Aspafius* : le temps en a effacé la plus grande partie, & celle précisément dont la conservation eût été la plus intéressante; & si nous lui donnons le nom de JUPITER, c'est parce qu'une autre pierre qui offre une similitude exacte avec ce qui nous reste de la nôtre, & qui pourroit fort bien en être la copie, sert à la rétablir en son entier par la gravure.

La barbe & la tunique qui couvre la poitrine du dieu suffiroient pour donner la plus haute idée des talens d'*Aspafius*, qui, heureusement pour sa gloire, en a donné des preuves dans un autre ouvrage que le temps a respecté, dans cette belle tête de *Minerve secourable*, que *Canini*, en la tirant du cabinet *Rondanini*, avoit cru être l'image de la célèbre *Aspafie*, confondant ainsi le nom du graveur *Aspafius* avec celui de la personne qu'il croyoit représentée.

Le cardinal *Ottoboni*, qui en étoit devenu possesseur, ayant laissé à *Philippe Stosch* la liberté d'en tirer l'empreinte & de l'examiner soigneusement, ce que *Ménage* avoit observé déjà, se trouva confirmé; & il resta constant que ce n'étoit point le portrait d'*Aspafie*, mais une tête de *Minerve* faite par *Aspafie* ou *Aspafius*; tête dont le faire & la beauté rangent ce graveur au nombre des plus fameux.

B A C C H A N T .

O U V R A G E D E P I G M O N .

P L A N C H E I I I .

N° II.

ON trouve difficilement une figure aussi belle que celle du BACCHANT

III.



I



III



II

Tom. IV.

que nous offre ce morceau de verre ou *pâte antique* rouge & transparente qui imite parfaitement le *rubis*, & que quelques antiquaires ont pris pour un *escarboucle*. Tous les traits du corps sont parfaitement bien dessinés & formés, ils annoncent la jeunesse & la vigueur. Plein de la fureur bachique, énivré du vin que contenoit sans doute le vase renversé que l'on voit derrière lui, touchant à peine la terre de l'extrémité d'un pied, il danse; & si l'on examine bien la projection en arrière de sa tête, d'où retombent de longs cheveux, ses regards tournés vers le ciel, la dépouille d'un tigre qu'il a sur son épaule, le thyrsé qu'il agite de la main droite & le vase qu'il tient de la gauche, enfin tous ses mouvemens, on reconnoît un de ces amis de *Bacchus*, qui, dans les orgies, exécutoient quelques-unes de ces danses, dont nous avons parlé dans le tome II de cet Ouvrage, page 81 & suivantes; & l'on croiroit volontiers que l'artiste a voulu devenir l'émule de *Scopas*, dont *Simonides* loue la *Bacchante en fureur*, dans une de ses épigrammes conservées dans l'*Anthologie*.

Que vois-je? une Bacchante. Et quel est son auteur?

Scopas. Mais d'où vient ce délire?

Qui lui donne cette fureur?

Bacchus, ou bien Scopas? C'est Scopas qui l'inspire.

Cette figure avoit été autrefois publiée par *Léonard Agostini*, & par *Alexandre Maffei*; elle l'a été depuis par *Philippe Stofsch*. Comme elle est excessivement petite & que l'inscription qui l'accompagne est presque imperceptible, il n'est pas surprenant qu'ils se soient trompés sur le mot qui s'y trouve & le sens qu'il doit exprimer. *Maffei* prétend qu'il faut lire ΠΕΜΑΛΛΙΟ ou ΓΕΜΑΛΛΙΟ. *Léonard Agostini* veut qu'on lise ΜΙΜΑΛΛΙΟ, qu'il fait venir du *Mimas*, montagne de Thrace, d'où vient le surnom de *Mimallonides* donné aux Bacchantes. *Stofsch*, qui a tenu la pierre, dit y avoir lu ΠΕΡΓΑΜΟΥ, & prétend, en conséquence, qu'elle est l'ouvrage de *Pergame*, graveur habile, mais qui est inconnu à cause du silence des auteurs; mais comme c'est, ainsi que le dit *Stofsch* lui-même, avec beaucoup de difficulté qu'il a déchiffré ce nom, nous pouvons croire qu'il a pu se tromper comme les précédens, & nous aimons mieux nous en rapporter à *Gori*, qui, bien à même d'examiner cette pâte, & qui, l'ayant fait voir aux hommes les plus habiles, comme il nous l'apprend, y a

découvert ces lettres ΠΕΙΓΜΟ... qui semblent indiquer le mot ΠΕΙΓΜΟΝΟC, dont les trois dernières lettres auront été effacées par le temps, & désignent pour auteur de cet excellent ouvrage, *PIGMON*, graveur, dont les anciens écrivains ne nous ont pas conservé la mémoire.

C U P I D O N.

O U V R A G E D'UN GRAVEUR INCERTAIN.

PLANCHE III. ON voit sur cette pierre, qui est une *agate-sardoine*, écrit en caractères

N° III. assez forts le mot ΒΕΙCITΑΑΟC, que nous ne croyons pas indiquer le nom du graveur. Les artistes, en effet, qui mettoient leurs noms sur leurs ouvrages, avoient toujours l'attention de l'écrire très-fin ; en outre, il est à remarquer que presque tous les noms grecs tant d'hommes que de femmes offrent une signification quelconque, & le mot ΒΕΙCITΑΑΟC n'en présente point, ce qui se rencontreroit, si, au lieu de ce mot, on lisoit ΠΕΙCITΑΑΟC ou ΔΕΙCITΑΑΟC. Cependant, comme suivant la remarque de plusieurs savans, entr'autres de *Joseph Scaliger*, on trouve plusieurs exemples de l'emploi de la lettre β pour la lettre π, sur-tout dans le dialecte æolique, on pourroit peut-être encore penser que cette inscription offre le nom du graveur.

De quelque main, au surplus, que sorte cet ouvrage, il fait honneur à celle qui l'a fait : c'est un jeune Amour ailé, c'est CUPIDON, le fils aimable de *Vénus*, que l'on voit sur cette pierre. Debout, la jambe croisée, il paroît se reposer de ses courses, & il s'appuie sur une *haste*, ou plutôt sur une canne de roseau que les nœuds placés à certaines distances indiquent assez clairement ; mais ce repos ne paroît pas devoir être bien long : le dieu volage a ses ailes étendues, & il semble méditer, contre quelque belle, un voyage dont il ne reviendra que victorieux.

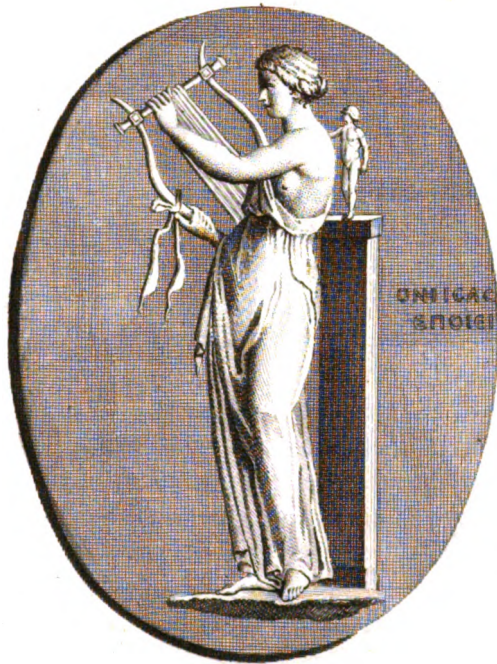
P L A N C H E I V.

M U S E.

O U V R A G E D'ONÉSAS.

LES anciens artistes paroissent avoir été curieux de lutter les uns contre les

IV.



Tom. IV.

les autres , & de se ravir la palme du talent. Cette émulation louable qui enfante les grands hommes , se prouve évidemment tant par les ouvrages peints que par les sculptures, soit en marbre, soit en bronze, que célèbrent les anciens écrivains, & plus encore par les pierres sur lesquelles, à l'envi, les meilleurs graveurs ont représenté des dieux, des déesses, des héros, semblables ou presque semblables, ou par la disposition donnée au corps, ou par celle des draperies ; ce qui se rencontroit sur-tout pour les figures qu'ils empruntoient des plus célèbres peintres , ou qu'ils copioient d'après les statues les plus parfaites des sculpteurs habiles.

Cet ouvrage , très-beau , que nous avons sous les yeux , & qui prouve ce que nous venons de dire , puisque nous le retrouvons , presque semblable , parmi ceux d'*Allion* & de *Cronius* loué par *Pline* , & qu'il semble fait d'après les statues d'*Aristocles de Sycione* & d'*Agelades*, si célèbres par l'épigramme d'*Antipater* , qui est au livre IV de l'*Anthologie* , titre 12 : cet ouvrage représente une Muse jouant de la lyre. Vêtue d'une longue robe , elle est presque nue depuis les épaules jusqu'à la ceinture : sa main droite est posée sur la traverse de la lyre à laquelle les cordes sont attachées ; & elle paroît se disposer à chanter. Son corps est appuyé contre une colonne sur laquelle est posée une petite figure d'homme nu , qui , vraisemblablement , est le héros dont elle se prépare à célébrer les louanges.

Gori pense que les figures des poètes & des joueurs de lyre se plaçoient aux portiques des lieux où s'exécutoient les concours & les combats des musiciens, sur des colonnes ; & il cite pour exemple la statue de *Telefille*, cette femme illustre qui mérita sa principale célébrité par sa poésie , & que les Corinthiens avoient placée contre une colonne dans le temple de *Vénus* , ainsi que le décrit *Pausanias* , qui nous la peint chantant ses vers, ayant à ses pieds plusieurs volumes de ses ouvrages poétiques , & regardant un casque qu'elle tient à la main & dont elle semble prête à se couvrir la tête. Il rappelle encore , à l'appui de son opinion , un marbre qu'il a publié dans la partie I^{re} de ses *Inscriptions antiques des villes d'Etrurie*, sur lequel on voit une Muse debout devant *Apollon* qui est assis , la lyre soutenue par son genou , & qui , appuyée contre une espèce de rocher, ou chante ou se dispose à chanter. On peut voir, dans le même ouvrage, d'autres exemples de Muses placées contre des colonnes.

La raison qui faisoit ainsi placer contre des colonnes les poètes & ceux

Tome IV.

H

ou celles qui faisoient raisonner la lyre, se trouve dans la description que *Philostate* fait d'*Orphée* chantant : *Son pied gauche, dit-il, soutient sa lyre placée contre sa cuisse : le pied droit marque la mesure par des coups de talon dont il frappe la terre.*

Quintilien nous offre encore un passage remarquable qui jette quelque lumière sur cet objet : *Les joueurs de lyre, dit cet écrivain, pendant qu'ils en parcourent les cordes de la main droite pour en tirer des sons, & qu'ils s'accompagnent de la gauche, ne laissent point leurs pieds oisifs, ils leur réservent la fonction de marquer la mesure.* Or, cette mesure ne pouvoit pas se marquer facilement avec le pied, quand les musiciens, tenant leurs instrumens, n'étoient point appuyés contre quelque chose; & delà vient, sans doute, que toutes les fois qu'on ne les représentoit pas ayant leur instrument posé sur une base ou sur un trépied, comme on en voit beaucoup dans les médailles & dans les anciens monumens, alors on les appuyoit contre des colonnes. Ce soin de battre la mesure avec le pied est remarquable, & dans la figure que nous examinons & dans une autre que nous donnerons, planche VIII : on voit, en effet, que la partie postérieure du pied est élevée & prête à marquer, par le coup dont elle va frapper la terre, la mesure de l'air qu'elle chante.

Notre figure est gravée sur une pâte de verre jaune approchant du *chrysolite*, que les antiquaires d'Italie appellent *pâte antique*, & que *Pline* nomme une composition *obsidienne*. *Léonard Agostini*, qui l'avoit publiée avant *Philippe Stofsch*, a cru qu'elle représentoit une joueuse d'instrument chantant les louanges de quelque héros près de son tombeau, ou plutôt encore cette femme nommée *Sparte*, qui a donné son nom à la ville célèbre ainsi appelée, & dont on voyoit la statue dans la ville d'*Amyde*, au rapport de *Pausanias*; mais la plus commune opinion que nous avons adoptée, est qu'elle représente une muse qu'*Onésas* aura imitée de quelque belle statue antique, ainsi que le graveur de la *chalcédoine* qui se trouvoit dans le cabinet du hollandais *Vander Mark*.



V.



TOM. IV.

P L A N C H E V.

H E R C U L E A V E C I O L E.

O U V R A G E D E T E U C E R.

PLINE nous a conservé le nom d'un *TEUCER*, ouvrier très-habile dans l'art appelé *Cruftaria*, & qui consistoit à ajouter, sur des vases d'argent & d'or, des figures & autres ornemens de diverses matières. *Cet art*, continue *Pline*, *cessa sitôt d'être en usage qu'on ne le connoît plus que par son ancienneté*, & les figures ainsi gravées sont tellement effacées, qu'on ne les peut plus discerner.

Est-ce le même *Teucer* ou un autre graveur du même nom qui a gravé l'*améthiste* que nous examinons, & qui a passé du cabinet de l'abbé *Andreini* dans celui du grand-duc? c'est ce qui est très-incertain. Mais ce qui est sûr c'est que cette pierre n'est pas indigne de la réputation du *Teucer* cité par *Pline*.

Elle représente *HERCULE* avec *IOLE*. Tous deux ont la forme qui leur est propre; &, en caractérisant la force & la vigueur dans *Hercule*, la grace & la souplesse dans *Iole*, l'artiste a donné la preuve la moins équivoque de ses talens. *Iole*, fille d'*Eurithe*, roi d'*Œbalie*, captive d'*Hercule* qui l'avoit emmenée après avoir tué son père & pillé la ville où elle étoit, est représentée presque entièrement nue. Son bras droit, qui se ploie sur son épaule, vient de rejeter sa draperie qui a glissé sur son bras gauche. La pudeur est répandue sur son visage, ses yeux sont baissés modestement, & sa main gauche veut suppléer en partie les vêtemens qu'elle quitte. *Hercule*, placé devant elle sur une pierre que recouvre la peau de lion, embrasse *Iole* dont il est amoureux; le sentiment du plaisir respire sur sa figure, & l'on ne peut qu'applaudir au *Teucer* qui a immortalisé son nom en l'inscrivant sur cette pierre, près du chef-d'œuvre qu'il y gravait.

P L A N C H E V I.

B A C C H U S E T A R I A D N E.

Le graveur *Carpus*, sur le *jaspé rouge* que nous avons sous les yeux,

H 2

a gravé BACCHUS reconnoissable à la *nébride* qu'il porte, monté sur une panthère avec une jeune fille assise devant lui sur le dos de ce même animal. Elle est presque entièrement nue & ne paroît avoir qu'une bien petite draperie, que, d'une main décente, elle est censée disposer sur la partie de son corps que nous ne voyons pas. Il ne paroît pas douteux que cette beauté que promène ainsi Bacchus sur l'animal qui lui est consacré, soit ARIADNE, fille de *Minos*, roi de Crète, & de *Pasiphaé*, qui, abandonnée, pendant son sommeil, par *Thésée*, & trouvée sur le rivage par Bacchus que charmèrent sa jeunesse, &, comme le dit *Hésiode*, la beauté de ses cheveux, qui retomboient en boucles dorées sur son cou d'albâtre, en devint la femme.

Oubliant ses chagrins & ses malheureux amours, elle paroît joyeuse de sa nouvelle conquête, & d'avoir soumis à son empire le vainqueur de l'Orient.

Nous avons déjà publié *tome II, planche LXXV, n°1*, une belle pierre où *Bacchus* est assis de même avec *Ariadne* sur un tigre. Sa tête & sa poitrine sont ornées de feuillages de lierre & de pampres, & de la main droite il tient un thyrsé.

Ce n'est point sur la tête du héros que se trouve ici la couronne, elle entoure le cou de notre panthère, & semble être faite des feuilles du myrthe, arbrisseau de l'Amour; nous avons eu l'occasion de remarquer déjà cet ornement au cou des boucs attachés au char du même dieu, & à celui de plusieurs animaux qui lui sont consacrés.

Ce n'est pas le premier exemple, non plus, que nous trouvions de Bacchus monté sur une panthère; les anciens l'ont souvent ainsi représenté, comme on le voit à Rome dans une statue que l'on conserve au palais *Justiniani*, & que *Bloémart* a gravée dans la *galerie Justinienne*.

La pierre que nous examinons, sans être d'un grand fini, offre la plus grande perfection de dessin.

Le trait de la fable qu'elle rappelle si agréablement n'est pas devenu seulement un sujet flatteur sur lequel se sont exercés les sculpteurs & les peintres les plus habiles; mais on en faisoit l'ornement des temples de *Bacchus* & de *Cérès*, comme le rapporte *Pausanias*, & comme le prouve *Plin* par le tableau de *Bacchus* & d'*Ariadne*, qu'avoit peint *Aristides* le Thébain, rival des talens d'*Appelle*, & que l'on voyoit à Rome au temple de *Cérès*.

VII.



I



III



II

TOM. IV.

P L A N C H E V I I.

M É D U S E.

O U V R A G E D E S O L O N.

Ce qu'a dit *Callistratus* en faisant la description de la belle statue de marbre qui représente une Bacchante en furie, ouvrage de *Scopas*, que son auteur, plein d'un enthousiasme divin, l'avoit transmis au marbre qu'il tailloit, nous pouvons le dire aujourd'hui de *Solon*, & de la belle tête de MÉDUSE, tirée du cabinet *Strozzi*, qui est sous nos yeux, & qui, par la finesse des traits, la correction du dessin, la grace qu'elle respire, est presque rivale de la nature. Les serpens, mêlés à ses cheveux, inspirent moins l'horreur que l'étonnement & l'admiration; enfin, c'est tout à la fois la production du génie, de l'art & d'un pouvoir presque divin.

P L A N C H E V I I.

N° I.

Cet ouvrage est si beau, que *Philippe Stosch*, en l'examinant pour le publier dans son ouvrage, où on le voit, planche LXIII, a cru devoir reconnoître deux *Solons*; graveurs, dont l'un, vivant au siècle d'*Auguste*, a fait le *Diomède*, le *Mécène* & le *Cupidon*; & l'autre, beaucoup plus ancien, voisin du temps de *Pyrgotèle*; comme sa manière & la conformation des lettres de l'inscription semblent l'indiquer, a fait cette belle tête de *Méduse*. Gori ne paroît pas éloigné du sentiment de *Philippe Stosch*.

H E R C U L E J E U N E.

O U V R A G E D E C N E I U S.

On ne peut douter de l'habileté du graveur *Cneius*, du nom de qui les anciens écrivains ne font cependant pas mention, quand on tient ce saphir du cabinet *Strozzi*, sur lequel il a gravé une tête d'HERCULE JEUNE.

P L A N C H E V I I.

N° II.

On y voit ce demi-dieu à la fleur de l'âge; la barbe ne couvre point encore son menton. Quoique les graces soient répandues sur son visage, on y remarque néanmoins un caractère austère & mâle qui sied bien à la jeunesse d'un héros, & qui, comme l'a remarqué *Philippe Stosch*, pourroit faire dire de lui tel qu'on le voit dans l'ouvrage de *Cneius*, ce que *Pline*

difoit de cette statue de *Polyclete* qui repréſentoit *Doriphore* , que c'eſt un *enfant dans l'âge viril*. Avec quel art & quelle élégance ſont diſpoſés ſes cheveux épais & courts ! Combien ſont dignes de ce héros ces joues pleines & ce cou muſclé , ces belles épaules telles que Claudien les louoit dans *Bacchus* & dans *Honorius* ! Derrière le cou eſt placée la maſſue d'olivier qui caractérife ce héros. On ne voit point ſuſpendue à ſes épaules la peau de lion qui le diſtingue encore : l'artiſte aura voulu vraisemblablement le repréſenter avant l'époque de ſes victoires ſur les monſtres & au même âge où on le voyoit , chez les *Égiens* , dans une ſtatue d'airain , ouvrage d'*Agélades* , ſculpteur d'Argos , dont parle *Pauſanias* dans ſes *Achaïques* , ainſi que d'une autre qui repréſentoit *Jupiter enfant*.

J. Le Fevre , dans ſon *Commentaire ſur les tableaux d'Urſin* , parlant de la pierre qui nous occupe , a confondu le nom de ΓΝΑΙΟΣ qu'elle porte , avec le prénom de *Pompée* , & a cru que cette pierre avoit appartenu à ce grand homme , & qu'elle lui ſervoit de cachet ou de marque pour ſe faire reconnoître ; mais ces caractères , comme le dit *Philippe Stofch* , offrent véritablement le nom du graveur.

E S C U L A P E .

O U V R A G E D' A U L U S .

PLANCHE VII. *Aulus* , dont nous avons déjà parlé dans ce volume , a gravé ſur cette
N° III. ſardoine , l'image d'ESCULAPE , ce dieu conſervateur , ce dieu de grand ſecours , ainſi que l'appelle *Stace*.

Maximus agris

Auxiliator adeſt & feſtinantia fiſtens

Fata , ſalutifero mitis Deus incubat angui. Sylv. lib. III.

Cette figure douce , dont parle ce poète , eſt jointe à la nobleſſe du caractère. On voit devant elle le ſerpent ſalutaire ſur lequel il le fait ſ'appuyer. Il eſt à regretter que le temps deſtructeur nous ait privé du front & de la chevelure preſqu'entière de cette divinité ſecourable. La manière dont la barbe eſt traitée , & la petite partie de la boucle de cheveux qui nous reſtent ajoutent à nos regrets , & nous voyons que l'on a pu dire

VIII.



TOM. IV.

de cette tête ce que *Callistratus* dit d'une statue du même dieu qu'il décrit en ces termes : *On n'y voit point d'ornement étranger ; mais un coup-d'œil gracieux , tel qu'il convient à un médecin : la majesté inexprimable de son visage est tempérée par une douce modestie ; & ses frisures naturelles ne lui donnent que plus de grace.*

Ce que les autres graveurs n'ont point fait , *Aulus* , satisfait sans doute de son ouvrage , l'a fait sur cette pierre : pour rendre son nom plus visible , il l'a écrit dans une espèce de petite table qui est placée près de la figure.

P L A N C H E V I I I.

M U S E.

O U V R A G E D' A L L I O N.

LA MUSE que nous voyons gravée sur cette *sardoine* par *Allion* , est presque entièrement semblable à celle d'*Onésas* , que nous avons donnée , planche IV. Il y a cependant des différences. Les cheveux de celle-ci sont frisés , relevés à la manière des vierges , & sont tellement disposés que , sur le derrière de la tête , ils semblent former une fleur. La *Palla* , jettée plus élégamment & tombant jusqu'aux pieds , est tellement légère & transparente qu'elle laisse distinguer les belles formes de la nature ; son pied est placé sur un monticule de manière à frapper commodément la terre pour marquer la mesure & les temps de la musique. Quant à la lyre qu'elle tient , elle diffère peu de celle de l'autre Muse , mais on remarque vers le bas une corne placée ainsi pour donner à l'instrument plus de son.

L'usage d'employer des cornes , en grec *χίρνα* , pour en former une des principales parties de la lyre , nous est confirmé par les écrits d'*Hesychius* , de *Téophraste* , de *Cicéron* , & d'autres auteurs ; & *Jule Pollux* nous apprend que les anciens comiques employèrent , au lieu de cornes , un roseau qu'ils appellèrent *δύναμις ὑπελύριον*.

La lyre est ornée de bandelettes tant dans cette pierre que dans d'autres & sur les monumens en sculpture des Grecs & des Étrusques , parce que cet instrument étoit consacré aux dieux & aux héros ; qu'on célébroit avec elle des hymnes en leur honneur , & qu'elle accompagnoit le récit de leurs belles actions.

La statue placée sur la colonne contre laquelle est appuyée la Muse représente ou Vénus ou quelqu'autre divinité, ou même *Semèle* que les Muses, au rapport de *Philostate*, ont accompagnée de leurs chants quand elle monta dans les cieux.

Quant à la Muse, ce peut être *Clio*, *Calliope* ou *Erato* : les anciens poètes en effet leur donnent également la lyre pour instrument.

Philippe Stofsch, considérant tous les mouvemens donnés au corps de cette figure, qui tient une lyre, & frappe du pied la terre pour marquer la mesure & les temps de la musique, croit devoir reconnoître en elle *Erato*, telle qu'un ancien poète l'a dépeinte dans ce vers :

Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu.

Et il regarde la statue qui est derrière elle comme celle de *Vénus* dont *Erato* a pour partage de chanter les plaisirs, ainsi que le dit *Apollonius de Rhodes*, *Argon. liv. III.*

*Prends ta lyre Erato.... Vénus est ton partage :
Par tes soins, par tes chants, console chaque jour
La beauté qui, d'hymen, attend le doux servage,
Et mérite le nom que t'a donné l'Amour.*

PLANCHE IX.

GERMANICUS CÉSAR.

O U V R A G E D' E P I T Y N C H A N U S.

PLANCHE IX. LE beau camée que nous examinons, gravé sur une *sardoine*, étoit autrefois dans le cabinet de *Fulvius Ursinus* : il fut acheté par *Léon Strozzi*, & quoique le temps jaloux en eût dévoré une partie, il lui a cependant coûté cent ducats d'or. C'est l'ouvrage d'*Epitynchanus*, graveur célèbre, qui vivoit au siècle d'*Auguste*, & qui pourroit fort bien être le même que désigne une inscription où se trouvent ces mots : EPITYNCHANUS AURIFEX, dans le monument sépulcral des affranchis de ce prince dont nous avons parlé, en expliquant la pierre n° II de la planche première de

cc



I.



III.



II.

ce volume, qui est l'ouvrage d'*Agathopode*. On peut se rappeler ce que nous avons dit à ce même article déjà cité sur cette qualification d'*Aurifex*, & conséquemment nous ne le répéterons pas ici.

Quant à la personne que cette pierre représente, *J. Le Fevre* qui l'a ajoutée aux *Images des Hommes illustres* de *Fulvius Urfinus*, dans sa seconde édition, & *Philippe Stofch* qui l'a insérée parmi ses *Pierres antiques*, pl. XXXII, croient que c'est GERMANICUS CÉSAR, dont la physionomie étoit si belle & si imposante, que, comme le remarque *Tacite* dans ses *Annales*, liv. 11, *On ne pouvoit le voir ni l'entendre sans le respecter, & qui, dans l'éclat que donne la plus haute fortune, n'avoit rien du faste & de l'arrogance ordinaire des grands.*

Tout à la fois illustre par les lettres & par les armes, il a traduit le poëte *Aratus*, & vengé la défaite de *Varus*, en reprenant sur les ennemis les étendards que les Romains avoient perdus. L'*Anthologie* (Liv. 1. ch. v.), nous conserve une épigramme de *Basius* à ce sujet, que nous allons tenter de rendre dans notre langue, la voici :

*Monts au front orgueilleux, superbes Pyrénées !
Reines de cent vallons, vous Alpes étonnées,
Qui voyez de plus près le Rhin dans son berceau !
Vos flancs ont réfléchi les rayons de la foudre,
Qui, par Germanicus lancée, a mis en poudre
Les bataillons du Celte, & marqué son tombeau.
C'est par de telles mains, au dieu Mars dit Bellonne,
Que s'aggrandit ta gloire & s'affermi ton trône.*

Ce fut son amour pour les antiques monumens de l'Égypte, & l'attention avec laquelle il les visita, qui lui attira les soupçons & les craintes dont il devint la victime. Son oncle craignit qu'il ne fût tenté de se rendre maître d'une province qui étoit le grenier de l'Italie, & qu'il ne se frayât par là un chemin à l'empire; & le perfide *Pison* l'immola à la haine jalouse du vieux *Tibère*. Il vécut trente-quatre ans, mais il étoit encore à la fleur de l'âge quand *Epitynchanus* fit ce portrait sur cette *sardoine*.

MASQUE DE SILÈNE.

O U V R A G E D E S É L E U C U S .

PLANCHE IX. Le premier de tous les artistes qui aient gravé des Masques est *Hermon*, N° II. ce qui fit donner à ces sortes d'ouvrages par les Grecs le nom d'*Ερμώνια*, ainsi que nous le dit l'auteur du grand *Etymologicon*. *Pollux*, parmi les Masques satyriques, compte ceux du satyre *chauve*, du satyre *barbu*, du satyre *sans barbe*, du Silène & autres semblables. Les cabinets conservent beaucoup de ces pierres gravées par les artistes les plus célèbres : nous en avons publié un certain nombre dans le premier tome de cet ouvrage ; mais nous ne connoissons que celle-ci & la suivante tirées des cabinets *Ricardi* & *Strozzi*, qui portent le nom de leur auteur, ce qui les rend très-rares.

Celle-ci, ouvrage de *Séleucus*, nous offre un Masque de SILÈNE. Il le représente chauve, couronné de lierre & ayant l'air d'être appesanti par le vin. Son front est raboteux, ses yeux curieux, ses sourcils avancés, la barbe épaisse, enfin toute la figure annonce la gaieté, & l'artiste y a répandu bien agréablement le rire.

MASQUE D'UN SATYRE.

O U V R A G E D E S C Y L A X .

PLANCHE IX. Cette *fardoine*, tirée du cabinet *Strozzi*, prouve que *Séleucus* a eu dans N° III. *Scylax* un rival redoutable, & que ce dernier a excellé dans l'art de graver les Masques. Celui que nous voyons sur cette pierre exprime une face de SATYRE, tenant beaucoup de celle du bouc. Le rire est répandu sur cette face, & au rire est mêlée une certaine horreur qui atteste le talent de l'artiste; de côté & d'autre retombent des cheveux durs & négligés : la barbe est hérissée, & l'on peut dire de *Scylax* ce qui est dit de *Marsias* dans *Apulée*, (in florid. lib. 1), *Que cette tête velue & toute couverte d'une barbe épaisse & crasseuse, est comme un buisson hérissé d'épines.*

Il paroît par plusieurs autres ouvrages que *Scylax* n'excelloit pas seulement à graver des Masques; & l'*Hercule des Muses* que *Philippe Stofch* a

X.



I.



III.



II.

Tom. IV.

publié parmi ses *Pierres antiques*, planche LIX, & qui présente un camée superbe, exécuté sur une *sardoine*, prouve que cet artiste tenoit un des premiers rangs parmi les graveurs de l'antiquité.

Cet *Hercule des Muses* ou *Hercule Musagètes*, comme il est appelé sur l'inscription d'une médaille de Pomponius Musa, dont le culte avoit été apporté à Rome par *Fulvius Nobilior*, avoit dans cette ville un autel commun à lui & aux Muses, & la raison qu'en donne *Plutarque*, c'est qu'*Hercule*, au rapport de *Juba*, avoit enseigné les lettres à *Évandre*.

P L A N C H E X.

C U P I D O N.

O U V R A G E D E S O L O N.

ON voit sur cette planche, n° I, CUPIDON représenté d'après une cornaline du cabinet du feu sénateur *Cerretani*, à Florence, pierre habilement gravée par *Solon* dont nous avons déjà parlé dans ce volume.

PLANCHE X.
N° I.

Ce petit dieu s'offre à nous dans ce bel ouvrage, avec un visage tranquille & souriant, sans carquois, sans flèches, sans flambeau.

Il est frais & fleuri, portant des aîles tel que celui que célèbre *Callistrate*, & qu'avoit enfanté le ciseau de *Praxitèle* : son attitude paisible rappelle ce vers de l'*Anthologie* :

Ne craignez plus les flèches de l'Amour.

Solon a voulu donner de lui l'idée d'un dieu bienfaisant, qui tend aux malheureux mortels une main secourable : ses aîles, oui ses aîles même, quoique étendues, n'annoncent point ici l'Amour volage ; il semble les balancer, les agiter pour voler auprès de l'amant qui attend son secours. Il nous paroît tel que le desire, tel que l'invoque *Tibulle*. (Eleg. liv. 2).

*Accours, ô dieu d'amour : préside à nos banquets ,
Mais quitte ton flambeau ; mais cache-nous tes traits.*

Pallas, dans une épigramme que nous lisons, livre IV de l'*Anthologie*,

n° 56, peint aussi l'Amour nu, sans arc, sans flambeau, & annonçant sur son front paisible la grace & le plaisir.

M É C È N E.

O U V R A G E D E S O L O N.

PLANCHE X. *Philippe Stofsch*, dans son ouvrage des *Pierres antiques*, planche LXII, n° II. a publié une tête de Mécène, gravée par *Solon* sur une *cornaline*, & tirée du cabinet de *Buoncompagni*, autrefois *Ludovisi*, à Rome, qui ressemble singulièrement à celle-ci que *Gori* a tirée du cabinet *Ricardi*, & qui est gravée par le même artiste sur un *sardoine*.

Ces pierres offrent une singularité remarquable; le nom du graveur *κοινωνος* n'est point écrit dans l'ordre ordinaire, mais à rebours *ωνολος*, ce que *Gori* nous atteste n'avoir jamais vu faire par les artistes habiles de l'antiquité.

R H Œ M E T A L C E S , R O I D E T H R A C E.

O U V R A G E D ' A M P H O T È R E.

PLANCHE X. LA ressemblance de la figure que nous voyons ici sur un *jaspe-noir*, n° III. avec celle de RHŒMETALCES, roi de Thrace, que nous avons publiée PL. XXXII, n° III du tome 1, ne nous permet pas de douter que ce soit le même prince que celle-ci représente; mais nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit de lui dans cet endroit, auquel nous renvoyons.

Le nom de l'artiste n'est désigné sur cette pierre que par ces lettres *ΑΜΦΟ...* qui semblent indiquer que ce nom n'est pas entier, & cette manière d'abréger ainsi les noms étoit assez en usage parmi les artistes anciens, comme le prouvent plusieurs pierres publiées par *Phil. Stofsch*, & quelques-unes de celles que nous avons déjà expliquées, planche III, n° II, & planche IX, n° II.

Mais ces quatre lettres doivent-elles être réellement complétées ainsi: *ΑΜΦΟΤΕΡΟC*, de manière qu'elles forment le nom d'*Amphotère*? ou, ce qui manque à ce nom doit-il être autrement suppléé? c'est ce que nous laissons à décider par les savans.

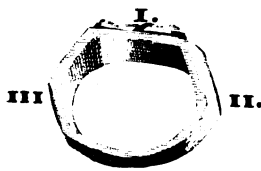
XI.



I.



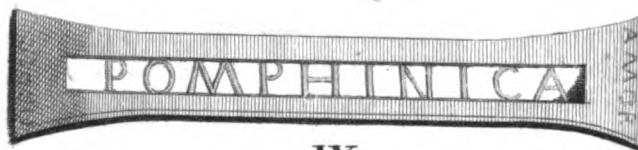
III.



IV.



II.



IV.

Tom. IV.

P L A N C H E X L.

A N N E A U D' O R

ORNÉ DE TROIS PIERRES DE MÊME COULEUR,

Offerte en don aux Jeux du Cirque.

APRÈS avoir expliqué les pierres gravées qui portent le nom de leur auteur, nous passons à celles qui, ornées d'inscriptions, ou égyptiennes, ou grecques, ou latines, peuvent s'appeler aussi *pierres lettrées*, comme *Plaute* & *Athénée* nommoient les vases qui avoient des inscriptions semblables.

Nous avons cru devoir mettre en tête de celles-ci un ANNEAU D'OR, remarquable par sa rareté, son travail, son élégance & l'inscription qui l'embellit. Trois pierres que l'on nomme *Grenat*, singulièrement bien gravées, qui l'ornent, pourroient le faire surnommer *Trigemmeus*, comme on appelloit *Bigemmeus* l'anneau dont il est parlé dans une épître de l'empereur *Valérien*.

La forme de cet Anneau est peu commune, comme on peut le voir par la gravure, qui le représente rond dans l'intérieur; elle est tellement disposée extérieurement, qu'on jouit parfaitement de la vue de chacune des pierres que nous avons indiquées sous autant de numéros.

Sur le chaton de cet Anneau, n° I, on voit une tête de femme en camée: ses cheveux sont enveloppés d'une espèce de coëffure égyptienne & d'un filet. Des têtes de chevaux sont gravées en creux sur les pierres qui sont aux deux côtés de l'Anneau, & que l'on voit n° II & n° III.

Aux deux côtés, au dessous des têtes, sont inscrits les noms de ces chevaux AMOR & OSPIS; & ce qui ajoute encore à la rareté de cet Anneau, c'est l'inscription POMPHINICA, très-bien écrite & placée à une exacte distance des bords, comme on peut le voir sur la face n° IV.

Pour nous servir de l'expression de *Gori*, l'on n'a pas besoin d'un *Œdipe* qui nous explique ce que signifient ces emblèmes.

Les chevaux *funales*, ainsi nommés, parce qu'ils étoient placés à côté de ceux qui, attachés au timon, se nommoient *jugales*, indiquent assez que cet Anneau aura été donné à un vainqueur aux jeux du cirque. La

couleur des pierres nous paroît faire allusion à la couleur rousse des chevaux & des habits qui indiquoient les cochers du nombre desquels pouvoit être le vainqueur. Si nous disons que ces chevaux sont ceux appelés *Equi funales*, c'est que c'étoit en ces chevaux que les conducteurs des chars fondoient l'espérance de la victoire; & pendant la course ils les animoient en les appelant par leurs noms. On inscrivoit sur des tables leurs succès, on notoit exactement à côté de leurs noms chacune de leurs victoires, on désignoit même leur pays & leur couleur. Cet usage, chez un peuple éclairé, ne pouvoit pas sans doute passer pour un ridicule hommage rendu à des animaux; mais il pouvoit être très-utile pour connoître en quel endroit naissoient les chevaux ou les plus légers ou les plus robustes, & à établir une foule de remarques utiles à leur égard.

Nous avons regardé les mots AMOR & OSPIS comme les noms de ces deux chevaux vainqueurs, & cela ne doit point paroître étonnant : le nom d'AMOR peut avoir été donné à l'un d'eux, à raison de sa légèreté ou de sa beauté, comme le cheval dont parle Grutter, p. CCCXLI & CCCXLII, s'appelloit CUPIDO : l'autre aura reçu le nom d'OSPIS, ou peut-être HOSPIS, en supposant, ce qui arrivoit souvent, que l'H aspirée est supprimée & que l'I est employé pour l'E; & ce nom annoncerait que ce cheval étoit bien cher à son maître : les anciens ne donnant à leurs chevaux que des noms relatifs ou aux sentimens qu'ils éprouvoient pour eux, ou à leurs qualités particulières.

Pour prouver jusqu'à quel point on portoit alors la folie à l'égard des chevaux, nous ne citerons ni L. VERUS, ni COMMODE, & nous ne rapporterons que ce que Suetone dit de CAIUS CESAR CALIGULA, voici ses propres expressions : *Prasine factioni ita additus & deditus, ut canaret in stabulo assidue & maneret. Agitatori Cytico commissatione quâdam in apophoretis vicies H-S contulit. Incitato equo, cujus causa pridie circenses, ne inquietaretur viciniæ silentium per milites indicere solebat; præter equile marmoreum, & prasæpe eburneum, præterque purpurea tegumenta, ac monile e gemmis, domum etiam & suppellectilem dedit, quo lautius nomine ejus invitati acciperentur. Consulatum quoque traditur destinasse.* « Il étoit tellement attaché à la faction des verds, qu'il mangeoit & couchoit avec eux dans leur écurie. L'un d'eux, nommé Cyticus, reçut de lui dans un festin un présent de deux millions de sesterces (quatre cent mille livres). Il aimoit tant un cheval nommé Incitatus, que la veille des courses du cirque, il envoyoit des soldats

» pour ordonner le silence dans tout le voisinage, afin que le cheval dormît
 » plus tranquillement. Il lui fit faire une écurie de marbre, une auge
 » d'ivoire, des harnois de pourpre, des colliers de perles. Il lui donna une
 » maison complète, des esclaves, des meubles, voulut qu'on allât manger
 » chez lui; on dit même qu'il vouloit le faire consul ». (*Trad. de la Harpe.*)

La tête élevée des chevaux représentés sur ces pierres, annonce cette ardeur que leur inspiroit les applaudissemens & les cris des spectateurs du cirque : la crinière du cheval AMOR est courte & flotte librement, celle du cheval OSPIS est coupée plus près du cou. Ces deux manières d'arranger les crinières des chevaux étoient en usage chez les anciens au moment des courses. *Stace* (*Theb. lib. VI*), atteste la première; & voici ce que *Végèce* (*de re ves.*) nous dit de la seconde : *Beaucoup de gens coupent près du cou la crinière des chevaux tant de selle que de voiture : ils croient cet usage avantageux ; mais sous un cavalier honnête cette mode ne paroïssoit point convenable.*

L'inscription POMPHINICA nous paroît ne devoir laisser aucun doute sur ce que nous avons dit que cet Anneau étoit un don fait aux jeux du cirque : elle nous présente, en effet, réunis en un seul mot, & le nom d'un conducteur de char & l'acclamation par laquelle on l'excitoit à la course. Eh ! qui ne s'appercevroit pas réellement que ce mot est composé d'abord du vocatif de POMPEIUS, *Pompei*, l'H étant employée à la place de l'E, comme on en rencontre plus d'un exemple dans les monumens antiques, notamment dans ceux que *Gori* a publiés, *partie I de ses Inscriptions antiques des villes d'Etrurie*, pages 161 & 162, n° 100, & page 431 n° 10, où se lisent ces mots : SERVVO MIRIINTI FICIT, & FILIX FICIT pour ceux-ci : *Servo merenti fecit & Felix fecit* : le mot qui se joint à celui de *Pompei* est NICA, écrit en caractères grecs ΝΙΚΑ, c'est-à-dire *Vince*, *Soyez vainqueur*, expression qu'employoient les spectateurs des jeux du cirque pour encourager les conducteurs des chars, soit avant soit pendant la course, comme on peut s'en convaincre par ce passage des *Métamorphoses* d'*Ovide*, où ce poëte peint la course d'*Hyppomène* :

*Mais déjà la trompette a donné le signal,
 Comme un éclair tous deux franchissent la barrière,
 A peine dans leur course ils touchent la poussière,
 Leur pied n'eût pas troublé la surface de l'eau,
 Ou fait, dans nos guérets, courber l'épi nouveau ;*

*Hippomène s'anime aux vœux de la tendresse,
Aux cris de mille voix : " Courage, le temps presse,
Hippomène , avancez, faites tous vos efforts;
Plus vite, VOUS VAINCREZ. "*

Rien n'est plus curieux sur les encouragemens que l'on donnoit à ceux qui couroient dans le cirque; rien ne peint mieux les partis qui se formoient parmi les spectateurs pour telle ou telle couleur qui distinguoit les concurrens à la victoire, que ce morceau de la VI^{me} épître du livre IX de *Pline*, " *Je ne trouve aux spectacles du cirque rien de nouveau, rien de varié, rien qu'il ne suffise d'avoir vu une fois. C'est ce qui redouble l'étonnement où je suis, que tant de milliers d'hommes aient la puérile passion de revoir de temps en temps des chevaux qui courent & des hommes qui conduisent des chariots. Encore, s'ils prenoient plaisir à la vitesse des chevaux ou à l'adresse des hommes, il y auroit quelque raison; mais on ne s'attache aujourd'hui qu'à la couleur des habits de ceux qui combattent. On ne regarde, on n'aime que cette couleur. Si, dans le milieu de la course ou du combat, on faisoit passer d'un côté la couleur qui est de l'autre, on verroit dans le moment leurs inclinations, leurs vœux suivre la même couleur, & abandonner les hommes & les chevaux qu'ils connoissoient de loin, qu'ils appelloient par leurs noms, tant une vile casaque fait d'impression, je ne dis pas sur le petit peuple plus vil encore que ces casques, je dis même sur de fort honnêtes gens* ".

Le mot *NICA* que nous faisons entrer dans la composition de *POMPHINICA*, se trouve d'ailleurs dans trop de monumens pour que l'on puisse douter de la signification que nous lui donnons. Il se lit & sur des anneaux & sur des médailles & dans des inscriptions antiques, de cette manière : *AUXILINICA, LEAEINICA, STEPHANNICA, PANNONINICA, GARAMANTINICA, GENTINICA*; on peut consulter sur ce point *Philippe Buonarrotti*.

Il nous reste encore à examiner quel peut être la femme dont on voit la figure sur la pierre principale de notre Anneau.

A la manière dont cette tête est coëffée & qui tient beaucoup de celle qui distingue les divinités, nous croirions volontiers, avec *Gori*, que ce pourroit bien être l'image de l'épouse du Vainqueur, à qui cet Anneau aura été donné; & nous sommes portés par l'autorité du même *Buonarrotti*, lorsqu'il explique un vase de verre antique, où l'on voit & un conducteur de char & son épouse, celle-ci sous la figure d'une nymphe, & lui sous celle

celle du dieu d'un fleuve : apothéose qui ne doit point surprendre, quand on se rappelle que les anciens regardoient les vainqueurs des jeux comme des héros & même des dieux, à qui, de leur vivant, ils élevoient des statues, des autels, des temples, ainsi que le prouve *Horace* dans ses odes immortelles :

*Les uns, d'un char poudreux & plus prompt que l'éclair,
Effleurant le contour de la borne fatale,
Dans les champs d'Olympie, ÉGAUX A JUPITER,
Vont ceindre de lauriers leur tête triomphale. (Trad. de Reganhac.)*

Peut-être pourroit-on croire que cette femme, représentée sur cet Anneau est la figure de quelque fondatrice des jeux, comme d'anciens monumens, cités par *Grutter* & *Norifius*, nous apprennent qu'il s'en est vu, & comme cette *Septicia* qui, par son testament, en établit qui devoient avoir lieu tous les cinq ans.

Si cependant on vouloit que cet Anneau fût le prix d'une gageure faite en faveur de ce *Pomphius* ou *Pompeius* vainqueur, & donné à une jeune fille, nous n'aurions aucune répugnance à y consentir : car on sait que ces gageures avoient lieu pour tel ou tel conducteur, tel ou tel cheval, comme nous en voyons faire encore de nos jours quand il y a quelques courses de chevaux. Nous pourrions, à l'appui de cet antique usage, citer *Homère*; mais, pour preuve de toutes les disputes & des gageures qu'occasionnoient les courses qui se faisoient aux jeux du cirque, nous nous bornerons à donner la traduction d'un morceau d'*Ammien*. " *On ne voit dans les marchés, dans les carrefours, dans les rues, dans les places publiques que de nombreux pelotons de ces gens qui se querellent & prennent parti l'un contre l'autre. Les plus vieux, à qui leur âge donne une sorte d'autorité, jurent, par leurs rides & leurs cheveux gris, que la République ne sauroit se soutenir, si l'habile cocher, que tout le monde réclame, ne part pas le premier & ne rase pas la borne avec son attelage. Au milieu d'un si grand désœuvrement, lorsque le jour désiré des jeux curules arrive, avant même le lever du soleil, vous voyez cette populace se répandre par-tout & voler, pour devancer les chars qui doivent concourir : l'incertitude du succès occupe tellement les vœux partagés, que plusieurs passent des nuits entières sans dormir "*.

Pour ces gageures on consultoit ce qu'auguroient les jeunes filles, que

Tome IV.

K

l'on regardoit comme des oracles, pour ainsi dire : favorisoient-elles quelqu'un, elles inspiroient pour lui le plus vif intérêt, & on disoit comme *Ovide* :

*De tous nos fiers coursiers, sans être spectateur ,
Mes vœux sont pour celui que protège ton cœur.*

Ulpian met au nombre des prix des gageures les anneaux. Dans les anciennes inscriptions qui ont quelque rapport avec les jeux du cirque, on trouve indiqués ceux que l'on appelloit *MARGARITARI*, qui, comme l'observe un savant, vendoient dans l'intérieur du cirque, à ceux qui faisoient des paris, aux prêteurs, aux questeurs, aux consuls, des pierres qu'ils donnoient ensuite aux conducteurs des chars qui avoient remporté la victoire.

On vendoit encore dans le cirque aux spectateurs, des colliers, des anneaux, des boucles d'oreilles, des bijoux ; & l'Anneau qui est sous nos yeux pourroit avoir été donné ou au conducteur *Pomphius*, par une personne qui auroit favorisé sa couleur, ou à une jeune personne qui favorisoit la couleur de *Pomphius*.

PLANCHE XII.

HERCULE INVICTUS.

PLANCHE XII. ON diroit qu'*HERCULE* s'est offert lui-même au graveur de cette *sardoine*, pour qu'il copiât sa tête, tant elle porte un grand caractère, & tant elle annonce la divinité. Ce n'est point *Hercule jeune* qu'elle représente, mais ce héros est d'un âge avancé ; il a le front ceint d'une branche d'olivier.

N° I.

Une main ancienne a gravé sur cette pierre le nom de *Philippe*, de cette manière, ΦΙΛΙΠΠΟΥ, & l'on peut croire qu'elle a appartenu à *Philippe*, roi de Macédoine, à qui elle servoit de cachet. Le choix d'une tête d'*Hercule*, pour lui servir à cet usage, ne doit point surprendre, puisque les rois de Macédoine se regardoient comme les descendants de ce héros. On fait que la tête d'*Hercule* se trouve sur des médailles de ce prince. *Alexandre*, fils de *Philippe*, eut aussi une grande vénération pour ce demi-dieu ; sur sa table il en plaçoit la figure, & il l'appelloit sa sauve-garde & son génie. Le caractère des lettres écrites sur cette pierre est trop grand, pour qu'on les croie destinées à indiquer le nom du graveur.



I



III



II



V



IV

U N G U E R R I E R.

ON voit sur la *sardoine*, n° II de cette planche, une tête de GUERRIER. PLANCHE XII.
N° II.
Les lettres qui y sont gravées sont effacées en grande partie par le temps: elles sembleroient former le nom de HANNIBAL, mais rien n'est moins certain. Le casque de ce militaire est uni & ne porte aucun ornement. Les militaires faisoient anciennement graver leurs noms sur leurs casques, comme le prouve celui de ce soldat carthaginois, qui étoit autrefois dans le cabinet de l'abbé *Andreini*, qui a passé dans le *Muséum de Florence*, & que *Gori* a publié dans la partie I^{re} de ses *Inscriptions des anciennes villes d'Etrurie*, planche XX, page LXXXVI. Les Grecs mettoient leurs noms sur leurs boucliers, & après la guerre, ils suspendoient leurs armes dans les temples des dieux. Cet usage avoit été aussi adopté par les Romains, ainsi qu'on peut en juger par ce casque d'or que l'on conserve à Rome dans le musée *Barberin*, où on lit cette inscription: *AUR. VICTORINUS MIL. COH. XII. VRB. Aurelius Victorinus miles cohortis XII urbana*. Quelquefois on trouvoit encore sur ces armes le nom de l'ouvrier qui les avoit faites.

U N V A I N Q U E U R

A U X J E U X O L Y M P I Q U E S.

Nous pouvons reconnoître sur cette *sardoine*, n° III de la plan. XII, PLANCHE XII.
N° III.
la tête d'un *Vainqueur aux jeux olympiques*, qu'enrichit cette inscription: ΜΝΗΧΗΝ ΟΛΥΜΠΙΑΣ. *Meminerit Olympias*. "Qu'il se souvienne d'Olympie," ou Μνησθητι Ολυμπιας, *Memento Olympias*, "Souviens-toi d'Olympie". Nous pensons que cette pierre aura été donnée par le président des jeux à un Vainqueur dont elle représente la tête ceinte de la couronne d'olivier, monument de sa victoire, orné d'une inscription qui la lui rappelle, qui conserve son amour pour cette gloire qu'il a acquise, & lui assure le bonheur; car, ainsi que le dit *Pindare*, en célébrant les vainqueurs d'Olympie: ἰ δ' ἄλβιος ὃν φᾶμαι κατίζοντ' ἀγαθαί. *Heureux celui qu'environne une bonne renommée*. Cette inscription rappelle encore tous les vœux, tous les souhaits que faisoient aux vainqueurs ceux qui avoient été témoins de leurs victoires: ils leur souhaitoient le bonheur & la prospérité, une vieillesse qui se sentit de leur vigueur présente. Les présidents des jeux

offroient à Hercule, leur instituteur, & suspendoient dans ses temples des pierres qui rappelloient les victoires des combattans, comme on peut s'en convaincre par celle que *Gori* a publiée *partie I de ses Inscriptions des anciennes villes d'Étrurie*, planche I, page XLIV.

FAUSTINE AUGUSTE.

PLANCHE XII. LA *sardoine*, n° IV de cette même PLANCHE, nous offre la tête de la belle FAUSTINE, fille d'*Annius Vêrus*, sœur de *L. Aélius*, & femme de l'empereur ANTONIN. On peut voir ce que nous avons dit de la beauté, des débauches, de la mort de cette princesse, & de la foiblesse de son époux à son égard, ainsi que des honneurs divins qu'il souffrit qu'on lui rendît, *tome I, planche XV, n° IV & V.*

L'inscription SYRA que porte cette pierre est une preuve de ce culte rendu à cette femme divinisée, sous le nom de la déesse *Syria*, comme des médailles antiques attestent qu'elle reçut les honneurs de *Vesta*, de *Cérès*, d'*Ifis*, de *Junon*, & de *Cybele* que l'on regarde comme la déesse *Syria*.

TÊTE D'HOMME INCONNUE.

PLANCHE XII. Nous ne nous permettrons aucune conjecture sur la Tête que nous présente la *sardoine*, n° V de cette planche. Elle est remarquable par sa gravité. Les cheveux sont coupés très-courts; elle porte pour inscription ces mots : P. POMPONI ARPOCRES.

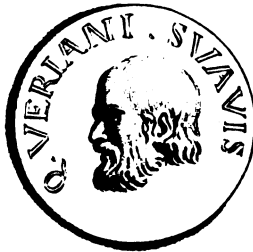
PLANCHE XIII.

LA VICTOIRE COMPAGNE DE LA FORTUNE.

PLANCHE XIII. Le *jaspe noir*, n° I de la planche XIII, nous offre la VICTOIRE COMPAGNE DE LA FORTUNE. Ailée, la Victoire tient une couronne & une palme, récompense de ceux qu'elle favorise; & ce que désignent ses ailes pourroit bien être la rapidité des succès de ceux que la Fortune accompagne, & qui semblent plutôt voler que courir vers tout ce qu'ils desirerent. Les anciennes médailles & pierres gravées nous montrent presque tous les dieux couronnés par la Victoire. On la voit accompagner Jupiter, Apollon, la Lune, Diane & Mars; & *Spon* cite un autel sur lequel on voit la Fortune unie à Osiris. Souvent encore on la rencontre avec Mercure.



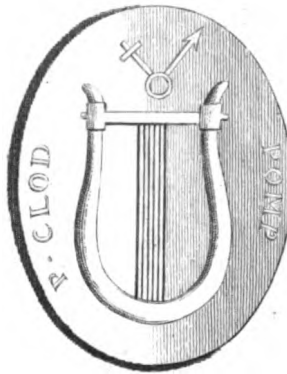
I.



III.



.II



I.



III.



II.

L A L U N E O U D I A N E .

UNE *sardoine* destinée à être montée en bague, que nous voyons n° II PLANCHE XIII. N° II.
de cette même planche, nous offre LA LUNE OU DIANE, armée d'un carquois & de deux *hastes*. Sa figure ne détermine pas clairement son sexe : elle tient tout à la fois & de l'homme & de la femme, & cela concilie ceux qui adoroient le dieu LUNUS, & ceux qui rendoient leur hommage à la déesse LUNA.

Sa tête est posée sur des nuages d'où semble s'échapper la pluie. Cet emblème, vraiment unique, est relatif aux idées que les anciens s'étoient formées, que la lune annonçoit les pluies & les tempêtes, ainsi qu'on le peut voir au quatrième livre des *Georgiques* de *Virgile* :

*Mais, malgré ces leçons, crains-tu d'être séduit
Par le perfide éclat d'une brillante nuit ?
Du soleil, de sa sœur, observe la carrière.
Quand la jeune Phébé rassemble sa lumière,
Si son croissant terni s'émousse dans les airs,
La pluie alors menace & la terre & les mers.
Du fard de la pudeur peint-elle son visage ?
Des vents prêts à gronder, c'est le plus sûr présage.
Le quatrième jour (cet augure est certain)
Si son arc est brillant, si son front est serein ;
Durant le mois entier que ce beau jour amène,
Le ciel sera sans eau, l'aquilon sans haleine,
L'océan sans tempête ; & les nochers heureux
Bientôt sur le rivage acquitteront leurs vœux.*

(Trad. de Desfille.)

Est-elle pâle, rousse, obscure ? ce sont autant de pronostics différents, & c'est à raison, sans doute, de cette influence qu'on lui attribuoit sur les nuages & les vapeurs de la terre, qu'on la disoit mère de la Rosée.

Gori, en lisant ces lettres G. PVBL. VIT. gravées sur cette pierre, pense qu'elles doivent s'interpréter ainsi : C. PUBLICII VITALIS.

MASQUE COMIQUE D'UN VIEILLARD.

- PLANCHE XIII. ON peut voir ce que nous avons dit sur les différens Masques des anciens & sur leurs usages divers, *tome I, planche LXVIII & suiv.* : nous nous contenterons d'observer que c'est un Masque comique de vieillard, & qu'il est gravé sur la pierre d'une bague qui est un *jaspe*. Quant à l'inscription Q. VERIANI SUAVIS qui se lit sur cette pierre, *Gori* remarque que dans les inscriptions connues, on ne trouve aucune mention de la famille *Veriana*.

PLANCHE XIV.

LA LYRE CÉLESTE.

- PLANCHE XIV. SUR une *sardoine* s'offre ici à nos regards la Lyre céleste, avec les signes de Mars & de Vénus : elle n'a que trois cordes. L'inscription que l'on voit autour de la Lyre, indique vraisemblablement le nom du personnage qui la portoit à son doigt, & *Gori* pense que les lettres qui la composent P. CLOD POMP. pourroient bien se lire : *Publii Clodii Pompiniani*.
Sur le revers de cette pierre est gravée une tête d'*Apollon* couronné de laurier.

GUERRIER.

- PLANCHE XIV. LA *sardoine*, n° II de cette planche, représente la tête d'un Guerrier, couverte d'un casque portant pour inscription le mot *CHILQ*. Cette tête nous est entièrement inconnue.

TÊTE DE JEUNE HOMME.

- PLANCHE XIV. Nous ne connoissons pas davantage quel est le jeune homme que représente ce *jaspe rouge*, n° III de cette planche. Sa tête offre un mélange agréable de douceur & de gravité. *Gori* croit qu'on doit lire *CALLISTHENI* à l'inscription où l'on voit ce mot ainsi écrit : *CALISTENI*.

Fin des explications du quatrième Volume.

TABLE DES STATUES QUI SONT EXPLIQUÉES DANS CE VOLUME.

P L A N C H E P R E M I E R E.

S ATYRE IYRE.		Page 1
<i>Terme de Pan.</i>	P L A N C H E I I.	5
<i>Pomone.</i>	P L A N C H E I I I.	8
<i>Sanglier de marbre.</i>	P L A N C H E I V.	9
<i>La Victoire.</i>	P L A N C H E V.	11
<i>Monstre où revue d'un Cavalier.</i>	P L A N C H E V I.	14
<i>Haruspice Étrusque.</i>	P L A N C H E V I I.	15
<i>L. Cornelius Sylla, Dictateur.</i>	P L A N C H E V I I I.	20
<i>Personnages consulaires.</i>	P L A N C H E S I X. X. X I. X I I. X I I I.	23
<i>Femmes affises.</i>	P L A N C H E S X I V & X V.	27
<i>Dame Romaine.</i>	P L A N C H E X V b i s.	29
<i>Enfant de Patricien, décoré de la Bulla.</i>	P L A N C H E X V I.	30
<i>L'Espion.</i>	P L A N C H E X V I I.	32
<i>Un Philosophe.</i>	P L A N C H E X V I I I.	34
<i>Vierge Vestale.</i>	P L A N C H E X I X.	35
<i>Prêtresse.</i>	P L A N C H E X X.	40
<i>Camille.</i>	P L A N C H E X X I.	41

TABLE DES PIERRES GRAVÉES.

P L A N C H E P R E M I E R E.

N° I. <i>Amour jouans de la lyre, monté sur un lion.</i>	Page 43
II. <i>Tête d'homme inconnu.</i>	46
III. <i>Hercule vainqueur.</i>	48

80 TABLE DES PIERRES GRAVÉES.

P L A N C H E I I.		
N° I. Cavalier Grec combattant.		Page 50
II. Athlète vainqueur.		51
III. Tête d'homme inconnu.		52
P L A N C H E I I I.		
I. Jupiter.		54
II. Bacchant.		55
III. Cupidon.		56
P L A N C H E I V.		
Muse.		57
P L A N C H E V.		
Hercule avec Iole.		59
P L A N C H E V I.		
Bacchus & Ariadne.		60
P L A N C H E V I I.		
I. Méduse		61
II. Hercule jeune.		ibid.
III. Esculape.		62
P L A N C H E V I I I.		
Muse.		63
P L A N C H E I X.		
I. Germanicus Cæsar.		64
II. Masque de Silène.		66
III. Masque d'un Satyre.		ibid.
P L A N C H E X.		
I. Cupidon.		67.
II. Mécène.		68
III. Rhémetalces.		ibid.
P L A N C H E X I.		
Anneau d'or.		69
P L A N C H E X I I.		
I. Hercule invictus.		74
II. Un Guerrier.		75
III. Un Vainqueur aux jeux olympiques.		ibid.
IV. Faustine Auguste.		76
V. Tête d'homme inconnue.		ibid.
P L A N C H E X I I I.		
I. La Victoire compagne de la Fortune.		ibid.
II. La Lune ou Diane.		77
III. Masque comique d'un Vieillard.		78
P L A N C H E X I V.		
I. La Lyre céleste.		ibid.
II. Guerrier.		ibid.
III. Tête de jeune homme.		ibid.

Fin de la Table.

