



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

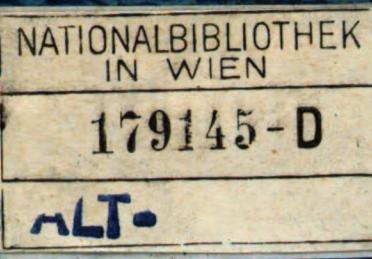
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit 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>



NATIONALBIBLIOTHEK
IN WIEN

179145-D

C H O I X
DES
PIERRES GRAVÉES
DU
CABINET IMPÉRIAL
DES ANTIQUES
REPRÉSENTÉES EN XL. PLANCHES
DÉCRITES ET EXPLIQUÉES
PAR M. L'ABBÉ ECKHEL
DIRECTEUR DE CE CABINET ET PROFESSEUR
DES ANTIQUITÉS EN L'UNIVERSITÉ
DE VIENNE.

A VIENNE EN AUTRICHE
DE L'IMPRIMERIE DE JOSEPH NOBLE DE KURZBEK,
LIBRAIRE - IMPRIMEUR DE LA COUR.
MDCCCLXXXVIII.

179145-D



AVANT - PROPOS.

EN publant ce choix des pierres gravées antiques du Cabinet Impérial, j'espère exciter parmi les amateurs étrangers la même sensation agréable que l'on éprouve à l'annonce d'une découverte intéressante. Ce n'est pas que la collection, dont ces pièces font partie, doive être regardée comme nouvellement formée, mais parce que, renfermée autrefois dans ce que l'on nomme le Trésor Impérial, où l'accès n'étoit pas si libre que l'auroient souhaité les connoisseurs, elle y étoit, pour ainsi dire, ensevelie. De-là il est arrivé que les Savans en ont à peine fait mention dans leurs ouvrages; car, à l'exception d'un petit nombre de pièces, tout le reste leur étoit presqu'entièrement inconnu. (1)

Il n'est guère possible d'indiquer l'origine et de donner l'histoire suivie de cette riche collection. Elle s'est apparemment accrue, comme il arrive souvent, sans dessein formé, par l'acquisition fortuite et successive de plusieurs pièces isolées, dont la réunion a composé insensiblement un Cabinet digne du Prince auquel il appartient. On ignore donc sous quel règne chacune de ces pierres a été acquise, et on sait seulement que la plus superbe et la plus précieuse de toutes, celle que nous avons mise à la tête de ce recueil, est due à l'Empereur Rodolphe II. comme nous le rapporterons dans la description de cette même pierre. Si l'on peut présumer que plusieurs autres, et

(1) Parmi les connoisseurs qui en ont donné quelque notice, il suffira de nommer Mariette, qui lors de son séjour à Vienne sous le règne de Charles VI. ayant examiné le Trésor Impérial à loisir, avoue y avoir admiré un grand nombre de très belles pierres gravées, (*Traité de pierres gravées* p. 353.) et le savant Apostolo Zeno, poète Impérial sous le même règne, très-versé dans la connoissance de l'antique, qui, en parlant du Trésor Impérial, s'exprime ainsi: *Ve n'è un armaro intero di Cammei, alcuni de' quali sono di smisurata grandezza et di eccellenti antichi maestri. A considerar bene sol questo, ci vorrebbono mesi interi, non che una mezza giornata.* (*Lettere* T. II. p. 329.)



A V A N T - P R O P O S.

même les plus beaux Camées de cette collection, sont également dûs au goût connu de ce Prince pour les beaux-arts, ce n'est qu'une simple conjecture déstituée de toute preuve. Comme c'étoit à Prague que cet Empereur avoit fixé sa résidence ordinaire, on eût peut-être trouvé des renseignemens sur ces achats dans les archives de cette ville, s'ils n'eussent été dispersés avec une partie des effets des Rois de Bohème pendant les guerres civiles et étrangères dont ce pays a été ensuite le théâtre. On ignore aussi les noms des graveurs d'un nombre considérable de pierres, gravées depuis la renaissance des arts, que le Cabinet Impérial renferme, et dont quelques-unes sont d'un travail exquis. Les anciens Gardes du Trésor, dont on n'exigeoit qu'une fidélité à toute épreuve, manquoient sans doute de connaissances en cette partie, et ne se sentoient point cette vive passion pour les beaux-arts qui les auroit engagé à consigner dans les registres la mémoire de ce qui pouvoit intéresser la postérité. Ce ne fut que sous le règne de MARIE THÉRÈSE qu'on retira enfin de ce commun dépôt les pièces relatives aux sciences et aux arts, et qu'on les rangea dans les Cabinets respectifs qui alors se trouvoient déjà établis, et qui aujourd'hui par le nombre, la rareté, et le choix des pièces sont devenus un objet de curiosité propre à attirer en cette capitale les connoisseurs et les amateurs étrangers. En conséquence de cet arrangement, toutes les pierres gravées furent aussi transportées, il y a dix ans, dans le Cabinet des Antiques non-seulement afin que l'accès en fût moins difficile à ceux qui cherchent à s'instruire en cette partie, mais encore afin que, formant dès-lors une collection particulière, on pût aussi songer à l'augmenter et à l'enrichir judicieusement.

Quant aux accroissemens que cette collection a pris depuis qu'elle est confiée à ma garde, je puis les indiquer avec d'autant plus de satisfaction que c'est en même temps rendre un juste hommage à la protection que S. M. L'EMPEREUR accorde aux beaux-arts. A mes instances il m'ordonna de

A V A N T - P R O P O S.

choisir dans la nombreuse collection de pierres gravées qui faisoient partie de l'héritage de feu S. A. R. Mgr. le Duc Charles de Lorraine, toutes les pièces qui pourroient servir à enrichir et à orner le Cabinet de Vienne. Parmi celles que j'ai choisies, trois m'ont paru mériter d'être publiées, suivant les principes que j'ai adoptés sur cela, et que j'exposerai dans la suite: ce font celles qu'offrent les planches XVII. XXI. et XXXIX. Par un autre ordre de S. M. on a transporté à Vienne les pierres gravées, conservées depuis plus d'un siècle dans le château Royal d'Ambras en Tyrol, où elles avoient été rassemblées par les soins des Archiducs d'Autriche. Mais de toutes ces pièces, au nombre d'environ deux mille, il en est à peine quelques-unes dignes des regards des connoisseurs; d'où l'on peut juger combien la haute opinion du prix de cette collection étoit peu fondée. Une seule de ces pièces m'a paru convenir à mon plan: c'est la tête d'Agrippine qui se voit à la planche VI.

On avoit déjà autrefois projetée et même commencée la publication de l'ancienne collection Impériale des pierres gravées. " L'Empereur Charles VI. dit Mariette (2) vouloit faire graver toutes ses Antiques. Le Sieur Daniel-Antoine Bertoli, d'Udine, son dessinateur en titre, et mon ami, mort depuis peu d'années, fut chargé dès 1724. de les dessiner. Il devoit aussi présider à la gravure des planches; mais il est arrivé de cette entreprise, comme de la plupart de celles de la même espèce que les Princes forment; elle a été commencée, et presqu'aussi-tôt abandonnée. J'ai vu seulement une des planches qui devoit faire partie de ce recueil, et M. Bertoli m'a assuré que c'étoit l'unique qui avoit été gravée. Elle l'a été par le Sieur Seidelmayer, graveur qui a du talent, et qui dessine même assez juste. Cette estampe me fait regretter davantage la suite. Elle donne la représentation d'un extrêmement beau Camée etc. (3)

(2) *Traité p. 354.* celle de notre planche II. Après bien des recherches, j'ai eu le bonheur de trouver

(3) La pierre dont parle ici Mariette, est

A V A N T - P R O P O S.

Beaucoup de personnes, aux desirs desquelles je ne devois pas me refuser, m'ayant pressé d'exécuter ce qui fut alors interrompu, j'ai cependant tardé long-temps à m'y résoudre. Ce n'étoit pas certainement le travail qu'exige la description, auquel je voulois me soustraire, mais je prévoyois les difficultés et les désagréemens qui se présenteroient du côté des artistes. Il s'agissoit de chercher avant tout un dessinateur qui copiât fidèlement le style ancien dans toutes ses parties, talent assez rare en ce pays, où l'exercice n'en est pas fréquent. Je devois craindre surtout que, plus mon dessinateur feroit supérieur dans son art, moins il voulût s'assujettir à cette exactitude ennuyeuse et servile que j'étois bien déterminé d'exiger. S'il n'est toujours en garde contre sa propre manière, me disois-je, s'il ne peut résister à la démangeaison d'embellir, s'il prétend corriger ce qui est défectueux ou lui paraît tel, la vérité étant trahie, mon but principal est manqué, et la plus belle pierre, dépouillée de son caractère antique, risque d'être entièrement travestie en production moderne. Enfin quand j'aurois trouvé un dessinateur non moins habile que fidèle, il me restoit à chercher un bon graveur qui pût et voulût suivre les desseins avec la même scrupuleuse exactitude.

Ces scrupules ont été enfin vaincus en réfléchissant, que je me trouvois en quelque sorte en devoir de ne pas laisser plus long-temps le public dans l'ignorance sur ce que le Cabinet Impérial des pierres gravées contient à peu-près de plus précieux; et ce quiacheva de me tranquilliser sur la réussite des gravures, ce fut la persuasion que, quelques soins que je me donnasse à l'égard du choix et du travail des artistes, je ne parviendrois pourtant pas à contenter tous ceux qui sont censés juges compétens dans cette partie, ou qui prétendent l'être. La grande réputation de Bernard Picart sembloit

l'estampe dont il s'agit. En la comparant avec l'original, j'ai reconnu que les portraits d'Auguste et de Livia sont manqués, et que dans les détails il y a même de fausses dimensions. Cela ne fait pas beaucoup regretter la suite de cette entreprise.

A V A N T - P R O P O S.

sembloit devoir assurer les éloges donnés aux gravures de l'ouvrage du Baron de Stosch, et cependant avec quelle rigueur n'ont elles pas été censurées par M. de Gravelle, (4) par Mariette, (5) et par d'autres? Les estampes de M. de Gravelle, que Mariette ne peut assez louer, (6) sont désapprouvées par les Auteurs de la description des pierres gravées du Cabinet du Duc d'Orléans, et, à dire vrai, avec fondement. (7) Les mêmes auteurs reprochent aux gravures de l'ouvrage de Mariette, dessinées par le célèbre Bouchardon, que son style et sa manière y dominent trop pour qu'elles aient été copiées avec une exactitude scrupuleuse. (8) Mariette avoit fait le même reproche à Pierre-Paul Rubens à l'occasion de ses dessins des pierres gravées, (9) et à Pierre-Sante Bartoli, (10) quoique ce dernier eût acquis une grande célébrité dans l'art de copier les monumens anciens. Je n'entreprendrai point de juger à cet égard du mérite des ouvrages qui ont précédé le mien, ni de prononcer sur les opinions contradictoires que je viens d'exposer. En général, il n'est presque pas possible, dans ce qui ne dépend en grande partie que du goût, de réunir les suffrages, je ne dis pas de tous les amateurs, mais des connoisseurs mêmes; moins encore, quand ils sont d'un avis contraire, de les convaincre par des raisons évidentes et incontestables, et, pour ainsi dire, par des démonstrations mathématiques. Je reviens à mes gravures, et ce que je dois en dire ici, c'est que je me suis donné tous les soins qui ont dépendu de moi, à ce qu'elles représentassent les originaux avec la plus grande fidélité. Pour y parvenir j'ai trouvé de grands secours dans les talents et la bonne volonté du dessinateur que j'ai employé, et je ne puis assez louer soit son intelligence dans les règles de l'art ancien, soit sa fidélité dans l'expression du caractère et du style, soit sa patience à copier jusqu'aux plus petits défauts. Au jugement de tous les connoisseurs que j'ai consultés, j'aurois pu m'applaudir

(4) Dans la préface de son recueil p. VII.
(5) *Traité* p. 332.
(6) *Ibid.* p. 335.
(7) Dans l'*Avant-propos* du Tome, I.

(8) *Ibid.*
(9) *Traité* p. 300.
(10) *Ibid.* p. 377.



A V A N T - P R O P O S.

du succès le plus complet, si les graveurs eussent apporté la même exactitude à suivre les desseins de cet artiste estimable. A l'égard du mérite de leur burin, il est inutile que j'en parle, les estampes étant sous les yeux du lecteur. Comme il a fallu non-seulement réunir le travail de plusieurs graveurs, pour que la publication de cet ouvrage ne fût pas différée de plusieurs années, mais aussi laisser employer à chacun la manière à laquelle il s'est habitué, de crainte qu'en suivant une autre il ne vînt à tout gâter, il en est résulté une diversité de gravures dont le mérite est inégal. Toutefois la fidélité, mon objet principal, ayant été gardée à force d'une rigueur constante à l'exiger, je puis assurer que le caractère des originaux est toujours assez reconnaissable même dans les estampes gravées par un artiste moins habile, comme dans celles où un autre plus habile a négligé de mettre en oeuvre toutes les finesse de l'art qu'il auroit pu y faire entrer.

Si je ne publie pas toutes les pierres gravées antiques du Cabinet Impérial, comme on a vu que c'étoit le projet sous Charles VI. mais seulement un petit choix de ce que j'y ai trouvé de plus digne d'être communiqué au public, j'espére que le plus grand nombre de connoisseurs, loin d'en être mécontent, m'en faura gré. Indépendamment de la grande dépense que cela auroit causé au libraire, le prix très-considerable d'un recueil aussi volumineux en auroit trop restraint l'acquisition et par conséquent le débit. D'ailleurs, des figures de Divinités, des têtes d'Empereurs, des allégories et des symboles déjà, si j'ose m'exprimer ainsi, tant de fois réchauffés, à quoi sont-elles bonnes, si ce n'est à ennuyer à grands frais tout connoisseur ou amateur judiciaux? Je ne crois pas non plus qu'il soit à propos de publier indistinctement et sans choix chaque pierre gravée, par le seul motif que le sujet en étoit inconnu auparavant. Tous les connoisseurs conviendront, que dans aucune classe des monumens antiques l'on ne rencontre tant de figures mal dessinées et plus mal exécutées, tant de futilités et de compositions pi-

A V A N T - P R O P O S.

toyables que sur les pierres gravées, sans parler des indécences les plus révoltantes. En grossissant les recueils par l'amas peu judicieux de pièces de cette forte, comme on l'a fait assez souvent, il étoit sans doute fort aisé, de publier des pierres gravées par milliers. Parmi celles même que renferme l'ouvrage de Mariette, il n'en est que trop qui sont évidemment d'un mérite subalterne et qui portent l'empreinte d'un siècle peu favorable aux arts: d'autres sont de la classe des Talismans et des Abraxas ou d'une main moderne, de l'aveu même de l'auteur. Toutes ces sortes de pierres ne devoient pas trouver place dans mon recueil.

Après ce que je viens de dire, on aura, sans doute, déjà entrevu le plan que j'ai suivi dans le choix qu'offre cet ouvrage. J'ai commencé par en ban-
nir tous les sujets d'une indécence frappante. J'ai mis ensuite de côté toutes les
simples têtes de Divinités et d'Empereurs qui ne présentoient rien de nouveau
ou de remarquable, à moins qu'elles ne m'eussent paru mériter de faire excep-
tion à cette règle. J'ai choisi préférablement les pierres distinguées par leur
grandeur: à peine un autre Cabinet de l'Europe en contiendra-t-il un aussi
grand nombre, et, à l'exception de l'Apothéose d'Auguste, elles étoient pres-
que toutes inconnues jusqu' ici. Enfin parmi les petites, j'ai cru devoir pré-
férer les pièces de composition, dans lesquelles, comme dit Mariette, (11)
„ on a toujours à admirer des beaux tours de figures, des proportions élégan-
„ tes et fines, des groupes savamment disposés, une infinité de beautés de dé-
„ tail, surtout si les originaux sont l'ouvrage d'une bonne main. " Mainte-
nant si l'on considère les bornes étroites que je me suis fixées, il ne paroî-
tra pas surprenant que, malgré la richesse du Cabinet Impérial, cet ouvrage
ne contienne pas plus de quarante planches.

(11) *Traité* p. 335.

A V A N T - P R O P O S.

A l'égard de la description et de l'explication, je n'ai eu garde d'imiter ni la prolixité accablante de Beger, ni la sécheresse du recueil de M. de Gravelle, où le lecteur qui cherche à s'instruire, se trouve dans le cas d'un voyageur errant dans une contrée stérile et sans hospice. Je me suis surtout abstenu de hasarder des conjectures peu fondées; car si le sujet est clair et connu par des points de mythologie ou d'histoire, il suffit de l'indiquer en peu de mots; et s'il est trop ambigu, ou absolument indéchiffrable, défaut très-commun aux types dont l'invention n'est dûe qu'au libertinage, à de pures fantaisies, à la superstition, et peut-être à des songes, de quelle utilité peuvent être des conjectures, le plus souvent vaines et frivoles, malgré l'apparat d'érudition dont on peut les envelopper? On a bien souvent sujet de remarquer avec le Marquis Maffei (12) „ le foible qu'ont les Antiquaires de „ vouloir rapporter tout ce qu'ils entreprennent d'expliquer, ou à des points „ de mythologie connus, ou à de grands événemens historiques, et de vou- „ loir y faire cadrer des sujets qui quelquefois ne sont que de pur caprice, „ ou ne regardent que de simples particuliers qui n'occupent aucune place „ dans l'histoire. “ De pareils Antiquaires ne songeant qu'à déployer leur érudition, négligent le plus souvent de rendre compte des qualités naturelles de la pierre, du mérite de la gravure, et de différens autres points instructifs. Pour éviter des reproches si bien fondés, j'ai cru devoir tenir un juste milieu, suivant le conseil du sage Dactyliographe. „ Il arrive, dit il, (13) trop fréquemment „ que les Savans peu touchés des beautés de l'art, (dans les pierres gravées) n'y „ cherchent que l'érudition, tandis que ceux qui les regardent avec des yeux d'arti- „ stes, y admirent l'excellence du travail, sans se mettre en peine de ce qu'elles „ ont d'intéressant pour l'intelligence de la fable et de l'histoire. Ainsi le „ plaisir n'est presque jamais complet, et cependant quelle satisfaction et quel- „ le

(12) *Voyez Mariette, Traité p. 401.*

(13) *Mariette, Traité p. 49.*

A V A N T - P R O P O S.

„ le utilité ne retireroit-on pas d'une aussi louable curiosité , si l'on allioit „ ces deux sortes de goûts qui ne devroient jamais aller l'un sans l'autre. “ J'ai donc tâché de donner partout des explications nettes et suffisantes, précédées de descriptions courtes et précises, et j'ai supprimé toute érudition surabondante comme tout ce qui n'étoit pas immédiatement lié au sujet. Quand des observations se font, pour ainsi dire, trouvées sous ma plume , et qu'elles m'ont paru instructives et intéressantes pour plus d'une sorte de lecteurs, je les ai mises en notes. Dans la description de la première pierre j'ai été un peu plus diffus, et on me le pardonnera, j'espère, en faveur du grand prix de cette pièce admirable, et à cause de l'importance du sujet.

Quelques-uns trouveront peut - être à redire que je me suis servi de la langue françoise; mais je les prie d'être persuadés que je ne m'y suis déterminé qu'avec peine, et de juger, qu'ayant jusqu'ici publié mes ouvrages en latin ou en allemand, (ce que j'observerai constamment à l'égard des autres que je prépare,) je devois avoir de fortes raisons pour employer une langue qui à plus d'un égard m'est étrangère. Il m'a paru que dans le cas peut-être unique, ou du moins très-rare, d'un ouvrage tel que celui - ci, destiné à l'usage des connoisseurs et des amateurs parmi toutes les nations cultivées , et ce sont des personnes de toute condition , et même du beau sexe, il m'a paru , dis - je, que me servir de la langue latine ou de l'allemande dans cet ouvrage, c'eût été vouloir le rendre inutile au plus grand nombre de ceux en faveur desquels je le publie. La langue vivante la plus répandue en Europe pouvoit seule convenir à mon but; celle qu'entendent non - seulement la plupart des Savans , mais certainement aussi presque toutes les personnes des deux sexes à qui l'on peut supposer la connoissance et le goût des pierres gravées antiques. A ces traits qui ne reconnoît la langue françoise? je n'en excepte pas même ceux qui ont la prédilection la plus invincible pour leur langue maternelle ou pour le latin, cet idiome commun aux Savans de toutes les nations, mais

A V A N T - P R O P O S.

qui, pour le dire en passant, court grand risque de ne plus l'être dans moins d'un siècle.

Comme je ne suis pas, à beaucoup près, assez versé dans la langue françoise pour oser m'en servir dans un ouvrage imprimé, j'avois prié d'abord un François de nation, qui à la connoissance de sa langue en joint beaucoup d'autres en plusieurs branches de la littérature, de corriger en gros les fautes que j'aurois commises: cependant pour rendre exactement ma pensée, et exposer toujours avec précision, conformément à mes idées, les matières que je traite, j'ai dû recourir encore à quelqu'un qui non - seulement possédât la langue françoise, mais qui eût de plus des connaissances analogues aux sujets de cet ouvrage. C'est avec grand plaisir que je rends ici un témoignage public de ma reconnaissance envers M. le Baron de Locella, déjà fort avantageusement connu dans le monde littéraire par son érudition classique, et surtout par sa grande connoissance de la langue grecque. Cet ami généreux a bien voulu non-seulement m'assister très - efficacement dans la refonte entière de mes cahiers quant au style françois, mais je dois aussi à son jugement, à son goût, et à son érudition plusieurs avis dont j'ai profité. C'est bien dommage que la foiblesse de sa vue et de fréquentes indispositions qui ne lui permettent point d'application suivie, l'empêchent de rédiger les observations philologiques sur divers auteurs grecs qu'autrefois il s'étoit plu à coucher par écrit en les étudiant.

TABLE DES PLANCHES.

- I. Apothéose d' Auguste.*
- II. Auguste et la Déesse Rome.*
- III. Aigle Romaine.*
- IV. Tête d'Auguste (au revers de la pierre précédente.)*
- V. Buste de Tibère.*
- VI. Agrippine femme de Germanicus.*
- VII. L'Empereur Claude et sa famille.*
- VIII. Buste d'Hadrien.*
- IX. Antinoüs.*
- X. Ptolémée - Philadelphe et Arsinoë.*
- XI. Tête d'un Roi.*
- XII. Cybèle.*
- XIII. Jupiter foudroyant.*
- XIV. Neptune et d'autres figures.*
- XV. Néréïde sur un Triton.*
- XVI. Tête d'Apollon.*
- XVII. Apollon jouant de la lyre.*
- XVIII. Buste de Minerve.*
- XIX. Minerve couronnant Bacchus.*
- XX. Oreste matricide.*
- XXI. Minerve décidant en faveur d'Oreste.*
- XXII. Bacchanale.*
- XXIII. Bacchus et Ariadne.*
- XXIV. Le même sujet.*
- XXV. Bacchante.*
- XXVI. Hercule avec Télèphe.*
- XXVII. Le même sujet.*
- XXVIII. Castor et Pollux.*
- XXIX. Cupidon et Psyché.*
- XXX. Harpocrate.*
- XXXI. Tête de Méduse.*
- XXXII. Thésée vainqueur du Minotaure.*
- XXXIII. Phèdre et Hippolyte.*
- XXXIV. Léda.*
- XXXV. Enlèvement d'Hélène.*
- XXXVI. Protéfilas et Laodamie.*
- XXXVII. Ulysse de retour en Ithaque.*
- XXXVIII. Héros inconnu.*
- XXXIX. Le même sujet.*
- XL. Hélène.*

APOTHÉOSE D'AUGUSTE.

JE me félicite de pouvoir présenter à la tête de cette collection une pierre qui fait l'admiration de tous les conniseurs et l'éloge de l'ancienne gravure. Divers Cabinets de l'Europe en possèdent trois autres singulièrement distinguées par leur grandeur. De ces trois la première, qui se trouve à la Sainte Chapelle de Paris, est connue sous le nom d'Agathe de Tibére, parce qu'elle représente cet Empereur avec la famille Impériale. (1) Les Antiquaires françois, après en avoir reconnu le prix, n'ont pas manqué d'en donner des estampes exactes accompagnées de remarques très-judicieuses. (2) La seconde, qui appartenoit ci-devant aux Ducs de Parme de la Maison de Farnèse, et qui se voit aujourd'hui à Naples dans le Trésor Royal à Capo di Monte, est une Coupe d'Agathe orientale d'une grandeur considérable, ornée en dedans de figures allégoriques gravées en relief, et en dehors d'une tête de Méduse. Le Marquis Scipion Maffei, qui en a donné une estampe avec l'explication, vante cette pièce avec enthousiasme, et la met au-dessus de tout ce qu'on a connu jusqu'ici dans le même genre. (3) La troisième, qui faisoit autrefois partie du Cabinet du Cardinal Carpegna, et qui se trouve actuellement à la Bibliothèque du Vatican, représente Bacchus et Cérès sur un char de triomphe

(1) Dans les siècles d'ignorance on croyoit Amant, (*Commentaires hist. Tom. I. p. 81.*) Avoir sur cette pierre le triomphe du Patriarche bert Rubens, (*Differt. de gemma Tiberiana.*) Joseph; de-là vient que le Roi Charles V. la fit placer, comme un sujet de piété, dans le trésor de la Sainte Chapelle.

(2) Voyez ce qu'en ont dit Tristan de S. (3) *Offervazioni letterarie T. II. p. 339.*

PLANCHE I. tirés par deux Centaures. Pour juger du prix de ce beau Camée, on peut consulter Philippe Buonarroti, l'homme de son temps le plus instruit en matière d'antiquités. (4)

Ces trois pièces ont chacune leur mérite particulier. L'Agathe de la Sainte Chapelle, outre sa grandeur de presqu'un pied de haut sur dix pouces de large, est unique par la richesse de la composition qui contient vingt-quatre figures. Celle de Naples se distingue autant par la finesse du travail que par la qualité de l'Agathe, qui devoit être d'une épaisseur extraordinaire, puisque la Coupe a environ trois pouces de profondeur. Quoique fort inférieure aux deux autres quant à la délicatesse de la gravure et aux grâces de la composition, qui ne porte pas l'empreinte d'un beau siècle, celle du Cardinal Carpegna est également remarquable par sa grandeur prodigieuse de dix pouces de haut sur seize de large, et par la richesse des couches de différentes couleurs.

La pierre que nous avons à décrire, est composée de deux couches: l'une qui fait le fond, est de la plus belle Sardoine; et c'est sur ce fond que reposent les figures gravées sur un lit blanc extrêmement fin et transparent. Le relief, quoique peu saillant et presque plat, manière suivie par les meilleurs artistes non - seulement dans les Camées, mais encore dans les plus beaux bas-reliefs en marbre, ne laisse pas de prendre de la rondeur au moyen de l'ombre de la Sardoine transparente. Cette ombre qui est plus sensible dans les parties profondes, développe surtout dans les draperies son effet pittoresque, de manière que le tout imite parfaitement le genre de peinture nommé clair - obscur.

(4) Sa dissertation se trouve à la suite de ses *Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi*.

La régularité du dessin, l'art de l'agroupement, l'excellence de la composition, la beauté des draperies, le haut degré du fini, tout dans cette pièce est d'un ton supérieur, tout annonce la main d'un artiste du premier ordre. Les deux figures assises qui font le sujet principal, et, pour ainsi dire, le centre de la composition, inspirent le respect par leur port majestueux, comme elles touchent l'âme par leur air paisible et par la noblesse de l'expression. C'est dans ces deux figures que l'artiste s'est montré inimitable, qu'il a étalé tout son talent et la supériorité de ses connaissances; et à ce titre on doit lui pardonner les incorrections qu'on peut apercevoir dans le dessin de quelques figures subalternes, les autres étant pour la plupart également parfaites, ainsi que le montre l'estampe, qu'on a eu soin de faire rapprocher autant que possible de l'original. (5)

La réunion de toutes ces qualités dans une seule pierre, autorise à regarder ce Camée comme le monument le plus superbe et le plus achevé de tout ce qui nous est resté de l'ancienne gravure. Sans faire usage du droit dont jouissent les Poëtes, d'exagérer le mérite de leurs Héros, nous en appelons au jugement de deux illustres Savans étrangers, dont le témoignage ne peut être suspect de partialité ou de prévention. Le Marquis Maffei, très-versé dans la connoissance des antiquités, donnoit d'abord, comme nous l'avons observé, la Coupe de Naples pour la plus belle pièce en son genre, et il ne semble être revenu de sa première extase que pour entrer dans une autre à la vue d'un dessin fort exact de notre Camée, dont il parle en ces

(5) Si Horace permet aux Poëtes de sommeiller quelquefois dans un ouvrage de longue haleine, nonobstant qu'ils peuvent ajouter, retrancher, reformer à leur gré; combien ne mérite pas plus d'indulgence le graveur en pierre? Son travail, déjà pénible par la dureté de la matière, le devient bien davantage encore à raison du volume: et il n'a cependant qu'un seul moyen de corriger, qui est le retranchement, tout autre étant impraticable.

PLANCHE I. termes. (6) „ Dans notre second tome nous avons fait voir une „ merveille de ce genre dans la Coupe de l'ancien Cabinet Far- „ nèse. Aujourd'hui nous nous félicitons de pouvoir en présenter „ une qui surpassé toutes les autres, savoir l'admirable Camée „ du Cabinet Impérial. Nous ne disons pas que cette pièce l'em- „ porte en grandeur, puisque celle de la Sainte Chapelle de „ Paris est plus grande, et que celle de Rome l'est davantage „ encore; mais nous affirmons qu'elle les surpassé toutes par „ l'excellence du travail. Les plus habiles Antiquaires convien- „ nent unanimement, que le dessin, eût - il été exécuté avec „ le plus grand soin par Raphael d'Urbin lui-même, ne pouvoit „ être plus admirable ni plus parfait. A cet égard le Camée „ de la Sainte Chapelle reste beaucoup en arrière.

Quelque grande que soit l'autorité de cet illustre Italien, elle a moins de poids encore que celle d'un Antiquaire françois, M. Mariette, qui a fait une étude particulière et approfondie de l'ancienne gravure, dont il a recherché l'origine et les progrès; qui parfaitement instruit dans la pratique de ce bel art étoit à même d'en apprécier les monumens avec plus de justesse; qui s'étant rendu à Vienne et y ayant étudié lui-même notre Camée dans toutes ses parties, en fait l'éloge le plus flatteur dans son excellent traité des pierres gravées. (7) „ On le conserve, „ dit il, à Vienne en Autriche dans la galerie qu'on nomme le „ Trésor, où je l'ai vu et examiné plusieurs fois avec attention, „ et toujours avec une nouvelle satisfaction. Il est moins char- „ gé de figures, il n'est pas si grand que celui de la Sainte Cha- „ pelle; mais si l'on considère la belle ordonnance de la com- „ position

(6) *Osservazioni letter.* T. IV. p. 376.

(7) Page 350.

„ position et l'élégance du dessin, et si l'on fait état de l'excellence de l'exécution, il lui est infiniment supérieur. Je l'estime un des plus parfaits ouvrages de Dioscoride; la finesse des touches, la noblesse des caractères, la pureté des contours, et la justesse des proportions ne permettent pas de le donner à un autre qu'à cet habile homme. Les figures n'en sont pas d'un grand relief, le travail en est doux et extrêmement terminé; c'étoit la manière de ce grand artiste, et d'ailleurs un ouvrage de cette importance, qui vraisemblablement étoit destiné pour Auguste, pouvoit - il être confié à quelqu'autre qu'à Dioscoride qui étoit le graveur d'Auguste?

Au récit des éloges donnés à juste titre par des Savans étrangers au mérite de cette pierre singulière, j'aurois désiré joindre quelques éclaircissements sur son histoire, et sur la manière dont elle est parvenue au trésor Impérial; mais mes recherches dans les registres de ce trésor ont été infructueuses par les raisons indiquées dans la préface. Le peu de renseignemens qu'il est possible de recueillir à cet égard, se trouve dans la vie de Peiresc par Pierre Gassendi, qui, après avoir parlé de la pierre de la Sainte Chapelle, ajoute au sujet de la nôtre: (8) „ C'est de même une Agathe, mais un peu plus petite que la précédente. Philippe le Bel, qui l'avoit eue des Chevaliers de S. Jean de Jérusalem, qui eux - mêmes en avoient fait l'acquisition en Palestine, l'avoit léguée aux Religieuses de Poissi; mais durant les guerres civiles elle fut enlevée furtivement, et portée en Allemagne par des marchands qui la vendirent à Rodolphe II. pour la somme de douze mille ducats d'or. „ Quoique ces détails ne suffisent pas à notre curiosité, ils nous

(8) *Vita Peiresci Lib. III. ad ann. 1620.*

PLANCHE I. informent pourtant de divers points intéressans, entr' autres du prix, qui, vu la rareté de l'or en ce temps-là, est excessif, et qui paroîtroit incroyable, si l'on ne connoissoit la grande passion de cet Empereur pour les productions des beaux-arts. (9)

Une pièce de cette importance ne pouvoit manquer d'ex-citer l'attention des Savans, aussi en ont-ils publié plusieurs estampes avec des commentaires, qu'il suffit d'indiquer dans la note pour ne pas différer la description du sujet. (10) Albert Rubens fut le premier qui l'entreprit, et ceux qui se sont exercés sur le même objet, n'ont presque rien changé à son commentaire,

(9) Philippe le Bel ayant légué ce Camée à des Religieuses, il se peut que l'ignorance en ait fait de même un sujet de piété, et c'est à cette fausse idée que nous sommes probablement redevables d'un monument si précieux, qui auroit peut-être été la victime d'un zèle aveugle, ainsi que nombre des plus belles productions de l'ancienne sculpture, que la trop scrupuleuse piété des premiers Pères de l'Église a fait disparaître.

(10) Selon Gassendi, (*l. c.*) Peiresc eut le bonheur de s'en procurer une empreinte en souffre, et c'est vraisemblablement d'après cette empreinte que le fameux peintre Pierre Paul Rubens, fort lié avec Peiresc, en fit un dessin exact, qu'il fit graver depuis. Ce dernier point même est constaté par le témoignage d'Albert Rubens fils de Pierre, dans la préface d'une savante dissertation dans laquelle il explique le sujet du Camée de Tibère de la Sainte Chapelle, et celui du Camée d'Auguste du Cabinet de Vienne. Voyez cette dissertation dans le *Thesaurus Gravü Tom. XI. p. 1327.*

Quelques années après, en 1666. l'Empereur Leopold fit graver notre Camée par François van den Steen sur un dessin fait d'après l'original par Nicolas van Hoy son peintre en titre. Cette gravure parut d'abord en forme de feuille volante, accompagnée d'une explication sommaire par Pierre Lambécius Bibliothécaire Impérial, qui inséra l'une et l'autre dans sa Bibliothèque Impériale Tom. II. p. 1000. Le P. de Montfaucon en parle aussi dans le Tome V. de ses *Antiquités expliquées* p. 160. Le Marquis Maffei dans ses Observations lit-

téraires, comme nous l'avons déjà remarqué, a donné de la même pierre une explication bien détaillée d'après un dessin de Daniel Bertoli dessinateur de l'Empereur Charles VI. mis en estampe à Venise par François Zucchi. Maffei avoit une si haute idée de ce dessin, qu'il n'hésita pas d'avancer, que, si Bertoli surpassoit les autres dans son art, il s'étoit surpassé lui-même dans cet ouvrage. Dix ans après Maffei répéta le même jugement dans son ouvrage intitulé, *Museum Veronense*, dans lequel à la tête de la même estampe il avoue que Bertoli seul étoit capable d'exécuter une semblable entreprise. Cependant Mariette étoit d'un avis tout contraire. Il prétend (*pag. 353.*) que le goût, le caractère de l'Antique, sont mieux conservés dans l'estampe publiée par Lambécius, que dans celle de Maffei: tant il est difficile d'accorder les jugemens des connoisseurs sur le mérite des productions des beaux-arts.

Enfin Mariette lui-même a donné dans son Traité un précis très-instructif et très-détailé de tout ce que les Savans mentionnés ont écrit sur le sujet représenté sur ce célèbre Camée. (*pag. 351.*) On trouve l'estampe de cette même pierre dans plusieurs autres ouvrages: dans l'*Appendix* au catalogue de la Bibliothèque Impériale publié par Nessel, p. 179. dans les *Anales Vindob.* de M. Kollar, Tom. I. p. 1020. dans l'*Itinéraire de l'Europe* d'Edouard Brown écrit en anglois, enfin à la suite des estampes qui contiennent les médailles des douze premiers Empereurs dans le grand ouvrage qui a pour titre *Thesaurus Morellianus.*

tandis que Tristan, le même Rubens, Hardouin, et Montfaucon *PLANCHE I.* ne pouvoient s'accorder sur la pierre de la Sainte Chapelle, et encore moins ceux qui tâchoient d'expliquer celle de Capo di Monte; ce qui prouve dans la nôtre un mérite de plus, la clarité du sujet. Aussi dans l'explication que je vais en donner, serai-je rarement d'un avis contraire, et ne ferai-je le plus souvent que suivre Albert Rubens, en ajoutant à sa description quelques éclaircissements qu'il paroît avoir négligés.

La pierre étant divisée en deux parties, il en résulte deux sujets différens qui n'ont entr' eux qu'un rapport indirect. Celui de la partie supérieure est l'Apothéose d'Auguste, ou pour mieux dire, un tableau de famille, dans lequel les personnages illustres qui composoient alors la famille de cet Empereur, sont représentés soit sous la figure de quelque Divinité, soit avec d'autres marques d'honneur. La figure principale est Auguste assis. Ne fût-il pas reconnoissable aux traits du visage vérifiés par les médailles, il le feroit au Capricorne placé à côté de sa tête. (II) Il est constaté par nombre d'anciens auteurs que le Capricorne étoit le symbole favori d'Auguste. Suétone (12) rapporte que ce Prince encore jeune, ayant consulté sur sa destinée le Mathématicien Théogènes, et lui ayant expliqué sa naissance, celui-ci se leva brusquement et l'adora. Le même auteur ajoute, que des-lors Auguste compta tellement sur sa fortune à-venir, qu'il ne balança pas de publier son horoscope, et qu'il fit frapper une médaille d'argent avec le signe du Capricorne qui avoit présidé à sa naissance. Il nous reste en effet une

(11) Tout le monde fait que ce monstre chimérique, bouc et poisson, est un des signes du zodiaque, et afin d'obvier à toute méprise l'artiste l'a environné de rayons. Sur les médailles de l'île de Céa ont voit de même un chien entouré de rayons, pour marquer que ce n'est pas un chien terrestre, mais le céleste nommé Sirius.

(12) *In Aug. c. 94.*

PLANCHE I. grande quantité de médailles d'Auguste avec le revers du Capricorne, non-seulement de celles que ce Prince fit frapper lui-même à Rome, et dont parle Suétone, mais encore de celles que les villes grecques firent frapper en son honneur avec le même symbole pour faire leur cour au Souverain.

Auguste est représenté sous la figure de Jupiter, déterminée tant par l'aigle qui est à ses pieds, que par la nudité de la partie supérieure du corps, marque distinctive fondée sur des raisons allégoriques. Si pour flatter son Héros, l'artiste lui prête les attributs d'un Dieu, il ne fait que suivre l'usage introduit dès le commencement de l'Empire, d'élever au rang des Divinités les Empereurs et leurs Épouses, même de leur vivant. Le grand nombre de temples et d'autels érigés à ce premier Empereur par différentes communautés, est prouvé par les médailles, ainsi que par d'autres anciens monumens. Auguste ayant été reconnu pour un Dieu, il n'y avoit plus qu'un pas pour en faire Jupiter; et en se livrant à cette superstitieuse adulation, les Romains suivoient l'exemple des Grecs. On sait, que ceux-ci prodiguoient le titre de Jupiter à tout Roi, à tout Héros qui acquéroit quelque supériorité. A Lacédémone on voyoit un temple dédié à Jupiter Agamemnon. (13) Périclès fut même nommé Jupiter Olympien. Dans la suite lorsqu'il parut quelque grand conquérant, on distingua soigneusement le Jupiter du ciel de celui de la terre; le fils de Saturne fut confiné dans l'Olympe, et le reste de son empire fut regardé comme le patrimoine de son rival. Au bruit des exploits héroïques d'Alexandre - le - Grand, la Grèce n'avoit pu refuser à son vainqueur le titre orgueilleux de Jupiter

(13) *Tzetzes ad Lycophr. v. 1124.*

Jupiter; (14) à plus forte raison, les Césars maîtres du monde *PLANCHE I.* pouvoient-ils y prétendre. (15) En rapprochant ces détails du sujet de notre Camée, on voit que l'intelligent artiste avoit en vue de représenter Auguste en sa qualité de Jupiter terrestre. Ainsi en plaçant derrière son siège Cybèle et Neptune, dont nous allons parler, il veut faire entendre que la terre et la mer, dont ces deux Divinités sont les symboles, étoient soumises aux loix de ce Prince. (16) Par la même raison, le foudre étant un attribut de Jupiter céleste, l'artiste substitue à ce signe redoutable un bâton recourbé qu'Auguste tient de la main droite. Ce bâton, en latin *lituus*, de la forme qu'on le voit dans l'estampe, étoit l'instrument dont se servoient les Augures pour marquer les régions du ciel. Or il est constaté par les médailles d'Auguste frappées sous son premier consulat, qu'il fut Pontife-Augure bien des années avant d'être élevé au grand Pontificat, vacant par la mort de M. Lépidus. C'est donc à ce titre, qu'Auguste porte le bâton Augural dans notre Camée, comme Tibère le porte dans celui

(14) L'auteur d'une ancienne épigramme grecque dit que le sculpteur Lysippe, en représentant ce Prince le visage tourné vers le ciel, faisoit entendre par cette attitude, qu'Alexandre adresoit ces paroles au Maître des Dieux: " Jupiter! la terre est à moi, contente-toi de l'Olympe." (Brunc. *Analepta* Tom. II.

p. 58.) Selon Pausanias, les Corinthiens lui avoient érigé une statue sous la figure de Jupiter. (L. V. c. 24.)

(15) Rien de plus ordinaire que de voir, surtout dans les Poëtes, Auguste honoré du nom de Jupiter, et sa femme Livie de celui de Junon; et pour mieux caractériser ces Empereurs-Dieux, on s'avisa de les nommer d'après leur demeure, Jupiters du Latium. Ainsi Caïus Caligula, au rapport de Suétone, (cap. 22.) se fit adorer sous le nom de *Latianus*. Stace donne à Domitien le titre de Jupiter Aulonien, et à son épouse Domitia celui de Junon romaine. (*Silvar.* L. III. poëm. IV.) Les Grecs ont imité les Latins dans cette adulation servile. (Voyez *Nonnus Dionys.* L. XLI. v. 390.

Brunc. *Analepta* T. II. p. 459.) Le même partage entre les deux Jupiters se trouve aussi dans Ovide, (Metam. XV. 858.)

*Iupiter arces
Temperat aetherias, et mundi regna triformis,
Terra sub Augusto.*

(16) Oppien s'est conformé à cette idée lorsqu'adressant la parole à l'Empereur Antonin, surnommé Caracalla, il lui dit que son père Sévère, qu'il nomme également Jupiter Aulonien, lui avoit remis la terre et la mer, après les avoir conquises par la force de son bras. (Cyneg. L. I. sub init.) Sur un marbre rapporté par Spon le même Caracalla est nommé ΤΗΣ. ΚΑΙ. ΘΑΛΑΣΣΗΣ. ΔΕΣΠΟΤΗΣ. le maître de la terre et de la mer, et Ovide, parlant d'Auguste, (Metam. XV. 830.) dit

*Quodcumque habitabile tellus
Sustinet, hujus erit, pontus quoque serviet illi.*

PLANCHE I. de la Sainte Chapelle. Il faut encore remarquer l'attitude d'Auguste posant son pied sur un bouclier. Cette attitude, qui chez nous seroit un signe de mépris, étoit souvent dans les meilleurs temps de la Grèce et de Rome celui de la propriété. (17)

Pour terminer ce qui regarde Auguste, il me reste à parler de Cybèle et de Neptune, qui placés derrière son siège sont les symboles de sa domination sur la terre et sur les mers. Cybèle se reconnoit aux tourelles qui couronnent sa tête, et Neptune à sa chevelure ainsi qu'à sa barbe épaisse et négligée, mais surtout à son regard farouche. L'action de la Déesse qui éllevant son bras avec noblesse, pose une couronne de chêne sur la tête d'Auguste, contraste parfaitement bien avec le repos des figures voisines. Cette couronne étoit chez les Romains la récompense de celui qui avoit sauvé la vie à un citoyen. (18) C'étoit donc à la Terre sous la forme de Cybèle de couronner Auguste, dont la valeur et le sage gouvernement avoient mis fin aux guerres civiles qui avoient couté la vie à tant de citoyens.

A côté d'Auguste est assise sa femme Livie sous la figure de la Déesse Rome, le casque en tête, tenant la hache de la main droite, et laissant tomber négligemment la gauche sur la pomme du *parazonium*, qu'elle porte attaché à un baudrier. Le

(17) Ainsi sur les médailles de la famille Mucia le Génius de Rome pose le pied sur un globe pour faire entendre, que l'empire de l'univers lui appartient. Dans les médailles de Marc-Aurèle, la Valeur, appelée *Virtus*, met le pied sur un casque son attribut ordinaire. Quelquefois cette attitude a une signification symbolique. Selon Plutarque (*Conjug. præcepta.*) la statue de Vénus ayant une tortue

sous le pied, ouvrage de Phidias, avertissoit les femmes de s'enfermer dans la maison et de se taire.

(18) Selon Polybe (*Hist. L. VI. §. 36.*) ceux qui avoient été sauvés, avoient coutume de couronner leur libérateur; ils l'honoroient toute leur vie comme leur père, obligés de lui rendre tous les services que prescrit la piété filiale.

parazonium étoit une épée courte dont on voit la forme dans *PLANCHE I.* l'armure d'un soldat qui dans la partie inférieure de la pierre tire la corde pour éléver le trophée. Pour ne pas trop allonger cet article, nous renvoyons à la description de la pierre suivante l'explication détaillée de la Déesse Rome et de son association avec Auguste.

La figure qui est debout à côté de Livie, représente Germanicus César fils de Drusus, adopté par Tibère, et par cette adoption petit-fils d'Auguste. Il est ici en habit militaire, touchant de la main gauche, comme Livie, la pomme du *parazonium*. Ce Prince, qui à l'âge de vingt et un ans avoit commencé à porter les armes, commandoit les légions du bas-Rhin lors de la mort d'Auguste. Derrière Germanicus se présente Tibère, couronné de laurier, et prêt à descendre du char de triomphe. On ne peut disconvenir des talens militaires de ce Prince qui acquit beaucoup de gloire dans les guerres longues et sanglantes qu'il soutint dans la Germanie, la Dalmatie, la Pannonie, et l'Illyrie. De retour à Rome, il obtint les honneurs du triomphe deux ans avant la mort d'Auguste. Il est revêtu de la *toge* et tient de la main gauche le sceptre: l'une et l'autre étoient d'usage dans les triomphes. (19) On ne peut guère distinguer ce qu'il tient de la main droite.

Jusqu'ici les Antiquaires s'accordent parfaitement dans la description de ce monument, mais ils diffèrent quant à la figure suivante. C'est une femme assise presqu'à terre à gauche d'Auguste, nue dans la partie supérieure du corps, la tête couronnée de lierre, le bras droit dont elle soutient sa tête, ap-

(19) *Servius ad Virg. Eclog. X. 27.*

PLANCHE I. puyé sur le trône; elle tient de la main gauche la corne d'abondance, ou une espèce de vase à boire que les Grecs nommoient *rhyton*, et à ses côtés sont deux petits enfans. Rubens reconnoît dans cette figure Agrippine petite-fille d'Auguste et femme de Germanicus. Maffei pense, au contraire, que ce n'est qu'une figure purement allégorique, représentant la Gaieté, en latin *Hilaritas*, la Félicité, la Jeunesse, la Fécondité ou l'Abondance, chacun de ces êtres allégoriques pouvant être caractérisé par les attributs que l'artiste a réunis autour de cette femme. L'opinion de Rubens me paroît préférable: car Agrippine par sa naissance et ses grandes qualités avoit droit de trouver place dans ce tableau: et d'ailleurs Auguste étant accompagné de sa femme Livie, il étoit de la bienséance de ne pas oublier la femme de Germanicus petite-fille du chef commun de toute la famille. Si l'artiste a éloigné Iulie fille d'Auguste, mariée en troisièmes nôces à Tibère, il en avoit des raisons politiques. Cette Princesse étoit dans ce temps-là même chassée de la cour, reléguée à cause de ses débauches scandaleuses dans une île de la Méditerranée, en horreur à son époux, et enfin tellement détestée de son père, qu'il fut sur le point de la mettre à mort. Livie étant représentée sous la figure de la Déesse Rome, Agrippine pouvoit l'être sous celle de quelqu'une des Divinités allégoriques, entre lesquelles Maffei balance de faire un choix. L'attribut le plus remarquable sont les deux enfans, qu'on voit sur les médailles à la suite de la Piété, de la Fécondité, de la Gaieté, et de quelques autres figures allégoriques. La couronne de lierre ainsi que la corne d'abondance peuvent également se rapporter aux mêmes Divinités.

Nous

Nous passerons légèrement sur l'explication de la gravure *PLANCHE I.* de la partie inférieure dont le sujet est un tableau symbolique des victoires qu'Auguste remporta sur les Barbares. D'un côté on voit des soldats romains occupés à ériger un trophée; de l'autre des malheureux prisonniers, tant hommes que femmes, les uns trainés par les cheveux pour être emmenés en esclavage, les autres assis à terre, tels que les vaincus sont souvent représentés sur les médailles. Vraisemblablement l'artiste avoit en vue la guerre contre les Pannoniens, la plus dangereuse, selon Suétone, après les guerres puniques, mais heureusement terminée par la valeur de Tibère. Parmi les soldats on en remarque un, dont l'armure est fort différente de celle des Romains. Il est couvert d'un casque assez semblable à nos chapeaux, et les médailles ainsi, que les anciens écrivains, prouvent que le casque macédonien, appelé *causia*, étoit de la même forme. Selon le récit de Vellejus, (20) les Pannoniens dans cette guerre se partagèrent en deux corps, dont l'un alloit fondre sur l'Italie, tandis que l'autre étoit déjà entré dans la Macédoine province romaine. Il est donc probable que ce soldat représente la Macédoine, unissant ses forces à celles des Romains pour repousser l'ennemi. Mais que signifie le scorpion dans le bouclier qui pend au trophée? On fait que chaque nation se distinguoit non-seulement par la forme du bouclier, mais aussi par les divers emblèmes peints ou sculptés dans le champ de cette arme: ceux des Romains étoient ordinairement marqués d'un foudre. Si l'on étoit également instruit de la forme des boucliers pannoniens, ou si l'on pouvoit découvrir quelque rapport entre le scorpion et ce peuple, la question seroit bientôt décidée.

(20) (L. II. c. 110.)

AUGUSTE ET LA DÉESSE ROME.

PLANCHE II.

CETTE Chalcédoine est remarquable par sa grandeur et par le relief qui en est considérable ; mais elle intéresse davantage encore par la justesse du dessin, la beauté de la composition, et par le caractère des deux figures qui sont d'un style très-noble et grand. (1)

Le sujet, à quelque chose près, est le même qui dans la pierre précédente fait la partie principale de la grande composition. C'est Auguste assis, nu par le haut, couronné de laurier, portant la main droite sur la double corne d'abondance, tenant la hache de la gauche ; et la Déesse Rome assise sur le même trône, les mains appuyées sur le bouclier. C'est à l'occasion de cette pierre que nous avons promis de parler de la Déesse Rome et de son association avec Auguste, qu'on trouve si souvent dans les anciens monumens de toute espèce.

La puissance de Rome s'étant accrue au point d'opposer à ses ennemis les plus fiers et les plus étroitement unis, des forces insurmontables ; on se persuada qu'un agent surnaturel et divin avoit dirigé toutes ses entreprises. On étoit bien éloigné d'attribuer cet agrandissement extraordinaire à des

(1) C'est par cette pièce ,qu'on avoit commencé à graver les antiques de la collection Impériale sous le règne de Charles VI. comme nous l'avons observé dans la préface. Mariette en a donné une description détaillée dans son Traité p. 354.

causes simples et purement humaines, telle que la valeur, la *PLANCHE II.* discipline militaire, les bonnes moeurs, l'amour de la gloire et de la patrie porté jusqu'à l'enthousiasme; ou plutôt, selon la judicieuse observation de Plutarque, à cet étrange bonheur qui par un caprice sans exemple seconde toujours cette ville illustre, l'affista même lorsqu'elle travailloit à sa propre ruine, et qui souvent, par la plus bizarre combinaison des événemens, la sauva au moment qu'elle alloit succomber. (2)

Il est vrai que le peuple romain reconnu de bonne-heure la puissante influence de la Fortune, et qu'il ne tarda point à lui en rendre hommage. Car au rapport du même auteur, cette Déesse avoit à Rome ses temples sous différens titres long-temps avant qu'on eût songé d'en ériger à la Valeur, à l'Honneur, au Bon - sens. Mais avec le temps les Romains enorgueillis adoptèrent des idées moins raisonnables, et ce furent les Grecs qui les leur fournirent. Auparavant si jalouse des conquêtes des Romains, cette nation n'eut pas plutôt vu tomber ses deux plus puissans soutiens, Antiochus-le-Grand Roi de Syrie, et Persée Roi de Macédoine, qu'abaissant son orgueil, elle se livra à la plus basse flatterie, pour tacher de captiver ceux dont elle ne pouvoit éviter le joug. Ce vice de caractère, particulier à cette nation, et qui dans une occasion semblable fit dire au Roi Démétrius, que de son temps il n'avoit paru aucun Athénien qui eût montré de l'élévation et de la grandeur d'ame, (3) porta alors les Grecs à prodiguer aux Romains victorieux les honneurs divins. Après la défaite de Persée, Prusias Roi de Bithynie s'étant rendu à Rome, entra dans le Sénat, et saluant les Sénateurs, ne rougit pas de les nommer ses Dieux Sau-

(2) *Plutarch. de fortuna Rom.*

(3) *Athen. L. VI. p. 253.*

PLANCHE II. veurs, (4) adulation qui parut vile à ceux - mêmes qui en étoient l'objet. Bientôt après les Grecs de l'Asie regardèrent les Gouverneurs romains comme des Dieux, leur érigèrent des temples et des autels, et, pour revenir à mon sujet, firent de Rome une Déesse du premier ordre. (5)

A l'exemple des Grecs qui personnifiaient tout, les Romains ne manquèrent pas de personnifier leur Capitale conquérante du monde, et de lui prêter en cette qualité les attributs les plus convenables. Romulus lui-même sembloit les avoir désignés. Ce Roi fondateur du plus vaste empire, ayant apparu, à ce que l'on prétendoit, après sa mort à Julius Proculus, lui dit ces paroles: „ Allez, annoncez aux Romains que telle est la „ volonté des Dieux; que ma ville de Rome devienne la Ca- „ pitale de toute la terre; qu'ils s'appliquent donc à l'art de la

(4) *Polyb. Legat. 97.*

(5) La ville de Smyrne en Ionie fut la première qui en donna l'exemple. Dans une assemblée des Députés de plusieurs villes d'Asie, ceux de Smyrne se vantèrent en présence de Tibère, d'avoir été les premiers à dédier un temple à la ville de Rome; dans un temps où la puissance romaine, quoique déjà considérable, n'étoit pas parvenue à son comble, puisque Carthage subsistoit encore, et que l'Asie comptoit encore des Rois puissans. (*Tacit. Annal. IV. 56.*) Peu d'années après on lui érigea un temple à Alabande ville de Carie, et l'on institua des jeux annuels en son honneur. (*T. Liv. Hist. L. XLIII. cap. 6.*) Cet exemple fut suivi peu - à - peu par d'autres villes, témoin ce nombre de médailles frappées en différentes villes d'Asie avec l'inscription ΘΕΑ. ΡΩΜΗ. la Déesse Rome.

Je ne trouve néanmoins aucun passage de quelqu'ancien auteur, aucun monument public, par lequel on pût prouver, que du temps de la République ou du haut - empire, Rome ait été honorée à Rome même comme Déesse. On voit, à la vérité, sur les médailles de la

famille Fufia sa figure symbolique avec le nom de *Rome*, mais on y voit de même celle de l'Italie avec son nom. Depuis Néron, la figure de Rome paroît souvent sur les médailles, mais jamais avec un autel, jamais au milieu d'un temple, ou avec le nom exprès de Déesse: ce sont - là cependant les vraies marques des Divinités. Si Auguste permit d'ériger des temples en l'honneur de Rome, cette permission ne regardoit que les provinces, auxquelles on permettoit cette espèce de culte, afin de les attacher à l'Empire aussi par le noeud sacré de la religion. Hadrien fut le premier qui dans l'enceinte de la ville, quatrième région, bâtit un temple dédié à Rome et à Vénus; et il reste de cet Empereur une médaille sur le revers de laquelle on voit Rome assise dans un temple, avec l'inscription VRBS. ROMA. AETERNA. *Rome ville éternelle.* (*Muf. Teupoli.*) Prudence a renfermé dans quelques vers tout ce que je viens de rapporter. (*Contra Symmach. L. 1. v. 288.*) Pour ce qui regarde le temple de Rome et de Vénus élevé par Hadrien, voyez Dion Cassius, (*L. LXIX. §. 4*) et d'autres.

„ la guerre ; qu'ils sachent eux - mêmes et qu'ils enseignent à *PLANCHE II.*
 „ leurs descendans , que nulle force humaine ne peut résister
 „ aux armes de Rome. (6)

Cette prédiction étant devenue maxime d'état , parce qu'elle avoit été vérifiée par les plus heureux succès , il étoit tout naturel de faire paroître la Déesse Rome sous l'air martial . et la parure guerrière. On la voit toujours la tête couverte d'un casque , le *parazonium* au côté gauche , tenant de la main gauche le bouclier , sur lequel , pour rappeler son origine , est souvent représentée l'histoire des deux jumeaux allaités par la louve. De la main droite elle tient tantôt une Victoire debout sur un globe , tantôt une branche de laurier , une enseigne militaire , emblèmes de ses conquêtes , tantôt un globe , symbole de l'empire du monde , tantôt la haste. Le plus souvent , pour marquer l'agilité nécessaire dans les combats , elle a la mame- le droite nue , ainsi qu'une partie du bras , et l'habit court. (7) Souvent encore elle est assise sur une cuirasse , le pied posé sur un casque , pour indiquer que toute espèce d'armure lui appartient. (8)

C'est dans ces tableaux que les poëtes ont puisé leurs belles descriptions de la Déesse Rome : telles sont celle de Claudioen (9) et celle de Sidoine. (10) Aussi le graveur de la pierre que nous décrivons , et celui de la précédente se font - ils con-

(6) *T. Liv. L. I. c. 16.*

(7) Mais sur ce dernier point elle varie ; car dans les médailles de Galba elle est vêtue de la *Stola* , qui lui couvre les pieds : variété qui s'observe également dans les statues de Diane chasseresse.

(8) On voit par - là que la figure de la Déesse Rome ressemble beaucoup à celle de

Minerve , de sorte que sans la tête de Méduse ,

la chouette , et le serpent , attributs propres à cette dernière , il seroit fort aisé de prendre l'une pour l'autre. Le P. de Montfaucon a déjà fait cette remarque dans son *Antiquité expliquée Tome I. pag. 292.*

(9) *In conf. Prob. et Olybr. V. 75. seq.*

(10) *Pancg. ad Majorian.*

PLANCHE II. formés aux idées reçues, si ce n'est qu'ils ont employé plus de réserve et de décence en couvrant le sein et les pieds de la Déesse, parce qu'ils avoient en vue de représenter allégoriquement Livie femme d'Auguste, et que cette Princesse, quoique blâmable à d'autres égards, jouit toujours d'une réputation sans reproche quant à ses moeurs.

Il me reste à parler de l'association d'Auguste avec Rome. Au rapport de Suétone, les provinces de l'empire, pour flatter ce Prince, lui ayant demandé la permission d'ériger des temples en son honneur, il ne l'accorda que sous la condition qu'on joindroit à son nom celui de la Déesse Rome. (II) Cette volonté de l'Empereur ne fut pas plutôt connue, qu'on s'empessa à l'envie de bâtir des temples et d'ériger des autels sous le nom de l'un et de l'autre. (12) Rien de plus commun que les médailles dont le revers offre un autel avec la légende ROM. ET. AVG. à *Rome et à Auguste*. Mais ce qui mérite d'être observé, et ce qui prouve un attachement particulier pour Auguste, c'est que long-temps après sa mort, et sous l'empire de Néron on frappa tout encore des médailles semblables, pour renouveler par des témoignages publics et désintéressés le souvenir de ce grand Prince. Tel est le véritable motif qui porta les sujets de l'Empire à regarder Rome et Auguste comme deux Divinités inseparables entre lesquelles tout étoit commun, temples, autels, sacrifices, et jusqu'aux sièges sur lesquels elles étoient affi-

(II) *In Aug. c. 32.*

(12) A Pergame en Mysie il y avoit un temple dédié par la communauté d'Asie, comme nous l'apprenons de Tacite, (*Annal. IV. 37.*) et par les médailles de cette ville, sur le revers desquelles est un temple avec l'inscription à *Rome et à Auguste*. Aujourd'hui encore dans l'endroit où fut Mylase, ville de

Carie, ainsi qu'à Pola dans l'Istrie Venitienne, on voit des restes magnifiques d'anciens temples dont les frontispices portent la même inscription. (*Obijull. Antiqu. Asiat. p. 207. Pocok Descript. de l'Orient T. III. §. 425.*) Je passe sous silence nombre d'inscriptions semblables qui attestent le même fait.

ses. (13) C'est donc pour indiquer cette association que dans *PLANCHE II.* nos deux pierres les artistes ont réuni les deux Divinités.

Il faut observer enfin la figure du Sphinx choisie par l'artiste pour ornement du pied du trône. Cette manière de décoration étoit fort à la mode chez les anciens. Sur le Camée de la Sainte Chapelle on voit un siège fait dans le même goût. Dans la magnifique fête donnée à Alexandrie par le Roi Ptolémée-Philadelphe, il y avoit cent lits d'or avec des pieds de Sphinx. (14) D'ailleurs l'artiste a pu faire allusion au cachet dont Auguste se servoit au commencement de son règne, dans lequel étoit gravé un Sphinx, au rapport de Pline et d'autres auteurs.

(13) Les Grècs nommoient Θεος Συννατος, Συνθρόνος, ou Ομοθρόνος ceux qui étoient Συνοικος les Dieux qui étoient dans un même temple; Θεος Συμβομος, ceux qui avoient des autels communs; Θεος Παραδημος, Συνεδριος,

AIGLE ROMAINE,
ET AU REVÈRS
TÊTE D'AUGUSTE.

PLANCHE III. et IV.

CE Camée extraordinaire offre bien des choses dignes de fixer l'attention des connoisseurs. On fait que les Camées qui surpassent la grandeur commune, sont très-rares, et toujours d'un prix relatif à leur volume. Celui que je présente, ne le cède en grandeur qu'au Camée du Cardinal Carpegna, et à celui de la Sainte Chapelle dont j'ai fait mention dans l'explication de la première pierre. (1) Si l'on considère en outre la qualité de la pierre, composée de la plus belle Sardoine couchée

(1) On a souvent demandé, de quelles carrières les anciens tiroient ces pierres fines, remarquables non-seulement par leur beauté, leur finesse, et leur pureté, mais encore par leur grandeur: qualités qui se rencontrent surtout dans les Camées. Si nous n'avons plus de ces pierres, ce n'est pas qu'une fouille trop suivie ait épuisé les carrières: il faut donc, qu'elles aient été situées dans des contrées qui ne sont plus fréquentées par les Européens. Rien de moins prouvé que l'opinion de Joannon de S. Laurent (*Saggi di Cort. T. V. p. 59.*) qui suppose que ces carrières se trouvoient sur le territoire soumis des nos jours à la domination des Turcs. Je croirois qu'il faut les chercher plus vers l'Orient et dans l'Inde même. C'est-là que Ctésias place ces hautes montagnes, d'où l'on tiroit les Sardoines, les Onyx, et d'autres pierres fines. (*Apud Photium. Cod. LXXII. pag. m. 67.*) Il ajoute peu après (pag. 69.) que des mon-

tagnes situées dans le même pays sous un ciel brûlant fournissaient la Sardoine. Pline vante aussi les Sardoines de l'Inde distinguées par leur grandeur. (*L. XXXVII. §. 23.*) Or il est certain que l'Inde, dans sa partie qui ouvre le passage par terre, est moins connue de nos jours qu'elle ne l'étoit autrefois, surtout quand après l'expédition d'Alexandre-le-Grand, ce Prince eut établi dans les contrées voisines, telles que l'Hyrcanie, la Bactriane, la Perse, grand nombre de colonies grecques qui joignoient au goût des arts la recherche des matières sur lesquelles on les cultivoit. Le commerce des pierres fines une fois établi, comme elles étoient recherchées avec avidité pour des cachets, des Camées, des coupes, des patères, ou d'autres usages, elles devinrent communes chez les Grecs, ensuite chez les Romains, et même dans l'empire d'Orient; car sous les premiers Empereurs de Constantinople la communication avec l'O-

couchée sur un lit blanc, et l'épaisseur des deux couches, *PLANCHE III. et IV.* qui a mis l'artiste à même de donner à l'aigle le relief extraordinaire qu'on lui voit; on ne me contredira pas, j'espère, si je qualifie ce Camée de pièce unique. De plus il a, quant à l'exécution, tout le mérite dont et susceptible un sujet qui, pour être bien traité, n'exige que de la pratique et de la patience: et ce qui augmente encore son prix, c'est qu'il porte la preuve du temps précis auquel il a été gravé. Cette preuve se trouve dans le buste de l'Empereur Auguste placé sur le revers et que je donne dans la planche IV. Pour exécuter ce buste, l'artiste s'y est pris d'une manière fort ingénieuse. Il a promené son outil dans la couche blanche au centre de la pierre assez avant pour atteindre la Sardoine de la partie opposée, sur laquelle, comme fond, il a couché la tête d'Auguste en relief.

L'aigle quoique symbole ordinaire de l'empire romain, a pourtant par la palme et la couronne de chêne qu'elle tient dans ses ferres, une relation toute particulière avec Auguste. J'ai déjà observé que la couronne de chêne étoit accordée par le Sénat romain à ceux qui avoient sauvé la vie à quelque citoyen. Or, il est constaté par les médailles ainsi que par les anciens écrivains, que le Sénat accorda cet honneur à Auguste pour avoir pacifié l'état troublé par des guerres intesti-

rient par terre étoit encore ouverte et sûre. Mais les Sarrasins s'étant rendu maîtres de ces contrées, et tout commerce avec l'Inde ayant été interrompu; par une suite nécessaire les carrières de pierres fines commencèrent à être négligées; le petit nombre de voyageurs, négocians, missionnaires, ou autres, ne s'occupant que de leurs affaires particulières, ou n'osant s'écartier de leur route pour visiter les carrières qui s'en trouvoient éloignées. De nos jours cette voie pour passer dans l'In- de est abandonnée, surtout depuis qu'on a découvert une route plus sûre par le Cap de Bonne-Espérance. Mais cette partie de l'Inde que les Européens fréquentent aujourd'hui, située vers le midi et dans le voisinage de la mer, est très-éloignée de celle où j'ai dit qu'il falloit chercher les carrières des anciens. Je propose cette conjecture pour inviter à des recherches plus profondes sur les carrières de pierres fines des anciens les Savans qui ont des secours particuliers.

PLANCHE III. et IV. nes et étrangères, et pour avoir ainsi conservé la vie de ses sujets. La palme est le symbole des victoires remportées par ce Prince sur les ennemis de l'empire. (2)

BUSTE DE TIBÈRE.

PLANCHE V. CE buste gravé presque de face, n'est pas moins recommandable par sa grandeur que par l'entreprise de l'artiste; car la tête est tellement saillante qu'elle est presque de ronde bosse, exécution très-pénible dans une pierre d'une dureté reconnue. Comme cette tête est couronnée de lauriers, et qu'à son côté se trouve la courte épée, nommée *parazonium*, on ne fauroidt douter qu'elle ne soit celle de quelque Empereur romain. Mais il n'est pas aisé d'en déterminer l'original; quoiqu'il soit décidé que ce ne peut être qu'un Empereur compris entre Auguste et Trajan; car depuis Hadrien jusqu'à Constantin - le-Grand, tous les Empereurs paroissent avec de la barbe. Or de tous les prédécesseurs d'Hadrien, Tibère est celui dont les traits approchent le plus de ceux qu'on voit sur cette pierre. (1)

(2) Dans le Cabinet Impérial se trouve une très-rare médaille en or qui confirme d'une manière positive le rapport entre le sujet de cette pierre et Auguste. On y voit d'un côté la tête de cet Empereur avec la légende CAESAR. COS. VII. CIVIBVS. SERVATEIS. de l'autre l'aigle, les ailes éployées, tenant dans ses serres une couronne de chêne avec l'inscription AVGVSTVS *Senatus Consulto*. Le sens de la légende est,

que le Senat accorda à César - Octavien, lors de son septième consulat, le titre d'Auguste et la couronne de chêne pour avoir conservé la vie des citoyens. Dion - Cassius rapporte que dans la même année le Sénat décerna ce double honneur à Auguste pour le même motif. (L. LIII. §. 16.)

(1) Tous ceux qui se sont adonnés à l'étude des pierres gravées, ne connoissent que trop les difficultés qui embarrasent la dénomina-

AGRIPPINE FEMME DE GERMANICUS.

LES trois couches qui composent ce beau Camée, ont été *PLANCHE VI.* mises à profit avec industrie. Dans la première qui est une Sardoine, sont gravées la couronne, le collier, et le vêtement extérieur; dans la seconde qui est blanche, le visage, la chevelure avec le vêtement intérieur; et la troisième qui est encore une Sardoine, fert de fond. Plusieurs autres pierres de cette collection offrent la même distribution de couleurs, fort goutée des anciens par le bel effet qu'elle produit. Cette tête est indubitablement celle d'Agrippine, fille de Marc-Agrrippa et femme de Germanicus, dont nous avons parlé dans la description de la première pierre. D'après l'usage ancien-
nement reçu de représenter les femmes du premier rang sous les attributs de quelques Déesses, usage dont nous fournirons en-
core plusieurs exemples, l'artiste n'a pas manqué de représen-
ter Agrippine en Cérès en lui prêtant la couronne de pavots, symbole de la fécondité. Cet attribut de la Déesse convenoit parfaitement à Agrippine mère de neuf enfans. Elle porte un petit coeur suspendu à son collier, et cet ornement se voit aussi sur une figure de la première planche que je suppose é-
tre également celle d'Agrippine. Parmi les diverses formes des colliers des anciens il y en avoit, selon Macrobe, avec la for-

tion des têtes, ainsi que les contestations qui ont divisé les Savans à ce sujet, particulièrement à l'égard de la belle Turquoise du Cabinet de Florence, (*Mariette p. 192.*) de l'Agathe du

Cabinet du Roi de France rapportée par Oudinet, (*Hist. des B. L. T. I. p. 236.*) et par rap-
port à d'autres.

PLANCHE VI. me de coeur, (1) et, au rapport de Cornutus, le coeur étoit spécialement consacré à Cybèle, comme à la source de la ré-production des êtres. (2)

L'EMPEREUR CLAUDE ET SA FAMILLE.

PLANCHE VII. EN présentant cette pièce, je me borne à faire l'éloge de la variété de ses couleurs; car quant à sa grandeur, à la richesse du sujet, aux ornementa accessoires multipliés avec profusion, on a mis le lecteur en état d'en juger par l'estampe très-exacte, et propre à inspirer aux connoisseurs le degré d'admiration auquel un si beau morceau peut prétendre.

Le sujet n'est pas moins important; c'est, du moins en partie, un tableau de famille dont le personnage principal est Claude, cinquième Empereur romain. Son buste paroît à main droite (à la gauche de celui qui regarde la gravure) couronné de chêne, portant sur sa poitrine l'Égide ornée de la tête de Méduse. L'un et l'autre attribut se rencontrent fréquemment sur les images des Empereurs. Ils ambitionnoient surtout la couronne de chêne, qui dans le système allégorique des Romains indiquoit, comme nous l'avons déjà observé, que celui qui en étoit orné, avoit conservé la vie des citoyens. (1) Derrière

(1) *Saturn. L. II. C. 6.*

(2) *De nat. Deor. C. 6.*

(1) Rien de plus commun sur les médailles de Claude qu'une couronne de chêne avec

l'inscription en dedans EX. S. C. OB. CIVES.

SERVATOS. Par décret du Sénat pour citoyens

conservés.

rière le buste de Claude est gravé celui de sa femme Agrip- *PLANCHE VII.* pine, dont la tête est environnée de tourelles, attribut ordinaire de Cybèle. Comme il étoit d'usage de représenter les femmes du premier rang sous la forme de quelque Déesse, l'artiste a prêté à Agrippine les attributs de Cybèle, pour indiquer, que de même que celle-ci étoit réputée la mère des Dieux, ainsi Agrippine pouvoit être regardée comme mère du Dieu Néron, qu'on jugeoit dès-lors devoir être élevé à l'empire après la mort de Claude qui l'avoit adopté. (2)

En regard de Claude et d'Agrippine on voit la tête de Drusus père de l'Empereur et celle de sa mère Antonia, accolées de la même manière. Antonia se présente sous la figure de Minerve, à laquelle elle ressemblait par sa modestie et sa prudence, vertus dont elle fut pendant tout le cours de sa vie le modèle le plus accompli. En associant à Claude ses parents défunt, l'artiste avoit, sans doute, en vue de faire allusion à la piété filiale de cet Empereur; car dès son avènement à l'empire il se fit un devoir d'honorer leur mémoire, en faisant frapper une grande quantité de médailles en tout métal portant leurs têtes.

Dans notre Camée les têtes de Claude et de Drusus sont posées chacune sur une corne d'abondance, symbole de la félicité publique. (3) Au-dessous se voyent différentes armures, et au milieu l'aigle romaine, la tête tournée vers Claude, comme la personne la plus illustre du tableau.

(2) En effet, sur une médaille grecque du Cabinet Impérial cette Princesse est qualifiée du titre de ΘΕΟΜΗΤΩΡ, *Mère de Dieu*, c'est-à-dire, de Néron. *umor vet. anecdotor. p. 39.*

(3) La manière de poser les têtes sur des cornes d'abondance étoit dans ce temps-là le goût dominant. Sur les médailles de Drusus le jeune, frappées peu d'années avant Claude, médaille dans un ouvrage intitulé *Sylloge I.* les têtes de ses deux fils sont posées de la même façon. Cette allégorie fut encore plus

BUSTE D'HADRIEN.

PLANCHE VIII. **O**N ne peut refuser au graveur de cette pièce le mérite d'avoir parfaitement bien réussi dans le judicieux usage qu'il a fait des trois différentes couches, dans l'expression du caractère, dans le beau jet des cheveux, ainsi que dans le finiment du détail; ce qui joint à la grandeur et à la beauté naturelle de la pierre, rend ce Camée infiniment précieux. (1) Je n'hésite point à reconnoître dans cette tête celle d'Hadrien, et les objections que l'on pourroit faire contre cette assertion, deviendront nulles si l'on compare avec notre Camée les médailles de cette Empereur frappées pendant les trois premières

repandue sous Claude, et adoptée aussi par les Grecs. Ainsi sur une médaille de Claude frappée à Patre ville d'Achaïe, les têtes de ses deux filles sont placées dans le même goût, (*Vaillant Coloniae.*) comme aussi sur une autre du même Empereur, frappée à Alexandrie en Egypte, que j'ai expliquée ailleurs. (*Sylloge I. num. vet. p. 67.*) Enfin sur une médaille de la Commagène petite province de Syrie, les têtes des deux fils du Roi Antiochus IV. s'offrent d'une manière semblable, (*Pellerin Rois.*) et cette médaille fut aussi frappée sous le règne de Claude.

(1) En consultant l'estampe, on s'étonnera, sans doute, qu'un ancien artiste de ce mérite ait pu placer la prunelle de l'oeil d'une manière si choquante, que le tort qu'elle fait au regard, se communique en quelque sorte à la figure entière. Dans la suite on s'apercevra également d'autres fautes non moins sensibles, qui dans ce recueil paroissent sur des pierres dont le travail est d'ailleurs excellent et l'antiquité incontestable. Qui, par exemple, ne voit d'abord, qu'à la tête de la planche X. l'oreille est placée trop haut, et que le sein est trop abaissé dans la Bacchante de la planche XXV. ? De telles fautes ne se pardonneroient pas aujourd'hui à des appren-

tifs. Que devons nous conclure de ces négligences ? Ce qu'en a conclu le sage Mariette. „ Je trouverois, dit - il (p. 103.) qu'il y au- „ roit encore moins de raison de soupçonner „ une gravure de n'être pas antique, parce „ qu'au milieu des plus grandes beautés, on „ y remarqueroit quelques négligences qui „ se feroient glissées dans les parties accessoi- „ res. „ Mais ce n'est pas assez: „ Je ne „ fçai même, poursuit - il, si l'on n'en devroit „ pas conclure tout le contraire; d'autant „ que les gravures modernes sont en général „ assez suivies et que celles des anciens ont „ assez souvent le défaut qu'on vient de re- „ marquer. „ C'est - là le sentiment d'un vrai „ connoisseur, initié dans les mystères de l'art „ de la gravure, et qui avoit formé son juge- „ ment d'après une longue suite d'observations „ fondées sur l'expérience; au lieu que de sim- „ ples amateurs, guidés uniquement par le goût „ et la curiosité, taxent quelquefois assez légi- „ remment de modernes les plus belles pierres „ antiques, où ils ont observé quelqu' incorrec- „ tion du dessin ou d'autres négligences: et c'est „ parce qu'ils ne peuvent s'imaginer que les gra- „ veurs anciens aient pu commettre de pareil- „ les fautes.

années de son règne: ce parallèle montrera la plus parfaite *PLANCHE VIII.* ressemblance. Le travail exquis de cette pierre, et surtout de la suivante, prouve que sous le règne de cet Empereur qui étoit artiste lui même, les beaux-arts furent portés à un haut degré de perfection.

ANTINOÜS.

LA pierre de ce superbe Camée est de la même espèce que *PLANCHE IX.* celle du précédent, et l'artiste l'a employée de la même manière: les deux couches de Sardoine ont fourni le vêtement et le fond, et sur le blanc du milieu est gravée la tête. Le travail en est excellent, des mieux entendus, et, au jugement de tous les connoisseurs, il doit être compté parmi les chefs-d'oeuvres de l'antiquité. C'est bien dommage, et je ne dois pas le dissimuler, que l'estampe soit si inférieure à l'original quant à la ressemblance des traits et à l'expression du caractère.

Ce Camée représente Antinoüs, ce fameux mignon de l'Empereur Hadrien, reconnaissable à son air sombre et à la douce mélancolie repandue sur son visage. Ce caractère marque, si je ne me trompe, le sentiment profond et réciproque qui l'unissoit à son maître, auquel il sacrifia jusqu'à sa vie. On débite, qu'ayant appris des Astrologues qu'une victime humaine prolongeroit les jours d'Hadrien, Antinoüs se précipita dans le Nil. Les villes grecques, pour faire leur cour à l'Empereur, inconsolable de la perte de son mignon, ne manquèrent pas de mettre Antinoüs au rang des Dieux, et de l'hono-

PLANCHE IX. rer tantôt sous le nom général de Héros, tantôt sous celui de nouveau Bacchus, de nouvel Apollon, ou sous d'autres. Dans un médaillon du Cabinet Impérial il porte le nom de Pan, et il est décoré des attributs de ce Dieu champêtre. Ainsi le graveur de cette pierre, en lui ceignant la tête d'une espèce de bonnet sur lequel est une tête de Pan, semble avoir voulu rendre hommage à Antinoüs sous la dénomination de ce Dieu. (I)

PTOLÉMÉE - PHILADELPHÉ ET ARSINOË.

PLANCHE X. **T**OUS les connoisseurs feront charmés de voir paroître cet admirable Camée. Sa grandeur et la richesse des couleurs, c'est ce qui est dû à la nature; quant au mérite du graveur, une judicieuse distribution dans l'emploi des couches, beauté qu'il est impossible de rendre dans une estampe, l'expression du caractère des têtes, le fini de la gravure, en font un des plus estimables et des plus parfaits monumens de l'antiquité. Quel dommage qu'il n'ait pas été conservé dans son entier! On n'a point pallié dans l'estampe la détérioration qui commence à la partie inférieure du panache et qui s'étend jusqu'à

(1) Ce n'est pas à une simple fantaisie qu'Antinoüs fut redévable de cette dénomination. Il étoit né dans une ville de Bithynie nommée *Bithynium*, dont les habitans étoient originaires de Mantinée dans l'Arcadie, où l'on révéroient Pan comme Dieu tutélaire; aussi est-

il prouvé tant par les médailles que par Pausanias, (L. VIII. c. 9.) que nulle part le culte d'Antinoüs ne fut porté si loin qu'en Arcadie, et Hadrien y contribua lui-même en faisant élever à Mantinée un temple magnifique en l'honneur du favori qu'il regrettoit.

jusqu'à la tête de la femme: heureusement que les têtes mêmes *PLANCHE X.* sont dans leur première perfection.

Cependant le mérite de ce chef-d'œuvre n'est pas complet; car c'est un défaut considérable qu'on ne puisse déterminer avec certitude quels sont les originaux de ces têtes. En premier lieu, il est hors de doute qu'elles ne sont point idéales, comme celles des Divinités et des Héros, le premier coup d'œil suffisant pour convaincre que ce sont de véritables portraits. En second lieu, il est bien à présumer que l'artiste n'aura pas entrepris un travail de cette importance pour un simple particulier, mais que c'étoit pour quelque personnage illustre, en état de fournir à la dépense. Il m'a donc paru vraisemblable, que ces têtes soient les portraits d'un Roi et d'une Reine; mais comment reconnoître les originaux dans la multitude des anciens Rois? C'est-la le point difficile. Les médailles qui seules peuvent garantir la vérité des dénominations, ne me donnent aucun éclaircissement, et je suis bien éloigné de recourir aux accessoires qui paroissent sur le casque, tels que le serpent, la tête de Satyre, et le foudre, pour y chercher des indications trop incertaines, puisque ce ne sont en général que des ornemens arbitraires. (1) Si néanmoins j'ai mis à la

(1) C'est cependant d'après ces mêmes accessoires, ou de semblables, que Michel-Ange de la Chauffe a jugé des deux têtes gravées sur un précieux Camée qui a passé du Cabinet de la Reine Christine dans celui du Duc de Bracciano. Il crut que ces deux têtes étoient celles d'Alexandre-le-Grand et de sa mère Olympias, parce qu'il y vit un serpent comme sur notre pierre, et la prétendue tête de Jupiter-Ammon: d'ailleurs puisque Plutarque rapporte dans la vie d'Alexandre, qu'on avoit vu un serpent sur le lit d'Olympias, et comme ce Roi se disoit fils de Jupiter-Ammon, ces deux symboles parurent à M. de la Chauffe des allusions trop marquées pour méconnoître ces deux grands personnages. Quant au point essentiel, de juger d'un portrait d'après la ressemblance des traits avec un original décidé, l'auteur n'a fait aucune recherche. (*Mus. Rom. Tom. I. sect. I. tab. 18.*) Je ne m'arrêterai pas à démontrer que ces deux têtes n'ont rien de semblable à Alexandre et Olympias, ce qu'a déjà prouvé le savant Schlaeger; (*de num. Alex. M. p. 21.*) mais je n'ai pu me dispenser d'ajouter cette remarque, parce que l'opinion de M. de la Chauffe a été adoptée par d'autres auteurs, et que plusieurs personnes, ayant observé surno-

PLANCHE X. tête de cet article les noms de Ptolémée-Philadelphe Roi d'Égypte et de sa femme Arsinoë, ce n'a été que pour hasarder une dénomination quelconque, ayant observé d'ailleurs une légère ressemblance entre les traits qui paroissent sur leurs beaux médaillons d'or, et ceux de notre Camée.

TÊTE D'UN ROI.

PLANCHE XI. C'EST en faveur de son caractère noble et grand que j'ai fait entrer cette tête dans ce recueil. Le diadème dont elle est ceinte indique assez que c'est celle d'un Roi. J'observerai à cette occasion, qu'au rapport de Justin, (1) ce fut Alexandre-le-Grand qui s'en servit le premier, les Rois ses prédecesseurs n'ayant pas fait usage de cet ornement des Rois de Perse. En effet, les monumens dont l'antiquité est bien avérée et incontestable, n'offrent aucune tête de Roi, antérieur à Alexandre, ornée d'un diadème de la même forme que celui de notre pierre, et noué derrière la tête de façon que les deux bouts de la bandelette prolongée en tombent sur le cou. (2) On ne le voit qu'aux têtes des Rois postérieurs, à celles des Rois de Syrie, d'Égypte, de Bithynie, et à beaucoup d'autres. Dans la suite, cet ornement devint la marque distinctive de la royauté, jusque-là qu'on en décora même des Rois beaucoup plus anciens, qui très-certainement ne s'en étoient jamais ser-

tre pierre la même disposition des têtes et les d'anciens Rois de Macédoine avant Alexandre, au moins sur des médailles vraiment mêmes accessoires, ont aussi cru y reconnoître Alexandre et Olympias.

(1) *Hist. L. XII. c. 3.*

(2) Ce que l'on voit sur certaines têtes til.

antiques, n'a pas la largeur d'une bandelette, et n'est proprement qu'un cordon sub-

vi de leur vivant. Cette espèce d'anticipation, ou si l'on veut, *PLANCHE XI.* de rétrogradation du costume, s'observe sur des médailles frappées postérieurement afin de renouveler la mémoire de ces Rois. (3) Du reste, quoique le diadème sur notre pierre ne nous permette pas de douter que ce ne soit la tête d'un Roi, nous n'oserions pas seulement en hasarder ici la dénomination, faute de médailles qui, comme nous l'avons observé à l'article précédent, pourroient nous y porter au moyen de la ressemblance.

C Y B È L E.

CETTE figure de femme qui représente Cybèle, est gravée *PLANCHE XII.* sur un lit blanc transparent compris entre deux couches de Chalcédoine, dont l'une a servi à l'artiste pour y former le tambour. Les deux têtes sont traitées avec beaucoup de délicatesse, dans une très-belle manière, et l'on y reconnoît la perfection de l'art. Au reste, il est surprenant que le graveur dont l'intelligence paroît assez évidemment, ait pu s'oublier au point d'excéder toute proportion dans les mains. Je ne m'arrêterai guère sur les symboles usités de Cybèle, tels que la couronne de tourelles, et le tambour, au milieu duquel est gravé en creux un lion, animal qui lui étoit spécialement consacré. Mais les épis et les pavots qu'elle tient de la main gauche, sont un attribut plus rare: néamoins comme ils dési-

(3) De ce nombre sont Numa Pompilius, et c'est aussi par une semblable prolepse que et Ancus Marcius Roi de Rome, Minos Roi Gélon et Hieron, anciens Rois de Syracuse, pa- de Crète, Alée Roi de Tégée en Arcadie: roissent sur les médailles avec un diadème.

PLANCHE XII. gnent la fécondité, ils conviennent assez à Cybèle, parce qu'on la regarda comme la cause des pluies qui fécondent la terre, (1) et qu'elle fut la mère des douze Grands-Dieux, ainsi que l'ayeule d'un grand nombre d'autres. (2) Je m'abstiens de hasarder des conjectures sur la tête d'homme en regard, voilée, couronnée de lauriers, et surmontée de trois rayons perpendiculaires que notre Cybèle tient dans la main droite. On risque trop de se méprendre sur des symboles si vagues et indéterminés, qui peut-être ne sont dûs qu'à une fantaisie de l'artiste, ou de celui qui a commandé la pièce; et c'est très-vraisemblablement le cas dans nombre de pierres gravées toutes les fois que leurs sujets s'écartent trop du sentier commun tracé par les Mythologues.

JUPITER Foudroyant.

PLANCHE XIII. **C**E Camée dans lequel on admire tout - à - la - fois et la richesse de la nature et les efforts de l'art, doit être regardé comme un des plus précieux restes de l'antiquité, et ce n'est pas un des moindres présens de la fortune, de l'avoir conservé aussi entier qu'il est sorti des mains de l'artiste. La pierre est composée de neuf lits très-minces de deux espèces, la Sardoine et le blanc transparent, couchés l'un sur l'autre, et tous d'une égale épaisseur. Profitant de ce jeu de la nature, l'artiste

(1) *Cornut. de nat. deor. c. 6.* Il est très-ordinaire de voir Cérès avec une poignée d'épis et de pavots dans la main. Or Barnes ayant observé (*ad Euripid. Helen. v. 1138. seqq.*) que Cérès et Cybèle ont beaucoup de com-

mun entr' elles, il n'est pas surprenant, que l'une paroisse quelquefois avec les attributs de l'autre.

(2) *Læta deum partu, centum complicata nuptes.* (*Virg. Aen. VI 786.*)

tiste a su faire usage des deux espèces de manière à en former *PLANCHE XIII.* un magnifique tableau de deux couleurs, dont on a tâché d'exprimer dans l'estampe même les diverses nuances et les variations successives. Le bord de la pierre étant coupé en talus, les cercles blancs et bruns qui résultent naturellement de cette opération forment une bordure très-agréable à la vue.

Une pierre si précieuse en elle même devoit acquérir encore un nouveau prix entre les mains d'un artiste supérieur, et c'est à lui qu'est dû le mérite du dessin, de l'expression, et du finiment le plus parfait. Rien de plus imposant et de mieux entendu que l'air terrible du père des Dieux lançant la foudre dans l'emportement de son courroux, expression que l'estampe, quelque bonne qu'elle puisse paroître d'ailleurs, ne rend pas dans toute sa vérité. Les quatre chevaux en pleine course présentent par leur ardeur, leurs différentes attitudes, et par le plus beau désordre un groupe admirable. (I) Cette manière de grouper les chevaux paroît prise de quelque célèbre original antique qui aura servi de modèle commun à diverses artistes; car dans une pierre, gravée par Athénion, dont il sera parlé plus bas dans la note, on voit quatre chevaux attelés à un char précisément dans le même sens et dans les mêmes attitudes.

Les anciens se figuroient Jupiter foudroyant tel qu'il est sur notre Camée, placé sur un char tiré par quatre chevaux, et lançant la foudre de la main droite. Cette idée remonte aux premiers âges. Dans Virgile, Salmonée Roi d'Elide vou-

(I) Suivant la remarque de Philostrate, *pieds se confondent, de les animer avec douceur, parlant d'un tableau qui représentoit le même sujet, ce n'est pas chose aisée que de peindre quatre chevaux attelés de front, sans que leurs pieds se confondent, de les animer avec douceur, d'en représenter un tranquille contre son gré, un autre frappant la terre de ses pieds, un autre obéissant à la main qui le guide. (Icon. L. I. n. 30.)*

PLANCHE XIII. lant imiter Jupiter foudroyant, monte sur un quadrigé et jette de tous côtés des flambeaux ardens. (2)

En comparant notre pierre avec d'autres monumens qui offrent le même sujet, il est évident qu'on a eu l'intention d'y représenter le combat de Jupiter contre les géans. (3)

NEPTUNE ET D'AUTRES FIGURES.

PLANCHE XIV. **L**E mérite de cette Agathe-Onyx de trois couleurs n'est pas le même dans toutes ses parties. Le dessin est exact dans les figures, et l'exécution en est très-bien entendue ; mais il n'en est pas ainsi des quatre chevaux qui sont dénués de toute grâce, soit quant au dessin soit quant à l'accouplement. La figure principale est Neptune, clairement désigné tant par la taille robuste et le regard fier qui le caractérisent toujours, que parce qu'il pose le pied sur un bloc de rocher. (1)

(2) *Aeneid. VI. 587.*

(3) Un très-beau Camée du Roi de Naples publié par Winckelmann (*Mon. ant. p. 11.*) et qui porte le nom du graveur Athénion, offre le même sujet, et de plus deux géans foudroyés et étendus par terre. Une Cornaline du Cabinet du Grand-Duc, (*Mus. Flor. T. I. tab. 57.*) et un médaillon d'Antonin-le-Pieux, qui appartenoit ci-devant au Cardinal Albani, (*Num. max. mod. musei Albani tab. 19.*) joignent également à notre Jupiter foudroyant un géant prêt à être terrassé par les chevaux. Le trop petit espace sur la pierre aura donc seul empêché le graveur de

faire entrer dans sa composition l'objet de la colère de Jupiter.

(1) Les Antiquaires n'ont pas manqué d'observer, que les anciens prêtoient fréquemment cette attitude à Neptune aussi bien sur les médailles que sur d'autres monumens ; cependant, quoiqu'il soit évident qu'ils aient eu l'intention d'y renfermer quelqu'allégorie, je ne me rappelle pas que personne se soit donné la peine d'en rechercher le sens. J'ai déjà remarqué, (*pag. 10.*) que l'attitude de poser le pied sur quelque chose étoit en général un signe de propriété : or, si l'on juge de l'attitude de Neptune d'après cette obser-

Il tient de la main droite son sceptre usité, le trident, dont *PLANCHE XIV.* les trois pointes sont cachées par le piedestal sur lequel est posé Cupidon. Les chevaux qui sont aux deux côtés, ont particulièrement trait à Neptune, qui selon la fable avoit produit le cheval, ainsi que Minerve l'olivier. Quant aux autres figures, j'avoue franchement que je ne saurois démêler la connexion qu'elles peuvent avoir avec ce Dieu. Chacun en jugera à sa volonté d'après l'estampe, dans laquelle tout est rendu avec la plus scrupuleuse fidélité.

NÉRÉÏDE SUR UN TRITON.

LE sujet de cette Cornaline dont la gravure est excellente, *PLANCHE XV.* a été traité souvent par les anciens soit poëtes soit artistes; et à en juger par le grand nombre de monumens divers sur lesquels on le trouve, on peut conclure que c'étoit un des sujets favoris de l'antiquité. Cette prédilection venoit probablement de l'effet agréable du contraste piquant entre une bel-

yation, il paroîtra bien vraisemblable, que les artistes ont voulu par-là faire allusion à la puissance de ce Dieu sur la terre, comme ils signifioient communément sa domination sur la mer par le trident ou le dauphin. En effet, ce double empire est prouvé par nombre d'anciens témoignages; entr' autres par une belle épigramme, où Neptune est nommé *Roi de la mer et maître de la terre*:

α ποτε βασιλεὺς καὶ κοιρανεὺς γαῖης.

(*Brunck Analeft. T. III. p. 117.*) Il y a tout lieu de présumer qu'on a fait partager à Neptune l'empire de la terre, parce que dans l'opinion des anciens, c'étoit ce Dieu qui causoit les tremblemens de terre; de là

vient qu'il est nommé *Ἐρεσιγαῖος*, c'est-à-dire, *qui ébranle la terre*. Ajoutons que si Neptune étoit particulièrement révéré par les insulaires, et les habitans des côtes de la mer, il ne l'étoit pas moins par les peuples qui habitoient l'intérieur des terres, tels que les Phrygiens, qui, selon Strabon, cherchoient à se le rendre propice afin d'être préservés de ce terrible fléau. (L. XII. p. m. 868.) Remarquons encore, qu'à l'exception de Neptune, l'attitude dont il s'agit désigne dans d'autres figures quelqu'un qui écoute un discours avec attention, ou qui contemple un objet qui l'intéresse. (Voyez *Buonarroti Observaz. istor.* dans la préface pag. VIII. et le *Mus. Ercolan. Bronzi T. II. p. 232.*)

PLANCHE XV. le Néréïde et quelque animal farouche qui la porte en croupe: et c'est ainsi, par exemple, que Bacchus et Ariadne, ou l'enfant Cupidon contrastent à merveille avec les lions, les tigres, les panthères, sur lesquels ils sont montés. D'ailleurs les artistes se livrant à leur imagination brillante, trouvoient cet objet susceptible d'une infinité de variations dans les attitudes, les agroupemens, dans le choix des animaux souvent inventés à plaisir et assujettis au besoin. En effet, parmi tant d'anciens monumens qui présentent ce sujet, il n'y en a presqu'aucun qui ressemble exactement à l'autre. Au reste, ne me rappelant pas de l'avoir vu traité sur les médailles, mais très-souvent sur les pierres fines ou dans les peintures, je suis porté à croire, que, sans beaucoup se soucier de l'allégorie, les artistes ne s'en servoient, au fond, que pour composer des tableaux riants. (I)

Dans

(I) Qu'on me permette ici quelques remarques sur les diverses espèces d'animaux attachés par les Grecs au service des Divinités marines. On fait qu'ils avoient peuplé la terre, l'air, et même les enfers, d'une espèce toute nouvelle d'habitans, de ces êtres bizarres et fantastiquement composés, qui n'ont jamais existé que dans leur imagination romanesque; témoin les Faunes, Pégase, les Sirènes, les Sphinx, Cerbère, et tant d'autres, inventés pour servir de symboles, ou pour varier agréablement les fictions aussi bien que les productions de l'art. D'après cette idée, ils se permirent également de faire paroître sur la surface de la mer des êtres de la même espèce. C'est ainsi que beaucoup d'animaux terrestres, réels ou fabuleux, et l'homme même, furent supposés dans la mer, la partie inférieure de leurs corps étant transformée en queue de poisson: et sans sortir du sujet de notre Cornaline, remarquons que les Néréïdes qui, suivant Claudio, escortèrent Vénus dans un voyage sur mer, étoient portées par des tigres, des bœufs, des lionnes, des bœufs; (*Carmen X. v. 159. seq.*) et que dans l'une des Hymnes attribuées à Orphée il est dit qu'elles se plaisent à être portées en croupe par les Tritons. (*Hymn. 23. v. 4.*) Ces idées poétiques ayant été adoptées par les artistes, les monumens nous offrent des femmes au milieu des eaux, assises tantôt sur un bœuf, (*Agostini Gemm. ant. P. II. n. 16. Bellori Admiranda Romæ.*) tantôt sur un tigre, (*Pitture d'Ercol. T. III. tab. 17.*) sur un taureau, (*Pitture d'Ercol. T. III. tab. 18.*) sur un Centaure, (*Mus. Clement. T. I. tab. 34.*) mais plus communément sur des chevaux marins nommés par les Grecs *Ιπποκαμποι*, *Hippocampes*, et sur des Tritons. Selon Pline, parmi les ouvrages les plus célèbres de Scopas, on distinguoit celui qui représentoit Neptune, Thétis, Achille, et les Néréïdes assis sur des dauphins et des hippocampes. (*L. XXXVI. p. 727.*) aussi sur les pierres gravées ce sont presque toujours des hippocampes qui portent les Néréïdes. (*Pitture d'Ercol. T. II. tab. 44. et T. III. tab. 16. Agostini l. c. P. II. n. 17. Buonarroti Observ. istor. p. 113. Pierres grav. du Duc d'Orl. T. I. p. 119. Wilde gemm. sel. n. 53.*) Quant aux Tritons, ils étoient sans cesse à la disposition des Divinités marines. Ainsi Vénus voulant passer la mer, ordonne aux Amours de chercher Triton. (*Claudian. Carm. X. v. 127.*) et Neptune charge les Tritons de transporter le corps d'Hellé en Troade, et Latone dans l'île de Délos. (*Lucian. Dial. mar. IX. et X.*) Outre la pierre que nous

Dans les monumens de ce genre, la femme assise sur *PLANCHE XV.* quelqu'animal, et à laquelle j'ai donné le nom général de Néréïde, passe chez la plupart des Antiquaires pour Vénus marine. On ne peut nier qu'à certain égard leur sentiment ne soit fondé, quoiqu'il ait trouvé des contradicteurs. Pourquoi Vénus qui avoit pris naissance dans la mer, ne pourroit-elle pas prétendre aux montures des Divinités marines? Bien plus, suivant le passage de Claudio, cité en note, elle se fit effectivement porter par Triton. Le poëte Nonnus parle aussi de Vénus assise sur un de ces Dieux marins. (2) Ainsi quand la femme dont il s'agit est sans ce bouclier qui caractérise les Néréïdes, comme je vais le prouver dans une note, il est difficile de choisir entr' une Néréïde et Vénus marine.

Le bouclier que porte communément cette femme, et dans le champ duquel est gravée la tête de Méduse, a beaucoup intrigué les Antiquaires. Ils convenoient que cette femme représente une Néréïde; mais ils désespéroient, ce semble, de lui trouver aucun rapport avec le bouclier. (3) Il m'est cependant arrivé de le découvrir dans Euripide, de sorte que j'ose affirmer que c'est la Néréïde qui porte à Achille le bouclier célèbre, ouvrage de Vulcain; car après avoir raconté qu'un cortége de ces Divinités maritimes accompagna la flotte d'Achille faisant voile vers Troie, le poëte ajoute: *c'est ainsi que les Néréïdes quittant les bords de l'Eubée portoient le bou-*

publions, plusieurs autres présentent encore un Triton portant une Néréïde en croupe. (*de la Chausse Mus. Rom. Sest. I. n. 43. M. de Gravelle Rec. de pierr. grav. T. II. n. 36. Zanetti Gemm. ant. n. 56.*) Celui de notre Corinaline est remarquable en ce que le graveur lui a prêté des oreilles de Faune; et la même singularité se trouve dans le Centaure marin allégué ci-dessus.

(2) *Dionys. L. I. v. 59.*

(3) De la Chausse en rapportant une pierre semblable, (*Mus. Rom. Sest. I. p. 29*) et après lui le P. de Montfaucon, (*Ant. expl. T. I. p. 166.*) avouent naïvement en ignorer la signification. M. de Gravelle (*Rec. de pierr. grav. T. II. p. 26.*) et les Auteurs de la description des pierres gravées du Duc d'Orléans (*T. I. p. 122.*) tiennent le même langage.

PLANCHE XV. clier forgé sur les enclumes d'or de Vulcain. (4) Euripide ne fait ici que suivre à-peu-près Homère; car dans l'Iliade Thétis apporte elle-même à son fils les armes qu'elle venoit de recevoir de Vulcain, au lieu que dans Euripide l'on peut supposer que c'est par ordre de Thétis, première d'entre les Néréïdes, que ses soeurs les transportent. Si les artistes, voulant faire allusion à ce transport, n'ont représenté que celle des Néréïdes qui portoit le bouclier, c'est parce que cette partie de l'armure d'Achille étoit le plus bel ouvrage de Vulcain, si fameux par la magnifique description d'Homère. Le groupe de Scopas, cité dans la note première, confirme en partie ce que je viens de dire, puisqu'il prouve la connexion entre Achille et les Néréïdes. (5)

(4) *Eleïtra v. 432. seq.*

(5) On m'objectera peut-être, qu'Homère ne compte point la tête de Méduse entre les divers ornemens du bouclier; mais je répondrai, que les anciens poëtes eux-mêmes se crurent dispensés de suivre scrupuleusement les traces d'Homère dans cette description; que celle d'Euripide en diffère, et favorise de plus mon opinion en ce qu'entr'autres elle ajoute Perse tenant la tête de Méduse; et qu'enfin les artistes, s'attachant moins encore que les poëtes aux idées d'Homère, ne se gênnoient point dans le choix des ornemens, et que, bornés par le petit espace sur les pierres, et ne pouvant pas toujours assez détailler leur sujet, ils ont suivi l'usage alors reçu d'orner tout bouclier de héros de la tête de Méduse, comme nous l'observerons dans la description de la pierre qu'offre la planche XXXI. Il y a plus, et ce qui décide la question, c'est que non-seulement deux pierres dans le recueil du Baron de Stosch, gravées par Pamphile, présentent la même tête au milieu du bouclier d'Achille, mais surtout que ce héros est représenté sur une très-belle Cornaline, gravée dans le style nommé étrusque, tenant de la main gauche un bouclier orné de la tête de Méduse: Achil-

le s'y trouve debout sur un char attelé de deux chevaux en pleine course, et auquel le corps d'Hector est attaché. Cette pièce se trouve à Vienne dans le Cabinet de Mgr. le Prince de Gallitzin, Ambassadeur de S. M. l'Impératrice de Russie auprès de S. M. l'Empereur. J'aurai encore dans la suite l'occasion de citer des pierres gravées de la collection de ce Ministre, dont le coeur noble, l'affabilité, et la louable passion pour les productions des beaux-arts sont depuis long-temps connus dans cette Capitale, où il ne cesse d'encourager les artistes en tout genre par de frequens achats, et d'enrichir en même temps sa belle galerie de tableaux et ses autres collections: en quoi il suit le grand exemple de son Auguste Souveraine CATHERINE II. qui à tous les talens du gouvernement joint un goût vif et éclairé pour les sciences et les arts, qu'elle honore constamment d'une protection éclatante: tout récemment encore cette grande Princesse vient de faire l'acquisition du Cabinet des pierres gravées du Duc d'Orléans, l'un des plus beaux et des plus instructifs de l'Europe, et qui est devenu célèbre aujourd'hui par la description qu'en ont faite deux Savans distingués M. M. les Abbés la Chau et le Blond.

TÊTE D'APOLLON.

CETTE tête d'Apollon gravée sur une Hyacinthe, m'a paru *PLANCHE XVI.* digne de trouver place dans ce choix, non-seulement par rapport à l'excellence du travail et à la noblesse du caractère, mais aussi à cause de la disposition pittoresque d'une large chevelure élégamment bouclée. Presque tous les anciens poëtes ont fait l'éloge des chevelures d'Apollon et de Bacchus; et en effet, ces Dieux dont la jeunesse ne passoit jamais, ne pouvoient manquer d'être doués d'un de ses plus beaux ornemens. (1) Le lecteur instruit se souviendra ici de l'endroit d'une Élégie d'Ovide à une de ses amies qui, pour avoir donné trop de soins à la frisure, perdit enfin tous ses cheveux. Après en avoir vanté la couleur, la longueur, et la finesse, le poëte invente surtout contre l'abus du fer chaud, et s'écrie enfin: „ Qu'ils sont perdus à jamais ces beaux cheveux „ qu'Apollon et Bacchus eussent désiré de porter! “ (2) C'est par allusion à la longue chevelure d'Apollon que les Romains lui donnoient le surnom d'*Intonsus*, et les Grecs celui d'*Acersecomes*, c'est à dire, *dont les cheveux n'ont point été coupés*. Mais Dénys, tyran de Syracuse, se soucia peu de cette épithète, et fit couper la précieuse chevelure d'or d'une statue de ce Dieu. (3)

(1) Je ne citerai que ce vers de Tibulle (*L. I. Eleg. IV. 33.*)

*Solis æterna est Phœbo Bacchoque juventus,
Nam decet intonsus crinis utrumque deum.*

(2) *Amor. L. I. Eleg. XIV. 31.*

*Formosæ periæ comæ, quas vellet Apollo,
Quas vellet capiti Bacchus inesse suo.*

(3) *Aelian. Var. hist. L. I. c. 20.*

APOLLON JOUANT DE LA LYRE.

PLANCHE XVII. CET Apollon gravé sur une très-belle Cornaline par un artiste supérieur, offre des singularités qui méritent quelques éclaircissements. Parmi tant d'Apollons que l'on rencontre sur les médailles, il n'y en a pas un dans l'attitude de celui-ci, ce qui me fit juger d'abord, que ce n'étoit qu'une fantaisie du graveur; mais je me rappelai bientôt, que le même sujet, à quelques variations près, paroifsoit sur plusieurs autres pierres gravées qui se trouvent aux endroits cités dans la note. (1)

Sur notre Cornaline la lyre est d'une forme aussi extra-ordinaire que l'attitude d'Apollon, qui de la main droite recourbée au-dessus de sa tête tient l'extrémité supérieure de la lyre, la partie inférieure étant appuyée sur la tête d'une femme fort petite en proportion, tandis qu'il touche les cordes de la main gauche. Cette femme qui sert de support à la lyre, ne seroit-elle point une Cariatide? Je suis d'autant plus porté à le croire que sur une pierre semblable du Comte de Caylus (2) la femme élève la main droite à la manière des Cariatides pour mieux soutenir la lyre posée sur sa tête. (3)

Il

(1) *Museum Flor. T. I. tab. 66. Leon. Agostini Gemmæ num. 107. edit. Gronov. Montfaucon Ant. expl. T. II. p. 184. Caylus Rec. d'Ant. T. V. pl. 52. et 56. Winckelmann description des pierr. grav. de Stosch. p. 191.* Sur une belle Cornaline du Cabinet de Mgr. le Prince de Gallitzin on voit aussi à côté d'Apollon qui

s'appuie de la main gauche sur la lyre et pose la droite sur sa tête, une petite statue de Diane *Lucifera* sur un fragment d'une colonne.

(2) *Rec. d'Ant. T. V. pl. 56.*

(3) On voit sur plusieurs médailles romaines la Piété ou la Concorde assises, qui du

Il se présente encore une autre difficulté: c'est le rapport entre Apollon et cette femme qui tient un enfant couché dans une patère. Selon Agostini et Maffei, cités par Montfaucon, c'est une prêtresse qui offre à Apollon des prémices humaines; mais j'aime mieux avouer avec le P. de Montfaucon, que sur ce sujet on ne peut rien dire de certain. (4) Enfin qu'est-ce qu'Apollon semble presser du pied gauche, et qui ne se voit sur aucune autre pierre semblable? Il m'eût été difficile de le déviner, si l'action de ce Dieu, touchant la lyre, ne m'eût rappelé l'usage des anciens musiciens grecs, qui mettoient sous le pied une sorte d'instrument qu'ils pressoient pour régler ainsi la cadence. On l'aperçoit sur plusieurs monumens anciens; (5) mais je ne l'ai jamais vu joint à la lyre ou à la figure d'Apollon.

bras gauche s'appuient de même sur une petite figure qui représente l'Espérance; par exemple sur les médailles de Caligula avec l'inscription PIETAS, sur celles de Sabine avec CONCORDIA, sur celles d'Antonin - le Pieux avec CONCORD. TRIB. POT. COS.

(4) Des Antiquaires remarquant que la petite figure dans ces pierres tenoit une patère, où ils ont vu tantôt des fruits, tantôt un enfant nu, ou quelqu'autre objet difficile à distinguer, se sont livrés à toute sorte de conjectures. Gori en a débité plusieurs. (*Mus. Flor. T. I. p. 131.*) Le C. de Caylus avoue que l'explication de cette fi-

gure passe son intelligence. (*Rec. d'Ant. T. V. pag. 144.*) Il se peut bien que sur différentes pierres il y ait diverses choses dans la patère, mais dans la nôtre l'enfant paraît évidemment, ainsi que sur celles que rapportent Agostini et Montfaucon.

(5) Voyez une pierre gravée du *Museum Florentinum*, T. I. tab. 91. num. 3. une autre dans le *Recueil de M. de Gravelle* T. I. num. 54. la statue d'un Faune du *Museum Flor.* T. III. tab. 58. 59. *Spon Miscellanea* pag. 21. *Rubens de re vestiaria* L. II. cap. 17. *Montfaucon* T. I. pl. 176. n. 9.

BUSTE DE MINERVE.

PLANCHE XVIII. CETTE excellente pièce dont la matière est un Jaspe rouge, a plusieurs fois changé de maîtres depuis le temps qu'elle a été découverte. D'abord elle se trouvoit à Rome dans le Cabinet de M. Rondanini, et ce fut alors que Jean-Ange Canini en prit le dessin qu'il publia pour la première fois dans son Iconographie. Lors que M. le Baron de Stosch travailloit à son magnifique ouvrage qui contient les pierres gravées antiques sur lesquelles les graveurs ont mis leurs noms, et qui parut en 1724, cette pierre faisoit partie de la collection du Cardinal Pierre Ottoboni, d'où, selon toute apparence, elle a passé dans le Cabinet Impérial. (1)

Quant au mérite de la gravure, tous les connoisseurs tombent d'accord qu'on ne peut rien ajouter à sa beauté non plus qu'à la correction du dessin. C'est en ces termes qu'en

(1) Tout conspire à démontrer, que la *Part p. 553. édit. de Vienne.*) J'avoue que j'ai pierre que nous décrivons est absolument la soupçonné cet illustre Savant de s'être même que celle du Card. Ottoboni: même pris, jusqu'au moment où j'eus le bonheur de retrouver cette pièce dans le trésor Impérial, l'ayant déterrée contre toute attente parmi le rebut des pierres gravées. Je fus alors convaincu que du temps de Winckelmann on étoit mieux instruit en Italie dans l'histoire de cette pierre admirable, qu'au lieu même, où elle se trouvoit. C'est donc d'après de fausses notices que M. l'Abbé Bracci avance dans son dernier ouvrage, que je citerai ci-après, que la pierre du Card. Ottoboni se trouve à Vienne dans la collection de feu M. de France. Celle qu'on y voit représente à la vérité le même sujet, mais la pierre est une Cornaline, et par conséquent bien différente de celle du Cardinal. Ajoutons encore que suivant Winckelmann, le fameux Natter et quelques autres ont copié cette pièce dans la même grandeur. (*Ibid. p. 266.*)

juge le B. de Stosch, et ce jugement est soutenu par l'auto-*PLANCHE XVIII.* rité de Winckelmann, qui a mis cette pièce à la tête des pierres gravées en creux qui font l'éloge et la gloire des artistes grecs. (2) Un autre mérite, pour ceux du moins qui prétendent que c'en est un, c'est le nom du graveur *Aphasius* mis à côté en lettres grecques. (3) Cette particularité lui a donné pla-

(2) *Hist. de l'art* p. 553. édit. de Vienne.

(3) Depuis que M. le B. de Stosch a publié des pierres antiques qui portent les noms des graveurs, le goût des pièces de cette classe est devenu général. Outre que je ne trouve aucune raison plausible qui puisse justifier ce que j'appellerois volontiers une fantaisie, je crois devoir observer, qu'on risque très-souvent d'être la dupe de cette préférence: car enfin les pierres portant le nom des artistes n'étant pas toujours les plus belles, ce dont les connoisseurs conviendront sans difficulté, je demande à quel égard le nom du graveur peut être censé rehausser le mérite d'une pierre gravée, qui outre l'antiquité, ne consiste que dans la beauté de la matière, la correction du dessin, et la perfection de la gravure? D'ailleurs quelle utilité peut-on tirer de la découverte du nom d'un graveur parfaitement inconnu dans l'histoire ancienne? sur quoi il est bon d'observer qu'à l'exception de Pyrgotèle, de Cronius, d'Apollonide, et de Dioscoride, dont Pline fait mention, et dont les noms se trouvent encore sur quelques pierres antiques qui nous restent, l'existence de tous les autres dont les noms se lisent sur les pierres, quelque considérable qu'en soit le nombre, n'est pas attestée par le témoignage de quelqu'auteur ancien. De plus, les pierres mêmes des quatre artistes que je viens de nommer, celles de Dioscoride par exemple, comment peut-on s'assurer qu'elles soient réellement sorties de la main de ce fameux graveur au temps d'Auguste? Le seul B. de Stosch en a publié sept qui portent ce nom, M. Bracci en a ajouté six à ce nombre, sans compter plusieurs autres dispersées dans divers Cabinets, mais dans lesquelles ce nom a été gravé peut-être par une main moderne. Or quel nombre immense de pièces de ce genre devroit-on supposer être sorti des mains d'un seul artiste, si aujourd'hui il nous en reste au moins treize pierres? Il paroît donc que l'on

feroit bien fondé à supposer qu'il y a eu plusieurs graveurs nommés Dioscoride, comme il y a eu plusieurs sculpteurs du nom de Socrate. M. Bracci du moins ne s'y opposeroit pas, lui qui prétend avoir reconnu jusqu'à six différens graveurs du nom d'Aulus, nom que l'on trouve sur diverses pierres. D'ailleurs le nom de Dioscoride peut avoir été supposé même par quelque graveur ancien, qui en attribuant son propre ouvrage à ce grand artiste, aura cherché à lui donner plus de relief. Je pourrois produire un assez grand nombre de preuves pour démontrer que cette supercherie si commune de nos jours, étoit aussi en usage chez les anciens; mais je me borne au témoignage classique de Phèdre, qui dit que les artistes de son temps, pour faire valoir leurs ouvrages, s'avisoient d'y inscrire les noms de Praxitèle et de Myron. (*L. V: Fable 1.*) Ce que l'on pratiquoit dans les statues, n'est il pas bien vraisemblable qu'on l'ait également pratiqué dans les pierres gravées? Enfin la passion pour les pierres qui portent le nom du graveur une fois connue, des faussaires n'ont pas manqué d'en profiter, et d'ajouter adroitemment le nom de quelqu'ancien artiste renommé, pour hausser le prix d'une pierre antique. Cette fraude n'est que trop connue, et tout le monde sait qu'elle n'a que trop bien réussi à divers graveurs. On a beau dire que les anciennes lettres sont si fines, si délicates, si bien alignées qu'on ne peut pas s'y méprendre; mais si les Sirletti, les Natter, les Pichler furent autrefois et suivent encore si bien imiter l'antique dans les figures, que les connoisseurs les plus experts y ont été trompés, peut-on douter qu'ils ne réussissent également dans l'imitation des anciennes lettres quand ils s'y attacheront? Je crois en avoir dit assez pour faire connoître aux amateurs trop prévenus, combien ils risquent d'être les dupes de l'imposture ancienne ou moderne, ou de s'égarer dans leurs jugemens sur l'histoire de l'art.

PLANCHE XVIII. ce dans l'ouvrage du Baron de Stosch, et dans celui de M. l'Abbé Bracci publié recemment, dans lequel en recueillant de même les pierres qui portent le nom du graveur, il en a considérablement augmenté le nombre. (4) M. de Stosch a publié une autre pierre portant le nom d'Aspasius, mais qui est fort endommagée. Dans le recueil des pierres gravées du Duc de Marlborough il s'en trouve encore une avec ce nom et qui représente Agrippine, femme de Germanicus, la tête voilée et couronnée d'épis. (5)

Le sujet de notre pierre a été diversement expliqué. Cannini qui la publia le premier au siècle passé, séduit par le nom d'Aspasius, crut y voir la tête d'Aspasie, célèbre maîtresse de Périclès. Il est étonnant qu'un homme de lettres ait pu juger que le nom d'Aspasius pût convenir à une femme, et on seroit tenté de supposer qu'il aimoit à se tromper lui-même pour avoir la douce satisfaction de découvrir le portrait d'une femme qui joignoit à tous les charmes de son sexe l'esprit le plus sublime, et devint plus mémorable encore par son empire sur l'homme extraordinaire qui faisoit alors l'admiration de toute la Grèce. Les autres Antiquaires, peut-être avec la même inclination pour Aspasie, se montrèrent plus fidèles à la vérité en ne voyant sur cette pierre que la tête de Minerve. Le B. de Stosch me paroît avoir trop donné à l'imagination en prétendant

(4) *Memorie degli anticbi incisori.*

(5) Si cette pierre est véritablement antique, nous sommes aussi assurés de l'âge dans lequel a vécu son graveur Aspasius. Cependant comme M. Bracci nous apprend (l. c. p. 147.) qu'il y avoit eu à Livourne dans le Cabinet Médina une pierre qui représentoit la même Agrippine sous la figure de Cérès, avec le nom d'Aspasius, ouvrage moderne de Fla-

ve Sirletti, graveur très-habile, mais qui se plaitoit à contrefaire ou à imiter les antiques; on peut être tenté de croire que la pierre du Cabinet du Duc de Marlborough n'est que celle de Sirletti. C'est, sans doute, aussi une main moderne qui a gravé ACACIOT au lieu d'ACIACIOT sur une Cornaline dont le sujet est un sacrifice, et que j'ai vue dans le Cabinet de Mgr. le Prince de Gallitzin.

prétendant y reconnoître Minerve *Secourable*, ou Déesse de la *PLANCHE XVIII.* fanté; mais il semble aussi qu'il ne faisoit pas grand fond sur cette conjecture, puisqu'il penchoit encore à croire que ce pouvoit être une figure Panthée, à cause de différens symboles qui semblent désigner plusieurs Divinités. Ces deux conjectures me paroissent également inadmissibles. Il est plus simple de ne voir sur notre pierre qu'un buste de Minerve richement décoré, et ce buste est vraisemblablement la copie d'une statue autrefois célèbre dans la Grèce. La magnificence du casque frappe d'abord les yeux. Il est surmonté d'un panache très-ample et fort élevé, mais dont le sommet est endommagé. Sur les médailles d'Athènes, Minerve porte un panache tout-à-fait semblable, et l'on fait que cette espèce d'ornement qui servoit tout-à-la-fois à reléver la taille des héros et à inspirer une sorte de crainte aux ennemis, étoit fort usitée dans les temps les plus reculés. Au sommet du casque on aperçoit un Sphinx couché; plus bas Pégase et un griffon. Le Sphinx et le griffon se trouvoient de même sur le casque de la fameuse statue de Minerve à Athènes, chef-d'œuvre de Phidias, dont Pausanias a fait une description détaillée; (6) et quant à Pégase, c'étoit Minerve qui lui avoit mis la bride, et qui l'avoit dressé, avant d'en faire présent à Bellérophon; (7) d'où vient que sur quantité de médailles de Syracuse l'on rencontre d'un côté la tête de Minerve et de l'autre Pégase. Les cinq chevaux dans la partie du casque qui couvre le front de la Déesse, y sont placés par allusion à son surnom d'*Equestris*, parce que dans la guerre contre les Géans elle avoit combattu sur un char attelé de deux chevaux, (8) ou bien, parce qu'on lui attribuoit l'invention des quadriges. (9)

(6) *L. I. c. 24.*

(7) *Pausan. L. II. c. 4.*

(8) *Pausan. L. VIII. c. 47.*

(9) *Cicero de nat. deor. L. III. c. 23.*

PLANCHE XVIII. L'Égide, c'est-à-dire la cuirasse garnie de la tête de Méduse et de serpents entortillés, est un attribut de Minerve trop commun pour avoir besoin que je m'y arrête.

MINERVE COURONNANT BACCHUS.

PLANCHE XIX. **L**E double Camée de cette planche est à certain égard un des plus curieux de cette collection. La singularité consiste en ce que le graveur, ayant trouvé dans la pierre un très-beau lit de Sardoine entre deux couches blanches transparentes, a gravé en relief sur celles-ci deux sujets différens, de manière que la Sardoine du milieu fert de fond commun aux deux tableaux. Outre la beauté de la matière qu'on ne peut se lasser d'admirer, et le choix judicieux de l'artiste, son mérite principal consiste dans la finesse des touches, dans l'agréable disposition des figures, et dans cet achèvement qui caractérise les meilleurs siècles de l'art. (1)

Sur une de faces paroît Bacchus nu, à l'exception d'un petit manteau garni de franges qui lui pend de l'épaule, à laquelle il tient d'une façon très-bizarre. Dans la main droite il a le thyrse, dans la gauche un faisceau de flèches: à son côté Minerve, dans sa parure ordinaire, lui pose une couronne

(1) On trouve à la vérité plusieurs pierres vées en relief des deux côtés par un grand antiques gravées sur les deux faces; mais dans la plupart la gravure est en relief d'un côté, et de l'autre elle est en creux, comme celle de la planche XXX. Généralement ces pièces sont du bas-empire et d'un travail tout - au - plus médiocre. Les pierres, gra-

artistes, sont extrêmement rares. Outre celle-ci et l'aigle romaine (*Planche III. et IV.*) on en connaît encore une autre très-belle publiée par Tristan, et qui représente l'éducation du jeune Bacchus. (*Comment. hist. T. II.* p. 626.)

sur la tête. Ce sujet n'est pas fort commun, quoique déjà connu par les médailles romaines de Cornelius Blasio, sur lesquelles il est traité tout - à - fait dans le même goût. (2) Suivant la fable, Minerve avoit été chargée de l'éducation de Bacchus enfant, et il fit dans l'art de la guerre des progrès si rapides, qu'elle ne tarda pas à se l'associer pour commander ses troupes dans les guerres contre Saturne et les Titans. (3) D'après cette idée, il étoit tout naturel de représenter Minerve couronnant son élève victorieux.

Les figures de l'autre face ne sont pas aussi aisées à expliquer. C'est un héros assis, et à son côté une femme debout s'appuyant de la main droite et d'un air familier sur son épaule. Selon toute apparence ce tableau n'offre qu'un de ces sujets d'amour si communs dans les temps héroïques; mais comme les figures ne sont accompagnées d'aucun attribut, toute explication ne pourroit être que conjecturale. On voit cependant derrière l'épaule gauche de la femme sortir quelque chose qu'on pourroit bien prendre pour un carquois; mais cet attribut n'étant pas clairement exprimé, je ne me livrerai point aux recherches auxquelles il pourroit m'inviter.

(2) C'est probablement l'association de ces deux Divinités dans un groupe semblable qui aura donné lieu à l'épigramme suivante de l'Anthologie. On demande à Bacchus: *Toi qui ne te plais qu'aux festins, qu'as-tu de commun avec Minerve qui n'aime que les combats?* Le Dieu répond: *Que ton oeil indiscret ne cherche point à pénétrer dans les secrets des Dieux. Apprend en quoi je ressemble à cette Déesse. Comme elle j'ai acquis de la gloire dans les armes: c'est ce qu'atteste l'Orient subjugué par la force de mon bras. Nous inspirons la gaieté aux hommes, elle par l'huile, moi avec le doux jus de la vigne. Comme elle, je n'ai point fait sentir à une mère les douleurs de l'enfantement; pour nous faire naître il ne fallut, pour moi, qu'ouvrir la cuisse, et pour elle, qu'ouvrir la tête de notre père.* (Brunck *Analecta T. III. p. 201.*)

(3) Diodor. Sic. L. III. §. 70. 72.

ORESTE MATRICIDE.

PLANCHE XX. **L**E sujet de ce Camée est gravé sur un blanc opaque couché sur une Sardoine de la plus belle espèce. La beauté de la composition, et l'expression naturelle des caractères dans les figures, font bien regretter ce qui en a été emporté aux extrémités. Heureusement les figures principales sont intactes, et un autre monument, que nous expliquerons en même temps, facilitera l'intelligence du nôtre en suppléant à ce qui lui manque.

Le trait d'histoire qu'offre cette pièce, est représenté sur un très - beau bas - relief publié par M. l'Abbé Winckelmann; (1) et si l'on ne doit pas s'étonner que ce sujet soit répété sur plusieurs monumens, on peut justement être surpris de la parfaite ressemblance entre notre Camée et le bas - relief, non - seulement quant à la composition, mais encore jusque dans les traits et les attitudes des figures: d'où l'on peut juger qu'autrefois les artistes s'étoient souvent fait une loi, de ne pas s'écartier de leur original, même dans les accessoires. Nous en verrons plus bas un autre exemple non moins frappant. (2) La seule différence entre ces deux monumens consiste en ce qu'aux deux extrémités du bas - relief, il y a plusieurs figures qui ne se trouvent pas sur notre pierre.

Avant de donner l'explication de ce bas - relief, Winckelmann prévient le lecteur, que divers Savans en avoient publié

(1) *Monum. ant. num. 148. pag. 193.*

(2) Voyez l'article de la planche XXXVII.

publié avant lui de tout semblables, mais qu'au lieu d'en donner une explication satisfaisante, ils s'étoient bornés à des généralités pour se tirer d'affaire. Selon cet auteur, le sujet du bas-relief est le meurtre d'Agamemnon. Cependant à la manière dont il s'y prend pour fonder son opinion, l'on s'aperçoit bien qu'il n'est pas moins embarrassé, que ne l'étoient ceux qui l'ont précédé dans cette explication. En effet, s'il n'allège, au lieu de raisons que des conjectures vagues et forcées, c'est qu'il s'égaroit comme les autres. Mais comment le meurtre d'Égisthe et de Clytemnestre si distinctement représenté sur le bas-relief, et en conséquence sur notre pierre, ne s'est-il pas offert à l'esprit d'un Savant aussi éclairé et aussi versé dans l'explication des monumens antiques?

Qu'il me soit permis de rappeler ici, que Clytemnestre après l'assassinat d'Agamemnon son époux, s'empara du pouvoir suprême à Argos, et donna la couronne et sa main à Égisthe, cousin d'Agamemnon. Oreste, fils de ce dernier et de Clytemnestre, fut sauvé des fureurs de sa mère, et transporté encore enfant dans la Phocide. Parvenu à l'âge de faire valoir ses droits, il va consulter l'oracle de Delphes, qui lui ordonne de venger la mort de son père en tuant sa propre mère et Égisthe. Soumis à la voix du Dieu, il se rend à Argos accompagné de son ami Pylade, et d'intelligence avec sa soeur Électre il donne la mort aux deux usurpateurs, meurtriers de son père. Quoiqu'il n'ait fait qu'obéir à Apollon, Oreste n'en étoit pas moins le meurtrier de sa mère, et les Furies ne tardèrent pas à le tourmenter. Les suites de cet événement serviront à l'explication de la pierre suivante. (3) Or, en

(3) Ce sujet a servi à trois tragédies des tiquité, aux Euménides d'Eschyle, à l'Électre de Sophocle, et à celle d'Euripide.

PLANCHE XX. faisant l'application de ce récit au sujet de notre Camée, on y verrá Égisthe renversé de son siége, et à côté Clytemnestre, tous deux expirans après avoir reçu les coups redoublés que leur avoient portés Oreste et Pylade. (4)

Pour expliquer les trois autres figures, endommagées en partie, j'emprunterai le secours du bas-relief. On y voit derrière une espèce de rideau une femme debout, avançant vers Oreste les deux mains dont la gauche tient un serpent et la droite une torche allumée. Dans le Camée il ne reste de toute la figure que la main avec le serpent, et la torche mal dessinée. Tout le monde sait que dans les mains d'une femme ces deux attributs caractérisent une Furie, (5) et c'est surtout parce qu'une Furie est présente à l'action, et que d'ailleurs son attitude n'est guère équivoque sur le bas-relief, que je crois être fondé à soutenir que le sujet représente Oreste matricide; car, au rapport de tous les Mythologues, il fut assailli par les Furies immédiatement après le coup porté à sa mère.

Du côté opposé se présente une femme qui détourne les yeux d'un spectacle si horrible; mais on ne peut sur notre Camée la distinguer, puisque la plus grande partie de la tête est emportée. Sur le bas-relief cette femme paroît avec des traits qui marquent un âge avancé et avec une espèce de coiffure appelée *mitre*, qui dans les anciens monumens est affec-

(4) En laissant à Clytemnestre le sein et le ventre à découvert, l'artiste a peut-être voulu faire allusion aux paroles touchantes que, menacée du coup mortel, elle adresse à son fils dans une belle epigramme de l'Anthologie (*Brunck Analeps. T. III. p. 145.*)
 „ Où veux tu plonger ton épée? dans ce
 „ ventre qui t'a enfanté, ou dans ce sein
 „ qui t'a allaité?

(5) Sur un très-beau vase de la collection d'Hamilton on voit aussi Oreste assailli par deux Furies tenant des torches, et ayant les cheveux entortillés d'un ou de deux serpents, (*Antiquités étrusques Vol. II. n. 30.*) et Ovide dans son ingénieuse description de Tisiphone, lui donne les mêmes marques distinctives. *Metamorph. IV. 480.*)

tée aux femmes de cet âge. (6) Je crois donc pouvoir la qualifier de nourrice de Clytemnestre; car on fait qu'autrefois les femmes témoignoient constamment beaucoup d'affection à leurs nourrices dont elles faisoient leurs confidentes et leurs complices. De plus sur les bas - reliefs qui ont pour sujet la passion de Phèdre pour Hippolyte, la nourrice est habillée de la même façon. Il n'est pas moins connu que les gouverneurs, nommés *Pédagogues*, jouoient auprès des hommes le même rôle que les nourrices auprès des femmes, et qu'ils restoient communément attachés à leurs élèves jusqu'à la mort: d'où je forme la conjecture, que l'homme s'appuyant à terre d'un genou et paroissant jeter sur Clytemnestre quelque chose qui dans le Camée n'est pas distinct, mais qui dans le bas-relief ressemble à une pierre quarrée, est le gouverneur d'Oreste; et en effet Sophocle lui fait prendre part au complot dans la tragédie d'Électre. (7)

(6) Ovide dit de Cérès, qui s'étoit changée en vieille femme, (*Faſt. IV. 517.*)

*Simulavit anum, mitraque capillos
Preferat.*

(7) Le sujet de notre Camée étant suffisamment éclairci, le lecteur me faura gré, j'espère, si j'explique ici de même les autres figures du bas - relief. Remarquons d'abord que l'unité n'y est pas observée, puisqu'on y trouve deux évènemens de l'histoire fabuleuse d'Oreste qui se passèrent successivement en deux différens lieux; liberté dont les anciens artistes ont souvent usé, surtout dans les pièces d'une riche composition. Tout ce qui est compris dans le Camée, c'est-à-dire, le meurtre d'Égisthe et de Clytemnestre, se passa à Argos, et l'artiste a judicieusement écarté tout ce qui ne se rapporte pas directement à ce fait. Quant aux figures qui dans le bas - relief terminent de côté et d'autre la composition, on voit clairement que le sculpteur avoit en vue de rendre la première scène des Euménides d'Eschyle, dans laquelle le poëte raconte tout

ce qui s'étoit passé à Delphes, et même dans le temple où Oreste, poursuivi par les Furies, s'étoit refugié pour être protégé par Apollon, qui lui avoit ordonné le meurtre de sa mère. En voici le précis. La prétresse d'Apollon entre dans le temple: elle y voit Oreste environné de Furies, séparément assises et plongées dans un profond sommeil. Apollon console Oreste, lui promet son secours, s'emporte contre les Furies, et les menace de mort si elles persistent à infester ce lieu sacré. L'ombre de Clytemnestre paroissant tout à coup, leur reproche de dormir au moment qu'Oreste est sur le point d'échapper à leur vengeance, et elle les exhorte à le poursuivre avec acharnement. En faisant servir ce récit à l'explication du bas - relief, on y reconnoîtra les Furies armées de serpens, de torches, ou de haches, et endormies, à l'exception de deux, qui animées, ce semble, par Clytemnestre, s'approchent d'Oreste qu'elles attaquent, ayant en main des serpens et des torches allumées, tandis qu'Apollon, le laurier dans la main gauche appuyée sur son trépied, et tenant dans la droite une épée, paroît prêt à secourir O-

M I N E R V E

DÉCIDANT EN FAVEUR D'ORESTE.

PLANCHE XXI. **L**E plus grand mérite de cette pièce consiste dans la beauté de la Cornaline qui est une des plus parfaites dans son espèce. Le dessin est lourd et sans grâces, et la gravure est tout au plus médiocre. Le sujet, qui peut servir de pendant à celui de la pierre précédente, a été souvent employé. Oreste sans cesse persécuté par les Furies, et animé par Apollon, se rend à Athènes pour se soumettre au jugement de l'Aréopage, tribunal réputé alors le plus sévère dans les causes criminelles. Le scrutin fini, les coquilles noires pour la condamnation d'Oreste, se trouvèrent excéder d'une seule le nombre des blanches, qui servoient à l'absoudre; et comme suivant les loix de ce tribunal, l'accusé devoit être renvoyé absous quand les suffrages étoient égaux; Minerve décida en faveur d'Oreste en jetant dans l'urne la coquille blanche qui manquoit à ce que le nombre en fût égal à celui des noires. (1) Tel est le sujet de cette Cornaline. On le trouve aussi, mais d'une plus riche composition, sur un très-beau Camée publié par M. le Comte de Caylus, (2) et sur un vase d'argent chez Winckelmann. (3)

ste et à chasser les Euménides, si ce n'est Oreste, non-seulement à cause de ses cheveux courts et de l'épée, arme qu'on ne voit jamais à Apollon, mais aussi parce que sur le vase de M. Hamilton on voit effectivement Oreste posant son genou sur la *cortine* du trépied d'Apollon, dans le temple duquel il s'étoit refugié, et se défendant contre les Furies avec une épée semblable. C'est ainsi que toutes ces figures prouvent manifestement qu'il s'agit ici du matricide d'Oreste, et qu'elles ne s'opposent pas moins ouvertement toutes ensemble à l'opinion de M. Winckelmann.

(1) On pourroit dire que la Déesse ne mon-

tra pas dans cette cause l'impartialité d'un juge. A l'entendre elle-même, elle n'étoit pas fort touchée du sort de Clytemnestre tuée par son fils. Née de la tête de Jupiter, et par conséquent sans mère, Minerve ne se croyoit pas obligée de faire grand cas de la reconnaissance que les enfans doivent à leur mère. D'ailleurs elle ne cachoit point sa prédilection pour les hommes, contente d'être dispensée de se marier. Cette observation est tirée toute entière des Euménides d'Eschyle.

(2) *Rec. d'Ant.* T. II. p. 128.

(3) (*Monum. ant.* p. 203.)

B A C C H A N A L E.

QUELQUE précieuse et agréable que soit cette Cornaline *PLANCHE XXII.* Quant au dessin, à l'agroupement, et à l'exécution, dont la perfection lui assure une place distinguée entre les autres de cette espèce; elle n'a cependant pas le mérite de la clarté du sujet; car il est difficile d'en découvrir le véritable sens. A l'aspect de ces trois figures, dont deux sont occupés à boire, la femme du milieu tenant de la main droite la férule qu'on avoit coutume de porter dans les fêtes de Bacchus, et derrière elle Silène, nourricier et compagnon de ce Dieu, on ne fauroit douter que l'artiste n'ait voulu représenter quelque fête ou cérémonie en l'honneur de Bacchus, ce qui m'a autorisé à donner à ce sujet le nom général de Bacchanale. Cependant comme ces figures paroissent être près de quelque source dans laquelle l'une semble puiser, et que, dans toute la composition, le graveur n'a point employé les attitudes ordinaires dans les Bacchanales, on peut juger qu'il avoit intention de représenter quelque solennité particulière. En y réfléchissant, je me rapelai le prodige rapporté par Pline en deux endroits (1) „ Dans l'île d'Andros, dit-il, „ tous les ans le cinquième de Janvier, une fontaine de vin „ couloit dans le temple de Bacchus. „ Le graveur a-t-il voulu représenter des Bacchantes et Silène, puisans dans cette source merveilleuse? Je ne hasarderois pas cette conjecture, qui pourra paroître frivole à la plupart des Antiquaires, si

(1) *L. II. p. 121. et L. XXXI. p. 549.*

PLANCHE XXII. elle n'étoit appuyée d'une autorité ancienne. Philostrate, dans la description de quelques tableaux qui existoient de son temps, en rapporte un dont le sujet étoit cette merveilleuse source de vin de l'île d'Andros. „ On voyoit, dit il, le fleuve „ personnifié couché par terre, et laissant couler le vin; de „ jeunes garçons pèle-mêle avec de jeunes filles célébroient „ par des chants ce nouveau bienfait du Dieu; d'autres dan- „ soient sur les deux rives, d'autres étoient couchés sur la „ terre. Les Tritons accouroient à l'embouchure, et puisoient „ du vin dans leurs conques; enfin Bacchus arrivoit sur un na- „ vire, amenant avec lui les Satyres, les Bacchantes, et Silène, „ Divinités joyeuses qui se plaisent à vider les coupes. (2) Cet évènement, ayant servi d'objet à la peinture, pouvoit servir pareillement à la gravure, avec cette différence, que le graveur, géné par le petit volume de la pierre, n'en a pu représenter qu'une partie. Au reste, quelque vraisembla- ble que puisse paroître ce raisonnement, je répète que ce n'est qu'une simple conjecture que je propose, invitant les Savans à donner une explication plus satisfaisante.

BACCHUS ET ARIADNE.

PLANCHE XXIII. **L**A beauté de cette Sardoine-onyx à trois lits de deux dif- férentes couleurs, surpasse celle de la gravure, qui n'an- nonce point un artiste au-dessus du médiocre. Néanmoins la composition en est bien entendue, et il y a tout lieu de croire que c'est une copie de quelque fameux monument grec. Bac-

(2) *Iconum L. I. §. 25.*

chus reconnoissable à son thyrse y est représenté assis, la *PLANCHE XXIII.* main droite posée sur sa tête, attitude qui marque ordinairement le calme, la sécurité parfaite, et la mollesse. Il se livre aux caresses d'une femme assise à côté, qui le regarde avec une tendresse attentive, et lui passe la main droite autour du cou. Quoique cette femme ne soit caractérisée par aucun attribut, on ne fauroit douter, à mon avis, que ce ne soit Ariadne, que Bacchus aimoit beaucoup, et que l'on rencontre avec lui sur quantité d'anciens monumens. Au-dessus est placée une statue de Priape fort petite en proportion, vêtue jusqu'aux pieds, avec une longue barbe, et tenant de la main gauche un vase à boire. (1)

* * *

LE sujet de la pierre que je fais suivre ici, est le même *PLANCHE XXIV.* que celui de la précédente, avec cette différence, que dans celle-ci Bacchus, qui est debout, fait à Ariadne les mêmes caresses qu'il en reçoit dans l'autre. Outre ce sujet principal, on voit à côté un homme barbu, assis à terre, figuré de la même manière que le sont ordinairement les fleuves, tenant de la main gauche un roseau, et de la droite, au lieu de l'urne qu'on leur voit communément, une corne à boire nommé *rhyton*, dans laquelle une femme semble verser quelque liqueur d'une cruche qu'elle tient dans ses mains. Il est très-vraisemblable que cette liqueur est du vin, et que, par cette

(1) Sans la partie qui désigne Priape, où Priape soit figuré de cette manière. Ceux mais qu'on s'est dispensé de faire exprimer dans l'estampe, il seroit très-aisé de prendre cette petite figure pour Bacchus surnommé l'*Indien*, qui est ainsi représenté sur plusieurs monumens. Peut-être est-ce ici l'unique père.

PLANCHE XXIV. allégorie, l'artiste aura voulu faire allusion au pouvoir de Bacchus de changer en vin de courans entiers. (1) Remarquons surtout que dans le tableau décrit par Philostrate, (2) qui vient ici fort à propos à l'appui de mon opinion, la figure d'un fleuve laisse couler une source de vin: enfin on m'accordera, je pense, que ce prodige de Bacchus feroit assez ingénieusement désigné sur notre Camée.

B A C C H A N T E.

PLANCHE XXV. **L**A gravure de cette très-belle Cornaline est une des plus élégantes et des mieux executées qu'on puise voir. (1) Si le caractère que l'artiste a prêté à cette Bacchante n'est guère d'usage, il n'en est certainement pas moins agréable. On s'est accoutumé d'allier à l'idée d'une Bacchante un air effronté, des mouvements indécents, des contorsions extravagantes. Celle-ci, évidemment désignée par le thyrse qu'elle tient de la main gauche, par la couronne de vigne et de pampre, et par la peau de bouc qui lui pend de l'épaule, ne respire que la douceur, la décence, et la plus parfaite tranquillité d'ame. Cette belle pièce fert d'un nouveau témoignage, que les artistes grecs s'écartoient quelquefois de l'usage ordinaire pour faire place au Beau, qu'ils n'auroient

pu

(1) Il en donna des preuves dans l'Inde en ressource. (*Ibid. L. XLVIII. v. 475.*) changeant tout l'Hydaspe en vin. (*Nonnus*

Dionys. L. XXV. v. 277.) Ailleurs il fit jaillir une fontaine de vin pour étourdir la raison de la belle Aura, qu'il ne feroit jamais venu

(2) Voyez ci-dessus p. 54.

(1) Le sein trop abaissé de cette figure est, sans doute, une incorrection; mais que l'on se souvienne de ce que nous avons observé à ce sujet à la p. 26. note 1.

pu atteindre en s'attachant trop scrupuleusement à la vérité. *PLANCHE XXV.*
 C'est à cette pratique ingénieuse que nous devons l'expression adoucie de la douleur dans l'inimitable *Laocoön*, les belles têtes de Méduse et les figures des Divinités les plus redoutables, telles que les Euménides et les Parques, souvent embellies par un caractère de douceur et de dignité; pratique inconnue à la plupart des artistes modernes.

HERCULE AVEC TÉLÈPHE.

HERCULE, logeant chez Alée Roi de Tégée en Arcadie, *PLANCHE XXVI.*
et XXVII.
 viola les devoirs de l'hospitalité jusqu'à corrompre Auge fille du Roi. Indigné de la foibleesse de sa fille, Alée la fit transporter sur les bords de la mer, avec ordre de l'y précipiter. Chemin faisant elle accoucha d'un fils sur le mont Parthenius, et dans la nécessité d'abandonner ce fruit d'un malheureux amour, elle le cacha sous des arbrisseaux. Dans cet âge fécond en merveilles de cette espèce il ne manqua pas de se trouver à propos une biche compatissante qui allaita l'enfant délaissé. (1) Cette fable est rapportée, quoiqu'un peu différemment, par presque tous les anciens Mythologues, et représentée sur des monumens de toute espèce, (2) que la plupart des Antiquaires ont mal expliqués. Ce sujet des deux cornalines dont nous avons fait choix, les rend plus intéressantes que le travail même, qui ne passe guère la médiocrité.

(1) *Diodor. Sic. L. IV. c. 33.*

(2) Je me borne à indiquer ici les médaillles de Pergame, de Tarse, de Tégée, une peinture ancienne dans l'Herculanum T. I. pl. 6. et une statue dans la villa d'Este à Tivoli.

PLANCHE XXVI. La première caractérise très-bien la surprise d'Hercule à la vue de cette merveille; dans la seconde il semble avoir déjà reconnu son fils qu'il tient entre ses bras. Dans toutes deux le geste de l'enfant jouant avec la biche, comme les enfans le font avec leurs nourrices, est très-naïf et tiré de la nature. Mais le graveur de la première pierre doit avoir ignoré l'histoire du sujet, puisqu'il a substitué un cerf à la biche. On auroit bien de la peine à deviner ce que signifie l'aigle, placé sur le sommet d'une roche, sans le secours d'un ancien poëte, qui raconte que Jupiter, s'intéressant au sort de Télèphe son petit-fils, l'avoit fait allaiter par une biche.(3)

CASTOR ET POLLUX.

PLANCHE XXVIII. LES figures de ces deux Divinités sont gravées sur deux faces d'un parallelepipède régulier de la plus belle Sardoine, qui imite si bien le Grenat qu'au premier coup d'oeil il feroit très-aisé de s'y méprendre. Le mérite de la pierre est relevé par celui du dessin et de la parfaite exécution. L'histoire et les attributs de ces deux frères, surnommés *Dioscures*, étant suffisamment connus, contentons-nous d'observer, qu'en plaçant l'étoile à leur côté, l'artiste paroît avoir eu l'intention de les représenter comme faisant partie du Zodiaque, dans lequel ils sont compris sous le nom de *Jumeaux*. La pierre étant percée en travers de haut en bas,

(3) *Quint. Calab. Paralip. L. VI. 140.*

il est à présumer qu'elle aura servi d'Amulette, et selon *PLANCHE XXVIII.* toute apparence à des navigateurs dont Castor et Pollux étoient les Divinités tutélaires.

CUPIDON ET PSYCHÉ.

PSYCHÉ sur ce Jaspe rouge est assez reconnaissable aux *PLANCHE XXIX.* Ailes de papillon. Assise à terre, son attitude marque la tristesse et la douleur secrète qui dévore son ame. Ce qu'elle tient entre ses mains en l'appuyant sur ses genoux, ne peut ni se distinguer, ni se deviner. Aux pieds de Psyché se trouve Cupidon debout qui s'efforce, à ce qu'il paroît, de ranimer au son de la double flute son amante plongée dans l'affliction. La diversité dans la disposition d'ame des deux amans produit un agréable contraste, et cette composition plait autant par sa simplicité que par l'expression naïve des caractères. L'histoire de Psyché, assez connue par Apulée et les Mythologues qui l'ont copié, est si fertile en incidens, qu'on ne fait auquel pourroit se rapporter le sujet de cette pierre, tous ces contes étant des allégories qui, selon quelques-uns, dénotent en général l'union, les caresses, les querelles des amans, selon d'autres l'empire des passions sur l'ame, dont Psyché est l'emblème, et le pouvoir de l'ame sur les passions. Les artistes s'étant plus à varier très-souvent les allégories tirées de ce petit roman fécond en situations, il est difficile de trouver toujours le véritable sens de plusieurs sujets relatifs à Cupidon et à Psyché que l'on rencontre sur un grand nombre de pierres gravées.

HARPOCRATE.

PLANCHE XXX. CETTE Prime-d'Émeraude se trouvoit, il y a deux siècles, dans la collection du Cardinal de Granvelle, ce célèbre ministre de l'Empereur Charles V. et de son fils Philippe II. Roi d'Espagne. (1) Elle est gravée de deux côtés : la figure principale est en relief; celle du revers avec l'inscription est en creux. L'antiquité de cette pièce ne remonte pas, sans doute, aux beaux siècles des arts, à en juger soit par le dessin qui n'est pas exempt de fautes, soit par l'espèce de pierre dont les artistes fort anciens se sont rarement servis, soit par l'inscription, dont nous parlerons incessamment. Néanmoins je suis d'avis que relativement à la beauté de la matière, au sujet, et à d'autres égards, elle mérite une place distinguée dans la collection Impériale.

Sur chacune des deux faces est représenté Harpocrate, mais sous différentes attitudes. Sur le côté principal on le voit assis sous la figure d'un enfant tenant le doigt sur sa bouche et au reste sans autre attribut. C'est à-peu-près de la même manière qu'il paroît sur un très-beau Camée publié par le Comte de Caylus. (2) Au revers il est assis sur une fleur de *Lotus* rapprochant la main droite de la bouche, tenant un fouet de la main gauche, et la tête surmontée d'un petit

(1) Voyez *Gisberti Cuperi Harpocrates*. Dans l'estampe de notre pierre, jointe à l'ouvrage de ce Savant, on n'a pas même oublié d'exprimer l'enchâssure qui est en or, et qui subsiste encore, mais que j'ai jugé à propos d'omettre.

(2) *Rec. d'Ant.* T. I. p. 122.

tit globe, tel qu'on le voit souvent sur les médailles des *PLANCHE XXX.* Empereurs frappées à Alexandrie en Égypte. Harpocrate étoit fils d'Osiris et d'Isis et une des principales Divinités des Égyptiens qui en firent l'emblème du soleil. Au rapport de Plutarque, ils désignoient par la figure d'un enfant récemment sorti du *Lotus*, ou assis dessus, le lever de cet astre. (3) C'est dont conformément à cette idée que nous voyons sur la tête d'Harpocrate un globe, par allusion au disque du soleil; et sur une pierre publiée par le Comte de Caylus, ce globe a des rayons; ce qui détermine encore plus précisément l'allégorie. (4) L'attitude la plus distinctive d'Harpocrate c'est d'avoir le doigt de la main droite rapprochée de la bouche. Sans entrer dans la discussion des divers sens que les Égyptiens y paroissent avoir attachés, il est toujours certain que les auteurs grecs et romains ont fait d'Harpocrate le symbole de la taciturnité et du silence. (5)

L'inscription du revers signifie: *Que le grand Horus Apollon Harpocrate soit propice au porteur!* Voilà trois différens noms donnés à la même Divinité. D'autres monumens prouvent qu'on a souvent confondu Horus avec Harpocrate, et il étoit tout simple que les Grecs en fissent un Apollon, qui chez eux étoit le soleil personnifié. La fin de cette inscription *soit propice au porteur*, fait connoître que cette pierre a servi d'Amulette. (6)

(3) *De Isid. et Osir. p. 355. item de Pyth. orac. p. 400.*

(4) *Rec. d'Ant. T. I. p. 33.*

(5) *Plutarch. de Is. et Osir. p. 378. Ovid. Metam. L. IX. v. 691.* Le nom d'Harpocrate fut souvent en bute aux plaisanteries des poëtes. Catulle, par exemple, dit (*Carm. LXXIV.*) qu'un certain Gellius, mécontent de son oncle qui ne faisoit que censurer les galanteries des jeunes gens, en fit un Har-

pocrate, (*patruum redditum Harpocratem,*) c'est - à - dire, qu'il l'obligea de se taire.

Pour mieux exprimer cette propriété du Dieu, on lui donna encore le nom de *Sigalion*, tiré du grec *σιγαλος* qui signifie taciturne. *Vous vous obtenez au silence mon cher Paullin, dit Ause, comme si le Sigalion égyptien vous eût cacheté la bouche.* (*Epist. XXV. v. 26.*)

(6) Sur une Amulette chez Spon (*Miscell. p. 297.*) on lit à - peu - près la même in-

TÊTE DE MÉDUSE.

PLANCHE XXXI. CETTE tête est gravée sur un très-beau blanc opaque qui repose sur un fond de Cornaline. L'histoire de Méduse est assez connue. Se croyant supérieure en beauté à Minerve même, elle en provoqua la vengeance. Non contente d'avoir métamorphosé en serpents les cheveux de Méduse, la Déesse irritée lui fit couper la tête par Persée, et orna de cette dépouille le champ de son bouclier, ou de son Égide, afin d'inspirer de l'épouvante aux ennemis. (1) D'après cette idée, les artistes ont souvent représenté Méduse sous un aspect hideux et horrible, la langue élancée, les cheveux hérissés, et entortillés de serpents. Les anciens héros, tels qu'Achille, (2) Agamemnon, (3) Hector, (4) portoient cette tête sur leurs boucliers, soit pour le même objet, soit parce que, suivant Lucien, (5), on lui attribuoit la vertu de préserver contre tout accident, et c'est vraisemblablement par cette raison qu'on trouve un si grand nombre de têtes de Mé-

scription ΕΤΤΥΧΙ. ΠΑΝΟΙΚΙ. Ο. ΦΟΡΩΝ. *heureux soit le porteur avec toute sa famille.* Harpocrate fut une des Divinités les plus accrédiées sous le règne de la superstition, témoin le grand nombre d'Amulettes, de Talismans, de Phylactères, et de ce qui est compris sous le nom d'*Abraxas*, sur lesquels on voit souvent Harpocrate chargé de symboles ridicules et entouré d'inscriptions énigmatiques, qu'un homme de bon sens n'entreprendra point d'expliquer. D'ailleurs son culte n'étoit pas borné à la seule Égypte, où il avoit pris naissance, mais il fut aussi introduit chez les Grecs et les Romains, qui, apparemment ennuyés de l'uniformité chez eux, semblent avoir cherché de la variété dans les superstitions étrangères. Pline l'ancien fe

mocque déjà de ce que de son temps on commençoit à monter en bague Harpocrate et d'autres Divinités d'Égypte. (*Histor. natur. L. XXXIII. §. 12.*) Une autre preuve que notre pierre a servi d'Amulette, se tire de l'espèce même; car suivant le même auteur, on avoit coutume de porter dans tout l'Orient, comme Amulettes, des pierres qui approchoient de l'Émeraude. (*loc. cit. et L. XXXVII. §. 37.*)

(1) *Ovid. Metam. L. IV. 80.*

(2) Voyez deux pierres, gravées par Pamphile, dans l'ouvrage du B. de Stosch.

(3) *Homer. Il. A. 36.*

(4) *Winckelmann Mon. ant. pl. 136.*

(5) *in Philopatride.*

duse sur des pierres de toute espèce, destinées la plupart à *PLANCHE XXXI.* servir d'Amulette.

Les artistes ont souvent représenté Méduse dans son moyen état, c'est à dire, dans l'instant de la métamorphose de sa chevelure, et c'est alors qu'ils ont mis en oeuvre tout leur talent pour répandre sur son visage les charmes les plus séduisants et les grâces les plus touchantes, témoin deux pierres publiées par M. de Stosch lesquelles portent le nom des graveurs Solon et Sofocles, et auxquelles notre Méduse peut être comparée pour la beauté du dessin et la perfection de la gravure. On lui remarque surtout ce beau profil qui unit le front au nez par une ligne presque droite, profil nommé communément grec, parce que les artistes grecs en firent usage avec tant de succès pour former des chef-d'oeuvres de beauté, et non-seulement dans leurs meilleures statues, mais aussi dans quantité de leurs médailles, principalement dans celles de Syracuse avec la tête de Proserpine. C'est, en un mot, le vrai style de l'ancien art grec du temps de sa perfection, dont on s'est bien éloigné dans la suite, en substituant à l'agréable et naïve simplicité, des formes et des ornemens recherchés et outrés : et ce mauvais goût prit insensiblement si fort le dessus, qu'il a fallu de la réflexion et de l'étude pour trouver beaux les chef-d'oeuvres de la haute antiquité. (6)

Outre la beauté du profil, on admirera encore l'air sombre, triste et rêveur de Méduse qui semble donner des regrets

(6) Je citerai sur cela un beau passage de Thémistius qui vivoit au quatrième siècle de l'ère vulgaire, où il n'y avoit plus que très-peu de vrais connesseurs des arts. Ce judicieux rhéteur, en décrivant la figure symbolique de l'Amitié, (*Orat. XXII. p. 281.*) s'exprime ainsi : „ Au sommet de la colline étoit assise une vierge, moins belle qu'agréable, dont les attraits d'une beauté régulière et antique, formés d'après les ouvrages de l'art ancien, exigent, pour plaisir, qu'un œil attentif s'y arrête.

PLANCHE XXXI. à la perte de sa belle chevelure. Enfin l'artiste n'ayant pu faire à moins de la caractériser par des serpents, il s'y est pris cependant de manière à ne pas nuire à la beauté de l'ensemble. Car, au lieu de lui faire une chevelure entière de serpents, suivant la fable, il n'en a laissé voir que deux; encore les a-t-il assujettis à servir de diadème, pour retenir les cheveux dans leur forme très-élégante. L'aile qu'on lui voit sur le front, ne se trouve pas sur toutes les têtes de Méduse: ces ailes selon Apollodore étoient d'or. (7) Du reste, notre Méduse ressemble beaucoup, quant au dessin, à celle du graveur Sofocles, et à la Gorgone dans la description des pierres gravées du Cabinet de M. le Duc d'Orléans. (8)

THESE

VAINQUEUR DU MINOTAURE.

PLANCHE XXXII. **L**'AGATHE que nous décrivons dans cet article est de trois couches, dont les deux extérieures ont la couleur de Sardoine, celle du milieu étant de couleur blanche. La gravure, ouvrage de *Philemon*, dont le nom est gravé à côté en caractères grecs très-subtils, est de la plus grande beauté. (1) Ce qui rehaussé encore le prix de cette pierre, c'est le sujet, qui est un des plus mémorables de l'antiquité fabuleuse. Égée Roi d'Athènes, près de succomber dans une guerre malheureuse

(7) *L. II. c. 4.*

(8) *Tome I. pl. 95.*

(1) Suivant le témoignage de M. l'Abbé Bracci, le fameux Jean Pichler, l'un des plus habiles graveurs de notre siècle, recon-

noit dans cette pièce le vrai style sublime et la grande manière des Grecs. Le Baron de Stosch, se trouvant à Vienne, en a tiré lui-même l'empreinte, et en a donné ensuite l'estampe dans son magnifique ouvrage.

reuse contre Minos Roi de Crète, se vit réduit à la triste né-*PLANCHE XXXII.* cessité de souscrire à toutes les conditions que lui imposa le vainqueur: il s'obliga donc à un tribut de sept garçons et de sept filles, qui pendant neuf ans devoient être envoyés en Crète, où ils étoient ordinairement dévorés par le Minotaure enfermé dans le Labyrinthe, ou bien y périffoient misérablement faute de pouvoir en trouver l'issue. Au temps du troisième tribut le sort tomba entr' autres sur Thésée fils d'Égée. Le jeune héros arrivé avec ses compagnons en Crète, s'offrit d'abord à combattre tout seul et à tuer le monstre. Soutenu par sa valeur, et aidé par la tendresse de la belle Ariadne, fille de Minos, il vint à bout de défaire le Minotaure et de s'évader du Labyrinthe au moyen d'un peloton de fil qu'Ariadne lui avoit fourni.

L'artiste a choisi le moment où Thésée venoit d'affommer le Minotaure, sur lequel il porte encore ses regards. Sa posture est d'ailleurs fort tranquille, et son air de satisfaction, quoiqu'un peu pensif, semble indiquer qu'il s'occupe et du danger qu'il a couru et de la gloire qui l'attend après avoir délivré la terre d'un monstre et sa patrie d'une honteuse servitude: Ariadne enfin, son amour, et ses sages conseils ne pouvoient pas être oubliés dans ces réflexions. On trouvera peut-être à redire sur ce que la figure de notre héros est trop robuste et nerveuse; mais en préférant ici des formes moins fuettes à celles qu'on voit ordinairement dans le bel antique, le graveur n'a pas blessé le costume; car les Grecs représentoient souvent la même personne de différente manière selon ce qu'ils vouloient désigner. Méduse servoit de modèle d'une beauté ravissante comme de la laideur la plus affreuse. Hercule est représenté tantôt comme un jeune héros de la plus belle taille, ce qui convient très-bien aux galanteries que la fable lui at-

R

PLANCHE XXXII. tribue, tantôt ayant un corps tout composé de nerfs et de muscles très-fortement prononcés, pour marquer l'immensité de ses forces. Il en est donc de même de Thésée, qui sur la plupart des monumens antiques, par exemple dans une des peintures d'*Herculaneum*, (2) est, à la vérité, représenté avec tous les charmes de la jeunesse, quoique d'autrefois il paroisse, comme sur notre pierre, sous une forme qui annonce la vigueur et la force. (3)

Thésée n'est ici armé que de la massue. Dans la plus haute antiquité on ne connoissoit guère d'autre arme: les Dieux eux-mêmes en firent usage dans le combat contre les Géans, ainsi qu'Apollodore l'atteste de Diane et des Parques. (4) Sur plusieurs monumens Minerve porte la massue au lieu de la hache, son attribut ordinaire; nommément sur deux pierres rapportées dans le *Muséum Florentinum*. (5) De-là vient aussi que sur les médailles de la famille Pomponia la Muse Euterpe, ou selon d'autres Melpomène, porte la massue, propre aux Héros dont les actions fournisoient matière à la tragédie. Tout le monde sait qu'Hercule en faisoit son arme principale. Or Thésée, suivant les anciens écrivains, s'efforçoit d'imiter en tout ce Héros son compagnon et son ami; ce qui donna lieu au proverbe, *c'est un autre Hercule*. (6)

(2) *Tom. I. pl. 5.*

(3) Pline (*L. XXXV. §. 39.*) et Plutarque (*de glor. Athen.*) rapportent que deux des plus renommés peintres grecs, Parrhase et Euphranor entreprirent en même temps de peindre Thésée, et qu'Euphranor, ayant examiné l'ouvrage de Parrhase, dit que le Thésée de celui-ci paroissoit avoir été nourri de roses, mais le sien de viande.

(4) (*Bibl. L. I. §. 2.*)

(5) *Tom. II. tab. 24. 44.* Sur un très-beau vase de terre cuite qui n'a point encore été publié, et qui se trouve à Vienne dans la

riche collection de vases appelés communément étrusques, de M. le Comte de Lambergh, grand amateur et connoisseur de l'art ancien et moderne, on remarque Minerve richement vêtue, tenant de la main droite la massue, et paroissant s'entretenir avec Hercule Musagète.

(6) *Plutarch. in Theseo, Aristid. Orat. T. I. p. 486.* Isocrate parlant de la conformité entre Hercule et Thésée, observe qu'ils portoient aussi les mêmes armes. (*Helen. encom. T. II. p. 342.*) Au surplus Plutarque (*ibid.*) et Apollodore (*Bibl. L. III. c. 15.*) nous

Enfin on aperçoit sur notre Agathe le Minotaure couché *PLANCHE XXXII.* à l'entrée du Labyrinthe. Quelque petite que soit la figure de ce monstre, on distingue cependant très-bien la tête de boeuf jointe à un corps humain: et c'est ainsi qu'il est constamment figuré aussi bien sur les médailles que sur les autres monumens anciens.

PHÈDRE

ET

HIPPOLYTE.

CE Camée, Sardoine-Onyx, présente une des scènes les plus intéressantes que puisse fournir l'histoire connue des amours de Phèdre. Épouse de Thésée, elle brûloit en secret pour Hippolyte, fils de ce héros et d'Antiope, ou selon d'autres, d'Hippolyte l'Amazone. Emportée par les fureurs d'un amour incestueux, elle ne rougit pas de lui en faire l'aveu, et s'efforça de gagner le cœur de ce jeune homme qui, élevé dans la simplicité des moeurs antiques, n'aimoit que la chasse et les jeux guerriers. (1) L'artiste a choisi le moment où Phè-

apprennent que Thésée ayant vaincu Périphète, lui enleva la maffue et qu'il s'en servit toujours depuis: c'est pourquoi Ovide, dans la belle épître d'Ariadne à Thésée, dit que celui-ci assomma le Minotaure de la maffue.

(1) Il est à propos d'observer que j'écris ceci d'après Diodore de Sicile; (*L. IV. c. 62.*) car Euripide caractérise tout différemment la funeste passion de Phèdre, de manière à n'inspirer que de la pitié pour cette mal-

heureuse Princesse, qui, au fond, n'a été que la victime de la colère de Vénus. Suivant le même poète, c'est la nourrice qui fait la proposition à Hippolyte: ce que j'aurois volontiers adopté dans l'explication de cette pierre; mais la figure de femme est trop jeune, et son noble maintien ainsi que son vêtement ne conviennent guère à une nourrice. On n'a qu'à jeter les yeux sur deux autres monumens, qui, en nous offrant à-la-fois la figure de Phèdre et celle de la nourrice, nous

PLANCHE XXXIII. dre venoit de déclarer sa funeste passion à son beau-fils. Frap-pé d'horreur, Hippolyte tombe en défaillance entre deux Amours qui semblent l'inviter à se rendre aux desirs de Phèdre. Le chien à côté d'Hippolyte indique son inclination pour la chasse. En considérant attentivement cette scène, on trouvera qu'elle est peinte avec beaucoup d'intelligence. Le judicieux artiste n'a eu garde d'exprimer d'un côté la fureur et de l'autre le désespoir, mais il y a substitué l'évanouissement d'Hippolyte, et il a représenté Phèdre honteuse, stupéfaite, et affligée d'une douleur sourde et profonde. Les vrais conniseurs savent que ces adoucissements, cette délicatesse à ne rien offrir de choquant, caractérisent les productions des plus beaux temps de l'art chez les Grecs.

LÉD A.

PLANCHE XXXIV. **C**E sujet est exprimé avec beaucoup de finesse sur une très - petite Cornaline appelée ordinairement hyacinthine. Personne n'ignore que la fable de Jupiter métamorphosé en cygne étoit un objet favori de l'art ancien, répété fort souvent sur des monumens de toute espèce, qui ne diffèrent

montrent une différence sensible entre l'une et l'autre. Voyez une peinture de l'*Herculanum*, (*T. III. pl. 15.*) et un bas - relief publié par Winckelmann. (*Mon. ant. num. 102.*) C'est donc sur notre pierre Phèdre même que le graveur a voulu représenter, et je me le persuade d'autant plus, que Sénèque l'introduit aussi elle - même faisant l'aveu de sa passion à Hippolyte. (*Hippolyt. v. 666. seqq.*) Ce fut peut - être aussi d'après Sénèque que Winckelmann jugea que la femme qui em-

brasse le jeune homme dans le beau groupe de la *Villa Ludovisi* représentoit Phèdre embrassant Hippolyte ; (*Maffei Statue antiche num. 62. 63.*) c'est ce qu'il avance dans la préface de ses *Monumenti inediti*, et dans celle de son *Histoire de l'art* aussi bien qu'à la p. 108. d'un ouvrage allemand intitulé *ANmerkungen über die Geschichte der Kunst*; mais j'avoue que par plus d'une raison je ne saurois souscrire en cela à l'opinion de ce savant Antiquaire.

fèrent entr' eux que dans les attitudes et les situations va-*PLANCHE XXXIV.*
 riées selon la fantaisie de l'artiste. (1) Je ne puis me dispenser d'observer à cette occasion que les représentations multipliées de ces sujets indécents, tirés la plupart du récit des poëtes, ont sans doute beaucoup contribué à corrompre les moeurs en relâchant la morale: abus qui donna lieu à cette sage remarque de Ciceron: „ ce sont-là des fictions d'Homère, dit-il, qui prêtoit aux Dieux les foibleesses humaines: „ j'aimerois mieux qu'il nous eût inspiré leurs vertus. „ (2) La séduisante impression que faisoient les tableaux du libertinage des Dieux du paganisme est assez démontrée par la scène plus qu'indécente de l'Eunuque de Térence. (3)

ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE.

L'ENLÈVEMENT d'une femme que représente ce beau Ca-*PLANCHE XXXV.*
 mée à deux couleurs, gravé avec beaucoup d'intelligence, n'étant déterminé par aucune circonstance qui indique soit l'auteur soit l'objet du rapt, il n'est guère possible de rien avancer sur cela qui satisfasse. J'avouerai donc que, tenté de faire un choix parmi le grand nombre de violences de cette espèce dans les temps héroïques, j'ai trop hasardé peut-être, en m'arrêtant à l'enlèvement d'Hélène par Thésée, qui n'avoit pu résister à la beauté de cette fille de Tyndare et aux grâces

(1) Dans la description des pierres gravées à cet égard n'a pas besoin de justification. du Cabinet du B. de Stosch (pag. 56. n. 147.) (2) *Fingebat hæc Homerus, et humana ad*
 le lecteur trouvera une pierre assez semblable *deos transferebat, divina mallem ad nos. Tu sc.*
 à la nôtre, surtout quant à l'attitude de l'Amour. L'infidélité volontaire de notre estampe (3) *Act. III. sc. 5.*

PLANCHE XXXV. qu'elle montra dans une danse en l'honneur de Diane. Au reste, si ce premier enlèvement d'Hélène est moins fameux que le second, arrivé peu d'années après, dont Pâris fut l'auteur, et qui alluma la guerre de Troie, il eut pourtant des suites éclatantes, puisque Castor et Pollux s'armèrent contre Thésée et délivrèrent leur frère. (1) Il est superflu, je crois, d'observer que le sujet que nous avons devant les yeux, ne peut se rapporter au second enlèvement; car autrement il est probable que l'artiste n'auroit pas manqué de le désigner plus positivement, ne fût-ce qu'en couvrant Pâris d'un bonnet phrygien, ou en plaçant à côté un vaisseau, puisque les deux amans s'évadèrent par mer. (2)

(1) Si l'on objecte que d'après les Mythologues, Hélène n'avoit que sept à dix ans lors de cet enlèvement, tandis que sur la pierre elle paraît d'un âge plus avancé; il suffira de répondre, qu'apparemment les anciens contes mythologiques ne s'accordoient pas mieux sur ce point que sur un très-grand nombre d'autres; qu'il est prouvé par une infinité d'exemples, que les artistes ne suivoient pas toujours la mythologie communément reçue, mais qu'ils adoptoient souvent des traditions particulières, et qu'enfin je ne prétends pas que la dénomination que j'ai donnée à cet article ait plus de poids que celui d'une simple conjecture.

(2) Sur un bas-relief publié par Winckelmann, et qui représente ce second enlèvement, on voit effectivement un vaisseau préparé pour la fuite. (*Mon. ant. num. 116.*) Une pierre gravée, rapportée par Montfaucon, fourniroit un second exemple, si ce n'étoit évidemment un ouvrage moderne, ce dont cet Antiquaire célèbre ne paroît pas s'être douté. (*Supplém. aux antiq. expl. T. IV. p. 79.*) Dans la description des pierres gravées du Cabinet du B. de Stosch, Winckelmann rapporte l'enlèvement d'Hélène par Thésée et son ami Pirithoüs, mais sans entrer dans aucun détail sur la composition du sujet. *p. 330. num. 87.*

PROTÉSILAS
ET
LAODAMIE.

CETTE belle Cornaline offre un sujet dont l'explication *PLANCHE XXXVI.* n'est pas si aisée qu'on pourroit le supposer à la première vue. Ce sont deux amans sur une espèce de lit de repos qui se livrent à une familiarité sans réserve, tandis que Mercure, assis à côté sur le même lit, les observe attentivement et semble attendre avec impatience la fin de cette entrevue. Les mêmes figures, sans autre variété que dans les attitudes, se rencontrent sur une pierre publiée par M. de Gravelle, (1) qui a cru y reconnoître Mercure conduisant les ames aux enfers. Quoiqu'il en soit de cette explication, il me paroît certain que le sujet, tel qu'il est représenté sur notre pierre, renferme un sens tout différent; car ici Mercure n'est pas en action, mais simple observateur, paroissant n'attendre que le moment d'exécuter ses ordres à l'égard des deux amans. Cette attitude me donna lieu de reconnoître dans ce tableau la fable de Protéfilas, héros thessalien, qui le premier des Grecs fut tué à la descente sur le rivage troïen. Inconsolable de la perte d'un époux qu'elle aimoit tendrement, Laodamie obtint des Dieux qu'il fût permis à Protéfilas de revenir au monde et de passer quelques instans avec elle avant d'en être séparé pour jamais. Mercure fut chargé de ramener cet époux cheri à son épouse et de le reconduire au terme prescrit. Tel est le récit de la plupart des Mythologues;

(1) *Rec. de pierr. grav. T. I. num. VIII.*

PLANCHE XXXVI. car selon d'autres, cette grâce fut accordée par Pluton aux instances de Protéfilas même. (2)

ULYSSE DE RETOUR EN ITHAQUE.

PLANCHE XXXVII. **L**E sujet que représente ce Camée exécuté sur une Chalcédoine, se voit aussi presque sans aucune variation, pas même dans les attitudes arbitraires, sur un bas-relief de la Villa Albani à Rome, dont M. l'Abbé Fea a donné l'estampe. (1) Dans l'article de la planche XX. nous avons cité un exemple d'imitation semblable sur des monumens de différente espèce. Quant à l'explication du sujet, l'auteur que je viens de nommer, quoiqu'il n'en parle qu'en passant, croit que c'est une

(2) *Lucian. dial. mort. 23. Propertius L. I. Eleg. 19.* En expliquant d'après cette fable le sujet de notre pierre, je prévois bien qu'on m'objectera, que l'attitude des deux amans ne convient pas à l'entrevue de Protéfilas avec sa femme, et que le même sujet est traité sur un bas-relief avec toute la décence qu'il exige. (*Winckelmann Mon. ant. n. 123.*) Mais la loi de bienséance, si respectée d'ailleurs par les anciens artistes dans les monumens d'un autre genre qui nous restent, n'a pas toujours été observée dans les pierres fines; car à l'égard de celles-ci, qui n'étoient pas gravées par autorité publique ou exposées à la vue de tout le monde, ceux qui commandoient une gravure, et les graveurs mêmes, avoient sans doute la liberté de disposer de la composition du sujet et des attitudes des figures suivant leur fantaisie. Il suffissoit donc d'un homme voluptueux, ou d'un artiste libertin, pour changer en caricatures licentieuses, et parodier, pour ainsi dire, les sujets les plus sérieux. Il seroit facile de produire plusieurs exemples de cet abus sur les pierres gravées. D'ailleurs en ne prêtant point à Protéfilas le caractère sombre et sévère sous lequel on avoit coutume de représenter les revenans, l'artiste n'a fait peut-être que se conformer aux idées de quelques anciens écrivains. Dans Lucien, par exemple, Proserpine engage Pluton à faire toucher Protéfilas de la baguette de Mercure, afin que transformé en beau jeune homme, tel qu'il étoit quand il sortit de la chambre nuptiale, il n'effraye pas son épouse en se présentant à elle avec sa tête de mort. (*loc. cit.*) Ausone ne s'éloigne pas beaucoup de notre gravure dans ces vers: (*Carm. 325. 35.*)

*Praeceptas queritur per inania gaudia noctes
Laodamia duas, vivi funstique mariti.*

Et Servius rapporte que Laodamie mourut dans les bras de son mari. (*ad Aen. VI. 447.*) Que si l'on rejette l'explication que je viens de donner, il sera toujours bien difficile d'allier d'une manière satisfaisante Mercure, dans l'attitude où nous le voyons, avec le groupe de ces deux amans.

(1) *Storia del disegno T. I. p. 239.*

une scène qui se passe dans un garde-manger. (2) Il n'a pas *PLANCHE XXXVII.* fait attention que la figure assise du côté droit représente indubitablement Ulysse, qu'on ne sauroit méconnoître à la forme particulière du bonnet par lequel il est caractérisé sur tous les monumens. Ulysse une fois reconnu, on ne peut tarder beaucoup à s'apercevoir que l'action représentée se rapporte à son retour en Ithaque. Ce fut alors que, suivant Homère, il parut sous le dehors d'un mendiant, vêtu d'une robe courte et déchirée, et muni d'un bâton pour toute arme. Fidèles au récit des poëtes, les artistes ont toujours suivis ce costume, toutes les fois qu'ils l'ont représenté rentrant dans son pays; témoin les médailles de la famille Mamilia, sur lesquelles la figure d'Ulysse ressemble parfaitement à celle de notre Camée.

C'est donc entre son retour en Ithaque et le moment où il se fit connoître aux amans de Pénélope, qu'on doit supposer s'être passé la scène qui fait le sujet de notre pierre. En la comparant au récit d'Homère, (3) on y remarque l'appétit d'un de ces fréquens repas institués par les prétendans, dont deux seuls se présentent. L'un plonge le couteau dans la gorge d'un bœuf, l'autre assis tient un cochon de la main droite, tandis qu'un autre homme à genoux qui est vraisemblablement ce chérivier méchant qu'Homère nomme Mélanthée, verse d'un outre du vin dans une coupe. On fait assez jusqu' où étoient poussées l'effronterie et l'insolence des amans de Pénélope, qui ruinoient la maison du maître absent en faisant bonne chère à ses dépens. Celui des prétendans qui est assis en face d'Ulysse et qui paroît le regarder d'un oeil fixe, est apparemment Antinoüs ou Eurymaque: c'étoient

(2) *Ibid.* T. II. p. 142. et T. III. p. 424. (3) *Odyss.* XVII et seq.

PLANCHE XXXVII. du moins les plus effrontés, et qui se plaifoient le plus à insulter le mendiant supposé. La femme debout pourroit être la fidèle Pénélope qui, regardant Ulysse avec attention, semble avoir quelque pressentiment du bonheur qui l'attend; si ce n'est plutôt, à en juger par son vêtement trop négligé, une des femmes auxquelles Pénélope avoit enjoint de soigner l'hôte de leur mieux.

Le dessin et la composition entière sur cette belle Chalcedoine font, sans contredit, de main de maître. On peut y remarquer entr' autres, que les anciens artistes se plaifoient à répéter des attitudes qui sur d'autres monumens avoient fait un bon effet. De-là vient que sur la fameuse pierre gravée, appelée communément le cachet de Michel-Ange, et sur un très-beau Camée publié par le Comte de Caylus, (4) on voit, comme ici, un homme à genoux, tenant sur l'épaule un outre duquel il laisse couler du vin dans une coupe; et que sur une pierre du Cabinet du Grand-Duc, l'on rencontre également un homme debout serrant entre ses jambes un bâlier dans la gorge duquel il enfonce le couteau. (5)

HÉROS INCONNUS.

PLANCHE XXXVIII. **T**EL est hors de doute que les anciens artistes aussi bien que les modernes, et particulièrement les graveurs en pierres fines, travailloient souvent d'après leur seule imagination, afin de déployer dans ces ouvrages de pure fantaisie leur habileté

(4) *Rec. d'Ant.* T. II. p. 118.

(5) *Mus. Florent.* T. II. Tab. 72. n. 2.

dans les différentes parties du dessin et de la gravure : *PLANCHE XXXVIII.* il y a donc toute apparence que le graveur de cette Cornaline n'a eu en vue que de faire preuve de ses connaissances anatomiques, et de sa supériorité dans l'imitation de la nature. Tous les connoisseurs qui ont été à portée d'examiner l'original, dont l'estampe ne rend point les finesse, sont convenus que cette pièce est un chef-d'œuvre de l'art grec, et qu'elle mérite à tous égards d'être mise à la tête de celles de son genre. Au reste, cette figure à mi-corps se trouvant dépourvue de tout ce qui pourroit la caractériser, il n'est pas possible de lui donner une dénomination. Celle même de Héros que je lui donne, est sujette à contestation.

* * *

LA pierre qu'offre cette planche est de toute beauté. C'est *PLANCHE XXXIX.* une Chalcédoine, séparée au milieu par une couche blanche, et coupée en talus. La gravure en creux représente un jeune Héros tout nud qui s'appuie du bras gauche sur une colonne. La hache et le bouclier sont des attributs trop vagues pour qu'on puisse faire un choix dans la multitude des Héros de l'antiquité.

HÉLÈNE.

PLANCHE XL. JE termine ce recueil par une pierre qui n'a d'autre méri-
te que d'être du nombre de celles qu'on est convenu de nommer étrusques, (1) et qui sont recherchées avec beaucoup de passion par quelques amateurs. Elle a tout ce qui est propre aux

(1) C'est au moins l'opinion commune établie de nos jours par Gori, Caylus, Winckelmann, et par d'autres qui se sont efforcés de distinguer le style de chaque nation ancienne. Pour ne parler que des pierres gravées, le véritable caractère d'un ouvrage étrusque, selon eux, se fait reconnoître aux mouvements forcés des figures, aux muscles trop prononcés, aux ailes ajoutées à presque toutes les Divinités; dans les draperies, ce sont des plis droits et parallèles; enfin c'est le grênetis qui sert de bordure, et des lettres réputées étrusques aussi bien que des inflexions des mots grecs. Malgré ce caractère je suis persuadé qu'on ne fait passer que trop souvent des ouvrages tout-à-fait grecs, mais d'un âge fort reculé, pour des ouvrages étrusques. Si les Savans que j'ai nommés, avoient consulté les médailles les plus anciennes des villes de la grande Grèce et de Sicile, comme celles de Tarente, de Crotone, de Sybaris, de Caulon, de Syracuse, d'Himera, de Camarine, et d'autres, ils auroient reconnu sans doute, que ces pièces, toutes grecques qu'elles sont, portent cependant les mêmes caractères que je viens d'exposer, et qu'ils ont eu la prévention d'attribuer exclusivement aux productions étrusques. Mais ce n'est pas le seul tort qu'ils aient fait aux Grecs; ils ont encore méconnu leur langue. Séduits par ces marques distinctives, ils ont hardiment qualifié d'étrusques les inscriptions qu'on trouve quelquefois à côté, nonobstant que les mots en sont manifestement grecs, ainsi que les lettres, telles qu'on les voit sur les médailles que j'ai citées tantôt, sur les tables amycléennes, sur celle de Sigée, et sur tant d'autres monumens de la plus haute antiquité.

Tout récemment encore, avec quel fondement a-t-on pu appeler étrusque une pierre qui représente Pâris dans un style grec très-ancien, quand son nom n'y est altéré en rien, et qu'il s'y trouve écrit en lettres qu'on rencontre si souvent sur les médailles les plus anciennes de la grande Grèce? (*Notizie sulle antichità di Roma per l'anno 1785.* p. 89.) Je pourrois encore alléguer d'autres exemples; mais il suffira d'observer qu'en attribuant aux Étrusques ce qui appartient effectivement aux Grecs, on tire très-souvent de fausses conclusions pour l'histoire de l'art: c'est ainsi que Winckelmann, se fondant sur de semblables monumens, prétend que ceux des Étrusques l'emportent sur les monumens des Grecs quant à l'antiquité. (*Hist. de l'art.*) Je pense donc que sans recourir aux Étrusques, il est bien plus naturel d'attribuer aux Grecs les monumens dont le style, la langue, et les lettres leurs étoient propres, ainsi que le prouvent leurs médailles. Relativement à la pierre que nous décrivons, comme l'inscription ΕΛΙΝΑ s'éloigne un peu du grec ΕΛΕΝΗ, quoique les formes de toutes les lettres se rencontrent dans le plus ancien alphabet grec, il se peut bien qu'elle ait été gravée chez une des nations indigènes de l'intérieur de l'Italie, lesquelles, en imitant les Grecs leurs voisins dans les productions de l'art, se servoient de leurs lettres, et ne laissoient pas de faire quelquefois de petites violences aux mots grecs qu'ils adaptoient à la prononciation de leur langue vulgaire. Toutefois il ne faudroit pas en conclure que tous les monumens de ce genre doivent être rapportés exclusivement aux Étrusques, tant d'autres nations de l'Italie pouvant également les réclamer. La preuve

aux pièces de ce genre, dessin, ailes, draperie, grênetis, forme des lettres. A en juger par la gravure seule, sans le secours de l'inscription ELINA, c'est-à-dire, Hélène, (2) on ne feroit jamais parvenu à y reconnoître la plus belle femme des temps héroïques de la Grèce. Si elle paroît ici avec des ailes, c'est parce que, suivant d'autres généralogies mythologiques, elle passoit pour fille de Némésis, qui en porte aussi, ou parce que les artistes de l'ancienne Italie, à l'exemple des plus anciens Grecs, ajoutoient des ailes à la plupart de leurs Divinités; car il y a plusieurs témoignages qui prouvent qu'Hélène étoit révérée comme Déesse aussi bien dans l'Italie que dans la Grèce; (3) mais quant à la libation qu'on lui voit faire sur notre Cornaline, je ne saurois comment l'expliquer.

de ce que j'avance, ayant besoin de beaucoup de discussions, ne sauroit trouver place dans cet ouvrage.

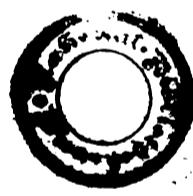
(2) Sur les monumens de l'ancienne Italie on voit souvent l'E changé en I, et réciproquement. Ainsi on lit *Achele* et *Achile* pour *Achilles*; *Alixander*, *Mircurius* pour *Alexander*, *Mercurius*. Sur les médailles de Teanum on rencontre *Tiano*, *Teanur*, *Tianur*, *Taanur*.

(3) Suivant Hérodote elle avoit un temple à Lacédémone. (L. VI. §. 61.) Euripide

fait mention de son apothéose à la fin des tragédies d'Oreste et d'Hélène, et Dion Chrysostome se plaint de ce qu'elle passoit pour Déesse dans la Grèce. (Orat. XI. p. 154.) En Italie on la voyoit dans une peinture très-ancienne au temple de Lanuvium, (Plin. L. XXXV. §. 6.) et selon Denys d'Halicarnasse, les Romains la mirent au rang des demi-Dieux, et l'honoroient d'un culte, ainsi qu'Hercule, Esculape, et grand nombre d'autres. (L. VII. p. 478.)

F I N.

U



I.



Grandeur naturelle.
Apothéose d' AUGUSTE.
Sardouine - Onyx. Camée.

Kibler del.

Zohr sc.

III.



Grandeur naturelle.
AUGUSTE et la Déesse ROME.
Chalcedoine. Camée.

Kibler del.

Mark ex.

III.



Grandeur naturelle.

AIGLE ROMAINE.

Sardouine-Onyx. Camée.

Kohl del. et sc.

IV.



Grandeur naturelle.

Tête d' AUGUSTE (au revers de la pierre précéd.)

Sardouine-Onyx. Camée.

Keller del.

Rohlf sc.

V.



Grandeur naturelle.

BUSTE DE TIBÈRE.

Chalcedoine. Camée.

(Kubler del.)

(Kohl ex.)

VI.



Grandeur naturelle.

AGRIPPINE femme de Germanicus.

Sardouine Onyx. Camée.

Killor del.

Mark x.

VII.



Grandeur naturelle.
L'EMPEREUR CLAUDE et sa Famille.
Kibler del. Sardoin - Onyx. Camée. Kohl sc.

VIII.



Grandeur naturelle.

BUSTE D'HADRIEN.

Sardouine-Onyx-Camee.

(Kibler del.)

Schmitz sc.

IX.



ANTINOUS.

Sardouine-Onyx. Camée.

Kibler del.

Ponheimer sc.

X.



Grandeure naturelle.

PTOLÉMÉE — Philadelphie & ARSINOË.

Sardouine — Onyx. Camée.

Kibler del.

Kohl sc.

XI.



—
TÊTE d'un ROI.

Hyacinthe.

Kibler del.

Ponheimer sc.

XIII.



Grandeur naturelle.

C Y B E L E.

Chalcedoine-Onyx. Camée.

(Killer del.)

(Kohl sc.)

XIII.



Grandeur naturelle.
JUPITER foudroyant.
Sardouine Onyx Camée.

Kubler del.

Kohl sc.

XIV.



Grandeur naturelle.

NEPTUNE et d'autres figures.

Stigatthe-Onyx. Camée.

Killer del.

Manufld ex.

XV.



NERÉIDE sur un TRITON.

Cornaline.

Kibler del.

Ponheimer ex.

XVI.



TÈTE D' APOLLON.

Hyacinthe

Kibler del.

Adam sc.

XVII.



APOLLON jouant de la lyre.
Cornaline.

Kibler. del.

Durmer sc.

XVIII.



BUSTE DE MINERVE.

Jaspe rouge.

Kidder del.

Mark sc.

XIX.



MINERVE couronnant BACCHUS.

Sardoine—Onyx. Camée de deux côtés.

Kibler sc.

Schmitz sc.

XX.



ORESTE matricide.
Sardouine Onyx. Camée.

Kibler del.

Durmer ex.

XXI.



MINERVE décidant en faveur d'Oreste.
Cornaline

Killer del.

Durmer sc.

XXII.



BACCHANALE.

Cornaline.

(*Kibler del.*

(*Kohl sc.*

XXIII.



BACCHUS ET ARIADNE.

Sardouine-Onyx. Camée.

(Kibler del.)

Durmer sc.

XXIV.



BACCHUS ET ARIADNE.

Sur une Onyx. Camée.

Wittk. del'

Manuf. a.

XXV.



BACCHANTE.

Cornaline.

(Kibler del.

Mark sc.

XXVI.



HERCULE AVEC TÉLEPHÉ.

Cornaline.

(Kibler del.)

Wark

XXVII.



HERCULE AVEC TÉLÉPHE.

Cornaline.

Killer del.

Durmer sc.

XXVIII.



CASTOR ET POLLUX.

Sardouine.

(Killer del.)

Durmer sc.

XXIX.



CUPIDON ET PSYCHE.

Jaspe rouge.

Kibler del.

Durmer sc.

XXX.



Grandeure naturelle.

HARPOCRATE.

Prise d' Emenude. Camée.

Küller del.

Ponheimer sc.

XXXI.



TÈTE DE MÉDUSE.

Cornaline - Onyx. Camée.

(Kibler del.)

Ponheimer sc.

XXXII.



THÉSÉE vainqueur du Minotaure.
Sardouine-Onyx.

Kibler del.

Mark sc.

XXXIII.



Grandeur naturelle.

PHÈDRE ET HIPPOLYTE.

Sardouine—Onyx. Camée.

Kibler del.

Kohl sc.

XXXIV.



LÉDA.

Cornaline.

Kibler del.

Durmer sc.

XXXV.



ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE.

Sardouine-Onyx. Camée.

Kibler del.

Durmer sc.

XXXVI.



PROTÉSILAS ET LAODAMIE.

Cornaline.

(Kibler del.)

Durmer sc.

XXXVII.



ULYSSE de retour en Ithaque.
Chalcedoine Camée.

Kibler del.

Durmer sc.

XXXVIII.



HÉROS INCONNU.

Cornaline?

Rebouz. del

Durmeur.

XXXIX.



HÉROS INCONNU.
Chalcédoine-Onyx.

Kibler del.

Schub sc.

XL.

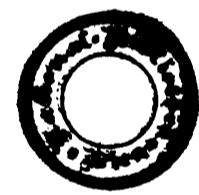


HÉLÈNE.

Cornaline?

Kubler del.

Döbheimer sc.



ÖSTERREICHISCHE
NATIONALBIBLIOTHEK

ÖNB



+Z153685303

