

## ROMAIN

---

### COSTUMES CIVILS. — LES VÊTEMENTS DRAPÉS. — LE *TOGATUS* ET LES DAMES ROMAINES A L'ÉPOQUE IMPÉRIALE. — UN CAVALIER COMBATTANT.

Le vêtement romain fut, de tout temps, grave, sévère, et c'est surtout par la majesté qui se dégage des amples plis du vêtement drapé, c'est-à-dire de la toge, disposée sans l'agrafe du manteau militaire, le *paludamentum*, que le costume romain prend sa plus belle physionomie. La *palla* dont s'enveloppaient les dames romaines était également un vêtement drapé, ayant ce même caractère grave et sévère; mais, malgré le nombre des œuvres d'art qui les représentent, les costumes des femmes romaines nous sont cependant peu connus, parce que la plupart des statues leur donnent les attributs et même les costumes des divinités grecques. Tout porte d'ailleurs à croire que le costume des dames romaines se rapprochait du caractère ionien, et l'on peut, pour les détails, se renseigner à cet égard dans nos planches grecques. Les Romaines avaient une grande tunique et un manteau; les femmes mariées portaient un grand voile; les jeunes filles attachaient leur manteau sur l'épaule. Les étoffes étaient riches, brodées de pourpre et d'or, mais on n'a aucun renseignement précis sur l'*instita*, par exemple, l'étoffe qui allongeait la tunique et qui tombait sur les pieds. On suppose que c'était une sorte de bande large, semblable aux *falbalas* ou *volants* modernes, cousue au bas du pan de la tunique de dessus, laquelle, avec cet accessoire devenait une *stola*; mais, en définitive, aucune œuvre de la peinture ou de la sculpture qui nous soit parvenue ne représente cet ornement d'une façon certaine.

La *toga* était le principal vêtement de dessus du citoyen romain, et le *togatus*, le Romain portant la toge, était un nom opposé à celui du grec, le *palliatius*, portant le *pallium*. La toge était un costume civil; à l'armée on lui substituait le manteau militaire, le *sagum* et le *paludamentum*. Sous l'empire, l'épithète de *togatus* n'appartint plus proprement aux classes ouvrières; la toge, dont l'ampleur s'était accrue, et qui complétait la grande tenue d'un Romain, n'était portée par les citoyens des classes populaires que les jours de fête; les artisans la déposaient pour leurs travaux, ne conservant que la blouse ou tunique, ce qui les fit désigner sous le nom de *tunicatus*. La toge des hautes classes se distinguait d'ailleurs de celle des autres; excepté dans les cas de deuils privés, elle était ordinairement en laine blanche, de belle qualité, ce qui en faisait un vêtement de prix; c'était la laine de couleur sombre et foncée qui était surtout employée pour la toge des artisans et des pauvres. Tout citoyen romain, quelle que fût sa position sociale, portait donc ce vêtement national par excellence, et il était fier d'un privilège qui affirmait sa qualité. Un étranger ne pouvait s'en vêtir; et quand le Romain banni avait perdu le droit de cité, il

devait quitter cette toge que le citoyen romain gardait même en pays étranger. Les esclaves, n'étant point citoyens, ne portaient point la toge; mais on autorisa les affranchis à en faire usage.

La toge blanche dont se couvraient ceux qui, briguant une charge, se présentaient à l'élection du peuple, fit appeler ces gens *vêtus de blanc, candidati*, d'où notre mot *candidat*. La toge de l'empereur était de pourpre.

La toge primitive ne différait peut-être point du pallium des Grecs; on la mettait sur la peau et sans tunique, comme le font voir des statuettes étrusques, qui la présentent bordée d'une broderie plus ou moins large et riche. Cette toge était relativement petite, et, soit qu'on la drapât sur une épaule de manière à dégager le bras droit, soit qu'on s'en enveloppât comme d'un manteau, elle ne pouvait donner les beaux et amples plis de la toge à l'époque impériale, et, en définitive, il est difficile d'affirmer que ce vêtement des Étrusques, de forme rectangulaire, fut bien une toge, du genre connu, le drap de celle-ci ne paraissant point avoir été jamais coupé sur un rectangle. Si ce vêtement est cependant celui qui fut désigné communément sous le nom de *toga restricta*, il faut en inférer que les coupes de la toge différaient, ce qui d'ailleurs paraît certain, et est une cause de complication dans l'étude de ce vêtement, à propos duquel les archéologues ont, en quelque sorte, proposé chacun un système plus ou moins discutable.

Et d'abord comment le vêtement étriqué des premiers âges, est-il devenu l'ample toge des sénateurs romains? On manque absolument d'exemples transitoires. Sous la république, il est certain que la toge n'était point telle que la montrent les statues qui datent presque toutes de la Rome des empereurs, et alors que la toge, devenue le long vêtement traînant jusqu'à terre, exigeait l'emploi fréquent de la litière, et prenait un caractère éminemment aristocratique; mais, faute de monuments, ce sont les textes seuls qui ont fourni aux érudits la marche des transformations qui se sont produites.

On s'arrête à peu près à croire que l'augmentation de la surface de la draperie, qui commença sous la république, n'altéra pas d'abord le caractère de ses contours. Étendue à plat, et ayant la forme d'un croissant, elle se composa d'un segment de cercle plus grand que le demi-cercle primitif, de manière à tenir le milieu entre la toge archaïque et celle qui prévalut en dernier lieu. Dans cette mesure, ce serait la toge portée habituellement par Auguste, *neque restricta, neque fusa*, ni étriquée, ni très ample. Ce que cette augmentation de surface rendit nécessaire ce fut la modification apportée à la façon de draper la toge, à laquelle, en l'adaptant au corps, on fit faire sur le devant du torse un pli lâche auquel on donna le nom de *sinus*, qui fut d'abord court, mais devint double et de beaucoup plus d'importance dans la *rotonda*, la toge ample qui prévalut sous les successeurs d'Auguste, et qui est celle qu'on connaît le mieux.

La *toga fusa*, ou la toge ample aurait reçu le nom de *rotonda*, parce que, étendue à terre, elle formait un cercle complet; on la disait, *bien coupée*, lorsque la partie de cette toge que l'on fixait à la base du cou était échancrée, mais de façon seulement que le vêtement tînt mieux, et offrît, pour entourer la personne, de plus larges plis.

L'arrangement de cette toge agrandie nécessitait toute une éducation; les élégants de Rome consacraient un temps infini à en ajuster les plis; on commençait par poser un pan de la toge sur l'épaule gauche, de manière qu'un tiers environ de la longueur totale du vêtement couvrit le côté gauche de la personne et tombât par devant jusque entre les pieds; on passait ensuite le reste de la draperie derrière le dos, puis sous le bras droit; on la pliait alors en deux, à peu près par le milieu; on en couvrait ainsi le devant du corps, puis on la rejetait par-dessus l'épaule gauche, de sorte qu'elle tombait jusqu'aux talons. Nos deux exemples, n<sup>os</sup> 2 et 5 montrent la *rotonda* sous ses deux aspects, et drapée de cette façon. Le n<sup>o</sup> 5 présente cet arrangement produisant le double *sinus*. L'un est formé par la partie de la draperie qui est rejetée en dehors par-dessus l'autre, en offrant l'envers du vêtement par une large ouverture descendant près du genou, et dans bien des statues se prolongeant plus bas encore, à très peu

de distance au-dessus du bord inférieur de la draperie, disposition que Quintilien considère comme la plus convenable. L'autre *sinus* est formé par le pli même de la partie supérieure de celui qu'on vient de voir. Cette partie supérieure est en oblique, le pli allant de dessous le bras droit sur l'épaule gauche avec le travers d'un baudrier. Ce pli, le *balteus*, devait s'arrondir avec aisance sur la poitrine, et n'être ni raide ni tendu, sans cependant être trop lâche. Enfin, comme le bout du pan de la toge que l'on commençait par poser sur l'épaule gauche aurait traîné à terre et embarrassé la marche à cause de la grande longueur de cette draperie, on en relevait une partie de dessous cette espèce de baudrier ou *sinus* supérieur, autour duquel on en formait un petit pli rond, appelé *umbo*, et ce pli en maintenait l'extrémité inférieure à une hauteur convenable.

Le sénateur siégeant conservait sa toge, mais sans qu'elle fût drapée de cette façon, faite pour la marche. Une statue antique, que l'on pense représenter Caton d'Utique, le montre assis; la toge n'a plus ses grands replis, posée droit comme un manteau dégageant les épaules, les deux pans ramenés en avant couvrent les bras; les jambes sont croisées l'une sur l'autre, et du côté droit le pan de la toge couvre entièrement les jambes; le pied droit qui est celui de la jambe posée sur l'autre se dégage des plis tombant à terre, mais la main droite est prise sous le manteau. De l'autre côté, le bras gauche étant relevé, la main est dégagee. Cette draperie du magistrat assis conserve toute sa majesté, et la beauté des plis plus libres est plus grande encore que celle de l'espèce de ligotage du *togatus* en marche. Il était d'ailleurs nécessaire que, pour siéger, on se dégageât d'une pareille enveloppe, et qu'on en allégeât le poids en laissant tomber la draperie, en partie sur le siège, ou à terre. Le sénateur debout à la tribune devait naturellement se présenter avec la toge drapée sur les épaules, et les mains dégagées, comme le montre le n° 5.

La physionomie, sinon la plus solennelle, au moins la plus grave de la toge, serait celle de la *toge voilée*. On donnait le nom de *velatus* à celui qui, en drapant sa toge, en disposait une partie de manière à s'en couvrir la tête. Les hommes suivant un enterrement se voilaient la tête avec leur toge, et c'était un signe de deuil, mais ce n'était pas de la même façon que celle représentée ici par le n° 13, laissant le visage à découvert, et qui est celle de la toge voilée portée par le principal sacrificateur dans les monuments romains. La statue n° 13 représente un orateur en plein discours, et la toge voilée indique la gravité des paroles prononcées. Les orateurs prenaient un soin particulier d'arranger leur toge pour parler en public; ce vêtement était d'un grand effet à la tribune, et la disposition qu'on lui donnait n'était pas indifférente. Quintilien, dans *l'Institution de l'orateur* appelle son attention sur ce point. Le *velatus*, tenant ici un discours dont la gravité est indiquée par la tournure donnée à sa toge, était un orateur éloquent, sénateur et tribun du peuple en 91 : M. Livius Drusus, fils d'un autre Drusus, tribun du peuple avec Caius Gracchus en 122 av. J.-C. Lorsqu'un orateur prenait la parole dans l'assemblée du sénat, il avait le droit de parler aussi longtemps qu'il voulait sans qu'on pût l'interrompre, ni la lui ôter. Un jour que César voulait faire passer un décret, Caton parla toute une journée pour empêcher ce décret de passer. Le soir, César le fit arrêter et conduire en prison. Mais le sénat tout entier se leva et l'y suivit; César dut se hâter de relâcher son prisonnier. On peut dire que cette belle statue indique, de toutes les façons, l'inviolabilité de celui qui, dans la forte quiétude de son droit, expose au sénat des choses graves en un langage que l'orateur s'applique à rendre persuasif, mais qu'il impose avec une mâle fermeté. M. Livius Drusus, quoiqu'il appartînt, comme son père, au parti aristocratique, médita les plus grands changements dans la constitution romaine. Il proposa et fit adopter une partie de ses plans; mais, par des circonstances particulières, ses mesures devinrent très impopulaires. Le sénat décréta alors que toutes les lois de Drusus, adoptées contre les auspices, étaient nulles et sans effet. Drusus se mit à ourdir une formidable conspiration contre le gouvernement; mais un soir, comme il entra dans sa propre maison, il fut assassiné et mourut quelques jours après. La mort de Drusus anéantit les espérances des *socii*, à qui

il avait promis le droit de cité, et fut immédiatement suivie de la guerre sociale. La toge voilée de l'orateur, reprenant un rôle analogue à celui des Tibérius et Caius Gracchus, et périssant de la même fin tragique, est donc parfaitement bien dans le rôle qui convient à cette figure historique. Le n° 10 offre un autre exemple de la physionomie de la toge disposée aussi par un orateur. Les sénateurs avaient pour costume une longue tunique blanche, décorée sur le devant par une large bande de pourpre, verticale, le *laticlave*. On voit cette bande sur la poitrine du n° 5.

Leur toge, la *praetexte*, était aussi ornée d'une large bande de pourpre, empruntée aux Étrusques, et fut portée par les principaux magistrats, les dictateurs, les préteurs, les édiles, les rois, tant qu'il y en eut, quelques collègues de prêtres, et enfin, les empereurs, qui eurent à en maintenir l'usage, aux temps où la toge trop incommode se trouvait généralement remplacée par la lacerne et la pénule. Adrien, renouvelant un édit d'Auguste, ordonna aux sénateurs et aux chevaliers de ne paraître en public que vêtus de la toge, et ne permit qu'au préfet de Rome, qui devait être toujours prêt à se porter partout, de porter en ville la *penula*, qui était un vêtement militaire. La toge fut, en définitive, portée presque toujours à Rome jusqu'à Constantin. La bande de pourpre, cousue ou brochée sur le bord inférieur de la toge, et qui la fit appeler *praetexte*, figurait sur la toge des enfants jusqu'à leur puberté. Ils la portaient avec la *bullæ*, et la remplaçaient à dix-sept ans par la *toga pura* ou *virilis*, la toga toute simple, faite en laine blanche, sans ornement ni couleur.

La toge de deuil était de couleur obscure.

La *toga picta*, toute ornée de broderies, était celle des triomphateurs; sous l'empire, les consuls et les préteurs quand ils célébraient les jeux du cirque, comme on les reconnaît sur les diptyques consulaires des derniers temps de Rome, où leur main levée tenant le mouchoir (*mappa*) donne le signal du commencement des courses, adoptèrent cette toge brillante, ornée de bandes de pourpre, de morceaux d'étoffes à fond d'or et d'argent, découpés sous différentes formes; on donna aussi à ce vêtement d'apparat le nom de *toga palmata*.

La toge d'été, *toga rasa*, était d'une étoffe légère. Il y avait même des toges transparentes, *toga vitreae*. Enfin, la *toga trita* était une toge usée, et l'on donnait le nom de *togatulus* à la personne pauvre qui portait une toge très grossière, râpée, ou trop courte.

Pendant longtemps la toge fut commune aux deux sexes; mais les femmes honnêtes la quittèrent et l'abandonnèrent aux courtisanes, de sorte que le nom de *togata* devint une flétrissure: on l'appliquait aux prostituées, et aussi aux femmes mariées renvoyées pour cause d'adultère, auxquelles la toge était imposée; mais il est difficile d'admettre que cette dernière toge fut la même que celle dont le citoyen était fier.

Quoique la toge fût un vêtement civil, on eut souvent l'occasion de la voir figurer dans les tumultes et les séditions actives. Les gens du peuple la disposaient alors pour le combat, et l'on disait cette façon de la ceindre, à la *Gabienne*, en raison d'un vieux souvenir relaté par Servius. Les Gabiens, étant occupés à la célébration d'un sacrifice, se trouvèrent inopinément assaillis par leurs ennemis; ils se ceignirent sur-le-champ de leurs toges, marchèrent au combat d'où ils revinrent vainqueurs, et conservèrent l'usage de combattre ainsi. Dans le calme, le *cinctus gabinus* se présente comme une manière particulière d'ajuster la toge; on en jetait un pan sur la tête, et l'on passait l'autre par derrière, autour des reins, de façon à former pour l'œil comme une ceinture. Dans l'action du combat, la tête est découverte, le pan de la toge qui la couvrait est enroulé au bras gauche pour la défensive, et le bras droit est armé d'un bâton. Les jambes sont suffisamment dégagées par le relèvement des pans de la toge dans la ceinture formée par celle-ci au-dessus de la taille.

Il était d'usage de relever avec ses bras les pans de la toge pour la marche; cela était d'ailleurs nécessaire,



ROMAIN

ROMAN

ROMISCH

G M

IMP. FIRMIN DIDOT et C<sup>ie</sup> PARIS

Vierne del.

car la longueur démesurée de la toge ample était si embarrassante qu'elle exposait à des chutes en cas de précipitation. Suétone rapporte que « Caius sortit si brusquement de l'assemblée, qu'en marchant sur un pan de sa robe, il tomba du haut des degrés ».

Rentrés dans leurs maisons, les Romains s'empressaient de quitter la toge pour prendre la *domestica vestis* : ce vêtement, ou cet habillement composé de plusieurs pièces, car on ne sait au juste ce qu'était le *synthesis* que portaient les Romains aux heures des repas, mais jamais dans d'autres moments, ni en public, excepté pendant les saturnales, où tous les rangs étaient confondus, et où personne ne portait la toge.

Les suppliants rejetaient la toge sur l'épaule; les condamnés et les bannis la quittaient, comme on l'a vu. Enfin, on conservait, sous l'empire, la coutume de couvrir le lit nuptial avec une toge.

Il est parlé ci-dessus du laticlave, le *clavus latus*, large raie ou bande de couleur pourpre, courant le long de la tunique, dans une direction verticale, sur le devant de la poitrine. Le droit de la porter était un des privilèges exclusifs des sénateurs romains, et, par une faveur spéciale, il semble avoir été accordé à des chevaliers. La marque distinctive de l'ordre équestre était le *clavus angustus*, la bande étroite ou *angusticlave*, également de couleur pourpre, mais d'un caractère différent. Cette marque se composait de deux bandes étroites, descendant parallèlement sur le devant de la tunique, l'une à droite et l'autre à gauche. Cependant cette disposition n'a point le caractère exclusif d'une marque de distinction, ou le perdit avec le temps; car, aux époques impériales, on retrouve cette double bande étroite de couleur pourpre dans les vêtements des domestiques, des échansons, des valets servant à table; c'est une livrée qui a passé aux laquais. On rencontre fréquemment dans les peintures des catacombes l'angusticlave, dont la double bande est unie, et parfois même découpée comme une broderie d'ornement. De la part de ces premiers chrétiens qui, quelle que fût leur condition, s'honoraient du titre de serviteurs de Dieu, l'angusticlave pouvait être orné avec une sorte d'ostentation; c'est le luxe de cette humilité, caractérisée par les inscriptions : « Ici repose dans le sommeil de la paix Agel Perga, servante de Jésus-Christ, qui vécut dix-huit ans. »... « Ce courageux martyr fut le fidèle serviteur de Dieu, » etc. Il semble donc bien que l'angusticlave fût devenue comme une marque de la servitude que les hommes ainsi que les femmes ont fréquemment dans ces peintures, généralement symboliques.

Le n° 3 est un exemple de l'empereur, la tête laurée, et portant la toge de couleur pourpre. Ce type se trouve sur un bas-relief enclavé dans l'arc de triomphe de Titus.

Le n° 4 représente Néron, dont on connaît assez la vie licencieuse, et qui fut un de ces empereurs qui délaissèrent la toge. Il est encore à l'âge du *monstre naissant* dont parle Racine, et son ajustement, d'ordre composite, est celui que Levacher de Charnois a proposé pour la tragédie de *Britannicus*. Il est d'ailleurs bien raisonné, et rendu probant par l'érudit.

Néron, qui chanta en public sous le costume d'un musicien, et qui fit même placer dans sa chambre une statue qui le représentait dans ce rôle, était un fantaisiste. Suétone dit qu'il ne portait pas deux fois le même vêtement; dans tous les cas, celui dont il se servait le moins, ce fut la toge. Sévère se présentant aux portes de Rome à la tête de ses troupes, et en tenue militaire, descend de cheval, quitte la chlamyde ou paludamentum pour revêtir la toge et entrer dans la ville où il chemine à pied. Néron revenant de la Grèce, et se décernant lui-même le triomphe, entre dans Rome sur le char dont Auguste s'était servi, et s'y montre revêtu d'une tunique de pourpre et d'une chlamyde ornée d'étoiles d'or. Enfin Suétone peint cet empereur par un trait général : il osait se montrer en public, revêtu d'un vêtement domestique, qu'on appelait *synthesina*, portant au cou le *sudarium*, une sorte de cravate ou de mouchoir, sans ceinture et sans chaussure. C'est sur ces données que cet empereur est représenté, la tête laurée, en tunique aussi bien grecque que romaine, un *colobium*, une blouse ceinte d'un cordon, descendant à peine aux

genoux, avec deux demi-manches très amples donnant à ce vêtement un caractère de mollesse, complété par la cravate; les caleçons ou culottes courtes, *feminalia* ou *femoralia*, qui paraissent avoir été adoptés surtout lorsque la toge ne fut plus de mode; la *fascia*, la bande d'étoffe longue et étroite enroulée à la jambe, qui se trouve ici à la hauteur de l'espèce de bas porté par les danseuses de Pompéi, et qui était surtout à l'usage des femmes, quoique Auguste en eût pris l'habitude. Enfin, à ce costume civil, mais tout efféminé, s'ajoute le manteau du chef militaire, le *paludamentum* ou la *chlamyde* agrafée; aux pieds, le *calceus patricius*. Le tout, richement orné, fin et léger.

Le n° 6 offre un type du cavalier combattant. N'ayant point alors la photographie de ce bronze, nous n'avons pu faire entrer cet exemple dans la composition de notre planche concernant les costumes militaires des Romains. Le personnage, qui est Alexandre le Grand, n'appartient point d'ailleurs étroitement à la série par son costume. Mais le bronze est romain, et l'attitude du cavalier sans étrier et dans l'action du combat est toute générique; et c'est à ce titre que nous l'insérons ici.

#### Les dames romaines. Le *pallium* ou la *palla*.

La dame romaine en tenue de ville porte un habillement en rapport avec la gravité que la toge ample et la tunique longue donnaient aux citoyens des hautes classes. Cet habillement est d'une extrême pudicité, et, soit que la dame fit usage d'un voile spécial et tombant pour se couvrir la tête, soit que ce fût avec la *palla* que cette tête fût couverte, les plis en étant ramenés en avant des deux côtés, cette dame, à la ville, apparaît le plus généralement comme une femme voilée, c'est-à-dire cachée de toutes parts, sauf le visage et les mains, plus ou moins dégagées de la draperie servant d'enveloppe supérieure, et qui, avec la robe longue, partant de la base du cou pour descendre jusque sur les pieds, se présente sous le mystère d'un costume dont rien ne décèle les formes qu'il recouvre. Car, sous ce rapport, l'habitude des sculpteurs, mouillant les draperies pour les rendre plus adhérentes au corps qu'elles semblent mouler en produisant un plus grand nombre de plis délicats, fait dire aux statues beaucoup plus de choses que les vêtements d'usage n'en exprimaient dans la réalité; et, en principe, on doit considérer la dame romaine enveloppée dans sa *palla*, comme ayant plus d'un rapport avec les dames empaquetées de l'Orient. Seulement, les Romaines y mettaient plus de goût, guidées qu'elles étaient par la belle statuaire grecque.

La *palla* des dames romaines n'est point la *palla* des Hellènes: celle-ci est une tunique agrafée sur l'épaule et dont les plis, qu'elle soit ceinte ou non, tombent droit; la *palla* romaine est le *pallium*, vêtement à la grecque, particulier aux philosophes qui s'en drapaient, mais sans l'agrafer. Au fond, cet habit, grec comme la toge était l'habit romain, n'était qu'une couverture drapée, de forme simple, et qui n'atteignit jamais, étant dépliée, les dimensions de la toge longue, qui mesurait jusqu'à trois fois la hauteur totale de l'homme. Sa coupe devait être rectangulaire. Suétone appelle le *pallium* « une couverture de lit », et Apulée qui dit que l'on voilait avec le *pallium* le visage des morts, indique la sévérité de la *palla*, dont la *Pudicitia patricia* et la *plebeia* étaient enveloppées dans leurs sanctuaires à Rome, et probablement avec moins de grâce que le chef-d'œuvre représentant *Polymnia* ou *Polyhymnia*, la muse de l'hymne sublime, inclinée, s'appuyant et dans cette attitude pensive qui fait de cette figure le plus bel exemple du *pallium* porté par les femmes, c'est-à-dire beaucoup plus ample et long que celui des philosophes. Les dames romaines elles-mêmes ne laissaient point leur *palla* tomber aussi bas, car elles prenaient le soin de laisser à découvert le bas de la robe, pour qu'on en pût voir cet *instita*, si important dans la toilette, bordure, frange ou falbalas, mais dont on ne sait au juste la nature, et qui peut-être comporte ces diverses variétés, sans compter encore celle-ci que nous devons indiquer comme une solution assez probable. La *stola*, ou la robe de femme, vêtement caractéristique de la nationalité romaine, était une tunique très large,

quelquefois à longues manches, d'autres fois à manches courtes, serrées au bras par des agrafes; on la mettait par-dessus la chemise, la tunique intime, et elle était fixée au corps par deux ceintures, dont l'une passait sous le sein, l'autre au-dessous des hanches, de manière à présenter entre ces deux liens qui la comprimaient, un grand nombre de petits plis irréguliers. Ce qui constituait le caractère distinctif de la *stola*, c'était l'*instita*. D'après une fresque des thermes de Titus, représentant, à ce que l'on croit, Véturie, la mère de Coriolan, on aurait enfin l'*instita longa*, dont parle Ovide. La figure se présente de profil, et l'*instita* serait une pièce d'étoffe additionnelle cousue sous la ceinture la plus basse, et se prolongeant en arrière de manière à former une traîne, que l'on faisait plus ou moins longue. Cette pièce qui, dans l'origine, aurait eu pour but de cacher les talons, serait ainsi devenue la queue des robes portées par nos dames, et les archéologues qui ont observé de près cette peinture, affirment que cet ornement est accessoire, et ne fait point partie de la robe, qui lui doit son nom de *stola*, la robe traînante.

Nous n'insisterons pas sur l'examen de chacune de ces figures de femmes, ces statues parlent d'elles-mêmes; on en a vu le caractère général, et il suffit d'indiquer le caractère particulier qu'elles peuvent avoir par le vocable sous lequel ces dames sont connues.

Le n° 8 est une *Pudicitia* du musée du Vatican. Sa palla est relativement assez étroite, et comme la tête en est voilée, elle est un peu plus remontée que les autres; le diadème est tout aussi grec que romain, et la chaussure est de ce genre des crépides à haute semelle que les dames romaines ont portées avec la plus grande exagération.

Le n° 9 est une Calliope, la muse de la poésie épique; sa palla ample est disposée avec une de ces préméditations qui rappellent le soin qu'exigeait le drapé de la grande toge; soulier plein et sans épaisse semelle.

Le n° 12 est une *Sibylla*, une de ces femmes douées du don de prophétie, et que, communément, on croit avoir été au nombre de dix, personnages légendaires, du reste. La disposition de la palla dont sa tête est couverte, et qui retombe à peu près également sur ses deux bras, convient à la matrone romaine; statue du musée de Naples.

Le n° 7 est également la représentation d'une sculpture antique. La dame assise est enveloppée de sa palla si entièrement que ses deux bras restent cachés, en même temps que la main droite en relève les plis de façon à voiler une partie du visage. Cette belle figure, dont on a fait une Agrippine pour le théâtre, en modifiant la chevelure et en y ajoutant un diadème, donne assurément une des plus nobles expressions de la palla. Cette statue, en marbre de Paros, se trouvait dans les jardins de Marly.

Le n° 4 est une jeune fille de qualité, reproduite d'après un antique de la villa Médici. Le principe de son costume est celui qui a été décrit, seulement la palla moins ample est plus simple; on voit à celle-ci le repli que la double ceinture faisait faire à la *stola*; chaussures pleines, sans apparence de semelle.

Le n° 1, composé surtout d'après la Noce Aldobrandine, a une tournure plus populaire; la robe n'est point la robe traînante, la chaussure est une simple sandale, enfin la palla moins ample est drapée avec moins de soin, et voile moins que les autres.

Les modèles originaux concernant les hommes proviennent: n° 2, de la villa Médici; n° 5, de la villa Panfili; n° 6, du musée de Naples; n° 10, d'un antique du jardin de Marly, auquel on donnait le nom de Britannicus, et le n° 13, du musée de Naples.

Le n° 11, désigné comme étant d'ordre composite, est emprunté au recueil formé par Levacher de Charnois, et publié à Paris en 1790. C'est l'ouvrage d'un véritable érudit, et les dessins de Chery, gravés en taille-douce par Alix et imprimés en couleurs, sont de très bons documents en ce qui concerne surtout les Romains que l'école de David a connus le mieux; c'est à ce recueil que nous devons les colorations de ces costumes, qui ne sont, au reste, que très sommaires.



Quant au texte, nous n'en saurions recommander aucun spécialement. La question du costume romain n'est pas d'hier, et dans notre résumé sur les principales pièces qui donnent à ce costume sa physionomie historique, chacun dit son mot, fournit un renseignement, depuis Ferrario jusqu'à Rich, depuis l'encyclopédie de Mongez jusqu'à M. René Ménard dans sa *Vie privée des Anciens*, et depuis les vieux Latins jusqu'à M. Heuzey, donnant à l'École des beaux-arts des leçons qui méritent d'être sténographiées par ses élèves. Cette matière du costume est bien singulière, et l'on ne saurait trop s'étonner du manque de précision descriptive de la part des anciens en ce qui le concerne. Quel parti un artiste peut-il tirer de ce que dit, par exemple, Suétone de la *domestica vestis*, le déshabillé du Romain rentré chez lui? « C'était un habillement simple, que l'on conservait sans soin, et que l'on prenait sans inquiétude. » C'est tout, mais comme le moindre grain de mil, c'est-à-dire le plus léger croquis, ferait bien mieux l'affaire!

Sans les satiriques, les poètes, ou un savant comme Pline, on ignorerait presque tout de ces vieilles mœurs; mais malheureusement les railleurs comme Juvénal et Martial, les poètes comme Horace, Ovide, Catulle, parlent beaucoup plus des parfums et des onguents, des maquillages, de tous les artifices de la toilette, qu'ils ne parlent du costume même, et surtout qu'ils ne le décrivent. S'agit-il des perruques, de la teinture des chevelures naturelles ou de celle des étoffes, les documents abondent; mais à propos de la coupe des costumes, c'est presque le néant; et cependant combien tout indique l'activité que devaient avoir les caprices de la mode, si exigeante, vieillissant si rapidement en devenant ridicule, que l'on eut le singulier usage de faire des perruques dont on ornait les statues, et que l'on changeait à volonté pour les rajeunir! Le buste de Lucille, au Capitole, est de cette sorte; il a une perruque de marbre noir qui s'enlève, de façon à céder la place à quelque perruque blonde, rouge, peut-être bleue, comme celle que Properce reproche à Cynthia de porter, ou encore dorée, en imitation de Galba, qui alla jusqu'à se faire dorer les cheveux, et sans compter la mode sur la façon de les tresser ou de les friser.

