

RACINET

LE **C**OSTUME

HISTORIQUE

—
3^e LIVRAISON
—

FIRMIN DIDOT ET C^e

PARIS



ÉTRUSQUE

COSTUMES DE GUERRE ET AUTRES. — CHARIOTS DIVERS.

N^{os} 1 et 5.

Amazones se retirant d'un combat. — Elles portent des tuniques plissées et festonnées, à larges manches tombantes; l'une est coiffée d'un casque empenné, l'autre du casque à double cimier.

N^o 4.

Persée, coiffé du casque ailé de Hadès (Pluton) qui rendait invisible celui qui le portait; son arc a le caractère scythique.

N^{os} 2 et 3.

Achille; son char de guerre conduit par Automédon, et sur lequel monte Patrocle. — Cette peinture est conforme au récit de l'*Iliade*; nous renvoyons, pour ce qui concerne le char des temps héroïques, à ce que nous en disons dans le texte de la planche grecque, au signe du Scorpion; nous ferons seulement remarquer combien ce char était de petite dimension. Celui d'Achille, à ce moment de l'action antique, était attelé en *triga*; le cheval de volée était Pédasus qui fut tué dans la bataille.

N^o 6.

Iris, messagère des dieux. — Elle porte le caducée, insigne de sa fonction.

N^{os} 7, 9, 11 et 12.

Ménélas; Hélène poursuivie par lui; jeunes filles faisant partie de la scène. — Les costumes de ces figures sont complètement grecs; les mouvements, vigoureusement accentués, sont de goût étrusque.

N^o 8.

Musicien jouant de la double flûte. — Ce sont les Étrusques qui avaient, de la Lydie, apporté cet instrument en Italie, en même temps que la trompette d'airain.

N^o 10.

Mercure. — Ce messenger portant la barbe est vêtu d'une tunique à ceinture; son manteau est un pallium disposé de manière à ne pas entraver la marche. Son chapeau n'est pas le thessalien. Il est chaussé de bottines.

N^o 13.

Gymnasiarque assistant à une lutte.

N^o 14.

Guerrier coiffé d'un casque à pointe, comme on le portait chez les Thraces. — Cette arme défensive, dont la physionomie rappelle celle du casque mongol ou circassien, semble recouverte du bonnet de feutre, souvent en usage, en dehors du combat. Ce soldat porte la chaussure lacée, la *thyrrhénienne*, célèbre dans l'antiquité et qui fut donnée à la muse tragique.

N^o 15.

Quadriges. — Cette voiture est conduite par un Phrygien, et sa roue épaisse, au cercle clouté, à huit jantes, est exactement celle du char assyrien que l'on voit dans les sculptures de Ninive. La scène d'enlèvement de cette jeune fille jetant son regard en arrière est souvent figurée sur les monuments de l'antiquité; on lui donne un sens funéraire.

N^{os} 16 et 18.

Modes de la chevelure masculine.

N^o 17.

Casque à haut cimier ondoyant.

N^o 19.

Personnage revêtu de la tunique et du manteau; il est coiffé du *pétase* et ses jambes, jusqu'à mi-hauteur, sont entourées de la jambière en bandes. C'est un véritable type de paysan; il tient en main le bâton fourchu, le *bidens* rudimentaire du laboureur.

N^o 20.

Guerrier étrusque. — Son casque est le béotien, auquel le cimier élevé et en crosse donne son caractère particulier.

N^o 21.

Casque ou bonnet.

Aux yeux de tous les historiens de l'antiquité, à commencer par Hérodote, les Étrusques étaient d'origine asiatique, si l'on en excepte Denys d'Halicarnasse, qui les voulait autochtones, mais ne l'a rien moins que prouvé.

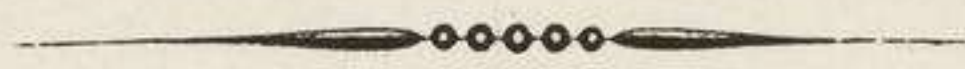
6-VI-5

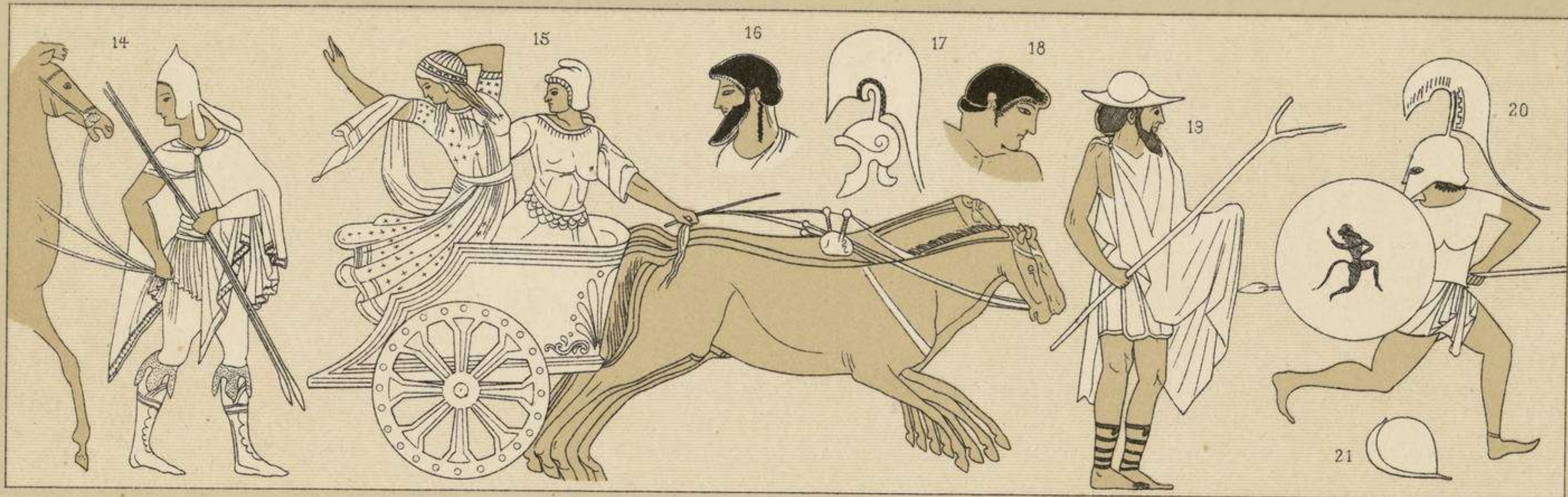
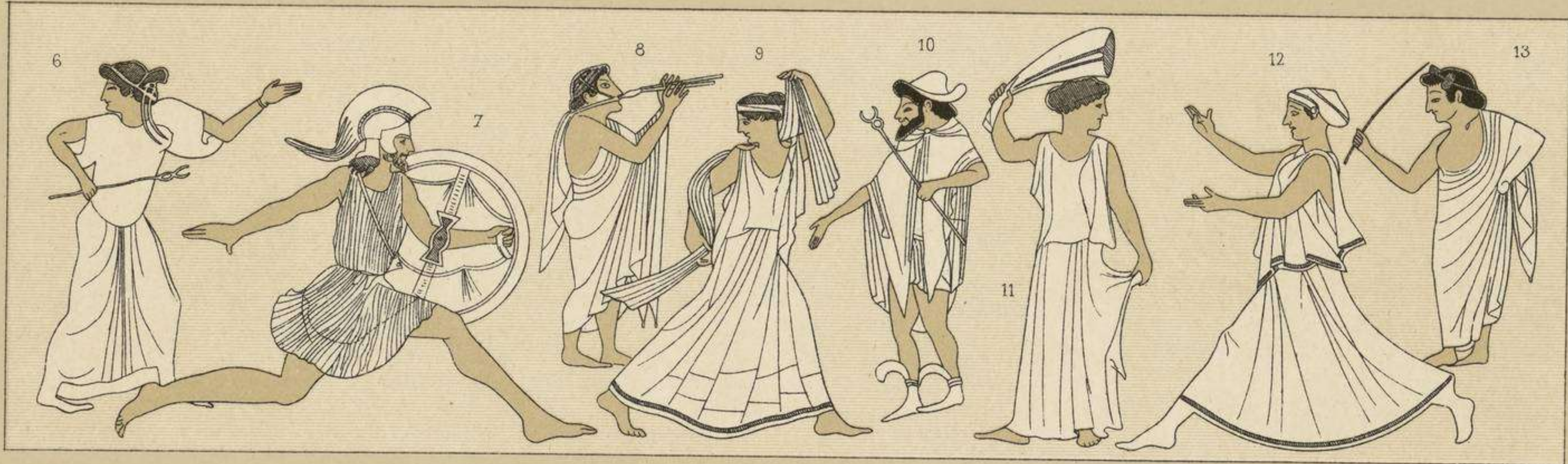
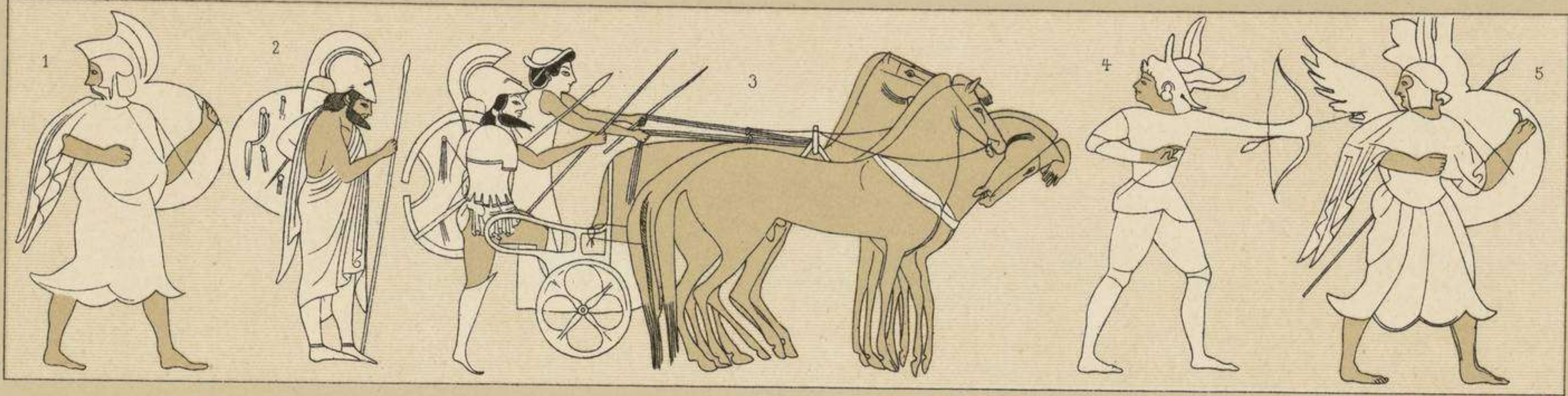


Les Étrusques eux-mêmes n'avaient qu'une voix sur ce sujet, et, à l'époque où ils possédaient encore leurs annales, ils se disaient venus de la Lydie. Sénèque affirmait que « l'Asie revendique les Toscans. » Une opinion moderne qui a soutenu que les Étrusques étaient un peuple de Rhésie, nommé *Rasénia*, descendu des Alpes par la vallée du Pô, ne paraît pas avoir obtenu grande créance. — Tous les témoignages fournis par l'archéologie abondent, selon des Vergers, dans le sens de l'origine asiatique, et M. le baron de Witte dit qu'il suffit de visiter le musée Grégorien pour être convaincu que les arts des peuples italiotes ont une origine purement orientale. En somme, selon les dernières données, cette origine remonterait en propre aux Perso-Assyriens; et ceux qui sont partis de la Lydie, comme l'affirme Hérodote et comme le répétaient les Étrusques, n'auraient occupé cette contrée que comme un sol transitoire où leur marche fut suspendue pendant un temps qui n'est pas mesuré. Quant au chemin suivi, non seulement par les Tyrrhéniens mais encore par ceux de même souche qui traversèrent l'Asie mineure, quoique de nombreux jalons marquent dans les îles de la Méditerranée leur route maritime, on pense qu'ils ont dû passer aussi, en l'occupant pendant un certain temps, par le sol grec.

Les monuments laissés en Toscane par les Étrusques consistent en nécropoles, peintures, sculptures, vases, meubles, bijoux et instruments de toutes sortes. Des analogies frappantes sont signalées, particulièrement entre les nécropoles, avec ce que l'on trouve en Lydie et, dans les contrées qui l'avoisinent. Malgré la part immense que le génie des Hellènes devait prendre dans la civilisation étrusque, en marquant à son coin la plupart des productions de ses voisins de l'Adriatique, que Schlegel tient pour des congénères, les archéologues discernent assez facilement aujourd'hui des différences longtemps inaperçues qui se rattachent, en général, à la haute origine asiatique du groupe étrusque.

(Tous nos exemples sont tirés de la belle publication *l'Étrurie et les Étrusques*, par A. Noël des Vergers; Paris, Didot, 1862-64. C'est à l'érudition de l'auteur de ce livre que nous devons aussi la plupart de nos renseignements.)





ETRUSQUE

ETRUSCAN

HETRURISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias lith.

30



GRÉCO-ROMAIN

ÉTRURIE

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|--|
| 1 | | | | 2 | |
| 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | |

N° 1.

Un quadrigé. Le costume du conducteur est phrygien, le sujet étant l'enlèvement d'Hélène. Cette voiture est un de ces chars de guerre dont se servaient les Grecs de l'époque héroïque, construit légèrement et destiné à contenir deux personnes seulement. Les côtés, au lieu d'être des panneaux pleins, étaient souvent en treillage. L'attelage était tantôt de deux, trois et quatre chevaux, et parfois même d'un plus grand nombre. (Cette terre-cuite est en Angleterre.)

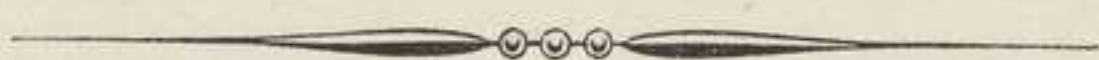
N° 2.

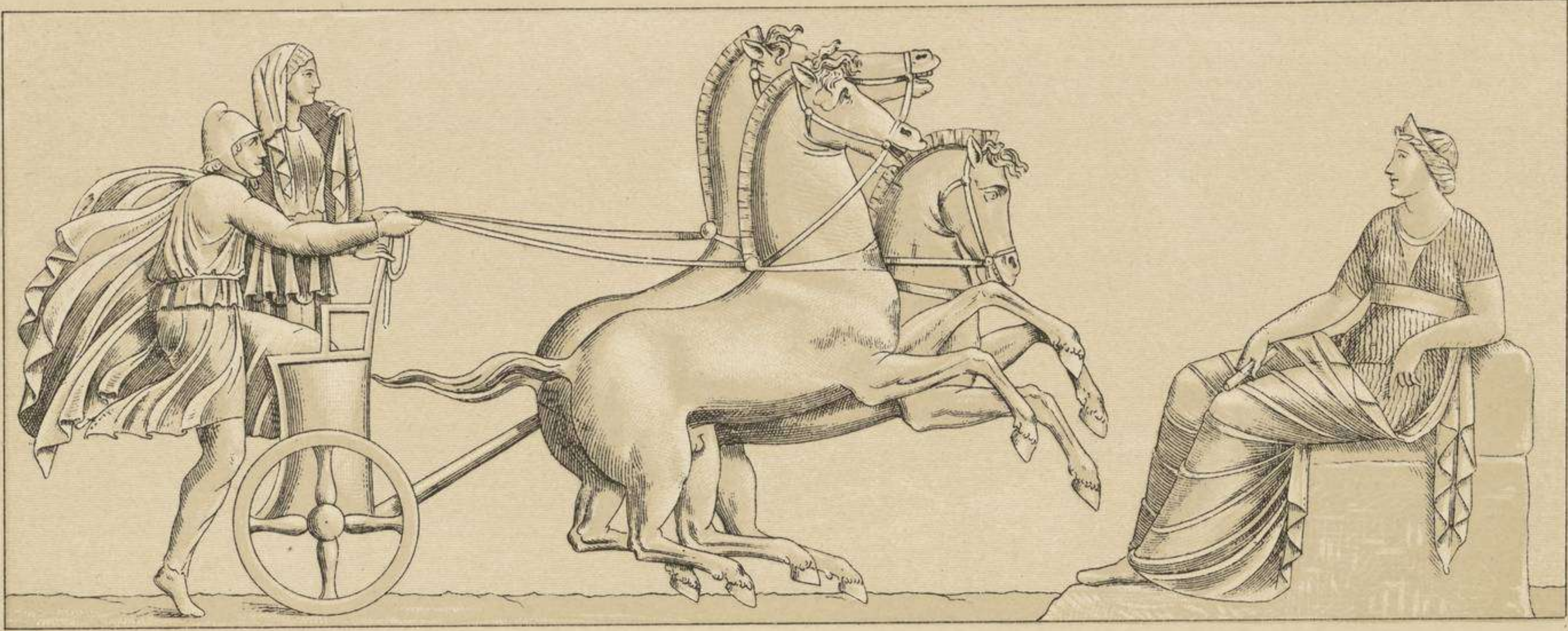
L'une des Muses d'un bas-relief de l'ancienne collection Piranesi.

N°s 3, 4, 5, 6 et 7.

Junon, Vulcain, Vénus, Mars, Diane. (Sculptures du musée du Capitole.)

(Ces exemples sont tirés de l'ouvrage de Lorenzo Roccheggiani : Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi, civili e militari degli antichi Egiziani, Etruschi, Greci e Romani, tratti di antichi bassirilievi. Roma, 1804, in-4°.)





GRECO-ROMAIN

GREEK - ROMAN

GRIECHISCH-ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias et Gaulard lith

31



GRÉCO-ROMAIN

ORFÈVRENERIE, JOAILLERIE.

PARURES.

COURONNES, COLLIERS, PENDANTS D'OREILLES, BAGUES, BRACELETS, FIBULES, ETC. (1).

NOTA. — Les bijoux composant cette planche sont réduits au tiers de leur grandeur en nature, sauf la couronne qui l'est au sixième.

Les bijoux individuels étaient considérés, dans l'antiquité, comme unis à la personne; on avait soin qu'ils fussent à la fois des ornements et des amulettes.

La plupart des bijoux antiques possédés par nos musées sont dus à l'usage qu'avaient les anciens d'environner leurs morts de tout ce qui leur avait été cher pendant la vie, et de tout ce qui avait pu servir à les distinguer. Beaucoup de ces objets, formés de minces feuilles de métal, creux par conséquent, parfois même en terre cuite dorée, n'ont pas la consistance nécessaire pour l'usage; c'était par économie que l'on fabriquait ainsi ces ornements funèbres.

N° 6.

Couronne funéraire étrusque en or.

La couronne de feuillages en or était une des coiffures des femmes de rang élevé, chez les Grecs et les Romains; elle était aussi une récompense militaire décernée par leur ville natale, ou par la patrie commune, à des guerriers, ou à des citoyens illustres. Des monnaies de la Sicile et de la Grande Grèce, un casque de bronze très bien conservé, montrent que, sous les armes, on portait la couronne d'or. Il y avait aussi des couronnes de feuillage en or pour les enfants. Les feuilles de fève, d'olivier, de vigne, de lierre, de laurier, avec ou sans fruit, sont les plus fréquemment employées; quelquefois les couronnes sont des guirlandes composées d'une suite très serrée de feuilles entremêlées de grains d'or, portant à leur milieu une rosace en or. Le motif du milieu n'existe pas toujours; l'ornement en est fort varié: c'est souvent un masque de Gorgone, parfois un bas-relief où se voient deux ou trois figures.

Notre couronne funéraire est, dans son développement, d'une longueur de 46 centimètres. Sa branche de laurier est garnie de feuilles

estampées, si minces qu'on a dû les fixer sur une bande de carton; la tête barbu à cornes de taureau est traitée en bas-relief. On regarde comme étant moderne l'adjonction de feuilles de lierre qui courent sur la branche et de celles qui couronnent la figure centrale.

Nos 9, 10, 11, 16, 20, 21, 25, 26, 34.

Colliers.

Les colliers se composaient soit de simples fils d'or, tressés ou contournés, en nœuds ou en agrafes, soit d'une série de grains d'ambre, de grenats, ou d'émeraudes (auxquels on supposait des vertus particulières); soit de perles fines, de pâtes de verre, ou d'émaux entremêlés par groupe, ou encore alternant avec des boules, des amphores, des glands, des coquilles, des têtes d'hommes ou d'animaux, en or ciselé ou estampé. Quelquefois cette première série est accompagnée d'une seconde rangée (voir n° 20) et même de deux qui descendent jusqu'à la poitrine; mais plus fréquemment, c'est un nombre variable de chaînettes qui viennent se suspendre à la chaîne principale, ou s'y attacher en fes-

(1) Dans l'*Ornement polychrome*, sous la rubrique: *Étrusque*, nous avons réuni une quarantaine de bijoux ou fragments, la plupart coloriés, reproduits dans leur grandeur originale; nous engageons à les consulter pour embrasser dans leur ensemble les caractères généraux du genre. — Ces quarante motifs, joints aux soixante-dix-huit qui figurent ici, font entrevoir la richesse et la variété de l'écrin antique.

tons. Le milieu du collier porte généralement un pendant de dimensions plus grandes : tantôt une fleur, une tête d'animal, un scarabée ; parfois un morceau de silex taillé en pointe de flèche ou de foudre. Ces sortes de pierres étaient des amulettes ayant une signification particulière dans la céraunoscopie, c'est-à-dire dans la science fulgurale des augures étrusques. Souvent le pendant du milieu est formé par une *bulle* d'or ornée de bas-reliefs ciselés ou estampés. Ce nom de *bulle* s'applique à un ornement de forme ronde, plat ou lenticulaire, dont l'intérieur creux renfermait ordinairement quelque amulette ; la bulle, suspendue au collier, était toujours surmontée d'une large bélière lui permettant de glisser le long de la chaîne principale, tandis que les autres pendants restaient fixes. Chez les Romains, la bulle d'or était la marque distinctive des jeunes patriciens, qui la portaient jusqu'à l'âge où ils quittaient la *prætexta* pour prendre la *toya*, vers treize ou quatorze ans. Les enfants des classes inférieures et ceux des affranchis portaient une bulle en cuir. L'usage en existait chez les Étrusques, auxquels les Romains l'ont peut-être empruntée. Le père la donnait à son fils en bas âge, à l'anniversaire de sa naissance.

Le *torques*, ou collier d'homme, forme une classe particulière et bien distincte. Le torques romain est un cercle d'or massif, d'une épaisseur variable, ciselé en torsade (voir les bracelets de ce mode, nos 57 et 68), et terminé par deux bouts qui se croisent en formant agrafe. C'était une récompense militaire. Il y en avait de fort légers pour les enfants. Ce collier était en usage en Étrurie, comme il l'était parmi les Gaulois et les Perses. Il y a, au Musée du Louvre, un grand torques en or massif qui pèse 248 grammes. — Le collier radié est de forme particulièrement étrusque. — Notre n° 10 est un grand collier mortuaire étrusque en or ; il se compose, 1° de deux chevaux ailés placés aux extrémités ; 2° de quatre têtes de chevaux, chacune ornée d'une boule suspendue en pendant ; 3° de deux bas-reliefs représentant un vieillard couché, et au-dessus une figure ailée ; 4° de deux rectangles, ornés de deux têtes humaines placées aux angles supérieurs, et d'une figure de femme occupant la surface. Le pendant du milieu est formé par une grosse bulle, ornée de la copie d'un bas-relief représentant Pélée luttant avec Thétis, en présence de deux autres personnages. On croit cette bulle moderne. Toutes les autres pièces de ce collier mortuaire sont estampées en feuilles tellement minces qu'on les a doublées de nacre avant de les réunir en un seul collier. — Le n° 20 est un fragment de grand collier étrusque en or, genre radié à double rangée ; première série : demi-olives séparées les unes des autres par des boules et par des bélières cordelées qui portent des vases de forme très arrondie ; seconde série : têtes ciselées munies de petites cornes (peut-être Io) séparées et reliées entre elles par des boules et une rosette à pétales en fils cordelés, d'où pend une sorte de pomme de pin ; une autre rosette plus simple, pendant au-dessous de chaque figure, supporte un gland qui alterne avec les pommes de pin. — Le collier d'or, n° 21, se compose de disques estampés, à surface radiée, ornés à leur centre d'une pierre fine ou d'un émail, et alternant avec des demi-boules surmontées d'un petit disque plat, en spirale cordelée, orné de cinq grains ; à chacun des disques principaux est suspendu un ornement en forme de lyre, terminé par une demi-boule. — Le n° 23 est aussi un collier étrusque en or, formé d'une série de boules alternant avec des demi-cylindres. La demi-boule du milieu supporte un pendant en forme d'ancre renversée et terminé par un morceau de silex en pointe de flèche ; presque toutes les pièces sont couvertes de cordelé et de granulé. — Le n° 34 est un collier grec en or : de petites amphores avec bélière alternant avec de petites boules unies ; le milieu est une amphore plus grande et d'un modèle différent. — Le n° 9 est la partie centrale d'un collier de même genre, où alternent des boules allongées en pierre ; le pendant du milieu est un scarabée.

Nos 27, 33, 38, 40, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54.

Pendant d'oreilles.

Il y a peu d'objets naturels ou artificiels, animés ou inanimés, que les ouvriers de l'Italie centrale n'aient mis à contribution pour l'ornement de ces bijoux, leur triomphe. Des fleurs, des fruits, des animaux réels ou fantastiques, des amphores et autres vases de toutes formes, des disques, des cornes d'abondance en spirale, s'entremêlent à des rosaces, à des chaînettes de tout travail et de toute grosseur. Le chapeau y joue aussi son rôle. D'autres fois, ce sont des têtes d'hommes ou d'animaux, des amours, des génies, assis, debout, couchés sur un cygne, un dauphin, une colombe. On y voit le cygne, le coq, la tête de lion, la grappe de raisin, des fleurs émaillées ; le paon en verre bleu transparent, la queue et les ailes ornées d'émaux ; là, c'est une colombe sur laquelle un enfant joue de la syrinx ; ici, c'est un amour ailé à cheval sur une colombe qu'il tient en bride. Parfois c'est un disque concave, une rosace en fil cordelé, un simple anneau en fil d'or à surface unie, une corne d'abondance terminée en tête de loup, ou encore le disque garni de mamelons, l'anneau couvert de grains d'or. Des grenats, des topazes montées, des émeraudes opaques, de l'ambre, des perles fines, des boules pâte de verre, des émaux, relèvent encore ces bijoux, où les fils d'or sont souvent en astragales, où le métal reçoit, fréquemment aussi, la forme prismatique. Ceux de l'époque carlovingienne se composent assez généralement d'une petite corbeille hémisphérique façonnée à jour, suspendue à un grand anneau. Les pendants d'oreilles romains sont moins variés de forme, moins soignés, moins délicats, que ceux des Étrusques. La profusion de pierres, de perles, de pâtes de verre, y masque la pauvreté du travail et le manque d'élégance. Les pendants d'oreilles funéraires se distinguent par leurs très grandes dimensions ; ils ne sont jamais massifs, et sont formés de lames d'or excessivement minces.

Ce n'est cependant pas un bijou mortuaire que ce grand pendant d'oreille, n° 48, qui ne mesure pas moins de 11 centimètres dans sa hauteur. Celui-ci est un modèle d'ancien style étrusque, dont l'anneau principal est couvert, à sa surface antérieure, de dessins estampés et ciselés, et bordé de deux petits tubes creux en fil uni et en astragale ; à sa base, une fleur à six pétales en relief porte un petit anneau formé de deux agrafes en fil d'or entrelacées ; un anneau plus grand passe dans l'intérieur du premier, et porte à son tour un petit vase à anses surmonté de deux bélières et orné de grains d'or, de godrons en fil plat, et, à sa face antérieure, de six petites fleurs en relief. Ces pendants d'oreilles ont été portés ; le bord des petits anneaux et des bélières est usé par le frottement du grand cercle qui passe dans leur intérieur. Parmi nos exemples, on peut remarquer le n° 27, représentant l'enlèvement de Ganymède par l'aigle aux ailes déployées ; le n° 33, de style gréco-étrusque, où, au-dessous de la *pelta* des amazones, brille une pyramide triangulaire renversée, terminée par une petite pomme ; le n° 38, dont la forme fut le plus à la mode parmi les dames de Pompéi, où on le rencontre fréquemment avec le type, n° 54, dont le n° 49 est une variante. Les nos 50 et 51 sont de même provenance et de types analogues. — Quant au n° 40, il semble qu'il soit de goût oriental, quoiqu'il puisse aussi n'être qu'une des variantes de la triglène que les Athéniennes se plaisaient à porter ; elles aimaient le petit cliquetis résultant du frottement des petites perles suspendues, comme on les voit, n° 54, ou plus nombreuses encore, au bout du pendant en forme de fleur de fuchsia, n° 47.

Nos 8, 32, 37, 42, 44, 53, 59, 60, 67.

Bagues.

En Égypte et en Orient, soit comme cachet, soit comme simple orne-

ment, l'usage des bagues remonte à une haute antiquité. Pline assure cependant que les bagues étaient encore inconnues en Grèce du temps d'Homère; il n'en est fait mention ni dans l'*Iliade* ni dans l'*Odyssée*. Leur usage dut pénétrer de bonne heure en Étrurie. A Rome, les bagues d'or étaient réservées, dans l'origine, aux sénateurs, aux premiers magistrats et aux chevaliers. (Dans les premiers siècles, les chevaliers et les sénateurs ne portaient habituellement que des anneaux de fer et ne mettaient des bagues d'or que lorsqu'ils étaient en mission à l'étranger. Marius, dans son triomphe sur Jugurtha, portait encore avec affectation l'antique bague de fer.) Les bagues d'or étaient massives, lourdes, de forme très simple, et se portaient au doigt annulaire de la main gauche. A mesure que le luxe augmenta, la mode s'en répandit, surtout parmi les femmes. Leurs formes, leur ornementation, devinrent plus riches et plus variées. Sous les empereurs, on finit par porter une ou plusieurs bagues aux divers doigts des deux mains, excepté au doigt du milieu. Les dames, et quelques hommes efféminés, avaient des garnitures de bagues, toutes différentes, suivant la saison (chez les Étrusques, les bagues sont portées à la main gauche). Généralement, chez les hommes, elles sont en évidence au petit doigt, et chez les femmes au quatrième, mais on en voit souvent aux autres doigts, et quelquefois à toutes les phalanges.

A une époque où l'usage des petites serrures était encore très peu répandu, on cachetait généralement les cassettes et les coffres qui renfermaient des objets précieux. Les bagues, avec des initiales ou des noms complets, gravés en creux en sens inverse, servaient de cachet; une foule d'autres bagues gravées, sans inscription, remplissaient le même but : certaines bagues étaient la clé de la serrure. Dans les familles romaines, la femme semble avoir été le dépositaire du cachet particulier de la maison. Saint Clément d'Alexandrie, qui défend aux chrétiens l'usage des bijoux d'or, leur permet cependant celui des bagues à cachet.

Les Grecs, aux belles époques de leur art, avaient une prédilection marquée pour les *intailles*; les figures humaines qu'ils y gravaient sont généralement nues. Les Romains se servaient d'intailles et de camées; ces derniers semblent avoir été apportés de l'Orient à l'époque des Séleucides. Les figures des intailles romaines sont presque toujours drapées. Dans l'ornementation de leurs bijoux, les Étrusques faisaient peu usage des camées; ils conservaient aux pierres précieuses, et même aux opales et aux agates, leur forme brute, ou du moins une surface unie. On imitait les intailles et les camées avec des pâtes de verre; il s'en faisait de cette manière un nombre considérable. Les bagues ornées de deux mains jointes, de figures de l'Amour et Psyché, etc., étaient probablement des bagues nuptiales (à Rome, cependant, le fiancé n'envoyait à sa future épouse qu'une simple bague en fer sans ornement; c'était encore l'usage du temps de Pline). Celles où l'on voit des chars, des cavaliers, des animaux féroces, passent pour être des bagues d'athlètes, mais ce n'est qu'une hypothèse.

On prêtait souvent aux bagues des vertus magiques et miraculeuses, à cause des pierres qui les ornaient, ou de la manière dont elles étaient faites. L'origine de ces superstitions était orientale, égyptienne. Les *Abrazas* qu'on y gravait (voir notre planche : *Romain*, ayant pour signe le Dé) et d'autres pierres servant de talisman, sont souvent ornés d'une étoile. Lucien cite une bague magique faite avec un morceau de fer arraché d'une potence, c'est-à-dire, d'une croix. Il semble, à moins qu'elles n'aient été portées à des petits doigts de femmes très fluets, qu'il y eût des bagues d'enfant. En raison de leur élasticité, les bagues en forme de bracelet non fermé pouvaient se porter à des doigts de grosseurs diverses. Le chaton en forme d'œil est un des plus typiques. On portait des bagues de bronze, de plomb, d'ivoire, en outre de l'or, de l'argent et du fer; on gravait le grenat, l'onyx, l'agate blanche et noire, la cornaline brûlée ou non, la pâte de verre, le jaspe vert ou rouge; on en faisait des

scarabées, sculptés par dessus, gravés en dessous; mais les gravures de cette dernière partie plate n'étaient point des hiéroglyphes égyptiens : c'étaient, chez les Étrusques, des animaux, des objets inanimés, ou l'oiseau à tête humaine qui jouait un si grand rôle dans les représentations symboliques de l'Égypte et de l'Étrurie; le plus souvent on y voit des guerriers, des sujets de mythologie ou de l'histoire héroïque des Grecs. L'*ateuchus* étrusque a moins de relief que l'égyptien. Les bagues étaient quelquefois ornées avec une figurine en haut relief.

Notre n° 8 est un anneau massif ciselé, terminé de chaque côté par une tête de serpent; le reste de l'anneau figure le corps écaillé du reptile; c'est un bijou romain. — Le n° 32 est un anneau de la famille des bagues dont le chaton était en clé. — Le n° 37 est une bague d'or étrusque, ciselée en forme de serpent enroulé. — Le n° 44 est de même un serpent, mais replié en triple spirale et levant la tête comme pour se détacher du doigt. — Le n° 42 est un type massif de la bague à cachet, et le n° 53 de la bague à chaton en forme d'œil contenant un grenat. — Le n° 59 est un bijou étrusco-romain en or; l'anneau en grosse torsade se termine par un nœud herculéen, formé de deux gros fils, orné de grains d'or. — Le n° 60 est encore une bague à cachet, mais d'un léger modèle; l'anneau est assez fin, l'intaille est un lion. Enfin le n° 67, de la famille des bagues élastiques que l'on mettait indifféremment à des doigts de différentes grosseurs, est un anneau de gros fil contourné en nœud, terminé sur le devant par deux bustes de femmes, l'une coiffée du *modius*, l'autre de deux feuilles ou de deux plumes dressées : probablement Cérès et Proserpine.

Nos 35, 39, 57, 64, 65, 68, 71, 76.

Bracelets.

Les bracelets antiques sont, en général, d'un travail assez simple; ils sont formés soit d'un fil en or, en argent ou en bronze, soit de bandes ou de plaques réunies, plus ou moins ornées de fils appliqués, de cordelés ou de granulé, terminées de diverses manières, surtout en têtes de serpents. Ces objets ne portent presque jamais, ni les pâtes de verre, ni les émaux qui entrent si fréquemment dans les colliers, pendants d'oreilles et anneaux; le travail du métal fait tous les frais de leur ornementation. On ne rencontre pas un très grand nombre de bracelets sur les vases peints et les monuments sculptés. Cependant les fresques de Pompéi en présentent une assez notable quantité. L'usage en serait devenu fréquent en Italie à une époque relativement moderne.

Les anciens distinguaient plusieurs sortes de bracelets, et chacune d'elles avait son usage déterminé; ceux de ces bijoux qui se mettaient au-dessus du poignet étaient, de beaucoup, les moins nombreux. — L'*armilla* et le *torques brachialis*, en général formés de fils, ou de lames d'or et d'argent tordus en hélice, paraissent avoir été d'abord portés par les Perses et par les Gaulois; chez ces peuples, ils marquaient le rang de la personne, qui s'en paraît comme d'une sorte d'insigne ou de décoration; on les mettait au bras gauche, entre le poignet et le coude, et souvent leurs dimensions étaient assez grandes pour couvrir une partie considérable de l'avant-bras. (L'histoire de Tarpeia prouve que ce bracelet était en usage chez les Sabins.) Les Romains les donnaient aux soldats qui s'étaient distingués, ainsi qu'à des chefs de grades inférieurs, jusques et y compris les centurions; en ce cas, on les plaçait soit au-dessus des deux poignets, soit sur la poitrine; ils n'étaient souvent formés que d'un cercle unique en bronze ou en argent. Ils ne se composent généralement que d'un simple

anneau massif de profil rond, triangulaire ou rhomboïdal, complètement fermé ou à peine ouvert; parfois d'une bande plate, ou d'un gros fil roulé en spirale faisant deux ou un plus grand nombre de tours. Quelle que soit leur forme, la surface est généralement unie ou façonnée aux extrémités seulement.

Le nom de bracelet, *ῥέλλιον*, *brachiale*, si impropre lorsqu'il s'agit de l'anneau de jambe, ne pouvait suffire aux anciens; on appelait les bracelets, selon leur destination: *brachiones*, *βραχιόνια*; *peribrachiones*, *περιβραχιόνια*, en latin *brachialia* et *armilla*; pour le poignet, *pericarpis*, *περικαρπια*, pour la jambe, *periscelides*, *περισκελίδες*; pour la cheville, *peripezides*, *περιπεζίδες*, *πέδα*, *αγλαί*, *περιστόβρια*, et en latin, *compedes*.

En ce qui touche les bracelets de femme, les *pericarpes* des Grecs se portaient généralement aux deux poignets; le *dextrale*, ordinairement formé d'un fil, ou d'une bande de métal faisant un seul tour, se mettait au bras droit, entre le poignet et le coude; le *spinther* entourait le bras gauche entre le coude et l'épaule; il était composé de plusieurs fils d'or tellement élastiques qu'il n'avait pas de fermoir, la pression qu'il exerçait suffisait pour le faire rester en place; le *periscelis*, anneau massif d'or ou d'argent, dont les peintures de Pompéi offrent de nombreux exemples, s'attachait à la jambe au-dessus de la cheville; les femmes grecques le portaient, mais surtout les courtisanes et les danseuses; il paraît avoir été emprunté à l'Orient.

Chez les Étrusques, les femmes portaient très généralement une sorte de *dextrale*, formé d'une lame contournée en hélice, et presque toujours terminée par deux têtes de serpents; il a souvent plusieurs tours; on le trouve quelquefois placé à gauche, et aussi aux deux bras; il en est de même pour le *spinther*.

Le n° 76, est un bracelet en or, de style grec, composé d'une bande plate tournée en spirale, se terminant d'une part en queue, de l'autre en corps et en tête de serpent ciselés; les écailles de la tête sont en fils d'or; deux rubis étincelants formaient souvent la tête du reptile, et une petite lame de métal, fixée dans la gueule, imitait la langue vibrante. Le corps était travaillé au marteau; c'était le seul moyen de rendre le bracelet élastique et dilatable à volonté. Un grand nombre de statues montrent que les Grecs et les Latins adaptaient ces ornements aux bras, aux jambes, et même au-dessus du poignet; cette dernière manière signalait particulièrement les adorateurs de la Fortune, la déesse d'Antium. — Le n° 64, en forme de croissant presque fermé, semble un bracelet d'enfant. — Quant au n° 62, divisé en huit panneaux rectangulaires, le style en est oriental, et on trouve dans son voisinage, au Musée du Louvre, les fragments d'une ceinture en or, façonnée à jour en feuilles et en fleurs avec quelques restes d'émail, attribuée aux Arabes d'Espagne, dont la disposition est fort proche de celle de ce bracelet. — Les n°s 67 et 68 sont des *torques brachialis*, de caractère militaire.

N°s 3, 4, 13, 14, 15, 17, 18, 23, 24, 28, 29, 31.

Fibules.

Les fibules sont des espèces de broches ou d'agrafes servant aux hommes à retenir, soit, sur le haut de la poitrine, les extrémités de la *chlamyde* ou du *pallium* grecs, soit, à l'épaule droite, un coin du manteau italien ou gaulois (*paludamentum* ou *sagum*), partie principale et caractéristique du costume primitif des Étrusques et des Romains, qui, propre d'abord aux militaires, finit par remplacer complètement l'ancienne *toga*. Dans la toilette féminine, les fibules, quoique généralement plus petites, jouaient aussi un rôle très important; on s'en servait pour attacher sur la poitrine les extrémités du

long voile, surtout pour retenir sur chaque épaule le bord supérieur du *peplum* ou de la *palla*. Souvent on en plaçait le long des manches fendues de la tunique.

Les fibules se composent d'une épingle plus ou moins longue, fixée par une charnière à une pièce dont la forme et la grandeur variaient beaucoup. Les monuments antiques, peints ou sculptés ne présentent guère que des fibules rondes ou ovales, mais il est certain qu'à une époque indéterminée on leur donnait, de préférence, la forme d'un arc renflé vers son milieu; l'épingle est alors recouverte, en plus ou moins grande partie, par une sorte d'étui à surface rectangulaire qui aboutit à l'une des extrémités de l'arc, auquel on donne le nom de fermoir. La fibule la plus simple et la plus généralement employée se composait d'une forte épingle qu'on entraînait dans un crochet d'arrêt après avoir piqué l'étoffe (voir n° 3). On employait pour la fibule l'or massif, l'or estampé et l'or ciselé, l'argent, l'argent plaqué, le bronze, les émaux cloisonnés, etc., etc.

Parmi nos exemples, les fibules en arc avec fermoir offrent des types variés; on y voit, n°s 4 et 15, la corne d'abondance; n° 13, le croissant, qui se retrouve avec la même forme renflée, ornée de grains d'or ou de ciselures aux n°s 17, 18, 23, 29. — Le n° 31, un grand type du genre, d'une longueur de quatorze centimètres, provenant de Pompéi, offre cette particularité intéressante que cette fibule porte en suspension un grosse bulle sans bélière. — Les n°s 36 et 41 montrent l'extension que les anciens ont donnée au principe de la fibule en arc. Le fermoir du n° 36, orné de palmettes à sa surface supérieure, représente un char à quatre roues, munies de son timon. Les roues sont ornées de disques estampés, à face humaine. L'arc est formé par un lion au repos qui pose ses pattes de devant sur les roues antérieures du char. Au n° 41, l'étui n'est pas un char: il porte un petit sphinx, et le lion est ailé; le n° 24 est une courte agrafe. — Quant à la fibule n° 28, elle est considérée comme celtique. — Enfin la fibule avec étui en pointe n° 14, est un de ces arcs que l'on appelle en S.

N°s 5, 12, 10, 22, près de celui-ci et du n° 41, l'exemple dont le numéro est omis, 63, 69, 72, 74.

Épingles à cheveux.

Ces épingles servaient à retenir les tresses et les ornements de la chevelure; elles préservaient aussi, suivant Martial, les étoffes précieuses qui entouraient le cou des dames, du contact des cheveux fraîchement parfumés d'essences. Leurs formes, leurs dimensions, la matière dont elles se composaient, variaient suivant le rang, l'âge, le costume, les circonstances particulières du moment, le goût ou le caprice. L'extrémité supérieure de ces épingles était quelquefois percée d'un trou, où se passait le lacet destiné à séparer les cheveux de derrière arrangés en tresses, de ceux de devant ordinairement frisés et accommodés au moyen du fer chaud. D'autres fois, elles servaient à retenir sur le sommet de la tête l'échafaudage plus ou moins élevé de la coiffure; plus rarement enfin, elles s'attachaient d'avant en arrière, de manière à séparer les cheveux en deux bandaux semblables. La tête de ces épingles était formée tantôt par un simple bouton de métal estampé ou ciselé, tantôt par un gland, une grenade, une fleur, une tête d'animal, un buste humain, souvent par un chapiteau qui supporte un génie, un amour, une figure quelconque ou même un groupe complet. La tige des épingles à cheveux est souvent creuse; dans ce cas, elle renfermait des parfums, et quelquefois du poison. Suivant Dion Cassius, Cléopâtre se serait donné la mort, au moyen du poison qu'elle conservait dans une de ses épingles. — Parfois l'épingle était en crochet; souvent la tige était contournée en spirale. — Nous ne donnons que les exemples d'épingles métalliques, mais l'épingle à cheveux était



GRECO-ROMAIN

GREEK - ROMAN

GRIECHISCH-ROMISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Spiegel lith.

fréquemment en ivoire dans son entier. On teignait cette matière de diverses couleurs. Les Grecques affectionnaient la main de Vénus tenant la pomme, la pomme seule, le thyrses, type très répandu, la fleur de lotus à tige cannelée. Une épingle à cheveux de style romain a pour tête un chapiteau surmonté d'une Vénus nue, arrangeant sa chevelure de la main droite, appuyant le bras gauche sur un hermès ithyphallique. D'autres représentent : la main ouverte, une poupe de vaisseau, une boule ornée de fils cordelés, une figurine d'Harpocrate, assez fréquente, un petit coq. C'est encore sur une épingle romaine en or que l'on voit un chapiteau sur lequel un amour ailé joue de la flûte de Pan; et sur une autre, en argent, une Vénus avec une draperie qui flotte au-dessus de sa tête, la main gauche s'appuyant sur un sceptre, le bras droit s'étendant au-dessus d'un amour ailé qui tient d'une main un miroir, de l'autre une patère en forme de feuille. Le thyrses en forme de balustre est gréco-romain. Chez les Étrusques, on voit la tige d'or avec une tête en terre cuite dorée. Ces habiles manieurs de métaux savaient obtenir de brillantes décorations avec des moyens simples : témoin cette tête d'épingle en argent, n° 12, dont le disque de trois centimètres de diamètre, ayant à son milieu un gland unique en saillie, devait faire un si large effet lorsque le disque se présentait de face; ou encore le n° 19, dont le disque moindre, bordé d'un astragale, est surmonté d'une base sur laquelle sont fixés quatre glands en or estampé, formant un groupe de lumière irradiante. Les belles filles de l'Ombrie, avec leur fière tournure, particulière à la race ombrienne, portent encore dans leur noire chevelure l'épingle antique, et aussi les longues boucles d'oreilles qu'elles appellent *navicella*. La tradition de l'art lui-même, et celle de l'usage, se sont conservées dans ce coin perdu de l'Italie, éloigné des routes suivies par les invasions.

Nos 1, 2, 58 62, 66, 73.

Agrafes, boucles de courroie.

Le n° 2 est en fer argenté; le n° 62 est une agrafe simple; le n° 73, une agrafe double complète. Le n° 66, qui est en bronze, représente un des côtés de la forte boucle, composée d'une plaque solidement fixée par des rivures à l'un des bouts de cuir, reliée par son crochet à la plaque en regard, avec une ouverture ou porte établie pour le recevoir. Notre exemple réunit tous les caractères de l'agrafe du ceinturon militaire romain; c'est la forte boucle du *cingulum* qui s'attachait sur les reins, comme celui de Ménélas. Les clous dont a fait ici une décoration, étaient rivés sur le cuir. La plaque du *cingulum* des chefs militaires était ornée plus richement, et l'on y voit souvent de fins bas-reliefs de figures humaines; cette boucle est le grand type

des boucles de courroie dont le module variait, et dont on se servait pour les diverses pièces d'une cuirasse, comme pour toutes les parties d'un vêtement civil ou militaire qui, par leur nature et la place qu'elles occupaient, exigeaient dans l'attache une grande force de résistance.

Nos 7, 30, 55, 56, 61, 70, 75, 77.

Pièces détachées.

Parmi ces pièces détachées, on trouve : n° 75, une tortue de près de dix centimètres de longueur, dont la caparace est ornée de rinceaux en filigrane, et de grains d'or posés en quinconce dans ses bandes verticales. L'usage de ce bijou n'est pas signalé. La tortue était consacrée à l'Hermès grec. Est-ce une de ces figures que la dévotion suspendait dans les temples? est-ce une de ces parures spéciales dont il a été parlé plus haut, et cette tortue a-t-elle figuré dans l'une de ces fêtes de Mercure que l'on appelait les *hermea*? — Le n° 55, rosace radiée à la grecque, dont le tête d'Apollon occupe le centre, s'il n'est pas une partie détachée d'un autre objet, pourrait bien appartenir aux bijoux de la nature des ferrets d'orfèvrerie, des boutons dont on égayait les vêtements. Il en est de même, et sous la même réserve, des nos 56, 70, 77. — Les nos 7 et 30, en feuilles d'or estampé, paraissent être des joujoux d'enfant.

Le n° 61, conçu pour la suspension, est composé d'une boule ovale d'ambre strié, surmontée d'une bélière en argent. Par luxe, les dames romaines remplaçaient quelquefois par des boules d'ambre ou succin les boules de cristal de roche ou de pâtes de verre dont on se servait pour se rafraîchir les mains durant les chaleurs de l'été; Martial parle de la bonne odeur que répand, suivant lui, l'ambre ainsi chauffé. Les anciens attribuaient de grandes vertus médicales au seul contact de cette substance. Les mères faisaient porter aux petits enfants des colliers d'ambre, dans l'idée qu'ils facilitaient la dentition et préservaient des accidents qui l'accompagnaient souvent; c'était un usage assez commun du temps de Pline.

Les scarabées, dont nous avons parlé à propos des bagues, entraient dans la composition de toutes sortes de bijoux; il y en avait de toutes les dimensions, depuis quelques millimètres jusqu'à huit et dix centimètres, et on en ornait les vêtements, les ustensiles; selon Plutarque, les guerriers en garnissaient la poignée de leur épée. C'était aussi des amulettes et des emblèmes consacrés au culte religieux, surtout au culte des morts. Nous avons indiqué la variété des pierres dont on les faisait; on y employait aussi l'argile blanche ou grisâtre, légèrement cuite ou même simplement séchée au soleil, l'ivoire, et même le bois, sans compter une foule de pierres indéterminées.

Nos documents proviennent :

Les nos 31, 35, 38, 41, 43, 50, 51, de la Description générale de Pompéi, par Nicolini.

Les nos 8, 54, 76, d'Herculanum et Pompéi, par Roux aîné; Paris, Didot.

Les nos 1, 2, 7, 24, 28, 30, 56, 57, 58, 66, 68, du Musée de Cluny.

Les cinquante-six autres sont tirés du Musée du Louvre.

C'est à un remarquable opuscule, publié en 1862 sans le nom de l'auteur, qui est M. Ch. Clément, sous le titre de Catalogue des bijoux du Musée Napoléon III (Paris, Didot), que nous avons emprunté la majeure partie de nos renseignements. Nous en devons le surplus au Dictionnaire de l'Académie des beaux-arts et à l'Étrurie et les Étrusques, par A. Noël des Vergers; Paris, Didot.

32



GRÉCO-ROMAIN

MOBILIER. — SIÈGES DIVERS.

N^{os} 4 et 12.

Trônes. — Le mot signifie un siège magnifique; c'était un fauteuil de cérémonie de forme carrée, ayant un dossier et des bras, et dont la hauteur variait selon le marchepied posé devant. Il était fait de matières précieuses, garni d'un coussin et couvert de riches draperies. Homère semble en avoir réservé la magnificence aux dieux seuls; ce n'est que tard, postérieurement aux conquêtes d'Alexandre, qu'il devint un attribut de la royauté. Le trône, chez les Grecs, n'était pas propre seulement aux rois, mais encore à toutes les personnes distinguées par leur naissance ou leurs richesses.

Les anciens rois de la Grèce écoutaient leurs peuples et rendaient la justice, assis sur un banc de pierre qui portait également le nom de *trône*. Il y avait de ces sièges à la porte des princes et des grands. Les uns étaient de la plus grande simplicité, le marbre des autres était orné de sculptures; chez les premiers Romains le fauteuil royal, le *solium*, contient sous sa forme abrupte, semblant taillée à même un bloc de bois, tout ce qui constitue le trône des dieux mêmes: le siège carré, le dossier, les bras. Le marchepied, *thrénys*, selon Athénée, *suppedaneum*, chez les Romains, se montre toujours comme un attribut de dignité. Il y en avait à deux degrés, et Suidas rapporte que parfois le marchepied des femmes était percé de plusieurs trous et qu'on l'employait comme une chaufferette (Mongez). En réalité, il semble que la présence du marchepied, déterminant l'élévation du siège au-dessus de la moyenne, faisait donner la qualification de trône à tout siège dont l'emploi était lié à celui du marchepied. Les poètes grecs appellent souvent du nom de trônes des chaises simples comme nos n^{os} 9, 10, 11, et des tabourets, comme les n^{os} 1 et 6, lorsqu'ils sont accompagnés de l'escabeau.

N^o 1.

Bisellium, siège sans dossier ni bras, avec coussin et draperie, employé chez les Romains pour les personnes de marque, particulièrement les Augustales, dans les provinces, au théâtre, et dans les autres lieux publics, de la même façon que la chaise curule à Rome. Il est habituellement accompagné d'un marchepied. Il figure avec son nom latin dans les peintures de Pompéi, mais il était certainement d'origine grecque.

N^o 5.

Siège en forme de banquette, avec dossier et bras; c'est le type d'un de ces bancs de bois rangés autour de la pièce de réception où s'effectuait l'ablution des pieds des hôtes et des voyageurs; on sait que c'était la première manifestation de l'hospitalité grecque. Les femmes appar-

taient avant toute chose le *deinos*, ou *delnos* contenant l'eau limpide, avec le linge pour essuyer. Le bassin large et plat, dans lequel le pied fatigué peut poser à l'aise, semble des plus heureusement entendus.

N^{os} 2, 3, 7, 9, 10 et 11.

Klismos ou *clismos*, siège à dossier. — Le n^o 2 est la chaise basse, au siège profond, au dos peu élevé, très renversé, que les philosophes grecs, les maîtres de rhétorique avaient adoptée pour faire leurs leçons; c'était aussi la chaise du professeur chez les Romains, la *cathe-dra strata*. — On la garnissait souvent d'un coussin, comme on le voit n^{os} 3, 7.

N^o 6.

Tabouret à quatre pieds, garni de draperies. La figure assise représente Junon habillée à l'ionienne et le sceptre en main.

N^o 8.

Groupe dans lequel on remarque un siège de même genre que le précédent, mais plus léger et sans draperie, sur lequel est assise une femme voilée à demi et une autre femme assise plus bas, sur un tabouret dont le tracé est absent, mais dont il est aisé de reconnaître le peu de hauteur. Ces sièges bas, sans dossier ni bras, du genre tabouret, étaient ceux dont se servaient habituellement les femmes et les artisans qui avaient des occupations sédentaires. Ce groupe appartient à la haute antiquité et tout y retrace les anciens usages des Grecs orientaux. La chevelure coupée indique la qualité de l'esclave agitant l'éventail de plumes; sa robe close, sans ceinture, aux manches étroites, fermées au poignet est l'ionienne dans la pureté de son origine antique. Quant au grand voile dont s'enveloppe le personnage principal, voile couvrant presque entièrement les traits du visage, il offre une preuve de plus de l'ancienneté de cet usage oriental, et aussi de la sévérité du costume de la vierge grecque.

N^o 13.

Diphros, pliant, siège simple, sans ornements, aux pieds droits et non courbés, que l'on ouvrait et fermait. Ce fut la *sella castrensis* des Romains. Les Athéniens allant au dehors se faisaient accompagner d'esclaves portant ce pliant, pour n'être pas obligés de s'asseoir à l'aventure.

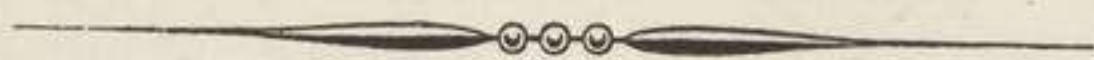
N^o 14.

Siège avec dossier droit, sans bras, dont le marchepied paraît faire par

tie du meuble. La coiffure de la figure assise sur ce siège est peu commune. C'est un compromis du *pileus*, la coiffure ordinaire des marins, des pêcheurs, des artisans, portée sans cordons, disposée de manière à laisser passer tout autour de la tête l'extrémité des cheveux. Le bonnet de feutre que portaient exclusivement les hommes variait de forme

chez les différentes nations de l'antiquité, tout en conservant le même caractère général de bonnet sans bord. Le bonnet phrygien et le bonnet grec en forme d'œuf sont de ce genre, auquel appartient également le bonnet d'affranchi romain dont la forme est celle qui se trouve représentée ici. Le voile ajoute encore de l'intérêt à cet exemple.

Les nos 1, 4, 12, sont tirés de bas-reliefs provenant du palais Mattei à Rome, de Vérone et du musée du Louvre. Les autres exemples sont des peintures, presque toutes céramographiques recueillies par Willemin (Costumes des peuples de l'antiquité).





GRECO-ROMAIN

GREEK - ROMAN



GRIECHISCH-ROMISCH

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias lith.

GRÉCO-ROMAIN

LA MAISON POMPÉIENNE.

L'ATRIUM. — (RESTAURATION DE JULES BOUCHET.)
PLAN ET PROFIL DE LA MAISON DE PANSA.

La *Domus*, l'habitation particulière, la demeure du Romain, était une maison disposée d'ordinaire sur un plan invariable ; les différences ne consistaient que dans la grandeur, le nombre et la distribution des appartements. Le principe de cette maison est la division en deux parties principales : l'*atrium* ou *cavædium*, entouré de ses dépendances, avant-corps du logis, endroit public, en quelque sorte, que l'étranger ne devait pas dépasser, et le *peristylum*, arrière-corps, répondant au *gynæconitis* de la maison grecque, affecté à la vie privée de la famille. Le *tablinum*, pièce intermédiaire et ouverte, ayant vue sur les deux parties de l'habitation, reliait l'ensemble et en était, pour ainsi dire, le noyau.

On donnait le nom d'*insula* à la maison construite pour recevoir un certain nombre de familles différentes qui se la partageaient. Elle était louée, dans ce cas, en chambres, en appartements ou en étages. Soit que cette maison ainsi divisée fût une construction unique, ou une agglomération de constructions formant un corps, le bâtiment, entouré de rues autant que possible pour multiplier les façades, prenait une figure d'îlot, d'où le nom d'*insula* affecté à la maison de rapport.

A Pompéi, les maisons mêmes de la classe supérieure réunissent, en général, le double caractère de la *domus* et de l'*insula*. Ce qu'était cette ville explique le fait. Pompéi, miniature de Rome sous le rapport politique, dont les bourgeois, citoyens romains, nommaient eux-mêmes leurs gouvernants, consuls, édiles, questeur, etc., Pompéi, qui avait son sénat et ses chevaliers y formant une aristocratie peu nombreuse, n'était, en définitive, qu'une ville de province, habitée surtout par des gens de petit état. Au moment de son dramatique enfouissement, cette cité prospère, ancienne place forte déclassée, comptait de trente à quarante mille habitants, à l'étroit dans le mur des fortifications qui l'enserraient, excepté du côté du port. Entrepôt de Nola, de Nocera et d'Atella et plage de bains de mer, Pompéi était, tout à la fois, une ville de négoce et un lieu de plaisance ; son double caractère reste empreint dans ses maisons. La plus riche qu'on y ait découverte jusqu'à présent était celle d'un marchand de vin, et pour les Romains de haute volée qui y avaient des propriétés, leur maison n'avait que l'importance de ces villas où l'on passe la belle saison. Dans cette ville de négociants, quelque opulent que l'on fût, il était d'usage général de tirer de certains produits de la propriété même que l'on habitait. C'est pour lui assurer cet avantage mercantile que la maison pompéienne est aménagée de façon à avoir des *tavernæ* ou boutiques sur la rue, et aussi quelques appartements occupés par des locataires, *inquilini*, qui, pas plus que les boutiquiers, n'avaient de correspondance avec l'intérieur de la demeure principale. Dans les parties centrales de la ville, il n'y avait peut-être pas une seule maison conçue différemment ; le revenu des îles, le *merces insularum*, ainsi que l'appelle Cicéron dans une lettre à Atticus, séduisait tout le monde, y compris le grand orateur lui-même que Catilina, le raillant de ce métier, qualifie de loueur en garni, *civis inquilinus*. Le résultat de cette combinaison était de resserrer le propriétaire d'une façon telle que l'étroitesse de l'espace qui lui était réservé est l'une des choses qui frappent d'abord les visiteurs de Pompéi ; les boutiques, ouvertes pour la plupart, et il en était entouré, c'était en quelque sorte la rue dont le bruit pénétrait jusqu'à lui ; Pline se plaint d'en être troublé ; et quel bruit que celui de la rue pompéienne où le marchand ne se contentait pas de l'*oculifarium*,

de la montre, de l'étalage de sa marchandise, mais la prônait à haute voix en provoquant le passant! Chaque vendeur avait son cri, et c'était à qui hurlerait le plus fort avec cette ardeur méridionale que l'on connaît au sang napolitain.

Telle qu'elle est, cependant, cette maison pompéienne, avec ses mesquineries et malgré ses inégalités de style, on ne saurait trop l'étudier dans sa merveilleuse exhumation. Pour en compléter l'examen sommaire, il est même indispensable, avant d'y pénétrer, d'en signaler le caractère extérieur et de reconstituer le milieu dans lequel elle a vécu; car tout se lie, et si l'on veut savoir, par exemple, pourquoi l'on ne trouve pas de traces d'écuries et de remises dans une riche demeure comme l'était celle dite de Pansa, et aussi celle de Paratus, il faut, pour s'en rendre compte, considérer ce qu'étaient les voies publiques dans Pompéi. Les rues de cette ville, généralement étroites (leur plus grande largeur ne dépasse pas sept mètres, et il en est qui n'ont que deux mètres et demi), étaient bordées de trottoirs exigus, de soixante à soixante-cinq centimètres; entre ces *margines* élevées, la chaussée dallée de lave était comme un sentier enfoncé; l'élévation des trottoirs tenait à ce que, malgré les rigoles installées tout au long, et les trous percés de distance en distance pour l'absorption des eaux pluviales dans des égouts qui les portaient jusqu'à la mer, lorsque la pluie grossissait, son écoulement devenait insuffisant, au point de changer la voie en torrent; et cela si fréquemment que pour traverser ce torrent et passer d'un trottoir à l'autre, on laissait à demeure sur la voie des pierres de niveau y faisant office de passerelles. Il faut ajouter à cet encombrement permanent les bornes qui bordaient les trottoirs, bornes parfois percées pour permettre aux paysans qui, chaque matin, apportaient le lait et les paniers de légumes, d'y attacher leur âne ou leur vache. Des voies sans ampleur et de cette nature n'étaient pas faites pour une locomotion active; en fait d'attelages, on ne voyait guère circuler dans les plus larges que les chariots lentement traînés par quatre bœufs. Les anciens considéraient l'étroitesse des rues comme une cause de salubrité; ils y voulaient de l'ombre et pour soustraire aux vivacités du soleil méridional celles que leur position y exposait le plus, ils y tendaient des toiles, d'une maison à l'autre. Le Pompéien allait à pied dans sa ville et ne se faisait voiturier que dans la campagne; il n'y avait donc réellement lieu d'établir des écuries et des remises que dans les habitations du faubourg ou de la banlieue.

Les trottoirs étaient de matières diverses, selon l'opulence du propriétaire: tantôt en belles dalles, tantôt en asphalte et même en simple terre battue, et parfois aussi en mosaïque rudimentaire, l'*opus signinum*. Quant aux boutiques, c'étaient pour la plupart des dépôts ou des débits de denrées alimentaires: *thermopoles*, *cenopoles*, *popinæ*; dans les premiers, cabarets d'un certain ordre qu'on assimile à nos cafés, on vendait des boissons chaudes, du vin cuit et parfumé; les seconds étaient des débits de vins de qualité inférieure; les troisièmes étaient des gargotes où l'on mangeait les restes des sacrifices dont les valets des prêtres, les *popæ*, faisaient le trafic, ce qui fit donner leur nom à ces tavernes à bas prix. Les pressoirs et les moulins (il n'y en avait pas d'autres à Pompéi) étaient dans les boutiques, dont un certain nombre, converties en laboratoires ou en ateliers, servaient aux chimistes, aux orfèvres et à ceux qu'on appelait les *faiseurs de dieux*, les statuaires, etc., etc.

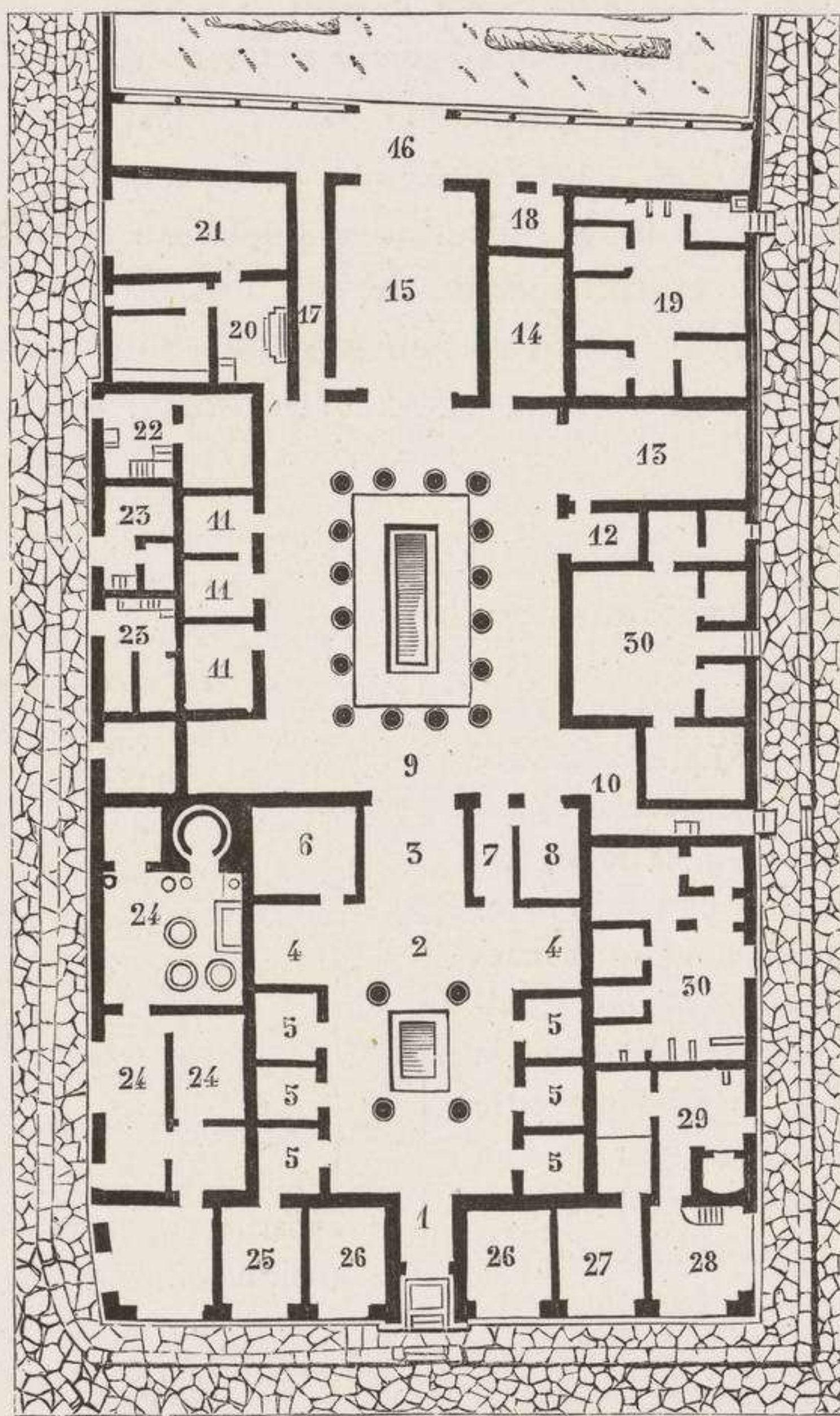
Toute l'animation extérieure de la maison était au rez-de-chaussée, quoique cette maison eût ordinairement deux étages, rarement trois. Les façades avaient, en général, peu de brillant, les fenêtres de l'habitation étant communément tournées vers la cour et les jardins; à l'exception près de quelques ouvertures aux étages supérieurs donnant discrètement sur la rue et de quelques balcons suspendus, les *maeniana*, consistant en longs corridors couverts construits en encorbellement, et percés de croisées d'où la Pompéienne pouvait prendre quelque part à la vie du dehors, on ne voyait rien à l'extérieur de la maison que le haut des quelques treilles de verdure procurant de l'ombre au *solarium* ou terrasse, sur laquelle on tendait aussi des courtines teintes en rouge. Les terrasses remplaçaient habituellement les toitures. Le propriétaire réservait la richesse du décor pour l'intérieur de sa maison.

Les matériaux employés étaient surtout la lave, le tuf, les briques, de plus de surface et de moins d'épaisseur que les nôtres, excellemment préparées, le piperin, la pierre de Sarno, quelquefois le travertin, même le marbre dans les ornements; le solide mortier romain était le lien, et le stuc, à la croûte unie et polie, servait de revêtement bariolé à la ville entière, car on le mettait partout, le peignant de tons variés, parfois intenses. L'art à Pompéi, au moment de la catastrophe de cette ville, y était en pleine décadence; la peinture se substituait à la sculpture décorative dans tous les endroits où elle pouvait la remplacer, non seulement dans les constructions privées, mais encore sur les édifices publics; les colonnes cannelées du temple d'Isis, revêtues de stuc, étaient peintes.

Si les conditions dans lesquelles étaient établies les habitations de Pompéi donnent à toutes ses maisons un air de ressemblance, il n'en faut pas inférer qu'il y eût un style pompéien, empreint d'une originalité locale; un éclectisme facile, adoptant toutes les formes, sans unité de mode, allié à un penchant marqué pour le luxe à bon

marché, voilà pour le fond, qui est celui d'une époque de décadence et de stérilité. La cité, dont *Venus physica* était la patronne, n'était après tout qu'une ville de province aux mains de négociants sacrifiant d'habitude à Mercure, pour que le dieu des voleurs les aidât à tromper leurs pratiques. La population y était mélangée; on y parlait l'osque, le grec et le samnite; les goûts étaient fort divers, et dans ce lieu de plaisirs et d'argent, le niveau en était généralement peu relevé. L'architecte, pour satisfaire le bourgeois de Pompéi, devait agir avec de petits moyens et de faibles ressources; il avait à tailler les pièces par vingtaine dans un espace où nous ne saurions les concevoir (une chambre à coucher ne servait qu'à y dormir, et ne contenait strictement que le lit); le constructeur tirait parti de tout, profitant des inégalités, des accidents du terrain pour étager les maisons en amphithéâtre, comme on le voit sur nos côtes balnéaires, et, semblables encore en ceci aux modernes qui s'embarrassent peu d'y entremêler les chalets suisses aux maisons persanes et aux donjons gothiques, les Pompéiens décoraient leur maison avec le caprice qui semble de tradition pour la villa. Elle était à l'égyptienne, à l'étrusque, à la grecque, avec un goût souvent peu châtié, où les grotesques, les caricatures, figurent dans le cadre d'un style parfois singulièrement proche du genre auquel reste attaché le nom de rococo. Plus d'une fontaine en petites rocailles et enjolivée de coquillages faisait à Pompéi le bonheur de bien des propriétaires, admirant ces chinoiseries avec l'œil ravi que leur conservent encore certaines gens.

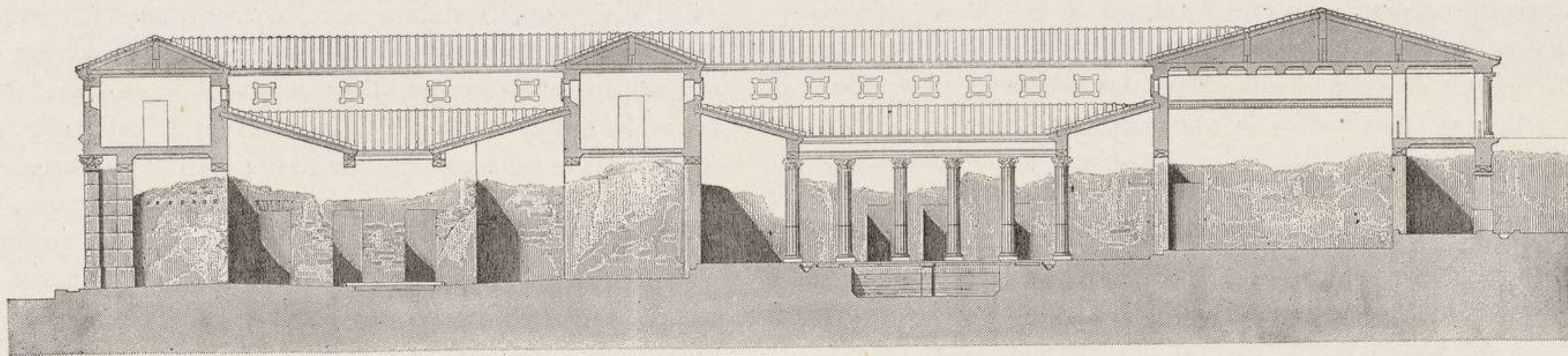
C'est cependant à travers le



PLAN DE LA MAISON DE PANSA.

mélange de ces maisons capricieuses, reflète le plus certain des choses de l'antiquité, que le type de l'habitation romaine disposée à la grecque, de beaucoup le plus intéressant, et heureusement aussi le plus fréquent, a été dégagé nettement. La décoration intérieure des maisons de ce genre, dans le goût considéré comme athénien, d'une contagion facile à expliquer sur les rives orientales de l'Italie, reste l'exemple le plus authentique de ce qui concerne bien des usages communs aux Hellènes et aux Latins.

La maison de Pansa, découverte de 1811 à 1814, est généralement indiquée par les antiquaires comme le type de l'habitation romaine. Son importance et sa régularité ont décidé ce choix; quoiqu'elle ne soit pas la plus luxueuse des maisons exhumées à Pompéi, tout y indique l'opulence, et elle était assurément la demeure de l'un des pre-



PROFIL RESTAURÉ DE LA MAISON DE PANSA, d'après Leveil. (Tiré des *Monuments anciens et modernes* de Gailhabaud.)

miers citoyens de la ville. L'îlot formé par cette seule maison donnait sur quatre rues (notre plan s'arrêtant au commencement du jardin n'en montre que trois). La façade principale donnait sur la rue de la Fortune, l'une des voies centrales les plus larges et les plus actives de la ville.

La façade principale présente six boutiques entre lesquelles l'entrée de la maison, proprement dite, ne consiste que dans la réserve d'un passage nécessaire pour des piétons; on y accédait d'ailleurs par deux marches. Parmi les six boutiques, celle portant le n° 25, près de la porte, offre cette particularité d'être seule en correspondance avec l'intérieur de la maison. Selon toute apparence, c'était l'endroit où le propriétaire faisait débiter le vin et

l'huile récoltés dans ses domaines; cet usage existe encore en Italie, principalement à Florence, où les plus somptueux palais conservent toujours un petit guichet où se vendent au détail les vins du propriétaire. Chez le Romain, le *dispensator*, l'esclave chargé de cette vente, couchait dans l'arrière-boutique en correspondance avec la maison dont il faisait partie. La porte de la demeure de Pansa n'existe plus, mais de nombreux exemples fournis par les peintures montrent ce qu'elle était : un objet de luxe, solide, en chêne, à deux battants dont les maigres panneaux étaient ornés de clous dorés, parfois de sculptures; cette porte avait son marteau et sa sonnette; son imposte haute et ajourée éclairait l'allée; elle s'ouvrait en dedans, et on la fermait au moyen d'un verrou vertical s'enfonçant dans le sol. On illuminait et on enguirlandait la porte les jours de fête; quatre divinités la protégeaient : Janus gardait l'ensemble, *janua*; Foculus les battants, *fores*; Cardea les gonds, *cardines*; et Limen-tinus le seuil, *limen*. Ce seuil où le *salve* cordial est souvent inscrit, n'annonça pas toujours au visiteur l'accueil passé dans les mœurs adoucies par la suite des temps. Le *cave canem*, gare au chien, dont on riait au temps de Pétrone et qui s'inscrivait aussi en mosaïque, avec ou sans la figure du chien enchaîné, était un souvenir des époques où il était d'habitude chez les Latins de placer à la porte du logis un portier fort incommode, c'est-à-dire un véritable chien dont la férocité naturelle était, dit-on, entretenue avec soin. Le langage du seuil était souvent employé; on en trouve des exemples jusqu'aux entrées des boutiques; à Pompéi, un marchand avait fait inscrire sur le seuil de la sienne un salut caractéristique : *salve, lucrū*, salut, gain.

N° 1. — *Ostium* ou *prothyrum*.

Le *prothyrum* est le vestibule de la maison romaine; ici, c'est un couloir allant de la porte de la rue à la porte intérieure, l'*ostium*, qui donnait dans l'atrium. La porte extérieure restait probablement ouverte pendant le jour, comme cela se fait encore en Italie. La *cella ostiarii*, la loge du portier, était dans le *prothyrum*, ou au plus proche, quand l'espace ne permettait pas de l'y disposer. Chez Pansa, ce devait être la chambre en regard de celle du *dispensator*, n° 5. Le portier se tenait dans le *prothyrum*; il eut longtemps avec lui un de ces énormes chiens, venus ordinairement d'Épire, que rappellent les mosaïques; lui-même fut aussi enchaîné, pour l'empêcher, disait-on, de quitter la porte et d'aller faire des commérages. Pétrone, sans indiquer cette captivité, montre un portier habillé en vert, avec une ceinture d'un rouge cerise, écosant des pois dans un bassin d'argent, en compagnie d'une pie chantant dans une cage d'or suspendue à l'entrée de la maison. *Quis tu?* demandait le portier au visiteur pour le faire annoncer.

N° 2. — *Atrium*.

On y arrivait directement du vestibule ou passage d'entrée. C'était une grande pièce, une cour couverte d'un toit qui, le plus souvent, avait une ouverture au centre, procurant de la lumière et de l'air; un bassin, correspondant dans le parquet à l'ouverture du toit, servait à la réception de l'eau pluviale qui y tombait en plus ou moins grande quantité, selon la disposition de la toiture. Dans l'*atrium tuscanicum*, le plus simple et probablement le plus ancien en Italie, le plafond était horizontal, sans colonnes de support; c'étaient des poutres traversières qui le soutenaient, et deux poutrelles mortaisées dans ces poutres formaient l'ouverture du centre. Les Romains avaient emprunté le plafond toscan aux Étrusques; on ne continuait à l'employer que dans les appartements de petite dimension.

L'*atrium tetrastylum* tenait son nom des quatre colonnes, une à chaque angle de l'*impluvium* ou bassin, qui supportaient la toiture. Les quatre côtés de la couverture s'inclinant vers le centre, formaient ce qu'on appelle le *compluvium*. Jules Bouchet a choisi l'*atrium tetrastylum* pour sa restauration, ainsi que Léveil dans le profil ci-joint de la maison de Pansa. Quelques architectes ont donné à l'*atrium* de cette maison le plafond horizontal sans support, n'ayant pas, paraît-il, trouvé de traces de l'existence des colonnes. On a pu constater depuis quelques années que les supports ne laissent souvent sur le sol aucune indication; les colonnes étaient fréquemment posées simplement sur le parquet, sans aucune fondation. Il en était ainsi dans la maison dite de Championnet, et même en de certains édifices publics, tels que, à

Pompéi même, le petit temple d'Esculape, à Pouzzoles, celui de Sérapis. Le tétrastyle est de genre grec et c'est sur cette construction qu'est basée principalement la rubrique Gréco-Romain, sous laquelle nous produisons l'habitation romaine.

L'*atrium displuviatum* était celui dont le toit avait une pente d'une direction opposée à celle du *compluvium*; au lieu d'incliner vers le centre, ce toit en talus au milieu, tout en conservant l'ouverture, envoyait l'eau dans les gouttières du dehors.

Enfin il y avait encore un *atrium* dit *testudinatum*, en dôme, sans ouverture, couvert entièrement. On présume que les pièces de cette sorte avaient une hauteur de deux étages, et qu'elles recevaient le jour par des fenêtres pratiquées à l'étage supérieur.

Nous n'avons rien à dire ici de l'*atrium corinthien*, le plus grand et le plus magnifique de tous; ses proportions et ses nombreuses colonnes appartiennent à un autre ordre d'habitations, et conviennent au palais (voir notre planche ayant pour signe le Chapiteau).

L'*atrium* servait, dans l'origine, de lieu de réunion à la famille; les femmes y travaillaient à leurs métiers; les images des ancêtres y étaient exposées; cette pièce contenait en même temps les dieux domestiques avec leur autel, ainsi que le foyer de la cuisine. Puis, la vie privée s'étant transportée au péristyle, l'*atrium*, partie publique de la maison, se trouva, tout en conservant le principe d'une certaine unité, divisé en un certain nombre de compartiments, pour ainsi dire réglementaires. Le *tablinum* ou *tabulinum*, la grande pièce du fond, n° 3, appartient encore plus à l'*atrium* qu'au péristyle. Dans les premiers temps de Rome, elle contenait les archives de la famille, puis elle servit de salle à manger; on l'ornait des portraits ou bustes des ancêtres illustres, des *imagines majorum*; ouverte des deux parts, le regard y pouvait parcourir les deux divisions principales de la maison, et c'était un des charmes de l'habitation romaine que cette pénétration du regard allant dès l'entrée jusqu'aux limites extrêmes du péristyle, c'est-à-dire jusqu'à l'*æcus* servant en quelque sorte de décor de fond. Lorsqu'on le voulait, cette chambre était close au moyen de cloisons mobiles faisant office de paravents, ou encore on en fermait un côté avec des rideaux. Le *tablinum* était de niveau avec l'*atrium*; de cette pièce, pour aborder le péristyle, on montait deux ou trois marches. On trouvait, longeant l'une des parois du *tablinum*, un passage, n° 7, qui permettait d'aller de l'*atrium* au péristyle sans traverser la pièce centrale. C'est ce genre de corridors de dégagement, dont il se trouve ici un second exemple, n° 17, allant du péristyle au jardin, que l'on appelait les *fauces*. On assigne la chambre n° 8, ayant une porte sur le passage n° 7, comme logement à l'*atriensis*, l'esclave auquel le soin de l'*atrium* était spécialement confié. Il avait sous son contrôle les



GRECO-ROMAIN

GREEK - ROMAN

GRIECHISH-ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^e PARIS

Charpentier lith.

autres esclaves auxquels incombait le soin de cette partie de la maison; il veillait à ce que tout y fût propre et en bon état.

L'*atriensis*, une des variantes du *vicarius*, le vicaire de l'esclave, appartenant à la *familia urbana*, existait dans toutes les grandes maisons romaines.

La chambre n° 6, de l'autre côté du tablinum, était la bibliothèque. Les livres étaient là rangés dans des buffets de cèdre, l'*armarium*; chez Pansa on en a retrouvé quelques-uns.

L'atrium, pièce d'arrivée et d'attente, se complétait par deux salons munis de sièges et fermés par des rideaux. Ces deux pièces étaient le lieu de réception des visiteurs; c'étaient des salons de conversation, et le maître y recevait chaque jour ses clients; on les appelait *ala*, les ailes; ce sont les deux n°s 4 dans notre plan.

Les chambres n°s 5, pratiquées de chaque côté de l'atrium, étaient destinées, les deux premières, près de la porte, au *dispensator* et à l'*ostiarius* ou portier. Les autres servaient au logement des étrangers, *hospitium*, et à celui des esclaves, *ergastulum*; ce n'étaient guère que des cabines, des alcôves, *zotheca*, n'ayant de place que pour un lit. Ces *cubicula* ne recevaient le jour et l'air que par la porte que l'on devait laisser ouverte pour y dormir. Le lit n'était qu'un simple exhaussement en maçonnerie sur lequel on étendait des matelas ou des peaux de mouton. Régulièrement, l'impluvium de l'atrium était un bassin rectangulaire mais non à côtés égaux; sa longueur était de une fois et demie sa largeur. Avant de passer au péristyle, le véritable *buen retiro* du Romain, on doit signaler la communication, n° 10, ayant issue sur l'une des rues latérales. Le maître se réservait la clef de cette porte dérobée qui lui permettait de se soustraire aux importunités des clients. Elle lui garantissait aussi le secret de certaines sorties.

N° 9. — *Peristylum*.

Le *peristylum* était formé d'un espace découvert, entouré de tous côtés d'une colonnade disposée en galerie ouverte; le milieu, à ciel ouvert, était quelquefois embelli d'un jardin, avec une fontaine et un impluvium au centre. Les appartements, distribués sur les côtés du péristyle, s'ouvraient sous la colonnade ou sur les terrasses soutenues par cette colonnade, ceux de l'étage supérieur étant le plus généralement à l'usage des femmes. Ceux du rez-de-chaussée étaient les plus recherchés et les mieux habités.

Le bassin ou *piscina* de la maison de Pansa est d'environ deux mètres de profondeur; toute la paroi intérieure de ce bassin est décorée de peintures représentant des roseaux; une espèce de piédestal situé au centre supportait probablement une vasque d'où s'échappaient quelques filets d'eau. Les chambres, n° 11, ne sont guère d'autre dimension que celles si exigües, servant pour le coucher dans l'atrium; il n'y avait place que pour un lit, et on ne s'y tenait que pour dormir. Les parents et les amis intimes avaient seuls l'accès du péristyle. La salle à manger, le *triclinium*, où les trois lits étaient disposés en fer à cheval autour de la table, est le n° 13 de notre plan. Le n° 12 qui l'avaisine était l'office où on déposait les plats avant de les servir.

N° 15. — *Æcus* ou *salle cyzicène*.

Cette salle d'origine et d'invention grecques fut adoptée par les Romains avec des perfectionnements. Elle ressemblait fort à l'atrium, sauf que le toit qui la recouvrait entièrement était sans ouverture au milieu; elle servait surtout aux festins, et dépassait en hauteur, en largeur, en éclat, le triclinium ordinaire. Les différentes manières de le construire font distinguer l'*æcus* ou *æcos* en *tetrastylus*, *corinthius*, *egyptius* et *cy-*

zicenus. Ce dernier était fréquent en Grèce, et fut une nouveauté en Italie du temps de Vitruve. Il était particulièrement fait pour l'été; son caractère propre était d'avoir des portes ou fenêtres en verre descendant jusqu'à terre, de manière que les personnes couchées à table pussent jouir de tous côtés de la vue qui s'étendait alentour. Du côté du jardin régnait, au devant de l'æcus, un portique, n° 16, occupant toute la largeur du jardin dont les plates-bandes ont été trouvées sous la cendre. Le passage, n° 17, permettait, ainsi qu'on l'a vu, d'aller du péristyle au jardin, sans passer par l'æcus qu'il desservait en même temps. De l'autre côté de l'æcus, se trouve une pièce, n° 14, désignée comme étant le *lararium*, ou *sacrarium*, la chapelle des dieux domestiques. Le n° 18, contigu au lararium, est, on le suppose, une petite chambre, une espèce de boudoir ouvrant sur le portique et servant à faire la sieste.

La *pinacotheca*, la galerie des tableaux, que comprenaient habituellement les maisons des riches Grecs et celles des Romains, dont la pratique constante fut celle des Grecs après qu'ils eurent reçu de ces derniers le goût des arts, existait assurément dans la maison de Pansa. Chez les Romains, les *portraits peints* d'hommes célèbres, étrangers à Rome, dont on formait des galeries, des *pinacothèques*, et qui étaient des peintures sur bois, avaient leur véritable place dans la bibliothèque, dont elles étaient l'ornement ordinaire; les manuscrits sur peaux, *in membranis*, y étaient accompagnés des portraits peints des auteurs; c'était aussi dans cette partie de sa *curie* (la bibliothèque est une des pièces appartenant à l'atrium) que le maître faisait placer les images des triomphateurs, les tableaux héroïques, peints sur bois ou sur toile et encastrés dans le mur, avec des inscriptions courtes et concises, les *tituli*; mais il existait dans les maisons grecques et romaines une autre galerie de tableaux que ceux de la pinacothèque. On peut supposer que l'espèce de boudoir, n° 18, que l'on vient de voir, était le *venereum* où étaient placées les peintures licencieuses, *libidines*, que l'on faisait surtout de petite dimension, et qu'il était de coutume d'avoir dans la partie la plus secrète de l'habitation.

Le complément de la maison de Pansa se compose des n°s 20 et 21. Le n° 12 est la salle où se tenaient les esclaves; elle a une porte sur la rue, et ce *porticum* ou sortie de derrière était indispensable pour que le service intérieur pût se faire sans traverser les appartements. Le n° 20 comporte la cuisine et ses divisions ou dépendances: l'*horreum*, où l'on gardait les provisions d'hiver; l'*olearium*, où était l'huile dans des jarres déposées sur des bancs; les *cellæ vinaria*, où on laissait le vin vieillir; le *carinarium* avec ses crocs de suspension pour la viande. La déesse *Fornax*, de four, fournaise, présidait à la cuisine, et comme cette divinité n'était pas de mince importance à Pompéi, elle avait souvent son autel dans la cuisine même de la maison.

Toutes les parties suivantes, sans correspondance avec l'intérieur sont des logements ou des boutiques en location, ayant leur sortie particulière sur la rue.

N°s 22 et 23. — Boutiques avec une petite cour particulière. Les traces de l'escalier prouvent qu'il existait là un étage qu'habitait le marchand, probablement un affranchi.

N° 24. — Cette importante boutique était une boulangerie avec toutes ses dépendances. Le débit du pain avait lieu à l'angle de la rue; le four, les moulins à farine, le pétrin, étaient dans la pièce du fond, dans l'intervalle se trouvaient les différents vases de terre cuite contenant les grains.

N°s 26, 27, 28 et 30. — Boutiques.

N°s 19 et 30. — Logements sous-loués.

La restauration de l'atrium pompéien faite par Jules Bouchet et gravée de sa main est d'une sincérité qui lui donne une valeur exceptionnelle. Cet atrium est exactement mesuré sur celui de la maison de Pansa. Pour la décoration, l'architecte s'est appuyé sur la description que Pline a faite avec tant d'amour de son habitation.

Les dieux sur leurs piédestaux, les philosophes en *hermæ* disposés le long des murs, sont du choix d'un homme

de lettres, ou au moins d'un amateur de la littérature. Selon l'usage, près de l'impluvium, se trouve l'autel où la famille sacrifiait aux Pénates (cette *ara* était quelquefois sur l'impluvium même). La construction répond bien aux besoins du climat et garantit contre les intempéries autrement qu'en Grèce où il ne pleut pas. Le plan direct de la maison de Pansa, son élévation en profil, dont les combles ont été nécessairement restaurés par Leveil, puisqu'ils sont tous détruits, forment un ensemble architectural auquel il n'y a vraiment rien à reprendre. Il n'en est pas tout à fait de même pour le choix des figures que l'on remarque dans cet intérieur. L'auteur ne les a placées là selon l'habitude, que pour établir leurs rapports avec les proportions de la construction; il eût été mieux inspiré, s'il avait poussé son étude si consciencieuse jusqu'à rechercher le personnel que, de coutume, on rencontrait dans l'atrium. Ce n'étaient pas des femmes qu'il y fallait mettre presque uniquement; n'y eût-il montré que quelques valets, le *scoparius*, armé de son balai de bouleau, cela aurait mieux valu. Il eût été plus naturel d'y voir l'atriensis, des clients, quelqu'un de ces savants que la Grèce fournissait. La véritable place des femmes était dans le *gynæceum*, et, quoiqu'il fût défendu aux filles esclaves d'avoir de la pudeur, selon Sénèque, il n'est pas vraisemblable que femmes et enfants se trouvassent ainsi dans l'atrium.

A Pompéi, la mosaïque, composée de lave grise et de marbre formant les dessins les plus simples, servait de pavé aux moindres maisons. Ce pavage avait d'abord consisté en une pâte d'une sorte de mortier, saupoudrée de briques pilées; cette composition durcie ressemble à du granit rouge: c'est l'*opus signinum*. Dans cette croûte, on aligna d'abord de petits cubes de marbre, de verre, de pierre calcaire, d'émaux colorés, et progressivement, en compliquant les lignes et en y traçant des méandres, des arabesques et enfin des figures, on finit par faire du pavage de véritables tapisseries de pierre.

Les peintures, ainsi qu'il a été dit, couvraient le stuc soigneusement préparé, enduit du mortier le plus fin, saupoudré de poussière luisante, repoli, rebattu avec des rouleaux de bois; elles finissaient par imiter et valoir le marbre. Qu'elles aient été faites à fresque, à sec ou à l'encaustique, elles étaient une fête pour les yeux. D'ordinaire, elles partageaient le mur en trois ou cinq panneaux, se développant entre un socle et une frise. Le socle était plus foncé, la frise plus claire, l'entre-deux plus vif (rouge et jaune, par exemple, la frise étant blanche et le socle noir). Dans les maisons simples, ces panneaux noirs étaient partagés par de simples lignes; puis, peu à peu, la maison s'enrichissant, ces lignes devinrent des cadres ornés, des guirlandes, des pilastres, bientôt des pavillons fantastiques où l'imagination du décorateur prend souvent un essor peu mesuré. Les socles se couvrirent de feuillages, les frises d'arabesques, et après s'être contenté d'abord de motifs simples pour meubler les panneaux, d'une fleur, d'un fruit, d'un paysage, puis d'une figure, d'un groupe, on aborda les grands sujets historiques ou religieux qui couvraient parfois tout un pan de muraille. Le socle et la frise servaient d'encadrement à ces tableaux où la fantaisie s'élève jusqu'à l'épopée. De ce genre élevé jusqu'à la caricature, les Pompéiens épuisèrent tous les genres; ils excellaient surtout dans la peinture de fantaisie.

Tous les tableaux que l'on voyait aux murailles, en faisant partie, n'étaient pas exécutés sur l'enduit du mur. Souvent, peints originellement sur le chevalet, transportés sur un enduit, ils étaient encastrés dans le bois à l'intérieur des chambres, où ils servaient d'ornements à demeure. Pline explique ce mode, à propos des travaux de Gargasus et de Damophilus. On a recueilli bon nombre de ces peintures encastrées à Pompéi. Le cadre qu'on y ajoutait en pareil cas était ce qui s'appelait proprement *margo*; il était en bois ou en métal; et c'est cette même bordure qui, dans la plupart des peintures antiques, est figurée de manière à rappeler le tableau encastré. Un grand nombre de ces peintures fixées au mur et bordées en bronze étaient faites sur le verre.

L'atrium de la maison pompéienne, tel que nous le donnons, permet d'entrevoir comment, avec leurs peintures murales, les mosaïques, les tentures, la variété des matériaux, les anciens réalisaient ce qui leur était cher: l'art dans la vie. Pompéi, la ville riante, mais ville de négociants et de luxe à bon marché, paraît s'être contentée surtout de la peinture décorative sur mur, effectuée, en général, par des mains de capacité moyenne, et tenue pour ce fait en médiocre estime dans la capitale de l'empire, aux époques contemporaines. Les plaques de marbre, les peintures sur panneau, sur ivoire ou sur verre y étaient plus goûtées. Le verre, de temps immémorial usité en Phénicie, en Perse et en Égypte, introduit chez les Romains à la suite de leurs conquêtes d'Asie, vers l'époque de Cicéron, remplaça les tablettes de stuc peint ou les plaques de marbre incrustées. Les *specla domus* devinrent partie du mobilier des maisons romaines; ils étaient insérés dans les murs ou dans les meubles. Sénèque constate de quelle faveur ils furent l'objet en parlant de l'abus incroyable du verre, non seulement travaillé sous toutes ses formes, mais encore distribué dans toute la hauteur des appartements, sur les murs et sur les plafonds. Tablette de verre peint de figures et d'arabesques, ou cristal de roche traité de la même manière, on les scellait au moyen de matières bitumineuses. Les fragments de verre peint qu'on recueille en quantité partout aux portes de Rome, proviennent du revêtement des murs et des plafonds des *thermes* et des *villas*. Jusqu'au pavé de verre en mosaïque, jusqu'au pavé formé d'une masse compacte de verre, les exemples abondent. Pour

ce qui concerne Pompéi, si sa destruction précède l'époque où l'industrie du *specularius* prit tout son essor, et si les *vitæ quadraturæ* n'y sont pas aussi communes qu'elles le devinrent par la suite, il est au moins fort probable que les portraits peints sur verre en forme de petits boucliers entourés d'un cercle d'or, dont le type se rencontre à Herculanium, y étaient en usage; il importe de les signaler, car les portraits de famille en médaillons, ainsi confectionnés ou sur panneaux de bois, étaient une des décorations appartenant en propre à l'atrium. Ces images dont les Romains étaient si fiers lorsqu'elles offraient quelque effigie triomphale, se plaçaient là pour frapper l'étranger, et augmenter le respect du visiteur pour la maison; on ne doit pas les confondre avec les effigies de cire des ancêtres qui, logées dans le tablinum, y étaient renfermées dans des armoires ouvertes seulement les jours de solennité et de fête, pour recevoir l'hommage d'un culte domestique.

Vraisemblablement les effigies triomphales devaient être peu communes à Pompéi où les demeures les plus riches, rétrécies comme on le voit dans la maison de Pansa par la combinaison mercantile, n'ont pas l'ampleur et le caractère net de la véritable *domus* des illustres Romains. Si le principe de la division est le même, les proportions diffèrent et surtout l'importance morale acquise par l'habitation des gens de l'aristocratie romaine qui comptaient des triomphateurs dans leur famille. Pline explique en termes formels ce qu'était la maison en ce dernier cas. Les *triumphales effigies* avec les images peintes des nations vaincues et les trophées d'armes et d'autres dépouilles ennemies attachées comme elles à la muraille dans l'atrium, sans compter les portraits personnalisés des villes conquises qui se plaçaient à l'extérieur dans le mur, de chaque côté de la porte, images et dépouilles provenant, en général, de la pompe même du triomphe, donnaient à la *domus* le caractère d'un monument sacré; même avec des maîtres nouveaux ces maisons triomphaient encore, car il n'était pas permis à un obscur acquéreur d'abattre ou d'enlever les images triomphales placées sur les murs. « C'était là, ajoute énergiquement le Latin, un vif et puissant aiguillon pour la vertu, quand il sortait de tous les murs un reproche de chaque instant contre l'indigne possesseur d'un triomphe étranger. »

DOCUMENTS.

Plan annoté de la maison de Pansa, communiqué par M. Paul Bénard, architecte.

Profil restauré de cette maison, d'après Leveil.

Restauration de l'atrium pompéien, tirée du *Laurentin*, maison de campagne de Pline, le consul, restitué d'après sa lettre à Gallus, gravé et publié par Jules Bouchet, architecte; Paris 1852.

Nous devons à M. Bouchet fils la communication de la gravure même de notre atrium qui est la première page du recueil peu volumineux et si estimé, imprimé malheureusement en si petit nombre, connu sous son nom du *Laurentin*. Pour le public, comme pour nous-mêmes, nous remercions hautement M. Bouchet pour cette communication toute gracieuse.

La mosaïque de seuil représentant le *Cave canem*, provient de la maison dite d'Homère.

Aquarelle de M. Hoffbauer, architecte.

Voir pour le texte : les Ruines de Pompéi, par Ch. Fr. Mazois, Paris, Firmin-Didot, 1812-1838; — la Maison de Scaurus, par le même, Didot; — le Case ed i monumenti di Pompei, par Faust et Fel. Nicolini, Naples, 1854; — Peintures antiques inédites, par Raoul-Rochette, Paris, 1836; — Pompéi et les Pompéiens, par M. Marc Monnier (Tour du monde), 1864; — Herculanium et Pompéi, par MM. Roux aîné et Barré, Paris, Firmin-Didot, 1837-1840; — Pompéi, les Catacombes et l'Alhambra, par M. C. B. de Lagrèze, Firmin-Didot, 1872; — Monuments anciens et modernes, par M. J. Gailhabaud, 1850, Firmin-Didot.





ROMAIN

LE SOLDAT LÉGIONNAIRE.

| | | | | | | | |
|---|---|---|----|---|----|---|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| 9 | | | 10 | | 11 | | 12 |

Les monuments font défaut pendant la période républicaine et le soldat romain ne se trouve réellement représenté qu'à l'époque de l'empire. On sait, par Tite-Live, que Servius Tullius donna à ses soldats un casque, un bouclier, des enseignes, des armes d'airain, et aussi des bottines. Nos savants modernes reconnaissent dans ce fait leur âge de bronze; mais quand et comment se firent les transformations, on ne le saurait dire. Les commentateurs sont cependant assez d'accord pour faire remonter haut le costume du soldat romain tel qu'on le trouve à l'époque de l'empire; on estime qu'il était celui des légionnaires de Marius et que, lorsque celui-ci s'occupa de renforcer la légion et de faire porter à ses soldats des provisions dont on ne les avait pas encore chargés, il ne fit pas, concernant l'équipement, de modifications qui valussent d'être signalées, puisqu'elles ne l'ont pas été. Le soldat de Marius, tel qu'il apparaît sur les colonnes Trajane et Antonine, serait donc le légionnaire d'un certain nombre de ses prédécesseurs.

Pour faire partie de la légion romaine il fallait être citoyen romain; elle fut composée de trois, cinq et six mille hommes, pesamment armés; un corps d'auxiliaires et une aile de cavalerie de trois cents hommes qui l'accompagnait toujours portaient le nombre total des soldats de la légion au moins à 10,000 hommes. Les légionnaires avaient de 17 à 46 ans; les jeunes gens n'étaient pas censés soldats et ne pouvaient combattre tant qu'ils n'avaient pas prêté le serment; ils sont souvent représentés sans armes et portant pour tout vêtement le court jupon appelé *campestre*.

Le légionnaire équipé porte :

Une tunique en laine, le *subarmale*, descendant jusqu'au-dessus des genoux, ou la *tunicula*, ne descendant que jusqu'aux hanches.

Des culottes étroites, *bracæ*, *feminalia* ou *femoralia*, attachées à la ceinture et venant jusqu'au haut du mollet.

Des brodequins, la *caliga*, recouvrant le pied jusqu'au-dessus de la cheville.

Une cuirasse, la *lorica*, mise par-dessus la tunique; elle est formée de deux plaques de métal couvrant la poitrine et de bandes d'acier couvrant les épaules et entourant la taille à partir de l'estomac. Ces bandes, ajustées au corps et agrafées seulement à leur extrémité, au milieu du dos et du devant du torse, glissaient les unes dans les autres de manière à permettre tous les mouvements.

Un ceinturon en cuir, le *cingulum*, porté autour des reins, pour assurer le bas de la cuirasse.

Un casque de métal, la *cassis*, ayant des mentonnières et point de visière, et au sommet un anneau ou un nœud.

Une cravate, le *focale*.

Un bouclier carré, *scutum*, ou elliptique, *pelta*. Le *scutum*, qui se présentait convexe, était de bois habillé de drap et recouvert de cuir pris dans un rebord métallique; on en peignait la surface d'images variées.

Les armes offensives sont :

L'épée, le *gladius*, arme d'estoc et de taille, suspendue à un baudrier, *balteus* ou *balteum*. Cette épée était plus longue pour la cavalerie que pour l'infanterie; elle se portait ordinairement sur la cuisse droite, mais quelques-uns la mettaient du côté gauche. On appelait cette arme l'*espagnole*; elle était, en effet, d'origine celtibérienne.

Le poignard, *clunaculum*, qui se mettait dans la ceinture.

La lance ou le dard, *hasta*, pique pour percer ou lancer comme un javelot.

Enfin le simple légionnaire a pour manteau de guerre le *sagum* ou *sagulum*, selon la dimension. Il était fait de laine grossière ou de poil de chèvre, et s'attachait sur l'épaule avec une fibule ou un simple nœud; sa forme rectangulaire permettait qu'il fût employé comme un drap. En marche le *sagum* était enroulé, ficelé et porté au haut de la pique, ainsi qu'un pot à boire, une cuiller, une tasse et la provision consistant en biscuit, fromage, lard ou chair salée et vinaigre pour mettre dans l'eau à boire; charge pesant de cinquante à soixante livres.

On allait tête nue, le casque suspendu à l'épaule, sur le devant.

Les semelles de la *caliga* étaient garnies d'une grande quantité de clous très-forts, en fer ou en bronze, à tête très-pointue, dont l'entretien était à la charge des soldats; il y eut des occasions où ils employèrent pour cet usage l'or qu'ils avaient pillé.

Le général en chef, l'Imperator, portait le *paludamentum*, ample habit de guerre dont le *sagum* était une réduction. C'était la chlamyde grecque, mais avec un caractère si exclusivement militaire qu'il était interdit aux triomphateurs mêmes de le porter dans Rome, où ils devaient reprendre la toge.

Aucun des officiers ne portait le baudrier du soldat; leur épée était suspendue à un ceinturon, le *cinctorium*. On les reconnaît à ceci et aux bandelettes en cuir qui, tombant de la ceinture, recouvrent le bas de la tunique.

L'enseigne de la légion, l'aigle, était entre les mains du principal porte-enseigne, appelé *aquilifer*; les noms des autres variaient selon l'espèce du *signum* qu'ils portaient.

Le n° 12 représente un *aquilifer*, les n° 9 et 11 représentent l'un et l'autre le *signifer* d'une cohorte. Ces porte-enseigne recouvraient leur casque avec la tête d'une bête fauve dont la peau retombait sur les épaules et dans le dos.

Nous avons fait remarquer la difficulté qui existe pour déterminer l'époque où peut remonter l'ensemble de ce costume. Parmi les pièces qui le composent il en est une dont la non-antiquité paraît certaine. Ce sont les culottes portées alors par tous les soldats; partie du costume des peuples de l'Orient et du Nord, adoptées par les Grecs, elles ne s'introduisirent que tard à Rome; on n'en portait pas du temps de César et l'on pense que l'adoption des *bracæ*, en écossais *breeks*, en anglais *breeches* et en français *braies*, eut lieu par suite des guerres en Germanie, en Belgique, etc.

Voir *Montfaucon, de Clarac, Mongez, Rich, etc., etc.*

N°s 1 et 2.
Officier et général.
N°s 3, 4, 5, 6.
Soldats combattant.
N°s 7 et 8.
Soldats au camp.

N°s 9, 11 et 12.
Deux Porte-enseigne.

N° 10.
Légionnaires en marche, traversant un pont
de bateaux.

(Ces exemples proviennent de la colonne Trajane.)



ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias lith.



ROMAIN

ENSEIGNES MILITAIRES.

Les Romains n'eurent d'abord pour enseigne militaire qu'une poignée d'herbe (*manipulus*) attachée à une perche et portée devant les troupes. C'est pour en rappeler le souvenir que l'on plaça plus tard, au haut de certains étendards, une main humaine. De là aussi le nom de *manipules*, donné aux petits corps, subdivisions des cohortes dont se composait la légion.

L'aigle devint l'enseigne distinctive de la légion. Chacune avait la sienne, et si la légion comptait plusieurs *signiferi* ou porte-enseignes il n'y avait qu'un *aquilifer* portant l'aigle. Cette enseigne principale était faite d'or, d'argent ou de bronze; l'aigle, de la grosseur d'un petit pigeon, était éployée, souvent posée sur un foudre. Ce fut Marius, selon Pline, qui, conservant l'aigle seule comme enseigne légionnaire, fit délaisser l'usage des sangliers, chevaux, minotaures, louves, dont on se servait indifféremment jusqu'à lui. Au-dessous de l'aigle, on attachait divers ornements de métal, tels que de grands médaillons, des bustes des empereurs, des récompenses militaires et d'autres signes de distinction, qui, ajoutant encore à son poids, rendaient cette enseigne fort lourde. Celui qui la portait devait être très fort, car, en voyage même, il en était chargé. Quand les images des empereurs étaient attachées aux aigles, on leur rendait un culte; on les parfumait, on les couronnait de fleurs et l'on faisait des libations en leur honneur. Celui qui portait cette enseigne était désigné par le nom d'*imaginarius*.

A l'aigle, ainsi qu'au bouclier de chaque légion, était attaché un symbole particulier permettant de distinguer les corps militaires les uns des autres : le foudre pour la légion *fulminatrix* et pour la jovienne, la massue pour l'herculéenne, etc., etc.

La cohorte, qui était la dixième partie de la légion, avait une enseigne. Chacun des trois manipules qui la formaient avait aussi la sienne. On n'a pu que conjecturer jusqu'à présent la différence qui existait de l'une à l'autre. On suppose que l'enseigne dépourvue de l'aigle, surchargée d'ornements, appartient à la cohorte et que celle où se retrouve la représentation d'animaux ou d'êtres fantastiques doit être attribuée au manipule. Ces différentes espèces d'enseignes, formées d'une hampe surmontée d'un aigle, d'un cheval, etc., étaient le *signum* proprement dit, enseigne de l'infanterie; mais ce nom, qui comprenait les aigles des légions, demeura surtout appliqué aux différents étendards appartenant à chaque manipule, à chaque cohorte séparée. (Voir les nos 1, 3, 4, 5, 32, 35.)

Le *vexillum*, étendard ou drapeau, fut toujours l'enseigne unique et particulière de la cavalerie. C'était une pièce d'étoffe de forme rectangulaire, attachée par le haut à une traverse horizontale, flottant dans les airs, au milieu de laquelle étaient peints ou brodés le nom et le symbole de la légion, et le nom ou le chiffre des cohortes et des centuries, afin que chaque soldat pût reconnaître la sienne. (Il en était du moins ainsi à l'époque du bas-empire, au rapport de Végèce.) Le *vexillum* était quelquefois surmonté d'une aigle (voir n° 7); tantôt il était

frangé par le bas et orné de rubans latéraux, tantôt on se contentait de l'attacher au haut d'une pique, ou plus simplement encore d'une hampe, sans autre ornement.

Dans l'origine, ce drapeau servait aussi à l'infanterie ; puis il devint la bannière distinctive des auxiliaires, comme le *signum* l'était des légions. Il existe des spécimens originaux en bronze de la monture du vexillum. Le drapeau de la cavalerie était de couleur bleue, celui de l'infanterie était rouge ; celui du consul était blanc. (Voir les n^{os} 2, 6, 7, 8, 17, 25, 30, 33.)

La *flammula*, n^{os} 23 et 34, était une bannière dont se servaient quelques troupes de cavalerie des armées romaines à une époque avancée : ce n'est qu'une variante du *vexillum* traditionnel. On ne sait si son nom lui vint de ce qu'elle était jaune, comme le voile des fiancées (*flammeum*) ou de ce qu'elle était découpée à son bord inférieur en langues pointues comme une flamme.

Le *labarum*, qui fut l'étendard impérial porté devant les empereurs romains depuis le temps de Constantin, n'était aussi qu'une autre variante du *vexillum* de la cavalerie. Il n'en différait qu'en ce qu'il était tendu, conservant sa forme rectangulaire, semblable en cela à ce que l'on peut voir ici, n^o 4. Il se composait d'une pièce de soie, attachée au bois par une barre transversale ; l'étoffe était richement ornée d'or et de broderies et portait la figure d'une croix et un monogramme du Christ.

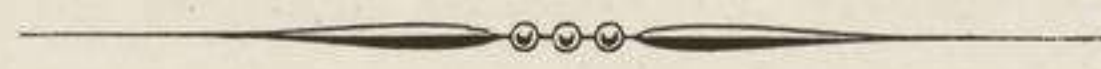
Le *draco* ou dragon était une enseigne des barbares, Daces, Scythes, Parthes qui fut introduite dans l'armée romaine du temps de Trajan. Il y devint une enseigne de cohorte. Le dragon était formé de deux parties fort différentes : la tête était de métal, d'argent ou d'argent doré ; à cette tête, étaient attachés un corps et une queue de dragon, figurées avec des toiles de lin, des étoffes de soie, des peaux flexibles, peintes ou teintées en pourpre, que le vent agitait en s'engouffrant dans la gueule béante. C'est du nom de cette enseigne que proviendrait, dit-on, le nom moderne de dragon, signifiant dans son sens primitif : soldat de cavalerie suivant l'enseigne du dragon.

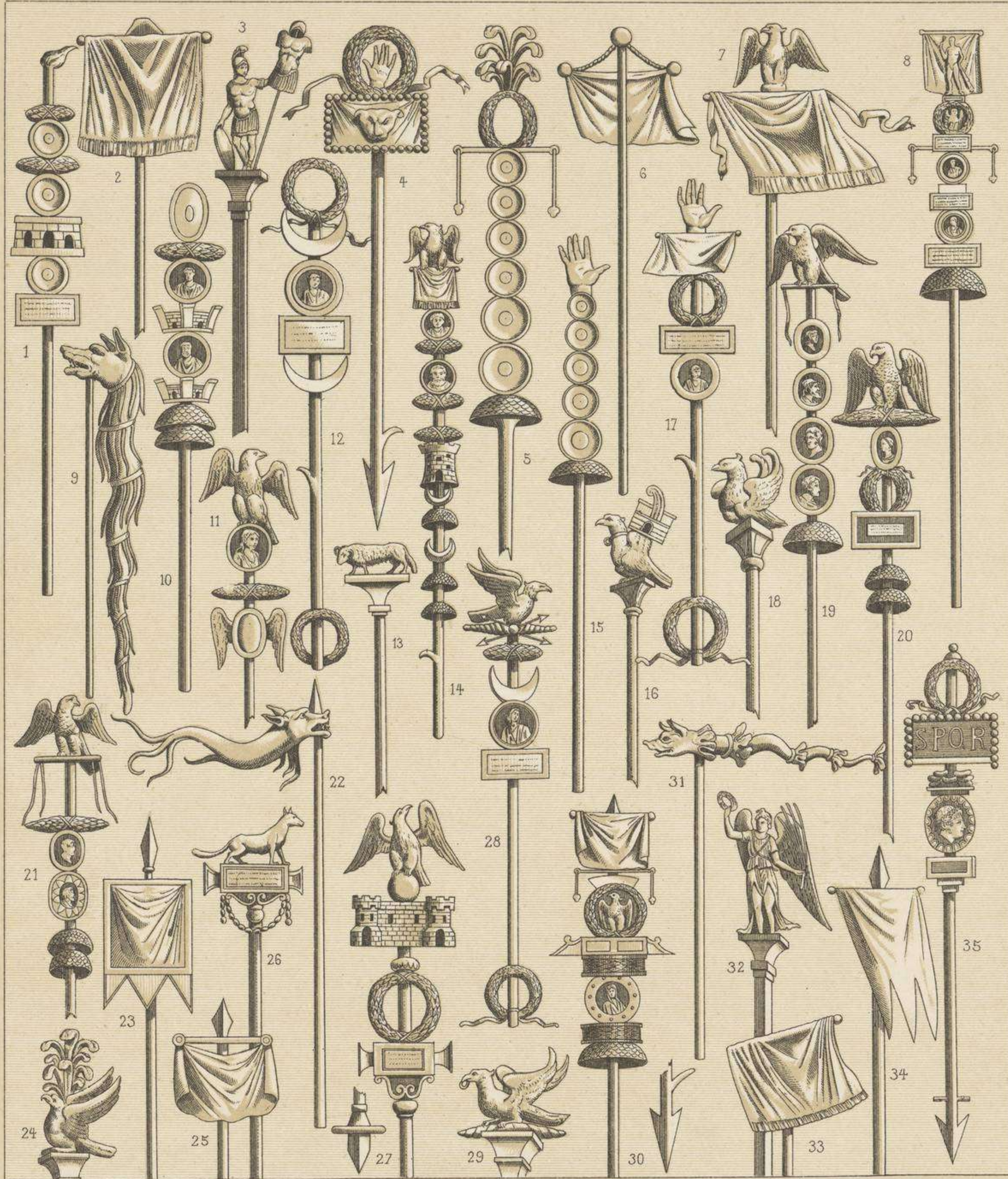
Plusieurs des enseignes ici représentées ont, soit en haut, soit en bas, un fer de pique. Les porte-drapeaux les convertissaient en armes défensives quand ils étaient serrés de près dans la mêlée. Les crochets que l'on voit à quelques-unes des hampes servaient à les supporter. Les enseignes représentées sur les monuments sont communément ornées de couronnes et chargées de petits boucliers, *clipei*, sur lesquels il y avait probablement des portraits ou d'autres emblèmes relatifs aux événements particuliers de chaque légion. On y remarque aussi des créneaux (n^{os} 1, 10, 14, 27) comme trophée des villes prises, ou des becs de galère (n^o 30) : ils rappelaient d'anciens exploits. Parmi les symboles de ces enseignes, la main qui s'y rencontre fréquemment avait en outre la signification traditionnelle que nous avons signalée, celle du souvenir du serment de fidélité qu'on faisait en élevant la main droite étendue ; elle était aussi un signe de concorde et d'union, soit entre les différentes armées, soit entre les troupes et leur chef. Elle avait fait donner à l'enseigne le nom particulier : *concordia*.

L'exemple n^o 1 fait conjecturer que l'on plaçait les torches au haut des enseignes dans les marches nocturnes.

En temps de deuil, de calamités publiques, on supprimait pour un certain temps tous les ornements des enseignes, c'est ce que firent du moins les légions après la mort de Germanicus et cet exemple certain semble concluant.

(Ces spécimens, recueillis sur les monuments romains, sont reproduits d'après Montfaucon et Mongez.)





ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias lith.

36-37

EC

ROMAIN

L'ARMEMENT DES GENS DE GUERRE ET DES COMBATTANTS DU CIRQUE, DEPUIS LES DERNIERS TEMPS DE LA RÉPUBLIQUE.

Les légionnaires : les *triarii*, les *impediti*, l'*eques*, le centurion ; le *phaleratus*, tribun militaire. — *Cæsar imperator*. — Le *signifer*, le *vexillarius*. Les combattants du cirque : le mirmillon, l'hoplomaque, le rétiaire. — L'aigle romaine, etc.

PLANCHE DOUBLE.

N° 24. — Le *triaire*, légionnaire, soldat d'infanterie de ligne ; restitution d'après un bas-relief du Louvre.

N° 25. — Détail de l'équipement.

Le harnais de guerre de ce soldat est presque entièrement encore celui du guerrier grec.

Les *triarii*, corps de fantassins pesamment armés, formaient la troisième division de l'ancienne légion romaine sous le nom de *pilani*. Cette désignation venait du lourd javelot, le *pilum*, dont ils étaient armés ; mais lorsque cette arme fut donnée aux deux autres divisions, aux *hastati* et aux *principes*, ils changèrent leur ancien nom contre celui de *triarii*, soit à cause de la position qu'ils occupaient dans l'ordre de bataille où ils formaient la troisième ligne, soit parce que ce corps était composé d'hommes d'élite pris dans les trois classes de la population romaine. Vers les derniers temps de la République, ces distinctions furent abandonnées par suite du nouveau système qui consistait à ranger l'armée en bataille par cohortes et qui réduisit tous les soldats de la légion à l'uniformité de rang et d'équipement.

Casque de bronze avec jugulaires et cimier orné d'une crinière flottante. — Cotte d'armes rappelant la cuirasse de peau ou de lin en usage chez les Grecs ; fortes bretelles, lambrequins taillés carrément et prolongeant la défense de la cotte. — *Subarmale* de laine à larges manches courtes recouvertes par les épaulières de la cotte. — *Pectoral* en bronze. A l'époque où le service militaire était comme un privilège fondé sur l'état de fortune de chacun, les citoyens qui possédaient moins de cent mille as ne portaient sur leur poitrine que cette plaque de métal de la largeur d'une palme. Le mot de pectoral sert quelquefois aussi à désigner une cuirasse tout entière. — *Gladius*, épée de bronze toujours portée au côté droit chez les Romains, contrairement à l'usage le plus constant chez les Grecs (voir sa poignée et son fourreau en ivoire, n° 25). — Le baudrier (*balteus*) est en cuir peint et travaillé. — *Cinctorium* également de cuir, avec boucles de bronze. — *Cnémides* dont le fer n'enveloppe pas les jambes ; ces jambières sont cousues sur une doublure de cuir qui, bouclée, entoure la jambe sans monter par derrière jusqu'à l'articulation. — *Pilum*, arme nationale des Romains, servant comme arme de jet et employée aussi comme pique pour charger l'ennemi. Le fer de cette lance était creux dans les deux tiers de sa longueur et le manche entraît

dans la douille fixée par des clous; la pointe massive avait environ 0^m22 de longueur. — *Parma*, bouclier rond, particulièrement réservé à l'infanterie pesamment armée avant l'emploi du *scutum*; c'était encore un reste de l'armement grec. — *Crépides* en cuir.

N° 1. — Le salut militaire du soldat romain sous les armes; l'épée nue est tenue droite devant lui.
D'après une médaille portant l'inscription *C. Servil.*

N°s 9 et 22. — *L'impeditus*, autre légionnaire, soldat d'infanterie de ligne restitué d'après la colonne Trajane.

Ce soldat, en marche et en tenue de campagne, est un de ceux auxquels on donnait le nom d'*impediti*, c'est-à-dire chargés.

Les légionnaires ne sont plus distingués en *hastati*, *principes* et *triarii*; il n'y a plus dans la légion que les soldats pesamment armés et, depuis Marius, les cohortes remplacent les anciennes divisions.

Casque de fer, le *cassis*, muni d'un anneau servant à le suspendre, pour la marche, au côté droit de la cuirasse, en avant. — *Subarmale* en laine. — *Femoralia*, culottes courtes imitées des braies gauloises. Ces culottes furent surtout adoptées par les troupes qui faisaient campagne dans les climats du nord. Elles étaient aussi portées par les officiers de tous grades et même par l'empereur (voir les n°s 8, 10, 23, 30 et 34). — *Focale*, cravate en laine, que l'on voit chez tous les soldats des armées de Trajan, de Marc-Aurèle et de Septime Sévère. — *Caligæ*; cette chaussure militaire a ordinairement sa semelle garnie de clous. — *Lorica* formée de deux larges plaques couvrant la poitrine et de larges bandes d'acier (*laminæ*) couvrant les épaules et entourant la taille; ces bandes étaient arrangées de telle sorte que, tout en s'adaptant exactement aux formes et à la taille du soldat, elles pouvaient glisser les unes sur les autres quand les bras étaient levés ou le corps courbé. Cette cuirasse paraît avoir constitué l'armure habituelle du soldat légionnaire sous l'empire. — Petite ceinture de cuir, ornée de lanières retombant sur la tunique. — *Balteus*, baudrier en cuir. Comme punition, les généraux romains ôtaient quelquefois le baudrier aux soldats qui s'étaient mal comportés sur le champ de bataille; ceux-ci se trouvaient donc obligés de porter leur épée nue, privés qu'ils étaient du fourreau toujours attaché au balteus. — *Gladius* de la forme dite *ibérique*. Les Romains se servirent longtemps d'une épée semblable à celle des Grecs; c'est vers le temps d'Annibal qu'ils adoptèrent la lame espagnole ou celtibérienne possédant un tranchant droit et qui était plus longue et plus pesante que l'épée grecque. — Le fourreau de l'épée, la *vagina*, est en cuir; on en faisait aussi de buis, d'orme, de chêne, de frêne, etc. — *Scutum* de bois peint, en forme de carré long, convexe pour mieux envelopper et défendre le corps. Il se posait à terre, l'homme agenouillé derrière, comme le pavois du moyen âge; la forme de ces boucliers, qui était celle de la tuile qui s'emboîte, permettait aux soldats qui les tenaient les uns dans les autres en s'en abritant, de faire ce qu'on appelait *l'écrevisse* (voir la planche ayant pour signe la Tour). Le *scutum* était fait de planches solidement jointes; à l'extérieur se trouvait une enveloppe de cuir qu'assurait et que fortifiait tout autour un rebord métallique destiné à parer les coups d'estoc et de taille. Les soldats avaient leurs boucliers peints de couleurs différentes, selon la légion, et chargés de divers ornements de bronze. Celui du légionnaire ici représenté est décoré d'un foudre avec deux ailes étendues. — *Pilum*, lance à longue pointe.

Le bagage du fantassin, dont toutes les pièces sont ici rendues ostensibles, était paqueté et, pour la marche, porté au bout d'un long bâton (voir la planche ayant pour signe la Tour). Ce bagage se composait du *sagulum*, manteau court, enroulé et ficelé; d'une outre en peau de bœuf remplie d'eau; d'un sac en cuir; d'une puisette et d'une marmite en fer; et enfin d'un filet contenant le pain et la viande.

C'est Marius qui imagina, pour parer aux inconvénients résultant de l'immense convoi de bagages qui accompagnait une armée en marche, de faire porter à chaque soldat son bagage personnel et les ustensiles nécessaires à la préparation de ses aliments. Cette nouveauté qui fit rire à l'époque, donna lieu au sobriquet de *muli mariani* décerné aux soldats, parce qu'ils portaient leur charge sur le dos comme des bêtes de somme.

En langage militaire, le nom d'*impeditus* donné au soldat chargé de ses bagages, était opposé à celui d'*expeditus*, soldat équipé pour une marche rapide. Les parties les plus embarrassantes du costume et du bagage des *expediti* étaient transportées dans des chars.

N° 33. — Soldat légionnaire des provinces orientales de l'empire romain; restitution d'après les bas-reliefs de l'arc de Trajan, ensuite placés sur l'arc de Constantin. Ce légionnaire figure parmi les soldats en campagne contre les Daces.

N° 37. — Détail de l'armement.

Ce fantassin est équipé de façon à éprouver moins de gêne que le légionnaire portant la lorica. La souplesse était nécessaire pour combattre un ennemi impétueux et agile comme le guerrier dace; le corselet de fer est donc remplacé par une dalmatique composée de plusieurs doubles de cuir piqués et garnis d'œillettes en bronze : espèce de grande cotte d'armes que l'expérience avait fait emprunter aux adversaires qui, en la portant, avaient démontré aux Romains les avantages de la liberté du costume de guerre. — *Cassis* formant couvre-nuque, avec jugulaires nouées sous le menton et pourvu au sommet de l'anneau fixe, servant à suspendre l'arme pendant la marche; la tête était alors nue ou couverte de quelque bonnet. — *Focale*, la cravate réglementaire. — *Subarmale* et *femoralia* de même couleur. — *Sagum*, vêtement militaire porté par les officiers et les soldats, pièce d'étoffe rectangulaire qui, détachée du corps, pouvait être étendue comme drap. Pour se couvrir, on pliait le sagum en deux; une fibule ou un nœud le fixait sur l'épaule gauche. Les citoyens prenaient généralement le sagum quand le *tumultus* était proclamé, c'est-à-dire dans le cas d'une invasion ou de désordres intérieurs. — *Balteus* de cuir; poignée d'épée et fourreau de même nature (voir le détail n° 37). — Deux javelots dont l'un, le *veru*, a une pointe de fer ronde, effilée et plus aiguë que l'autre. — *Scutum* avec lanière de cuir. — *Caligæ* formée de deux quartiers taillés à jour, sans empeignes, lacées sur le cou-de-pied et laissant les doigts nus.

N° 15. — Cavalier chargeant la lance horizontale et abaissée, représenté sur une médaille commémorative des campagnes en Espagne, portant les inscriptions *Segovia* et *Hispania*.

N° 21. — *L'equus*, le cavalier; restitution d'après la colonne Trajane.

La cotte d'armes en forme de dalmatique, portée par ce cavalier, annonce encore l'équipement en usage lors de la campagne de Trajan contre les Daces. Cette cotte d'armes est formée de petites mailles réunies en un lacet serré sur une autre cotte de cuir épais. — *Balteus* en cuir, auquel est suspendue une épée dont le fourreau est renforcé de bronze. L'épée des cavaliers était plus longue que celle des fantassins, afin qu'ils pussent atteindre l'ennemi du haut de leurs chevaux. — *Parma* en bois peint, garnie d'un cercle de bronze; ce bouclier de forme circulaire était celui de la cavalerie et des troupes armées à la légère. — *Lancea* longue et solide dont le fer est en forme de feuille de sauge. — *Caligæ* de cuir. — Éperon seulement au pied droit.

N° 8. — Le centurion.

Le centurion, commandant de la manipule, était un officier d'un rang inférieur à celui du tribun, par lequel il était nommé. Son poste sur le champ de bataille, se trouvait immédiatement devant l'enseigne.

Casque surmonté d'un cimier argenté, signe du grade, et d'une *crista* de plumes sombres. — *Bucculæ* (jugulaires) attachées par des charnières et qu'on pouvait lever et baisser à volonté. Pour combattre, ces *bucculæ* se fixaient sous le menton et pendant le repos, elles étaient maintenues au-dessus du casque. — *Subarmale* et braies, ou *femoralia*, de même étoffe et de même couleur. — Cotte d'armes en cuir, à double rang de lambrequins. — Cuirasse et épaulières articulées en fer bleui. — *Balteus* en cuir teint et brodé d'argent. — Fourreau d'épée garni de têtes de clous et d'ornements en argent, d'après l'original du musée de Naples. — Ceinture avec lanières pendantes servant d'ornement. — *Campagus*, demi-brodequin de cuir, lacé, laissant les orteils à découvert, propre aux officiers, et dont la hauteur était une marque du grade. — Ce centurion tient à la main l'insigne distinctif de son rang : un cep de vigne (*vitis*) sous forme de baguette, dont le commandant faisait usage pour corriger le soldat négligent ou insubordonné.

N° 10. — Le *phaleratus*; celui-ci est un tribun militaire de l'armée du Rhin, restitué d'après une pierre tumulaire.

N°s 3 et 4. — Détails de l'équipement.

La légion avait un nombre de tribuns militaires qui varia suivant le temps; on en comptait ordinairement six, placés à la tête des cohortes. Immédiatement au-dessus de ces officiers supérieurs se trouvait le commandant de la légion, le *legatus*, ou le *præfectus legionis*.

Les *phalerae*, d'origine grecque, étaient des plaques rondes, d'or, d'argent ou d'autres métaux, sur lesquelles on voyait la tête d'un dieu, l'image d'un chef, de l'empereur, ou quelque emblème commémoratif gravé ou ciselé, souvent en relief sur le disque. C'était pour les soldats romains (car il ne paraît pas que les Grecs aient eu des récompenses militaires) une décoration que décernaient les chefs qui, d'ailleurs, et comme on le voit ici, portaient eux-mêmes des phalères, les accumulant et s'en couvrant le devant du corps, presque jusqu'à la hauteur de la ceinture.

Les *torquis*, dont l'origine est considérée comme gauloise, le surnom de *Torquatus* ayant été donné à Manlius après la conquête qu'il fit du collier en torquis d'un chef gaulois, servait également de récompense pour la bravoure du soldat. Le *phaleratus* ici représenté porte, en outre de ses nombreuses phalères, deux torquis formés de fils d'or roulés en spirale.

Casque doré avec *crista* de plumes de couleur pourpre et noire. — Cotte d'armes à double rang de lambrequins. — *Cinctorium* ou ceinturon. Les consuls, les tribuns et les officiers supérieurs de l'armée romaine sont toujours représentés avec leurs épées suspendues au *cinctorium*. — Épée celtibérienne à poignée d'ivoire (détail n° 4), avec fourreau cerclé de bagues ornées de portraits d'empereurs (voir n° 3). — *Parazonium*, glaive court attaché au ceinturon et porté du côté gauche : cette arme est une dague dont l'usage devait se rapprocher de celui de la *misericorde* du moyen âge ; elle était considérée comme une marque de distinction pour celui qui la portait. — *Scutum* en bois peint garni de bronze et dont les côtés verticaux sont en ligne brisée, faisant un angle d'ailleurs peu ouvert. — *Caligæ* de chef, brodequin fermé ayant le caractère du campagus.

N° 23. — César *imperator* de l'époque des Antonins.

N°s 19, 26 et 27. Détails de son costume de guerre.

L'*imperator*, sous la vieille république, c'était le général en chef ; le titre de *Cæsar imperator* fut celui des empereurs.

Vêtement de pourpre, couleur exclusivement réservée aux empereurs du bas-empire, qui avaient repris la vieille tradition des rois d'Albe.

Casque en bronze doré avec *crista* de plumes pourpres. — Cotte d'armes en cuir, à épaulières brodées et à manches garnies de bandelettes déchiquetées (voir n° 19) ; cette cotte d'armes prend la forme du corps et se prolonge au-dessous de la ceinture par un triple rang de lambrequins. — Ceinture de cuir bordée d'or, posée à la hauteur du thorax. — *Cinctorium* en plaquettes de bronze doré (détail n° 37). — Épée à lame dorée et à poignée d'ivoire. — *Parazonium* à fourreau de cuir orné de bronze (n° 26, détail de la poignée). — Bâton de commandement en ivoire. — *Paludamentum*, manteau militaire porté par les généraux et les officiers supérieurs, plus ample que le *sagum* ; une fibule le fixait sur l'épaule. — La chaussure impériale est le plus haut des campagus ; celui-ci ne laisse pas les doigts à découvert, comme on le voit sur beaucoup de monuments ; c'est un brodequin fermé teint en pourpre. — Au centre du plastron de la cotte d'armes on aperçoit une tête de Gorgone ; comme signes distinctifs, des foudres ailés sur les épaulières, sur le fourreau du *parazonium* et aux jugulaires du casque.

N° 30. — Le *signifer*, porte-enseigne de l'infanterie ; restitution d'après la colonne Trajane.

N° 35. — Détail de son armement.

La légion, depuis Marius, et selon Pline, n'avait qu'une aigle et un seul porteur de cet insigne principal, l'*aquilifer*.

Dix cohortes la composaient et chacune d'elles avait son enseigne et son *signifer*.

Le manipule n'était qu'une subdivision de la cohorte ; le nom de ce petit corps lui venait de l'unique *signum* surmontant l'étendard qui lui était propre : c'est la main ouverte que l'on voit ici. Le *manipulus* rappela longtemps les premières enseignes des Romains, une poignée d'herbe attachée à une perche et portée devant les troupes. Puis, la main droite ouverte, étendue dans la position du serment de fidélité dont elle était comme le souvenir, perdit sa première signification traditionnelle et devint même un signe de concorde et d'union qui fit donner à l'enseigne surmontée de la main ouverte, le nom particulier de *concordia* (voir sur les enseignes militaires des Romains, la planche ayant pour signe le Gantelet).



ROMAN

ROMAIN

ROMISCH

Nordmann lith.

EC

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

La *concordia*, le *signum* que l'on voit ici, est composée de patères, de l'une de ces images qui caractérisent la médaille de triomphe, de la main humaine ouverte et enfin d'une couronne de lauriers.

Cassis de bronze recouvert par une peau de panthère dont la mâchoire, largement ouverte, semble contenir le casque qui disparaît presque entièrement. Cet emploi de la tête des fauves était général parmi les portes-enseignes de l'infanterie. — *Subarmale* et braies de couleur rouge ainsi que le *sagum*. — *Lorica squamata* formée de petites plaques de métal imbriquées, c'est-à-dire posées en recouvrement, cousues sur un fond de cuir ou de toile, disposées de manière à imiter les écailles du poisson. — Gladius à poignée d'ivoire; fourreau de cuir garni de bronze doré (voir le détail n° 35). — *Balteus* en cuir orné de bronze. — *Caligæ* laissant les doigts à découvert.

N° 34. — Le *vexillarius*, porte-étendard de la cavalerie.

N° 29. — Détail du *vexillum*. Restitution de la colonne de Théodose, à Constantinople.

Le *vexillum* est un véritable étendard ou drapeau; une pièce d'étoffe carrée est attachée à une traverse horizontale surmontée ici de deux aigles en bronze (voir ce détail n° 29); la hampe de ce drapeau est en bois. Le *vexillum* fut toujours l'enseigne unique et particulière de la cavalerie romaine.

A l'époque du bas-empire, le casque en bronze et à cimier en crin a repris la forme du casque grec. — Cuirasse en cuir à deux rangs de lambrequins. — *Focale*. — *Sagum*, *subarmale* et *femoralia* ou braies de même étoffe et de même couleur. — *Parazonium* fixé au *cinctorium* à l'aide d'une chaînette. — Épée à fourreau de cuir suspendue au *balteus*. Brodequins hauts, lacés simplement et laissant les orteils à découvert. — *Parma* en bois peint avec *umbo* conique, à forte pointe en fer. L'*umbo* aidait à faire glisser les flèches, mais c'était surtout une arme offensive.

N° 11. — Le mirmillon, gladiateur armé à la gauloise et en partie à la samnite.

N° 6. — Détail de son harnais de combat. Les différentes pièces sont tirées du musée de Naples.

Les *mirmillones*, qui dans l'origine auraient été des Gaulois, formaient une classe de gladiateurs que l'on faisait ordinairement combattre contre les hoplomaques (voir n° 17) ou contre les rétiaires (voir n° 32).

Ils portèrent le casque gaulois. Celui à grille, doublé de laine, qui figure ici, est d'importation samnite; saillie en avant et en arrière pour protéger le front et la nuque; masque fixe percé de trous servant pour la vue (voir n° 6). — Sangles de cuir traversant la poitrine et se reliant à des bretelles. — Ceinture rouge comprimant le torse. — *Cinctorium* de cuir orné de *bulles* de bronze. — *Campestra* plissée sur les hanches, sorte de jupon attaché autour des reins et descendant environ jusqu'aux deux tiers des cuisses. Les gladiateurs et les soldats, après s'être dépouillés de leurs autres vêtements, gardaient le *campestre* pour s'exercer; il tirait son nom de ce que les exercices avaient ordinairement lieu dans le champ de Mars. — Brassard consistant en lames de fer articulées en *écrevisse*. — Épée droite. — A la jambe gauche, une *cnémide* de bronze attachée sur une grande jambière de cuir, suivant la mode samnite; courte jambière de laine à l'autre jambe. — *Scutum* en bois peint. — Le pied gauche est chaussé du *calceus*, le soulier fermé; le pied droit de la *caliga* laissant les orteils à découvert.

Le mirmillon n'avait guère conservé des Gaulois que son torse nu pour le combat.

N° 12. — Le *thrax*, *thraex* ou *threx*; le gladiateur armé à la thracienne.

Nos 7 et 14. — Détails de son armement.

Casque fermé et seulement percé de deux trous pour la vue, à nasal mobile garantissant la visière; cimier arrondi; saillie en avant et en arrière (détail n° 7). — Espèce de baudrier relié à une épaulette en lanière de cuir. — *Campestre* de cuir peint. — Ceinture de cuir à boucles de bronze. — La grande et forte jambière de bronze est probablement l'*ocrea* qui couvrait le tibia depuis la cheville et montait jusqu'au-dessus du genou. Des boucles servaient à attacher l'*ocrea* à la jambe. Cette jambière avait ses bords garnis de petits trous servant à piquer la doublure. Les Grecs et les Étrusques portèrent l'*ocrea*; les Samnites n'en garantissaient que la jambe gauche. — Brodequins lacés, découvrant les orteils. Ces brodequins se rapprochent de l'*endromis* grec, chaussure

faite pour des gens qui avaient besoin de déployer beaucoup d'agilité et de vigueur. — *Sica*, épée dite de *Thrace*, espèce de dague très pointue et à lame recourbée; la poignée de cette dague est protégée par une espèce de garde cylindrique qui l'entoure et qui fait partie de l'arme (voir le n° 14); le gantelet de fer de la main qui tient la *sica* est relié par des bandelettes à la manche de mailles. La *sica* était l'arme nationale des Thraces; aussi l'employait-on beaucoup chez les gladiateurs qui empruntaient à ces peuples plusieurs détails de leur équipement. — *Parma threcidica*, bouclier thrace qui n'était pas rond comme la *parma* ordinaire, mais de la même forme que le *scutum*, seulement un peu plus étroit et plus court. Ainsi que le mirmillon armé à la samnite, ce gladiateur thrace, sous les armes pour le combat, a la *guige* de son bouclier passée sur son torse nu.

On donnait le nom de *pinnirapus* à tout gladiateur opposé comme adversaire à un Samnite ou à un Thrace qui tous deux portaient des plumes à leurs casques, plumes que le but de leurs adversaires était de saisir et d'enlever, d'où ce nom de *pinnirapus*.

N° 17. — L'*hoplomachus*; figure tirée du recueil de lampes de terre cuite de Passeri.

Sous l'empire, on donna le nom d'*hoplomachus* aux anciens gladiateurs dits *Samnites* ou armés de pied en cap. Cet hoplomaque porte une cuirasse et des chausses de mailles; *scutum* long et bombé; casque entièrement fermé par une visière fixe percée de trous, comme dans le n° 11; *cnémide* ou *ocrea* à la jambe gauche et brodequins sur lesquels s'arrêtent les longues chausses. Il tient une épée droite.

N° 32. — Le *rétiaire*.

N° 36. — Détail de son armement.

Le *rétiaire* est ainsi nommé du filet (*rete*) qui constituait son arme particulière et distinctive. Le *rete* était entre ses mains une arme offensive complétée par la *fuscina* ou *tridens*.

Son art était de bien lancer le filet sur la tête du Thrace ou du Samnite avec lequel on le mettait aux prises, généralement un *secutor* ou poursuiveur, armé du bouclier et de l'épée. S'il réussissait à envelopper le *secutor*, il l'attaquait avec son trident; mais si ce coup manquait, le *rétiaire* prenait immédiatement la fuite, en s'efforçant toutefois de rattraper son filet pour le lancer de nouveau avant que son adversaire l'eût rejoint.

Bras gauche armé d'une forte épaulière en bronze, relevée pour protéger la tête, et d'une manche de mailles à gantelet, serrée au poignet par une lanière de cuir (voir le profil de l'épaulière, n° 36). — *Campestra* plissée sur les hanches. — Ceinture en cuir avec *bulle* de bronze. — Jambières en cuir fort maintenues par des lanières. — *Caligæ* laissant voir les orteils.

A dater de l'établissement du christianisme, les combats de gladiateurs devinrent rares. Constantin les interdit et ils furent entièrement abolis par Honorius.

L'origine des combats de gladiateurs, devenus un amusement pour le peuple romain, remonte aux époques où l'on faisait des sacrifices humains aux dieux, et particulièrement à l'usage, général dans la haute antiquité, d'immoler des esclaves aux funérailles des riches et des puissants. Les Étrusques et les Campaniens, au lieu d'égorger silencieusement les victimes, avaient pour coutume de les armer, et de faire combattre ces esclaves pour qu'ils s'entretussent autour du bûcher. C'est de ces malheureux *bustuarii* qu'est né le *gladiator*, l'homme du *gladius*. Ce seraient Decimus et Marcus Brutus qui, en l'an 488 de Rome, auraient été les premiers à faire combattre en public des gladiateurs aux funérailles de leur père.

Le caractère religieux de ces combats, qui furent primitivement des sacrifices, explique la présence des vestales dans les arènes publiques; leur place y fut toujours réservée; place d'honneur, et au premier degré de l'amphithéâtre.

Les combats du cirque furent fort variés, les *essedarii* combattaient sur des chariots; les *andabatae*, à cheval et les yeux bandés; les *dimachaeri*, avec une épée dans chaque main; les *catervarii* combattaient par troupe.

Les *fiscales* ou *caesariani* étaient ceux qui étaient entretenus aux frais du trésor public; les *auctorati* étaient les gladiateurs libres.

Hercule était le dieu particulier des gladiateurs; les *rudarii*, ceux qui avaient quitté le métier, ayant reçu la baguette, le *rudarius*, pour marque de leur liberté, suspendaient leurs armes dans son temple.

C'est sous l'empire que la passion des combats de gladiateurs atteignit son apogée. L'empereur donnait de ces jeux au jour de sa naissance ; à l'occasion des dédicaces des édifices publics ; aux triomphes, avant le départ pour la guerre ; au retour, après les victoires, etc. Suétone rapporte que Tibère donna deux combats de gladiateurs, l'un en l'honneur de son père, l'autre en celui de son aïeul Drusus.

Commode exerça lui-même le métier de gladiateur, et descendit dans l'arène.

Enfin, et après que les premiers gladiateurs avaient été des esclaves, des prisonniers de guerre, ou des criminels condamnés à mort, Constantin défendit de faire combattre les criminels et les fit envoyer aux mines.

Malgré l'abolition par Honorius de la sanglante coutume de ces combats, ils ne cessèrent complètement qu'à la destruction de l'empire d'Occident par Théodoric, roi des Goths.

Les Grecs, si passionnés pour les luttes des athlètes, ne se familiarisèrent avec les combats des gladiateurs qu'à la suite de la domination romaine. Les Athéniens, seuls, ne voulurent jamais admettre de gladiateurs dans leur ville.

N^{os} 2 et 13. — Aigles de légion ; d'après des médailles commémoratives, l'une portant l'inscription *Cæs. Aug.* et l'autre *Q. F. Catus Sex. Allius.*

Pour distinguer les légions, les aigles avaient des formes différentes ; tantôt on les représentait debout, tantôt assises ; on leur mettait parfois des foudres aux serres (voir n^o 13), mais les ailes étaient toujours déployées comme symbole d'une activité permanente. Les aigles romaines étaient entourées d'une grande vénération ; on jurait par elles et ces serments avaient l'importance de ceux qu'on fit plus tard sur la croix.

Malgré tous ces prestiges de sainteté, si les aigles avaient été coulées en un métal aussi précieux que l'or, elles auraient pu tenter d'autres ennemis que les *barbares*. Il est donc permis de supposer que les aigles étaient seulement dorées ou argentées ; les médailles romaines prouvent à quel point de perfection les Romains possédaient l'art de plaquer, dorer et argenter les métaux.

N^o 16. — *Pinea*, la pomme du pin ; figure que l'on rencontre fréquemment au sommet du *signum*. Cette pomme de pin représente à elle seule l'étendard sur le revers d'une médaille dont l'autre face porte un char de triomphe.

N^o 18. — *Victoria* personnifiant la gloire acquise par la cavalerie dont elle porte le *vexillum*, sous un César *imperator*. D'après une médaille avec inscription.

N^{os} 5, 20 et 28. — Personnifications de *Roma*.

Le n^o 5 est casqué de la tête d'un animal cornu dont la peau sert de couvre-nuque ; cette figure semble rappeler les origines de Rome. D'après une médaille portant les inscriptions *C. Licin. Varus* et *Numa Pompili.*

Le n^o 20 a un casque à visière de principe phrygien ; le timbre est orné d'une chimère et d'ailes placées de chaque côté ; médaille commémorative de la guerre contre Jugurtha.

Le n^o 28 rappelle aussi par sa forme phrygienne les origines de Rome et le débarquement d'Énée. Médaille commémorative des guerres de Pompée.

N^o 31. — Horus, figure en bronze de la dernière période romaine, environ 350 après J.-C.

Costume de chef militaire séjournant en Égypte. Les Romains se pliaient, selon les exigences du climat, aux coutumes des pays dont ils faisaient la conquête : on l'a vu pour l'emploi des braies devenu général, mais qui paraît avoir pris naissance dans les guerres des Gaules ; on l'a également reconnu chez les légionnaires de Trajan, lequel, dans les campagnes contre les Daces plus agiles que les Romains, fit adopter à ses fantassins et à sa cavalerie la dalmatique de ses ennemis. Sous le soleil de l'Égypte, nous retrouvons le harnais de guerre d'un chef romain portant le haut *campagus* des Césars, complété par le *klaft* local dont l'emploi rappelle ici celui du haïk des Arabes dont les officiers français se coiffent en Algérie, selon la coutume indigène.

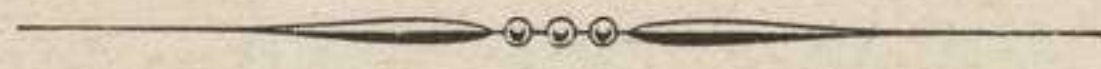
Les n^{os} 1, 2, 5, 13, 15, 16, 18, 20 et 28 sont tirés des *Romance et Græce antiquitatis monumenta*, par H. Goltzius ; Anvers, 1608.

Les n^{os} 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36 et 37, de la collection des costumes de guerre organisée au Musée d'artillerie, sous la direction de M. le colonel Leclercq.

Le n^o 17 est emprunté aux *Antiquités* de Mongez.

Le n^o 31 est une statuette en bronze du British Museum.

Voir, pour le texte : l'Italie ancienne par MM. Duruy, Filon, Lacroix et Yanoski. — Univers pittoresque, 1863.



38



ROMAIN

CÉRÉMONIES RELIGIEUSES. — LES SACRIFICES.

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | 1 | |
| 2 | | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 |

Le n° 1 représente un sacrifice de purification, *suovetaurilia*, dédié à Mars, où l'on immolait trois victimes mâles, un porc, un mouton, un taureau. On conduisait processionnellement les trois animaux autour de l'endroit à purifier, puis on les égorgeait. La procession se fait ici autour d'un camp, l'empereur remplit le rôle du *martialis* et pontife en versant le vin de la patère sur le feu de l'autel en briques. D'un côté de la tente impériale sont les insignes militaires, de l'autre, l'*augurale* où l'on prenait les auspices. Le *camillus* tient le pot à vin, et le *spondaules* joue de la double flûte, *tibia longa*. Les *victimarii* précédés de musiciens conduisent les *immolatus* saupoudrés de farine, cérémonie préliminaire qui a donné son nom aux sacrifices (*mola*, farine sacrée) : on fait ainsi trois fois le tour du camp. Le taureau porte la bandelette à franges, la *vitta* sacrée; le porc est enguirlandé de la *serta*. Excepté le prêtre, le *flamen*, et le camille, tous sont couronnés de laurier.

Le *popa*, qui doit abattre le taureau, en est le conducteur; sa hache est la *scena*, ou *sacena*, arme à deux tranchants qui a d'un côté la large lame de la *securis* et de l'autre la petite lame de la *dolabra*. Le suivant est le *cultrarius* qui achève les victimes avec le couteau sacré. Ces deux sacrificateurs portent le *limus*, qui était une sorte de jupon tombant de la ceinture aux pieds, bordé dans le bas, tout autour, d'une bande de pourpre : c'est le vêtement propre au *popa* qui frappe l'animal offert aux dieux; quand il était plus court, comme ici, on lui donnait l'épithète de *succinctus*. Parmi ceux qui suivent le *cultrarius* l'un semble porter le *libum*, sorte de gâteau, fait de fleur de farine, de lait, d'œufs et d'huile, dont on faisait offrande aux dieux.

Au n° 2 le sacrifice est fait d'un seul taureau et de fruits dont une pomme de pin, d'ordinaire dédiée à Cybèle : c'est encore l'empereur qui fait le sacrifice; le camille tient l'*acerra*, la boîte contenant l'encens des sacrifices; l'autel bas est orné de la *serta* de fleurs.

Le n° 3 représente encore Trajan sacrifiant; on voit par la diversité des costumes portés par l'empereur que

sous ce rapport il y avait pleine liberté; l'autel est carré, comme tous ceux qui figurent dans ces fragments, mais on en faisait de circulaires; on construisait l'*ara* en gazon, en pierre, en briques, en marbre sculpté : il y avait une cavité au sommet pour le feu et un orifice de côté ou en bas par lequel s'échappaient les libations de vin ou le jus des offrandes consumées.

Le n° 4 donne l'attitude des *victimarii*, proprement serviteurs ou ministres employés aux sacrifices, tenant la victime qui va recevoir du *papa* le coup qui doit l'abattre. C'est du dos de la hache que ce coup est porté. Ils sont tous couronnés de laurier.

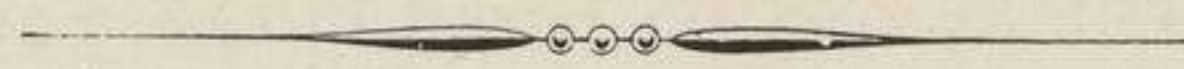
Le n° 5 est un fragment d'un sacrifice à Neptune; le taureau était noir comme ceux que l'on sacrifiait à Pluton.

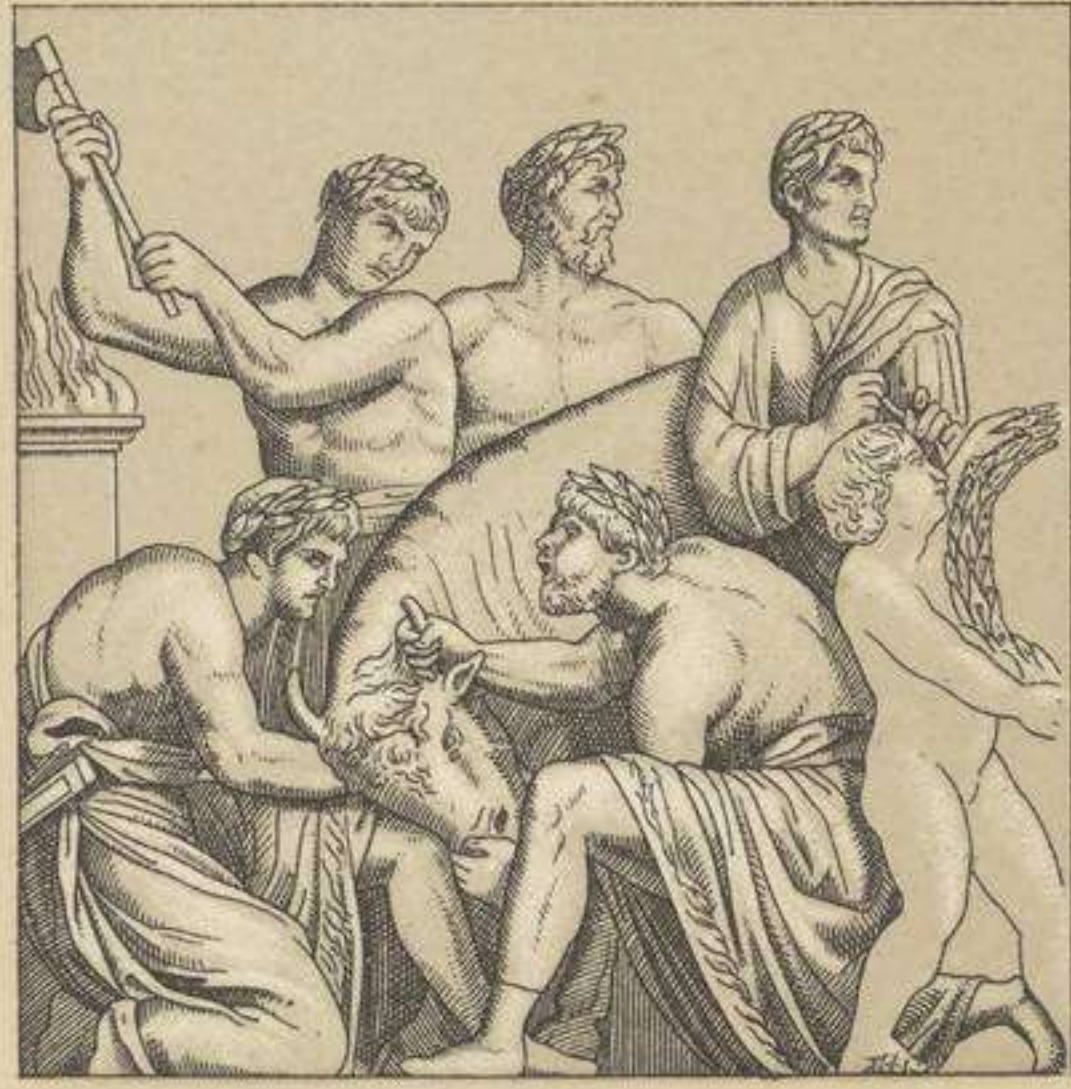
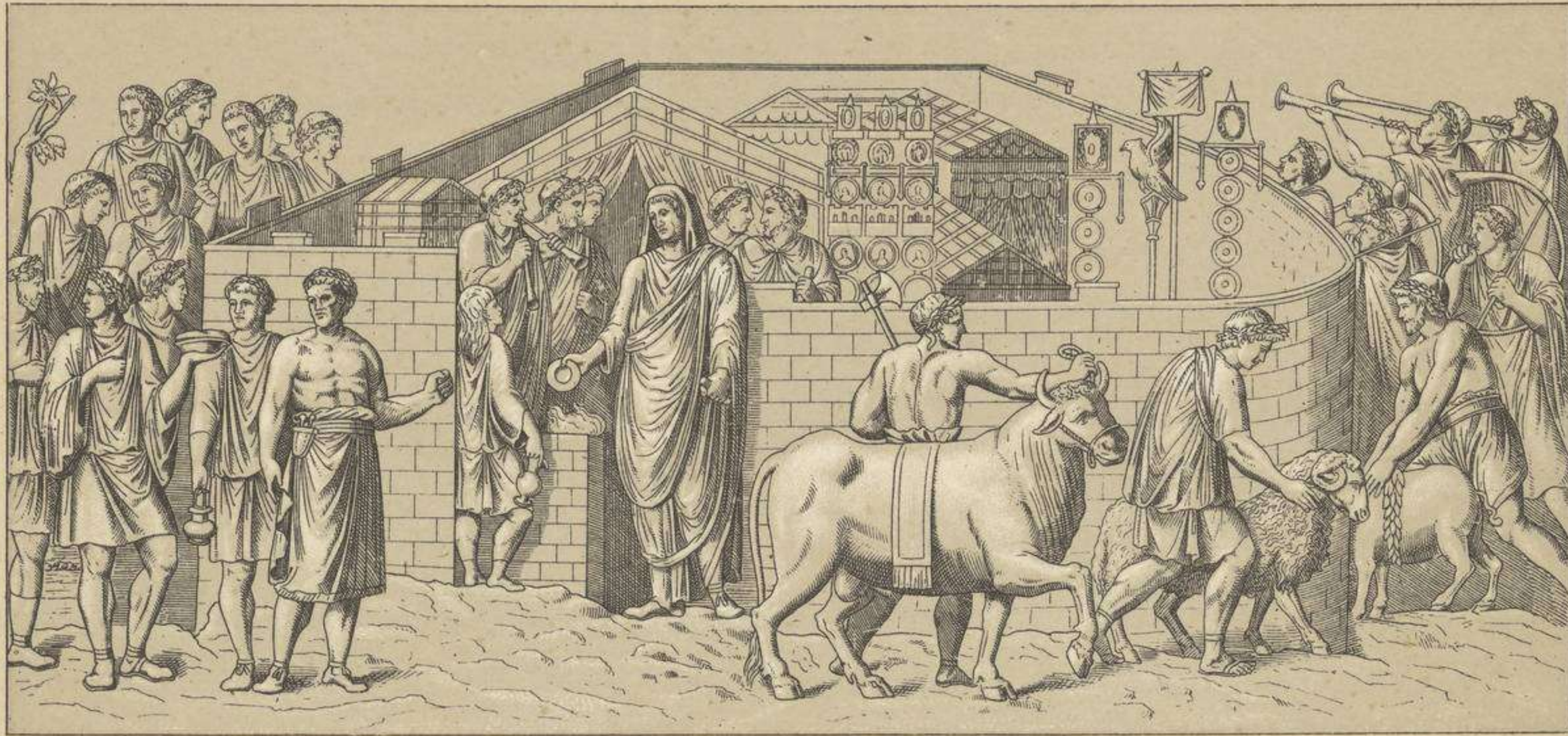
Le n° 6 représente un *papa* armé du *malleus*, maillet, autre instrument qui servait à assommer les taureaux.

Le n° 7 représente un sacrifice non sanglant; les deux hermès du fond qui soutiennent le fronton d'un temple font croire que ce sacrifice est dédié à Mercure. L'autel qui ne contient que de la flamme est l'*ara thuricrema* sur lequel on répandait et on brûlait de l'encens : cette épithète pouvait être appliquée d'ailleurs à tous les autels, car on y brûlait toujours de l'encens. C'est une femme qui sacrifie assistée d'une petite fille.

Le n° 8 est un sacrifice soit à Cybèle, soit à Bacchus. Il semble qu'on y puisse reconnaître l'*ignispicium*, la pyromancie, cette branche de l'art de la divination où l'on s'exerçait à prédire l'avenir par l'observation des matières enflammées. Le *tympanum*, et le *lituus*, la trompette d'airain à bout recourbé, figurent dans ce sacrifice.

(Les n°s 1, 2, 3, 5, 6 proviennent de la colonne Trajane. Les n°s 4, 8, sont des marbres romains, et le n° 7, un ivoire également romain; on les trouve dans l'Antiquité expliquée, de Montfaucon. C'est le Dictionnaire des antiquités romaines et grecques, d'Anthony Rich, qui a été notre principal guide.)





ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias del.



ROMAIN

INSTRUMENTS DES SACRIFICES RELIGIEUX.

- A, B, C. — Trépieds. — On les faisait de bronze, de marbre, de métaux précieux. C'était un souvenir du trépied sacré de la pythie, à Delphes. On les offrait aux dieux et ils étaient consacrés dans les temples. — Le trépied servait parfois aux sacrifices; on le donnait aussi aux particuliers comme marque d'honneur et comme récompense du courage.
- D, E. — *Acerra*, boîte où l'on prenait l'encens pour le brûler. En général il était de bronze.
- F. — *Thuribulum* ou encensoir. Cet instrument, connu des anciens, servait aux usages sacrés et était aussi d'un usage public.
- G. — *Profericulum*, vase pour le vin sacré, servant à le verser dans les patères.
- H. — Pot à vin en poterie avec une seule anse servant au même usage, de la plus haute antiquité, et toujours conservé pour les besoins du culte.
- I. — Vase que l'on conjecture avoir servi de bénitier.
- J, K, L, M, N, O. — Patères avec ou sans manches servant à recueillir le sang des victimes ou à recevoir le vin sacré, ou encore à présenter des offrandes de diverses natures. L'inscription du disque L a fait douter que cette patère ait été destinée aux mystères du paganisme; elle aurait été fabriquée par des chrétiens.
- P. — Cage pullaire contenant les poulets dont on tirait l'augure. On sait que s'ils refusaient de manger le grain, cet augure était des plus mauvais.
- Q. — *Simpulum*, grande cuiller à long manche, servant dans les sacrifices à puiser le vin dans le cratère.
- R. — Bâton augural, dont la forme a donné celle de la crosse des évêques chrétiens.
- S. — *Aspersoir*, composé d'un pied de chèvre et de crins de cheval.
- T. — *Malleus*, maillet pour abattre les taureaux.
- U. — Couteaux pour découper les victimes.
- V. — Haches de cuivre, *acieres*, qu'on appelait aussi *secures*; elles n'avaient qu'un large tranchant, l'autre côté faisait masse à la différence de la *dolabra* qui y avait une petite lame.
- X. — Couteau pour égorger.
- Y. — Instruments divers, fourchettes et spatules en usage.
- Z. — *Secespita*, couteau à lame de fer très-pointue et à manche rond, qui devait pendre à la ceinture. Sa forme étant la même que celle des fusils des bouchers, servant à aiguïser les couteaux, il est vraisemblable que cet instrument était employé pour le même usage.
- Z, Z. — Cuillers en argent de très-petite dimension, que Montfaucon conjecture avoir servi à prendre l'encens dans l'*acerra*.

(Documents tirés de l'Antiquité expliquée, de Montfaucon.)





ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias lith.

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^{os} 2 et 5 montrent la *rotonda* sous ses deux aspects, et drapée de cette façon. Le n^o 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 dégagant 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 dégagée. 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^{ie} 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.

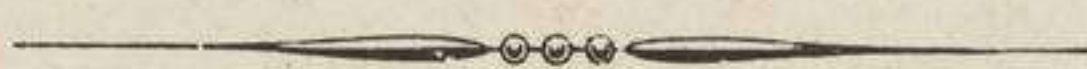
Le n° 1, composé surtout d'après la Noce Aldobrandine, a une tournure plus populaire ; la robe n'est point la robe traînante, la chaussure est une simple sandale, enfin la palla moins ample est drapée avec moins de soin, et voile moins que les autres.

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.





ROMAIN

COIFFURES.

| | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | |

Ces exemples provenant en général d'œuvres d'art romain, nous les avons classés sous cette rubrique, quoiqu'il y en ait quelques-unes d'origine grecque.

GREC.

N^{os} 1, 8 et 9.

Coiffures d'après des peintures et bronzes d'Herculanum.

N^o 2.

Personnage coiffé de la *causia*, bonnet des marins; d'après Caylus.

N^{os} 20 et 21.

Figure sous deux aspects; statue découverte à Apt, en Provence.

N^o 22.

Femme voilée; pierre gravée.

ROMAIN.

N^o 3.

Provient d'Herculanum.

N^{os} 4 et 5.

Pierres gravées; musée Florentin.

N^o 6.

Julie, fille de Titus; Cab. des médailles, B. N.

N^o 7.

Hélène, mère de Constantin; médaille.

N^o 10.

Julie, fille d'Auguste.

N^o 11.

Femme; d'après Caylus.

N^o 12.

Femme coiffée du *caliendrum*, sorte de perruque; d'après Caylus.

N^o 13.

Perruque.

N^o 14.

Faustine, épouse d'Antonin; pierre gravée.

N^o 15.

Plotine, épouse de Trajan; pierre gravée.

N^o 16.

Julie, fille de Titus.

N° 17.

Femme; d'après Caylus.

N° 19.

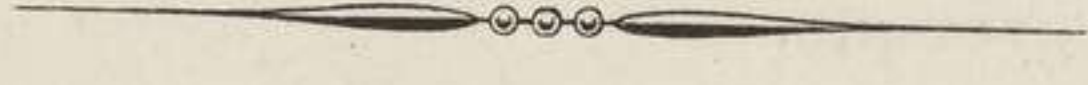
Livie, femme d'Auguste.

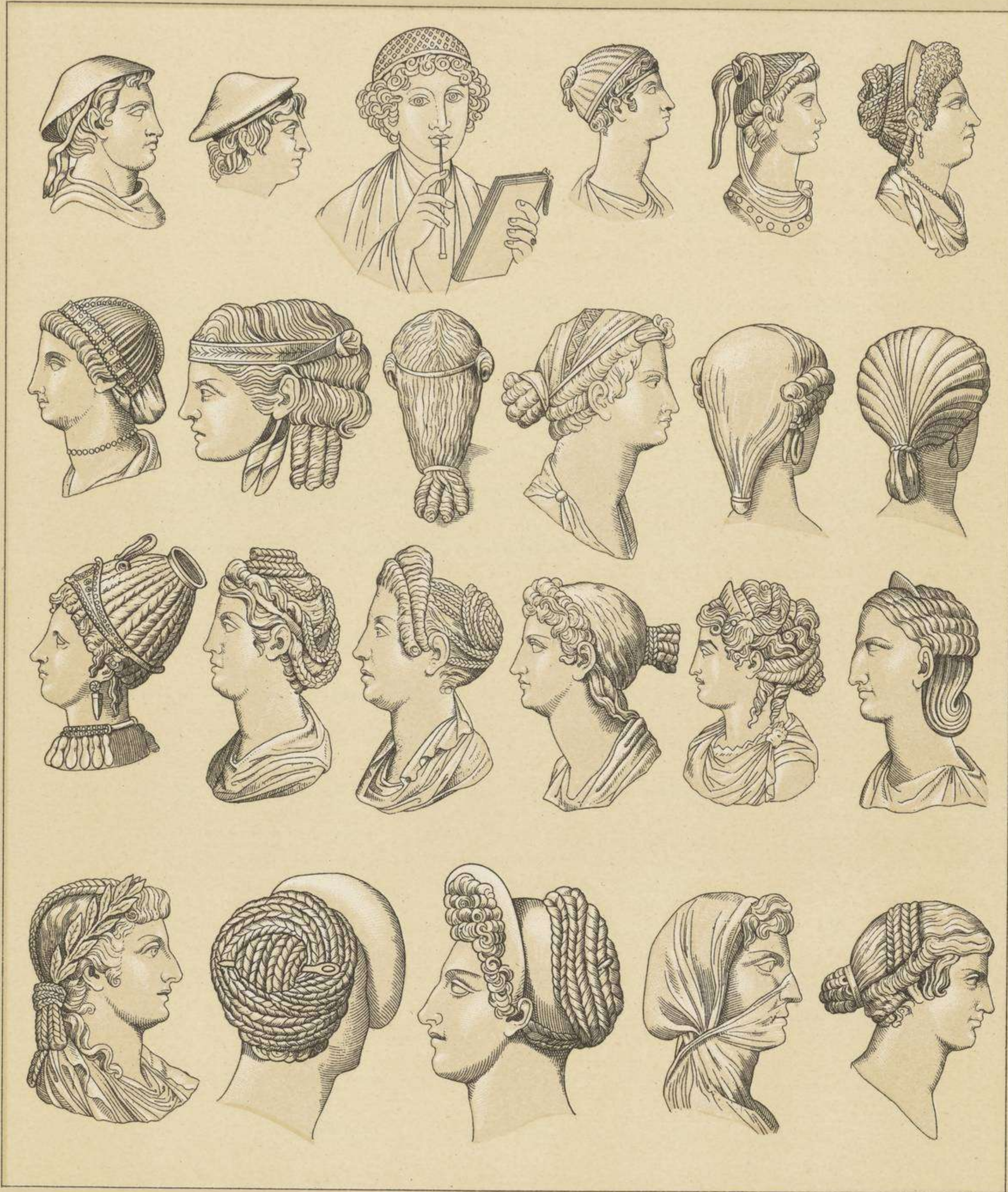
N° 23.

Faustine, jeune fille d'Antonine, épouse de Marc-Aurèle; pierre gravée,
musée du Louvre.

N° 18.

Zénobie, reine de Palmyre; médaille frappée en Égypte. (Recueil de
Banduri.)





ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^o PARIS

Massias del.



ROMAIN

L'AMULETTE. — LES ABRAXAS.

Les amulettes sont des images, figures ou objets que l'on porte sur soi comme un préservatif contre les maladies et les maléfices. Ce n'est pas une espèce de costume, et on ne peut non plus considérer l'amulette comme un objet de parure, quoiqu'elle puisse en avoir l'apparence. Dans certaines régions, et il semble que ce dut être l'état primitif, l'amulette prend le caractère, l'importance d'une espèce d'insigne national qui, comme le manitou de l'Américain du Nord, et surtout comme les gris-gris de l'Africain de la haute Égypte, que les anciens Israélites ont porté, accuse nettement l'origine de celui sur lequel on le trouve.

Les Grecs connaissaient ces préservatifs. Les Latins leur donnaient les noms de *probra*, *servatoria*, *amolimenta*. Ils étaient persuadés que les athlètes qui portaient de ces phylactères, remporteraient la victoire, ou du moins triompheraient des charmes que leurs antagonistes pouvaient porter sur eux. Ils les nommaient encore *præfiscini*, préservatifs contre la fascination. Ceux qu'ils pendaient au cou des enfants étaient d'ambre ou de corail, représentant des figures de diverses natures. Les chrétiens n'ont pas été exempts de ces superstitions. Saint Jean Chrysostome reproche à ceux de son temps de se servir de charmes, de ligatures, et de porter sur eux des pièces d'or représentant Alexandre le Grand (voir n° 7) regardées comme des préservatifs. Le concile de Laodicée interdit aux ecclésiastiques de porter des amulettes ou phylactères sous peine de dégradation. Charlemagne les défendit dans ses Capitulaires. Mais il n'était pas facile de détruire ces vagues croyances, propagées par les Arabes, répandues dans les Gaules, mélangeant les anciens cultes avec le nouveau culte chrétien, comme le firent les Gnostiques, les Basilidiens et les Valentiniens du second siècle. C'est de cette époque que datent les pierres gravées connues sous le nom *d'abraxas*, à cause de la fréquence de ce nom donné alors au Dieu suprême sur un grand nombre d'entre elles.

Ces préservatifs ont passé aussi pour des talismans, avec le dérivé *abracadabra*, dont on se servait comme d'un terme magique guérissant la fièvre double, tierce et autres maladies. Voici une ordonnance générale d'un médecin basilidien, Quintus Serenus Samonicus : « Écrire plusieurs fois sur un papier le mot *abracadabra*, en re-tranchant toujours une lettre jusqu'à ce que tout se termine en cône; l'attacher au cou du malade. » Dans ses vers ce médecin préconise l'excellence et l'efficace de ce talisman. Les empiriques, les femmes ont contribué à

maintenir ces erreurs, et les pierres basilidiennes, les abraxas, figurent naturellement dans le bagage de la magie noire. Il est probable que même aujourd'hui, sous plus d'un fichu de Provençale, sous la mante de plus d'une Espagnole, on trouverait encore l'amulette basilidienne.

Ces croyances bizarres ont enfanté des pierres gravées de peu de valeur, en général, Montfaucon en a publié un très grand nombre, divisé par lui en sept classes.

1° Abraxas à tête de coq : La tête de coq, c'est le soleil, c'est l'animal qui l'annonce : le fouet est pour animer les chevaux. L'inscription du n° 2 est en grec : *Donnez-moi la grâce et la victoire, puisque j'ai prononcé votre nom caché et ineffable*. Ce nom caché est Jao, le Jehovah des Hébreux. — N°s 2. Face et revers. — 3. Face et revers. — 25. Face et revers.

2° Ceux qui ont la tête ou tout le corps du lion, dont l'inscription est quelquefois Mithra. — N°s 4. Face et revers. — 8. Face. — 28. Face et revers. — 22. Face (l'inscription du n° 28 fait voir que c'est la tête du traître Judas que tient en main le lion victorieux de la tribu de Juda).

3° Ceux qui ont l'inscription ou la figure de Sérapis : N°s 5. Face. — 11. Face. — 14. Face et revers. — 23. Face et revers. — 33 et 34. Faces.

4° Ceux qui représentent des Anubis, escarbots, serpents, sphinx et singes : N°s 17. Face. — 18. Face et revers. — 20. Face. — 29. Face et revers.

5° Ceux qui donnent l'image de la figure humaine, avec ou sans ailes;

N°s 1. Face. — 6. Face. — 9. Face et revers. — 12 et 21. Faces. — 26, 27, 30, 35. Faces et revers. — 36. Face.

6° Les inscriptions sans figures et les inscriptions hébraïques : N°s 7. Face et revers. — 13, 15. Faces. — 16, 19, 22, 24. Faces et revers. — 31. Face.

7° Les abraxas qui sont d'une espèce extraordinaire et plus bizarres : N° 10. Face et revers.

On portait ces pierres ou plaques métalliques pendues au cou, ou on les introduisait dans les parures comme les colliers et les coiffures; parfois elles étaient le *signum* monté en bague, dont les Romains faisaient usage comme d'un cachet, en ce cas le caractère est gravé à l'envers pour se trouver à l'endroit sur l'empreinte (voir n° 36).

Parmi les inscriptions déterminant clairement le caractère de ces préservatifs on remarque, celle du n° 27 qui dit : *gardez-moi*, au revers : *Sabao*; celle du n° 24 : *Jao, Abraxas, Adonai, saint nom, puissances favorable, gardez Vibie Pauline de tout mauvais démon*. Enfin, les serpents, comme ceux des n°s 5 et 11, étaient considérés par les Égyptiens comme de bons démons. Le n° 1 serait le Christ couronné; le n° 8 est une pierre, jaspé sanguin, provenant du cabinet des Antiques de la Bibl. nat. de Paris.



ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias et Chataignon lith.

43



ROMAIN

INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

INSTRUMENTS A VENT.

N° 1. — *Flûte*, employée dans les chœurs, les sacrifices, les théâtres, dans les champs et les villes. On l'appelait *avena*, *fistula*, *tibia*, selon la matière. L'*avena* était un chalumeau fait de la tige de folle avoine; ce devrait être la plus ancienne des flûtes. C'est la *fistula* qui a donné son nom à la flûte.

N° 2. — *Tibia* est un nom générique donné à plusieurs instruments à vent que l'on fit d'abord de quelques os de jambes d'animal. Minerve fit des flûtes d'os de cerf, dont elle joua au festin des Dieux. On se servait aussi de l'os de la jambe d'un cheval, d'un chien, d'une grue; aussi étaient-elles souvent un peu tortues. On en fit de buis, de corne et de métal: ce qui les caractérise, c'est la présence de trous que fermaient à volonté les doigts, et leur embouchure que l'on introduisait entre les lèvres pour souffler.

N° 3. — *Tibia gingrina* petite, flûte en usage en Phénicie et en Égypte, faite d'un roseau de petit diamètre, produisant un son aigu comme notre *flûte*.

N° 4. — Trompette d'airain, dont le bout recourbé rappelle la forme du *lituus*, clairon des Romains.

N° 6. — *Tibia longa*, longue flûte que l'on employait dans les temples, pendant les sacrifices, au moment de la libation. Sa taille égalait presque celle du joueur.

N° 7. — *Tibia pares*, paire de flûtes dans lesquelles le musicien soufflait à la fois. Chacune était un instrument séparé et complet; elles étaient toutes deux dans le même ton, basse et haute. Il a été trouvé un de ces instruments dont l'intérieur était d'ivoire; il était recouvert en dehors d'une lame d'argent.

N° 8. — On ne sait, dit Montfaucon, si cet instrument est une flûte.

N° 9. — *Tibia conjuncta*, instrument de mode phrygien dont les sons ont reçu l'épithète de *biforis*. L'embouchure unique évitait l'inconvénient de souffler dans deux flûtes séparées. On s'en servait surtout dans les cérémonies du culte de Cybèle. Il y en avait dont les deux bouts recourbés en forme de cornes leur ont valu le nom de *tibiae curvae*.

N° 10. — *Tibia impares*, paire de flûtes de diamètre inégal, ayant chacune un diapason et des sons différents, dans lesquelles soufflait en

même temps un seul musicien; très commune dans les monuments antiques.

N° 11. — Flûte ou trompette.

N° 12. — Trompette faite d'une coquille percée, inventée, dit Montfaucon d'après d'Hygin, par Tyrrhenus, et dont le son retint le nom de chant tyrrhénien. On s'en servait chez les Romains pour convoquer les amis d'un défunt, afin qu'ils vinssent rendre témoignage qu'il n'était mort ni par le fer ni par le poison.

N° 13. — Trompette droite, fréquente sur les monuments romains; sa présence sur l'arc de Titus, parmi les dépouilles conquises, montre qu'elle était en usage chez les Juifs.

N° 15. — *Tibia obliqua*, flûte fourchée assez semblable à notre basson; l'embouchure, placée sur le côté du tube, permet de tenir, en jouant, l'instrument dans une position oblique; les sept trous sont sur le côté. On prétend que ce fut Midas qui l'inventa, et on en attribuait l'usage aux satyres et aux bacchants.

N° 16. — Instrument non fourché, à embouchure disposée comme la précédente.

N° 17. — *Cornu*, grand cor circulaire, trompette de guerre et de chasse. Celui qui en jouait à l'armée était appelé *cornicen*. La traverse que l'on voit à cet instrument servait à le soutenir sur l'épaule. Un *cornicen* de l'arc de Constantin joue ainsi de ce cor; le bras gauche est passé sous la traverse, la main et le coude se reposent sur la partie courbe. La main droite tient l'instrument, qui doit être fort peu incliné, au-dessus de la traverse, près de l'embouchure.

N° 18. — Grande corne plus simple, servant à des usages analogues à ceux dont il vient d'être parlé.

N° 19. — *Tibia utricularis*, musette connue des Grecs.

N° 20. — Musette combinée avec neuf tuyaux disposés en flûte de Pan et ayant un soufflet pour donner du vent; cet instrument extraordinaire est tiré des médailles contourniées de Néron.

N° 24. — Espèce de flûte ou trompette qui s'enflait et rendait des sons par les trous ronds et les taillades.

N° 22. — Grande corne, traversée par une autre corne.

INSTRUMENTS A CORDES.

N^{os} 14 et 38. — *Monocordes* : l'un a la forme d'un arc; on prendrait plus volontiers l'autre pour un archet de violon que pour un instrument de musique. Aristide Quintilien dit que ce fut en pesant que l'on inventa les sons du monocorde; de là le poids que l'on remarque au n^o 14; il assure et règle la tension.

N^o 28. — *Dicorde*, guitare à deux cordes.

N^o 26. — *Trigonum* triangle à cordes dont on jouait en le portant sur l'épaule. La *pandura* était un instrument à trois cordes, dont la nature n'est pas bien connue.

N^o 27. — Lyre à sept cordes, avec le plectre.

N^o 36. — Harpe, figurant dans les anciens monuments.

N^o 32. — Autre *trigonum* à trente-cinq cordes établies sur un corps résonnant.

N^o 33. — *Cithara*. Instrument à cordes de haute antiquité, se rapprochant de la guitare moderne.

INSTRUMENTS DE PERCUSSION.

N^o 5. — *Cymbalum* composé de deux demi-globes creux, en métal de cloche, avec un anneau à chaque sommet pour les tenir entre les doigts et les frapper l'un contre l'autre des deux mains. Les cymbales servaient principalement au culte de Cybèle et de Bacchus.

N^o 21. — *Tintinnabulum*, clochette-sonnette. Les sonnettes étaient de même forme et servaient aux mêmes usages que de nos jours.

N^o 29. — Timbres ou cloches pendus à l'entrée des thermes pour sonner les heures d'entrée et de sortie.

N^o 23. — Instrument, en triangle isocèle, ayant un anneau de suspension.

N^{os} 25 et 31. — *Tympanons* avec des grelots.

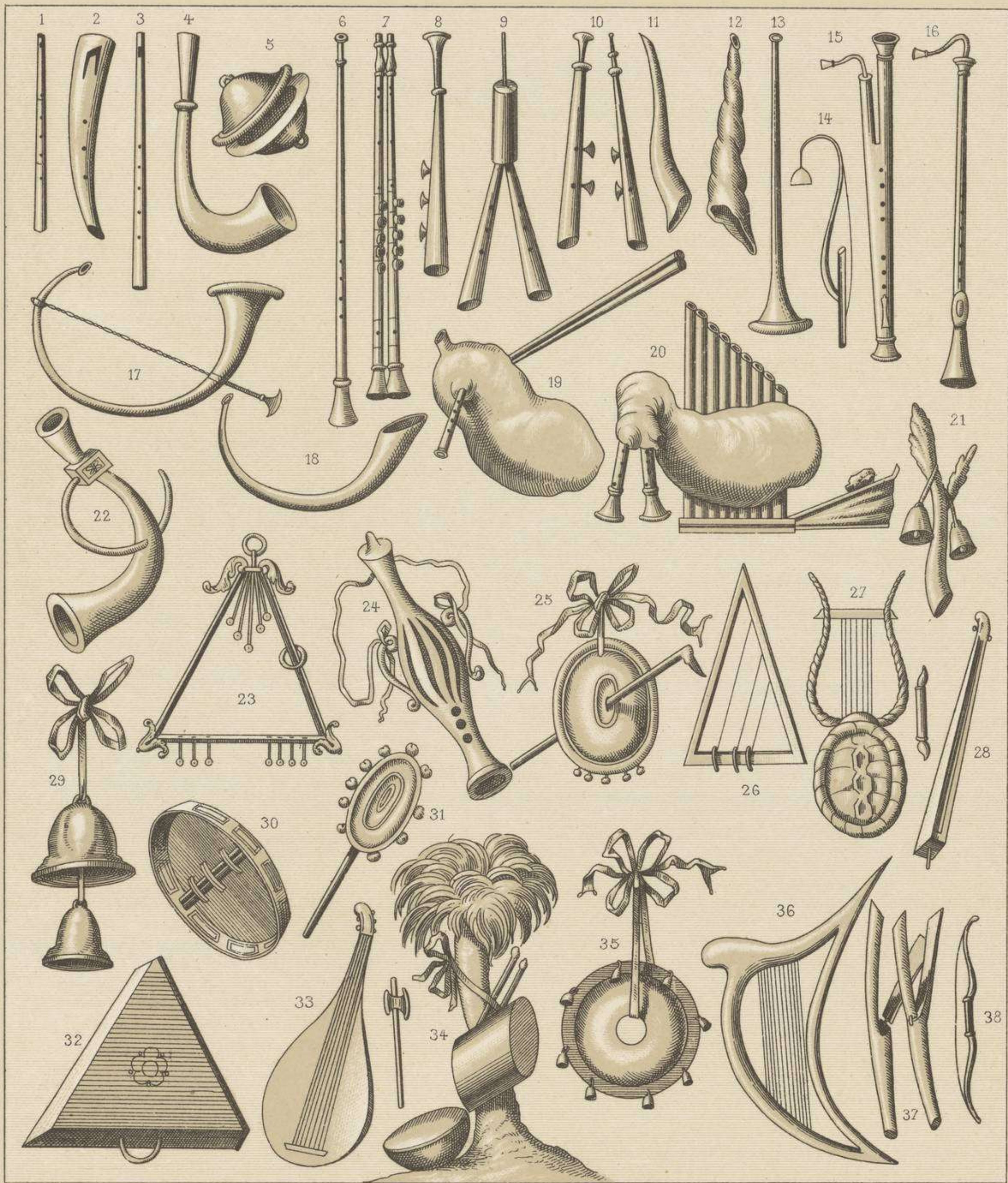
N^o 30. — *Tympanon* fait d'un cercle de bois avec une peau tendue que l'on frappait avec les doigts ou avec la baguette, véritable tambour de basque, connu des Grecs et usité dans les fêtes bachiques.

N^o 34. — Tambour et cymbale, faits d'airain, avec une peau tendue.

N^o 37. — *Crotalum*. On s'en servait pour accompagner la danse. On tenait un de ces crotales dans chaque main, et on les faisait claquer comme on fait des castagnettes. La partie mobile en revenant frapper produisait un bruit vif. Ils étaient en bois ou en métal.

Documents provenant d'Italie, empruntés à l'Antiquité expliquée, de Montfaucon.





ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias del.



ROMAIN

OBJETS MOBILIERS.

| | | |
|----|-----|----|
| 2 | 12 | 3 |
| | 5 | |
| 1 | 6 7 | 4 |
| | 9 8 | |
| 10 | | 11 |

N° 1.

Chaise curule de marbre, retrouvée au forum romain sur l'emplacement du tribunal antique, au temps de Paul III.

N°s 2 et 3.

Dessin géométral de ce même siège sous ses deux faces, sans le marche-pied ; d'après Piranesi.

N° 4.

Lit retrouvé à Pompéi en 1868.

N° 5.

Coffre-fort de terre, même provenance.

N°s 6, 7, 8 et 9.

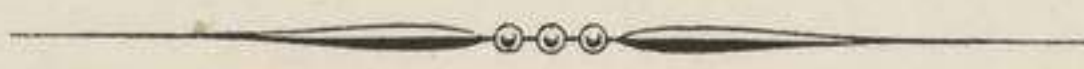
Clefs et cadenas ou serrure mobile, tirés d'une pierre gravée antique de la galerie de Florence.

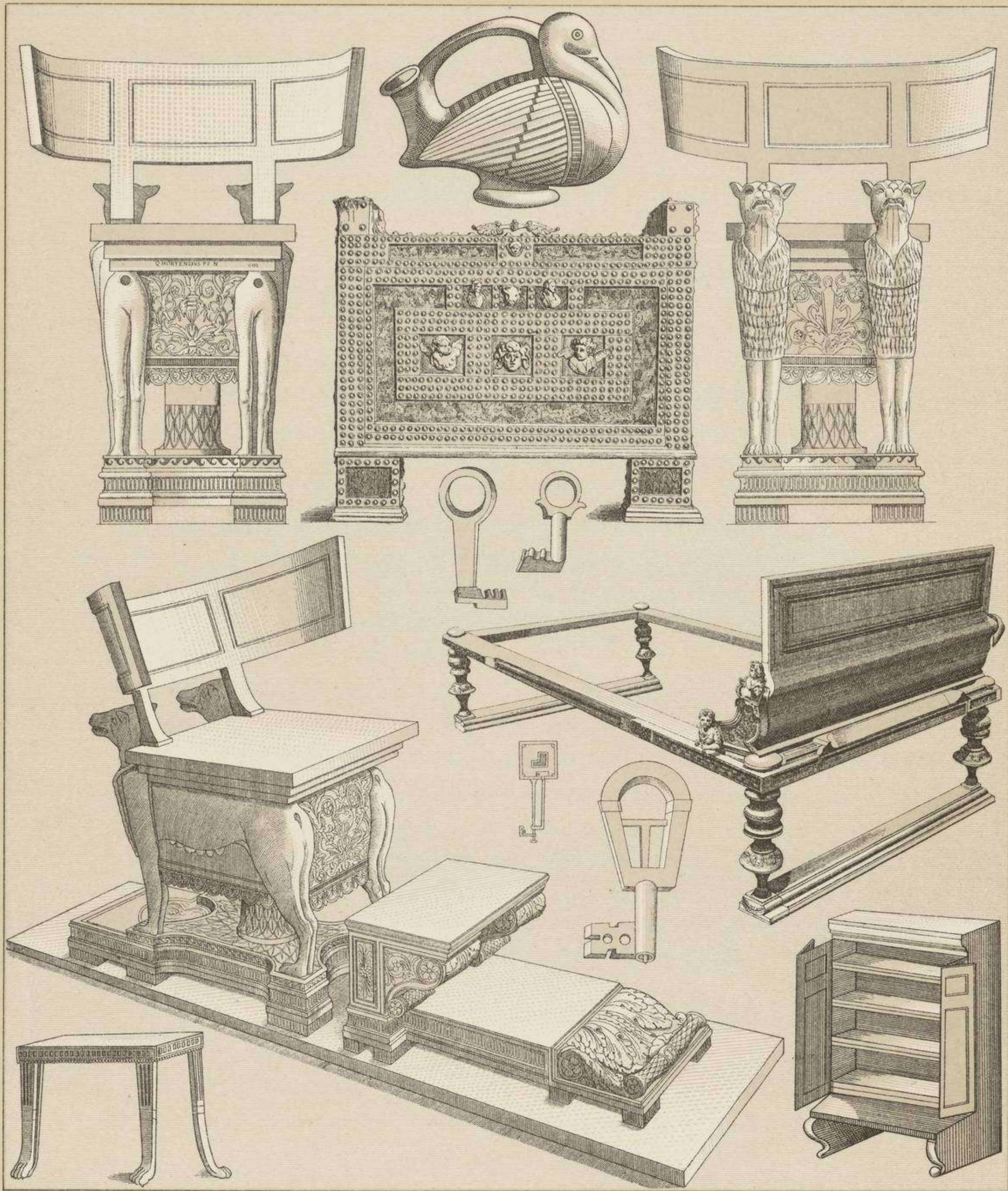
N°s 10 et 11.

Table à quatre pieds, armoire ou buffet, provenant des peintures d'Herculanum.

N° 12.

Vase de repas en terre cuite. — Collection Hamilton.





ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Massias et Durin lith.



ROMAIN

LES BAINS PARTICULIERS.

Les Romains empruntèrent aux Grecs l'usage des bains artificiels. Au dire de Pline, ce fut du temps de Pompée que l'on en installa à Rome. La plupart des maisons riches en étaient pourvues. Cet avantage fut assuré au peuple sous les empereurs par les Césars qui le courtoisaient. Selon Dion, Mécène aurait fait construire le premier bain public. Agrippa, dans l'année de son édilité, en érigea cent soixante-dix. Au total, on a évalué à huit cents au moins le nombre des étuves et des bains qui fonctionnèrent simultanément à Rome.

Dans les bains publics, comme dans les maisons particulières, les deux sexes prenaient le bain séparément. Les gens de service étaient du sexe auquel le bain était destiné. La décence y était observée à ce point que l'enfant pubère ne se baignait pas avec son père, ni le gendre avec son beau-père. Nous n'avons pas à parler ici des infractions aux lois qui se commirent dans les établissements publics, où des femmes vinrent se mêler aux hommes où le maître des bains attirait les chalands par la beauté de ses servantes. L'empereur Adrien dut défendre ce mélange sous des peines rigoureuses. En abordant la description du bain particulier, faisons remarquer qu'il n'est qu'une réduction de l'installation plus ou moins vaste des thermes publics, et que ce bain, à différents degrés thermométriques, a une analogie frappante avec ceux qui sont encore pratiqués en Orient.

On établissait l'appartement des bains dans la partie la plus reculée de la maison. C'était une suite de pièces où l'on prenait : le bain froid, soit en plein air, soit dans une chambre close; le bain tiède; le bain de vapeur; le bain chaud. Dans les demeures des riches, il y avait un second appartement de bains dans le gynécée. Les anciens prenaient ordinairement le bain avant le souper; il n'y avait guère que les voluptueux qui se baignassent à la suite de ce repas. Les empereurs Commode et Gallien prenaient le bain cinq ou six fois le jour. Inutile d'ajouter que ce n'était pas le bain complet dont nous allons parler.

Le bain froid, que l'on prenait en plein air, était un bain d'immersion, dans la *piscina in area*, bassin couvert d'une toiture supportée par des colonnettes. Il y en avait d'assez grands pour qu'on pût y nager. La salle des parfums, l'*elæothesium*, où l'on venait se faire oindre au sortir du bain, est située entre celui de la cour et le bain froid de l'intérieur; c'est la pièce qui commence par le fond le plan de la *cella*, ensemble des chambres de bains fourni par un monument romain.

N° 1. — La première salle de bain est le *frigidarium*, pièce close, voûtée, éclairée par le haut, où l'on s'immergeait dans le *baptisterium*, bassin creusé dans le sol, ayant un ou deux gradins de pourtour sur lesquels on pouvait s'asseoir pour se laver; parfois aussi, le bain froid consistait en de simples lotions que l'on se faisait debout, autour d'un bassin sur pied ou d'une cuve de dimension restreinte. De la *cella frigidaria*, on passait au *tepidarium*, dont la construction était semblable à celle de la première pièce, mais le bain tiède était toujours un bain d'immersion, et souvent même de natation. Il y avait là du linge sur des rayons, maintenu à l'atmosphère de la salle, que l'on prenait, pour s'éponger, à la sortie de l'eau. Le *caldarium*, disposé pour le bain de vapeur, était une étuve construite avec beaucoup de soin. Les ouvertures de la voûte qui donnait de la lumière étaient closes avec des carreaux de verre ou de talc, le *lapis specularis*. Il n'y pouvait entrer d'air extérieur que lorsque, l'atmosphère devenant par trop suffocante, on faisait descendre légèrement, à l'aide d'une chaîne tirée d'en bas, un disque mobile, qui, remonté, bouchait hermétiquement le plafond à son sommet. Ce *sudatorium* était en général de forme circulaire, à voûte hémisphérique. Lorsque les murs de cette étuve étaient chauffés comme le parquet, on l'appelait *sudatio concamerata*. Avec le *laconicum* qui ne fut inventé qu'en avançant dans le temps, et le *clipeus*, appareil qui en réglait la température, on parvint à modérer l'affusion de la vapeur de manière à éviter les incon-

vénients que l'on éprouva d'abord, lorsqu'elle s'élevait directement d'un plancher ajouré. Au pourtour de la salle étaient établis trois gradins aboutissant à des niches circulaires, contenant chacune un fauteuil de marbre. On n'arrivait à ce fauteuil qu'après avoir séjourné successivement sur les gradins en commençant par le plus bas pour s'habituer à la température de plus en plus intense à mesure que l'on s'élevait. Avant de s'asseoir en entrant, les uns soulevaient des poids qu'ils trouvaient sur le parquet à la partie centrale, les autres se livraient à quelque exercice gymnastique, pour provoquer la transpiration. Du *caldarium* on passait au bain chaud, qui servait de première transition pour revenir à la température normale. C'était là que le patient avait alors affaire aux *tractatores*, masseurs; aux *alipili*, épilleurs, chargés aussi de couper les ongles; aux *aliptes* qui au moyen des *strigiles* grattaient la peau dans toutes les parties pour en faire sortir la sueur; puis venait le tour des esclaves qui vous frottaient d'un liniment pour faire disparaître les démangeaisons et les échauboules; de ceux qui vous essuyaient avec du linge fin en lin ou en coton; de ceux qui vous couvraient de la *pænula* de laine fine, à longs poils d'un côté, la *gausape*, écarlate ou bleue; et enfin des *unctores* qui enduisaient la peau d'huile et d'essences parfumées avant la reprise des vêtements. On jouissait alors d'un véritable bien-être.

Nous n'avons point à parler ici de l'*hypocaustum*, où étaient les fourneaux et les conduits en maçonnerie qui alimentaient et distribuaient la chaleur. Les secrets de la construction n'appartiennent pas à notre sujet et, si nous avions de la place, nous parlerions plus volontiers du luxe des salles de bains, de la nature, de la richesse des matériaux qu'on y employait, que des tuiles creuses dont on faisait les murs pour la circulation de la chaleur. Mais ce qui rentre directement dans notre cadre, c'est de montrer le raffinement des habitudes d'exquise propreté contractées par les Grecs et les Romains. L'usage fréquent du bain devenu national est tout à fait caractéristique, et explique la nature de l'habillement, conçu d'ailleurs en vue du climat. Or, le raffinement était extrême; on en jugera par la variété des parfums dont on usait. Il y en avait de liquides tels que : le *rhodinum*, composé de roses, le *lirinum*, de lis; le *cyprinum*, d'un arbre que l'on croit être le troène; le *baccarin*, de l'herbe appelée *baccar*, la gantelée de nos bois; le *gleucin*, que l'on croit avoir été fait de moust; le myrrhin; l'huile de lavande, qu'on appelait *nardicum*; la fleur de vigne sauvage, l'*cenanthinum*; il y avait encore le *cinnamominum*, dont la composition était des plus coûteuses; l'huile narcissin; l'iris; l'huile de ben, faite d'une espèce de gland; le *serpyllin*, fait de serpolet, dont on se frottait les sourcils, les cheveux, le cou, la tête, et aussi les genoux; pour les bras on employait l'huile de sisymbre, qui est la menthe aquatique, et pour les nerfs on appliquait l'huile de cresson, d'amaricin et celle de la marjolaine. On se faisait frotter les jambes de parfum d'Égypte; les joues et les mamelles de celui de Phénicie, etc., etc. On n'en finirait pas s'il fallait faire la liste complète des huiles de senteur, des onguents composés, comme l'onguent royal, par exemple, préparé dans l'origine pour un roi des Parthes, et ne contenant pas moins de vingt-sept aromates différents. C'étaient les Grecs qui, en Italie, fabriquaient ces cosmétiques dont les rayons de l'*elcothesium* étaient garnis.

N° 1.

Peinture murale trouvée dans les thermes de Titus, à Rome.

Nos 3, 4, 6 et 7.

Strigile. Elle était faite de fer et de bronze. La lame recourbée était creusée en un canal pour l'écoulement de la sueur que l'instrument exprimait de la peau. Afin d'en adoucir l'action, on y mettait de temps en temps une goutte d'huile, extraite d'un vase de petite dimension, à col étroit et à petite bouche qui lui valurent le nom de *guttus*, c'est le n° 13; un de ces instruments, le n° 4, a la figure d'une étrille et non d'un racloir.

N° 8.

Bassin bâti de briques, de quatre pieds de largeur; donné par Montfaucon comme ayant dû servir pour le bain.

Nos 5 et 9.

Pincettes servant à arracher le poil.

Nos 10, 11 et 13.

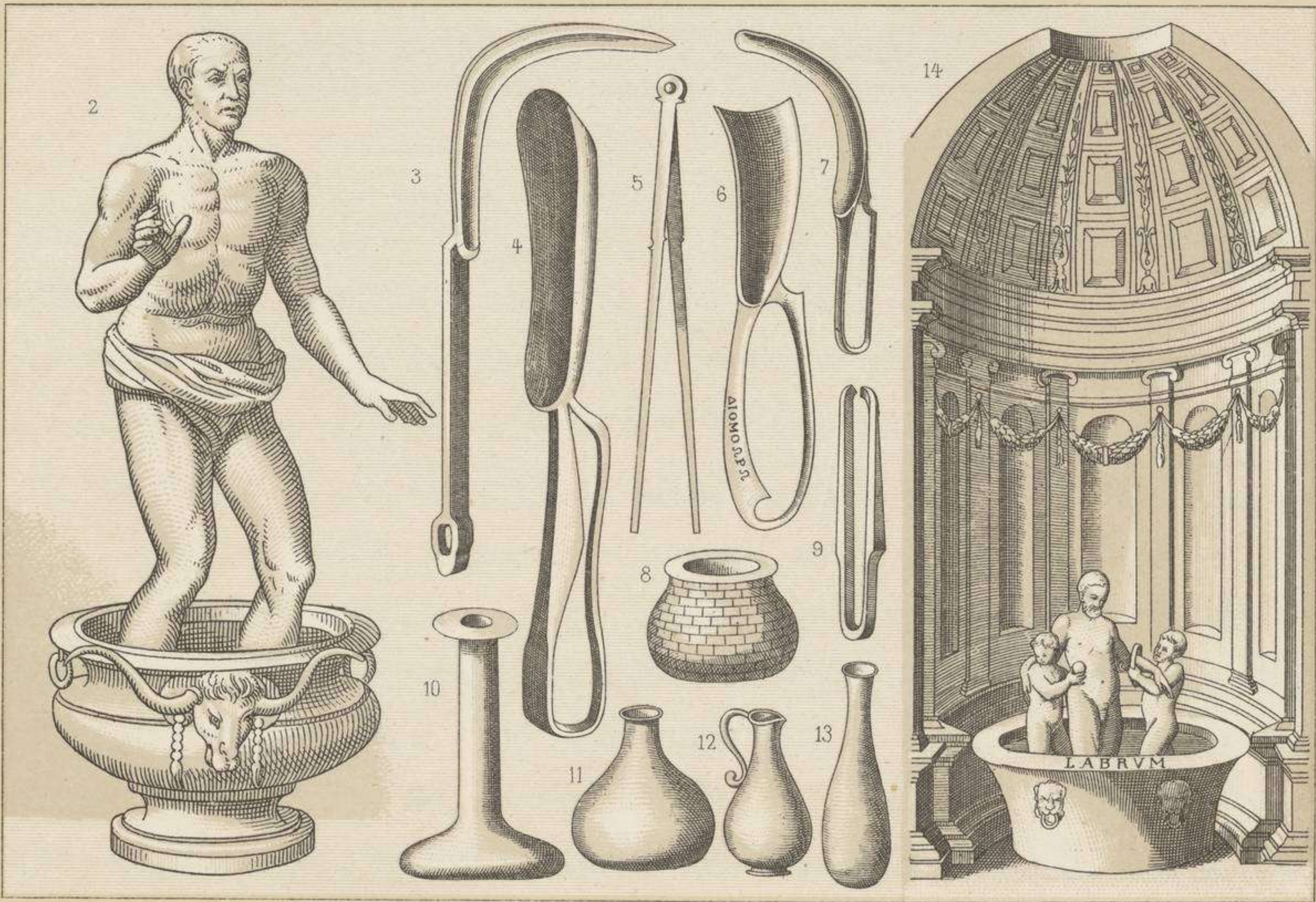
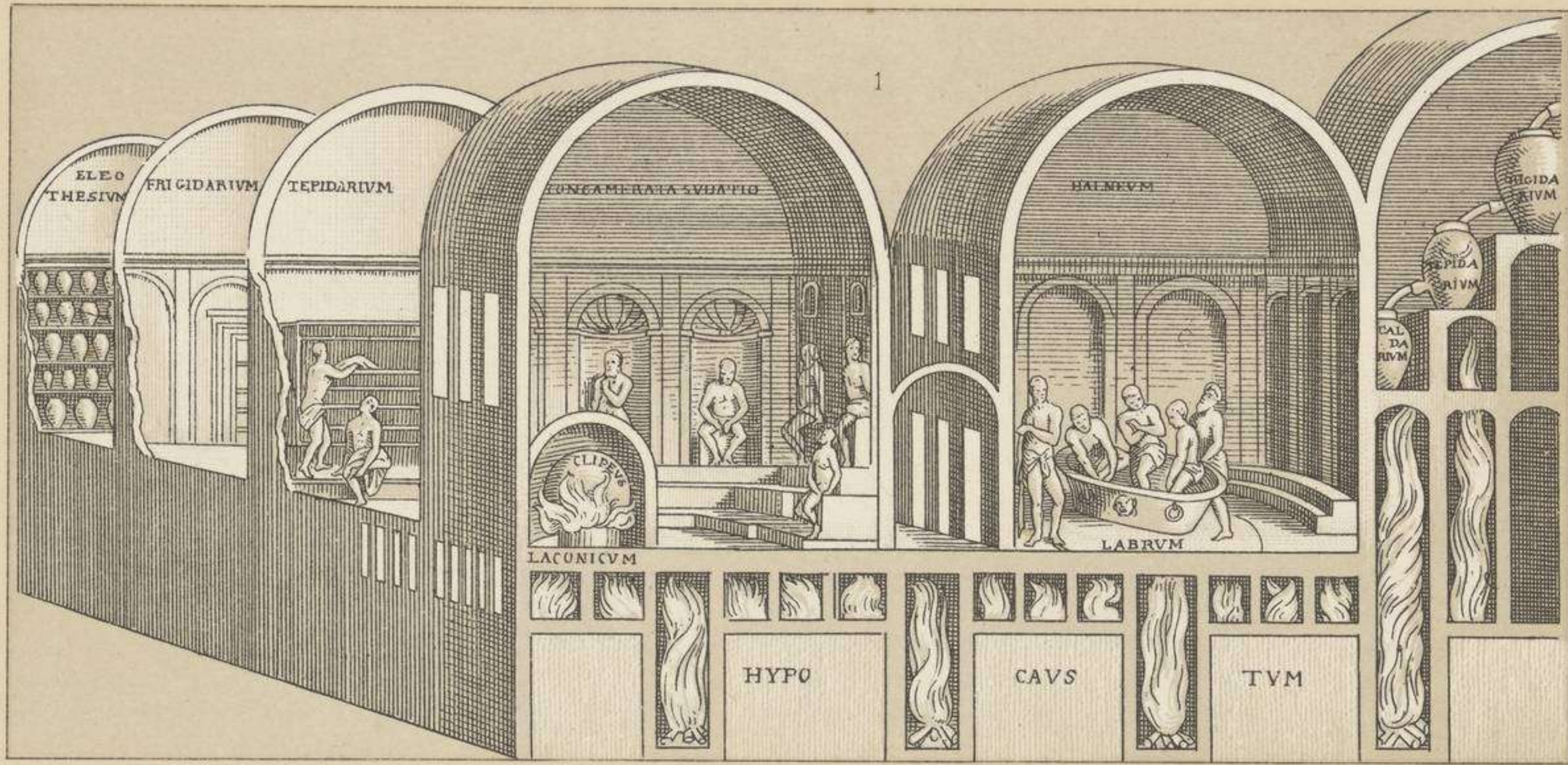
Flacons et ampoules pour les parfums.

N° 14.

Hémicycle de la salle du bain chaud. Les deux jeunes gens qui manient la strigile sont dans la baignoire avec le baigneur.

N° 2.

Statue antique de marbre noir représentant Sénèque dans le bain où il s'est donné la mort.



ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP FIRMIN DIDOT et C^e PARIS

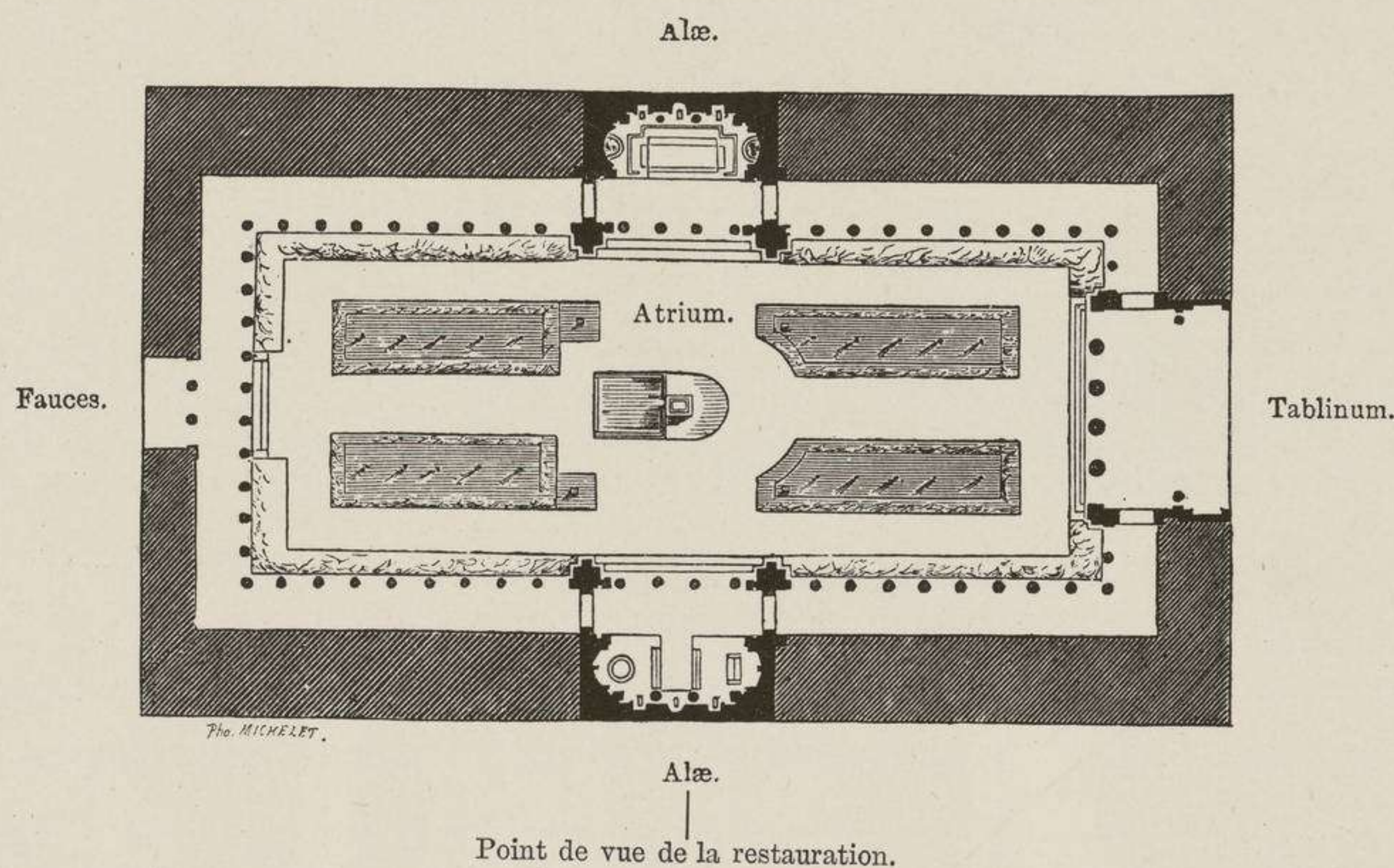
Massias et Durin lith.



ROMAIN

RESTAURATION DE L'INTÉRIEUR D'UN PALAIS.

Plan d'ensemble.



L'*atrium* était une vaste cour, avec bassin au milieu, entourée par des colonnes de marbre d'un seul morceau. Parmi les pièces qui donnaient sur les portiques, trois méritent l'attention : la première, dans l'axe principal, en face des couloirs d'entrée (*fauces*), se nommait le *Tablinum* et contenait les archives de la famille ; les deux autres, flanquées dans les axes transversaux, étaient les *ailæ*, espèce de complément des archives ; elles renfermaient les portraits de famille, rangés chacun dans une niche ou *armarium* séparée, au bas de laquelle une inscription rappelait les titres, les honneurs et les belles actions de celui dont elle contenait l'image ; on y voyait en outre des trophées militaires et maritimes, et des tables d'offrande aux dieux Lares. C'est l'intérieur de l'une de ces pièces que nous représentons d'après les auteurs anciens. Les murs sont revêtus de marbre jusqu'à la hauteur d'appui ; le reste est orné de peintures, telles que figures d'hommes et d'animaux, terminées par des ornements capricieux, des fleurs et des feuillages en volute, du milieu desquels s'élancent de petites figures.

Cette description est extraite presque textuellement de Vitruve et de Pline.

(Restauration de M. Paul Bénard, architecte, peinte par M. Hoffbauer.)



ROMAIN

ROMAN

ROMISCH



IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Charpentier lith.

17
BA

ANTIQUE

CHAUSSURES. — MODES ET USAGES, PARTICULIÈREMENT CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS.

- N° 1. — Chaussure d'empereur romain ; d'après Baudouin (*de Calceo antiquo et mystico*).
- Nos 2 et 11. — Sandale et babouche des femmes de l'ancienne Égypte.
- N° 3. — *Solea* ou *crepida* légère; pied droit et pied gauche de la Diane à la biche du Musée du Louvre.
- N° 4. — *Crepida* de la Pallas de Velletri. Musée du Louvre.
- N° 5. — *Ocrea* rustique, brodequin de la famille des *perones*; d'après Willemin.
- Nos 6 et 6 bis. — Lampe romaine en forme de pied chaussé, du temps de Juvénal. Le n° 6 bis est la semelle; d'après Baudouin.
- N° 7. — *Sandale* liturgique de Honoré I^{er}, pape en 638; publiée par Rocca. (*Theaurus sacrarum antiquitatum*, tome II.)
- N° 8. — *Sandale* liturgique de Sylvestre I^{er}, pape en 314. Les petites rosaces qui y sont semées se dessinent en croix. Même source.
- Nos 9 et 10. — Chaussure militaire grecque, sous deux aspects; publiée par Borioni.
- N° 12. — *Mulleus*, statue de César. Musée du Louvre.
- N° 13. — Chaussure militaire romaine; d'après Baudouin.
- N° 14. — Chaussure grecque; d'après Willemin.
- N° 15. — Très ancienne chaussure gauloise, en cordes de papyrus; d'après Baudouin.
- Nos 16, 28 et 35. — Chaussures de cérémonial, ayant appartenu à Charlemagne, et conservées au musée impérial de Vienne.
- N° 17. — *Sandale* liturgique de Martin I^{er}, pape en 649; publiée par Rocca.
- N° 18. — *Campagus*, statue de Marc-Aurèle. Musée du Louvre.
- Nos 19 et 40. Chaussure grecque militaire sous deux aspects. Statue de Mars, vulgairement appelée Pyrrhus; d'après Willemin.
- N° 20. — *Caliga* portée par C. Maccenius, centurion du *primipile* ou première cohorte prétorienne. Bas-relief du Musée du Louvre.
- N° 21. — *Caliga*; d'après Montfaucon.
- N° 22. — Chaussure des Huns; d'après Baudouin.
- N° 23. — Chaussure d'empereur romain; même source.
- N° 24. — *Crepida*; d'après Willemin.
- N° 25. — *Calceus*, statue d'Auguste, empereur. Musée du Louvre.
- N° 26. — *Calceus* des magistrats romains siégeant sur leur chaise curule; d'après Baudouin.
- N° 27. — *Calceus*, statue de Caninius ou Canius, magistrat romain de la province d'Afrique. Musée du Louvre.
- Nos 29 et 34. — Chaussons des Perses; d'après les bas-reliefs de Persépolis.
- N° 30. — *Crepida*; d'après Willemin.
- N° 31. — *Trochade*, bottine de coureur, provenant de la tour des Vents, à Athènes.
- N° 32. — *Solea* en bois avec sa courroie de cuir, à l'usage du peuple romain; d'après Baudouin.
- N° 33. — *Caliga*, tirée d'un bas-relief de l'arc de Constantin, à Rome.
- N° 36. — Chaussure des anciens Lombards. Statue du Musée du Louvre.
- N° 37. — Chaussure de Posidonius, philosophe romain, mort en 51 avant Jésus-Christ. Musée du Louvre.
- N° 38. — *Crepida*; d'après Willemin.
- N° 39. — *Ocrea* ajustée; bas-relief d'Antiope, Zethus et Amphion. Musée du Louvre.
- N° 41. — *Carbatine*, relevée par Heemskerk, à Rome.
- N° 42. — *Crepida*, même source.
- N° 43. — *Pero*, statue d'Antinoüs Aristée. Musée du Louvre.
- N° 44. — *Crepida*, provenant de la villa Albani.
- Nos 45 et 49. — Chaussure grecque sous deux aspects; d'après Willemin.
- Nos 46 et 51. — *Carbatina* du paysan italien moderne.
- N° 50. — Fragment d'une riche chaussure grecque; d'après Willemin.

Les chaussures primitives sont de deux principes différents : l'un a pour objet la protection, l'autre le renfort du pied. La protection seule consiste en une enveloppe plus ou moins recouvrante, du genre dit des *carbatines* (le

nom de la peau de bête fraîchement écorchée). Cette chaussure était faite d'un seul morceau de cuir sur lequel on posait le pied; les parties débordantes étaient rabattues tout autour et maintenues en place par un lien entrecroisé sur le cou-de-pied pour aller ensuite s'enrouler au bas de la jambe. La carbatine, qui paraît la plus ancienne de toutes les chaussures, est encore en usage parmi quelques populations agraires, en Italie particulièrement. Le *mocassin* ou *mocasin*, fait des parties dures de la peau du daim, du chevreuil, que chausse le Peau-rouge de l'Amérique du Nord, ce chasseur infatigable, est une carbatine.

Le renfort pour la marche, au moyen de la doublure de la plante du pied par une semelle épaisse et résistante fixée avec des lanières d'attache laissant, sauf ces lanières, le dessus du pied à découvert, paraît être le second expédient auquel l'homme a recouru.

C'est de l'alliage des deux systèmes que ce que l'on appelle la sandale antique, c'est-à-dire la principale chaussure des Grecs et des Romains à leur origine, s'est trouvée formée. On y rencontre, en effet, une partie des bords relevés percés d'œillets servant au passage des lanières s'entrecroisant sur le cou-de-pied, en même temps que la sandale ou semelle, assurant à la chaussure même un plus long usage.

Cette combinaison fut loin de rester le type unique de la chaussure habituelle chez les Grecs, ainsi que chez les Romains qui les ont imités. Il est même probable que la sandale antique recouvrant imparfaitement le pied, laissant au moins les orteils à nu, aurait disparu d'assez bonne heure, si les anciens n'avaient attaché aux chaussures plus ou moins découvertes, d'un caractère remontant aux temps héroïques, de certains préjugés de noblesse et d'élégance, que secondèrent encore des législations basées sur le privilège.

La *cordouannerie*, ou le tannage des peaux assouplissant le cuir, faisant le cuir doux; l'*aluia*, du nom de l'*alumen*, l'alun avec lequel on le préparait, permirent aux anciens de faire leurs souliers pleins. Le secret de ces préparations était connu des Asiatiques, alors que la chaussure de cuir non préparée restait encore commune, en Europe, à toutes les conditions.

Quoiqu'il y ait loin des carbatines qu'Eumée, gardant les troupeaux, se confectionne de ses propres mains lorsque Ulysse l'aborde dans l'Odyssée, ou encore de la simple sandale, doublure du pied fixée par des liens, aux chaussures pleines, teintes de noir, de rouge, de jaune, de vert, brillantes comme les nôtres, cirées avec tant de soin, qu'Eustathe, les montrant dans son roman grec d'*Isménie*, a pu dire, en parlant d'un jeune homme élégamment vêtu, « que le pré sur lequel il marchait se peignait dans sa chaussure comme dans un miroir, » cependant un dernier principe commun, celui des bandelettes, rapproche, dans leur généralité, les divers modes de la chaussure antique.

En s'occupant de la chaussure des anciens, il n'est guère possible de sortir des noms génériques. Les nomenclatures, qui révèlent l'existence de nombreuses variétés, n'apprennent rien ou presque rien sur la nature des dissemblances. L'historien, le poète, s'adressant à des contemporains, à des compatriotes, n'ont pas à leur faire une description étroite des choses dont ils leur parlent, surtout lorsqu'il s'agit d'un objet en vue, comme la chaussure; il suffit à l'écrivain, ainsi que le fait Pollux sans les analyser aucunement, de nommer la grossière *thessalienne*, ou les *trochades*, la légère chaussure des coureurs. Cette concision était aussi claire pour les lecteurs du temps, que l'est aujourd'hui pour les modernes la seule dénomination du soulier *Molière*, de la mule *Pompadour*, ou du *Godillot*, le soulier du fantassin français.

Mais nous, et si le hasard fait que cette chaussure figure parmi nos exemples, à quoi reconnaitrons-nous l'*Alcibiade*, imaginée par le célèbre Athénien, et adoptée par tous les élégants? Non seulement on n'en connaît point la forme, mais on ignore même si cette forme était recherchée ou de la dernière simplicité. Pollux énumère vingt-deux chaussures de femmes; qu'étaient-ce que les *ambracides*, la chaussure usitée par les femmes d'Ambracie, capitale de l'Épire, seulement nommées? A cela près qu'il est dit que c'était une chaussure élégante, très riche, ordinairement couleur de safran, qu'étaient-ce que les *baucides* ou *caucides*, « les délicieuses, » portées par les Ioniennes? Et les blanches *persiques* et *mésopersiques*, signalées comme particulièrement légères, élégantes, à la mode parmi les courtisanes, étaient-elles décidément des chaussures, comme l'indique Aristophane, ou, comme plusieurs l'ont cru, étaient-ce des pantalons du genre des *anaxyrides* et de la *sarabara* des Hongrois? Mynacus donne son nom aux *mynacides*; de quelle sorte était cette chaussure? En quoi les *opisthocrépides* diffé-

raient-elles de la *crépide*? Qu'étaient les *nymphides*, chaussées par les femmes le jour de leur noce? Enfin, et sans pousser plus loin des évocations désespérantes, en quoi consistaient les *smyndirides*, inventées, portées par le sybarite Smyndiris, adoptées par les femmes, et signalées comme une chaussure de la dernière élégance, souple, commode, autant qu'on le pouvait désirer?

Lors même que l'on rencontre des affirmations, il convient de distinguer et d'éviter de les prendre dans un sens trop absolu. Selon la législation antique, l'esclave devait avoir les pieds nu. C'était, dit Plutarque, le signe de sa dégradation; c'était cela qui faisait appeler les esclaves *cretati*, parce qu'on leur marquait le pied à la craie pour les mettre en vente, ou encore *gypsati*, parce qu'ils avaient nécessairement les pieds poudreux. Il paraît cependant que le mot *ἀνυποδησία*, usage de marcher nu-pieds, ne doit pas toujours être pris dans un sens très précis; il convient de sous-entendre quelquefois ce mot de chaussures très légères, telles que de simples semelles attachées avec un lien plus ou moins étroit, de sorte que les pieds, à ce lien près, étaient entièrement découverts, nus par-dessus. C'est ce que disent expressément Pindare et Héliodore. Apollonius, montré par Philostrate comme ayant adopté l'usage de marcher nu-pieds, portait une chaussure faite avec des substances végétales, probablement selon les recommandations de Pythagore, et en raison du scrupule éprouvé par les prêtres égyptiens se chaussant de papyrus et non de cuir, dans la crainte de se souiller au contact des dépouilles d'un animal. Les *sculpones*, *κρούπεζαι*, étaient chez les Grecs une espèce de soulier ou de sandale ayant une épaisse semelle de bois à l'usage des esclaves, qui les portaient à la campagne. Il est certain que dans le Latium les esclaves et les pauvres se servaient de chaussures de bois, de sabots, de la *galoche* gauloise, ou de la *solea*, simple semelle.

Enfin, certains des noms ou de leurs dérivés qui nous sont restés comme des génériques nécessitent aussi quelques observations. Il ne saurait suffire de désigner les chaussures anciennes selon les grandes divisions : botte ou bottine; soulier ou chaussure fermée; sandale ou semelle simple. Il est indispensable que les exemples fournis par les monuments plastiques conservent quelque rapport avec les documents écrits. Cette nécessité est parfois de nature à produire des confusions, lorsqu'il s'agit, par exemple, et pour ne parler que de ces appellations, du nom du *sandalium*, qui n'est point la sandale simple au sens moderne, mais qui était le nom d'une pantoufle à l'usage des dames hellènes auxquelles les Romains l'empruntèrent, et du nom de la *solea*, d'où nous est resté le mot de soulier, quoique, de sa nature première, la *solea* fût la véritable sandale, un patin, une semelle attachée par des liens, une chaussure ouverte. Avec le temps, d'ailleurs, chez les anciens eux-mêmes, des confusions analogues se sont produites, et particulièrement pour ce qui concerne la *solea*, le *soccus*, etc.

Dans les sociétés anciennes, surtout chez les Grecs et les Romains, la chaussure du pied fut le privilège de l'homme libre; celui-ci se serait bien gardé de se montrer en public sans avoir les pieds chaussés, dans la crainte d'être pris pour un esclave. Des lois spéciales, restrictives, réglaient le caractère de la chaussure, selon le rang et les circonstances; ce fut même une question d'âge : il était défendu aux jeunes Spartiates de porter des souliers (les rouges *laconiques* ou *amycléides*, d'Amyclée, la ville où on les faisait) avant d'avoir pris les armes. Il y avait presque autant d'espèces de chaussures, non seulement que de classes, mais encore que de professions diverses. La marque hiérarchique de la chaussure permettait à l'étranger même de reconnaître, infailliblement, à la seule inspection des pieds, le rang, la fortune, la qualité des gens qu'il rencontrait. L'emploi de telle ou telle chaussure était si bien réglementé selon l'élévation sociale, qu'il était passé en proverbe, à Rome, de dire « *calceos mutare* » pour « changer de condition. » Le privilège s'étendait à la chaussure des femmes; chez les Grecs, les *péribarides*, avec leur forme en bateau, étaient des souliers dont les femmes libres et nobles avaient seules la prérogative. Les *persiques*, de couleur blanche, étaient à peu près exclusivement réservées aux courtisanes d'Athènes; c'est par là qu'on les reconnaissait. A Rome, le *calceus* était, en principe, la chaussure des personnes distinguées.

Le sentiment des premiers Romains et de quelques philosophes grecs était qu'il y avait plus de dignité pour les hommes d'avoir les pieds nus et libres, que de les garrotter dans les liens de la chaussure (Tertullien était encore de cet avis); cette opinion ne concernait que le sexe fort. Ce que l'on trouvait convenable pour les hommes, ne paraissait pas décent pour les femmes; on exigeait d'elles qu'elles fussent étroitement chaussées. C'était, d'ailleurs, un des caractères de la véritable élégance pour les deux sexes; il fallait que les attaches des chaussures emboîtassent bien le pied; qu'elles ne fussent pas lâches, ce qui était le signe d'une grande négligence dans la

toilette. Quant aux libertés de la mode, les anciens les jugeaient d'un œil plus ou moins indulgent. La vierge ayant aux pieds une chaussure noire très ornée, montrée par Eustathe dans son *Isménie*, « chaussure, dit-il, ne convenant pas à son rôle de vierge, » commettait, aux yeux de ses contemporains, une faute de convenance. A Rome, il y avait telle chaussure qu'on pardonnait à la jeunesse, mais qu'on n'excusait point dans un âge plus avancé. César commettait une faute de goût en portant, sur le retour de l'âge, une chaussure haute et rouge qui était celle des jeunes gens. Aux réglemens déjà si étendus sur l'emploi de la chaussure, les mœurs ajoutaient encore leurs restrictions; c'est ce dont témoigne la curieuse argumentation de Cicéron au sujet de la *sycionia*, un soulier de femme importé de Grèce à Rome, dont on ne sait guère qu'une chose, c'est que c'était une chaussure légère et délicatement travaillée, laissant le pied à découvert. La *sycionia* était devenue à Rome l'apanage des jeunes oisifs connus par la mollesse de leur vie voluptueuse; il n'y avait qu'eux pour s'en servir publiquement. Or, Cicéron, tout en reconnaissant la commodité du soulier sycionien, le trouve une chaussure trop efféminée, indécente, dont il ne se permettrait jamais l'usage.

Les noms des chaussures antiques formeraient, à eux seuls, une liste incroyablement longue, témoignant de leur étonnante diversité et du luxe dont elles furent l'objet. On inventa pour la chaussure des raffinements, des coquetteries de la recherche la plus outrée. Celle des femmes, d'abord à peu près la même que celle des hommes, et ordinairement blanche, perdit peu à peu de sa première simplicité; on la teignit en noir, vert, jaune, rouge et écarlate. Les souliers féminins surtout, furent ornés de perles et de broderies. Virgile parle de bottines légères garnies d'or et d'ambre; des ornements d'argent niellé, brillaient sur les chaussures; on ne se contenta pas de souliers chargés de feuilles et de lames d'or, on en voulut dont les semelles fussent d'or massif. Les cuirs, plongés dans certaines teintures, coûtèrent des prix si fabuleux, que ce genre de somptuosité dépassa encore les autres; telles étaient ces bottines teintes en pourpre, d'une forme, d'une élégance si exquise, brodées d'un travail si parfait, que l'estime publique les plaçait au-dessus des chaussures qu'enrichissaient l'or, les diamants, les camées. Le dernier mot sur ce genre de prodigalité, chez les Romains, appartient à cet Elagabale, qui n'admit jamais deux fois la même femme à l'honneur de sa couche, et ne mit jamais non plus deux fois la même chaussure.

Ce dédain de l'emploi répété de chaussures ordinairement couvertes de pierres précieuses était d'un goût tout oriental. Le luxe en ce genre se trouva porté à un tel point en Égypte et en Perse, que, parmi les revenus entiers des villes assignées aux reines pour subvenir aux différentes parties de leur toilette, on voit figurer les frais de leur chaussure, désignés spécialement.

Partie essentielle de la parure, ayant perdu son caractère de chose vile, la chaussure se trouva élevée presque au rang de bijou. Des amants conservent la *solea* de leurs maîtresses, comme on garde aujourd'hui un ruban ou une mèche de cheveux; les courroies d'une sandale deviennent une pieuse relique. Lucius, raconte Suétone, pour gagner les bonnes grâces de l'empereur Claudius, demande à Messaline, comme une faveur toute particulière, la permission de la déchausser; et lui ayant ôté le soulier du pied droit, il le porte continuellement entre sa robe et sa tunique, le baisant souvent.

Leur chaussure servait aux dames romaines de petite poste aux galanteries. Pour rendre inutiles les perquisitions d'un mari jaloux et de ses argus, la dame plaçait ses amoureuses missives entre sa sandale et la plante de son pied. Ovide approuve fort cet expédient.

Il était d'usage, chez les Francs, de baiser la jambe et le pied du chef lorsqu'on lui adressait une demande, qu'on implorait une grâce. C'est par une tradition de ces coutumes d'origine asiatique que s'est perpétué le baiser de la mule des papes, moyennant un compromis que signale le père Cahier. Le sentiment moderne ayant répugné de bonne heure au baisement des pieds, éprouvant qu'il y avait là une prostration trop servile dans sa forme abjecte, on traçait assez généralement sur la chaussure liturgique, dès les hautes époques, le dessin d'une ou de plusieurs croix, de manière à faire de l'action du baiser du pied autre chose qu'une platitude. En baisant une croix, l'hommage si humble s'adresse au représentant de Jésus-Christ, au serviteur de Dieu, et « servir Dieu, c'est remplir fonction royale ».

La chaussure des enfants n'offre rien de particulier pendant l'antiquité. Quand ils portent des chaussures, ce sont les mêmes que celles de leurs parents.



ANTIQUÉ

ANTIQUÉ

ANTIKE

BA

IMP. FIRMIN DIDOT et C^{ie} PARIS

Renaux del.

Carbatine. — N^{os} 41, 46 et 51, *καρβάτιναι* ou *καρπάτιναι*.

Cette chaussure, le *monodermion* des Grecs, dont la semelle et l'empeigne ne forment qu'un, ainsi que la définit Hesychius, c'est-à-dire faite d'un seul morceau de cuir cru, est la plus commune de toutes les espèces de chaussure en usage chez les anciens. Elle était particulière aux paysans des contrées méridionales, aux Asiatiques, aux Grecs qui en attribuaient l'invention aux Cariens. Les Paphlagoniens et les Hyperboréens, dont parle Xénophon, portaient la carbatine. Les barbares, pris en général, sont toujours représentés par les anciens avec des chaussures fermées de ce genre, liées par dessus leurs longues chausses (voir n^o 41). Dans la retraite des dix mille, les Grecs remplacèrent leurs chaussures fermées par des *carbatinae*.

Sandale simple. — N^{os} 2 et 32.

Quoique la sandale, simple semelle, doive être très ancienne, elle n'est pas plus désignée par Homère que par Hésiode. Sous les noms de *hypodéma* et de *pedilon*, les seuls qu'il emploie, Homère ne spécifie d'ailleurs aucune chaussure. *Hypodéma* désigne contradictoirement, tantôt la crépide ouverte, tantôt des chaussures fermées; le *pedilon*, sans souci du genre, paraît surtout s'appliquer aux chaussures enrichies de quelques ornements; les divinités, les héros, sont toujours chaussés de *beaux pédila*.

Chez les peuples actifs et guerriers on éprouva de bonne heure le besoin de renforcer le pied, de le consolider pour la marche, à l'aide d'une doublure ou semelle attachée au pied. On fit de ces semelles en cuir et en bois, et elles étaient parfois, pour plus d'usage, garnies de clous. Les Égyptiens confectionnaient les leurs avec des nattes de feuillage et de paille, ou les faisaient encore de cordons tressés; le pied se prenait dans des liens fixes qui n'avaient pas besoin d'être noués, ces liens prenant le talon des deux côtés et passant entre les deux grands orteils, comme en usent les Japonais (voir n^o 2). La sandale de bois, n^o 32, se liait par une lanière qui, après ses entrecroisements sur le pied, s'enroulait au bas de la jambe.

Sandale, chaussure plus ou moins ouverte.

N^{os} 1, 3, 4, 6, 9 et 10, 14, 18, 19 et 40, 20, 21, 24, 30, 33, 37, 38, 42, 44, 45, 47, 48 et 49.

Crepida, *baxea*, *solea*, *caliga*, *campagus*, *sandalium*, *soccus*, *cothurne*, etc., consistant essentiellement en une semelle plus ou moins épaisse, fixée par des bandelettes ou courroies laissant le pied plus ou moins à découvert.

Crepida. — La *crepida*, *κρηπίς*, de *crepido*, base, appui et de *crepo*, *crepito*, craquer, crépiter, faire du bruit, appartenait proprement au costume national des Grecs; elle était adoptée par les deux sexes et considérée comme la chaussure que l'on devait porter avec le pallium et la chlamys. C'est une chaussure des temps héroïques, restée de style héroïque; l'Apollon du Belvédère, porteur de la chamys, l'est aussi de la crépide; sur les vases grecs, lorsque les héros ne sont pas pieds nus, c'est de la crépide que, généralement, ils sont chaussés. Il faut, en principe, voir la crépide comme une chaussure ayant une semelle avec des bords saillants de la largeur d'un doigt, pourvue par derrière d'un talon en peau, et s'attachant sur le cou-de-pied avec une courroie; une pièce de cuir, fixée à la semelle, servant d'empeigne, et s'avancant plus ou moins vers l'avant du pied, occupe généralement les côtés de la crépide. Ce cuir ainsi que celui du talon est fréquemment découpé en larges ajourés pour la légèreté; ces ouvertures, les *ansae*, servent de brides pour le passage des liens fixant la chaussure, ou bien les bords sont garnis d'œillets pour le même office. Une pièce centrale, indépendante de la chaussure même, occupe le dessus du pied et sert, soit à préserver le cou-de-pied contre la pression immédiate des liens entrecroisés, soit d'agrafe pour ces liens, en maintenant le tout dans un solide ajustement, sans qu'il soit besoin de multiplier les liens en les

enroulant autour de la jambe. Cette pièce essentielle de la crépide, et dont les dimensions sont caractéristiques dans la chaussure grecque, est celle à laquelle les Romains donnaient, dans son ensemble, le nom de *ligula*, de *lingua*, langue, dont elle avait souvent la forme et la souplesse, et de *ligo*, lier, attacher. Les bandelettes plates; les courroies ou lanières s'entrecroisant sur la *ligula* ou s'y attachant, sont proprement les *obstragulae*. Les ligules, que l'on faisait en argent, en ivoire, quelquefois en or, étaient d'ordinaire la partie la plus ornée de la chaussure. La ligule recouvrant le dessus du pied, il semble que, de principe fondamental, ce fut surtout par elle qu'était établie la différence de la sandale de l'homme libre, du citoyen, à la sandale de l'esclave qui, ainsi qu'on l'a vu, devait avoir, au moins, le dessus du pied découvert, à nu.

Cette sandale des héros fut aussi une chaussure commune et de bas prix, pour laquelle on employait des semelles en bois, et qui, de même que le cothurne, allait indifféremment aux deux pieds. La semelle de cuir, ordinairement très épaisse ou double, se composait de deux épaisseurs, l'*embléma* et le *cathuma*. Quelquefois elle était faite de trois épaisseurs de cuir. Le nom des *quadrisoleae* indique même quatre épaisseurs. La crépide à la semelle fortement cloutée, portée par le soldat grec, s'appelait *arpides*, *ἀρπίδες*.

L'épaisseur de la semelle était un des caractères de la crépide noble. Les crépides de la Pallas de la villa Albani ont une semelle haute de deux doigts, formée de cinq couches cousues ensemble, dont deux de liège. Cette haute semelle, parfois toute de liège, *phellos*, faisait appeler la chaussure *pantophellos*, d'où, vraisemblablement est resté le terme de pantoufle. Les dames grecques, dans le but de se grandir, usèrent du privilège de la chaussure surhaussée avec une exagération si extrême, que Negroni les rapproche des Vénitiennes juchées sur leurs hautes et incroyables semelles de la fin du seizième siècle; il fallait à la dame grecque hissée non moins haut, des suivantes qui soutinssent sa marche.

Baxea. — Les *baxea* étaient une sorte de chaussure légère, patin ou sandale, que l'on faisait, chez les Romains, de fibres, de feuilles, de petites bandes de saule tressée, de corde même, comme on en a retrouvé bon nombre à Herculanium, où on les voit à l'usage des hommes et des enfants. Les Égyptiens faisaient les leurs de la feuille du palmier ou du papyrus; aux pieds de leurs statues, les *baxea* ont quelquefois un quartier fermé, et une empeigne comme un soulier; d'autres sont faites avec une feuille qui forme un simple lien placé sur le cou-de-pied. Les philosophes affectant la simplicité du costume portaient des *baxea*. On leur donnait cette chaussure sur la scène comique.

Solea. — Les Romains nommaient *solium* la plante du pied, d'où le mot *solea* appliqué chez eux à la crépide grecque; car à plus de légèreté près, la première *solea* ne paraît point autre; c'est-à-dire qu'elle se composait d'une semelle plus ou moins épaisse fixée par des courroies ou des bandelettes, et formait une chaussure laissant le pied plus ou moins à découvert. La *solea*, quoique son nom soit l'origine de celui du soulier, chaussure fermée, était si peu considérée comme une chaussure de ce dernier genre par les Latins eux-mêmes, qu'ils disaient *discalceatus*, « déchaussé, » celui qui portait la *solea*. C'est ainsi que les carmes, avec leur simple sandale, se sont dits depuis « déchaussés ».

Cependant, par la suite du temps, on voit appliquer le nom de *solea* à des chaussures plus ou moins enveloppantes. Cette modification d'acceptation eut peut-être pour cause principale le fait suivant. Les Grecs et les Romains ne ferraient pas leurs bêtes en clouant sous le sabot une pièce de fer; ils se servaient d'une sorte de soulier tressé de brins de genêt pour protéger les pieds des bestiaux, des bêtes de somme, des montures, dans le genre des souliers de paille de riz dont les Japonais usent pour leurs chevaux. Les *soleas jumentis inducere*, ainsi que les appelle Suétone, étaient de petits paniers ayant la forme du pied de l'animal et s'y attachant par des cordons noués autour du fanon. Cet appareil, ayant pour but de préserver le dessous du sabot par une se-

melle, tenait de cette semelle le nom de *solea*. *Solea spartea*, quand elle était faite de sparte, de jonc, de genêt; *solea ferrea*, lorsque la semelle fut de fer; *solea argentea*, *solea ex-auro*, quand au lieu de la plaque de fer on employa l'argent et l'or, comme on le voit des mules de Poppée.

Que ce soit l'habitude d'appliquer à cet appareil, d'usage courant, le nom de *solea*, ou que la cause soit autre, ce qui est certain c'est qu'avec le temps ce nom est employé chez les Romains pour désigner des chaussures ayant tout le caractère de la pantoufle, la *solea* finissant par faire confusion avec le *sandalium*. Les femmes pouvaient, sans s'exposer au blâme, sortir chaussées de cette *solea*; un homme, s'il la portait en public, faisait preuve de mollesse, affichait des mœurs grecques, s'attirait des railleries; par une épithète empreinte de mépris, on l'appelait *soleatus*.

Caliga. — La *caliga*, la chaussure du soldat romain, y compris le centurion, mais non les officiers supérieurs, tenait son nom de nombreuses courroies, les *ligulae*, qui la retenaient et qu'on tournait autour de la jambe, les enroulements formant un réseau qui montait parfois jusqu'au genou. La *caliga* devint un soulier fermé, couvrant entièrement le pied; mais pendant un temps indéterminé, elle apparaissait comme une chaussure qui, laissant le jeu libre aux orteils, se rapproche plus ou moins de la crépide du soldat grec.

La *caliga* était taillée sur le patron du pied; la semelle était garnie d'une grande quantité de clous très forts, en fer ou en bronze, à tête pyramidale et très pointue, les *clavi caligares*. Ces *clavi* faisaient donner à la chaussure le nom de *clavata*; les clous étaient une dépense au compte du soldat. Quelquefois les empereurs en faisaient distribuer gratuitement; ce genre de largesse se nommait *clavarium*. La *caliga speculatoria* était une chaussure de soldats armés à la légère; elle semble avoir été propre aux *speculatores* que l'on envoyait à la découverte, ou pour espionner l'ennemi.

La *caliga*, qui était le symbole de la vie militaire, comme la toge l'était de la vie civile, ne se portait pas à Rome.

La chaussure des chefs supérieurs, tout en n'étant point la *clavata*, n'en était pas moins des *caligae*, et les auteurs lui donnent souvent ce nom générique. Les prétoriens étaient chaussés de *caligae* plus soignées que celles des autres soldats, garnies entre les deux premiers doigts d'une attache ou d'une courroie que n'avait point la *caliga* ordinaire. L'exemple de Caius, devant son nom césarien à la *caligule* ou *caliga* légère qui chaussait ses pieds d'enfant, montre assez que le soulier du soldat fut aussi porté par les hauts chefs.

Gallica. — La *gallica*, tenant son nom de son origine, était un sabot de bois imité d'une chaussure dont les Gaulois se servaient en temps de pluie; elle était à l'usage des deux sexes. La *gallica* ne fut connue à Rome que peu de temps avant Cicéron; elle ne se portait qu'à la campagne; et ce sabot, qui n'eût pas été de mise à la ville avec la toge, allait bien avec la *penula* ou casaque.

Le nom de *galica* est quelquefois attribué à des chaussures qui ne consistent qu'en une semelle de bois, fixée au pied par des courroies.

Campagus. — Le nom donné à la *caliga* des empereurs et des premiers officiers fut celui de *campagus*, *campagium*, de *camp*, jambe. Chaussure militaire très ornée, ses courroies formaient sur la jambe un réseau qui la faisait surnommer *reticulatus*; souvent le *campagus* était garni de fourrures; ce soulier lacé laissait les doigts à découvert. Celui des empereurs était fréquemment en pourpre, et il n'était pas rare qu'il fût brodé d'or, et enrichi de pierres fines et de perles; parfois on y voit l'aigle romaine. Dans le bas-empire, c'est cette *caliga* qui devint la chaussure des sénateurs.

Sandalium. — Le *sandalium*, le *συνδάλιον* grec, consistait en une pantoufle très ornée qui, chez les Romains, paraît avoir tenu le milieu entre le *calceolus* et la *solea*. Cette pantoufle avait une empeigne qui couvrait les doigts et la partie antérieure du pied, laissant le cou-de-pied à découvert, ainsi que l'était le talon, non protégé par un quar-

tier de derrière; assez généralement, des cordons l'attachaient au pied.

Les chaussures de ce genre, telles que les *blaoutai*, βλαῦται, et les *coniopodes*, κονιόποδες, dont les Grecs n'usaient que dans l'intérieur de la maison, offrent beaucoup de variétés. Elles furent de celles où l'on appliqua tous les raffinements du luxe, y employant la soie, les étoffes précieuses, les bandelettes brodées en or, couvertes de perles, etc., etc.

La pantoufle adoptée par les papes comme leur chaussure liturgique, *sandalium* auquel la couleur rouge paraît avoir valu son nom de *mule*, provenant de *mulleus*, offre des variétés de nature à faire ressortir toute l'élasticité du genre. Le *sandalium* n° 7 se rapproche de la galoche. Le n° 8 se présente comme un soulier plein, couvrant modérément le dessus du pied. Le n° 17 n'est qu'une sandale sans quartier.

Soccus, socellus, socculus. — Les *socci*, socques, sont une de ces appellations dont le sens est variable chez les anciens. Le *soccus* fut aussi chez eux une chaussure de bois et de cuir s'adaptant à la chaussure ordinaire et servant à la préserver de l'humidité; mais on trouve ce même nom appliqué tour à tour à une espèce de chaussons qui se mettaient dans la *crepida* et dans toutes les variétés de la sandale; puis, à une chaussure dont usaient seulement les femmes et les hommes efféminés; enfin le *soccus* est le brodequin des acteurs comiques et, comme tel, devient le symbole de la comédie: l'auteur comique en avait reçu le nom de *soccifer*. Le *soccus* scénique était un brodequin très bas, le contraire du cothurne. Sa place est parmi les chaussures ouvertes, parce que le pied n'y entraînait pas en entier, le talon restant, généralement, à découvert; on mettait les *socci* sans bandelettes; il y en avait qui servaient ainsi que des babouches, par-dessus d'autres chaussures.

Cothurne. — Cette chaussure, d'un nom emprunté au dialecte crétois, était un brodequin de cuir. Il y avait des cothurnes très larges et fermés; mais, généralement, celui des voyageurs, des chasseurs, des militaires, celui que l'on voit aux héros, ne renfermait pas entièrement le pied, laissait les doigts à découvert, et était à semelle épaisse. C'était une espèce de bottine montant jusqu'au milieu de la jambe et, depuis le cou-de-pied, lacé sur le devant avec des bandelettes. On portait le cothurne sur la scène tragique (Sophocle aurait été le premier à l'y introduire), et il est resté le symbole de la tragédie. Destinée à faire paraître les acteurs d'une taille héroïque, la chaussure tragique avait des semelles de quatre doigts d'épaisseur, qui allaient en se rétrécissant vers la terre. L'usage des cothurnes surhaussées ne se borna point à la scène; les dames romaines s'en servaient, et avec tant d'exagération que les satiriques qui les en raillent, prétendent qu'il y avait des cothurnes si élevés « que la chaussure semblait faire la moitié de toute la personne. »

Une des particularités caractéristiques des cothurnes du genre de celui du théâtre, c'est que cette bottine se mettait indifféremment au pied droit ou gauche, contrairement à ce qui se faisait pour les autres chaussures, taillées, d'ordinaire, sur le patron du pied. C'est pour cette raison que l'on donnait le nom de *cothurne* à l'homme inconsistant, versatile, changeant d'opinion selon les circonstances: *cothurno versatilior*, « plus changeant qu'un cothurne, » disait-on à Rome.

Chaussures fermées, nos 5, 12, 16, 22, 25, 26, 27, 29, 31, 34, 35, 36, 39, 43 et 50.

Ocrea, pero, calceus, mulleus, phæcasium, pilos, udo, chaussons et chaussees. (La *caliga*, traitée ci-dessus.)

Ocrea, pero. — Les-bas reliefs grecs montrent des Asiatiques portant des chaussures fermées en peau molle, délicate, mise en couleur; petites bottines liées au-dessus de la cheville du pied, soutenues derrière le talon par une bande de cuir très fort, et plissées sur le cou-de-pied pour en faciliter les mouvements. Somptueuses et sensuelles, ces bottines étaient faites de cette peau préparée à l'alun, l'*aluta luxior*, que les Romains empruntèrent d'abord à l'Orient.

Les vases peints représentent encore une autre espèce de bottine que l'on suppose être la *scythique*, nommée, mais sans détails, par Pollux. Celle-ci paraît être de peau crue conservant tout son poil. Cette bottine monte au milieu de la jambe des amazones qui la portent; le haut est garni d'appendices très longs, détachés, découpés, voltigeant; elle se renouait avec des cordons ou des lanières. Son caractère est celui des chaussures des jeunes cavaliers du Parthénon; les Athéniens auraient adopté cette bottine équestre après leurs guerres contre les amazones. Les *ocreae*, bottes, bottines et guêtres, étaient d'ailleurs en usage dès la guerre de Troie; on les faisait de fer, de cuivre, d'étain ou d'oripeau.

Notre n° 39 est un exemple de bottine à haute tige, très ajustée au pied et à la jambe sur laquelle, dans la partie supérieure, elle est lacée; c'est une chaussure élégante, propre à la chasse. Le n° 31 est une bottine à semelle épaisse, dont la tige moins haute, et comme la précédente maintenue par une espèce de jarretière, se replie en un revers orné; celle-ci est lacée sur le cou-de-pied, et se termine carrément, de façon à ce que les doigts y puissent jouer à l'aise; c'est une bottine de coureur, une *trochade*, de *τρέχω*, courir.

Le n° 5 est une paire de brodequins rustiques de la famille du *pero*, *πέρον*. Les *perones*, guêtres et bottines, selon Virgile, dont certains atteignaient le genou, mais qui, généralement, ne montaient guère que jusqu'au mollet, étaient souvent aussi un brodequin bas. On laçait cette chaussure par devant, et elle était faite de cuir cru, de peau non tannée, garnie de ses poils. Le n° 43 paraît surtout un *pero* de ce genre; — c'est la chaussure caractéristique des gens travaillant aux champs, des laboureurs et des pâtres. Les *perones* étaient à l'usage des habitants de l'ancien Latium. Le citoyen sortant de Rome quittait le *calceus* avec la toge, pour prendre le brodequin, le *pero*.

Calceus. — Chez les Romains, le type principal de la chaussure de ville du citoyen, celle qui se portait avec la toge, le *calceus*, soulier ou brodequin considéré comme étant d'origine étrusque, était une chaussure fermée. Les Grecs, qui l'empruntèrent aux Latins, l'appelaient *caltios*. *Calceus* est d'ailleurs un nom tout générique, tiré de *calx*, talon, et servant à désigner toute espèce de chaussures ou de *calceamenti*. On appelait *calcearium* la somme légère que l'on donnait au soldat pour l'entretien de ses *caligæ*. Le *calceolarius*, c'était le cordonnier.

Le *calceus*, chaussure fermée telle que nos souliers, et du genre de celles que les Grecs nommaient *κοῦλα*, les Romains *cava*, creuses, montait jusqu'à la cheville du pied, où il était fixé par des courroies qui entouraient la jambe plus ou moins haut. Il est à croire que les premiers *calcei* furent sans semelle de cuir épais; que ce n'étaient que des morceaux de peau crue dont on enveloppait le pied et que l'on y fixait avec des lanières. Puis on y employa la peau préparée, assouplie, y mettant de plus en plus de recherche et d'élégance. Quand l'*aluta* noire ou blanche ne suffit plus, on la teignit avec de la pourpre, et aussi de toutes les couleurs, en y ajoutant l'éclat d'ornements d'ivoire ou de divers métaux.

Il y eut des *calcei* de bien des sortes. Le *ligneus calceus* était un soulier de bois, un sabot. — On donnait le nom de *calcei talares*, *subtalares*, à des chaussures qui ne renfermaient pas le pied, n'ayant qu'un quartier élevé pour contenir le talon et, vers le milieu, une courroie attachée des deux côtés pour maintenir le pied. La lampe, nos 6 et 6 bis, avec les clous en bordure de sa semelle (celle de la *caliga* était remplie de ces clous), paraît être un *calceus* de cette sorte. De plus, cette semelle en pointe recourbée en dessous, annonce la chaussure noble, privilégiée, le *calceus repandus*, l'*uncinatus*, de *uncus*, crochet, l'épithète donnée aux souliers se terminant ainsi, soit que leur pointe fût recourbée en dessous, soit qu'elle le fût en dessus, comme on la voit au *calceus repandus*, n° 26, du magistrat curule, tel que l'a donné Baudouin.

Ce crochet de la chaussure est une mode de haute antiquité; il se dessine dans le soulier chinois: les *tabtebs* des anciens Égyptiens le

présentent souvent; les Grecs, qui les appelaient *campyla*, avaient des souliers crochus. Les Romains semblent avoir dû le leur aux Étrusques.

L'*uncus* était un des caractères du *calceus patricius*, la chaussure sénatoriale, dont la pointe assez longue était aiguë et recourbée en haut. Le *calceus patricius*, différent de celui du reste des citoyens, se distinguait encore par la hauteur de sa tige montant jusqu'au bas du mollet, et par les quatre courroies qui se croisaient sur la jambe, les particuliers n'en ayant qu'une pour l'entourer; sans compter l'ornement en forme de croissant, la *lunula*, privilège des seuls sénateurs patriciens, à l'exclusion des sénateurs plébéiens. Ce croissant, dont la forme en C a été signalée comme l'initiale de *centum*, rappelant le nombre des premiers sénateurs nommés par Romulus, et que l'on tient généralement pour un ornement brillant, en métal ou en ivoire, ayant pu faire office d'agrafe, de la nature de la *lunula* dont usaient les riches citoyens d'Athènes, reste cependant, faute de monuments, d'une nature incertaine chez les Romains. Selon Juvénal, les *calcei lunati* étaient brodés: *Adpositam nigra lunam subterit aluta*. « Il fait broder une lune sur sa chaussure noire. » Longtemps de peau blanche avec des courroies noires, le *calceus* des sénateurs fut ensuite en peau rouge, ou dorée, ou brodée.

Le *calceolus*, diminutif de *calceus*, était le petit soulier ou brodequin des femmes. Les peintures de Pompéi le montrent ayant une semelle et un talon bas; il n'allait que jusqu'à la cheville. L'empeigne n'en est pas divisée en deux parties, comme pour les souliers d'hommes, et ceux qui sont attachés par des cordons, le sont au moyen d'une corde tirée dans l'ourlet dont le haut du talon est entouré; ou encore, sur le cou-de-pied, ce soulier a simplement une fente dans les côtés de laquelle passe le lacet.

On quittait habituellement les *calcei* dans l'intérieur des maisons, particulièrement lorsqu'on se mettait à table, pour ne pas salir les lits, les remplaçant par des chaussures plus légères.

Mulleus. — Le *mulleus*, soulier ou brodequin comme le *calceus*, ne paraît pas en différer au fond. Ainsi que ce dernier, il avait deux formes: l'une ne couvrant que le pied, l'autre enveloppant une partie de la jambe; on le faisait de même, de cuir préparé et teint. Brodequin habituel des anciens rois d'Albe, de Romulus et de ses successeurs, le *mulleus calceus*, ainsi que le nomme Pline, aurait dû son nom à sa couleur de pourpre. Rouge ou violette, cette bottine, assimilée par quelques-uns au *calceus patricius* et au *calceus repandus*, était portée par les patriciens de Rome, mais seulement dans les jours de cérémonie (d'ordinaire leur chaussure était noire), et par ceux-là seuls qui avaient exercé une magistrature curule, la dictature, le consulat, la préture, la censure, ou l'édition curule.

Les enfants des sénateurs chaussaient le *mulleus*; celui des magistrats curules, de couleur rouge, était remarquable par la lettre R se trouvant dessus.

Le soulier rouge, en totalité ou en partie, fut longtemps tenu à l'index par les honnêtes matrones; il était porté à Rome par les femmes galantes, qui en faisaient montre, comme elles le firent, au moyen âge, de la ceinture dorée. Peu à peu, cependant, les femmes les plus recommandables par leurs mœurs s'enhardirent à porter des souliers rouges. Cette mode, commune aux deux sexes, était pour ainsi dire devenue générale, lorsque l'empereur Aurélien s'avisait d'autoriser authentiquement la chaussure rouge pour les femmes, en l'interdisant, du même coup, aux hommes. Il se la réservait pour lui-même, ainsi que pour ses successeurs, à l'exemple des anciens rois d'Italie.

Phæcasium, *udo*, *pilos*, chaussons et chaussettes. Le nom du *phæcasium* semble indiquer une haute antiquité; les gens de l'île Scheria que, dans l'Odyssée, gouverne le roi Alcinoüs, sont des *phæces*. Chaussure non moins noble que la crépide, le *phæcasium* était, comme celle-ci, de mise avec le pallium et la chlamys. Il est porté par les divinités qui reçurent du caractère de leur chaussure le nom de *phæcasiennes*. Pé-

trone appelle *phacasiu* une chaussure de courtisan; cependant l'emploi en fut si général en Grèce qu'il ne paraît point y avoir été l'objet d'un privilège étroit.

Celui dont on chaussait les dieux était un soulier fait de cuir blanc et léger; ce soulier à la grecque était porté par les prêtres, les sacrificateurs, dans les cérémonies du culte. Le *phacasiu* des prêtres d'Athènes et d'Alexandrie, celui qui leur servait dans l'intérieur des temples pour éviter le bruit, et qui était utile pour conserver dans toute la beauté de leur lustre les pavés en marbre et en mosaïque, était d'une peau douce et blanche, et même de coton, ce qui le rapproche du chausson. D'autre part, le *phacasiu* apparaît comme étant une chaussette de laine plus ou moins feutrée marchant avec la crépide. Enfin, selon Hesychius, le *phacasiu*, à l'usage des gens de la campagne, devint une chaussure recherchée par les élégants d'Athènes, en même temps qu'il était porté par le philosophe pythagoricien, se procurant de simples *phacasia*, en peau noire probablement, moyennant la modique somme de quatre deniers, 3 francs 30 centimes. Les Grecs usaient si communément des *phacasia*, que l'antique nom de *crepidatus*, porteur de la crépide, qui pendant si longtemps avait désigné le Grec, était tombé en désuétude à l'époque de Sénèque. *Phacaciatus*, porteur du *phacasiu*, était passé dans l'usage, et désignait le Grec non moins expressément.

L'*udo*, c'est l'opinion de Baudouin, était à peu près la même chose que le *phacasiu* porté dans l'intérieur des temples. Il y en avait de peau de bouc, avec ou sans le poil; d'autres étaient en toile de lin; d'autres encore étaient des chaussons de laine. Les Grecs du bas-empire appelaient leurs chaussons *odonia*, *odonaria*. (Ceux de Cilicie

avaient de la réputation.) Le nom latin des *udones* indique qu'ils préservaient de l'humidité, *udum*, humide. C'est surtout de l'*udo*, chausson ou chaussette, qu'il nous reste à nous occuper. L'usage en est fort ancien.

Les chaussures des Perses, nos 29 et 34, qui sont peut-être des souliers de cuir, sont traitées de chaussons par les antiquaires. L'un se termine en une pointe allongée dans le genre des poulaines, l'autre a des fentes pratiquées sur le cou-de-pied qui semblent de la famille des crevés du seizième siècle. Les Grecs eurent leur *pilos*, *pileus* ou *pileum*, du nom de la matière, *pêlos*, qui faisait appeler de même le bonnet de feutre. Le *pilos*, chaussure, était un chausson de laine feutrée qu'Hésiode recommande de mettre dans les chaussures pour se préserver du froid et de l'humidité. Ordinairement il était de laine blanche. La *podeia* ou *pelyntra* était faite de bandes de feutre, et peut-être confectionnée dans le genre de nos chaussons de lisière. Théophraste dit que l'on faisait de ces chaussures avec les fibres d'une espèce de racine bulbeuse et chovelue. Les noms de : *artar*, *artaria*, *pilos*, *pilia*, *pilota*, *embades*, *empilion*, *podeia*, indiquent qu'il y en avait de nombreuses variétés. Chez les Romains, l'*udo* devint une chaussette gantant le pied, s'arrêtant à la cheville, ou montant jusqu'à mi-jambe, au gré de celui qui la portait; c'est sous cette forme que, vers la fin de la république, on voit l'*udo* devenir d'un usage général à Rome : on peut dire que la chaussette y est alors à peu près inséparable de la chaussure élégante.

Les bas, proprement dits, n'apparaissent en toute certitude que du temps d'Auguste. Suétone relate que dans les souliers à semelle épaisse dont usait cet empereur pour grandir sa taille exiguë, il portait des *bas*, en même temps qu'il se servait de caleçons.

Voir pour le texte : *Montfaucon*, l'Antiquité expliquée. — *Mongez*, Encyclopédie méthodique. — *De Clarac*, des Costumes antiques. — *Pouqueville*, Grèce (*Univers pittoresque*). — *Paul Lacroix*, *Alp. Duchesne et F. Séré*, Histoire de la Chaussure. — *Le Père Cahier*, Nouveaux Mélanges d'archéologie, 1874, *Didot*.

GRECO ROMANS

88