

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: *Etrusque*, 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, *pericarpies*, *περικαρπια*, pour la jambe, *periscelides*, *περισκελίδες*; pour la cheville, *peripezides*, *περιπεζίδες*, *πέδα*, *αἰγλαί*, *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.