Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 9 (1961)

Artikel: Les portraits romains sur les intailles et camées de la collection Fol [suite]

Autor: Vollenweider, Marie-Louise

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727693

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LES PORTRAITS ROMAINS SUR LES INTAILLES ET CAMÉES DE LA COLLECTION FOL

par Marie-Louise Vollenweider

II. Portraits de dames romaines

Cet article ne prétend pas apporter de vues nouvelles ni une synthèse définitive dans le domaine de l'iconographie romaine. Il est né d'un travail quotidien et modeste qui a pour but le catalogue des intailles et camées du Musée d'art et d'histoire. Pourtant il présentera une série de portraits à peine connus,[1] portraits répandus pour la plupart sur des pâtes de verre et auxquels on peut attribuer une valeur officielle et politique.[2] Ainsi ne fera-t-il pas seulement mieux connaître les personnalités qui y figurent, grâce à des images dont la première représente une vestale, la dernière la mère d'un empereur, mais il jettera quelques éclaircissements sur les institutions romaines et le développement de la pensée dynastique pendant le dernier siècle avant J.-C.

LISTE DES ABRÉVIATIONS

1. A. Alföldi, Zeitfolge = Studien zur Zeitfolge der Münzprägeng der römischen Republik, Schweiz. Numismatische Rundschau XXXVI (1954), 5-30, pl. I à XXXII.
2. E. Babelon, Description historique et chronologique des monnaies de la République romaine, vol. I-II, Paris, 1885-6.
3. A. Furtwängler, AG = Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum, vol. I-III, Berlin-Leipzig, 1900.

Le même : Beschreibung = Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium, Königliche Museen zu Berlin, Berlin, 1896.

[1] Bien que W. Fol eût comme collectionneur l'œil d'un connaisseur véritable, les descriptions de son catalogue (voir *Genava*, n. s., t. VIII, 1960, p. 137, ann. 5) n'ont pas plus de valeur que celles d'un amateur, et les dessins des planches ne sont pas suffisants pour les études d'iconographie.

[2] Voir *Museum Helveticum*, XII, 1955, p. 108.

4. Grueber : H. A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum, I-III, London, 1910.
5. H. Mattingly BMC Empire = H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum, vol. I, Augustus to Vitellius, London, 1923.
6. MF = Musée Fol.
7. RE = Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.
8. Sydenham = E. A. Sydenham, The Coinage of the Roman Republic, London, 1952.

Catalogue

1. *Pâte de verre jaune*, MF 2404, pl. LIV 3. Hauteur 10 mm. Largeur 9,5 mm.

Buste de prêtresse voilée du « suffibulum » (voile de prêtres), vue de profil à droite (sur le moulage, à gauche). Elle est couronnée de l'« infula », à laquelle est attachée la « vitta » — un bandeau qui couvre l'oreille en forme de feuilles. — La main qui sort du manteau touche le menton des deux doigts.

Bien qu'il n'existe pas de type de Vestale déterminé avec lequel nous pourrions comparer notre image (voir G. E. Rizzo: *La base di Augusto, Bull. comm.* LX (1932), 7 et sq.; P. E. Arias: *Storia della scultura romana*, pp. 54, 57; G. Lippold: *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, pp. 122 et sq.; H. Dragendorff: *Die Amtstracht der Vestalinnen, Rheinisches Museum, 51* (1896), 287 et sq.; H. Jordan: *Der Tempel der Vesta*, Berlin, 1886 p 43 et sq.; cf. l'article de J. A. Hild sur les Vestales dans Daremberg-Saglio, pp. 759 et sq. et celui de C. Koch, *Vesta* dans *RE*, 2e série, 16 vol., pp. 1743 et sq. et voir aussi du même *Drei Skizzen zur Vesta-Religion* dans *Studies presented to D. M. Robinson*, vol. II (1953), pp. 1077 et sq. — il est plus que probable que l'effigie de notre intaille soit une Vestale. Même les images de Vestales sur les monnaies du Ier siècle avant J.-C. varient entre elles, soit sur les frappes de Publius Sulpicius Galba de l'année 65 avant J.-C. environ (voir Sydenham nº 838-9 et Grueber I, 3516, pl. XLIV, 18-19), soit sur celles de Marcus Aemilius Lepidus de l'année 61 avant J.-C. *(fig. 1*b*)*; voir aussi Grueber, vol. I, 3650, pl. XLVI, 11-12, et A. Alföldi: *Zeitfolge*, pp. 12 et sq., pl. XVI, 1-5) ou sur celles-ci de A. et L. Cassius Longinus de l'année environ 57 *(fig. 1*a et Grueber, pl. XLVIII, 11, et XLIX, 6, et A. Alföldi, 15-18, pl. XVI, 11-12, XVII, 1-4*)*. — Quant à l'arrangement compliqué de la coiffure dont Servius (ad. Verg. Aen. X 538) a bien voulu donner une description: *infula fascia in modum diadematis, a qua vittae ab utraque parte dependent, quae plerumque lata est, plerumque fortilis, de albo et cocco...*, c'est la Vestale sur une pâte de verre du Musée d'art et d'histoire (*fig. 1*c MF 2409) qui offre la plus grande ressemblance. Elle porte l'« infula » aussi enfoncée dans le front et des bandelettes larges qui couvrent les oreilles et une partie des joues. Dans la mesure où on peut juger de la forme et de la couleur de la grande pâte de verre rubanée (*fig.* 1*c*) elle appartient aux années de 40 à 20 environ avant J.-C. La petite intaille brune (fig. 1) avec le buste de la Vestale est par contre d'une date plus ancienne. Une datation exacte sera d'autant plus difficile que les traits plutôt généralisés ne permettent pas une identification du personnage. Les années de 100 à 40 avant J.-C. sont possibles, mais plus probables celles de 60 à 40 pendant lesquelles les images de Vestales apparaissent sur les médailles et pendant lesquelles ces petites pâtes de verre brunes furent le plus répandues.

C'est pendant les guerres civiles aussi que les Vestales jouèrent un rôle plus important comme intermédiaires entre les partis et en gardant la continuité de la « ville éternelle », surveillant et sauvant le feu de Vesta à travers les tempêtes de la vie politique.

2. *Pâte de nicolo*, MF 2979, pl. LXXXVI, 12. Hauteur 9 mm. Largeur 7 mm.

Portrait de jeune dame romaine de profil à gauche (sur le moulage, à droite). Bien que la pâte de verre soit minuscule, elle permet des analogies avec des images monétaires, surtout avec la Victoire sur les monnaies de bronze frappées par C. Vibius Pansa dans les années 89 à 88 avant J.-C. (voir H. Willers: *Geschichte der römischen Kupferprägung*, Berlin-Leipzig, 1909, p. 66, nº 57, pl. VI, 10-11, et Sydenham, 690 g; Babelon, 14; Grueber, I, 2321, qui publie des spécimens moins adaptés pour la comparaison). On y constate la même coiffure, le large rouleau de cheveux qui couvre une partie du front et l'oreille, le grand chignon appliqué au-dessus de la nuque, mais aussi bien la même ligne de profil avec le petit nez retroussé, le cou long penché en avant.

Il n'est pas exclu que la tête de la monnaie et celle de la pâte de verre représentent la même personne. Cinquante ans plus tard les figurations de dames romaines comme Victoires ne sont plus rares, soit sur les intailles, soit sur les médailles pour ne nommer que les quinaires de l'année 42 avant J.-C. dont le portrait est généralement interprété comme celui de Fulvie, femme de Marc Antoine, ou les médailles en or frappées en 43 par L. Mussidius Longus (voir GRUEBER, pl. LVI, 1 et 10, et A. ALFÖLDI: *Porträtkunst und Politik in 43 v. Chr.*, *Het Nederlands Kunsthistorisch Jaarbœk*, 1954, p. 153, pl. I, 5-8; pour les intailles, voir mon livre en préparation sur les portraits des intailles du temps de la République romaine).

En 88 avant J.-C. — l'année de la frappe des monnaies de bronze citées ci-dessus — c'est-à-dire pendant le consulat de L. Cornelius Sulla Felix qui, avant de partir pour la guerre contre Mithridate, remporta une brève victoire sur les ennemis à Rome. Il est possible que cette petite monnaie de C. Vibius Pansa contienne une allusion à cet événement (voir SYDENHAM, p. 95, selon lequel ces monnaies étaient frappées avec la plus grande probabilité sous la domination de Sylla). Et pourquoi le monnayeur n'aurait-il pas donné à cette Victoire les traits de Caecilia Metella, la femme bien aimée de Sylla, fille de L. Caecilius Metellus Dalmaticus, censeur de l'année 115 avant J.-C., alors la « first lady » à Rome? Nous pourrions supposer la même tête sur notre pâte de verre. Ceci ne peut rester qu'une hypothèse, mais une hypothèse qui contient une certaine probabilité.

3. *Camée en pâte de verre brune*, MF 3012, pl. XC, 11. Hauteur 17 mm. Largeur 13 mm.

Portrait de dame romaine de profil à gauche. Sans doute, l'image de notre camée n'est-elle qu'une variante des nombreuses têtes de déesses et de portraits de dames romaines qui apparaissent sur les monnaies du Ier siècle avant J.-C. Quant à la coiffure très compliquée — deux rouleaux de cheveux sont tirés au-dessus de l'oreille vers le sommet de la tête tandis que des bandeaux parallèles descendent vers la nuque et se terminent dans un grand chignon — c'est la Victoire sur les deniers frappés par C. Valerius Flaccus en 82 à 81 environ *(fig. 3* a*)* qui offre la plus grande ressemblance (cf. SYDENHAM, 747, GRUEBER, II, p. 388 et sq.; BABELON, VALERIA, 12). Pour le style du portrait, veuillez comparer aussi bien la Sibylle sur les monnaies de M. Plaetorius Cestianus datant des années 68 à 66 avant J.-C. ainsi que la Vénus de M. Aemilius Lépidus (voir GRUEBER, pl. XLVI, 5-6) et la Sibylle de T. Carisius de l'année 45 avant J.-C. (GRUEBER, pl. LII, 3) ; quant au dessin de la draperie, la Céres sur les deniers de L. Furius Brocchus (GRUEBER, pl. XLVIII, 19 ; SYDENHAM, 902) de l'année 61 environ. Mais c'est aussi bien la grande sculpture que la glyptique qui montrent des parallèles, pour ne nommer qu'un marbre du Musée des Thermes (B. M. FELLETTI Maj, *Museo Nazionale Romano, I ritratti*, Roma, 1953, nº 50, et un autre à Oslo. H. P. L'ORANGE: *Römische Mitteilungen*, 44 (1929), 167 et sq., pl. 33-34, et O. VESSBERG: *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik*, p. 249 et pl. XCVI, 2) et une pâte de verre de la collection de Berlin (*fig. 3* b, A. FURTWÄNGLER, *AG*, pl. 47, 45, et *Beschreibung*, 5188). Ces portraits aideront à fixer notre tête *(fig. 1)* dans la première moitié du Ier siècle avant J.-C., avec la plus grande probabilité dans les années 65 à 50 avant J.-C. Sans doute, nous fait-il connaître une dame de la société romaine du temps de Cicéron, Pompée et de César sans qu'il soit possible de dire qui elle représente. Ainsi pouvons-nous imaginer peut-être les traits soit d'une Aurélie, soit d'une Julie, mère ou fille de César dont certainement des images existaient, surtout de la dernière qui, pendant les années de son mariage avec Pompée le Grand, jouait — semblable en cela à Octavie — un rôle de médiatrice politique des plus importants.

4. *Camée en pâte de verre violette*. M. F. 2991, pl. XC, 5. Hauteur 38 mm.

Une partie du nez ainsi qu'une partie du fond de la pâte de verre ont disparu de sorte que la ligne de profil n'est pas visible. Mais le dessin du front, de la bouche et du menton ainsi que les contours de la tête et la coiffure ne laissent aucun doute que l'effigie ne soit Octavie telle qu'elle apparaît sur les sesterces frappés par L. Calpurnius Bibulus pendant les années 39 à Ier janvier 34 avant J.-C. *(fig. 4* a*)* (voir H. WILLERS, *op. cit.*, p. 119 et sq. et pl. XI, 7, et GRUEBER, II, p. 510; BAHRFELDT: *Numismatische Zeitschrift*, 1905, pl. I, 1) ainsi que sur différentes intailles comme la sardoine brune montée en bague du Metropolitan Museum *(fig. 4* b*)*, et G. M. A. RICHTER: *Catalogue of engraved gems...*, Roma, 1956, nº 476).

Il est plus que probable que notre camée date de la même période que les sesterces, période dans laquelle Octavie, médiatrice entre son frère Octave et son mari Marc Antoine, jouit des plus grandes sympathies auprès du peuple comme garante de la paix.

5. *Camée en pâte de verre violette.* MF. 2990, pl. XC, 4. Hauteur 26 mm. Largeur 22 mm. Profondeur 9 mm. Une partie du nez a disparu, laissant pourtant la couche inférieure de la pâte de verre intacte.

Portrait de dame romaine de profil à droite. Les cheveux, tirés en arrière, sont indiqués par des groupes de trois ou quatre lignes parallèles et pliés dans un rouleau qui couvre l'oreille et se termine dans un petit chignon distant. Une mèche de cheveux s'achemine devant l'oreille, une autre descend le long du cou. Sans doute avons-nous ici l'œuvre très stylisée d'un grand artiste dont on peut constater non seulement le modelé très délicat du visage et du cou, mais surtout la technique des lignes parallèles gravées par une pointe de diamant très fine sur une série d'intailles comme une grande sardoine brune actuellement au British Museum mais autrefois appartenant à lord Arundel et au duc de Marlborough (voir A. Furtwängler: *AG*, pl. LXV, 32), et une pâte de verre de la Collection de Berlin, signée par l'artiste Solon; voir A. Furtwängler: *Beschreibung*, 6269, et *AG*, XXXVI, 30, et M.-L. Vollenweider: *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in der spätrepublikanischen und augusteischen Zeit*, qui paraîtra bientôt et où tout le groupe des pierres signées et non signées par Solon est réuni. On reconnaît d'ailleurs sa technique aussi bien sur des médailles de bronze; voir H. Willers, *op. cit.*, pl. IX, 7 et 10).

Les traits de notre tête sont idéalisés d'une telle manière que l'on pourrait mettre en doute leur valeur iconographique si les portraits d'Octave ne faisaient pas voir un développement de classicisme parallèle sur les monnaies émises après la bataille de Actium. Sans doute, notre pâte de verre appartient-elle à son milieu et ne peut-elle représenter que quelqu'un de son entourage intime, soit Livie ou Octavie.

Or, de ces nombreuses têtes d'Octavie qui apparaissent sur les monnaies pendant sa liaison avec Marc Antoine, la plus grande partie montre un type différent du précédent (voir fig. 4), ayant des traits allongés, un nez pointu, une bouche petite et fine, un menton moins marqué *(fig. 5* c-e*)*. Avec eux l'image d'un camée en pâte de verre de la collection de Berlin (*fig. 5* a A. Furtwängler, *Beschreibung*, 11326) ainsi que celle d'un camée du British Museum (*fig. 5* b H. B. Walters, *BMC Gems*, 3926) sur lequel Octavie est d'un âge plus avancé, sont en rapport. Si nous les comparons avec notre image, on ne peut nier une certaine ressemblance, bien que celle-ci se distingue comme l'œuvre d'un grand artiste par son expression de beauté et son caractère auguste et solennel. — Elle doit certainement être considérée comme un des joyaux qui marquent l'avènement d'Auguste et qui commence avec les années 30 à 20 avant J.-C.

6. *Camée en pâte de verre à deux couches.* MF. 2989, pl. XC, 3. Hauteur 20 mm. Largeur 15 mm.

Portrait de Livie de profil à gauche.

Notre pâte nous fait voir un type de portrait officiel qui n'est pas seulement connu par les bustes comme celui du Louvre et de Tigani (voir F. W. Gœthetr: *Zum Bildnis der Livia Festschrfit Andreas Rumpf*, Krefeld, 1952, pp. 93-100, pl. XXI, 2-3), mais aussi bien par les, médailles et les gemmes. Leur datation exacte est d'autant plus difficile que des portraits semblables apparaissent encore sur les médailles de la première période impériale. Pourtant il devait en exister un modèle fameux de la première période du classicisme augustéen, comme le fragment de la collection du duc de Devonshire *(fig. 6* a*)* qui trahit le style et la technique de Dioscouride (voir le chapitre sur Dioscouride dans mon livre cité ci-dessus). A des années non postérieures doit appartenir un fragment de pâte de verre du British Museum qui, autrefois, faisait part de la Collection Nott *(fig. 6* b*)*. Le grand camée de La Haye (voir A. J. Zadoks-Josephus-Jitta: *A Portrait of a great Lady, Bulletin van de Vereeniging to te Bevordering der Kennis van de antike Beschafung te s-Gravenhage*, XXXIII, 1958) trahit le style et la technique des fils de Dioscouride.

Le camée de Genève *(fig. 6)* ainsi que celui de la Collection de Berlin (A. Furtwängler: *Beschreibung*, 11 214), qui sont d'un modelé plus sec tout en ayant une coiffure plus rigide et un rouleau de cheveux mince entrant dans un chignon, comme nous pouvons le constater sur la tête de Diane généralement identifiée comme portrait de Julie (voir Grueber, pl. LXXI, 6, et H. Mattingly, *BMC Empire*, p. 21, n° 104, pl. 4, 2, selon Mattingly frappé en l'année 13 avant J.-C.), appartiennent à une série de divulgation qui, probablement, s'est perpétuée encore pendant le règne de Tibère. Le modèle de notre camée ne doit pourtant pas être plus tardif que les années 20 à 10 avant J.-C.

7. *Nicolo*. MF. 2952, pl. LXXXV, 8. Hauteur 10 mm. Largeur 9 mm.

Portrait de jeune dame, probablement de la famille julienne, de profil à gauche (sur le moulage, à droite). Son identification est d'autant plus difficile que l'extrême petitesse de la pierre ne permettait pas un dessin des détails. Ce sont surtout les données caractéristiques, telles que le chignon dans la nuque qui fait contrepoids avec un grand nœud au-dessus du front, qui aideront à identifier le portrait. Si Octavie portait pour la première fois la coiffure décrite ci-dessus, ce fut surtout Julie, la fille d'Auguste, qui semble l'avoir poussée jusqu'à l'exagération, comme on peut le constater sur les monnaies de bronze frappées en 25 avant J.-C. en Afrique par M. Acilius Glabrio (voir surtout M. Grant: *Roman Imperial Money*, 1954, p. 27, fig. 6, et F. Imhoof-Blumer: *Portratköpfe auf römischen Münzen*, Leipzig, 1879, pl. I, 10) et sur une pâte de verre du Kestner-Museum à Hanovre *(fig. 7* a*)* Collection Kestner, 804. Elles appartiennent certainement à une date antérieure à la tête de Diane sur les deniers de C. Marius (voir n° 6) généralement interprétée comme portrait de Julie. La ligne qui suit le sommet de la tête rappelle les portraits d'Octavie et même encore ceux de Livie des années environ 20 avant J.-C. C'est dans ces années — admettons de 20 à 15 — que notre intaille a été faite. Julie, qui est née en 39 avant J.-C., avait alors 20, ou à peine 25 ans. Ce n'est pas exclu que ce soient ses traits que nous voyons sur notre nicolo.

8. *Pâte de verre jaune*, MF. 1970, pl. XXIX, 9. Hauteur 12 mm 5. Largeur 10 mm 5.

Portrait de jeune dame de profil à gauche (sur le moulage, à droite).

Notre pâte de verre a été coulée d'après un moule très usé qui laisse à peine voir les traits du visage. Ils ne sont pas moins effacés sur une autre réplique de la même grandeur qui se trouve au Musée archéologique d'Aquilée. Ce sera surtout l'image d'une médaille qui aidera à mieux voir les détails de nos pâtes de verre, c'est-à-dire une tête généralement identifiée avec celle de « Liber » qui apparaît sur les frappes de P. Petronius Turpilianus en l'année 18 avant J.-C. (voir Grueber, pl. LXVI, 1, 3, 5, 6, et vol. II, p. 60 et sq., 4512 sq. et H. Mattingly, *BMC Empire*, I, pl. 1, 3, 5, 7, 10, 11, p. 21, n° 104). Le profil, le nez pointu, le menton prononcé répètent les mêmes traits que les intailles qui, certainement, ont une valeur iconographique, bien que l'effigie porte une couronne de pampre et de petites boucles qui couvrent les tempes. Sur une médaille mentionnée ci-dessus (p. 46, n° 6) la science numismatique admet une identification de la tête de Diane avec celle de Julie, fille d'Auguste. Pourquoi ne serait-il pas permis de voir dans l'image de P. Petronius Turpilianus *(fig. 8* a*)* Julie, fille légère d'un père austère, figurant comme Bacchante? Cette hypothèse est justifiée d'autant plus si nous examinons la pierre suivante.

9. *Cornaline*. Don de Mme Beatrix de Candolle. Hauteur 13 mm. Largeur 12 mm.

Buste de dame romaine de profil à gauche (sur le moulage, à droite). Elle est couronnée par des feuilles de pampre, entrelacées dans les cheveux qui entourent le visage d'un large rouleau dont sortent, au sommet de la tête, deux branches portant des épis de blé(?).[3] Derrière la tête apparaît un étendart, au-dessous le capricorne.

Le capricorne, symbole de naissance d'Auguste qui accompagne son portrait sur un nombre considérable de monnaies et d'intailles et qui plane même au-dessus de sa tête sur la Gemma Augustea à Vienne, fait supposer un rapport étroit avec l'empereur. Les deux branches sortant du sommet de la tête se retrouvent sur une intaille montée en bague médiévale dans le Musée S. Kensington à Londres (voir C. W. King: *Handbook of Engraved Gems*, Londres, 1885, pl. XXXV, 2). L'identification du portrait ne laisse aucun doute. C'est la tête de Julie qui apparaît de la même façon comme sur les monnaies frappées par C. Marius au milieu des têtes de ses fils C. et L. César (voir Grueber, pl. LXXI, 5, et H. Mattingly, *BMC Empire*, I, pl. IV, 3 et 5.) — Dans ce cas, ce ne peut être que la fille d'Auguste qui garnit notre cornaline et qui, surtout au moment de l'adoption de ses fils par l'empereur survenue en l'année 17 avant J.-C., jouissait d'une très grande popularité. — L'intaille devait avoir une signification purement dynastique :

[3] On pourrait hésiter entre des épis de blé et la fleur de lotus. Les premiers accompagnent souvent des figurations de têtes romaines et surtout celles d'Auguste, symbolisant probablement des distributions de blé à la plèbe. Je pourrais en citer même une tête de femme sur une cornaline du Metropolitan Museum non publiée (Inv. n° 41, 160, 845) sur laquelle on voit des épis de blé se dresser des deux côtés et la demie-lune surmonter la tête tandis qu'une étoile apparaît en dessous du cou. Quant à la fleur de lotus caractéristique pour des reines ptolémaïques, figurant comme Isis, elle n'est pas encore connue à cette époque pour des portraits romains.

Julie, dont sont issues deux branches — c'est-à-dire les deux fils — continue l'ascendance d'Auguste, chef suprême des légions, dont l'étendart est le symbole. Elle garantit ainsi la sécurité et la paix.

10. *Pâte de verre noire*, MF. 2940, pl. LXXXV, 3. Hauteur 12 mm. Largeur 9 mm.

Buste de jeune dame de profil à gauche (sur le moulage, à droite). Bien que notre intaille n'ait pas plus de valeur qu'un « produit » de masse, on y reconnaîtra facilement les traits d'Antonia, la fille cadette de Marc Antoine et d'Octavie, femme de Drusus l'ancien, et même de Germanicus et de Claude. C'est pourtant moins la fameuse monnaie d'or frappée pendant le règne de Claude (H. Mattingly, Ed. A. Sydenham: *Roman Imperial Coinage*, p. 131, nº 80, pl. V, 95) qui se prête à la comparaison que l'image sur des monnaies de bronze (voir F. Imhoof-Blumer: *Porträtköpfe auf römischen Münzen*, 1879, pl. 1, 14, Cohen, I, 136,6 et J. J. Bernoulli: *Römische Ikonographie*, II, 1, pl. XXXIII, 10) sur lesquelles l'on ne peut pas seulement constater la même ligne de profil du visage ferme mais aussi bien la coiffure au chignon oblong qui descend dans la nuque. — La datation de notre petite intaille est d'autant plus difficile que la diffusion de l'image d'Antonia continuait encore sous le règne de son fils Claude, et ce n'est pas exclu qu'elle aurait été émise pendant les années 41 à 54 après J.-C.

11. *Camée en pâte de verre à deux couches* (blanche et brune). MF. 1588, pl. VIII, 5. Hauteur 18 mm. Largeur 13 mm.

Buste de dame romaine vue de face, la tête légèrement tournée à droite. Elle pourrait à peine être identifiée s'il n'y avait pas deux autres répliques, un fragment de pâte de verre à Berlin (*fig. 11* a, A. Furtwängler, *Beschreibung*, 11198) et un autre camée au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles qui donnent le portrait de la même personne. Le camée le mieux conservé, celui de Bruxelles (*fig. 11* b, Collection Ravestein, 1649) montre un visage d'un modelé qui rappelle des chefs-d'œuvre glyptiques de l'époque d'Auguste. Son style se rapproche avant tout de la fameuse Io du Musée de Florence (*fig. 11* c), œuvre signée par Dioscouride, le graveur d'Auguste. Ce n'est pas seulement l'attitude de la tête, mais aussi bien la gravure et la taille profonde des cheveux ondulés, divisés au milieu du front et descendant en longues boucles tournées sur les deux épaules, qui trahissent son style. Si par contre l'œuvre signée par l'artiste montre des traits idéalisés, nos têtes ont le caractère de portraits: les yeux sont grands ouverts, la pupille indiquée. Le visage avec le nez fin et pointu, la douceur et la noblesse de l'expression rappellent les images d'Antonia comme le buste du Louvre (voir R. West: *Römische Porträtplastik*, München, Bruckmann, 1933, vol. I, pl. XXXIII, 143) et la Junon Ludovisi identifiée par A. Rumpf: *Antonia Augusta, Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaft, phil.-hist. Klasse*, Jahrgang 1941, nº 5, pl. 3 et sq., et H. von Heintze: *Juno Ludovisi, Opus nobile*, 4, Bremen, 1957) comme un portrait d'Antonia. Si la tête colossale du Musée des Thermes fut probablement érigée par l'empereur Claude en l'honneur de sa mère, nos trois pâtes de verre ont certainement été coulées d'après un camée contemporain. Avec la plus grande probabilité celui-ci date des mêmes années que la Io de Dioscouride (*fig. 11*c) qui d'autre part est proche par le style de certaines figures de l'Ara Pacis. Celle-ci fut inaugurée dans l'année où Drusus l'Aîné, le mari d'Antonia, mourut. Antonia fut veuve à 27 ans. Mère de trois enfants, dont le premier, Germanicus, égalera bientôt la gloire de son père, elle était considérée pour la pureté de son cœur et l'intégrité de ses mœurs comme le modèle de la matrone romaine.

Conclusion

Bien que le choix de nos portraits puisse être considéré comme hasardeux, c'est-à-dire limité par l'activité du collectionneur, il pourra quand même jeter une lueur sur le rôle que jouaient certaines dames romaines dans la politique et l'histoire de leur temps.

Ce n'est pas dû au hasard si, sur la première pierre, c'est-à-dire sur une pâte de verre jaune d'une grandeur connue par un nombre considérable de portraits, datant

du milieu du Ier siècle avant J.-C., l'image d'une Vestale apparaît. Même si celle-ci n'est pas à considérer comme un portrait véritable, elle permet de mesurer d'autant mieux l'estime que l'homme du peuple, qui la portait avec soi, attribuait à cette institution sacrée datant du temps des rois. La pâte de verre était porteuse de sa confiance et de sa croyance en la valeur morale et spirituelle de la chasteté avec laquelle les six Vestales se vouaient au service de l'Etat pour protéger le feu, symbole du salut et de la durée de la *Res publica* même à travers les périodes les plus bouleversées comme celles de la guerre civile. Leur privilège de pouvoir libérer des condamnés à mort (voir Plut. Numa 10) devait leur attribuer une puissance extraordinaire à l'époque des proscriptions comme dans les années 87, 82 et 43 avant J.-C. et explique peut-être l'existence de pâtes de verre avec leurs images.

Quant à l'idée de la durée, chère aux Romains, il y a d'autres intailles qui ne l'expriment pas moins. La cornaline avec la tête de Julie (fig. 9) la fait voir dans un sens dynastique. Elle y apparaît comme garante de la continuation du règne d'Auguste, c'est-à-dire de la paix qu'il avait procurée à l'Empire.

D'autre part, la pensée dynastique ne s'exprime pas moins par une série de pâtes de verre sur lesquelles apparaissent des membres de la famille julienne (fig. 4-11). Comme d'ailleurs déjà un camée datant de la première moitié du Ier siècle avant J.-C. (fig. 3), elles font connaître ce qu'étaient les grandes dames romaines. Et si on sait grâce aux textes qu'une Octavie ou une Livie soumettaient leur vie personnelle au salut de la *Res publica* ou même à celui de l'humanité, la première en sauvant la paix aussi longtemps que possible en restant à côté de Marc Antoine, la deuxième en apaisant le caractère dur et intransigeant d'Auguste et en le conseillant même dans les situations les plus pénibles et les plus difficiles,[4] ce sont nos images qui le confirment par l'expression de leur beauté, due à une noblesse véritable d'âme et de cœur.

Je tiens à remercier tous ceux qui ont bien voulu favoriser cette étude; avant tout M. le professeur P. Bouffard, conseiller administratif de la Ville de Genève, ainsi que M. N. Dürr, conservateur au Musée d'art et d'histoire, ainsi que les propriétaires des collections privées et les conservateurs des différents musées dont les intailles et les médailles figurent dans cet article: le duc de Devonshire et le duc de Northumberland; au Musée d'Aquilée Mme B. Forlati-Tomaro et Mlle V. Scrinari; à Berlin M. le professeur C. Blümel et Mlle E. Rhode; à Florence M. le professeur C. Caputo et Mlle Talocchini; à Hanovre Mlle J. Woldering et Mlle H. Bunse; à Londres M. R. A. G. Carson, M. D. E. L. Haynes et M. D. Strong; à New York M. D. von Bothmer; à Oxford M. C. H. V. Sutherland; à Paris Mlle M. Mainjonet et M. J. Yvon; au Vatican M. L. Michelini-Tocci; à Zurich M. le professeur D. Schwarz.

[4] Voir Barbara Förtsch : *Die politische Rolle der Frau in der Römischen Republik in Würzburger Studien zur Altertumswissen schaft*, Heft 6, Stuttgart, 1935; H. Willrich: *Livia*, 1911. M. Rostowzew: *Livia und Iulia* in *Strena Helbigiana*, Leipzig, 1900, 262; L. Ollendorf: *Livia*, *RE*, XIII, 1, 1926, 900.

Description des planches

I

1. Photographie du moulage agrandie en bas en grandeur naturelle.
   a) Denier au Vatican.
   c) Denier, propriété du duc de Northumberland.
2. Photographie du moulage agrandie (hauteur de l'original: 19 mm).
3. Photographie du moulage agrandie, à droite du camée en grandeur naturelle.
   a) Denier dans le Schweizerischen Landesmuseum à Zurich.
   b) Photographie du moulage agrandie (hauteur de la pâte de verre: 12 mm).

II

4. Photographies de l'original agrandies.
   a) Monnaie de bronze à l'Ashmolean Museum à Oxford.
   b) Sardoine brune montée en bague au Metropolitan Museum. Photographie de l'original agrandie (hauteur de l'original: 16 mm).

III

5. Photographie du moulage agrandie; en bas de l'original en grandeur naturelle.
   a) Photographie de l'original légèrement agrandie.
   b) Photographie de l'original agrandie (hauteur de l'original: 20 mm).
   Pâte de verre brun foncé avec la surface corrodée (hauteur: 15 mm).
   c) Monnaie en or au British Museum.
   d) Monnaie en or dans la Collection de Berlin, ici d'après le galvano du British Museum.
   e) Cistophore au Cabinet des médailles à Paris.

IV

6. Photographie de moulage agrandie, en bas de l'original en grandeur naturelle.
   a) Photographie de l'original en grandeur naturelle.
   b) Photographie de l'original en grandeur naturelle.

V

7. Photographie du moulage agrandie.
   a) Photographie du moulage agrandie.
8. Photographie du moulage agrandie.
   a) Photographie du moulage agrandie, à côté en grandeur naturelle.
   b) Denier du Cabinet des médailles à Paris.
9. Photographie du moulage agrandie, à côté en grandeur naturelle.
10. Photographie du moulage agrandie, à côté en grandeur naturelle.

VI

11) Photographie de l'original en grandeur naturelle.
   a) Photographie du moulage en grandeur naturelle (hauteur: 14 mm).
   b) Photographie du moulage en grandeur naturelle, en bas de l'original agrandi.
   c) Photographie de l'original agrandie (hauteur de la pierre: 17 mm).

1 a

1

1 b

1 c

2

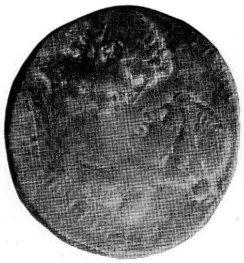
3 b

3 a

3

3

4



4 a

3 b

5

5a

5º

5b

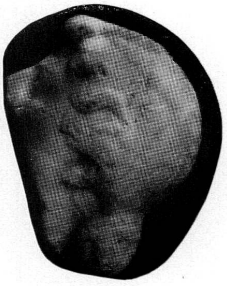
5c

5d

5e

6

6 a



6 b

7

7 a

8

8 b

8 a

7

7 a

11

11 a

11 a

11 b

11 b

11 c