

PROPOSITION DE RÉINTERPRÉTATION POUR LA CORNALINE PAUVERT.111 CONSERVÉE AU DÉPARTEMENT DES MONNAIES, MÉDAILLES ET ANTIQUES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Laura Sageaux

Docteur en Sciences de l'Antiquité

ATER en Histoire Ancienne à la FLSH de l'Université de Limoges

Chercheuse associée à PLH-CRATA, Université Toulouse - Jean Jaurès

LE 22 MARS 1899, dans sa résidence du 19 via Sallustio Bandini, à Sienne, en Toscane, le comte agenais Jean-Oscar Pauvert de la Chapelle prend la plume pour rédiger une lettre à l'attention d'Ernest Babelon, alors Conservateur en chef du Département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale de France. Dans sa missive, il indique se résoudre à se défaire de sa collection de pierres gravées antiques et à en faire don au Cabinet des médailles¹. Pourtant, il y a plusieurs années de cela, le comte avait déjà légué, dans son testament, sa collection au Cabinet. Cette décision de se séparer de ses gemmes plus tôt que prévu peut surprendre : Monsieur Pauvert de la Chapelle est un homme très attaché à ses « petits objets d'art ». Cependant, il vit dans la crainte qu'il ne leur arrive quelque incident fâcheux, et de plus, il redoute les voleurs et l'édit du cardinal Pacca promulgué le 7 avril 1820², qui avait mis en place sur le plan légal une action plus forte dans la sauvegarde du patrimoine archéologique et artistique romain. Aussi comprenons-nous mieux les motivations du comte : placer sa collection en sûreté est devenu, peu à peu, le centre de ses préoccupations.

Pour Monsieur Pauvert de la Chapelle, installé en Italie depuis 1852, l'aventure glyptique débute à la fin de l'année 1869 : il ne possède alors qu'un petit Discobole gravé dans une cornaline³ qu'il porte souvent au doigt⁴. Au fil des années, sa glyptothèque s'enrichit de gemmes dont il faisait l'acquisition auprès de paysans et d'antiquaires romains. Ainsi, plusieurs de ces pierres ont été achetées chez Francesco Martinetti et un dénommé Abati⁵. S'il passait pour un fin connaisseur de l'art glyptique, Abati se révéla être un marchand peu doué pour les affaires : plus d'une fois, il vendit au rabais une de ses pierres à un confrère en échange d'une belle intaille. En outre, il était un rien maladroit ; Ernest Babelon rapporte ainsi l'anecdote suivante au sujet d'une cornaline au Prométhée⁶ :

¹ Cette lettre est reproduite dans son entièreté dans BABELON 1899, p. II-III.

² Sur cet édit, lire LEHOËRFF 1999, *passim*.

³ La pierre est aujourd'hui conservée au Cabinet des médailles et antiques de la BnF, inv. Pauvert.132. Notice consultable en ligne à l'adresse suivante : <https://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gb20b2b>. Sur cette cornaline, voir aussi BABELON 1899, p. 51, n° 132.

⁴ Comme il le confie dans une lettre datée du 2 avril 1899 qu'il adresse au Cabinet des médailles : voir PAUVERT DE LA CHAPELLE 1899, p. 211.

⁵ BABELON 1899, p. VII.

⁶ La pierre est aujourd'hui conservée au Cabinet des médailles et antiques de la BnF, inv. Pauvert.92. Notice consultable en ligne à l'adresse suivante : <https://medaillesetantiques.bnf.fr/ark:/12148/c33gb206kw>. Sur cette cornaline, voir aussi BABELON 1899, p. 35-36, n° 92.

« [Cette intaille] appartenait à Abati qui en était justement fier et la montrait comme un joyau précieux dont la mort seule pourrait le détacher. Mais voilà qu'un jour Abati lui-même, nettoyant la poussière de ses tiroirs, jeta par mégarde la belle cornaline par la fenêtre de son logement dans la rue. De là, la déplorable cassure qui la dépare et l'absence d'un petit fragment. Un frisson d'effroi parcourut la foule des amateurs de Rome à cette nouvelle ; quelques-uns eussent pris volontiers le deuil. »⁷

En 1899, lorsqu'Oscar Pauvert de la Chapelle décide de céder sa collection au Cabinet des médailles, ce ne sont pas moins de 167 intailles et camées antiques qui constituent sa glyptothèque. Ces bijoux embrassent une large fourchette chronologique, s'étendant de l'époque minoenne à l'ère impériale romaine ; outre des pierres appartenant à ces deux périodes, on retrouve aussi des cylindres et des cachets conoïdes orientaux, des scarabées et des scaraboïdes égyptiens, phéniciens, chypriotes, étrusques et grecs, ainsi que des intailles produites sous la République romaine. De fait, la collection de Pauvert de la Chapelle offre un panorama assez complet de la glyptique antique.

Dans une lettre datée du 2 avril 1899 adressée au Cabinet des médailles⁸, le comte espère que sa collection, qu'il qualifie de « modeste », saura susciter l'intérêt chez les antiquisants. C'est d'ailleurs en ces termes qu'il décrit sa glyptothèque, dans laquelle il voit avant tout « une collection d'étude, non de luxe » :

« La collection dont je fais don à la Bibliothèque nationale est sans aucun doute intéressante, mais c'est [...] une collection d'étude, non de luxe ; ce qui signifie qu'elle ne saurait intéresser vivement que les personnes qui, aimant l'art réellement, ne dédaignent point les fragments, les pierres fragmentées, et comprennent bien que la glyptique, au lieu de ne tenir qu'une place secondaire dans le développement artistique de l'antiquité, marche de pair, au contraire, avec la sculpture, dont elle n'est point l'esclave [...], et offre des ressources qu'il est presque impossible de trouver aussi complètes dans les autres branches de l'art. [...] Il est fâcheux que la plupart des artistes, et même bon nombre d'archéologues, la laissent de côté. »⁹

À peine la collection glyptique d'Oscar Pauvert de la Chapelle fit son entrée au Cabinet qu'Ernest Babelon s'attela à en produire le catalogue. L'ouvrage parut dans le courant du mois d'août 1899¹⁰.

Les pages suivantes sont exclusivement dédiées à l'étude d'une des gemmes de la collection du comte (fig. 1 et 2). Portant le numéro d'inventaire « Pauvert.111 »¹¹, cette pierre gravée nous est malheureusement parvenue dans un état fragmentaire, ce qui a induit en erreur les commentateurs dans leurs tentatives d'interprétation de la gravure. Après une rapide présentation du bijou au cours de laquelle nous nous étendrons sur ses caractéristiques physiques, nous exposerons les différentes lectures iconographiques qui ont été suggérées pour cet objet. Nous proposerons ensuite notre propre interprétation de l'image gravée, fondée sur une analyse comparative avec d'autres gemmes antiques ; une telle approche contribuera, en effet, à lever toute ambiguïté quant au motif iconographique figuré sur notre pierre.

⁷ BABELON 1899, p. IX. D'ailleurs, le comte fait rapidement allusion à cette mésaventure dans sa lettre du 2 avril 1899 : voir PAUVERT DE LA CHAPELLE 1899, p. 212.

⁸ Cette lettre est reproduite dans son intégralité dans PAUVERT DE LA CHAPELLE 1899.

⁹ PAUVERT DE LA CHAPELLE 1899, p. 211-212.

¹⁰ BABELON 1899. On consultera aussi le compte-rendu que fit Paul Perdrizet de ce catalogue : PERDRIZET 1900.

¹¹ BABELON 1899, p. 44-45, n° 111. Toutefois, la lecture de la lettre du 2 avril 1899 montre que le comte avait référencé la gemme sous un autre numéro, le n° 151 : voir PAUVERT DE LA CHAPELLE 1899, p. 212.



Fig. 1 – Cornaline. 6 x 8 x 1,5 mm. Époque républicaine romaine. Ancienne collection du comte Pauvert de la Chapelle. Département des Monnaies, Médailles et Antiques, Bibliothèque nationale de France, inv. Pauvert.111.
© Photographie de la BnF.



Fig. 2 – Empreinte moderne de la cornaline « Pauvert.111 ». Département des Monnaies, Médailles et Antiques, Bibliothèque nationale de France.
© Photographie de la BnF.

I. REMARQUES GÉNÉRALES SUR LA GEMME PAUVERT.111

RÉHAUSSÉE d'un décor en creux, la gemme « Pauvert.111 » est une intaille de forme ovale, et plate des deux côtés ; elle mesure 8 mm de longueur pour une hauteur conservée de 6 mm, son épaisseur n'excédant pas le millimètre et demi. Comme signalé précédemment, l'état de conservation de la gemme est fragmentaire : une légère cassure marque le bord supérieur, et la partie inférieure présente une lacune plus importante. Par ailleurs, le pourtour de l'intaille est parsemé de minuscules stries que nous pouvons interpréter comme des traces d'usure. À l'évidence, la gemme était autrefois insérée dans le chaton d'une bague en métal.

1. LE MATÉRIAU

Notre gravure a été incisée dans une cornaline. Cette variété de calcédoine, aisément reconnaissable à son caractère translucide et à sa couleur orangée¹², était particulièrement prisée à l'époque romaine. En effet, Hélène Guiraud a relevé que la cornaline se plaçait au premier rang des pierres « semi-précieuses » en diverses régions de l'Empire, notamment en péninsule italique, en Dacie, et à Caesarea Maritima ; elle rapporte en outre que la cornaline représente le quart des intailles découvertes en Gaule¹³. De son côté, Ian Marshman a constaté que la proportion de cornalines équivalait à près de la moitié des

¹² Notons que la cornaline peut prendre diverses tonalités, allant du blond au rouge incarnat ; l'appellation « sardoine » est plutôt réservée pour désigner les pierres d'un orange soutenu ou d'une couleur avoisinant le rouge cerise, voire le rouge brun. Cependant, du point de vue du gemmologue, « cornaline » et « sardoine » renvoient à la même variété de calcédoine : ces deux pierres ne diffèrent l'une de l'autre que par leurs nuances. Sur ces précisions, lire SCHUMANN 2015, p. 142.

¹³ Sur ces observations d'Hélène Guiraud, lire GUIRAUD 1988, p. 26-27 et fig. 7.

pierres gravées trouvées dans la province de *Britannia*¹⁴. À Carnuntum, en Pannonie, 531 exemplaires ont été exhumés pour un total de 1 207 pierres « semi-précieuses »¹⁵.

Par ailleurs, diverses sources antiques nous renseignent quant aux lieux de provenance de la cornaline. Ctésias de Cnide, qui a vécu au tournant des V^e et IV^e siècles av. J.-C., rapporte dans ses *Indica* que cette pierre était extraite des hautes montagnes indiennes¹⁶. D'après le *Périple de la mer Érythrée*, texte grec rédigé entre le I^{er} et le III^e siècle de notre ère, la cornaline était envoyée à Barygaza, port situé sur la côte ouest de l'Inde, depuis la ville indienne de Paethana¹⁷. S'il ne fait guère de doute que l'Empire romain a importé massivement des cornalines d'Inde, Pline l'Ancien mentionne l'existence d'autres gisements, notamment dans les îles de la mer Ionienne, en Épire et en Égypte¹⁸.

2. LE STYLE DE LA GRAVURE

Une grande partie des gemmes gravées acquises par le comte Pauvert de la Chapelle auprès des boutiquiers romains proviennent de fouilles menées aux alentours de Rome et dans l'Italie centrale et méridionale ; d'autres ont été découvertes fortuitement par des paysans¹⁹. Aussi est-il plausible que notre intaille, achetée chez le marchand Abati²⁰, vienne de l'une de ces régions de la péninsule italienne.

Le style de la gravure tend à conforter cette hypothèse. En effet, la présence multiple de petits globules trahit un usage répété de la bouterolle. S'apparentant à un poinçon doté d'une tête arrondie, cet outil permet de creuser des petites cavités circulaires plus ou moins larges et plus ou moins profondes en arc de cercle²¹. Ce détail technique inscrit le style de la gravure dans l'héritage du style dit « a globolo », qui caractérisait notamment les scarabées et scaraboïdes produits dans les ateliers étrusques des IV^e - III^e siècles avant notre ère²². Ce constat a amené Marie-Louise Vollenweider et Mathilde Avisseau-Broustet à reconnaître dans la gemme une création de la fin du II^e siècle ou de la première moitié du I^{er} siècle av. J.-C.²³. Pour sa part, Jörn Lang a suggéré une datation plus tardive qu'il situe vers le milieu du I^{er} siècle avant notre ère²⁴.

3. DESCRIPTION GÉNÉRALE

Les différents motifs qui composent notre gravure sont ordonnés autour d'un homme qui occupe le centre du champ de l'image. Apparaissant debout et de face, ce dernier arbore un collier de barbe et une calvitie prononcée, signes d'un âge assez avancé. Il est habillé d'un long drapé ceinturé à la taille,

¹⁴ Sur 1 227 pierres semi-précieuses dénombrées, Ian Marshman a relevé 605 cornalines. Voir MARSHMAN 2015, p. 101, fig. 4.27 et tab. 4.8.

¹⁵ DEMBSKI 2005, p. 29-30.

¹⁶ Ce témoignage de Ctésias de Cnide nous est rapporté dans Photios, *Bibliothèque*, Codex 72, 11 et 33.

¹⁷ *Περίπλους τῆς Ἐρυθρᾶς Θαλάσσης*, 49-51.

¹⁸ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXVII, 105-106.

¹⁹ Voir notamment BABELON 1899, p. VII-VIII.

²⁰ BABELON 1899, p. 44-45, n° 111.

²¹ Sur la bouterolle, lire GUIRAUD 1996, p. 52-53.

²² Sur les scarabées et les scaraboïdes d'Étrurie, consulter notamment ZAZOFF 1968 et le plus récent GIOVANELLI 2015.

²³ VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 1995, p. 235, n° 267.

²⁴ LANG 2012, p. 177, n° G TypG3.

un pan du vêtement étant rabattu sur le torse côté droit²⁵. De sa main gauche abaissée, il tend une baguette droite, de taille moyenne, vers une statue qui se dresse en périphérie de la gravure.

Par sa morphologie, la statue se situe à la frontière séparant l'aniconisme de l'anthropomorphisme. Désignée communément sous les appellations « pilier hermaïque » ou « herme », cette forme statuaire est aisément reconnaissable : surmonté d'une tête, un fût quadrangulaire lisse est doté de deux tenons qui apparaissent en saillie, de part et d'autre de la partie supérieure du fût²⁶. Sur la cornaline de Pauvert de la Chapelle, la tête du pilier hermaïque se distingue par une barbe fournie et pointue, un rouleau de cheveux lui encadrant le visage. L'herme étant montré de profil, seul le tenon gauche est visible.

À la gauche du pilier, un homme se tient debout, de profil, légèrement en retrait. D'aspect juvénile, il est entièrement nu, les coudes pliés et les mains levées. Un personnage semblable, nu également, mais aux mains abaissées, est représenté à la droite du protagoniste à la baguette. À côté du jeune garçon, un autre homme, montré de profil, les mains sur les genoux, est assis sur un socle qui n'est que partiellement représenté. Il est vêtu d'un drapé lui couvrant les épaules, les bras et le dos. Sa barbe et le sommet de son crâne chauve trahissent sa vieillesse ; à l'évidence, il a un âge similaire à celui du personnage central.

Aux pieds de l'homme à la baguette, un motif se laisse discerner, mais la cassure qui s'étend à toute la partie inférieure de l'intaille en contrarie la lecture. On parvient à reconnaître malgré tout une forme sphérique.

II. INTERPRÉTATIONS ANTÉRIEURES DE LA GRAVURE

DÉPUIS son entrée au Cabinet des médailles, la cornaline n'a éveillé l'intérêt que d'une poignée d'historiens de l'art. À la lecture des études iconographiques qui ont été proposées, il appert que deux écoles se sont affrontées, ou plutôt se sont succédé dans le temps. La première, incarnée par Ernest Babelon, Gisela Richter et le comte Pauvert de la Chapelle lui-même, voit dans la gravure une représentation de la fondation légendaire du Capitole. Comptant dans ses rangs Marie-Louise Vollenweider, Mathilde Avisseau-Broustet et Jörn Lang, la seconde école préfère reconnaître dans la gemme un philosophe dispensant un enseignement à ses élèves.

1. L'HYPOTHÈSE DE LA FONDATION DU CAPITOLE

La première mention de l'interprétation de la gravure comme image miniature reproduisant la fondation du Capitole figure dans la lettre que Pauvert de la Chapelle adresse au Cabinet des médailles le 2 avril 1899 :

« La toute petite pierre n° 151 ne peut représenter que la fondation du Capitole, quoi qu'en ait dit M. Helbig. Elle est importante. Veillez à ce qu'elle ne s'égaré pas. »²⁷

²⁵ La description est faite à partir de l'intaille elle-même.

²⁶ Sur le pilier hermaïque, on consultera, entre autres : CURTIUS 1903 ; LULLIES 1931 ; WREDE 1986.

²⁷ PAUVERT DE LA CHAPELLE 1899, p. 212.

Ce court extrait revêt un double intérêt : outre l'interprétation que le comte fait de sa cornaline, la missive évoque très brièvement les relations entre Pauvert de la Chapelle et l'archéologue allemand Wolfgang Helbig, l'un des plus éminents spécialistes de la civilisation étrusque au XIX^e siècle²⁸. Parallèlement à ses travaux de recherches, Wolfgang Helbig s'est consacré au commerce d'art et d'antiquités ; l'on sait d'ailleurs qu'il a procuré diverses œuvres à des musées étrangers, comme la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague. Son activité de marchand d'art l'a amené à rencontrer des collectionneurs privés, dont Pauvert de la Chapelle, comme en témoigne cette lettre. À l'évidence, Pauvert de la Chapelle et Wolfgang Helbig ont échangé sur la glyptothèque du comte agenais, et la cornaline a visiblement retenu l'attention de l'archéologue, peut-être pour son style rappelant le travail « a globolo » étrusque. Toujours est-il que Wolfgang Helbig n'a pas emboîté le pas à Pauvert de la Chapelle lorsque ce dernier lui a fait part de la lecture qu'il faisait de l'intaille.

En revanche, l'hypothèse du comte selon laquelle la pierre représenterait la fondation du Capitole a séduit Ernest Babelon, pour qui cette « interprétation [...] ne saurait faire doute »²⁹. Afin d'asseoir cette analyse iconographique de la cornaline, Babelon établit des parallèles entre la gravure et des sources antiques relatant l'édification du temple dédié à Jupiter sur le Capitole sous le règne de Tarquin le Superbe, dernier roi de Rome. Au nombre des auteurs grecs et latins qui narrent la légende, figurent, entre autres, Tite-Live, Varron ou encore Saint Augustin³⁰.

Voici le tableau que nous brosse Tite-Live de la fondation du temple de Jupiter capitolin :

« [...] Tarquin [...] donna ensuite toute son attention aux ouvrages intérieurs de Rome. Le plus important était le temple de Jupiter, qu'il bâtissait sur le mont Tarpéien, et qu'il voulait laisser comme un monument de son règne et du nom de Tarquin. C'était en effet l'ouvrage de deux Tarquins : le père avait fait le vœu, le fils l'avait accompli. Et, afin que l'emplacement du Capitole fût réservé tout entier à Jupiter, à l'exclusion de toute autre divinité, il résolut d'en faire disparaître les autels et les petits temples que Tatius y avait élevés, consacrés et inaugurés, conformément au vœu qu'il en avait fait pendant un combat contre Romulus. Tandis qu'on jetait les premiers fondements de l'édifice, la volonté des dieux se révéla, dit-on, par des signes qui annonçaient la puissance future de l'Empire romain. Les augures permirent qu'on enlevât tous les autels, excepté celui du dieu Terme ; et l'on interpréta cette exception de la manière suivante : le dieu Terme gardant sa place, et seul de tous les dieux n'ayant pas été dépossédé de son sanctuaire sur le mont Tarpéien, présageait la solidité et la durée de la puissance romaine. Ce premier prodige, qui montrait la perpétuité de l'Empire, fut suivi d'un autre qui en présageait la grandeur. On dit qu'en creusant les fondations du temple, on trouva une tête humaine parfaitement conservée. Ce nouveau phénomène désignait clairement que là serait aussi la tête de l'Empire ; et l'interprétation en fut ainsi donnée par les devins de Rome et par ceux qu'on avait fait venir d'Étrurie. »³¹

De son côté, Varron nous livre une version fort abrégée de la construction du temple de Jupiter sur le mont Capitolin :

²⁸ Sur Wolfgang Helbig, lire notamment : CHAVANNES 1915 ; REINACH 1915 ; SPEIER 1969.

²⁹ BABELON 1899, p. 45, n° 111.

³⁰ Sur la démonstration d'Ernest Babelon, voir BABELON 1899, p. 44-45, n° 111.

³¹ Tite-Live, *Histoire romaine*, Livre I, 55.

« Là où est aujourd'hui Rome, était autrefois le Septimontium ainsi nommé à cause des sept montagnes que Rome a depuis renfermées dans son enceinte. Au nombre de ces montagnes est le Capitole, qui a été ainsi appelé parce que, dans le même lieu où l'on jetait les fondements du temple de Jupiter, on trouva, dit-on, une tête d'homme. Cette montagne se nommait auparavant Tarpéienne, du nom de la vestale Tarpeia qui y périt sous les coups des Sabins, et y fut ensevelie, comme l'atteste encore maintenant le nom de roche Tarpéienne donné à une partie du Capitole. »³²

À l'instar de Tite-Live, Varron mentionne la découverte d'une tête humaine à l'endroit où sont disposées les fondations de l'édifice sacré³³ ; selon ses dires, le Capitole tirerait son nom de cette tête. De leur côté, Servius et Arnobe se montrent plus explicites et détaillent l'étymologie du « Capitolium » : le mot serait ainsi composé de *caput*, signifiant « tête » en latin, et de *Olus* ou *Tolus*, soit le nom du malheureux qui s'est fait décapiter³⁴.

Or, Ernest Babelon croit reconnaître la fameuse tête dans la sphère qui apparaît aux pieds de l'homme à la baguette, et devine un monticule dans la gravure lacunaire visible sous le motif. D'après lui, les deux protagonistes âgés seraient les augures, affairés à interpréter le prodige auquel ils assistent. Par ailleurs, faisant le rapprochement entre le pilier hermaïque de la cornaline et les termes, petites bornes en pierre destinées chez les Romains à matérialiser une frontière, Ernest Babelon voit dans la statue une représentation du dieu Terme, aussi appelé Terminus dans les textes latins. Du reste, il poursuit sa démonstration en identifiant dans les deux hommes juvéniles la statue de la déesse Juventas à la droite du personnage central, et la statue du dieu Mars près de l'herme. Afin d'étayer son hypothèse, Ernest Babelon s'appuie notamment sur les propos de Saint Augustin qui indique qu'à l'instar de Terminus, Mars et Juventas ont refusé de céder leur place sur le Capitole au profit de Jupiter :

« [...] car, suivant les traditions païennes, quand Tarquin voulut bâtir le Capitole, voyant la place la plus honorable occupée par des dieux étrangers, ce prince, partagé entre la crainte de rien (sic) entreprendre malgré eux et l'espérance qu'ils céderaient volontairement à un si grand dieu, leur maître, fit demander par les augures à ces dieux qui résidaient où fut depuis le Capitole, s'ils voulaient laisser leur place à Jupiter ; tous consentirent à se retirer, excepté ceux que j'ai déjà nommés, Mars, Terminus, Juventas, et ils ne restèrent au Capitole que sous des emblèmes si obscurs, qu'à peine les plus doctes pouvaient-ils y deviner leur présence. »³⁵

Aux yeux d'Ernest Babelon, la gemme concentre ainsi en elle-même différentes versions littéraires gréco-latines de la fondation du Capitole. Si la lecture est jugée ingénieuse par Gisela Richter³⁶, elle a rencontré le scepticisme de Marie-Louise Vollenweider, de Mathilde Avisseau-Broustet³⁷ et de Jörn Lang³⁸. Ce dernier fait d'ailleurs valoir que cette interprétation de la gravure est dépourvue de tout fondement iconographique, et ce quand bien même Ernest Babelon argue qu'il existe des monnaies impériales montrant Juventas sous sa forme masculine³⁹.

³² Varron, *De la Langue latine*, Livre V, 41.

³³ La découverte de cette tête est aussi relatée dans Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, Livre IV, 59-61, ainsi que dans Cassius Dion, *Histoire romaine*, Livre II, 8, mais Ernest Babelon ne fait jamais référence à ces deux passages.

³⁴ Arnobe, *Contre les païens*, Livre VI, 7 ; Servius, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile*, Livre VIII, 345.

³⁵ Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Livre IV, 23. À noter que Denys d'Halicarnasse, qui rapporte aussi cet événement, ne fait aucune mention du dieu Mars : voir Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, Livre III, 69.

³⁶ RICHTER 1971, p. 15, n° 13 bis.

³⁷ VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 1995, p. 234-235, n° 267.

³⁸ LANG 2012, p. 93, n. 928.

³⁹ BABELON 1899, p. 45, n° 111.

De notre point de vue, trois éléments viennent invalider la lecture suggérée par Ernest Babelon. D'une part, nous ne connaissons aucun parallèle dans l'iconographie antique qui représente le dieu Mars sous les traits d'un adolescent nu. En effet, le personnage qui se tient auprès du pilier hermaïque est bel et bien un jeune garçon imberbe : le globule qui marque la partie inférieure du visage matérialise le menton ou la bouche, mais en aucun cas une barbe comme le soutient Ernest Babelon⁴⁰. Par ailleurs, il nous faut interpréter les figures des deux adolescents comme des personnages et non comme des statues. En effet, lorsque le graveur de gemmes souhaite insérer l'image d'une statue dans sa composition, il a recours à des artifices qui contribuent à signaler le caractère statuaire de la figure, la distinguant de fait des personnages « vivants » qui peuplent la scène⁴¹. Le graveur peut ainsi disposer la figure sur un support – par exemple une colonne, un tas de pierres, un autel ou un petit socle (fig. 3) – ou bien la placer à l'intérieur d'un cadre architectural – généralement un temple (fig. 4) ou un petit édicule. Une autre option consiste à représenter la statue sous une morphologie qui trahit sa nature statuaire : si la cornaline de Pauvert de la Chapelle en offre une parfaite illustration à travers le motif du pilier hermaïque, nous pouvons aussi renvoyer aux images de l'Artémis d'Éphèse (fig. 5), du Jupiter héliopolitain, de la Koré de Sardes ou encore de l'Aphrodite d'Aphrodisias (fig. 6), qui se caractérisent toutes par une posture roide et frontale, en station debout, leur conférant une apparence « archaïsante ». Enfin, la gravure de notre cornaline diffère foncièrement du schéma iconographique de la fondation du Capitole communément reproduit dans l'art glyptique romain. En effet, les gemmes figurant ce thème limitent la composition à seulement un, deux ou trois protagonistes debout, entourant une tête aux traits physiologiques détaillés, montrée de profil et posée sur le sol⁴². Les intailles à trois personnages, les plus nombreuses, placent la tête au centre de la ligne de sol ; d'un côté, un homme barbu, vêtu d'un



Fig. 3 – Éros assis face à une petite colonne supportant une statuette de Priape. Plasma. 10 x 9 x 3 mm. I^{er} siècle ap. J.-C. The J. Paul Getty Museum, Malibu. CC0 Public Domain.



Fig. 4 – Image culturelle de Dionysos dans un temple distyle. Jaspe rouge. 16 x 13 mm. Époque impériale. Musée numismatique d'Athènes. © Laura Sageaux.

⁴⁰ BABELON 1899, p. 44, n° 111.

⁴¹ Une partie de notre thèse de doctorat, intitulée *L'image dans l'image dans la glyptique gréco-romaine. La représentation de la statue-objet (IV^e siècle av. J.-C. – III^e siècle ap. J.-C.)*, étudie cet aspect de la fabrique de l'image glyptique. Le lecteur pourra se reporter à notre article SAGEAUX 2022, qui récapitule les divers procédés employés par le graveur de gemmes pour représenter des statues.

⁴² Comme le souligne d'ailleurs Alexandra Dardenay dans DARDENAY 2008, p. 103 et n. 15.



Fig. 5 – Artémis d'Éphèse. Cornaline. 16 x 13,5 x 3,5 mm.
II^e siècle ap. J.-C. Provient d'Isparta, en Turquie.
© National Museum of Antiquities, Leiden.



Fig. 6 – Mercure couronnant la statue d'Aphrodite d'Aphrodisias. Jaspe rouge. 13 x 7 x 4 mm. II^e siècle ap. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.

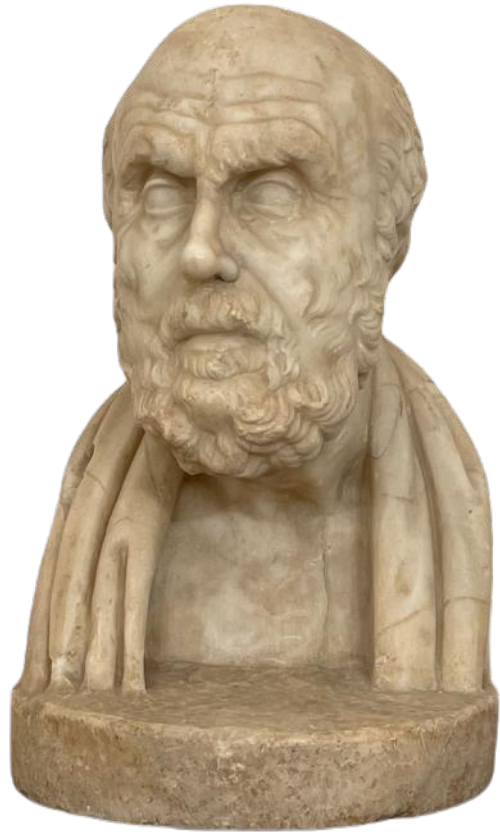


Fig. 7 – Buste du philosophe stoïcien Chrysippe. Marbre. Copie augustéenne d'un original grec de la fin du III^e siècle av. J.-C.
Musée archéologique national, Naples. © Laura Sageaux.

drapé laissant voir son torse dénudé, a une main posée sur la hanche et tient de l'autre un court bâton au-dessus de la tête décapitée ; de l'autre côté, deux hommes imberbes, emmitouflés dans leur toge, se penchent comme pour mieux observer la tête⁴³.

2. L'HYPOTHÈSE DE LA SCÈNE D'ENSEIGNEMENT

La lecture que font Marie-Louise Vollenweider, Mathilde Avisseau-Broustet et Jörn Lang de la cornaline du comte est tout autre. Tous trois reconnaissent dans les deux hommes âgés des philosophes, du fait de leur barbe fournie et de leur crâne accusant une calvitie prononcée⁴⁴. Il est vrai que ces deux traits ne sont pas sans évoquer les représentations canoniques des *docti et sapientes homines* (fig. 7). De plus, le drapé dont les deux protagonistes sont vêtus pourrait constituer une autre analogie iconographique et être alors interprété comme un *himation*, attribut vestimentaire caractéristique des images de philosophes⁴⁵.

⁴³ Sur ces gemmes faisant allusion à la fondation du Capitole, voir : FURTWÄNGLER 1900, pl. XXII, n° 7-8 et 13-14 ; WALTERS 1926, n° 995-997 ; AGDS II, n° 346-348.

⁴⁴ VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 1995, p. 234-235, n° 267 ; LANG 2012, p. 92-93.

⁴⁵ Sur les représentations antiques des philosophes et autres érudits, lire notamment LANG 2012 et DAVIEAU 2016.

D'autre part, la présence des deux adolescents incite nos trois auteurs à voir dans la gravure des philosophes en train de dispenser un enseignement à leurs élèves ou d'avoir une discussion didactique avec eux. Selon Marie-Louise Vollenweider et Mathilde Avisseau-Broustet, l'image gravée pourrait avoir été inspirée par un dialogue de Platon ou par une pièce de théâtre parodiant l'enseignement de Socrate, comme *Les Nuées* d'Aristophane. Le motif sphérique aux pieds du personnage central serait alors, poursuivent-elles, une représentation du globe céleste, objet du discours que professe le vieil homme à la baguette⁴⁶.

Jörn Lang a d'ailleurs rapproché la pierre du Cabinet des médailles d'une autre cornaline, conservée à Cambridge, qui figure une assemblée de sept penseurs groupés en demi-cercle autour d'un globe placé au centre⁴⁷. Le motif de la *sphaira* renverrait au contenu de la discussion savante qui occupe les sages ; deux hypothèses peuvent être suggérées : soit la sphère indique que la conversation porte sur le *cosmos*, soit elle est à comprendre comme une transposition imagée de la notion d'Être sous la forme d'une sphère parfaite et homogène⁴⁸, une notion attestée depuis les présocratiques et exposée notamment par Parménide :

*« Or, l'être possède la perfection suprême, étant semblable à une sphère entièrement ronde, qui du centre à la circonférence serait partout égale et pareille ; car il ne peut y avoir dans l'être une partie plus forte ni une partie plus faible que l'autre. »*⁴⁹

III. NOUVELLE PROPOSITION D'INTERPRÉTATION DE LA GRAVURE

SI INTERPRÉTER la gravure comme une représentation de la fondation du Capitole incitait Ernest Babelon à reconnaître un monticule au bas de la cornaline de Pauvert de la Chapelle, en revanche l'étude iconographique prônée par Marie-Louise Vollenweider, Mathilde Avisseau-Broustet et Jörn Lang fait complètement abstraction du motif qu'accueillait jadis la partie inférieure de l'intaille ; pis encore, elle ne laisse aucune place à une tentative de restitution de cette lacune. Il est vrai que Marie-Louise Vollenweider et Mathilde Avisseau-Broustet avaient brièvement envisagé, au détour d'une phrase, une autre lecture où le fragment manquant figurait des Amours lutteurs⁵⁰ ; cependant, elles n'avaient pas jugé bon de pousser plus loin, peut-être par crainte de verser dans la surinterprétation. Pourtant, cette timide suggestion nous semble l'hypothèse la moins erronée qui ait été soumise jusqu'à présent.

De notre côté, afin de restituer la partie lacunaire de la cornaline, nous proposons comme approche méthodologique de procéder à une étude comparative avec d'autres gemmes partageant des éléments iconographiques similaires.

⁴⁶ VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 1995, p. 234-235, n° 267.

⁴⁷ Sur cette cornaline conservée à Cambridge : HENIG 1975, n° 176.

⁴⁸ LANG 2012, p. 92-93.

⁴⁹ Parménide, *De la Nature*, 42-44.

⁵⁰ VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 1995, p. 234, n° 267.

1. LA PRÉSENCE SIMULTANÉE DE L'HOMME À LA BAGUETTE ET DU PILIER HERMAÏQUE

Nos recherches doctorales nous ont amenée à relever une dizaine de pierres où l'on retrouve la figure du vieil homme, une baguette à la main, se tenant à proximité d'un pilier hermaïque⁵¹ (fig. 8 et 9). Ces intailles s'inscrivent dans une fourchette chronologique qui couvre les premiers siècles avant et après notre ère. À l'exception du plasma conservé au British Museum de Londres⁵², toutes ces pierres sont des cornalines, à l'instar du bijou du comte. À l'exception d'une gemme provenant de la ville antique de Luni, en Étrurie⁵³, et d'une autre originaire d'Asie Mineure⁵⁴ (fig. 9), la majorité des exemplaires sont de provenance inconnue.

Chaque gravure est marquée par la double présence d'un herme et d'un homme barbu, d'un certain âge, drapé dans un *himation* et muni d'une baguette ; statue et personnage sont relégués constamment à la périphérie du champ de l'image. Outre ces deux éléments iconographiques, toutes les intailles partagent un autre motif : deux lutteurs, entièrement nus et d'aspect juvénile, occupent le centre de la composition.

La scène de lutte a conduit les commentateurs de ces pierres gravées à identifier dans l'homme à la baguette un pédotribe, le professeur officiant dans les gymnases, chargé de l'entraînement des athlètes. L'objet qu'il tient dans sa main est un *radius*, attribut que l'iconographie glyptique associe régulièrement à ce personnage pour indiquer son statut. Se tenant légèrement en retrait, l'homme endosse le statut d'arbitre et supervise d'un œil attentif le combat qui se déroule sous ses yeux, veillant au bon respect des règles.



Fig. 8 – Deux athlètes s'entraînant à la lutte. Cornaline.
7 x 11 x 3 mm. Fin du I^{er} siècle av. J.-C.
© National Museum of Antiquities, Leiden.



Fig. 9 – Deux athlètes s'entraînant à la lutte. Cornaline.
6 x 9 x 2 mm. Milieu du I^{er} siècle av. J.-C. Originaire
d'Asie Mineure. The J. Paul Getty Museum, Malibu.
CC0 Public Domain.

⁵¹ En voici la liste : WALTERS 1926, n° 2137 (Notice consultable en ligne à l'adresse suivante : https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1872-0604-1341) ; AGDS I,3, n° 2396 ; AGDS IV, n° 1008, 1009 et 1013 ; MAASKANT-KLEIBRINK 1978, n° 256 ; SENA CHIESA 1978, n° 37 ; SPIER 1992, n° 196.

⁵² WALTERS 1926, n° 2137.

⁵³ SENA CHIESA 1978, n° 37.

⁵⁴ SPIER 1992, n° 196.

2. RESTITUTION DE LA PARTIE INFÉRIEURE DE LA CORNALINE PAUVERT.111

Contrairement Marie-Louise Vollenweider et Mathilde Avisseau-Broustet, nous nous refusons à restituer deux Amours lutteurs dans la partie inférieure de la cornaline du Cabinet des médailles, notamment parce que les restes du décor gravé ne nous autorisent pas à identifier une quelconque paire d'ailes. En revanche, le corpus des gemmes au pédotribe nous invite à distinguer deux corps arc-boutés l'un face à l'autre, vus de profil ; une observation attentive de l'empreinte moderne de notre pierre (**fig. 2**) permet de discerner, sur une des deux figures, le muscle grand dentelé et les abdominaux qui se contractent sous l'effort – il est séduisant ici de faire le parallèle avec la tension musculaire de l'abdomen qui caractérise la réplique romaine en marbre du Discobole de Myron conservée au Musée Saint-Raymond de Toulouse (**fig. 10**). Du reste, le fessier et la partie supérieure des cuisses du même protagoniste se laissent assez facilement reconnaître sur l'empreinte. Cette réévaluation iconographique nous pousse à voir dans la fameuse sphère, visible aux pieds de l'homme à la baguette, la tête d'un des deux personnages disparus.



Fig. 10 – Réplique romaine du Discobole de Myron. Marbre. Haut-Empire romain.
Découverte dans le lit de l'Aude au XVIII^e siècle.
Musée Saint-Raymond, Toulouse. © Laura Sageaux.

À la lumière des gravures au pédotribe, nous pouvons ainsi tenter de restituer la prise effectuée sur la cornaline de Pauvert de la Chapelle : un des combattants – celui dont la tête n'est pas conservée – est en train de se pencher, cherchant à saisir la jambe de son adversaire ; ce dernier tente de neutraliser son ennemi en lui enserrant la tête de ses bras. Cette technique de lutte est reproduite notamment sur le plasma du British Museum⁵⁵ et la cornaline découverte à Luni⁵⁶. Toutefois, il n'est pas à exclure que nos deux athlètes fussent montrés chacun avec un, voire avec les deux genoux posés à terre, à l'instar de ceux représentés sur une cornaline conservée à Munich⁵⁷ ; sur l'exemplaire de La Haye⁵⁸, seul le lutteur tentant d'agripper la jambe de son adversaire est figuré agenouillé (**fig. 8**).

⁵⁵ WALTERS 1926, n° 2137.

⁵⁶ SENA CHIESA 1978, n° 37.

⁵⁷ AGDS I,3, n° 2396.

⁵⁸ MAASKANT-KLEIBRINK 1978, n° 256.

Au regard de ces observations, plutôt qu'un couple d'Amours, il nous faut restituer sur la cornaline « Pauvert.111 » deux jeunes athlètes en train de lutter sous le regard attentif de deux pédotribes : l'un, occupant le centre de la composition gravée, tient son *radius* ; son homologue, assis sur le socle en périphérie de l'image, l'assiste dans sa tâche. Les adolescents qui se tiennent debout, de part et d'autre du personnage central, sont très probablement d'autres athlètes venus assister au combat de leurs camarades, dans l'attente de la prochaine confrontation. Ainsi, contrairement à ce qu'ont avancé Marie-Louise Vollenweider et Mathilde Avisseau-Broustet, le garçon qui se tient près du pilier hermaïque n'a pas les mains jointes⁵⁹ ; il serait plus logique de considérer qu'il lève les poings, dans l'attitude d'un boxeur en train de s'échauffer.

3. LE PILIER HERMAÏQUE, MARQUEUR SPATIAL DE LA PALESTRE

Que nous considérons la cornaline de Pauvert de la Chapelle ou l'une des intailles citées précédemment mettant en scène un pédotribe, l'image gravée du pilier hermaïque joue sur ces gemmes le rôle de marqueur spatial : la présence de l'herme participe à intégrer l'action dans le contexte de la palestrestre et du gymnase, lieux de compétition et d'éducation où Hermès règne en maître. En effet, le dieu passait pour être non seulement l'inventeur de la palestrestre, mais aussi le premier pédotribe encadrant les exercices qui s'y tenaient, comme le rappelle d'ailleurs Philostrate :

« On chante certain dicton : qu'autrefois il n'existait pas encore de gymnastique, mais que Prométhée existait déjà ; que Prométhée fut le premier qui s'exerça, et Hermès le premier qui ait dirigé les exercices des autres, qu'il se réjouit lui-même de son invention ; que la première palestrestre fut celle de Hermès [...]. »⁶⁰

En outre, le statut d'Hermès en tant que divinité de l'*agôn* présidant aux compétitions est souvent renseigné par l'emploi de l'épiclèse « Agonios » ou « Énagonios ». L'association de cette épithète divine au nom de Hermès se rencontre dans diverses sources épigraphiques, de même que chez plusieurs auteurs antiques, dont Pindare :

« Mais dire tous les succès accordés aux coursiers d'Hérodote par Hermès, qui préside aux compétitions [ἄγωνιος Ἑρμᾶς], c'est ce que me défendent les bornes étroites de cet hymne. Souvent ce que l'on passe sous silence cause un plaisir plus vif. »⁶¹

Sans doute nous faut-il reconnaître le dieu lui-même dans la figure du pilier hermaïque sur nos gemmes. Que Hermès soit montré sous un aspect monumental ne l'empêche pas d'assumer son rôle d'arbitre, impartial mais juste, veillant au respect des règles et au bon déroulement des exercices auxquels s'adonnent les jeunes athlètes. Composée par Philoxénos, l'épigramme suivante, qui confère la parole à un herme installé sur la ligne de départ, retranscrit parfaitement cette fonction :

⁵⁹ VOLLENWEIDER, AVISSEAU-BROUSTET 1995, p. 234, n° 267.

⁶⁰ Philostrate, *De la Gymnastique*, 16. Sur Hermès inventeur de la palestrestre, lire aussi Diodore de Sicile, *Bibliothèque Historique*, Livre V, 75, 3.

⁶¹ Pindare, *Isthmiques*, I, v. 58-63.

« Tlépolémos de Myra, le fils de Polycritès, m'a placé ici, moi Hermès, pour marquer le départ des coureurs sacrés, et je préside aux jeux sur un parcours de deux fois dix stades. Allons ! du nerf ! chassez de vos genoux la molle indolence. »⁶²

Ainsi, c'est en sa qualité d'« Agonios » – ou d'« Énagonios » – que Hermès apparaît sur la pierre de Pauvert de la Chapelle. La représentation du dieu en pilier hermaïque participe, de fait, à marquer le caractère agonial de la confrontation opposant les deux lutteurs, que laissait voir jadis la partie inférieure de l'intaille.

Au-delà d'être simplement enjolivée d'une gravure figurant deux jeunes lutteurs en train de s'entraîner sous l'œil vigilant de leurs professeurs, la cornaline du Cabinet des médailles, anciennement propriété du comte Pauvert de la Chapelle, offre à contempler un décor miniature où se reflètent les notions d'*agôn* et de *paideia*, illustrées à travers la présence conjointe des pédotribes, des athlètes et du pilier hermaïque. Du fait de son style évoquant le « a globolo » étrusque, il est probable que cette gemme ait été une des premières à représenter un pédotribe occupé à former deux lutteurs. Peut-être même a-t-elle initié cette série iconographique qui rencontrera son *acmè* au cours des premiers siècles avant et après notre ère.

⁶² Philoxénos, *Anthologie Palatine*, Livre IX, 319.

IV. BIBLIOGRAPHIE

Abréviations :

AGDS I,3 = Brandt, E., Krug, A., Gercke, W., Schmidt, E. (éd.), *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band 1. Staatliche Münzsammlung München. Teil 3. Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*, Munich, Prestel Verlag, 1972.

AGDS II = Zwierlein-Diehl, E. (éd.), *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band II. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Antikenabteilung*, Berlin, Munich, Prestel Verlag, 1969.

AGDS IV = Schlüter, M., Platz-Horster, G., Zazoff, P. (éd.), *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band IV. Hannover, Kestner-Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*, Wiesbaden, F. Steiner, 2 vols., 1975.

BABELON, E., *Collection Pauvert de La Chapelle : intailles et camées donnés au département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale*, Paris, Ernest Leroux, 1899.

CHAVANNES, E., « Éloge funèbre de M. Wolfgang Helbig, associé étranger de l'Académie », *CRAI*, n° 59-5, 1915, p. 366-367.

CURTIVS, L., *Die Antike Herme: eine mythologisch-kunstgeschichtliche Studie*, Leipzig, B. G. Teubner, 1903.

DARDENAY, A., « Les intailles républicaines figurant la louve romaine : essai d'identification des modèles iconographiques », *Pallas*, n° 76, 2008, p. 101-113.

DAVIEAU, N., « Montrer le corps : prouver le philosophe ? Le corps des philosophes dans la statuaire antique », *Cahiers « Mondes anciens »*, n° 8, 2016 [En ligne].

- DEMBSKI, G., *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*, Vienne, Phoibos, Archäologisches Museum Carnuntinum Neue Forschungen, vol. 1, 2005.
- FURTWÄNGLER, A., *Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*, Leipzig, Berlin, Giesecke und Devrient, 3 vols., 1900.
- GIOVANELLI, E., *Scarabei e scaraboidi in Etruria, Agro Falisco e Lazio Arcaico dall'VIII al V sec. a.C.*, Trente, Tangram Edizioni Scientifiche, 2015.
- GUIRAUD, H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (Territoire français)*, Paris, éd. CNRS, Gallia, Supplément n° 48, 1988.
- GUIRAUD, H., *Intailles et camées romains*, Paris, Picard, Antiqua, 1996.
- HENIG, M., *The Lewis Collection of engraved gemstones in Corpus Christi College, Cambridge*, Oxford, British Archaeological Reports, BAR. Supplementary Series, n° 1, 1975.
- LANG, J., *Mit Wissen geschmückt? Zur bildlichen Rezeption griechischer Dichter und Denker in der römischen Lebenswelt*, Wiesbaden, Reichert Verlag, Monumenta Artis Romanae, XXXIX, 2012.
- LEHOËRFF, A., « Pratiques archéologiques et administration du patrimoine archéologique en Italie, 1875-1895. L'exemple des anciens territoires villanoviens », *MEFR. Italie et Méditerranée*, n° 111-1, 1999, p. 73-147.
- LULLIES, R., *Die Typen der griechischen Herme*, Königsberg, Gräfe und Unzer, Königsberger Kunstgeschichtliche Forschungen, n° 3, 1931.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M., *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague: the Greek, Etruscan, and Roman collections*, La Haye, Govt. Pub. Office, 2 vols., 1978.
- MARSHMAN, I. J., *Making Your Mark in Britannia. An investigation into the use of signet rings and intaglios in Roman Britain*, Leicester, University of Leicester, 2015.
- PAUVERT DE LA CHAPELLE, J. O., « Don de sa collection de pierres gravées au Cabinet des médailles », *CRAI*, n° 43-2, 1899, p. 211-213.
- PERDRIZET, P., « Collection Pauvert de la Chapelle. Intailles et camées donnés au Département des médailles et antiques de la Bibliothèque nationale. Catalogue rédigé par M. Ernest Babelon, 1899 », *REA*, n° 2-4, 1900, p. 372-382.
- REINACH, S., « Wolfgang Helbig », *RA*, n° 2, 1915, p. 371-375.
- RICHTER, G. M. A., *Engraved gems of the Romans: a supplement to the history of Roman art*, Londres, Phaidon, 1971.
- SAGEAUX, L., « La fabrique de l'image statuaire dans l'art glyptique », *Pallas*, n° 120, 2022, p. 45-68.
- SCHUMANN, W., *Pierres précieuses fines et ornementales*, Paris, Delachaux et Niestlé, Guide Delachaux, 2015 (1ère éd. 2000).
- SENA CHIESA, G., *Gemme di Luni*, Rome, G. Bretschneider, Archaeologica, n° 4, 1978.
- SPIER, H., « Helbig, Wolfgang », *Neue Deutsche Biographie*, vol. 8, 1969, p. 459-460.
- SPIER, J., *Ancient gems and finger rings: catalogue of the collection*, Malibu, J. Paul Getty Museum, 1992.
- VOLLENWEIDER, M.-L., AVISSEAU-BROUSTET, M., *Camées et intailles. Tome I, Les portraits grecs du Cabinet des médailles : catalogue raisonné*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2 vols., 1995.
- WALTERS, H. B., *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek Etruscan and Roman in the British Museum*, Londres, Trustees of the British Museum, 1926.
- WREDE, H., *Die Antike Herme*, Mayence, Ph. von Zabern, Trierer Beiträge zur Altertumskunde, n° 1, 1986.
- ZAZOFF, P., *Etruskische Skarabäen*, Mayence, Ph. von Zabern, 1968.