Intailles de Lons-le-Saunier (Jura)

Hélène Guiraud, Marie-Jeanne Roulière-Lambert

► To cite this version:

Hélène Guiraud, Marie-Jeanne Roulière-Lambert. Intailles de Lons-le-Saunier (Jura). Gallia - Archéologie de la France antique, 1995, 52, pp.359-406. 10.3406/galia.1995.3158 . hal-01911276

HAL Id: hal-01911276

<https://hal.science/hal-01911276>

Submitted on 16 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0 International License

INTAILLES DE LONS-LE-SAUNIER

Jura

Hélène Guiraud *

Mots clés. *Intailles, prase vert, Éros, égout, thermes, Empire romain.*

Key words. *Gems, green prase, Eros, drain, bath house, Roman Empire.*

Résumé. *Étude d'un groupe important d'intailles (63) provenant d'un égout d'époque romaine, fouillé en 1989 dans le centre de Lons-le-Saunier (Jura). La nature et la forme des pierres et de pâtes de verre, les types très variés des motifs (divinités dont Éros, héros, humains, animaux et symboles) et l'examen stylistique permettent de dater ces intailles des années + 50 + 150. Ces pierres ont orné des bagues appartenant (pour une bonne part) à des femmes et ont été perdues lors de bains dans des thermes (inconnus actuellement) desservis par le collecteur. En effet, cette découverte comparée à d'autres trouvailles identiques faites en Angleterre et dans d'autres régions de l'Empire romain démontre que la présence d'intailles, à côté de perles, d'épingles à cheveux, identifie un collecteur balnéaire.*

Abstract. *The study of a substantial collection of intaglios (63) from a Roman sewer excavated in 1989 in the city centre at Lons-le-Saunier. The nature and shape of the stones and glasspastes, the wide diversity of the types of motives (deities, Eros among them, heroes, humans, animals, symbols) and the stylistic examinations allow one to date these intaglios to the years 50-150 A.D. The stones once adorned rings, most of which belonged to women; they got lost during baths in thermae (so far unidentified) and were washed away into the main sewer attached to the establishment. The discovery compared to identical findings in Britain and other regions of the Roman Empire confirm that the presence side by side of gems, hairpins and beads identifies the place as a bath sewer.*

Sont présentées ici cinquante-sept intailles intactes (ce qui ne signifie pas « de lecture évidente ») et plusieurs fragments provenant des sables d'un collecteur découvert dans le chantier archéologique de la Comédie à Lons-le-Saunier ¹.

* Nous tenons à remercier J.-L. Mordefroid pour l'extrême générosité avec laquelle il nous a permis de publier ce matériel et Madame Roulière-Lambert, conservatrice du musée d'Archéologie de Lons-le-Saunier, pour l'aide qu'elle nous a apportée. Les photographies en couleurs et en noir et blanc des intailles sont de Claude Huyghens, photographe à Savigna (Jura) : qu'il soit remercié pour sa libéralité. Les photographies des empreintes sont de l'auteur.

1. Première publication de la fouille : J.-L. MORDEFROID, *Lons-le-Saunier. La Comédie. Fouilles 1989*, Lons-le-Saunier, 1990.

LES FOUILLES DE LA COMÉDIE À LONS-LE-SAUNIER

Les principales découvertes archéologiques dans la ville de Lons-le-Saunier ont eu lieu au cours du XIX^e s. à l'occasion de la construction de bâtiments publics. Depuis une vingtaine d'années, la surveillance de chantiers a permis des observations complémentaires qui attestent l'existence d'une agglomération gallo-romaine d'une certaine importance (fig. 1). Un premier bilan des connaissances a été présenté dans l'exposition « Aux origines de Lons » au musée d'Archéologie de Lons-le-Saunier, de mai à novembre 1989 ainsi que dans la publication s'y

Fig. 1. Plan de situation de la Comédie (sur fond de carte extrait de Odouze, 1986, p. 152).

rapportant, pour l'essentiel sous la plume de J.-L. Odouze. Le texte qui suit doit beaucoup à ses travaux.

« Le cas de Lons n'est pas des plus fréquents en Franche-Comté (...). Lons fait partie, avec Besançon, Luxeuil ou Pontarlier, de la courte liste des sites urbains actuels dont les origines remontent avec certitude à l'Antiquité » (Odouze, 1986).

Au pied du premier plateau du Jura, la ville de Lons-le-Saunier se trouve sur un axe de passage fréquenté depuis la Préhistoire (couloir Rhône-Saône, liaisons avec les Alpes et le plateau suisse). La ville est entourée de promontoires à l'est, au sud et à l'ouest. Deux rivières principales, aujourd'hui presque totalement canalisées, traversent la cuvette lédonienne : la Vallière emprunte au sud un axe sud-est/nord-est, elle reçoit à la sortie de la ville le Solvan qui coule au nord selon un axe nord-est/sud-ouest.

En 1989, la découverte de la tour médiévale de la Boucherie, place de la Comédie dans l'ancien quartier de Balerne, à environ 300 m au nord de la Vallière, a attiré l'attention sur les vestiges gallo-romains sous-jacents, signalés au siècle dernier (« aqueduc » à 3 m de profondeur sous la maison Queslin, mosaïque de la maison David, monnaies d'Hadrien, Antonin et Constantin).

Après les sondages pratiqués en 1989, la fouille a été poursuivie en 1990 et 1991 sous la direction de J.-L.

Mordefroid, archéologue municipal. Trois états de construction se succèdent entre le I^{er} et le II^e s. de notre ère. L'épaisseur des fondations fait penser à des bâtiments à étages. Un aqueduc et un collecteur d'eaux usées traversent le site. Ils sont attribués au premier état de construction (I^{er} s. de notre ère) et ont été utilisés ultérieurement sans modification. Le remplissage du collecteur, partie intégrante d'un bâtiment à sol mosaïqué et murs couverts d'enduits peints, était très riche en mobilier archéologique.

L'étude du mobilier est en cours. L'élément le plus original, qui pose des questions stimulantes sur la nature du site et son environnement proche, est le lot d'intailles étudié ci-après. L'intaille n°1 a été trouvée dans une zone de passage (*ambitus*) entre deux bâtiments, attribués au premier état de construction (I^{er} s.). Toutes les autres ont été découvertes par tamisage, à l'initiative de J.-C. Jeanjacquot, des sédiments sableux déposés au fond du collecteur, mélangées à un abondant mobilier (lampes, céramiques, jetons en os tourné, fragments de bouteilles et aryballes en verre, perles en verre et en os).

L'environnement du site archéologique de la Comédie indique que Lons-le-Saunier a été une agglomération gallo-romaine d'une certaine importance. L'occupation humaine du territoire lédonien est attestée dès le I^{er} s. avant notre

ère : une trentaine de monnaies gauloises (éduennes, séquanes, turones) ont été trouvées dans la ville même ou dans ses environs immédiats. La zone centrale du territoire, du plateau de Richebourg à la Vallière, a livré des traces d'occupation continue du I^{er} s. avant notre ère au IV^e s. En 1969, à 200 m environ au sud de la place de la Comédie en direction de la Vallière, les fouilles de J.-L. Odouze au syndicat d'initiative ont mis au jour une rue de galets et de graviers directement implantée sur les alluvions de la rivière. À proximité, deux fosses ont livré une quantité importante de céramique datable de La Tène III (grands vases à engobe, vases peints de type Bâle-Usine à gaz, vases en terre plus grossière incisés près du col et décorés au mica). Une rue gallo-romaine, 40 cm plus haut, était surmontée de trois niveaux d'habitat correspondant à une occupation qui a duré jusqu'à la fin du II^e s. de notre ère (céramique, meules, fragments d'amphores).

En arrière des voies précitées, la place de la Comédie se situe dans une zone qui pouvait être alimentée en eau depuis le nord-est par les sources du plateau de Richebourg, qui domine le Puits Salé. Ce site, supposé avoir donné naissance à la cité, se trouve à une cinquantaine de mètres à vol d'oiseau de la Comédie, très en contrebas aujourd'hui. Contrairement à une légende tenace, aucune trace d'un *balneum* gallo-romain n'est connue au Puits Salé. Sur les flancs du plateau de Richebourg, rue Victor-Lorain, J.-L. Odouze a repéré en 1957 des murs gallo-romains avec enduits peints. Les structures découvertes place de la Comédie comme l'abondance des intailles et des lampes à huile mises au jour laissent supposer la présence (sur le site même, à proximité ?) d'un établissement de bains.

En 1855, dans le quartier de Balerne, rue du Collège, à une cinquantaine de mètres à l'est de la place de la Comédie, on découvrit à 3,60 m de profondeur une cinquantaine de céramiques gallo-romaines et une lampe portant l'estampille de Fortis. Presque tous intacts, ces vestiges ont d'abord été considérés comme le stock d'un magasin de potier. Le mobilier, caractéristique du II^e s., rappelle celui d'un caisson en bois contenant une incinération d'époque gallo-romaine (tombe 82 de Saint Viktor à Xanten, Allemagne) et d'une incinération de Besançon (Port-Joint). Il pourrait aussi être rapproché d'offrandes massives de céramiques comme celles reconnues autour du principal temple d'Alésia.

Un cimetière à incinération en urnes de verre (Dépôt de Mendicité), daté de la seconde moitié du I^{er} s. et du début du II^e s., a été reconnu à 1 km à l'ouest du site de

la Comédie. La « villa » de Montmorot, 500 m plus à l'ouest, marque l'extension maximum de l'agglomération de Lons-le-Saunier au II^e s.

M.-J. ROULIÈRE-LAMBERT

LES INTAILLES

L'étude de ce lot d'intailles, examiné ici comme un tout, peut apporter des renseignements pour cerner la chronologie de ce collecteur. En effet, l'état de cet égout n'a pas permis de reconnaître des strates d'utilisation, datées précisément. Le seul point de chronologie dont nous disposons est celui des débuts de fonctionnement de l'égout, vers 60 après J.-C. Nous allons donc présenter ces intailles, en essayant d'en déterminer la datation par l'analyse stylistique, l'étude des thèmes et des matériaux. Nous appuierons ces recherches sur des comparaisons avec des intailles recensées dans des publications, le plus souvent possible, récentes, soit de collections de musées, soit de trouvailles de diverses régions de l'Empire, et surtout d'intailles provenant de fouilles identiques : des intailles récupérées dans des collecteurs. Cette étude permet aussi de proposer quelques explications sur la présence de ces objets et de formuler quelques hypothèses sur le rôle de ce collecteur.

LES MATÉRIAUX ² (fig. 2 et 3)

La pierre la plus importante (24 exemplaires) est une variété de quartz, le prase, de couleur verte, plus ou moins foncée, relativement translucide ; la pierre est très proche du plasma, plus opaque, parfois tacheté de points dorés ou rouges ³. Le prase est utilisé ici sous la

2. Sur les figures 2 et 4 sont notés les pourcentages des matériaux et des thèmes, chiffres calculés par rapport à l'ensemble des pierres et pâtes de verre publiées et dont la provenance est connue.

3. PLINIE L'ANCIEN, *N.H.*, XXXVII, 113, *prasius* ; cite sous ce nom trois variétés de calcédoine, vert poireau foncé, vert avec de pointillés couleur de sang (l'héliotrope ?), vert poireau clair opaque. Dans les ouvrages anciens, ces pierres sont parfois appelées prime d'émeraude. Sans analyse de gemmologie, il est difficile de faire la différence entre prase et plasma dans certains cas. À Lons-le-Saunier, les pierres ne présentent pas de taches dorées ou rouges.

Fig. 2. Les matériaux. Comparaison entre les pourcentages obtenus par les matériaux des intailles.
Diverses régions de l'Empire romain : intailles de provenance connue ;
Gaule : jusqu'au limes rhénan ;
Pâtes de verre diverses : pâtes de verre-nicolo exclues ;
Autres : autres pierres et pâtes de verre-nicolo.

forme de gemmes convexes ou biconvexes, plus ou moins bombées (n°22, 29, 34 plus particulièrement bombées) ; cette pratique, habituelle, permet de mettre en valeur la translucidité de la pierre. La quantité de prases retrouvée ici est exceptionnelle, car c'est une des pierres « rares » de la glyptique romaine⁴, choisie vraisemblablement pour remplacer l'émeraude, plus chère et plus difficile à graver ; les pierres, comme ici les n°5, 6, 14, 47, sont souvent petites et utilisées sur des montures en or, des bagues fines, souvent à petit diamètre⁵ ; il

s'agit de parure féminine dans la majorité des cas, et les thèmes gravés corroborent en partie cette remarque : Éros (4, 5, 6), Vénus (10, 11), Omphale (29), les danseuses (38, 39). Si, à Lons-le-Saunier comme dans l'ensemble de la glyptique, il y a des sujets de prédilection⁶,

4. *Gaule*, p. 26-27.

5. *Gaule*, 364 (bague du I^{er} s., diamètre intérieur : 16, 5 mm ; tombe de

début de l'Empire ; Nîmes, Gard) ; HENKEL, 143-144, 148 et s., 170, 176 : toutes ces bagues sont en or : leur diamètre intérieur oscille entre 15-17 mm, quelques-uns sont plus faibles ; peu de bagues de bronze semblent ornées de prase : 1123, 1169 ; A. D'AMBROSIO, *Gli ori di Oplontis. Gioielli romani dal suburbio pompeiano*, Naples, 1987, bagues 51 (or et plasma minuscule, diamètre de l'anneau : 20 mm) 54-55 (bagues de forme 2c ; motif : bovin sous un arbre - Mercure), 58 (bague en or de type 2c, plasma : 6,3 x 5 ; motif : enfant et animaux).

surface bombée = C	surface plane = P
a b	1 1, 9, 26, 28, 33, 36, 42, 50, 62
1 b 22, 29	2 3, 52, 55, 59, 60
2 a 4, 5, 11, 12, 13, 18, 25, 40, 44, 45, 53	4 2, 16, 51, 54
4 a 15, 20, 39, 43, 47, 56, 58 b 30, 34, 35	5 31, 37
5 17, 23, 24, 49	6 48
	7 6, 10, 14, 19, 27, 38, 41

Fig. 3. Les formes. Différentes formes des intailles en coupe.

apparaissent aussi des motifs variés, pris dans le monde bucolique (12-14, 40-41, 43-45, 47) ou recherchés pour leurs vertus protectrices (18-19, 22, 25), et aussi des figures correspondant peut-être à un monde plus masculin (30, 34). La période d'achat de ces prases est essentiellement le I^{er} s. après J.-C., mais surtout la seconde moitié du siècle, la période flavienne ⁷.

6. Les thèmes figurés sur des prases ou des plasmas sont souvent liés au monde féminin : Vénus (voir dans le catalogue : intailles 10-11 et n. 88) : dans AGKMW, II, sur trente-trois intailles aux types de Vénus, douze sont des prases ; Éros, (*Gaule*, 364 ; PANNUTI, *Napoli*, 27 ; SENA CHIESA, 302) ; Méthé, personnage dionysiaque (*Gaule*, 306) : sur une soixantaine d'intailles figurant Méthé, le tiers est en plasma ou prase. Mais il y a aussi, parmi les motifs gravés sur des prases ou plasmas, des sujets « masculins », apoxyomènes, athlètes au strigile.

7. SENA CHIESA, p. 54-55, atelier des prases, époque augustéenne, ne travaillant pas au-delà du milieu du I^{er} s. après J.-C., production isolée à Aquilée ; HENIG, p. 32-33, 343 (de Bath) époque flavienne. Divers exemples permettent de confirmer que la seconde moitié du I^{er} s. semble être la plus belle période des prases et plasmas : en *Gaule*, *Gaule*, 306 (cour d'un habitat, fin du I^{er}-début du II^e s.), 546 (dépôt de l'époque de Trajan), une intaille figurant Vénus provenant d'Ambrussum-Gard – d'un niveau de 50-75 après J.-C. (renseignements : Y. Manniez) ; HENKEL, 143 (tombe avec monnaie de Vespasien) ; *Caerleon*, 6-7 (niveau de 75-85), 11, 16, 17, 21, 25, 30 (niveau de 85-100/110), les prases ne se retrouvent plus dans les strates les plus

L'améthyste, comme le prase, eut son heure de gloire au début de l'Empire ; c'est aussi une pierre « rare » (un seul numéro, à Lons-le-Saunier, 35), translucide, bombée et gravée ici avec soin, comme c'est souvent le cas.

Autre pierre plus ou moins translucide, largement employée à Lons-le-Saunier, la cornaline : dix-neuf exemplaires. Orangée plus ou moins foncée, la pierre est utilisée sous une forme plate, parfois légèrement convexe ; c'est la pierre la plus courante dans la glyptique romaine à toutes les époques. Les thèmes gravés sont très variés, sans que l'on puisse deviner une spécialisation : divinités de toute sorte, animaux, symboles.

Les pâtes de verre translucides peuvent prendre le relais des pierres, plus chères ; neuf exemplaires reproduisent ici un échantillonnage de couleurs correspondant aux pierres à la mode, le vert de l'émeraude (et du prase) (7, 8, 28, 61), le violet de l'améthyste (20) et aussi le bleu clair du saphir, pierre très rare et pratiquement jamais gravée (46, 63), ou la transparence du cristal de roche (32). Ces pâtes de verre sont plates, à l'exception de la pâte violette 20, et il n'y a pas de pâtes rouges : ces deux éléments confirment, semble-t-il, la date du I^{er} s. ; les pâtes de verre bombées ou celles imitant le grenat sont à la mode aux II^e-I^{er} s. avant J.-C. Ce type de pâte de verre colorée de manière variée, plate ou bombée, disparaît après le I^{er} s. après J.-C., pour réapparaître au Bas-Empire mais alors sans gravure ⁸.

Les pierres ou les pâtes de verre opaques sont moins nombreuses ici ; or, elles connaissent leur plus belle

récentes de l'égoût ; prases et plasmas provenant des villes enfouies en 79 par l'éruption du Vésuve : aux numéros cités n. 5, on peut ajouter, PANNUTI, *Napoli*, 27, 99, 168, 182, 282 ; des portraits de femmes avec des coiffures typiques de la période flavienne : MAASKANT, 469 ; AGKMW, I, 523-524. On peut ajouter des intailles peut-être un peu plus anciennes : *Gaule*, 364 (tombe du début de l'Empire), 550 (habitat du début de l'Empire) ; HENKEL, 144 (tombe avec la céramique du I^{er} s.) ; VOLLENWEIDER, II, 218 (portrait d'Agrippine I, vers 20 après J.-C.) ; et des motifs se rapprochant de motifs monétaires : *Gaule*, 93 (Roma comme sur un sesterce de Néron).

8. Période de vogue des pâtes de verre colorées de manière variée et translucides : *Gaule*, p. 28, fig. 8 b (ligne 5) ; pâtes de verre bombées : *Gaule*, p. 30, fig. 10, carte de répartition des pierres et pâtes de verre, mettant en premier la Narbonnaise, la région de la Gaule dans laquelle la glyptique romaine apparaît le plus tôt ; à Caerleon, usage des pierres et pâtes de verre bombées dans la phase 1, fin du I^{er} s. ; MAASKANT, p. 108, style campanien-hellénistico-romain, III^e-début I^{er} s. avant J.-C., pierres et pâtes de verre convexas. Le grenat (et les pâtes de verre l'imitant) est une des pierres préférées de la glyptique hellénistique : J. BOARDMAN, M.L. VOLLENWEIDER, *Ashmolean Museum Oxford. Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings, I. Greek and Etruscan*, Oxford, 1978, sur cent six pierres-pâtes de verre et chatons métalliques, vingt-deux grenats et seize cornalines.

période aux II^e-III^e s.⁹. D'abord cinq exemplaires de nicolo, un onyx formé de deux ou plusieurs couches de couleurs variées, la plus claire, bleutée, en surface, la ou les plus sombres, noire ou marron, dessous ; la figure gravée se découpe bien, en sombre, sur la surface claire (37). Cette lisibilité a favorisé le développement de cette pierre sous l'Empire. Pour mettre en valeur les différentes strates, le graveur a utilisé des surfaces planes et des bords biseautés. La pâte de verre 16 est l'imitation médiocre de ces pierres ; ce type de pâte de verre-nicolo, rare au I^{er} s., se développe plus tard ; elle se présente sous une forme identique à celle des nicolos.

La pâte de verre bleu clair 51 est différente ; entièrement bleu clair, opaque, à grain fin, elle correspond, malgré une forme semblable à celle des nicolos, à un type de pâte à la mode à l'époque augustéenne¹⁰, cela étant confirmé ici par le thème.

Les jaspes, de couleur variée, vert (21), jaune (57) ou marbré (32), opaques, brillants, sont peu nombreux ; leur plus grande période d'emploi est les II^e-III^e s.¹¹. Ils présentent une surface plane sur laquelle la figure se dessine clairement.

Le choix des matériaux est intéressant par sa composition et la proportion des divers produits : que la cornaline compte pour 30 % du lot est une constatation normale dans la glyptique romaine ; qu'il y ait peu de pâtes de verre est déjà un indice d'une certaine aisance financière ; mais c'est surtout la conjonction de plusieurs faits qui constitue l'essentiel : des prases en très grande quantité + une forte proportion de pierres convexes + la faible représentation des nicolos et des jaspes = tout cela correspond, pour la majeure partie du lot, à une datation du I^{er} s. après J.-C.¹². La présence de pierres peu utilisées

comme l'améthyste ou les prases témoigne aussi d'un niveau de vie assez riche des possesseurs. La petitesse d'une bonne partie des pierres ou des pâtes sous-entend une bague assez fine, étroite (donc, plutôt datée du I^{er} s.) et aussi un doigt assez fin (donc féminin ?)¹³.

LE RÉPERTOIRE

Les thèmes gravés sur les intailles de Lons-le-Saunier sont semblables à ceux que l'on trouve en Gaule (fig. 4) ; d'abord une forte proportion de figures divines comme Vénus, Éros, Mars, etc., et quelques personnifications comme *Victoria*, *Fortuna*, etc. : en tout vingt-sept intailles, c'est-à-dire 43 % du lot, ce qui correspond à peu près au pourcentage des intailles « divines » en Gaule¹⁴ ; le tiers de ces intailles est ici, consacré à Éros. Ensuite, une faible quantité d'images de héros, deux seulement, de nombreuses intailles figurant des humains, douze, ou des animaux, neuf, quelques images diverses, huit.

La richesse du répertoire recouvre non seulement la diversité du panthéon qui est gréco-romain, la variété d'une iconographie qui est gréco-romaine, mais aussi les facultés d'adaptation de la glyptique. Les graveurs ont puisé leurs modèles dans tous les secteurs de l'art ; quand il s'agit de personnages, ils se sont souvent inspirés de modèles grecs, statuaire ou reliefs ; parfois l'imitation est précise (danseuses 38-39, tête d'Héraklès 28, Omphale 29), parfois les graveurs ont repris seulement l'attitude (Neptune 25), la pose polycléétienne pour les guerriers ou les athlètes, ou le geste (Vénus 11). On peut observer cependant une certaine liberté par rapport aux modèles, dans la composition générale, sur les intailles de guerriers par exemple (30-32) ; cela n'est pas lié à la nature des personnages qui imposerait le respect d'une image statuaire d'un dieu et laisserait toute liberté pour des images d'humains, puisque les bergers (40) ou les danseuses (38-39) sont figurés selon le même schéma ; cette liberté permet de souligner, semble-t-il, l'idée qu'il est vain de rechercher le modèle statuaire précis pour les guerriers et que

9. *Gaule*, p. 28, fig. 8 b (ligne 2 : nicolo ; 3 : jaspes ; 6 : pâtes de verre-nicolos).

10. Les pâtes de verre bleu clair sont habituellement de forme P5 ou P1, c'est-à-dire plates, à bords droits ou à biseau intérieur ; elles présentent deux couches, sombre dessous, claire dessus, mais, à la différence des nicolos des II^e-III^e s., la couche sombre ne se voit que si la pâte est des-sertie, la figure dessinée sur la surface n'atteignant pas la couche sombre ; ici, le nicolo 37 s'en rapproche ; en effet, certains nicolos de l'époque augustéenne sont identiques. Pâtes : *Gaule*, 875 (fosse d'époque augustéenne), 482 (motif octavien), 502 (sur une bague dont la forme est à la mode à la fin de la République), 449 (remblai de construction de la première moitié du I^{er} s. après J.-C.), 28 (fosse du milieu du I^{er} s. après J.-C.) ; nicolos : *Gaule*, 637 (période d'Auguste à Néron) ; pâte de verre : *Vitrum. Le verre de l'Antiquité au Moyen Âge*, catalogue de l'exposition, Autun, 1990, 84 (niveau tibérien).

11. *Gaule*, p. 28, fig. 8 b (ligne 3) : emploi des jaspes aux II^e-III^e s.

12. Voir des remarques allant dans le même sens : *Caerleon*, p. 119 : dans la phase 1 (75-110) prédominance des pierres translucides (améthyste,

prase, cornaline) et lenticulaires ; dans la seconde phase (160-230), prédominance des pierres opaques (jaspe et cornaline de moins bonne qualité que dans la phase 1) ; tableau 3, p. 120. Voir ici les tableaux comparatifs des trouvailles de collecteurs, voir tableau 1, p. 400.

13. Pour les différentes formes de bagues : *Gaule*, p. 79, formes 2b et 2c en particulier. Pour une bague large portant un petit prase : A. D'AMBROSIO, *Gli ori di Oplontis. Gioielli romani dal suburbio pompeiano*, Naples, 1987, bague 51.

14. *Gaule*, p. 62 et s. pour les intailles figurant des divinités. Éros en Gaule : 12 % ; ici, 33 % des divinités.

Fig. 4. Les thèmes. Comparaison entre les pourcentages obtenus (sujet non précisé : médiocrité du matériau, fragments, etc.).

la représentation symbolise l'idée de la guerre plutôt que l'image d'un héros connu. Dans de nombreux cas, les graveurs ont utilisé les motifs figurant sur des monnaies, dont le format est proche de celui des pierres, que ce motif soit traditionnel ou nouveau (*Aequitas* 27), inchangé (*Victoria* 21) ou transformé (*Fortuna* 17-19); et cela sans que l'on sache qui, du graveur monétaire ou du graveur de pierres, a influencé l'autre. Parfois, le style des émissions monétaires peut se reconnaître sur des intailles : c'est sûrement le cas pour les pâtes de verre 51 et 52, et pour l'intaille figurant Minerve (22) ¹⁵.

Mais ces ressemblances ne signifient pas que la glyptique n'exploite pas son propre répertoire; elle se nourrit de longues traditions, et de nombreux thèmes, Éros, Aphrodite, les satyres, sont connus dans la gravure ou la bijouterie du IV^e s. avant J.-C. et de l'époque hellénistique. Les graveurs savent aussi adapter un schéma connu, mélanger des éléments issus de scènes différentes (Minerve 22, Vénus 10), ces mélanges nous plongeant parfois dans l'indécision ¹⁶. Les thèmes figurés sur les intailles de Lons-le-Saunier sont donc conformes à l'inventaire répertorié dans d'autres provinces de l'Empire romain et aux habitudes des graveurs. On peut noter quelques pièces plus rares, la figure d'Omphale (29) bien connue mais que nous n'avons pas encore trouvée en Gaule, le repas des chiens et de l'aigle (50), et surtout la représentation d'Athéna-Minerve devant le trophée (22).

Tous ces thèmes sont bien intégrés aux courants iconographiques reconnus dans d'autres domaines artistiques et on peut les insérer dans une certaine évolution chronologique. Le choix de thèmes élégants (les danseuses 38-39, les perroquets 47-48 ou Vénus 10-11 et Omphale 29) est plus abondant de l'époque augustéenne au I^{er} s. après J.-C.; les motifs bucoliques (12-14, 40, 42-44) ou les divinités secondaires comme Apollon (26) ou Neptune (25) se retrouvent aussi dans ce créneau chronologique. En revanche, les figures protectrices et dispensatrices de prospérité (15-19) sont de tous les temps, mais sont plus nombreuses au II^e s.; et les divinités militaires (20-24) se multiplient au II^e s. ¹⁷. Dans les images symboliques, l'époque augustéenne préfère les composi-

15. A.S. ROBERTSON, *Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet*, I, Londres, 1962, pl. 51 (95) monnaie de 81, Domitien; sur de nombreuses monnaies de cet empereur, figures allongées, vêtues de tuniques souples, aux plis rares, et nombreuses représentations de Minerve à laquelle l'empereur était très attaché.

16. Nous avons eu parfois quelques difficultés pour identifier le personnage (sans parler ici d'intailles endommagées); n°25 (Neptune): les schémas utilisés pour Neptune et Hermès-Mercure se mêlent. N°26 (Apollon): la colonnette, souvent présente sous le bras de la divinité, a ici disparu. Intaille 10 (Vénus): la dénomination est largement ouverte: Vénus? Nymphe? etc. On connaît parfois quelques hésitations pour nommer le personnage: intaille 27 (*Aequitas*): la personnification tenant balance et corne d'abondance est appelée *Moneta* sur un médaillon d'Hadrien (W. FROEHNER, *Les médaillons de l'Empire romain*, Paris, 1878, p. 38) et *Aequitas* sur une monnaie de Galba (MATTINGLY, *BMC*, I, p. 213 - 136 -); lorsqu'elle porte balance et perche, elle est nommée *Aequitas*, mais aussi *Iustitia*.

17. *Caerleon*, p. 125: première phase: symboles de prospérité et quelques divinités militaires; seconde phase: divinités de la prospérité et beaucoup de divinités militaires (voir tabl. 2, p. 401). *Gaule*, p. 66, fig. 24, vogue de certains motifs: voir en particulier Mercure et *Fortuna*.

tions complexes, à déchiffrer en quelque sorte (51-52), alors qu'au fur et à mesure que l'on avance vers le II^e s., on choisit des figures plus simples comme l'aigle (49), le lion (57), ou l'*aerarium* (53-54). Les intailles du collecteur de Lons-le-Saunier reflètent donc à la fois la pérennité de certains besoins ou angoisses des hommes et les variations dans les choix selon l'époque ; cette évolution n'est pas linéaire, car, sous l'influence d'un événement personnel ou général, sous l'influence d'une autre forme artistique, on peut voir resurgir un motif, l'*aerarium* par exemple ¹⁸.

On peut aussi regrouper les intailles selon leur rôle possible, ornement décorant une bague, plus rarement d'autres bijoux (ici, les petites dimensions d'une grande partie des pièces le confirment), choisi pour sa beauté ou (et) pour en faire un sceau ; pierre protectrice, sans être une amulette magique ; objet sentimental, souvenir de famille ou cadeau ; marqueur social, devenant une preuve de la romanisation réelle ou affichée du possesseur ¹⁹. Toutes les combinaisons entre ces fonctions sont possibles et il est bien évident que, pour une pierre isolée, on ne peut rien déceler de son emploi. Mais divers éléments peuvent nous aider ; déjà, ici, on devine qu'une partie de ces pierres devait être montée sur des bagues et qu'aucune des images n'est à proprement parler magique.

Les thèmes peuvent être regroupés selon les fonctions que l'on attribue aux personnages ou animaux représentés, en assignant par exemple à Minerve un rôle militaire que lui donne son iconographie, sans tenir compte des divers aspects de sa personnalité, en faisant d'Éros un gentil bambin et du perroquet un bel objet de luxe et non un des animaux liés au culte bachique ²⁰. La

répartition que nous suggérons ici peut paraître hypothétique, mais elle s'appuie sur un réseau complexe de constatations ténues issues de plusieurs recherches : les fouilles de tombes dont le sexe de l'occupant est identifié ²¹, les fouilles de secteurs occupés par des éléments militaires ²², des sites comme Pompéi où des bagues ornées d'intaille ont été retrouvées aux doigts de leurs possesseurs, l'étude des plombs commerciaux où Mercure tient une place de choix ²³, des liens si proches avec les monnaies et l'actualité de certains motifs à une époque donnée ²⁴, des indications contenues dans quelques mots de textes littéraires ²⁵, etc. Tout cela permet de rechercher dans quelle catégorie on peut classer les possesseurs des intailles de Lons-le-Saunier. Certaines intailles sont plus proches du monde des femmes : les images aimables d'Éros (1-9), de Vénus (9-11), des dan-

Gemstones : Figure Type and Adaptation, in : J. Munby et M. Henig éd., *Roman Life and Art in Britain*, 1972, II, p. 341-346. Il y a aussi, heureusement, concordance entre l'image et le rôle : Henig, 235, intaille ornée d'une Minerve provenant de la tombe d'un soldat auxiliaire ; HENKEL, 1995, bague portant l'inscription MIN provenant de Kastell Zugmantel, fort du *limes*.

21. Voir la note précédente, et aussi, *a contrario*, PLATZ, 6, bague ornée d'une intaille au type de la Victoire (comme ici n°21) provenant de la tombe d'une fillette de 8-10 ans.

22. PLATZ, 5a, pâte de verre figurant un aigle piquant un lièvre, du camp légionnaire de Bonn, 11-28 et 30-31, pâtes de verre, de la zone des *canabae*, près de l'une des portes du camp de Bonn (deux Jupiter, deux Mars, trois Mercure, une Minerve, *Victoria*, Éros, lion, héros, cinq humains, un divers), n°44, pâte de verre figurant Hercule, du camp de Neuss, 50, cornaline, Achille et Chiron, de la nécropole du camp de Drusus, à Urmitz. En raison de la nature des thèmes figurés en grande quantité sur les intailles provenant des camps du *limes*, les chercheurs allemands utilisent le terme « Soldatengemmen ». En Bretagne, HENIG, 813-815, 818, sceaux de plomb d'une cohorte à Brough-under-Stainmore (Westmorland) deux Jupiter, aigle, cavalier ; M. HENIG, *The Veneration of Heroes in the Roman Army, Britannia*, 1, 1970, p. 249-265 ; HENIG, p. 43-47, zones où les militaires et les vétérans ont séjourné.

23. P. DISSARD, *Catalogue des plombs antiques. Collection Récamier*, Paris, 1905, pour les plombs de la Saône ; il s'agit de plombs authentifiant des marchandises, d'estampilles publiques et aussi privées ; voir aussi R. TURCAN, *Niger Moneta. Sceaux, jetons...*, Musée des Beaux Arts de Lyon, Lyon, 1987. Les textes littéraires nous disent que les sceaux utilisés par certains hommes illustres étaient parlants ; à Lyon, on connaît un Modestus dont le sceau était un paon.

24. On peut savoir que certains motifs « ordinaires » ont été transformés en images de propagande politique à partir de leur emploi sur des monnaies (*aerarium*, berger, chèvre) ou des intailles, elles-mêmes outils de propagande, car on les retrouve fabriquées en très grande quantité avec le même moule et exprimant par l'association d'objets (avec ou sans la tête du commanditaire, Octave par exemple) une idée simple (paix, richesse, etc.) reprise sur les monnaies. Ici, les pièces 51, 52 sûrement.

25. Les textes de l'époque augustéenne exaltant l'âge d'or, le retour aux vertus morales dont les intailles de type sacro-idyllique (le motif du berger par exemple) sont les témoins.

18. Voir n. 32.

19. Il n'y a pas d'intaille figurant une divinité locale selon les schémas utilisés dans la sculpture de pierre ou en terre cuite ; par exemple, on trouve *Fortuna* selon les types romains (ici, 17-19) et non selon le type des *Matres* ; *Gaule*, p. 62-63 et fig. 23, p. 65. On peut constater la même romanisation du répertoire dans la céramique : X. LAFON, *Les décors mythologiques sur la céramique sigillée de la Gaule du Sud*, Paris, 1977, p. 115-118. Il est possible que le choix, fait par les Gallo-Romains, de certains dieux, s'explique par une survivance du fonds préromain : C. ROLLEY, *Adaptation et transformation de la mythologie grecque, étrusque et romaine en Gaule, quelques questions actuelles*, in : *Colloque international du CNRS. Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques. Études iconographiques*, Paris, 1979, Paris, 1981, p. 163-167.

20. Ce « classement » est bien entendu ambigu, car il simplifie à l'extrême le rôle des divinités ; il correspond souvent à l'aspect extérieur du dieu : Mars représenté en Mars *Ulor* ou Mars tropaeophore (ici, 23-24), c'est-à-dire guerrier, est classé dans la catégorie politique et militaire, même s'il protège aussi les cultures, etc. C'est sûrement Éros qui souffre le plus de cette simplification. Sur la faculté d'adaptation des dieux selon les périodes ou les objets qu'il tient : M. HENIG, *Roman*

seuses (38-39), d'Omphale (29). À l'inverse, on voit mieux d'autres thèmes au doigt d'un homme : les dieux ou les héros de la puissance romaine (*Victoria*, 20-21, Minerve 22, Mars 23-24, *Aequitas* 27, Hercule protecteur des armées 28), les soldats ou les sportifs (30-37, 55), ou les symboles, animaux et objets militaires (combats de coqs 46, de chiens 50, aigle 49, lion 57) et symboles politiques (51, 53-54)²⁶. Les espoirs de protection grâce aux divinités de la prospérité Mercure et *Fortuna* (15-19), ou des symboles de richesse (le coq de Mercure 45, les cornes d'abondance 52, ou l'*aerarium* 53-54, même s'il est aussi « politique »), les besoins de paix tranquille (les bergers et les bêtes du troupeau 40-44, symboles aussi des richesses de la terre), toutes ces demandes sont le fait d'hommes et de femmes; sont « mixtes » aussi d'autres motifs qui font partie de la culture gréco-romaine de l'élite, le monde dionysiaque (12-14), Neptune et Apollon (25-26), les perroquets (47-48) ou les symboles astraux (56, 58). Il semble donc que les personnes qui ont perdu une intaille dans ce collecteur soient des deux sexes (quatorze « femmes », vingt et un « hommes », quatorze « inquiets », neuf « inconnus »). Certaines de ces pierres, quelle que soit leur « catégorie », sont de petites dimensions, élément qui donne une certaine prééminence au monde féminin²⁷.

26. Rappelons l'ambiguïté de ce classement : voir les n. 20, 21. Pour les intailles 34-36 figurant des chars, et en particulier le n°35 où l'on aperçoit l'aurige, ne pas oublier que les courses de chars avaient beaucoup de succès dans les milieux féminins (sinon les courses, au moins les cochers!) : R. SABLAYROLLES, *La passion du cirque sous le Haut-Empire*, in : *Cirques et courses de chars Rome-Byzance, Actes du colloque de Lattes, 1990*, publication en cours. Et les danseuses (38-39) étaient peut-être payées pour danser lors de banquets masculins.

27. Si l'on considère que sont grandes les intailles mesurant plus de 12 x 8 mm et petites celles mesurant 9 x 7 mm, on peut regrouper les intailles de Lons-le-Saunier de cette manière :

- . sujets féminins : 4 grandes, 3 moyennes, 7 petites;
- . sujets masculins : 11 grandes, 6 moyennes, 4 petites;
- . sujets mixtes : 6 grandes, 8 moyennes, 9 petites.

Exemples de pierres dont on connaît le possesseur : *Gaule*, 559 (9,5 x 6,5) enfant, 364 (6,5 x 6,5), femme; PLATZ, 6 (12 x 8) fillette de 8-10 ans, 50 (11 x 12) tombe du camp de Drusus, à Urmitz. La recherche des rapports entre les dimensions d'une pierre et le sexe du propriétaire doit être nuancée par la date de l'objet, car la grandeur de la pierre dépend aussi du type de monture : les bagues du I^{er} s. sont, en grande majorité, assez fines et on distingue mieux les montures ayant appartenu à un homme ou à une femme, grâce au diamètre intérieur (mais ce n'est pas d'une application systématique); aux II^e-III^e s., les montures deviennent plus importantes, quel que soit le possesseur, et elles exigent des pierres plus grandes : c'est le cas pour l'intaille 6 inventoriée par G. Platz; ou encore RHIA, 14 (bain des femmes, pierre mesurant 14,2 x 11,7 figurant Mercure).

TENDANCES STYLISTIQUES

La répartition chronologique des intailles de Lons-le-Saunier (fig. 5) s'inscrit dans un espace de temps assez large, d'abord en raison des dates de fonctionnement de l'égout, de la seconde moitié du I^{er} s. après J.-C. à la fin du II^e s. ou au début du III^e s. vraisemblablement, et en raison aussi de la nature de ces objets. Les intailles, en effet, ont pu être achetées pour le plaisir, pour suivre la mode, et perdues assez vite; mais elles ont pu être transmises par héritage, ou être conservées longtemps, ce qui explique la présence de pièces augustéennes (au moins le numéro 51) dans un lot, dans l'ensemble plus récent; elles peuvent aussi avoir été perdues dans cet égout bien longtemps avant la fin de son utilisation. À l'exception de la pâte de verre 51, image de propagande d'Octave, datée assez précisément, car elle est liée à un moment connu de l'Histoire, nous avons classé les intailles dans des courants stylistiques²⁸, datés certes, mais de manière assez vague. En effet, plusieurs facteurs interviennent qui brouillent les délimitations trop strictes; les traces des outils, d'abord : les outils utilisés sur les intailles de Lons-le-Saunier sont les demi-rondes, broches ou forets à tête plate d'un côté, en arc de cercle de l'autre, qui créent des creux arrondis, et les scies, broches en forme de plaque de faible épaisseur qui tracent des sillons plus ou moins fins; les premières ont joué un grand rôle à l'époque républicaine, les secondes ont pris le pas, progressivement, dès la fin de la République; mais les deux sont utilisées ensemble sur une même pierre, chacune selon un champ plus ou moins grand, selon la période, mais aussi selon le motif (le petit Éros sera plus arrondi que le guerrier 24), le goût du graveur. Interviennent aussi l'habileté du graveur, et le temps passé sur la pierre, qui donneront une image claire et détaillée (22, 30) ou une silhouette confuse, sommaire (17, 27). Enfin, la destination de l'intaille joue un rôle : une intaille destinée à être un sceau doit être lisible et plus fine qu'une intaille de propagande ou une amulette où seul compte le motif dans son ensemble. L'étude de détails comme les têtes, les attributs, les draperies²⁹ permet de voir qu'à une même

28. Nous préférons employer ici l'expression de tendance ou courant stylistique, plus souple, plus ouverte que le terme style utilisé dans le catalogue pour des raisons de commodité. Voir *Gaule*, p. 35.

29. *Gaule*, p. 36, fig. 12, évolution de certains détails; pour les têtes, on voit l'utilisation, à une même époque, de plusieurs schémas : au I^{er} s. après J.-C., par exemple, types 1a, quelques 1b, 1c, et peut-être déjà 1d. Ici, variantes dans les formes de plis : 22 : plis limités et fluides; 18-19 :

Fig. 5. Chronologie des divers styles du I^{er} s. avant J.-C. au III^e s.

époque le graveur peut choisir entre deux ou trois, sinon plus, façons de figurer ces détails. Tous les éléments de la gravure, pris séparément, peuvent être les marqueurs d'un style; mais ce sont l'ensemble de la figure, la construction des différentes parties, leur cohérence, le cadrage du motif sur la surface qui contribuent à déterminer une tendance stylistique³⁰.

Pour inclure les intailles de Lons-le-Saunier dans les courants stylistiques reconnus dans la glyptique romaine³¹, nous avons utilisé la méthode habituelle : les comparaisons avec les intailles datées par leur contexte et (ou) le bijou dans lequel elles étaient enchâssées; la nature et la forme de la pierre servent aussi à fixer des limites chronologiques, ici, pour l'essentiel du lot, I^{er} s.-début du II^e s.

Les thèmes choisis témoignent des goûts d'une époque; si la majeure partie des motifs est de tous les temps, la représentation de certaines images sur les mon-

naies a dû favoriser leur usage en glyptique, soit lors de leur apparition (le profil d'Octave sur la pâte de verre 51, ou *Aequitas*, 27, à la fin du I^{er} s. après J.-C.), soit lors de leur reprise par un empereur (comme le berger 40, l'*aerarium* 53-54, *Fortuna* et *Victoria* réunies 20, à l'époque flavienne)³². Certains détails utilisés sur les monnaies se retrouvent sur les intailles : *Fortuna* apparaît le plus souvent appuyée sur le timon d'un gouvernail, vertical (type a) ou incliné, tenu comme un parapluie (type b); grâce aux monnaies bien datées, elles, on sait que la forme a est employée aux I^{er} s. avant J.-C.-I^{er} s. après J.-C., même si elle subsiste ensuite, et que la forme b apparaît dans les années 70-80³³. La glyptique confirme ces variantes; à Pompéi, les intailles enfouies en 79 figurent toutes un gouvernail a : la mode du nouveau type ne s'est pas encore répandue; à Caerleon, on trouve le type a dans la première phase de l'utilisation de l'égout (85 à 110) alors que dans la seconde période (160 à 230), c'est le type b qui domine³⁴. Ici, dans cet égout de la seconde moitié du I^{er} s.-II^e s., c'est le type b qui a été choisi (intailles 17-19).

Si l'on s'en tient aux datations moyennes proposées pour les tendances stylistiques, on peut classer les intailles de Lons-le-Saunier³⁵ selon le schéma proposé sur la figure 5.

Un premier ensemble d'intailles a été regroupé dans le style *perlé lisse*³⁶, style marqué par l'emploi important de la demi-ronde qui a gravé de grandes masses lisses, arrondies (les têtes 5, 9), bien creusées (40); l'image peut être constituée de surfaces adjacentes sans reprise du travail pour adoucir la segmentation (42). Dans certains cas au contraire, le graveur a précisé grâce à l'emploi de la scie les traits qui détaillent le torse (3) ou la tête (3), les cheveux ou la crinière (34). On pressent parfois le mélange de deux

plis limités, verticaux, mais souples; 17 : bâtons sommaires et verticaux; 27 : plis réduits à trois masses verticales trapues.

30. Une intaille peut s'inscrire pour l'essentiel dans un courant, mais s'en détacher pour une partie de l'image. Intaille 1 : a été classée dans le style perlé lisse; la souplesse générale, la disposition élégante de l'ensemble de la figure et la position du visage de face rapprochent ce travail du courant classique modelé; mais les détails du visage nous ramènent au courant perlé lisse : crâne fait d'une masse semi-circulaire lisse, visage d'un autre demi-cercle, détails – yeux, nez, bouche – marqués par trois traits verticaux; style perlé lisse aussi, les formes intérieures du corps en grandes masses sans détails, la forme presque ronde de la pierre, le choix d'Éros très à la mode dans ce style.

31. Nous avons utilisé comme ouvrages de comparaison surtout le catalogue de la Haye (MAASKANT) et ceux de Wien (AGKMW); l'ouvrage consacré aux intailles d'Aquilée (SENA CHIESA), si précieux parce que des ateliers y ont été reconnus, n'a pu être employé correctement à cause de la petitesse des photographies. Comme les noms choisis pour les styles ou les tendances stylistiques sont différents selon les chercheurs, une liste d'équivalence a été constituée, en 1990, par les auteurs des ouvrages cités dans cette note et nous-mêmes : ce sont les termes latins qui figurent dans les notes suivantes.

32. Berger : HENIG, *Bath*, 21 (références monétaires); chèvre sur des monnaies de Domitien, A.S. ROBERTSON, *op. cit.*, pl. 47 (4), et 79-80; pour l'intaille 20, *Fortuna* et *Victoria*, emploi du palmier : voir Catalogue, n. 104; pour l'*aerarium* (53-54), voir Catalogue, n. 143.

33. *Gaule*, p. 36, fig. 12, 7 : première forme 7a, seconde forme 7b et p. 38, n. 45. Exemples en Gaule datés par la fouille : *Gaule*, type a : 196 (II^e s.), 197 (première moitié du I^{er} s.), 201 (première moitié du I^{er} s.); type b : 207 (fin du I^{er} s.-début du II^e s.).

34. PANNUTI, *Napoli*, type a : 75-88; type b : aucun. *Caerleon*, type a : 13, 31; type b : 54.

35. Toutes les intailles n'ont pas été classées, à cause de la mauvaise qualité de la pâte de verre (7, 8, 16, 36, 46, 52, 63) ou les dimensions de la pierre qui ont imposé une silhouette trop sommaire (45, 47, 48, 53). La pâte de verre 51, non classée stylistiquement, est datable des années 40/20 avant J.-C. Numéro 58?

36. Intailles 1, 3, 4, 5, 9, 34, 40, 42, 43. Pour le style : *Gaule*, p. 44, A 6; MAASKANT, *Republican flat bouterolle style*; AGKMW, I, p. 15, *Flachperlstil. Incisio rotellae crassae*.

styles, comme sur l'intaille 1 proche des tendances classiques. Les thèmes correspondent bien aux images gravées de préférence dans ce style, le monde idyllique d'Éros ou celui de l'opulence champêtre, le berger (40) et les bovins (42-43). Ce type de gravure se retrouve sur des pièces datées par les fouilles ou la monture de la seconde moitié du I^{er} s. avant J.-C. et de la première moitié du I^{er} s.³⁷

Le terme « classique » utilisé pour les tendances stylistiques suivantes correspond à celui employé traditionnellement pour l'art, et en particulier pour la glyptique³⁸, de la période augustéenne et des règnes julio-claudiens ; c'est vrai que les figures sont souvent inspirées de la sculpture grecque classique ou hellénistique (11, 25, 28, 29, 32, 38, 39). Selon le type et la variété des broches utilisées, on peut distinguer plusieurs tendances, le passage de l'une à l'autre n'étant pas toujours clairement défini.

Lorsque le graveur a employé un grand choix de broches, mélangeant les formes arrondies de petites dimensions et les petits sillons (37), il a créé des formes claires au modelé du corps bien suggéré (32, 37), des plis de tissus souples (22) et des détails, visage, cheveux (28), anatomie, objets (12, 50) précisés. Cette *tendance classique modelée* utilise toutes sortes de pierres et le choix des motifs est grand : la période de vogue est surtout le I^{er} s. après J.-C. et le début du II^e s.³⁹

Si le graveur a utilisé plus les scies (= les sillons) que les demi-rondes, on peut parler de *tendance classique linéaire*. Parfois, c'est le motif qui impose plus ou moins le choix des outils : ici, le numéro 35 est de style modelé, mais la multiplication des pattes et le peu d'espace laissé au cocher ont nécessité l'emploi important de scies, donc de lignes ; sur le numéro 20 (ou plus exactement sur la pierre qui a servi à mouler la pâte de verre), le graveur a allié avec aisance le modelé et le linéaire, qui domine cependant parce que les détails (plis, feuillage, tronc, ailes), exigeaient l'emploi de scies fines. Dans ce style, les sillons nombreux, souvent serrés, figurent bien le plumage (49), la régularité des plis (20) ou les détails décoratifs des objets (54). Parfois cet aspect linéaire est un peu excessif (49), ou les traits sont disposés avec un peu de négligence (56). Cette tendance paraît dater des I^{er} et II^e s.⁴⁰

Sur d'autres pierres, le graveur a fait un travail peut-être plus rapide, suggérant plus que détaillant. Dans cette *tendance classique simplifiée*, on peut trouver des intailles où l'accent est mis sur les masses principales des corps ; sur d'autres, c'est l'aspect linéaire désordonné qui domine. Certains profils sont aigus (18, 19), d'autres faits de traits plus grossiers (11, 39) ; certains plis sont réguliers et fins (18, 38), d'autres vêtements à peine reconnaissables (19, 39) ; les silhouettes sont arrondies, souples (18) ou à la limite de la caricature (11) ; les membres sont réduits à des baguettes (11, 23). Ce courant stylistique paraît triompher au II^e s.⁴¹, mais cette tendance apparaît à Lons-le-Saunier surtout sur les prases et parfois sur des pierres petites⁴², ce qui explique peut-être l'aspect simplifié de la gravure ; étant donné que l'époque flavienne semble une belle période d'emploi des prases, on peut « remonter » de quelques années les dates de l'ensemble de ces pierres.

On retrouve, dans la tendance suivante, le *style lisse*, cette simplification ; mais elle joue sur l'ensemble de la figure qui s'alourdit ; les détails sont effacés, les masses de construction du corps sont limitées et mal reliées entre elles (10, 25, 29, 31) ; les formes rondes dominant pour les têtes, souvent grosses (29) ; les jambes sont des baguettes (24, 33). Les silhouettes lisses sont datées en général du II^e s.⁴³

Il y a peu d'intailles de *style incohérent* à Lons-le-Saunier. Dans cette tendance, la cohérence des figures se dissout, car le travail de finition qui efface les traces des outils, dans le courant modelé, et qui était encore un peu présent dans les autres courants, n'existe plus. Quelques sillons suffisent à construire une silhouette raide (27) ; dans d'autres cas, il y a trop de sillons, disposés sans aucun ordre (17, 21) ; on a l'impression d'un griffonnage sans but (21) sur les visages, le torse ou le bas de la tunique. Même si cette simplification extrême peut exister dès le I^{er} s. chez un artisan maladroit, elle domine en général la production des II^e et III^e s.⁴⁴. À Lons-le-Saunier, le thème d'*Aequitas* et le type de gouvernail de la figure 17 ne permettent pas de dater ces pièces du I^{er} s. ;

37. *Gaule*, p. 44, n. 58 ; MAASKANT, p. 180, n. 5.

38. A. FURTWÄGLER, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneiderkunst im klassischen Altertum*, Berlin, 1900, III, p. 302 et s.

39. Intailles 2, 12, 22, 28, 30, 32, 35, 37, 41, 50, 59. *Gaule*, p. 49-50, et n. 69 ; MAASKANT, Imperial classicising style. *Incisio classica*.

40. Intailles 13, 20, 49, 54, 56. *Gaule*, p. 50-52, n. 70 ; MAASKANT, Imperial small grooves style. *Incisio classica striata*.

41. Intailles 6, 11, 14, 15, 18, 19, 23, 38, 39, 44, 55. *Gaule*, p. 52-54, n. 73-74 ; MAASKANT, Imperial round head style et Imperial cap-with-rim style. *Incisio classica simplex*.

42. Très petites intailles en prase : 6, 14, 38, 39, 44 et, pour l'intaille 55, un sujet trop ambitieux pour les dimensions (navire sur 9,5 x 7,5 mm).

43. Intailles 10, 24, 25, 26, 29, 31, 33. *Gaule*, p. 54, n. 75 ; MAASKANT, Plain grooves style et Round head style. *Incisio striata simplex*.

44. Intailles 17, 21, 27. *Gaule*, p. 54-56, n. 77 ; MAASKANT, Imperial rigid chin-mouth-nose style et Imperial incoherent grooves style. *Incisio striata incoherens*.

et l'emploi du jaspé vert du numéro 21 corrobore cette remarque.

La plus importante période de dépôt dans ce collecteur est la seconde moitié du I^{er} s. et la première moitié du II^e s., période très intéressante pour la glyptique, car il y a une grande variété de styles et un grand essor de la mode des intailles dans l'ensemble de la Gaule⁴⁵. À noter, enfin, que si les intailles proviennent du même endroit, il ne s'agit vraisemblablement pas d'œuvres fabriquées à Lons-le-Saunier ; les ateliers sont inconnus et il y a sûrement autant de graveurs qu'il y a d'intailles⁴⁶.

INTAILLES ET THERMES

La fouille d'une partie d'un collecteur, à Lons-le-Saunier, a donc mis au jour des intailles gravées, pour la plupart, dans la seconde moitié du I^{er} s. et la première moitié du II^e s., de thèmes et de styles très variés, ayant, pour une bonne part, appartenu à des femmes et perdues, au fil des ans, dans cet égout.

Le terme *perdues* est, bien entendu, important.

Il ne semble pas que ce lot puisse représenter les restes d'un dépôt d'offrandes qui auraient été faites aux sources salées voisines (le Puits Salé est à 200 m) et qui auraient été entraînées dans cet égout⁴⁷. Dans le cas d'un rituel d'offrandes à une divinité – et on en connaît quelques-uns en Gaule –, on trouve des offrandes en très grande quantité et surtout des objets métalliques, par exemple des anneaux de bronze qui ne sont pas des bijoux⁴⁸ ; on a très peu d'exemples, en Gaule, d'offrandes de bijoux de luxe⁴⁹.

45. *Gaule*, p. 57 fig. 21, carte b (I^{er}-II^e s.), carte c (II^e-III^e s.), répartition des courants stylistiques.

46. Voir les remarques identiques à Caerleon : *Caerleon*, p. 123.

47. Voir les remarques faites au sujet de la trouvaille de la source sacrée de Bath : on a proposé comme explication à la présence des trente-quatre intailles l'offrande faite par un *gemmarius* ; mais des traces d'usage, présentes aussi à Lons-le-Saunier, la perte dans un certain laps de temps font pencher aujourd'hui pour l'hypothèse de la perte de ces intailles dans un collecteur de thermes.

48. Quelques exemples d'offrandes faites en Gaule : plus de deux mille anneaux de bronze de dimensions variables au Chastellard-de-Lardiers (Alpes-de-Haute-Provence) : *Gallia*, 20, 1962, p. 655-656 ; anneaux, fibules, boucliers miniatures au *fanum* de Mouzon (Ardennes) : *Gallia*, 31, 1973, p. 400 ; fibules au sanctuaire du Tremblois à Saint-Germain-le-Rocheux (Côte-d'Or) ou bagues entières à Châteaubleau (Seine-et-Marne) : *Gallia*, 23, 1965, p. 312-314. Pour une période et une région différentes, offrandes de bagues et d'anneaux (deux cent soixante en bronze, trois cent quatre-vingts en fer, époques classique et hellénistique) dans la grotte de l'Antre Corycien, au-dessus de Delphes : M.-A. ZAGDOUN, Bagues et anneaux, in : *L'Antre Corycien*, II, 1984, p. 182-191, (suppl. IX au *BCH*).

En revanche, la comparaison entre ce lot d'intailles, les autres objets contenus dans ce collecteur et les objets découverts dans d'autres collecteurs est instructive. Les pertes isolées de bagues ou d'intailles, dans un égout⁵⁰ ou une salle de thermes⁵¹, sont assez courantes et correspondent à un « accident » de la vie quotidienne. Les trouvailles de « lots » d'intailles dans un égout sont plus rares ; la découverte la plus importante est celle de Caerleon, en Angleterre (quatre-vingt-six intailles) ; à Bath, toujours en Angleterre, et à *Aguntum*, dans les Dolomites autrichiennes, on a trouvé trente-quatre et vingt intailles ; les autres sites sont moins riches et l'on ne peut guère parler de lots d'intailles !⁵² (voir tabl. 1, p. 400).

49. On connaît par des textes des bijoux de grand prix offerts à Athéna au Parthénon ou à Apollon ou Artémis à Délos. En Gaule, bague en or avec inscription, offerte au sanctuaire des Sources de la Seine (Côte-d'Or) : *CIL* XIII, 3, 10024, 23 ; pâte de verre de très belle qualité découverte parmi d'autres ex-voto dans une fosse du *fanum* de la Graufesenque (Aveyron) : *Gaule*, 254 (Bacchus). Les bagues portant une inscription honorant une divinité peuvent ne pas avoir été offertes dans un sanctuaire, mais seulement portées comme une amulette : HENKEL, 591, 1056, dédicace aux *Matres*.

50. Intailles isolées provenant de collecteurs : Arles (Bouches-du-Rhône) : *Gaule*, 139 (jaspé rouge ; *Victoria*) ; égout du cryptoportique ; Housesteads (Northumberland) : HENIG, 525 (grenat ; masque de théâtre) ; égout des latrines de la maison du commandant du fort ; Pompéi : PANNUTI, *Napoli*, 216 (pâte de verre ; camée, tête de femme) ; égout des thermes de Stabiae, à Pompéi ; Saint-Marcel (Cercus) : *Gaule*, 40 (onyx ; Apollon) ; égout de la fontaine du sanctuaire.

51. Intailles provenant de thermes : France (les numéros correspondent à ceux de *Gaule*) : Angers (Maine-et-Loire) : 207 (cornaline ; *Fortuna*) ; 912 (jaspé rouge ; grille du caniveau du *frigidarium*) ; Cazères (Haute-Garonne) : 130 (cornaline ; Mars tropaeophore) ; Cimiez-Nice (Alpes-Maritimes) : 398 (pâte de verre ; divinité danubienne) ; 624 (cornaline ; *dextrarum iunctio*) ; Gaujac (Gard) : 792 (pâte de verre ; criquet ; cour des thermes) ; Puissalicon (Hérault) : 342 (pâte de verre-nicolo ; Éros, pièce 2 de thermes d'une *villa*) ; Saintes (Charente-Maritime) : 554 (cornaline ; navire) ; Sanxay (Vienne) : n. 9, p. 97 (*Roma*) ; Herculaneum : L.A. SCATOZZA-HÖRICH, *I monili di Ercolano*, Rome, 1989, n°E 845 (anneau d'or avec pierre gravée, sur un squelette, thermes centraux) ; Augst : RIIIA, 65 (pâte de verre ; camée, tête de Méduse ; du *frigidarium* des thermes des femmes, *insula* 17), 23 (cornaline ; Éros ; thermes de l'*insula* 14) ; Bothwellhaugh : M. HENIG, The Bothwellhaugh Intaglio and the Decline of Gem Engraving, *Glasgow Archaeological Journal*, 9, 1982, p. 115 (cornaline ; hippocampe ; thermes d'un fort du mur d'Antonin) ; Doura-Europos : H. GUIRAUD, *op. cit.*, 23 (jaspé rouge ; Mars), 24 (calcédoine ; *Bonus Eventus*).

52. À Godmanchester (Huntingdonshire), on a découvert dans un pot, dans les thermes d'une *mansio* (fin du III^e s.), un ensemble d'objets proches de ceux retrouvés dans les divers collecteurs cités tableaux 1 et 2 (p. 400-401) : M. Henig parle de trésor de réserve, de thésaurisation, comme on en connaît tant datant du III^e s., (HENIG, p. 53) : le trésor contient trois intailles (HENIG, 48, 246, 471), une chaîne en or, un pendentif, cinq bagues, mais aussi des perles de verre et des épingles en os ; à cause de ces objets, J.D. Zienkiewicz pense qu'il s'agit d'un dépôt de dégagement des égouts des thermes (*Caerleon*, p. 117, n. 1).

Les conditions générales sont diverses puisqu'à Caerleon une stratigraphie précise a pu être établie, alors qu'à Bath et ailleurs, les intailles ont été retrouvées, comme à Lons-le-Saunier, dans un conduit sans stratigraphie. Les dates d'emploi de l'égout sont le plus souvent assurées par celles des bâtiments qu'il dessert, cela sans tenir compte d'éventuels curages du conduit, mais en retrouvant parfois les traces d'un arrêt de fonctionnement dû à des travaux en surface ⁵³. À Lons-le-Saunier, l'égout et l'aqueduc ont été aménagés vers le milieu du I^{er} s. après J.-C., et des bâtiments ont été construits peu après au-dessus; l'égout n'a pas été détruit lors des transformations de ces bâtiments au II^e s.

La liste des matériaux correspond au choix habituel des pierres et des pâtes de verre, et à leur emploi selon les époques; la cornaline est la pierre la plus répandue, et les pierres opaques comme le nicolo et les jaspes sont utilisées plutôt aux II^e-III^e s.; les différences de chiffres entre les deux niveaux de Caerleon, la présence de jaspes en proportions assez importantes (par rapport à la totalité des pierres d'un lot) à York et à Douvres, ou leur faible représentativité à Bath ou à Lons-le-Saunier sont des indices chronologiques utiles pour conforter les dates d'utilisation des conduits. De même, les pierres un peu translucides comme les prases ou les plasmas, dans l'égout de Bath qui est fermé au début du II^e s. ou dans la première phase de Caerleon (de 75 à 110) ⁵⁴ sont les témoins de l'activité des canalisations dans la seconde moitié du I^{er} s.-début du II^e s.; le chiffre élevé des prases, à Lons-le-Saunier, fournit une indication chronologique intéressante sur les dates de fonctionnement, sinon de l'égout, au moins d'un des bâtiments qu'il desservait.

Le collecteur de Lons-le-Saunier a été fouillé sur une vingtaine de mètres, mais le trajet en amont n'est pas connu. Le bâtiment du I^{er} s. situé directement au-dessus du conduit est d'une belle construction et le sol était orné de mosaïques, mais on ne connaît pas sa destination. Du niveau du II^e s., on sait peu de choses: l'ensemble du chantier a fourni des matériaux de construction, en par-

ticulier des « pilettes d'hypocauste, des éléments de *suspensura* et de *tubuli*. Les découvertes sont encore trop lacunaires pour permettre de confirmer l'hypothèse » d'installations balnéaires ⁵⁵. Et pourtant les divers petits objets recueillis dans l'égout nous font pencher vers cette solution (sans suggérer que les thermes aient été situés dans la zone fouillée en 1989).

Les objets recueillis dans les collecteurs des thermes cités tableaux 1 et 2 correspondent aux fonctions des établissements: bijoux perdus par des maladroits, objets liés aux activités des bains. Les bijoux en métal sont relativement rares: anneaux de bronze ou d'argent à Caerleon ou *Aguntum*, quelques bagues modestes à Caerleon, et une à *Aguntum*, deux pendentifs et une paire de pendants d'oreilles en or à York, des perles de collier en or à Caerleon et quelques bijoux métalliques à Bath ⁵⁶.

Les objets les plus courants sont en verre ou en os: en verre, il s'agit de fragments de bracelets ou d'anneaux, à York, Augst ou Caerleon, et de nombreuses perles de collier ⁵⁷; en os, ce sont des épingles, en particulier des épingles à cheveux, nombreuses sur tous les sites ⁵⁸; on a retrouvé aussi des disques ou des jetons en os à York et Caerleon ⁵⁹. Il y a aussi, assez souvent, des fragments de céramique et de très nombreux fragments de fioles de verre, à York et à Caerleon ⁶⁰. Les épingles à cheveux et les flacons de verre sont en quelque sorte les marqueurs de canalisation des eaux usées de thermes. Or, on les retrouve à Lons-le-Saunier: nombreux restes de fioles de verre, épingles en os ⁶¹; s'y ajoutent des fragments d'autres objets découverts aussi dans d'autres conduits de

53. À Doura-Europos, l'égout a été utilisé dès le milieu du I^{er} s. après J.-C. et repris lors de la réfection des bains, à la fin du II^e s.; en 216, le conduit est fermé par la construction de l'amphithéâtre: P.V.C. BAUR, M.I. ROSTOVITZEFF et alii, *Excavations at Dura-Europos. Preliminary Reports of the First-Ninth Seasons of Work, 1928-1936*, VI, New Haven, 1929-1952, p. 61 et s., en particulier, p. 77-83; à Caerleon, on constate un arrêt entre 110 et 160.

54. Le faible chiffre d'intailles dans les autres égouts peut expliquer l'absence des prases et des plasmas, pierres dont la proportion dans la glyptique est faible.

55. J.-L. MORDEFROID, *op. cit.*, p. 20.

56. *Caerleon*, p. 142, n°1-10 et p. 144, n°11-19; les bagues 1-10 sont en fer, les autres en bronze (13-15), verre (11-12, 17), jais (18) et une seule est en argent (19); liste des objets p. 255 et s. À Augst, les objets proviennent surtout des salles des thermes plutôt que de la canalisation. À Bath, cinq anneaux, quatre bracelets, quatre fibules, trois pendants.

57. À Augst, anneaux de verre n°286-289; à York, deux bracelets de verre; à Caerleon, des bracelets (dix-huit), près de quatre-vingt perles de collier en verre, quelques-unes en ambre.

58. À Augst, douze épingles à cheveux (n°1561, 1588-1597, 2262); objets de ce type retrouvés aussi dans les salles: près d'une centaine d'épingles à cheveux. À Caerleon, une quarantaine d'épingles à cheveux. À York, épingles à cheveux mais aussi épingles à coudre (p. 12-13).

59. Caerleon: presque une cinquantaine de jetons pour jouer ou pour entrer dans les thermes.

60. À Caerleon, nombreux fragments de verre (une cinquantaine) et des fragments de chaîne de bronze pour suspendre les fioles d'huile, plats de terre cuite pour manger ou boire, mais aussi les plus petits pour les huiles du bain (p. 17-21). À York, fragments de verre provenant des gourdes pour l'huile du bain.

61. J.-L. MORDEFROID, *op. cit.*, p. 18.

Fig. 6. Incrustation d'une intaille.
1, dans une bague creuse;
2, dans une bague pleine.

thermes : perles en os et en pâte de verre, jetons en os et dés; aiguilles en os, fragments de céramique. Parmi ces céramiques, on a répertorié une grande quantité de lampes, entières ou en morceaux, comme à Caerleon⁶².

Les intailles, elles aussi, sont un des indices de collecteur balnéaire; en effet, leur quantité ne correspond pas à la « maladresse » des porteurs de bagues, mais plutôt à leur insouciance. Une partie (sinon tous) des baigneurs conservaient leurs bijoux (bagues et amulettes au moins) pendant le bain : Charinus « ne les [ses bagues] dépose ni pendant la nuit, ni quand il est au bain »⁶³. Les intailles qui ornaient des bagues ont pu se desceller car les montures du I^{er} s. et du début du II^e s. ne retenaient pas bien les pierres⁶⁴. Si la monture est pleine (quelques bagues en or ou en argent, les bagues de bronze et de fer), la pierre est insérée dans une cavité préalablement formée, et collée par de la poix ou du bitume; si le métal est malléable (l'or ou l'argent), on peut l'étirer légèrement autour de la pierre pour mieux la retenir; notons que la majorité des pierres de Lons-le-Saunier ont une face intérieure convexe qui n'adhère pas bien au fond (fig. 6.2). Si la bague est creuse (or ou argent), le montage de l'intaille est facilité : on la fait passer par le dessous et on laisse dépasser la partie bombée ou biseautée; dans le cas de forme de taille P2 et P4, la pierre est bloquée par le métal (fig. 6.1)⁶⁵; pour les intailles de forme P1, P5 ou toutes les formes C, la pierre adhère mal au fond et ne peut être retenue par le dessus de la monture. Si on imagine l'eau des bains qui dilate les métaux et s'attaque aux adhésifs, on peut comprendre la perte de ces intailles; l'atmosphère humide et chaude a dû accélérer le décollement des pierres, et, à Lons-le-Saunier, si c'était l'eau du Puits Salé qui était utili-

62. La présence de petites lampes est connue dans les thermes : de très nombreux fragments ont été retrouvés dans les thermes du Forum à Pompéi; à Caerleon, six tessons dans le collecteur.

63. Voir *Caerleon*, p. 118, les raisons expliquant ces pertes; on peut s'étonner de l'insouciance des baigneurs, mais cela semble être assez courant : Martial, *Epig.*, XI, 59, au sujet du « riche » Charinus qui porte six bagues. À Caerleon, sur deux siècles (en réalité, 105 ans environ d'utilisation importante) d'exploitation de l'égout, perte de quatre-vingt-six intailles et seulement de cinq bagues en argent ou en fer.

64. Les griffes qui sont employées aujourd'hui pour tenir les pierres ne sont pas visibles sur les bagues romaines : pour une forme assez proche de la mode actuelle, R.A. HIGGINS, *Greek and Roman Jewellery*, Londres, 1961, pl. 63, f (bague du trésor de Beaurains, Pas-de-Calais), monture du IV^e s.

65. Photographie 6.1 : 1a, bague en or, musée de Narbonne (Aude). Photographies 6.2 : 2a, bague en bronze ornée d'une pâte de verre-nicolo, musée de Mâlain (Côte-d'Or) n°211; 2b, bague de bronze, musée de Mâlain, n°1980, 405; 2c, bague en or, musée d'Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or).

sée, la salinité et la composition chimique de cette eau ont pu activer le processus de descèlement.

Étant donné la quantité d'objets recueillis, il est évident qu'il ne peut s'agir de thermes d'une maison familiale, mais de thermes publics, sans que l'on sache s'il s'agissait de bains thérapeutiques et (ou) sacrés ou de thermes ordinaires. Les intailles et les autres objets découverts dans les collecteurs de thermes peuvent parfois fournir quelques hypothèses sur les utilisateurs des bains. Dans les cas cités tableaux 1 et 2, les édifices liés à l'égout sont connus et sont de deux catégories : thermes militaires ou thermes urbains.

Les thermes urbains peuvent être fréquentés par des hommes ou des femmes, à des heures ou des jours différents ou dans des secteurs séparés. Parmi les objets recueillis, les seuls qui soient des indicateurs certains de sexe sont les épingles à cheveux et les perles de collier, les autres pouvant être portés (épingles, fibules et même bracelets, bagues) ou utilisés (fioles d'huile, jetons) par tous. À Augst ou à *Aguntum*, les femmes ont été les utilisatrices les plus notables ; mais les hommes ont pu être nombreux, tout en passant inaperçus pour nous. On peut placer Bath dans cette catégorie, si le collecteur correspond à un secteur thermal.

Dans le cas de thermes construits dans ou à côté de forts de légionnaires, en Bretagne par exemple, on attendrait les preuves d'une fréquentation masculine : les objets retrouvés à York ⁶⁶ prouvent une utilisation mixte des bains, même si le classement des thèmes figurés sur les intailles donne la prééminence aux hommes (voir tabl. 2). À Caerleon, les images « masculines » dominent (vingt-deux intailles, plus des intailles portant des symboles comme l'*aerarium* ou les aigles « légionnaires ») et peu d'intailles rappellent le monde féminin ; pourtant la quantité d'objets féminins est importante et on a retrouvé la trace du passage d'enfants sous la forme assez pittoresque de dents de lait ; cette présence est plus grande dans la seconde phase d'exploitation des thermes, entre 160 et 230 ⁶⁷ ; les thermes restent des thermes militaires, mais ils se sont ouverts au public (les « familles » des soldats ?). À Lons-le-Saunier, sur les intailles, si le monde

masculin est aussi représenté, c'est le monde des images aimables, précieuses, qui domine ; l'analyse dans le détail des thèmes figurés sur les intailles peut donc orienter les recherches sur les utilisateurs : à Lons-le-Saunier, les thermes devaient être mixtes, mais les femmes les fréquentaient assidûment.

Les comparaisons du lot d'intailles de Lons-le-Saunier avec les autres trouvailles du même type permettent d'abord de se réjouir de l'importance de cette découverte. Proche des autres par la variété des pierres, des thèmes, ce groupe d'intailles s'en distingue par la grande quantité d'une pierre peu courante, le prase, et peut-être par la nature des possesseurs de ces bijoux, en majorité des femmes. Par la présence de certains objets « balnéaires » et de ces intailles elles-mêmes, on peut penser que ce collecteur desservait des thermes que les archéologues identifieront peut-être un jour.

CATALOGUE

Notes pour l'utilisation du catalogue. Sont données :

- les caractéristiques de l'objet :
 - . matériau (la forme extérieure étant ovale pour tous les exemplaires, nous ne l'avons pas notée) ;
 - . dimensions (grand axe x petit axe x épaisseur, en millimètres) ;
 - . forme de la tranche (voir fig. 3) ;
- le numéro d'inventaire du musée ;
- la description du motif, faite à partir du moulage (la droite et la gauche sont donc inversées par rapport à l'original, mais la lecture du motif correspond à celle du sceau antique). Le terme *sol* désigne le trait qui marque la terre ;
- le courant stylistique ;
- les exemples de comparaison (voir la liste des ouvrages dans la bibliographie, p. 404-406, avec les abréviations ; le sigle n° a été supprimé) pour le sujet (cf.) et pour le style.

DIVINITÉS

Les Erotes

Les Erotes ⁶⁸ (*Amor* ou *Cupido*) sont parmi les personnages les plus souvent choisis pour orner une intaille. Ce rôle

66. Perles, pendants d'oreilles, épingles, pendentifs en or sont des objets féminins, même si un de ces pendentifs, un porte-amulette cylindrique, a pu être le protecteur d'un militaire.

67. *Caerleon*, p. 17-21 : les thermes sont fréquentés par des militaires, des hommes de troupe mais aussi des officiers (présence d'un superbe strigile) ; ils reçoivent aussi des civils (présence de tessères balnéaires). À ajouter aussi à la liste des objets de toilette nécessaires dans les thermes, des instruments pour les ongles et pour les oreilles.

68. Sur Éros, voir *LIMC*, III, Éros et, plus particulièrement pour l'art romain, *Amor-Cupido*, p. 952-1049 ; R. STUVERAS, *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles, 1969 (Coll. Latomus, 99) ; N. BLANC, F. GURY, H.

gracieux n'est pas une nouveauté puisque ces petites figurines se balançaient au lobe des oreilles aux III^e et II^e s. avant J.-C.⁶⁹ et ornaient les chatons de bague dès le V^e s. avant J.-C.⁷⁰. Éléments des peintures murales, des décors de sarcophages ou des sculptures officielles à la fin de la République et sous l'Empire, ils revêtent une personnalité si riche de symboles qu'on ne peut préciser quel sens ils avaient pour les propriétaires des intailles de Lons-le-Saunier. Le motif d'Éros brûlant un papillon, équivalent de Psyché (n°4), a été parfois associé aux mystères d'Isis⁷¹, et il paraît lié à la magie érotique « sérieuse »⁷² (sérieuse, par opposition à la fonction première d'Éros, personnification du sentiment amoureux, qui fait d'une intaille à son image un cadeau normal d'amoureux : par exemple, le n°2, sur lequel Éros se prépare à décocher une flèche). Les images sont variées, car ils jouent à des activités d'adultes et ils sont aussi des enfants qui chevauchent des animaux familiers (n°5), qui luttent entre eux (n°9) : ce jeu est parfois considéré comme la lutte entre Éros et Antéros, c'est-à-dire comme un combat « moral »⁷³, mais aussi comme une lutte simplement sportive : la présence d'un juge (ici, la déesse assise) ou d'un hermès, comme ici, recrée une ambiance qui convient bien à Éros, honoré en Grèce dans les gymnases.

L'aspect d'Éros sur les intailles de Lons-le-Saunier est varié : petit enfant potelé, « *putto* », dont le type est fixé à la fin du V^e s. avant J.-C., aux ailes courtes et arrondies, ou garçonnet plus élancé, aux ailes parfois plus longues (n°1)⁷⁴. Son identification ne fait problème que lorsque le matériau est médiocre ; sur les numéros 7 et 8, ce sont

surtout les objets qu'il tient qui sont peu lisibles : or Éros fait tout et n'importe quoi, et on ne peut pas toujours espérer repérer le motif sur d'autres intailles, comme c'est le cas pour *Fortuna* ou *Victoria*, etc.

Cette joyeuse fantaisie faisait le charme de ces petits bijoux et explique la remarquable quantité d'intailles au type d'Éros : à Lons-le-Saunier, neuf exemplaires sur soixante-trois intailles ; en Gaule comme dans l'ensemble de l'Empire, Éros se classe au premier rang des divinités figurées en glyptique⁷⁵. Quelle que soit la province de l'Empire, on constate que le choix des scènes est toujours grand, que certaines images sont plus particulièrement appréciées (Éros brûlant un papillon⁷⁶, par exemple) ; cette richesse exclut que l'on puisse étudier une éventuelle évolution dans le choix des sujets : tout au plus peut-on noter la très grande vogue de tous les sujets dans la seconde moitié du I^{er} s. avant J.-C. et au I^{er} s., et celle d'un motif absent à Lons-le-Saunier, d'Éros appuyé sur un flambeau renversé : il apparaît sur des camées ornant des bagues ou des pendants d'oreilles du III^e s.⁷⁷

1

1. Cornaline, 11,2 x 10 x 1,8. Forme P1.

(pas de numéro d'inventaire, c'est la seule intaille ne pro-

LEREDDE, Les images d'Amor : une expérience d'informatisation, RA, 1987, p. 297-334.

69. *Les ors hellénistiques de Tarente*, Milan, 1986, 88, 95, 97, 121 (Éros tenant une patère et un vase), 100 (avec un oiseau et une lyre), 128 (avec une syrinx).

70. BOARDMAN, 529, 604, 723, 738, 746, Éros adolescent, et 734, 736, 741, Éros petit enfant, lorsqu'il est en présence d'Aphrodite ; *Les ors, op. cit.*, 208, 214, 215.

71. R. MEKELBACH, *Roman und Mysterium in der Antike*, Munich-Berlin, 1962, p. 26 et s., et pl. I, diverses scènes d'Éros prisonnier, phase d'un rituel d'initiation.

72. DELATTE-DERCHAIN, p. 233-235 : les auteurs évoquent divers *papyri* donnant des recettes magiques, pour « assouvir une vengeance d'amour plutôt que pour provoquer la passion » ; n°323-324 : sur hématite et jaspe vert, avec des inscriptions ou des revers magiques. Ce qui n'est pas le cas à Lons-le-Saunier.

73. LIMC, III, Éros, p. 935-936 : les deux aspects d'Éros, le bon qui conduit au bonheur, le mauvais qui détruit (sur la céramique attique de la fin du V^e s. avant J.-C., en relation avec l'image donnée par la littérature de cette période) ; cette dualité persiste à l'époque romaine.

74. Voir les divers exemples dans LIMC, III, Éros, p. 937.

75. *Gaule*, p. 64-65 ; pourcentage des images d'Éros par rapport à la totalité des divinités, en Gaule : 12,3 %, dans l'ensemble de l'Empire : 11,3 %.

76. En Gaule, les intailles de Xanten (PLATZ, *Xanten*, 120), Nimègue (MAASKANT, *Nijmegen*, 124), Augst (RIHA, 22) ; en Bretagne (celle de Bath et HENIG, 120-122) ; de Pompéi et d'Aquilée (PANNUTI, *Napoli*, 28 ; SENA CHIESA, 291) ; de la zone danubienne orientale (GRAMATOPOL, 175 ; DIMITROVA-MILCEVA, 150) ; du Moyen Orient (HENIG-WHITING, 168, 169 ; HAMBURGER, 92 ; RIDDER, 3106).

77. Le thème est plus ancien, mais il se multiplie au III^e s., en liaison avec sa grande vogue sur les sarcophages ; exemplaires de ces camées : HENKEL, 216 ; HENIG, *Content*, 101-109 ; POPOVIC, 12-16. Le motif passe pour être funéraire : pour une critique du symbolisme funéraire dans l'art grec, voir LIMC, III, Éros, p. 938-939, 941 ; dans l'art romain, p. 1046-1047.

venant pas du collecteur) (planche en couleur p. 403, n°1). Éros. L'adolescent est debout, de face ; il prend appui sur sa jambe droite. Les ailes sont déployées de part et d'autre de sa tête. Il tient dans sa main gauche baissée une couronne ; le bras droit appuyé contre son flanc, il tient dans la main l'extrémité d'une palme qui passe derrière son corps et réapparaît au-dessus de l'aile gauche. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. *Berlin*, 6436 (cornaline), ailes et position des bras légèrement différentes ; *Ant. Münz.*, nov. 1991, 730 (calcédoine, I^{er} s.), bâton à la place de la palme ; *AGDS*, III, *Kassel*, 35 (sardonyx, I^{er} s. avant J.-C.), Éros de profil. Une intaille identique (mais de style différent) vient d'être découverte dans les fouilles de la place Esquirol, à Toulouse (cornaline, début du I^{er} s.) (renseignements fournis par R. de Filippo). MAASKANT, 903 (cornaline), deux Éros, l'un des deux très proche.

Style : MAASKANT, 337 (cornaline, fin du I^{er} s. avant J.-C.-début du I^{er} s.), Republican flat bouterolle style ; *AGKMW*, I, 177 (cornaline, milieu du I^{er} s. avant J.-C.), Flachperlstyl. Nombreuses têtes de face dans le style classique ; MAASKANT, 502, 550, Imperial classicising style.

2

2. Nicolo sombre, 12 x 11 x 2,75. Forme P4.

Inv. 91.2.1240.

Éros archer

L'adolescent est de profil vers la droite, le genou droit au sol, la jambe gauche pliée ; il est en train de placer une flèche à son arc, main droite

tirant sur la corde, main gauche tenant le bois. Courte aile repliée. Sol.

Style classique modelé.

Cf. Éros archer dans la céramique attique : *LIMC*, III, Éros, 332 (peintre de Brygos, vers 490 avant J.-C.). BOARDMAN, p. 231, fig. 254 (bague de bronze, IV^e s. avant J.-C.). *AGDS*, I, 2, 1156 (pâte de verre), Éros tirant une flèche ; SIVIERO, 95 (pâte de verre) pour l'attitude de l'archer – homme ordinaire.

Éros est plus souvent figuré debout, en train de tirer une flèche : *AGKMW*, II, 615 (pâte de verre, I^{er} s.) ; *Gaule*, 364 (prase, – 50/50).

Style : MAASKANT, 606 (nicolo, I^{er} s.), Imperial classicising style.

3

3. Cornaline claire, 11,5 x 9 x 3. Forme P2. Eclats en haut et à gauche.

Inv. 91.2.1251.

Éros. L'enfant est de profil vers la droite, il marche, le torse de face, le bras droit rejeté en arrière ; il tient de sa main droite un court rameau,

et, contre son flanc gauche, un panier conique sous lequel apparaît un pan de vêtement. Aile courte. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. FOSSING, 765 (plasma). Avec un panier sur l'épaule et une grappe de raisin à la main : HENIG, *Content*, 99 (camée, onyx) ; RIGHETTI, *Comunali*, 25 (camée, onyx).

Style : MAASKANT, 378 (cornaline, fin du I^{er} s. avant J.-C.-début du I^{er} s.), Republican flat bouterolle style ; *AGKMW*, I, 244, 287 (cornalines, I^{er} s. avant J.-C.), Flachperlstyl. MAASKANT, 670 (cornaline fin du I^{er} s.), Imperial small grooves style (même type de silhouette déformée, traits pour les pectoraux).

4

4. Prase, 9 x 7,1 x 3. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1242.

Éros brûlant un papillon. L'adolescent est debout, de profil vers la droite, les bras tendus devant lui, il tient par le bout des ailes un papillon et, de sa main droite légèrement baissée, il promène un flambeau allumé sous l'insecte. Courte aile arrondie. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. HENIG, *Bath*, 8 (agate rayée) ; HENIG-WHITING, 168 (cornaline, I^{er} s. avant J.-C.-I^{er} s.), intaille assez proche de celle de Lons-le-Saunier ; AGDS, IV, 850 (cornaline) ; AGKMW, II, 1358, 1359 (cornaline, nicolo, fin du II^e s.).

Style : MAASKANT, 378 (cornaline), Republican flat bouterolle style.

5

5. Prase, 6,25 x 5,5 x 2,1. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1265.

Éros chevauchant. L'enfant est de profil vers la droite, chevauchant une chèvre ; brin d'herbe devant l'animal. Minuscule aile dépliée. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. LIMC, III, Éros, 246 (cratère béotien, fin du V^e s. avant J.-C.), 252 (terre cuite, II^e s. avant J.-C.). HENIG, *Bath*, 6 (cornaline) avec canthare devant l'animal ; *Gaule*, 336 (sarde), avec végétation, 337 (cornaline), avec cratère ; AGDS, IV, 1462 (cornaline), avec herbe.

Style : MAASKANT, 375 (cornaline) Republican flat bouterolle style ; SENA CHIESA, pl. 85 (16-20) et 86 (1-2), atelier du « Satiro » (fin du I^{er} s. avant J.-C.-début du I^{er} s.).

6

6. Prase, 6,5 x 5,1 x 2,5. Forme P7.

Inv. 91.2.1260.

Éros. L'enfant est debout tourné vers la droite ; il tient contre lui un bâton, disposé en oblique et passant derrière lui. De sa main droite (?), il tient (une couronne ?).

Aile courte. Sol.

Style classique simplifié.

Cf. AGDS, I, 3, 2194 (cornaline), Éros avec un bâton et un disque, pour le jeu de la « roue pleine », 2285 (cornaline), Éros avec thyrsos.

Style : MAASKANT, 903 (cornaline) Imperial cap-with-rim style (voir les nombreux Éros figurés dans ce style).

7

7. Pâte de verre translucide, bleu-vert clair, 9,5 x 6,5 x 2. Forme P5.

Inv. 91.2.1271

Éros. Une silhouette marchant vers la droite, le buste de face, le bras droit rejeté vers l'arrière. De sa main gauche levée, il semble tenir une lanterne et, à droite, un

objet rond (vase ?). Petite aile ovale.

Cf. LIMC III, Éros, 793 (pyxys d'argent, III^e s. avant J.-C.) ; AGKMW, II, 611 (pâte de verre, I^{er} s.), Éros de face, avec vase et lanterne ; AGDS, I, 2, 1153 (pâte de verre), Éros de profil ; AGDS, I, 1, 476, 597, 598 (grenat, pâtes de verre, II^e s. avant J.-C.). AGKMW, I, 193 (cornaline, fin du I^{er} s. avant J.-C.), Éros tient un filet de forme triangulaire ; devant lui, un papillon.

8

8. Pâte de verre verte, 11 x 8,25 x 2. Forme P5 (dessus oblique).

Inv. 91.2.1243.

Éros. Une silhouette d'enfant marchant vers la droite, buste de face ; devant lui, au sol, un autel (?) ou un panier (?). Petite aile recourbée. Sol.

9

9. Cornaline, 12,8 x 11 x 3. Forme P1.

Inv. 91.2.1230 (pl. coul. p. 403, n°9).

Éros luttant. Deux enfants aux petites ailes oblongues sont en train de lutter : celui de droite bloque contre son ventre la tête de son adversaire courbé. À

droite, derrière eux, un personnage assis : Aphrodite. À gauche, un hermès et une longue palme disposée en oblique. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. *LIMC*, II, Aphrodite, 1250 (peintre du bain des femmes, vers – 430), A. debout regarde deux Éros luttant, 1350 (plat calénien, II^e s. avant J.-C.), A. assise regarde la lutte entre Éros et Pan. PLATZ, 94 (sarde, I^{er} s.), comme ici, sans Aphrodite ; WALTERS, 2137 (pâte de verre), un entraîneur et deux lutteurs ; *AGDS*, I, 3, 2396 (cornaline), deux enfants et un entraîneur ; hermès et palme ; SPIER, 196 (cornaline).

Style : MAASKANT, 388 (cornaline) Republican flat bouterolle style, 819 (cornaline), Imperial round-head style (pour Aphrodite) ; lutteurs ordinaires (style proche).

Vénus

Des figures de femmes nues apparaissent sur des intailles ou sur les chatons métalliques de bagues au V^e s. avant J.-C.⁷⁸. Le motif de la jeune femme accroupie est utilisé dès la fin du VI^e s. avant J.-C. sur la céramique attique, dans le cadre de scènes de bain, et il orne des bagues à la fin du V^e s. avant J.-C.⁷⁹. Dans tous les cas, la figure est difficilement identifiable : Aphrodite elle-même est peu figurée, et elle n'est identifiée que par la

présence d'Éros⁸⁰ (bien qu'Éros puisse aussi assister d'autres femmes). Dans les scènes de bain, on peut hésiter entre Aphrodite, Thétis, une nymphe, une héroïne ou une jeune femme anonyme, malgré les gestes variés qui amènent quelque fantaisie : la jeune femme se déshabille, tient devant elle le tissu qu'elle vient d'enlever, appuie sa main sur un vase, tient un miroir, se lave les cheveux. À ce thème multiforme, s'ajoute, à partir du milieu du III^e s. avant J.-C., le modèle de la statue de l'Aphrodite de Doidalsès⁸¹. Les intailles de l'Empire romain reprennent les divers motifs autour du bain, les variantes appréciées dès le V^e s. et l'image de Doidalsès, mais sans reproduire l'aspect tournant de la statue⁸². À cause de l'engouement pour cette statue à Rome⁸³ et dans le monde romain, on a coutume de nommer les figures accroupies, comme celle de l'intaille de Lons-le-Saunier, Vénus.

Dans le cas des figures nues debout, comme sur le numéro 11, c'est là encore la reprise de schéma statuaire qui permet de nommer Aphrodite ; l'image s'est inspirée de prototypes grecs célèbres, comme l'Aphrodite de Cnide de Praxitèle ou la Vénus du Capitole⁸⁴, dont elle reprend le geste pudique, sans qu'il soit question ici de reproduction d'une statue ; il y a eu recomposition à partir d'un motif célèbre avec interprétation libre (dans le mouvement de la main tendue par exemple).

Les représentations de la déesse accroupie, au bain, ou pudique, sont moins diffusées que d'autres images de Vénus, Vénus anadyomène par exemple, pour une autre image de la coquetterie⁸⁵, mais surtout Vénus *Victrix*⁸⁶.

78. BOARDMAN, 547 (jaspe, fin du V^e s. avant J.-C.), femme nue et héron, 549 (cornaline, fin du V^e s.), femme nue, héron et *loutérion* (vasque).

79. J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Grèce archaïque*, Paris, 1968, fig. 350-351 (amphore, peintre de Priam, dernier quart du VI^e s. avant J.-C.), diverses attitudes dans une scène de bain ; *LIMC*, II, Aphrodite, p. 101-103 ; A. LEZZI-HAFTER, *Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten*, Mayence, 1988, 227 (vase des années 430-425). Pierres ou chatons métalliques portant diverses figures accroupies : *LIMC*, II, Aphrodite, 1002-1010 ; BOARDMAN, 483, 555, 725, 858.

80. BOARDMAN, 736 (or, fin du V^e s. avant J.-C.), Aphrodite avec une colombe et Éros.

81. *LIMC*, II, Aphrodite, p. 104-106, avec bibliographie ; R. LULLIES, *Die kauernde Aphrodite*, Munich, 1954 ; *EAA*, III, p. 155-157, Doidalsès, par L. Laurenzi.

82. Sur des monnaies d'Asie Mineure (*LIMC*, II, Aphrodite, 1041, II^e s.) ou sur une intaille (*AGDS*, I, 3, 3577, pâte de verre, I^{er} s.), la déesse est figurée accroupie, la tête retournée vers l'arrière pour suggérer l'attitude de la figure sculptée et son volume dans l'espace.

83. PLIN L'ANCIEN, *N.H.*, XXXVI, 35, statue dans le portique d'Octavie ; discussion de J. André (traduction et commentaires, Paris, 1981), p. 162, pour savoir quel sculpteur est cité, car le texte est endommagé.

84. Pour les divers types de Vénus pudique, *LIMC*, II, Aphrodite, 391-422 ; très grand succès de la Vénus de Cnide : PLIN L'ANCIEN, *N.H.*, VII, 127, XXXVI, 20-22 ; et très nombreuses copies.

85. *LIMC*, II, Aphrodite, 423-455 ; Vénus anadyomène, debout, nue, relevant ses cheveux de ses deux mains : MAASKANT, 524 (cornaline) ; SENA CHIESA, 269-272 (améthystes, cornalines) ; *Gaule*, 330-331 (pâtes de verre).

86. H. GUIRAUD, Vénus *Victrix*. À propos d'une intaille romaine de Murviel-lès-Montpellier, *RAN*, 18, 1985, p. 399-403 (n. 21-22 et croquis 2 : évolution du répertoire).

Ce sont aussi des types rares en Gaule⁸⁷. Le prase utilisé ici correspond en revanche à la pierre souvent choisie pour les figures de Vénus⁸⁸.

10

10. Prase, 7 x 5,5 x 2. Forme P7.

Inv. 91.2.1269.

Vénus accroupie. Figure féminine nue, de trois quarts dos, la tête coiffée d'un chignon de profil vers la droite. Elle prend appui sur sa jambe droite repliée sous elle ; bras droit plié, la main à la hauteur des épaules. Un trait oblique traverse le dos et passe sous l'aisselle droite. Sol.

Style lisse.

Cf. *Gaule*, 332 (nicolo, début du II^e s.) ; MAASKANT, 958 (calcédoine). La déesse peut tenir un objet : *AGDS*, IV, 802 (pâte de verre), 803 (prase) : elle tient un vase ; HENKEL, 154 (prase) : elle tient un miroir.

Style : MAASKANT, 832 (cornaline) Imperial round-head style (pour la tête et la rondeur des formes), 958 (calcédoine), Imperial plain grooves style (même simplification du corps).

11. Prase, 8,5 x 6,5 x 3,25. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1284.

Vénus pudique. Figure féminine debout, de face, la tête tournée vers la gauche, le corps en appui sur la jambe droite. La main gauche est posée sur le pubis ; le bras

11

droit tendu vers la gauche, la femme tient un objet arrondi (patère ? pomme ?). Sol.

Style classique simplifié.

Cf. VOLLENWEIDER, *Leonis*, 378 (cornaline) : le personnage tient un fruit ; SENA CHIESA, 246 (cornaline) ;

MAASKANT, 856 (cristal

de roche) ; *AGKMW*, II, 1491 (nicolo) : Éros devant la déesse qui lui tend un fruit. Vénus pudique (une main sur le pubis, l'autre sur les seins) : *AGDS*, I, 3, 2488 (héliotrope). Type Vénus de Cnide (main sur le pubis, l'autre déposant un tissu sur le côté) : *LIMC*, II, Aphrodite, 407 (monnaie de Cnide sous Caracalla) ; MIDDLETON, 68 (cornaline, I^{er} s.).

Style : MAASKANT, 788 (cornaline), Imperial small grooves style, 856 (cristal de roche), Imperial chin-mouth-nose style (pour la forme de la main tendue et du torse).

Le monde dionysiaque

Le monde dionysiaque est, ici, peu important, trois intailles, chiffre que l'on peut comparer avec la quantité d'intailles du type du satyre (ou silène) provenant du sol de la Gaule et aussi des autres régions de l'Empire⁸⁹.

L'identification des personnages peut être discutée. Si, sur l'intaille 12, la représentation d'un satyre est évidente (queue au creux des reins + deux légers traits obliques au-dessus du front + nudité + *pedum*), sur l'intaille 14, le personnage ne trouve son identité que grâce au thyrsos (peu visible) et à la manipulation de vases à vin, habituellement réservée aux suivants de Bacchus⁹⁰. Sur l'intaille 13, deux traits obliques à hauteur des reins figu-

87. Voir les deux exemplaires cités. On peut voir sur l'intaille de Lons-le-Saunier (comme sur la calcédoine 958, MAASKANT) une ligne transversale sur le dos de la femme : ce trait figure vraisemblablement une parure, sorte de long collier porté soit en travers de la poitrine, soit d'une épaule à l'autre : voir P.F. DAVIDSON, H. HOFFMANN, *Greek Gold Jewellery from the Age of Alexander*, Mayence, 1965, p. 9, fig. D ; *DS*, IV, p. 396-397, P. Paris, *periskelis* (ce terme désigne un bijou-jarrettière placé en haut de la cuisse ; souvent ce bijou est accompagné d'un long collier sur la poitrine, cf. fig. 5572). Pour le collier, voir *LIMC*, II, Aphrodite, 993 (couverture de lékanis, milieu du IV^e s., céramique attique ; femme accroupie se lavant les cheveux) ; Éros adolescent peut aussi porter ce collier : c'est, semble-t-il, le cas sur l'intaille 1.

88. Voir *RAN* (*op. cit.*, n. 86), p. 402 : un quart environ des figures de Vénus est gravé sur des pierres vertes, prase ou plasma, alors que ces deux pierres représentent environ 2,5 % des matériaux utilisés dans la glyptique romaine.

89. *Gaule*, p. 64-65, fig. 22-23, satyres et silènes figurent au 2^e rang parmi les divinités préférées ; H. GUIRAUD, Les satyres sur les intailles d'époque romaine, *REA*, 80, 1978, p. 114-137.

90. Les activités autour du vin : plus que des buveurs, les satyres sont des transporteurs ou des verseurs : aux deux exemples cités plus haut, on peut ajouter *AGDS*, I, 2, 831 (sarde), le satyre tient une amphore par le fond, le vase renversé au-dessus d'un cratère ; MAASKANT, 343 (cornaline) le satyre est assis devant une colonne ornée d'une statue de Priape et verse du vin ; *AGDS*, IV, IV, 74 (sardonix), le satyre verse à boire à un petit satyreau ; *Gaule*, 286-287 (satyres et vase).

rent peut-être la queue d'équidé (mais les traits n'ont pas, ailleurs, cet aspect rigide – voir sur l'intaille 12) ; la nudité du personnage nous pousse cependant à classer cette intaille dans ce paragraphe, les chasseurs et les paysans, qui tiennent eux aussi le *pedum* et sont accompagnés de chiens, étant figurés traditionnellement vêtus⁹¹.

Parmi les activités du satyre, les jeux joyeux avec les animaux ou les transports de vases⁹² figurent selon des schémas variés ; mais ce ne sont pas les images les plus courantes ; elles sont à la mode dans la glyptique italique et au I^{er} s. avant J.-C.-I^{er} s. ; aux II^e-III^e s., ces représentations se raréfient, laissant la place à des pièces plus banales comme le satyre tenant une grappe, sans animal⁹³.

12

12. Prase, 10 x 8,5 x 4. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1262 (pl. coul., p. 403, n°12).

Satyre et animaux. Le satyre est de profil vers la droite, debout, nu, une petite queue au creux des reins. Contre son bras droit légèrement rejeté en arrière, un *pedum* et la nébride ;

le bras gauche tendu en avant, il tend un lièvre qu'un chien debout à ses pieds renifle. Sol.

Style classique modelé.

Cf. HENIG-WHITING, 242 (sardonix) ; AGKMW, II, 1388 (plasma), une grappe à la place du lièvre ; SENA CHIESA, 838 (jaspe rouge) ; *Gaule*, 278 (améthyste).

Style : MAASKANT, 520 (cornaline) Imperial classicising style.

91. La différenciation entre les personnages n'est pas toujours très claire dans les divers catalogues publiés ; la nudité n'est pas toujours le point de référence pour nommer le satyre ; la grappe peut identifier le suivant de Bacchus, le gibier est un indice moins sûr. Quelques exemples : AGKMW, III, 1674 (grappe + chien + *pedum* + vêtement) = chasseur, 1675-1676 (grappe + *pedum* + nudité) = chasseur, 1684 (panier + lapin + grappe + vêtement) = chasseur, 1685 (lapin + *pedum* + nudité) = chasseur. PLATZ, *Xanten*, 20 (*pedum* + coq comme gibier + nudité) = satyre, 50 (lièvre + chien + *pedum* + vêtement) = chasseur.

92. REA, 1978, *op. cit.*, paragraphe II, a (avec les animaux), b (autour du vin).

93. Satyre levant une grappe : *Gaule*, 257-259, 262, 266, 268 : intailles des II^e-III^e s., REA, 1978, *op. cit.*, tableau p. 136 et p. 130-131.

13

13. Prase, 9,5 x 6,8 x 3. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1270.

Satyre et animaux. Un satyre, debout, nu, avance vers la gauche, la main droite levée devant lui tenant une grappe ; le bras gauche rejeté en arrière, il tient un *pedum* et les pattes avant d'une chèvre ; à

ses pieds, un chien bondit vers la grappe. Sol.

Style classique linéaire.

Cf. *Gaule*, 591 (nicolo), paysan vêtu d'une tunique, *pedum* sur les épaules avec panier et oiseaux (à la place de la grappe) ; AGDS, III, *Göttingen*, 384 (améthyste), paysan vêtu d'une tunique, un bâton sur les épaules avec oiseaux et lièvre ; chevreau et chien (comme ici).

Style : MAASKANT, 861 (cornaline), Imperial chinmouth-nose style (pour la tête).

14

14. Prase, 6 x 4,5 x 2. Forme P7.

Inv. 91.2.1273.

Silène et vases. Un personnage trapu s'avance vers la gauche, le bras gauche légèrement en arrière, tenant contre son flanc, à droite, un vase (?). Contre son bras gauche, nébride et thyrsos. À gauche, aux pieds de Silène, un vase (un cratère). Sol.

Style classique simplifié.

Cf. AGDS, I, 2, 1013 (cornaline) et MAASKANT, 1162 (sarde) : le personnage tient le vase un peu plus haut et il semble s'apprêter à boire. SENA CHIESA, 378 (cornaline) ; FOSSING, 813 (pâte de verre) ; dans ces deux exemples, le silène ou le satyre porte un vase contre lui ou sur son épaule et verse le vin dans un autre vase disposé devant lui.

Style : MAASKANT, 935 (nicolo), 943 (nicolo), Imperial plain grooves style ; SENA CHIESA, 366 (pâte de verre), atelier de la « Sfinge ».

Mercur

Mercur, dieu des voleurs, des voyageurs, etc., est un des dieux les plus appréciés en Gaule, si l'on en juge par la quantité d'intailles à son type ⁹⁴. Il est ici (n°15) représenté avec les deux attributs habituels, mais ne porte pas la coiffure ailée, pétase ou pilos ; en revanche, au-dessus du rouleau de cheveux qui borde son visage, on distingue un trait que l'on retrouve sur quelques intailles, en particulier lorsqu'on a choisi de figurer la tête seule ⁹⁵. Sur le n°16, c'est l'attitude déhanchée, inspirée de schémas statuaires classiques, et la position des bras qui a permis de suggérer l'identification de Mercur ; malheureusement cette disposition ne lui est pas propre ⁹⁶.

Le succès du dieu peut s'expliquer par ses fonctions multiples, et, plus que le dieu du commerce et de la richesse, c'est comme un dieu protecteur, accessible à tous, qu'il a dû être pressenti.

15

15. Cornaline, 9,5 x 6,5 x 3,2. Forme Ca4. Demi-intaille seulement.

Inv. 91.2.1268.

Mercur. Le dieu se présente le buste de face, la tête de profil vers la gauche. Contre son bras gauche le caducée ; bras droit tendu vers l'avant ; on distingue le haut de la

94. *Gaule*, p. 64, fig. 22 : la proportion des intailles figurant Mercur est un peu plus grande en Gaule que dans le reste de l'Empire ; fig. 23, p. 65 : il est plus apprécié en Gaule en sculpture où, avec environ 15 % de reliefs, statues, etc., il est de loin le premier dieu figuré (en glyptique, 8 % des divinités environ).

95. Pointe sur la tête : *Gaule*, 192 (cornaline) ; cet apex apparaît aussi sur des sculptures : *LIMC*, V, Hermès, 969-970, 972-973 (petits bronzes de type alexandrin ; cet apex est appelé « plume égyptienne » ou « pétale de lotus »). *AGKMW*, I, 424, 425 (cornaline, jaspe rouge) : ces traits représentent la pointe d'un bandeau identique à celui que portent les athlètes.

96. Le schéma général pourrait être celui de *Fortuna*, mais les jambes semblent ici séparées l'une de l'autre et non recouvertes par une masse verticale de plis ; *Bacchus* (*Gaule*, 249) a aussi la même position.

bourse qu'il tenait de sa main droite. Sur la tête, petit trait oblique. Manque la partie inférieure de la figure, à partir de la taille environ.

Style classique simplifié.

Cf. RIHA, 14 (cornaline ; de l'égout de l'*insula* 17, Augst) ; HENIG, *Bath*, 2 (cornaline) ; HENIG, 38 (cornaline) ; SENA CHIESA, *Luni*, 65 (pâte de verre).

Style : MAASKANT, 811, 817, 822, 823 (cornalines), Imperial round head style.

16

16. Pâte de verre-nicolo, 12,5 x 10 x 3. Forme P4. Très endommagée.

Inv. 91.2.1241.

Mercur ? Silhouette nue, très déhanchée, torse de face, tête de profil vers la gauche. Bras gauche écarté du corps, bras droit tendu vers la gauche.

Fortuna

Fortuna-Tyché, dispensatrice de biens ⁹⁷, est très souvent représentée sur des intailles utilisées sûrement comme porte-bonheur. Figure monétaire banale, le type enrichit en glyptique de variantes dans le nombre des attributs ; *Fortuna* appartient à la série des figures syncrétiques qui accumulent autour d'elles ou sur elles des objets ; même si l'artisan a pu parfois compenser par là la trop grande simplification de sa gravure ⁹⁸, ces ajouts semblent plutôt répondre au souci de protection ; en multipliant les symboles de prospérité (ici, l'épi et le pavot) ou en agrandissant le champ des activités de la « divinité » (le *modius* ou la fleur de lotus la reliant à Isis ⁹⁹, ailleurs les ailes à *Victoria*, le casque à *Minerve*), on

97. Pour la signification des attributs, voir VOLLENWEIDER, II. La corne d'abondance ou *cornucopia* est une garantie de bonheur ; le gouvernail guide les événements.

98. SENA CHIESA, p. 241, n°602.

99. Sous la forme simplifiée de traits pointus (un ou deux), évoquant la fleur de lotus, qui, en Occident, remplace l'importante couronne isiaque, l'ornement sur le dessus de la tête évoque l'assimilation avec Isis : *LIMC*, V, Isis, p. 794-795 et n°307 b ; parfois le *modius* est clairement indiqué : *AGKMW*, II, 1546 (calcédoine). Aspect bienveillant d'Isis-Tyché : APULÉE, *Métamorphoses*, XI, 15. La présence d'épis et de pavots peut être considérée comme une assimilation à Cérès (SENA CHIESA) ou à une simple marque des pouvoirs de la déesse de la bonne chance (*AGKMW*, II, 1545).

pouvait espérer une garantie de bonheur, une chance dans tous les domaines. Cet aspect synchrétique est surtout visible sur les intailles de la fin du II^e s. et au III^e s.¹⁰⁰, mais il apparaît dès le I^{er} s. avant J.-C.¹⁰¹.

Sur les quatre exemplaires de Lons-le-Saunier, *Fortuna* appuie sa main droite sur un gouvernail disposé en oblique devant elle, ressemblant à un parapluie, alors que sur d'autres intailles (plus anciennes souvent), le gouvernail est disposé derrière elle ou sous ses pieds, et elle s'appuie sur un timon plus long et vertical¹⁰².

Fortuna peut être associée à d'autres divinités, Mercure, mais aussi *Victoria* qui, le plus souvent, la couronne¹⁰³. L'action de *Victoria* écrivant (le succès des armes)¹⁰⁴ et la présence du palmier dont les longues branches sont habituellement posées sur les bras de *Victoria*, suggèrent ici, sur un motif rare, la chance dans les combats ou, parce que *Fortuna* est aussi représentée, la prospérité apportée par les victoires ; dans le premier cas, l'intaille pourrait être un simple porte-bonheur ; dans le second, on pourrait y voir une intaille de propagande, distribuée par quelque chef politique ou militaire¹⁰⁵.

17. Cornaline, 12,5 x 9,2 x 3,1. Forme Ca5.

Inv. 91.2.1235.

Fortuna. La divinité est debout, le corps de face, la tête de profil vers la gauche. Dans sa main gauche, elle tient un pan de tissu et une corne d'abondance ; elle appuie sa main droite sur le timon d'un gouvernail disposé en

100. SENA CHIESA, p. 240, n°602, avec références monétaires ; PLATZ, *Xanten*, 184 (cornaline ; sur restes de bague du II^e s.).

101. La fleur de lotus ou le *modius* ornent la tête de *Fortuna* dès l'époque républicaine ; *Gaule*, 201 (cornaline ; de Lyon, d'un habitat tiberien) pour les débuts de l'Empire ; HENIG, *Lewis*, A 11 (pâte de verre ; époque du second triumvirat) déesse panthéiste. *Fortuna* avec épis et pavots : PANNUTI, *Napoli*, 75-78 (de Pompéi) ; HENIG, 323 (fort occupé de 60 à 75-80).

102. SENA CHIESA, p. 238, n°585 pour le gouvernail de type « parapluie » ; cette forme apparaît sur les monnaies de Nerva ; voir aussi les monnaies de Vespasien : MATTINGLY, *BMC*, II, pl. 4 (14), 8 (10) ; *Gaule*, p. 37-38 et fig. 12. PANNUTI, *Napoli*, nombreuses intailles au type de *Fortuna* (n°75-87) de Pompéi ou Herculaneum : tous les gouvernails sont du type le plus anciennement utilisé ; dans les années 80, le type « parapluie » n'était pas encore courant.

103. AGKMW, II, 1215 (cornaline) *Victoria* couronne *Fortuna*, III, 2756 (jaspe vert) avec références.

104. *Victoria* est souvent figurée écrivant sur un bouclier ; ce dernier peut être appuyé sur ses genoux, ou sur un piédestal : *Gaule*, 158-161 ; parfois ce bouclier est accroché à un palmier (mais *Victoria* et le bouclier sont de profil) : *Gaule*, 162 ; AGKMW, II, 1513-1515, 1512 (plasma) références monétaires : la scène avec le palmier apparaît sur les monnaies de Titus.

105. Pour les intailles de propagande, voir VOLLENWEIDER, II et, ici, n°51.

17

oblique devant elle et en partie caché par sa longue tunique ; dans sa main, un épi et un pavot. Sur la tête, deux petits traits obliques. Sol.

Style incohérent.

Cf. HENIG, *Bath*, 5 (cornaline) ; *Gaule*, 209 (cornaline ; deux épis) ; PANNUTI, *Napoli*, 76-77 (sardonyx, cornaline ;

épis et pavot) ; SENA CHIESA, 602 (cornaline).

Style : MAASKANT, 859 (cornaline) Imperial chin-mouth-nose style (pour la désorganisation de la robe et du profil), 969 (jaspe rouge) Imperial rigid chin-mouth-nose style (pour la simplification des objets et la robe).

18

18. Prase, 11 x 8,5 x 2,5.

Forme Ca2.

Inv. 91.2.1239.

Fortuna. Personnage et attributs identiques à ceux du numéro précédent.

Style classique simplifié.

Style : MAASKANT, 831, 832 (cornalines) Imperial round head style.

19

19. Prase, 9,75 x 6,5 x 2.

Forme P7.

Inv. 91.2.1261.

Fortuna. Personnage et attributs identiques à ceux des deux numéros précédents (mais la boule du pavot n'est pas gravée).

Style classique simplifié.

Style : MAASKANT, 834 (cornaline), Imperial round head style.

20

20. Pâte de verre, violet sombre. 12,25 x 9,1 x 3,5. Forme Ca4 (pl. coul., p. 403, n°20). Inv. 91.2.1233.

Fortuna et Victoria. *Fortuna* selon le schéma visible sur les trois intailles précédentes (mais sans épi et pavot). En face d'elle, à gauche, *Victoria*, demi-nue, debout, de

profil vers la droite, le pied gauche appuyé sur un petit support (rocher ?) ; longues ailes derrière elle. *Victoria* est en train d'écrire sur un bouclier rond qu'elle maintient de sa main gauche ; le bouclier est accroché à un palmier placé au centre de la scène, entre les deux personnifications. Sol.

Style classique linéaire.

Cf. AGDS, I, 3, 3205 (pâte de verre) ; Berlin, 2580 (pâte de verre) : les trois intailles ne semblent pas avoir été faites avec le même moule, malgré les dimensions presque identiques (sur l'exemplaire de Munich, le bouclier est un peu plus petit).

Style : MAASKANT, 520 (cornaline), Imperial classicising style (pour la fluidité des tissus de *Victoria*), 679, 680 (améthyste, cornaline), Imperial small grooves style (pour le soin apporté aux tissus), 749 (jaspe rouge), même style (pour la qualité de la composition et des détails).

Victoria

La personnification de la victoire est une figure très ancienne, présente sur des vases grecs dès la fin du VI^e et le début du V^e s. avant J.-C.¹⁰⁶. La popularité de *Niké* grandit au IV^e s. avant J.-C. et les types iconographiques se fixent¹⁰⁷. Le succès de l'image de *Victoria* se perpétue grâce à l'emploi de cette personnification sur les monnaies des princes hellénistiques ou des empereurs romains. La représentation de *Victoria* sur des intailles est

106. BOARDMAN, *ABFH*, 276 (peintre de Haimon, vers 480 avant J.-C., attique), *ARFHI*, 159 (peintre de Berlin, vers 490-480, attique). H. GUIRAUD, La Victoire sur quelques pierres gravées d'époque romaine, *Geneva*, 23, 1975, p. 127-134.

107. BOARDMAN, p. 206, 223, type de *Niké*, le pied posé sur un rocher tendant une couronne n°546 (calcédoine, fin du V^e s. avant J. C.).

courante à l'époque romaine¹⁰⁸ et le plus souvent c'est le schéma le plus simple, comme ici, qui a été choisi. Symbole de victoire militaire sur les monnaies, elle est aussi victoire sportive et elle peut être liée au monde des morts¹⁰⁹. Elle était sûrement, elle aussi, considérée comme un porte-bonheur¹¹⁰, ce qui expliquerait son succès en glyptique.

21

21. Jaspe vert, 15 x 12,5 x 2,5. Forme P4 (mais biseau supérieur presque vertical) (pl. coul., p. 403, n°21). Inv. 91.2.1248.

Victoria. La personnification est debout, de profil vers la droite, une longue palme appuyée sur son épaule gauche. Elle tend vers l'avant une couronne. Long

chiton et aile longue, assez développée. Sol.

Style incohérent.

Cf. PLATZ, *Xanten*, 121 (cornaline), 181-183 (cornaline, jaspe rouge, sarde) ; KRUG, 115 (cornaline) ; GONZENBACH, 16 (agate rayée) ; HENIG, 295-297 (plasma, cornalines).

Style : MAASKANT, 969 (jaspe rouge) Imperial rigid chin-mouth-nose style (ensemble fait de segments disposés sans logique, formes du profil et des plis de la tunique) ; 1044, 1048 (cornalines), Imperial incoherent grooves style (pour l'incohérence dans la disposition des traits qui ne tiennent aucun compte des formes réelles).

108. *Gaule*, 134-167 ; les exemplaires sont aussi nombreux dans les régions rhénanes de la Gaule : voir les quelques références citées ici aux notes suivantes. *Gaule*, p. 64-65 et fig. 22-23 : *Victoria* est au 5^e rang des divinités choisies comme décor d'une intaille.

109. C'est vrai que les intailles au type de *Victoria* sont souvent trouvées dans des sites militaires, Xanten, Bonn, etc. ; HENIG, 294 (de Wroxeter, de la phase légionnaire du site, entre 60 et 90) ; *Caerleon*, 33, 51, 52. Mais aussi PLATZ, 19 (de la zone des *canabae* du camp légionnaire de Bonn) et 6 (d'une tombe d'une fillette, nicolo enchâssé dans une bague). Pour le personnage : T. HÖLSCHER, *Victoria romana*, Mayence, 1967.

110. Victoire peut emprunter des objets « appartenant » à *Fortuna* : *Victoria* assise sur un gouvernail, tenant une corne d'abondance et une couronne : HENIG, 312 (pâte de verre) ; SENA CHIESA, 676 (pâte de verre).

Minerve

Nous avons à faire ici à une représentation beaucoup plus complexe que celles où figurent traditionnellement Athéna-Minerve, dont les images sont le plus souvent inspirées de types statuaires, Athéna *Parthénos* ou *Promachos* par exemple ¹¹¹. On connaît cependant des intailles, assez nombreuses, où Athéna écrit sur un bouclier appuyé sur ses genoux (la déesse est alors assise), ou sur une colonne ¹¹² ; la déesse pose parfois le bouclier sur un piédestal ou appuie sa main sur un bouclier surélevé ¹¹³. À ce support déjà rare qu'est le trophée ¹¹⁴, le graveur a ajouté, derrière la déesse, une colonne surmontée d'une lampe, décor que l'on trouve dans des scènes différentes, d'inspiration soit politique ¹¹⁵, soit bucolique ¹¹⁶, au I^{er} s. avant J.-C. La qualité de la gravure fait aussi de cette intaille une pièce un peu à part du lot.

22

22. Prase, 12,75 x 8,5 x 3,5. Forme Cbl

Inv. 91.2.1236 (pl. coul., p. 403, n°22).

Minerve érigeant un trophée. La déesse est debout, de profil vers la gauche, vêtue de long, casquée. Elle tient, de ses deux mains, un grand bouclier qu'elle va accrocher au trophée disposé devant elle, sur

le côté gauche de l'intaille. Sur le bois, cuirasse, un bou-

clier, glaive ; au pied, bouclier et casque. Derrière la déesse, une haute colonne couronnée d'une lampe. Sol.

Style classique modelé.

Cf. BERRY, 222 (sardonix, camée), la déesse semble écrire sur le bouclier ; pas de colonne ; *Berlin*, 2782 (pâte de verre) semblable au numéro précédent. FORBES, 56 (cornaline) Athéna a la main posée sur un bouclier disposé sur une cuirasse, un arbre derrière les armes ; *AGDS*, I, 3, 2495 (cornaline), Athéna écrit sur une plaque clouée sur une colonne, bouclier au pied.

Style : MAASKANT, 556 (plasma) Imperial classicising style (pour l'allongement du personnage, la retombée du tissu, la rondeur du bouclier), 435-437 (agates rayées) Imperial classicising style à ses débuts (pour les formes lisses, longues, tête ronde avec peu de détails internes, tissu peu plissé).

Mars

Nous retrouvons avec les deux intailles suivantes le trophée porté par un jeune guerrier nu identifié à Mars : la presque nudité et le pagne ou *subligaculum* porté par le jeune homme le différencient de Romulus, porteur de trophée lui aussi, mais qui se présente cuirassé ¹¹⁷. Cette figure de Mars tropacophore, souvent utilisée par les graveurs monétaires, est héritée du fonds italique, le pagne restant le souvenir d'images plus anciennes ¹¹⁸. Sur les

commentateurs, la femme assise représenterait une province soumise, province orientale car la femme est coiffée d'un bonnet phrygien ; ou bien, à cause de ce bonnet, le thème serait en relation avec les origines troyennes de Rome. La majeure partie des intailles à ce type sont datées de l'époque augustéenne.

116. Colonne et vase dans un décor bucolique : MAASKANT, 332 (cornaline) une Muse assise regardant un masque, 338 (cornaline) satyre et chèvre, 342 (cornaline) satyre jouant de la lyre, 391 (calcédoine), Muse debout jouant de la lyre : toutes ces intailles sont datées de l'époque augustéenne. Variante : *AGDS*, II, 365 (jaspe rouge) Athéna assise façonne un casque ; derrière elle, colonne et lampe, arbre ; WALTERS, 1369 (sardonix), Minerve assise sur une cuirasse, avec lance, bouclier, regarde son casque ; derrière elle, colonne, lampe et armes pendues à la colonne (arc ?).

117. HENIG, A 156 (calcédoine), Romulus cuirassé, que l'on peut comparer à la peinture de Pompéi, Via dell'Abbondanza : G. Ch. PICARD, *Les trophées romains. Contribution à l'histoire de la religion et de l'art triomphal de Rome*, Paris, 1957, peinture : pl. II.

118. *LIMC*, II, Arès-Mars, p. 505-580 ; le pagne apparaît sur des monnaies de la République : *LIMC*, II, Mars, 209 (monnaie des années 108-107 avant J.-C.). Les graveurs l'utilisent lorsqu'ils figurent Mars descendant vers Rhéa Silvia : MAASKANT, 740 (jaspe rouge) ; SENA CHIESA, p. 150-152 ; le pagne caractéristique pourrait être un élément du costume des guerriers samnites ; on a évoqué pour ce type de figure le nom de Mars *Gradivus*, dieu agraire italique. En réalité, les inscriptions qui accompagnent ce type sur les monnaies de l'Empire sont variées, mais on n'y lit pas *Gradivus*.

111. *LIMC*, II, Athéna, p. 955-1050 ; Minerve, p. 1074-1110. *Gaule*, 74-75 (Athéna selon le schéma de la statue de la Parthénos), 76-83 (Athéna proche du type de la Promachos).

112. Athéna assise : *AGDS*, II, 366 (cornaline) ; derrière la déesse, colonne et chouette ; bouclier sur piédestal : *AGKMW*, II, 1433 (cornaline) ; HAMBURGER, 38 (cornaline).

113. Athéna s'appuyant sur un bouclier posé sur une colonne : SENA CHIESA, *Luni*, 52 (jaspe rouge) ; MAASKANT, *Doliché*, 30 (le bouclier semble accroché à un palmier).

114. Il est difficile de choisir entre Athéna et Roma lorsque la figure est placée à côté d'un trophée : MAASKANT, 513 (plasma) Minerve-Roma assise à côté d'un petit trophée (le casque attique est porté surtout par Roma, Athéna préférant le casque corinthien), 671 (plasma), Roma assise selon le schéma traditionnel pour cette déesse, un trophée et deux captifs, *Victoria*.

115. La scène représente une femme assise par terre, entre un trophée et une colonne surmontée d'un vase : SENA CHIESA, *Luni*, 32 (cornaline) ; *AGKMW*, I, 221 (sarde) ; HAMBURGER, 164 (cornaline) ; selon les

monnaies, le type apparaît seulement à partir de Galba et Vespasien ¹¹⁹. La figure est très courante en glyptique, gravée avec les mêmes erreurs que sur l'intaille **23** : la lance oblique passant derrière le corps ¹²⁰.

23

23. Cornaline, 10,25 x 8,75 x 4,25. Forme Ca5. Inv. 91.2.1254.

Mars tropaeophore. Le dieu avance sur la pointe des pieds, vers la droite. Il porte sur son épaule gauche un trophée dont le haut est visible derrière sa tête ; le bras droit légèrement rejeté en arrière, il tient de sa main droite une lance

disposée en oblique. Il est casqué et a les hanches ceintes d'une sorte de pagne dont les deux extrémités flottent de part et d'autre du corps. Sol.

Style classique simplifié.

Cf. HENIG, *Dover*, pl. 103 a et b (jaspe rouge, cornaline) ; HENIG, *York*, 9 (jaspe rouge) ; KRUG, 73 (nicolo), 48 (nicolo), Mars retourne la tête vers l'arrière ; *Gaule*, 125-131.

Style : MAASKANT, 737, 742 (jaspes rouges), Imperial small grooves style (pour les traits figurant les pectoraux – voir *Gaule*, p. 36, fig. 12 (3) et p. 37), 805 (cornaline), Imperial round head style (pour l'ensemble de la gravure).

24

24. Cornaline, 8,8 x 7,8 x 2,5. Forme Ca5 (bombé de surface très faible). Demi-intaille.

Inv. 91.2.1267.

Mars tropaeophore. Reste la partie inférieure d'un corps : jambes ; marche sur la pointe des pieds caractéristique ; extrémités du trophée et de la lance et deux pans de tissu de chaque côté du corps. Le dieu marche vers la droite. Sol.

Style lisse.

Style : MAASKANT, 947 (cornaline), 956 (cristal de roche), Imperial plain grooves style (pour la simplification des membres et des tissus).

Autres divinités

À première vue, l'intaille **25** figure Neptune dans une de ses attitudes les plus courantes, les variantes apparaissant dans le support du pied ou la position du trident : le dieu a le torse de face et tient le trident vertical, ou il est de profil et le trident est oblique ; la position de trois quarts dos est plus rare ¹²¹. La formule générale est inspirée de modèles statuariers grecs. Les deux traits à la base du trident, qui sont ici horizontaux, devraient être obliques ; ils sont couramment marqués sur les vases attiques, mais sont plus rares en glyptique ¹²² ; ici, leur disposition rapproche ce trident d'un caducée. Or, Mercure prend, lui aussi l'attitude légèrement courbée, un pied relevé, le coude appuyé sur le genou, le caducée tenu en oblique contre un bras ¹²³. Le trait oblique qui est visible de part et d'autre de la masse ronde du crâne pourrait figurer les bords du pétase de Mercure, mais c'est aussi un trait de style ¹²⁴. Et les trois dents de l'arme nous

121. Position de dos : HENIG, 19 (pâte de verre) ; la position de face est plus courante ; elle est en particulier utilisée à l'époque d'Auguste sur des intailles qui figurent le prince en Neptune : PLATZ, *Xanten*, 150 (calcédoine) ; AGKMW, II, 1088 (sarde) et 1253 (cornaline, III^e s.) Neptune. 122. LIMC, I, Amymoné, p. 742-752 : sur divers vases attiques (44, 45, 69, 72, 78) ou apuliens (52) le trident possède deux traits obliques à la base de la fourche ; cependant, vase attique (18), un trait parallèle à la base de la fourche, comme sur l'intaille de Lons-le-Saunier. En glyptique, traits obliques : LIMC, III, Amor, 442 (cornaline) ; *Gaule*, 356 (cornaline) ; absence de tout trait sous la fourche : *Gaule*, 357 (cornaline) ; AGDS, IV, 829 (cornaline). La petitesse de certaines pierres explique aisément ces variantes (ici, la pierre est plus petite qu'un ongle de petit doigt).

123. PANNUTI, *Napoli*, 72 (agate rayée) ; AGDS, II, 363 (cornaline) ; AGDS, III, *Göttingen*, 186 (plasma) le support sous le pied et l'objet tenu sur la main sont très proches de ceux dessinés sur l'intaille de Lons-le-Saunier. Cette attitude courbée est utilisée pour d'autres personnages, des guerriers par exemple : FOSSING, 348-349 (pâtes de verre).

124. MAASKANT, Imperial round head style, 819, 822, 832, 841 et Imperial cap-with-rim style, 903, 910, 912. Traits pouvant être confondus avec les

119. MATTINGLY, *BMC*, I, 358 (Galba), II, 2, 10, pl. 1 (4) (Vespasien), pl. 83 (5), émission de Lyon, en 81 (Domitien).

120. La lance devrait passer devant le corps comme sur le numéro 1283, AGKMW, II.

incitent à voir ici un Neptune à bottines, ce qui est, là encore, plutôt une caractéristique mercurienne ¹²⁵.

25

25. Prase, 7 x 5,5 x 3. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1276.

Neptune. Le dieu est debout, nu, de profil vers la droite, le pied droit posé sur un support étroit, le coude droit posé sur le genou. Il tient sur sa main droite un objet demi-circulaire (?) ; tenu par sa main gauche invisible,

un trident disposé en oblique. Un pan de vêtement pend dans son dos ; il semble porter des bottines. Sol.

Style lisse.

Cf. Neptune dans la même position de tête de profil et corps de trois quarts dos : AGDS, III, *Göttingen*, 233 (jaspe) ; FOSSING, 546 (jaspe noir), trident vertical. Le plus souvent, le dieu a le corps de face : SENA CHIESA, 46 (pâte de verre) ; AGDS, I, 2, 1039-1040 (pâtes de verre) ; le pied est le plus souvent posé sur une proue ; et le dieu tient un dauphin sur la main.

Style : MAASKANT, 811, 819 (cornalines), 843 (calcédoine) Imperial round head style.

Comme c'était le cas pour Neptune, on dénombre assez peu d'intailles au type d'Apollon dans la glyptique romaine ¹²⁶. Il figure ici selon le schéma le plus simple, et les deux objets qu'il transporte correspondent à deux de ses fonctions. Le rameau de laurier est très maladroitement gravé, mais l'artisan a respecté le schéma connu qui place la branche dans la main droite du dieu ¹²⁷ (on

aurait pu penser à l'arc étant donné l'absence de feuilles). Le tissu tombant des bras vers les pieds a été parfois confondu avec une colonne ¹²⁸ sur laquelle le dieu s'appuie parfois.

26

26. Cornaline, 8,8 x 6,8 x 2. Forme P1.

Inv. 91.2.1272.

Apollon. Le dieu est nu, debout, le corps de face, la tête tournée de profil vers la gauche. Au bout de son bras droit tendu, une branche ; derrière son épaule gauche, le haut du carquois ; deux pans de vêtement apparaissent sous les bras,

tombant de chaque côté du corps. Sol.

Style lisse.

Cf. SENA CHIESA, 62 (jaspe vert) ; AGDS, I, 3, 2628 (cornaline) ; HENIG-WHITING, 50-52 (cornalines).

Style : MAASKANT, 810 (plasma), 844 (cornaline), Imperial round head style (pour la forme des épaules, de la tête, le tronc fait d'un seul bloc), 946 (nicolo), 950 (héliotrope), 956 (cornaline) Imperial plain grooves style (pour la simplification des formes).

Aequitas fait partie de ces personnifications de vertus, attribuées sous l'Empire au prince, qui apparaissent sur les intailles à la suite de leur parution sur les monnaies ; et on peut les nommer grâce aux inscriptions monétaires ¹²⁹. *Aequitas* est rarement figurée sur les intailles à cause de son appartenance trop affirmée au vocabulaire officiel, même si, dans son iconographie, elle est l'héritière de *Dikaiosyné* qui, dans les textes au moins, reste encore une vertu morale ¹³⁰. Une intaille au type

bords d'un chapeau sur des personnages qui n'en portent pas : *Gaule*, 64 (Artémis), 140, 142 (*Victoria*), 229 (*Bonus Eventus*), 271 (satyre).

125. FOSSING, 574 (sardonix), Mercure, dans l'attitude étudiée ici, des ailes aux pieds ; AGKMW, II, 1296, 1301, 1302 (cornalines), Mercure avec des chaussures ailées.

126. *Gaule*, p. 64-65, et fig. 22-23 : Apollon ne vient qu'en douzième position, bien loin devant Neptune, cependant, presque dernier. Apollon était mieux représenté en sculpture (7^e position).

127. Nombreuses représentations du dieu avec un rameau : LIMC, II, Apollon-Apollo, p. 363-464 ; rameau seul : HENIG, *Lewis*, 16 (pâte de verre) le dieu s'appuie sur une colonnette dans la même attitude que le soldat de l'intaille 32. Rameau et arc : AGDS, IV, 761 (prase). Composition plus complète : WALTERS, 149 (sardonix), Apollon pose le pied sur l'omphalos, tient rameau et carquois ; l'arc est placé à ses pieds.

128. La colonnette, au-dessus de laquelle est disposé parfois le trépied, parfois la lyre, est très souvent figurée : AGKMW, I, 409 (onyx), II, 1269 (cristal de roche) (+ arc posé à côté de la colonnette). Sur certaines intailles assez médiocres, le graveur semble avoir confondu le support et les pans de tissu : HENIG, 20 (jaspe rouge ; un pan de tissu), 21 (sarde ; deux pans) ; HENIG-WHITING, 53-54 (cornalines ; deux pans de tissu).

129. LIMC, I, *Aequitas*, p. 241-243. Elle apparaît sur les monnaies de Galba et Vespasien, et sous le type présenté ici, sur les monnaies de Nerva : MATTINGLY, BMC, III, 4 (23), pl. 1 (12), aureus de 97, 10 (64) pl. 2 (19) denier de 97.

130. LIMC, III, *Dikaiosyné*, p. 386-387.

d'*Aequilas* peut être considérée comme un témoignage de (ou un espoir dans) la sollicitude de l'empereur ; la présence de la corne d'abondance et de la balance permet de lier la justice avec la prospérité ¹³¹.

27

27. Cornaline claire, 10,5 x 7,5 x 2,25. Forme P7.

Inv. 91.2.1247 (pl. coul., p. 403, n°27).

Aequilas. La personification est debout, vêtue de long, le corps de face, la tête tournée vers la gauche ; contre son bras gauche, une corne d'abondance ;

de sa main droite tendue, elle tient une forme géométrique comparable à un gril, figurant vraisemblablement des balances. Sol.

Style incohérent.

Cf. AGKMW, II, 1592 (plasma), corne et balance ; FOSSING, 677 (cornaline) ; SENA CHIESA, 572-573 (cornalines). Un autre type de présentation : *Gaule*, 395 (cornaline) balance et long bâton (*pertica*).

Style : MAASKANT, 969 (jaspe rouge), Imperial rigid chin-mouth-nose style (pour le géométrisme du profil), 1036 (cornaline), Imperial incoherent grooves style (pour la robe colonne, les bras bâtons).

HÉROS

Héraklès n'a pas connu, dans la glyptique romaine, la faveur si évidente qu'il connaît dans d'autres domaines artistiques comme les sarcophages ou les peintures. En Gaule, le nombre d'intailles à son type est limité, alors qu'on connaît des sanctuaires où il était honoré comme divinité salutaire, ce qui aurait pu favoriser le commerce des intailles protectrices ¹³². Le motif préféré est la repré-

sentation de la tête : Héraklès peut y être figuré jeune, les cheveux courts, bouclés ¹³³, ou, comme ici, plus âgé, les cheveux et la barbe bouclés, le visage lourd, le cou trapu, la tête ceinte, parfois, de laurier ¹³⁴. La forme générale de ces têtes est de type lysippéen. Leur emploi, sur les monnaies, ajoute peut-être une valeur politique à ces représentations et Héraklès-Hercule est, dans le monde romain, le protecteur des armées. Le port d'une intaille à son image offre donc un champ de protection assez vaste.

Il n'en est sûrement pas de même pour les intailles figurant Omphale ; cette reine de Lydie, qui soumit Héraklès et en eut un fils, Télèphe, est représentée dans la glyptique romaine sous la forme présente à Lons-le-Saunier. Omphale n'apparaît dans l'art qu'à partir du IV^e s. avant J.-C. ¹³⁵ et ses images en bijouterie imitent peut-être des modèles statuariers ¹³⁶. Peu de variantes sont connues ¹³⁷. Omphale est présente aussi sur des monnaies d'Asie Mineure aux II^e-III^e s. ; en glyptique, le plus grand nombre des intailles date du I^{er} s. avant J.-C. et les matériaux choisis sont des pierres rubanées, des pâtes de verre et, en assez grand nombre, des améthystes.

28

28. Pâte de verre verte, 12 x 9,5 x 3,5. Forme P1.

Inv. 91.2.1238

Tête d'Héraklès. Tête d'Héraklès âgé, barbu, au cou puissant, tournée vers la droite ; cheveux et barbe bouclés en perles ; diadème de feuilles allongées.

Style classique modelé.

Cf. PLATZ, *Xanten*, 71 (cornaline) ; PANNUTI, *Napoli*,

131. La notion de prospérité apparaît aussi avec des épis de blé : AGDS, IV, 1529 (cornaline), bâton et deux épis au-dessus de la balance ; AGKMW, II, 1590 (cornaline) mêmes objets. Lorsque *Victoria* couronne *Aequilas* comme sur une cornaline provenant d'Arras (E. BELOT, A. JACQUES, Arras. Les cultes orientaux dans l'Antiquité tardive, *Archeologia*, 232, 1988, p. 26-33), faut-il voir là le triomphe de la justice ?

132. LIMC, IV, Héraklès, p. 728-838 et t. V, p. 1-192. Pour sa faveur en Gaule, *Les dieux de la Gaule romaine*, catalogue d'exposition,

Luxembourg, 1989, p. 15-16 (sculptures), p. 112 (sur la céramique sigillée), p. 59-62 (sanctuaire de Deneuvre).

133. LIMC, IV, Héraklès, p. 795 et n°88-165, monnaies et intailles, tête jeune, avec parfois la peau de lion nouée autour du cou ; *Gaule*, 424.

134. LIMC, IV, Héraklès, 166-205, H. barbu, 172, tête de face ; *Gaule*, 425-428.

135. BOARDMAN, 635, 766, selon le type représenté à Lons-le-Saunier, fig. 228 (Omphale de face, appuyée sur la massue), IV^e s. avant J.-C.

136. HORSTER, p. 55-57, pl. X (3-4).

137. MAASKANT, 225 (nicolo), Omphale selon le type habituel, encadrée par un Eros et un petit personnage (Héraklès ou Télèphe ?) ; PANNUTI, *Napoli*, 146 (sardonix, camée), tête de femme coiffée de la dépouille du lion, Omphale ou Iole ?

139-140 (cornaline, pâte de verre) ; MIDDLETON, 145 (nicolo) ; MAASKANT, 543 (plasma).

Style : VOLLENWEIDER, II, 78 (pâte de verre ; fin du I^{er} s. avant J.-C.-début du I^{er} s.) (pour la forme des boucles, moins serrées que dans le style perlé, un peu irrégulières sur le crâne, formant une bordure de ronds plus petits le long du front). AGKMW, I, 272 (jaspe noir, seconde moitié du I^{er} s. avant J.-C.), 486 (sardonyx, fin du I^{er} s. avant J.-C.-début du I^{er} s.).

29

29. Prase, 10,5 x 7 x 3,75. Forme Cb1.

Inv. 91.2.1257 (pl. coul., p. 403, n°29).

Omphale. La reine debout, nue, s'avance vers la droite. Elle tient à deux mains la massue posée sur son épaule gauche ; les pans de la peau de lion, posée sur son épaule, retombent de chaque côté de son corps. Sol.

Style lisse.

Cf. PLATZ, *Xanten*, 127 (nicolo) ; HENIG, 439 (pâte de verre) ; SENA CHIESA, 487-490 (améthyste, plasma, nicolo, améthyste) ; VOLLENWEIDER, pl. 32 (3-5) (améthyste ; de l'atelier d'Aulos).

Style : MAASKANT, 819 (cornaline) Imperial round head style, 958 (calcédoine), Imperial plain grooves style (pour les formes arrondies et sans détail interne).

HUMAINS

Les guerriers

Devant une image de guerrier, il est difficile de déterminer si nous avons là un soldat anonyme, Alexandre le Grand ou un héros grec, Achille, le héros idéal ou Thésée¹³⁸. Mars échappe, nous semble-t-il, à ces incerti-

138. Pour les images de guerriers/héros, M. HENIG, *The Veneration of Heroes in the Roman Army*, *Britannia*, I, 1970, p. 249-265 : l'auteur

tudes car il est souvent figuré selon les schémas monétaires qui le nomment. Il semble que l'on puisse cependant isoler Thésée (avec l'épée de son père)¹³⁹, Achille (mettant ses jambières¹⁴⁰ ou songeur devant la tombe de Patrocle¹⁴¹) ; les autres guerriers, regardant un casque ou debout avec leurs armes, nous semblent devoir retomber dans l'anonymat. Une intaille d'un de ces types peut cependant avoir été offerte (achetée) à un jeune garçon (pour l'encourager à entrer dans l'armée)¹⁴². Les images varient beaucoup dans les détails de la position des jambes, du torse, des armes : il n'y a donc pas un modèle statuaire précis, même si, souvent, ces guerriers adoptent une pose polyclétienne, une jambe d'appui, l'autre légèrement repliée vers l'arrière. Le schéma utilisé pour le n°32 est issu d'un modèle statuaire choisi habituellement pour Hermès¹⁴³. Quant au n°33, il appartient à cette catégorie d'intailles guerrières, sans que l'on puisse déterminer la nature de la scène¹⁴⁴.

30. Prase, 10 x 6,5 x 2,5. Forme Cb4.

Inv. 91.2.1253.

Guerrier. Un homme nu, debout, jambes et tête tournées vers la droite, torse presque de face, le poing droit appuyé sur la hanche. Il s'appuie sur sa jambe droite et, de sa main gauche levée, sur une lance. Il est casqué, un pan de

note, en particulier, l'importance des thèmes militaires dans les forts de Bretagne (p. 256-257) ; la distinction qu'établit M. Henig parmi ces images, mettant en valeur Achille, ou Alexandre le Grand, ne nous semble pas toujours justifiée.

139. Thésée : le schéma le plus courant le représente contemplant l'épée de son père : *Gaule*, 455-462 ; pour l'identification du héros, voir *Le trésor d'Eauze (Gers)*, Toulouse, 1992 : remarques au sujet de l'intaille 4, p. 56.

140. Achille et les armes apportées par Thétis : *Gaule*, 439 (jaspe marbré) ; HORSTER, p. 29-32, et pl. VII, Achille mettant ses jambières.

141. Guerrier assis, des armes variées à ses pieds, à côté de lui une colonne surmontée d'un casque ou d'un vase : la plupart des auteurs de catalogues évitent de nommer Achille, sinon avec un point d'interrogation : MAASKANT, 714 (nicolo) ; PLATZ, 67 (nicolo) ; *Gaule*, 549 (nicolo). Pour le personnage et son iconographie, *IJMC*, I, Achilleus.

142. BEAZLEY, 107, les intailles au type de Thésée regardant l'épée conviendraient bien à un jeune homme commençant sa carrière militaire ; cette proposition peut être reprise pour des intailles figurant des guerriers plus anonymes, même s'il n'y a pas l'idée de début d'épopée suggérée sur les intailles de Thésée.

143. Attitude du personnage appuyé sur une colonnette et regardant (ou tendant) un objet : AGKMW, II, 1303 (nicolo) Mercure tient une bourse, 1313 (améthyste) Mercure tient une tête de bélier.

144. La masse oblique au pied du tronc est un bouclier ; cf. MAASKANT, 511 (plasma) Athéna, 530 (cornaline), Vénus *Victrix*. Ici, les jambes nues identifient un homme ; MAASKANT, 712 (nicolo), Thésée, 714 (nicolo) guerrier.

30

vêtement glisse de son bras droit ; un bouclier, au sol, devant lui. Sol.

Style classique modelé.

Cf. SENA CHIESA, 208 (jaspe rouge) (nommé Mars) ; AGKMW, I, 417 (sarde) une épée au côté droit (nommé

Mars) ; AGDS, I, 2, 1554 (pâte de verre) ; *Gaule*, 538 (nicolo) le casque posé sur le bouclier, 535 (pierre) bouclier appuyé contre la lance.

Style : MAASKANT, 522 (plasma), Imperial classicising style (pour la forme des pectoraux faits de deux traits, l'ensemble du torse et la tête).

31

31. Nicolo, 8,6 x 6,2 x 2. Forme P4a.

Inv. 91.2.1282.

Guerrier. L'homme nu, debout, tête et jambes de profil vers la gauche, torse presque de face ; le bras gauche, légèrement déplacé sur le côté, est caché par le bouclier porté assez haut. L'homme regarde un casque qu'il élève de sa main droite à hauteur des épaules. Lance verticale tenue par la main gauche. Sol.

Style lisse.

Cf. SENA CHIESA, 220 (pâte de verre), le guerrier est casqué et cuirassé ; *Gaule*, 543 (nicolo) guerrier de face, bouclier au sol, 545 (agate), une épée et pas de lance ; AGDS, I, 2, 1520 (pâte de verre) épée en plus.

Style : MAASKANT, 940 (nicolo), 942 (nicolo), 952 (jaspe marron), Imperial plain grooves style (pour les formes lourdes, le bourrelet autour de la tête) ; les formes lourdes

et boursofflées peuvent exister dans d'autres styles : AGKMW, I, 417 (sarde), Flachperlstil (mais les volumes du corps sont coordonnés de manière plus cohérente).

32

32. Jaspe marbré, blanc, beige, 12,5 x 9,75 x 2,5. Forme P6. Inv. 91.2.1237 (pl. coul., p. 403, n°32).

Guerrier. L'homme nu est debout, la tête et les jambes de profil vers la droite ; il s'appuie sur sa jambe droite et, de son coude gauche, sur

une colonnette. Contre son bras droit, légèrement rejeté en arrière, il tient une lance ; sur sa main gauche un casque. Sol.

Style classique modelé.

Cf. AGDS, IV, 382 (pâte de verre) ; L.A. SCATOZZA-HÖRECHT, *I monili di Ercolano*, Rome, 1989, 55 (cornaline ; sur une bague au doigt d'un homme de 27 ans environ) ; SENA CHIESA, 931 (cornaline) + bouclier contre la colonne et casque derrière l'homme, sur une table, l'homme regardant une épée ; *Gaule*, 546 (prase) attitude différente, le pied appuyé sur un petit support – voir l'intaille 25 – et pas de colonne.

Style : MAASKANT, 336 (cornaline) Republican wheel style (pour les détails des cheveux et du visage et la précision de l'anatomie), 482 (plasma), 635 (cornaline) Imperial classicising style (pour l'ensemble de l'anatomie). AGKMW, I, 494, (calcédoine), style classique (pour les détails des cheveux et l'anatomie).

33

33. Cornaline, 7 x 5,5 x 2. Forme P. Demi-intaille seulement.

Inv. 91.2.1274.

Guerrier ? Une paire de jambes nues, tournées vers la droite, un pan de tissu sur la gauche, et devant le personnage un tronc (d'arbre ? de trophée ?) et un bouclier appuyé contre le tronc. Sol.

Style lisse.

Cf. Style : MAASKANT, 822, 844 (cornalines) Imperial round head style.

Le sport

Les représentations de sport sont assez nombreuses dans la glyptique ; elles figurent de préférence l'activité elle-même et, en particulier, les courses de char, à deux ou quatre chevaux, évocation des jeux du cirque¹⁴⁵. Les cassures de la pâte de verre 36 ne permettent pas de connaître le conducteur qui pourrait être une divinité, *Sol* ou *Victoria*¹⁴⁶, ou un conducteur ordinaire. Les deux autres conducteurs sont des hommes, et le cocher 35 est un aurige professionnel : il porte en effet autour de la taille le large corset protecteur fait de lanières de cuir superposées¹⁴⁷. Les chevaux prennent appui seulement sur leurs pattes arrière ; les pattes avant sont relevées, obliques ; la disposition des pattes parallèles les unes aux autres (alors qu'il n'y a qu'une ligne unique de sol) est un des poncifs de la représentation des attelages, sur les intailles comme sur les monnaies¹⁴⁸. Les variantes de ce type de scènes apparaissent dans la position des chevaux, parfois à l'arrêt, le plus souvent en course, têtes droites ou rejetées en arrière¹⁴⁹, ou dans l'attitude du conducteur droit, comme ici, ou penché en avant¹⁵⁰. Parfois, avec le fouet et les rênes, l'aurige tient la palme de la victoire¹⁵¹.

La palme apparaît naturellement dans la main de l'athlète vainqueur tel qu'il figure sur l'intaille 37. Il tient,

ici, dans sa main droite le disque grâce auquel il a été victorieux ; dans d'autres cas, c'est une couronne qui accroît la symbolique de la victoire ; le vase à ses picds, une hydrie, peut servir de support à la palme¹⁵².

Ces intailles correspondent à la fois au monde réel des jeux-spectacles et au monde idéalisé du sport. Les schémas sont hérités de l'iconographie grecque et subsistent jusqu'au IV^e s., sinon au-delà, dans des domaines comme la mosaïque.

34

34. Prase, 8 x 6 x 3. Forme Cb4.

Inv. 91.2.1264.

Bige. Deux chevaux galopant vers la droite, pattes avant relevées ; un char dont on distingue la caisse et une roue, et un conducteur tenant les rênes et levant le fouet. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. HENKEL, 1441

(calcédoine) ; MAASKANT, *Nijmegen*, 41 (pâte de verre) ; SENA CHIESA, 860 (cornaline), 863 (nicolo).

Style : MAASKANT, 402 (jaspe jaune), Republican flat bouterolle style ; AGKMW, 315-317, (cornalines, sardonyx), Flachperlstil.

35

35. Améthyste, 11,75 x 9 x 4,1. Forme Cb4.

Inv. 91.2.1255 (pl. coul., p. 403, n°35).

Quadriga. Quatre chevaux en course vers la droite, les pattes avant relevées. Un char (roue et caisse) et un aurige, vêtu d'une

tunique, tenant les rênes d'une main et le fouet levé de l'autre. Sol.

Style classique modelé.

145. *Cirques et courses de chars, Rome-Byzance, Actes du colloque de Lattes, 1990*, publication en cours ; H. GUIRAUD, Images de courses de char et de cirque dans la glyptique romaine (pour la représentation de la compétition et des lieux, rarement figurés) ; J. HUMPHREY, *Roman Circuses. Arena for Chariot Racing*, Londres, 1986, p. 204-207, intailles.

146. Victoire sur un char : *Gaule*, 163, 166 (bige), 167 (quadriga) ; AGKMW, II, 1526-1527 (bige). Sol sur un char : AGKMW, II, 1258-1259 (quadriga) ; SENA CHIESA, 87 (quadriga de face). Il ne pourrait s'agir d'Eos, car la divinité conduit son char dans les airs, donc sans ligne de sol : *Cirques, op. cit.*, 61 (camée, sardonyx).

147. *Cirques, op. cit.*, catalogue, 8 (terre cuite), 48 (peson de balance en bronze), 44 (statuette de bronze), 75 (statue de marbre) : tous les auriges portent le corset de protection. Sur les intailles, les vêtements sont rarement visibles ; MAASKANT, 636 (sarde), cocher vêtu d'une tunique courte.

148. *Cirques, op. cit.*, catalogue, 49, monnaies de la République (Victoire et quadriga). SENA CHIESA, 865, 868 : pattes très parallèles.

149. VOLLLENWEIDER, *Leonis*, 185 (jaspe vert), chevaux organisés par couple, les têtes tournées l'une vers l'autre ; AGDS, IV, 1572 (cornaline), les têtes étirées vers l'avant.

150. AGKMW, II, 1108 (pierre), conducteur très penché vers l'avant.

151. PANNUTI, *Napoli*, 159 (héliotrope), le cocher tient une palme ; HENIG-WHITING, 282 (cornaline) palme sur l'épaule de l'aurige.

152. HENIG, *Bath*, 16 (cornaline), l'athlète tient un disque, main gauche levée ; devant lui, une hydrie avec une palme.

Cf. SENA CHIESA, 864-868 (jaspe noir, 2 verts, pâte de verre, jaspe vert), ex. le plus proche en particulier pour la disposition des pattes arrière, très parallèles : 868 ; AGDS, I, 2, 1675 (pâte de verre) ; AGDS, III, *Göttingen*, 378 (hélio-trope).

Style : MAASKANT, 636 (sarde), Imperial classicising style (pour la simplification des pattes), 791 (cornaline), Imperial small grooves style (pour l'ensemble).

36

36. Pâte de verre transparente légèrement jaune, 9 x 7,5 x 1,25. Forme P1 très endommagée (manquent deux fragments).

Inv. 91.2.1286.

Quadriges. On aperçoit quatre chevaux en course vers la droite (la tête du quatrième

me et une bonne partie des pattes avant ont disparu). À gauche, manquent le char et l'aurige. Sol.

37

37. Nicolo, 12 x 9,5 x 2,25. Forme P4a.

Inv. 91.2.1231 (pl. coul., p. 403, n°37).

Athlète vainqueur. Le jeune homme, debout, nu, s'avance vers la gauche ; il tient contre son bras gauche rejeté en arrière une palme ; dans sa main droite,

un disque. Tête nue de profil vers la gauche. Devant lui, par terre, un vase. Sol.

Style classique modelé.

Cf. VOLLENWEIDER, III, 236 (nicolo), athlète tenant un strigile, vase et palme devant lui ; *Gaule*, 570 (nicolo), sans vase, 571 (cornaline), athlète de face, 572 (nicolo) jambes de profil, torse de face, couronne et palme ; AGDS, I, 3, 3262 (pâte de verre), cf. ici, mais position des jambes non croisées.

Style : VOLLENWEIDER, III, 236 (nicolo) époque flavienne (pour le traitement de la musculature) ; MAASKANT, 555 (cornaline), 586 (nicolo), 484 (plasma) Imperial classicising style (pour la musculature et le profil).

Les danseuses

À cause de la présence d'une hydrie et d'une palme, détails proches de ceux de l'intaille 37, les deux danseuses (38-39) participent plutôt à des activités sportives. Ces figures apparaissent dans l'art romain au I^{er} s. avant J.-C., sur des reliefs néoclassiques¹⁵³, sur les vases d'Arezzo¹⁵⁴ ; les divers types recensés sur la céramique se retrouvent à peu près sur les intailles¹⁵⁵, datées souvent de l'époque augustéenne ; mais le motif perdure au moins jusqu'au II^e s. ; il est d'origine grecque, mais les différentes publications ne sont d'accord ni sur l'exacte origine¹⁵⁶, ni sur la fonction de ces danseuses¹⁵⁷, religieuse ou très profane¹⁵⁸. Ce sont des images grecques, inchangées depuis plusieurs siècles, témoignage d'une culture réservée, dans le monde romain des I^{er} s. avant J.-C.-I^{er} s., à une élite. C'est d'autant plus intéressant de constater que, comme d'autres motifs, ce type d'intailles a été retrouvé dans diverses provinces de l'Empire¹⁵⁹.

38. Prase, 8 x 6 x 2. Forme P1.

Inv. 91.2.1277.

153. W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, Berlin, 1959, p. 91-96, (suppl. à *JdI*, 20).

154. H. DRAGENDORFF, *Arretinische Reliefkeramik*, Reutlingen, 1948, p. 55-61, pl. 1 (1-6).

155. H. DRAGENDORFF, *op. cit.*, type c (38), type i (39).

156. À cause de leur tunique courte et de leur coiffe, appelée *kalasthicos*, ces danseuses semblent les héritières des *Saltantes Lacaeae* de Callimaque : Ch. PICARD, *Manuel d'archéologie grecque*, II. *La sculpture* (2) *Période classique*, Paris, 1939, p. 625-626, fig. 252-253 ; PLINIE L'ANCIEN, *N.H.*, XXXIV, 92. Résumé des théories sur ces danseuses : N.M. CONTOLÉON, *Monuments à décoration gravée du Musée de Chios*, *BCH*, 1947, p. 273-301.

157. On a évoqué, pour ces danseuses, un rôle religieux : danses lors des fêtes laconiennes d'Artémis *Karyatis*, des fêtes au lac Tala, en Lydie, des fêtes d'une déesse de la végétation (les pointes de leur coiffe sont des roseaux) (voir PANNUTI, *Napoli*, 52), des fêtes dionysiaques. Et elles participaient peut-être à des divertissements profanes.

158. Cette dualité est bien visible sur les vases grecs : A.D. TRENDALL, *RFVSIS*, 23 (cratère du peintre des *Karneia* : deux danseuses avec tunique courte, danse et même geste que sur le n°38 de Lons-le-Saunier, mais coiffe plus complexe ; en revanche, deux danseurs nus portent la même coiffe qu'à Lons-le-Saunier, 2^e face du vase : dionysiaque ; vers - 400) ; M. MAAS, J. MCINTOSH SNYDER, *Stringed Instruments of Ancient Greece*, Yale Univ., 1989, p. 159, 8b (hydrie du peintre de Polygnotos, attique, danseuse avec attitude, coiffe, tunique et geste comparables au n°39 ; vers - 440). Dans le premier cas, il semble qu'il s'agisse de la fête des *Karneia*, à Tarente ; dans le second, ce sont diverses danseuses qui s'entraînent, pour paraître à un banquet vraisemblablement.

159. AGKMW, I, 507 (hélio-trope), de Hongrie, III, 1717 (cornaline) d'Ephèse ; PANNUTI, *Napoli*, 52 (jaspe) de Pompéi ; PLATZ, *Xanten*, 60 (nicolo), 210 (pâte de verre) ; en France, un jaspe sanguin de la région de Nîmes (renseignements fournis par Y. Manniez).

38

Danseuse. Une jeune femme, de profil vers la gauche, s'avance sur la pointe des pieds, le torse de face, les deux mains à hauteur de la poitrine ; elle est vêtue d'une tunique courte flottant derrière elle au niveau des genoux. Sur la tête, une coiffure formée de pointes. Sol. Style classique simplifié.

Cf. PANNUTI, *Napoli*, 52 (jaspe), devant elle, une branche feuillue ; *Berlin*, 3167-3169 (cornalines) ; Fossing, 950 (pâte de verre rayée) ; MAASKANT, 923 (agate rayée), 841 (cornaline) + vase et palme.

Style : MAASKANT, 824, 831 (cornalines) Imperial round head style (pour l'ensemble et plus particulièrement le bas de la robe) ; AGKMW, I, 507 (héliotrope ; I^{er} s.), Flachperlstil (pour la tête).

39

39. Prase 8,5 x 6,2 x 2,5. Forme Ca4.

Inv. 91.2.1275 (pl. coul., p. 403, n°39).

Danseuse. Attitude, tunique, coiffure identiques, mais la danseuse est tournée vers la droite ; bras gauche tendu vers l'avant. Devant elle, au sol, un vase et une palme. Sol.

Style classique simplifié.

Cf. FOSSING, 951 (sardonyx) sans vase et palme ; *Berlin*, 7670 (sardonyx) ; PLATZ, *Xanten*, 60 (nicolo), un des bras rejeté en arrière.

Style : MAASKANT, 889 (plasma) Imperial cap-with-rim style (pour la lourdeur de la silhouette, la tête mal figurée), 872 (jaspe vert) Imperial chin-mouth-nose style (pour la désorganisation de la tête).

Les bergers

Les deux intailles suivantes utilisent le schéma créé à l'époque de la République pour figurer les bergers et, en particulier, le plus célèbre, Faustulus : les hommes sont vêtus d'une tunique courte et protégés par une lourde cape de peau formant comme une carapace sur leur dos (la *paenula*). Ces bergers ou paysans ont de multiples activités « normales », gardant le troupeau, réduit, si l'intaille est de petites dimensions, à une chèvre, un chien parfois, en trayant¹⁶⁰. À côté du répertoire bucolique, il arrive que ces bergers aient un rôle plus mystérieux : à l'image de Faustulus observant la louve nourrissant Romulus et Rémus¹⁶¹, d'autres bergers peuvent rappeler des légendes italiques : méditation devant une tête de mort et un papillon¹⁶², ou devant un petit enfant assis sur le sol¹⁶³. La majorité de ces intailles est datée des II^e-I^{er} s. avant J.-C. À cause du style et du lieu de provenance, il semble plus logique d'imaginer pour l'intaille 41 une scène seulement bucolique¹⁶⁴. Ces deux intailles veulent sûrement transmettre l'idée de bonheur tranquille prôné dès l'époque d'Auguste¹⁶⁵.

160. AGKMW, I, 299 (plasma), deux chèvres, arbre ; AGDS, I, 2, 1622 (pâte de verre), plusieurs chèvres ; AGKMWI, 301 (cornaline) vache et veau tétant, arbre ; SENA CHIESA, 787-789 (nicolos, cornaline), bergers trayant. Pour l'ensemble de ces thèmes bucoliques, SENA CHIESA, *Gemme con scene bucolique al Museo di Aquileia*, *Acme*, 10, 1959, p. 175-192.

161. AGKMW, I, 293 (sardonyx), un seul enfant ; AGDS, I, 2, 1464 (pâte de verre), 1466 (pâte de verre) deux bergers ; *Gaule*, 476 (jaspe sanguin), un seul enfant et un arbre, le figuier de la légende.

162. SENA CHIESA, *Luni*, 34 (cornaline), tête seulement ; AGKMW, I, 311-312 (sardes), tête et papillon ; VOLLENWEIDER, II, 488-490 (pâte de verre, sardoine, calcédoine), un devin vêtu d'une tunique longue et d'une toge, deux citoyens et une tête (avec explications de l'auteur). Que la tête soit seule ou surmontée d'un papillon, les deux images rappellent des prodiges, témoignages de la grandeur de Rome.

163. AGDS, I, 2, 1629-1631 (pâtes de verre), le petit enfant est Œdipe ou Tages.

164. Les quelques traits qui subsistent pourraient figurer l'arrière-train d'un chien (cf. AGDS, IV, 401-403 – sarde, pâte de verre, cornaline –), une pile de rochers (cf. AGKMW, I, 313 – nicolo –, deux bergers, entre eux, un autel rustique), la base d'une statue (cf. MAASKANT, 365 – cornaline –, statue de Priape) ; les rochers peuvent être aussi la grotte dans laquelle la louve nourrit les jumeaux (cf. AGDS, I, 2, 1466 – pâte de verre –). D'autres possibilités existent sûrement, mais la glyptique romaine utilise des schémas souvent répétés, que l'on peut donc retrouver.

165. Sur la valeur « politique » des scènes bucoliques, H. GUIRAUD, *Bergers et paysans dans la glyptique romaine*, *Pallas*, XXIX, 1982, p. 39-56 ; emploi de motifs ruraux sur des monnaies : berger trayant sur des monnaies de Vespasien et Titus et intaille de la même époque : HENIG, *Rath*, 21 (calcédoine).

40

40. Prase, 7 x 5 x 2,1. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1244.

Berger et chèvre. Le berger est debout, de profil vers la droite, vêtu d'une tunique et d'une épaisse pelisse ; devant lui, dressée sur ses pattes arrière, une chèvre, tournée vers lui, essaie d'attraper le rameau feuillu qu'il tend, assez haut. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. *Gaule*, 610 (nicolo), très proche de l'intaille de Lons-le-Saunier ; HENIG, 502 (nicolo), homme et animal comme ici, mais fruit à la place de la branche ; SENA CHIESA, 769 (pâte de verre), la chèvre lève la tête vers le rameau, mais les quatre pattes au sol ; SPIER, 290 (plasma), berger + chien + chèvre et son petit.

Style : MAASKANT, 390 (sarde), 383, 396 (cornalines) Republican flat bouterolle style (pour l'ensemble, les grandes masses lisses – par opposition au n°610 – *Gaule* – avec beaucoup de détails internes).

41

41. Prase, 11 x 6,2 x 2,25. Forme P7. Demi-intaille seulement.

Inv. 91.2.1289.

Berger. Un berger debout tourné vers la droite, vêtu d'une tunique à plis fins et d'une pelisse ; il s'appuie de ses deux mains sur un bâton

placé devant lui. À ses pieds, on distingue deux traits (non identifiés). Sol.

Style classique modelé.

Cf. À cause de la disparition de la moitié de la scène, comparaisons du berger seul : VOLLENWEIDER, II, 497

(cornaline) deux bergers se font face, discutant : AGKMW, II, 723 (pâte de verre), deux bergers face à face, entre eux un autel.

Style : MAASKANT, 658 (nicolo), Imperial classicising style.

ANIMAUX

Le goût pour la paix et la tranquillité de la vie à la campagne que les intailles au type du berger devaient suggérer, on peut le retrouver sur cette série d'intailles figurant des animaux domestiqués.

Les bovins, en particulier les vaches paissant sous un arbre, sont des figures typiques du courant idyllique qui se développe à l'époque d'Auguste, en littérature comme dans les arts plastiques¹⁶⁶, et qui refait surface lorsque des graveurs monétaires reprennent les motifs agrestes et relancent ainsi la mode de ces images ; par exemple sous Vespasien, lors du programme de rénovation de l'agriculture italienne¹⁶⁷. Même si quelques variantes peuvent apparaître, ce sont des motifs assez répétitifs. Il en est de même pour le motif du coq placé devant épi et pavot (ou épi seul) ; la scène se retrouve aisément dans toutes les régions de l'Empire¹⁶⁸ ; plus qu'un symbole de vie champêtre, il s'agit sûrement, dans ce cas, de richesse et de fertilité, d'autant plus que le coq est un des animaux familiers de Mercure. Les coqs affrontés figurent sur de nombreux supports¹⁶⁹, des céramiques grecques aux mosaïques, peintures et sarcophages romains ; les schémas varient, de l'affrontement¹⁷⁰ au triomphe de l'un des volatiles, tenant la palme de la victoire dans le bec¹⁷¹, ou, comme ici, dominant son adversaire vaincu qui baisse la tête¹⁷². La signification de ce combat est, bien entendu,

166. Voir les intailles 40-41, et n. 160 et 165.

167. MATTINGLY, *BMC*, II, p. XL-XLII.

168. Aux intailles citées en comparaison, on peut ajouter : DIMITROVA-MILCEVA, 216 (sarde) ; MANDEL-ELZINGA, 53 (grenat) ; RIDDER, 3326 (jaspe rouge). On trouverait la même extension à tout l'Empire pour les intailles au type des bovins ou des perroquets.

169. P. BRUNEAU, Le motif des coqs affrontés dans l'imagerie antique, *BCH*, 89, 1965, p. 90-121 ; l'auteur fait l'historique des motifs et celle des interprétations : symbole de l'ardeur guerrière, signification religieuse (à Locres) ; puis, à Rome, allégorie de la victoire, et dans le monde funéraire, victoire sur la mort.

170. Face à face de combat : AGKMW, III, 1949 (jaspe vert) ; SENA CHIESA, 1341 (pierre).

171. AGKMW, II, 1153 (cornaline) une palme entre les combattants ; MAASKANT, 1070 (calcédoine), le vainqueur tient une palme et une couronne est disposée au-dessus du vaincu ; palme et hermès, comme dans les gymnases des hommes : FOSSING, 1489 (cornaline) ; AGDS, IV, 695 (cornaline).

liée à la nature du support sur lequel il est figuré ; sur une intaille, le plaisir du jeu, le désir d'une victoire amoureuse ou sportive, la lutte contre le mauvais sort semblent les symbolismes plausibles. Avec les deux perroquets, nous côtoyons un monde un peu différent ; l'exotisme de l'animal, l'engouement qu'il a suscité lors de son apparition à Rome au I^{er} s. avant J.-C. ¹⁷³ en ont fait un animal de compagnie, au moins pour les couches riches de la société. Même s'il est associé à Bacchus, c'est avant tout comme un joli élément de décoration qu'il a dû être gravé ici. Les deux motifs, l'animal posé sur un rameau ou tenant deux cerises ¹⁷⁴, ont connu un égal succès.

42

42. Cornaline, 10,5 x 8,5 x 2,5. Forme P1. Inv. 91.2.1256.

Un taureau marchant vers la droite ; quelques traits sur la ligne de sol : brins d'herbe.

Style perlé lisse.

Cf. HENIG, 598 (cornaline), A 176 (jaspe noir) ;

FOSSING, 1330 (cornaline) ; *Gaule*, 675 (sardonyx).

Style : MAASKANT, 419 (cornaline) Republican flat bouterolle style (pour la segmentation du corps).

43. Prase, 11 x 7 x 2,5. Forme Ca4.

Inv. 91.2.1279 (pl. coul., p. 403, n°43).

Bovins. Sous un arbre recourbé, disposé à gauche, deux bovins immobiles, tournés vers la droite ; l'un a la tête relevée,

172. HENIG, 682 (jaspe rouge) : l'auteur pense que le coq à la tête baissée picore ; il s'agit plus vraisemblablement du vaincu ; même attitude sur les intailles où la palme signifie la victoire ; et P. BRUNEAU, *op. cit.*, 67 : mosaïque de Pompéi, maison du Labyrinthe, deux coqs en positions identiques à celles de Lons-le-Saunier, deux personnages apportent palme et couronne, un troisième se détourne, l'air abattu.

173. PLINIE L'ANCIEN, *NH*, XV, 102 ; cet oiseau de luxe a été ramené d'Inde lors des campagnes d'Alexandre ; on voit sur les intailles (ou les mosaïques, etc.), deux catégories de perroquets, le *psittacus torquatus*, à large bande autour du cou (ici, le n°47), et le *psittacus alexandri*, sans collier (le n°48).

174. Les objets que tient le perroquet 48 sont des cerises, plutôt que des cymbales, terme que l'on trouve parfois utilisé dans les catalogues ; les cymbales conviendraient bien à un animal bacchique ; ce sont pourtant des cerises que l'on voit : FOSSING, 1479 (nicolo) : l'auteur cite un exemplaire du Musée national de Copenhague où les fruits sont accompagnés de feuilles, 1481 (cornaline), trois cerises.

43

l'autre à l'horizontale et, sous son mufle, trois brins d'herbe. Sol.

Style perlé lisse.

Cf. BOUSSAC-STARAKIS, 70 (cornaline) position inversée des bêtes face à l'arbre ; AGKMW, I, 382 (sardonyx) une seule bête et des épis devant elle ; HENIG,

Bath, 23 (calcédoine) trois bovins sous un arbre, l'un d'eux couché ; *Gaule*, 681 (prase) un seul bovin.

Style : AGKMW, I, 301 (cornaline), Flachperlstil.

44

44. Prase, 7 x 6 x 2. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1259

Capridé. Une chèvre immobile, tournée vers la droite. Sol.

Style classique simplifié.

Cf. MAASKANT, 793 (cornaline) (les cornes, cf. ici) ; HENIG, *Bath*, 22 (agate) ; SENA

CHIESA, 1108 (agate) chèvre prête à sauter (cornes cf. ici).

Style : MAASKANT, 893 (nicolo), 901 (cornaline), Imperial cap-with-rim style (pour les masses lisses, sans beaucoup de détail, la forme des pattes).

45

45. Prase, 8 x 6 x 2. Forme Ca2. Deux éclats (cn haut et cn bas du dessin).

Inv. 91.2.1266.

Coq. L'animal est de profil vers la droite ; devant lui un épi et un pavot. Sol.

Cf. SENA CHIESA, 1344-1345 (onyx, cornaline), épi et pavot ; VOLLENWEIDER, II,

445 (cornaline), coq tenant deux épis, sur un autel encadré

d'épis et de pavots ; un épi seulement : PLATZ, *Xanten*, 146 (jaspe rouge) ; MIDDLETON, 244 (nicolo) ; HENIG, 679 (cornaline) ; *Gaule*, 751, 753 (cornalines).

46

46. Pâte de verre bleu clair, translucide, 11 x 8,5 x 2. Forme P5. Inv. 91.2.1287.

Deux coqs. Le premier, tourné vers la droite, tête haute ; le second, tourné vers son congénère, tête baissée. Sol.

Cf. RIHA, 57 (pâte de verre-nicolo) ; GONZENBACH, 36

(pâte de verre-nicolo) ; AGDS, IV, 1242-1243 (grenat, pâte de verre).

47

47. Prase, 6,75 x 5 x 2,1. Forme Ca4. Inv. 91.2.1250.

Perroquet. L'oiseau est tourné vers la droite, les pattes posées sur un rameau feuillu légèrement recourbé vers le bec de l'animal.

Cf. HENIG, 685-686 (citrine, pâte de

verre) ; AGDS, I, 3, 2855 (nicolo) ; *Caerleon*, 74 (jaspe rouge), le perroquet tourne la tête.

48

48. Cornaline, 11,2 x 6,5 x 3. Forme P6. Inv. 91.2.1278.

Perroquet. L'animal est tourné vers la droite ; il tient dans son bec les queues d'une paire de cerises. Sol.

Cf. SENA CHIESA, 1297-1300 (cornaline, jaspe, cornaline) ; DIMITROVA-MILCEVA,

214 (cornaline) ; SENA CHIESA, *Luni*, 143 (agate rayée) avec cerises et rameau.

L'aigle est l'animal de Jupiter, mais il symbolise aussi l'armée romaine ¹⁷⁵. Les intailles à son type sont nombreuses, la variété venant du support sur lequel l'animal est perché ¹⁷⁶, ou de la position des ailes ouvertes ou non ¹⁷⁷. L'image la plus courante le représente comme ici, sur le n°49. Il peut aussi être figuré en train de déchiqueter un animal, un lièvre le plus souvent ¹⁷⁸ ; mais parfois, il doit attendre son festin : c'est le cas sur l'intaille 50 où les chiens dévorent, avant lui, un animal ¹⁷⁹. Ce type de scène, avec des animaux parfois différents, figure sur des intailles datées pour la plupart de l'époque augustéenne ¹⁸⁰ ; ce que ne contredit pas totalement le style de l'intaille de Lons-le-Saunier. Cette intaille a pu être portée comme une amulette pour une bonne chasse.

49

49. Cornaline, 11,5 x 9 x 3,5. Forme Ca5.

Inv. 91.2.1280 (pl. coul., p. 403, n°49).

Aigle. L'oiseau est posé sur une palme, le corps vers la droite, la tête retournée vers la gauche ; il tient dans son bec une couronne.

Style classique linéaire.

175. *Caerleon*, 20, 71, 72 (sarde, jaspes rouges) et p. 125 : « aigle de la légion, bien qu'il ne soit pas figuré entre les étendards » ; HENIG, 706 (sardonix) aigle entre les enseignes ; provenant de *Caerleon* aussi : est-ce le sceau privé d'un officier de la *Legio II Augusta* ? (suggestion de G.C. Boon, rapportée par M. Henig).

176. *Gaule*, 723-741 : sol, base, autel, chapiteau ou bucrane, globe, foudre de Jupiter, animal qu'il dépèce.

177. *Gaule*, ailes déployées en arrière pour l'envol : 722, 723, 725, 726 ; ailes ouvertes : 727, 740, 741 ; HENIG, *Lewis*, A 58 (pâte de verre ; ailes ouvertes). HAMBURGER, 106 (cornaline ; ailes ouvertes).

178. Les proportions entre l'oiseau et la victime ne sont pas toujours respectées ; *Gaule*, 741 (pierre), le gros gibier est-il un cerf ? AGDS, IV, 1226 (pâte de verre), quatre chiens, par deux, dévorent un cerf ; AGDS, I, 2, 2002 (pâte de verre) deux chiens dévorent une truie.

179. Au schéma présenté à Lons-le-Saunier, on peut ajouter un autre motif : *Gaule*, 717 (nicolo) un chien dévore un lièvre, deux aigles, dont un posé sur des rochers, attendent ; AGDS, IV, 1228 (cornaline) un chien dévore un lièvre, un aigle sur un rocher.

180. Dans certains cas (RIDDER, 3287 ; *Gaule*, 716), le matériau, une pâte de verre, bi- ou tricolore, peut être daté de l'époque augustéenne ; dans d'autres cas, le style correspond à cette période.

Cf. AGKMW, III, 1928 (plasma) motif et style très proches ; HENIG, *Bath*, 31 (jaspe), l'animal est sur un autel encadré d'épis et pavot ; VOLLENWEIDER, *Leonis*, 352 (jaspe rouge).

Style : MAASKANT, 722 (nicolo), Imperial small grooves style (pour les détails des plumes) ; AGKMW, III, 1934 (cornaline, II^e s.) (pour les traits serrés) ; *Gaule*, 735 (améthyste) provient d'un habitat (niveau : II^e s.).

50

50. Cornaline, 11,75 x 9 x 2,5. Forme P1.

Inv. 91.2.1234 (pl. coul., p. 403, n°50).

Deux chiens, arrière-train relevé, se font face et sont en train de dépecer un animal, un lièvre vraisemblablement, qui leur sert de sol ; au-dessus d'eux, au centre, dans le V

formé par leurs têtes baissées, un aigle plane.

Style classique modelé.

Cf. AGKMW, III, 1805 (jaspe rouge), provenant d'un atelier d'Aquilée ; *Berlin*, 5441 (pâte de verre) deux loups et un chevreuil ; derrière, un arbre ; 8277 (pâte de verre) deux lions et un taureau, au-dessus un sphinx ; *Gaule*, 716 (pâte de verre) deux chiens, une grosse bête et un oiseau dans un arbre.

SYMBOLES

Les intailles suivantes représentent des symboles, certains politiques, d'autres religieux. Ces images sont construites à partir d'objets, plus rarement de portraits, figures seules ou assemblées dans des compositions dont le sens change, en fonction de la date ou de l'adjonction (ou du retrait) d'un élément. Certains de ces symboles peuvent apparaître, au premier abord, personnels : par exemple le capricorne 56, considéré comme le signe astral du propriétaire de l'intaille, la lune et les étoiles 58 comme un signe de réflexion philosophique ou une recherche de protection. Quelques-uns de ces symboles apparaissent aussi sur des monnaies, et s'il y a contemporanéité, grâce au nom du prince ou du magistrat monétaire, on peut proposer pour ces compositions quelques explications

qui ne soient plus personnelles. De plus, si ces images sont figurées sur des pâtes de verre, on peut envisager une distribution de ces intailles dans un but de propagande, distributions qui ont été importantes lors de luttes pour la prise de pouvoir, en particulier au milieu du I^{er} s. avant J.-C.¹⁸¹. Lorsque ces symboles sont gravés sur des pierres, ces intentions politiques sont moins sûres.

L'intaille 51 s'inscrit dans la série des pâtes de verre politiques, car elle figure une tête et deux autres objets, un trophée et un masque ; il est possible que cette tête soit celle d'un jeune Romain ordinaire (l'impression est assez médiocre et les traits individuels peu précis), mais la présence du trophée conjugué au masque nous incite à voir ici le portrait d'Octave. Les compositions d'objets rassemblés autour de ce prince sont très variées ; les intentions de communication ont été largement étudiées¹⁸² : le trophée évoquerait une des victoires d'Octave et le masque les jeux donnés à l'occasion de cette victoire¹⁸³. La nature de la pâte de verre¹⁸⁴ correspond bien à une date augustéenne. Les compositions de ce type et de cette époque (40-20 avant J.-C.) sont peu nombreuses en Gaule où, dans la seconde moitié du I^{er} s. avant J.-C., seules quelques régions étaient vraiment ouvertes au commerce des intailles. Mais, si l'ensemble du matériel semble, à Lons-le-Saunier, plus tardif, la conservation d'une pièce de ce genre n'est pas un cas unique¹⁸⁵.

Il est vraisemblable que l'intaille 52 est aussi une intaille politique. Les objets assemblés peuvent certes avoir une symbolique privée (la prospérité, la concorde dans ce signe du mariage qu'est la *dextrarum iunctio*¹⁸⁶), mais les mains

181. Voir VOLLENWEIDER, II : la dernière partie de l'ouvrage est consacrée aux intailles « symboles politiques, de bonheur, de religion » ; dans la première partie consacrée aux portraits, on trouve aussi de nombreuses intailles de propagande politique. Pour la Gaule : H. GUIRAUD, *Images de propagande sur des intailles de l'époque augustéenne en Gaule* ; à propos d'une intaille d'Auterive, *Pallas* (Mélanges Michel Labrousse), 1986, p. 335-344.

182. VOLLENWEIDER, II, têtes d'Octave seules ou entourées de divers objets : 168-199 ; VOLLENWEIDER, *Porträt*, pl. 145-148, 151.

183. VOLLENWEIDER, II, 179 (pâte de verre), et 575-576 (pâte de verre, cornaline), variantes autour d'intailles ornées d'une bague (symbole de l'adoption par César du jeune Octave), deux intailles illustrant les jeux publics offerts par le prince ; VOLLENWEIDER, *Porträt*, pl. 147 (4) (pâte de verre), tête et masque + épis, (1) (cornaline), tête + masque + épis, pavot, héron, étendard.

184. Voir p. 364 et n. 10.

185. *Gaule*, 483 (pâte de verre), tête d'Octave, intaille provenant d'un foyer d'une nécropole, avec monnaie de Nerva (réf. bibliographique).

186. Représentation plus complète de la *dextrarum iunctio* : un homme et une femme se faisant face et croisant leurs mains droites, parfois, devant un autel : *Gaule*, 624-626 (avec exemples de comparaison) ; sur de nombreux camées des II^e-III^e s., le thème est réduit à la représentation de

croisées affirment aussi l'accord entre le prince et le peuple, et la prospérité qui en découle. Une composition assez proche (mais le caducée y remplace l'autel) apparaît sur des monnaies de Vespasien et de Domitien avec l'inscription *FIDES PUBLICA*, la bonne foi¹⁸⁷. L'autel, seul, apparaît sous cette forme sur des monnaies de Domitien¹⁸⁸. Ce type de regroupement a été largement utilisé à l'époque augustéenne, avec une corbeille de fruits à la place de l'autel, ou deux cornes d'abondance appuyées contre les bords de l'autel : ces intailles représentaient la paix, la prospérité grâce au bon gouvernement du prince¹⁸⁹.

Les deux intailles 53 et 54, gravées sur des pierres, ne sont sûrement pas des intailles distribuées par un prince, mais des ornements plus personnels, exprimant cependant la fidélité à l'Empire. Le « panier », en effet, est l'*ae-rarium* monté sur des pieds bas, la représentation du fisc¹⁹⁰ ; et les épis et le pavot symbolisent la richesse ; la balance qui est visible sur le numéro 54 est le signe d'*Aequitas*¹⁹¹. On est donc bien là dans la symbolique de l'État ; le motif est gravé sur des monnaies de la fin de la République et d'Octave, et il est repris sous l'Empire en particulier sous Vespasien¹⁹². L'assez grande quantité d'intailles à ce type peut surprendre ; lorsque la provenance de la pièce est connue, on peut remarquer qu'il s'agit souvent de sites à forte fréquentation militaire¹⁹³.

Le navire de guerre 55 peut, lui aussi, revêtir une valeur symbolique, en rapport avec des victoires ou des voyages impériaux¹⁹⁴. Il peut aussi rappeler un épisode

de la vie du propriétaire. Sur les galères, on aperçoit, sur les pierres les plus simples, les hommes et leurs boucliers, et les lances dépassant¹⁹⁵. Ici, le motif est simplifié en quelques traits obliques¹⁹⁶.

Une intaille au capricorne (56) évoque immédiatement Octave et le succès de cette image à l'époque augustéenne. Ici, la bête est seule, sans autre objet à connotation politique comme le gouvernail ou le globe¹⁹⁷. On peut penser que cette pièce représente le signe zodiacal du propriétaire, jouant le rôle d'une amulette, mais non celui d'une intaille magique¹⁹⁸. D'ailleurs, le lion (intaille 57) pourrait avoir aussi ce rôle astrologique. Il est gravé sur un jaspé jaune, pierre utilisée aux II^e-III^e s. et ornée souvent de motifs magiques ; le lion a parfois une valeur autre que décorative : il peut figurer accompagné d'une étoile ou d'un croissant de lune¹⁹⁹ ; on peut voir aussi une tête de bétail qu'il tient dans sa gueule ou sur laquelle il pose une patte²⁰⁰ ; dans le premier cas, la valeur zodiacale serait soulignée, dans le second, le motif figurerait la victoire sur des ennemis.

L'intaille 58 reflète le même intérêt pour les astres ; l'association d'étoiles et du croissant lunaire est tout à fait banale²⁰¹ ; ici, la présence d'un socle (ou d'un autel ?) rend l'intaille plus mystérieuse, car aucune pierre de même motif n'a pu être répertoriée.

51. Pâte de verre, bleu clair, opaque, 11 x 10 x 2. Forme P4. Quelques éclats.

deux mains croisées, auxquelles s'ajoute parfois l'inscription *OMO-NOIA* : *Gaule*, 1009 (onyx) ; HENIG, A 30 (onyx ; + *EUTUX2S*) ; HENIG, *Content*, 50-51 (onyx).

187. MATTINGLY, *BMC*, II, p. 16, n°86, pl. 2 (15), p. 102, n°490, pl. 17 (20), p. 103, n°491, pl. 18 (1) : les mains figurent la concorde, le caducée la chance, les cornes et les épis la richesse et la prospérité. On peut retrouver ces images sur des intailles : VOLLENWEIDER, II, 467-468 (pâtes de verre), deux mains et caducée plus d'autres objets, avec références monétaires.

188. A.S. ROBERTSON, *Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet*, I, Londres, 1962, pl. 47 (6), monnaie de 79-80, Domitien.

189. VOLLENWEIDER, II, 428, sur le sens politique de ce type de motif (pâte de verre, figurant deux cornes d'abondance appuyées sur un autel).

190. VOLLENWEIDER, II, 451-452 (pâte de verre, jaspé rouge ; datées de - 40, - 20), et p. 400, explications sur le sens de ces motifs.

191. Pour *Aequitas*, voir ici le n°27. Signalons qu'*Annona* peut être représentée tenant une petite *Aequitas* sur la main, et appuyée sur un *modius*, panier comparable au panier figuré sur les intailles 53-54, mais garnis d'épis de blé ; *LIMC*, I, *Annona*, p. 795-799 ; *AGDS*, III, *Braunschweig*, 29 (cornaline).

192. MATTINGLY, *BMC*, II, pl. 6 (15-16).

193. *Caerleon*, quatre exemplaires (2, 3, 28, 82) ; HENIG, A 201 ; PLATZ, *Xanten*, 106 ; MAASKANT, *Nijmegen*, 79.

194. VOLLENWEIDER, II, 502 (pâte de verre ; début du II^e s.) en rapport avec les voyages d'Hadrien, 503 (pâte de verre ; - 30) même symbolisme.

195. D'autres éléments peuvent figurer au-dessus d'un navire, mais leur forme ne convient pas ici : VOLLENWEIDER, II, 503 (pâte de verre), un *vexillum* ; 504 (pâte de verre), un étendard ; *Gaule*, 870 (nicolo), deux aigles encadrant un trophée.

196. Exemplaire assez proche : *Berlin*, 8370 (nicolo).

197. VOLLENWEIDER, II, 578 (pâte de verre), deux capricornes avec globe et gouvernail, 580-581 (pâtes de verre) capricorne avec globe, 582-583 (pâte de verre, cornaline) capricorne avec corne d'abondance (voir les diverses remarques sur la symbolique politique). G. CŒURET, H. GUIRAUD, Une intaille « au capricorne » à Pouillé (Loir-et-Cher), *RAC*, 1980, p. 29-34.

198. DELATTE-DERCHAIN, p. 265-276 : valeur antirhumatisme du capricorne régnant sur les genoux, puisque les signes du zodiaque président à certains organes (p. 269) ; les vraies gemmes magiques comportent, en plus de la figure de base, des inscriptions ou des signes divers chargés de magie : exemple : 394 (jaspé rouge), capricorne, étoile et voyelles. Pour l'emploi fréquent du jaspé jaune pour figurer le lion, *Gaule*, 652, 712 ; pour la pierre, voir ici p. 364.

199. Le lion, symbole solaire, constellation d'été ; BONNER, p. 36, 50, 150 ; SCHWARTZ, p. 161-163.

200. DELATTE-DERCHAIN, p. 230, n°319 (cornaline) ; *Gaule*, 647 (avec bibliographie).

201. Sur l'importance de l'astrologie, F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 1963 (4^e éd.), p. 151-168.

51

Inv. 91.2.1263.

Symboles octaviens. Une tête de jeune homme tournée vers la droite ; au-dessous, un masque tourné vers la droite ; derrière eux, à gauche, un trophée (très effacé).

Cf. AGDS, I, 3, 3352 (pâte de verre) jeune Romain + masque + trophée + deux lances ; VOLLENWEIDER, II,

178 (pâte de verre), tête d'Octave + balance + masque, 181 (pâte de verre), buste d'Octave + bouclier + lance + trophée : ces deux pâtes de verre sont datées respectivement de 44 et 30 avant J.-C.

52

52. Pâte de verre translucide, incolore, 11,25 x 9 x 2. Forme P2.

Inv. 91.2.1283.

Symboles. Deux cornes d'abondance, réunies à la base par un rouleau qui représente deux mains croisées (petits traits sous le rouleau figurant les doigts et l'extrémité des cornes) ; en haut, entre les fleurs de lotus dépassant des cornes, un autel.

Cf. SENA CHIESA, *Luni*, 165 (cornaline) à la place de l'autel, un panier avec un perroquet picorant ; AGDS, IV, 1330 (cornaline), caducée à la place de l'autel, deux épis sur les côtés ; VOLLENWEIDER, II, 470 (pâte de verre) deux cornes, deux mains, une corbeille ; AGKMW, II, 923 (pâte de verre), deux cornes au-dessus d'un autel.

53. Prase, 7 x 4,75 x 2. Forme Ca2.

Inv. 91.2.1246.

Aerarium. Une ciste tronconique, sur trois pieds, d'où jaillissent deux épis et un pavot, au centre. Sol.

Cf. *Caerleon*, 81 (jaspe rouge) deux épis, deux pavots ;

53

HENIG, A 200 (pierre), deux épis, un pavot ; SENA CHIESA, 1469 (jaspe rouge), trois épis.

54

54. Nicolo, 11,3 x 10 x 3. Forme P4.

Inv. 91.2.1252.

Aerarium. Une ciste tronconique, sur trois pieds ; sur le dessus, le fléau d'une balance, les plateaux des deux côtés de la ciste ; de la ciste sortent deux épis et un pavot. Sol.

Style classique linéaire.

Cf. *Caerleon*, 28 (nicolo), intaille incomplète (ciste et un plateau) ; MAASKANT, *Nijmegen*, 79 (cornaline) ; HENIG, *Bath*, 32 (sarde) ; HENIG, A 201 (calcédoine), deux épis et deux pavots ; PLATZ, *Xanten*, 106 (agate).

Style : MAASKANT, 698 (cornaline), Imperial small grooves styles.

55

55. Cornaline, 9,5 x 7,5 x 2,25. Forme P2.

Inv. 91.2.1232.

Navire. Galère, aux deux extrémités recourbées et terminées par deux masses rondes ; huit rames en action et rame-gouvernail. Sur le navire, deux masses ovales croisées d'où sortent six traits obliques.

Style classique simplifié.

Cf. HENIG, 534 (onyx) ; *Berlin*, 8370 (nicolo) ; AGDS, I, 2, 2116 (pâte de verre) ; *Gaule*, 552-554 (pâte de verre, pierre, cornaline). Dans ces cas-là, les éléments situés sur le pont sont plus lisibles : il s'agit de boucliers et de lances, les têtes de soldats dépassant parfois de l'ovale du bouclier.

Style : MAASKANT, 800 (plasma), Imperial small grooves style.

56

56. Cornaline, 11,5 x 9 x 2,8. Forme Ca4.

Inv. 91.2.1258.

Capricorne de profil vers la droite ; corps trapu ; tête allongée.

Style classique linéaire.

Cf. SENA CHIESA, 1231 (jaspe rouge), style assez proche ; HENKEL, 1167

(sarde), corps trapu comme ici ; SENA CHIESA, *Luni*, 158 (jaspe rouge).

Style : MAASKANT, 731 (nicolo), Imperial small grooves style.

57

57. Jaspe jaune, 10 x 4,5 x 2,5. Forme P1.

Manque la moitié inférieure.

Inv. 91.2.1291 (pl. coul., p. 403, n°57).

Lion ; on distingue le haut du corps de l'animal, une partie de la crinière et de la queue.

Cf. HENIG, 629 (onyx) ; SENA

CHIESA, 1142 (jaspe jaune) ; HENIG-WHITING, 363 (jaspe jaune) ; RIHA, 48 (pâte de verre-nicolo) ; SENA CHIESA,

Luni, 133 (jaspe jaune), style proche de celui de l'intaille 57.

58

58. Cornaline, 11 x 9 x 3,75. Forme Ca4.

Inv. 91.2.1249.

Un croissant de lune, encadré par trois étoiles, posé sur un socle.

Cf. SENA CHIESA, 1466 (héliotrope) autel cylindrique, au-dessus étoile et crois-

sant ; KRUG, 42 (cornaline), étoile au-dessus d'une vasque ; G. ZAHLHAAS, *Fingerringe und Gemmen. Sammlung Dr. E. Pressmar*, Catalogue, Munich, 1985, 51 (cornaline), vasque surmontée d'une étoile ; HENIG, 419 (cornaline), calice ou autel surmonté d'une étoile ; G. PLATZ-HORSTER, *Die antiken Gemmen aus Xanten*, II, Cologne, 1994, 196 (cornaline) croissant sur *aerarium*.

DIVERS

59

59. Nicolo, 8,5 x 5 x 1. Forme P2. Reste seulement le quart de la pierre.

Inv. 91.2.1281.

Restent le bas du visage d'une femme et le haut d'un buste drapé.

Style classique modelé.

60. Cornaline 6,5 x 4,5 x 2. Forme P2. Reste la partie supérieure de la pierre, très endommagée.

Inv. 91.2.1293.

Reste d'une tête : cheveux faits de stries parallèles, bordés

par un trait formant un rouleau, cou cylindrique. De profil vers la droite.

61

61. Pâte de verre, verte, 7 x 5 x 1. Forme P5. Restent les deux tiers de la pâte.
Inv. 91.2.1290.
Silhouette d'une tête et du haut d'un buste tournés vers la droite.

62. Cornaline claire. 11,8 x 4,5 x 2,5. Forme P1. Reste le tiers supérieur de la pierre.

Inv. 91.2.1285.

Un arbre : tronc sinueux disposé verticalement à gauche et une branche, horizontale, dans le haut de la surface gravée.

63. Pâte de verre translucide bleutée. 12,25 x 10,25 x 1,5. Forme P5.

Inv. 91.2.1288.

Une silhouette masculine avançant vers la droite (jambe droite en avant ?) ; le personnage semble avoir un bras

63

tendu devant lui, et l'autre levé au-dessus de sa tête. Devant sa tête, deux éléments (le haut d'une colonne ?), à ses pieds, une masse ovale (un bouclier ?) ; derrière lui, sous son bras, une autre masse allongée (un pan de vêtement ?).

Cf. le personnage a, jusqu'à aujourd'hui, échappé à nos investigations. Le mouvement des jambes conviendrait à Diomède (*Gaule*, 433), mais l'élément en haut à droite, qui pourrait être le Palladion, est trop gros. Peut-il s'agir de Persée, tenant la tête de Méduse, une colonne à côté de lui (*Berlin*, 3102, cornaline), ou 4240 (pâte de verre) (deux exemples légèrement différents) ? Peut-il figurer Mars, tenant une enseigne, le bouclier à ses pieds, la lance et un autre bouclier de l'autre côté (MAIOLI, 6, pâte de verre) ? Un guerrier appuyé sur une lance et levant un glaive de l'autre main, à côté de lui, un bouclier posé sur une base (SPIER, 215, grenat) ; BERRY, 63 (plasma) ?

Hélène GUIRAUD

Tabl. 1. *Intailles découvertes dans collecteurs de thermes : 1. Matériaux.*

site	fonction de l'égout	dates d'utilisation	total des intailles	Matériaux						Bibliographie
				cornaline	nicolo	jaspes	prases et plasmas	divers	pâtes de verre	
Caerleon	frigidarium	fin du I ^{er} s.	85	10	3	1	8	6	2	Caerleon, p. 117-141
	fort légion	début du II ^e s.		18	2	26		2	6	Caerleon, p. 117-141
Lons-le-Saunier		milieu du I ^{er} s.-...	62	19	5	3	24	1	10	
Bath	thermes ou source sacrée	fin du I ^{er} s. - début du II ^e s.	34	21	2	4	1	5	1	Henig, <i>Bath</i> , p. 30-33
Aguntum	thermes	II ^e s.	20 (3)							W. Alzinger, <i>Das Municipium Claudium Aguntum</i> , ANRW, II, 6, p. 380-413 (p. 401) ; Aguntum, <i>Die römische Dolomitenstadt</i> , AW, 3, 1972, 2, p. 3-12
York	thermes fort légion	II ^e s.	8	4		3		1		Henig, <i>York</i> , p. 6-10
Douvres	frigidarium fort Classis	seconde moitié du II ^e s.	6	2	1	3				Henig, <i>Dover</i> , p. 463-465
Dura-Europos	thermes	seconde moitié du II ^e s. - début du III ^e s.	3	2		1				H. Guiraud, <i>Gems from Dura Europos</i> , <i>Yale University Art Gallery Bull.</i> , 1992, p. 48-85, (int. 8, 11, 15)
Ribchester	thermes	fin du II ^e s. - milieu du III ^e s.	? (3)	2		1				non publié ; 3 intailles dans Henig, <i>The Chronology of Roman Engraved Gemstones</i> , JRA, 1988, p. 142-152 (fig. 14-16)
August	frigidarium thermes	première moitié du II ^e s. - milieu du III ^e s.	2	2						Riha, p. 114, 124- n°14, 126- n°36
Gaujac	salles chaudes thermes	seconde moitié du II ^e s. - début du III ^e s.	2	1	1					J. Chamasson, <i>Cinq intailles romaines de la vallée de la Tave, Rhodanie</i> , 9, 1984, p. 3-9 (p. 7-9)

Tabl. 2. *Intailles découvertes dans collecteurs de thermes : 2. Thèmes.*

site	fonction de l'égout	dates d'utilisation	total des intailles	Thèmes									Bibliographie
				divinités de la prospérité	divinités militaires	divinités du monde des femmes	autres divinités	héros	hommes	femmes	animaux	symboles	
Caerleon	frigidarium	fin du I ^{er} s.	86	7	2		5	8	1		4	12	Caerleon, p. 117-141
	fort légion	début du II ^e s.		8	12	3	8		7		7	6	Caerleon, p. 117-141
Lons-le-Saunier		milieu du I ^{er} s.-...	62	7	4	11	5	2	10	3	10	7	
Bath	thermes ou source sacrée	fin du I ^{er} s. - début du II ^e s.	34	3	3	6	3		6		9	4	Henig, <i>Bath</i> , p. 30-33
Aguntum	thermes	II ^e s.	20 (3)				1		1		1		W. Alzinger, Das Municipium Claudium Aguntum, ANRW, II, 6, p. 380-413 (p. 401) ; Aguntum, Die römische Dolomitenstadt, AW, 3, 1972, 2, p. 3-12
York	thermes fort légion	II ^e s.	8	1	4	1	1					1	Henig, <i>York</i> , p. 6-10
Douvres	frigidarium fort Classis	seconde moitié du II ^e s.	6		4		1				1	1	Henig, <i>Dover</i> , p. 463-465
Doura-Europos	thermes	seconde moitié du II ^e s. - début du III ^e s.	3	1							1	1	H. Guiraud, Gems from Dura Europos, Yale University Art Gallery Bull., 1992, p. 48-85, (int. 8, 11, 15)
Ribchester	thermes	fin du II ^e s. - milieu du III ^e s.	? (3)	1							1	1	non publié ; 3 intailles dans Henig, the Chronology of Roman Engraved Gemstones, JRA, 1988, p. 142-152 (fig. 14-16)
Augst	frigidarium thermes	première moitié du II ^e s. - milieu du III ^e s.	2	1			1						Riha, p. 114, 124- n°14, 126- n°36
Gaujac	salles chaudes thermes	seconde moitié du II ^e s. - début du III ^e s.	2				1				1		J. Chamasson, Cinq intailles romaines de la vallée de la Tave, <i>Rhodanie</i> , 9, 1984, p. 3-9 (p. 7-9)

Bibliographie

Fouilles de la Comédie : orientation bibliographique

- MORDEFROID J.-L.
1989, *La tour de la Boucherie, Lons-le-Saunier. Rapport de sauvetage urgent*, février 1989, non paginé (5 p., dactyl., annexes).
- 1990, *Lons-le-Saunier, 2000 ans déjà. I.a Comédie, fouilles 1989*, Lons-le-Saunier, Cercle Girardot, 1990, 36 p.
- 1991, *Lons-le-Saunier (F. 39). La Comédie. Fouille de sauvetage 1991*, tome 1, 61 p., (dactyl.).
- MORDEFROID J.-L., de COHEN A.-S.
1990, *Chantier archéologique de la Comédie à Lons-le-Saunier (39). Sauvetage urgent*, 76 p., (dactyl.).
- ODOUZE J.-L.
1986, Lons-le-Saunier (Jura), in : M. MANGIN, B. JACQUET, J.-P. JACOB (dir.), *Les agglomérations secondaires en Franche-Comté*, Paris, 1986, p. 152-160 (Annales littéraires de l'Université de Besançon).
- 1989, Lons-le-Saunier à l'époque gallo-romaine. Une agglomération importante mais encore mal connue, in : *Aux origines de Lons, Lons-le-Saunier*, Cercle Girardot, 1989, p. 79-84.

Les intailles : abréviations

- Ant. Münz.*
Antike Münzen, F. Sternberg, Zurich, Auktion XXV, nov. 1991.
- BEAZLEY
BEAZLEY J.D., *The Lewes House Collection of Ancient Gems*, Oxford, 1920.
- Berlin
FURTWÄNGLER A., *Königliche Museen zu Berlin, Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin, 1896.
- BERRY
BERRY B.Y., *Ancient Gems from the Collection of Burton Y. Berry*, Bloomington, 1969 (Indiana University Art Museum Publication).
- BOARDMAN
BOARDMAN J., *Greek Gems and Finger Rings (Early Bronze Age to Late Classical)*, Londres, Thames and Hudson, 1970.
- BONNER
BONNER C., *Studies in Magical Amulets chiefly Graeco-Egyptian*, Ann Arbor, 1950 (University of Michigan Studies, Hum. Series, XLIX).
- BOUSSAC-STARAKIS
BOUSSAC M.-F., STARAKIS-ROSCAM P., Une collection d'intailles et de camées du Musée d'Alexandrie, *Bulletin de Correspondance Hellénique (BCH)*, 107, 1983, p. 457-495.
- Caerleon*
ZIENKIEWICZ J.D., *The Legionary Fortress Baths at Caerleon, II. The Finds*, Cardiff, 1986.

DELATTE-DERCHAIN

DELATTE A., DERCHAIN P., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes. Bibliothèque nationale, Cabinet des Médailles*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1964.

DIMITROVA-MILCEVA

DIMITROVA-MILCEVA A., *Antike Gemmen und Kameen aus dem Archäologischen National Museum in Sofia*, Sofia, 1980.

FOSSING

FOSSING P., *Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos. Thorvaldsen Museum. Copenhagen*, Copenhagen-Londres, 1929.

FORBES

FORBES B.A., *Catalogue of Engraved Gems in the Art Museum. Princeton University*, Berkeley, 1978 (Ann Arbor, 1983).

GONZENBACH

VON GONZENBACH V., *Römische Gemmen aus Vindonissa, Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 13, 1952, p. 65-80.

GRAMATOPOL

GRAMATOPOL M., *Les pierres gravées du Cabinet numismatique de l'Académie roumaine*, Bruxelles, 1974 (coll. Latomus, 138).

Gaule

GUIRAUD H., *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule*, Paris, CNRS, 1988 (48^e suppl. à Gallia).

HAMBURGER

HAMBURGER A., *Gems from Caesarea Maritima, Atiqot, English Series*, 8, 1968, p. 1-39.

HENIG

HENIG M., *A corpus of Roman engraved Gemstones from British Sites*, Oxford, 1978 (BAR, British Series, 8).

HENIG, *Lewis*

HENIG M., *The Lewis Collection of Gemstones in Corpus Christi College*, Cambridge, Oxford, 1975, (BAR Suppl. Series 1) (première publication par J.H. Middleton à Londres en 1892).

HENIG, *Content*

HENIG M., *Ashmolean Museum, Oxford. The Content Family Collection of Ancient Cameos*, Oxford-Houlton (USA), 1990.

HENIG, *Bath*

HENIG M., *The Gemstones, in* : B. Cunliffe (éd.), *Bath. The Temple of Sulis Minerva at Bath, II, The Finds from the Sacred Spring*, Oxford, 1988, p. 27-33.

HENIG, *Dover*

HENIG M., PHILIP B., *Roman Gems from Dover*, *The Antiquaries Journal*, 65, 1985, p. 463-465.

HENIG, *York*

HENIG M., *The Gemstones, in* : A. MacGregor, *Finds from a Roman Sewer System and an Adjacent Building in Church Street, York*, *The Archaeology of York*, 17 (1), York, 1976, p. 6-10.

HENIG-WHITING

HENIG M., WHITING M., *Engraved Gems from Gadara in Jordan. The Sa'd Collection of Intaglios and Cameos*, Oxford, 1987.

HENKEL

HENKEL F., *Die römischen Fingerringe der Rheinlande und der benachbarten Gebiete*, Berlin, C. Reimer, 1913.

HORSTER

HORSTER G., *Statuen auf Gemmen*, Bonn, Habelt, 1970.

KRUG

KRUG A., *Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, 61, 1980, p. 151-260 (puis Francfort, Ph. von Zabern, 1981).

MAASKANT

MAASKANT-KLEIBRINK M., *Catalogue of the Engraved Gems in the Royal Coin Cabinet. The Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections*, La Haye, Wiesbaden, Government Publishing Office, The Hague, Franz Steiner, 1978.

MAASKANT, *Doliché*

MAASKANT-KLEIBRINK M., *Cachets de terre de Doliché*, *Bulletin Antieke Beschaving*, 46, 1971, p. 23-63.

MAASKANT, *Nijmegen*

MAASKANT-KLEIBRINK M., *Description of the Collections in the Rijksmuseum G.M. Kam at Nijmegen. X. The Engraved Gems*, Nijmegen, 1986.

MAIOLI

MAIOLI M.-G., *Gemme della collezione Rasponi nel Museo Nazionale di Ravenna*, *Felix Ravenna*, 102, 1971, p. 3-59.

MANDEL-ELZINGA

MANDEL-ELZINGA U., *Eine Gemmensammlung aus Alexandria im Adakemischen Kunstmuseum der Universität Bonn*, *Bonner Jahrbücher*, 185, 1985, p. 243-297.

MIDDLETON

MIDDLETON S. H., *Engraved Gems from Dalmatia*, Oxford, 1991.

PANNUTI, *Napoli*

PANNUTI U., *Museo archeologico nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica*, 1, Rome, 1983.

PLATZ

PLATZ-HORSTER G., *Die antiken Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Bonn, 1984.

PLATZ, *Xanten*

PLATZ-HORSTER G., *Die antiken Gemmen aus Xanten*, Cologne-Bonn, 1987.

POPOVIC

POPOVIC I., *Les camées romains au Musée national de Beograd*, Belgrade, 1989.

RIDDER

DE RIDDER A., *Collection de Clercq, VII, 2, Les pierres gravées*, Paris, 1911.

RIGHETTI, *Comunali*

RIGHETTI R., *Gemme e cammei delle collezioni comunali*, Rome, 1955.

RIHA

RIHA E., *Der römische Schmuck aus Augst und Kaiseraugst*, Augst, 1990 (Forschungen in Augst, 10).

SCHWART

SCHWART F.M., SCHWART J.H., *Engraved Gems in the Collection of the American Numismatic Society, I. Ancient Magical Amulets*, *American Numismatic Society Museum*, 24, 1979, p. 149-197.

SENA CHIESA

SENA CHIESA G., *Gemme del museo nazionale di Aquileia*, Aquilée, Associazione nazionale per Aquileia, 1966.

SENA CHIESA, *Luni*

SENA CHIESA G., *Gemme di Luni*, Rome, Giorgio Bretschneider, 1978 (Archaeologica, 4).

SIVIERO

SIVIERO R., *Gli ori e le ambre nel Museo Nazionale di Napoli*, Florence, 1954.

SPIER

SPIER J., *Ancient Gems and Finger Rings. Catalogue of the Collections The J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1992.

VOLLENWEIDER

VOLLENWEIDER M.-L., *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und Augusteischer Zeit*, Baden-Baden, B. Grimm, 1966.

VOLLENWEIDER, *Porträt*.

VOLLENWEIDER M.-L., *Die Porträtgemmen der römischen Republik*, Mayence, 1972.

VOLLENWEIDER, II

VOLLENWEIDER M.-L., *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées. II. Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politiques. Une contribution à l'histoire des civilisations hellénistique et romaine*, Mayence, Ph. von Zabern, 1979.

VOLLENWEIDER, III

VOLLENWEIDER M.-L., *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées, III. La collection du Révérend Dr. V.E.G. Kenna et d'autres acquisitions et dons récents*, Mayence, 1983.

VOLLENWEIDER, *Leonis*

VOLLENWEIDER M.-L., *Deliciae Leonis. Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mayence, 1984.

WALTERS

WALTERS H.-B., *Catalogue of the Engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman, in the British Museum*, Londres, 1926.

AGDS

AGDS: *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. I. Staatliche Münzsammlung München*.

I, 1

1. BRANDT E., *Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus*, Munich, Prestel, 1968.

I, 2

2. BRANDT E., SCHMIDT E., *Italische Gemmen etruskisch bis römisch-republikanisch. Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich*, Munich, Prestel, 1968.

I, 3

3. BRANDT E., KRUG A., SCHMIDT E., *Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*, Munich, Prestel, 1972.

II

ZWIERLEIN-DIEHL E., *Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz Antikenabteilung. Berlin*, Munich, Prestel, 1969.

III

Braunschweig, Göttingen ou Kasel = SCHERF V., *Die Gemmensammlung im Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig*; GERCKE P., *Die Gemmensammlung im Archäologischen Institut der Universität Göttingen*, ZAZOFF P., *Die Gemmensammlung der Staatlichen Kunstsammlungen, Kassel*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1970.

SCHULTER M., PLATZ-HORSTER G., ZAZOFF P., *Hannover, Kestner-Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1975.

AGKMW

Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien.

I

ZWIERLEIN-DIEHL E., *Die Gemmen von der minoischen Zeit bis zur frühen römischen Kaiserzeit*, Munich, Prestel, 1973.

II

ZWIERLEIN-DIEHL E., *Die Glaskemmen. Die Glaskameen. Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit, 1. Götter*, Munich, Prestel, 1979.

III

ZWIERLEIN-DIEHL E., *Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit, 2*, Munich, 1991.

Autres ouvrages et publications

EAA

Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, Rome, 1958-...

DS

DAREMBERG C., SAGLIO E., POTTIER E., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, 1877-1919.

LIMC

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Friburg, 1981-...

BOARDMAN, ABFH

BOARDMAN J., *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*, Londres, 1985.

BOARDMAN, ARFHI

BOARDMAN J., *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period. A Handbook*, Londres, 1985.

MATTINGLY, BMC

MATTINGLY H., *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Londres, 1923 et s., plusieurs vol.

TRENDALL, RFVSI

TRENDALL A.D., *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A Handbook*, Londres, 1989.