Trois petits bronzes gallo-romains du musée de Besançon

Lucien Lerat

► To cite this version:

Lucien Lerat. Trois petits bronzes gallo-romains du musée de Besançon. Gallia - Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitaine, 1950, 8, pp.95-104. 10.3406/galia.1950.1271 . hal-01919851

HAL Id: hal-01919851

<https://hal.science/hal-01919851>

Submitted on 27 Feb 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

NOTES ET INFORMATIONS

NOTES

TROIS PETITS BRONZES GALLO-ROMAINS DU MUSÉE DE BESANÇON

Le Musée Archéologique de Besançon possède une statuette de bronze inédite représentant un personnage assis sur un fauteuil d'osier; il est vêtu d'une tunique longue et d'une pélerine à capuchon, maintenue retroussée au-dessus des bras, et porte aux pieds des chaussures montantes; la tête et les bras, travaillés à part, avaient été insérés dans des trous préparés à cet effet dans la statuette, dont l'intérieur est creux: seul le bras gauche est conservé aujourd'hui (fig. 1)

Le type de cette statuette est représenté jusqu'à présent par trois autres exemplaires fort semblables, qui ont été rapprochés et étudiés en détail par R. Forrer¹:

1°) La plus complète, la seule dont la tête soit conservée, et qui repose encore sur une curieuse base « en forme de podium plat échancré devant en petit hémicycle, l'arrière se terminant en abside », a été découverte à Strasbourg en 1723; elle se trouve aujourd'hui au Musée de Gotha².

2°) Une autre, trouvée à Nisme, dans

la province de Namur, est à Bruxelles, aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire³.

3°) La troisième, dont le lieu de trouvaille est inconnu, après avoir fait partie de la collection Oppermann, est au Musée des Antiquités Nationales de St-Germain-en-Laye⁴.

Les quatre statuettes concordent à la fois dans l'attitude et le costume du personnage représenté, dans la curieuse technique d'insertion de la tête et des bras⁵, enfin dans les dimensions (la hauteur, sans la base, est légèrement supérieure à 0,07: de 0,072 à 0,076). Mais d'autre part, comme R. Forrer l'a bien noté à propos des trois exemplaires connus de lui, il y a entre elles, dans la pose, dans le geste des mains, dans le rendu de la draperie, dans la structure du fauteuil des différences qui montrent que l'on n'a

(3) G. HAGEMANS, *Un cabinet d'amateur. Notice archéologique et description raisonnée de quelques monuments d'antiquité*. Liège-Leipzig, 1863, p. 386. — R. FORRER, *l. l.*, pl. LII. — J. BREUER, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 1938, pp. 92-93.

(4) S. REINACH, *Description raisonnée du Musée de St-Germain-en-Laye. Bronzes figurés de la Gaule Romaine*, p. 214, n° 201. — R. FORRER, *l. l.*, pl. LIV, 2.

(5) Il faut toutefois signaler à cet égard une différence: alors que dans les statuettes de Nisme et de Besançon le bras gauche a été coulé à part, il a été coulé d'un seul jet avec le corps dans la statuette de St-Germain, et, peut-être, dans celle de Strasbourg (R. FORRER, *l. l.*, p. 238).

(1) *Cahiers d'Archéologie et d'Histoire d'Alsace*, XXIX, 1938, pp. 229-243.

(2) Elle a été publiée par F. BEHN, *Germania*, 1934, pp. 284-286. Cf. R. FORRER, *l. l.*, pl. LI, p. 231 et LII, p. 235.

Fig. 1. — Statuette inédite de Besançon, face et profil (haut. : 0 m. 072).

Fig. 2. — Statuette d'Amiens, en bronze, face et profil (haut. : 0 m. 12).

pas affaire à de simples copies mécaniques d'un même original.

Ce qui caractérise la statuette de Besançon, c'est d'abord une attitude moins défendue que dans l'exemplaire de Nisme, par exemple, le seul que l'illustration de l'article de Forrer permette de considérer véritablement sous toutes ses faces. Le personnage est moins enfoncé dans son fauteuil, le buste est plus droit, les jambes sont ramenées contre l'avant du siège, ce qui relève les cuisses et les genoux. D'autre part, le bras gauche, rapporté, a été inséré de telle manière que la main seule émerge du manteau, et non l'avant-bras entier, comme dans les autres exemplaires; tandis qu'ailleurs elle repose sur les genoux, elle est ici tendue en avant, largement ouverte; à Strasbourg le geste de la main, également ouverte, est plus équivoque et Forrer ne peut dire si elle est « prête à recevoir une aumône ou à porter une coupe plate »⁶; à Besançon la position du pouce, parallèle aux autres doigts étendus et l'intervalle considérable qui le sépare de ceux-ci montrent que la seconde interprétation est seule à envisager; dans l'exemplaire de St-Germain les doigts sont pliés et l'index est dirigé vers la terre; à Nisme le bras mobile est susceptible de donner au personnage le geste du « philosophe » ou du « rhéteur ». La draperie est plus proche de celle de l'exemplaire de Nisme que de celui de Strasbourg, aussi bien dans l'agencement des détails (petitesse du capuchon, importance moindre du retroussis du manteau sur les avant-bras) que dans le rendu des plis: Forrer avait bien marqué le caractère plus classique de la draperie de la statuette de Nisme en regard de la raideur presque « byzantine » des plis de la statuette de Strasbourg⁷; à

Besançon la draperie est moins géométrique encore, avec l'obliquité de l'ouverture antérieure du manteau et les larges et profonds vallonnements de la partie inférieure de la tunique. Enfin, dans la structure du fauteuil on note plus de simplicité.

Quelle est la signification du type représenté par nos quatre statuettes ?

Lorsqu'il fit connaître l'exemplaire de St-Germain, qu'il sut rapprocher de celui de Nisme, S. Reinach n'en proposa aucune interprétation. Mais le fait même qu'il le rangea dans la catégorie des « personnages divers », montre bien qu'il ne lui reconnaissait aucune signification religieuse.

Depuis que Behn a révélé l'exemplaire de Strasbourg, on s'est orienté de plus en plus, à son exemple, vers une interprétation non seulement religieuse, mais chrétienne, de nos statuettes. « Les trois statuettes, écrit Forrer, dérivent d'un modèle commun et sont des réductions d'une seule et même statue faisant autrefois l'objet d'une certaine vénération, mais encore inconnue à l'époque actuelle, fabriquées pour être vendues à des pèlerins comme souvenir de leur pèlerinage auprès de la statue originale et être exposées sur les petits autels des maisons privées ou dédiées aux sanctuaires et chapelles de leur paroisse »⁸. Le personnage ainsi représenté serait Saint Pierre, si l'on en croit Behn. Forrer ayant cru établir par une série de déductions assez peu convaincantes que l'exemplaire strasbourgeois provenait d'un terrain où est attestée, *au XII^e siècle*, une « Kapelle zu den beiden Johannes », en conclut que la statuette à tête et bras amovibles, se prêtait à représenter alternativement l'un ou l'autre Saint Jean⁹. A. Grenier estime que la statuette était

⁽⁶⁾ *L. I.*, p. 238.

⁽⁷⁾ *L. I.*, p. 235.

⁽⁸⁾ *L. I.*, p. 232.

⁽⁹⁾ *L. I.*, pp. 240-242.

une image de « saint omnibus », auquel seule l'adjonction d'une tête caractéristique et d'un bras tenant un attribut déterminé donnait une personnalité¹⁰.

Ces explications n'ont pas entièrement convaincu ni J. Breuer¹¹ ni surtout R. Lantier: « Il est bien douteux qu'on se trouve en présence de Saint Pierre ou de quelque autre saint personnage, dont la personnalité pourrait varier suivant le chef et les attributs adaptés à la figurine... Il n'existe aucune représentation de Saint Pierre assis sur un fauteuil d'osier, alors que sur les bas-reliefs ou les statues en terre cuite, on rencontre fréquemment ce type de siège. J'inclinerais volontiers à reconnaître dans ces images celles d'une divinité gauloise »¹².

*
**

Dans le vieil inventaire du Musée de Besançon, commencé en 1848, la statuette est décrite sous le n° 701. On y apprend qu'elle a été trouvée en 1849, au cours des travaux de construction du nouvel aqueduc, rue des Chambrettes, l'actuelle rue Pasteur. *En même temps qu'elle* ont été découverts deux autres petits bronzes, les numéros 700 et 702 de l'inventaire. A la différence de notre personnage à capuchon, ils ne sont pas entièrement inédits. Mais il ne sera pas inutile de les présenter ici plus complètement (fig. 3 a, b et fig. 4).

I. Ancien inventaire n° 702; nouvel inventaire 849-1-3. A. Castan, *Inventaire des Richesses d'Art de la France, Province, Monuments civils*, tome V, n° 3 (1889), *Histoire et description du Musée*

de Besançon, p. 144, n° 9; M. Dayet, *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, 1928 (1929), pp. 235-239.

La statuette mesure 0^m,12 de hauteur. Sur un rocher contourné (fondu à part et non soudé au personnage) un dieu à l'aspect juvénile est assis, la jambe droite ramenée en arrière, la jambe gauche avancée, la pointe du pied tournée vers l'extérieur. Le buste est droit, sans raideur. Le bras droit est écarté du corps et la main tient obliquement une grappe de raisin dont l'extrémité prend appui sur le genou droit. Autour de la main gauche étendue s'enroule un serpent dont les deux extrémités manquent: il semble que la partie inférieure de l'animal s'élançait d'une cavité pratiquée dans la saillie rocheuse ménagée à gauche du dieu. La tête du personnage, petite sur un cou long et large à la base, s'incline légèrement vers l'épaule droite; l'oreille gauche est normale, l'oreille droite est une oreille d'animal, démesurément allongée. Le vêtement ne se compose pas seulement du manteau qui, agrafé sur l'épaule droite, est retroussé par le geste de l'avant-bras gauche, tandis que le pan antérieur, terminé par un gland, tombe en triangle entre les jambes. Au-dessous, le dieu porte une tunique courte, à manches longues, serrée à la taille par une ceinture, visible sur le côté droit dégagé par le manteau. Des braies très collantes enveloppent les jambes. Les pieds sont chaussés de sandales (fig. 3 a, b).

Cette représentation singulière a été interprétée d'abord comme une allégorie. « *La tempérance opposée à l'ivresse* »: tel est le titre qui, dans la description de Castan, définit la statuette. Et l'interprétation se développe en ces lignes qu'on ne peut lire sans sourire: « Le côté droit de l'individu est en état d'ivresse. Sa main tient un gros raisin, son

(10) *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 1935, pp. 158-159.

(11) *L. I.*, p. 93.

(12) *Gallia*, I, 1943, p. 201.

Fig. 3 a. — Dieu assis de Besançon, bronze, (haut. : 0 m. 12, face et profil gauche).

Fig. 3 b. — Dieu assis de Besançon (profil droit.)

Fig. 4. — Statuette de Besançon.

œil se ferme et son oreille est celle des ânes. Le côté gauche appartient au bon sens. La main tient un serpent, emblème de la prudence : l'œil est vigilant, et l'oreille est celle des êtres humains ».

M. Davet a eu le mérite de reconnaître dans la statuette la représentation d'une divinité gauloise et de la rapprocher d'un petit bronze du Musée d'Amiens (fig. 2), dont on peut mieux juger aujourd'hui par d'excellentes reproductions photographiques⁽¹³⁾. C'est aussi l'image d'un jeune dieu dont l'oreille droite a le même aspect animal. L'oreille gauche n'a pas été indiquée, soit qu'il faille l'imaginer cachée par l'épaisse chevelure, soit qu'elle ait été délibérément supprimée⁽¹⁴⁾. Ce n'est pas la seule différence qui existe entre les deux statuettes. L'auteur du bronze d'Amiens a donné à son sujet la pose accroupie qui caractérise tant de divinités celtiques. En asseyant le personnage sur un rocher, le bronzier de Besançon s'est inspiré de quelque représentation hellénistique. C'est à ce même modèle — un Hermès sans doute — qu'il a dû emprunter l'ajustement et le traitement de la chlamyde aux plis larges et profonds, beaucoup plus rares dans l'art gallo-romain que la disposition étriquée, sèche et inélégante qui est celle du manteau du dieu d'Amiens. Pourtant, à cette draperie grecque, il a associé les braies indigènes omises par l'artiste amiénois. Le con-

traste est grand enfin entre la tête du dieu d'Amiens, volumineuse, bouffie, aux yeux profondément enfoncés et levés, à la chevelure abondante, formant *onkos* sur le front, et celle du dieu de Besançon, petite et maigre, à la chevelure plate, au regard baissé. D'une manière générale, avec sa pose hiératique, son regard inspiré, le dieu d'Amiens donne une impression plus religieuse que celui de Besançon, plus familièrement humain.

Il n'est pas jusqu'au caractère commun des deux statuettes, l'oreille animale, qui ne se présente de manière sensiblement différente. A Amiens elle a la forme d'un cornet appliqué contre la joue sur toute la hauteur de celle-ci, largement ouvert, à peine détaché du crâne à son extrémité supérieure. A Besançon elle prend naissance à la même hauteur que l'oreille normale et se détache rapidement et franchement de la tête. Ces différences rendent assez arbitraires les tentatives de reconnaître l'animal qui en a fourni le modèle⁽¹⁵⁾.

Malgré ces différences la présence de l'oreille d'animal garantit qu'on a affaire au même type divin. L'intérêt propre de la statuette de Besançon est qu'elle conserve deux autres attributs : le serpent et la grappe de raisin. Il ne paraît pas téméraire de penser que celle d'Amiens en était autrefois également pourvue. Le bras droit, coupé un peu au-dessus du coude, amorce exactement le même geste que celui du dieu de Besançon. A gauche, la main est conservée. On reconnaît que les doigts, réunis, se serraient autour d'un objet allongé. Il peut s'agir d'un serpent que le dieu tenait à pleine main comme le dieu à ramure de cerf sur le chaudron de Gundestrup, au lieu

(13) R. LANTIER, *Monuments Piot*, XXXIV, p. 42, fig. 5; *Histoire générale des religions* publiée sous la direction de M. Gorce et R. MORTIER (1948), II, p. 499. Les deux photographies ici reproduites et qui, pour la première fois, permettent d'apprécier la statuette sous ses principaux aspects, m'ont été fournies par la Direction des Musées Nationaux.

(14) Cf. R. LANTIER, *Bulletin des Musées de France*, sept. 1950, p. 170, sur « certaines absences ou développements exagérés d'organes dans les figures de divinités d'époque gallo-romaine ». La statuette d'Amiens y est citée.

(15) Oreille d'âne selon Castan, de loup suivant Dayet. Pour le bronze d'Amiens, R. Lantier (*l. l.*, p. 170), pense qu'il s'agit d'une « oreille de cerf plutôt que de cheval. »

de le laisser s'enrouler autour de ses doigts et de son poignet comme le dieu de Besançon.

Peut-être est-ce encore la même divinité que représentait un troisième document, une statuette de pierre de Lantilly (Côte d'Or)¹⁶, haute actuellement de 0^m,45, malheureusement acéphale. Le dieu est assis sur un siège bas, le corps entièrement nu. La main gauche est simplement posée sur la cuisse. Une grappe de raisin, énorme, repose sur les genoux. La main droite, mutilée, tenait un « animal serpentiforme », qui s'enroule autour du siège : la tête a disparu ; la queue, visible derrière le siège, ressemble à celle d'un poisson : nul doute qu'il ne s'agisse du serpent gaulois à tête de bœuf et à queue de poisson qui accompagne le dieu accroupi sur la célebre statuette d'Autun.

Le bronze de Besançon permet donc de rapprocher avec vraisemblance les statuettes d'Amiens et de Lantilly, qui semblaient sans rapport. Dans le type divin ainsi reconstitué les attributs caractéristiques sont : le serpent — qu'on trouve associé à d'autres types divins ; la grappe de raisin et surtout l'oreille animale, qui lui appartiennent en propre. La pose accroupie, le costume indigène, qui devaient caractériser les représentations primitives, ont été inégalement conservés par nos statuettes gallo-romaines. Les différences que nous avons notées de l'une à l'autre montrent que le dieu gaulois n'a pas été nettement assimilé à un dieu du panthéon gréco-romain. Il serait donc vain d'essayer de déterminer son identité et sa nature avec le seul secours de ses attributs¹⁷. Qu'il

nous suffise d'avoir reconnu dans le petit bronze de Besançon l'image d'une divinité typiquement gauloise.

II. Ancien inventaire n° 700. A. Castan, *l. l.*, p. 144, n° 8. S. Reinach, *Bronzes figurés...*, n° 102, pp. 104-106 (avec un dessin exécuté d'après le moulage de St-Germain). La statuette a été volée en 1914, en même temps que huit autres petits bronzes¹⁸, parmi les plus intéressants de la collection de Besançon, et n'a pas été retrouvée. Le Musée conserve heureusement deux anciens clichés qui nous donnent de la statuette une idée plus exacte que les reproductions faites d'après le moulage de St-Germain¹⁹ (fig. 4).

La statuette était inspirée d'un chef-

un rapprochement avec la divinité gauloise à ramure de cerf, qu'on voit représentée déjà sur le chaudron de Gundestrup, accroupie dans la pose « bouddhique », serrant dans sa main gauche un serpent à tête de bœuf et élevant un *torques* de la main droite. Ce type comporte bien des variantes et on connaît aussi quelques représentations d'une déesse à la tête pareillement garnie, dont un exemplaire, aujourd'hui disparu, se trouvait autrefois à Besançon. Sur la ramure de cerf, cf. LAMBRECHTS, *l. l.*, pp. 27-30, et, plus récemment, Phyllis PRAY BOBER, *Cernunnos, AJA*, 1951, pp. 13-51.

(18) Une liste imprimée et illustrée fut établie et diffusée par le Cabinet du juge d'instruction de Besançon. Un exemplaire conservé aux Archives Départementales du Doubs (BC 10516), m'a été communiqué par M. C. Davillé. M. Ch. PICARD, *Manuel d'Archéologie grecque*, Sculpture, III, p. 778, n. 1, a signalé un petit bronze d'Hypnos « passé en vente à Lyon en 1926 ». Le Musée de Lyon ne put l'acquérir et il fut vendu à un antiquaire ; sa taille était, d'après les souvenirs de M. Picard, semblable à celle du bronze de Besançon. Je me demandais si ce n'est pas celui-là même qui reparaisait ainsi sur le marché douze ans après le vol.

(19) Des photographies faites à St-Germain d'après le moulage m'ont été aimablement communiquées par M. R. Lantier.

(16) ESPÉRANDIEU, *Recueil...*, III, n° 2332. Cf. LAMBRECHTS, *Contributions à l'étude des divinités celtiques*, (Gand, 1942), p. 46, n° 13.

(17) On songe naturellement — surtout si l'oreille animale est une oreille de cerf — à

d'œuvre de la sculpture grecque du iv^e siècle, dont l'original a été attribué tantôt à Scopas, tantôt à Praxitèle, et qui nous est connu par de nombreuses répliques²⁰. Elle représentait le dieu Sommeil sous les traits d'un adolescent à la tête garnie de deux petites ailes éployées; il s'avance d'une démarche gracieuse, le corps incliné en avant, des pavots dans la main gauche, tandis que de son bras droit tendu il renverse un rhyton d'où s'écoule un suc soporifique²¹. Comparée au célèbre marbre du Prado²², la statuette se distinguait par l'attitude moins inclinée du torse et de la tête, par un modelé plus rond et plus mou du visage et du corps, par la simplification aussi de certains détails (dans la chevelure notamment, où le bandeau est absent).

Cette représentation semble avoir été assez populaire dans la Gaule romaine, à en juger par le nombre relativement considérable des petits bronzes qui la reproduisent²³. Une inscription de Riez (Basses-Alpes) commémore l'offrande d'une statue de bronze du Sommeil (*signum Somni acreum*) au dieu Escu-

lapé²⁴: association attestée déjà en Grèce²⁵, et toute naturelle, le sommeil étant l'intermédiaire ordinaire du dieu guérisseur.

Un détail propre à la statuette de Besançon est la présence, autour du cou, d'un torques d'argent surajouté²⁶, qui tranche avec l'ensemble de la figure à la fois par sa matière et par ses dimensions disproportionnées. A propos du Mercure d'Hedderheim, au Musée de St-Germain, S. Reinach a groupé d'autres exemples de cette particularité²⁷. Il considère le *torques* surajouté comme « sans doute offert à titre d'ex-voto par un malade »²⁸. Les textes attestent suffisamment l'usage d'offrir un torques en offrande à des divinités²⁹. Mais on sait aussi que le torques est un attribut fréquent des divinités celtiques: le plus souvent il orne leur cou; parfois aussi on le voit « exalté » par le dieu (ainsi sur le célèbre chaudron de Gundestrup). On le trouve aussi dans les tombes, déposé *auprès* du mort. Il paraît donc bien assuré que le torques n'était pas un pur ornement mais avait la valeur d'une amulette ou d'un talisman³⁰. Son adjonction sur la statuette de Besançon

(20) Ch. PICARD, *l. l.*, pp. 766-772.

(21) S. REINACH, *Bronzes figurés...*, p. 105, fait suivre cette indication « liquide soporifique » d'un point d'interrogation. Cette interprétation s'accorde cependant avec les textes des poètes latins, notamment Silius Italicus et Stace. Le rhyton (*cornu*) est devenu chez eux, certainement sous l'influence de l'œuvre d'art, l'attribut par excellence du dieu du Sommeil. Le passage le plus probant est celui de Silius Italicus, X, 351 ssq.: « Per tenebras portat medicata papavera cornu, ... oculisque quietem inrorat... : ». Autres textes cités par JOLLES, *RE*, IX, I (1914), 323-329 (s. v. *Hypnos*).

(22) R. RICARD, *Marbres antiques du Musée du Prado* (1923), n° 5, pp. 40-41, pl. 6-7. Cf. Ch. PICARD, *l. l.*, pp. 770-771, fig. 346-347 (d'après un moulage antérieur à la restauration des bras).

(23) S. REINACH, *l. l.*, pp. 105-106. Ch. PICARD, *l. l.*, p. 768, n. 1.

(24) *C.I.L.*, XII, 354.

(25) A. Sicyone, Pausanias (II, 10, 2) a signalé une image d'Hypnos dans un *oikema* à l'entrée du sanctuaire d'Asklepios.

(26) A propos de l'inscription de Riez, S. REINACH, *l. l.*, p. 69, dit qu'elle « mentionne une statue en bronze du Sommeil dédiée à Esculape et ornée pour la circonstance d'un torques en or. » Le membre de phrase que je souligne me paraît trop préjuger du texte. Le torques est mentionné dans une liste d'offrandes, après la statue de bronze, et avant deux autres offrandes. Rien n'indique qu'il ait orné le cou de Somnus.

(27) *l. l.*, p. 69.

(28) *Ibid.*, p. 105.

(29) S. Reinach cite Florus, *Epit.* XX (II, 4) et *C.I.L.* XII, 354.

(30) LAMBRECHTS, *Contributions...*, pp. 30-32

pourrait signifier de la part du fidèle, plutôt qu'une pensée reconnaissante, le désir d'augmenter l'efficacité du dieu en conférant à la gracieuse statuette hellénistique le pouvoir magique des vieilles divinités indigènes.

*
**

On ne saurait donc guère douter que les trois petits bronzes trouvés en 1849 dans la rue des Chambrettes n'aient fait partie d'un même petit sanctuaire, quelque chapelle domestique sans doute. Entre le dieu à l'oreille de bête et l'Hypnos au torques, le personnage au cuculle, assis dans son fauteuil d'osier, ne peut avoir été qu'un dieu gaulois.

Il n'est rien d'ailleurs, dans cette curieuse représentation, qui ne se retrouve dans d'autres figures d'époque gallo-romaine. Le fauteuil, S. Reinach l'avait déjà noté, « est figuré tant dans les terres cuites gauloises que dans les bas-reliefs gallo-romains représentant des scènes de métier »³¹. Il est notamment le siège usuel des déesses-mères si fréquemment représentées dans les terres cuites blanches de l'Allier³². A Besançon même, un exemplaire de Luxeuil, signé de Pistillus, permet aisément la comparaison.

Le vêtement, que Forrer voulait sacerdotal, est tout simplement le *cucullus*, dont le nom est peut-être gaulois et qu'en tout cas on fabriquait et portait communément en Gaule³³. Il semble bien avoir été donné aussi à des dieux indigènes. C'est certainement un dieu que

représente la grande statue de bois, coiffée d'un capuchon, trouvée à Genève, au milieu des pilotis du port romain³⁴. Je considère aussi comme des effigies divines les statuettes de bois trouvées par centaines à Luxeuil et qui représentent un personnage vêtu d'un cuculle qui a la forme d'un sac échancré au niveau du visage³⁵. D'autres statuettes pareillement vêtues ont été considérées comme des représentations du dieu gréco-romain Télésphoros³⁶. A tort sans doute, car la plupart n'ont pas l'aspect enfantin ni les pieds nus qui caractérisent le jeune compagnon d'Asklèpios³⁷. Le dieu barbu et assis que représentent les quatre bronzes de Gotha, Bruxelles, St-Germain et Besançon ne saurait être un Télésphoros. Il n'a peut-être aussi que le vêtement de commun avec les dieux debout de Genève et de Luxeuil. Mais ces rapprochements montrent au moins que ce costume n'a rien d'insolite chez un dieu gaulois.

Reste la curieuse technique d'insertion de la tête et des membres supérieurs, qui, avec quelques variantes de détail, est commun aux quatre statuettes. Doit-on vraiment penser qu'elle avait pour but de permettre au même corps de représenter successivement plusieurs personnalités divines ? Tout en croyant au

(34) A. GRENIER, *Manuel d'Archéologie gallo-romaine*, VI, pp. 568-569, fig. 184.

(35) Une seule d'entre elles a été reproduite par ESPÉRANDIEU, *Recueil*, VII, n° 5347. J'ai pu récemment en recomposer trois autres avec des fragments conservés à l'Etablissement Thermal de Luxeuil. La plus grande partie était tombée en poussière au moment de la découverte. Cf. aussi le dessin reproduit dans ROUSSEL, *Luxorium*, (Paris, Picard, 1924), p. 12, fig. 1.

(36) S. REINACH, *Rep. Stat.*, II, pp. 468-469; *R.E.G.*, 1901, pp. 343 sq.

(37) J. SCHMIDT, in ROSCHER, *Lexicon*, 5, pp. 309-326; G. DARIER, *DA*, V, pp. 69-73; F. SCHWENX, *RE*, V, A I, pp. 389-390.

(31) *L. I.*, p. 214, n° 201.

(32) TUDOT, *Figurines en argile*, pl. 25, 26, 30, 33.

(33) S. REINACH, *D.A.*, I, pp. 1577-1579 (s. v. *Cucullus*). Cf. MAU, *R.E.*, III (1899) (s. v. *Bar-docucullus*) et IV (1901), 1739-40 (s. v. *Cucullus*).

caractère chrétien de la statuette, R. Forrer se demandait s'il n'en fallait pas chercher l'origine « dans la coutume de quelque sanctuaire de la Gaule où on vénérât le Tricéphale Gaulois »³⁸. La suggestion ne semble guère à retenir : tricéphalie et tête de rechange sont deux notions différentes et on ne retrouve sur nos quatre bronzes aucun des attributs ordinaires du dieu tricéphale³⁹. Je me demande s'il ne faut pas plutôt considérer cette insertion de la tête et des membres dans un corps entièrement creux comme un simple procédé technique destiné à simplifier la fonte du bronze. Mais s'il en est ainsi, pourquoi n'en pourrait-on citer de plus nombreux exemples ? Il y a là un problème que je ne puis résoudre. Je pense du moins que le caractère de dieu celtique du type représenté par nos statuettes ne sera plus méconnu désormais.

LUCIEN LERAT.

Besançon, 1950-1951.

SÉPULTURE PAR INCINÉRATION DU CHARLAT,
COMMUNE D'USSEL (CORRÈZE)

En labourant un champ au-dessus du chemin d'accès au village du Charlat¹, le propriétaire, M. Ralitte, a éventré avec sa charrue une tombe à incinération. Le mobilier se composait de 11 vases groupés sur une superficie d'un peu plus d'un mètre carré. Tous ont été extraits

plus ou moins brisés, mais plusieurs ont pu être reconstitués au moins partiellement.

1. Grand vase en pâte très fine, gris clair, surface gris foncé; décor sur la partie supérieure de la panse : deux paires de zones de hachures empreintes au moyen de 2 molettes différentes; ouverture à rebord évasé, diam. max. à l'ouverture : 0^m,15. Une grande partie du vase, notamment le fond, était altérée et s'est brisée en menus morceaux. Seul un côté de la partie supérieure s'est conservé (fig. 1, n° 1 et fig. 2, n° 1). C'était l'urne funéraire : le fond était rempli de matières calcinées.

2. Col et ouverture d'un vase en pâte fine, à panse ample et rebord largement évasé.

3. Fragment d'un vase caréné en pâte très fine, gris clair, surface gris foncé. La partie conservée est décorée d'une zone d'ondulations (fig. 2, n° 3). Diam. à la hauteur de la carène : env. 0^m,20.

4. Assiette presque plate, pied circulaire, léger rebord; même pâte très fine, gris clair, à surface gris foncé. Diam. max. : 0^m,25; haut. : 0^m,035.

5 et 6. Deux jattes à rebord rentrant, pâte très fine, rougeâtre, à surface noire, décorée de cercles concentriques lissés. Diam. à l'ouverture : 0^m,23 (fig. 1, nos 5 et 6).

7. Couverte à bouton à préhension, en pâte moyennement fine, rougeâtre; diam. : 0^m,11. Sa situation par rapport à l'urne n'a pas été notée.

8. Pot ovoïde, pâte à gros dégraissant, brune, non tournée, lissage à l'extérieur très sommaire, à l'extérieur seulement; rebord légèrement écrasé en haut, de manière à former une petite lèvre irrégulière saillant vers l'extérieur, ce qui est un des traits caractéristiques du halls-

³⁸ *Cahiers d'Archéologie et d'histoire d'Alsace*, 1938, p. 239.

³⁹ Sur le Tricéphale, cf. LAMBRECHTS, *Contributions*, p. 33-44; Phyllis PRAY BOBER, *AJA*, 1951, pp. 34-42.

¹ Cet endroit est situé à quelques centaines de mètres au sud de l'emplacement connu sous le nom de « Camp du Pont-Thabourg », où ont été trouvés des tessons d'amphores.