

Zeitschrift: Bulletin de l'Association Pro Aventico
Herausgeber: Association Pro Aventico (Avenches)
Band: 14 (1944)

Artikel: Nouveaux bronzes romains d'Avenches
Autor: Deonna, W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-241856>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 17.01.2026

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

NOUVEAUX BRONZES ROMAINS D'AVENCHES

par W. Deonna

A des dates diverses, le sol d'Avenches a livré maint document figuré dont la valeur artistique ou documentaire s'est imposée à l'attention des érudits; pour ne citer qu'un seul exemple parmi les plus récents, dois-je rappeler le buste en or de Marc-Aurèle, trouvé en 1939?¹⁾ Les deux bronzes que voici, — dont M. Bourquin, conservateur du Musée romain d'Avenches qui les possède, a bien voulu me confier la publication, et je lui en sais infiniment gré, — comptent assurément, à des titres divers, parmi les plus intéressants qui proviennent de cette localité, et ils prendront une place importante parmi les monuments romains de la Suisse.

I. BUSTE DE DÉESSE

(Pl. XI et XII)

Ce buste a été découvert, par un habitant du lieu, — il y aurait de cela environ 80 à 100 ans, — dans un champ situé en « Sous-ville », sur le territoire de l'antique Aventicum, et vendu par son petit-fils à M. Tauxe, ancien conservateur du Musée de Lausanne; celui-ci a bien voulu en faire don au Musée d'Avenches, en 1938.

*
* *

En ronde bosse, il est coulé en bronze creux, d'une épaisseur de 0,003 environ, et d'une patine vert-gris. Ses dimensions sont assez considérables, puisqu'il mesure au total 0,19 de haut, et, pour la tête seule, de

¹⁾ Schazmann, *Rev. suisse d'art et d'arch.*, II, 1940, 69; Deonna, *L'art romain en Suisse*, 1942, fig. 47.

l'extrémité du menton au sommet du crâne, 0,095. Il est coupé au-dessous des seins, qui sont nus, et peu prononcés, avec mamelons saillants; les bras sont indiqués. Il devait être fixé sur un support; en effet, quatre rivets font saillie à l'intérieur, un devant, un derrière, un de chaque côté; il y a, de plus, près du rivet postérieur, un petit trou rond de fixation. Le nez est endommagé, un peu écrasé et déjeté à gauche; une déchirure du métal le cerne.

*
* *

La tête est d'une femme. Le front est bas sous l'ample chevelure; le nez est grand et triangulaire; la bouche, petite, avec des lèvres saillantes, minces, écartées l'une de l'autre, est horizontale, aux coins légèrement abaissés. Sous une arcade sourcilière peu proéminente, les yeux sont des amandes aux paupières en bourrelet étroit et régulier, qui se rencontrent extérieurement à angle vif, sans que la supérieure ne déborde sur l'inférieure; elles sont gravées sur tout leur pourtour de petites stries obliques et parallèles. La pupille est gravée d'un cercle avec point central. Les mêmes stries, très légères, suivent l'arc des sourcils. Le lobe de l'oreille apparaît sous la chevelure. La face est plate, avec des pommettes peu saillantes.

Par devant, la chevelure abondante forme de part et d'autre d'une raie médiane de grosses coques stylisées, et striées de lignes parallèles; elle encadre le visage, détache de chaque côté, sur le front, deux petites mèches en virgules, et, sur les épaules, deux boucles ondulées. Au revers, une raie profonde la partage en son milieu, d'où partent à droite et à gauche des stries à peu près horizontales, un peu ondulées, et parallèles. Les grosses mèches en relief encadrent cette partie comme d'une couronne que termine au bas un chignon ovale, fait de plusieurs bandes en relief, superposées et striées de traits obliques.

Diverses œuvres gallo-romaines de tradition indigène présentent une disposition pareille de la chevelure féminine au revers, soit cette même raie médiane avec

stries latérales et chignon : bronze de Dijon ¹⁾, statuettes en terre cuite de Vénus ²⁾ ; la belle tête en bronze d'un chef helvète, de Prilly, offre aussi un arrangement analogue, bien entendu avec le chignon en moins ³⁾.

*
* *

Est-ce une mortelle ? On connaît des bustes, ex-voto dédiés par des malades dans des temples gallo-romains, qui, si grossiers soient-ils, sont censés les représenter ⁴⁾. Mais il s'agit ici plutôt d'une déesse, et c'est aussi le cas de divers bustes votifs en bronze, de la forêt de Compiègne ⁵⁾, du temple aux sources de la Seine ⁶⁾, d'Evreux ⁷⁾, etc. ⁸⁾. Ils portent parfois sur leur piédouche le nom du dédicant ⁹⁾, ou celui de la divinité à qui s'adresse l'hommage ¹⁰⁾, qu'un attribut caractéristique peut aussi préciser ¹¹⁾.

Nous fixerons celui-ci sur le socle, sans doute

¹⁾ Espérandieu ; Recueil de bas-reliefs, XI, n° 7676.

²⁾ Tudot, *Figurines gallo-romaines*, pl. 23, 29 ; *Festschrift, 25^{me} anniversaire du Musée de Francfort*, 1903, pl. IV, n° 3 ; *Ur-Schweiz*, IV, 1940, 71, fig. 34 (de Vindonissa) ; *Genava*, XII, 1934, 125, fig. 4, n° 13.

³⁾ *Genava*, XIX, 1941, 166, pl. 1 ; sur cette coiffure, *ibid.*, 180, fig. 96-9.

⁴⁾ Sanctuaire de sources curatives, de Sainte Sabine, au musée de Beaune, Espérandieu, III, 148, n° 2040.

⁵⁾ Reinach, *Catal. illustré du Musée de Saint Germain*, II, 1921, 164, VI, fig. ; *Monuments Piot*, XXXIV, 1934, 52.

⁶⁾ Espérandieu, III, 329, n° 2438 ; 330, n° 2439, musées de Semur et de Dijon.

⁷⁾ Reinach, *Bronzes figurés*, 230 ; *id.*, *Catal. illustré du Musée de Saint Germain*, II, 1921, 166, n° 22299 ; *id.*, *Cultes, mythes et religions* (3), I, 253 ; *Monuments Piot*, XXXI, 1930, 32, fig. 5.

⁸⁾ Reinach, *Bronzes figurés*, 232, n° 225 ; 230.

⁹⁾ Buste d'Evreux, avec dédicace d'Esumopas Cnusticus.

¹⁰⁾ Buste de Sirona, trouvé en 1751 près de Merlenbach, jadis au musée de Strasbourg, détruit en 1870, et connu par des moulages : « deae Sironae » ; Espérandieu, V, n° 4470.

¹¹⁾ Ainsi la couronne murale désignant Tutela : buste de l'Isère, au Cabinet des Médailles, Babelon-Blanchet, *Catal. des bronzes antiques du Cabinet des Médailles*, 260, n° 615 ; Espérandieu, IX, 135, n° 6780. — ou Cybèle : Babelon-Blanchet, 260, n° 615 (Valence, Drôme) ; 256, n° 611 (Tours près d'Abbeville), etc.

rectangulaire¹⁾, qu'il a perdu, et nous placerons ce petit monument dans un sanctuaire d'Avenches ou dans un sacellum de la campagne avoisinante, comme ex-voto ou objet de culte. Peut-être que ce socle était inscrit d'une dédicace à la divinité, dont nous aimerions connaître le nom. Un indice, assez fragile il est vrai, permet-il de le soupçonner ? La poitrine est nue, ce qui est exceptionnel dans l'art gallo-romain de tradition indigène²⁾, et les rares divinités féminines dénudées sont surtout des Aphrodites, imitées de prototypes gréco-romains³⁾. Cette déesse serait-elle l'équivalent celtique d'une Vénus romaine⁴⁾ ? Ce que nous pouvons affirmer, toutefois, c'est qu'elle n'appartient pas au panthéon gréco-romain, mais qu'elle est du pays, et traitée dans le style local.

* * *

L'art gallo-romain, on le sait, n'est point homogène, mais il obéit à deux conceptions esthétiques différentes qui, tantôt sont distinctes, tantôt s'unissent en un même monument : la tradition gréco-romaine, importée par Rome, et la tradition celtique, dont nous avons noté ailleurs les traits caractéristiques⁵⁾.

* * *

Ce qui, dans cette œuvre, appartient à l'esthétique gréco-romaine, c'est l'emploi de la figure humaine

¹⁾ Certains des bustes cités plus haut sont en effet montés sur des socles rectangulaires : bustes d'Evreux, de Sirona, etc.

²⁾ Voir plus loin.

³⁾ Cf. les nombreuses statuettes gallo-romaines en terre cuite de Vénus, qui sans doute recouvre une divinité indigène.

⁴⁾ Cf. quelques exemples de ces équivalences, Genava, XIX, 1941, 160.

⁵⁾ Deonna, La persistance des traditions indigènes dans l'art de la Suisse romaine, Genava, XII, 1934, 91 ; id., Bronzes gallo-romains de style indigène, ibid., XV, 1937, 80 ; id., L'art national de la Suisse romaine, ibid., XIX, 1941, 119 ; id., L'art romain en Suisse, Rev. suisse d'art et d'arch., 1940, 173 ; id., L'art romain en Suisse, 1942. — Cf. E. Meyer, Römisches und Keltisches in der römischen Schweiz, Rev. d'histoire suisse, 22, 1942, 405.

pour représenter la divinité, qui jadis chez les Celtes était aniconique, ou animale ¹⁾; c'est celui du buste ²⁾. Seraient-ce quelques détails de la chevelure, ces petites mèches qui se détachent sur le front, deux de chaque côté ³⁾? On les voit sur des têtes féminines de la Grèce idéale, dès le IV^e siècle ⁴⁾, puis aux temps hellénistiques ⁵⁾; à l'époque romaine, sur quelques têtes dans lesquelles on veut reconnaître des femmes barbares, prétendue Thusnelda de Florence ⁶⁾, prétendue Omphale au British Museum ⁷⁾, autre tête du même Musée ⁸⁾. « Evidemment, dit S. Reinach, ce n'est pas l'effet du hasard si la même particularité se constate dans les trois têtes qui, toutes les trois, à diverses époques, ont été considérées comme représentant des femmes barbares » ⁹⁾. Ces bouclettes sur le front seraient-elles donc caractéristiques de la coiffure des femmes barbares? Peut-être. Cependant, tous les monuments qui les reproduisent appartiennent à l'art

¹⁾ Genava, XII, 1934, 105, 121; Rev. suisse d'art et d'arch., 1940, 179, c.

²⁾ Genava, XIX, 1941, 124.

³⁾ Détail étudié par Collignon, Monuments Piot, II, 1895, 161-3.

⁴⁾ Reinach, Recueil de têtes antiques, idéales ou idéalisées, 1903, pl. 138, tête de jeune fille, Louvre, dont le prototype remonterait à 400 environ; « peut être le plus ancien exemple des deux petites boucles détachées sur le front, pour atténuer le passage de la chevelure au visage », Mon. Piot, II, 1895, 157, pl. XVIII-XIX; pl. 190, tête de déesse, British Museum.

⁵⁾ La tête d'Erdzinjan, en bronze, au British Museum, que Reinach fait remonter au IV^{me} siècle, est plutôt hellénistique. Reinach, pl. 139; Rivista del R. Ist. d'arch. e storia dell' arte, III, 1931, 48, fig. 5-6, et note 1, référ. — Reinach, ibid., pl. 247, tête d'Apollon Pourtalès, British Museum, à la coiffure féminine; tête de jeune satyre riant, Venise, ibid., 215, pl. 264.

⁶⁾ ibid., 184, fig. 17.

⁷⁾ ibid., pl. 247; « elle offre des particularités singulières, comme la mèche errante sur la gauche du front, qui rompt intentionnellement la symétrie de la chevelure; ce même détail se constate dans la prétendue Thusnelda de Florence ».

⁸⁾ ibid., 206, pl. 254.

⁹⁾ ibid., 206.

classique et hellénistique, même s'ils représentent des types barbares. Dans celui de la Gaule romaine, nous ne les notons que sur des œuvres qui copient des modèles classiques : imitation du Doryphore de Polyclète¹⁾, tête de Junon de Villette - Serpaize près de Vienne²⁾. A ma connaissance, le buste d'Avenches est le seul document de facture indigène qui les rende. Or ce détail est contraire aux principes locaux, qui, loin de chercher à diversifier la chevelure par ces bouclettes qui établissent une transition entre les cheveux et le visage, régularisent les premiers et souvent à l'excès, et les séparent du visage par une ligne nette de démarcation. Ce qui relève aussi de l'esthétique classique, c'est l'asymétrie des deux boucles qui tombent inégales sur les épaules, contrairement à l'esprit de symétrie qui inspire l'art indigène³⁾. Et c'est encore la nudité du buste, qui découvre les seins, alors que tous les arts non classiques répugnent à la nudité ; les seules nudités de l'art gallo-romain sont imitées de Rome et de la Grèce⁴⁾. A ces détails, on reconnaît que l'auteur du buste s'est inspiré d'un prototype gréco-romain.

*
* *

Mais ils ne sont que peu de chose par rapport à ceux qui dérivent d'une autre tradition, et qui transforment le modèle. Comme ailleurs en Suisse, à côté des dieux venus de Grèce et de Rome sous leurs apparences classiques, Avenches en conserve qui sont les siens : Aventia, les Lugoves, un dieu au tonneau⁵⁾, une

¹⁾ Reinach, Bronzes figurés, 222, n° 213.

²⁾ Espérandieu, III, 396, n° 2593.

³⁾ Sur cette tendance à la symétrie dans l'art gallo-romain, Genava, XII, 1934, 127 ; XIX, 1941, 181 ; Revue suisse d'art et d'arch., 1940, 182.

⁴⁾ Genava, XIX, 1941, 166, note 5.

⁵⁾ Espérandieu, VII, 91, n° 5392 ; Deonna, Dieu au tonneau, Indic. ant. suisses, 1915, 261 ; Genava, XII, 1934, 170.

déesse aux oiseaux¹⁾. L'artiste gallo-romain hérite aussi de ses ancêtres certaines préférences esthétiques, et certains procédés techniques, auxquels sa main est habituée et revient instinctivement, ou volontairement, quand elle transcrit un modèle classique. Ce style indigène, j'en ai étudié ailleurs les traits caractéristiques²⁾ et il suffit ici de noter ceux que le buste d'Avenches offre avec une parfaite évidence.

*
* *

Ce crâne, peu développé d'avant en arrière, et qui passe presque sans transition de l'occiput à la nuque et au cou épais, est de tradition celtique, visible sur de nombreux monuments³⁾; que l'on regarde, pour ne citer qu'un exemple, la tête en bronze de chef celtique trouvée près de Lyon et jadis à Péronne⁴⁾. Il s'appointit vers le haut, un peu en forme de pain de sucre; voyez le même bronze, ou telle statuette de Vénus⁵⁾. Ce visage plat, dont le profil dessine une ligne oblique, presque sans saillie, n'est pas moins usuel⁶⁾. La bouche, petite, droite, ou aux coins un peu abaissés, aux lèvres minces et presque sans modelé, est un autre trait constant⁷⁾. C'en est encore que le schématisme des yeux, aux paupières faites d'un liséré saillant; comme sur de nombreux bronzes indigènes, des stries sur tout leur pourtour indiquent

¹⁾ Deonna, La divinité aux oiseaux de Martigny et d'Avenches, Genava, XIX, 1941, 120.

²⁾ Voir les références données plus haut.

³⁾ Genava, XII, 1934, 122, 123, note 1; XV, 1937, 82, n° 6; XIX, 1941, 172; ex.

⁴⁾ Rev. arch., XL, pl. XIII-XIV; Monuments Piot, XXXI, 1930, 30, fig. 3; XXXIX, 1934, 54, fig. 20; Bienkowski, Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains, 1928, 158, n° 7, fig. 236; Espérandieu, VIII, n° 7055; Genava, XIX, 1941, 176, note 2.

⁵⁾ Reinach, Bronzes figurés, 63, n° 46.

⁶⁾ ibid., 225, n° 217; 219, n° 227; 228, n° 220, etc.

⁷⁾ Genava, XII, 1934, 123; XV, 1937, 82, n° 13; XIX, 1941, 174.

les cils¹⁾, et d'autres les sourcils²⁾. La pupille est gravée d'un cercle ponctué, qui donne au regard une étrange fixité, et qui, utilisé ailleurs aussi bien pour marquer le nombril, les seins³⁾, se confond avec un vieux symbole solaire aimé des Celtes, et persistant à l'époque gallo-romaine⁴⁾.

L'œil est à peine enfoncé sous l'arcade sourcilière, et le modelé est superficiel, à fleur de matière. On lui préfère la gravure, l'incision⁵⁾, qui traite non seulement les yeux, mais la chevelure et les sillons parallèles de ses grosses boucles et du revers.

Et cette chevelure témoigne du goût marqué de l'art indigène pour la stylisation ornementale des apparences naturelles⁶⁾, qui permet de reconnaître une main locale, même quand elle copie une œuvre romaine⁷⁾. Que l'on regarde le portrait présumé de Julia Domna, trouvé à Nyon en 1938⁸⁾: l'œil, au dessin schématique, est superficiel, et la chevelure, régularisée à l'excès, est faite de stries parallèles, gravées. A comparer cette tête avec les répliques du même portrait qui sont sculptées par des marbriers romains, la différence de facture paraît sensible; sur

¹⁾ Ex. Reinach, Bronzes figurés, 8, fig. (masque de Tarbes); 226, n° 218; 232, n° 225. etc. Même indication sur les yeux votifs de certains sanctuaires gallo-romains, ex. Baudot, Rapports sur les recherches arch. faites aux sources de la Seine, 1845, pl. XII.

²⁾ Reinach, Bronzes figurés, 232, n° 225; Deonna, L'art romain, 1942, fig. 41 (tête d'Eros de Genève).

³⁾ Reinach, Bronzes figurés, 70, n° 51, etc.

⁴⁾ Il couvre la tunique du Dispatier gaulois, ex. ibid., 150, n° 163; 171; Genava, XII, 1934, 138, fig. 17. — Sur ce motif, Genava, XII, 1934, 133, 137.

⁵⁾ Genava, XV, 1937, 82, n° 16; Rev. suisse d'art et d'arch., 1940, 182.

⁶⁾ Genava, XII, 1934, 124; XV, 1937, 82, n° 11; XIX, 1941, 181; Rev. suisse d'art et d'arch., 1940, 182.

⁷⁾ Ex. de cette transposition: Hofmann, Die Stadtrömische Haartracht an den Bildnissen italischer und provinzialer Grabsteine, Schumacher Festschrift, 1930, 238.

⁸⁾ Ur-Schweiz, III, 1939, n° 3-4, 57, fig. 30; Genava, XIX, 1941, 171, note 3; L'art romain en Suisse, 1942, fig. 75.

ces dernières, les ondulations de la chevelure n'ont rien de géométrique, et elles sont modelées et non incisées¹⁾. L'artiste indigène altère à plaisir les boucles et les mèches des chevelures, en ornements variés, en volutes, en flammèches, en pastillages, en godrons, en lignes parallèles, etc.²⁾. Ce sont ici de grosses coques striées de sillons parallèles, analogues à celles de nombreuses têtes gallo-romaines³⁾. Pour la disposition de sa chevelure, et pour d'autres détails encore, le buste d'Avenches peut être comparé à celui d'Evreux, cité plus haut.

* *

Il appartient donc à la catégorie des monuments suisses qui expriment à l'époque romaine l'esthétique indigène, schématique, abstraite, ornementale, et les techniques de tradition ancestrale. Il les révèle avec une vigueur et une précision qui font de lui l'exemple le plus caractéristique de cette série. C'est, comme disait S. Reinach du buste d'Evreux, moins de l'art romain que « de l'art gaulois sous la domination romaine⁴⁾ ».

* *

¹⁾ Bernouilli, *Röm. Iconographie*, IV, 35 sq., *Münztafel*, I, n° 13-15. — Cf. au Musée de Genève, portrait, peut-être de Julia Domna, n° 13252, Genava, IX, 1931, 107, fig. 22-3 ; tête de Chiragan, *Espérandieu*, II, 79, n° 979. — A vrai dire, cette coiffure en bandeaux ondulés est portée par diverses princesses de la seconde moitié du II^{me} s. et du début du III^{me} s. : Faustine la Jeune (130 - vers 175) ; Lucilla, sa fille (147-183), Crispina (épouse en 177 de Commode), Manlia Scantilla, Didia Clara, etc.

²⁾ Genava, XII, 1934, 124 ; XV, 1937, 82, n° 11 ; XIX, 1941, 179, 181.

³⁾ Ex. *Espérandieu*, IV, 189, n° 3095 (statuette masculine de Lillebonne, musée de Rouen) ; *ibid.*, IX, 135, n° 6780 (buste de Tutela, de l'Isère, Cabinet des Médailles, Paris) ; *ibid.*, IX, 357, n° 7214 (buste barbu de Domart en Ponthieu, Louvre) ; Schazmann, *Rev. suisse d'art et d'arch.*, 1940, 93, fig. 37 ; Deonna, *L'art romain en Suisse*, 1942, fig. 41 (Eros de Genève) ; Ferri, *Arte romana sul Reno*, 134, fig. 71 (phalère en bronze de Spire) ; *Espérandieu*, *Complément*, 1931, 244, n° 381 (tête barbue de Wössingen).

Comparer encore avec les stylisations d'un masque tragique, de Vaison, *Espérandieu*, I, 219, n° 287 ; des poils des lions, *ibid.*, IV, 345, n° 3397 ; de Jupiter Ammon, *ibid.*, I, 338, n° 524 ; antéfixe de Windisch (Ammon), *L'art romain en Suisse*, fig. 66.

⁴⁾ Reinach, *Cultes, mythes et religions*, I (3), 253.

Il est difficile de le dater avec certitude, puisque ses caractères sont traditionnels, permanents, et n'impliquent pas une décadence. Le dieu accroupi de Bouray, qui témoigne du même esprit, serait du I^{er} siècle de notre ère¹⁾. S. Reinach attribuait le buste d'Evreux au III^e siècle après J. C.²⁾, mais rien en lui n'implique nécessairement une époque aussi basse. C'est à la fin du II^e siècle que l'on place le buste en or de Marc Aurèle³⁾ qui, tout romain qu'il soit par son thème, décèle maint détail indigène⁴⁾; c'est à la seconde moitié du II^e siècle qu'appartient le portrait présumé de Julia Domna, à Nyon, autre produit local. Et c'est peut-être à la même époque qu'un bronzier de notre pays a modelé et fondu ce bronze qui s'affirme plus par son étrangeté et même sa barbarie que par sa beauté. Ce sont précisément ces caractères qui en font l'intérêt.

¹⁾ Lantier, *Monuments Piot*, XXXIV, 1934, 35, pl. III; Genava, XIX, 1941, 176; *Bulletin des Musées de France*, 1934, 105, fig.

²⁾ Reinach, *Bronzes figurés*, 230.

³⁾ Sur la date, Schazmann, *Rev. suisse d'art et d'arch.*, 1940, 77.

⁴⁾ Comme l'a remarqué Schazmann, 79. — Noter le modelé plat et sans accent du visage, les yeux superficiels, la bouche petite, fermée et inexpressive, le nez triangulaire, la chevelure en arc régulier sur le front.

II. APPLIQUE EN BRONZE DORÉ

(Pl. XIII)

Le second bronze romain d'Avenches provient des fouilles faites en 1940 par l'Association « Pro Aventico », avec l'aide des chômeurs de la ville de Lausanne, dans la région d'Avenches dite « le Pastlac », près du « Cignier » ; il a été exhumé de la tranchée ouverte pour découvrir le mur extérieur du portique du temple, du côté Sud-Est.

*
* *

Au sommet du crâne, un clou avec grosse tête saillant à l'intérieur, et tout auprès un petit trou, servaient à fixer cette applique creuse. Le bronze, épais de 0,004 à 0,005, et haut de 0,15, laisse voir par places sa couleur naturelle, brun-rouge, et une patine vert-de-gris, mais il est encore recouvert sur sa plus grande surface d'une dorure bien conservée. Les ateliers techniques du Musée national de Zurich l'ont nettoyé en 1942 avec soin et habileté, et publieront prochainement sur ce travail délicat une étude technique.

De cette tête, le profil droit devait seul être apparent. Partagée sur le milieu du front par une raie, la chevelure bombe de chaque côté en mèches longues et plates, qui toutefois ne descendent pas plus bas que le cou. L'œil droit, oblique et abaissé vers l'extérieur, est à demi fermé ; quant au gauche, l'artiste n'a pas jugé nécessaire de le modeler, puisqu'il devait être caché. La bouche, aux lèvres pleines, est fermée, et, abaissant ses coins, décrit un arc de cercle dont les extrémités sont dirigées vers le bas. C'est, avec le pathétique triste et morne que donnent le regard vitreux, la bouche désabusée, non le visage d'un personnage endormi, mais d'un mort.

Il nous étonne par son caractère moderne ! Mais les circonstances de la découverte ne permettent pas d'éprouver d'hésitation sur son authenticité, et, à l'examen, nous n'y relevons aucun élément douteux. Souvenons-nous que des têtes de l'art romain, figurant des barbares, ont un aspect encore plus marqué de

modernisme. Que l'on regarde celles des bateliers qui, sur la Moselle, poussent leur barque chargée de tonneaux, en un relief funéraire de Neumagen, à Trèves¹⁾; cette tête pathétique de géant, à Cologne²⁾; celles de barbares morts ou expirants, sur le sarcophage Ludovisi, au Musée des Thermes, à Rome³⁾: l'une ne ressemble-t-elle pas, à s'y méprendre, à celle du Crucifié chrétien ?

*
* *

Les Romains ont souvent doré leurs bronzes, pour donner l'illusion du métal précieux⁴⁾. Bien avant la conquête, les Celtes apprécient l'or, les bijoux en cette matière⁵⁾. Habiles métallurgistes, ils ont à Alésia, selon Pline, appliqué l'argent sur le bronze, pour orner les harnachements de leurs chevaux⁶⁾; ils ont doré, argenté, étamé leur vaisselle de bronze⁷⁾. La Gaule romaine continue cette tradition et donne de nombreux exemples de dorure sur bronze : vases⁸⁾,

¹⁾ Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike*, pl. 624 sq. ; Ferri, *Arte romana sul Reno*, 83, fig. 23 ; 288, fig. 188.

²⁾ Ferri, *Arte romana sul Reno*, 94, fig. 35.

³⁾ Rodenwaldt, pl. 620-1.

⁴⁾ Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. Statuaria, 1492, n° d.

⁵⁾ Déchelette, *Manuel d'arch. préhistorique*, II, 3, 1332, L'or et l'argent à l'époque de la Tène ; Viollier, *Les sépultures du second âge du fer sur le Plateau suisse*, 58 ; Cartailhac, *L'or gaulois*, *Rev. d'Anthr.*, 1889, 18, 272 ; Kossima, *Der german. Goldreichtum in der Bronzezeit*, I. *Der Goldfund von Messingwerk bei Eberswald und die goldene Kultgefäße der Germanen*, 1913.

⁶⁾ Pline, *Hist. Nat.*, 34, 162 ; *Pro Alesia*, II, 1907-8, 317 ; 1909, 648 ; *Rev. des ét. anciennes*, 1908, 269 ; Déchelette, *Manuel*, II, 3, 1350.

⁷⁾ Déchelette, 1350.

⁸⁾ Ex. vases en bronze d'Alésia, les uns dorés à l'intérieur et à l'extérieur, les autres argentés ou étamés ; Besnier, *Les vases de métal découverts à Alésia en 1909*, *Pro Alesia*, 1910, 625 ; 1914, 833 ; *Rev. des ét. anciennes*, 1909, 357. Déchelette les attribue à la fin de la période romaine, Besnier à ses débuts, au I^{er} s. av. ou apr. J. C.

tuiles¹⁾, statuettes et statues, et même sur argile : chênets en têtes de béliet²⁾. Si l'or est rare chez les Helvètes, ils savent cependant l'extraire des sables aurifères³⁾, et la Suisse romaine a laissé, outre le buste de Marc-Aurèle, trouvé à Avenches, et fait d'une feuille d'or travaillé au repoussé, des fragments de statues dorées⁴⁾, dont quelques-uns proviennent aussi d'Avenches⁵⁾.

*
* *

Cette tête n'est pas détachée d'un corps humain, elle ne provient pas d'un ensemble en haut-relief. Elle a été fondue pour demeurer isolée, telle qu'elle est ; on n'aperçoit en effet nulle trace de rupture, et au contraire, au revers, les bords sont nets en tous points. Si on la regarde bien en face, on voit que la coupure passe sur le côté gauche du visage, par l'extrémité du sourcil, le milieu de la joue, le coin de la bouche, en une ligne oblique et irrégulière. L'applique était fixée sur un fond dont il serait hasardeux de préciser l'aspect, au moyen du gros clou conservé au sommet et du petit trou annexe. Mais que décorait-elle ? Ses proportions sont trop grandes pour que l'on songe à des coffres⁶⁾, des sièges⁷⁾, des vases de métal⁸⁾ ou de pierre⁹⁾,

¹⁾ CIL, XII, 1904 : « tegulas aeneas auratas » ; cf. Rev. des ét. anciennes, 1911, 351.

²⁾ Rev. arch., 1898, 13, 257.

³⁾ Bohn, Die goldreichen und friedfertigen Helvetier, Indic. ant. suisses, 1927, 155 ; Déchelette, II, 3, 1332 ; Schazmann, Rev. suisse d'art et d'arch., 1940, 86 ; Viollier, l. c.

⁴⁾ Ex. fragments de Sion, Genava, XIX, 1940, 134, n° 5, 6.

⁵⁾ Genava, XIX, 1941, 132, note 4, référ. ; entre autres : bras d'une statue colossale, peut-être d'un empereur, trouvé en 1939, Ur-Schweiz, III, 1939, n° 3-4, 49, fig. 24.

⁶⁾ Ex. à Pompéi, Pernice, Die hellenistische Kunst in Pompei, V, Hellenistische Tische, etc., 1932, 71, Pompeijanische Truhen, pl. 46 ; Spinazzola, Le arti decorative in Pompei, pl. 299 ; G. Richter, Ancient Furniture, 1926, fig. 341.

⁷⁾ Richter, fig. 313.

⁸⁾ Centhare en argent, trésor de Berthouville, Gusman, L'art décoratif de Rome, II, pl. 63.

⁹⁾ Basalte, Gusman, II, pl. 101.

qui sont parfois agrémentés de têtes et de bustes en ronde bosse. Est-ce l'omphalos saillant d'un bouclier, le Gorgoneion de celui qu'aurait tenu une statue de Minerve; l'ornement central de quelque clipeus votif ou décoratif, suspendu dans un temple ?¹⁾ On supposera, peut-être, avec plus de pertinence, celui d'une porte; celles des temples ne sont-elles pas souvent ornées de riches appliques en bronze qui affectent aussi l'aspect de bustes, de têtes²⁾ ? Et si le personnage représenté est un Gaulois, — nous le dirons plus loin, — on se rappellera que, sur l'une des portes du temple Palatin, à Rome, on voyait les Gaulois chassés du temple de Delphes³⁾, et que le thème des Gaulois, terrassés, morts ou mourants, a inspiré de nombreuses appliques de l'art industriel des Gréco-romains⁴⁾.

*
* * *

Est-ce le masque de la Gorgone ? Hideuse et terrifiante, riant de ses grandes dents, langue pendante, elle s'est embellie au cours du temps, pour être souvent, à l'époque hellénistique, un beau visage de femme qui, au lieu d'inspirer la terreur, s'émeut lui-même, devient pathétique, semble implorer la pitié, et abandonne même ses anciens attributs, serpents,

¹⁾ Saglio-Pottier, Dict. des ant., s. v. Clipeus, 1258; Bolten, Die imago clipeata. Ein Beitrag zur Portrait- und Typengeschichte, 1937; Salatch, Imago clipeata, Rev. arch., 1937, I, 14.

²⁾ Saglio-Pottier, Dict. des ant., s. v. Janua, 608-9, fig.; Donaldson, An collection of the most approved exemplar of Doorways, Londres, 1836 (avec partie sur les portes antiques); Gusman, L'art décoratif de Rome, II, pl. 108 (sarcophage, Vatican); I, pl. 27 (tombe des Haterii), etc. La tête de Méduse est un de ces motifs ex. : marleau de porte, en bronze, Cabinet des Médailles, Dict. des ant., s. v. Janua, 608, fig. 4136; Reinach, Recueil de têtes antiques idéales ou idéalisées, 211, pl. 259; Babelon-Blanchet, Catal. des bronzes de la Bibliothèque Nationale, 316, n° 712; Saglio-Pottier, Dict. des ant., s. v. Gorgones, 1629, note 14.

³⁾ Properce, II, 31, 3; Monuments Piot, XVIII, 1910, 80, note 2.

⁴⁾ Bienkowski, Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains, 1928.

ailles¹⁾. La tête d'Avenches n'est pas sans avoir quelques rapports avec la tête Ludovisi, à la chevelure dont les mèches pendent en désordre, fragment de groupe où l'on a reconnu une Erynie endormie, une Héroïne mourante, ou une Méduse²⁾. Le visage de la Gorgone n'est pas toujours de face; il est parfois, comme ici, de profil, et non seulement sur des gemmes, mais en ronde-bosse³⁾.

*
* *

Abandonnons toutefois cette hypothèse. J'incline plutôt à croire qu'il s'agit d'un Barbare, gaulois ou germain, — il est difficile en général de distinguer un Gaulois d'un Germain⁴⁾, — auquel convient la disposition de la coiffure. De celle-ci, on connaît plusieurs variantes pour les hommes⁵⁾, mais on a accordé moins d'attention à celle des femmes, qui présente aussi quelque diversité⁶⁾. Ces dernières séparent leurs cheveux par une raie médiane, et les laissent tomber de chaque côté et dans le dos, en longues mèches, plates ou à peine ondulées⁷⁾. D'autres

¹⁾ Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s.v. Gorgones, 1622, 1628; Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie*, s.v., Gorgo, 1654.

²⁾ Roscher, *Lexikon*, s.v. Gorgonen, 1726, fig.; Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s.v. Gorgones, 1629, note 35; Ducati, *L'arte classica* (2), 1927, 522, fig. 649, etc.

³⁾ Pauly-Wissowa, s.v. Gorgo, 1654; Roscher, s.v. Gorgonen, 1725; *Dict. des ant.*, s.v. Gorgones, 1629, note 32; ex. tête du Louvre, dont la dénomination, il est vrai, est contestée.

⁴⁾ *Rev. celtique*, 1914, 410.

⁵⁾ Elles sont énumérées par A. J. Reinach, A propos de la coiffure des Gaulois et des Germains, *Rev. celtique*, 1914, 410.

⁶⁾ Quelques figurations de Gauloises dans l'art hellénistique et romain, *Rev. arch.*, 1889, I, 191, sq.; A. J. Reinach, *Monuments Piot*, XVIII, 1910, 81 sq.

⁷⁾ Ex. prétendue Thusnelda de Florence, Gauloise ou Germaine, *Rev. arch.*, 1889, I, 191-2, référ.; *Monuments Piot*, XVIII, 1910, 85, note 2; Baumeister, *Denkmäler*, s.v., *Barbarenbildungen*, 252, fig. 235. — tête de Germaine, Pétrograd, Baumeister, 252, fig. 234; Endres, *Erbe unserer Ahnen*, I, 154, fig. 105; *Rev. arch.*, 1889, I, 193, référ. — trophée dit de Marius à

les coupent, et leurs mèches, épaisses et raides, sont courtes et ne descendent pas plus bas que le cou : telle est la Gauloise du célèbre groupe Ludovisi¹⁾. Tête de femme morte, l'applique d'Avenches rappellerait-elle l'usage des Gaulois de tuer leurs épouses, pour éviter qu'elles ne tombent aux mains de leurs vainqueurs, thème qu'illustrent le groupe Ludovisi, et un pied de meuble de Zurich²⁾, où le guerrier soutient de son bras la femme égorgée, écroulée à terre ?

Mais est-ce une femme ? Ce visage plein, énergique, convient tout autant à un jeune Gaulois. Beaucoup sont imberbes, ont une chevelure courte, et celle-ci, souvent séparée au milieu de la tête par une raie, tombe en lourdes mèches peignées à droite et à

Rome, célébrant plutôt une victoire de Domitien sur les Germains, Reinach, Répert. de reliefs, I, 289. — arc de Saint-Rémy, *ibid.*, I, 383 ; Espérandieu, I, 90-1 ; arc de Carpentras, Reinach, Recueil de reliefs, I, 98. — camée d'Auguste à Vienne, *Gaz. arch.*, 1886, pl. XXXI ; *Rev. arch.*, 1898, XV, 344 ; 1889, I, 321. — sarcophage de la vigne Ammendola, Reinach, Recueils de reliefs, III, 205 ; *Rev. arch.*, 1888, II, pl. 22-3 ; Déchelette, Manuel, II, 3, 1585, fig. 733. — basilique de Neptune, Rome, Gusman, *L'art décoratif de Rome*, III, pl. 143, 2. — anse de vase en bronze, ancienne collection Fillon, *Rev. arch.*, 1890, XV, 341, pl. IX ; Monuments Piot, XVIII, 1910, 89, pl. IX ; Bienkowski, *Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains*, fig. 47 ; *Pro Alesia*, 1906, 74, pl. XIV ; De Ridder, *Bronzes antiques du Louvre*, II, pl. 101, 2825.

Noter cette chevelure longue, en Suisse, sur des masques féminins des antéfixes de Windisch, inspirées de types indigènes, Keller, *Die römischen Ansiedlungen der Schweiz*, 1860, pl. XII, 23 ; *Indic. d'ant. suisses*, 1909, 120, pl. VI ; *Ur-Schweiz*, II, n° 2-3, 1938, 37, fig. 21 ; Deonna, *L'art romain en Suisse*, 1912, fig. 63 ; *Rev. d'histoire suisse*, 22, 1942, 418, note 58, référ.

¹⁾ Souvent reproduit : Collignon, *Hist. de la sculpture grecque*, II, 505, fig. 259 ; *id.*, Pergame, 129, fig. ; Della Seta, *Il nudo nell'arte*, I, *Arte antica*, 1930, 509, fig. 168 ; Ducati, *L'arte classica* (2), 504, pl. ; Bienkowski, *Die Darstellung der Gallier in der hellenistischen Kunst*, 1908, pl. I, fig. 9-11, etc.

²⁾ Voir plus loin.

gauche¹⁾. Ces caractères sont ceux de notre applique, et plus je contemple l'original qui est devant moi, — la photographie confirme cette impression, — plus il me semble que cette interprétation doive être retenue de préférence aux autres.

*
* *

L'applique d'Avenches devrait donc être ajoutée à la liste, très courte, des représentations romaines de Barbares, trouvées en Suisse²⁾. Ce sont des bronzes décoratifs : applique avec Barbare près d'un trophée, de Vidy³⁾ ; pied de meuble de Zurich, déjà cité⁴⁾ ; statuette de Germain, de Zurich⁵⁾ ; ce sont des terres cuites : lampes et antéfixes de Vindonissa⁶⁾. Elles commémorent

¹⁾ Visage imberbe et chevelure en mèches courtes : Bienkowski, *Die Darstellung der Gallier in der hellenistischen Kunst*, 1908, passim (entre autres, fig. 111, frise de Civitalba) ; tête de Gaulois de Délos, *Monuments Piot*, XVIII, 1927, 100, fig. 27. — Bronzes décoratifs : Gaulois mort d'Alésia, Bienkowski, *Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains*, 33, fig. 46 ; *Monuments Piot*, XVIII, 1910, 88, fig. 20 ; *Pro Alesia*, 1906, 73, pl. XIV. — anse de vase, Louvre, ancienne collection Fillon, Bienkowski, 33, fig. 47 ; voir plus haut, référ. ; — Cf. encore Bienkowski, fig. 49 (Londres) ; fig. 51 (Naples) ; fig. 52 (Louvre) ; fig. 75 (Bologne). — Terre cuite : Bienkowski, 131, n° 13, fig. 188 (Louvre, de Smarne).

Dans l'art indigène de la Gaule, cette même chevelure en mèches courtes, accompagnant un visage imberbe, est celle du guerrier gaulois de Vachères (Basse-Alpes), au Musée Calvet d'Avignon, œuvre de l'art celto-ligure, que l'on a datée du règne de Trajan. Bienkowski, 153, n° 2, fig. 229 ; cf. aussi, fig. 234-5.

Cf. encore, cette chevelure, en mêmes mèches, mais plus longues, et avec moustache, Bienkowski, 61, fig. 112 (Dresde).

²⁾ Genava, XIX, 1941, 185 sq.

³⁾ *Indic. d'ant. suisses*, 1913, 22, n° 1, pl. I, 1 ; Bienkowski, 50, n° 2, fig. 79 ; Genava, XIX, 1941, 185, note 3, référ.

⁴⁾ *Indicat. d'ant. suisses*, 1910, 10, III, fig. 14-5 ; Genava, XIX, 1941, 185, note 4, référ.

⁵⁾ Fischer, *Eine Germanen -Figur*, *Mainzer Zeitschrift*, 1912, 67, VI, fig. ; *Rev. celtique*, 1914, 411. Avec cheveux en nœud sur la tête ; cf. Fischer, *Zum germanischen Haarknoten*, *Zeitschr. f. deutsch. Altertum*, LIII, 1912 ; *Rev. celtique*, 1914, 410.

⁶⁾ Loeschke, *Lampen aus Vindonissa*, 1919, pl. IX, 96 ; XVI, 97 ; Bienkowski, 63.

leurs défaites : le vaincu, résigné, se tient près du trophée ou il immole sa femme. Et la tête morte est un autre symbole de la victoire romaine ; combien nombreuses, parmi les bronzes décoratifs, les images des Celtes étendus morts !¹⁾

En la traitant ainsi, coupée, l'artiste s'est-il souvenu du caractère sacré que les Gaulois et les Germains attachent à la tête, de leur vieil usage rituel de couper la tête des ennemis, de les consacrer à leurs dieux, de les conserver comme trophées, usage qui explique la représentation de têtes coupées sur divers monuments celtiques et gallo-romains²⁾ ?

*
* *

Il n'a caractérisé la race de son modèle que par la chevelure, et il en a idéalisé le visage, obéissant en cela à l'une des traditions hellénistiques qui, tantôt traduisent avec réalisme les traits ethniques des Gaulois, tantôt au contraire les atténuent pour les rendre semblables à ceux des Grecs. Et ce masque mortuaire n'a rien de douloureux ; il ne décèle aucune horreur de la mort, aucune crispation : ses traits sont calmes et détendus. Seuls les yeux obliques, à demi fermés, la bouche aux coins abaissés, avouent quelque amertume ou résignation. Peut-être qu'en donnant à ces organes cette direction qu'exigeait le sujet, l'artiste s'est aussi souvenu d'un caractère ethnique, de l'expression farouche des Gaulois, que l'art hellénistique a su noter et que l'on retrouve dans l'art indigène de la Gaule romaine, jusque dans ses œuvres les plus médiocres³⁾.

*
* *

¹⁾ Bienkowski, fig. 37 sq.

²⁾ Ce rite des Gaulois a été souvent étudié : Jullian, *Hist. de la Gaule*, II, 200, 202, 324-5, 351 ; Bertrand, *La religion des Gaulois*, 336 ; Déchelette, *Manuel*, II, 3, 1536 ; Piganiol, *Les Trincigaulois, gladiateurs consacrés*, *Rev. des ét. anc.*, 1920, 289 ; surtout par A. J. Reinach, *Le pilier d'Entremont*, *Rev. arch.*, 1912, II, 216 ; id., *Les têtes coupées et les trophées en Gaule*, *Rev. celtique*, 1913, 38, 253 ; id., *Le Klapperstein*, etc.

³⁾ Sur cette direction des yeux et de la bouche, et l'expression qui en résulte dans l'art gallo-romain, Genava, XIX, 1941, 174.

C'est une belle œuvre, noble et émouvante, qui se réclame des meilleurs types de Gaulois créés par l'art hellénistique.

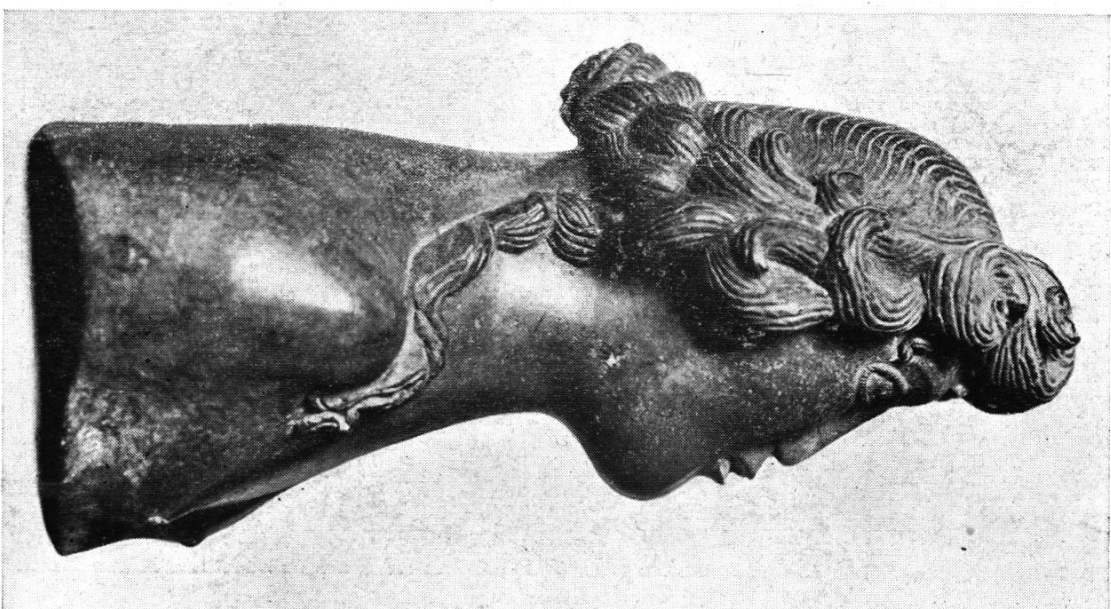
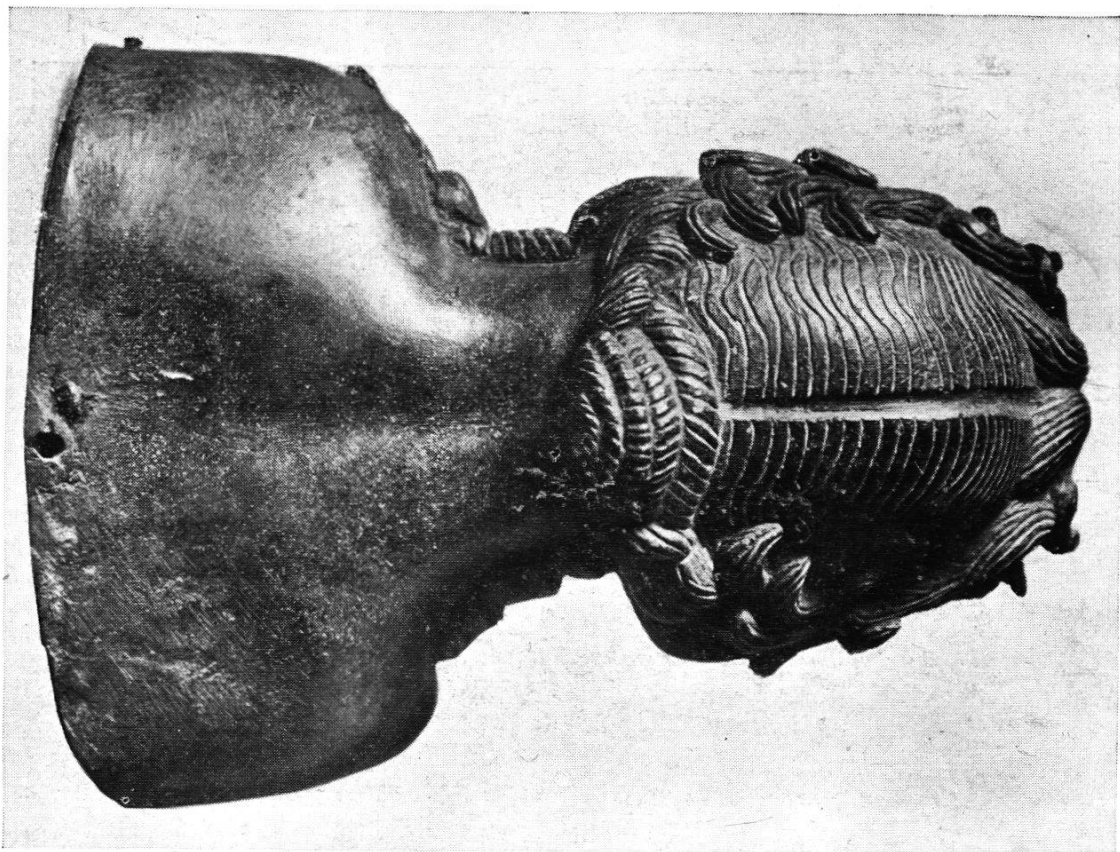
L'auteur est-il un Romain ? Il se peut. S'il est un indigène, il a su assimiler complètement les principes de l'art importé. Car si le buste précédent (n° I), exprime avec évidence la tradition locale, cette applique appartient au pur classicisme gréco-romain. L'un transcrit un prototype classique dans le style indigène ; l'autre traite un thème indigène dans le style classique. Et, à rapprocher ces deux monuments, apparaît clairement l'opposition fondamentale de ces deux conceptions esthétiques.

*
* *

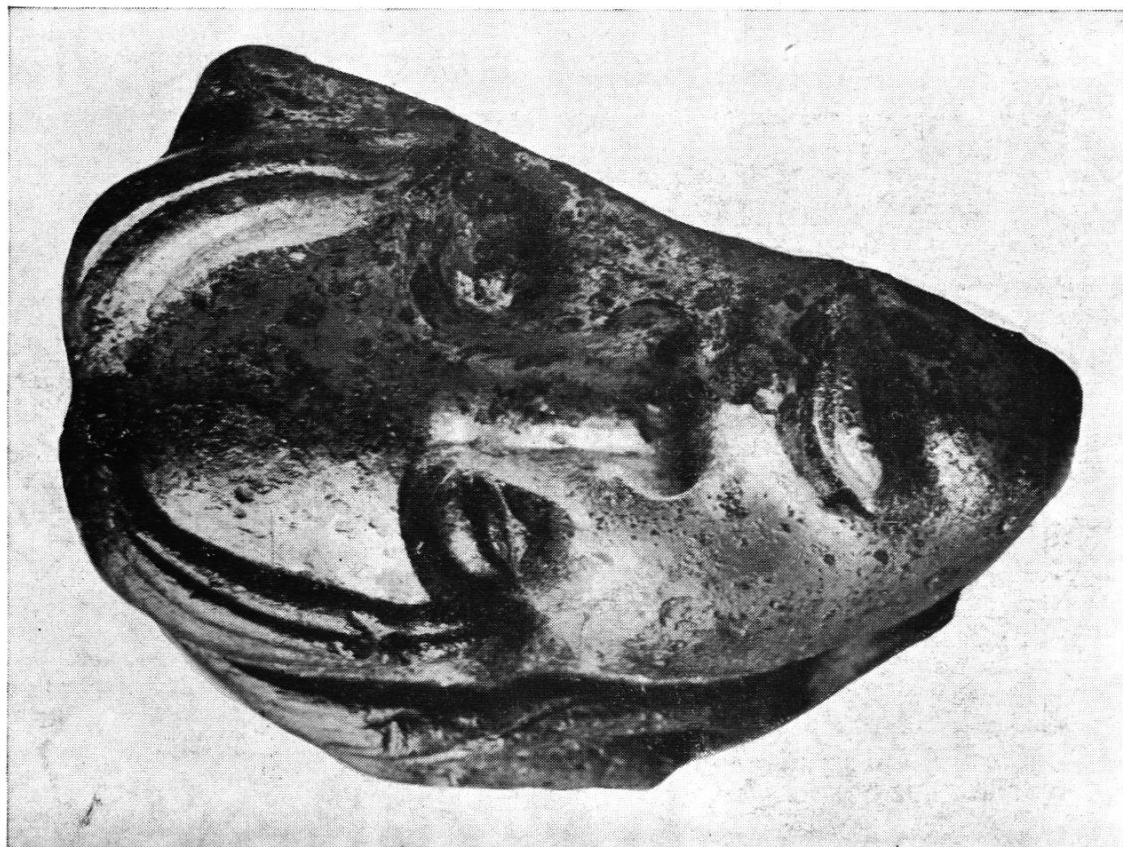
Quelle peut être la date de ce bronze ? Vraisemblablement le II^e siècle de notre ère, bien qu'aucun indice particulier ne permette de la préciser.



Gaulois — $\frac{1}{2}$ gr. nat. (7,5 h.)



2.



1.



Applique en bronze doré
Trouvée dans les fouilles du temple du Cigognier

Cl. P. A.

