

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 34 (1987)

Artikel: Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains : les artisans et leur répertoire
Autor: Manfrini-Aragno, Ivonne
Kapitel: Typologie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835417>

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: 18.04.2026

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

Typologie

BACCHUS BARBU

Dès le V^e siècle av. J.-C., l'image du dieu barbu a connu une perte de faveur progressive. L'aspect du dieu éphèbe lui a été préféré sans jamais toutefois supplanter complètement l'iconographie plus ancienne. Celle-ci subsiste dans le répertoire des sculpteurs de sarcophages, des peintres et des monnayeurs, alors qu'elle est absente ou très rare ailleurs. C'est le cas des bronzes, parmi lesquels nous avons repéré un nombre très limité d'objets reproduisant ce thème; les ambiguïtés de l'iconographie rendent problématiques les identifications et réduisent le nombre des témoignages sûrs¹⁸.

Statuettes en pied

Unicum

Statuette de la Bibliothèque Nationale (fig. 1)

Une seule statuette en pied représente Bacchus barbu. E. Babelon et J.-A. Blanchet en donnent la description suivante: « Sa tête est couronnée de pampres et de lierre et il est vêtu d'un *chiton* talaire en partie recouvert d'une pardalide nouée sur les hanches; un court péplos passé sur les bras retombe sur les reins. De sa main droite avancée, le dieu tenait un thyrses qui a disparu; de la main gauche, baissée, il porte une grappe de raisin; ses pieds sont chaussés de sandales. » Cette description est correcte, sauf pour la couronne, qui semble constituée de fleurs, et non de feuilles, et pour les chaussures, fermées et non ouvertes.

La pardalide et la grappe de raisin sont des attributs incontestablement bacchiques. La restitution d'un thyrses dans la main droite n'est pas évidente: l'ouverture des doigts est trop grande, le canthare – ou une œnochoé – tenu par le pied, par une anse ou par le col, semble plus probable. La couronne de fleurs est moins spécifique; en effet, la tête du dieu est le plus souvent ornée de lierre. Mais des parallèles dans d'autres catégories techniques laissent supposer que la couronne de fleurs peut être occasionnellement attribuée à Bacchus¹⁹.

1. (fig. 1) Paris, Bibliothèque Nationale, n° inv. B. 364. Babelon-Blanchet, n° 364. Rizzo (Ic 67). D. Willers, «Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland», *AM*, 4. Beiheft, 1975, pp. 64 sq. H. 7,5 cm.

Le manque d'indications sur la provenance et l'absence de toute série n'autorisent aucune conclusion quant au temps et au lieu.

Hors de la catégorie des bronzes, la figurine du Louvre trouve un certain nombre de parallèles très précis. E. Rizzo l'a insérée parmi des bas-reliefs et des statues en pierre qui représentent exactement le même thème²⁰. Le bronzier qui a fondu cette statuette n'a donc rien inventé. Il a repris sans le modifier un thème connu dans la ronde-bosse et le bas-relief, offrant ainsi un exemple de la perméabilité des répertoires entre eux. Les bas-reliefs et les statues sont une

production d'époque romaine située en Italie centrale. La ressemblance entre le bronze et les autres monuments ainsi que la rareté de ce thème incitent à supposer un même lieu et un même temps, pour la statuette comme pour les ouvrages en pierre; un lieu que D. Willers situe en Etrurie.

Qui sont ces personnages barbus et pourvus d'attributs bacchiques, le dieu ou l'un de ses prêtres? Les avis divergent: E. Rizzo reconnaît le dieu; M. P. Nilsson préfère y voir des prêtres déguisés en Bacchus²¹, pratique attestée dans certaines associations bacchiques. De plus, relève-t-il, les dieux n'offrent pas de sacrifices: ni à eux-mêmes, ni à une autre divinité. R. Turcan conteste la pertinence des observations de M. P. Nilsson et reconnaît dans les personnages ainsi représentés des images du dieu²². Bacchus n'est d'ailleurs pas le seul à être figuré avec les attributs propres aux offrants. E. Simon et B. Eckstein-Wolf ont consacré chacune une étude très complète aux représentations de dieux offrant dans la céramique grecque²³. Il ne nous appartient pas de reprendre ce problème complexe; dans le cadre de cette étude, il suffit de constater que la statuette de la Bibliothèque Nationale s'inscrit dans une tradition figurée bien attestée. Les arguments en faveur de l'identification du dieu sont convaincants. Quant au problème de l'interprétation d'un tel thème, il sort des limites de cette enquête.

Bustes

Unica

Buste de la Villa des Pisons (fig. 2)

Le buste découvert dans la *Villa des Pisons* à *Herculaneum* a été identifié par certains comme une image de Bacchus. Il figure un personnage barbu, aux traits pensifs. Le menton est orné d'une courte barbe, frisée aux extrémités. La tête est ceinte d'un épais bandeau retenant la chevelure. Un *chiton* au décolleté lâche couvre le buste.

1. (fig. 2) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 5618. *Herculaneum*, dans la *Villa des Pisons*. L. Curtius, *ArchEphem*, 1953-1954, pp. 230 sq. Maiuri, *Napoli*, n° 49. H. 50 cm.

Ce buste d'excellente qualité est unique dans la catégorie des bronzes et sans parallèle identique dans les autres techniques. Il s'agit donc là d'une création de bronzier qui n'a donné lieu à aucune série.

L. Curtius, le dernier à avoir étudié ce buste, retrace le parcours de la critique concernant ce bronze. S'il souscrit à la proposition de ceux qui y voient un ouvrage éclectique classicisant, il conteste son identification comme Bacchus et propose une nouvelle identification comme Priape. Il fonde sa proposition sur la comparaison avec une statuette en marbre qu'il identifie comme le dieu de Lampsaque grâce au sexe ithyphallique, sous le vêtement, et à la tunique, aujourd'hui brisée, dont le personnage semble avoir tenu les pans vers le haut, suivant la manière propre à Priape. L'identification de cette statuette paraît pertinente et le rapprochement entre la tête du marbre et celle du buste d'*Herculaneum* montre une ressemblance indubitable. De plus, le vêtement figuré sur le buste est identique à celui du marbre et n'évoque en rien le *chiton* habituellement endossé par Bacchus. L'unique dissemblance réside dans la coiffe – ou bonnet – qui couvre le chef de la statue, alors que celui du buste est simplement paré d'une *mitra* frontale. Aux exemples de Priape dépourvu de coiffe et dont la tête est ornée soit d'un bandeau soit d'une couronne végétale, mentionnés par L. Curtius pour soutenir sa proposition, viennent s'ajouter quelques-uns des textes et monuments recueillis par H. Herter dans son étude sur Priape²⁴. Ces documents ne font que confirmer la proposition avancée par L. Curtius: le buste de Naples représente plus probablement Priape que Bacchus, sans certitude toutefois. H. Herter a souligné, dans son étude, les liens, les ressemblances et les contaminations qui unissent les deux dieux.

Buste de Pompéi (fig. 3)

O. Elia suggère de reconnaître Bacchus Chthonien dans un buste de Pompéi qui présente plus d'une particularité. Un personnage barbu est représenté jusqu'à la taille émergeant d'une plaque en forme d'étoile qui pourrait bien suggérer un calice de feuilles. Les deux bras sont en demi-projection vers l'avant, la main gauche tient une fleur de pavot. Sur la tête est posée une ciste remplie de grappes de raisin, d'épis, de figes, de fruits et d'une galette. Une couronne de fleurs et de lierre ceint les cheveux. Le torse est recouvert d'une peau de chèvre. Pour l'instant, ce bronze est absolument unique.

1. (fig. 3) Pompéi, *Antiquarium*, n° inv. 11471. Pompéi. Elia (Ic 20), pp. 1 sq. H. 18,1 cm.

Pour R. Turcan, ce personnage est le même que celui qui est figuré sur un sarcophage du Musée des Thermes vêtu d'un *chiton* long, tenant le *tympanon* et coiffé du *kalathos*²⁵. L'auteur y reconnaît une image de Dionysos-Sabazios, car *tympanon* et pardalide sont les attributs qui caractérisent cette divinité. Pour soutenir son identification il cite Diodore (III, 63.3 ; IV, 4, 1-2), où Bacchus *Katapôgôn* est donné comme l'initiateur de la production fruitière, l'inventeur de l'agriculture. La statue et le bronze représenteraient donc cette divinité particulière, d'origine égypto-hellénistique. Cette identification est-elle la seule possible ? Ces attributs ne peuvent-ils pas désigner une autre divinité ? La nébride – ou la pardalide –, le *kalathos* rempli de fruits, le calice de feuilles ou de fleurs, le raisin comme les épis, les figes ou la fleur de pavot sont des attributs que nous trouvons liés à Priape, dans les textes comme sur les images²⁶. Les éléments en faveur de Priape ne sont pas moins nombreux et pertinents que ceux en faveur de Bacchus.

Buste de Lyon (fig. 4)

S. Boucher suggère, mais avec un point d'interrogation, de reconnaître Bacchus indien dans un petit buste barbu à la tête recouverte d'un voile, conservé au Musée de Lyon. Comme argument en faveur de cette identification, l'auteur invoque le caractère orientalisant des traits du visage, caractère qui lui paraît convenir davantage à « Bacchus qu'à Jupiter ou à Esculape ». Cet aspect orientalisant que S. Boucher croit reconnaître, sans le définir, est de loin insuffisant pour identifier Bacchus, d'autant qu'aucune représentation indubitable du dieu barbu ne comporte ces caractéristiques.

1. (fig. 4) Lyon, Musée des Beaux-Arts, n° inv. A 1883. Boucher, *Lyon II*, n° 29. H. 6 cm.

Termes

Les termes de Bacchus barbu sont parfois représentés sur les sarcophages²⁷. Pour la statuaire, et à propos de Bacchus, E. Pochmarski distingue deux types de termes, l'un regroupe ceux qui se présentent sous la forme d'un pilier quadrangulaire, avec l'indication du sexe et des moignons de bras sur les côtés et surmontés d'une tête barbue. Il identifie ce thème avec Hermès et pense qu'il s'agirait de la reprise d'une œuvre de la fin de l'époque archaïque attribuée à Hipparque. Ce même thème serait repris au V^e et au IV^e siècle av. J.-C., puis jusqu'à l'époque romaine. L'autre groupe englobe les têtes barbues qui reproduisent sous forme de terme une partie de statue en pied²⁸. L'auteur note avec raison que, dans ce second groupe, l'identification reste subjective à cause de l'absence d'attributs spécifiques, qui font défaut dans la plupart des cas. Les boucles sur les épaules et la bande d'étoffe dans les cheveux ne permettent pas d'identifier Bacchus : seule la présence de la *mitra* peut être discriminante²⁹.

Dans les bronzes, des termes de Bacchus ont parfois été reconnus dans des têtes barbues, dont certaines ont le front ceint d'un bandeau. Parmi ceux que nous avons repérés, trois sont identifiés comme tels alors qu'ils présentent les caractéristiques du premier type défini par E. Pochmarski et qu'ils sont

dépourvus de tout attribut. L'identification du dieu dans un terme du Musée du Caire représentant un torse, enveloppé dans un manteau et surmonté d'une tête barbue aux cheveux tombant en nappe dans le dos, n'est ainsi guère convaincante. Le bras droit est baissé alors que le gauche est replié, sous le manteau, sur la poitrine. Ce dernier geste est fréquent dans les termes : le Pan en bronze de Wuillemau, les deux termes d'Hercule ornant les piliers de la litière de l'Esquilin, deux autres en marbre, figurant l'un Hercule et l'autre Mercure, sont représentés dans cette même position, qui n'est donc spécifique pour aucune divinité, pas plus pour Bacchus que pour un autre dieu³⁰.

Un bronze, connu uniquement par la description du catalogue de C. Friederichs pourrait représenter Bacchus : la *mitra* frontale mentionnée par l'auteur est en effet un attribut suffisamment spécifique pour désigner le dieu.

- 1.-2. Londres, British Museum, n^{os} inv. 1346 et 1347. Anzi di Basilicata et sans provenance. Walters, *Bronzes*, n^{os} 1346-1347. H. 7 cm et 13 cm.
3. Paris, Bibliothèque Nationale, n^o inv. br 365. Babelon-Blanchet, n^o 365. H. 3,7 cm.
4. Le Caire, Egyptian Museum, n^o inv. 27 640. Probablement trouvé en Egypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n^o 27 640. H. 7,2 cm.
5. Berlin, Staatliche Museen, n^o inv. 1959. Friederichs, *Kleinere Kunst und Industrie*, 1959. H. 4 cm.

Têtes (fig. 5)

L'identification d'une tête de Bacchus barbu soulève le même type de problème que celle d'un terme. En l'absence de tout attribut, le doute est de rigueur.

Deux têtes du Musée National des Thermes sont identifiées comme Bacchus, l'une porte un bandeau orné de trois rosettes, l'autre est dépourvue d'attributs ce qui rend toute identification arbitraire. En revanche, la présence d'un bandeau fleuri peut caractériser Bacchus, comme le montrent la statuette du Cabinet des Médailles et une tête de Bacchus *Tauros* imberbe, conservée au British Museum (fig. 1, 221)³¹. L'identification d'une des petites têtes romaines comme Bacchus paraît donc très probable.

1. (fig. 5) Rome, Museo Nazionale Romano, n^o inv. 66 108. Inédit. H. 7,5 cm.

Masques

Type I (fig. 6-13)

A propos d'un bronze trouvé à Ostie, M. Floriani Squarciapino a consacré une étude à une série de masques barbus qui reproduisent fidèlement le même type. Autour du bronze italien, l'auteur a groupé quatre autres masques qu'elle examine du point de vue iconographique et stylistique avant de proposer un lieu de production et une date. Aux quatre masques examinés par M. Floriani Squarciapino, il faut en ajouter deux autres signalés par D. von Bothmer, l'un trouvé au large de Majorque, aujourd'hui au Metropolitan Museum, l'autre sur le Marché d'Antiquités de Stuttgart³².

Constantes : Ces masques sont pourvus d'une longue barbe bouclée, plus ou moins étalée sous le menton. Les cheveux portent une couronne de lierre et de corymbes, alors que le front est ceint d'un bandeau.

Variantes : Quatre d'entre eux sont dotés d'oreilles animales, reconnaissables comme telles à l'étirement en pointe, exagéré pour une oreille humaine, de la partie supérieure. Les cheveux couvrent le haut des oreilles du masque d'Ostie (fig. 6);

quant à celui de Stuttgart (*fig. 10*), il n'a pas été possible de contrôler s'il est pourvu de cette même caractéristique. M. Floriani Squarciapino semble mettre en doute, à tort, l'existence de cette particularité pour les masques de Celje et du Petit Palais (*fig. 8-11*). La bouche est plus ou moins ouverte suivant les masques. Le bronze du Petit Palais présente des écarts résultant davantage du style et de la qualité que de l'iconographie: les boucles de la barbe sont moins tire-bouchonnées, les cheveux sont indiqués de manière plus sommaire, le bandeau de lierre descend de chaque côté du visage. Un détail important: les deux petites cornes qui naissent dans la chevelure au-dessus du centre du front.

A ces six bronzes très proches les uns des autres, nous ajouterons deux autres objets déjà signalés par M. Floriani Squarciapino, mais ignorés par D. von Bothmer et J. Petit, et cela probablement en raison de leurs dimensions nettement inférieures. Il s'agit du masque ornant la situle de Méroé et d'un bronze de l'ex-Collection Fouquet (*fig. 12-13*). Iconographiquement, ces attaches sont semblables aux appliques de plus grande taille. Le bronze de Fouquet est connu par une photographie seulement: il est par conséquent impossible de dire s'il est pourvu d'oreilles animales.

1. (*fig. 6*) Ostie, Museo di Ostia, n° inv. 3951. Ostia. Floriani Squarciapino (Ic 21), pp. 139 sq. H. 19,5 cm, avec l'anneau 28 cm.
2. (*fig. 7*) New York, Metropolitan Museum of Art, n° inv. 1972-118.2 (ex-Collections Pourtalès, Milani, Stroganoff, Baker). D. von Bothmer, *Ancient Art from New York Private Collections. Exposition 1960*, 1961, n° 161. H. 25,5 cm.
3. (*fig. 8*) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 2937. Celje (Yougoslavie, ex-Celeia). *Op. c.* n° 1, note 5. Gschwantler, n° 73. H. 21,4 cm.
4. (*fig. 9*) New York, Metropolitan Museum of Art, n° inv. 58 140 (ex-Collection Schlubach). Majorque. D. von Bothmer, *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 19, 1960-61, pp. 149 sq. H. 25,5 cm.
5. (*fig. 10*) Lucerne, Marché d'Art, *Hess und Schab Luzern, Auktion 7. Dezember 1957*, n° 50. H. 19,3 cm.
6. (*fig. 11*) Paris, Musée du Petit Palais, n° inv. Dut 11 (ex-Collection Gréau). Macédoine. Petit, n° 85. H. 15,2 cm.
7. (*fig. 12*) Munich, *Antiquarium*, n° inv. 704. Méroé. *Op. c.* n° 1, note 7. Maass (B 31), n° 34. H. du vase 8,5 cm; H. de l'applique 4,3 cm.
8. (*fig. 13*) Ex-Collection Fouquet. Probablement Egypte. Perdrizet, Fouquet, p. 11, n° 8. Floriani Squarciapino (Ic 21), note 10. H. 4,1 cm.

L'existence des deux derniers bronzes cités est importante à plus d'un titre: leur provenance d'abord, l'Egypte, leurs dimensions réduites ensuite, sans pour autant que la fidélité au modèle en soit altérée. Un modèle dont la nature reste inconnue. Pour ce qui concerne la pratique des bronziers, il faut relever l'adéquation entre une certaine iconographie et une fonction bien précise comme ornement de récipient, qu'il s'agisse d'une situle ou de l'encrier identifié par M. Maass.

Celje, Majorque, Ostie et l'Egypte sont les lieux de provenance. Non seulement ces masques ont connu une grande diffusion géographique – sans que nous puissions donner un sens à cette diffusion – mais ils ont probablement été exécutés à des périodes très diverses. La situle de Méroé a été découverte dans une tombe que son matériel situe entre 45 et 15 av. J.-C., alors qu'avec le masque de Celje a été retrouvée une monnaie de l'époque de Claude. Les similitudes entre ce dernier masque et celui de la Collection Baker (*fig. 12, 7*) incitent M. Floriani Squarciapino à les dater au 1^{er} siècle apr. J.-C. Nous pouvons leur ajouter le bronze de la Collection Schlubach (*fig. 9*), alors inconnu de l'auteur de cette étude. Les dissemblances présentées par le masque d'Ostie peuvent être interprétées comme un écart chronologique ou comme la marque particulière d'un atelier. Quant à celles que présente le masque du Petit Palais (*fig. 11*), elles peuvent être le signe d'un temps ou d'un lieu différent ou encore d'une technique moins éprouvée.

Comme P. Perdrizet, M. Floriani Squarciapino pense à l'Egypte comme lieu de création du prototype, sans toutefois apporter d'arguments probants³³.

Ce type iconographique n'est pas limité aux bronzes, M. Floriani Squarciapino mentionne les ornements des anses de la situle en porphyre de la Cathédrale d'Angers, dont l'origine est probablement égyptienne. Elle cite également quelques masques en terre cuite, provenant de Crimée, qui sont très proches des bronzes – sans être absolument identiques – par l'expression du visage, la barbe, la moustache, la couronne de lierre et de corymbes et par le bandeau dans les cheveux ^{33 bis}. Ces terres cuites portent toutes une couronne torsadée qui n'apparaît jamais sur les bronzes, leurs yeux étirés leur donnent l'apparence plus asiatique ; aucune n'est dotée d'oreilles animales ni de cornes. Elles sont datées du III^e et II^e siècle av. J.-C., et toutes sont identifiées comme Bacchus.

Un même modèle est donc probable et M. Floriani Squarciapino prête aux terres cuites la même fonction – ornement de situle – qu'aux appliques en bronze. Toujours d'après le même auteur, l'emprunt a dû se faire dans le sens bronze-pierre-terre cuite. Le prototype serait une célèbre situle en bronze qui aurait servi de modèle à la fois à celle de Méroé et à celle d'Angers. Aucune preuve ne vient étayer cette proposition. Quelle que soit l'origine du modèle, il importe de relever que cette perméabilité entre les répertoires caractérise plutôt les régions imprégnées par la culture hellénistique ³⁴.

L'identification de ces masques barbus n'est pas sans problème. M. Floriani Squarciapino y reconnaît Bacchus ; elle voit dans la forme des oreilles une simple exagération, sans référence à un trait animal. D. von Bothmer et J. Petit en revanche, classent ces masques parmi les représentations de Satyre ou de Silène. Qui faut-il reconnaître ? Le caractère animal des oreilles ne peut guère être mis en doute ; or ce trait exclut toute possibilité d'identifier Bacchus. Ce dernier peut être pourvu de cornes, mais jamais d'oreilles animales. Le Silène et le Satyre en sont par contre souvent dotés, sans que ce trait constitue une règle. La calvitie et les traits du visage très marqués sont des caractéristiques beaucoup plus spécifiques et constantes pour ces personnages. Or aucun des masques n'est chauve, et aucun ne présente un visage caricatural. De plus, la présence des cornes sur le masque du Petit Palais exclut également la possibilité d'y voir un Silène. Quel est donc le personnage qui peut soit être confondu soit présenter quelques ressemblances avec l'un ou l'autre des personnages évoqués ?

Un masque en terre cuite du Musée de Copenhague, d'origine étrusco-italique, présente, par rapport à la série en question ici, quelques différences stylistiques et iconographiques ³⁵. Parmi ces dernières, la calvitie et la couronne de pampres et de fleurs disposées à plat, de manière tout à fait inorganique ; pour les secondes, une barbe fine et ondulée sans boucles calamistrées. Les oreilles animales rabattues perpendiculairement à la tête sont clairement visibles. Cette terre cuite est identifiée comme Silène alors qu'elle ne possède pas les traits caricaturaux propres à ce personnage. Pour cet objet comme pour les masques en bronze se pose donc le problème de l'identification.

Priape est la seule divinité barbue dont l'aspect peut présenter quelques ressemblances soit avec Bacchus soit avec Silène. Son visage est souvent empreint d'une certaine dignité, dépourvu de tout trait caricatural, qui le rapproche de Bacchus. Il a en commun avec les Silènes les oreilles, pointues et étirées, et la calvitie. H. Herter note encore que le dieu de Lampsaque est parfois doté de cornes de bélier, sans ressemblance toutefois avec celles du masque du Petit Palais ³⁶. Rapprochées l'une de l'autre, recourbées vers l'arrière, ces dernières sont toutefois plus longues que celles qui ornent généralement le front de Bacchus. La combinaison oreilles animales – inconnues pour Bacchus – cornes – rares mais attestées pour Priape alors qu'elles n'apparaissent jamais chez les Silènes – incite à reconnaître dans ces masques des représentations de Priape.

BACCHUS IMBERBE

Bacchus portant l'*himation* ou le *chiton* court

Les figurines en bronze de Bacchus entièrement vêtu sont très peu nombreuses. Le dépouillement des revues et des catalogues a permis d'en repérer quatre ; d'autres sont peut-être encore inédites ou ont échappé à la recherche. Mais, tout en tenant compte de lacunes éventuelles, il est évident que les bronziers ont accordé leur préférence au dieu partiellement nu. Trois de ces quatre figurines portent l'*himation*, la quatrième représente le dieu vêtu d'un *chiton* court.

Bacchus portant l'himation

Statuettes en pied

Type I (fig. 14)

La couronne de lierre et de corymbes qui orne la tête du bronze de Toulouse le désigne clairement comme Bacchus. En outre, la manière de porter l'*himation* se retrouve pour cette divinité dans d'autres techniques.

Le corps s'appuie sur la jambe droite alors que la gauche, repliée, a le pied légèrement en retrait ; ce schéma est le plus fréquent pour les représentations en pied. Le bras gauche baissé tient un attribut tubulaire, ou ce qu'il en reste, non identifiable ; le droit a disparu, l'inclinaison de l'épaule suggère un mouvement vers le bas, mais il est possible que le bras ait été replié au coude vers l'avant ou vers le haut³⁷. La tête est tournée vers la gauche. L'*himation* enveloppe tout le corps, jusqu'aux chevilles, y compris le bras gauche ; seuls l'épaule et le sein droit sont découverts.

1. (fig. 14) Toulouse, Musée Saint-Raymond (ex-Collection Pourtalès), n° inv. 25.589. Inédit. H. 29,8 cm.

L'absence de série et de provenance n'autorise aucune conclusion historique. Tout au plus pouvons-nous relever la rareté du thème et, partant, l'originalité du bronzier.

Dans le *Répertoire* de S. Reinach, les représentations de Bacchus vêtu d'un *himation* n'abondent pas. Celles qui sont mentionnées montrent le dieu vêtu du manteau jeté sur les deux épaules, couvrant les jambes et laissant le sexe nu. Aucune ne se rapproche du bronze de Toulouse, dont le drapé du vêtement est très différent.

E. Pochmarski fait, d'un marbre conservé au Musée National d'Athènes, la tête d'un sous-type dans lequel le dieu est figuré enveloppé dans un manteau couvrant entièrement les jambes et une partie du torse, comme dans le bronze de Toulouse³⁸. L'identification de ce marbre est

problématique, mais certains auteurs reconnaissent des traces de bottes, qui caractérisent Bacchus. Le marbre d'Athènes est une copie romaine qui s'inspirerait d'un original du IV^e siècle av. J.-C. Une autre statue conservée au British Museum, et qui provient de Cyrène, représente elle aussi Bacchus – reconnaissable à la couronne qu'il porte sur la tête – vêtu d'un *himation* couvrant tout le bas du corps et non pas uniquement les jambes³⁹. Ce marbre est plus proche de notre statuette que le précédent.

Le bronze de Toulouse n'est pas une réplique exacte de l'une ou l'autre de ces statues, toutefois, malgré les différences, il est indubitable qu'un même modèle a servi au sculpteur et au bronzier.

Dans les terres cuites, le motif de Bacchus vêtu du seul *himation* est tout aussi rare que dans les bronzes. En effet le dieu porte généralement un double vêtement : le manteau, auquel s'ajoute une peau animale. Une seule exception toutefois : une terre cuite conservée au Musée de Cologne, où la figurine porte pour tout vêtement un manteau qui laisse le haut du corps presque entièrement découvert, alors qu'il enveloppe tout le bas du corps depuis la taille⁴⁰.

Ces marbres et cette terre cuite indiquent que le thème de Bacchus ainsi drapé dans un manteau n'est pas propre aux bronziers. Ceux-ci ont adapté et/ou repris un thème rare mais connu dans d'autres techniques. Ces emprunts entre répertoires de différentes techniques ainsi que l'originalité de l'artisan, qui s'exprime par le choix d'un thème relativement rare, semblent caractériser plutôt la production de régions imprégnées d'une culture « savante » d'origine classique et hellénistique. La comparaison avec le répertoire d'autres techniques n'apporte en revanche aucun élément de datation.

Type Al₂ (fig. 15)

Une statuette trouvée à Ilişua est également vêtue d'un *himation*, mais drapée d'une manière toute différente. Le manteau couvre l'épaule, le sein droit ainsi que tout le bas du corps, laissant à découvert le flanc gauche tout entier. N'était la présence de ce vêtement, cette figurine serait en tous points semblable à un groupe d'images classées ici sous le type Al_{2a} et provenant de Glamoc, Dubravica et Le Thuit (fig. 49-53)⁴¹. Nous retrouvons la couronne caractéristique, constituée d'un fleuron central entouré de deux longues feuilles, disposées à plat et latéralement, ainsi que de grappes de raisin, recouvertes d'une feuille, accrochées de part et d'autre de la tête. La position des bras est la même : bras droit levé tenant le thyrsos, l'autre baissé tenant une corne, qui se substitue ici au canthare que tiennent les figurines du type Al_{2a}. La tête est également tournée vers la gauche et le corps s'appuie sur la jambe gauche, alors que la position la plus fréquente dans les bronzes, et ailleurs, est inverse.

1. (fig. 15) Cluj, Muzeul de Istorie al Transilvaniei, n° inv. 4235. Ilişua. *Acta Musei Napocensis*, IX, 1973, p. 596, n° 2. H. 16,8 cm (manque une partie des jambes).

Les similitudes que présente cette statuette avec celles du groupe Al_{2a} incitent à y reconnaître le produit d'un atelier se situant dans une aire danubienne, limitée par Glamoc, Dubravica, Ilişua et Szöny. Il faut toutefois noter que la couronne et les traits du visage – joues lourdes, menton petit, nez droit rattaché aux arcades sourcilières qui forment une ligne droite et tombante – se retrouvent sur de nombreux petits bustes ornant des trépieds (fig. 177-195). Or ces trépieds se trouvent dispersés dans une aire beaucoup plus vaste que les statuettes en question. Certaines de ces particularités iconographiques ne sont donc pas propres à une région limitée, ou du moins ont connu une diffusion assez grande à travers l'empire romain. Il faut en conclure que le ou les bronziers qui ont fondu la figurine d'Ilişua et celles du type Al_{2a} ont repris certains traits iconographiques connus, mais en les réélaborant en une formule originale. La statuette d'Ilişua est donc un produit d'une officine locale, dans le sens où aucun élément ne permet d'y reconnaître une importation d'Italie, de Grèce ou d'Égypte.

Le sondage effectué dans la ronde-bosse et les bas-reliefs retrouvés dans les provinces n'a révélé aucun parallèle. La statuette d'Ilişua est la création d'un bronzier qui s'est inspiré à la fois du motif du Bacchus à l'*himation* – motif peu fréquent dans le marbre et encore moins dans le bronze – du type du dieu représenté un bras levé, l'autre baissé – classe A – et d'un trait

iconographique – la couronne – propre peut-être tant à une époque qu'à un lieu géographique précis. Le motif de base s'inspire du répertoire des marbriers mais avec des modifications qui révèlent l'indépendance des bronziers. Cette combinaison de traits savants et provinciaux se retrouve sur d'autres objets provenant des provinces danubiennes et classés dans notre typologie. Elle reflète probablement le mélange, la contamination de cultures, de traditions, provoqués par le contact d'une part avec les légionnaires et leur suite stationnés le long du Danube et d'autre part avec les commerçants et les voyageurs de tout genre circulant le long de cet axe commercial et routier dont l'importance n'est plus à démontrer.

L'identification de la statuette d'Ilişua fait problème. Sans aucun doute possible, elle représente un personnage bacchique ; mais s'agit-il d'un homme ou d'une femme, de Bacchus ou d'une Ménade ? Les éditeurs l'ont identifiée comme la compagne du dieu, identification justifiée si l'on ne considère que le modelé de la poitrine et la courbure des hanches. Mais d'autres éléments prêchent en faveur de l'identification du dieu lui-même. Nous avons déjà relevé les ressemblances avec les statuette du type Al_{1a}, qui représentent indubitablement Bacchus. L'aspect efféminé que peut assumer le dieu est connu ; en revanche, aucune Ménade ne présente de traits virils. De plus, elles portent plutôt le *chiton* qui, parfois, laisse une épaule découverte⁴². La staticité de la composition pourrait faire penser à une image de la parèdre du dieu, *Libera*, qui apparaît fréquemment sur les bas-reliefs trouvés en Bulgarie et en Roumanie. Sur ces images, la déesse présente quelques ressemblances avec le dieu : la couronne et le thyrses sont des attributs qu'elle partage avec Bacchus, mais elle est toujours vêtue d'un *chiton* long qui lui couvre toute la poitrine⁴³.

Au vu de ces particularités, l'identification de la statuette d'Ilişua comme une Ménade nous paraît peu probable.

Type All (fig. 16)

Après de nombreuses hésitations, le parti a été pris de classer dans ce groupe une figurine de Trèves. En fait, le vêtement porté par cette statuette n'a pas l'ampleur de l'*himation*, mais il n'a pas plus la forme caractéristique de la chlamyde. Le pan d'étoffe est jeté sur l'épaule gauche, descend dans le dos et passe sur la cuisse. Ce drapé ne ressemble en rien à celui des deux figurines examinées ci-dessus.

Pour le reste, cette statuette possède certains traits communs avec d'autres bronzes classés ailleurs. Nous retrouvons la couronne, qui est celle du bronze d'Ilişua (fig. 15) et de ceux du type Al_{2a} (fig. 49-53). En revanche, la position des jambes et de la tête est la plus courante : tête tournée vers la droite, poids du corps sur la droite. Le geste des bras est celui de la classe All, avec le thyrses dans la main gauche. La main droite tient un attribut que nous n'avons pas pu identifier, peut-être une corne.

1. (fig. 16) Trèves, Landesmuseum, n° inv. G 59. Menzel, *Trier*, n° 45. H. 6,2 cm.

Cette statuette semble être un amalgame de traits empruntés à diverses sources. Le plus significatif nous paraît être la couronne, qui le rattache aux groupes constitués par les statuette citées ci-dessus et à celui des bustes ornant les trépieds (fig. 177-195)⁴⁴. Pour les premières, ce trait, associé à d'autres, nous avait paru être un indice d'une production située dans une aire localisée en Europe orientale. Mais le Bacchus de Trèves ne présente pas cette combinaison de traits typiques ; il est par conséquent difficile de le rattacher à cette production.

Aucun parallèle exact n'a été relevé, ni dans le *Répertoire*, ni dans l'étude de E. Pochmarski, ni dans la production des provinces dont nous avons connaissance. Tout au plus l'on remarquera que cette manière de porter le vêtement n'est pas commune. Le grand Bacchus en basalte du Musée de Parme⁴⁵ porte une draperie semblable, mais beaucoup plus ample. En fait, les parallèles sont plus nombreux dans les sarcophages, sans offrir pourtant de ressemblances exactes⁴⁶.

Ces citations savantes caractérisent soit la production d'un milieu hellénisé – la figurine de Trèves serait alors une importation –, soit la production d'un site rhénan ou danubien où stationnaient les légions et leur suite, originaires souvent de la partie orientale de l'empire.

Bacchus portant le chiton court

Statuettes en pied

Type I (fig. 17)

Une seule figurine représentant le dieu vêtu du *chiton* court a été repérée, cette rareté est particulière à certaines catégories techniques, dont celle des bronzes. Le dieu est figuré debout, le poids du corps portant sur la jambe gauche alors que la droite, fortement en retrait, repose sur la pointe du pied – mouvement qui ne correspond pas au schéma le plus fréquent. La tête, tournée vers la droite, est ceinte d'une couronne de lierre et de corymbes, avec deux grappes de raisin au-dessous des oreilles. Les cheveux mi-longs et ondulés tombent librement de chaque côté du visage et dans le dos, comme c'est le cas pour un Bacchus du Louvre provenant de Macédoine, et peut-être également pour le Bacchus de la *via del Babuino* (fig. 65, 83)⁴⁷. Il est vêtu d'un *chiton* court, par-dessus lequel est jetée une courte nébride, fixée sur l'épaule droite. Une ceinture est nouée autour de sa taille. Les pieds sont chaussés de hautes bottes lacées.

1. (fig. 17) Athènes, Musée National, n° inv. 15 209. Trouvé en Etolie, à Koklia. Karouzou (Ic 37). H. 47 cm.

Cette statuette est étonnante non seulement par son iconographie – peu courante, sans parallèle dans les bronzes – mais encore par sa taille et par sa qualité. S. Karouzou, qui l'a étudiée en détail, propose une datation au milieu du II^e siècle av. J.-C.

Dans son étude, S. Karouzou retrace l'origine et le développement du thème du dieu vêtu d'un *chiton* court, mais à travers la peinture de vase essentiellement. Le thème existe cependant dans la ronde-bosse d'époque classique comme l'attestent deux copies d'époque romaine signalées par S. Reinach⁴⁸. Elles présentent une telle similitude que l'hypothèse d'un modèle commun paraît très vraisemblable. A la différence du bronze, elles portent un mince *himation* par-dessus le *chiton*, leurs cheveux sont réunis en chignon et leur pondération est l'inverse de celle de la statuette. A ces deux marbres, E. Pochmarski en ajoute quatre autres, reproduisant le même motif dont la création remonterait à l'époque de Praxitèle⁴⁹.

Bacchus au *chiton* court est un thème qui paraît avoir connu une faveur inégale suivant les catégories techniques. Une seule œuvre régionale en ronde bosse le reproduit : il s'agit de la statuette de Stobi, datant d'une époque postérieure à celle du bronze⁵⁰. Bacchus ainsi vêtu a été occasionnellement représenté par les coroplathes. C'est le cas d'une statuette retrouvée dans un tombeau hellénistique à *Odessos*, d'une deuxième provenant de Syrie, conservée à Copenhague, et de quatre autres, mentionnées dans le *Répertoire* de F. Winter⁵¹. Bacchus vêtu du *chiton* est en revanche abondamment attesté sur les bas-reliefs et les monnaies de certaines régions⁵².

Le Bacchus vêtu du chitonisque de Koklia n'est donc pas une invention du bronzier ; il est connu dans d'autres techniques, mais dans une région limitée à la partie orientale de la Méditerranée. Tout au plus peut-on reconnaître à cet artisan l'originalité de l'avoir adapté dans le bronze, encore que l'unicité de cet objet soit peut-être le résultat du hasard de notre échantillonnage. Rare dans le répertoire des bronziers, cette figure s'insère du moins dans une aire géographique où ce thème fait partie du patrimoine imagier depuis longue date et jusqu'à l'époque romaine. Elle soulève également le problème de la spécificité du répertoire des artisans selon les techniques ou les régions⁵³.

Bustes

Type I (fig. 18-23)

Les bustes de Bacchus entièrement vêtu sont peu nombreux. Un seul type a été repéré. Leur identification est problématique : le buste de la Collection Denman, celui de Kassel et celui du British Museum sont identifiés comme des Ménades ; le bronze de l'Ashmolean Museum est classé comme un Satyre.

Constantes : Les six objets qui constituent ce groupe représentent tous un personnage aux cheveux coiffés en chignon et au front barré d'une *mitra*. A l'exception de l'un d'entre eux, tous portent une couronne de lierre et de corymbes dont les feuilles se détachent de la tête.

Le vêtement est constitué par une tunique décolletée en V, sur laquelle est jetée en bandoulière une peau animale ; un pan de manteau couvre l'épaule opposée. Le modelé de la poitrine n'a rien de féminin.

Variantes : La tête est tournée tantôt vers la gauche – pour les bronzes de l'Ashmolean Museum, de Kassel et de Bruxelles (fig. 19, 21, 20) –, tantôt vers la droite. Le bronze de Kassel est dépourvu de toute couronne. La découpe du buste Denman est plus haute (fig. 18) que celle des autres. Le bronze du British Museum (fig. 23) a la nébride nouée sur l'épaule droite et le pan de manteau n'est pas indiqué. Omission due peut-être à la négligence du bronzier, qui a produit là une pièce de qualité très médiocre. Les dimensions, enfin, varient beaucoup d'un objet à l'autre.

1. (fig. 18) San Antonio, Collection G. Denman Jr. Asie Mineure (?). *Ten Centuries that shaped the West*, n° 105. H. 18 cm.
2. (fig. 19) Oxford, Ashmolean Museum, n° inv. Fortnum B 84. Acquis en Italie. Inédit. H. 12 cm.
3. (fig. 20) Bruxelles, Musée du Cinquantenaire, n° inv. R 1089. Inédit. H. 12 cm.
4. (fig. 21) Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, n° inv. br 130. Acheté à Rome. Höckmann, *Antike Bronzen*, n° 81. H. 11 cm.
5. (fig. 22) Florence, Museo Archeologico, n° inv. 2364. Inédit. H. ~ 12 cm.
6. (fig. 23) Londres, British Museum, n° inv. 1419. Walters, *Bronzes*, n° 1419. H. 7,5 cm.

Les seules informations que fournit l'examen de ces bustes concernent l'existence d'un modèle – respecté dans ses grandes lignes – dont la durée d'utilisation et l'aire de diffusion, qui semble limitée à des milieux hellénisés, ne peuvent être déterminées.

Un buste en plâtre, conservé à Oxford, reproduit exactement le même type. Il éclaire un aspect de la technique des bronziers, celui du moulage d'un produit inachevé ou fini, produisant ainsi une empreinte. Celle-ci pouvait ensuite être utilisée comme modèle ou comme matrice, par le système de report des mesures ou par la copie à main libre, pour la production d'un autre objet. La provenance égyptienne de ce plâtre étant incertaine, aucun éclaircissement n'est apporté quant à l'origine géographique de ce type⁵⁴.

Par son style, le buste de Kassel semble pouvoir être situé à l'époque romaine, ce que suggère la parenté stylistique qu'il présente avec le buste de *Volubilis* (fig. 149)⁵⁵. Aucun indice n'autorise une quelconque tentative de datation pour les autres objets groupés dans ce type.

Reste le problème de l'identification : Bacchus ou une Ménade ? Nous avons déjà fait remarquer que le modelé de la poitrine n'a pas un caractère féminin. Le *chiton* peut être porté indifféremment par un homme ou par une femme, il n'est donc pas discriminant. Les traits du visage du buste de l'Ashmolean Museum sont incontestablement virils et rien ne permet d'y reconnaître un Satyre ; ceux du bronze de Kassel sont plus équivoques. La comparaison avec une image de Bacchus chevauchant une panthère, sur une mosaïque de Délos, semble constituer un argument en faveur de la reconnaissance du dieu plutôt que de l'une de ses compagnes⁵⁶. Sur cette mosaïque, le dieu est vêtu d'un *chiton* long, sans décolleté, sur lequel est jeté un *himation* dont on ne voit qu'un pan, qui couvre l'épaule gauche – de la même manière que

sur les bronzes – et le bas du corps. La nébride est absente. Un autre exemple est fourni par un sarcophage du Musée Torlonia : Bacchus debout sur un char est vêtu d'un *chiton* long, d'un *himation* et d'une peau animale⁵⁷. L'association des trois vêtements ne semble pas se retrouver dans la ronde-bosse⁵⁸. Dernier argument en faveur de Bacchus : les traits du visage du bronze de l'Ashmolean Museum, indiscutablement virils, présentent une ressemblance certaine avec ceux du Bacchus de la mosaïque de Délos.

Ces rapprochements avec un sarcophage et une mosaïque invitent à supposer un modèle élaboré dans un milieu fortement hellénisé, tel que pouvait l'être l'Égypte ou la Grèce.

Bacchus partiellement nu

Statuettes en pied

Les statuettes de Bacchus partiellement nu ont été groupées en trois classes d'après la position des bras :

- Classe A : le dieu est figuré un bras levé, l'autre baissé ;
- Classe B : le dieu est représenté les deux bras baissés ;
- Classe C : le dieu est représenté un bras posé sur la tête, l'autre baissé.

A l'intérieur de chaque classe, les types sont énumérés du plus fréquent au moins courant. Le numéro d'ordre de chaque type est précédé d'une lettre majuscule indiquant son appartenance à une classe ; une lettre minuscule le suit ; elle indique « a » que le dieu porte une peau animale, « b » qu'il est vêtu de la chlamyde, « c » qu'il est entièrement nu. La présence de deux lettres signifie que le dieu porte un double vêtement. Cette classification a pour avantage de grouper les objets suivant un même schéma, la présence ou l'absence de vêtement pouvant n'être qu'une variante. Un tableau récapitulatif, dans le cadre de la synthèse, permet de constater la fréquence d'un type de vêtement par rapport à un type iconographique et la proportion des figurines du dieu portant la nébride, comparée à celles où il porte la chlamyde, ou encore à celles où il est complètement nu.

Classe A

Les objets de cette classe sont de loin les plus nombreux : ils sont caractérisés par un bras plus ou moins fortement levé alors que l'autre est baissé. Le bras levé tient fréquemment le thyrses, l'autre un canthare, mais ces deux attributs ne constituent pas la règle. Le thème du dieu versant à boire à une panthère connaît la préférence, même si, à la suite d'une incompréhension de la part de l'artisan, qu'il soit bronzier ou marbrier, la panthère se trouve souvent du côté opposé à celui du canthare d'où s'échappe le liquide. Ce thème n'est pas propre aux objets de la classe A.

Bacchus est vêtu d'une peau, d'une chlamyde ou d'un double vêtement, quand il n'est pas entièrement nu. Les types ne se distinguent les uns des autres que par un nombre de traits limités.

Type Ala (fig. 24-43 bis)

Les bronzes réunis dans ce type sont loin de constituer un groupe homogène ; les traits communs sont limités mais les détails variant concernent un seul objet et ils ne modifient pas fondamentalement le type.

C'est celui sous lequel Bacchus est le plus souvent représenté dans les bronzes ; c'est également celui qui s'écarte le moins, iconographiquement, de la tradition « savante ». Celui encore qui a probablement servi de modèle aux types suivants, qui n'en diffèrent pas fondamentalement mais qui montrent une réélaboration certaine et, partant, des caractéristiques propres pouvant être interprétées comme fonction des hommes, du lieu ou du temps.

Constantes : Le bras gauche est levé vers le haut depuis le coude ; l'autre bras est pendant. Le bras levé tenait probablement un thyrses, jamais conservé, le bras baissé un canthare.

Le corps s'appuie sur la jambe droite, la gauche en retrait est posée sur la pointe du pied. C'est là le schéma le plus fréquent dans la plupart des classes et des types.

La tête est tournée vers la droite, elle porte une couronne de lierre avec deux corymbes de chaque côté du front, disposition elle aussi canonique. Une peau animale est accrochée en sautoir en travers du buste.

Variantes : Elles concernent la position du bras tenant le canthare : soit allongé le long du corps, soit replié vers l'avant. Le bronze de Saint-Germain (*fig. 41*) inverse le mouvement ; de plus, il ne tient pas un canthare mais s'appuie sur un cep⁵⁹. Les cheveux sont toujours coiffés en chignon, mais les boucles sur les épaules ne sont pas constantes.

La couronne du bronze d'Avignon (*fig. 37*) ressemble plus à une couronne de laurier qu'à du lierre. Etant donné la qualité de la pièce, il est préférable d'interpréter ce détail comme une manière conventionnelle d'indiquer les feuilles, ou même une incompréhension de la part du bronzier, plutôt que comme une contamination avec Apollon. Seul le bronze de Banasa porte une *mitra* (*fig. 24*).

La peau animale est toujours une peau de faon, la nébride, ou de chèvre, l'égide, – figurines de Banasa, de Djemila et d'Arsinoé (*fig. 26, 20, 24*) ; le bronze de Saint-Germain fait exception avec sa pardalide, la peau de panthère, clairement reconnaissable (*fig. 41*). Cet écart, ajouté à ceux qui ont déjà été mentionnés plus haut, constitue peut-être un indice en faveur d'une production post-antique. La forme de la peau varie : les statuettes trouvées à Banasa, Djemila, Dolni Dabnik, Athènes et Naples (*fig. 26, 28, 29, 27, 30*) portent une peau qui recouvre presque entièrement le torse – particularité que l'on retrouve dans d'autres types – alors que les figurines du même type sont pourvues d'une peau réduite à une bande plus ou moins mince traversant le torse en diagonale.

Les proportions du corps diffèrent également, les figurines d'Arsinoé, de Banasa, de Lucerne et de Bâle (*fig. 24, 26, 25, 32*) sont élancées, avec de longues jambes ; celles de Djemila, de Zagazig, de Dolni Dabnik, d'Athènes et de Naples (*fig. 28, 31, 29, 27, 30*) sont plus trapues. Les autres, de qualité nettement inférieure, présentent un aspect inorganique caractéristique d'une production qualitativement défailante.

1. (*fig. 24*) Houston, Collection D. et J. Ménil, sans n° inv. Arsinoé (Egypte). *Ten Centuries that shaped the West*, n° 99.
2. (*fig. 25*) Lucerne, Marché d'Art, *Ars Antiqua Luzern, Auktion I, mai 1959*, n° 72. H. avec le socle 12,3 cm.
3. (*fig. 26*) Rabat, Musée d'Antiquités Préislamiques, n° inv. B 89. Banasa. Boube-Piccot I, n° 339.
4. (*fig. 27*) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 189. Dit avoir été trouvé à Athènes (Acropole). De Ridder, n° 189.
5. (*fig. 28*) Alger, Musée National des Antiquités, n° inv. inconnu. Djemila (*Cuicul*). Allais (Ic 1), p. 27.
6. (*fig. 29*) Sofia, Musée National, n° inv. 6124. Dolni Dabnik (région de Plevén). Ognenova, n° 76.
7. (*fig. 30*) Cambridge (?). Trouvé à Naples? *Reinach II.1*, p. 119, n° 9.
8. (*fig. 31*) Baltimore, Walters Art Gallery, n° inv. 541034. Zagazig (Egypte). Hill, *Baltimore*, n° 41.
9. (*fig. 32*) Bâle, Marché d'Art, *Kunstwerke der Antike, Münzen und Medaillen AG, Basel, Auktion 51*, mars 1975, n° 259.
10. (*fig. 33*) Drobeta-Turnu Severin, Muzeul Regiunii Portilor de Fier, n° inv. inconnu. Drobeta. *Römer in Rumänien*, F 107.
11. (*fig. 34*) Sofia, Musée National, n° inv. 2048. Borislav (région de Plevén). Ognenova, n° 77.
12. (*fig. 35*) Sofia, Musée National, n° inv. 7700. Polkovnik (région de Tolbuhin). Ognenova, n° 78.
13. (*fig. 36*) Eisenstadt, Burgenländisches Museum, n° inv. 4735. Eisenstadt. Fleischer, *Österreich*, n° 126.
14. (*fig. 37*) Avignon, Musée Calvet, n° inv. J 113. Rolland, *Haute-Provence*, n° 83.

15. (fig. 38) Londres, British Museum, n° inv. 1336. Walters, *Bronzes*, n° 1336.
 16. (fig. 39) Rome, Museo Nazionale Romano, n° inv. X 66152. Inédit.
 17. (fig. 40) Collection Courtot. Reinach, IV, p. 68, n° 1.
 18. (fig. 41) Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales, n° inv. 31435. Reinach, *Bronzes*, n° 79.
 19. (fig. 42) Sofia, Musée National, n° inv. 4393. Ognenova, n° 79.
 20. (fig. 43) Côme. Museo Civico, n° inv. inconnu. Inédit.
 21. (fig. 43^{bis}) Palerme, Museo Nazionale, n° inv. 8177. C.A. di Stefano, *Bronzetti Figurati del Museo Nazionale di Palermo*, in : Studi e Materiali, Istituto di Archeologia Università di Palermo, II, 1975, n° 13 (suspect?).

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit baissé	Tête à droite	Couronne de lierre	Boucles sur les épaules	Mitra	Peau à gauche	Bottes	Sandales
1. Arsinoé	11	+	+	+	+	-	-	-	+	-
2. Lucerne, Auktion	10,3	+	+	+	+	-	-	-	+	-
3. Banasa	26,1	+	+	+	+	+	+	-	+	-
4. Athènes?	24,5	+	+	+	+	+	-	+	-	-
5. Djemila	10,5	+	+	+	+	+	-	+	+	-
6. Dolni Dabnik	16,5	+	+	+	+	+	-	+	+	-
7. Naples?	?	+	+	+	+	+	?	+	+	-
8. Zagazig	16	+	+	+	+	+	-	+	+	-
9. Bâle, Auktion	14,7	+	+	-	+	-	-	-	+	-
10. Drobeta	22,5	+	+	+	+	-	-	+	+	-
11. Borislav	15,3	+	+	+	+	+	-	+	+	-
12. Polkovnik	12,5	+	+	+	+	+	-	+	-	-
13. Eisenstadt	11,7	+	+	+	+	-	-	-	+	-
14. Avignon, Musée	7,6	+	+	+	+	+	-	-	+	-
15. Londres, n° 1336	5,5	+	+	+	+	-	-	-	+	-
16. Rome, Musée	6,5	+	+	+	+	+	-	+	+	-
17. Collection Courtot	?	+	+	+	+	?	-	?	+	-
18. Saint-Germain, Musée	25,7	+	+	+	+	-	-	-	-	-
19. Sofia, Musée	8,3	+	+	+	?	?	?	?	-	-
20. Côme, Musée	9,2	+	+	+	?	-	?	+	+	-
21. Palerme, Musée	5,3	-	+	+	+	+	?	+	-	-

La quantité et la qualité des statuettes, ainsi que leur diffusion géographique montrent la faveur du thème dans l'espace et dans la géographie sociale. De plus, les nombreuses variantes illustrent les libertés prises par les bronziers par rapport au(x) modèle(s) dont la nature devait varier de cas en cas. La diversité des figurines exclut le recours à l'utilisation d'une matrice. Aucun indice n'a permis de constater l'utilisation de moules partiels.

D'autres traits, isolés, sont plus intéressants dans la mesure où ils se retrouvent ailleurs ; ainsi la forme et le type de la peau animale. La peau de chèvre est présente sur trois bronzes seulement : celui de Banasa, de Djemila et d'Arsinoé (*fig. 26, 28, 24*). Le manque de matériel de comparaison n'autorise aucune hypothèse quant à la relation entre ce détail et l'espace, tout au plus peut-on remarquer que ces trois bronzes ont été retrouvés en Afrique du Nord, comme deux statues en pierre dont il sera question plus bas.

Quelques détails sont présents sur plus d'un bronze et permettent de distinguer deux groupes. L'un réunit trois figurines (*fig. 24-26*). Un même canon, la peau nouée à droite et l'absence de boucles sur les épaules les caractérisent. Des proportions plus trapues, la peau nouée à gauche et les boucles sur les épaules sont communes à cinq autres figurines (*fig. 27-31*). Le bronze de Banasa, avec ses boucles et sa peau large, est à la charnière entre les deux groupes (*fig. 26*). Il serait tentant d'interpréter ces différences de proportions dans un sens chronologique, mais ce serait ne pas tenir compte de l'éclectisme des tendances qui caractérise l'art « savant » de l'époque hellénistique et romaine.

Avant de procéder à la comparaison avec d'autres objets, quelques remarques s'imposent. Le bronze du Marché d'Art de Lucerne est sans provenance (*fig. 25*), mais les ressemblances avec celui d'Arsinoé (*fig. 24*) pour les proportions, la manière de porter la nébride, la couronne, les traits du visage, voire les dimensions, suggèrent une inspiration à partir d'un même modèle mais à main libre. Le lieu de production pourrait donc être le même : l'Égypte. Un examen du travail technique sur les pièces mêmes permettrait peut-être de déceler si les deux figurines sortent d'un seul atelier. La statuette du Marché d'Art de Bâle est également sans provenance (*fig. 32*), mais, comme celle de Lucerne, elle est très proche d'une autre statuette provenant du site égyptien de Zagazig (*fig. 31*). Les proportions et le modelé sont identiques, la nébride est rendue de manière semblable, les feuilles de la couronne se détachent de la tête de la même manière. Le travail du visage est très proche. Toutefois, ces deux objets ne sont pas identiques : le bras de la statuette de Bâle est plus écarté du corps, les boucles sont absentes, les bottes ont un revers et la peau n'est pas nouée sur la même épaule. Mais ces dissemblances sont minimes par rapport aux ressemblances⁶⁰.

Parmi les statuettes de ce type, nous pouvons distinguer un autre groupe, peu homogène il est vrai. Les bronzes de Banasa, Djemila, Athènes, Dolni Dabnik et, d'après le dessin de S. Reinach, celui de Naples y trouvent place (*fig. 26, 28, 27, 29, 30*). Tous portent une peau large, qui n'est pourtant pas identique. Les cinq ne s'écartent guère de la tradition stylistique hellénistique. Pour le reste ils ont peu de traits communs, hormis la reproduction du même schéma. Rien en tout cas ne laisse supposer qu'ils soient le produit d'un même atelier ni d'une même région. Tout au plus leur style et leur qualité technique laissent entendre que leur lieu de fabrication se situe dans une aire culturelle fidèle à la tradition hellénistique, ou fortement influencée par elle.

Parmi les bronzes qui s'éloignent davantage de cette tradition, de quelque point de vue que ce soit, il faut relever deux statuettes présentant un schéma absolument identique et un modelé très semblable (*fig. 36-37*). Le corps est mou, légèrement empâté, avec un ventre rond et des muscles inguinaux bien marqués. Rien dans cet aspect n'évoque les figurines précédentes. Un autre trait commun est constitué par la peau animale, qui est rendue de la même manière. Il s'en faut cependant de beaucoup que les deux bronzes soient identiques : les couronnes diffèrent, les boucles sont présentes dans un cas seulement, le travail des détails du visage n'est pas le même ; de plus, les dimensions ne concordent pas. L'hypothèse d'un même atelier n'est soutenue par aucun indice, tout au plus peut-on suggérer une production appartenant à une même aire culturelle, moins fidèle à la tradition « savante ».

Trois autres figurines, conservées respectivement à Rome, à Londres et faisant partie de la Collection Courtot (*fig. 38-40*), présentent une indubitable parenté. L'une d'entre elles n'est malheureusement connue que par un dessin de S. Reinach. Elles sont représentées dans la même attitude et avec les mêmes attributs. Cette convergence de tous les détails inciterait à penser que nous nous trouvons devant des « doublets », au sens où l'entend E. Poulsen, c'est-à-dire des objets produits en série, par surmoulage ou à partir d'une même matrice. Les dimensions de la figurine citée par S. Reinach sont inconnues, celles des deux autres bronzes sont quasi identiques. L'hypothèse d'une matrice commune n'est donc pas sans fondement. Toutefois, à la suite des travaux de E. Poulsen, A. Leibundgut a reconnu dans certaines de ces séries le produit de surmoulages récents⁶¹. Dans le type Cla (*fig. 111-116*)⁶² sont réunis des objets exactement semblables conservés au British Museum et au Musée des Thermes ; ces coïncidences entre le matériel des deux musées suggèrent peut-être une même origine – un même faussaire ? – pour toutes ces figurines.

Les quatre derniers bronzes classés dans ce type n'offrent pas de traits particuliers (*fig. 41-44*). Les proportions de la statuette de Drobeta (*fig. 33*) s'écartent nettement des

canons de la tradition « savante ». Le cou exagérément long, la ligne sinueuse du corps, la construction en pyramide du visage et de la chevelure sont des traits caractéristiques d'un art provincial⁶³. Mais cette remarque n'implique pas *ipso facto* que ce Bacchus ait été coulé à Drobeta. Le Bacchus de Polkovnik (*fig. 35*) porte au sommet du crâne un ornement dans lequel L. Ognenova reconnaît un corymbe. On retrouve ce trait quasi identique sur la statuette du Bacchus en marbre de Stobi⁶⁴; un trait régional n'est pas à exclure.

Ce schéma n'est pas propre aux bronziers, toutefois les marbres – le plus souvent nus – du *Répertoire* révèlent pour la statuaire une position légèrement différente: le bras est le plus souvent tendu vers le haut et non replié au coude comme c'est le cas dans les bronzes. En fait, seules deux statues coïncident avec ce type, abondamment représenté dans les bronzes bien que peu homogène. La première est conservée au Musée de Naples. La pondération est la même, mais la position des bras est inversée et la pardalide est accrochée sur l'épaule droite. Tous les autres détails sont présents, y compris les bottes et la couronne. La peau est étroite, les proportions du corps plutôt trapues. L'autre parallèle est fourni par un groupe de la Ny Carlsberg où Bacchus est accompagné de Pan⁶⁵.

L'étude de E. Pochmarski ne fait que confirmer ce que le *Répertoire* a déjà mis en évidence. Dans son type B, sont groupées les statues dont un bras est levé; l'un des sous-types correspond à la position attestée dans les bronzes, sans qu'y soit associé le port de la peau animale⁶⁶.

L'examen de certains détails n'apporte guère de renseignements sûrs. La peau large n'est pas une particularité des bronzes, on la retrouve sur quelques marbres. Une statue du Musée de Budapest, d'un type différent, est vêtue d'une peau de chèvre lui couvrant une bonne partie de la poitrine. Les torsos étudiés par G.-Ch. Picard sont plus riches d'informations⁶⁷. L'un est élancé, comme le bronze de Banasa (*fig. 26*), l'autre est trapu, comme celui de Djemila (*fig. 28*); les deux sont couverts d'une large peau dont l'une est clairement une peau de chèvre. Ces marbres proviennent de Carthage. En revanche, aucun parallèle n'a été repéré parmi les sculptures de Cyrène. L'existence de cette particularité – large peau de chèvre – sur deux marbres d'Afrique du Nord suggère d'y reconnaître un éventuel trait local commun aux bronzes et aux marbres.

Le type des têtes des statuettes d'Arsinoé, du Marché de Lucerne et de Banasa (*fig. 24-26*) évoquent par leur forme ferme et compacte, ainsi que par la couronne peu abondante, certaines terres cuites d'Izmir, ce qui laisse supposer une production localisée à l'Égypte et à l'Asie Mineure et/ou un temps différent⁶⁸.

Type Al₁a (*fig. 44-48*)

Les statuettes de ce type forment un groupe beaucoup plus homogène que le précédent; il dérive du type Ala pour la position des bras et des jambes, mais il présente un certain nombre de variantes, communes à plusieurs statuettes⁶⁹.

Constantes: Le bras droit est replié, au coude, vers le haut; cette position est semblable à celles des figurines du groupe précédent. Le bras gauche est en demi-projection vers l'avant. La position des doigts laisse supposer le thyrsos dans la main levée, une grappe de raisin ou un récipient dans l'autre.

Le corps s'appuie sur la jambe droite – respectant le schéma le plus fréquent –, la gauche repliée a le pied posé sur le dos d'une panthère pour la statuette du Musée National Romain, sur celle d'un chien pour celle d'Ambelokipi (*fig. 45, 44*). La statuette d'Ostie (*fig. 48*) semble présenter une modification: son pied gauche est posé à plat sur le sol et en avant, mais il s'agit probablement d'une erreur due à la restauration dont ce bronze a fait l'objet.

La tête est tournée vers la droite, respectant ainsi à nouveau le schéma du type précédent⁷⁰. Les cheveux sont réunis sur la nuque en chignon, d'où s'échappe une boucle sur chaque épaule; deux petites mèches sont disposées symétriquement au milieu du front, deux autres plus ou moins recourbées sortent des bandeaux sur les côtés. La tête est ceinte d'un seul rameau de lierre dont les feuilles s'ordonnent de manière identique pour les cinq statuettes. Les deux corymbes sont disposés canoniquement dans les cheveux, à gauche et à droite du front.

Le corps, lourd et empâté, n'a rien des proportions élancées fréquentes dans les images du dieu. Ces caractéristiques pourraient inciter à reconnaître une image du dieu enfant, mais le visage n'a rien d'enfantin et l'aspect est celui d'un jeune adolescent.

Le port d'une peau animale jetée négligemment sur une épaule ne semble pas un trait constant. Les bronzes d'Ambélokipi, des Thermes et d'Ostie (fig. 44, 45, 48) en sont parés, alors que les statuettes de Champigneulles et de Londres (fig. 46, 47) en sont dépourvues. Etant donné le procédé de fabrication de certains bronzes, – utilisation de moules partiels –, il est toutefois très probable que le vêtement a été fondu séparément avec le bras, puis soudé; ce dernier s'étant détaché, la peau animale a disparu avec lui⁷¹. Cette hypothèse est rendue plus probable encore par la similitude des moindres détails; dans ce cas, l'absence d'un attribut aussi important que la peau animale serait étonnante. Autre particularité vestimentaire commune: les sandales, restaurées pour le bronze d'Ostie. L'homogénéité de ce type est encore soulignée par des dimensions, qui varient peu d'une pièce à l'autre.

Variantes : Le bronze conservé au British Museum, dit avoir été trouvé à Ostie, présente un certain nombre d'écarts: la tête est tournée vers la gauche. Les boucles tire-bouchonnées s'échappant du chignon manquent, ainsi que les deux mèches en accroche-cœur au centre du front. La peau animale diffère elle aussi; ce n'est plus la dépouille d'une panthère, comme pour les deux statuette où elle est conservée, mais une peau de faon, drapée toutefois de manière identique. La dernière différence, importante, concerne les proportions du corps, qui sont légèrement plus élancées.

1. (fig. 44) Athènes, Musée National, n° inv. 16 773. Ambélokipi (environs d'Athènes). *ArchDelt*, 20 Bl, 1965, pl. 69. *BCH*, 92.2, 1968, pp. 741 et 747.
2. (fig. 45) Rome, Museo Nazionale Romano, sans n° inv. (ex-Collection Kircher, 95). Reinach, II, 1, p. 122, n° 1. W. Helbig, *Führer durch die Öffentlichen Sammlungen Klassischen Altertümer in Rom*, 1913³, II, p. 302, n° 1749.
3. (fig. 46) Nancy, Musée Historique du Vieux-Nancy, sans n° inv. Champigneulles. *Gallia*, 1970/2, p. 284. Boucher, *Recherches*, p. 142.
4. (fig. 47) Londres, British Museum, n° inv. 1326. Acheté chez un brocanteur de Londres. Reinach, II, 1, p. 118, n° 3. Walters, *Select Bronzes*, pl. LIII, Walters, *Bronzes*, n° 1326.
5. (fig. 48) Londres, British Museum, n° inv. 1328, Ostie. Walters, *Bronzes*, n° 1328. Walters, *Select Bronzes*, pl. LV.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit levé	Tête à droite	Couronne de lierre	Boucles sur les épaules	Mitra	Peau de panthère épaule gauche	Peau de faon épaule gauche	Bottes	Sandales
1. Ambélokipi	61	+	+	+	?	+	-	+	-	-	+
2. Rome, Musée	60	+	+	+	+	+	-	+	-	-	+
3. Champigneulles	60	+	+	+	+	+	-	?	?	-	+
4. Londres, Musée	60	+	+	+	+	+	-	?	?	-	+
5. Ostie	60	+	+	-	+	-	-	-	+	-	+

Malgré les quelques écarts présentés par le bronze d'Ostie, ce groupe offre une homogénéité telle qu'un même modèle, fidèlement respecté, est incontestable, comme l'atteste la similitude de très petits détails, par exemple la disposition des feuilles de la couronne ou des

mèches de cheveux. Quatre statuettes sont identiques. Peut-on en inférer l'existence d'une même matrice? C'est ce que les dimensions, semblables d'une pièce à l'autre, laissent supposer. Certaines circonstances rendent cette vérification impossible. Ainsi, W. Helbig soupçonne le bronze du Musée National Romain d'être un moulage moderne ou d'avoir été retravaillé. La statuette ayant disparu, nous n'avons pas pu vérifier si ces soupçons sont justifiés. Quoi qu'il en soit, si cette pièce s'avérait être un moulage, elle supposerait un original à partir duquel il a été fait. Les bronzes d'Ambélokopi et de Champigneulle ont été découverts à une époque postérieure, celui d'Ostie offre trop d'écarts. Reste la statue du Musée de Londres, mais elle est incomplète, alors que le bronze des Thermes est intact. Si le bronze du Musée des Thermes était un moulage, cela supposerait l'existence d'une autre statuette, semblable à celles dont il est question ici.

La disparition du bronze des Thermes (*fig. 45*) empêche tout examen attentif. Le bronze d'Ambélokopi (*fig. 44*) est connu uniquement dans l'état dans lequel il a été retrouvé, c'est-à-dire non nettoyé; inédit, aucune photographie n'a pu être obtenue. En revanche, le Bacchus de Champigneulle et celui du British Museum (*fig. 46-47*) sont si proches que l'utilisation d'une même matrice, et peut-être de moules partiels, paraît très probable. Si l'examen attentif de ces deux bronzes confirmait cette hypothèse, la preuve serait faite qu'une telle technique n'est pas réservée à une production de deuxième catégorie.

Seule la provenance de trois de ces objets est connue: Ambélokopi (Athènes), Ostie et Champigneulle. Le modèle, la matrice, les ateliers ou les bronziers sont vraisemblablement grecs. Le bronze de Champigneulle est donc soit une importation, soit un témoignage de la circulation des matrices, ou des empreintes; des matrices, qui, vu la dimension des statuettes, pouvaient être partielles.

En ce qui concerne la datation, les indices sont peu nombreux. Le bronze grec a été trouvé dans un contexte archéologique daté du II^e siècle apr. J.-C., mais c'est là uniquement un *terminus ante quem*, qui ne peut *ipso facto* être étendu aux autres figurines.

Ce groupe, si homogène dans les bronzes, ne se retrouve pas tel quel dans les marbres. Aucune des statues du *Répertoire* ou mentionnées par E. Pochmarski ne s'en rapproche. Ce type de Bacchus est donc propre aux bronziers. Toutefois, certains traits se retrouvent dans d'autres types et dans d'autres techniques. Un Bacchus en bronze d'un type différent, trouvé à Pompéi, présente un canon très proche et un modelé semblable. O. Elia a suggéré pour cette dernière pièce une origine alexandrine (*fig. 100*)⁷². Le même modèle se retrouve sur deux statuettes d'Apollon, provenant aussi de Pompéi⁷³. Nous pouvons leur ajouter deux bronzes: l'un conservé à Baltimore (*fig. 97*), provenant d'Égypte, l'autre, dont l'origine est peut-être égyptienne, appartenait à la Collection de Sanctis (*fig. 56*)⁷⁴. Aucun parallèle n'a été repéré dans les terres cuites et les bas-reliefs. En revanche, dans la peinture pompéienne, Bacchus est parfois figuré sous cet aspect⁷⁵, comme sur une mosaïque de Salonique et sur certains sarcophages datés de la fin de l'époque antonine et de 160-180 apr. J.-C. Le thème est donc attesté depuis le I^{er} siècle jusqu'au dernier du II^e siècle apr. J.-C.⁷⁶

La comparaison avec le bronze d'Erment – dans le Delta du Nil (*fig. 85*) – qui a en commun avec les statuettes de ce type le détail du pied posé sur un animal ou une pierre, ne constitue pas un indice suffisant en faveur d'une production égyptienne. Cette même particularité iconographique est présente sur une statue en pierre dont la provenance est malheureusement inconnue⁷⁷.

Type Al₂a (*fig. 49-53*)

Comme les figurines du type Al₁a, celles qui sont groupées ici dérivent du type Al. Elles présentent une grande homogénéité et leur nombre est réduit.

Constantes: La position des bras est la même que celle des bronzes du type précédent: le bras droit levé – tenant un thyrsos, conservé dans la statuette de Dubravica (*fig. 50*) –, le gauche baissé, la main tenant un canthare dont l'ouverture est dirigée vers le bas. Seule la figurine de Dubravica a conservé ses deux attributs, mais la position des doigts des trois autres bronzes laisse supposer la présence des mêmes objets. Le corps s'appuie sur la jambe gauche, comme dans le type de base.

La tête est tournée vers la gauche, et non vers la droite comme pour toutes les figurines précédentes ; la caractéristique essentielle réside dans le genre de couronne qui ceint la tête : un fleuron au-dessus du front entouré de deux longues feuilles plates et une grappe de raisin recouverte d'une feuille à la hauteur des oreilles. Le fleuron est clairement reconnaissable dans les statuettes de Le Thuit et de Glamoç (fig. 49, 51) ; il permet d'identifier sans doute possible le même ornement dans la pastille plate ornée d'une incision en forme de croix, placée au-dessus du front de la statuette de Dubravica ; pastille qui n'est autre que la déformation du fleuron, due à la maladresse technique du bronzier⁷⁸. Ce type de couronne rappelle la statuette de Bacchus trouvée à Ilišua (fig. 15), ainsi que les petits bustes, identifiés comme le dieu ou une Ménade, qui ornent les trépieds (fig. 177-195)⁷⁹. Un visage aplati et des joues rondes caractérisent toutes ces figurines.

Les cinq statuettes portent une nébride en sautoir, accrochée sur l'épaule droite, dont la forme est particulière pour quatre d'entre elles (fig. 49-51, 53) : le bord supérieur forme un revers, le bas est festonné et la surface de la peau est recouverte d'incisions curvilignes.

Les Bacchus de Le Thuit et de Dubravica (fig. 49-50) sont accompagnés d'une petite panthère assise près du pied gauche ; l'animal lève la tête comme s'il buvait le liquide s'échappant du canthare. D. Kent Hill met en doute le groupement du dieu et de la panthère pour la statuette de Le Thuit.

Les deux statuettes ont également en commun – la statuette de Glamoç est conservée jusqu'aux chevilles seulement – la forme de la base. Cette dernière est carrée ou presque, avec trois moulures d'épaisseur inégale. Seules les incisions diffèrent. L'une et l'autre figurine sont découpées dans le dos ; le Bacchus de Dubravica est doté d'un tenon fixé à la hauteur des reins, indiquant clairement qu'il était fixé contre un support. Les dimensions sont très proches.

Variantes :

Le bronze de Dubravica (fig. 50) diffère des deux autres par la mèche de cheveux serpentant sur l'épaule gauche, et par la présence de courtes bottes. La figurine de Vérone (fig. 52) présente un plus grand nombre d'écartés. Elle est à la charnière entre le type Ala et celui dont il est question ici, dont elle ne possède que la couronne caractéristique.

1. (fig. 49) Baltimore, Walters Art Gallery, n° inv. 54 740. Le Thuit (Eure). Reinach, III, p. 31, n° 5. Hill, *Baltimore*, n° 42. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 421.
2. (fig. 50) Belgrade, Narodni Muzej, n° inv. br 3778/III. Dubravica (Mésie supérieure). Veličkovic, *Petits Bronzes Figurés*, n° 66. Popovic et alii, *Cat. des bronzes yougoslaves*, n° 110.
3. (fig. 51) Zagreb, Arheološki Muzej, n° inv. 4608. Glamoç (nord de Split), Brunšmid, n° 38.
4. (fig. 52) Vérone, Musei Civici, n° inv. A4/62. Franzoni, *Verona*, n° 130.
5. (fig. 53) Budapest, Magyar Nemzeti Museum, n° inv. 56.18.1. Szöny (*Brigetio*). E. Thomas et alii, *Römische Bronzeindustrie in Pannonien. Exposition Szekesfehervar, 1982*, n° 34 (Reinach, II, 1, p. 122, n° 2?).

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit levé	Tête à gauche	Couronne à fleuron	Boucles sur les épaules	Mitra	Peau de faon à droite	Bottes	Sandales
1. Le Thuit	16,3	+	+	+	+	-	-	+	-	-
2. Dubravica	17	+	+	+	+	+	-	+	+	-
3. Zagreb, Musée	13,1	-	+	+	+	-	-	+	-	-
4. Vérone, Musée	6,4	+	-	-	+	-	-	-	-	-
5. Szöny	15,5	-	+	+	+	-	-	+	-	-

Les ressemblances sont telles que l'utilisation d'un même modèle, auquel le (ou les) bronzier(s) s'est fidèlement tenu, est évidente. Les figurines de Glamoç (*fig. 51*) et de Szöny (*fig. 53*) semblent offrir plus que des ressemblances. Elles sont identiques à l'exception du traitement du bord inférieur de la nébride, modification qui a pu être apportée dans la cire. L'utilisation d'une même matrice est probable.

En revanche, les statuettes de Le Thuit et de Dubravica (*fig. 49-50*) respectent fidèlement le modèle mais l'exécution est trop différente pour supposer le produit du même atelier ou même d'un second atelier qui leur serait commun, même si les écarts sont en partie imputables à la facture très négligée de la figurine de Dubravica.

La localisation géographique de cet atelier est pour l'instant difficile à déterminer ; tout au plus pouvons-nous le situer dans une vaste région comprenant la Dacie, la Pannonie supérieure, la Mésie supérieure et inférieure, puisque c'est dans cette zone que quatre statuettes sur cinq – y compris celles d'Ilišua (*fig. 15*) – ont été retrouvées. Le bronze de Le Thuit peut être, pour l'instant, considéré comme un objet importé ou comme un témoignage du déplacement des bronziers et/ou des matrices⁸⁰.

D. Kent Hill mentionne que la statuette de Le Thuit a été trouvée dans une tombe avec des monnaies de l'époque d'Antonin et de Postume⁸¹. Ce qui nous donne une latitude se situant entre le troisième quart du II^e siècle et le troisième quart du III^e siècle apr. J.-C. Le trépied de Sackrau, qui porte comme couronnement des bustes dont la tête est iconographiquement semblable à celle de nos statuettes, est situé – d'après le contexte – au III^e siècle. Par conséquent, soit les figurines datent elles aussi du III^e siècle, soit le trépied de Sackrau a été enseveli à titre d'objet antique. Seule la présence d'une pièce appartenant à ce type iconographique dans une couche antérieure au III^e siècle permettra de résoudre ce problème.

Le bronze de Le Thuit et celui de Dubravica semblent avoir été destinés au même usage ; D. Kent Hill propose de reconnaître un ornement de pied de table, un élément de la décoration d'un char paraît tout aussi probable.

Comme le précédent, ce groupe est d'un grand intérêt puisque son homogénéité suggère l'existence à la fois de matrices et de modèles très précis et fidèlement respectés, mais à main libre. La diffusion de ces objets reste un problème dans la mesure où il n'est pas possible, pour l'instant, de déterminer si ce sont les bronzes, les matrices ou les modèles qui voyagent. Les trois éventualités ne s'excluent pas.

Les éléments caractéristiques de ce type, très homogène, ne se retrouvent ni dans les statues du *Répertoire* ni dans celles qu'a étudiées E. Pochmarski. Il s'agit là d'un type propre aux bronziers comme l'est également la couronne qui n'apparaît pas dans les autres catégories techniques. Ce détail paraît avoir connu une grande diffusion puisque nous le retrouvons sur les petits bustes ornant les trépieds, qui sont répandus dans tout l'empire, et sur une tête trouvée en Afrique du Nord (*fig. 177-195, 215*)⁸². Ce trait constitue peut-être un indice chronologique, impossible à situer pour l'instant.

Le fleuron au-dessus du front n'est pas propre à Bacchus. Un buste de Satyre de Deutschkreuz est pourvu d'une couronne de lierre et de raisin avec un fleuron posé verticalement sur la tête⁸³. Les bustes d'enfants bacchiques, provenant pour la plupart des Pays-Bas, sont également parés d'une fleur, mais sans la couronne (*fig. 292-297*)⁸⁴. Un autre bronze signalé dans le catalogue de E. von Sacken est doté d'une couronne avec un fleuron central⁸⁵, mais aucun de ces bronzes ne porte une couronne exactement semblable à celle de nos statuettes, et aucun n'apporte de précisions quant au temps et à l'espace.

Type Alb (*fig. 54*)

Le bronze de Trahuera est de facture très négligée. La chlamyde seule distingue ce bronze du type Ala.

La position des bras, la pondération sont les mêmes que dans Ala. L'attribut au bout du bras levé était, ici aussi, probablement un thyrs ; l'autre main tient une patère, attribut peu courant dans les bronzes pour Bacchus. Une incompréhension de la part du bronzier n'est pas à exclure. La coiffure en bandeaux est rendue de manière très rudimentaire.

1. (*fig. 54*) Lieu de conservation inconnu. Trahuera (Espagne). Reinach, III, p. 33, n° 8. H. inconnue.

L'identification de ce bronze comme Bacchus ne va pas de soi. Les attributs spécifiques tels que la couronne, la grappe de raisin, le thyrses, font défaut. Toutefois, ce schéma est généralement propre à Bacchus ; dans les bronzes, Apollon n'est jamais représenté dans cette attitude, et c'est le seul dieu que l'on puisse confondre avec Bacchus⁸⁶. La patère, et cette manière de porter la chlamyde ne sont pas spécifiques. Sur les vases grecs, le dieu tient parfois une coupe, mais l'écart chronologique et culturel entre les deux séries d'objets ne permet pas d'utiliser les uns pour justifier les autres⁸⁷.

Type Al₃b (fig. 55-56)

Pour la position des bras, les objets de ce type correspondent à la classe A, mais, comparés au type Al_a, ils diffèrent par d'autres traits que la seule variante de la chlamyde.

Constantes : Comme dans le type Al_b, la chlamyde s'est substituée à la nébride. Le bras droit est levé, l'autre baissé. Au lieu du thyrses, la main droite brandit une corne. L'inversion et la présence d'un nouvel attribut constituent deux variantes qui s'ajoutent au port de la chlamyde. Celle-ci n'est pas portée comme en Al_b. Elle est constituée par une mince bande d'étoffe qui est fixée sur l'épaule par une fibule avant de s'enrouler autour du bras. Ce drapé est emprunté à Mercure, mais on le trouve fréquemment chez les Bacchus provenant d'Égypte⁸⁸. Les pieds sont chaussés de bottes. Quant à la tête, elle est ceinte d'une *mitra* et d'une couronne de lierre et de corymbes aux feuilles très détachées.

Variantes : Deux statuettes sont réunies dans ce groupe, mais les différences sont nombreuses : la jambe d'appui d'abord : gauche pour la statuette de Sanctis (fig. 56), droite – comme dans Al_a – pour celle du Caire (fig. 55). La position du bras gauche varie ; il est baissé dans les deux cas, mais la statuette du Caire appuie sa main sur la hanche, alors que l'autre tient le thyrses. Ce geste particulier du bronze du Caire n'est pas unique : d'autres figurines appartenant à des types différents le reproduisent ; certaines proviennent aussi d'Égypte ou du moins de la partie orientale de la Méditerranée⁸⁹. Certains détails de la statuette de Sanctis ne sont pas clairement discernables d'après la seule photographie. Elle semble toutefois arborer une coiffure relativement élaborée – avec un toupet au-dessus de la tête – qui, sans être absolument identique, évoque celle d'un bronze égyptien conservé à Baltimore et celle d'une statuette de Pompéi pour laquelle O. Elia suggère une origine alexandrine (fig. 97, 100). Les formes du corps, assez empâtées, sont également proches de ces deux statuettes, ainsi que des bronzes du type Al_a (fig. 44-48)⁹⁰. Un autre détail, propre uniquement au bronze de Sanctis, est le thyrses autour duquel s'enroule un serpent. Si cette figurine est la seule à illustrer l'association du dieu et du reptile, tel n'est pas le cas pour les bas-reliefs daces et thraces, où le serpent est fréquent⁹¹. Ce rapprochement n'est pas suffisant pour attribuer au bronze une même origine géographique.

Ce type est très semblable à l'un des groupes qui réunit des statuettes de Bacchus entièrement nu (fig. 86-87)⁹². Dans ce cas, la tête tournée vers la droite et le poids du corps sur la gauche semblent représenter un schéma plus fréquent que la position inverse. Le bronze de la Collection de Sanctis serait donc plus conforme au type que le bronze du Caire. Les figurines représentant Bacchus dans cette position et avec ces attributs sont plus abondantes lorsque le dieu est nu ; le type à chlamyde peut donc être interprété comme une variante. Des conclusions historiques ne peuvent être tirées qu'en relation avec le type nu dont il sera question plus bas.

1. (fig. 55) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27 643. Acheté en Égypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27 643.
2. (fig. 56) Munich, Marché d'Antiquité (probablement ex-Collection de Sanctis). Reinach, V. 2, p. 475, n° 1 ; III, p. 33, n° 6. *Collection A. de Sanctis Mangnelli. Oggetti d'Arte Antichi. Vendita a Roma*, Marzo 1913, n° 73.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit levé	Tête à droite	Couronne de lierre	Boucles sur les épaules	Mitra	Chlamyde à gauche	Bottes	Sandalet	Main sur la hanche	Corne
1. Egypte	15,8	+	+	+	+	-	+	+	+	-	+	+
2. Ex-Collection de Sanctis	21	-	+	+	+	+	+	+	+	-	-	-

Ce type n'est pas attesté tel quel dans la statuaire. Cette manière de porter la chlamyde est sans parallèle pour Bacchus dans la ronde-bosse, alors qu'elle est associée à Hélios, Apollon, Mercure et Alexandre⁹³, sans compter les statues viriles. C'est donc là le résultat d'un emprunt. La main sur la hanche, n'est pas un geste nouveau, ni propre à Bacchus, comme l'attestent le Poséidon de Mélos, le *Condottiere* des Thermes, et quelques statues de Mercure⁹⁴.

Les (ou le) bronziers égyptiens ont donc adapté pour Bacchus un geste et un vêtement qui caractérisent généralement d'autres divinités. Cet emprunt et cet écart par rapport à la statuaire sont la marque d'une certaine originalité, propre le plus souvent aux milieux hellénisés.

Type Alab (fig. 57)

Un bronze signalé dans le recueil de S. Reinach et dont le lieu de conservation n'a pas été retrouvé, connu par conséquent uniquement par un dessin, semble appartenir au même type que Ala, à ceci près qu'il porte un double vêtement : la peau de chèvre, l'égide, et une draperie (chlamyde?) nouée sur le ventre à la manière des Mars tropaeophores⁹⁵. Le mouvement des jambes et des bras est semblable au type de base ; quant aux attributs – une grappe au bout de la main levée, une coupe dans la main baissée – ils ne correspondent pas aux objets du type à nébride mais ils sont peut-être le fruit de la fantaisie du dessinateur. Les cheveux sont coiffés de manière canonique avec les boucles sur les épaules. Les bottes manquent. Le dessin de S. Reinach ne permet pas un examen plus attentif ; il pourrait d'ailleurs s'agir d'un faux.

1. (fig. 57) Lieu de conservation inconnu. Reinach, II. 1, p. 121, n° 1. H. inconnue.

Type Alc (fig. 58-71)

Les figurines de Bacchus entièrement nu sont moins nombreuses que celles du dieu portant une peau animale. L'homogénéité du type est encore moins grande, les écarts sont multiples.

Constantes : A l'exception de quatre bronzes, où le geste est inversé, c'est le bras gauche qui est baissé et le droit levé, position qui ne correspond pas à celle qui a été constatée dans le groupe Ala.

La tête tournée vers la droite et le poids s'exerçant du même côté – toujours à l'exception des quatre bronzes déjà cités – sont en revanche conformes au type avec nébride.

Variantes : Par opposition aux statuettes du type Ala, les figurines groupées ici présentent entre elles de notoires différences de dimensions. Les plus grandes sont également d'une qualité technique supérieure. Leurs proportions sont généralement moins élancées, avec une musculature plus marquée. F. Chamoux a relevé pour le Bacchus de Sakha (fig. 58) un certain nombre de traits révélant une inspiration du V^e siècle av. J.-C. Ces traits – proportions massives, pas ébauché, hanchement peu prononcé, ligne des épaules tendant à l'horizontalité – se retrouvent

plus ou moins respectés sur les bronzes de Berlin, mutilé, et d'*Herculaneum* (fig. 61, 63). Les bronzes de Boston, de Macédoine, du British Museum, de Meshed et de Zurich (fig. 59, 64, 70, 62, 66) ont toujours une musculature assez soulignée, mais le déhanchement est plus marqué et la ligne des épaules n'est plus horizontale; la source d'inspiration est vraisemblablement plus tardive. Les statuettes provenant du Marché d'Antiquité lucernois, de Belgrade, de *Veleia* (?) et d'Ebersberg-Forst (fig. 60, 69, 68, 67) sont d'une qualité technique inférieure. Elles ne présentent qu'un pâle reflet des caractéristiques énumérées ci-dessus. Les divergences ne se limitent pas aux proportions et au traitement de la musculature. L'on se limitera à signaler celles qui n'apparaissent pas dans le tableau. Le front du Bacchus de Sakha (fig. 58), ceint uniquement d'une mince bandelette, est surmonté de petites cornes qui le désignent clairement comme Bacchus *Tauros*. La statuette de Boston (fig. 59) a la tête ornée d'une couronne aux feuilles nettement détachées, comme celle du British Museum (fig. 70). Le Bacchus du Louvre, trouvé en Macédoine, a les cheveux mi-longs tombant librement sur les épaules, comme le dieu portant le chitonisque trouvé en Etolie (fig. 17)⁹⁶. La figurine du marché lucernois (fig. 60) appuie sa main gauche sur la hanche, dans un geste fréquent pour les bronzes provenant d'Égypte⁹⁷. Le Bacchus de *Veleia* (fig. 68) est paré d'une curieuse couronne faite de feuilles et de grappes disposées de chaque côté de la tête et au-dessus du front. Le bronze d'Ebersberg-Forst (fig. 67) enfin tient dans sa main gauche un rinceau de pampres qui naît à côté de ses pieds et passe par-dessus la tête. Cet attribut désigne peut-être la grotte bacchique dans laquelle le dieu a passé son enfance⁹⁸. Quant à la figurine de Belgrade (fig. 69) elle porte deux guirlandes de fleurs croisées sur la poitrine⁹⁹.

Quatre statuettes bien que différentes par plus d'un trait, esquissent le même geste. Les bronzes d'*Herculaneum*, de Macédoine, du British Museum et de Belgrade (fig. 63-64, 70-69) ont le bras levé plus ou moins haut et la main fermée vers le bas. Le Bacchus de Macédoine a conservé son attribut: un canthare, qu'il verse vers le sol. La position des doigts des deux autres statuettes se prête à une telle reconstitution. A la différence de la plupart des autres figurines, c'est donc le bras levé qui tient le canthare et non pas le thyrses, comme c'est habituellement le cas. Cette variante, commune à quatre figurines, suppose peut-être un même modèle.

1. (fig. 58) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. inconnu. Sakha. *BCH*, 74, 1950, pp. 70 sq.
2. (fig. 59) Boston, Museum of Fine Arts, n° inv. 03937. Basse-Egypte, Comstock-Vermeule, n° 67.
3. (fig. 60) Lucerne, Marché d'Art. *Ars Antiqua Luzern, Auktion I*, mai 1959, n° 67.
4. (fig. 61) Berlin Staatliche Museen, n° inv. MJ 7469. Inédit.
5. (fig. 62) Mariemont, Musée Royal, n° inv. G 64. Mesched (Iran). *Catalogue Mariemont*, G 64.
6. (fig. 63) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 5009. *Herculaneum*, A. Ruesch, Guida, n° 1588.
7. (fig. 64) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 488. Macédoine, de Ridder, n° 488; (le pied gauche et les bras sont rapportés).
8. (fig. 65) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 489, de Ridder, n° 489.
9. (fig. 66) Zurich, Schweizerisches Landesmuseum, n° inv. 14 781. Lunkhofen (Suisse). Simonett, n° 25.
10. (fig. 67) Munich, Prähistorische Staatssammlung, n° inv. 3038. Ebersberg-Forst (Bavière). Menzel, *Bayern*, n° 42. H. avec le socle 18,7 cm, socle 4,3 cm.
11. (fig. 68) Parme, Museo Nazionale (?), n° inv. inconnu. *Veleia* (?). Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 138. (La provenance et le lieu de conservation ne sont pas sûrs. Ce bronze n'est pas mentionné dans le catalogue de D'Andria.)
12. (fig. 69) Belgrade, Musée National, n° inv. br 2765/III. Belgrade. Veličković, *Petits Bronzes Figurés*, n° 65.
13. (fig. 70) Londres, British Museum, n° inv. 1335. Walters, *Bronzes*, n° 1335.
14. (fig. 71) Amsterdam, Allard Pierson Museum, n° inv. 1381. Van Gulik, *Allard Pierson Museum*, n° 25.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit levé	Tête à droite	Boucles sur les épaules	Mitra	Couronne de lierre	Couronne de pampres	Bottes	Sandales	Main sur la hanche
1. Sakha	110	+	+	+	+	+	-	-	-	-	-
2. Basse-Egypte	20	+	+	-	+	+	+	-	?	?	?
3. Lucerne, Auktion	15,5	+	+	+	+	+	+	-	-	-	+
4. Berlin, Musée	?	?	+	+	+	+	+	-	-	-	?
5. Meshed	32	-	-	+	+	+	+	-	-	-	-
6. <i>Herculaneum</i>	40	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-
7. Macédoine	34	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-
8. Paris, Musée	14	+	-	+	+	+	-	+	-	-	-
9. Lunkhofen	13	+	-	?	?	?	?	?	+	-	-
10. Ebersberg-Forst	13	+	-	+	+	-	-	+	+	-	-
11. <i>Veleia</i> (?)	20	+	+	+	+	-	-	+	-	-	-
12. Belgrade	17,5	-	+	+	-	-	-	+	-	-	-
13. Londres, Musée	19	+	+	+	+	+	+	-	+	-	-
14. Amsterdam, Musée	13	-	+	+	-	+	+	-	?	?	-

Les figurines réunies dans ce groupe s'inspirent bien du type Al, mais le nombre des constantes est très réduit. Cette diversité s'explique en partie par la taille et par la qualité de ces objets. Le bronze de Sakha mesure plus d'un mètre, ceux d'*Herculaneum*, de Boston et de Mesched entre trente et quarante centimètres. Il ne s'agit donc plus de petits objets de série, mais de pièces produites par des artisans maîtrisant parfaitement leur métier, ce qui explique les libertés constatées.

La relative homogénéité du groupe Ala impliquait l'existence d'un modèle ; la disparité et le moins grand nombre des bronzes du type Alc indiquent que le dieu à nébride avait, chez les bronziers, la préférence sur le dieu nu et que, pour ce dernier, l'inspiration venait peut-être directement d'une autre technique – marbre, bas-relief – sans passer par l'intermédiaire d'un modèle bien établi pour les bronzes. La figurine d'Ebersberg-Forst (*fig. 67*), par exemple, semble reproduire un motif connu dans les bas-reliefs, en le modifiant légèrement.

La figurine du Marché d'Art lucernois (*fig. 60*) est une variante d'un Bacchus conservé au Caire (*fig. 55*) représenté dans une attitude exactement semblable, mais avec une chlamyde¹⁰⁰. Son attribution à un atelier ou à un prototype égyptien constitue une hypothèse vraisemblable.

Le manque d'homogénéité de ce groupe suppose l'absence d'un modèle bien établi et la référence à un patrimoine imagier librement interprété.

Cette disparité et le petit nombre d'objets ayant une provenance connue n'autorisent aucune conclusion quant à la diffusion de ces figurines. Pour certaines d'entre elles, nous pouvons hasarder quelques propositions concernant leur localisation géographique. Les cheveux mi-longs du bronze du Louvre (*fig. 64*) sont à interpréter comme un trait régional ou chronologique, puisque nous les retrouvons sur le bronze étolien (*fig. 17*)¹⁰¹. La main sur la hanche et la sobriété de la couronne du bronze lucernois (*fig. 60*) laissent supposer une origine égyptienne. La tête du dieu de Sakha est proche de celle du British Museum (*fig. 221*), ce qui est peut-être un indice permettant d'attribuer la seconde à la production égyptienne.

Les quatre bronzes reproduisant un geste semblable proviennent de Macédoine, de Belgrade, et d'*Herculaneum*, le quatrième est sans provenance. L'origine de cette variante, pour les bronzes, est peut-être à situer dans un contexte hellénisé.

Si l'on excepte les statues en marbre dont le bras est haut levé, le *Répertoire* fournit un nombre restreint de parallèles ; ils sont suffisants toutefois pour confirmer que le motif n'est pas propre aux bronzes¹⁰². E. Pochmarski range le Bacchus de Sakha dans le groupe D 5 en compagnie de trois autres statues et de deux torsos, tout en faisant remarquer le peu d'homogénéité de ce type¹⁰³. La comparaison entre le bronze de Sakha (*fig. 58*) et une statue de Cyrène est plus intéressante¹⁰⁴. La position des bras est différente, mais pour le reste, les ressemblances sont nombreuses. Les proportions et le rendu de la musculature sont très proches, le déhanchement est peu prononcé dans un cas comme dans l'autre ; le visage présente la même mollesse un peu lourde, la bandelette qui ceint le front s'enfonce de la même manière dans la masse compacte des bandeaux. Ce goût classicisant se retrouve tel quel dans le marbre et dans le bronze. Un torse, trouvé lui aussi à Cyrène, présente les mêmes caractéristiques. Deux autres marbres, de même provenance, offrent un léger déhanchement qui les rapproche plutôt des bronzes de Berlin et de Boston (*fig. 61, 59*)¹⁰⁵.

Cette correspondance entre les marbres et les bronzes, qui révèle une certaine perméabilité entre les répertoires, caractérise une fois de plus des objets trouvés dans un contexte marqué par la culture hellénistique.

Type Alla (*fig. 72-80*)

Les bronzes groupés sous ce type ne diffèrent du type Al que par la position du bras levé, baissé, puis replié au coude vers le haut.

Constantes : Le mouvement des jambes est celui que l'on rencontre le plus fréquemment : appui sur la jambe droite, la gauche repliée et en retrait. Le bras droit est baissé, puis replié au coude vers le haut ; la main, à la hauteur de l'épaule, tient généralement le thyrses, alors que la grappe de raisin remplace souvent le canthare dans l'autre main. La tête est toujours tournée vers la droite. La peau animale, nouée sur l'épaule, et les pieds chaussés de bottes sont des détails présents aussi dans Ala. Les proportions du corps sont trapues, rappelant plutôt le deuxième groupe du type Ala avec, par exemple, le Bacchus de Djemila (*fig. 28*)¹⁰⁶.

Variantes : Elles concernent la couronne, plus ou moins abondante, et dont les feuilles se détachent parfois de la tête. Le bronze des îles Ioniennes (*fig. 73*) porte sur les côtés deux grappes de raisin comme la statuette de Budapest (*fig. 80*) mentionnée par S. Reinach. Notons que ce détail n'apparaît jamais en Ala. Une figurine du British Museum (*fig. 77*) n'est couronnée que de quelques rares feuilles. Celle d'Amiens (*fig. 75*) est parée d'une couronne aux feuilles saillantes. Trois statuettes portent les lemnisques, les autres sont dotées de longues boucles ; en fait, la fonction décorative est la même car les deux n'apparaissent jamais simultanément : les lemnisques suivant chronologiquement, probablement, les boucles¹⁰⁷.

La peau animale prend des formes différentes : la forme canonique, c'est-à-dire une bande plus ou moins étroite traversant le torse en diagonale, ou la forme plus ample couvrant une bonne partie du torse, les pattes pendues sur les cuisses, découpe rencontrée sur des bronzes appartenant au type Ala¹⁰⁸.

Variante aussi dans la position du pied en retrait, qui peut être plus ou moins posé sur la pointe : ainsi le Bacchus d'Amiens, le Bacchus 1330 de Londres, et la figurine 369 de la Bibliothèque Nationale (*fig. 75, 78-79*) ont le pied gauche posé à plat sur le sol. Cette modification n'est pas le résultat d'une mauvaise technique, mais elle témoigne tout de même d'une dégradation du schéma, d'une copie sans compréhension du rythme de la composition, mais qui garde une certaine qualité technique. La figurine de Mâcon (*fig. 74*) chausse des bottes lacées sur le devant, qui ne semblent pas être en peau comme sur les autres pièces. La statuette de Cologne (*fig. 76*) présente plus d'écarts : elle est pourvue de petites cornes, qui la désignent comme Bacchus *Tauros*. Les bottes ont disparu, la nébride est nouée à droite, la main droite tient une corne et non un canthare : fantaisie du bronzier ou particularité régionale ? La question sera reprise plus loin¹⁰⁹.

Un exemple caractéristique de l'incompréhension des bronziers, face à leurs modèles, est fourni par les bronzes d'Ambélokipi et des îles Ioniennes (*fig. 72-73*): la peau animale est hybride: la tête ressemble à celle d'une chèvre alors que les pattes sont clairement celles d'un félin. Ces bronzes, trouvés et probablement produits en Grèce, sont pourtant loin d'être le produit d'une technique défailante¹¹⁰.

1. (*fig. 72*) Athènes, Musée National, n° inv. inconnu. Ambélokipi (environs d'Athènes). *ArchDelt*, 20, B 1, 1965, pp. 103 sq., pl. 59; *idem*, 23, B 1, 1968, p. 10, pl. 5. *BCH*, 1970/2, p. 887, fig. 5.
2. (*fig. 73*) Londres, British Museum, n° inv. 1329. Iles Ioniennes. Walters, *Bronzes*, n° 1329. Zanker, pl. 75.5.
3. (*fig. 74*) Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales, n° inv. 33056. Dans la Saône, près de Mâcon. Reinach, *Bronzes*, n° 78. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 306.
4. (*fig. 75*) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 368. Amiens. Babelon-Blanchet, n° 368.
5. (*fig. 76*) Cologne, Römisch-Germanisches Museum, n° inv. 1413. Dans la Moselle. *Römer am Rhein*, C 81.
6. (*fig. 77*) Londres, British Museum, n° inv. 1334. Walters, *Bronzes*, n° 1334.
7. (*fig. 78*) Londres, British Museum, n° inv. 1330. Walters, *Bronzes*, n° 1330.
8. (*fig. 79*) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 369. Babelon-Blanchet, n° 369.
9. (*fig. 80*) Budapest, Magyar Nemzeti Museum, n° inv. 25.1871. Hongrie. Reinach, III, p. 31, n° 7.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras gauche levé	Tête à droite	Couronne de pampres	Couronne	Boucles	Lemnisques	Mitra	Peau de faon à gauche	Bottes	Sandales
1. Ambélokipi	19	+	+	+	?	?	-	+	?	+	+	-
2. Iles Ioniennes	24	+	+	+	+	-	-	+	+	+	+	-
3. Mâcon	33	+	+	+	-	+	+	-	+	+	+	-
4. Amiens	18	+	+	+	-	+	-	+	-	+	+	-
5. De la Moselle	11	+	+	+	-	+	+	-	+	-	-	-
6. Londres, Musée	15	+	+	+	-	+	-	-	-	+	+	-
7. Londres, Musée	10,5	+	+	+	-	+	+	-	-	+	+	-
8. Paris, Musée	12	+	+	+	-	+	+	-	-	+	+	-
9. Hongrie	20,6	+	+	+	+	-	-	?	?	+	+	-

Ce groupe est plus homogène que les types Ala et Alc. Cette homogénéité suggère l'existence d'un modèle précis. Un modèle, et non pas une matrice, car les dissemblances entre les objets sont nombreuses.

Le bronze d'Ambélokipi et celui des îles Ioniennes (*fig. 72-73*), conservés au British Museum, présentent un grand nombre de similitudes. Le premier est maintenant acéphale, mais les dimensions devaient être sensiblement les mêmes. Les proportions, les lemnisques, la découpe de la peau animale et les bottes sont semblables. On peut donc supposer que la tête du bronze d'Ambélokipi était d'un type proche sinon identique à celui du deuxième bronze. Pour ce dernier, il est possible de restituer une grappe de raisin dans la main droite qui a aujourd'hui disparu. La confrontation d'après photographies révèle une étroite ressemblance, mais l'examen est insuffisant pour déterminer si l'on a utilisé une même matrice ou des moules partiels. Seules des mesures de détails – jambes, torse, etc. – auraient permis de trancher. Mais ces mesures n'ont pu être effectuées sur le bronze d'Ambélokipi, « en quarantaine » de prépublication.

Le bronze 1330 du British Museum (*fig. 78*) respecte le schéma dans ses moindres détails, mais il est nettement plus petit et de qualité inférieure. Si nous pouvons peut-être supposer une même matrice pour la statuette d'Ambélokipi et celle des îles Ioniennes, les divergences iconographiques et de dimensions entre les autres statuettes supposent une fois encore la référence libre à un patrimoine imagier, ou l'existence de modèles plus ou moins respectés et recopiés à main levée.

La diffusion des objets ou du modèle ne semble pas connaître de limitation géographique. Les bronzes d'Ambélokipi et des îles Ioniennes sortent d'atelier(s) grec(s). La statuette de Mâcon (*fig. 74*) présente quelques traits « égyptiens ». En effet, le type de couronne aux petites feuilles détachées de la tête, la *mitra* barrant le front, le type de bottes sont fréquents dans les bronzes de provenance égyptienne. Le corps aux formes empâtées rappelle des statuettes trouvées en Italie centrale, mais également en Égypte¹¹¹.

Les bronzes d'Amiens et de la Bibliothèque Nationale (*fig. 75, 79*) portent une peau animale à la découpe large. Dans le groupe Ala, ce détail a été interprété comme un trait localisé à l'Afrique du Nord, puisqu'il a été repéré sur des torses en marbre provenant de Carthage¹¹². Nos deux statuettes proviendraient-elles de cette région? Les indices sont insuffisants pour permettre de trancher; le port d'une large peau animale est relativement fréquent dans cette région, mais peut-être limité à une catégorie d'artisans, en l'occurrence celle des sculpteurs. Ce détail n'est donc pas forcément un trait régional.

P. Zanker reconnaît dans le bronze des îles Ioniennes un produit s'inspirant de la tradition polyclétéenne, qu'il date au II^e siècle apr. J.-C.¹¹³. A. Garcia y Bellido propose la même datation pour une statue en marbre reproduisant le même schéma, trouvée en Espagne¹¹⁴. L. Beschi estime que les lemnisques n'apparaissent pas avant le II^e siècle apr. J.-C.¹¹⁵; enfin, la statuette d'Ambélokipi a été trouvée dans un contexte archéologique datant lui aussi de cette époque. Cette convergence de critères d'origines diverses mérite d'être retenue.

Ce geste des bras, intermédiaire entre la classe A et la classe B, est de loin le plus fréquent dans les marbres, mais associé à la nudité¹¹⁶. L'originalité des bronziers se manifeste uniquement dans la préférence pour le port de la nébride.

Dans les terres cuites, nous avons repéré un seul parallèle pour la position générale. Il s'agit d'une figurine de la Collection Gréau, dont le geste des bras est le même, mais dont le vêtement diffère: la peau est nouée sur la poitrine et descend dans le dos jusqu'à terre¹¹⁷.

Type Allc (*fig. 81-84*)

Deux bronzes d'assez grandes dimensions, trouvés tous deux à Rome, ont quelques traits en commun, mais les différences sont trop nombreuses et importantes pour qu'on les considère comme des répliques d'un même modèle. La source d'inspiration est probablement identique, mais les bronziers ont manifesté une grande indépendance dans l'élaboration de leur ouvrage. Cette liberté s'explique par la qualité et les dimensions de ces deux bronzes. Une liberté qui n'a rien de surprenant dans le contexte de la Capitale. A ces deux bronzes s'ajoutent un troisième, du Musée de Cortone, signalé par S. Reinach, qui, par sa position et ses attributs, est très proche du Bacchus du Tibre, et un quatrième, probablement trouvé en Égypte.

Bacchus du Tibre et de Cortone (fig. 81-82)

Le mouvement des jambes est canonique: jambe droite d'appui, jambe gauche repliée et en retrait. Le bras droit, baissé, est légèrement écarté du corps, le gauche replié, la main à la hauteur de l'épaule tenant le thyrsos. La tête est tournée à droite. Le schéma est identique à celui des bronzes du groupe précédent, mais sans peau animale ni chlamyde. Les cheveux sont réunis en chignon, sur la nuque, d'où s'échappent quatre boucles pour le bronze du Tibre; pour celui de Cortone, le dessin du *Répertoire* n'est pas assez clair pour que l'on détermine si les boucles sont présentes. La tête est ceinte d'une couronne de lierre et de corymbes avec, pour la statue du Tibre, un bandeau dans les cheveux.

Bacchus de la via del Babuino (fig. 83)

La figurine de la *via del Babuino* diffère de la précédente par l'inversion de la jambe portante, et par la position de la tête, beaucoup plus inclinée. Le geste des bras est le même. Les cheveux sont coiffés de manière très particulière : quatre boucles retombent sur les épaules, une frange bombée couvre le front ; sur la nuque, entre les boucles, subsistent les traces d'arrachement correspondant peut-être à un chignon – qui serait alors d'un volume très réduit – ou à une cinquième boucle.

Une couronne, de corymbes uniquement, ceint les cheveux. La main gauche tenait probablement un canthare, l'autre un thyrses. Après la découverte, statuette et base ont été dispersées ; la première acquise par A. Dutuit, la seconde par le Metropolitan Museum. Les deux sont aujourd'hui réunies au Petit Palais. La base n'est pas sans importance puisque, par sa forme et les ornements qu'elle porte – rinceau de feuilles – elle rappelle celle du groupe de Bacchus et un Satyre du Musée de Naples (*fig. 125*)¹¹⁸, ressemblance que l'on ne retrouve pas entre les statuettes, ce qui implique peut-être des ateliers spécialisés dans la production de bases. Les deux bronzes romains diffèrent par les proportions du corps ; la statue de la *via del Babuino* est légèrement plus empâtée et plus déhanchée. L'inspiration est nettement d'origine polyclétéenne pour la statue du Tibre, plus tardive et plus éclectique pour la seconde.

Bacchus de Concelho (fig. 84)

A ces deux bronzes peut être ajoutée une statuette de très mauvaise qualité, trouvée au Portugal. Le schéma est le même, avec la jambe droite portante. Mais, à la place du thyrses, le bras gauche levé tient une grappe de raisin, alors que l'autre est en demi-extension vers l'avant, et non baissé le long du corps. Les deux tuyaux, sous la main droite et le coude gauche, sont probablement des tuyaux de coulées.

1. (*fig. 81*) Rome, Museo Nazionale Romano, n° inv. 1060. Dans le Tibre. Helbig, *Führer durch die Öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, 1969⁴, III, p. 453, n° 2485. Manfrini, *op. c.* (*supra* note 1), pl. 12. Zanker, p. 64, pl. 55.2 (tête).
2. (*fig. 82*) Lieu de conservation inconnu (ex-Collection Venuti). Cortone. Reinach, II.1, p. 119, 3. P. Barocchi-D. Gallo, *L'Accademia Etrusca. Exposition Cortone*, 1985, pp. 116-117.
3. (*fig. 83*) Paris, Petit Palais, n° inv. DUT 5. Rome. Fröhner, *Collection Dutuit*, n° 141. J. Petit, n° 10. H. tot. 78,5 cm.
4. (*fig. 84*) Guimaraes, Sociedades Martins Sarmento, sans n° inv. Concelho de Ponte do Lima (Portugal). Inédit.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras gauche levé	Tête à droite	Couronne de lierre	Mitra	Boucles	Lemnisques	Bottes	Sandales
1. Rome, Tibre	155	+	+	+	+	-	+	-	-	-
2. Cortone?	?	+	+	+	+	?	?	?	-	-
3. Rome, Collection Dutuit	73,4	-	+	+	+	-	-	-	-	-
4. Concelho	13	-	+	+	-	-	-	-	-	-

Ce type, peu attesté par rapport à la version vêtue, semble être localisé à Rome ou, plus largement, à l'Italie centrale si l'on prend en considération le bronze de Cortone. Cette localisation explique peut-être l'absence de peau animale ; en effet les bronziers ont probablement

respecté la tradition des marbriers, avec laquelle ils étaient en contact direct, pour qui la nudité était préférée. Les traits stylistiques du bronze du Tibre, que P. Zanker rapproche de l'Apollon Cytharède, en bronze, de Naples et des statues en marbre, dont l'Athlète Stéphanos est la tête de série, confirme cette relation entre les marbriers et les bronziers, propre à certains contextes. P. Zanker propose pour le Bacchus du Tibre une datation au I^{er} siècle av. J.-C.¹¹⁹.

Lors de l'examen du type précédent, nous avons déjà relevé combien, dans les marbres, la nudité associée à ce schéma était en faveur¹²⁰. Ce type n'est pas limité à l'Italie puisque nous le rencontrons dans quelques rares exemplaires de sculpture « savante » des provinces¹²¹. Ce type est également connu des sculpteurs de bas-relief des provinces de Dacie, de Thrace et de Macédoine¹²². Il peut paraître curieux que ce schéma apparaisse dans les provinces dans d'autres techniques, alors qu'il est absent dans les bronzes. L'explication tient au fait que les marbriers et les tailleurs de pierre de certaines régions sont plus fidèles à la tradition hellénistique que les bronziers.

Type Alllab (fig. 85)

Deux statuettes ont été trouvées sur le site d'Erment, en Egypte : l'une représente un Silène bedonnant, l'autre un Bacchus imberbe. Ce dernier porte un double vêtement : une nébride en sautoir nouée sur l'épaule droite et une draperie jetée sur l'épaule gauche et recouvrant une partie de la cuisse. La statuette a perdu les deux bras mais ce qu'il en reste permet de restituer le geste : le bras droit haut levé, le gauche baissé. Cette position du bras levé ne correspond ni à celle du groupe Al ni à celle du groupe All. Le corps s'appuie sur la jambe droite – de manière canonique – alors que la gauche, repliée vers l'avant, est posée sur un rocher ; ces deux dernières particularités sont propres au bronze d'Erment : en effet ; dans les autres figurines le pied est posé en arrière ; seuls les bronzes du type Al_{1a} ont le pied posé sur le dos d'un animal (fig. 44-48). La tête couronnée de lierre, ceinte de la *mitra*, est tournée vers la gauche.

1. (fig. 85) Lieu de conservation inconnu. Erment (Basse-Egypte). Reinach, IV, p. 63, n° 8. AA, 18, 1903, p. 80.

	Hauteur	Jambe gauche d'appui	Jambe droite en avant	Un bras levé	Tête à gauche	Couronne	Mitra	Boucles	Lemnisques	Peau à gauche	Chlamyde	Bottes	Sandales
1. Erment	?	+	+	+	+	?	?	?	?	+	+	-	-

Cette statuette isolée n'autorise aucune observation quant à l'espace, au temps et aux hommes. Tout au plus illustre-t-elle une certaine originalité de la part de l'artisan dans le choix d'un schéma non spécifique du répertoire des bronziers.

Nous retrouvons une attitude très semblable sur quelques marbres. Une statue de la Collection Chigi porte également le double vêtement, drapé de la même manière¹²³. La jambe au repos n'est pas posée en retrait, mais sur le dos d'une panthère. Il s'en faut de quelques détails que le marbre et le bronze soient identiques : la statue Chigi a le bras levé dans la position Al, la tête est tournée vers la droite. De plus, elle est complètement dépourvue du mouvement de torsion qui caractérise le bronze d'Erment. Un marbre de *Leptis* en est peut-être plus proche¹²⁴. Il est vêtu uniquement d'un *himation* qui lui couvre une épaule et les jambes. Le mouvement des jambes est inversé puisque c'est la gauche dont le pied est posé sur un rocher, mais le bras est

aussi haut levé. Ce dernier geste est d'ailleurs relativement fréquent dans les marbres, alors qu'il constitue une exception dans le bronze. La date, de fabrication et/ou d'utilisation, du bronze et du marbre ne coïncide peut-être pas, mais l'identité du thème, voire du type, suppose un patrimoine imagier commun, ce qui n'a rien d'étonnant dans le contexte hellénisé de l'Égypte. Le port du double vêtement pourrait être dû à une contamination avec les terres cuites, où il est presque de règle pour Bacchus¹²⁵.

Type Allc (fig. 86-87)

L'absence de tout vêtement et un bras tendu vers le haut distinguent ces bronzes de ceux du type Al₃b. Ce geste du bras fait de ce groupe une autre variante du type All pour lequel le port de la nébride et de la chlamyde n'est pas attesté.

Constantes : Le bras droit haut levé tient une corne. La tête est couronnée de lierre et de corymbes se détachant fortement du crâne. Une *mitra* ceint le front et deux boucles serpentent sur les épaules. Le dieu est chaussé de hautes bottes, lacées sur le devant.

Les proportions du corps et le modelé évoquent une tendance praxitélienne plutôt que polyclétéenne.

Variantes : La statuette du Delta égyptien (fig. 86) s'appuie sur la jambe gauche, celle de la Collection Borelli (fig. 87), plus canoniquement sur la droite. Le déhanchement de celle-ci est nettement plus prononcé que pour la première.

Ces deux bronzes ont perdu le bras gauche, perte peut-être due au type de soudure pratiqué par les bronziers¹²⁶. Les dimensions réduites permettent difficilement de supposer qu'une chlamyde ait disparu avec le bras comme dans le cas de Al₁a.

1. (fig. 86) Baltimore, Walters Art Gallery, n° inv. 54741. Delta du Nil. Hill, *Baltimore*, n° 40.
2. (fig. 87) Baltimore, Walters Art Gallery, n° inv. 541031 (ex-Collection Borelli Bey). Provient probablement d'Égypte. Hill, *Baltimore*, n° 43.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit levé	Tête à droite	Couronne de lierre	Mitra	Boucles	Lemnisques	Bottes	Sandales	Corne
1. Basse-Egypte	18,3	-	+	+	+	+	+	-	+	-	+
2. Égypte (?)	20	+	+	-	+	+	+	-	+	-	+

Aucun indice ne permet de situer ces deux statuettes dans le temps. En revanche, il semble bien qu'il s'agisse d'une production égyptienne. En effet, la combinaison *mitra*/couronne aux feuilles détachées de la tête, ainsi que la présence de la corne, sont particulières à cette région¹²⁷.

En ce qui concerne le travail des artisans, l'utilisation d'une même matrice est à exclure : taille et détails iconographiques diffèrent. Mais la parenté est telle qu'il faut admettre l'existence d'un modèle que les artisans ont peu modifié.

Les bronzes du type Al sont plus ou moins homogènes et les plus nombreux, contrairement aux marbres, où le type All est nettement plus fréquent. Pour All, nous venons de constater sa rareté dans le bronze. Rareté qui ne correspond pas à ce que nous trouvons dans le

marbre où, comme pour les autres types, c'est la nudité complète qui domine ; ce qui semble, d'après l'échantillonnage proposé ici, être aussi le cas dans les bronzes¹²⁸. Le lien entre le répertoire des deux types d'artisans est donc évident, ce qui n'a rien d'étonnant dans un tel contexte, mais la fréquence n'est pas la même. Cette différence révèle donc une certaine spécificité des répertoires, qui s'exprime également par la présence de quelques détails propres aux bronziers et aux bronziers de certaines régions plus particulièrement, ainsi la corne, qui n'apparaît jamais entre les mains du dieu dans les autres catégories techniques.

Classe B

Les bronzes de la classe A montraient une position des bras caractéristique : un bras plus ou moins fortement levé, l'autre plus ou moins tendu le long du corps. Le deuxième type de la classe A, All, constitue le maillon qui relie les premiers types de cette classe et ceux de la classe B. Le bras baissé puis replié vers le haut est une étape, une variante, entre le bras haut levé et le bras complètement baissé, les autres étant la position accoudée ou en demi-projection vers l'avant. La caractéristique de la classe B est donc constituée par les deux bras baissés. Schéma qui, chez les bronziers, n'a pas connu une faveur aussi grande que le précédent. Comme dans la classe A, le dieu peut être vêtu d'une peau animale, d'une chlamyde ou être figuré entièrement nu. Les différences de qualité, de style, et le peu d'homogénéité des types se retrouvent dans les objets de cette classe comme dans ceux de la classe A.

Type Bla (fig. 88-93)

Constantes : Elles sont réduites au minimum : toutes les statuette ont les deux bras complètement baissés. Le corps s'appuie sur la jambe droite comme c'est le cas le plus fréquemment. Le canthare est l'attribut préféré, mais ne constitue pas la règle. Ce nombre de traits communs limités rend compte des nombreuses libertés prises individuellement par chaque bronzier.

Variantes : Les attributs ne sont pas tous les mêmes : thyrses et canthares pour la statuette de Nicomédie (fig. 88) ; canthare et peut-être grappe de raisin pour celle d'Enns (fig. 91) ; les autres ont perdu leurs attributs. La peau animale est fixée à droite ou à gauche, indifféremment. Le bronze Gréau, trouvé à Xanten (fig. 89), présente une particularité : la peau couvre presque complètement le dos et l'épaule gauche jusqu'au coude avant de se nouer sur la poitrine, et non sur une épaule comme sur tous les autres bronzes. Le bronze de Banasa (fig. 92) la porte à la manière d'une chlamyde : nouée sur une épaule, couvrant le haut du torse avant de s'enrouler autour du bras opposé.

Les cheveux offrent aussi quelques variantes : la présence du chignon est constante, seul le bronze de Banasa semble en être dépourvu, mais non les boucles. La couronne varie : pampres pour le bronze de Nicomédie, grosses feuilles de lierre et corymbes pour celui d'Enns, plus discrètes pour le bronze Gréau. Un bronze du Louvre (fig. 93) a été identifié par A. de Ridder comme Auguste en Bacchus. Les deux bras ont disparu, leur position ne peut donc être reconstituée ; ce qu'il en reste permet tout de même de dire avec certitude qu'ils étaient baissés, partiellement, comme dans le type Alla, ou complètement, comme c'est le cas ici.

Les traits du visage et la coiffure évoquent bien Auguste, la peau animale en sautoir le situe indubitablement dans un contexte bacchique ; la tête en revanche porte une couronne de feuilles petites et allongées évoquant le laurier plutôt que le lierre. Comment l'interpréter ? Incompréhension du bronzier qui a rendu les feuilles de manière conventionnelle, ou évocation du lien entre Auguste et Apollon, le tout situé dans une sphère bacchique ? Ce problème sera repris plus loin¹²⁹.

1. (fig. 88) Athènes, Musée National, n° inv. inconnu. Nicomédie (Bythinie), E. von Mercklin *Jdl*, 48, 1933, p. 163, fig. 89.
2. (fig. 89) Ex-Collection Gréau. Xanten. Perdrizet, *Collection Gréau*, 1013, pl. 20.

3. (fig. 90) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27641. Egypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27641.
 4. (fig. 91) Enns, *Museum Lauriacum*, n° inv. R VII 679. Enns. Fleischer, *Österreich*, n° 127.
 5. (fig. 92) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, n° inv. B 86. Banasa. Boube-Piccot I, n° 340.
 6. (fig. 93) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 726. De Ridder, n° 726.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Deux bras baissés	Tête à droite	Couronne de lierre	Couronne de pampres	Mitra	Boucles	Lemnisques	Peau à gauche	Sandales	Bottes
1. Nicomédie	12	+	+	+	-	+	-	-	-	+	-	-
2. Xanten	14,5	+	+	+	+	-	-	-	-	+	-	-
3. Egypte	8,5	+	+	+	?	?	+	-	-	+	-	-
4. Enns	13	+	+	+	+	-	?	-	-	-	-	-
5. Banasa	10,5	+	+	+	?	?	?	?	?	-	-	-
6. Paris, Musée	15	+	?	+	-	-	-	-	-	-	-	-

La disparité de ces bronzes, leur petit nombre et leur dispersion empêchent de tirer quelque conclusion que ce soit. Les bronziers ont puisé une fois de plus avec liberté dans un patrimoine imagier dont il reste à déterminer s'il leur est propre.

D'après ce que nous pouvons constater à partir de la photographie du catalogue d'Edgar, le bronze du Caire ne semble posséder aucune des caractéristiques iconographiques propres à certains bronzes trouvés dans cette région.

Peu de marbres représentent le dieu vêtu d'une nébride et les deux bras baissés. La plupart des statues de cette classe figurent le dieu nu, accoudé ou un bras en demi-projection vers l'avant, attitude qui correspond à notre type BII. Nous pouvons toutefois classer dans ce type le Bacchus trouvé à Tivoli, ainsi qu'une statue mentionnée dans le *Répertoire*¹³⁰.

Dans les bas-reliefs, ce type a été repéré une seule fois, sur une stèle votive du Musée de Skopje¹³¹. Ce schéma n'est donc pas spécifique du répertoire des bronziers, ce que la provenance de la plupart des statuettes explique, y compris celle du bronze Gréau; Xanten bénéficiant de l'apport culturel provoqué par la présence des légionnaires et de leur suite¹³².

Type BIIb (fig. 94-96)

Les statuettes classées sous BIIb sont peu nombreuses et elles diffèrent par de nombreux détails.

Constantes : Les deux bras sont complètement baissés. La tête est tournée vers la droite; les cheveux, réunis en chignon, laissent deux boucles serpenter sur les épaules. La chlamyde est jetée sur l'épaule gauche et s'enroule autour du bras baissé de la même manière que sur les bronzes classés dans le type AI₃b.

Variantes : Le corps s'appuie sur la jambe droite pour le bronze 346 du Louvre et pour celui de l'ex-Collection Fouquet (fig. 94, 96). Le mouvement est inversé pour la troisième figurine (fig. 95). Celle-ci ne baisse pas complètement le bras gauche, mais appuie sa main sur la hanche dans un geste que nous avons déjà souvent rencontré pour les figurines provenant d'Égypte. De plus, la couronne aux feuilles détachées est plus fournie et la chlamyde présente un drapé plus abondant. Comme l'autre bronze du Louvre, la figurine est chaussée de hautes bottes

lacées, alors que la statuette Fouquet en est dépourvue, comme elle est également dépourvue de couronne. En revanche, elle a conservé ses deux attributs : un thyrsé dans la main gauche, un canthare dans la droite. Les autres écarts apparaissent dans le tableau.

1. (fig. 94) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 346. Basse-Egypte. De Ridder, n° 346.
2. (fig. 95) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 4282. Basse-Egypte. Inédit.
3. (fig. 96) Ex-Collection Fouquet. Perdrizet, *Fouquet*, n° 10.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Deux bras baissés	Tête à droite	Couronne de lierre	Mitra	Boucles	Chlamyde à gauche	Sandales	Bottes	Main sur la hanche	Corne
1. Basse-Egypte	34	+	+	+	+	-	-	+	-	+	+	-
2. Basse-Egypte	18	-	?	+	+	+	+	+	-	+	-	-
3. Collection Fouquet	14,3	+	+	+	-	-	+	+	-	-	-	-

Le modèle semble commun, mais les bronziers l'ont chacun passablement modifié.

Les trois bronzes proviennent d'Égypte. Les figurines du Louvre offrent quelques-unes des caractéristiques de la production de cette région : couronne aux feuilles détachées, hautes bottes. Le port de la chlamyde semble aussi particulier à cette région, comme le geste de la main sur la hanche¹³³. La chlamyde mise à part, la figurine Fouquet est dépourvue de tout trait « égyptien ».

Les deux bras baissés associés au port de la chlamyde constituent dans le marbre un schéma tout aussi rare que le type Bla puisque aucun parallèle n'a été repéré. Il faut encore ajouter que, quel que soit le type, le port de ce vêtement est rare pour ce thème dans la production des sculpteurs.

Type Blc (fig. 97-101)

Bacchus aux bras baissés est aussi représenté complètement nu. A l'intérieur de ce type, les écarts sont nombreux.

Constantes : Les deux bras sont complètement baissés. Le corps s'appuie canoniquement sur la jambe droite, la gauche en retrait est posée sur la pointe du pied. Presque toutes les figurines portent une couronne et le canthare semble être l'attribut le plus fréquent.

Variantes : La figurine de Zagreb présente une pondération inversée (fig. 98). Les statuettes de Baltimore et du Louvre tournent la tête vers la gauche (fig. 97, 99). Mais les écarts les plus importants concernent la chevelure et la couronne. La coiffure du bronze de Baltimore est très élaborée, sans parallèle exact dans la série des bronzes. Les cheveux sont réunis en chignon d'où s'échappent quatre boucles sur les épaules, d'autres plus courtes couvrent les joues. Au-dessus du front, les cheveux sont réunis en toupet – à la manière des Eros et des Harpocrate ; en dessous, une *mitra* ceint le front. La tête est ornée d'une couronne de lierre et de corymbes. Le corps présente un aspect empâté. La statuette de Zagreb porte aussi des boucles mais elle est dépourvue de couronne. Elle a conservé ses attributs : une corne dans la main droite, un bâton dans l'autre. Le bronze de Pompéi (fig. 100) présente également une coiffure

très élaborée, bien que très différente de celle de la statuette de Baltimore. Les cheveux sont réunis en deux rouleaux : un sur le dessus de la tête, le second sur la nuque. Le modelé du corps, empâté, est proche de celui qui caractérise les bronzes du type Al₁a (fig. 44-48).

La figurine provenant d'Égypte (fig. 99), conservée au Louvre, est représentée sous l'aspect particulier du dieu taureau. Les petites cornes qui naissent au-dessus du bandeau frontal sont clairement visibles. Bien que de provenance égyptienne, elle ne présente aucune des caractéristiques identifiées sur certains objets trouvés dans cette région. Son bras gauche étant cassé, elle pourrait tout aussi bien être classée dans le type BIIc.

Le Bacchus du Musée de Vienne, en Autriche, a conservé ses attributs : un récipient dans la main droite, un thyrses autour duquel s'enroule une draperie dans la main gauche (fig. 101).

1. (fig. 97) Baltimore, Walters Art Gallery, n° inv. 54815. Dit avoir trouvé en Haute-Egypte. Hill, *Baltimore*, n° 44.
2. (fig. 98) Zagreb, Arheološki Muzej, n° inv. 4.675a. Brunšmid, n° 41.
3. (fig. 99) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 345. Basse-Egypte. De Ridder, n° 345.
4. (fig. 100) Pompéi, *Antiquarium*, n° inv. 118.64. Pompéi (ins. XVII, édifice d'époque flavienne). O. Elia, *Bolld'Arte*, 46, 1961, pp. 1 sq.
5. (fig. 101) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 223. Von Sacken, p. 58, pl. XXVI, 1. Reinach, II. 1, p. 115, n° 5.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Deux bras baissés	Tête à droite	Couronne de lierre	Mitra	Boucles	Lemnisques	Sandales	Bottes	Corne
1. Haute-Egypte	51,7	+	+	-	+	+	+	-	-	+	-
2. Zagreb, Musée	14,3	-	+	+	?	?	+	-	-	-	-
3. Basse-Egypte	34	+	?	-	+	+	+	-	-	-	-
4. Pompéi	96	+	+	+	+	+	-	+	-	-	-
5. Vienne, Musée	9,7	-	+	+	?	-	?	-	?	-	-

Si un même modèle est à la base de toutes ces statuettes, il est bien évident que chaque bronzier l'a plus ou moins remanié. Le rapprochement de ces figurines entre elles ne fournit guère d'information ; en revanche, elles peuvent être comparées avec des objets classés dans d'autres types. Ainsi le bronze de Baltimore (fig. 97) rappelle, par certains traits, la statuette de la Collection de Sanctis (fig. 56)¹³⁴. Nous retrouvons une coiffure très élaborée, sans qu'elle soit cependant identique, et un modelé empâté, bien que les proportions soient différentes d'une statuette à l'autre. Les deux sont chaussées de bottes caractéristiques, les deux pourraient donc bien provenir d'Égypte. Ces statuettes fournissent un argument, non péremptoire, vu le poids des incertitudes, à l'hypothèse de O. Elia, qui suggère de reconnaître dans le bronze de Pompéi (fig. 100) un produit alexandrin, égyptien dirons-nous. Toutefois, ce moyen bronze présente certains traits communs avec d'autres figurines trouvées à Pompéi¹³⁵. Il faudrait donc conclure que la production égyptienne est particulièrement représentée dans la cité campanienne, ou alors qu'il s'agit de produits locaux. Dans les deux cas, les arguments décisifs manquent¹³⁶.

Le bronze de Paris (fig. 99), provenant d'Égypte, ne porte pas de bottes, la couronne n'a pas les feuilles détachées comme c'est souvent le cas. Seule la *mitra* est présente mais elle n'est pas suffisante pour caractériser une production égyptienne. Le visage ovale a un menton lourd, des arcades sourcilières tombantes, un nez fort et une petite bouche. Ce sont des traits qui évoquent un portrait, ce qui, étant donné les dimensions de la statuette, n'aurait rien

d'extraordinaire. Mais les rapprochements avec les portraits des Ptolémées ne sont pas concluants. Le moins éloigné est peut-être celui de Ptolémée III Evergète qui est représenté une fois sous les traits du dieu taureau¹³⁷. Ces quatre bronzes sont caractéristiques de certains milieux socio-culturels géographiquement localisés.

Un seul parallèle, très proche, a été repéré dans le *Répertoire*¹³⁸; tous les autres marbres appartiennent plutôt au type BII tel que nous l'avons défini ici.

Type BIIa (fig. 102-103)

Outre le port de la nébride, les statuette de Parme et de Kassel ont un seul point commun : les deux bras ne sont pas baissés le long du corps comme dans le type précédent, mais l'un est franchement en demi-projection vers l'avant. Pour le reste, les deux figurines sont très différentes.

Bacchus de Veleia (fig. 102)

Les jambes croisées du Bacchus de *Veleia* caractérisent quelques statuette de la classe C, mais, à la différence de ces figurines, il ne combine pas cette position des jambes avec le geste du bras posé sur la tête. En effet, le bras droit est baissé le long du corps, la main tenant un cep – attribut peu fréquent chez Bacchus, dans les bronzes du moins –, le gauche en demi-projection vers l'avant, la paume de la main à demi fermée dirigée vers le bas. Une autre différence avec les bronzes d'Avenches et de Plumergat (fig. 117-118) du type CIIc est la présence de la pardalide nouée en sautoir sur l'épaule gauche, alors que les deux autres figurines sont entièrement nues. D'autres détails sont communs avec les bronzes de la classe C et plus particulièrement avec le bronze d'Avenches : la tête est aussi tournée vers la droite ; elle est également ceinte d'une couronne de pampres – plus abondante dans le bronze de *Veleia*, avec deux grappes de raisin sur les oreilles. Les quatre boucles sur les épaules sont en revanche absentes sur la figurine d'Avenches qui, elle, est dotée d'un bandeau que ne porte pas celle de *Veleia*. En revanche, les boucles sur les épaules, et probablement aussi le cep de vigne, distinguent également la statuette de Plumergat (fig. 118).

En fait, le Bacchus de *Veleia* est une variante, une combinaison de deux types : celui des figurines dont un bras est projeté vers l'avant, parfois accoudé à un pilier, et celui du Bacchus « Lycien » à jambes croisées.

Bacchus de Kassel (fig. 103)

La figurine de Kassel est de dimensions et de qualité bien différentes : elle est le produit d'une technique médiocre. Comme la précédente, elle figure le dieu un bras baissé, l'autre replié vers l'avant et accoudé sur un pilier terminé par un terme barbu, à la manière du Bacchus « Lycien » aux jambes croisées de Pompéi (fig. 119)¹³⁹. L'autre bras est plaqué le long du corps, la main tenant une grappe de raisin vers laquelle une panthère assise lève la tête.

La tête est couronnée de feuilles informes et les lemnisques remplacent les boucles. Les jambes ne sont pas croisées et le corps s'appuie de manière canonique sur la jambe droite.

1. (fig. 102) Parme, Museo Nazionale, n° inv. B 3. *Veleia*. D'Andria, n° 10. H. 28 cm.
2. (fig. 103) Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, n° inv. 168. Bieber, *Kassel*, n° 168. H. 10 cm.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Jambes croisées	Tête à gauche	Couronne de pampres	Mitra	Boucles	Lemnisques	Peau à gauche	Bottes	Sandales	Corne
1. <i>Veleia</i>	28	+	+	+	+	-	+	-	+	+	-	-
2. Kassel	14,5	+	-	+	?	-	-	+?	+	-	-	-

Aucune conclusion concernant le temps, l'espace ou les hommes ne peut être tirée de l'examen de ces deux pièces, si ce n'est que ce type est rare dans les bronzes.

Un marbre de la *Villa Albani* reproduit exactement le schéma du bronze de *Veleia*¹⁴⁰. Ce type n'est donc pas propre aux bronziers, mais il est tout aussi peu fréquent dans le marbre. Les parallèles pour le bronze de Kassel sont moins rares, le *Répertoire* mentionne un certain nombre d'exemples auxquels s'ajoutent d'autres marbres provenant de Cyrène¹⁴¹. Les bronziers ont donc emprunté leur modèle aux marbriers, comme c'est fréquemment le cas dans des milieux influencés par la tradition « savante ». Ce qui invite à supposer pour ces deux bronzes un atelier d'Italie centrale.

Type B11b (fig. 104-107)

Les bronzes de ce groupe présentent la même caractéristique que ceux qui sont réunis en B11a : un des bras est en demi-projection vers l'avant, parfois même les deux. Il est difficile de déterminer dans quelle mesure ce schéma n'est qu'une variante des deux bras baissés. Le fait que cette position soit commune à plusieurs figurines, et qu'elle soit présente aussi dans d'autres catégories techniques, incite à y reconnaître un type différent, s'inspirant d'un modèle qui serait une variante de B1, ou vice versa. Le petit nombre de traits communs confirme le peu de spécificité de ce schéma pour Bacchus.

Constantes : Le corps s'appuie sur la jambe droite ; les deux bras sont en demi-extension vers l'avant. La chlamyde n'est plus la mince bande d'étoffe s'enroulant autour du bras ; beaucoup plus ample, elle couvre une partie du dos et retombe en plis abondants par-dessus le bras. Le drapé n'est toutefois pas toujours exactement le même pour toutes les figurines.

Variantes : Les bronzes d'Evreux, du British Museum et de La Turda (fig. 104-106) portent sur l'épaule gauche une chlamyde couvrant une partie du dos et s'enroulant autour du bras, un pan retombant en longs plis réguliers. La statuette de la Collection Jacquemart (fig. 107) porte une chlamyde beaucoup plus ample mais drapée de la même manière ; l'absence de tout autre attribut rend son identification incertaine.

La figurine d'Evreux (fig. 104) présente sa main droite ouverte vers le haut et présente une paume complètement plate, ne s'adaptant à aucun des attributs propres à Bacchus rencontrés jusqu'ici. La main gauche tient un attribut bifide en argent dont l'identification fait problème ; il pourrait s'agir d'une adjonction moderne. Le dieu ne porte pas les endromides mais des sandales, comme les bronzes du type A1_a (fig. 44-48)¹⁴².

Le bronze du British Museum (fig. 105), de très mauvaise qualité technique, a les bras dans la même position que la figurine d'Evreux, mais les attributs sont différents. Les mains tiennent chacune une grappe de raisin recouverte d'une grosse feuille.

A ces deux statuettes s'ajoute une troisième, trouvée à La Turda (fig. 106), aujourd'hui disparue, et dont nous avons connaissance par un dessin. Dans les grandes lignes, elle est semblable aux figurines dont il vient d'être question, mais

présente toutefois quelques variantes : le corps s'appuie sur la jambe gauche, la tête est ornée d'une couronne dont les feuilles se détachent de la tête, une *mitra* ceint le front. L'un des attributs a disparu, alors que la main droite tient une corne. Les pieds sont chaussés de bottes.

1. (fig. 104) Evreux, Musée du Vieil-Evreux, n° inv. 4825. Vieil-Evreux (Eure). Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 420.
2. (fig. 105) Londres, British Museum, n° inv. 807. Aps (Ardèche). Walters, *Bronzes*, n° 807.
3. (fig. 106) Disparue. La Turda (Roumanie). D. Pop, *Acta Musei Napocensis*, 10, 1973, p. 599.
4. (fig. 107) Ex-Collection Jacquemart. Reinach, II.1., p. 114, n° 7.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Deux bras en demi-extension	Tête à droite	Couronne de lierre	Mitra	Boucles	Lemnisques	Chlamyde à gauche	Bottes	Sandales	Corne	Main sur la hanche
1. Evreux	10,3	+	+	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-
2. Londres, Musée	12	+	+	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-
3. La Turda	25	-	+	+	+	+	-	-	+	+	-	+	+
4. S. Reinach	?	+	+	+	?	-	+	-	+	-	-	-	-

Les figurines d'Evreux, de La Turda et du British Museum (fig. 104-106) offrent assez de similitudes pour supposer la référence à un même modèle.

Le Bacchus de La Turda (fig. 105) présente quelques traits que, d'après nos observations, l'on rencontre surtout en Egypte : *mitra*, couronne détachée, présence de la corne et des bottes. La disparition de la statuette et l'absence de photographies ne permettent pas une analyse plus poussée. Cette statuette a pu être fabriquée en Egypte ; ces traits ne sont en tout cas pas typiques de la région danubienne¹⁴³.

Nous avons déjà souligné ailleurs combien le port de la chlamyde est rare pour Bacchus dans les marbres. En fait, cette manière de porter le vêtement est propre à Mercure, qui est parfois représenté suivant le même schéma. Les statuettes de ce type, et surtout celles d'Evreux et du British Museum, pourraient être le résultat d'une contamination entre Mercure et Bacchus. L'absence de parallèles dans les autres techniques indique que ce type, pour ce thème, est propre aux bronziers.

Type Bllab (fig. 108)

Comme dans la classe A, un petit bronze de l'Allard Pierson Museum figure un Bacchus portant à la fois une chlamyde et une nébride. La pondération et le mouvement de la tête correspondent au schéma le plus courant. La tête est couronnée de lierre ; du chignon s'échappent deux boucles. La nébride est nouée sur l'épaule gauche alors que la chlamyde s'enroule autour du bras. Les pieds sont chaussés d'endromides.

1. (fig. 108) Amsterdam, Allard Pierson Museum, n° inv. 7988. van Gulik, n° 26.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Un bras en demi-extension	Tête à droite	Couronne de lierre	Mitra	Boucles	Lemnisques	Peau à gauche	Chlamyde à gauche	Bottes	Corne
1. Amsterdam, Musée	7,2	+	+	+	+	?	?	?	+	+	-	-

Un seul marbre portant le double vêtement a été repéré¹⁴⁴, mais le schéma est différent. Si le bronze de l'Allard Pierson Museum n'est pas un faux, il est donc lui aussi une « création » de bronzier.

Type BIIc (fig. 109-110)

Comme Bacchus vêtu de la nébride ou de la chlamyde, le dieu nu est également figuré un bras baissé, l'autre en demi-extension vers l'avant.

Constantes : Le corps s'appuie sur la jambe droite. La tête est tournée vers la gauche. Le bras droit est baissé, le gauche en demi-extension vers l'avant.

Variantes : Le bronze de La Galite (fig. 109) est beaucoup plus élancé que celui du Louvre (fig. 110), dont le corps est légèrement empâté. Le premier bronze porte quatre boucles sur les épaules et ses cheveux sont réunis en un toupet au-dessus de la tête, toupet sur lequel est fixé un corymbe.

La figurine du Louvre tient dans la main gauche un attribut inhabituel, qui pourrait être une grenade. Ses bottes ont la forme caractéristique des bronzes provenant d'Égypte.

- (fig. 109) Tunis, Musée du Bardo, n° inv. 3039. La Galite. M. Yacoub, *Musée du Bardo*, 1969, p. 126.
- (fig. 110) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 347. Égypte. De Ridder, n° 347.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Un bras en demi-extension	Tête à gauche	Couronne de lierre	Mitra	Boucles	Lemnisques	Bottes	Sandales	Corne
1. La Galite	25,7	+	+	+	+	-	+	-	-	-	-
2. Égypte	15	+	+	+	?	?	+	-	+	-	-

Ce schéma est abondamment représenté dans le *Répertoire* de S. Reinach, pour des raisons techniques évidentes : les statues qui le reproduisent sont accoudées sur un pilier qui assume la fonction de support¹⁴⁵. C'est l'un des types les plus fréquents avec des variantes dans la pondération, la position des bras – plus ou moins repliés – et de la tête, dans la présence ou l'absence de pilier. Une fois de plus le bronzier n'a pas inventé, mais la spécificité de son répertoire réside dans la plus ou moins grande fréquence avec laquelle il reproduit certains schémas – fréquence qui correspond rarement avec ce que nous trouvons dans le marbre.

Dans la sculpture des provinces, le schéma BII caractérise un marbre de Cyrène longuement étudié par E. de Franchi¹⁴⁶. Exception faite du mouvement de la tête et de la présence du pilier, la position est absolument identique à celle du bronze de La Galite. Le marbre s'inspire d'une tradition stylistique du V^e siècle av. J.-C., alors que la statuette est plus proche d'un

modèle du IV^e siècle. Le bronze de La Galite est plus proche d'un autre marbre trouvé à Cyrène. A la différence de la statuette, ce dernier porte une peau animale, le front est orné d'une *taenia* et la chevelure de deux corymbes. De plus, le bras droit est légèrement replié. Mais la conception générale des deux figures est la même : tête tournée, regard dirigé vers le haut, visage de forme triangulaire, boucles sur les épaules, mêmes proportions du corps, bien que plus élançées dans le bronze¹⁴⁷.

D'après E. Paribeni, ce type, bien attesté dans le marbre, serait une copie ou une interprétation à partir d'un original de *Timotheos* selon certains, de l'école de Praxitèle selon d'autres. Plutôt que de rechercher l'original dont s'inspire notre bronze, il importe plus de souligner ici la ressemblance entre deux ouvrages appartenant à des techniques différentes et de relever que tous deux ont été trouvés dans une même aire géographique, témoignage peut-être d'un goût localisé, ou d'un même contexte, « cultivé », de production ou d'utilisation.

Classe C

Un bras sur la tête, l'autre pendant ou replié est le schéma le moins utilisé par les bronziers pour représenter Bacchus. Ce geste très particulier est le résultat d'une contamination entre l'iconographie d'Apollon et celle de Bacchus. Ce geste est combiné avec deux positions des jambes : tantôt croisées, tantôt côte à côte.

A l'intérieur de cette classe, le dieu est vêtu de la nébride ou entièrement nu ; la chlamyde semble absente. Le type Cla est très homogène, CII offre plus de variantes.

Type Cla (fig. 111-116)

Un groupe de statuettes, identiques entre elles et de dimensions presque semblables, fait problème. En effet, elles présentent une similitude de tous les détails, sans équivalent dans les autres types. S. Boucher met en doute l'authenticité de la figurine d'Autun (fig. 113) malgré le fait qu'elle ait été trouvée dans un endroit où d'autres objets antiques ont été découverts. Sans négliger d'emblée les remarques de S. Boucher, il faut toutefois noter qu'il est parfois difficile de déterminer l'authenticité d'un bronze – surtout lorsqu'il est de mauvaise qualité technique – au vu de caractéristiques stylistiques sans parallèles ni dans la production antique ni dans une production plus récente. Quant aux provenances, elles sont loin de constituer un argument déterminant ; le bronze du British Museum (fig. 112) est dit provenir de Bodrum, celui du Musée Rolin, d'Autun. Les données concernant les lieux de trouvaille de Tétouan (fig. 111) sont troublantes par leur précision, mais l'argument n'est pas décisif. Le doute est de rigueur ; seule une analyse métallographique pourrait être plus concluante.

Constantes : Ces bronzes sont absolument identiques entre eux ; seule la position de la tête varie, mais très peu : plus ou moins inclinée vers le côté et vers l'avant. Le dieu est représenté debout, le poids du corps portant sur la jambe droite, la gauche repliée repose sur la pointe du pied en retrait. Ce schéma est identique à celui de la plupart des figurines examinées jusqu'ici. Les deux jambes sont collées l'une à l'autre, particularité due à une mauvaise technique qui pourrait être un argument en faveur d'une fabrication postantique. Le bras droit est posé sur la tête, la main sur l'oreille gauche ; le bras gauche pend le long du corps, la main tient une grappe de raisin ; les deux bras adhèrent au corps. La tête est inclinée vers la droite, penchée vers le bas sur le bronze du British Museum (fig. 112). Les cheveux sont réunis en chignon sur la nuque ; deux corymbes et quelques feuilles ornent le devant de la tête. Le dieu porte une nébride en sautoir nouée sur l'épaule gauche. Il est chaussé des endromides. Toutes ces figurines ont un aspect gracile et filiforme, sans aucune indication de la musculature. La représentation d'un thème relativement rare, tel que le Bacchus : « Lycien », les hauteurs différentes et les provenances sont des arguments en faveur de l'authenticité de ces bronzes. Il n'est pas exclu que seules une ou deux figurines soient des surmoulages, alors que les autres seraient des originaux ; mais le doute est de rigueur. La figurine du Musée de Naples (fig. 114) est fixée sur un support plat qui ressemble à la partie d'un miroir dont la statuette constituerait le manche. Toutefois, les figurines ainsi utilisées ne sont généralement pas fixées par les pieds mais par la tête. Faut-il y voir un argument de plus en faveur d'une production récente ?

1. (fig. 111) Tétouan, Musée de Tétouan, sans n° inv. Tamuda (dans une pièce remplie de cendres et de charbon). Boube-Piccot I, n° 390.
2. (fig. 112) Londres, British Museum, n° inv. 1332. Bodrum. Walters, *Bronzes*, n° 1332.
3. (fig. 113) Autun, Musée Rolin, n° inv. 3073 V 175. Autun. Lebel-Boucher, *Autun*, n° 245.
4. (fig. 114) Naples, Museo Nazionale, sans n° inv. (= 130 236 cité par Bieber?). Inédit. (H. sans support.)
5. Idem (manquent les pieds).
6. (fig. 115) Rome, Museo Nazionale Romano, n° inv. 66156. Inédit.
7. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, n° inv. 169. Bieber, *Cassel*, n° 169 (pourvue d'un manche, H. tot. 12 cm).
8. (fig. 116) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 466. Babelon-Blanchet, n° 466.
9. Idem. Babelon-Blanchet, n° 467 (manquent les pieds).

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit sur la tête	Tête à droite	Couronne de lierre?	Boucles sur les épaules	Mitra	Peau de faon à gauche	Bottes	Sandales
1. Tamuda	8,7	+	+	+	+	-	-	+	+	-
2. Bodrum	8	+	+	+	+	-	-	+	+	-
3. Autun	8,1	+	+	+	+	-	-	+	+	-
4. Naples, Musée	8,1	+	+	+	+	-	-	+	+	-
5. Naples, Musée	7,3	+	+	+	+	-	-	+	+	-
6. Rome, Musée	8	+	+	+	+	-	-	+	+	-
7. Kassel, Musée	8	+	+	+	+	-	-	+	+	-
8. Paris, Musée	8,4	+	+	+	+	-	-	+	+	-
9. Paris, Musée	7,1	+	+	+	+	-	-	+	+	-

Cinq de ces bronzes (nos 2, 3, 4, 6, 7 ; fig. 112-114) pourraient bien constituer une série de doublets, car leurs dimensions sont semblables. Si cette série s'avérait être authentique, nous aurions là un témoignage précieux sur la manière de travailler des bronziers. Ce serait en effet la preuve de l'existence irréfutable d'un procédé de production en série de mauvaise qualité et pour lequel le système du report des mesures paraît moins vraisemblable que le surmoulage¹⁴⁸.

Ce type n'est pas propre aux bronziers, il est attesté dans le marbre où il apparaît peu fréquemment¹⁴⁹.

Type Clb

Dans son catalogue des bronzes du Bavai, G. Faider mentionne un Bacchus ayant fait partie de la Collection Gréau, aujourd'hui disparu. D'après la description, ce bronze reproduit le motif du Bacchus « Lycien » : son bras droit est posé sur la tête, l'autre pend le long du corps et tient un canthare. Le poids du corps s'exerce sur la jambe droite, le pied gauche est posé sur une racine, motif que reproduisent le Bacchus d'Erment (fig. 85) et les statuette du type Al_{1a}, dont le pied s'appuie sur le dos d'un chien ou d'une panthère (fig. 44-48)¹⁵⁰. Une chlamyde recouvre le bas du corps et l'épaule gauche alors qu'une seconde est enroulée en écharpe sur le bras gauche. Le port de deux vêtements semblables semble bien être unique : aucun autre bronze ne présente ce détail particulier.

1. Lieu de conservation inconnu, ex-Collection Gréau. Bavai. Faider, *Bavai*, n° 43. H. 15,5 cm.

Type ClIc (fig. 117-119)

Constantes : La pondération s'exerce sur la jambe droite ; la gauche repliée, croisée devant la droite, repose sur la pointe du pied. Le bras droit levé est posé sur la tête, le gauche pend le long du corps. Les cheveux sont coiffés en chignon, mais les détails varient. Le fait que la combinaison bras sur la tête – jambes croisées se retrouve identique sur plus d'un objet et dans d'autres techniques atteste l'existence d'un modèle commun, différent de Cl.

Variantes : Les traits iconographiques variant d'un objet à un autre sont assez nombreux. Le bronze d'Avenches (fig. 117), le plus important par ses dimensions et par sa qualité technique, a perdu les deux bras, mais ce qu'il en reste permet de supposer que le bras droit était levé très haut ; un trou sur la tête suggère le geste du « Lycien ». Les cheveux sont réunis en un chignon, comme sur le bronze de Pompéi (fig. 119), mais sans les quatre boucles de la statuette de Rennes (fig. 118). Cette dernière porte une couronne de lierre alors que le bronze d'Avenches a la tête ceinte d'une guirlande dont les feuilles ne ressemblent ni à la vigne, ni au lierre, mais plutôt au laurier ; il s'agit là plus probablement d'une manière conventionnelle de rendre les feuilles, témoignant de l'incompréhension et de la perte de spécificité de certains attributs. Le bronze d'Avenches est doté de deux grappes de raisin couvrant les oreilles, disposition qui rappelle le Bacchus de Parme (fig. 102)¹⁵¹ dont les jambes sont également croisées. Les bras ayant disparu, les autres attributs sont absents. Le bronze de Plumergat (fig. 118) tient dans la main gauche un objet tordu dont il ne reste qu'une partie sur le bras ; il s'agit probablement d'un cep de vigne, semblable à celui que tient la figurine de Parme dans la main droite.

La statuette de Pompéi (fig. 119) ne porte aucun attribut typiquement bacchique ; il pourrait donc s'agir d'un Apollon, puisque la position des bras et des jambes comme le type de coiffure sont communs à Apollon et à Bacchus. Elle est toutefois accoudée à un terme de Silène, élément suffisant pour identifier Bacchus et non Apollon, comme le proposait S. Reinach. Les Bacchus de Pompéi et d'Avenches ont un corps aux formes légèrement empâtées ; la musculature du premier est rendue de manière précise et compacte, alors que celle du second est beaucoup plus molle.

S. Reinach mentionne encore, avec l'indication « suspect », un bronze figurant Bacchus la jambe gauche croisée devant la droite ; les deux bras manquent, mais ce qu'il en reste laisse supposer que l'un des deux n'était pas posé sur la tête mais baissé à la manière du Bacchus de Parme¹⁵².

1. (fig. 117) Avenches, Musée Romain, n° inv. 66.9906. Avenches. Leibundgut, *Avenches*, n° 13.
2. (fig. 118) Rennes, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, n° inv. 69.15.1. Plumergat, *Gallia*, 29, 1971/2, p. 242.
3. (fig. 119) Pompéi, *Antiquarium*, n° inv. 1532. Pompéi, dans l'entrée d'une maison (*Reg. XIX, ins. VII*, n° 11). *NSc* 1912, p. 335.

	Hauteur	Jambes croisées	Jambe droite d'appui	Bras droit sur la tête	Tête à gauche	Couronne de lierre	Couronne de pampres	Boucles	Mitra	Bottes	Sandales
1. Avenches	66,5	+	+	?	+	-	+	-	+	+	-
2. Plumergat	13	+	+	+	+	-	+	+	-	-	-
3. Pompéi	18	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-

Etant donné les similitudes iconographiques que présentent ces figurines, l'existence d'un même modèle est indubitable. Les bronziers semblent l'avoir fidèlement respecté puisque les écarts concernent uniquement des points de détails.

Une seule statue, trouvée sur la *Via Cassia*, reproduit exactement le type CII¹⁵³. Le motif est donc rare et dans le marbre et dans le bronze, et cela probablement pour des raisons d'ordre technique. Cette correspondance entre les deux techniques est un argument de poids en faveur d'une production d'un bronzier ou/et d'un modèle « italien » pour les bronzes d'Avenches et de Plumergat. Il est du moins certain que le modèle a été élaboré dans un milieu empreint de culture grecque comme l'était le centre de l'Italie.

Type « Narcisse de Pompéi » (fig. 120-123)

Plutôt qu'un type au sens étroit du terme, les figurines suivantes – à l'exception de l'une d'entre elles – constituent des répliques d'un même thème. La plus célèbre est celle du Musée de Naples (fig. 120), longtemps identifiée comme une représentation de Narcisse.

La statuette de Pompéi connaît deux répliques en bronze, l'une trouvée en Roumanie (fig. 121), l'autre sans provenance, est conservée à l'Antiken Museum de Bâle (fig. 122). Les trois figurent le personnage debout; le poids du corps porte sur la jambe droite, la gauche est en avant, le pied tourné vers l'extérieur; la main droite esquisse un geste monitoire alors que la gauche est appuyée sur la hanche. La tête aux cheveux courts et frisés est inclinée et penchée vers la gauche, avec pour tout ornement quelques corymbes sans feuilles. Une mince nébride est nouée sur l'épaule droite et s'enroule autour du bras. La peau animale jetée sur une épaule caractérise aussi les bronzes du type AI_{1a}, mais dans ce cas elle ne retombe pas sur le bras. Les pieds sont chaussés d'endromides.

La figurine de Timișoara (fig. 121) est en tous points semblable, seules diffèrent les dimensions, réduites, et les proportions, plus empâtées. Celle de la Collection Käppeli est également plus petite et dans un moins bon état de conservation: les jambes ne subsistent que jusqu'aux genoux, le bras droit est brisé au coude, mais les traces de l'arrachement du petit doigt et du pouce subsistent sur le flanc; l'autre bras a complètement disparu. Ce qui reste est cependant suffisant pour que l'on constate que ce bronze est identique à celui de Pompéi, bien que d'un style différent lui aussi; écart interprété par P. Amandry, qui ne suspecte pas l'authenticité de cet objet, dans un sens chronologique.

A ces trois répliques s'ajoute une quatrième statuette aujourd'hui acéphale (fig. 123). Elle ne constitue pas une réplique puisqu'elle ne reproduit pas exactement le schéma. La position des jambes est identique, mais celle des bras est inversée: c'est la main droite et non la gauche qui est appuyée sur la hanche. La gauche n'esquisse pas un geste monitoire, mais est ramenée devant le corps tenant le reste d'un attribut qui est peut-être un bâton. La statuette est dépourvue de peau animale, mais elle a conservé les bottes.

1. (fig. 120) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 5003. Pompéi, dans une maison (*Reg. VII, ins. 12, n° 4*). Ruesch, *Guida*, n° 556. Maiuri, *Napoli*, n° 32.
2. (fig. 121) Timișoara, Muzeul Banatului, n° inv. 1567. Alba Julia (Roumanie) A. Daicoviciu, *La Transilvania nell'Antichità*, 1943, fig. 19.
3. (fig. 122) Bâle, Antiken Museum (ex-Collection Käppeli), n° inv. 511. P. Amandry, *Revue des Arts*, 1955, p. 199. E. Berger et alii, *Kunstwerke der Antike aus der Sammlung R. Käppeli. Exposition Bâle*, 1963, B23. K. Schefold, *Meisterwerke Griechischer Kunst*, 1960, p. 262, VII, n° 343.
4. (fig. 123) Boston, Museum of Fine Arts, n° inv. 96.663. Acheté à Rome. Comstock-Vermeule, n° 136.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Jambe gauche en avant	Un bras en demi-extension	Tête à gauche	Couronne de corymbe	Cheveux courts	Mitra	Peau de faon à gauche	Bottes	Sandales	Main sur la hanche
1. Pompéi	63	+	+	+	+	+	+	-	+	+	-	+
2. Alba Iulia	34	+	+	+	+	+	+	-	+	+	-	+
3. Collection Käppeli	24,5	+	+	+	+	+	+	-	+	?	-	+
4. Rome?	23	+	-	+	?	?	?	?	-	+	-	+

La figurine conservée au Musée de Bâle fait problème. K. Schefold et P. Amandry n'en suspectent pas l'authenticité. E. Berger parle d'une « Kopie einer späthellenistischen oder früh-römischen Idealplastik ». Plus loin, il continue en écrivant : « Das Motiv des Statuette lässt sich auf Grund zahlreicher (u. a. auch moderner) Köpien und Varianten noch hinreichend erfassen. » Ces remarques sont suffisamment ambiguës pour être lues soit comme l'affirmation de la non-authenticité – copie moderne – de cette statuette soit, au contraire, comme la confirmation d'une production antique.

De telles divergences ne sont pas rares. Ces dernières années, quelques spécialistes se sont engagés dans la voie du dépistage des copies modernes en se fondant tantôt sur l'analyse stylistique et iconographique, ainsi que sur des recherches d'archive, tantôt sur des analyses métallurgiques. Les surprises sont parfois de taille. Lors du 8^e Colloque international sur les bronzes antiques, à Vienne, une nouvelle a soulevé l'émotion des spécialistes et de la population autrichienne tout entière : le très célèbre éphèbe de Magdalensberg n'est pas un original antique mais une copie moderne. Avant les analyses techniques et métallurgiques de ce bronze, un grand nombre de spécialistes chevronnés lui avaient consacré plus d'une page. C'est dire si l'observation directe des objets n'est pas suffisante pour discerner à coup sûr un original d'une copie. Et ces copies modernes, surtout d'originaux ayant connu une certaine célébrité – parmi eux le Narcisse de Pompéi –, sont nombreuses ^{154 bis}.

Pour la statuette de Bâle, le doute demeure. Que dire de celle de Timișoara ? Plus raide, plus empâtée, on pourrait l'interpréter comme une copie provinciale antique. Mais rien ne permet d'exclure à priori une réélaboration moderne – plutôt qu'une véritable copie – de moindre qualité que la figurine précédente.

Si ces figurines sont antiques, les différences iconographiques et les écarts dans les dimensions rendent l'hypothèse d'une matrice commune inconcevable. Toutefois, la coïncidence des moindres détails implique une copie très précise à partir d'un modèle établi. Les yeux très étirés du bronze d'Alba Iulia suggèrent peut-être une production provinciale. La trouvaille en Roumanie d'un bronze reproduisant exactement une statuette pompéienne illustrerait la diffusion des thèmes et des objets à l'intérieur d'espaces très vastes. Le bronze d'Alba Iulia serait une pièce de collectionneur qui, si elle est antique, témoignerait de la culture de quelque administrateur romain ou chef indigène romanisé.

P. Amandry, à la suite de D. von Bienkowski, a relevé que ce motif existe dans le marbre, comme l'atteste une statue de Cherchel ¹⁵⁵ ; il n'est donc pas propre aux bronziers.

Cette identification est fondée sur le geste de l'un des bras replié dont la main est appuyée sur la hanche, sur l'inclinaison de la tête et sur la coiffure aux cheveux courts peu commune pour Bacchus. La présence d'une peau animale et des hautes bottes est un argument en faveur d'un personnage appartenant à la sphère bacchique. D'autre part la vivacité de la composition s'oppose à l'identification comme Narcisse, caractérisé par une attitude de repos et de contemplation de sa propre image. Le geste des bras – le droit baissé puis replié au coude vers le haut alors que le gauche est appuyé sur la hanche – ne correspond à aucune des classes définies ci-dessus. Par souci de classification extrême, on pourrait y voir une transformation de la classe A, et plus précisément du type All. Mais les variantes sont beaucoup trop nombreuses et importantes pour ne pas y voir une création nouvelle et originale.

La proposition de reconnaître dans cette figurine une image de Narcisse est à écarter ; celle d'y voir Bacchus n'est pas vraiment convaincante. Le personnage est figuré dans une attitude qui n'a rien de statique, avec la vivacité d'un mouvement anecdotique peu propre à rendre la dignité qui convient à une divinité. Reste l'hypothèse d'un sujet de genre rattaché au contexte bacchique, comme les bronzes de *Volubilis*¹⁵⁴.

Unicum

Bacchus de Trébizonde (fig. 124)

Le Bacchus portant la chlamyde, trouvé à Trébizonde, ne trouve sa place dans aucune des classes définies ci-dessus : c'est un *unicum* qui, comme le Narcisse-Bacchus, présente plus d'une particularité iconographique.

Le geste des bras est sans parallèle dans la série des bronzes ; les deux sont levés, la main gauche touchant la tête dans un geste qui rappelle le Diadumène de Polyclète, l'autre bras est en partie brisé. Le recueil de S. Reinach mentionne bien un autre Bacchus en bronze dont les deux bras esquissent un geste semblable, mais il a été restauré par Cellini¹⁵⁶.

Les cheveux sont courts, comme dans les statuettes du type Narcisse, alors que Bacchus porte généralement un chignon ou, plus rarement, les cheveux mi-longs tombant librement sur les épaules. La tête est ceinte d'une couronne de feuilles et le front semble barré par une bandelette. Le drapé de la chlamyde diffère des autres bronzes portant le même vêtement ; ici elle est jetée sur l'épaule et retombe avec ampleur dans le dos sans s'enrouler autour du bras. La position de la panthère accompagnant le dieu est également inhabituelle. En effet, les statuettes du dieu accompagné d'un félin représentent généralement l'animal assis, la tête levée, alors qu'il est ici dressé sur ses pattes postérieures, celles de devant appuyées contre la cuisse de Bacchus, dans l'attitude d'un animal qui quémande ou qui joue.

1. (fig. 124) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 430. Trébizonde. De Ridder, n° 430. Charbonneaux, pp. 104, 145. Rolley, *Die Griechischen Bronzen*, n° 126. H. 16,5 cm.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Deux bras levés	Tête à gauche	Couronne	Mitra	Boucles	Lemnisques	Chlamyde à gauche	Bottes	Sandales
1. Trébizonde	16,5	+	+	+	-	+	+	-	+	-	-

L'absence de parallèle, par conséquent l'inexistence d'une série, ne permet pas de tirer des informations quant au temps. Elle illustre une fois de plus l'originalité des bronziers œuvrant dans la partie orientale de la Méditerranée et plus généralement dans les régions imprégnées par la culture savante et leurs périphéries.

Le motif ne semble pas se retrouver dans les autres catégories techniques. Dans son catalogue, A. de Ridder fait le rapprochement avec une monnaie de Delphes sur laquelle est représenté un personnage dans la même position, identifié comme un athlète fixant la *taenia*, dérivation du Diadumène de Polyclète¹⁵⁷ et dans lequel B. V. Head préfère reconnaître un Apollon¹⁵⁸. Ces rapprochements n'apportent rien de concluant.

La panthère, la couronne de lierre ceignant la tête, l'aspect juvénile, suffisent pour situer cette figurine dans un contexte bacchique. Cependant, comme pour le bronze de Pompéi, la vivacité de la composition n'exclut pas l'hypothèse d'un motif de genre.

Groupes

Quelques bronzes représentent Bacchus accompagné d'un membre de son thiasos, sur lequel parfois il s'appuie. Le compagnon préféré est un jeune Satyre, remplacé parfois par un Silène ou par Pan. La composition la plus courante montre le dieu accompagné d'un seul personnage ; toutefois quelques groupes le figurent soutenu d'un côté par un Satyre, de l'autre par Pan.

Les groupes à deux figures ont fait l'objet d'une étude, due à P. Arndt, reprise par A. Ippel à propos d'un bronze de Galjub¹⁵⁹. La classification proposée par ces auteurs se base sur un critère plus stylistique qu'iconographique. Le premier groupe réunit les compositions où les personnages sont assez détachés l'un de l'autre – *losere Gruppierung* –, le second celles où ils sont rapprochés – *engere Gruppierung*. À l'intérieur de ces deux catégories, les bronzes sont divisés en types établis en fonction du glissement progressif du Satyre derrière le dieu, d'abord la jambe droite seulement, puis une partie du ventre¹⁶⁰.

Pour les bronzes, nous avons adopté un classement thématique : d'abord le dieu accompagné par Satyre, puis par Pan, enfin par Silène. Le petit nombre de bronzes et les variantes qu'ils présentent ne permettent pas d'établir des types, chaque groupe est donc présenté comme un *unicum*.

Bacchus et Satyre

Groupe de Pompéi (fig. 125)

De par ses dimensions, le groupe de Pompéi est le plus important. En suivant la classification de P. Arndt, il se trouverait dans la première catégorie, celle où les deux personnages sont nettement détachés l'un de l'autre. En effet, les deux figures sont conçues indépendamment l'une de l'autre ; seul le regard du Satyre, levé vers le dieu qui regarde droit devant lui, et la main, posée au creux des reins de Bacchus, créent un lien entre les deux. N'étaient les oreilles animales et le visage légèrement grimaçant du jeune garçon, rien n'indiquerait que le personnage qu'il accompagne représente Bacchus.

Le dieu est debout, le poids du corps sur la jambe gauche – position peu canonique – l'autre fléchie et en retrait. Le bras droit est baissé le long du corps et les doigts esquissent le geste de tenir un objet tubulaire – mais probablement pas un thyrsos ; l'autre bras est en demi-projection vers l'avant, la main pendante. Les cheveux sont réunis en chignon ; aucune couronne, aucun ornement ne ceint la tête. Typologiquement, ce Bacchus appartient au type BIIc, mais l'absence de tout attribut aurait rendu son identification incertaine.

La position du Satyre ne trouve pas de parallèle exact. Son visage offre quelque ressemblance avec les termes de pilastres en bronze retrouvés à Pompéi ou dans les environs¹⁶¹.

1. (fig. 125) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 4995. Pompéi, dans la Maison de Pansa. Reinach, I, p. 387, n° 1632. Overbeck-Mau, *Pompeji*, p. 546, fig. 283 b. A. De Franciscis, *Il Museo Nazionale di Napoli*, 1963, pl. LXXXIX. H. 83 cm.

Du point de vue de la composition, le groupe de Pompéi rappelle les marbres représentant Oreste et Electre, ou Oreste et Pylade¹⁶².

Groupe de la Walters Art Gallery (fig. 126)

Si nous suivons le principe de la classification de P. Arndt, le groupe de la Walters Art Gallery représente une étape différente. Le Satyre glisse sa jambe

droite derrière la gauche du dieu alors que le mouvement vers la gauche s'accroît. Les deux personnages sont davantage liés entre eux : Bacchus pose un bras sur l'épaule de son compagnon alors que celui-ci glisse le sien dans le dos du dieu, sa main posée sous l'aisselle. Le type iconographique de Bacchus n'est pas inconnu. En effet, le bras droit levé en tenant une corne, les hautes bottes lacées sur le devant, la *mitra* et les feuilles se détachant nettement de la tête sont les traits caractéristiques d'un groupe de statuettes provenant pour la plupart d'Égypte et classées sous le type Al₃b. Ici toutefois, le dieu ne porte pas la chlamyde enroulée autour du bras, comme c'est le cas pour les statuettes du groupe cité. La couronne, en revanche, est identique à celle qui ceint la tête du Bacchus trouvé à Arsinoé – type Ala (fig. 24)¹⁶³. Le visage du Satyre présente des traits beaucoup plus rustiques, proches de ceux du Satyre de Pergame¹⁶⁴.

1. (fig. 126) Baltimore, Walters Art Gallery, n° inv. 54.1035. Hill, *Baltimore*, n° 46. H. 14,7 cm.

Groupe de la Collection Loeb (fig. 127)

Le groupe du Bacchus accompagné d'un Satyre, provenant de la Collection Loeb, appartient également à la deuxième catégorie de P. Arndt. Le dieu tourne la tête vers son compagnon, qui lève le regard vers lui ; le Satyre glisse son pied droit derrière celui de Bacchus tout en se dirigeant vers la gauche, dans un mouvement qui caractérise tous ces groupes. Sa main est posée au bas des reins de son maître. Pour Bacchus, le type est connu : le bras droit posé sur la tête est caractéristique du Bacchus « Lycien », relativement peu attesté dans les bronzes – classe C –, le gauche est accoudé sur l'épaule du Satyre et tient une corne. Une chlamyde, fixée sur l'épaule gauche, est enroulée autour du bras ; ce vêtement est rare dans les figurines de la classe C, il apparaît plutôt en A et B. Bacchus est représenté sous l'aspect particulier du dieu taureau, les petites cornes sont très visibles sur le front au-dessous de la *mitra*. La plupart de ces traits caractérisent une production égyptienne.

1. (fig. 127) Munich, *Antiquarium* SL 19 (ex-Collections Forman, Loeb) Sieveking, *Collection Loeb*, p. 55. H. 18 cm.

Bacchus et Pan

Groupe d'Augst (fig. 128)

Le Musée du Louvre conserve un groupe, provenant d'Augst, où Pan remplace le Satyre. Suivant les critères de P. Arndt, ce groupe serait à placer parmi les premiers types. Comme pour le groupe de Pompéi, les deux personnages sont conçus indépendamment l'un de l'autre. Le dieu est figuré les jambes croisées, le poids du corps portant sur la jambe gauche et non sur la droite comme c'est le cas habituellement. Le bras droit est en demi-extension vers l'avant, alors que le gauche est posé sur le haut du dos de Pan. La main droite est ouverte, comme si le dieu avait tenu une coupe, ou du moins un objet à fond plat. Ce geste correspond à celui de la statuette d'Evreux (fig. 104)¹⁶⁵. La tête, tournée vers la gauche, est ornée de feuilles de vigne et de petites grappes de raisin. Ce Bacchus rappelle la figurine de Parme par la position des jambes et des bras et pour le type de couronne (fig. 102)¹⁶⁶.

1. (fig. 128) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 1061. Augst. Kaufmann-Heinimann, *Augst*, n° 41. H. tot. 18,7 cm, sans la base 14,3 cm.

Bacchus et Silène

Groupe d'Hildesheim (fig. 129)

Le groupe de Galjub, inachevé, présente une autre variante : le compagnon de Bacchus n'est plus un Satyre ou Pan mais un Silène bedonnant. Le dieu est représenté selon un type, peu fréquent dans les bronzes, qui s'inspire de l'Apollon Lycien. Le poids du corps sur la jambe droite provoque un déhanchement très prononcé, le bras droit est posé sur la tête comme dans les statuettes d'Avenches, de Pompéi, de Plumergat (*fig. 117-119*), ou encore comme le Bacchus du groupe Loeb ; le bras gauche est passé sur l'épaule du Silène. L'*himation* qui couvre l'épaule gauche et les jambes est un vêtement rare dans les images en bronze de Bacchus.

Le Silène a le torse et le ventre gras, sa barbe est étalée sur la poitrine ; son regard est dirigé vers Bacchus. Il esquisse un mouvement vers la gauche, comme dans tous les groupes énumérés jusqu'ici, alors que sa jambe droite glisse derrière celle du dieu ; les deux personnages sont serrés l'un contre l'autre ce qui incite A. Ippel à classer ce groupe dans le dernier type défini par P. Arndt.

1. (*fig. 129*) Hildesheim, Pelizaeus Museum, n° inv. 2265. Galjub (Basse-Egypte). Ippel, Galjub, n° 11. H. 5 cm.

Groupe de Bulgarie (fig. 130)

Nous retrouvons Bacchus accompagné d'un Silène sous forme d'une applique de vase, retenue ici pour le thème qu'elle figure et parce qu'elle rend compte de la diffusion des thèmes dans l'espace et dans le temps comme nous le verrons plus bas. Le schéma adopté pour Bacchus correspond au type All (*fig. 72-84*), le vêtement est particulier : la chlamyde est jetée sur les deux épaules et couvre le dos ; les pieds sont chaussés de bottes. Le Silène, d'un type habituel, porte lui aussi une chlamyde, mais enroulée autour des deux bras et couvrant les reins. Cette applique ornait une hydrie en bronze datant du IV^e siècle av. J.-C.

1. (*fig. 130*) Sofia, Musée National, n° inv. inconnu. Trouvé en Bulgarie. Venedikov-Todorov (S 41), n° 69. H. inconnue.

Bacchus, Satyre et Pan

Groupes de la Vallée du Vardar et de Somodor (fig. 131-132)

Accompagné par un Satyre le plus souvent, par Pan ou par un Silène plus rarement, Bacchus est parfois représenté en compagnie de deux des membres de son thiasse : un Satyre et un Pan.

Deux groupes représentent Bacchus, au centre, entouré par Pan à sa droite et par un Satyre à sa gauche. Second point commun : dans les deux cas le dieu est figuré les jambes croisées. Les similitudes s'arrêtent là.

Dans le groupe de la Vallée du Vardar (*fig. 131*) Bacchus est entièrement nu, la jambe gauche croisée devant la droite comme dans certaines figurines isolées dont il a été question plus haut (*fig. 102, 117-119*). Il pose ses bras sur les épaules de ses compagnons, sa main droite tient une corne. Le dieu incline la tête, ornée d'une couronne de lierre et de corymbes, vers la droite ; le front est ceint de la *mitra*. Détail unique jusqu'ici : les deux pommes de pin à la naissance des cheveux ; il ne peut s'agir de corymbes dont la forme est toute différente, ni de cornes, la surface étant striée d'incisions, à moins de supposer une incompréhension de la part du bronzier à propos de ces attributs particuliers dont Bacchus peut être paré. Une longue mèche de cheveux serpente sur chaque

épaule. Les deux compagnons ont le regard tourné vers le dieu et tous deux se dirigent vers la gauche. Le Satyre projette son avant-bras gauche vers l'avant ; la main appuyée sur l'épaule du dieu tient un *pedum*, attribut dont Pan est aussi pourvu.

A ce groupe unitaire, conçu suivant un schéma pyramidal et centripète, s'oppose le groupe de Somodor, où chaque figurine est conçue comme un tout isolé, sans relation les unes avec les autres.

Bacchus est toujours représenté au centre, dans une position résultant du mélange de deux types : celui du Bacchus tenant un canthare renversé au bout de son bras droit baissé, alors que l'autre bras, levé et replié, tient le thyrsé – comme dans les figurines du type All (*fig. 72 sq.*) – position combinée avec celle des jambes croisées. La tête est ornée de chaque côté d'une énorme grappe de raisin recouverte d'une feuille, comme les Bacchus d'Avenches, de Parme (*fig. 117, 102*) et comme d'autres encore¹⁶⁷. Il semble que la position des jambes croisées soit souvent combinée avec ce type de couronne, ce qui laisserait supposer l'existence d'un modèle dont tous ces bronzes dériveraient. La nébride nouée sur l'épaule gauche, que le Bacchus de Somodor a en commun avec celui de *Veleia* (*fig. 102*), confirme cette supposition. En revanche, la découpe de cette peau est très proche de celle des bronzes du type Al_{2a} auquel appartiennent les statuettes provenant de Le Thuit et de Dubravica (*fig. 49-53*)¹⁶⁸.

Le Satyre, à la gauche du dieu, est représenté dans la même attitude que son maître ; l'utilisation de moules partiels est vraisemblable. Les modifications ont pu être apportées dans la cire, mais cette hypothèse ne peut être vérifiée que par la prise de mesures partielles¹⁶⁹. Les attributs ont évidemment changé : le bras levé tient une grappe de raisin, celui qui est baissé – légèrement plus écarté du corps que dans la figurine de Bacchus – tient le *pedum* ; les jambes ne sont pas croisées, la droite est en avant alors que la gauche, en retrait, est posée sur la pointe.

A droite, Pan bondit en direction de la gauche. Le mouvement de la tête et des bras est identique à ceux de Bacchus et du Satyre. Dans sa main levée, il tient aussi une grappe de raisin, dans l'autre une faucille.

Une grande palmette est fixée derrière la nuque des trois personnages. Les deux groupes ornaient la caisse d'un char.

1. (*fig. 131*) Cologne, Römisch-Germanisches Museum, n° inv. 44.48. Dans la Vallée du Vardar. G. Seure, *BCH*, 28, 1904, pp. 210 *sq.*, pl. XI. I. Manfrini, in : *Actes* (B2), pp. 117 *sq.* M. Schleiernmacher, in : *Akten* (B61), pp. 226 *sq.* I. Manfrini, in : *Hommages à L. Lerat*, 2, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, 55, 1984, pp. 543 *sq.* H. de Bacchus 20 cm (Pan 18,3 cm ; Silène 19,3 cm).
2. (*fig. 132*) Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, n° inv. 91/1885 1. Somodor. A. Alföldi, *ArchErt*, 48, 1935, p. 198. *Römer in Pannonien, Exposition Munich 1969*, n° 289. I. Manfrini, in : *Actes* (B2), pp. 117 *sq.* H. 28,5 cm.

Pour certains objets, quelques hypothèses peuvent être avancées quant à leur origine géographique. Le bronze de Baltimore (*fig. 126*) est sans provenance, mais il présente quelques détails – dont la corne, les bottes, le type de couronne – qui le rapprochent de la production égyptienne, d'où la proposition d'y voir un produit sortant d'un atelier de cette région¹⁷⁰. Le bronze Loeb (*fig. 127*) sort peut-être également d'un atelier égyptien. La chlamyde, la corne dans la main et les cornes désignant le dieu taureau sont des traits fréquents dans les bronzes provenant d'Égypte. Le type de bottes, sans lacet sur le devant, et la coiffure, ne trouvent en revanche aucun parallèle. L'analyse de l'ensemble de la production égyptienne apporterait certainement quelques lueurs.

Bacchus et le Satyre du groupe de Somodor sont vêtus d'une peau dont le bord inférieur est festonné, particularité que nous avons déjà rencontrée dans des bronzes provenant de Glamoç, Dubravica et Le Thuit (*fig. 49-53*). Mais si ce détail fait partie d'un ensemble de traits communs aux trois premiers bronzes, pour la figurine de Somodor, il est unique. Il est peut-être hasardeux de se fonder sur la présence de ce seul détail pour reconnaître l'habitude d'un ou de plusieurs ateliers géographiquement localisés entre les Balkans à la Mésie.

La présence de la corne, dans la main de Bacchus de la Vallée du Vardar, serait à interpréter comme la survivance d'un attribut donné au dieu depuis l'époque archaïque, surtout en Égypte¹⁷¹. Mais à nouveau, les indices sont insuffisants pour reconnaître une importation.

En ce qui concerne la pratique des bronziers, le groupe de Somodor pourrait bien offrir un exemple de l'utilisation de moules partiels. En effet, le torse et les bras des trois statuettes sont identiques, à l'exception de la nébride pour deux d'entre elles – mais elle peut avoir été rajoutée dans la cire. Pour vérifier cette proposition, il faudrait procéder à des mensurations de détails, qui n'ont pu être obtenues.

Avant de comparer globalement les groupes en bronze avec ceux que nous avons repérés dans les autres techniques il convient de les examiner un à un, afin de constater dans quelle mesure les bronziers ont fait preuve d'originalité. Les marbres qui figurent Bacchus accompagné d'un Satyre sont nombreux, mais aucun ne ressemble au groupe de Pompéi (*fig. 125*); aucun des marbres cités dans le *Répertoire* ne représente le dieu dans cette position et aussi détaché de son compagnon. Nous pouvons donc dire que le bronzier a fait là un ouvrage original, tout en s'inspirant d'un motif connu.

Un marbre du Musée Chiaramonti est proche du groupe de Baltimore (*fig. 126*) pour la position du dieu, mais ce dernier est entièrement nu, il ne porte pas les mêmes attributs et il est accompagné d'une Nymphe. Un marbre de Naples représente également Bacchus avec un bras levé, mais c'est là aussi la seule ressemblance¹⁷². Le bronzier a donc à nouveau fait preuve d'une certaine originalité, comme c'est fréquemment le cas en milieux cultivés.

Le bronze de la Collection Loeb (*fig. 127*) se rapproche davantage des marbres, dans la mesure où la position du dieu « Lycien », quels que soient son compagnon et son vêtement, y est la plus fréquente. La parenté avec un marbre de la Collection Ludovisi est si frappante qu'il paraît difficile d'y voir un simple effet du hasard¹⁷³. Toutefois les attributs du bronze, y compris la chlamyde, diffèrent, et il semble bien qu'ils soient propres aux bronziers égyptiens. A la différence des deux premiers groupes, le bronze de la Collection Loeb ne présente pas de grands écarts par rapport au répertoire des sculpteurs.

Le groupe Bacchus et Pan n'est pas souvent représenté dans le marbre. Parmi les trois exemples repérés, deux d'entre eux ont en commun avec notre bronze la dissociation des personnages, nettement séparés l'un de l'autre. Pour le reste, les compositions sont différentes puisque le dieu a une attitude qui varie de cas en cas¹⁷⁴. Le bronzier a donc représenté un thème connu, avec quelques variantes mais en respectant la caractéristique principale qui est de concevoir chacun des personnages isolément.

Le dieu accompagné de Silène est connu des sculpteurs. Le bronze de Galjub semble même reproduire un type qui se retrouve tel quel dans la pierre¹⁷⁵, alors que l'applique hellénistique trouvée en Bulgarie semble plus originale. Une plaque, de provenance gauloise, et dont la fonction est inconnue, reproduit exactement la même scène mais avec quelques modifications¹⁷⁶. Cette similitude entre deux objets dont les provenances et les dates sont très éloignées mérite d'être relevée car elle atteste de la circulation des modèles, ou des objets, à travers l'espace et le temps.

En général, pour les groupes à deux personnages, l'on observera qu'ils reprennent un thème connu dans d'autres techniques, non seulement par les marbriers mais également par les tailleurs de sarcophages et de bas-reliefs ainsi que par les mosaïques, à l'exception des bronzes de la Collection Loeb et celui de Galjub. Ils ne reproduisent toutefois pas exactement les types utilisés par les sculpteurs puisque, à la différence de ceux-ci, le dieu « Lycien » ne connaît pas la plus grande faveur. Les bronziers ont donc adapté ce thème avec beaucoup de liberté en s'inspirant de cas en cas de types déjà existants dans le bronze, types qu'ils combinent ensuite avec la figure de l'un ou l'autre comparse de Bacchus.

Le seul groupe à trois figures mentionné dans le *Répertoire* est de provenance inconnue¹⁷⁷. Le dieu est figuré en compagnie de Pan et de Silène, et non pas d'un Satyre comme dans les bronzes. Pour ce qui est de la composition, elle est très proche du groupe de la Vallée du Vardar. L'absence de provenance est regrettable, car elle ne permet pas de déterminer si le motif est régional.

Dans les bas-reliefs trouvés en Thrace et en Dacie, Bacchus est souvent accompagné de plusieurs personnages. En fait, dans la plupart des cas, le dieu est appuyé sur un Satyre et le groupe est entouré par d'autres comparses du thiasé, dont Pan. Mais ce dernier ne forme jamais un groupe avec le dieu et son compagnon; généralement de taille plus réduite, il est figuré à côté des deux autres. Les bronziers semblent donc avoir adapté un thème qui a tout l'air d'être géographiquement localisé. La preuve en est fournie par les monnaies, dont l'une, trouvée en Hongrie, reproduit exactement le même motif, que nous retrouvons également sur un fragment de *scrinium*¹⁷⁸ provenant de cette même région. D'où la supposition que le marbre signalé par S. Reinach provienne également de cette région. Le thème du dieu accompagné de deux comparses n'est donc pas propre aux bronziers; il semble plutôt limité à une région bien précise comprenant la Pannonie, la Macédoine et la Thrace.

Bacchus assis

Comparées à Mercure, Hercule et Jupiter, les statuettes en bronze de Bacchus assis sont peu nombreuses ; en outre, elles sont loin d'appartenir toutes au même type.

Deux thèmes – et non deux types – peuvent être distingués. Le premier comprend les figurines du dieu assis sur un rocher ou un siège assez haut, une jambe en avant, l'autre en retrait, comme c'est fréquemment le cas pour Mercure. A l'exception du bronze de Manole (*fig. 137*), les bras sont en demi-projection vers l'avant et latéralement. La tête est généralement tournée vers la droite. Ce groupe réunit les statuettes de Vichy, de Lyon, de la Collection Bammeville, de Budapest et de Manole (*fig. 133-137*). Les autres statuettes sont des pièces uniques. A l'intérieur du premier groupe, les différences sont nombreuses ; les objets sont divisés en deux types. Le premier englobe les statuettes assises dans une position canonique, type BI, le deuxième ne compte qu'une statuette : celle de Manole qui, avec son bras posé sur la tête, reproduit le geste de l'Apollon Lycien.

Type BI (*fig. 133-136*)

Constantes : Les caractéristiques du type sont réduites au minimum ; seule la position générale des bras et des jambes est constante. Celle des jambes varie uniquement dans le mouvement vers l'avant ou vers l'arrière : gauche en avant, droite en retrait – Bacchus de Lyon et de la Collection Bammeville (*fig. 134, 136*) – inverse pour le Bacchus de Vichy (*fig. 133*) ; quant à la statuette du Musée de Budapest (*fig. 135*), elle a les deux pieds posés côte à côte¹⁷⁹.

Variantes : Le mouvement des bras diffère d'une figurine à l'autre : le Bacchus de Lyon tient dans sa main droite un canthare posé sur le genou, la main est placée sur le cou d'une panthère assise sur le rocher à côté de lui et vers laquelle il tourne la tête. Le bronze de Vichy est assis dans une position plus frontale ; il tient au bout de son bras droit à demi replié une grappe de raisin, dans l'autre un canthare. Celui-ci est présent aussi dans la main droite du bronze Bammeville, mais le bras est levé plus haut. La statuette de Budapest est celle qui présente le plus de variantes : Bacchus est représenté sur un siège et non sur un rocher, son bras gauche en demi-projection vers l'avant tient un thyrses alors que le droit, baissé, tient une grappe de raisin.

Écarts dans la position des jambes et des bras, dans les attributs mais aussi dans la chevelure et la couronne. Tous sont couronnés de lierre et de corymbes – sauf le bronze de Budapest – mais tous n'ont pas les boucles sur les épaules : la figurine de Vichy en est dépourvue : celle de Budapest porte une couronne faite de trois feuilles stylisées se dressant régulièrement autour de la tête, à la manière de la statuette de l'Allard Pierson Museum d'Amsterdam, ou encore d'un médaillon représentant Bacchus et conservé au Musée de Berlin (*fig. 71, 169*)¹⁸⁰.

Le vêtement enfin n'est pas le même partout. Le bronze de Vichy est vêtu d'une chlamyde couvrant tout le dos et le haut du buste. Celui de Lyon porte une draperie qui couvre le ventre et le haut des cuisses. La figurine de Budapest porte la nébride, alors que celle de la collection Bammeville est entièrement nue. A l'exception de cette dernière figurine, toutes sont chaussées de bottines.

1. (*fig. 133*) Vichy, Mairie de Vichy, sans n° inv. Vichy. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 279. H. 31 cm.
2. (*fig. 134*) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 370. Lyon. Babelon-Blanchet, n° 370. H. 9,4 cm.
3. (*fig. 135*) Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, n° inv. 59.1886.5. Slavonie. *ArchErt*, NF 18, 1898, p. 281. E. von Mercklin, *Jdl*, 48, 1933, p. 84. Manfrini, *op. c.* (*supra* p. 000, n° 1, *Hommages*). H. 18,4 cm.
4. (*fig. 136*) Ex-Collection Bammeville. Fröhner, *Collection Bammeville*, 296. H. 10,4 cm.

Malgré ce très grand nombre de différences, ces bronzes s'inspirent probablement tous du même modèle – peut-être emprunté à un autre dieu – mais en le modifiant. En effet, aucune

de ces figurines ne présente d'écarts vraiment fondamentaux. L'inversion de la position des jambes, le vêtement différent, le changement d'attribut même, caractérisent la liberté avec laquelle les bronziers utilisent leur patrimoine imagier.

Bien que rare, Bacchus assis existe également dans la ronde-bosse en marbre, mais sans jamais présenter de parallèles exacts avec nos bronzes. Jamais il n'est représenté avec une chlamyde ; la draperie couvrant le ventre du bronze de Lyon est sans parallèle ; de même pour le Bacchus de Budapest. Deux marbres figurent le dieu vêtu d'un *himation* et tenant un canthare¹⁸¹ : si la position générale correspond à nos figurines, pour le détail, ils sont passablement éloignés. La nudité de la figurine de la Collection Bammerville ne constitue pas une exception, mais la position et les attributs ne coïncident pas du tout avec la statue que mentionne S. Reinach¹⁸².

Les bronziers se sont peut-être inspirés de motifs existant chez les marbriers, mais ils les ont remaniés jusqu'à les transformer complètement. Les ressemblances sont en revanche plus nombreuses à l'intérieur de la catégorie des bronzes. Le Bacchus de Vichy (*fig. 133*), avec sa longue chlamyde jetée derrière le dos, évoque un type de Mercure étudié par L. Beschi¹⁸³. Pour le port du vêtement, Bacchus se distingue uniquement par le pan de chlamyde ramené sur la cuisse gauche. La position des jambes de ces figurines est très proche d'un certain nombre de Mercurès : ces derniers ont souvent une main posée sur la cuisse alors que l'autre prend appui sur le rocher, deux gestes que l'on retrouve, mais modifiés, dans le bronze de Lyon (*fig. 134*). Certains Mercurès ne prennent pas appui : ainsi la statuette de Naples, qui ressemble par ce détail à celle de Vichy, et un bronze de Londres, proche de la figurine Bammerville (*fig. 136*)¹⁸⁴. Il n'est donc pas impossible que les bronziers se soient inspirés de l'iconographie de Mercure pour représenter un thème peu en faveur chez les marbriers¹⁸⁵. Dans le répertoire des bronziers ces contaminations ne sont pas rares.

Type C1 (*fig. 137*)

Le Bacchus de Manole est figuré dans une attitude empruntée à Apollon, attitude que certaines figurines du dieu debout reproduisaient déjà – bronze d'Avenches, de Plumergat, de Pompéi ou encore le type problématique des Bacchus à l'aspect filiforme (*fig. 117-119, 111-116*)¹⁸⁶. Comme dans ces derniers, le bras droit du dieu de Manole est posé sur sa tête, alors que le gauche, baissé et replié vers l'avant, tient une grappe de raisin, comme les statuettes de Vichy et de Budapest. Pour le reste, ce bronze ne diffère guère des précédents : il porte une couronne de feuilles et deux boucles serpentent sur ses épaules. Comme la statuette de la Collection Bammerville, le Bacchus de Manole est entièrement nu.

1. (*fig. 137*) Plovdiv, Musée Archéologique, n° inv. 2199. Manole (région de Plovdiv). L. Botuskarova, *Musée Archéologique de Plovdiv*, 1964, n° 64. *AA*, 57, 1942, col. 59 sq. Ch. Picard, *BCH*, 68-69, 1944-1945, pp. 240 sq. H. sans le support : 9 cm ; tot. 12,5 cm.

Ch. Picard déjà a rapproché la figurine de Manole du Bacchus assis sur un trône du Stiba-deion de Délos¹⁸⁷. Cette statue, très mal conservée, représente le dieu entièrement nu. Elle est acéphale et Ch. Picard reconstitue, à partir de l'amorce du bras, le geste du bras posé sur la tête. Selon l'auteur, le marbre comme le bronze s'inspirent d'un original postclassique, postérieur à l'invention de l'Apollon Lycien¹⁸⁸. A la différence des bronzes précédents, le bronze de Manole ne présente donc aucune originalité par rapport au répertoire des marbriers, ce qui n'a rien d'étonnant dans le contexte thrace.

Le thème de Bacchus « Lycien » assis est connu également dans d'autres catégories techniques. Dans la peinture pompéienne, le dieu est représenté vêtu d'un *himation* laissant son corps partiellement découvert. Dans les terres cuites, il est également représenté un bras posé sur la tête, mais il est le plus souvent vêtu d'un double vêtement¹⁸⁹.

Type III (fig. 138-139)

Bacchus du Louvre (fig. 138)

Bacchus est assis sur un rocher bas recouvert d'une draperie. La jambe droite est à demi étendue vers l'avant, la gauche en retrait. Le dieu retient par la queue une panthère couchée, dont la patte antérieure est posée sur une ciste ; le bras gauche est accoudé sur un rocher qui remonte derrière le dos du dieu. La tête est dépourvue de couronne, les cheveux sont réunis en chignon et le crâne forme une calotte lisse probablement ornée, à l'origine, d'un diadème ou d'une couronne.

1. (fig. 138) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 4349. Italie méridionale ou Campanie. *Revue des Arts*, 1956, 6, p. 188. H. 7,5 cm, long. 11 cm.

S. Boucher a proposé de rapprocher le bronze de Lyon du Bacchus du monument de Lysicrate^{189 bis}. Le dieu y était représenté assis sur un rocher, renversé en arrière, une jambe allongée, l'autre repliée, jouant avec une panthère lui faisant face. Dans les bronzes, le thème est passablement transformé, surtout en ce qui concerne l'attitude de la panthère. Mais la référence à un modèle commun, dérivé peut-être du monument de Lysicrate, paraît vraisemblable dans le contexte campanien.

Bacchus de Lyon (fig. 139)

Le bronze du Musée de Lyon représente le même thème mais avec quelques variantes. Le siège est plus bas, la jambe droite est également à demi étendue, mais la gauche, posée à même le sol, est glissée dessous. La panthère est cette fois-ci couchée sur la cuisse droite du dieu ; celui-ci tient un canthare posé sur le dos du félin. Le bras gauche, cassé, prenait probablement appui sur le sol, derrière le dos. La tête est dépourvue de couronne, comme le bronze du Louvre.

1. (fig. 139) Lyon, Musée des Beaux-Arts, n° inv. L. 86. Boucher, *Lyon II*, n° 27. H. 5,9 cm, long. 6,5 cm.

L'existence d'un modèle commun, remanié, paraît évidente. La rareté du thème et du type suppose un contexte de production se situant dans une zone hellénisée.

Unicum

Bacchus Tauros (?) (fig. 140)

Un bronze du Musée de Vienne représente également un personnage assis sur un rocher, la jambe droite en avant, la gauche repliée. Le bras droit, levé, tenait peut-être un thyrsos. K. Gschwantler propose de restituer un canthare dans la main gauche posée sur la cuisse. Une draperie ceint les reins du personnage. Son abondante chevelure est coiffée en chignon. Sur la tête, de part et d'autre, deux épaisses protubérances représentent peut-être les cornes du dieu taureau. Aucun attribut caractéristique ne subsiste et le schéma est singulier. Quant aux éventuelles cornes, elles ne désignent pas forcément Bacchus. A. Furtwaengler suggère de voir dans cette figurine un Pan juvénile alors que K. Gschwantler reconnaît un Bacchus. L'identification reste incertaine.

1. (fig. 140) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 2349. Péloponnèse (selon Reinach). Reinach, III, p. 35, n° 8. A. Furtwaengler, *Annali dell'Istituto di corrisp. Archeol.*, 49, 1877, p. 202, n° 1. Gschwantler, n° 158. H. 17,5 cm.

Bacchus cavalier

Sujet fréquent dans certaines techniques, le thème de Bacchus chevauchant une panthère paraît l'être beaucoup moins dans les bronzes.

Unicum

Statuette de Nérís (fig. 141)

Une applique provenant de Nérís, aujourd'hui égarée, représente le dieu chevauchant en amazone une panthère assise. Le bras droit à demi replié tenait probablement le thyse alors que la main gauche posée sur la tête de l'animal tient une corne. La présence de cet attribut est très rare dans un bronze provenant de la Gaule. La tête est tournée à gauche, vers la panthère; elle est ceinte d'une couronne de lierre et de corymbes, posée sur les cheveux mi-longs et bouclés, coiffure qui est également celle d'un bronze trouvé à Koklia et d'un autre provenant de Macédoine (fig. 17, 64). Une pardalide est nouée sur l'épaule gauche et couvre une bonne partie du torse; les pieds sont chaussés de courtes bottines. La panthère est assise, la tête tournée vers l'arrière, la patte antérieure droite levée dans une attitude fréquente dans un contexte bacchique.

1. (fig. 141) Lieu de conservation inconnu. Nérís (Allier). A. Blanchet, *RA*, 19, 1924, pp. 301 sq. H. 11 cm.

Le thème du dieu cavalier n'est pas fréquent dans la ronde-bosse, alors qu'il abonde sur les sarcophages et sur les mosaïques¹⁹⁰. Aucun marbre du *Répertoire* ou cité dans l'étude de G. Ch. Picard à propos d'une statue de Sbeitla ne ressemble exactement à notre bronze¹⁹¹. L'emprunt aux répertoires d'autres catégories techniques paraît évident.

Bustes¹⁹²

Comparés aux bustes de Silène et de Satyre, les bustes de Bacchus sont peu abondants, par conséquent parfois difficiles à classer en série, chacun ou presque constituant un *unicum*. En outre, un problème d'identification se pose bien souvent : faut-il reconnaître Bacchus ou une Ménade?

Dans ce chapitre sont classés des objets morphologiquement différents, sans distinction d'utilisation, puisque le principe du classement est fondé sur l'iconographie, mais qui tous ont la forme de bustes. Sont réunis ici les bustes ornant les lits, les coffres, les chars, les trépieds, plus rarement les anses de vase ainsi que des bustes-récipients, généralement nommés balsa-maires.

Type CI (fig. 142-149)

- Constantes : Les bustes de ce type – décorant probablement des *fulcra* – sont parmi les plus fréquents. La position du bras droit, posé sur la tête, est caractéristique. La tête est renversée en arrière et tournée vers la gauche; seul le buste de Pompéi (fig. 144) fait exception, avec l'inversion du mouvement des bras, et par conséquent de la tête. Une nébride est attachée sur l'épaule gauche alors qu'une draperie couvre le bas du buste. Les cheveux sont coiffés en bandeaux et sont ceints d'une couronne de lierre et de corymbes. Une *mitra* barre le front.
- Variantes : La variante la plus notoire réside dans la présence ou l'absence du bras baissé et tenant un canthare serré contre la poitrine. Ce détail est présent sur les bustes de *Pella*, d'Alexandrie, de la Bibliothèque Nationale, du Musée du Cinquante-naire et de *Volubilis* (fig. 142-147, 146, 148, 149). Sur les bronzes d'Azaila, de Naples et de Cimiez (fig. 145, 144, 143), seule l'amorce du bras est indiquée.

D'autres détails moins importants diffèrent : les bronzes de *Pella* et de Naples (fig. 142, 144) ont quatre boucles sur les épaules, alors que les autres en ont deux. Le buste de Bruxelles (fig. 148) a le bras complètement levé, enveloppé dans une chlamyde ; de plus, il est pourvu de petites cornes au-dessus du front¹⁹³, petites cornes que nous retrouvons sur le buste d'Alexandrie (fig. 147). La figurine de *Volubilis* (fig. 149) se distingue nettement des précédentes, surtout par son style, mais aussi par quelques détails iconographiques. La couronne est absente, mais la *mitra* subsiste. La nébride est remplacée par une pardalide, le canthare par une corne. Malgré ces quelques dissemblances, les caractéristiques essentielles du type demeurent, la différence étant d'ordre stylistique. Ces écarts sont probablement à interpréter en fonction du temps pour le style, et peut-être de l'espace pour la présence d'un attribut tel que la corne¹⁹⁴. La découpe du buste varie, s'arrêtant sous la poitrine pour les bronzes de *Pella* et d'*Azaila*, plus bas pour les autres.

1. (fig. 142) Athènes, Musée National, n° inv. 15 097. *Pella* (Macédoine), dans une maison. G. Oikonomos, *AM*, 51, 1926, pp. 75 sq., pl. VIII-X. Himmelmann (B23), p. 24, fig. 6a, 6b. H. 12 cm¹⁹⁵.
2. (fig. 143) Cimiez, Musée Archéologique, sans n° inv. Cimiez. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 176. H. 9 cm.
3. (fig. 144) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 117.454. Pompéi. Inédit. H. 8 cm.
4. (fig. 145) Madrid, Museo Arqueologico, sans n° inv. *Azaila* (probablement incendiée entre 78 et 74 av. J.-C.). C. Boube-Piccot, *BAM*, 4, 1960, p. 278, n° 30. H. 9 cm.
5. (fig. 146) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 474. Babelon-Blanchet, n° 474. H. 8,5 cm.
6. (fig. 147) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 475. Alexandrie. Babelon-Blanchet, n° 475. Himmelmann (B 23), fig. 6c. H. 8,5 cm.
7. (fig. 148) Bruxelles, Musée du Cinquantenaire, n° inv. MR 1088. Himmelmann (B 23), p. 24, fig. 6d. H. 12,2 cm.
8. (fig. 149) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, n° inv. 119. *Volubilis*. Boube-Piccot II, n° 151. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 737. H. 19,5 cm.

Les six bustes n'ont pas une même matrice de référence, à l'exception peut-être des deux bronzes du Cabinet des Médailles (fig. 146-147).

Les indices susceptibles de fournir des éléments de datation sont peu nombreux. Le bronze de *Pella* a été utilisé avant 165 av. J.-C., celui d'*Azaila* avant 70 av. J.-C. De par son style et ses dimensions, le bronze de *Volubilis* semble se situer à l'époque romaine. Ce type paraît donc avoir été reproduit durant un laps de temps assez long^{195 bis}.

Le type a non seulement subsisté dans le temps mais il semble avoir connu une large aire de diffusion. Un moulage en plâtre, trouvé à Begram et reproduisant exactement ce type, apporte un témoignage concret sur le mode de circulation et de production de ces objets¹⁹⁶. Mais les écarts confirment que la pratique de la production en série n'est pas davantage la règle pour les bustes que pour les statuettes. Seul le buste d'*Azaila* (fig. 145) est semblable au plâtre – exception faite des dimensions – la découpe, l'absence du bras gauche, la nébride nouée sur l'épaule droite et la lourdeur du visage coïncident ; le bronze de Cimiez (fig. 143) diffère par une variante dans le port de la nébride et par une découpe plus basse ; celui de Pompéi est identique à l'empreinte mais inversé et sa découpe est basse. Les autres bustes diffèrent entre autres par la présence du deuxième bras. Le *terminus ante quem* de l'applique de *Pella* empêche d'interpréter la présence des deux bras comme l'indice d'une date plus tardive. Ce moulage n'apporte donc aucun argument pour la datation mais il renforce l'hypothèse d'une origine égyptienne du type.

La forme du buste est propre surtout au bronze, les points de comparaison sont par conséquent peu nombreux. Nous pouvons toutefois trouver quelques parallèles de détails parmi les bronzes et dans d'autres techniques. La tête du buste de *Volubilis* (fig. 149) est très proche de celle d'un buste classé plus haut dans le type I, et conservé au Musée de Kassel (fig. 21). Ce bronze est malheureusement sans provenance mais dit avoir été acheté à Rome^{196 bis}. Ces deux

bustes sont à leur tour très proches de têtes en marbre trouvées à Cyrène¹⁹⁷. Il s'agit d'une production caractéristique d'une culture imprégnée par la tradition hellénistique, impossible pour l'instant à localiser plus précisément dans le temps et dans l'espace.

Ces bustes représentent-ils Bacchus? Dans le catalogue des bronzes de la Bibliothèque Nationale, les numéros 474 et 475 sont désignés comme des Bacchantes; de même, celui d'Azaila est parfois identifié comme une Ménade, parfois comme Bacchus. Pour le bronze 475 du Cabinet des Médailles, trouvé à Alexandrie, le doute n'est pas possible, il s'agit bien du dieu. En effet, N. Himmelmann a relevé un détail qui avait échappé à l'attention de tous: la présence de petites cornes sur le front, à la naissance des cheveux; détail que le même auteur signale sur un autre buste appartenant au même type et conservé au Musée de Bruxelles. Ces deux figurines augmentent le nombre des témoignages de Bacchus *Tauros*, aspect dont la rareté a été souvent soulignée. Le n° 474 du Cabinet des Médailles a une poitrine aux rondeurs très féminines; rondeurs que l'on retrouve sur les bustes d'Azaila et de Naples (fig. 146, 145, 144). En revanche le bronze d'Alexandrie, ceux de *Pella*, de Bruxelles, de Cimiez et de *Volubilis* (fig. 147, 142, 148, 143, 149) ne présentent pas cette particularité. S'agirait-il, dans les trois premiers, de Ménades pour lesquelles les bronziers auraient utilisé le même schéma que pour Bacchus? La présence du canthare – attribut spécifique du dieu – et le type de coiffure évoquent plutôt le dieu que l'une de ses compagnes. De plus, aucune image de Ménade ne la représente portant la seule nébride; le glissement du *chiton* sur le bras laisse parfois une partie de la poitrine découverte mais ce vêtement ne figure pas sur les bustes de ce type. En revanche, les traits féminins, parfois attribués à Bacchus, sont abondamment attestés et dans les textes et dans les images¹⁹⁸. La présence de la *mitra* peut aussi constituer un argument en faveur de la reconnaissance du dieu, la bande frontale ne semble pas être un attribut fréquent pour les Ménades.

Type II (fig. 150-152)

Trois bustes, sans être absolument identiques, ont en commun un nombre de traits suffisants et spécifiques attestant une inspiration à partir d'un même modèle. Le problème rencontré dans le groupe précédent se pose à nouveau ici: Bacchus ou une Bacchante?

Constantes: La plus évidente s'identifie avec les feuilles de vigne qui entourent le buste, au nombre de trois sur les bustes de Pompéi et de la vente Sotheby (fig. 150, 151) – c'est du moins ce que les déchirures des bords du deuxième objet laissent supposer – au nombre de quatre sur le bronze de Nachodki (fig. 152). Ces feuilles sont disposées en couronne autour du buste, formant ainsi une corolle plate. Elles suggèrent, en le transformant, le calice d'où émergent nombre de figurines, bacchiques ou non¹⁹⁹. Les cheveux sont coiffés en bandeaux avec deux boucles qui tire-bouchonnent sur les épaules et un chignon sur la tête; le front est ceint d'une *mitra*.

Variantes: Les bustes de Pompéi et de Sotheby sont quasiment identiques. La tête est tournée vers la droite, au sommet du crâne les cheveux forment une sorte de chignon rond entouré d'un rinceau de quatre corymbes d'où s'échappent des feuilles qui couvrent les bandeaux.

La limite du buste s'arrête sous la poitrine, l'amorce des bras est indiquée. Sur l'épaule gauche sont noués deux vêtements, du moins semble-t-il. Celui de dessous, dont on n'aperçoit que la frange, pourrait être une peau animale, par-dessus, un autre vêtement est fixé un peu au-dessous de l'épaule. La poitrine a une rondeur toute féminine.

Le bronze de Nachodki se distingue des deux précédents par un certain nombre de détails. La tête n'est pas tournée de côté, mais posée droite sur le cou; les quatre corymbes sont beaucoup plus gros et disposés de manière plus symétrique, le chignon sur la tête est absent. Enfin, ce buste ne porte aucun vêtement; quant aux feuilles, elles sont au nombre de quatre et non de trois et elles sont disposées deux à deux latéralement, alors que dans les deux autres bronzes, une des feuilles est située au bas du buste.

1. (fig. 150) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 129 069. Pompéi. Pernice, IV, p. 18, fig. 27 ; V. Spinazzola, *Le Arti Decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli*, 1928, fig. 298. H. 19 cm.
2. (fig. 151) Vente Sotheby, *Catalogue Sotheby*, décembre 1974, n° 266. H. 16,2 cm.
3. (fig. 152) Svichtov, Musée, n° inv. B I 390. Nachodki (ex *Novae*). *BullInstArchBulg*, 34, 1974, p. 155, fig. 19b. H. 17,5 cm.

Le bronze de Pompéi et celui de la Collection Sotheby coïncident dans tous les détails ; ce qui suppose une matrice commune²⁰⁰. L'absence de provenance pour le deuxième buste ne permet aucune conclusion quant à la diffusion géographique. Outre les variantes iconographiques, le buste de Nachodki présente également des écarts stylistiques ; nous pouvons présumer toutefois un même modèle que le bronzier aurait transformé suivant des tendances provinciales, puisque les traits fondamentaux du type sont conservés. Dans ce cas précis, il est certain que c'est le modèle, et non l'objet, ou le bronzier, qui a voyagé. Le buste de Nachodki apporte un nouveau témoignage sur la circulation des objets entre l'Italie et les provinces danubiennes. Témoignage qui s'ajoute au soi-disant Narcisse d'Alba Iulia – suspect ? – (fig. 121) et au buste, conservé au Musée de Zagreb (fig. 302), qui sont – à quelques détails près – identiques à deux bronzes trouvés à Pompéi (fig. 120, 301)²⁰¹.

Pour ce qui est de l'identification, le bronze de Nachodki ne laisse planer aucune équivoque ; il s'agit d'un personnage masculin, de Bacchus. Faut-il en déduire que les deux autres représentent des Ménades ayant emprunté leur aspect au dieu, ou s'agit-il de Bacchus, mais avec des traits légèrement efféminés ? La présence de la *mitra*, les traits du visage, qui n'ont rien de féminin, font pencher en faveur de la seconde hypothèse. Le buste pompéien décorait probablement un lit, alors que l'applique bulgare ornait plutôt un char.

Type III (fig. 153-155)

Comparés aux deux premiers types, les objets de ce groupe sont loin de présenter une aussi grande unité.

Constantes : La tête est tournée de côté – vers la droite pour les bronzes de Zagreb et de Darmstadt, à gauche pour celui de Francfort. Présence d'une *mitra* et d'une nébride nouée sur l'épaule gauche. L'amorce des bras est indiquée. Caractéristique commune : la tête est traitée en ronde bosse, alors que le buste est en relief sur un médaillon ou une plaque. Les bustes de Zagreb et de Darmstadt (fig. 153-154) sont très proches : les deux tournent la tête vers la droite et portent une *mitra* et une grappe de raisin sur chaque oreille. La couronne est constituée de deux corymbes et de feuilles de lierre. Un seul trait les distingue : quatre mèches sur les épaules du bronze de Zagreb qui sont absentes sur le bronze de Darmstadt.

Variantes : Le bronze de Nidda-Heddernheim (fig. 155) tourne la tête vers la gauche ; il est dépourvu de *mitra* et la couronne, de lierre et de corymbes, se détache fortement de la tête. Les grappes de raisin sont absentes. Deux boucles serpentent sur les épaules.

1. (fig. 153) Zagreb, Arheološki Muzej, n° inv. 9.040. Poljanec. Popovic et alii, *Catalogue des Bronzes Yougoslaves*, n° 196. H. 10 cm.
2. (fig. 154) Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, n° inv. IV Ad8. Inédit. H. 3,5 cm, larg. 5 cm.
3. (fig. 155) Francfort, Museum für Vor- und Frühgeschichte, n° inv. 1619. Nidda-Heddernheim (sur le Rhin). Inédit. H. 8,5 cm.

Les bronzes de Zagreb et de Darmstadt présentent une parenté iconographique indéniable qui suggère la référence à un même modèle, sans apporter des précisions sur le sens de la diffusion. Le troisième buste s'écarte beaucoup plus de ce modèle. Le premier ornait un char, le support du deuxième n'est pas connu.

Type IV (fig. 156-158)

En 1924-1925, un buste de Bacchus d'excellente qualité technique a été trouvé dans la province de Brescia (fig. 156). Le dieu est représenté émergeant d'un calice de feuilles, avec une découpe du buste haute, sous les seins, et sans indication de l'amorce des bras. La tête, tournée vers la droite, est couronnée de lierre et de corymbes, alors qu'une *mitra* ceint le front. Du chignon s'échappent quatre boucles qui tire-bouchonnent sur les épaules ; une nébride est nouée sur l'épaule gauche.

Les particularités iconographiques et morphologiques de ce buste sont le calice de feuilles et la découpe quasi triangulaire. Ce second détail, associé au port de la nébride sur l'épaule, se retrouve sur un bronze du Musée des Thermes (fig. 157) dont la fonction est la même, tous deux servaient de peson. Ces détails mis à part, ces deux objets offrent un certain nombre de dissemblances : la tête du second buste n'est pas tournée de côté mais plantée droite sur le cou ; du chignon ne s'échappent pas quatre, mais deux mèches de cheveux ; la *mitra* est absente. La couronne est aussi constituée de feuilles et de corymbes, mais disposés différemment. Enfin, le buste des Thermes n'émerge pas d'un calice de feuilles.

En admettant que le modèle soit le même, il faut reconnaître qu'il a été librement interprété. Le buste des Thermes est beaucoup plus proche d'un autre objet, conservé à Vienne, et identifié comme une Ménade (fig. 158). La découpe est la même, la tête est également plantée droite sur les épaules, la couronne et la coiffure sont semblables. La découpe de la nébride et la présence de lemnisques à la place des boucles constituent les seuls écarts.

1. (fig. 156) Lieu de conservation inconnu. Fiesse (Province de Brescia). Reinach, VI, p. 91, n° 9. NSc, 1925, série VI, p. 104, fig. 1-2. H. 15 cm (avec l'anneau).
2. (fig. 157) Rome, Museo Nazionale Romano, n° inv. 65473. Inédit. H. 12 cm.
3. (fig. 158) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 1167. Von Sacken, p. 70, pl. XXX, fig. 4. Gschwantler, n° 84. H. 13,7 cm.

Les dissemblances entre le buste de Brescia et les deux autres sont telles que seule l'hypothèse d'un même modèle, mais très fortement remanié, peut être retenue. En revanche, le bronze des Thermes romain et celui de Vienne sont très proches l'un de l'autre, seules les dimensions ne coïncident pas.

Type V (fig. 159-162)

Les quatre bustes regroupés ici sont très semblables. Ils posent les mêmes problèmes d'identification que ceux que nous avons rencontrés dans certains types précédents.

Constantes : Les bustes du Cabinet des Médailles, de Vienne et l'un de ceux de Petrovina (fig. 160, 159, 162) sont quasiment identiques. La forme du buste est presque ronde, l'amorce des bras est à peine indiquée. Ils sont recouverts d'une peau nouée sur l'épaule gauche. La tête est tournée vers la droite. Une discrète couronne de lierre et de corymbes ceint le chef des deux premiers. Le visage ovale a des joues pleines et un front étroit, le cou est relativement long.

Variantes : L'un des bustes de Petrovina diffère par la position de la tête, tournée vers la gauche, et par la peau animale, nouée à droite (fig. 161). La peau animale des deux bustes de Petrovina (fig. 161-162) est plus étroite. Ils diffèrent également par l'absence de couronne, mais ils portent une *mitra*. La qualité d'exécution est nettement inférieure à celle des deux autres bustes cités dans ce type.

1. (fig. 159) Vienne, Musée Municipal, n° inv. 785. Boucher, Vienne, n° 42. H. 9,2 cm.
2. (fig. 160) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 480. Babelon-Blanchet, n° 480. H. 9,2 cm.

3. (fig. 161) Zagreb, Arheološki Muzej, n° inv. 4675. Petrovina. Brunšmid, n° 43. H. 9,7 cm.
4. (fig. 162) Zagreb, Arheološki Muzej, n° inv. 4647. Petrovina. Brunšmid, n° 44. H. 9,5 cm.

La similitude des deux bronzes conservés en France suppose l'existence d'une même matrice, mais un surmoulage récent n'est pas à exclure, ce qu'il n'a pas été possible de vérifier, le bronze conservé à Paris étant temporairement égaré. La paire de Petrovina pourrait être issue d'une même matrice, mais dans ce cas certains détails auraient été modifiés dans la cire. Ainsi la position de la tête et le côté sur lequel est nouée la nébride. Ces deux bustes ornaient un char.

Il n'est guère possible de tirer des informations sûres quant à la diffusion du modèle ou des matrices puisque les bronzes des collections françaises sont sans provenance. Rien ne permet donc de supposer dans quel sens s'est faite la diffusion.

Ces quatre bustes sont identifiés soit comme des Ménades soit comme des Bacchantes. En fait, seul le bronze du Cabinet des Médailles présente une poitrine légèrement arrondie qui pourrait faire supposer un personnage féminin. Le port de la seule peau animale nous semble en revanche un argument en faveur de Bacchus, les Ménades la portant généralement par-dessus un autre vêtement.

Type VI (fig. 163-166)

Constantes : Quatre bustes, iconographiquement et stylistiquement apparentés, ont en commun une couronne faite de deux corymbes et de deux feuilles plates très allongées dont la pointe fait saillie de chaque côté de la tête.

Variantes : La forme du buste diffère d'un objet à l'autre ; la découpe s'arrête sous la poitrine pour le bronze de Silchester (fig. 164) plus haut pour celui de Norfolk (fig. 163) qui en plus porte une peau animale. Les deux appliques belges (fig. 165-166) sont en haut relief sur un support, les deux autres, en ronde bosse, servaient de peson.

1. (fig. 163) Norfolk, Norfolk Museum, n° inv. 76.94 (724). Caister-by-Yarmouth. Norfolk Archaeology, 7, 1872, pp. 11-19. H. 5,2 cm.
2. (fig. 164) Silchester, Reading Museum and Art Gallery, n° inv. 03652. Silchester. *Archaeologia (Society of Antiquaries of London)*, 57, 1901, p. 247. H. 8,2 cm.
3. (fig. 165) Bruxelles, Musée du Cinquantenaire, sans n° inv. Elewijt. Faider, *Belgique*, n° 153. H. du visage 3,9 cm. H. tot. 7 cm.
4. (fig. 166) Namur, Musée de la Société archéologique, sans n° inv. Han-sur-Lesse. Faider, *Belgique*, n° 158. Diam. 5,2 cm.

D'après les photographies, il semble que le travail des quatre objets soit proche ; il s'agit peut-être de la production d'un même atelier voire d'un même bronzier ce qui n'implique pas, on le voit, l'utilisation d'une matrice commune.

Unica

Les bustes regroupés sous cette rubrique constituent chacun un *unicum* dans la mesure où chacun possède des traits iconographiques qu'il ne partage avec aucun autre objet. Leur particularité est telle qu'ils ne peuvent en aucun cas être considérés comme la variante d'un type connu, même fortement réélaboré. Chacun à sa manière met en évidence la liberté d'invention des bronziers, créant de toute pièce ou adaptant un motif propre à un autre personnage.

Bacchus d'Herculaneum (fig. 167)

Le premier buste en question a été trouvé à *Herculaneum*. Il figure le dieu vêtu d'une nébride nouée sur l'épaule droite et dont la main gauche relève un pan qui

contient des fruits. L'autre bras, baissé puis replié au coude vers le haut, tient un canthare renversé – geste propre à Bacchus, mais le vase est généralement tenu au bout du bras baissé ou contre la poitrine, comme dans les bronzes du type CI. La tête, inclinée à droite, est ceinte d'une couronne de pampres avec deux grappes de raisin sur les oreilles, grappes semblables à celles qui ornent les têtes des figurines d'Avenches, de Parme ou encore de quelques bustes (*fig. 117, 102, 153-154*)²⁰². Typologiquement, cette couronne diffère de celle des bronzes de Le Thuit et de Dubravica (*fig. 49-50*) par l'absence du fleuron central et des deux longues feuilles qui l'entourent. Ce dernier type est très probablement provincial alors que le premier s'inscrit dans la tradition « savante ».

Aucune statuette en bronze représentant Bacchus ne reproduit ce motif de la nébride remplie de fruits. Il s'agit en revanche d'un geste fréquent dans la série des enfants bacchiques (*fig. 248-253*), des Satyres et des Silènes. Hors de la sphère bacchique et des bronzes, ce thème est propre avant tout à Silvain²⁰³. Pour Bacchus, le manque de parallèles dans la série des petits bronzes indique que le bronzier a créé un motif nouveau à partir de divers éléments empruntés à d'autres personnages, originalité qui s'explique par le contexte dans lequel a été produit cet objet.

1. (*fig. 167*) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 5259. *Herculaneum*. Inédit. H. 11,2 cm.

Coffre aux divinités (fig. 168)

Le coffre aux divinités, trouvé à *Herculaneum*, compte parmi les bustes ornant le côté principal une représentation de Bacchus, identifié comme tel par la présence, discrète, de corymbes et de feuilles. Le dieu est figuré la tête légèrement tournée à droite ; les cheveux coiffés en bandeaux laissent deux boucles libres sur les épaules. Un vêtement passe sur l'épaule droite et couvre le bas du buste, mais il ne semble pas qu'il s'agisse d'une peau animale.

1. (*fig. 168*) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 75022. *Herculaneum*. Pernice, V, p. 88, fig. 52. H. env. 10 cm.

Médaille de Berlin (fig. 169)

Un médaillon porte en haut relief un buste représentant clairement Bacchus. Le dieu est de face, la tête ceinte de trois grosses feuilles formant un diadème perpendiculaire à la tête. Ce type de couronne n'est pas dû à la fantaisie du bronzier puisqu'on le retrouve sur d'autres figurines ; c'est là un détail révélant peut-être une préférence régionale, d'atelier. Le Bacchus assis de Budapest en porte une exactement semblable (*fig. 135*)²⁰⁴.

Une *mitra* ceint le front, elle est ornée de deux corymbes situés à chaque extrémité ; deux grappes de raisin pendent sous les oreilles et quatre mèches de cheveux serpentent sur les épaules. La limite du buste passe sous les seins, l'amorce des bras est indiquée. Le dieu porte une peau animale nouée sur l'épaule gauche. Sur le disque figurent deux attributs : à gauche un thyrses, à droite une patère – ce dernier attribut est peu courant chez Bacchus, mais c'est peut-être celui des statuettes d'Evreux et d'Augst (*fig. 104, 128*) ; il est attesté dans la figurine d'enfant bacchique ornant une colonnette du char de Château-ponsac (*fig. 240*)²⁰⁵.

Bacchus et les membres de son thiasos sont parfois représentés sur des médaillons ainsi que l'attestent les bronzes de Galjub, de la Collection Fouquet ou encore la pseudo-Psyché du Musée de Lyon²⁰⁶. Cette forme semble caractériser la production égyptienne, mais la frontalité, le type d'attributs et le modèle paraissent avoir une origine moins « savante », à moins qu'ils ne soient les indices d'un temps différent.

1. (fig. 169) Berlin, Staatliche Museen, n° inv. Fr 1959. Pas d'autre information.

Torse Fouquet (fig. 170)

Un bronze de la Collection Fouquet est plutôt à classer parmi les torsos que parmi les bustes, le personnage étant représenté jusqu'aux hanches. Un bourrelet indique que l'applique devait être soudée sur un support, peut-être un vase, comme une figurine du Musée de Constanta²⁰⁷. P. Perdrizet l'identifie comme un Satyre, mais rien n'autorise une telle identification : les oreilles ne sont pas animales, les traits du visage ne sont ni grimaçants, ni souriants. En revanche les cheveux coiffés en bandeaux, la couronne de lierre et de corymbes évoquent plutôt Bacchus. Il est vêtu d'une nébride nouée sur l'épaule gauche et le bras correspondant tient bien haut une corne, position et attribut fréquents en Egypte surtout²⁰⁸, mais plutôt combinés avec la chlamyde et la nudité.

1. (fig. 170) Ex-Collection Fouquet. Basse-Egypte. Perdrizet. *Fouquet*, n° 29. H. 9,7 cm.

Buste de Madhia (fig. 171)

Parmi les objets de la cargaison du bateau repêché au large de Madhia se trouvaient deux plaques de bronze en forme de proue de navire, portant en haut relief un buste de Bacchus et un autre de sa compagne. Les têtes sont en demi-ronde-bosse alors que les épaules, à peine suggérées, sont moins plastiques. Le dieu est représenté la tête tournée de côté, couronné de lierre et de corymbes, et le front ceint de la *mitra*. Quelques mèches serpentent sur les épaules qui sont entièrement découvertes. L'intérêt de cette pièce, d'un point de vue iconographique, réside dans les deux petites cornes qui naissent au-dessus de la *mitra* ; particularité déjà relevée sur d'autres figurines²⁰⁹.

D'après la céramique, le dernier voyage du bateau se situerait aux alentours de 100 av. J.-C.

1. (fig. 171) Tunis, Musée du Bardo, n° inv. F. 108. Madhia. Fuchs, *Der Schiffsfund*, n° 3. H. de la tête 20 cm.

Buste du British Museum (fig. 172)

Un tout petit buste du British Museum, de qualité très médiocre, figure peut-être aussi le dieu sous son aspect particulier de dieu cornu. La tête, inclinée à gauche, ceinte d'une couronne de lierre, porte de chaque côté du front de toutes petites boules qui pourraient être des cornes. D'après S. Boucher, les cornes bouletées seraient attestées dans l'iconographie antique ; elle croit les reconnaître sur un petit buste du Musée de Lyon (fig. 204)²¹⁰. Pour ce dernier comme pour celui du British Museum il s'agit d'une hypothèse ; ces petites boules sont situées là où généralement figurent les corymbes. Étant donné la qualité très moyenne de ces bronzes, ce pourrait être des corymbes rendus de manière très rudimentaire, bien qu'aucune pièce techniquement médiocre ne les représente de cette façon.

Cette particularité mise à part, le buste du British Museum ne peut être inclus dans aucun des types cités. La découpe très haute — au-dessus des seins —, la tête fortement inclinée, la peau sur l'épaule gauche sont des traits dont la spécificité iconographique est insuffisante pour permettre de trancher en faveur de Bacchus ou d'une Ménade. Le port de la peau animale seul incite toutefois à reconnaître Bacchus.

1. (fig. 172) Londres, British Museum, n° inv. 1345. Walters, *Bronzes*, n° 1345. H. 3 cm.

Buste d'Osijek (fig. 173)

Comme le bronze de Madhia, le buste d'Osijek représente Bacchus sous l'aspect particulier du dieu taureau. Un autre point commun entre les deux bustes est constitué par les mèches éparses sur les épaules, à la place des habituelles boucles tire-bouchonnées. Pour le reste, le buste d'Osijek n'évoque aucun des types cités ci-dessus. Une *mitra* barre le front juste au-dessous des cornes, les cheveux coiffés en bandeaux sont ornés d'une abondante couronne de pampres. Une peau, de chèvre semble-t-il, est nouée sur l'épaule gauche. La tête est tournée vers la gauche, l'amorce des bras est indiquée, la découpe du buste s'arrête sous les seins. Une tige, se terminant en double volute de chaque côté des épaules, longe le buste.

1. (fig. 173) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI-4038. Osijek (*Mursa*). D. Pinterovic, *OsjZbor*, 1962, pp. 71 sq. H. 23 cm.

L'originalité du schéma et du thème a souvent été considérée ici comme caractéristique d'une production savante propre à certains contextes mais, sur le buste d'Osijek, la volute qui entoure l'applique est un indice en faveur d'une production provinciale. L'intérêt de ce bronze réside donc dans cette juxtaposition de traits d'origines diverses qui révèle comment a pu s'opérer la réception de thèmes « savants », diffusés par les vecteurs les plus divers mais surtout par les légionnaires stationnés le long du Danube.

La présence des cornes, qui semble géographiquement limitée à l'Égypte, et peut-être à l'Asie Mineure, est rare dans les provinces; la statuette de Cologne est la seule exception connue à ce jour (fig. 76)²¹¹.

Les volutes qui entourent le buste sont un mode de décoration que nous retrouvons sur le buste de Turnhout (fig. 34). Ce rapprochement entre l'est et le nord-ouest avait déjà été remarqué par A. Alföldi. Pour lui, la parenté entre les objets provenant de ces deux régions sont le signe d'échanges qui, d'après lui, se seraient faits d'ouest en est²¹².

Buste de Bonn (fig. 174)

Les cornes sont également présentes sur un buste du Musée de Bonn dont la découpe, très haute, s'arrête au-dessus des seins. La tête est légèrement tournée à gauche et les cheveux sont coiffés en épais bandeaux. Une couronne de corymbes et de lierre, dont quelques feuilles se détachent nettement de la tête, orne la chevelure, alors qu'une mince bandelette, au-dessus de laquelle sortent les petites cornes, ceint le haut du front. Quatre mèches ondulées s'échappent du chignon. Une peau animale couvre l'épaule droite.

1. (fig. 174) Bonn, Akademisches Museum, n° inv. C72, Samsun? Himmelmann (B 23), pp. 20 sq., pl. 10. H. 12 cm.

Le bronze de Bonn, dont la provenance donnée est Samsun, rappelle certains bronzes trouvés en Égypte²¹³. Un visage aux joues lourdes, au front bas et à la bouche très petite constituent des détails qui, ajoutés à la présence des cornes, sont pour nous les indices possibles d'une production égyptienne, à moins que ces détails ne soient communs à l'Asie Mineure et à l'Égypte.

Bustes – balsamiques (fig. 175-176)

Les balsamiques ont souvent l'aspect de personnages bacchiques, sans que ceux-ci en constituent le thème prépondérant. Antinoüs bacchique, Satyre, Silène et Pan sont fréquents²¹⁴. Trois balsamiques représentent Bacchus lui-même. L'un est conservé au Musée du Caire (fig. 176), l'autre faisait partie de la Collection Fouquet (fig. 175) – une provenance égyptienne est donc vraisemblable; quant au troisième, il n'est connu que par la mention de P. Perdrizet, qui le cite à propos du bronze Fouquet²¹⁵.

Le bronze du Caire et celui de la Collection Fouquet représentent le dieu jeune, portant une couronne de lierre et de corymbes, la *mitra* ceignant le front. Les cheveux coiffés en bandeaux laissent échapper quatre boucles pour le bronze Fouquet, deux pour celui du Caire ; tous deux sont vêtus d'une peau animale nouée sur l'épaule gauche. Tout en étant très ressemblants, ils ne sont pas identiques : le bronze Fouquet a la tête tournée vers la droite, celui du Caire vers la gauche. Le premier porte une couronne dont les feuilles forment au-dessus du front un diadème saillant, alors qu'elles sont plus aplaties dans le second ; par contre, dans celui-là, elles descendent plus bas sur les côtés. Ces écarts sont peu significatifs au regard des similitudes que présentent les deux objets, qui sont iconographiquement et stylistiquement très proches jusque dans les dimensions.

1. (fig. 175) Ex-Collection Fouquet. Basse-Egypte. Perdrizet, *Fouquet*, n° 11. H. 12 cm.
2. (fig. 176) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27741. Egypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27741. H. 11,5 cm.

L'inspiration à partir d'un même modèle est plus que probable ; l'analyse du bronze et des détails devrait permettre de déterminer s'ils sortent d'un même atelier.

La confrontation avec le balsamaire d'Héraclée du Pont aurait été intéressante dans la mesure où elle aurait permis d'observer ressemblances ou écarts dans un objet retrouvé dans une région différente de celle des deux bronzes précédents, mais où le patrimoine culturel et imagier, à quelques variantes près, est probablement le même.

Bustes ornements de trépiéds

Type la (fig. 177-195)

Une foule de petits bustes, dont la forme est déterminée par la fonction comme couronnement de pieds de tables, sont dispersés dans les musées d'Europe et d'ailleurs. Leur forme et leur iconographie présentent peu de variantes. On remarque toutefois que, si le thème bacchique est prépondérant, d'autres sujets sont aussi représentés²¹⁶.

Constantes : Ces objets sont quasiment identiques. Les bustes émergent d'un calice de feuilles, l'amorce des bras n'est pas indiquée.

Les cheveux sont coiffés en épais bandeaux et réunis en chignon sur la nuque. A la hauteur des oreilles, une grappe de raisin recouverte d'une feuille fait saillie de chaque côté du visage ; le fleuron caractéristique, au-dessus du front, est entouré de deux feuilles allongées ; détails qui coïncident en tous points avec les figurines de Ilişua, de Dubravica, de Zagreb et de Le Thuit (fig. 15, 50, 51, 49). Une peau animale nouée sur l'épaule gauche traverse le buste dont la limite se situe juste au-dessous des seins.

Variantes : Certaines d'entre elles semblent peu significatives. Ainsi la position de la tête, qui peut être légèrement inclinée vers la droite ou vers la gauche ou encore vers le bas. Le bronze d'Izmir (fig. 194) offre le plus d'écarts. La tête est plus nettement penchée, la chevelure est plus abondante et l'amorce des bras est indiquée. Les deux bronzes de *Volubilis* (fig. 195) sont dépourvus de feuilles lancéolées. Il sera question plus bas des différences concernant la hauteur du socle ou la manière de draper le vêtement.

1. (fig. 177) Douai, Musée de Douai, n° inv. 372. Bavai. Faider, *Bavai*, n° 280. H. des bustes 6 cm (trépied orné de trois bustes dont seuls deux, identiques, ont subsisté). H. tot. 80 cm.
2. (fig. 178) Leeuwarden, Fries Museum, n° inv. FM 19-1. Miedum (Leeuwarden). Zadoks-Jitta, *NL I*, n° 4. H. 10 cm.
3. (fig. 179) Idem, n° inv. FM 87-472. Friesland. Zadoks-Jitta, *NL I*, n° 5. H. 10,2 cm.

4. (fig. 180) Nevers, Musée Archéologique du Nivernais, n° inv. inconnu. Lormes (Nièvre). Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 361. H. 10 cm.
5. (fig. 181) Augst, Römermuseum, n° inv. 54 438. Augst. Kaufmann-Heinimann, *Augst*, n° 189. H. 10,5 cm; h. tot. 103,4 cm.
6. (fig. 182) Mariemont, Musée Royal, n° inv. 387. France. *Catalogue Mariemont*, F 20. H. 10 cm.
7. (fig. 183) Ex-Collection Temesvary. Gherla (Roumanie). *Acta Musei Napocensis*, 10, 1973, p. 599, n° 5. H. 11 cm.
8. (fig. 184) Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, n° inv. 97/1893. Papà. G. Erdélyi, *ArchErt*, 45, 1931, p. 23. *Römer in Pannonien* (B48), n° 68. H. 10,6 cm.
9. (fig. 185) Naples, Museo Nazionale, n° inv. 73951. Nocera. Boube-Piccot II, p. 403, n° 3. H. tot. 105 cm.
10. (fig. 186) Bologne, Museo Archeologico, n° inv. 4658. Inédit. H. tot. 100 cm.
11. *Idem*, n° inv. 4657. Inédit. H. 10,7 cm.
12. *Idem*, n° inv. 1969. E. Brizio, *Cenni Storici e Catalogo del Museo Civico di Bologna*, 1871, p. 126. H. bustes 10,5 cm (trépied intact avec trois bustes identiques).
13. *Idem*, n° inv. 4659. Inédit. H. 4 cm.
14. (fig. 187) Vérone, Musei Civici, n° inv. A4. 63. Franzoni, *Verona*, n° 131. H. 7,5 cm.
15. (fig. 188) Berlin, Staatliche Museen, n° inv. 1960. Friederichs, *Kleinere Kunst und Industrie*, n° 1960. H. env. 10 cm.
16. (fig. 189) Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, n° inv. 297. Bieber, *Cassel*, n° 297. H. 11 cm.
17. (fig. 190) Madrid, Museo Arqueológico, sans n° inv. Inédit. H. 10 cm.
18. (fig. 191) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 486-488. Babelon-Blanchet, nos 486-488. H. 10,5 cm; 10,5 cm; 8,2 cm.
19. (fig. 192) Londres, British Museum, n° inv. 1414. Walters, *Bronzes*, n° 1414. H. 10,5 cm.
20. (fig. 193) Florence, Museo Archeologico, n° inv. 1653. F. Milani, *Il Reggion Museo Archeologico di Firenze*, 1912, p. 179. H. tot. 100 cm.
21. (fig. 194) Izmir, Asariatika Muzesi, n° inv. inconnu. Inédit. H. inconnue.
22. (fig. 195) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, n° inv. 213. *Volubilis*, dans une maison. Boube-Piccot II, n° 167. H. 10 cm.
23. (fig. 195) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, n° inv. 185. *Volubilis*, dans une maison. Boube-Piccot II, n° 168. H. 8,5 cm.

Est-il possible d'identifier des objets ayant une matrice commune, produits par un même atelier ou par un même bronzier, dans une production aussi abondante et dispersée ? Hormis le travail technique les éléments qui permettent de repérer des traits d'atelier sont la hauteur et les proportions du petit socle qui supporte le buste, éventuellement le décor qui orne ce socle. Or, indépendamment des bustes ornant le même trépied — Nocera, Augst, Bavai, Bologne, Florence (fig. 185, 181, 177, 186, 193) et dont l'iconographie autant que la technique montrent qu'ils sont issus d'une même matrice, il n'a pas été possible d'identifier des mains semblables. La chose n'a rien d'étonnant en soi : nous n'avons probablement qu'une toute petite partie de ce qui a été produit et surtout un échantillonnage réduit pour chaque région. Deux faits sont cependant troublants : d'une part l'uniformité de l'iconographie, supposant un modèle que les bronziers ont peu modifié, et d'autre part celle des dimensions qui, hormis quelques exceptions, varient peu d'un objet à l'autre. La hauteur des trépieds est également assez constante, environ un mètre. Des modèles de trépieds très précis devaient donc circuler. A moins qu'il ne faille supposer l'existence d'un centre de production plus ou moins étendu, constitué de plusieurs ateliers, ce qui permettrait de rendre compte des variantes. Cette supposition ne trouve aucun élément de vérification. Ces objets sont très dispersés et aucune concentration particulière, dans une région ou une autre, n'a pu être relevée. L'étude de l'iconographie de ces pièces n'est d'aucune aide pour résoudre ce problème.

La diffusion de ces bustes ne semble pas limitée géographiquement, ils sont répandus dans tout l'empire, autant en Thrace qu'en Germanie, en Gaule ou en Italie, mais un seul bronze provient de la partie orientale et c'est celui qui offre le plus d'écart.

Parmi ces bustes, certains sont identifiés comme des Ménades, d'autres comme Bacchus. En fait, le problème est exactement le même que celui qui a été soulevé par la statuette d'Ilişua, identifiée par les inventeurs comme une Ménade et classée ici parmi les figurines de Bacchus, à la suite d'un certain nombre de comparaisons et d'arguments qu'il serait inutile de reprendre dans le détail. Il suffit de rappeler que l'on rencontre ce type de tête, ou plus précisément de couronne, dans les figurines représentant indubitablement Bacchus, telles que les statuettes de Le Thuit ou de Dubravica (fig. 49-50)²¹⁷.

Type I_b (fig. 196-200)

Les bustes classés dans le type précédent présentaient un nombre d'écarts très restreint en regard des traits communs qui les unissaient. En revanche, cinq bustes présentent des variantes communes, absentes du groupe précédent. Cette nouvelle combinaison de traits laisse supposer un autre modèle – modifiant un type déjà existant et plus courant – ou un autre atelier.

Trois bronzes sont quasiment identiques (fig. 196-198); les moindres détails se retrouvent de l'un à l'autre. Ils partagent avec les figurines précédentes le même type de couronne mais modifié: le fleuron a la forme d'une pastille, les deux longues feuilles qui l'entourent tendent à se confondre avec une couronne ceignant la tête – qui n'existait pas dans le type précédent – nouée au-dessus du chignon. Les grappes de raisin sont aussi présentes, mais elles sont collées sur les côtés et ne forment pas la saillie caractéristique des bronzes groupés plus haut. A ces différences, minimes, s'ajoutent d'autres plus importantes: les fruits et le lièvre retenus dans un pan de la draperie sur le devant du buste, attributs fréquents dans les figurines d'enfants bacchiques²¹⁸. Enfin, dernier trait commun, le tenon recourbé, fixé dans le dos, est orné à son extrémité d'une fleur.

A ces trois bustes nous pouvons ajouter deux autres bronzes dont l'iconographie est tout à fait semblable, trouvés l'un à *Volubilis*, l'autre à *Lixus* (fig. 199-200). La composition est toutefois beaucoup plus frontale, les grappes de raisin sur les oreilles et les fruits sur la poitrine sont rendus de manière plus schématique. Le vêtement sur l'épaule droite, et non sur la gauche, constitue la seule variante iconographique. A ces petites différences stylistiques et iconographiques s'ajoute une variante quant à la fonction: les deux bustes nord-africains ne sont pas des ornements de trépieds mais des appliques creuses pourvues d'un tenon fixé dans le dos.

1. (fig. 196) Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, n° inv. AM 68. Pays-Bas. Zadoks-Jitta, *NL II*, n° 10. H. 7,3 cm.
2. (fig. 197) Bonn, Rheinisches Landesmuseum, n° inv. C 7102. Xanten. H. G. Horn, *Bonner Jahrbuch*, 172, 1972, fig. 18-21. H. 7,5 cm.
3. (fig. 198) Cologne, Collection Lückger, Rhénanie (?). *Op. cit.* n° 2, fig. 22-23. H. 7,5 cm.
4. (fig. 199) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, n° inv. 230. *Volubilis*, dans une maison. Boube-Piccot II, n° 345. H. 7,5 cm.
5. (fig. 200) *Idem*, réserves. *Lixus*. Boube-Piccot II, n° 81. H. 7 cm.

L'existence d'une même matrice, voire d'un même bronzier, pour les trois bronzes trouvés aux Pays-Bas et en Allemagne semble évidente. Tel n'est pas le cas pour les deux autres bronzes, dont les dimensions sont pourtant identiques malgré la différence de fonction. Il faut supposer une recopie, fidèle, à main levée et/ou des modifications apportées dans la cire.

Il est étonnant de retrouver en Afrique du Nord des bronzes reproduisant un type qui, en Europe, connaît une diffusion limitée. Mais R. Thouvenot a relevé en Mauritanie tingitane de nombreux témoignages attestant des rapports commerciaux entre la Gaule et cette région. Témoignages constitués essentiellement par la poterie, mais aussi par quelques objets en bronze²¹⁹. Ces objets sont arrivés en Mauritanie soit par l'intermédiaire des légionnaires, soit grâce aux marchands qui accompagnaient souvent l'armée. Pour nos deux figurines, étant

donné la différence morphologique qu'elles présentent par rapport aux bronzes rhénans, il nous semble préférable de reconnaître une fabrication locale — peut-être celle d'un artisan ayant émigré — s'inspirant, en le modifiant, d'un modèle connu particulièrement dans une région limitée.

Type II (*fig. 201-204*)

La majeure partie des bustes ornant les tables et les trépieds appartient au type Ia ; trois autres présentent des traits spécifiques qui les distinguent des précédents, type I₁b ; d'autres encore ne correspondent ni à l'un ni à l'autre des types déjà décrits, sans pourtant présenter entre eux une grande homogénéité.

Deux figurines, l'une au Musée du Caire (*fig. 201*), l'autre au Louvre (*fig. 202*), sont caractérisées par l'absence de peau animale et de draperie, par la disparition du fleuron, des deux feuilles allongées et des grappes de raisin, le tout étant remplacé par une couronne de lierre et de corymbes tout à fait canonique. Une variante importante est la *mitra*, qui est inexistante dans les autres bustes considérés jusqu'ici. Enfin, les feuilles du calice ont la même dimension, alors que dans les autres types les deux feuilles latérales sont beaucoup plus étirées que celle du devant. Les boucles sur les épaules ne constituent pas une particularité, puisqu'elles apparaissent déjà dans un bronze du type Ia.

Un buste de Vienne (*fig. 203*) semble très proche de celui du Caire, mais le calice est particulièrement élaboré. Le buste du Musée de Lyon (*fig. 204*) est dépourvu du calice de feuilles ; de plus, il porte une peau animale, mais, comme les bronzes du Caire et du Louvre, une *mitra* ceint son front, et sa couronne est composée de feuilles uniquement. Ces deux détails nous ont paru suffisamment caractéristiques pour inclure cet objet dans ce type, et cela malgré la présence de la nébride²²⁰.

1. (*fig. 201*) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27823. Acheté en Egypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27823. H. 7,5 cm.
2. (*fig. 202*) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 819. De Ridder, n° 819. H. 8 cm (avec la base).
3. (*fig. 203*) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 520. Von Sacken, p. 71, pl. XXIX, fig. 3. H. 10 cm.
4. (*fig. 204*) Lyon, Musée des Beaux-Arts, n° inv. A 2028. Boucher, *Lyon II*, n° 38. H. 7 cm.

Le buste de Lyon (*fig. 204*) ne présente pas de particularité propre à une région ; la présence de la *mitra* ne nous paraît pas suffisante pour attribuer cet objet à la production égyptienne. En revanche, les bustes du Caire et du Louvre (*fig. 201-202*) sont peut-être plus riches d'informations. Les différences sont trop importantes pour supposer qu'ils ont une matrice commune. Le socle n'a pas les mêmes dimensions, ni la même forme ; les feuilles du calice sont plus ou moins grandes. Mais, outre la *mitra* et le type de couronne, ces deux bronzes ont en commun une découpe du buste plus basse que dans les cas précédents. De plus, le bronze du Louvre présente quelques particularités du travail technique que nous retrouvons sur certaines statuettes provenant d'Égypte : les yeux sont cernés par une incision épaisse reconnaissable également sur la figurine de Zagazig, par exemple (*fig. 31*)²²¹. Ces quelques éléments laissent penser que ce buste, sans provenance connue, est le produit d'un atelier égyptien.

Exceptionnellement, un élément de comparaison est fourni par une terre cuite provenant elle aussi d'Égypte²²². Le calice aux trois feuilles d'égale dimension, la *mitra*, ornée de deux corymbes, la couronne de feuilles et non de pampres sont des détails communs aux bronzes dont il est question ici. La seule différence réside dans la peau animale, dont la figurine en terre cuite est dotée, comme le bronze de Lyon. Cette similitude confirme le caractère égyptien des détails que nous avons signalés.

Cette étroite correspondance entre le bronze et la terre cuite est-elle l'un des rares exemples de contamination entre les deux répertoires ? Mais l'existence de trépied en terre

paraît peu probable. L'examen direct du buste de Berlin permettrait peut-être de vérifier s'il ne s'agit pas là d'un moule, ou d'un modèle à grandeur, utilisé pour la fabrication d'un objet en bronze.

Unica

Quelques ornements de trépieds n'entrent dans aucun des types définis ci-dessus.

Trépied de Tvarditza (fig. 205)

Le buste qui orne la table de Tvarditza appartient au type I, mais il est recouvert d'une tunique décolletée en V qui en fait une variante originale, un écart qui s'explique par le contexte d'utilisation et probablement de fabrication.

1. (fig. 205) Sofia, Musée National, n° inv. 5621. Tvarditza. *BullInstArchBulg*, 24, 1961, p. 230, fig. 8. H. 9 cm.

Table de Sackrau (fig. 206)

Les quatre bustes de Bacchus de la table de Sackrau sont à leur tour une variante du type I. Ils en diffèrent essentiellement par l'absence du calice de feuilles et des deux feuilles lancéolées qui entourent le fleuron placé au-dessus du front.

1. (fig. 206) Breslau, Schlesisches Museum, n° inv. 199012. Sackrau, dans une tombe. K. Majewski, *Importy Rzymkie W Polsce*, 1960, pl. XIV. H. tot. 1,08 m. H. buste 10 cm env.

Trépied de Ballana

Les ornements d'un trépied, trouvé dans une tombe de Ballana en Nubie, semblent eux aussi appartenir au type I, mais, comme les bustes de Sackrau, ils sont dépourvus du calice. Le fleuron est présent, mais la qualité des photographies ne permet pas de déterminer exactement comment il est représenté. D'après D. Kent Hill, ce trépied daterait du III^e siècle apr. J.-C.

1. Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. inconnu. Trouvé dans une tombe à Ballana. W. Emery, «The Royal Tombs of Ballana and Qustul», in: *Mission archéologique de Nubie*, 1929-1934, pp. 165, 350, pl. 90. Hill, *AJA*, 55, 1951, pp. 344 sq. H. inconnue.

Buste de la Collection Zorn (fig. 207)

Le buste de la Collection Zorn présente plus d'écarts. Comme les trois précédents, il est dépourvu du calice de feuilles. En outre, sa chevelure, plus abondante, est ceinte d'une épaisse couronne de pampres, sans le fleuron ni les grappes caractéristiques. Le front est ceint de la *mitra* et la peau animale, nouée sur l'épaule gauche, est une égide.

1. (fig. 207) Mora, Collection Zorn, sans n° inv. B. Andren, *Classical Antiquities in the Zorn Collection*, in: *Opuscula Archaeologica*, V, 1948. Skrifter utgivna an Svenska Institut i Rome, XXII, n° 76. H. 10,2 cm (suspect).

Trépied d'Industria (fig. 208)

Les trois petits bustes ornant le trépied d'*Industria* n'émergent pas d'un calice de feuilles ; ils ne portent aucune draperie ou peau, comme certains autres bustes. La couronne est faite de lierre et deux boucles serpentent sur les épaules, mais ils sont dépourvus de la *mitra* et, détail plus curieux, ils ont conservé le fleuron au-dessus du front.

1. (fig. 208) Turin, Museo di Antichità, n° inv. inconnu. *Industria*. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 171. H. du trépied 0,98 cm. H. du buste 10 cm.

Buste du Musée Kestner (fig. 209)

Le buste du Musée Kestner est également dépourvu de nébride, mais sa particularité principale réside dans le bandeau sans feuilles, noué au-dessus du chignon, et dont les bouts retombent sur les épaules. Ce bandeau maintient en place un fleuron au-dessus du front, détail qui rappelle les bustes du trépied d'*Industria*.

1. (fig. 209) Hanovre, Kestnermuseum, n° inv. 1925. 38. Menzel, *Kestnermuseum*, n° 67. H. 8,1 cm.

Buste Fouquet (fig. 210)

Le bronze de la Collection Fouquet présente des caractéristiques qui lui sont propres. Il ne sort pas d'un calice de feuilles, et de plus, à la différence de tous les autres bustes dont il a été question jusqu'ici, il est figuré jusqu'à la taille. Différence morphologique qui n'entraîne pas une différence de fonction, comme en témoigne le tenon recourbé dans le dos.

Certains détails iconographiques le rapprochent du buste du Caire (fig. 201), et, plus généralement, des figurines provenant d'Égypte ; ainsi, la *mitra*, les boucles sur les épaules, la manière de porter la chlamyde sur l'épaule gauche et les traits du visage rappellent particulièrement une figurine qui représente Bacchus le bras droit levé et tenant une corne, l'autre main sur la hanche (fig. 55)²²³. Dernier détail propre à ce bronze uniquement : le rameau sans feuille, terminé par deux corymbes, noué au-dessus du front.

1. (fig. 210) Ex-Collection Fouquet, Perdrizet, *Fouquet*, n° 13. H. 6,9 cm.

Buste du Musée Kam (fig. 211)

Le buste du Musée Kam est celui qui s'éloigne le plus du type principal : la tête ne porte aucun ornement, deux épaisses mèches descendent de chaque côté du cou. L'unique attribut permettant d'insérer cette pièce dans un contexte bacchique est la nébride nouée sur l'épaule droite.

1. (fig. 211) Nimègue, Musée Kam, n° inv. GN E 155. Zadoks-Jitta, *Musée Kam*, n° 114. H. 5,4 cm.

Termes

Les termes de Bacchus sont rares. Le catalogue du Musée Kam en mentionne un dont la tête porte les cheveux longs et deux boucles sur les épaules ; l'absence de tout attribut ne permet pas d'y reconnaître Bacchus. A. de Ridder signale un autre terme au Musée du Louvre, qui d'après la description semble lui aussi dépourvu de tout attribut²²⁴.

Unicum

Terme de Constanta (fig. 212)

Le seul terme identifiable comme Bacchus a été trouvé à *Kallatis*. Un pilier de section carrée, avec une protubérance de chaque côté, s'emboîte sur la tige d'un candélabre. Au sommet, deux masques identiques figurent une tête de Bacchus au visage légèrement empâté. Il a le front ceint d'une *mitra*, une couronne de lierre et de corymbes orne les cheveux. Deux boucles serpentent sur les épaules.

1. (fig. 212) Constanta, Muzeul Regional de Arheologie Dobrogea, n° inv. 4188. *Kallatis*, dans une tombe du II^e siècle apr. J.-C. Scorpan, n° 20. H. 28 cm.

Fragments

Fragment de Pola (fig. 213)

Un fragment de statuette, assise ou debout, trouvé à Pola, représente un personnage dont les bras sont levés dans l'attitude des bronzes du type A1, attitude qui paraît propre à Bacchus²²⁵. La tête semble porter une couronne – à moins qu'il ne s'agisse d'un diadème – et le torse est couvert d'une chlamyde fixée sur l'épaule droite et retombant par-dessus la gauche, drapé inhabituel pour Bacchus ; l'identification reste incertaine.

1. (fig. 213) Pola, Arheoloski Muzej, n° inv. inconnu. Pola. Reinach, IV, p. 68, n° 2. *Öjh. Beiblatt*, 7, 1904, p. 18, fig. 4. H. 7 cm.

Fragment du Louvre (fig. 214)

Un fragment plus détérioré, conservé au Louvre, représente Bacchus avec pour tout attribut une *mitra* qui lui barre le front et qui s'enfonce dans les cheveux, réunis en bandeaux de part et d'autre de la tête. Iconographiquement et stylistiquement, ce fragment rappelle la statue de Sakha et une tête du British Museum (fig. 59, 221).

1. (fig. 214) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 10. Basse-Egypte. De Ridder, n° 10. H. 32 cm.

Les têtes ne constituent pas une catégorie morphologique en soi – à l'exception peut-être des têtes de Méroé ; elles sont le plus souvent les fragments de figurines voire de bustes. L'examen de ces deux dernières catégories a bien montré qu'à un type iconographique ne correspond pas nécessairement un type de tête précis : la même tête peut se trouver combinée avec des attitudes très différentes. Il est donc peu pertinent d'attribuer une tête isolée à un type déterminé ; l'utilisation d'un même code n'a donc qu'une valeur classificatoire.

Têtes similaires à celles du type A1₂ (fig. 215-216)

Les têtes conservées à Rabat et au Cabinet des Médailles constituent le cas exemplaire d'un type attesté dans des figurines entièrement conservées, mais il serait hasardeux de conclure que les statuettes disparues auxquelles ces têtes appartenaient étaient identiques à celles qui nous sont parvenues. Les deux têtes sont très proches de celles des bustes ornant les pieds de table, ou encore de celles des statuettes de Le Thuit et de Dubravica (fig. 49-50)²²⁶.

1. (fig. 215) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, n° inv. B 102. Banasa. Boube-Piccot I, n° 341. H. 4,7 cm.
2. (fig. 216) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 485. Babelon-Blanchet, n° 485. H. 4 cm.

Le problème d'identification est le même que pour les ornements de trépieds ou pour la figurine d'Ilişua (fig. 177-195, 15) : Ménade ou Bacchus ? Le bronze du Cabinet des Médailles est identifié par Babelon et Blanchet comme une Ménade, alors que C. Boube-Piccot identifie celle de Rabat comme le dieu lui-même. Les arguments énumérés plus haut en faveur de l'identification du dieu²²⁷ – dont le principal est la présence de ce type de tête sur des figurines représentant indubitablement Bacchus – peuvent être invoqués ici aussi. Ces deux têtes ne sont pas identiques, mais elles ont en commun les traits caractéristiques du type : les cheveux réunis en bandeaux d'où se détachent les deux grappes de raisin recouvertes chacune d'une feuille et le fleuron au-dessus du front. Dans celle de Rabat, les deux longues feuilles de chaque côté du fleuron – très saillant – sont présentes, alors que la tête de Paris semble, d'après le dessin du catalogue, être ornée d'une couronne de lierre avec des corymbes peu marqués au-dessus du front. De plus, son visage rond et empâté suggère effectivement une femme plutôt qu'un homme ; c'est peut-être là le résultat d'une déformation due au dessinateur : il ne nous a pas été possible de le vérifier sur l'original, temporairement égaré.

Têtes inclinées (fig. 217-218)

Une tête trouvée à Saincoins et une autre conservée au Musée du Caire sont très ressemblantes : les deux sont fortement inclinées sur le côté, la première à droite, la seconde à gauche. Cette inclinaison correspond à la position de la tête du dieu lorsqu'il est représenté dans l'attitude du « Lycien ». Nous n'avons pas pu vérifier s'il subsistait des traces d'une main posée sur les cheveux. Ceux-ci sont couronnés de lierre. Le fragment du Caire est en outre doté de petites grappes de raisin qui pendent sur les oreilles. Les deux têtes ont le front ceint d'une *mitra*.

1. (fig. 217) Bourges, Musée de Bourges, n° inv. inconnu. Saincoins. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 286. H. 7 cm.
2. (fig. 218) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27642. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27642. H. 4,4 cm.

Le type de couronne du bronze du Caire est proche de celui qui orne la figurine d'Arsinoé (fig. 24)²²⁸. C'est du moins ce que laisse voir la photographie du Catalogue d'Edgar. Si cela était, le caractère égyptien de ce trait se trouverait confirmé.

Têtes de Méroé (fig. 219-220)

Les têtes conservées aux Musées de Khartoum et de Boston proviennent du même endroit et sont identiques. Les cheveux sont coiffés en bandeaux peu volumineux, une couronne de lierre aux feuilles parfaitement symétriques orne la tête, une *mitra* ceint le front. Les deux têtes proviennent de la tombe du prince Arikankharer, datée d'environ 15 apr. J.-C.

1. (fig. 219) Khartoum, National Museum, n° inv. 1948. Méroé, dans la tombe du Prince *Arikankharer*. F. Chamoux, *Kush*, 8, 1960, pp. 77 sq. H. 12,5 cm.
2. (fig. 220) Boston, Museum of Fine Arts, n° inv. 24957. *Idem*, cf. *supra*. Comstock-Vermeule, n° 68. Braemer, in : *Actes* (B 2), pp. 45 sq. H. 13 cm.

La similitude de ces deux têtes implique l'existence d'une matrice commune. Le système de la reproduction par imitation explique peut-être les différences de dimensions.

Tête du British Museum (fig. 221)

Une tête du British Museum, reconstituée en terre, présente le dieu de face, le front ceint d'une *mitra* ornée de trois rosettes. Deux cornes recourbées, courtes et épaisses, sortent de la chevelure de chaque côté du front. Les cheveux sont coiffés en bandeaux et, sur la calotte, ils sont indiqués par de fines incisions. L'ensemble rappelle la sculpture de type sévère. Les traits du visage, un peu lourds, la coiffure et la présence des cornes évoquent le Bacchus de Sakha (fig. 58). Cette parenté incite à situer, pour l'instant à titre hypothétique, ce bronze dans un contexte égyptien.

1. (fig. 221) Londres, British Museum, n° inv. 1349. Walters, *Bronzes*, n° 1349. H. 7 cm.

Tête de Berlin (fig. 222)

Une tête, conservée autrefois à Berlin, aujourd'hui égarée, représente un Bacchus *Tauros* caractérisé par les petites cornes qui naissent sous la *mitra*. La tête est ceinte d'un rameau de corymbes sans feuille.

1. (fig. 222) Berlin, Staatliche Museen. Achetée à Izmir. AA, 5, 1890, p. 91, n° 1. H. inconnue.

Pour autant que l'on puisse en juger d'après le dessin, cette tête semble proche de celle du Bacchus de Sakha et de celle d'un bronze conservé au British Museum (fig. 58, 221).

Masques

Type I (fig. 223-226)

Deux masques absolument semblables ont été retrouvés à Tomis (fig. 223-224). Le visage a une forme légèrement triangulaire, comme celui des têtes de Méroé, et le front est barré d'une *mitra* portant des ornements incisés. La couronne est différente : les feuilles de lierre ne sont plus plaquées contre la tête mais, disposées perpendiculairement, elles encadrent le visage. Deux gros corymbes sont disposés symétriquement dans les cheveux au-dessus du front, alors que deux autres plus petits sont placés sur la *mitra*. Une applique de Kostol (fig. 225) reproduit fidèlement ce type ainsi que, semble-t-il – mais les photographies sont mauvaises – des appliques de serrure de Voevodovo (fig. 226).

1. (fig. 223) Constanta, Museul Regional de Arheologia Dobrogea, inv. 4190 (1). Tomis. Irimia, *Bronzuri Figurate*, n° 12. H. 5,5 cm.
(fig. 224) Constanta, Museul Regional de Arheologia Dobrogea, inv. 4190 (2). Tomis. Irimia, *Bronzuri Figurate*, n° 13. H. 5,5 cm.
2. (fig. 225) Belgrade, Narodni Muzej, n° inv. 2695 III. Kostol (Mésie Supérieure). Veličkovic, *Petits Bronzes Figurés*, n° 124. H. 4,7 cm.
3. (fig. 226) Lieu de conservation inconnu. Voevodovo (Bulgarie). *BullInstArchBulg*, 14, 1940-1942, pp. 211 sq., fig. 299. H. 4,5 cm.

Pour les deux premiers bronzes, l'existence d'une même matrice est incontestable. Pour celui de Kostol, la différence de dimension suggère plutôt une copie fidèle à partir d'un modèle quel qu'il soit. Les têtes de Voevodovo semblent se référer à la même matrice.

Il est très vraisemblable que d'autres masques du même type aient été retrouvés en Thrace et en Dacie, car il semble bien que ce type soit limité à la partie orientale de l'Europe.

Type II (fig. 227-230)

Quatre masques constituent une série iconographique très homogène, le nombre de variantes étant vraiment minime.

Constantes : Les quatre bronzes représentent un personnage à la bouche ouverte. Les cheveux sont en partie réunis en un nœud sur le haut du crâne, à la manière de l'Apollon du Belvédère ; le reste de la chevelure pend de chaque côté du visage sous forme de trois mèches tire-bouchonnées. Le front et la tête sont ornés d'un épais rameau portant des feuilles de lierre et des corymbes.

Variantes : Le bronze de la Collection Payne Knight (fig. 230) est dépourvu du nœud au sommet du crâne. Celui de Mariemont (fig. 227) offre un visage aux traits enfantins ; de plus, les boucles latérales sont au nombre de deux seulement. Le masque de Vienne (fig. 228), aux traits féminins, est orné de deux boucles d'oreilles.

L'existence d'un modèle commun, fidèlement respecté, ne peut guère être mise en doute ; les similitudes sont en effet trop nombreuses. Aucun de ces bronzes n'a de provenance sûre. Seul le masque du commerce bâlois est dit provenir d'Asie Mineure ; celui de Mariemont, de Campanie : deux régions fortement imprégnées par la culture hellénistique.

1. (fig. 227) Mariemont, Musée Royal, n° inv. 341. Acheté à Naples, Boscoreale. *Catalogue Mariemont*, R 32. H. 9,2 cm.
2. (fig. 228) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 328. Von Sacken, p. 71, pl. XXX, fig. 5. Gschwantler, n° 171. H. 14,5 cm.
3. (fig. 229) Bâle, Marché d'Art, *Kunstwerke der Antike, Münzen und Medaillen AG, Auktion 34*, mai 1967, n° 33. Asie Mineure ? H. 11,7 cm.
4. (fig. 230) Londres, British Museum (Payne Knight Collection, RPK XI 8). Inédit. H. 10 cm.

Aucun parallèle exact n'a été repéré dans les autres techniques.

Le masque de Vienne est identifié comme une Ménade, celui de Mariemont comme un « masque bacchique », mais on suggère d'y voir Bacchus à la bouche bée. On a reconnu dans celui du commerce bâlois le masque d'une hétéaire. La présence des boucles d'oreille sur le bronze de Vienne indique bien qu'il s'agit d'une femme et non d'un personnage masculin. Aucun masque de théâtre ne ressemble exactement à l'un de ceux dont il est question ici, toutefois, le nœud dans la chevelure se retrouve sur de nombreux masques en terre cuite²²⁹. Quant à la couronne de lierre et de corymbes, il n'est pas rare de la rencontrer ceignant la tête des personnages les plus divers²³⁰. L'identification reste incertaine.

Unicum

Masque de la Collection Dutuit (fig. 231)

Le masque de l'ex-Collection Dutuit a également la bouche ouverte comme les masques précédents. A vrai dire, il s'agit plus d'une ouverture régulière que d'une bouche, car les lèvres ne sont pas indiquées. Ce détail mis à part, ce masque ne présente guère d'autres ressemblances avec les précédents. Les cheveux sont réunis en bandeaux. La tête est couronnée de lierre, de corymbes et de raisins qui encadrent le visage, une *mitra* ceint le front. Deux petites cornes naissent de part et d'autre du front sous le bandeau.

1. (fig. 231) Paris, Musée du Petit Palais, n° inv. DUT. 69. Petit, n° 59. H. 18,8 cm.

D'après le pointage effectué dans les autres techniques, ce masque semble être un *unicum*.

W. Fröhner avait identifié ce bronze comme un masque de Ménade, mais la présence des petites cornes que J. Petit la première a repérées indiquent sans ambiguïté qu'il s'agit d'une image de Bacchus *Tauros*²³¹. A propos du masque de Mariemont (*fig. 227*), classé ici dans le type précédent, M. Renard avait cité un passage de Callimaque (*Epigr. XLVIII*) dans lequel il est fait allusion à un Bacchus à la bouche bée. Le masque du Petit Palais représente peut-être cet aspect particulier du dieu, à moins que cette bouche béante ne soit tout simplement à mettre en relation avec la fonction de gargouille qu'avait probablement cet objet ; une explication n'exclut pas l'autre.

BACCHUS ENFANT ET ENFANTS BACCHIQUES

Dans les bronzes comme ailleurs, l'image du dieu éphèbe est incontestablement plus fréquente que celle du dieu enfant. De plus, les problèmes d'identification restreignent encore le nombre de figurines représentant sûrement ce thème. Au vu de ces incertitudes, nous avons réuni ici toutes les statuettes d'enfants identifiées comme Bacchus et celles, plus ambiguës, dont les attributs pourraient désigner le dieu. Ce parti pris rend compte de l'absence de certaines représentations d'enfants, aptères ou ailés, pourvus d'attributs bacchiques mais insuffisamment spécifiques pour désigner le dieu²³². Dans bien des cas le doute demeure ; une même iconographie semble avoir été utilisée pour le dieu enfant, pour les enfants bacchiques – des initiés ? – et pour les Eros – les *putti* bacchiques. Un problème que R. Turcan pour les sarcophages, R. Stuveras dans son étude sur le *putto* dans l'art romain ont souvent rencontré²³³. Le thème des enfants bacchiques semble plus fréquent sur les sarcophages, dans la mosaïque ou dans la peinture que dans la ronde-bosse en marbre, en bronze ou en terre cuite. D'autre part l'enfance, depuis l'époque hellénistique²³⁴, est un thème qui se prête à de multiples nouveautés iconographiques. Hors de tout contexte, une figurine isolée devient, pour nous, indéchiffrable. Les techniques qui se prêtent à la représentation d'un récit permettent des niveaux d'interprétation très différents : scène initiatique, moment de l'enfance du dieu chargé d'un contenu religieux ou simplement motif de genre, qui peuvent se superposer voire maintenir volontairement l'ambiguïté.

Parmi les bronzes classés ici, quelques-uns révèlent une volonté de traduire en image, et sans ambiguïté, l'aspect du dieu enfant. C'est ce que suggère la staticité de la composition des figurines de Vertault, de Reims et de Pompéi (*fig. 232-234*)²³⁵, staticité qui n'est pas propre à l'enfance, bien au contraire, mais qui permet d'exprimer la dignité du dieu même en bas âge. De telles statuettes pouvaient être utilisées tout autant dans un lieu de culte que comme objet décoratif.

Si l'aspect statique nous semble un trait sûr pour l'identification du dieu enfant, la vivacité du geste, l'anecdote, ne désigne pas *ipso facto* un enfant bacchique. Nous avons relevé que, dans d'autres techniques, la même iconographie a été utilisée pour représenter le dieu enfant ou un enfant bacchique. En l'absence de tout contexte, le doute reste donc de rigueur.

Etant donné les difficultés que pose l'identification de ces figurines, tous les bronzes d'enfants aptères et ailés dotés d'attributs bacchiques et susceptibles d'être identifiés comme Bacchus ont été réunis sous le titre général « Bacchus enfant » ; ils ont ensuite été divisés en quatre groupes. Le premier comprend les figurines représentant très probablement Bacchus, et dont les types reproduisent fréquemment ceux du dieu adulte : une certaine staticité de la composition les caractérise. Ce premier groupe est constitué uniquement de figurines en pied ; les bustes et les têtes sont en effet plus difficilement identifiables ; ils ont donc été classés dans le deuxième groupe. Ce dernier englobe les représentations d'enfants bacchiques, aptères ou ailés, dont l'attitude ne trahit pas la staticité des précédentes ; l'élément anecdotique est plus marqué, la composition plus vive. Le troisième groupe réunit les statuettes de Mercure dionysophore, le quatrième celle des satyres illustrant le même thème.

I. Bacchus enfant

La staticité de la composition et l'absence de tout aspect anecdotique sont les principaux éléments caractérisant très probablement une image du dieu enfant, staticité dont il a déjà été dit qu'elle est propre à rendre la dignité d'un dieu. Elle s'exprime parfois par la reprise des attitudes, donc des types, et des attributs qui caractérisent le dieu adulte. Le corps potelé au modelé encore imprécis est en revanche emprunté à Eros, comme, dans certaines figurines, la typique coiffure aux boucles mi-longues dont quelques mèches sont réunies en toupet au-dessus du front. Mais toutes les effigies de Bacchus enfant ne sont pas dotées de cette coiffure particulière; d'autres portent les cheveux coiffés de la même manière que le dieu adulte. Ces deux types de coiffure se retrouvent surtout dans les statuettes en pied. D'où la nécessité de constituer deux sous-groupes d'après le type de coiffure. Subdivision qui permet de constater dans quelle mesure les bronziers ont fait œuvre originale en combinant deux iconographies – Eros et Bacchus – ou se sont bornés à reproduire dans les moindres détails – à l'exception du modelé –, en format réduit, les types du dieu adulte. Dans ce second cas, lorsque la technique est d'une qualité défailante, il est parfois difficile de distinguer une image du dieu éphèbe – dont le modelé informe et mou est alors le résultat de l'incompétence du bronzier – de celle du dieu enfant pour lequel ce modelé est caractéristique. A l'intérieur de deux sous-groupes, les mêmes types se retrouvent.

SOUS-GROUPE I: BACCHUS EROS

Statuettes en pied

Le dieu enfant coiffé à la manière d'Eros est le plus représenté et il comprend des statuettes de meilleure qualité. C'est la raison pour laquelle nous lui avons donné la priorité sur le sous-groupe où sont réunies les figurines reproduisant fidèlement les types du dieu adulte.

Type Ala (*fig. 232-235*)

Constantes: Un bras est levé, l'avant-bras est replié vers le haut, la main tient un attribut tubulaire, probablement un thyrses, pour le bronze de Vertault (*fig. 232*). L'autre bras est baissé le long du corps. Ce schéma est celui des figurines du dieu adulte appartenant à la classe A, qui est la plus fréquente. Une peau animale traverse le torse en diagonale.

Les cheveux sont mi-longs, les boucles encadrent le visage, quelques-unes sont réunies en toupet au-dessus du front. Le corps, potelé, est celui d'un enfant de trois à quatre ans.

Variantes: Les écarts sont nombreux, mais ne modifient pas radicalement le type. Nous citerons ici uniquement ceux qui n'apparaissent pas dans le tableau. Les statuettes de Vertault et de Reims (*fig. 232-233*) sont semblables pour le mouvement des bras, mais la position de la main diffère.

Le bronze de Reims tenait probablement aussi un attribut tubulaire mais la main, fermée et oblique, suggère un autre objet que le thyrses.

Le bronze de Vertault tient, au bout du bras baissé, une fleur à quatre pétales dont seuls deux subsistent, fleur identifiée par Héron de Villefosse comme un quatre-feuilles, et par F. Braemer comme une fleur de lotus; aucune des deux identifications n'est convaincante: la fleur est vraisemblablement rendue de manière conventionnelle. La figurine de Reims a la main ouverte, la paume dirigée vers le bas. Elle est la plus proche du type de base, avec le corps s'appuyant sur la jambe droite.

Les attributs varient aussi: couronne de lierre et de corymbes pour le bronze de Vertault, rien pour celui de Reims; ce dernier porte la peau de chèvre, l'autre une pardalide et des sandales.

Le bronze d'Aardenburg (*fig. 235*), très détérioré, appartient au même type; les écarts apparaissent dans le tableau. Sa taille est nettement inférieure. La

statuette du British Museum (*fig. 234*) est proche des deux premières par sa taille et par la qualité du travail technique. Un détail la distingue des trois précédentes : la nébride n'est pas portée en sautoir mais fixée sur l'épaule gauche, comme une chlamyde, et elle couvre le bras tout entier. Cette manière de porter la peau rappelle les bronzes d'Ambélokipi et du Musée des Thermes représentant le dieu sous les traits d'un adolescent (*fig. 44, 48*)²³⁶. L'inversion du geste des bras, le drapé particulier de la peau animale, l'absence de tresse médiane, sur la tête, et de sandales distinguent ce bronze de celui de Vertault (*fig. 232*). Mais de très petits détails leur sont communs : la courte mèche qui tire-bouchonne au centre du front, la disposition des corymbes – plus gros sur le bronze de Londres – et des feuilles de lierre. Stylistiquement, les deux figurines sont aussi très proches, mais le modelé de la figurine de Vertault est plus soigné.

1. (*fig. 232*) Châtillon-sur-Seine, Musée Archéologique, n° inv. CL M 8. Vertault. Héron de Villefosse, *MonPiot*, 3, 1896, p. 51. Espérandieu, IV, 3331. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 369.
2. (*fig. 233*) Reims, Palais de l'Archevêché, n° inv. 948.13.1. Reims. Espérandieu, X, 7646. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 480.
3. (*fig. 234*) Londres, British Museum, n° inv. 1327. Pompéi? Walters, *Bronzes*, n° 1327. Walters, *Select Bronzes*, pl. LIV.
4. (*fig. 235*) Aardenburg, Gemeentelisk Museum, n° inv. GM 61-Q28. Aardenburg. Zadoks-Jitta, *NL II*, n° 6.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras gauche levé	Tête à droite	Couronne de lierre	Cheveux mi-longs	Peau à gauche	Sandales
1. Vertault	39	-	+	+	+	+	+	+
2. Pompéi?	44	-	-	+	+	+	-	-
3. Reims	45	+	+	-	-	+	+	-
4. Aardenburg	13,1	+	-	+	?	+	-	?

L'existence d'un modèle est indubitable. Modèle que les statuettes de Vertault et du British Museum reproduisent avec une grande fidélité, alors que les bronziers des figurines de Reims et d'Aardenburg ont pris plus de liberté.

La diffusion de ce modèle semble être limitée au centre-est de la Gaule et au nord. Toutefois, la provenance pompéienne – incertaine il est vrai – du bronze du British Museum est un indice en faveur d'une origine italienne.

A quelques écarts près, ce même type est attesté par deux statues en marbre dont la provenance est malheureusement inconnue. La position des bras et des jambes est identique, seuls les attributs varient²³⁷. Dans ces statues, le bras droit est levé ; les bronzes du British Museum et d'Aardenburg respectent donc de plus près le modèle. Cette parenté avec des statues en pierre confirme l'origine vraisemblablement italienne de ces bronzes et du modèle.

Type Alc (*fig. 236-238*)

Le petit bronze de Vichy (*fig. 236*) s'inspire du même modèle que les précédents, mais la peau animale a disparu. La jambe gauche en retrait a le pied posé à plat sur le sol et non sur la pointe. Petit détail qui marque la dégradation du motif et non une variante significative.

Le bras gauche est levé, le corps s'appuie sur la jambe droite, la tête n'est pas couronnée comme celle du bronze de Reims. Autre différence : le bras baissé est replié, il tenait peut-être une corne, attribut qui pourrait avoir été celui du Bacchus de Reims. Pour l'une comme pour l'autre statuette, la corne n'est qu'une supposition : elle n'est pas clairement reconnaissable pour la première figurine, elle est absente, mais probable pour la seconde. La corne, pour Bacchus, est plus fréquente dans les provinces orientales, et plus particulièrement en Egypte²³⁸.

Les bronzes de Sancerre et du British Museum (*fig. 237-238*) représentent un pas de plus dans la dégradation du motif. Les deux figurines sont le produit d'une technique très sommaire, la seconde plus encore que la première. Elle peut être identifiée comme le dieu enfant, et non comme Bacchus adulte, grâce aux cheveux mi-longs et bouclés mais sans toupet au-dessus du front. Sans ce type de coiffure, elle pourrait être prise pour une image de mauvaise qualité du dieu éphèbe. Le thyrsé dans la main gauche suffit à désigner Bacchus et non un enfant quelconque. La coupe dans l'autre main est un attribut plus rare, que l'on retrouve dans la figurine de Châteauponsac (*fig. 240*)²³⁹.

Le bronze de Sancerre n'est pas d'aussi mauvaise qualité, il est le produit d'un artisanat très moyen. La position des bras, la staticité de la composition permettent de reconnaître Bacchus, malgré l'absence d'attributs. Comme dans la figurine précédente, la chevelure seule indique le dieu enfant et non adulte.

1. (*fig. 236*) Vichy, Musée de Chastel-Franc, n° inv. inconnu. M. Chassaing, *RA*, 1960, 2, p. 3, fig. 1-2.
2. (*fig. 237*) Collection privée A. Ponroy à Quincy. Sancerre (Cher, Bourges). M. Chassaing, *op. c.*, n° 2, p. 14, fig. 4-5.
3. (*fig. 238*) Londres, British Museum, n° inv. 1333. Walters, *Bronzes*, n° 1333.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras gauche levé	Tête à gauche	Coiffure type Eros	Couronne ?	Corne
1. Vichy, Musée	8,5	+	+	+	+	-	?
2. Sancerre	9	+	+	+	+	-	-
3. Londres, Musée	10,5	+	+	+	+	+	-

Ce schéma se retrouve dans le marbre²⁴⁰. Toutefois, d'après les indications du *Répertoire* uniquement, il semblerait que ce type soit plus fréquent dans le bronze. Mais une telle constatation reflète peut-être les lacunes de l'échantillonnage.

Type Alla (*fig. 239*)

Le bronze 1337 du British Museum semble également être une adaptation d'un type iconographique attesté dans les figurines du dieu adulte ; l'attitude de ce Bacchus enfant correspond en tous points, chevelure exceptée, à celles des bronzes classés dans le type Alla (*fig. 72-80*)²⁴¹. La principale caractéristique de ce type réside dans la position de l'un des bras – généralement le gauche – baissé et replié au coude vers le haut, la main tenant le thyrsé, alors que l'autre tient fréquemment une grappe de raisin, parfois le canthare, comme c'est le cas pour la figurine du British Museum.

Une peau animale, une nébride semble-t-il, couvre une bonne partie du torse. Cette manière de porter la peau est attestée sur d'autres statuettes, dont celles de Djemila et d'Amiens (*fig. 28, 75*)²⁴² ; cette forme n'est pas propre à un type iconographique.

Comme les figurines du type Alla, le Bacchus du British Museum est chaussé de bottes. La coiffure permet à nouveau de reconnaître une image du dieu enfant mais elle ne correspond à aucun des types décrits ci-dessus : les cheveux ne sont pas mi-longs et réunis en toupet au-dessus du front mais courts et frisés – comme c'est le cas pour beaucoup de représentations d'Eros –, à peine suggérés par des incisions ondulées. La couronne est sommairement indiquée par deux corymbes informes au-dessus du front et par quelques rares feuilles de lierre.

1. (fig. 239) Londres, British Museum, n° inv. 1337. Walters, *Bronzes*, n° 1337.

	Hauteur	Jambe gauche d'appui	Bras gauche levé	Tête baissée	Cheveux courts	Couronne de lierre	Peau à droite	Bottes
1. Londres, Musée	5	+	+	+	+	+	+	+

Cette statuette ne trouve de parallèle dans aucune technique. Elle semble être le fruit d'une adaptation, pour l'instant unique, du type du dieu adulte attesté dans les bronzes et dans le marbre.

Type Allc (fig. 240)

Dans la trouvaille de Châteauponsac figuraient des éléments d'ornements de char ; parmi ceux-ci, quelques colonnettes en bronze ornées de rinceaux de vigne et de fleurs en relief. L'une d'elles porte au centre une figurine d'enfant potelé et entièrement nu, aux cheveux mi-longs sans toupet mais avec la tresse médiane comme le bronze de Vertault (fig. 232). Le bras gauche tient un cep de vigne ou un *pedum*. L'autre, en demi-extension vers l'avant, porte une coupe de fruits. La coupe est présente sur une autre figurine du dieu enfant conservée au British Museum (fig. 239)²⁴³ ; les fruits sont uniques. La position et l'attribut du bras droit rappellent les figurines classées dans le type Alc (fig. 236-238) ; la statuette de Châteauponsac n'en diffère que par la position du bras gauche – caractéristique du type All – et par sa qualité technique.

1. (fig. 240) Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités Nationales, n° inv. 80238. Châteauponsac (Haute-Vienne, France). E. Salin, *Mon Piot*, 45, 1951, pp. 89 sq., pl. XIII, H. 7 cm environ.

D'un point de vue strictement iconographique, cet objet fait problème. Dans quelle mesure la position du bras replié vers le haut correspond-elle à la reproduction d'un type attesté dans les figurines du dieu adulte, et non à la dégradation d'un schéma du type Al, ou encore au hasard ? La même question peut être soulevée pour le dieu adulte, mais dans la mesure où cette particularité a été relevée dans un grand nombre d'objets et qu'on la retrouve dans d'autres techniques, l'existence d'un modèle est vraisemblable. Les images du dieu enfant reproduisant ce schéma sont réduites au nombre de deux : la précédente, classée dans le type Alla, et celle de Châteauponsac. Le nombre réduit d'exemplaires attestant un type ne devrait pas constituer un obstacle pour l'identifier, mais dans notre cas, les objets sont d'une qualité très moyenne et le doute est de rigueur. Si ces deux bronzes reproduisent un type connu, il peut s'agir du hasard et non d'une adaptation voulue. Toutefois, la forme de la peau animale, couvrant le torse du bronze précédent (fig. 239), et le thyrsé suggèrent que le bronzier a adapté un schéma connu. On peut

supposer, mais avec moins de certitude, que le bronzier de la figurine de Châteauponsac a procédé de la même manière, mais en s'écartant beaucoup plus du modèle, notamment par le choix des attributs.

Comme pour le bronze précédent, aucun parallèle exact n'a été repéré dans les autres techniques.

Cette figurine représente-t-elle Bacchus ou un enfant bacchique? Les attributs ne sont pas propres à Bacchus. Le bâton tenu dans la main gauche et appuyé sur l'épaule ressemble plus à un *pedum* qu'à un cep de vigne. D'après les sources écrites, cet attribut, propre à Pan et au Satyre, peut désigner l'un des degrés de l'initiation²⁴⁴. Le *myste* étant assimilé à Bacchus, on pourrait être tenté de reconnaître dans le bronze de Châteauponsac une figurine de Bacchus *mystes*. Toutefois il faut noter que, dans la tradition figurée, le *pedum* est fréquemment attribué aux enfants bacchiques, qu'ils soient aptères ou ailés²⁴⁵. Cet attribut a donc acquis une coloration très vague, à la fois bacchique et bucolique, qui rend toute tentative d'identification catégorique artificielle.

SOUS-GROUPE II: BACCHUS ENFANT «TYPE ADULTE»

Statuettes en pied

Par Bacchus enfant «type adulte» il faut entendre les images du dieu en bas âge, conformes en tous points, y compris le type de coiffure, aux schémas du dieu adulte.

Les statuettes ainsi caractérisées sont moins nombreuses et, à l'exception de la figurine de Thibar (*fig. 245*), de qualité nettement inférieure aux précédentes.

Type Ala (*fig. 241-244*)

Quelques statuettes reproduisent le schéma Ala. L'une d'entre elles est connue par des dessins uniquement (*fig. 244*). Elle semble porter les cheveux coiffés en chignon mais l'imprécision des dessins incite à la prudence.

Constantes : Un bras est levé – le gauche, dans trois cas –, l'autre baissé. Le poids du corps semble porter sur la jambe gauche. La tête est tournée vers la droite. Les bras et les jambes reproduisent le mouvement inverse de celui des figurines du dieu adulte. Une peau animale est nouée en sautoir. Les constantes sont réduites au minimum, les variantes sont nombreuses.

Variantes : La statuette de Saint-Marcellin et la deuxième statuette de Vienne portent une pardalide nouée sur l'épaule gauche (*fig. 241, 243*), les deux autres à droite (*fig. 242, 244*), c'est le mode des premières qui respecte le plus le type, mais l'écart n'est pas significatif. La découpe de la peau, non identifiable, qui couvre le torse de l'un des bronzes viennois (*fig. 243*) et de la figurine, conservée autrefois à Mayence (*fig. 244*), est proche de celle que portent les bronzes du type Al₂a (*fig. 49-53*). De même, la couronne du Bacchus de Vienne – fleuron et grappes de raisin – rappelle celle des objets du type Al₂a (*fig. 49-53*). La couronne de la figurine de Mayence semble également présenter les mêmes caractéristiques.

La peau qui couvre le torse du second bronze viennois (*fig. 241*) est très large, comme c'est le cas pour certaines figurines classées dans d'autres types (*fig. 28, 75*)²⁴⁶.

Parmi les bronzes du type Ala, ou dérivés de ce type, la présence de la corne n'est pas attestée. Elle est présente en revanche dans les types – toujours de la classe A – où le dieu est vêtu de la chlamyde ou entièrement nu (*fig. 55-56, 86-87*)²⁴⁷. Deux des bronzes dont il vient d'être question (*fig. 243-244*), pour la découpe un peu particulière de la peau animale qui couvre leur torse, ont encore

en commun la corne tenue au bout du bras levé. Il s'agit donc là d'une variante du type Ala propre au dieu enfant; une création de bronzier(s) d'une région particulière.

G. Faider-Feytmans mentionne une autre figurine de Bacchus enfant tenant une corne, mais l'objet a disparu et la description est insuffisante.

1. (fig. 241) Avignon, Musée Calvet, n° inv. J120. Saint-Marcellin (près de Vaison). Rolland, *Haute-Provence*, n° 375.
2. (fig. 242) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 34. Von Sacken, p. 58, pl. XXVI, 3.
3. (fig. 243) Vienne, Kunsthistorisches Museum, n° inv. VI 278. Von Sacken, p. 58, pl. XXV, 2.
4. (fig. 244) Mayence, Mittelrheinisches LandesMuseum, n° inv. R. 824 (disparu). Mayence. Reinach, III, p. 36, n° 1.
5. Bruxelles, Musée du Cinquantenaire, n° inv. B 93 (actuellement égaré). Bavai. Faider, Bavai n° 44.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit levé	Tête à droite	Coiffure dieu adulte	Couronne de lierre	Peau à gauche	Corne
1. Saint-Marcellin	6,5	-	+	+	+	+	+	?
2. Vienne, Musée	10	+	+	+	?	?	-	-
3. Vienne, Musée	12	+	+	+	+	-	+	+
4. Mayence	11,5	?	-	+	+?	-?	-	+
5. Bavai	?	?	?	?	?	?	?	?

Aucun parallèle n'a été retrouvé dans les autres techniques. Le dieu enfant ainsi coiffé a bien été repéré dans un marbre, mais le type ne coïncide pas. Ce type est donc propre aux bronziers qui ont adapté pour le dieu enfant un schéma utilisé pour le dieu adulte.

Type B11c (fig. 245)

La qualité technique de la statuette de Thibar n'a rien à envier à celle des bronzes de Vertault, de Pompéi ou de Reims, mais son identification fait problème. L'enfant est entièrement nu, chaussé seulement de sandales qui rappellent celles du Bacchus de Vertault (fig. 232). Sa main droite en demi-projection vers l'avant porte un rhyton à tête de panthère, l'autre, baissée, tient le thyrsos. D'après J. Petit ce rhyton serait le résultat de la fantaisie d'un restaurateur. L'attribut original serait une corne, dont nous avons déjà relevé qu'elle semblait plus fréquente chez les bronzes produits en Egypte²⁴⁸. Le thyrsos, par sa forme aberrante, pourrait également être le résultat d'une restauration impropre.

Le geste du bras droit, en avant et légèrement levé, rappelle les objets de la classe B, classe dans laquelle le dieu est figuré les deux bras baissés ou un bras baissé, l'autre en demi-projection vers l'avant. Cette ressemblance est peut-être le résultat d'une coïncidence et non un emprunt volontaire.

Le poids du corps s'exerce sur la jambe droite, de manière canonique; la gauche en retrait a le pied posé à plat sur le sol. La tête, dépourvue de toute couronne, est tournée vers la droite, respectant ainsi le schéma le plus fréquent. Les longs cheveux s'étalent dans le dos librement.

1. (fig. 245) Tunis, Musée du Bardo, n° inv. 2779. Thibar. *EAC*, vol. X, p. 300, pl. 237 b. M. Yacoub. *Musée du Bardo*, 1969, p. 80. *De Carthage à Kairouan. Exposition Paris*, 1983, n° 176.

	Hauteur	Jambe droite d'appui	Bras droit levé	Tête à droite	Coiffure adulte	Boucles	Couronne	Sandales	Rhyton
1. Thibar	62	+	+	+	+	+	-	+	+

L'absence d'attributs sûrs rend toute identification impossible. La staticité de la composition et le schéma pourraient désigner le dieu, sans plus de certitude.

Le *Répertoire* de S. Reinach ne mentionne aucun marbre comparable²⁴⁹. Une statue de *Leptis Magna*, identifiée comme le dieu adolescent, nous semble plutôt reproduire les traits de Bacchus enfant, caractérisés par un visage rond aux pommettes saillantes²⁵⁰. Seule la tête, dont les cheveux coiffés en chignon portent une couronne, est intacte. Le reste du corps a été reconstitué à partir de plusieurs morceaux, mais les bras et les jambes ont disparu. L'amorce des bras laisse supposer qu'ils étaient baissés, sans plus de précision. Le schéma général de la composition se rapproche de celui du bronze de Thibar mais les deux représentations diffèrent dans le détail : le bronze est nu, le marbre porte une peau ; le premier est dépourvu de couronne. Nous ne savons pas quel geste esquissait le marbre. Cette comparaison permet toutefois de constater que le dieu enfant coiffé à la manière du dieu adulte n'est pas propre aux bronziers. Pour le reste, la statue de Thibar conserve toute son originalité.

Fragments

Fragment du Musée de Göttingen (*fig. 246*)

Le Musée de Göttingen conserve un fragment qui pourrait être classé dans la classe A.

La statuette est conservée jusqu'à la taille, le bras gauche manque. La tête est ceinte d'une couronne de sept fleurs serrées les unes contre les autres ; deux autres pendent dans le dos. La couronne de fleurs, sans être fréquente, est un attribut qui est parfois représenté dans les figurines d'enfants bacchiques (*fig. 292-300*)²⁵¹. Le bras droit est levé, ce qui autorise sa classification dans la classe A. La main tient une tige qui est probablement celle d'une grappe de raisin, une nébride est nouée sur l'épaule droite. Ces deux attributs désignent incontestablement un personnage bacchique, mais pas nécessairement le dieu enfant ; ils peuvent tout aussi bien caractériser un enfant bacchique ou un génie des Saisons. La couronne de fleurs signifie souvent le génie du Printemps, la nébride et la grappe de raisin sont attribuées à l'Automne. Par incompréhension, par perte de spécificité des attributs, grappes de raisin et fleurs se trouvent juxtaposées.

1. (*fig. 246*) Göttingen, Archäologisches Institut, n° inv. M28 H792. G. Körte, *Göttinger Bronzen*, n° 59. H. 8 cm.

II. Enfants bacchiques

SOUS-GROUPE I: ENFANTS APTÈRES

La caractéristique des figurines groupées ici réside dans la représentation du mouvement, de l'anecdote, des gestes et des attitudes propres à la petite enfance; vivacité qui contraste avec la staticité des figurines précédentes. Quelques-unes, au schéma insolite, parfois identifiées comme Bacchus enfant, sont figées dans une attitude statique, mais sans être pourvues d'attributs propres au dieu. L'identification iconographique de ces figurines fait souvent problème, aussi l'énoncé des diverses possibilités demeure souvent préférable au choix de l'une d'entre elles.

Statuettes en pied

Génies des Saisons?

Type I (fig. 247)

Un bronze publié par R. Fleischer est identifié comme une image de Bacchus enfant; l'auteur ajoute toutefois un point d'interrogation et suggère une autre identification: le génie de l'Automne. Ce bronze représente un enfant joufflu dans une attitude de repos, le poids du corps s'exerce sur la jambe droite, la gauche est repliée. La tête, aux cheveux mi-longs, est fortement inclinée à droite. Au bout de son bras droit baissé l'enfant tient une grappe de raisin, alors que le gauche replié serre une corbeille de fruits contre la poitrine; un manteau noué sous le cou couvre le dos.

1. (fig. 247) *Aguntum*, Grabungsmuseum, sans n° inv. *Aguntum*, dans l'*atrium* d'une maison. Fleischer, *Österreich*, n° 128. H. 10,3 cm.

Ce thème ne semble pas faire partie du répertoire des marbriers; on le retrouve plutôt sur les sarcophages comme, par exemple, sur le sarcophage de Badminton étudié par F. Matz. Les quatre Saisons portent la chlamyde accrochée sur une épaule et rejetée en arrière. Le Printemps et l'Été tiennent un panier levé à la hauteur de leur tête. Nous retrouvons une iconographie semblable sur le sarcophage de Kassel, mais les quatre génies sont ailés. Les génies du bas-relief de Pise sont également ailés et tous les quatre tiennent un panier. La manière de porter la chlamyde est proche de celle du bronze d'*Aguntum*: elle n'est pas nouée sur une épaule mais sous le cou et rejetée dans le dos. Les Saisons empennées du Palais des Conservateurs sont plus proches encore: le manteau est porté de la même manière et deux d'entre elles tiennent leur panier serré contre la poitrine, à la manière de la statuette d'*Aguntum*. Enfin, l'aspect des génies du sarcophage de Jérusalem est très proche de celui de notre statuette²⁵².

Il ressort de ces comparaisons que la seconde proposition de R. Fleischer paraît la plus convaincante. La figurine représente plutôt une Saison que Bacchus. Quant au modèle, le bronzer semble l'avoir emprunté aux tailleurs de sarcophage ou aux mosaïstes. Un tel emprunt est fréquent pour les thèmes se rapportant à l'enfance.

Type II (fig. 248-253)

Constantes: Deux bronzes du Musée Calvet – désignés comme enfants bacchiques (fig. 248-249) – et trois autres, identifiés par S. Reinach comme Bacchus (fig. 250-251, 253), représentent probablement également des génies des Saisons, et plus précisément de l'Automne. Ces cinq figurines sont vêtues d'une chlamyde ou d'une peau retenant des fruits.

Variantes : Pour le reste, les écarts sont nombreux : la nébride est accrochée à droite ou à gauche, le mouvement de la tête et des bras varie. Seule la figurine du Louvre (*fig. 252*) lève complètement le bras libre ; de plus, ses cheveux sont plus longs que ceux des autres figurines.

1. (*fig. 248*) Avignon, Musée Calvet, n° inv. J. 136. Rolland, *Haute-Provence*, n° 214. H. 5,7 cm.
2. (*fig. 249*) Avignon, Musée Calvet, n° inv. 136 A. Rolland, *Haute-Provence*, n° 213. H. 5,5 cm.
3. (*fig. 250*) Lieu de conservation inconnu. Saint-Germain-des-Prés. Reinach, II, 1, p. 125, n° 5. H. inconnue.
4. (*fig. 251*) Ex-Collection Caylus. Reinach, II, 1, p. 126, n° 4. H. inconnue.
5. (*fig. 252*) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 2959. De Ridder, n° 2959. H. 8,2 cm.
6. (*fig. 253*) Ex-Collection de Sanctis. Reinach, V, 2, p. 501, n° 5. *Catalogue de Vente. Collezione A. de Sanctis Mangelli, Antichità*, 1923, n° 218. H. 9,4 cm.

Le motif du jeune garçon à la nébride ou chlamyde remplie de fruits n'est pas attesté parmi les marbres mentionnés par S. Reinach, mais deux statues fragmentaires sont mentionnées dans le recueil d'E. Espérandieu, et G. A. Spinazzola en signale une troisième ; s'y ajoute l'Automne de l'arc de Bénévent. G. M. A. Hanfmann mentionne un sarcophage du Musée de Pise où les quatre *putti* sont aptères et portent la chlamyde. L'Automne est doté d'une chlamyde carphore, alors que l'autre main tient une grappe de raisin. Ce type correspond de très près aux bronzes groupés ici ; les bronziers n'ont donc rien inventé et, une fois de plus, leur source d'inspiration n'est pas le répertoire des bronziers²⁵³.

Un ivoire trouvé à Savaria reproduit exactement la même iconographie, à deux détails près : la tête est ceinte d'une couronne de pampres et la peau est celle d'un chien. Cette figurine est identifiée comme Bacchus enfant. Qui faut-il reconnaître ? Le dieu, ou le génie de l'Automne ? Malgré les ressemblances constatées entre les bronzes et les saisons des sarcophages, un problème se pose : les génies sont le plus souvent représentés ailés, rarement aptères, et aucune figurine en bronze ne figure un enfant ailé tenant une nébride remplie de fruits. Faut-il en conclure que les bronziers ont choisi l'iconographie la moins courante ? Il faut retenir la possibilité d'une représentation de genre, un simple enfant bacchique. Bacchus lui-même n'est pas à exclure : un buste de Pompéi (*fig. 167*) représente indubitablement le dieu, or il est paré du même attribut²⁵⁴. L'identification de ces statuette reste donc incertaine.

Unica

D'autres figurines d'enfants, portant des attributs bacchiques et identifiées comme Bacchus, constituent chacune un *unicum*, parmi les bronzes du moins. Unicité qu'il convient d'interpréter avec la plus grande prudence : elle peut être due autant au hasard des découvertes et de la recherche qu'à la fantaisie des bronziers et à leur inventivité.

Figurine de Neuvy-en-Sullias (*fig. 254*)

La figurine est énigmatique. Elle représente un enfant nu, à la chevelure caractéristique des Eros – cheveux mi-longs, réunis en toupet au-dessus du front. L'enfant s'appuie de sa main droite sur une sorte de bâton, plus large en bas qu'en haut et pourvu d'une poignée, posé sur le sol. L'autre main, au bout du bras tendu vers l'avant, tient trois objets sphériques. La figurine est entourée d'un rinceau de lierre comme celles d'Ebersberg-Forst et de Rome (*fig. 68, 255*)²⁵⁵. Ce rinceau suffit pour situer cette composition dans un contexte bacchique, alors même que les attributs portés par le personnage ne le sont pas. Mais quels sont ces attributs ? Pour le bâton, deux hypothèses : ou une torche ou une massue, toutes deux renversées. La massue signifie Hercule, la torche renversée un Eros funéraire tel qu'on le trouve représenté sur de nombreux bas-reliefs en pierre ou sur des terres cuites. L'attribut de la main droite a été identifié comme les pommes du jardin des Hespérides. Une déduction peut-être hâtive pousserait alors à reconnaître dans l'autre attribut une massue renversée :

la figurine représenterait donc Hercule enfant situé dans un contexte bacchique. C'est dans ce sens que R. Stuveras et J. Debal interprètent cette curieuse statuette²⁵⁶.

Quelques remarques s'imposent toutefois ; la première concerne la forme de la massue qui, lorsqu'elle est représentée, a un aspect rugueux, avec des aspérités qui sont propres à un bâton ; de plus elle est dépourvue de tout ce qui pourrait ressembler à une poignée. Or l'attribut tenu dans la main droite de la statuette de Neuvy est absolument lisse et régulier ; la similitude avec une torche renversée semble beaucoup plus convaincante, mais celle-ci n'est jamais représentée avec une poignée. La caractérisation de cet attribut n'est pas suffisante pour permettre de trancher. La seconde remarque concerne la chevelure d'Hercule enfant qui est toujours courte et frisée contrairement à celle de notre figurine. Quant aux boules tenues dans la main droite, rien ne s'oppose à y reconnaître des balles plutôt que les fameuses pommes. Pour l'instant, à défaut de comparaison, toute identification reste de l'ordre de l'hypothèse. Il pourrait tout simplement s'agir d'un *putto* bacchique, portant un ou deux attributs propres à Hercule. Les imagiers se sont souvent plu à doter ces petits personnages d'attributs empruntés à plusieurs dieux²⁵⁷. Hercule et Bacchus sont d'ailleurs liés dans la tradition religieuse ; il n'y a donc rien d'exceptionnel à ce qu'un *putto* réunisse les attributs de l'un et de l'autre²⁵⁸.

1. (fig. 254) Orléans, Musée Historique, n° inv. A 6288. Neuvy-en-Sullias. J. Debal, *Les Gaulois dans l'Orléanais*, 1974, pp. 88 sq., fig. 39. R. Stuveras, *Le Putto dans l'Art Romain*, p. 146. H. 23 cm ; H. statuette 14,2 cm.

Figurine de Rome (fig. 255)

S. Reinach reproduit une statuette figurant un enfant adossé à un pilier et entouré par un rinceau de vigne, à la manière de la statuette précédente. Une similitude iconographique qui correspond probablement à une similitude de fonction comme ornement de char. Les deux statuettes ne sont cependant pas semblables.

La staticité de la composition semble être un argument en faveur de Bacchus. Les attributs : cep dans la main gauche baissée, couronne dont les feuilles se détachent nettement de la tête et peut-être une *mitra* – le dessin n'est pas très clair – paraissent aussi désigner le dieu. Le personnage porte une peau de lion nouée sur l'épaule gauche et couvrant tout le dos jusqu'au mollet ; des fruits sont contenus dans un pan du vêtement relevé. Pour le bras droit, le dessin est ambigu : est-il levé pour soutenir le rinceau, tient-il une corne ?

1. (fig. 255) Reinach, IV, p. 70, n° 3. Trouvée ou achetée à Rome. H. inconnue.

Aucun parallèle n'a été repéré dans les autres techniques. La pauvreté de la documentation concernant cet objet rend toute conclusion hasardeuse.

Typologiquement, l'attitude de cette figurine n'évoque aucun des types mentionnés jusqu'ici ; en revanche, le geste de retenir des fruits dans un pan du vêtement est attesté par un certain nombre de figurines, classées ici parmi les enfants bacchiques, qui représentent peut-être les génies des Saisons. Le rinceau de vigne ne constituerait pas un argument contre cette identification : les Saisons font partie de la sphère bacchique. La chlamyde que porte parfois ces personnages a de temps à autre la forme et le drapé de la peau animale de notre statuette, ce qui serait un argument de plus en faveur d'une représentation d'un génie des Saisons. Notons toutefois que la nébride remplie de fruits peut être associée à Bacchus, comme le montre un buste trouvé à Pompéi (fig. 167). La présence de la *taenia*, s'il s'agit bien de la bandelette frontale, serait un argument pour Bacchus, mais un Eros de la Collection Fouquet en est paré²⁵⁹. L'imprécision du dessin et la disparition de l'objet rendent toutes hypothèses vaines.

Figurines d'Ambélokipi (fig. 256-257)

Deux statuettes, de dimensions assez importantes, trouvées dans la cachette d'Ambélokipi près d'Athènes, sont tout aussi énigmatiques. L'une représente un enfant aux cheveux courts et bouclés, ceints d'une couronne de lierre et de corymbes. Ses deux bras en demi-extension vers l'avant pourraient laisser supposer qu'il jouait de la flûte, mais la main droite est refermée sur le reste d'un attribut qui n'autorise pas une telle restitution. Ce fragment d'attribut a la forme d'un T dont la main tient la branche horizontale, alors que la tige verticale sort entre les doigts. La comparaison avec l'Eros Citharède de Madhia suggère la restitution d'une cithare²⁶⁰. La figurine d'Ambélokipi ne représente donc pas Bacchus, comme l'ont cru les premiers éditeurs, mais tout simplement un *putto* musicien.

L'autre figurine, un peu plus grande, représente un enfant coiffé à la manière d'Eros – boucles mi-longues et toupet avec la double tresse médiane. Les cheveux sont ceints d'un rameau de feuilles tressées. La tête est tournée à gauche et les bras sont écartés latéralement. La main droite refermée tenait un attribut tubulaire, l'autre est à demi ouverte, la paume dirigée vers le bas.

Cette statuette, identifiée comme Bacchus, ne s'apparente à aucun des types énumérés jusqu'ici. Rien ne s'oppose en principe à ce qu'on y reconnaisse une création nouvelle, mais le geste des bras et le mouvement de la tête expriment une vivacité qui n'est pas propre aux figurines du dieu enfant. Les bras ainsi écartés sont moins rares dans les statuettes de *putti* aptères et ailés. Les indices sont insuffisants pour qu'on y reconnaisse Bacchus.

1. (fig. 256) Athènes, Musée National, n° inv. 16771. Ambélokipi (Athènes). *ArchDelt*, 20, BI, 1965, p. 103, pl. 58. H. 47 cm.
2. (fig. 257) *Idem*, n° inv. 16776. Ambélokipi. *Op. c.* n° 1, p. 105, pl. 64. H. sans la base 67 cm.

Figurine de Silchester (fig. 258)

D'autres statuettes sont moins curieuses, moins originales, mais tout aussi peu identifiables. Le bronze de Silchester est identifié comme Bacchus ; comme beaucoup d'autres, il porte les cheveux mi-longs et bouclés sur lesquels semble être posée une couronne de lierre. Sa main gauche tient un attribut informe qui pourrait être une grappe de raisin, mais l'état de la statuette n'autorise aucune certitude. Une chlamyde est jetée sur son épaule droite, passe derrière le dos et s'enroule autour du bras droit, drapé très particulier et sans parallèles. On retrouve dans cette figurine une vivacité qui laisse planer le doute quant à son identification : Bacchus enfant ou enfant bacchique ?

1. (fig. 258) Silchester, Reading Museum and Art Gallery, n° inv. 03650. *Archaeologia* (Society of Antiquaries of London), 53, 1893, p. 561. H. 7 cm.

Figurine du British Museum (fig. 259)

Une vivacité plus grande encore s'exprime dans une figurine conservée au British Museum, identifiée elle aussi comme Bacchus. Ce bronze, de qualité très médiocre, représente un enfant courant, la jambe gauche levée et repliée vers l'arrière. Les deux bras sont en demi-projection vers l'avant, le droit tient un bout du ruban qui fixe la couronne de lierre et de corymbes sur la tête. Le visage, rond et bouffi, est souriant. Le mouvement de la course convient peu à une image de Bacchus enfant ; il est en revanche fréquemment représenté sur les figurines d'Eros.

1. (fig. 259) Londres, British Museum, n° inv. 1339. Walters, *Bronzes*, n° 1339. H. 5,5 cm.

Enfant assis

La staticité de l'attitude, les attributs, la reprise d'un type propre à Bacchus adulte parfois, permettent d'identifier avec une certaine vraisemblance une image du dieu enfant dans les statuettes en pied. L'identification des figurines assises est beaucoup plus problématique. Quelques-unes ont bien une attitude digne, le petit personnage étant assis sur un siège. Mais est-ce suffisant pour reconnaître le dieu ? Les bronzes qui représentent un bébé assis par terre tenant une grappe de raisin sont susceptibles de figurer le dieu enfant comme un enfant bacchique ; le répertoire d'autres catégories techniques montre bien que la même iconographie a été utilisée pour des personnages différents. Le problème est le même pour les enfants chevauchant une panthère. Toutes ces incertitudes ont conduit à classer ces figurines en deux thèmes :

1. Enfant assis sur un siège ou un rocher.
2. Enfant assis par terre.

1. Enfant assis sur un siège ou un rocher

Type I (fig. 260-263)

La position assise sur un siège élevé, celle des jambes – l'une en avant, l'autre en retrait – sont les seules constantes. Le geste des bras, les attributs varient. Malgré ce peu de traits communs, on peut supposer un même modèle, que les bronziers ont modifié de cas en cas.

Figurine de Laon (fig. 260)

La figurine du Musée de Laon est identifiée comme un Bacchus enfant. La composition très statique rend cette interprétation vraisemblable, sans plus de certitude. L'enfant est assis sur une colonne verticale, la jambe droite légèrement en avant. Le bras droit est levé à la hauteur de la tête, la main tient une grappe de raisin ; l'autre main est appuyée sur un objet cylindrique posé sur la cuisse du dieu, objet que l'éditeur du bronze croit pouvoir identifier comme un ciste.

Figurine du Musée Calvet (fig. 261)

Une statuette du Musée Calvet reprend le même geste, mais inversé. Les attributs ont changé : la main droite est posée sur une colombe, alors que le bras droit tient et éloigne de l'oiseau ce que les auteurs du catalogue identifient comme un balsamaire ou un sac de grains mais qui, d'après nous, pourrait tout aussi bien être une grappe de raisin. A la différence de la figurine de Laon, les cheveux de celle-ci sont plus courts, le corps est plus potelé et la tête est tournée dans l'autre sens.

Figurines de S. Reinach et de Staro-Selo (fig. 262-263)

S. Reinach mentionne une troisième statuette semblable ; la seule différence remarquable est dans la jambe repliée qui est plus haute que dans les autres figurines. Comme dans la figurine précédente, les cheveux sont courts. Le Musée de Belgrade possède une quatrième statuette appartenant à ce même type. Elle est dépourvue de tout attribut. Les cheveux sont courts et le bras baissé pend le long du flanc sans que la main prenne appui sur la cuisse.

1. (fig. 260) Laon, Musée de Laon, n° inv. 0553. M. Chassaing, *RA*, 1960/2, p. 7, fig. 3. H. 6,5 cm.
2. (fig. 261) Avignon, Musée Calvet, n° inv. 133 A. La Bâtie-Montsaléon. Rolland, *Haute-Provence*, n° 215. H. 6,5 cm.

3. (fig. 262) Lieu de conservation inconnu. Dans le commerce à Paris vers 1908. Reinach, IV, p. 282, 1. H. inconnue.
4. (fig. 263) Belgrade, Narodni Muzej, n° inv. 3247/III. Staro-Selo (Serbie). Veličković, *Petits Bronzes Figurés*, n° 67. H. 4,1 cm.

Malgré la similitude des dimensions entre la statuette de Laon et celle d'Avignon, les écarts impliquent l'existence de deux matrices. Ce modèle semble avoir connu une vaste diffusion géographique.

Le *Répertoire* de S. Reinach et la typologie de F. Winter ne mentionnent aucune figure semblable. Pour l'instant, nous pouvons donc en déduire que ce schéma est propre aux bronziers.

Pour la figurine de Laon, l'attitude est déjà un argument en faveur de Bacchus : la ciste en serait un autre, de poids, si elle pouvait être reconnue avec certitude. L'objet identifié comme tel a une forme cylindrique avec un épais bourrelet en haut et en bas, la main posée dessus suggère que la partie supérieure est couverte. Cette forme, rudimentaire il est vrai, rappelle la ciste du bronze du Louvre (fig. 138), sur laquelle la panthère pose sa patte²⁶¹. L'identification de cet attribut dans la figurine de Laon n'est pas sûre mais très probable. Le bronze du Musée Calvet présente plus de problèmes. Même si l'attribut de la main gauche est une grappe, ce détail a une coloration trop vague et n'est pas propre à Bacchus.

Les trois autres statuettes ne présentent pas d'attributs suffisamment spécifiques pour être identifiées de manière certaine comme Bacchus.

Type CI (fig. 264-266)

Trois bronzes trouvés à des endroits très éloignés sont quasiment identiques. Ils ont en commun la position et les attributs. Le bras droit est posé sur la tête alors que le gauche tient un canthare sur le genou. Les seules différences résident dans la coiffure – longue pour le bronze marocain et celui de Périgueux (fig. 264, 266), courte pour le troisième – et dans le mouvement de la tête.

1. (fig. 264) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, sans n° inv. *Volubilis*. Boube-Piccot I, n° 250. H. 7,5 cm.
2. (fig. 265) Collection privée. *Carnuntum*. Fleischer, *Österreich*, n° 237. H. 5,2 cm.
3. (fig. 266) Périgueux. Vésone (?). Reinach, II, 2, p. 451, n° 5. H. inconnue.

Les nombreuses similitudes attestent l'existence d'un modèle de base commun. Ce modèle est peut-être une adaptation d'un schéma attesté pour le dieu adulte, dont un exemple est fourni par le Bacchus de Plovdiv (fig. 137)²⁶².

L'éloignement des provenances est une preuve de plus de la vaste diffusion de certains thèmes.

Le parallélisme entre ce schéma et celui du dieu adulte semble être un argument en faveur d'une identification comme Bacchus. Mais cela suppose que ce schéma ait été suffisamment connu ; tel ne semble pas être le cas, puisque nous avons repéré une seule statuette en bronze de ce type et que les parallèles dans les autres techniques sont rares. La ressemblance entre les deux schémas serait donc fortuite ? Trop d'éléments manquent pour conclure de manière définitive. L'absence de parallèles dans les autres techniques laisse entendre que le motif est propre aux bronziers.

Type II (fig. 267)

Deux bronzes semblent appartenir à un type qui modifie le précédent par un détail : un bras est posé sur la cuisse, et c'est la main droite qui tient le canthare.

L'un des bronzes est connu par une description de C. Friederichs uniquement. Il semble différer du précédent par la présence d'une couronne et d'une nébride.

1. (fig. 267) Paris, Collection G. Lefèvre. Reinach V. 1, p. 188, n° 1. H. inconnue.
2. Berlin, Staatliche Museen, n° inv. 1961. Friederichs, *Kleinere Kunst und Industrie*, n° 1961. H. 8,2 cm.

Unica

Figurine de Montbéliard (fig. 268)

Le bronze de Montbéliard, connu uniquement par un dessin de S. Reinach, représente un petit personnage qui n'entre dans aucun des types définis jusqu'ici. Il est assis sur un siège et adossé à un pilier. Sa main droite prend appui près du félin assis à côté de lui alors que la gauche esquisse un geste en direction de la tête de l'animal.

1. (fig. 268) Montbéliard. (Lieu de conservation inconnu.) Reinach, IV, p. 289, n° 5. H. inconnue.

Ce motif pourrait être une invention du bronzier car il est sans parallèle.

La présence de la panthère suffit pour classer cette figurine dans un contexte dionysiaque, mais elle n'est pas suffisante pour déterminer s'il s'agit du dieu ou d'un enfant bacchique.

Figurine du Louvre (fig. 269)

A. de Ridder propose de reconnaître Bacchus, mais avec un point d'interrogation, dans une figurine du Louvre qui représente un enfant dont le haut du buste est couvert d'une chlamyde nouée sur l'épaule droite et jetée sur l'épaule gauche. Les cheveux, mi-longs, sont réunis au-dessus du front en une demi-lune très rudimentaire, signifiant peut-être le toupet caractéristique des Eros. Rien ne désigne Bacchus en particulier.

1. (fig. 269) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 555. De Ridder, n° 555. H. 5,4 cm.

L'absence de parallèles n'a rien d'étonnant, ces figures d'enfants se prêtant particulièrement à l'élaboration de nouveaux schémas.

2. Enfant assis par terre

Les figurines représentant un enfant assis directement sur le sol ou sur un siège très bas n'appartiennent pas toutes au même type ; elles ont toutefois un trait commun : la position des jambes, l'une allongée, l'autre repliée. Iconographie qui est adoptée pour tous les enfants assis à même le sol, quels qu'ils soient et dans toutes les techniques. Pour le reste, les attitudes et les attributs varient.

Type I (fig. 270-271)

Trois bronzes conservés au Louvre représentent un enfant assis par terre, les deux bras haut levés, sans que ce geste puisse être précisé, car dans un cas (fig. 270) les bras sont partiellement brisés et dans l'autre la figurine a disparu,

ce qui rend toute vérification impossible. Les cheveux sont réunis en bandeaux d'où s'échappent deux boucles qui serpentent sur les épaules. La tête est ceinte d'une couronne de fleurs, semble-t-il ²⁶³. D'après la description de A. de Ridder, la seconde figurine porterait également un bandeau frontal. La troisième figurine est particulière (*fig. 271*). La tête est surmontée de l'*atew*, un serpent et un bucrâne ornent le dos. A. de Ridder y voit Bacchus enfant en Osiris. Rien ne permet de l'affirmer. Mais ce curieux assemblage est soit une création égyptienne ²⁶⁴ soit un faux.

1. (*fig. 270*) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 554. De Ridder, n° 554. H. 8,4 cm.
2. *Idem* (égaré), inv. br 349. Basse-Egypte. De Ridder, n° 349. H. 2,7 cm (?).
3. (*fig. 271*) *Idem*, n° inv. br 350. Egypte. De Ridder, n° 350. H. 9,3 cm.

Deux terres cuites de la Collection Fouquet sont représentées avec les deux bras levés et écartés, comme les bronzes dont il est question ici ²⁶⁵. L'une figure sans doute possible une fillette, l'identification de l'autre est plus problématique; le schéma ne caractérise donc pas Bacchus.

Un troisième parallèle, mentionné dans le *Répertoire* de F. Winter, proviendrait de Cyrénaïque ²⁶⁶. Ce schéma semble être localisé en Egypte car aucun autre exemple n'a été repéré ailleurs.

Ces terres cuites ne représentent pas Bacchus; les bronziers semblent avoir emprunté ce thème aux coroplastes, à moins que l'emprunt ne se soit fait dans l'autre sens. Quoi qu'il en soit, c'est là un des rares exemples de contamination typologique entre ces deux répertoires, qui ont chacun leur propre spécificité; une contamination qui s'explique par le contexte géographique.

L'identification des deux figurines reste incertaine.

Type II (*fig. 272-273*)

Dans le catalogue des figurines du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine, S. Boucher décrit une statuette figurant un enfant assis, qu'elle identifie comme Bacchus enfant. La couronne de pampres la situe dans un contexte bacchique, les autres attributs ont disparu. Le bras gauche est haut levé, le droit baissé avait peut-être la main posée sur la cuisse, gestes qui rappellent les figurines d'enfants assis sur un siège; la restitution d'une grappe de raisin au bout du bras levé paraît donc vraisemblable.

Une figurine du Musée Carnavalet reproduit la même attitude, mais avec une inversion du geste des bras et de la position des jambes. De plus elle est dépourvue de couronne; en revanche elle a conservé la grappe de raisin au bout de son bras levé.

1. (*fig. 272*) Lyon, Musée de la Civilisation Gallo-Romaine, n° inv. br 28. Décines (Isère). Boucher, *Lyon III*, n° 28. H. 4,2 cm.
2. (*fig. 273*) Paris, Musée Carnavalet, n° inv. AM 1/145 (ex-Collection Magne). Reinach V. 1, p. 188, n° 2. H. inconnue.

L'inversion des gestes exclut l'utilisation d'une même matrice. En revanche, celle d'un même modèle est très probable.

Nous n'avons pas trouvé de parallèles pour ce type ni dans la ronde-bosse, ni dans les terres cuites. L'enfant à la grappe n'est cependant pas propre aux bronziers puisqu'il est représenté sur les sarcophages et sur la céramique ²⁶⁷.

Sur les sarcophages, les scènes dans lesquelles est inséré ce motif montrent sans ambiguïté que ce petit personnage ne représente pas le dieu mais un simple enfant bacchique. Faut-il en déduire qu'il en va de même pour nos petits bronzes ? L'absence de tout contexte empêche de répondre de manière catégorique.

Type III (fig. 274-275)

Le prétendu Bacchus enfant, trouvé en Grèce et conservé au British Museum, est figuré dans une attitude très vive (fig. 274). De ses deux mains, il serre contre sa poitrine une grappe de raisin, dans un geste de protection contre une menace qui viendrait de la droite, direction vers laquelle est tournée sa tête aux cheveux courts et dépourvue de tout ornement. La figurine du Metropolitan (fig. 275) est identique à celle du British Museum.

1. (fig. 274) Londres, British Museum, n° inv. 1342. Grèce? Walters, *Bronzes*, n° 1342. H. 5,1 cm.
2. (fig. 275) New York, Metropolitan Museum of Arts, n° inv. 07.286.94. Richter, n° 376. H. 5,6 cm.

Les deux figurines sont en tous points identiques, seules les dimensions diffèrent. Une différence qui résulte peut-être d'une erreur de mesure. Mais, même si cet écart correspond à la réalité, il n'empêche pas de supposer un modèle commun – voire une matrice – fidèlement respecté.

L'enfant serrant contre lui une grappe est connu des coroplathes. L'anecdote est même parfois entièrement reproduite, puisque le coq ou le renard contre lequel l'enfant protège le raisin est présent. Les exemples mentionnés dans la typologie de F. Winter et dans les catalogues de terres cuites du Musée du Louvre représentent cette même scène, mais le type est différent puisque l'enfant est vêtu et que sa position diffère²⁶⁸. Les bronziers n'ont donc pas inventé le thème, mais l'absence de parallèles identiques invite à penser que le type, en revanche, leur est propre. Les terres cuites qui représentent des enfants avec une grappe de raisin ont toutes été retrouvées en Asie Mineure et l'un des bronzes provient de Grèce. Il est donc très vraisemblable que la statuette de New York soit le produit d'un atelier de l'une ou de l'autre région.

Parmi les terres cuites de Tarse reproduisant ce motif, certaines ont été trouvées dans des couches d'époque romaine, à moins que le thème n'ait subsisté pendant plusieurs décennies, c'est là un indice de datation. Comme les bronzes du type précédent, ces statuettes pourraient représenter des enfants bacchiques à l'image de ceux qui, dans les attitudes les plus diverses, figurent sur les sarcophages.

Unica

Figurine du British Museum (fig. 276)

Un bronze du British Museum, identifié comme Bacchus enfant, est sans parallèle ni dans le bronze ni ailleurs. Il représente un enfant assis sur un rocher très bas, sa tête est couronnée de lierre et de corymbes avec deux lemnisques sur les épaules. La main gauche a disparu, la droite tient un attribut identique à celui du bronze de Neuvy-en-Sullias (fig. 254) : un bâton pourvu d'une poignée. L'identification de cet attribut fait problème : torche ou massue ? La première est parfois associée aux Eros comme symbole funéraire²⁶⁹. Entre les mains de Bacchus, elle s'expliquerait aussi très bien. En effet, lorsque *Nonnos* de *Panopolis* parle de l'enfance de Bacchus, il relate son initiation par la Nymphé *Mystis*, à la lueur des torches. C'est sur ce passage que se fonde E. Rizzo pour reconnaître dans certaines peintures et stucs des moments de l'initiation divine²⁷⁰. Mais ces images d'enfant dieu, ou d'initié, ne le montrent jamais le flambeau en main, comme c'est le cas pour notre figurine.

Nous avons déjà relevé combien les imagiers aimaient à charger les *putti* d'attributs les plus divers²⁷¹. La présence simultanée de la massue et de la couronne de lierre n'a donc rien d'étonnant. Le bronze du British Museum, comme celui de Neuvy-en-Sullias, pourraient alors représenter un Eros, ou un *putto*, paré des attributs propres à deux divinités différentes. L'hypothèse de Bacchus enfant portant une torche ne saurait être écartée. Des arguments vraiment décisifs manquent pour trancher de manière catégorique.

1. (fig. 276) Londres, British Museum, n° inv. 1340. Rome. Walters, *Bronzes*, n° 1340. H. 5,5 cm.

Enfant à la nébride remplie de fruits (fig. 277)

Le motif de la nébride remplie de fruits est associé aux images d'enfants assis à même le sol. Le recueil de S. Reinach mentionne une figurine qui n'a pas été retrouvée, elle figure un enfant, aux cheveux mi-longs, qui relève de la main gauche sa nébride remplie de fruits alors que la droite, sans attribut, est tendue vers le haut.

1. (fig. 277) Lieux de conservation et de provenance inconnus. Reinach, II, 1, p. 127, n° 4. H. inconnue.

Aucune représentation de ce type n'a été repérée dans les autres techniques. G. M. A. Hanfmann ne mentionne aucune image de Saison assise²⁷². Il s'agit donc vraisemblablement d'une adaptation de bronzier.

Quant à savoir qui est représenté, la question est identique à celle qui se pose pour les statuettes en pied. S'agit-il d'un génie des Saisons assis, d'un enfant bacchique, d'un *Karpos*, ou du dieu enfant figuré dans une attitude inusitée²⁷³? Une fois de plus, l'absence de contexte rend toute identification arbitraire.

Enfant cavalier

Parmi les figurines d'enfants chevauchant un félin, deux groupes peuvent être distingués. Le premier englobe les petits cavaliers chevauchant la panthère en amazone, le second correspond aux *putti* à califourchon sur leur monture.

1. Enfant assis en amazone

Type I (fig. 278-285)

A l'intérieur de ce type, les écarts sont peu nombreux et semblent peu significatifs. Le cavalier est assis en amazone ; la position accoudée sur la tête de l'animal et l'autre main sur la croupe paraissent être des traits caractéristiques du type mais parfois incompris.

Cavaliers du Musée Kam, de la Collection Gréau, du Musée d'Aardenburg (fig. 278-280)

Le bronze du Musée Kam (fig. 278) représente la panthère presque couchée ; le bras droit du cavalier est accoudé sur le cou de la bête, la main soutenant sa tête, alors que le gauche est simplement posé sur la croupe. La figurine est très rudimentaire et dépourvue de tout attribut.

Dans l'ex-Collection Gréau se trouvait un groupe très semblable (fig. 279), connu par un dessin de S. Reinach. La position du cavalier est la même, peut-être à peine plus couché sur le dos de la bête ; contrairement au cavalier précédent, celui-ci semble porter une peau en sautoir.

La figurine d'Aardenburg (fig. 280) est isolée ; la monture a disparu, mais deux éléments permettent de supposer qu'elle faisait partie d'un groupe semblable à celui du Musée Kam et de la Collection Gréau : le trou au bas du dos, qui signifie que la figurine était fixée sur quelque support, et le geste du bras droit levé, la main soutenant la tête, de manière absolument identique à celle des deux figurines citées plus haut. Seul problème : le coude est levé très haut, d'où la supposition que l'animal tenait la tête très haute, à moins que le bronzier n'ait pas compris le modèle, comme le montrent d'autres exemples cités plus bas. La figurine d'Aardenburg, entièrement nue, diffère par les attributs : une couronne de fleurs plates autour de la tête et une corbeille de fleurs, également au bout du bras gauche abaissé.

Cavaliers de Sion et de Dijon (fig. 281-284)

Deux paires d'appliques ont été retrouvées en Valais. Elles reproduisent le même type mais avec de nombreuses variantes. La monture n'est plus une panthère, mais tantôt un lion – dont la patte antérieure est posée une fois sur une tête de cerf, une fois sur une tête de taureau – tantôt une chienne, la patte posée sur un masque de Satyre, et dont la partie postérieure du corps se termine en forme de queue de dauphin.

Les cavaliers sont nus et sans attribut. Il semblerait que, pour les cavaliers montant le lion, le bronzier n'ait pas compris le modèle : l'enfant appuie son bras droit sur l'encolure de la bête, mais c'est le gauche qui soutient la tête à la manière des bronzes décrits ci-dessus. Le bronzier aurait recopié le geste sans comprendre sa signification ni sa fonction. L'invitation à y voir un personnage dans la position du « Lycien » nous paraît moins probable.

Le Musée de Dijon conserve un groupe dans lequel on peut constater une autre incompréhension par rapport au modèle.

L'enfant est vu de face, sa main droite est appuyée sur la croupe de la panthère, l'autre sur sa cuisse droite, et non pas sur la tempe. La forte inclinaison du torse et surtout de la tête vers la gauche suppose un soutien, le bras, qui fait ici défaut.

Cavalier de Berlin (fig. 285)

Le groupe de Berlin présente une variante qui n'est probablement pas le résultat d'une incompréhension de l'artisan mais celui d'une modification volontaire. Le groupe est dirigé vers la gauche, contrairement aux précédents ; l'enfant n'est pas accoudé mais pose sa main gauche sur le cou de la panthère. Ni l'inclinaison de la tête ni l'équilibre général de la composition ne laissent supposer que ce geste ait été incompris. La qualité de cette figurine est supérieure à toutes les autres.

1. (fig. 278) Nimègue, Musée Kam, n° inv. XXlg21. Zadoks-Jitta, *Musée Kam*, n° 108. H. 5,8 cm.
2. (fig. 279) Ex-Collection Gréau. Nérès (Allier). Fröhner, *Gréau*, n° 77. Reinach, VI, p. 27, n° 4. H. 9 cm.
3. (fig. 280) Aardenburg, Gemeentelijk Museum, GM 61-SB5. Aardenburg. Zadoks-Jitta, *NL II*, n° 8. H. 6,4 cm.
4. (fig. 281) Sion, Musée Archéologique, n° inv. 655. Venthône. Leibundgut, *Wallis*, n° 90. H. 9 cm.
5. (fig. 282) Sion, Musée Archéologique, n° inv. 655 b. Venthône. Leibundgut, *Wallis*, n° 91. H. 8,1 cm.
6. (fig. 283) Sion, Musée Archéologique, n° inv. 657. Venthône. Leibundgut, *Wallis*, n° 95. H. 7 cm.
7. (fig. 283^{bis}) Sion, Musée Archéologique, n° inv. 657b. Venthône. Leibundgut, *Wallis*, n° 96. H. 6,3 cm.
8. (fig. 284) Dijon, Musée Archéologique, n° inv. 442 d'Arb. Reinach, IV, p. 289, n° 1. H. 4,9 cm.
9. (fig. 285) Berlin, Staatliche Museen, n° inv. 10585. Dodone. Reinach, VI, p. 27, n° 3. AA, 37, 1922, p. 82, n° 34. H. 4,4 cm. L. 5 cm.

Malgré les nombreuses variantes relevées, l'existence d'un même modèle semble vraisemblable.

La diffusion du type ne semble pas être limitée.

Le sondage dans les autres techniques semble révéler que, contrairement à ce qui se passe pour les bronzes, la position du cavalier à califourchon domine par rapport à celle de l'enfant assis en amazone sur sa monture. En revanche, cette seconde position est nettement préférée dans les représentations du dieu adulte. La similitude entre l'image en bronze du cavalier adulte et celle de l'enfant est peut-être fortuite. Mais elle peut également refléter une contamination. Toutefois il faut noter que, si ce motif est rare, il n'est pas totalement inconnu des autres artisans : c'est ce que révèle un sarcophage de Cagliari où le petit cavalier couronné de pampre chevauche sa panthère en amazone²⁷⁴. Il n'en reste pas moins que les bronziers se distinguent des autres artisans par leur nette préférence pour ce thème²⁷⁵.

Une des paires de bronzes trouvées en Valais représente les félins posant une patte antérieure tantôt sur la tête d'un taureau, tantôt sur celle d'un bélier. Ce détail n'est pas une invention des bronziers. Les marbriers ont en effet représenté des félins sans cavalier dans une attitude semblable²⁷⁶. De même, sur les sarcophages, sphinx, panthères et griffons reproduisent parfois le même thème²⁷⁷. Le bronzier n'a donc rien inventé, mais il a manifesté une certaine originalité en reproduisant un thème peu courant dans la catégorie des bronzes. Cette originalité et cet emprunt suggèrent soit que ces figurines ont été importées soit l'existence de modèles repris par tous les artisans.

2. Enfant assis à califourchon

Type I (*fig. 286-288*)

D'après l'échantillonnage proposé ici, les cavaliers à califourchon paraissent connaître dans les bronzes une moins grande faveur que les cavaliers en amazone. Quatre, peut-être cinq, reproduisent le même schéma, à quelques écarts près.

Constantes : Le cavalier est entièrement nu ; une main tire sur les rênes alors que l'autre bras est levé.

Variantes : Les deux bronzes de Timna (*fig. 286*), exactement semblables mais antithétiques, sont d'une taille et d'une qualité nettement supérieures aux autres figurines. De plus, ici, des lionnes remplacent les panthères. Elles sont représentées de manière canonique avec une patte antérieure levée.

Le cavalier de Carpentras (*fig. 287*) est figuré dans la même position mais il est beaucoup plus raide. Quant à la panthère, elle est représentée dans le mouvement de la course et son cou est orné d'une guirlande.

La figurine de Leyde (*fig. 288*) a perdu sa monture. Le mouvement des bras est légèrement différent : la main gauche levée, relativement haut, tirait probablement sur les rênes alors que le bras droit baissé tient une grappe de raisin. Les cheveux ne sont pas courts et frisés, mais mi-longs.

1. (*fig. 286*) Lieu de conservation inconnu. Timna (Yémen). B. Segall, *AJA*, 59, 1955, p. 207, pl. 56-57. H. 61 cm.
2. (*fig. 286 bis*) Lieu de conservation inconnu. Timna (Yémen). B. Segall, *AJA*, 59, 1955, p. 207, pl. 56-57. H. 61 cm.
3. (*fig. 287*) Carpentras, Musée Lapidaire, sans n° inv. Rolland, *Haute-Provence*, n° 119. H. 3,6 cm ; L. 5 cm.
4. (*fig. 288*) Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, n° inv. AR 1020. Voorburg. Zadoks-Jitta, *NL II*, n° 9. H. 7,4 cm.

Malgré les variations de taille et de qualité, ces bronzes présentent une unité iconographique évidente qui suggère l'utilisation d'un même modèle. Ce dernier semble avoir connu une

large diffusion géographique ; en effet, même si les bronzes de Carpentras et de Leyde sont sans provenance, il est probable qu'ils ont été fabriqués et utilisés en Gaule méridionale (?), ou en Italie.

Diffusion géographique, mais aussi diffusion dans le temps : le site de Timna a été détruit dans les années 20 av. J.-C. ; cette date fournit donc un *terminus ante quem* pour les deux bronzes qui ont été trouvés à cet endroit. Les deux autres figurines sont vraisemblablement plus tardives.

A l'inverse des cavaliers en amazone, dont nous avons constaté qu'ils étaient plus fréquents dans les bronzes que dans les autres techniques, les cavaliers à califourchon sur leur monture constituent un thème abondamment attesté hors des bronzes.

Marbriers, coroplastes, mosaïstes et sculpteurs de sarcophages reproduisent fréquemment le thème du *putto* cavalier. Les groupes en pierre les plus connus sont ceux du Sarapieion de *Memphis*, où les cavaliers chevauchent tantôt une panthère, tantôt une lionne. D'après Ch. Picard, ces statues, mal conservées, constituent la tête de file d'une série qui se retrouve dans toutes les techniques²⁷⁸. Il n'est guère possible de comparer dans le détail les bronzes et les marbres puisque, dans le cas de ces derniers, ne subsistent que quelques traces du cavalier. Les restes d'un vêtement et d'une peau animale indiquent toutefois que les cavaliers des sculpteurs n'étaient pas semblables à ceux des bronziers. La filiation entre la pierre et les bronzes est possible – les bronziers ont pu modifier le modèle – mais elle n'est pas évidente. Les coroplastes en revanche semblent être plus proches de la tradition figurée des tailleurs de pierre. En effet, les quelques fragments retrouvés à Tarse représentent les enfants vêtus d'une chlamyde fixée autour du cou ; d'autres terres cuites semblables ont été découvertes ailleurs²⁷⁹.

Ch. Picard situe les sculptures du Sarapieion au III^e siècle av. J.-C. ; les terres cuites ont été retrouvées dans des couches hellénistiques et romaines. Le thème du petit cavalier partiellement vêtu semble avoir connu une certaine faveur à l'époque hellénistique et avoir subsisté jusqu'à l'époque romaine. Les cavaliers de Timna, datés de la fin du I^{er} siècle av. J.-C., sont entièrement dévêtus. Ils se rapprochent en cela des images représentées sur les mosaïques et les sarcophages romains. Faut-il donc voir dans l'absence de vêtement le signe d'une tradition figurée postérieure ?

Les bronziers, qui ont produit les figurines de Timna et celle du Musée de Carpentras, n'auraient donc rien inventé ; ils se seraient bornés à emprunter un motif représenté ailleurs, un ailleurs encore inconnu puisque les mosaïques et les sarcophages sont postérieurs aux bronzes de Timna. L'hypothèse consistant à les reconnaître comme source d'inspiration d'une nouvelle série est invérifiable, du moins pour l'instant. Cette proposition suppose que ces bronzes ont été produits dans un atelier situé dans une zone moins périphérique que l'Arabie. Quoi qu'il en soit, la parenté entre les images reproduites sur les sarcophages et les mosaïques d'une part et nos deux bronzes d'autre part est évidente ; cette parenté suppose un modèle commun qui reste à identifier et peut-être un contexte de production situé dans une zone hellénisée.

Unicum

Figurine du British Museum (fig. 289)

Le bronze du British Museum est celui qui offre le plus d'écarts : la panthère est assise, la patte antérieure levée. Le cavalier est représenté de trois quarts ; la main gauche serre une corbeille de fruits contre la poitrine. Ce dernier attribut n'a rien de proprement bacchique, mais la guirlande qui ceint le cou de la panthère est un élément suffisant pour qu'on insère ce groupe dans ce contexte.

1. (fig. 289) Londres, British Museum, n° inv. 1341. Walters, *Bronzes*, n° 1341. H. 6 cm.

L'identification de ces figurines, quel que soit le schéma, ne va pas de soi. Indépendamment du problème particulier que posent les bronzes de Timna – divinité locale ayant emprunté l'aspect d'un dieu grec –, la question subsiste de savoir qui, dans le répertoire gréco-romain, est représenté de cette manière.

Un sarcophage de Pozzuoli montre un enfant nu chevauchant une panthère attelée au char du dieu : il ne s'agit donc pas de Bacchus enfant. Sur le petit côté gauche d'un sarcophage de Vérone, l'enfant cavalier porte un thyrses, comme en portaient probablement les bronzes de

Timna ; un Satyre tire la panthère alors qu'une femme suit en portant un van sur la tête. Qui est représenté ? Un myste ou Bacchus *mystes* ? Le contexte ne permet pas de trancher, l'ambiguïté est peut-être voulue. Même problème pour les mosaïques. A *Thysdrus*, et à Djemila-*Cuicul*, le petit cavalier est le protagoniste, il ne fait pas partie du thiasse du dieu adulte ; les mosaïstes ont peut-être voulu représenter Bacchus enfant. A Sousse en revanche, le cavalier précède le char de l'éphèbe divin : c'est donc probablement un enfant bacchique²⁸⁰. Le décor des tasses en argent de Boscoreale n'est guère plus clair. Sur l'une d'entre elles, un enfant aptère tenant un thyrses chevauche une panthère. Il est entouré de *putti* ailés de plus petite taille que lui. Cette différence d'échelle incite R. Stuveras à reconnaître le dieu lui-même²⁸¹.

Une des paires de Sion présente un problème particulier puisque la monture est une chienne dont le bas du corps se termine par une queue de poisson. Dans son catalogue, A. Leibundgut propose d'y reconnaître une version légèrement modifiée de l'une des statues du Sarapieion de *Memphis*, où le cavalier chevauche Cerbère. La modification porte sur la position de l'enfant, en amazone et non à califourchon comme le montre la statue égyptienne, et sur la monture qui, à Sion, n'est pas Cerbère. Faut-il voir dans cette modification le résultat d'une incompréhension, ou le rapprochement avec le monument du Sarapieion est-il peu pertinent ? L'iconographie romaine connaît ces monstres hybrides, qui apparaissent sur les mosaïques et ornent les frises de certains temples gallo-romains ; les bronziers les connaissent également²⁸². L'étrange monture des cavaliers de Sion s'inspire peut-être de ces monstres sans qu'il y ait relation avec la statue du Sarapieion. L'identification de ce thème reste très problématique.

Le bronze sans monture du Musée de Leyde porte des attributs associés généralement aux génies des Saisons et plus particulièrement au Printemps. Rien ne s'oppose à reconnaître dans cette figurine un tel génie. Une mosaïque conservée au Musée de Saint-Germain-en-Laye apporte un argument en faveur de cette identification : un *putto* aptère chevauche un lion. Ses attributs sont la faucille et une couronne d'épis de blé, attributs caractéristiques de l'Été²⁸³. La preuve est donc faite que les Saisons ont aussi été représentées sous les traits d'un petit cavalier. La figurine d'Aardenburg pourrait donc représenter un génie du Printemps, et non Bacchus enfant.

Quant à la figurine du British Museum, dont l'iconographie est si originale, elle porte également un panier dont nous avons dit qu'il était un attribut des génies des Saisons, sans spécificité particulière pour l'une ou pour l'autre. Il semble donc préférable d'y reconnaître l'une des Saisons, ou l'un des *putti* qui accompagnent les Saisons, plutôt que le dieu²⁸⁴.

Bustes

Type I (fig. 290-291)

Les deux bustes dont il est question ici ont un petit nombre de traits communs.

Constantes : Personnage au visage rond et bouffi dont le buste émerge d'un calice de feuilles. De chaque côté du visage pend une grappe de raisin ; des feuilles ornent la tête.

Variantes : Le buste de Strasbourg (fig. 290) a les cheveux réunis en toupet sur le front, toupet qui se transforme en un fleuron d'où partent des feuilles plates, qui encadrent la tête de manière très géométrique. Un étroit bandeau retient les cheveux au-dessus du front. Les grappes de raisin sont accrochées très bas et rendues par trois rangées de grains régulières. Le buste est couvert d'une draperie. Le bronze de Kassel (fig. 291) est de qualité nettement inférieure. Sa tête est ornée de trois grandes feuilles disposées verticalement de part et d'autre et au sommet de la tête. Ces feuilles sont une manière de rendre la couronne, qui normalement entoure la tête, comme l'indiquent les lemnisques qui serpentent sur les épaules. Un étroit bandeau ceint le haut du front. Le buste n'est pas recouvert d'une draperie. En fait, d'un point de vue strictement iconographique, seuls la draperie et le fleuron distinguent le bronze de Strasbourg de celui de Kassel.

1. (fig. 290) Strasbourg, Musée Archéologique, n° inv. inconnu. Strasbourg. J. J. Hatt, *RAE*, 11, 1960, p. 324. Braemer, *L'Art dans l'Occident*, n° 566. S. Boucher, *Recherches*, p. 243. H. 16 cm.
2. (fig. 291) Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, n° inv. B. 134. Bieber, *Cassel*, n° 296. H. 5 cm.

Les différences techniques et stylistiques masquent en partie la ressemblance iconographique de ces deux bustes. La source d'inspiration semble être un modèle bien établi mais librement interprété.

Les trois feuilles autour de la tête du bronze de Kassel rappellent la statuette d'Amsterdam, le Bacchus assis de Slavonie, les bustes du type II et le médaillon de Berlin (*fig. 71, 135, 150-152, 169*)²⁸⁵. Les indices sont insuffisants pour permettre de situer le buste de Kassel dans l'espace ou dans le temps, mais le style suggère plutôt un travail provincial.

J. J. Hatt puis S. Boucher ont étudié le buste de Strasbourg²⁸⁶. Le premier le compare avec les reliefs de la colonne de Strasbourg, où il reconnaît un style très semblable. Cette comparaison l'amène à situer le bronze à l'époque de Néron ou des Flaviens. S. Boucher rapproche ce buste de quelques statuettes en bronze provenant d'Égypte et conservées à Baltimore. Elle en déduit que le bronze de Strasbourg est une pièce d'importation. Ce rapprochement ne paraît pas convaincant. Le bandeau, le fleuron et les grappes ne se retrouvent absolument pas sur les bronzes cités en parallèle. La seule statuette de Baltimore qui nous paraisse présenter quelques ressemblances avec ce buste a été trouvée à Le Thuit (*fig. 49*). Le type de couronne – avec fleuron central bien en évidence – est le même, passablement transformé il est vrai, que celle du buste de Strasbourg. Or la statuette de Le Thuit a été classée ici dans un type dont il nous a paru que l'origine pouvait se situer dans l'est de l'Europe²⁸⁷. Les différences entre le buste et les statuettes du type Al₂a paraissent plus stylistiques qu'iconographiques; elles sont toutefois assez importantes pour empêcher d'y voir le produit d'un même atelier. Mais ce rapprochement est un argument de plus contre la proposition de S. Boucher.

Qui est représenté? Les deux bustes sont unanimement identifiés comme Bacchus et la parenté avec les statuettes du type Al₂a ainsi que la présence du bandeau frontal, renforce cette proposition. Il faut cependant noter qu'un Eros bacchique en bronze, de la Collection Fouquet, porte lui aussi un bandeau frontal²⁸⁸. L'identification reste donc incertaine.

Type II (*fig. 292-297*)

Les bronzes groupés sous ce type se distinguent des deux précédents par la couronne et par la forme du buste.

Constantes : Les traits du visage, bouffis, incitent à reconnaître des enfants. Le fleuron au-dessus du front et le calice de feuilles d'où le buste émerge sont toujours présents; la découpe du buste est assez haute.

Variantes : Elles sont nombreuses et non répétitives. Deux d'entre ces bronzes, provenant des environs de Nijmegen (*fig. 292-293*), portent un vêtement semblable à celui du bronze de Strasbourg: une draperie couvre tout le buste, avec une encolure en V sur le devant. Un troisième, trouvé à Wijk-by-Durstede (*fig. 294*) porte simplement un vêtement jeté sur l'épaule gauche. Deux autres sont nus – Musée Kam, nos 112 et 113 (*fig. 296, 295*) – alors que le dernier – Musée Kam, n° 111 (*fig. 297*) – a le buste recouvert de lignes sinueuses légèrement en relief. La forme des feuilles de la couronne varie; tantôt elles sont allongées, presque rectangulaires, tantôt lancéolées, ou encore elles montrent une forme plus proche de la nature, mais toujours impossible à identifier. Le fleuron a, dans la plupart des cas, l'aspect d'une pastille plate portant une croix ou une étoile incisée. Seul le buste – n° 111 du Musée Kam – présente un écart plus important. Il porte de chaque côté du visage, à la hauteur des tempes, une grappe de raisin rendue de manière très stylisée. Le buste n° 112, du Musée Kam, a les cheveux longs, coiffés en bandeaux d'où s'échappent deux boucles sur les épaules.

1. (*fig. 292*) Nimègue, Musée Kam, n° inv. GNE 1 77. Nijmegen. Zadoks-Jitta, *NL II*, n° 12. H. 8,1 cm.
2. (*fig. 293*) Nimègue, Musée Kam, n° inv. RMK 4 1953 I. Nijmegen, *NL II*, n° 13. H. 7,1 cm.
3. (*fig. 294*) Leyde, Rijksmuseum van Oudheden, n° inv. WD 687. Wijk-by-Durstede. *NL II*, n° 11. H. 5,9 cm.

4. (fig. 295) Nimègue, Musée Kam, n° inv. XXI g 19. Zadoks-Jitta, *Musée Kam*, n° 113. H. 5,8 cm.
5. (fig. 296) Nimègue, Musée Kam, n° inv. XXI g 18. Zadoks-Jitta, *Musée Kam*, n° 112. H. 5,9 cm.
6. (fig. 297) Nimègue, Musée Kam, n° inv. XXI g 17. Zadoks-Jitta, *Musée Kam*, n° 111. H. 7,9 cm.

La proximité iconographique trahit une même source d'inspiration. Le modèle est vraisemblablement le même, mais passablement remanié de cas en cas. Pour l'instant ce type semble limité géographiquement, mais un buste, trouvé à Avenches et présentant une iconographie apparentée, laisse supposer que l'aire de diffusion est peut-être plus vaste²⁸⁹.

Les six bustes ont été identifiés par les savants hollandais comme représentant Bacchus. Mais ailleurs, d'autres objets dont l'iconographie est parente ont été reconnus comme des Satyres ou des génies des Saisons²⁹⁰. Un Satyre paraît peu probable ; aucune de ces figurines n'en possède les traits caractéristiques. La seconde proposition mérite de retenir plus longuement l'attention. Les Saisons portent le plus souvent une couronne caractérisant l'époque de l'année qu'elles représentent. Un bronze d'Avenches porte une couronne d'épis qui le désigne clairement comme une représentation de l'Été ; un autre, trouvé à Augst, a la tête ceinte d'une couronne de fleurs le caractérisant comme le Printemps. Le fait que les feuilles de nos bustes ne soient pas identifiables ne constitue pas un argument contre cette identification. Par incompréhension de la part du bronzier, ces feuilles pourraient avoir été rendues de manière tout à fait conventionnelle. Quant au vêtement, nous avons constaté que deux de nos bronzes ont le buste recouvert d'une draperie portée de la même manière que la chlamyde de certaines Saisons figurées sur les sarcophages²⁹¹. Enfin, à propos d'un buste trouvé à Avenches, A. Leibundgut suggère de reconnaître dans la pastille plate, au-dessus du front, une sphère, symbole astral lié aux génies des Saisons²⁹². Les arguments en faveur d'une identification comme génies des Saisons sont incontestablement plus pertinents. Deux bustes font cependant problème dans la mesure où ils présentent plusieurs traits susceptibles de désigner Bacchus : cheveux coiffés en bandeaux, les boucles – buste n° 112 du Musée Kam (fig. 296) –, les deux grappes de raisin – buste n° 111 (fig. 297). Mais les raisins désignent également l'Automne ; quant au type de coiffure, il est peut-être le résultat d'une contamination. L'on se souviendra cependant qu'une statuette de Bacchus (fig. 50), trouvée à Dubravica, est également pourvue d'un fleuron rendu comme une pastille plate²⁹³. Étant donné ces incertitudes, l'on se gardera de trancher entre Bacchus et un génie des Saisons. Seule l'identification comme Satyre est à exclure.

Type III (fig. 298-300)

Trois bustes ont en commun avec ceux des deux types précédents le calice de feuilles d'où ils émergent. Pour le reste, ils sont très différents et présentent entre eux des constantes qui laissent supposer un modèle commun.

La découpe du buste descend plus bas que sur les bustes cités plus haut, l'amorce des bras est indiquée. Tous les trois portent la nébride ; les cheveux sont mi-longs et ondulés, avec trois boucles qui tire-bouchonnent sur le front. Deux portent une couronne de feuilles et de fleurs dont une centrale, au-dessus du front, comme sur les bronzes des types précédents ; les feuilles de la couronne du buste de Besançon (fig. 300) ressemblent plutôt à de la vigne, celle du buste d'Alesia (fig. 298) sont plus stylisées. Quant à la figurine du Pont-de-Pany (fig. 299), sa tête dépourvue de tout ornement est recouverte d'un capuchon qui couvre également les épaules ; à la différence des deux autres, la nébride est nouée sur l'épaule gauche.

Les bronzes de Pont-de-Pany et d'Alesia avaient la même fonction, sur laquelle les savants ne sont pas d'accord. L'hypothèse d'ornements de chars semble la plus convaincante. Le bronze de Besançon remplissait probablement la même fonction, mais le support a disparu. C'est un exemple d'iconographie bien spécifique pour une utilisation déterminée²⁹⁴.

1. (fig. 298) Alise-Sainte-Reine, Musée d'Alesia, sans n° inv. Alesia. F. Braemer – J. Le Gall, *BullSocNatAnt*, 1975, p. 79, pl. VI-VII. H. 14,3 cm (H. tot. 20,1 cm).

2. (fig. 299) Dijon, Musée Archéologique, n° inv. 441 d'Arb. Pont-de-Pany. Braemer, *op. c.* n° 1, pl. VIII. H. 11 cm (H. tot. 21,5 cm).
3. (fig. 300) Besançon, Musée des Beaux-Arts, n° inv. A 431. Besançon. P. Lebel, *Catalogue des Collections Archéologiques de Besançon, V. Les Bronzes Figurés*, 1959-1961, n° 167. H. Jucker, *Das Bildnis in Blätterkelch*, 1961, fig. 46. H. 13,4 cm.

Les dimensions et les écarts indiquent clairement que ces trois bustes ne sont pas produits par moulage d'une même matrice ; en revanche la pratique de la copie d'un modèle, par le système de report de mesures est vraisemblable. La diffusion de ce type est pour l'instant si limitée qu'il est difficile de ne pas penser à une production locale.

Toutefois, la comparaison avec un médaillon en marbre, situé au II^e siècle apr. J.-C., prouve que les bronziers n'ont pas inventé ce motif. Sur ce médaillon se détache la figure d'un *putto* à la nébride remplie de fruits et dont la tête est ceinte d'une guirlande²⁹⁵. Comme sur les bronzes d'*Alesia* et de Besançon, la tête est tournée vers la gauche ; le type de coiffure est semblable ; la nébride est également nouée à droite et la découpe du buste est la même. La parenté entre ce marbre et nos trois bustes est étonnamment proche. Les bronziers semblent s'être inspirés du même modèle que le sculpteur du médaillon. Ce rapprochement pourrait être l'indice d'une production italienne pour l'un des bustes, qui aurait ensuite servi de modèle pour les autres. Le bronze d'*Alesia* semble en effet avoir été fabriqué en Gaule, ou du moins dans un atelier provincial (fig. 298).

H. Jucker voit dans le buste de Besançon l'image d'un jeune Satyre, aucun trait ne permet de soutenir cette identification²⁹⁶, mais qui voir d'autre ? La présence de la nébride remplie de fruits est souvent l'attribut des génies de l'Automne. La couronne de feuilles et de fleurs n'est pas vraiment spécifique : les fleurs seules couronnent la tête du Printemps, celle de l'Automne porte généralement une guirlande de pampres. Le type de coiffure rappelle celle des Saisons de l'autel de Wurzburg²⁹⁷, le capuchon sur la tête, en revanche, se rencontre souvent sur la tête de l'Hiver qui, dans ce cas, ne porte pas la nébride comme ici. Il s'agit vraisemblablement d'une contamination entre des thèmes divers, qui n'exclut pas pour autant une représentation de Bacchus.

Type IV (fig. 301-302)

Deux bronzes quasiment identiques ont été trouvés à des endroits fort éloignés l'un de l'autre : l'un à Pompéi (fig. 301), l'autre dans les environs de Zagreb (fig. 302). Les deux figurent un enfant joufflu aux cheveux courts et frisés. La tête est tournée de côté, vers la gauche pour le bronze de Pompéi, vers la droite pour l'autre. Le buste est représenté jusqu'à mi-corps et les bras sont entièrement indiqués. A noter que, malgré la similitude de forme, la fonction est différente : celui de Pompéi est fixé sur un lit, l'autre ornait un char.

Le bronze de Pompéi a le torse recouvert d'une tunique boutonnée sur le bras et qui laisse l'épaule découverte. La main droite tient une grappe de raisin, la gauche un petit lièvre serré contre la poitrine. Deux attributs qui désignent une sphère tout à la fois bucolique et bacchique²⁹⁸.

1. (fig. 301) Naples, Museo Nazionale, n° inv. inconnu. Pompéi. A. Greifenhagen, *RM*, 45, 1930, p. 144, n° 18. C. Boube-Piccot, *BAM*, 4, 1960, p. 279, n° 31. H. env. 10 cm.
2. (fig. 302) Zagreb, Arheoliški Muzej, n° inv. 4680. Petrovina. Brunšmid, n° 42. H. 11,6 cm.

Ces deux bustes reproduisent indubitablement le même modèle. Au vu des dimensions et des écarts, l'existence d'une même matrice ne va pas de soi, à moins d'admettre la copie par report de mesures.

Une telle parenté entre des objets dont le lieu de provenance est très éloigné illustre une fois encore la circulation des bronzes, des modèles, des matrices ou des bronziers. Ce parallélisme entre la Campanie et une province de l'Europe orientale n'est pas unique : un bronze

d'Alba-Iulia (fig. 121) est la copie réduite – si ce bronze est antique – du Narcisse de Pompéi ; un buste trouvé en Thrace s'inspire du même modèle qu'un autre provenant de Pompéi (fig. 152)²⁹⁹.

Nous n'avons aucun indice pour déterminer la date de fabrication ; l'éruption du Vésuve fournit cependant un *terminus ante quem* pour la date d'utilisation du buste pompéien.

Aucun parallèle exact n'a été repéré dans les autres techniques. Le type de vêtement, en revanche, est connu. Nous le retrouvons dans la courte tunique sans manche du génie de l'Hiver de Wurzburg qui laisse l'épaule gauche nue³⁰⁰. Le même vêtement est porté par un Bacchus enfant cornu, un moule en terre cuite, du Musée du Caire³⁰¹. Seuls la tête et le haut du buste sont indiqués et comme sur le bronze de Pompéi le vêtement glisse sur l'épaule sans former le décolleté en V que nous observons sur le buste de Zagreb. Cette terre cuite représente incontestablement le dieu enfant ; la bande frontale et les deux petites cornes sont des attributs suffisamment spécifiques. Le génie de Wurzburg, quant à lui, figure tout aussi indiscutablement une Saison³⁰². Il faut donc en déduire qu'à lui seul ce type de vêtement n'est pas signifiant³⁰³. L'identification de nos bronzes reste par conséquent incertaine, aucun élément ne permet d'y reconnaître Bacchus enfant plutôt qu'un génie bacchique.

Enfant sortant d'un calice

Le thème de l'enfant sortant jusqu'à mi-cuisses d'un calice de feuilles est fréquent ; il est commun aux enfants bacchiques, aptères ou ailés, comme aux Satyres. Les attributs sont souvent les mêmes, quel que soit le personnage ; la présence du *pedum* est quasiment constante, la nébride ou la chlamyde remplie de fruits est très courante. Les Satyres se distinguent des enfants bacchiques par les traits du visage, par les oreilles animales parfois, et par l'outre qu'ils portent souvent sur l'épaule. Seuls les enfants bacchiques seront pris en considération.

Type V₁ (fig. 303-306)

Trois bronzes, l'un au Cabinet des Médailles (fig. 303), l'autre à Modène (fig. 304), le troisième au Vatican, sont presque identiques. Les deux premiers sont vêtus de la nébride, le troisième de la chlamyde. Les trois portent le *pedum* appuyé sur l'épaule droite, alors que la main gauche retient un pan du vêtement rempli de fruits. Les trois ont les cheveux mi-longs et bouclés, avec le toupet caractéristique au-dessus du front. Le *pedum* de la figurine de Banasa (fig. 305) est remplacé par une grappe de raisin. Un bronze du British Museum (fig. 306) diffère par sa nébride sans fruit et par sa main qui tient une grappe.

1. (fig. 303) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 433. Babelon-Blanchet, n° 433. H. 4,5 cm.
2. (fig. 304) Modène, Museo Civico, n° inv. inconnu. EA, n° 1954. H. 8,2 cm.
3. Rome, Musei Vaticani, n° inv. 15 638. W. Helbig, *Führer durch die Öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, 1963⁴, I, n° 280. H. 11,6 cm (nous avons vu cet objet mais aucune photographie n'a pu être obtenue).
4. (fig. 305) Rabat, Musée des Antiquités Préislamiques, n° inv. B 92. Banasa. Boube-Piccot II, n° 526. H. 9,5 cm.
5. (fig. 306) Londres, British Museum, n° inv. 1392. Rome. Walters, *Bronzes*, n° 1392. H. 5 cm.

Les bronziers se sont inspirés du même modèle mais l'existence d'une matrice commune est à exclure, car les dimensions sont loin de coïncider et les écarts sont importants. La diffusion du modèle semble avoir connu une large diffusion.

Aucun parallèle n'a été repéré dans les autres techniques. Ce thème paraît donc particulier aux bronziers³⁰⁴.

Type V₂ (fig. 307-308)

Deux bronzes conservés au Musée du Caire se distinguent assez nettement des précédents et présentent entre eux quelques traits communs. Les figurines émergent également d'un calice d'acanthé et les deux portent une nébride remplie de fruits, mais le *pedum* est absent et le bras libre est levé à la hauteur de la tête.

Les dimensions varient fortement ; de plus, si l'attitude générale est la même, des différences se remarquent dans quelques détails, comme la chevelure courte et frisée du numéro 27 839 (fig. 308). Les autres écarts sont d'ordre stylistique : plus de raideur et de frontalité et un calice de feuilles plus stylisé pour le second.

1. (fig. 307) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27 824. Egypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27 824. H. 8,3 cm.
2. (fig. 308) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27 839. Egypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27 839. H. 30 cm.

La référence à un même modèle n'est guère contestable. De plus, l'existence d'un moule en terre cuite trouvé en Egypte, exactement semblable au premier de nos bronzes – la seule différence résidant dans l'inversion du geste des bras – confirme, peut-être, le caractère local de cette iconographie³⁰⁵, sans doute le lieu de production. Nous la retrouvons d'ailleurs dans un autre bronze égyptien, avec la variante des ailes (fig. 319)³⁰⁶. Du même coup, l'hypothèse d'Edgar selon laquelle le moule en question ici était destiné à la production de terres cuites est remise en question, puisque aucune figurine en terre ne reproduit ce motif.

Unicum

Bronze de Kassel (fig. 309)

La figurine de Kassel représente également un enfant émergeant d'un calice de feuilles, mais, par rapport aux deux bronzes précédents, les écarts sont nombreux. La première différence réside dans la forme du calice, très particulière : les trois feuilles s'étalent à plat, latéralement et sous le personnage. Cette disposition rappelle le calice entourant les bustes de Bacchus qui proviennent de Pompéi et de Bulgarie (fig. 150-152)³⁰⁷. Le bronze de Kassel porte la nébride pleine de fruits, mais, dans la même main, il tient en plus la cuisse d'un animal ; la main droite porte une grappe de raisin qui remplace le *pedum*.

1. (fig. 309) Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, n° inv. br 125. Höckmann, *Antike Bronzen*, n° 85. H. 16 cm.

Cette iconographie, liée à une fonction bien précise comme ornement de meuble, ne trouve pas de parallèle exact ailleurs. Toutefois la disposition des feuilles, semblable à celle des bustes du type II (fig. 150-152), qui s'ajoute à l'unicité de la pièce, laisse supposer une production italienne.

Quel que soit le type, le problème de l'identification reste le même. Les deux bronzes du Caire sont identifiés par Edgar comme Bacchus enfant, les autres tantôt comme des Eros tantôt comme des génies bacchiques. La nébride remplie de fruits est portée indifféremment par des enfants debout ou assis (fig. 248-253, 255)³⁰⁸. Nous avons déjà dit combien cet attribut est peu spécifique puisqu'il est commun aux Saisons, aux *Karpoi* et à Bacchus. Les deux bronzes du Caire sont donc susceptibles de représenter l'un de ces personnages, sans qu'il soit possible de reconnaître lequel. La présence du *pedum* est-elle plus déterminante ? Attribut de Pan puis des Satyres, il est aussi fréquemment associé aux Saisons – plus particulièrement à l'Automne – et aux Eros. Le bâton du berger trouve donc sa place dans un contexte à la fois bucolique et

bacchique – comme le raisin –, sans plus de précision. Certains auteurs y reconnaissent le signe de ces initiés que sont les *boukoloï*³⁰⁹. Mais l'absence de tout contexte n'autorise aucune identification précise.

Il reste encore à examiner l'attribut très particulier de la figurine de Kassel. Faut-il voir dans cette cuisse animale une allusion au rite du *diasparagmos* pratiqué durant les cérémonies dionysiaques? Dans les textes et dans les documents figurés, seuls le dieu, son prêtre et les Ménades, et non les enfants ou le dieu enfant, sont associés à ce rite³¹⁰. Une fois de plus, le manque d'information, comme l'unicité de cet objet, rendent toute réponse catégorique purement arbitraire³¹¹.

SOUS-GROUPE II: ENFANTS AILÉS

Les *putti* ailés, ou Eros, sont les descendants des Eros éphèbes de l'art grec³¹². Les imagiers d'époque hellénistique et romaine ont beaucoup exploité ce thème, avec de multiples variations consistant entre autres à doter ces petits personnages d'attributs des dieux les plus divers, dont Bacchus³¹³. Mais un enfant ailé et porteur d'attributs bacchiques n'est pas *ipso facto* à interpréter comme un Eros bacchique, du moins est-ce l'avis de certains savants, qui tentent de retrouver dans les documents figurés des images du dieu ailé dont parlent les sources écrites³¹⁴. De nouveaux problèmes d'identification surgissent donc : un enfant ailé doté d'attributs représente-t-il un Eros bacchique ou le dieu enfant? Seules les figurines susceptibles de soulever ce type de problème ont été prises en considération.

Statuettes en pied

Unicum

Figurine de Beth Shean (fig. 310)

R. Jonas croit reconnaître le dieu enfant ailé dans une statuette trouvée en Israël du Nord. L'enfant est entièrement nu, le poids du corps s'exerce sur la jambe droite, alors que la gauche est en retrait. Les deux bras sont baissés le long du corps, la main droite tient une tête de taureau, l'autre une grappe de raisin. Les cheveux sont mi-longs et bouclés.

1. (fig. 310) Jérusalem(?), Beth Shean. R. Jonas, *The Israel Numismatic Society*, may 1960, fig. 1. H. 16,5 cm.

La grappe de raisin suggère un sujet bacchique ; la staticité de la composition est un argument en faveur de la reconnaissance du dieu, mais cette staticité est peut-être le résultat d'une maîtrise technique défailante ou, mieux, d'un style provincial, comme le prouveraient la taille très fine, le rendu très stylisé de la musculature et la frontalité de la composition.

R. Jonas fonde son argumentation sur des critères intrinsèques et extrinsèques. Pour les premiers : la grappe de raisin et la tête de taureau, animal lié à Bacchus à qui il prête parfois son apparence, ainsi que la staticité de la composition. Parmi les critères du second type le nom du lieu, *Nysa*, où a été découvert le bronze, un nom qui évoque, d'après la mythologie, le séjour du dieu chez les Nymphes. Un autre argument est constitué par les monnaies locales, datant de Néron à Gordien, qui représentent souvent Bacchus ou des mythes relatifs à ce dieu. Les deux types de critères ne nous semblent pas suffisants pour reconnaître une image du dieu ailé ; les uns parce qu'ils reflètent des caractères stylistiques provinciaux, les autres parce qu'ils ne présentent aucune relation avec la figurine en question. En effet, *Nysa* est un nom très répandu et pas nécessairement lié à Bacchus³¹⁵ ; pour ce qui est des monnaies, un tel thème ne constitue pas une particularité du site de Beth Shean³¹⁶.

Enfant assis

Les enfants ailés assis et dotés d'attributs bacchiques ne sont pas nombreux. Si nous excluons les figurines dont les attributs sont suffisamment spécifiques pour qu'on les reconnaisse d'emblée comme des représentations d'Eros, même bacchiques, ce nombre diminue encore³¹⁷.

Unica

Figurine de Lugano (fig. 311)

La figurine de Lugano, fixée sur un anneau, tient une grappe de raisin dans la main droite alors que l'autre est posée sur la cuisse gauche. Un bonnet rond, sans parallèle, lui couvre la tête. N'était la présence de ce bonnet et des ailes, cette figurine ne différencierait en rien de celle des enfants bacchiques aptères assis sur un siège (fig. 267)³¹⁸.

1. (fig. 311) Berne, Historisches Museum (ex-Collection O. Tschumi), n° inv. 26 550. Lugano. *Römisch-Germanisches Korrespondenzblatt*, 9, 1916, p. 7. H. tot. 13,2 cm. H. fig. 6,4 cm.

Bronze du Cabinet des Médailles (fig. 312)

Comme le bronze de Lugano, celui du Cabinet des Médailles n'est pas assis directement sur le sol. Comme lui, il tient une grappe de raisin au bout de son bras droit tendu ; l'autre, baissé, tient un *pedum*. A la différence du bronze précédent, il porte les cheveux courts.

1. (fig. 312) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 454. Babelon-Blanchet, n° 454. H. 8,2 cm.

Aucun marbre ni aucune terre cuite ne semble reproduire ces deux schémas. Pourtant les enfants assis portant les attributs bacchiques les plus divers ne manquent pas. La consultation du *Répertoire* de S. Reinach révèle toutefois que l'enfant bacchique, avec ou sans ailes, paraît être un thème favori des bronziers, moins exploité par les marbriers. Nous retrouvons cette même préférence chez les coroplathes³¹⁹.

Les attributs dont sont parés ces petits bronzes ne sont pas suffisamment spécifiques pour désigner Bacchus enfant plutôt qu'un *putto* bacchique.

Enfant cavalier

Contrairement aux enfants bacchiques aptères, les petits cavaliers ailés sont rares.

Unicum

Figurine de Spire (fig. 313)

La panthère servant de monture à l'enfant ailé du Musée de Spire est représentée dans la même position que celle du cavalier aptère du British Museum (fig. 289)³²⁰ : l'animal est assis, une des pattes antérieures est levée. Le cavalier, en revanche, est assis en amazone. Pour tout attribut, le *putto* tient dans sa main gauche un *pedum*.

1. (fig. 313) Spire, Historisches Museum der Pfalz, n° inv. B 139. Rheinheim. Menzel, *Speyer*, n° 18. H. du groupe 4,7 cm. Long. 6,6 cm.

Aucun bronze ne semble représenter le *putto* ailé à cheval sur sa monture, thème qui est en revanche fréquent sur les mosaïques et les sarcophages³²¹. Le *putto* ailé assis en amazone est rare et il n'est pas particulier aux bronziers. Il semble absent du répertoire des marbriers mais il est représenté sur les mosaïques et les sarcophages. Sur ces images, la monture, panthère ou lion, n'est jamais représentée assise, mais en marche, et le cavalier ne tient pas un *pedum* mais tantôt un canthare tantôt un thyrsos³²².

Les *putti* cavaliers des coroplathes chevauchent, en amazone ou à califourchon, les animaux les plus divers, mais aucune de ces figurines n'est semblable à la nôtre³²³. Cette absence de parallèle exact indique que le bronzier a combiné deux motifs : celui du *putto* en amazone et celui de la panthère assise qui lève une patte antérieure, deux motifs qui sont attestés dans les bronzes³²⁴. La figurine de Spire est soit une importation soit un emprunt au répertoire des mosaïstes.

Qui faut-il reconnaître? Les parallèles cités plus haut ne représentent pas le dieu lui-même. Au centre de la mosaïque de Cologne, Bacchus est figuré sous les traits d'un éphèbe. Qui est le *putto* cavalier représenté en bordure? Sur le sarcophage du Vatican, la paire de *putti* est conçue comme un motif ornemental, symétriquement disposé de chaque côté de la scène. Aucun indice n'autorise à reconnaître Bacchus lui-même plutôt qu'un enfant bacchique.

Bustes

Type I (fig. 314-316)

Les trois bustes réunis ici présentent un nombre très important d'écarts. Deux d'entre eux ont en commun un certain nombre de traits que le troisième ne comporte pas. La découpe du buste, sous la poitrine, est un trait commun aux trois bronzes, mais c'est bien le seul. En revanche, le buste de Vorselaar (fig. 314) et celui de Metz (fig. 315) sont proches par plus d'un détail. Le bras gauche est entièrement figuré ; les deux portent une nébride en sautoir et un manteau qui enveloppe le bas du buste en laissant les épaules découvertes. L'un comme l'autre ont la tête fortement tournée, celui de Vorselaar vers la gauche, celui de Metz vers la droite. Le premier a les cheveux réunis en toupet, sa tête est ornée d'une couronne de feuilles de vigne saillantes, alors que le front est ceint d'une bandelette ornée d'un corymbe de chaque côté, au-dessus des tempes. Le buste de Metz en revanche porte les cheveux mi-longs et bouclés, sans ornement. L'applique de Vorselaar présente une particularité : ses deux ailes sont asymétriques ; la gauche est recourbée vers le haut, la droite vers le bas. A. Alföldi reconnaît cette même asymétrie sur un buste provenant de Plovdiv (fig. 316), connu par une photographie uniquement³²⁵. Le bronze de Plovdiv est apparenté à celui de Vorselaar par des traits plus sûrement reconnaissables : le même type de coiffure, la bandelette avec les deux corymbes, la couronne. Pour le reste, il diffère des deux autres. Les deux bras sont indiqués ; le droit tient un canthare, le gauche n'est pas entièrement représenté : l'avant-bras sort directement du médaillon et tient un *pedum* posé sur l'épaule. La peau animale couvre tout le buste en formant une encolure en V. Une *bullæ* pend autour du cou.

1. (fig. 314) Turnhout, Museum Taxandria, sans n° inv. Vorselaar. A. Alföldi, *AntCl*, 8, 1939, pp. 347 sq., pl. XXIII. Faider, *Belgique*, n° 281. H. tot. 25,5 cm. H. du buste 11,3 cm.
2. (fig. 315) Metz, Musée Central, n° inv. 1973, inédit. H. 10,1 cm.
3. (fig. 316) Sofia, Musée National Bulgare, n° inv. 338. Plovdiv. A. Alföldi, *AntCl*, 8, 1939, pp. 347 sq. H. 14,6 cm.

Le buste de Turnhout et celui de Metz sont assez proches pour supposer l'existence d'un même modèle, que le bronzier de Turnhout a modifié. La parenté entre le bronze de Plovdiv et celui de Turnhout est moins évidente. Le premier est peut-être le résultat d'un mélange de deux types : en effet l'indication de l'avant-bras seulement, la présence du *pedum* et la manière de porter la peau se retrouvent sur les deux bustes d'enfants ailés qui ornent le lit d'*Amiternum* (fig. 317)³²⁶. Nous avons déjà relevé combien les modèles, les objets et les bronziers circulaient. Les parallèles entre l'Italie et les provinces orientales de l'Europe sont attestés³²⁷. Il n'y aurait donc rien d'étonnant à ce qu'un bronze trouvé à Plovdiv présente quelques ressemblances avec d'autres trouvés en Italie centrale.

Comment expliquer les quelques ressemblances entre le bronze de Vorselaar et celui de Plovdiv ? Dans son article sur les chars funéraires bacchiques, A. Alföldi a relevé les liens culturels, religieux et économiques qui existaient entre l'Europe occidentale et orientale, rapports facilités par les camps légionnaires s'échelonnant le long du Rhin et du Danube³²⁸. L'auteur suggère donc de voir dans les bronzes bulgares des produits celtiques ; pour lui, l'asymétrie des ailes « trahit le style baroque de l'art celtique »³²⁹. La proposition de A. Alföldi ne paraît pas convaincante. Si la relation entre l'ouest et l'est ne peut guère être contestée, elle nous semble se faire, pour nos bronzes, dans le sens est-ouest plutôt que le contraire. En effet si nous reprenons l'exemple des ailes asymétriques, elles paraissent plus fréquentes en Thrace qu'en Belgique³³⁰.

Le problème de l'identification se pose à nouveau. A. Alföldi parle de Ménades : la présence des ailes rend cette identification peu vraisemblable. Le type de coiffure, le *pedum* du bronze de Plovdiv incitent à reconnaître Eros, ou du moins un enfant bacchique. La bandelette frontale des appliques de Plovdiv et de Turnhout ainsi que les deux corymbes, disposés de la même manière sur beaucoup d'images du dieu adulte, plaident en faveur de Bacchus. Il faut remarquer toutefois qu'une bandelette semblable se retrouve sur un bronze de la Collection Fouquet représentant indubitablement un Eros³³¹. Aucun argument péremptoire, donc, en faveur de Bacchus, alors que *pedum* et vêtement semblables, pour le buste de Plovdiv, aux bronzes d'*Amiternum* (fig. 317)³³², caractérisent Eros.

Type II (fig. 317)

Les deux bustes qui ornent le lit d'*Amiternum*, exposé au Palais des Conservateurs, présentent une découpe qui descend sous les seins. L'amorce des bras est indiquée, alors que de l'autre côté la main sort directement de l'épaule et tient un *pedum*. Ces bustes portent une pardalide, nouée sur l'épaule gauche, qui forme une échancrure en V sur le devant. La tête est tournée de côté, les cheveux sont mi-longs et bouclés, avec une tresse médiane sur le dessus de la tête, mais sans toupet ; les ailes sont très petites.

1. (fig. 317- Rome, Palazzo dei Conservatori, n° inv. 982. *Amiternum*. Stuart-Jones, pp. 175-178, fig. 317 bis) n° 11. H. des bustes environ 10 cm.

La présence du bâton, du *pedum*, incite H. Stuart-Jones à reconnaître des *Boukoloï* – titre qui correspond à l'un des degrés de l'initiation aux Mystères de Bacchus – auxquels on aurait donné les ailes d'Eros. A. Geyer conteste cette interprétation pour les génies de l'Automne de l'autel de Wurzburg, identifiés également par E. Simon comme des initiés. Elle préfère voir dans le *pedum* un attribut signifiant un contexte bucolique à coloration bacchique, renforcée ici par la présence de la pardalide. Cette explication paraît convaincante, d'autant plus que la présence du *pedum* est très fréquente entre les mains des *putti* et des Eros, il serait étonnant que toutes ces figurines isolées représentent des initiés³³³.

Enfant sortant d'un calice

Type V (fig. 318-320)

L'Eros bacchique anté sur une griffe de lion d'où il émerge jusqu'à mi-cuisses rappelle par sa forme les bustes aptères du type V. Ceux-ci ont pour caractéristiques le calice de feuilles, la nébride remplie de fruits, souvent le *pedum*, parfois une grappe de raisin. La plupart portent les cheveux mi-longs et le toupet. Le buste du Caire (fig. 319) est en tous points semblable aux bustes aptères ; il est simplement dépourvu du *pedum*.

Les bronzes de la Bibliothèque Nationale (fig. 318, 320) offrent plus de dissemblances ; le premier est dépourvu du *pedum* et de la nébride remplie de fruits ; sa main tient une grappe de raisin. Le deuxième émerge d'un calice et non d'une griffe ; comme le buste du Caire, sa nébride est remplie de fruits.

1. (fig. 318) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 458 (ex-Collection Oppermann). Babelon-Blanchet n° 458. H. 15,5 cm.
2. (fig. 319) Le Caire, Egyptian Museum, n° inv. 27 968. Egypte. Edgar, *Greek Bronzes*, n° 27 698. H. 14 cm.
3. (fig. 320) Paris, Cabinet des Médailles, n° inv. br 94. Babelon-Blanchet, n° 94. H. 11 cm.

Le problème de l'identification se pose une fois encore. Edgar reconnaît Bacchus. Le bronze 458 du Cabinet des Médailles est identifié comme un « Génie bacchique », le second comme *Carmo*. Cette dernière identification est convaincante : les cheveux réunis en chignon désignent clairement une jeune fille. Pour les deux autres bronzes, le problème demeure entier.

III. Mercure portant Bacchus

Statuettes en pied

En examinant les différents types de Mercure en vogue en Gaule, S. Boucher fait une place à Mercure portant Bacchus³³⁴. Elle remarque que ce motif semble être typiquement gaulois puisque, dans les petits bronzes, c'est en Gaule que ce thème est attesté. Mais, une fois de plus, cette répartition n'est peut-être que le résultat d'un échantillonnage géographiquement encore peu représentatif. S. Boucher cite cinq objets, auxquels s'ajoutent deux autres bronzes dont l'un est malheureusement sans provenance.

Type I (fig. 321-323)

Trois statuettes représentent Mercure vêtu d'une chlamyde portée en sautoir ; les trois tiennent le petit Bacchus sur le bras gauche. Elles ne sont pourtant pas identiques, quelques détails varient de l'une à l'autre. La figurine d'Autun porte le pétase (fig. 321), celle du Louvre (fig. 322) une couronne, alors que la troisième est nu-tête (fig. 323). La première lève le bras libre alors qu'il est probablement baissé dans les deux autres.

1. (fig. 321) Autun, Musée Rolin, n° inv. 152V52. Champdôtre-les-Auxonne. Lebel-Boucher, *Autun*, n° 77. H. 8,4 cm.
2. (fig. 322) Paris, Musée du Louvre, n° inv. br 547. De Ridder, n° 547. H. 8,8 cm.
3. (fig. 323) Collection J. Ternbach. *Small Sculptures in Bronze from the Classical World. The William Hayes Ackland Memorial Center*, 1976, n° 60. H. 13,5 cm.

Malgré les écarts, la coïncidence des détails révèle l'existence d'un modèle commun, dont la propagation dans l'espace et dans le temps n'est pas déterminable. L'adoption du motif représentant le dieu vêtu d'une chlamyde en sautoir n'apporte guère plus d'informations, car il ne semble pas qu'il soit géographiquement limité. Tout au plus pouvons-nous relever que ce type n'est pas l'aspect sous lequel Mercure est le plus souvent représenté, du moins dans les bronzes.

La comparaison avec les bas-reliefs figurant Mercure portant Bacchus est plus fructueuse. Le dieu y porte souvent la chlamyde ainsi drapée³³⁵. Dans ce cas, les bronziers ne semblent guère avoir innové, se contentant de recopier les tailleurs de bas-reliefs. Selon R. Carpenter le bronze du Louvre, et par conséquent, les deux autres figurines du même type, reproduit probablement avec fidélité l'attitude et les attributs de l'Hermès de Praxitèle sous son aspect original³³⁶. Bronziers et tailleurs de pierre auraient donc repris sans la modifier la version grecque.

Type II (fig. 324-326)

Dans ce deuxième type, Mercure ne porte pas la chlamyde en sautoir, mais jetée sur une épaule et enroulée autour du bras sur lequel est assis Bacchus enfant. Contrairement aux statuettes précédentes, Mercure ne dirige pas son regard vers le dieu enfant, et son bras libre est pendant. Par ces deux détails ce type, plus que le précédent, s'éloigne de l'Hermès d'Olympie. Ces changements sont peut-être le résultat de l'incompréhension des bronziers ; ils dénotent en tout cas un affadissement certain du schéma.

Les trois figurines ne sont pas identiques : celles de Gigen et de Gracanica (fig. 324, 326) portent le pétase, alors que la figurine de *Vindonissa* (fig. 325) en est dépourvue. Le petit Bacchus que porte la première tient une grappe de raisin et un thyrsé, les deux autres sont dépourvues de tout attribut.

1. (fig. 324) Sofia, Musée National, n° inv. 6127. Gigen (district de Nikopol, *Oescus*). Ogenova n° 91. H. 11,5 cm.
2. (fig. 325) Zurich, Schweizerischen Landesmuseum, n° inv. 3448. *Vindonissa* ou Baden(?). Reinach II, 1, p. 173, n° 3. O. Jahn, *Römische Alterthümer aus Vindonissa*, 1862, p. 99, note 36. F. Keller, *Ostschweiz*, I, p. 299 (selon lui trouvé à Baden, dans les thermes). H. 6,5 cm (suspect).
3. (fig. 326) Pristina, Muzej Kosova i Metoniji, n° inv. br 256. Gracanica (*Ulpiana*). Popovic et alii, *Cat. des Bronzes Yougoslaves*, n° 88. H. 12,8 cm.

Malgré les variantes, les coïncidences font supposer l'existence d'un même modèle, dérivé peut-être de l'Hermès de Praxitèle.

Trois figurines seulement ne constituent pas des témoignages suffisants pour permettre de tirer des conclusions catégoriques quant à la diffusion de ce type. Tout au plus pourrions-nous émettre quelques remarques qui ne prendront probablement tout leur sens qu'à la lueur de découvertes ultérieures. Nous avons déjà dit ailleurs combien la recherche du sens de la circulation des modèles et des objets est délicate, les vecteurs de déplacements, pour ce genre d'objets, étant multiples. Toutefois la présence de statuettes, iconographiquement proches, en Suisse et dans les Balkans n'est peut-être pas un hasard. En effet, la XI^e légion *Claudia* stationnée à *Vindonissa* était composée, entre autres, de légionnaires provenant des Balkans³³⁷. L'invitation à voir dans le bronze de *Vindonissa* (?) – suspect – soit un objet provenant de l'est, soit un bronze reproduisant un modèle en faveur dans cette région surtout, n'a donc rien d'in vraisemblable, même si elle n'est pas vérifiable pour l'instant. Même l'incertitude quant au lieu de trouvaille de cette figurine n'infirme en rien cette hypothèse, vu la proximité géographique des deux sites.

L'existence du bronze de Gigen et de *Ulpiana* prouve que le thème de Mercure portant Bacchus n'est pas propre aux bronziers gaulois. Ce qui peut l'être en revanche, c'est la signification de ce thème dans lequel J. J. Hatt veut reconnaître une version hellénisée d'un mythe gaulois.

Unicum

Mercure de Péronne (fig. 327)

La sixième statuette est encore différente, puisqu'elle figure Mercure entièrement nu et dépourvu du pétase. De plus, la pondération est l'inverse de celle des statuettes précédentes. Les deux bras sont en demi-projection vers l'avant, le petit Bacchus a le bas du corps enveloppé dans un vêtement.

Ce bronze est connu par une photographie uniquement ; il est par conséquent impossible de déterminer si ces écarts sont le résultat de l'originalité d'un bronzier, ou s'il s'agit d'un faux.

1. (fig. 327) Lieu de conservation inconnu. Marché-Allouarde (Somme). A. Danicourt, *RA*, 4, 1884, pp. 72 sq. H. 18 cm.

IV. Satyre portant Bacchus

Statuettes en pied

Le Satyre portant Bacchus apparaît à un autre moment du mythe. Il n'est pas, comme Mercure, le sauveur qui soustrait le dieu enfant à la colère de Junon. Son rôle auprès de Bacchus prend place plus tard, au moment du séjour du dieu chez les Nymphes³³⁸.

Ce thème ne semble pas avoir connu une grande faveur chez les bronziers, seules deux statuettes ont été repérées.

Unica

Statuette du Marché bâlois (fig. 328)

Le Satyre, au corps très empâté, est représenté dans l'attitude de la danse : un pied devant, l'autre derrière, le corps esquissant un léger mouvement de torsion. Le bras gauche est baissé alors que le droit est levé. Bacchus, aujourd'hui perdu, était assis sur le haut du bras, sa main dans celle du génie qui tourne la tête vers lui.

1. (fig. 328) Bâle, Marché d'Art. *Kunstwerke der Antike. Münzen und Medaillen AG, Auktion XXII*, mai 1961, n° 83. Alexandrie (?). H. 20,6 cm.

Statuette de Dresde (fig. 329)

La statuette de Dresde est connue par le dessin de S. Reinach uniquement. Par rapport à la figurine précédente, la principale variante réside dans la position de Bacchus enfant, qui n'est plus assis sur le bras droit levé mais sur le gauche replié. Pour le reste, l'attitude générale du Satyre est la même.

1. (fig. 329) Dresde? Rome. Reinach, III, p. 37, n° 2. H. inconnue.

Les deux statuettes dérivent probablement du même modèle qui peut aussi bien avoir été emprunté à la ronde-bosse, aux bas-reliefs, aux terres cuites ou ailleurs, puis modifié selon la fantaisie du bronzier³³⁹. Un atelier grec, égyptien ou italien a donc vraisemblablement produit la figurine de Dresde.

La rareté de ce thème dans la partie occidentale de l'empire s'explique peut-être par le fait qu'il s'agit là d'une allusion à un moment, à un épisode précis de la mythologie du dieu. Mythologie qui n'était probablement pas connue de manière approfondie dans les milieux où l'influence de la culture hellénistique s'est fait sentir tardivement ou partiellement.