Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 12 (1934)

Artikel: La persistance des caractères indigènes dans l'art de la Suisse romaine
Autor: Deonna, W.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727738

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: 03.10.2025

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

LA PERSISTANCE DES CARACTÈRES INDIGÈNES DANS L'ART DE LA SUISSE ROMAINE

W. Deonna.

I. Caractères nationaux et influences subies.

Sous une apparente homogénéité, l'art d'un pays, à un moment donné de son existence, est en réalité constitué par des éléments divers d'origine et d'aspect. Il doit cette complexité à plusieurs causes, dont les principales sont les suivantes:

a) Tout art a des caractères qui lui sont propres, si bien qu'on peut différencier à première vue une œuvre grecque d'une œuvre égyptienne. Il les doit à ses origines ethniques, à son tempérament national. Porter sur eux l'attention, c'est mettre en lumière le caractère personnel de cet art, ce qui en fait l'originalité foncière. Suivant que celle-ci est plus ou moins forte, elle triomphe plus ou moins des emprunts, les rejette, les assimile, ou au contraire les subit docilement.

b) Tout art en effet admet en lui des éléments qui lui sont étrangers. Il les accepte par hérédité: celui de la Grèce renferme des traits orientaux, légués par les civilisations préhelléniques qui les avaient déjà reçus. Il les accepte aussi par le contact direct ou indirect avec l'étranger: celui de la Grèce décèle d'autres emprunts orientaux qui lui viennent de ses relations économiques ou politiques avec l'Orient. C'est le difficile problème des influences, de leurs origines, des voies qu'elles prennent pour s'exercer.

c) Tout art donne, c'est-à-dire exerce son influence, faible ou profonde. Dès l'archaïsme, celui de la Grèce commence son expansion dans le monde antique, qu'il achève à l'époque hellénistique, en hellénisant l'Orient et l'Occident. A son tour, l'art romain, ayant beaucoup reçu de la Grèce, la romanise partiellement.

* * *

Toute recherche doit donc tenir compte des caractères nationaux, des influences subies, des influences exercées, et discerner leur part proportionnelle. Quelle est l'originalité de l'art grec, quels sont les éléments étrangers qu'il porte en lui, comment réagit-il vis-à-vis d'eux, et quelle est sa force d'expansion ?

* * *

Doser ces proportions avec certitude et impartialité est difficile, et les positions prises par les érudits varient suivant les temps et les circonstances. Des fouilles nouvelles apportent des documents qui peuvent bouleverser les opinions reçues, modifier les données du problème. De mieux en mieux connu par les découvertes du XXe siècle, l'Orient paraît avoir exercé sur les débuts de l'art grec une action plus décisive qu'on ne l'a parfois pensé.

Ces positions varient aussi pour des raisons inhérentes, non aux matériaux mêmes, mais à la mentalité de l'érudit. Suivant que, par la conformation de son esprit, il est enclin au monogénisme ou au polygénisme, c'est-à-dire que, devant des formes analogues, il admet *a priori* leur origine commune ou qu'il envisage des coïncidences, il accorde une part très grande aux influences ou au contraire à l'indépendance d'un art. Et si, trop routinier, il demeure subjugé par l'éducation classique qu'il a reçue, il voit partout inconsciemment l'action de la Grèce et de Rome, en négligeant les éléments indigènes qui, d'une moindre valeur à ses yeux, lui demeurent inaperçus.

Ces positions varient aussi pour des raisons moins avouables, et plus ou moins conscientes. Par patriotisme, par nationalisme, des érudits glorifient l'originalité artistique de leur pays, exaltent son influence, amoindrissent les emprunts dont il a vécu. Cette tendance est très nette à notre époque de nationalisme exaspéré. Elle a conduit à des excès ridicules — faut-il rappeler sans sourire ces thèses de savants allemands, dont le pangermanisme annexe sans sourciller tous les grands maîtres de l'Italie et de la France [1] ? A un moindre degré, elle incite aujourd'hui les érudits italiens à libérer l'art étrusque de la tutelle grecque [2], à combattre les anciennes théories sur l'art romain, que l'on croyait sans doute issu d'éléments italiques, étrusques, mais aussi de nombreux emprunts grecs, à en proclamer l'éclatante individualité [3], à exalter partout son action, en méconnaissant ce que

[1] Woltmann, *Die Germanen und die Renaissance in Italien*, 1905; id., *Die Germanen in Frankreich*, 1907; Chamberlain, *Ein pangermanisches Deutschland*, 1905; cf. E. Seillière, *Les mystiques du néo-romantisme*, 1911, p. 26; Flach, *Essai sur la formation de l'esprit public allemand*, 1915, p. 58.

[2] Anti, *Il problema dell' arte italiana*, Studi etruschi, IV, 1930, p. 151.

[3] Sur ces théories actuelles, cf. Picard, *Rev. des ét. grecques*, XLI, 1928, p. 407-8; id., « Chronique de la sculpture étrusco-latine », *Rev. des études latines*, 1928; Ferri, *Nodi e sviluppi della critica intorno alla questione dell' arte romana*, Rome, 1933 (résumé des théories anciennes).

l'étranger a pu avoir chez lui de vivant et de fécond. Rome serait-elle ainsi la source de tout ce que l'Espagne aurait eu de grand et de beau ? [1].

* * *

Si cet effort pour mettre en valeur les traits indigènes est blâmable, quand il confond la science et le patriotisme, il est heureux quand il s'exerce avec critique et sans parti-pris. Il oblige l'érudit à reviser d'anciennes thèses trop simplistes, qui subjuguaient le monde antique au seul rayonnement de la Grèce et de Rome, à découvrir, sous celui-ci, en des provinces dont les œuvres paraissaient méprisables parce qu'elles ne portaient pas la marque péremptoire des grandes civilisations, un esprit local, souvent vivace, à distinguer plus nettement qu'on ne le faisait auparavant ces deux éléments constitutifs, caractères indigènes et caractères acquis par influences. Dans les colonies grecques, par exemple en Cyrénaïque, on perçoit un art colonial doué de traits propres [2]. En Sicile, jadis considérée comme une simple province de l'art grec, on note deux courants, l'un hellénique et classique, l'autre indigène, réaliste et individuel [3].

* * *

L'art des provinces romaines est encore mal connu, parce que l'attention s'est longtemps détournée de cette production en général médiocre, ou qu'elle y cherchait surtout le romain et le gréco-romain: on ne commence guère qu'aujourd'hui à s'y intéresser [4]. Trop de monuments importants demeurent ignorés dans des revues locales, difficilement accessibles. Le *Corpus* de M. Espérandieu, « Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine », qui comprend dix volumes et un volume de supplément, n'a pas encore été utilisé comme il le devrait, pour caractériser les tendances indigènes qui persistent dans l'art romain de la Gaule

[1] Venturini, « La storia antica della Spagna in tre Conferenze del Senatore Ettore Pais », *Historia*, 1930, p. 486.

[2] Ferri, « Sull concetto di arti e d'archeologia coloniali », *Nuova Italia*, II, 1931, p. 295.

[3] Marconi, « La sculpura e la plastica nella Sicilia antica », *Historia*, 1930, p. 645; id., « Plastica agrigentina », *Dedalo*, X, 1929, p. 579, 643; XI, 1930, p. 395, 654; *Rev. des ét. grecques*, 1932, p. 62; 1933, p. 109; Deonna, *Dédale*, II, p. 148, notes 2-3.

[4] Ex. Ferri, *Arte romana sul Reno*, Milan, 1931 (Cf. Koepp, *Deutsche Literaturzeit.*, 1933, p. 2421); id., *Arte romana sul Danubio. Considerazione sullo sviluppo, sulle derivazioni e su i caratteri dell' arte provinciale romana*, Milan, 1933; id., *Motivi ornamentali nell' arte romana del medio e basso Danubio*, Rome, 1933; id., conférences, R. Universita di Bologna, *Per un centro di studi di archeologia dell' impero romano*, Bologne, 1932; Romanelli, *L'art provincial romain*, Formes, 1930, VII, p. 18; Winter, *Bonner Jahrbücher*, 131, 1926, p. 1; Schober, « Zur Entstehung und Bedeutung der provincial-römischen Kunst », *Jahrb. d. oester. arch. Inst.*, XXVI, 1930, p. 9; Picard, « Chronique de la sculpture étrusco-latine », *Rev. des ét. latines*, 1930, p. 380.

et de la Germanie. En Suisse, le *Corpus* des petits bronzes romains n'est qu'un projet dont la documentation sommeille depuis de longues années dans les archives du Musée national de Zurich [1]. Notre céramique gallo-romaine n'est que peu étudiée. Cependant l'étude méthodique de ces séries ne ferait-elle pas mieux comprendre, sous la pénétration romaine, la persistance des traits locaux, reflétés dans les types et les techniques ? En son bel ouvrage sur la Suisse romaine, M. Stähelin note à vrai dire des survivances celtiques dans la religion à l'époque romaine, mais il demeure muet sur celles des formes artistiques et industrielles.

* * *

Cette notation des traits indigènes est utile aussi à qui veut comprendre les transformations de l'art romain à la fin de l'Empire. Elles ne procèdent pas tant d'une recherche voulue, que d'influences extérieures, orientales et barbares, s'exerçant sur un art qui, quoi qu'on puisse dire, a toujours été docile aux influences, sans forte sève créatrice, et qui s'affaiblit alors de plus en plus. A mesure que l'Empire romain admet dans son sein en plus grand nombre les Orientaux et les Barbares, à mesure aussi il renonce aux acquisitions helléniques, pour accepter, avec les régressions techniques inévitables à toute décadence et favorisées maintenant par l'étranger plus malhabile que lui, les tendances décoratives, le peu d'intérêt pour la figure humaine, qui sont des traits communs à l'Orient et à l'Europe non classique.

* * *

En nos contrées, le vieil esprit de l'Europe centrale n'est point étouffé par la romanisation, mais il persiste sourdement sous elle. Il s'affirme plus nettement, avec le déclin du pouvoir de Rome et l'abandon aux envahisseurs barbares des provinces un moment romaines. Le christianisme primitif en porte la forte empreinte, et l'art du haut moyen âge, s'il charrie dans ses veines des hérédités romaines, des emprunts orientaux, y mêle les très vieux principes indigènes.

Ainsi, après avoir reconnu pendant trop longtemps l'action unique de la Grèce et de Rome, on peut, avec M. Carcopino par exemple, énumérer « Ce que Rome et l'Empire romain doivent à la Gaule » [2].

* * *

[1] Cf. Deonna, *Musée de Genève, Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 4.

[2] Carcopino, « Ce que Rome et l'Empire romain doivent à la Gaule », *Zaharoff Lecture*, Oxford, 1932. Etude réimprimée: Carcopino, *Points de vue sur l'impérialisme romain*, 1934, p. 201, *V. L'impérialisme renversé: Ce que Rome et l'Empire romain doivent à la Gaule.*

Appliquons ici ces principes à l'art antique de notre pays. Ce sera pour nous l'occasion de signaler quelques monuments peu connus ou inconnus, du Musée de Genève surtout, où nous discernerons ces deux éléments constitutifs de tout art, traits indigènes et acquisitions étrangères, et où nous percevrons des persistances millénaires trop souvent négligées.

* * *

II. Traits distinctifs de l'art en Suisse jusqu'a la conquête romaine.

Habitée partiellement dès l'époque paléolithique, la Suisse se peuple pendant les âges néolithique (?-2500), du bronze (2500-900), et du fer (I, 900-500 ou 400; II, 500 ou 400-50 environ)[1]. Nous ne savons guère quelles en sont les populations les plus anciennes [2], car les textes qui mentionnent des noms de peuples sont bien plus tardifs. Les Néolithiques et les hommes de l'âge du Bronze sont sans doute des Ligures [3], dont le souvenir persiste dans quelques noms géographiques; citons dans notre région Rodanus, Lemannus, Genava [4]. Les Halstattiens du premier âge du fer sont sans doute déjà des Celtes [5] qui, au second âge du fer, comprennent chez nous diverses peuplades [6]: l'une, celle des Allobroges, habite le futur territoire genevois; une autre, celle des Helvètes, occupe le plateau suisse [7]. Ce sont encore en Suisse orientale les Rètes [8], dont la parenté avec les Etrusques est discutée [9], même des Etrusques [10]. Ce problème du peuplement de la Suisse, qui offre mainte obscurité, n'a que peu d'importance ici, où l'on ne veut que retenir les

[1] Cette chronologie, on le sait, varie un peu suivant les auteurs. Pour le second âge du fer, dit de la Tène, certains admettent un La Tène A, de 500 à 400, et font cesser La Tène III à l'an 1. Cf. Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 155.

[2] Tschumi, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 16 (paléolithique et néolithique); p. 22 (bronze); p. 112-3 (halstattien); Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*, p. 3-4; Viollier, *Les sépultures du second âge du fer sur le plateau suisse*, p. 1.

[3] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 316; Staehelin, p. 3; Tschumi, p. 112; Déchelette, *Manuel d'arch. préhistor.*, p. 6; en dernier lieu, Berthelot, « Les Ligures », *Rev. arch.*, 1933, II, p. 72; Piroutet, « Quelques tumulus en terre des environs de Salins (Jura). Les Ligures envahisseurs incinérants de la fin de l'âge du bronze », *Rev. anthropol.*, XLIII, 1933, p. 407; inscriptions de Gubiasco, Tessin, attribuées aux Ligures, Déchelette, *Manuel*, II, p. 1086.

[4] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 193; Staehelin, p. 7, 30.

[5] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 320; Viollier, p. 2.

[6] Sur les Celtes, cf. en général, Hubert, *Les Celtes et l'expansion celtique jusqu'à l'époque de la Tène*, 1932; id., *Les Celtes depuis l'époque de la Tène et la civilisation celtique*, 1932. — Les Celtes en Suisse, id., *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 315.

[7] Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 159; Staehelin, p. 16, 71 (Valais), 22 (Helvètes); Tschumi, p. 32, 137; Viollier, p. 2-4, 88, Les Helvètes en Suisse; date de l'arrivée des Helvètes, p. 92; Hubert, p. 158.

[8] Staehelin, p. 9.

[9] Tschumi, p. 139; Camenisch, *Etrusker und Räter*, Fetan, 1921.

[10] Tschumi, p. 111-112; Staehelin, p. 11-12.

formes matérielles de la civilisation. Celles-ci, malgré les différences ethniques, les apports successifs de populations, les changements culturels de la pierre au bronze et au fer, offrent sous des variations inévitables des traits communs qui se perpétuent avec une remarquable persistance pendant des milliers d'années. Nos ancêtres les partagent du reste avec les autres peuples de l'Europe centrale, orientale, occidentale et septentrionale, et les opposent à ceux des civilisations méridionales et orientales. En voici les principaux:

* * *

Depuis son apparition au néolithique jusqu'à la fin de la Tène III, qui se confond avec la civilisation romaine, la céramique [1] maintient ses caractères primitifs et n'accepte qu'à regret certaines améliorations techniques. Faite à la main [2], et souvent avec une très grande régularité aux âges du bronze et halstattien [3], elle ignore l'emploi du tour jusqu'à la période de la Tène [4], alors que cet instrument est connu depuis longtemps dans le sud méditerranéen [5].

Si les poteries du néolithique supérieur trouvent leurs prototypes dans celles du néolithique inférieur [6], l'âge du bronze perpétue, surtout dans ses séries grossières, des types néolithiques qu'il est souvent difficile d'en distinguer [7]; à l'époque de la Tène encore, des vases rappellent le néolithique par leur forme, leur pâte, leur cuisson rudimentaires [8]. D'autre part, certains vases halstattiens continuent des formes de l'âge du bronze [9]. D'âge en âge on constate ces persistances; aussi rien d'étonnant qu'elles soient encore perceptibles en pleine époque romaine.

Rudimentaires au néolithique, les oreilles deviennent peu à peu des anses véritables à l'énéolithique [10], et à l'âge du bronze [11], mais elles persistent quand même à cette dernière époque, surtout dans les poteries grossières, où elles s'associent aux formes primitives [12]. Les vases à anses ne seront jamais fréquents [13], les potiers

[1] Sur la céramique néolithique de Suisse: Reinerth, *Die jüngere Steinzeit der Schweiz*, p. 139, Die Töpferei.

[2] Déchelette, *Manuel*, I, p. 546 (néolithique); *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde (A.S.A.K.)*, 1920, p. 85 (néol.); p. 88 (énéol.); p. 168 (bronze); Déchelette, II, p. 373, 387 (bronze), p. 813 (halstattien).

[3] A l'âge du bronze on se sert parfois de moules, *A.S.A.K.*, 1920, p. 168.

[4] Déchelette, II, p. 1458.

[5] En Crète dès le minoen ancien.

[6] Vouga, *A.S.A.K.*, 1920, p. 235.

[7] Franchet, *A.S.A.K.*, 1920, p. 168, 169; Ischer, *ibid.*, 1919, p. 141.

[8] Vouga, *La Tène*, p. 85, 86; Id., *Le néolithique lacustre ancien*, 1934, p. 41: « Il nous a fallu attendre jusqu'à l'époque de la Tène pour voir reparaître l'écuelle ronde du néol. ancien »; *ibid.*, similitude entre les écuelles en terre du néol. ancien et les vases en bois de la Tène.

[9] Tumulus halstattien de Gruningen, *A.S.A.K.*, 1913, pl. XXIV, nº 6, p. 272.

[10] *A.S.A.K.*, 1920, p. 90.

[11] *Ibid.*, p. 169; Déchelette, II, p. 374.

[12] *A.S.A.K.*, 1920, p. 169.

[13] Déchelette, II, p. 1461.

Pl. II. — 1. M 59. Pâte de verre. Monthey, Valais. — 2. B 224. Bronze. Lötschenthal, Valais. — 3. M 775. Terre cuite. Giubiasco. — 4. 6. 12671. 12670. Terre cuite. Ovronnaz. Valais. — 5. 13658. Terre cuite. Genève. — 7. Terre cuite. Genève. Observatoire. 1868. — 8. Terre cuite. Genève. Bellevue. — 9. C 1249. Bague en or. Etoy. Vaud. — 10. Terre cuite. Genève. Salève. Grotte Miège. — Musée de Genève.

leur préféreront ceux qui en sont dépourvus, préférence encore sensible à l'époque romaine.

Le col est rarement indiqué au néolithique [1] et à l'énéolithique [2], et le col étroit, dit « goulot », n'apparaît qu'à l'âge du fer [3]. Inconnu au néolithique [4] et à l'énéolithique [5], le bec l'est encore à l'âge du bronze IV [6].

Absent [7] ou rare au néolithique [8], à l'énéolitique [9], à l'âge du bronze [10], où les récipients à fond plat ou bombé sont posés sur des torches [11], le pied caractérise certains vases de l'âge du fer, surtout à l'époque de la Tène, mais il n'est cependant jamais d'un usage constant.

En résumé, la céramique indigène aime toujours les vases largement ouverts, sans anse, sans goulot, sans bec, sans pied nettement indiqué, et par suite les formes qui ne nécessitent pas ces détails, coupes et pots. Nous retrouvons ces mêmes caractères à l'époque romaine, dans les poteries noires, comme dans les vases à glaçure et à vernis rouges. Opposons à ces types si simples ceux de la Grèce où, dès les origines, le bec, le col, les anses, le pied, deviennent des accessoires presque indispensables du récipient.

* * *

Les procédés imparfaits de cuisson chez les primitifs donnent nécessairement une poterie fumigée, plus ou moins noircie, dont on peut ultérieurement perfectionner le ton sombre par le polissage, le lustrage, le vernis, la glaçure [12]. Elle apparaît partout spontanément, aussi bien en Grèce préhellénique, puis archaïque, en Etrurie *(impasto, bucchero)*, dans les autres contrées de l'Europe préhistorique, que hors d'Europe [13]. Notre céramique néolithique, grise, brune, noire, se continue dans les

[1] *A.S.A.K.*, 1920, p. 85.
[2] *Ibid.*, p. 89.
[3] *Ibid.*, p. 169.
[4] *Ibid.*, p. 85.
[5] *Ibid.*, p. 90.
[6] *Ibid.*, p. 169.
[7] *Ibid.*, p. 85.
[8] Ex. *Mitt. Ant. Gesell. Zurich*, XXIX, 4, 1924, pl. XIV, 4; Reinerth, *Chronologie*, p. 30, fig. 12, nos 2, 14, pl. XIII, 2, 5.
[9] *A.S.A.K.*, 1920, p. 90.
[10] *Ibid.*, p. 170.
[11] Déchelette, II, p. 387.
[12] Au néolithique, cuisson à l'air libre; à l'âge du bronze, fours embryonnaires, les poteries étant recouvertes de branchages et de terre, avec prises d'air. *A.S.A.K.*, 1920, p. 86, 171; Déchelette, II, p. 387.
[13] Franchet, *Céramique primitive*, p. 39, 85; Siret, *Questions de chronologie et d'ethnographie ibériques*, p. 131; *Rev. arch.*, 1904, II, p. 219; Pottier, *Mémoires de la Délégation en Perse*, XIII, p. 98.

vases noirs de l'âge du bronze, dont la pâte plus homogène et la meilleure cuisson permettent d'obtenir une couleur plus foncée et plus uniforme, avivée souvent par le polissage et le lustrage. A son tour, cette céramique de l'âge du bronze se continue dans celle des âges du fer et jusqu'à la conquête romaine, généralement façonnée en pâte grise ou noire [1]. Cette technique foncée et monochrome est vraiment indigène, et elle se maintient toujours, malgré les plus fortes influences extérieures, celles de la romanisation.

La poterie dont l'argile passe, sous l'effet d'une forte cuisson en four clos, à la teinte claire, variant du jaune au rouge, n'est dans nos contrées qu'une exception, et encore tardive, sans doute sous l'influence méridionale. Genève, qui fournit depuis le néolithique tant de vases et de tessons de couleur foncée, en livre avant l'époque romaine fort peu qui soient en argile claire; quelques-uns, à décor incisé, datent de la Tène III [2], comme au Mont Beuvray [3]. Par sa tonalité sombre, la céramique indigène s'oppose à première vue à celle du sud qui importe en abondance à l'époque romaine amphores, cruches, récipients d'usage courant, et qui suscite chez nous quelques imitations.

En Grèce et en Italie triomphe la poterie polychrome où la peinture et le vernis, alliés aux réserves claires de l'argile, égaient les récipients. En Europe centrale, des tentatives sont faites de bonne heure pour varier la monotonie de la poterie sombre. Au néolithique, on rehausse les incisions du décor par des incrustations blanches [4]; à l'énéolithique, on procède à des essais de peinture [5]; à l'âge du bronze, on incruste les vases de lamelles d'étain [6], de fragments d'écorce de bouleau [7], de matière blanche ou rouge [8]; parfois même on les peint [9]. Ces tentatives se multiplient au halstattien, qui fournit des vases incrustés de blanc, de rouge, frottés de brun-rouge, de graphite [10], colorés avant la cuisson d'une couche d'argile rougeâtre [11], et des vases entièrement peints [12], sous l'influence des modèles méridionaux.

[1] Ex. au Musée de Genève, Montandon, *Genève des origines aux invasions barbares*, pl. VI (néol.), X (bronze).

[2] Musée de Genève, 14184, 14185, 14212.

[3] Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, album, pl. XI.

[4] Déchelette, II, p. 818.

[5] *Ibid.*, II, p. 382, note 1; *A.S.A.K.*, 1920, p. 90.

[6] Déchelette, II, p. 388. Au Musée de Genève, B 4702, B 76, station lacustre des Eaux-Vives.

[7] Moosseedorf, *A.S.A.K.*, 1872, p. 375-376, fig.; Heierli, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 121, fig. 61, p. 189, fig. 155; Goury, *L'homme des cités lacustres*, p. 297, fig. 110.

[8] Déchelette, II, p. 379, 382.

[9] *Ibid.*, II, p. 389. Fragment de l'Alpenquai, Zurich, fin de l'âge du bronze, peint en rouge et noir, *A.S.A.K.*, 1920, p. 171.

[10] *Ibid.*, II, p. 813, 818, fig. 327; coupe de Hohenrain, Thurgovie, incrustations blanches et couleur brun-rouge, *Rapport Société suisse de préhistoire*, 6, 1913, p. 95, fig. 12.

[11] Mélangée à de l'ocre; Déchelette, *Manuel*, II, p. 813.

[12] *Ibid.*, II, p. 813, 817, 821, id., *Vases ornés de la Gaule romaine*, I, p. 3; tumulus de Grüningen, Zurich, *A.S.A.K.*, 1913, p. 269; autres ex., *ibid.*, p. 273, pl. XXIV, 1, 3, 4.

Ces derniers inspirent [1] sans doute aussi à l'art de la Tène des vases entièrement peints en couleurs claires de motifs géométriques rectilignes ou curvilignes, parfois même d'animaux. Encore rares à la Tène I, ils sont plus fréquents à la Tène III, surtout dans la seconde moitié du Ier siècle av. J.C. [2]. Leur centre de fabrication est vraisemblablement en Gaule, qui les exporte au loin [3], en Suisse, où l'on en a trouvé à Bâle [4], à Windisch [5], à Soleure [6], à Berne [7], plus à l'ouest en Valais [8], etc. [9]. Genève en a livré de nombreux fragments, issus de ses couches gauloises [10].

Quel que soit le procédé employé, la céramique polychrome n'a cependant jamais joui dans nos régions d'une grande faveur. La raison en est moins la fixation difficile des couleurs, que le goût inné pour la tonalité sombre du vase et pour un décor qui n'est pas dû au pinceau.

* * *

La peinture éliminée, il ne demeure que deux moyens d'ornementation, en relief ou en creux, applicables aussi bien du reste à la métallurgie qu'à la céramique. Le relief fournit déjà dans les poteries néolithiques des cordons qui entourent la panse ou le col, parfois avec empreintes digitales ou incisions parallèles [11]; c'est là un procédé qui persiste à travers les âges, et que l'on retrouve encore dans des poteries populaires de la Suisse moderne [12]. Aux âges du bronze et du fer, la panse du récipient reçoit aussi des saillies mamelonnées, plus ou moins volumineuses, plus ou moins abondantes et serrées, horizontales, verticales, qui peuvent devenir le support de motifs incisés [13].

[1] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 8.

[2] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1459, 1462, 1481, 1488; id., *Vases ornés*, I, p. 3, 5 (Montans, Lezoux), 130, 139; id., *Fouilles du Mont Beuvray*, p. 160; Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, Album, pl. III sq.

[3] Au Hradischt de Stradonitz, Bohème: Pic, *Le Hradischt de Stradonitz*, p. 92, pl. XLIX.

[4] Major, « Die prähistorische (gallische) Ansiedlung bei der Gasfabrik in Basel », *A.S.A.K.*, 1919, p. 1, pl. I sq., p. 65; Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*, p. 38; *Kunstdenkmäler der Schweiz*, Basel, 1932, p. 33, fig. 21-2.

[5] Vogt, « Bemalte gallische Keramik aus Windisch », *A.S.A.K.*, 1931, Festgabe Lehmann, p. 47.

[6] *Septième rapport Société suisse de préhistoire*, 1914, p. 102, fig. 34.

[7] Engehalbinsel, *Jahrb. d. bernischen historischen Museums*, VII, 1927, p. 56; Tschumi, « La céramique peinte de l'Engehalbinsel, Berne », *Préhistoire*, 1934.

[8] Sierre, *A.S.A.K.*, 1909, p. 197, fig. 3; Fully, *Rapport Société suisse de préhistoire*, XVI, 1935, p. 71, pl. II, 2.

[9] Cf. encore, Bonstetten, *Recueil d'antiquités suisses*, supplém., 1860, pl. VII; *A.S.A.K.*, 1921, Festgabe Lehmann, p. 55 sq.

[10] *Genava*, II, 1924, p. 84-85; III, 1925, p. 103; IV, 1926, p. 104 sq., pl. I, p. 76, 80, 101; X, 1932, p. 57, 61, 64; *Onzième rapport Société suisse de préhistoire*, p. 71; *Rev. des ét. anciennes*, 1920, p. 51.

[11] *A.S.A.K.*, 1920, p. 85, reliefs en colombins.

[12] Ischer, *A.S.A.K.*, 1919, p. 142.

[13] Ex. vases en terre jaune, Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, Album, pl. XI, XXI.

Sur quelques instruments en bronze, des tracés géométriques s'enlèvent en relief [1]. Mais, pour l'art du métal comme pour celui de la terre, le relief est exceptionnel à toute époque. Il faut attendre les importations romaines pour le voir orner les vases rouges à motifs moulés ou barbotinés, que les ateliers gallo-romains empruntent à leurs confrères de l'Italie et de la Grèce. Et, parce qu'il ne répond pas au goût indigène, ce décor en relief cesse une fois que la mode de ces céramiques est passée, et dès que l'influence romaine décline.

L'artisan indigène préfère l'ornementation en creux. Elle couvre de ses fines gravures les instruments de bronze, haches, épingles, brassards, gorgerins, bracelets, etc. En céramique, elle est obtenue, depuis le néolithique jusqu'à la fin de la période de la Tène, par divers moyens, empreinte de doigts et d'ongles, application de cordelettes, incision avec une pointe dure, estampage d'une section de tige, d'un poinçon, excision, incrustation, impression à la roulette, râclage d'un instrument traçant des stries régulières comme celles d'un peigne, lustrage par la pointe mousse, le brunissoir. Certains persistent sans discontinuer, d'autres caractérisent une époque, mais tous, quels qu'ils soient — et c'est ce qui importe ici — procèdent d'un même principe, et la plupart subsisteront pendant l'époque romaine, puis seront remis en honneur après elle.

* * *

Depuis le néolithique, cette ornementation consiste presque uniquement en ces motifs géométriques que tracent tous les décorateurs primitifs, à quelque pays qu'ils appartiennent, et qui sont encore utilisés aujourd'hui autour de nous, dans les arts populaires. Certains pays franchissent rapidement ce stade initial; en Crète préhellénique, le géométrique du néolithique et du minoen ancien cède la place au décor floral et animal; en Grèce hellénique, celui de la période dite « géométrique » disparaît devant le végétal stylisé, l'animal, l'être humain des céramiques archaïques. D'autres pays, au contraire — et c'est le cas dans l'Europe centrale — ont perpétué ce stade pendant des milliers d'années. Ces éléments, points ou traits rectilignes, sont diversement assemblés, en bandes parallèles, en zigzags, en chevrons, en dents de loup, en arêtes de poisson, en damiers, en quadrillages, en croix, thèmes présentés seuls ou combinés. Ce répertoire se transmet à l'âge du bronze, qui le précise, l'enrichit de quelques détails nouveaux, sans toutefois en changer la nature [2]. Voyez, au Musée de Genève, nos céramiques indigènes, et, en métallurgie, une hache des environs de Martigny [3], des épingles à tête tréflée de

[1] Ex. Musée de Genève, enclume provenant de Haute-Savoie, B. 2335. Cf. instrument analogue de Wollishofen, Heierli, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 217, fig. 189.

[2] Déchelette, *Manuel*, II, p. 498, « Le décor ornemental ».

[3] B. 5163.

Conthey [1] et de Chamoson [2], un gorgerin de Saillon [3], des brassards de Villeneuve [4]. On maintient cette ornementation géométrique rectiligne, traitée en incisions, ou au peigne, à la brosse, au brunissoir, sur les poteries grises, noires, parfois jaunes, ou au pinceau sur les vases peints, jusque sur les vases de la dernière période de l'âge du fer, ceux de la Tène III [5], qui sont abondants dans les couches gauloises de Genève [6], comme du reste de la Suisse [7], et qui trouvent leurs équivalents au Mont Beuvray [8], au Hradischt de Stradonitz [9].

* * *

Cependant les lignes courbes ne sont pas complètement exclues. Les néolithiques tracent déjà sur leurs poteries des lignes ondulées [10], des demi-cercles concentriques [11], que l'on retrouve à l'âge du bronze sur les objets en métal et en terre [12], et dont notre Musée fournit plus d'un exemple: vase de Tougues [13] et fragments divers de poteries, pendeloque [14], épingles tréflées citées plus haut, croissant en terre cuite de Hauterive [15], etc. [16]. A la Tène III, les céramistes aiment encore les lignes serpentines, seules ou

[1] M. 952.
[2] M. 757, 758.
[3] B. 5735.
[4] 1821-4; *A.S.A.K.*, 1927, p. 6, fig. 1*b*; Bonstetten, *Recueil d'antiquités suisses*, I, pl. X, 5, p. 33 (Verschiez près d'Ollon).
[5] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1463, 1481, 1485, fig. 679, 1507, « L'art à l'époque de la Tène »; attraction pour les motifs géométriques, p. 1511; Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 133.
[6] Nombreux ex. au Musée de Genève; cf. *Genava*, passim, entre autres, IV, 1926, p. 106 sq., fig. 3; X, 1932, p. 163.
[7] Vouga, *La Tène*, p. 84, pl. XXVIII; Bâle, *A.S.A.K.*, 1926, p. 106; 1917, p. 169, 230; 1918, p. 12, 80. Voir plus haut, p. 99.
[8] Déchelette, *Les fouilles du Mont Beuvray*, p. 79; Bulliot, *Les fouilles du Mont Beuvray*, album. Occupé pendant la seconde moitié du Ier s. av. J.-C., abandonné vers l'an 5 av. J.-C.
[9] Pic, *Le Hradischt de Stradonitz*, p. 96, pl. I sq.; Déchelette, *Les fouilles du Mont Beuvray* p. 187. Fondé dans le courant du Ier s. av. J.-C., détruit vers l'an 10 av. J.-C. par les Marcomans.
[10] Reinerth, *Die jüngere Steinzeit der Schweiz*, p. 146, fig. 52.
[11] Capitan, *La préhistoire*, 1931, p. 169, fig. 82.
[12] Déchelette, *Manuel*, II, p. 378, fig. 148. — Coupe de Zoug, *Rapport Société suisse de préhistoire*, 1926, pl. III, motifs en forme de P. — Coupe de Seengen, *ibid.*, XV, 1932, pl. III, 2; *A.S.A.K.*, 1924, p. 85, fig. 14 (Riesi).
[13] B. 2561, trois lignes ondulées en creux autour du col.
[14] Anc. 2356.
[15] B. 3230. — Cf. croissant en terre cuite avec ligne ondulée, Keller, *Pfahlbauten*, 5me rapport, pl. XV, 6.
[16] Deonna, « Les croyances religieuses de la Genève antérieure au christianisme », *Bull. Inst. national genevois*, 1917, p. 381 sq.; pointe de lance en bronze, Keller, *Pfahlbauten*, 1er rapport, pl. V, 8.

parallèles, qu'ils incisent, peignent [1] ou lustrent sur le col et le flanc de leurs vases: Genève [2] donne plusieurs exemples de cette technique.

Les cercles, simples, concentriques, ponctués, sont un des motifs préférés. En céramique, il apparaît dès le néolithique [3], persiste aux âges du bronze [4] et du fer [5], jusque dans les poteries de la Tène III [6]. Il n'est pas moins fréquent sur les objets en métal et en autre matière, aux âges du bronze et du fer [7]. Nous en verrons maint exemple plus loin.

Abandonnant ces formes naïves et s'inspirant d'emprunts étrangers, le géométrique curviligne devient un système vraiment artistique et original dans l'art de la Tène, avec ses signes en S, ses spirales, ses volutes [8]. A ce style appartiennent au Musée de Genève une bague en or provenant d'Etoy (Vaud) [9], quelques fragments de vases peints de Genève [10], des fibules, etc.

* * *

Depuis le néolithique jusqu'à la fin de l'âge du fer, ces motifs géométriques sont volontiers répartis en zones continues, seules ou superposées, faites de traits obliques, d'incisions, de dents de loup, et d'autres éléments. Mais on divise non moins volontiers ces zones en compartiments. Dans le damier, les motifs alternent ou varient d'un compartiment à l'autre, et s'opposent d'une zone à l'autre [11]. Ailleurs, des éléments verticaux séparent les champs carrés ou rectangulaires, tout comme sur une frise dorique les triglyphes séparent les métopes, et ceci aussi bien sur les panses

[1] Les mêmes motifs se retrouvent en effet sur les vases peints et les vases incisés gris et noirs; ex. lignes ondulées sur des vases peints, Pic, *op. l.*, pl. XLIX, 7, 10, 21, 22.

[2] Déchelette, *Manuel*, II, p. 814-815, 1513.

[3] Reinerth, *Die jüngere Steinzeit der Schweiz*, p. 152 sq., fig. 56, 5; p. 148, fig. 54, 6.

[4] Keller, *Pfahlbauten*, Sixième rapport, pl. IV, 5, 5*a*; *Jahrb. d. bernischen histor. Museums*, VI, 1926, p. 44, fig. 8 (Jura bernois, roc de Courroux); Mortillet, *Musée préhistorique*, 1881, pl. XCI, nº 1099 (lac du Bourget); Déchelette, *Manuel*, I, p. 379; II, p. 381, fig. 150-1. — Ex. au Musée de Genève: B. 2649, Tougues; B. 2292, Eaux-Vives; Grottes du Salève; B. 918, Estavayer; A. 8545, Saint-Prex, etc.

[5] Déchelette, *Manuel*, II, p. 818, fig. 331.

[6] Pic, *Le Hradischt*, pl. LII, 12.

[7] Déchelette, *Manuel*, II, p. 795, fig. 315; 1111, fig. 458; 1267, fig. 545, 1; p. 1273, fig. 548, 9-10; p. 1285, fig. 556; *A.S.A.K.*, 1901, p. 107, fig. 64, p. 9; Pic, *op. l.*, pl. XLIII, XLV, etc.

[8] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 143-144; F. Henry, *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, 1933, p. 27, Le décor curviligne. Voir de nombreux ex., Déchelette, *Manuel*, II, p. 1119 sq., 1122, fig. 464; 1147, fig. 480; 1175, fig. 497; 1176, fig. 498; 1187, fig. 557; 1452, fig. 655-6; 1464, fig. 660-1, etc. Voir en Suisse les épées de la Tène, Vouga, *La Tène*, p. 37, VI, fig. 7; Heierli, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 346, fig. 333-4, etc.

[9] C. 1249.

[10] *Genava*, IV, 1926, p. 105, pl. I, 1. — Cf. à Bâle, *A.S.A.K.*, 1919, p. 6 sq., pl. III; p. 65 sq., p. 71, fig. 3; p. 75, fig. 4.

[11] Ex. Keller, *Pfahlbauten*, 6me rapport, pl. XVI.

des vases, le pourtour des plats circulaires [1], que sur les objets de métal. Cette disposition est fréquente déjà au néolithique [2], puis aux âges du bronze [3], halstattien [4], de la Tène, et jusqu'aux derniers temps de cette période, où on la rencontre sur des vases peints de Gaule [5] et de Suisse [6]. Citons parmi ces derniers les deux coupes provenant des Tranchées à Genève, qui appartiennent déjà à l'époque romaine [7].

On a souvent remarqué que ce principe ornemental, aux éléments géométriques surtout rectilignes, disposés en zones et métopes, se retrouve en Grèce dans sa période dite « géométrique », en Italie à l'âge du fer villanovien. A comparer un monument de nos régions ainsi décoré avec une poterie du Dipylon attique [8], l'analogie est indéniable. Après l'invasion dorienne qui met fin à la civilisation préhellénique, les artisans puisent, comme déjà parfois leurs précurseurs achéens, au même répertoire que ceux de l'Europe centrale, parce qu'Achéens et Doriens sont descendus du nord vers la péninsule hellénique. Mais tandis que nos populations demeurent pendant des milliers d'années fidèles à ce principe, les Hellènes, sans l'abandonner complètement, préfèrent pendant l'archaïsme au géométrique rectiligne et aux métopes les modèles de l'Orient et la glorification de la forme humaine, en d'autres dispositions du champ. Cette inspiration commune explique les similitudes relevées entre des vases peints halstattiens à décor géométrique et des vases géométriques de l'Italie du sud [9]); entre des vases du géométrique grec et nos vases peints gaulois trouvés sur les Tranchées à Genève [10], qui sont ornés comme les premiers de métopes et d'oiseaux. « Filiation », disent les uns; « coïncidences », dit M. Pottier, à propos des vases de Genève; disons plutôt « source commune », mais très lointaine, entre des œuvres de dates très différentes [11]. Les briques de Sextantio près de Montpellier donnent d'autres exemples de ces analogies ornementales. Leurs motifs estampés, éléments géométriques, chien courant la tête tournée en arrière, cheval avec un oiseau sur sa croupe, paraissent déjà dans l'art grec du Dipylon. On date en général ces monuments de la Tène II (300-100), mais certains auteurs les croient plus anciens,

[1] Plat en terre cuite de Unter Lunkhofen, *A.S.A.K.*, 1905, p. 76, fig. 32.

[2] Reinerth, *Chronologie der jüngeren Steinzeit*, pl. V, 12.

[3] Déchelette, *Manuel*, II, p. 298, fig. 113. — Zoug, *Société suisse de préhistoire*, 18, 1926, pl. III. — Brassards gravés, *A.S.A.K.*, 1888, nº 3, pl. IV, 7-9. — Bonstetten, *op. l.*, I, p. 32, pl. X, 1 (Anet). — Ex. au Musée de Genève, bracelet, 5876, lac du Bourget.

[4] *A.S.A.K.*, 1909, p. 3, fig. 3 (vase de Kreuzlingen); 1904, p. 73, fig. 15 (bracelets, Obergösgen); 1902, pl. II, L (plaque de bronze, Wangen), etc. — Cf. Déchelette, *Manuel*, II, p. 521, fig. 217, p. 533, fig. 224; p. 811, fig. 325, 2, p. 818, fig. 331; p. 823, fig. 335.

[5] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1493, fig. 683; id., *Vases ornés*, I, p. 130, fig. 88-89.

[6] *Rapport Société suisse de préhistoire*, XVI, 1925, p. 71, pl. II (Fully); VII 1914, p. 102, fig. 34 (Soleure).

[7] Voir plus loin, p. 141.

[8] Ex. au Musée de Genève, coupe du Dipylon, nº 8896.

[9] Déchelette, *Manuel*, II, p. 825, note 2.

[10] Voir plus loin, p. 141.

[11] Deonna, *Dédale*, II, p. 299, 379.

car, dit M. Espérandieu, il serait étonnant qu'aux III-IIe siècles on se soit inspiré en Gaule de motifs des IXe-VIIIe; ce seraient des produits de l'art gréco-ligure ou gréco-ibérique, antérieurs à l'arrivée des Celtes dans le midi de la France, qui est elle-même postérieure à la fin du VIe siècle [1]. Pour M. Demangel, les motifs de ces briques se retrouvent sur des monuments étrusques d'influence ionienne, gréco-orientale; ce seraient des fragments de revêtements architecturaux se rattachant aux décors en terre cuite des édifices de l'Ionie, et cette influence aurait été transmise en Gaule par l'Etrurie [2]. Toutefois le décor en métopes est aussi bien celtique et préceltique que grec ou oriental; le cheval et l'oiseau n'apparaissent pas seulement sur les œuvres de la Grèce primitive, ou dans celles de l'Orient qui semble lui avoir suggéré ce motif [3]; ce sont aussi les deux animaux préférés de l'artisan celtique, si avare de formes vivantes. Rien n'empêche de croire à la date relativement récente des briques de Substantion et à leur origine gauloise.

* * *

Dans ce géométrique rectiligne ou curviligne, n'y a-t-il rien qui rappelle la forme vivante ? N'y a-t-il aucun emprunt au végétal ? Faut-il reconnaître celui-ci dans ces sortes de branches de sapin, qui décorent certains objets de l'âge du bronze [4], dans ces sortes de fougères sur des poteries de la Tène III [5] ? Si tel est le cas, ce végétal est schématisé, comme l'est, sous la main des décorateurs de la Tène, la palmette déjà très stylisée des Hellènes et des Italiques [6].

L'animal, lui aussi, n'occupe qu'une place limitée. A l'âge du bronze [7], au premier âge du fer, ce sont quelques chevaux [8], quelques oiseaux [9], rappelant tous deux le culte solaire; les derniers ornent deux des cuirasses halstattiennes de Fillinges,

[1] *Ibid.*, p. 299, référ.; ajouter: Bonnet, *Une nouvelle brique préromaine découverte à Substantion*, Monspeliensia, I, 1931; *Rev. des ét. grecques*, 1933, p. 314; *Rev. arch.*, 1931, I, p. 211; 1924, II, p. 310.

[2] Demangel, *Congrès de l'Association G. Budé*, Nîmes, 1932, Actes, p. 123; *Rev. arch.*, 1933, I, p. 110.

[3] Roes, *Greek geometric art*, 1933, p. 40, 59.

[4] Keller, *Die Pfahlbauten*, 2me rapport, pl. I, 31. — Ex.: Plat en terre cuite, Musée de Genève, B 2610, provenant de Tougues; en grande partie restauré.

[5] Ex.: Déchelette, *Manuel*, II, p. 1485, fig. 679, 10; id., *Vases ornés*, II, p. 334; Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, pl. XXXVIII, 13 sq., XXIV, 1. — Musée de Genève, fragment de pot en terre grise, provenant sans doute des Tranchées, 14080.

[6] Le décorateur de la Tène aurait emprunté certains éléments de son décor curviligne à la palmette grecque, Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 318.

[7] Vogt, « Animaux en argile de la fin de l'âge du bronze en Suisse », *Préhistoire*, 1934.

[8] Déchelette, *Manuel*, II, p. 414, fig. 165 (cheval du chariot solaire de Trundholm, Scandinavie, vers 1300); p. 420, fig. 169 (poignards scandinaves à tête de cheval).

[9] *Ibid.*, II, p. 418, 426.

Pl. III. — 1. 1667. Bronze. Martigny. — 2. Bronze. Prilly. Musée de Berne. D'après le moulage du Musée de Genève, No 77. — 3. M 49. Bronze. Viège. — 4. C 859. Terre cuite. Versoix. — 5. C 1048. Bronze. — 6. C 59. Terre cuite. Genève. Tranchées. — 7. 537. Cippe funéraire de Sevva. Genève. — Musée de Genève.

au Musée de Genève, produits sans doute importés de l'Italie du Nord [1]. Sur la belle coupe halstattienne en or de Zurich, des quadrupèdes et des cervidés s'unissent à des disques et à des croissants, symboles attestant le caractère céleste de ces animaux [2]. A l'époque de la Tène, des quadrupèdes et des oiseaux ornent des fourreaux d'épée [3], des vases peints [4]. En ronde bosse, l'animal inspire quelques figurines de bronze [5]. Certaines d'entre elles représentent le sanglier, animal sacré des Celtes [6], qui est aussi sculpté sur le torse celtique d'Euffigneix (Haute-Marne) [7]; un petit sanglier en bronze du Musée de Genève, originaire de Vaison (Vaucluse) [8], est tout à fait semblable à un même animal du Hradischt [9], et peut être daté comme celui-ci de la Tène III. Plusieurs de ces statuettes ont cependant une origine italique; tel est le cas d'un cheval ornant un mors trouvé à Zurich, pareil aux mors de l'Italie du Nord [10].

Quant aux êtres humains, ils sont aussi fort rares. A l'âge du bronze, quelques bonshommes rudimentaires sont tracés sur une poterie incrustée d'étain de la palafitte de Chatillon en France [11]; les pendeloques en forme de peigne sont peut-être des schématisations du corps humain [12]; on note quelques exemples au premier âge du fer [13]. Au second du fer, des têtes humaines ornent les poignards anthropomorphes à antennes [14], et un beau poignard d'une forme différente, trouvé dans les fouilles de la Gasfabrik à Bâle [15], termine son manche par une tête humaine en ronde bosse, aux traits nettement celtiques. Des masques, parfois grimaçants, accompagnent en

[1] Deonna, « Les cuirasses halstatiennes de Fillinges », *Préhistoire*, 1934.

[2] *A.S.A.K.*, 1907, pl. I-II, p. 1; Déchelette, II, p. 792, fig. 412.

[3] Quadrupèdes: Heierli, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 346, fig. 335; Keller, *Pfahlbauten*, 6me rapport, pl. XI, 3; Reinach, *Bronzes figurés*, p. 3, fig.; Vouga, *La Tène*, p. 42, fig. 7. — Oiseaux: Vouga, p. 40, fig. 7, j.

[4] Chevaux: Déchelette, II, p. 1465 fig. 661, 3; fragment de vase peint trouvé à Genève, *Genava*, X, 1932, p. 58, fig. 3. — Oiseaux: Déchelette, *Manuel*, II, p. 1472; vases peints de Genève, Tranchées, voir plus loin, p. 141; sur un couvre-joue: Déchelette, p. 1167, fig. 492.

[5] Ex.: Pic, *op. l.*, p. 65 sq., pl. XX, XXV. La Tène III.

[6] *Ibid.*, p. 68, note 107.

[7] Blanchet, *Le torse celtique d'Euffigneix*, Monuments Piot, 30, 1929, p. 18, pl. III.

[8] Deonna, *Catalogue des bronzes antiques*, C 1042, nº 109.

[9] Pic, p. 68, note 7, pl. XX, 21.

[10] Zurich, Alpenquai *Société suisse de préhistoire*, 9, 1916, p. 66, fig. 4 b.

[11] Mortillet, *Musée préhistorique*, 1881, pl. XCI, nº 1117. Cf. les figures humaines sur un couteau scandinave, Déchelette, II, p. 424, fig. 171.

[12] Déchelette, *Manuel*, II, p. 339, 443, fig. 185. — Ex. au Musée de Genève, B 574, Eaux-Vives.

[13] Déchelette, II, p. 825 sq.

[14] *Ibid.*, p. 1137; Pic, *op. l.*, p. 65-66; Déchelette, *Fouilles du Mont Beuvray*, p. 167. — Exemplaire de Schwadernau, Berne, Heierli, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 337, fig. 323; du lit de la Sihl, *Société suisse de préhistoire*, 14, 1922, pl. V, p. 55.

[15] *A.S.A.K.*, 1914, p. 5, pl. I; *Kunstdenkmäler der Schweiz*, Basel, I, 1932, p. 31, fig. 18-20, p. 32. Selon M. Forrer, ce poignard pourrait remonter à une date ancienne de la Tène, bien qu'il ait été trouvé dans l'établissement de la Gasfabrik, qui date de la fin de la Tène III.

relief ou en gravure des objets de bronze, bracelets, agrafes, fibules [1]. Ce sont encore des figurines humaines en bronze, servant de pendeloques [2], dont quelques-unes proviennent de Unter-Lunkhofen en Argovie [3] et qui sont sans doute importées du sud.

Jamais l'être vivant, animal ou homme, n'intervient dans des scènes déterminées, comme en Grèce. Il est toujours isolé, et souvent réduit à une tête, à un masque, sur quelque objet industriel. Si ces êtres ont parfois un sens symbolique [4], du moins leur emploi est purement décoratif [5].

Au contraire des Grecs et de ceux qui se rattachent à leur école, nos populations n'éprouvent aucun intérêt pour la forme vivante. Par suite, la statuaire, qui en est précisément la glorification, est absente de leur art, et les images en ronde bosse, depuis les vieilles statues-menhirs [6], jusqu'aux effigies plus récentes, par exemple celle d'Euffigneix [7], sont rapidement énumérées [8]. On a voulu expliquer cette lacune par des prohibitions religieuses [9], mais elle résulte peut-être de la forme même de la religion, naturiste et non anthropomorphique, de la préférence esthétique pour le décor dessiné, pour l'ornementation abstraite substituée à la vision de la réalité. L'art romain s'efforcera de la combler, sans toutefois y parvenir avec plein succès.

* * *

[1] Ex.: Agrafe de bronze de Weisskirchen, Mayence: JACOBSTHAL, « Einige Werke keltischer Kunst », *Die Antike*, X, p. 40, pl. 7; plaque en or repoussé, de même provenance, *ibid.*, pl. 2; LINDENSCHMITT, *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit*, II, IV, pl. 2, nº 79; bracelet de Rodenbach, Bavière, *ibid.*, III, V, pl. III, 3; bracelet de Courtisols, Marne, DÉCHELETTE, II, fig. 515-6; HUBERT, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 122, fig. 6, 4; fibule de Parsberg, Palatinat, DÉCHELETTE, II, fig. 533; HUBERT, *op. l.*, p. 119, fig. 5, 5; Cf. encore DÉCHELETTE, II, p. 1539, fig. 710. — Bracelet d'une tombe du Kirchenfeld, Berne, *Jahrbuch d. bernischen histor. Museums*, III, 1923, p. 64, fig.

[2] DÉCHELETTE, II, p. 1300, 1305, 1507 sq., Figures anthropomorphes et zoomorphes; PIC, *op. l.*, p. 65, pl. XX, XXV; GOESSLER, « Petits bronzes figurés à représentations humaines de l'époque de la Tène, découverts en Wurtemberg », *Préhistoire*, 1932.

[3] *A.S.A.K.*, 1906, p. 92, fig. 51; DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1302, fig. 565, p. 6-7; HEIERLI, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 369, fig. 356-357.

[4] Certaines têtes décoratives peuvent être une allusion au rite des têtes coupées en honneur chez les Celtes; HUBERT, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 231. La chasse aux crânes.

[5] Cependant il est exagéré de dire que l'art celtique est purement décoratif, sans signification, que l' « on n'y trouve ni représentations figurées, ni symboles », HUBERT, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 317. Bien des thèmes, signes en S, triscèles, disques, croissants, sont au contraire des symboles rituels et prophylactiques.

[6] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 485 sq.; BATTAGLIA, « Sulla distribuzione geografica delle statue-menhirs. Contributo all' etnologia dei Liguri », *Studi Etruschi*, VII, 1933, p. 11.

[7] Voir plus haut.

[8] Sur les statues gréco-celtiques du S. de la France, DEONNA, *Dédale*, II, p. 294.

[9] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 485 sq., 409, 1509.

N'éprouvant aucun désir de réalisme [1], mais épris de lignes géométriques, l'artiste schématise la forme vivante, celle des animaux, quadrupèdes [2], oiseaux [3], humains [4]. Bien plus, obsédé d'ornementation, il dénature ses prototypes pour en transformer les organes en apparences décoratives. Les monnaies gauloises, qui imitent les monnaies grecques, donnent de curieux exemples de ces altérations, où l'on ne reconnait plus guère le thème primitif, décomposé, dépecé en volutes, en tracés divers.[5] Sur des agrafes de ceinturons du second âge du fer, les animaux opposés, d'abord nettement perceptibles [6], se fondent en arabesques [7]. Sur un fragment de casque en bronze trouvé à Bonnens, près de Chateauroux dans l'Indre, le cheval devient un être fantastique aux pattes tentaculaires, au corps traversé de signes en S [8]. Les vases peints gaulois ont des déformations analogues de ces quadrupèdes, dont la crinière se mue en une élégante palmette [9], et c'est selon ce schéma que nous pouvons reconstituer le cheval mutilé d'un vase peint trouvé à Genève [10]. Les animaux, sur les fourreaux des épées de la Tène, permettent les mêmes constatations [11]. Le Musée de Genève fournit un autre exemple dans une plaque triangulaire en bronze ajouré, provenant du Lötschental, et datant de la Tène I [12]: l'animal, sans doute un cheval, n'est plus guère reconnaissable, tant son corps et ses membres se confondent avec les volutes qui l'entourent. Citons encore, comme un bel exemple de cette stylisation, le quadrupède qui constitue l'anse d'une cruche en bronze de Diedenhofen, imitation d'un modèle italique du Ve siècle [13]. Jusque dans le tracé de l'articulation des membres, l'artisan subit la hantise de la volute [14], détail qui suffit à caractériser le style celtique de divers animaux [15]. Mais il doit le goût de cette stylisation décorative moins à lui-même qu'à des influences orientales [16].

[1] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 1, 2; Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 318; Déchelette, *Manuel*, II, p. 1466, 1509.

[2] Ex.: Quadrupèdes sur la coupe halstattienne en or de Zurich; petits sangliers en bronze de la Tène III, voir plus haut, p. 105.

[3] Vase halstattien de Bavière, Déchelette, II, p. 822, fig. 334; vases peints de Genève, Tranchées, voir plus loin, p. 105, 141.

[4] Vase halstattien de Bavière, Déchelette, II, p. 822, fig. 334; urne d'Œdenburg, *ibid.*, p. 522, fig. 218, p. 827.

[5] Déchelette, II, p. 1557, 1561; Hubert, *Les Celtes après la Tène*, p. 307.

[6] Déchelette, II, p. 1236, fig. 524, 1, 2, 7.

[7] *Ibid.*, fig. 524, 3.

[8] *Ibid.*, II, p. 1455, fig. 657; Bonstetten, *Recueil d'antiquités suisses*, 2me série, 1867, pl. IX.

[9] Vase de Bétheny, Marne: Déchelette, II, p. 1465, fig. 661, 3.

[10] *Genava*, X, 1932, p. 58, fig. 3.

[11] Vouga, *La Tène*, p. 42, fig. 7.

[12] B 224.

[13] Jacobsthal, « Einige Werke keltischer Kunst », *Die Antike*, X, pl. 5, fig. 11, 12.

[14] Jacobsthal, *op. l.*, p. 35-36, fig. 11-12 (cruche de Diedenhofen), p. 43, fig. 16 (vase de Waldalgesheim); Lantier, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 21, pl. III (sanglier sur le torse d'Euffigneix).

[15] Lantier, *op. l.*, p. 21: « Le trait profond avec enroulement qui dessine l'épaule antérieure droite est encore un indice qui ne saurait tromper ceux qui connaissent le style celtique. »

[16] Voir plus loin, p. 112, 166.

* * *

Tels sont, sommairement indiqués, les traits caractéristiques de l'art en nos contrées, depuis le néolithique jusqu'à la conquête romaine. On peut y distinguer: *a*) une tendance très ancienne qui, depuis le néolithique à travers toutes les époques, maintient la préférence pour les céramiques dont les formes primitives, la couleur foncée, le décor en creux, géométrique, et disposé en zones, en métopes, ont été signalés plus haut; *b*) une tendance ultérieure qui apporte, sans étouffer la première, le système curviligne développé et la stylisation propres à la période de la Tène, dont l'origine doit être cherchée vers l'Orient. Mais les caractères généraux demeurent toujours les mêmes: préférence pour la ligne géométrique au détriment de la forme vivante, pour l'abstraction et pour l'ornement au détriment de la réalité. Si l'art de la Grèce débute d'une façon analogue, du moins évolue-t-il bientôt tout différemment, comme les arts étrusque et romain qui en sont les élèves. Il y a dès lors un profond antagonisme entre ces deux conceptions [1], qui se trouveront juxtaposées et en lutte quand Rome aura conquis la Gaule. L'esprit gréco-romain anéantira-t-il le vieil esprit indigène ? C'est ce que nous verrons plus loin.

III. Influences subies par l'art de la Suisse antique.

Cependant nos contrées reçoivent dès les temps les plus anciens de nombreux objets étrangers, apportés par le commerce et les migrations, matières premières, ou objets fabriqués. Discerner les produits locaux des produits importés, par exemple dans la station de la Tène les vases grossiers de technique indigène des vases fins venus du dehors [2], est ici, comme partout, une des tâches de l'érudit. Nous ne pouvons qu'en signaler l'importance, nous bornant à quelques exemples seulement.

Les Magdaléniens de Veyrier utilisent déjà pour leurs colliers des coquillages percés, peut-être d'origine méditerranéenne [3].

Le commerce, déjà fort développé au néolithique [4], fournit: pour la parure l'ambre de la Baltique qui, presque inconnu au paléolithique [5], rare encore au

[1] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 4-5.

[2] Vouga, *La Tène*, p. 75.

[3] *Genava*, VII, 1929, p. 73; Schenk, *La Suisse préhistorique*, p. 165; Déchelette, *Manuel*, I, p. 619; Deonna, *Les croyances religieuses et superstitieuses de la Genève antérieure au christianisme*, p. 225. — Autres ex. de colliers en coquillages au Musée de Genève, *ibid.*, p. 224.

Toutefois on a reconnu à tort du jayet, matière qui serait originaire d'Allemagne ou d'Espagne, dans une pierre noire, en réalité de la stéatite pouvant provenir du massif alpin, qui constitue des perles percées de Veyrier. Viollier, *Les sépultures du second âge du fer sur le plateau suisse* p. 63; rectification, Pittard, *Genava*, VII, 1929, p. 74.

[4] Déchelette, *Manuel*, I, p. 618, Le commerce néolithique; Schenk, p. 347, Le commerce néolithique.

[5] Déchelette, I, p. 210; Montandon, *Genève, des origines aux invasions barbares*, p. 3.

néolithique [1], devient abondant aux âges du bronze [2], et du fer [3], et laisse dans nos collections de nombreux spécimens de ces diverses époques [4]; le corail méditerranéen [5], de plus en plus utilisé au premier [6] et au second âge du fer [7]; des pierres, dont on taille des armes [8].

Il importe aussi des objets fabriqués. Les néolithiques reçoivent des silex du Grand Pressigny, que leur matière et leur taille parfaite distinguent aisément et dont l'aire de dispersion est fort étendue [9]; l'un d'eux, au Musée de Genève, provient des fouilles néolithiques d'Auvernier.

A l'âge du bronze, aux deux âges du fer, l'Italie envoie les œuvres nombreuses de ses ateliers: nos cuirasses halstattiennes de Fillinges sont sans doute originaires de l'Italie du Nord [10]. Le commerce étrusque s'étend au loin [11], en Grèce [12], en Espagne [13], en Gaule méridionale [14]; il fournit l'Europe centrale [15] de petits bronzes, d'oinochoés à bec [16], soit par la voie des Alpes [17], soit par celle de Massalia, et l'on trouve ses produits en Suisse aux périodes de Halstatt et de la Tène [18]. Des statuettes en bronze,

[1] Déchelette, I, p. 623.

[2] *Ibid.*, II, p. 21.

[3] *Ibid.*, II, p. 872 (halstattien); p. 1327 (la Tène); à l'âge du fer on connaît aussi l'ambre rouge de Sicile, Viollier, *Les sépultures*, p. 63.

[4] Ex. de colliers d'ambre au Musée de Genève, Deonna, *Les croyances*, p. 233-234.

[5] Schenk, p. 348, néolithique.

[6] Déchelette, II, p. 875.

[7] *Ibid.*, p. 876, 1330.

[8] *Ibid.*, I, p. 627 sq., Néphritoïdes, obsidiennes; Schenk, p. 332.

[9] Déchelette, I, p. 629; Schenk, p. 348-349, 350.

[10] Deonna, « Les cuirasses halstattiennes de Fillinges », *Préhistoire*, 1934.

[11] Genthe, *Ueber den etruskischen Tauschhandel*, 1874.

[12] Jacobsthal et Neuffer, « Gallia Graeca, Recherches sur l'hellénisation de la Provence », *Préhistoire*, II, 1933, p. 1.

[13] Schulten, « Die Etrusker in Spanien », *Klio*, V, 1930, p. 365; Deonna, *Dédale*, II, p. 290. — Influence étrusque sur l'art des bronziers ibériques: Garcia y Bellido, « Las relaciones entre le arte etrusco y el iberico », *Archivo espanol de Arte y Arqueologia*, 1931, p. 119; Lantier, « Bronzes votifs ibériques », ipek, 1930, p. 38; *Rev. arch.*, 1933, I, p. 111.

[14] Jacobsthal et Neuffer, *Gallia Graeca*, p. 4 (tirage à part).

[15] Hadaczek, « Zur Geschichte des etruskischen Einflusses in Mitteleuropa », *Röm. Mitt.*, 1906, p. 387.

[16] Jacobsthal et Langsdorff, *Die Bronzeschnabelkannen. Ein Beitrag zur Geschichte des vorrömischen Imports nördlich der Alpen*, 1929. Ex. Oinochoé en bronze de Castaneda, Grisons, *Société suisse de préhistoire*, 1929, 21, pl. VIII, p. 73. M. Jacobsthal place la fabrication de ces oinochoés en Picenum ou en Ombrie au Ve siècle. M. Lantier ne croit ni à cette origine, ni à cette date trop élevée pour lui; ces vases seraient plutôt du IIIe siècle. Pour M. Jacobsthal, ils seraient introduits en Europe centrale par la voie du Grand Saint-Bernard; pour M. Lantier, par la voie de Marseille. *Rev. arch.*, 1933, I, p. 135.

[17] Voir la note précédente. Sur les voies alpestres, entre autres celle du Grand Saint-Bernard: Jacobsthal et Neuffer, p. 49 (tirage à part), référ.; Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*, p. 297 sq., 329; sur le Grand Saint-Bernard, où l'on a trouvé entre autres des monnaies gauloises, *ibid.*, p. 40, 48 note 4, 304.

[18] Staehelin, p. 13, note 1 (halstattien, voie alpestre).

exhumées en Gaule et en Suisse, sont d'une facture nettement étrusque [1]: notre musée en possède, provenant de Morat [2], de Conthey (Valais) [3], de Menthon en Haute-Savoie [4].

L'apport de la Grèce en Suisse par des voies plus ou moins éloignées n'est pas négligeable. Par Massalia et le Sud de la Gaule, où l'hellénisme se fait sentir de bonne heure [5], il remonte la vallée du Rhône; par l'Italie, il passe les cols alpestres; par l'Adriatique, il suit la vallée du Danube [6]. Il fournit le monde celtique d'objets divers. Ce sont des vases peints[7], dont on a pu dresser des listes pour la période de Halstatt [8] et pour celle de la Tène [9]. L'exemple le plus caractéristique de cette importation hellénique dans notre pays est le célèbre vase en bronze, découvert dans une tombe halstattienne de Graechwyl, au Musée de Berne [10], où la déesse Potnia Therôn révèle tous les traits distinctifs de l'art gréco-oriental du VIIe siècle [11]; sans doute sort-il d'une fabrique de Chalcis. Le curieux apotropaion en bronze trouvé à Baden, représentant Phobos, est une œuvre grecque du Ve siècle [12]. Une belle statuette de bouc, en bronze, au Musée de Genève, provenant de Sierre en Valais,

[1] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 128; en Suisse, *A.S.A.K.*, 1869, pl. V, 2, 4; Forrer, *Antiqua*, 1890, pl. XIII, p. 63.

[2] Deonna, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 28, n° 65, personnage masculin drapé.

[3] *Ibid.*, p. 33, n° 85, femme vêtue tenant une patère.

[4] *Ibid.*, p. 32, n° 82, femme drapée, style du VIe siècle; p. 27, n° 61, personnage masculin nu; p. 28, n° 63, id.

[5] Deonna, *Dédale*, II, p. 292, référ.; Jacobsthal et Neuffer, *op. l.*; Jacobsthal, «Die Griechen in Südfrankreich», *Bull. v. d. Vereenigung tot beverdering d. Kennis van de Antieke*, etc., 1931, p. 30. Le rôle de Massalia pour la diffusion des produits helléniques dans le monde celtique est considérable; voir les référ. précédentes et suivantes; *Rev. arch.*, 1933, I, p. 136.

[6] Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 3.

[7] Les vases grecs à figures rouges ont été trouvés jusque dans le tumulus de Klein-Aspergle en Wurtemberg: Déchelette, *Collection Millon*, p. 125; Reinach, *Catalogue des antiquités du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, 1921, p. 98, fig. 46; Jacobsthal, « Einige Werke keltischer Kunst », *Die Antike*, X, p. 18 sq., fig. 1 (tirage à part). — M. Jacobsthal a dressé la liste des vases grecs trouvés au Nord des Alpes: « Bodenfunde griechischer Vasen nördlich der Alpen », *Germania*, 18, 1934, p. 14. Plusieurs prétendues découvertes *in situ* sont inexactes, par exemple celle de Baden en Suisse, p. 15, n° 1. Mais on a trouvé sur l'Uetliberg à Zurich (Musée de Zurich), un fragment de cratère à colonnettes du Ve siècle (470-440) importé pendant la période primitive de la Tène, p. 17, Echte Bodenfunde.

[8] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1595, n° 1-4, p. 782; Staehelin, *op. l.*, p. 47; Piroutet, *La citadelle halstattienne à poteries helléniques de Château-sur-Salins, Jura*, 5me Congrès internat. d'arch., Alger, 1930, paru en 1933, p. 47.

[9] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1599, 782; Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 155; id., *Les Celtes depuis la Tène*, p. 168.

[10] Reinach, *Catalogue des antiquités du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, II, 1921, p. 226, fig. 124; Déchelette, *Manuel*, II, p. 782, 787, fig. 305-306, p. 1596, n° 2 (cheminement par l'Adriatique); Tschumi et Vouga, *Introduction à la préhistoire suisse*, p. 26, fig. 19; Tschumi, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 115, pl. 12.

[11] La date paraît à tort trop haute à M. Tschumi, qui la fixe à l'époque halstattienne tardive.

[12] Wolters, *Bonner Jahrbücher*, 118, 1909, p. 257, pl. 10-11; Jacobsthal, *Germania*, 18, 1934, p. 15, n° 1.

est conçue dans le style sévère et sobre du Ve siècle hellénique [1]. Est-elle une fidèle copie romaine ? nous préférons la croire hellénique.

Des pays plus éloignés fournissent leur contribution. Venues du sud, les perles pour colliers, en pâte de verre colorée, à décor de bandes ou d'yeux, sont d'une technique orientale, et paraissent déjà dans nos contrées à l'âge du bronze, pour se multiplier aux temps de Halstatt et de la Tène [2]. Elles sont nombreuses dans nos collections [3]. Les pendeloques en pâte de verre, trouvées à Saint-Sulpice (Vaud) [4], sont semblables à celles que livrent les nécropoles puniques du IVe siècle. Ce sont encore des vases en pâte de verre [5], dont notre Musée possède un bel exemplaire, originaire de Monthey en Valais, datant de l'époque halstattienne [6].

* * *

Malgré les importations, un art peut demeurer réfractaire à l'influence de l'étranger. Dans quelle mesure celui de nos pays l'a-t-il subie, c'est-à-dire en a adopté et assimilé certains éléments ? Cet autre aspect de la question, nous ne pouvons que le signaler aussi par quelques exemples.

Le tumulus de Klein Aspergle, en Wurtemberg, renfermait une coupe attique de vers 450: les Celtes l'avaient recouverte de feuilles d'or estampé [7], croyant embellir par cette surcharge les formes pures mais nues de l'œuvre hellénique, et nous donnant un curieux exemple d'une technique mixte, gréco-celtique. L'art celtique admet quelques emprunts helléniques, aux périodes de Halstatt [8], puis de la Tène. Le procédé de peindre les vases en est peut-être un [9]; la volute celtique peut dériver de la palmette et du rinceau helléniques [10]. Le monnayage gaulois prend exemple du monnayage grec [11], et les plus belles imitations des statères de Philippe de Macédoine ont été trouvées en Suisse [12]. Cependant les techniques et les formes helléniques pénètrent dans l'art celtique plutôt par l'intermédiaire des œuvres

[1] Deonna, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 37, nº 105.
[2] Déchelette, *Manuel*, I, p. 870, fig. 1316; Viollier, *Les sépultures*, p. 64.
[3] Deonna, *Les croyances*, p. 234 sq.
[4] Déchelette, II, p. 1317, fig. 574; *A.S.A.K.*, 1915, p. 14, pl. I. La Tène I c.
[5] Déchelette, II, p. 798.
[6] M. 59.
[7] Lindenschmitt, *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit*, III, XII, pl. 6, 1 b; Jacobsthal, « Einige Werke », *Die Antike*, X, p. 18, fig. (tirage à part).
[8] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 144.
[9] Déchelette, *Fouilles du Mont Beuvray*, p. 163.
[10] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 143; id., *Les Celtes depuis la Tène*, p. 318; F. Henry, *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, 1933, I, p. 28, 31.
[11] Staehelin, p. 48-49, monnaies gauloises, imitations des types massaliotes, trouvées en Suisse, jusque dans les Grisons; Déchelette, II, p. 1084.
[12] Staehelin, p. 48-49, note 1.

italiques, et, pour M. Jacobsthal, il n'y a pas en lui d'imitations de vrais prototypes grecs [1]. Voyez cette coupe en terre grise, issue des couches gauloises de la Tène III à Genève; sa matière, sa couleur sombre, son décor en lustrage, sont indigènes, mais sa forme reproduit celle des patères à ombilic que les Romains ont reçues des Grecs [2].

Veut-on noter une autre influence plus lointaine ? Les bronzes perses du Luristan, qui se répartissent sur une assez longue chronologie [3], unissent en eux des éléments d'origines diverses, mésopotamiens, nordiques, soit caucasiques et scythiques. Il est curieux d'y rencontrer, tout comme dans les bronzes du Caucase [4], des formes d'objets et des principes ornementaux semblables à ceux de l'Europe orientale et centrale à l'âge du bronze et au premier âge du fer, dont certains bronzes de nos stations lacustres offrent des exemples [5]. Ces analogies sont dues à une source commune d'inspiration.

A l'âge du fer, les Celtes sont en relation artistique avec les Scythes, les Sarmates, les Asiatiques hellénisés d'Asie Mineure. [6] On a depuis longtemps noté des ressemblances entre l'art de la Tène et ceux du Caucase, de la Scythie, de la Sarmatie [7], sur lesquelles M. Jacobsthal a récemment attiré l'attention [8], ressemblances qui impliquent des influences indéniables. Par son goût pour la stylisation, pour la déformation décorative des animaux [9], par certains de ses motifs, l'art de la Tène s'apparente à l'art scythique [10], et il n'est pas tout à fait exact de dire avec M. Hubert que « le type de stylisation ainsi réalisé était tout nouveau dans l'art antique » [11], puisqu'on en trouve déjà les prototypes dans les stylisations du Luristan et de la Scytho-Sarmatie. D'autre part, à voir sur divers monuments de la Tène des animaux à bec crochu, nous ne songeons pas seulement à la Scythie, mais aussi à l'art barbare et à certains de ses thèmes, ultérieurs de plusieurs siècles [12]. Cet art barbare doit, on

[1] Jacobsthal, *Einige Werke*, p. 34 (tirage à part).

[2] 13658. *Genava*, X, 1932, p. 61, fig. 7.

[3] Contenau, « Les bronzes du Luristan », *Genava*, XI, 1933, p. 43.

[4] Chantre, *Recherches anthropologiques au Caucase*, 1885-87.

[5] Deonna, « Bronzes du Luristan, *Genava*, XII, 1934.

[6] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 156. Les Celtes sont entrés en rapport avec les Scythes en Silésie à la Tène B, vers 400. Lantier, *Rev. arch.*, 1933, I, p. 136.

[7] Pic, *Le Hradischt de Stradonitz*, p. 67; Lantier, *Rev. arch.*, 1933, I, p. 136; von Marton, « Die Frühlatenezeit in Ungarn, *Archeologia Hungarica*, XI, 1933, p. 113, référ.

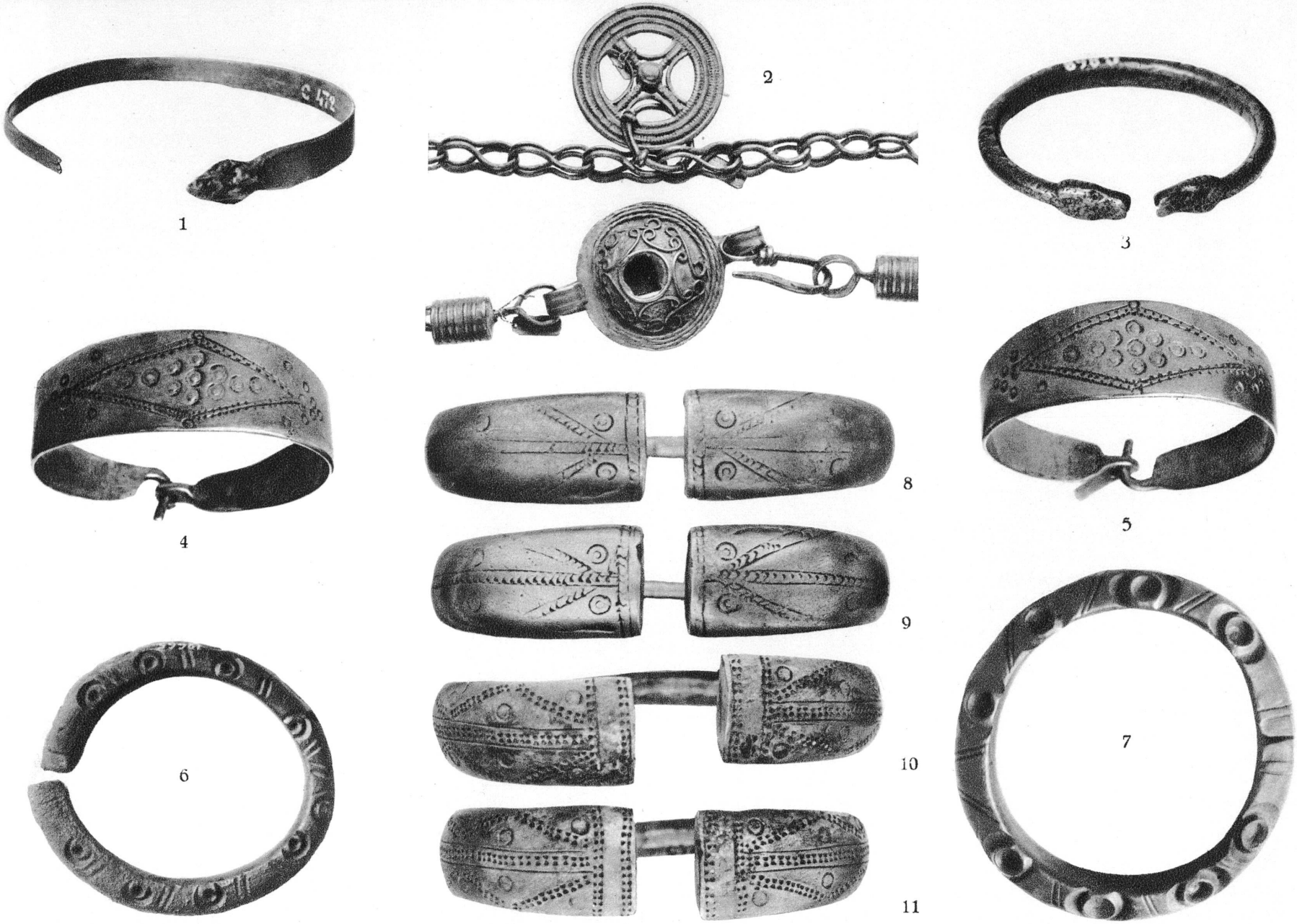
[8] Jacobsthal, « Einige Werke keltischer Kunst », *Die Antike*, X, p. 38, sq. (tirage à part); p. 17 sq., analogies avec le trésor de l'Oxus, du IVe s.

[9] Noter entre autres l'habitude de l'art scytho-sarmate de parsemer de motifs le corps des animaux, et comparer, dans l'art celtique, le quadrupède sur un casque en bronze de l'Indre, Déchelette, *Manuel*, II, p. 1455, fig. 657; Bonstetten, *Recueil d'antiquités suisses*, 2me suppl., pl. IX, 9.

[10] Jacobstahl, *Einige Werke*, bracelet de Rodenbach, pl. 8; Déchelette, *Manuel*, II, p. 1335, fig. 583; Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 141, fig. 18.

[11] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 143.

[12] Voir plus loin, p. 166, 168.



Pl. IV. — 1. C 472. Bronze. Cruseilles. Hte Savoie. — 2. 1268. Argent. Fins d'Annecy. — 3. C 868. Bronze. Carouge. Genève. — 4. 5. C 1373. C 1370. Argent. St-Genis. Hte Savoie. — 6. 7. 12665. 12663. Bronze. Ovronnaz. Valais. — 8. 9. C 1704. C 1705. Argent. Genève. Vandœuvres. — 10. 11. C 1712. C 1713. Argent. Reignier. Hte Savoie. — Musée de Genève.

le sait, beaucoup à l'Orient, mais cet emprunt s'est effectué en partie bien avant cette date, et il n'est qu'une survivance de certains principes orientaux déjà adoptés par les artisans de l'âge du fer, resurgissant vivaces après la domination romaine [1]. L'art de la Tène est un composé de traditions indigènes remontant au néolithique et perpétuées à travers les âges du bronze et halstattien, d'emprunts méridionaux, italiques et helléniques, et d'emprunts orientaux [2]. Mais ces éléments, il les amalgame de manière à en faire un tout homogène et d'une indéniable originalité [3]. Il serait injuste de répéter avec M. Toutain: « Il n'y a pas d'art celtique... La notion d'art est totalement inconnue des Celtes indépendants [4].

* * *

Les Allobroges, dont Genève est la dernière ville du côté de l'Helvétie, sont soumis par Rome en 121 av. J. C., leur pays est réuni à la province de la Gaule Narbonnaise. En 58, César arrive à Genève pour défendre contre les Helvètes la ligne du Rhône, et rompt le pont unissant la rive allobroge à la rive helvète. Peu à peu, la conquête romaine s'étend à toute la Suisse [5].

L'influence de la civilisation romaine augmentait déjà pendant la période de la Tène III, contemporaine de la conquête [6]. Mais après celle-ci son caractère change. Ce ne sont plus des envois sporadiques, des modifications superficielles des techniques et des thèmes, c'est toute une culture nouvelle qui romanise de plus en plus le pays [7], comme toutes les provinces soumises à Rome, qui tend à se substituer à l'ancienne, au point de submerger en apparence le vieux fond local [8].

On élève partout des constructions romaines. Les produits industriels de Rome envahissent nos marchés. Les nombreuses amphores [9] contiennent les vins et les

[1] Rapports entre les époques barbare, halstattienne, et l'Asie, cf. *Rev. arch.*, 1933, I, p. 313.

[2] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 155-156.

[3] *Ibid.*, p. 156; F. Henry, *La sculpture pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, 1933, I, p. 30.

[4] Toutain, *La Gaule vue dans Alesia*, 1932, p. 211; *Rev. arch.*, 1933, I, p. 138.

[5] Staehelin, p. 26, 51, etc.

[6] Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 169.

[7] L'importation des vases à glaçure rouge prend de plus en plus d'importance à la fin du 1er s. av. J.-C.; les bols de forme 29, les plus anciens, des fabriques gallo-romaines de Gaule, sont encore peu nombreux à Genève, alors que les bols 37, ultérieurs, sont abondants. *A.S.A.K.*, 1925, p. 208.

[8] Sur la Suisse romaine: Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*, 1927, 2me éd., 1931. Pour Genève, voir spécialement Montandon, *Genève des origines aux invasions barbares*, 1922; et les mémoires de M. L. Blondel in *Genava*.

[9] Staehelin, p. 39, 370 sq., à Genève, *ibid.*, p. 373; Deonna, *A.S.A.K.*, XXVII, 1925, p. 142, « Les nautae du lac Léman »; *ID.*, « Céramique romaine de Genève, poterie commune, amphores, pelves, tuiles, briques », *A.S.A.K.*, 1928, p. 146, 203 sq.; XXXI, 1929, 18.

huiles de l'Italie, de la Gaule, de l'Espagne [1]. Les lampes en argile, au disque souvent orné de reliefs, portent les noms de leurs fabricants italiens. Une céramique aux tons clairs, au décor en relief, impose ses apparences inconnues à la vieille céramique indigène, sombre et décorée en creux [2].

Relief, statues et statuettes en pierre, en métal, en argile [3] apportent la connaissance longtemps négligée de la forme humaine et de la plastique. Attestant la puissance de Rome, ils en célèbrent l'épopée légendaire, avec le relief à la louve d'Avenches [4], l'histoire réelle, avec les portraits de ses princes ou le missorium de Valentinien sorti du lit du Rhône à Genève [5]. Ils en décrivent les mœurs, imposées aux indigènes, tel le relief aux gladiateurs d'Aubonne [6]. Ils fournissent à la religion romaine l'image de ses sacrificateurs [7] et de ses dieux, des petits Lares familiers au grand Jupiter, maître du ciel [8].

Mais comme la civilisation romaine a subi de nombreuses influences, son art ne saurait dissimuler celles-ci. Aux dieux de Rome se joignent ceux de l'Egypte [9], tels Anubis [10], Isis [11]; ceux de l'Orient, tels Mithra [12], Cybèle [13], Sabazios [14], Atthis [15],

La technique de ces œuvres est parfois entièrement romaine: telle est celle d'un chien en bronze, au Musée de Genève, applique de lit ou de siège, provenant de

[1] *A.S.A.K.*, 1928, p. 211. L'origine des amphores de Genève.

[2] Sur la céramique à glaçure rouge de Genève: Deonna, « Vases gallo-romains à glaçure rouge et à décor moulé trouvés à Genève », *A.S.A.K.*, 1925, p. 14, 205; 1926, p. 87, 154; Id., « Marques de potiers et graffiti sur les vases romains à glaçure rouge trouvés à Genève », *Pro Alesia*, XI, 1925, p. 1.

[3] Notons qu'en Suisse les statuettes de terre cuite de l'époque romaine sont assez rares. Plusieurs sont importées de la Gaule, comme l'indique leur argile blanche. Ex. Mollens, Valais, *Société suisse de préhistoire*, 15, 1923, p. 101, pl. VI, 1; Berne, Rossfeld, *ibid.*, 2, 1910, p. 134 sq., fig. 52; *A.S.A.K.*, 1909, pl. I, p. 25, fig. 13 (Vénus); p. 26, fig. 14, etc.

Nous ne pouvons citer que peu d'exemplaires trouvés à Genève; *A.S.A.K.*, 1927, p. 19, fig. 3-7.

[4] Espérandieu, *Recueil de reliefs*, VII, p. 106, nº 5431; Staehelin, p. 391, fig. 103; Deonna, *A.S.A.K.*, 1918, p. 99.

[5] Deonna, « Le Missorium de Valentinien », *A.S.A.K.*, 1920, p. 18, 92.

[6] Staehelin, p. 404, fig. 113; Espérandieu, VII, p. 85, nº 5385.

[7] Bronze de Vidy, sacrificateur au taureau, *A.S.A.K.*, 1913, pl. 14; Staehelin, p. 79, fig. 6.

[8] Voir de nombreux exemples, surtout dans les figurines de bronze, au Musée de Genève; Deonna, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, 1915-6.

[9] Staehelin, p. 468, Eindringen orientalischer Religion.

[10] Musée de Genève, figurine pendeloque du Valais, en bronze: Deonna, *Catalogue*, p. 25, nº 50.

[11] Staehelin, p. 470. — Musée de Genève, tête en marbre de Martigny, portant la chevelure caractéristique de la déesse: Espérandieu, VII, p. 82, nº 5382, *Genava*, IX, 1931, p. 93, fig. 9.

[12] Dédicace de Genève au *Deo Invicto:* Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, p. 14, nº 3; Staehelin, p. 482.

[13] Peut-être une grande tête en marbre trouvée dans le lit du Rhône à Genève: Deonna, *Les croyances*, p. 443, fig. 103; id., *A.S.A.K.*, 1927, p. 22, fig. 8, 9.

[14] Staehelin, p. 472; mains votives, p. 475, fig. 146-147.

[15] Staehelin, p. 472, 478, 479, p. 202, fig. 45; pierre, sans doute funéraire, au sommet de la Tour dite de César à Nyon, moulage au Musée de Genève: Deonna, *Pierres sculptées*, p. 43, nº 143; Staehelin, p. 479, fig. 149.

Sierre [1]. Parfois aussi elle conserve la pureté des prototypes helléniques qui ont servi de modèles aux artistes romains. La belle Athéna d'Avenches se réclame en droite ligne d'une Athéna créée par Phidias ou par ses élèves immédiats [2], et le Dionysos de Chevrier, au Musée de Genève, a tous les caractères de l'art attico-péloponésien du IVe siècle avant J.-C. [3].

IV. Persistance des caractères indigènes a l'époque romaine.

L'art indigène est-il définitivement abandonné au profit de l'art gréco-romain ? Celui de la Tène survit plus longtemps en certaines contrées qu'en d'autres: la Grande-Bretagne et l'Irlande connaissent un La Tène IV, le « Late Celtic » des Anglais [4]. Il n'est cependant pas nécessaire de chercher ces persistances si loin à l'Ouest, au Nord de la Gaule et dans la Scandinavie, où le fameux vase de Gundestrup [5] donne au Ier siècle apr. J.-C. l'exemple d'une œuvre celtique pure de toute romanisation. On peut en effet les relever un peu partout dans les anciennes régions celtiques de l'Europe, et en particulier dans notre pays. De nombreux auteurs en ont cité depuis longtemps, sans toutefois les rechercher d'une façon systématique [6]. En France, M. Lantier insiste tout récemment encore sur cette constatation, que souvent la romanisation n'a été qu'apparente, qu'en Gaule « l'art provincial puise ses sources dans le vieux fond indigène, qui lui donne son caractère d'originalité » [7], qu'on y retrouve les principes « de l'esthétique qui, au second âge du fer, dirigèrent le ciseau des sculpteurs et des ornemanistes... caractères nettement opposés aux principe de l'art classique » [8]. Mais il est curieux que, dans son bel ouvrage où il résume

[1] Deonna, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 38, fig. 108.

[2] Staehelin, p. 350, fig. 84; Deonna, « Athéna d'Avenches », *A.S.A.K.*, 1929, p. 257; « Une Athéna à la chouette de l'école de Phidias ». *Rev. arch.*, 1929, I, p. 281; « Aristophane et l'Athéna d'Avenches », *Revue de philologie*, 1923, p. 141.

[3] Deonna, *Catalogue*, p. 19, nº 35.

[4] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 153; sur la filiation de l'art irlandais avec celui de la Tène, F. Henry, *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, Paris, 1933; Leeds, *Celtic Ornament in the British Isles down to A.D.* 700, Oxford, 1933.

[5] *Monument Piot*, 30, 1929, p. 34; Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 123, fig. 7, 1; id., *Les Celtes depuis la Tène*, p. 122; Déchelette, *Vases ornés*, II, p. 190. Dans le Nord et l'Est de la Gaule, comme en Scandinavie, « les vieilles croyances de la religion celtique exercèrent sur l'art industriel quelques influences, dont on reconnaît les traces non seulement sur les produits céramiques (vases ornés de têtes barbares et de tricéphales), mais surtout sur certains ouvrages d'orfèvrerie, comme le fameux chaudron de Gundestrup ». Le vase de Gundestrup est sans doute originaire des régions danubiennes.

[6] Ex. S. Reinach, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, p. 1 sq., L'origine et les caractères de l'art gallo-romain; id., *Mythes, cultes et religions*, passim.

[7] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 37.

[8] *Ibid.*, p. 30, 35. Cf. encore Lantier, « Survivances de l'art celtique à l'époque gallo-romaine », *Rev. arch.*, 1933, I, p. 138, 251-252; id., « Le vase de Gundestrup et les potiers gallo-romains, *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1932, p. 302; id., *Rev. des ét. anciennes*, 1933, p. 313-314.

en 1932 nos connaissances sur les Celtes, M. Hubert n'accorde qu'une place infime au vieil esprit gaulois, pour lui submergé par la romanisation [1]. Les exemples que nous citerons « témoignent hautement de la vitalité de l'art celtique longtemps après la perte de l'indépendance » [2].

Quelles en sont les raisons ? M. S. Reinach se refuse à y voir l'effet d'une réaction nationale devant l'envahisseur [3]. Pouvons-nous l'affirmer, quand nous savons la résistance acharnée des Gaulois à la conquête romaine et leurs soulèvements ultérieurs [4] ? Faut-il se borner à constater « qu'il y a dans chaque pays un tempérament national, résultat d'influences diverses rebelles à l'analyse, et que ce tempérament, qui n'abdique jamais, reprend le dessus d'une manière sensible chaque fois que les influences étrangères s'affaiblissent par suite de circonstances politiques » ? [5]. Quoi qu'il en soit, l'esprit indigène, composé d'éléments celtiques et préceltiques, continue à se manifester à l'époque romaine, dans la sculpture et dans les arts industriels; il maintient certains de ses types, de ses techniques et de ses ornements, et, quand il imite ceux de ses vainqueurs, il les traduit à sa manière, obéissant à ses tendances instinctives. Puis, vers le IIIe siècle de notre ère, l'empire romain chancelle, lutte contre les envahisseurs barbares. A Genève, la ville, ruinée en partie, abandonne le quartier des Tranchées où s'élevaient depuis le Ier siècle les villas des riches particuliers, pour se réfugier à l'abri de son enceinte réduite, construite sans doute sous Probus (après 277), après une invasion des Alamans [6]. Dans la campagne genevoise, les villas romaines de Sécheron [7], de la Grange [8], de Chancy [9], sont ruinées au IIIe siècle, et on élève à cette date un castrum à Chancy pour défendre la ligne du Rhône. Les enfouissements de trésors (monnaies et orfèvrerie) au IIIe siècle, nombreux à Genève comme dans le reste de la Gaule [10], attestent l'insécurité dans laquelle vivent les habitants, les ravages des invasions qui se répètent jusqu'à l'écroulement définitif de l'Empire. Les envahisseurs apportent avec eux leurs traditions artistiques [11]; en

[1] HUBERT, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 180 sq., Romanisation de la Gaule, p. 182.

[2] LANTIER, *Rev. arch.*, 1933, I, p. 252.

[3] REINACH, *Bronzes figurés*, p. 6.

[4] HUBERT, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 183.

[5] REINACH, *op. l.*, p. 3, 7 : « Il y a là comme une résistance du génie national à l'influence des modèles helléniques, comme un retour involontaire aux traditions d'une époque où la représentation de la vie organique était réprouvée ».

[6] « Enceinte romaine de Genève, BLONDEL, *Genava*, II, 1924, p. 109; date, p. 129. — Invasions des Alamans en Gaule et Helvétie, en 259, 277, 298-301, etc., cf. MARTEAUX-LE-ROUX, *Boutae*, p. 486-489.

[7] *Genava*, V, 1927, p. 47.

[8] BLONDEL et DARIER, *A.S.A.K.*, 1922, p. 72.

[9] *Genava*, VII, 1929, p. 155.

[10] DEONNA, « Les trésors gallo-romains d'orfèvrerie au Musée d'Art et d'Histoire, *Rev. arch.*, 1921, XIV, p. 243; ID., « Le trésor des Fins d'Annecy », *ibid.*, 1920, I, p. 112.

[11] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1487 : « aux III-IVe siècles, les Germains, héritiers des vieilles traditions de l'industrie celtique, ayant rapporté en Gaule quelques-unes des formes céramiques et les motifs de décoration de la Tène III ... »; LANTIER, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 37-38 :

même temps, ils libèrent de l'emprise romaine, de plus en plus affaiblie, les indigènes qui donnent un nouvel essor à leurs anciennes techniques. A la villa romaine de la Grange, les poteries grossières du IIIe siècle, de tradition locale, remplacent les belles céramiques à glaçure rouge des Ier et IIe siècles [1].

* * *

Quelles œuvres maintiennent à l'époque romaine les traditions, même quand elles imitent l'étranger ? Ce sont, cela s'entend de soi, celles qui sortent des ateliers locaux de Gaule et d'Helvétie, alors que les importations d'Italie portent la marque du pur style romain. Cette différence est sensible à qui parcourt la salle romaine de notre Musée, où voisinent d'une part les amphores et cruches en terre jaune, les vases à glaçure rouge, d'autre part leurs imitations et les vases noirs de style indigène. Ce sont surtout les produits communs et à bon marché. A toute époque coexistent la vaisselle de luxe et la vaisselle courante, cette dernière utilisée pour les usages journaliers, convenant aux gens modestes. C'est ainsi qu'au néolithique [2], à l'âge du bronze [3], on trouve simultanément des vases grossiers et fins, différence qui n'a rien de chronologique. Par son prix, par la condition sociale de ses destinataires, la vaisselle de luxe est volontiers importée, ou s'inspire volontiers de l'étranger. La vaisselle commune est le plus souvent faite sur place, et, parce qu'elle doit être économique, parce qu'elle s'adresse à une clientèle populaire et routinière, elle conserve mieux les anciens procédés et décors. Ce sont les classes inférieures d'une population qui, dans leurs arts et industries comme dans leurs mœurs — l'art populaire d'aujourd'hui en est une preuve — gardent le plus longtemps les traditions [4], alors que l'élite accepte plus aisément les leçons de l'étranger. Il ne faudrait pas croire cependant que ces survivances soient seulement perceptibles dans les œuvres grossières et communes, et dans les basses classes du peuple. Elles le sont aussi dans des monuments d'une technique habile, dont la matière précieuse, les grandes dimensions, attestent une autre destination, et qui témoignent de l'attachement des classes aisées aux traditions. Citons comme exemple le taureau à trois cornes de Martigny, fragment d'un important groupe religieux en bronze, la tête en bronze de Prilly, qui est le portrait d'un jeune chef helvète.

« Lorsque, après les premières ruées des Barbares, les ateliers céramiques d'Argonne reprendront leur fabrication, c'est dans le vieux répertoire du décor d'Halstatt et de la Tène que les potiers retrouveront leur inspiration ».

[1] *A.S.A.K.*, 1922, p. 80.

[2] Munro, *Stations lacustres*, p. 162, 192, 224, 226, 235, 249.

[3] *Ibid.*, p. 20, 37; *A.S.A.K.*, 1920, p. 168.

[4] Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 182, 184: « En résumé, toutes les hautes parties de la civilisation gauloise, celles qui font qu'un peuple n'est pas une masse amorphe de paysans, sont tombées. Il n'en reste que les parties basses, et, en plus d'assez nombreuses habitudes et de quelques techniques importantes, les superstitions populaires, la magie ».

V. Les apparences humaines des dieux et des mortels. Tradition et inexpérience.

Combien nombreux en Suisse les noms indigènes de lieux [1], perpétués à l'époque romaine, dont nous avons hérité [2]! Faut-il rappeler à Genève même le *Lacus Lemmanus* [3], la déesse éponyme *Genava* [4], mentionnés par des inscriptions de notre Musée ? Ce sont des noms de personnes, dont nos inscriptions genevoises donnent plusieurs exemples [5]. La plus ancienne que l'on puisse dater avec certitude, par le consulat de C. Manlius Censorinus, remonte à l'an 8 avant notre ère. Elle témoigne de la romanisation progressive d'une famille gauloise [6]: le père, *Trouceteius Vepus*, porte un nom nettement gaulois à désinence latine; son fils, *Publius Decius Esunertus*, romanise davantage le sien [7], comme le font d'autres habitants de Genève, *Marcus Aufustius Catuso* [8], *Gaius Craxsius Hilarus* [9]. L'édile *Gaius Arsius Marcianus* épouse une Gauloise, *Atismaria* [10], et *Verecunda* donne à sa fille *Sevva* un nom bien celtique [11].

La religion celtique n'est pas morte [12], et les inscriptions romaines en nomment les déesses, *Aventia*, *Genava*, *Naria*, *Artio*, *Anechtlomara*, *Suleviae* [13], et les dieux, *Mars Caturix* [14], *Sucellus*, *Sedatus*, *Pœninus*, etc. D'autres divinités indigènes se dissimulent sous des noms romains. Telles sont les *Matres* [15], souvent représentées en

[1] Noter que la langue gauloise est encore parlée en Gaule aux II-IIIe s., même aux IV-Ve s.; Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 334.

[2] Staehelin, p. 424-5; Tschumi, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 141.

[3] Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, p. 17, n° 18 bis.

[4] *Ibid.*, p. 13, n° 2.

[5] Deonna, *Pierres sculptées*, p. 93, liste; Staehelin, p. 424-425. Noms propres gaulois sur une bague en argent trouvée dans le camp romain de Königsfelden, A.S.A.K., 1924, p. 86. Sur la ceinture d'une statuette d'acteur, en bronze, d'Avenches, les lettres DOVI sont sans doute l'abréviation du nom gaulois Doveccus, bien connu. Dunant, *Catalogue illustré du Musée d'Avenches*, 1900, pl. X, 2, p. 62, n° 1286; Bursian, *Aventicum Helvetiorum*, 1867, pl. XVI, 2.

[6] Romanisation progressive des noms, A.S.A.K., 1925, p. 139; Deonna, *Pierres sculptées*, p. 93, note 1.

[7] Deonna, *Pierres sculptées*, p. 32, n° 91.

[8] *Ibid.*, p. 14, n° 4.

[9] *Ibid.*, p. 22, n° 47.

[10] *Ibid.*, p. 22, n° 44.

[11] *Ibid.*, p. 26, n° 71.

[12] Staehelin, *Die Schweiz*, p. 437, Fortleben gallischer Religion, liste; id., *Denkmäler und Spuren helvetischer Religion*, A.S.A.K., 1924, p. 20; id., *Aus der Religion des römischen Helvetiens*, *ibid.*, 1921, p. 17; Tschumi, *Urgeschichte*, p. 161; Newell, *Gallo-roman religious sculpture*, Greece and Rome, III, 1934.

[13] Les Suleviae, peut-être à Genève, *Pierres sculptées*, p. 29, n° 78; Staehelin, p. 458.

[14] Inscription d'Yverdon, à Genève, *Pierres sculptées*, p. 29, n° 16; Staehelin, p. 458.

[15] A Genève, *Pierres sculptées*, p. 36, n° 105; Staehelin, p. 445, 447; Aebischer, « Quelques traces du culte des Matres en toponymie, particulièrement en Suisse romande », *Rev. des ét. anciennes*, 1929, p. 237; A.S.A.K., 1927, p. 17.

des statuettes d'argile [1], sur des reliefs, et peut-être sur la Pierre aux Dames de Troinex, aujourd'hui dans le Jardin des Bastions à Genève [2]; *Maia*, qui est pour les Romains la mère de Mercure, mais pour les indigènes *Rosmerta*, parèdre de ce dieu cachant lui-même une divinité gauloise [3]. D'autres dieux unissent comme les mortels leur nom celtique à leur équivalent latin, *Mars Caturix*, *Jupiter Pœninus*, *Mars Caisivus*, etc. Et nos ancêtres reconnaissent certainement leurs propres divinités sous les vocables des dieux gréco-romains.

* * *

Ils les reconnaissent aussi sous les apparences figurées de ceux-ci: Apollon [4], Neptune, qui n'est pas pour eux le dieu marin, mais celui des eaux lacustres et fluviales [5], Mercure [6], Hercule [7], dont le sens indigène explique le grand nombre d'images, surtout en figurines de bronze [8]. Le plus souvent, aucun détail extérieur ne précise leur double signification. Parfois leur provenance permet de l'affirmer: les trois statuettes en bronze de la triade capitoline, Jupiter, Junon, Mercure, proviennent d'un sanctuaire gallo-romain de Muri près Berne [9], associées à une statuette tout à fait romaine d'aspect elle aussi, mais dont la base mentionne le nom celtique, Dea Naria [10].

Ailleurs, la divinité trahit son origine celtique par quelque détail, costume ou attribut. Dans le bronze de Viège, au Musée de Genève [11], Sucellus a les traits majestueux d'un Zeus ou d'un Asklépios gréco-romain qu'il imite, mais il est vêtu de la tunique gauloise, il tient en mains des attributs qui lui sont propres, pot et long maillet, et sur son vêtement sont fixés un clou et une clef ancrée [12]. Dans le

[1] Figurine en terre rouge, trouvée sur les Tranchées, à Genève, A.S.A.K., 1927, p. 21. fig. 6-7.

[2] Deonna, *Pierres sculptées*, p. 8, nº 1b, p. 40, nº 133; Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs*, VII, p. 82, nº 5381.

[3] Maia à Genève, dédicace, *Pierres sculptées*, p. 16, nº 16; son sanctuaire à Genève, *ibid.*, p. 51.

[4] Staehelin, p. 465.

[5] Staehelin, p. 466; Deonna, *Les croyances*, p. 432. Devenu démon des eaux, son nom persiste à Genève dans celui des Pierres à Niton.

[6] Staehelin, p. 459; Deonna, *Les croyances*, p. 428.

[7] Deonna, *Les croyances*, p. 430.

[8] Deonna, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 5, 10; A.S.A.K., 1913, p. 94.

[9] Tschumi, *Urgeschichte*, p. 19; A.S.A.K., 1913, pl. 29 sq., pl. II-III, fig. 4; moulages au Musée de Genève, Deonna, *Catalogue des bronzes*, p. 3.

[10] Tschumi, pl. 18; Staehelin, p. 125, 439, fig. 121; moulage au Musée de Genève: Deonna, *Catalogue*, p. 3.

[11] Deonna, *Catalogue*, p. 9, nº 4.

[12] Le Musée de Genève possède une autre statuette de Sucellus, trouvée à Genève, *ibid.*, p. 8, nº 3; Staehelin, p. 452, fig. 130. Autres images de ce dieu en Suisse: Staehelin, p. 452 sq., fig. 130 sq.; id., « Zwei Sucellusdenkmäler aus Augst », A.S.A.K., 1924, p. 203, liste.

bronze d'Augst, la même divinité ne porte qu'un simple pagne, et son visage est celui d'un Celte [1].

Ailleurs encore, les réminiscences indigènes sont décidément les plus fortes. Trouvée avec les bronzes de Muri que nous venons de citer, la déesse *Artio* [2] est assise et vêtue comme une Cérès romaine; elle en tient les attributs féconds, une corbeille de fruits dans la main gauche, une patère dans la droite. Mais un ours immense — et cette différence de taille est significative — s'avance vers elle de dessous un chêne, l'arbre sacré des Gaulois. Il n'est autre que la forme primitive de la divinité, dont le nom *Dea Artio* dérive du celtique *artos*, ours. C'est la déesse-ourse, conçue simultanément sous ses deux aspects indigène et romain, patronne de la ville future de Berne. La tête de taureau en bronze de Martigny [3] appartenait à un groupe analogue [4]; ce n'est point un taureau quelconque, mais un animal divin, car une troisième corne, implantée entre les autres, désigne le taureau celtique à trois cornes [5].

* * *

Les caractères indigènes ne s'affirment pas seulement dans les noms et les types des dieux et des mortels, mais aussi dans la technique de leurs formes.

Certaines sculptures, qui ne se différencient en rien des œuvres proprement romaines, ont pu être exécutées soit par des artistes latins, soit par des artistes celtiques formés docilement à leur école [6].

D'autres, bien que fort belles et habiles, décèlent cependant des mains indigènes. La tête en bronze de Prilly, au Musée de Berne [7], est le portrait d'un jeune chef helvète, de la fin du Ier siècle après J.C. [8], qui a voulu perpétuer ses traits à la romaine. Mais ils sont ceux d'un Celte; la structure de son crâne, la forme de son visage, la disposition de sa chevelure, d'autres détails encore, apparentent cette œuvre à une tête en bronze de jeune chef aquitain, trouvée à Bordeaux et de même date [9], comme à d'autres sculptures gallo-romaines, où M. Lantier a mis en lumière

[1] Staehelin, p. 457, fig. 134.

[2] *Ibid.*, p. 440, fig. 120; Tschumi, pl. I.

[3] Staehelin, p. 141, fig. 21, p. 363, 468; Espérandieu, *Recueil*, VII, p. 86, nº 5389; A.S.A.K., 1909, pl. XVI; *L'art ancien à l'Exposition nationale suisse*, 1896, pl. I; moulage au Musée de Genève, Deonna, *Catalogue*, p. 3.

[4] Il subsiste une patte de l'animal et des fragments (draperie, jambe, bras) du personnage qui l'accompagnait, Staehelin, p. 142-144, fig. 22-27; Espérandieu, VII, nº 5386.

[5] Ex. le taureau d'Avrigney, bronze, Espérandieu, VII, p. 80, nº 5380.

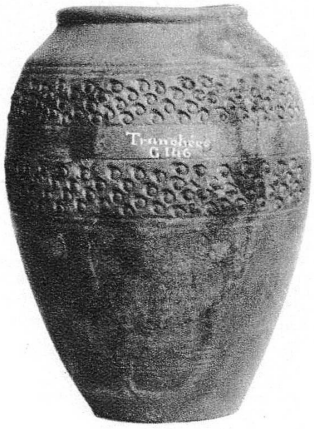
[6] Staehelin, p. 390, note 2.

[7] A.S.A.K., 1913, p. 33, pl. V; Espérandieu, *Recueil*, VII, p. 84, nº 5383; Lantier, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 25, fig. 1. Moulage au Musée Rath, Genève.

[8] Sur la date: Lantier, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 27 sq.

[9] Lantier, « Tête d'un jeune chef aquitain », *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 23, pl. IV; id., *Comptes rendus Acad. Inscr.*, 1929, p. 232; *Bull. des Musées de France*, 1930, p. 167, fig.

1



2

3

4

7

5

6

8

9

10

11

Pl. V. — 1. 2. 3. C 40. C 146. C 44. Genève. — 4. 5. 13730. 13732. Martigny. Valais. — 6 à 11. C 47. C 147. C 704. C 57. C 1531. C 56. Genève. — Vases en terre cuite. Musée de Genève.

la persistance des caractères celtiques [1], qui leur confèrent une réelle originalité.

Dans de nombreuses sculptures gallo-romaines, constate M. Lantier, « les survivances de l'art gaulois s'y manifestent avec une réelle brutalité » [2]. Elles apparaissent surtout dans celles qui sortent des mains d'artisans maladroits [3]. L'art gaulois a systématiquement évité la représentation humaine [4]. Quand les artistes s'y essaient, sous l'influence romaine, il leur manque les connaissances de leurs confrères grecs et romains, habitués par des siècles d'anthropomorphisme et par un long apprentissage technique. Ils recommencent pour leur propre compte l'étude que les autres avaient achevée depuis longtemps, et beaucoup demeurent aux premières étapes. Gaucheries et maladresses donnent à leurs œuvres un faux aspect d'archaïsme qui a parfois trompé les érudits [5], et l'on retrouve en elles les conventions habituelles aux débuts de toute statuaire, et par suite à celle de la Grèce archaïque [6]. Cependant ces Gallo-romains ont derrière eux un long passé artistique, dont ils ont le souvenir. « Il est trop aisé, dit M. Lantier, de considérer bon nombre des productions de cette époque comme les traductions maladroites de modèles classiques, et d'y chercher à tout prix comme un reflet de la Grèce » [7]. Ils conservent instinctivement la tendance à la géométrie, au schématisme, à la stylisation, qui était familière à l'art de la Tène, et que leurs ancêtres avaient appliquée non seulement à l'ornement, mais aussi aux rares images humaines et animales, et cette tendance nationale confond ses effets avec ceux de l'inexpérience. Beaucoup ne sont que d'humbles praticiens de villages retirés, où l'art nouveau n'a pénétré qu'imparfaitement, et ils sont à la fois plus malhabiles et plus soumis aux traditions que leurs confrères des grands centres, en contact avec les innovations de la civilisation romaine. Ces œuvres naïves sont moins nombreuses en Suisse que celles où s'affirme le style romain. Serait-ce parce que les érudits leur ont accordé jusqu'à présent moins d'attention qu'aux dernières et les ont négligées ? Serait-ce parce que les artisans locaux, même à l'époque romaine, ne tenaient guère à fixer la forme humaine ?

* * *

[1] Lantier, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 30; *Rev. arch.*, 1933, I, p. 252.
[2] *Monuments Piot*, p. 34.
[3] Deonna, *Catalogue des bronzes*, p. 11.
[4] Voir plus haut, p. 105.
[5] S. Reinach, à propos d'une figurine en bronze: « Si une figurine de ce genre était exhumée en Grèce ou en Italie, on n'hésiterait pas à l'attribuer à une époque très ancienne, probablement au VIe siècle ».
[6] Sur ce sujet: Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, tomes II et III, 1912.
[7] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 37.

Le corps raidi, sans aucune aisance des attitudes et des gestes, retrouve la frontalité instinctive de tous les primitifs anciens et modernes [1] *(fig. 1)*. Figurines de bronze [2] et de terre cuite [3] en donnent de nombreux exemples en Gaule et en Helvétie [4]. Ses tentatives pour s'assouplir, pour reproduire les courbes de la vie, que la rupture de la frontalité avait permises en Grèce à partir de 500 environ, demeurent maladroites: voyez Mercure sur un relief de Vindonissa [5], le Sucellus en bronze d'Augst, gauchement incurvé [6].

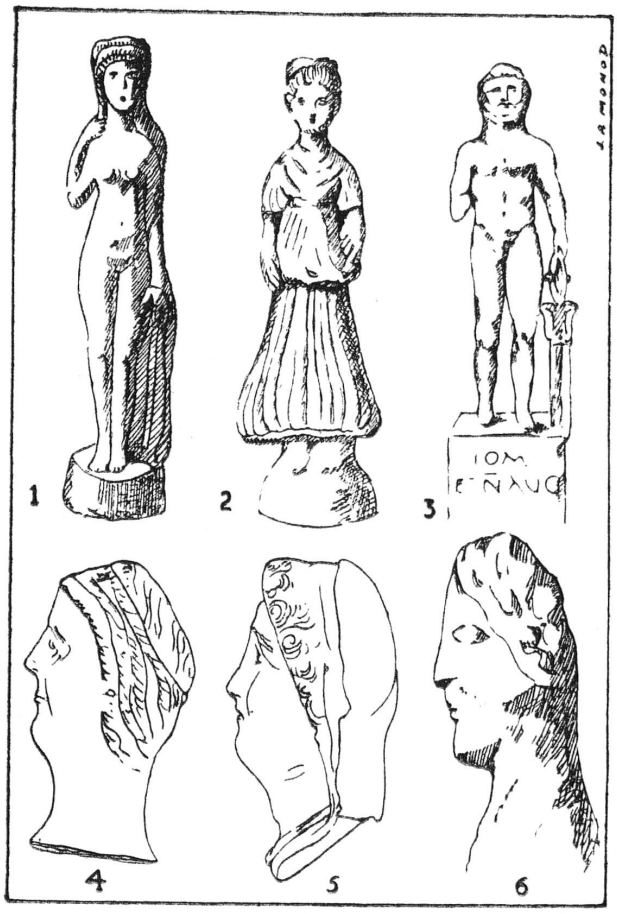


FIG. 1. — *Frontalité.*
1. TUDOT, *op. l.*, p. 20, à gauche. — 2. *Ibid.*, pl. 45, D. — 3. REINACH, *Bronzes figurés*, p. 32, nº 4.
Développement antéro-postérieur du crâne.
4. REINACH, *Ibid.*, p. 225, nº 217. — 5. *Ibid.*, p. 227 nº 219. 6. *Ibid.*, p 63, nº 46.

L'anatomie est esquivée; les plans des chairs sont lisses, arrondis, sans aucun détail [7], comme dans les plus vieilles statues grecques, avant que l'artiste n'eut commencé à inscrire sur cette page blanche, et avec combien d'erreurs, les courbes, les saillies et les creux de la musculature [8].

Mais ce sont bien d'autres traits primitifs encore. Vu de profil, le crâne n'a qu'un faible développement antéro-postérieur *(fig. 1)*, et étonne par la chute verticale de l'oc-

[1] Sur la loi de frontalité: DEONNA, « L'attitude du repos dans la statuaire de la Grèce archaïque et la loi de frontalité », *Rev. arch.*, 1931, II, p. 42.

[2] *Ibid.*, p. 48, fig. 3; REINACH, *Bronzes figurés*, p. 2-3; Jupiter à la roue de Landouzy, *ibid.*, p. 32, nº 4; balustrade de Lezoux, REINACH, *Catalogue des antiquités nationales du Musée de Saint-Germain*, I, 1917, p. 213, fig. 245; *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 31, etc.

[3] TUDOT, *op. l.*, passim.

[4] Ex. bronzes de Sierre, Apollon et Aphrodite sur le globe, A.S.A.K., 1909, p. 222, fig. 1-2; DEONNA, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 3. Moulages au Musée de Genève.

[5] STAEHELIN, p. 460, fig. 135; ESPÉRANDIEU, VII, p. 111, nº 5437.

[6] STAEHELIN, p. 457, fig. 134.

[7] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 35; ex. relief avec Mercure, de Vindonissa, etc.

[8] Sur cette étude de l'anatomie en Grèce: DEONNA, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, III; ID., *L'art en Grèce*, p. 236.

ciput à la nuque [1]. Vue de face, la tête, allongée ou courte [2], est volontiers ramenée à une forme géométrique: triangle [3], carré [4], sphère plus ou moins régulière [5]. Ce sont là autant de traits universels d'inexpérience [6], mais ce sont aussi des survivances locales: que l'on regarde les êtres humains dans l'art de la Tène, par exemple la tête carrée d'un poignard anthropomorphe du Hradischt [7].

Le nez est fort, droit, proéminent [8]; le menton est long, fuyant, ou en galoche [9]. La bouche n'a pas les sinuosités, les lèvres charnues et entr'ouvertes de la réalité: ce n'est qu'un trait rectiligne, en coup de sabre [10], et elle est souvent trop petite [11].

Trop grands [12], les yeux sont à fleur de tête, ronds comme des billes ou allongés en amande [13]; leurs directions sont incertaines, abaissés [14] ou au contraire relevés aux angles extérieurs, sans que ces lignes descendantes ou ascendantes aient la moindre signification expressive [15]. Sur leur pourtour, des stries uniformes simulent les cils [16]. Ces caractères d'inexpérience, dimensions, formes et directions inexactes [17], se remarquent déjà sur des têtes de la Tène [18].

[1] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 225; bronze de Compiègne, p. 225, nº 217; p. 227, nº 219; Vénus au strophion du Châtelet, p. 63, nº 46; Lantier, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 32 (« si faiblement développé dans le sens antéro-postérieur que de l'occiput on passe presque sans transition à la nuque et au cou). — Sur ce trait primitif: Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, II, p. 21, 413; id., *Dédale*, I, p. 351.

[2] Construction du visage, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 31 sq.

[3] Ex.: Cippe de Sevva, Genève, Staehelin, p. 486, fig. 153; brique de Versoix, Genève, C 850; *Rev. hist. rel.*, LXXII, 1915, p. 20, fig. 9, 1; Deonna, *Les croyances*, p. 344; relief d'Avenches, Espérandieu, VII, p. 105, nº 5340.

[4] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 225; Victoire de Vindonissa, bronze, *A.S.A.K.*, 1909, p. 113, fig. 2.

[5] Musée de Genève, tête d'applique en bronze, de Martigny, nº 1667; Deonna, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 26, 27, nº 59.

[6] Sur cette géométrisation de la tête dans l'art primitif: Deonna, *L'archéologie*, II, table, s. v. Tête.

[7] Pic, *Le Hradisht*, pl. XX, 8.

[8] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 32.

[9] *Ibid.*, p. 32; Reinach, *Bronzes figurés*, p. 225. — Sur ce trait primitif: Deonna, *L'archéologie*, II, p. 174; III, p. 144.

[10] Cippe de Sevva; applique de Martigny, au Musée de Genève; relief de Mercure de Vindonissa.

[11] Applique de Martigny, Musée de Genève. — Sur ces traits de l'art primitif: Deonna, *L'archéologie*, III, p. 145.

[12] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 32.

[13] Reinach, *Bronzes figurés*, passim; yeux ronds, p. 229, nº 222.

[14] *Ibid.*, p. 231, nº 223, p. 8, fig.

[15] Sur ce trait primitif: Deonna, *L'archéologie*, II-III, tables, s. v. Œil.

[16] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 226, nº 218, p. 230; Bardot, *Découvertes archéologiques aux sources de la Seine*, 1845, pl. XII.

[17] Sur ces caractères: Deonna, *L'archéologie*, II-III, passim.

[18] Yeux grands et exophtalmiques: Pic, *Le Hradischt*, pl. XX, 7, 12; yeux grands et abaissés, tête d'un poignard anthropomorphe, *ibid.*, pl. XX, 8, p. 65.

On note déjà sur ces dernières [1] le curieux tracé des arcades sourcilières [2], qui, en saillie prononcée, nettement et régulièrement incurvées, barrent le front d'un trait presque continu, et forment avec la verticale du nez une sorte de T [3] *(fig. 2)*. On retrouve ce trait typique sur des œuvres du haut moyen âge, par exemple sur le crucifix de Villars-les-Moines (Suisse), datant du Xe siècle peut-être [4], mais aussi un peu partout dans les arts primitifs [5].

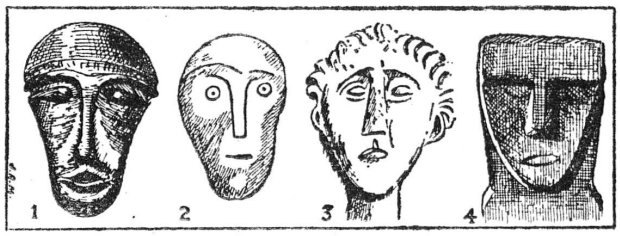


FIG. 2. — *Arcade sourcilière.*

1. Tête sur un seau en bronze de Aylesford, époque de la Tène, REINACH, *Bronzes figurés*, p. 6, fig. — 2. Tête sur un fragment de casque en bronze de l'Indre, époque de la Tène, BONSTETTEN, *Recueil d'antiquités suisses*, 2e suppl., pl. IX, 9. — 3. Cippe de Sevva, Musée de Genève, époque gallo-romaine. — 4. Tête himyarite, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1934, I, p. 72, fig. 17.

La chevelure n'a jamais la fantaisie de la nature, mais elle est rendue d'une façon conventionnelle [6]. Elle décrit sur le front un arc de cercle parfait, à peu près parallèle à celui des sourcils [7]. Les cheveux sont rejetés en arrière ou ramenés sur le front en mèches parallèles, collées au crâne *(fig. 3)* [8]. Ce n'est pas l'imitation d'une mode romaine de l'époque augustéenne, mais, comme l'a montré M. Lantier [9], à propos du bronze de Prilly, la survivance d'une mode celtique, dont les têtes préromaines donnent

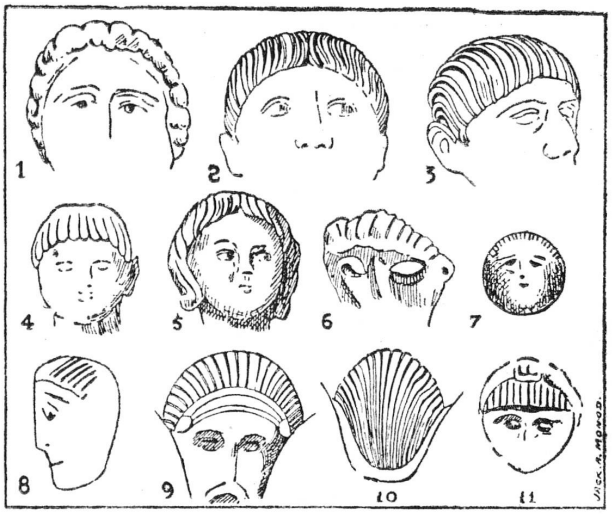


FIG. 3. — *Chevelure gallo-romaine et celtique.*

1. Musée de Genève, applique en bronze de Martigny. Epoque gallo-romaine. — 2-3. Tête en bronze de Prilly, Berne. Epoque gallo-romaine. — 4. Chasseur du Touget, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 33, fig. 6. Epoque gallo-romaine. — 5. Figurine en terre cuite, époque gallo-romaine, 2me *rapport Société suisse de préhistoire*, 1910, p. 130, fig. 56. — 6-7. PIC, *Le Hradischt de Stradonitz*, pl. XX, 12, 13. La Tène III. — 8. *Ibid.*, p. 67, fig. 9. La Tène III. — 9-10. Poignard à antennes, HEIERLI, *Urgesch. der Schweiz*, p. 337, fig. 323. La Tène. — 11. JACOBSTHAL, *Einige Werke*, p. 22, pl. 2. La Tène.

[1] Sur un casque en bronze de l'Indre: BONSTETTEN, *Recueil d'antiquités suisses*, 2me suppl., 1867, pl. IX, 9; sur un seau en bronze de Aylesford, Kent, III-II s., REINACH, *Bronzes figurés*, p. 6, fig. .

[2] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 32.

[3] Ex.: Cippe de Sevva, Musée de Genève.

[4] BESSON, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, p. 36.

[5] Ex.: Têtes himyarites (Arabie S.) environ 150 av. J.-C. à 200 après. *Gaz. des Beaux-Arts*, 1934, I, p. 71, fig. 16; p. 72, fig. 17, p. 73, fig. 20.

[6] REINACH, *Bronzes figurés*, p. 227; *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 33.

[7] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 34. Ex.: Cippe de Sevva, applique de Martigny, musée de Genève.

[8] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 33; ex. chasseur au lièvre du Touget, Gers, *ibid.*, p. 33, fig. 6; ESPÉRANDIEU, II, no 1054; Vase de Gundestrup, etc.

[9] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 29.

de nombreux exemples [1], et qui persiste ultérieurement aux temps romains. Ailleurs *(fig. 4)*, des gaufrures, des pastillages semblables à des caramels, sont lisses [2], ou striés en diverses directions de lignes parallèles [3], qui rappellent les métopes à stries opposées sur des vases de la Tène III et plus tard sur les vases dits à zones striées [4]. Ce sont des spirales, en « coquilles d'escargots » [5], en volutes allongées [6]. Ce sont des incisions en lunules, disposées parallèlement en lignes horizontales [7], et analogues en céramique à celles qui se perpétuent depuis le néolithique jusqu'à la fin de l'époque romaine. On traite de même le plumage des oiseaux en zones parallèles de traits obliques [8], que l'on retrouve semblables sur des vases incisés de la Tène et de l'époque gallo-romaine [9]. Les cercles, simples, concentriques, ponctués ou non, motif dont nous

FIG. 4. — *Stylisations gallo-romaines de la chevelure.*
1. Musée de Genève, applique en bronze de Martigny. — 2. TUDOT, pl. 23. — 2 *bis*. Antéfixe en terre cuite de Windisch, ASAK, 1909, p. 113, fig. 2. — 3. Buste féminin d'Evreux, REINACH, *Bronzes figurés*, p. 231, nº 223. — 4. REINACH, *op. l.*, p. 226, nº 218. — 5. TUDOT, pl. 52. — 6. *Ibid.*, pl. 29. — 7. *Ibid.*, pl. 29. — 8. *Ibid.*, pl. 52. — 9. Bâtonnets, sur des vases sigillés, DÉCHELETTE, *Vases ornés*, II, p. 157 nº 1109. — 10. TUDOT, pl. 62, sanglier. — 11. *Ibid.*, pl. 60, coq. — 12. *Ibid.*, pl. 25. — 13. *Ibid.*, pl. 29. — 14. JACOBSTHAL, *Einige Werke*, etc., Die Antike, X, pl. 7. — 15. *Ibid.*, pl. 8.

[1] Têtes de bronze du Hradischt: PIC, *Le Hradischt*, pl. XX, 12, 13; de Krivoklat, *ibid.*, p. 67, fig. 9; plaque en or repoussé de Weisskirchen, Mayence: JACOBSTHAL, « Einige Werke keltischer Kunst », *Die Antike*, X, p. 22, pl. 2 (tirage à part). En Suisse: Poignard anthropomorphe de Schwadernau, Berne: HEIERLI, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 337, fig. 323; couteau en bronze de la Gasfabrik, Bâle: *A.S.A.K.*, 1914, p. 5, pl. I; *Kunstdenkmäler der Schweiz*, Basel, I, 1932, p. 31, fig. 18-20, p. 32 (bonne reproduction de la tête de face, fig. 20).

[2] Applique de Martigny, musée de Genève; terres cuites: TUDOT, pl. 23.

[3] Buste féminin d'Evreux, *Monuments Piot*, 30, 1939, p. 32, fig. 5.

[4] Voir plus loin, p. 75.

[5] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 35; REINACH, *Bronzes figurés*, p. 226, nº 218, p. 8, fig.; TUDOT, pl. 52.

[6] TUDOT, pl. 49.

[7] *Ibid.*, pl. 29.

[8] *Ibid.*, pl. 60.

[9] Voir plus loin, p. 71.

avons dit plus haut la fréquence dans l'ornementation depuis le néolithique, ne sont pas moins mis à contribution [1]. On les combine avec de petits bâtonnets [2], pareils à ceux des vases sigillés à glaçure rouge [3], et ils traduisent aussi le pelage et le plumage des animaux [4], le nombril et les seins des statuettes [5]. Les boucles deviennent des spirales en S [6]; elle s'identifient dans l'esprit des artisans au vieux symbole aimé de l'art celtique, et perpétué à l'époque romaine et bien au-delà [7]; à l'époque de la Tène, le même motif surmontait déjà la chevelure de masques humains [8]. Les figurines en terre blanche de la Gaule romaine [9] donnent de nombreux exemples de ces stylisations capillaires, survivances du schématisme celtique, en même temps que conventions propres aux inexpérimentés, que l'on retrouve souvent tout à fait pareilles dans la sculpture de la Grèce archaïque et plus tard dans celle de l'époque romane [10].

Fig. 5. — *Stylisations gallo-romaines de la draperie.*
1. Sucellus d'Augst, Staehelin, p. 457, fig. 134. — 2. Tudot, pl. 39. — 3. *Ibid.* — 4. *Ibid.* — 5. *Ibid.*, pl. 45 D. — 6. Relief romain de Rhénanie, *Bonner Jahrb.*, 138, 1933, pl. XXI.

[1] Tudot, pl. 29, 52; *A.S.A.K.*, 1895, nº 2, pl. XXXV, 3, p. 345, tête de statuette de Baden.
[2] Tudot, pl. 52.
[3] Déchelette, *Vases ornés*, II, p. 157, nº 1109.
[4] Tudot, pl. 62, quadrupède; aile de Pégase sur un tesson de céramique sigillée grise, de Oberwinterthur: Lantier, *Rev. arch.*, 1933, I p. 252; aigle sur un vase de Vertault, musée de Chatillon-sur-Seine, *ibid.*. M. Lantier a justement noté cette survivance celtique. On remarquera cependant que l'art grec archaïque rend de même le poil des animaux, ex. panthère en marbre de l'Acropole d'Athènes, VIe s., acrotère de l'Hécatompédon: Schrader, *Archäische Marmorskulptur im Akropolismuseum zu Athen*, 1909, fig. 13; Deonna, *Dédale*, I, p. 63, note 8.
[5] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 70, 150.
[6] Tudot, pl. 25, 29.
[7] Voir plus loin, p. 136, 167.
[8] Lindenschmitt, *Altertümer*, III, V, pl. III, 3; III, I, pl. 1, 6 *c*; II, IV, pl. 2, 7, 9; Jacobsthal, « Einige Werke keltischer Kunst », *Die Antike*, X, p. 40, pl. 7, p. 42, pl. 8.
[9] Tudot, *op. l.*, passim.
[10] Deonna, *L'archéologie*, III, p. 156.

L'artiste est incapable de rendre par l'ossature, par les nuances du modelé, par les inflexions des yeux et de la bouche l'individualité du modèle et son expression; aussi les visages demeurent-ils sans accents, plats ou boursouflés et empâtés par les chairs [1], dénués de vie.

Quand le corps est vêtu, les étoffes n'ont aucune souplesse; les plis, parfois seulement incisés [2], tombent monotones [3], en lignes parallèles, ou opposés avec une rigide symétrie *(fig. 5)* [4].

* * *

Ces apparences résultent, on le répète, non seulement de l'inexpérience technique, qui apparente les imagiers gallo-romains à ceux de tous les arts débutants, mais aussi de la survivance des principes qui ont régi l'art de nos contrées dès les temps les plus anciens. L'ancien esprit d'abstraction, de géométrie et de symétrie réduit les formes du corps [5], les éléments de la chevelure, les draperies, à des lignes conventionnelles et régulières [6], sans rapport avec la réalité. On y reconnaît aussi le désir ancestral de décomposer la forme vivante en ornements et de la fusionner avec les symboles *(fig. 7)*. La chevelure, avec ses cercles concentriques ou ponctués et ses S, en donne des exemples [7]. Ailleurs, les seins de Vénus deviennent des cercles ponctués que

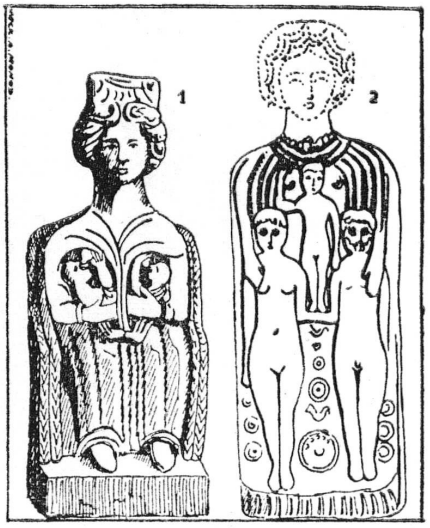


FIG. 6. — *Symétrie.*
1. Déesse mère, TUDOT, pl. 27. — 2. Id., *ibid.*, pl. 31.

[1] *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 32. Cf. ce manque d'expression dû à l'insuffisance des moyens techniques, dans l'archaïsme grec: DEONNA, *op. cit.*, II-III, passim.

[2] Ex. statuette de Sucellus d'Augst: STAEHELIN, p. 457, fig. 134; victoire de Vindonissa, *A.S.A.K.*, 1930, p. 7, fig. 3.

[3] Ex. applique de Martigny, musée de Genève.

[4] Ex. Sucellus d'Augst. Nombreux ex. de draperie incisée, aux plis parallèles ou opposés, dans les figurines en terre cuite: TUDOT, passim. Ces caractères sont aussi ceux de la draperie grecque archaïque: DEONNA, *L'archéologie*, III, p. 177.

[5] Voir comment l'œil se schématise en simple losange, dans les yeux votifs de la forêt de Compiègne: REINACH, *Bronzes figurés*, p. 355 sq.; BARDOT, *Découvertes archéologiques aux sources de la Seine*, 1845, pl. XII.

[6] Voir la composition d'une symétrie absolue dans les figurines de déesses-mères: TUDOT, p. 35, nº XLVIII, pl. 31, etc. *(fig. 6)*.

[7] Voir plus haut. Comparer avec les spirales qui couvrent le corps d'un quadrupède, sur le fragment de casque de l'Indre, datant de la Tène: BONSTETTEN, *Recueil d'antiquités suisses*, 2me suppl., 1867, pl. IX, 9.

réunit une croix [1], thème fréquent sur les monuments contemporains et antérieurs [2]. Sur un vase peint gaulois de la Tène, la crinière du cheval se mue en une palmette [3]; suivant le même procédé, sur une antéfixe romaine en terre cuite trouvée à Versoix, au Musée de Genève, une tête humaine fait jaillir de son crâne une palmette au lieu de cheveux [4]. Le pelage de l'animal ne comporte pas seulement des cercles [5], mais aussi des rosaces fulgurantes, images du soleil [6].

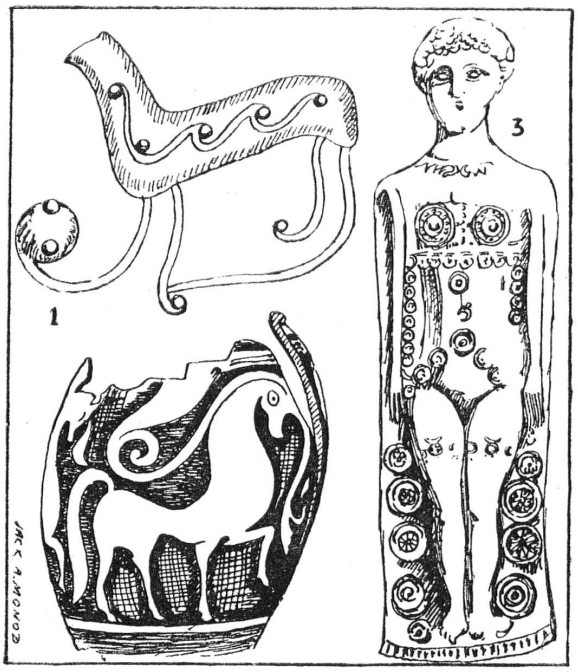


FIG. 7. — *Stylisation décorative de la forme vivante.*
1. Cheval, sur un fragment de casque en bronze, de l'Indre, BONSTETTEN, *Recueil d'antiquités suisses*, 2me suppl., pl. IX, 9. La Tène. — 2. Vase peint gaulois de Bétheny, DÉCHELETTE, *Manuel*, II p. 1465, fig. 661, 3. La Tène. — 3. Figurine gallo-romaine en terre cuite, REINACH, *Bronzes figurés*, p. 15, fig.

* * *

Bien des œuvres de notre pays présentent ces traits, plus ou moins nets, suivant le plus ou moins d'habileté de l'ouvrier et l'influence plus ou moins forte qu'il subit de Rome *(fig. 8)*. Voyez au Musée de Genève, surmontant le pied d'un meuble en bronze de Martigny, le buste d'une déesse de l'abondance qui tient devant elle une corbeille de fruits [7]; le cippe de Sevva, orné dans son fronton d'une tête humaine entre deux croissants lunaires [8]; l'antéfixe en terre cuite de Versoix [9]; voyez ailleurs le chapiteau

[1] Statuette en terre cuite: REINACH, *Bronzes figurés*, p. 15, fig. 4.

[2] Voir plus loin, p. 137.

[3] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1465, fig. 661, 3, vase de Bétheny, Marne.

[4] DEONNA, *Les croyances*, p. 394.

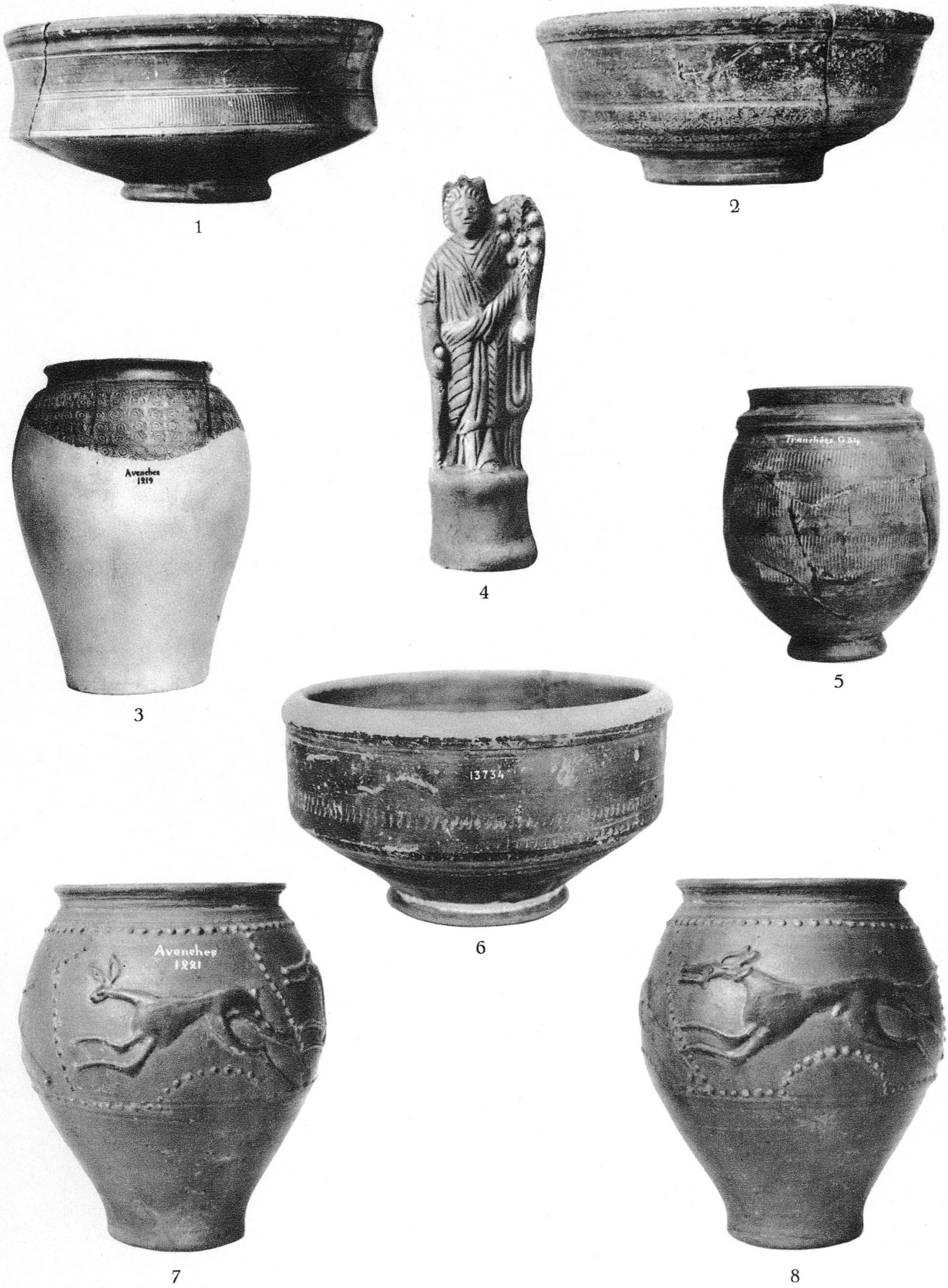
[5] Voir plus haut, p. 126.

[6] Panthère, manche de couteau en bronze: KELLER, *Die römischen Ansiedlungen der Ostschweiz*, 1860, pl. IV, 29. Sur la rosace associée à l'animal: DEONNA, « La rosace sur le front du taureau sacré », *Pro Alesia*, 1921, p. 22. Cette association se retrouve très anciennement, par ex. dans l'art mycénien; dans l'art scythe, tête de taureau en or avec rosace sur le front, trouvée en Roumanie, 22° *Bericht d. römischgerman. Kommission*, 1932, paru en 1933, p. 29, pl. 18, 1.

[7] DEONNA, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 27, n° 59; *A.S.A.K.*, 1927, p. 17, fig.; DEONNA, *Catalogue des bronzes figurés antiques*, p. 26, n° 59.

[8] DEONNA, *Pierres sculptées*, p. 26, n° 71.

[9] C. 850; *Rev. arch.*, 1916, I, p. 264, fig. 3.



Pl. VI. — 1. 2. 5. C 54. 11465. C 34. Genève. — 3. 7. 8. 1219. 1221. 1221. Avenches. Vaud. — 4. C 1666. Sans provenance. — 6. 13734. Martigny. Valais. — Vases en terre cuite. Musée de Genève.

d'Avenches, au buste féminin [1]; les curieuses antéfixes en terre cuite de Vindonissa, d'une facture barbare, mais très typique [2]; à Bâle, la statuette en bronze du Sucellus d'Augst [3]; à Vindonissa encore, cette statuette en bronze de Victoire, de la deuxième moitié du Ier siècle apr. J.-C. [4], dont les draperies incisées, les traits du visage attestent le style indigène, malgré le thème essentiellement romain.

Parfois, les visages révèlent avec une vérité indéniable les caractères ethniques de la race gauloise. Le jeune chef helvète de Prilly est presque entièrement romanisé. Mais le Sucellus d'Augst, avec sa chevelure et sa moustache tombantes, les masques sur les antéfixes de Vindonissa, ont des apparences certainement gauloises, analogues à celles de monuments antérieurs, par exemple à celles de la tête qui orne un manche de couteau à Bâle, de la Tène III [5].

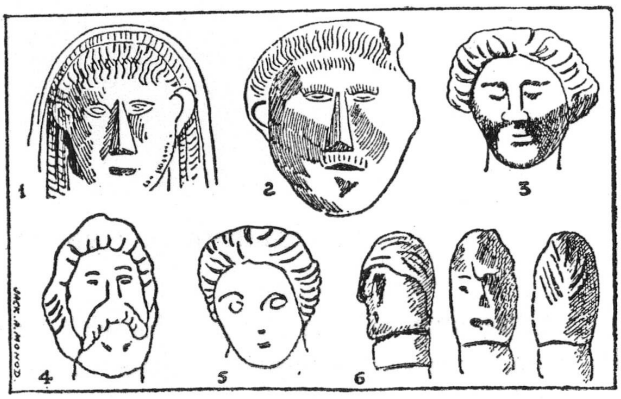


Fig. 8. — *Têtes de type gaulois.*

1. Antéfixe de Windisch, ASAK, 1909, p. 55, fig. 18. — 2. Id., *ibid.*, p. 120, pl. VI, 6. — 3. Chapiteau d'Avenches, ASAK, 1899, p. 120, fig. — 4. Sucellus d'Augst, statuette en bronze, ASAK, 1924, pl. X. — 5. Victoire de Vindonissa, statuette en bronze, ASAK, 1930, p. 7, fig. 3. — 6. Manche de couteau, Bâle, période de La Tène, ASAK, 1914, p. 5, pl. I.

Nous pouvons nous représenter ainsi nos ancêtres celtiques dont les Romains ont éternisé la défaite en de nombreux monuments. Quelques-uns de ceux-ci ont été trouvés en Suisse: relief en bronze d'Avenches, où un Gaulois se tient debout près d'un trophée [6]; pied de meuble provenant de Zurich [7], où il soutient une femme expirante [8].

* * *

[1] *A.S.A.K.*, 1899, p. 119, fig.

[2] *A.S.A.K.*, 1909, p. 55, fig. 18, p. 111, Die römischen Dachziegel von Windisch, pl. VI; 1895, pl. XXXVI, nº 2; *Rapport Société suisse de préhistoire*, 2, 1910, p. 113, fig. 41.

[3] Staehelin, p. 457, fig. 134.

[4] *A.S.A.K.*, 1930, p. 7, fig. 3.

[5] *A.S.A.K.*, 1914, p. 5, pl. I *a*.

[6] *A.S.A.K.*, 1913, p. 22, nº 1, pl. I, 1; Bienkowski, *Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains*, p. 49, fig. 79, p. 50, nº 2.

[7] *A.S.A.K.*, 1910, p. 11, fig. 14-15; *Rapport Société suisse de préhistoire*, 3, 1911, p. 129, fig. 67-68; Bienkowski, « Note sur les premiers exemplaires d'appliques gréco-romaines représentant des combats contre les Gaulois », *Bull. Acad. Sciences de Cracovie*, 1913.

[8] Le Musée de Genève possède une statuette en bronze d'un Gaulois agenouillé, tenant une pierre dans la main droite: Deonna, *Catalogue des bronzes antiques*, p. 29, nº 70; Bienkowski, *Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains*, p. 75-76, fig. 125. Sa provenance est inconnue; les traits du Gaulois sont idéalisés. Au Musée de Genève encore, statuette en terre cuite du Fayoum, Gaulois debout en armes: Bienkowski, *op. l.*, p. 135, nº 25, fig. 201, etc.

L'art gallo-romain ne continue pas seulement le passé indigène, il annonce aussi l'avenir. Dans certaines sculptures de Gaule, d'Helvétie, de Germanie, le schématisme, la stylisation, semblent déjà annoncer l'art du moyen âge, et tel relief, avec les plis parallèles de sa draperie incisée [1], peut être rapproché sans difficulté d'œuvres ultérieures de plusieurs siècles.

* * *

VI. Arts industriels: techniques, formes et motifs.

A l'époque romaine, l'art industriel conserve de nombreuses traditions, comme on le constate très souvent en Suisse dans le mobilier d'une fouille, où l'on trouve ensemble des produits de types indigènes perpétués et des produits de types romains. On ne saurait donc accorder trop d'importance aux fouilles méthodiques d'une tombe, d'une maison, d'une localité, et à leur examen minutieux, dont MM. Marteaux et LeRoux ont donné pour la Gaule voisine un excellent exemple à Boutae. La stratigraphie des fouilles, qu'il est parfois possible d'établir avec certitude, montre la superposition des couches à produits romains aux couches à produits gaulois [2], mais aussi le mélange en certaines couches des deux catégories, par exemple la coexistence des poteries grises et noires de tradition gauloise avec les poteries rouges importées [3]. C'est ainsi qu'à Genève le mobilier de la villa romaine de Sécheron, construite au Ier siècle et détruite au IIIe, mêle aux nombreux fragments de vases

[1] Ex. relief romain de Rhénanie, *Germania*, XVI, 1932, p. 286, pl. 15, 1 (tombe de Nickenisch); *Bonner Jahrbücher*, 138, 1933, pl. XXI, 1, p. 99.

[2] A Genève, on trouve à la rue de l'Hôtel-de-Ville les couches suivantes, en partant du sol vierge:

a) Terrain vierge, sable fin et cailloux roulés.
b) Couche de 0,50 à 0,60, gauloise, avec poterie grise et poterie peinte.
c) Couche de 0,50 environ, avec mélange de poterie indigène, noire, grise, et de poterie romaine sigillée.
d) Couche de tuiles romaines; par endroits, pavé de cailloux.
e) Couche remaniée, avec débris du moyen âge et modernes.

Blondel, *Bull. Soc. Histoire de Genève*, IV, 1922, p. 345-346, fig. 2 et 4.

A Genève, angle Pélisserie et Tour-de-Boël, en partant du bas:

a) Couche à poterie grise et noire gauloise.
b) Couche de poteries romaines.
c) Déblais modernes.

Genava, II, 1924, p. 85-6, fig. 2.

[3] Voir note précédente.

à glaçure rouge importés aux Ier et IIe siècles [1] des vases rouges d'imitation indigène [2] et de la poterie noire dans la tradition locale [3].

* * *

Au Musée de Genève, un trésor de vaisselle romaine en bronze provient de Martigny [4]. Ses monnaies attestent que l'enfouissement n'est pas antérieur au IIe siècle de notre ère [5]; sans doute est-il plus tardif encore, car une cruche en bronze d'une forme curieuse paraît devoir être datée du IIIe S. [6]. A côté d'œuvres purement romaines d'importation, telle une belle oinochoé à manche historié, du Ier siècle après J.-C. [7], il contient: une fibule à charnière du type d'Aucissa, qui dérive des types de la Tène III et qui est fréquent aux Ier et IIe siècles; une fibule à ressort du type de la Tène II, perpétué à la Tène III, très abondant à la fin de l'époque gauloise et au début de l'époque impériale *(fig. 9, 1)* [8]; des vases en bronze d'usage courant, dont les formes sont indigènes.

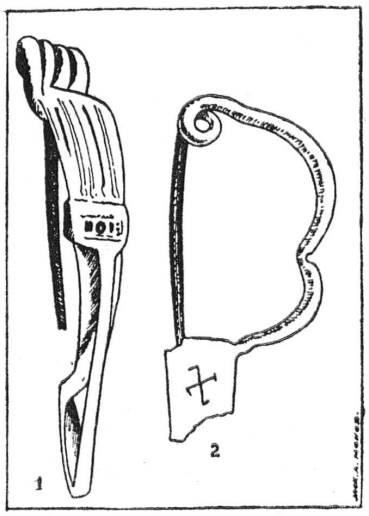


Fig. 9. — *Fibules.*
1. Fibule de Martigny, Musée de Genève, type La Tène III, *Genava*, XI, 1933, p. 53, fig. 1, 1. — 2. Fibule en argent du trésor de Cruseilles, IIIe s. apr. J.-C., Musée de Genève, C. 848.

Dans le trésor de Cruseilles, au Musée de Genève, qui date du IIIe siècle, une fibule *(fig. 9, 2)* en argent s'apparente par son aspect à celles du premier âge du fer: ressort unilatéral, arc serpentant formé d'un fil rond, porte-agrafe avec plaque identique à celui de la Certosa. Est-ce un objet conservé ? Est-ce une survivance de fabrication d'un modèle antérieur de plusieurs siècles ? [9].

Il n'est pas rare de rencontrer des fibules du type La Tène II (III-IIe siècles

[1] *Genava*, V, 1927, p. 46.
[2] *Ibid.*, p. 47.
[3] *Ibid.*, p. 47.
[4] Deonna, « Le trésor de la Deleyse », *Genava*, XI, 1933, p. 51.
[5] *Ibid.*, p. 52.
[6] *Ibid.*, p. 55.
[7] *Ibid.*, p. 55, 60, nº 18.
[8] *Ibid.*, p. 53.
[9] Deonna, « Les trésors gallo-romains d'orfèvrerie au Musée de Genève », *Rev. arch.*, 1921, II, p. 282, fig. 14, 2. C 848.

avant J.-C.)[1] ou La Tène III[2] dans des milieux romains du temps d'Auguste ou ultérieurs[3]. La fibule du type dit « militaire » provincial, caractéristique du Ier siècle, se perpétue aussi en certaines régions jusqu'au IVe siècle[4].

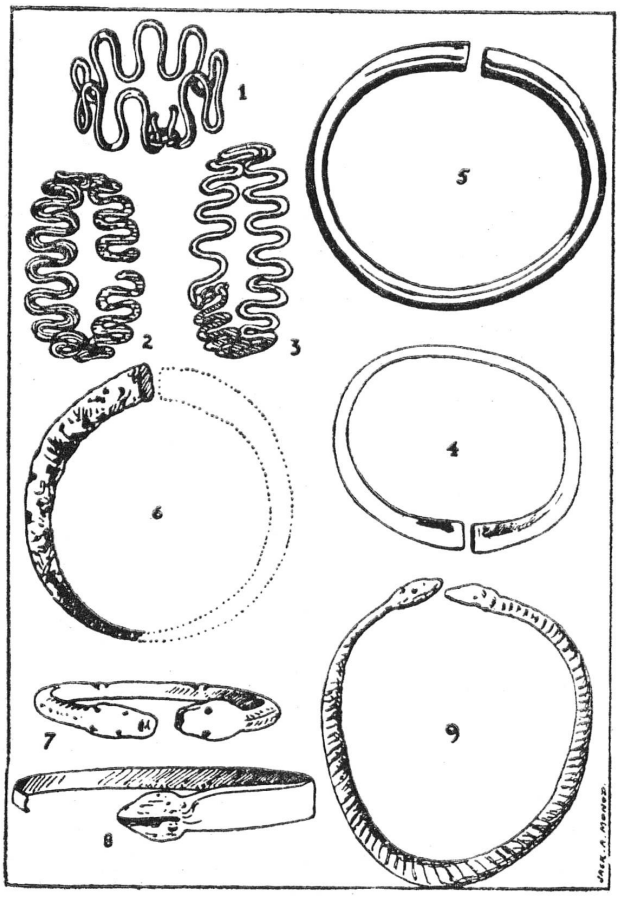


FIG. 10. — *Bracelets.*

1-2. DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1225, fig. 519, 9-10. Epoque de la Tène. — 3. MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 104-5, pl. XXIII, 9. Epoque romaine. — 4. ASAK, 1909, p. 194, pl. VIII, 3. Tombe romaine de Sierre. — 5. BESSON, *Antiquités du Valais*, pl. XLII, 6, p. 86. Epoque barbare. — 6. BESSON, *L'art barbare*, p. 157, fig. 97. Epoque barbare. — 7. Musée de Genève, Carouge, C 868. Epoque romaine. — 8. Musée de Genève, trésor de Cruseilles, époque romaine, IIIe s. apr. J.-C. C 472. — 9. BESSON, *L'art barbare*, p. 156, fig. 95. Yverdon, Epoque barbare.

* * *

Le bracelet, fait d'un fil de métal serpentin *(fig. 10, 1-3)*, connu à l'époque gauloise[5], est encore usité au Ier siècle après J.-C.[6]

Les bracelets de l'âge du bronze et du fer, massifs, ouverts, aux extrémités renflées, maintiennent leur forme sans discontinuer à travers les temps romains. On en trouve dans une tombe valaisanne du Ier siècle de notre ère[7], et ils sont fabriqués encore au IIIe[8]. Notre Musée en possède plusieurs exemplaires: deux proviennent de Bonvard près de Genève[9], d'autres font

[1] MORIN-JEAN, *Les fibules de la Gaule romaine*, 6me Congrès préhistor. de France, 1910, p. 7, note 1, p. 9 (tirage à part); DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 37; MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 207; *A.S.A.K.*, 1928, p. 144; *Genava*, XI, 1933, p. 53.

[2] MORIN-JEAN, p. 6; MARTEAUX-LE-ROUX, p. 94; *A.S.A.K.*, 1928, p. 142, nº 5, fig. 1 (Ovronnaz, au Musée de Genève).

[3] En Vendée, les fibules du IIIe s. apr. J.-C. en sont encore aux modèles antérieurs à la conquête, aux types de la Tène III: MORIN-JEAN, p. 36.

[4] MORIN-JEAN, p. 12; *A.S.A.K.*, 1928, p. 142, nº 7, fig. 1 (Ovronnaz, Musée de Genève).

[5] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1225, fig. 519, nº 9, 10.

[6] MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 104-105, pl. XXIII, 9.

[7] *A.S.A.K.*, 1909, p. 195, pl. VIII, 3.

[8] MARTEAUX-LE ROUX, p. 485.

[9] Argent, C. 1704-5.

partie de trésors d'argenterie du IIIe siècle [1]. Ce type est encore commun à l'époque barbare [2] *(fig. 10, 4-6)*.

Parmi les bracelets « valaisans » à décor oculé, le type dit « à tête de serpent », dont les extrémités ouvertes imitent par leurs protubérances la tête du reptile avec de petits cercles ponctués pour yeux, appartient à la Tène III, mais il existe pendant tout le Ier siècle de notre ère, car on le trouve avec des fibules à disques ou militaires [3]. La tête de serpent orne dans notre Musée des bracelets ouverts en bronze et en argent trouvés à Genève avec divers objets romains des Ier-IIIe siècles [4]. On en voit dans une sépulture du IVe siècle à Boutae [5], et encore à l'époque barbare [6] *(fig. 10, 7-9)*.

Nous avons signalé la prédilection des artisans indigènes pour la décoration en cercles, ponctués ou non, dont ils couvrent maint objet depuis l'époque néolithique. Aux âges du bronze et halstattien, des bracelets en sont pourvus [7]. Il en est de même au second âge du fer [8], où ce motif caractérise en particulier les bracelets dits « valaisans », répartis par M. Viollier en trois types, depuis la Tène I jusqu'à la fin de l'époque gauloise [9]. Mais les types II et III se maintiennent pendant tout le premier siècle de notre ère [10], et, bien plus, le bracelet à décor ponctué est encore porté aux temps barbares [11] *(fig. 11)*.

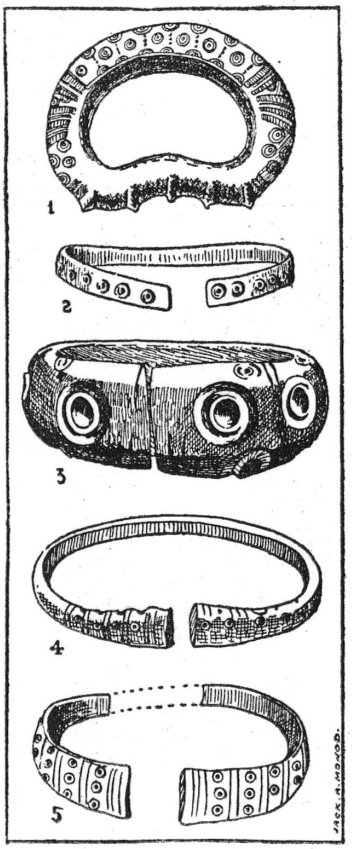


FIG 11. — *Bracelets à décor oculé.* 1. Age du bronze, HEIERLI, *Urgeschichte d. Schweiz*, p. 211, fig. 166, Morges. — 2. 2-3. Bracelets « valaisans », *Genava*, VII, 1929, p. 106, fig. 1, type I *a* et type III *a*. Epoque de la Tène. — 4-5. LINDENSCHMITT, *Altertümer*, I, Heft XII, pl. 6, 4, 10. Epoque barbare.

[1] Voir plus loin, à propos de leur ornementation à losanges et cercles ponctués.

[2] BESSON, *Antiquités du Valais*, pl. XLII, 6, p. 86; ID., *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, p. 57; BARRIÈRE-FLAVY, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule*, I, p. 98; GOSSE, *Notice sur d'anciens cimetières*, 1853, p. 13. — Musée de Genève, M 639, Saint-Léonard, Valais; M 29, M 30, Saxon, Valais.

[3] VIOLLIER, *Genava*, VII, 1929, p. 107, type II.

[4] C 868, Carouge, bronze; C 908, Genève, maison Bourdillon, place de la Madeleine, bronze. DEONNA, *Les croyances*, p. 239, note 3, p. 241, fig. 10, 1; C 472, trésor de Cruseilles, argent, IIIe s., *Rev. arch.*, 1921, II, p. 288, fig. 16.

[5] MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 287, pl. LXXXVII, 1.

[6] BESSON, *L'art barbare*, p. 156, fig. 95, Yverdon.

[7] LINDENSCHMITT, *Altertümer*, V, pl. 3, nº 49; HEIERLI, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 211, fig. 166 (Morges); *A.S.A.K.*, 1908, p. 105, fig. 47 (id.); 1928, p. 7, fig. 10 (Auvernier), etc.

[8] VON MARTON, « Die Frühlatenezeit in Ungarn », *Archeologia Hungarica*, XI, 1933, pl. III, 2.

[9] VIOLLIER, « Les bracelets valaisans », *Genava*, VII, 1929, p. 105.

[10] *Ibid.*, p. 107-108; *A.S.A.K.*, 1928, p. 141.

[11] LINDENSCHMITT, *Altertümer*, I, Heft XII, pl. 6, nº 4, 10. — Musée de Genève, 5523, bracelet d'Yverdon, en bronze, en forme de ruban plat.

D'autres bracelets, aux âges du bronze *(fig. 12)* et halstattien, sont gravés de lignes formant des quadrillages ou des losanges [1], associés à des cercles ponctués ou non [2], ornementation qui paraît aussi sur divers objets de la Tène [3]. Ce décor persiste avec la forme massive et ouverte de ces bracelets primitifs. On le voit au Musée de Genève sur des bracelets en argent: deux font partie du trésor de Reignier, dont nous ignorons la date exacte d'enfouissement [4]; deux ont été trouvés à Bonvard près de Genève [5]; deux, d'une forme différente, mais aussi très primitive [6], appartiennent au trésor de Saint-Genis, au IIIe siècle [7]. Losanges ou quadrillages avec cercles ponctués ornent aussi des vases sigillés de la Graufesenque [8]. Ce losange, dont nous avons cherché ailleurs à préciser le sens symbolique [9], paraît encore sur des bagues romaines de même

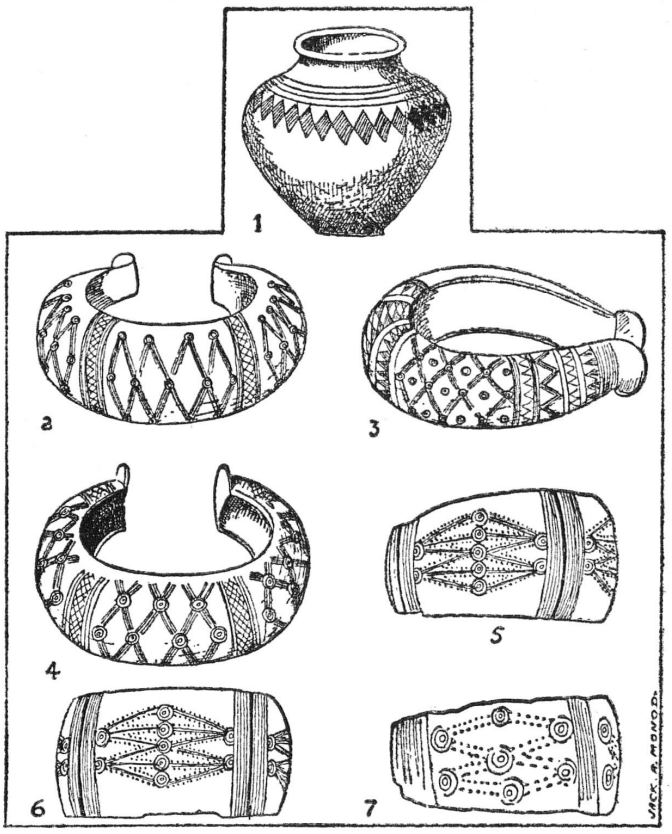


Fig. 12. — *Décor de losanges et de cercles ponctués.*
1. Vase de l'âge du bronze, Heierli, *Urgeschichte*, p. 252, fig. 236, 13. — 2. Bracelet de l'âge du bronze, Keller, *Pfahlbauten*, 1er rapport, pl. V, 1. — 3. Id., *ibid.*, pl. V, 2. — 4. Id., *ibid.*, 7me rapport, pl. XI, 8. — 5-7. Id., ASAK, 1908, p. 105, fig. 47, 1, 1*a*, 3.

[1] Losanges sur un vase de l'âge du bronze: Heierli, *Urgeschichte*, p. 252, fig. 236, nº 13.

[2] Keller, *Pfahlbauten*, 1er rapport, pl. V, 1, 2; 3me rapport, pl. V, 34; 7me rapport, pl. XI, 4, 5, 8; pl. XII, 2, pl. XIII, 2; Heierli, p. 263, fig. 261; Troyon, *Habitations lacustres*, pl. XI, 28; *Kunstdenkmäler der Schweiz*, Basel, I, 1932, p. 27, fig. 11; Bonstetten, *Recueil d'antiquités suisses*, I, pl. XII, 8; Lindenschmitt, *Altertümer*, V, pl. 3, nº 50; *A.S.A.K.*, III, pl. XV, 6; V, 1884, pl. I, 5, p. 3; 1908, p. 105, fig. 47 (Boiron), p. 309, fig. 140 (St-Prex); Déchelette, *Manuel*, II, p. 834, fig. 337, 3.

[3] Fibule, tombe de Mutenz, près de Bâle: Bonstetten, suppl., 1860, pl. XVIII, 8; objets en os: Pic, *Le Hradischt*, pl. XLV, 1; vases noirs: *ibid.*, pl. LII, 18, LIV, 16, etc.

[4] C 1712-3. Deonna, « Les trésors gallo-romains d'orfèvrerie au Musée d'Art et d'Histoire », *Rev. arch.*, 1921, II, p. 261. Trouvés avec une belle patère en argent du Ier siècle.

[5] C 1704-5; *Rev. arch.*, 1921, II, p. 261, 274.

[6] Ruban plat, élastique, fermé par un crochet et une boucle. Cf. pendants d'oreille halstattiens: Déchelette, *Manuel*, II, p. 841, fig. 343.

[7] C 1370, 1373; *Rev. arch.*, 1921, II, p. 273.

[8] Hermet, *La Graufesenque*, II, pl. 53, nº 29, p. 32.

[9] Deonna, *Les croyances*, p. 384; id., « Le soleil dans les armoiries de Genève », *Rev. hist. des rel.*, LXXII, 1915, p. 63.

époque, entre autres sur celles de Cruseilles et des Fins d'Annecy, au Musée de Genève [1]. On le retrouve plus tard sur des bagues burgondes [2], et, uni comme jadis aux cercles ponctués, sur des bracelets francs et alamans [3] *(fig. 13)*.

* * *

Dans le trésor de Cruseilles, du IIIe siècle, des pendeloques triangulaires en argent sont semées de cercles ponctués [4], perpétuant à l'époque romaine non seulement ce très vieux motif que nous retrouverons encore maintes fois, mais aussi la forme des pendeloques des âges du bronze [5] et du fer [6], et peut-être leur sens symbolique [7] *(fig. 14)*. Image de la roue solaire, la rouelle continue à fournir aux Gallo-romains des pendeloques talismaniques, tout comme aux âges du bronze et du fer [8].

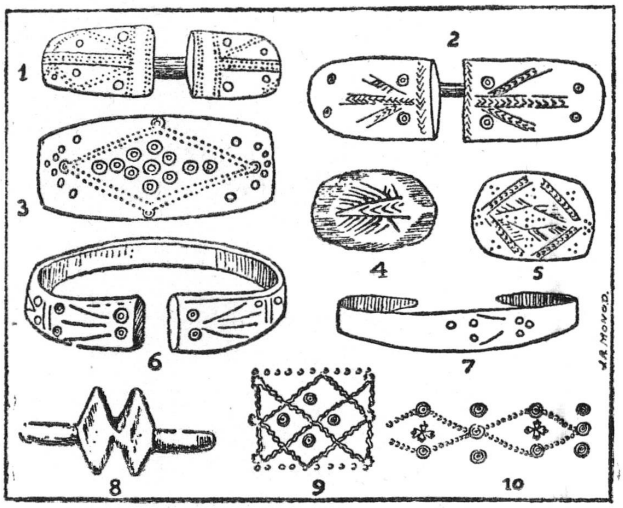


FIG. 12. — *Décor de losanges et de cercles ponctués.*

1. Bracelets en argent de Reignier. Musée de Genève, C 1712-3. Epoque romaine. — 2. Bracelets en argent de Bonvard, Musée de Genève, C 1704-5. Epoque romaine. — 3. Bracelet en argent du trésor de Saint-Genis. Epoque romaine, IIIe s. Musée de Genève. C 1370, 1373. — 4. Bague du trésor de Cruseilles, Musée de Genève, C 468. Epoque romaine, IIIe s. — 5. Bague du trésor des Fins d'Annecy, Musée de Genève, 1275. Epoque romaine, IIIe s. — 6. Bracelet alaman, LINDENSCHMITT, *Altertümer* I, Heft XII, pl. 6, 5. — 7. Bracelet d'une tombe alamane de Bâle, ASAK, 1930, p. 153, fig. 4. — 8. Bague de Bel-Air, époque barbare, BESSON, *L'art barbare*, pl. XXVI, 9. — 9-10. Motifs sur des vases sigillés de la Graufesenque, HERMET, *La Graufesenque*, II, pl. 53, n° 29, 32.

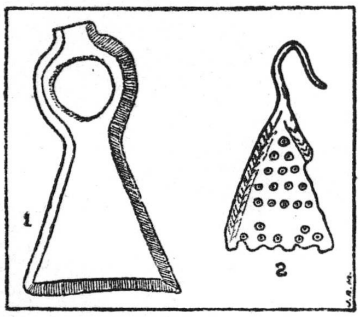


FIG. 14. — *Pendeloques triangulaires.*

1. Age du bronze, Musée de Genève, B 3624. Provenance: Genève. — 2. Epoque gallo-romaine, IIIe s. apr. J.-C. Trésor de Cruseilles, C 473.

[1] C 468 (Cruseilles), *Rev. arch.*, 1921, II, p. 289-290, fig. 14, 9; 1275 (Fins d'Annecy), *Rev. arch.*, 1921, II, p. 302, fig. 21; MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 113, pl. XXIV, 7*a*.

[2] Bague de Bel-Air: BESSON, *L'art barbare*, pl. XXVI, 9, deux losanges accolés.

[3] LINDENSCHMITT, *Altertümer*, I, Heft XII, pl. 6, 5; tombe alamane près de Bâle, *A.S.A.K.*, 1930, p. 153, fig. 4.

[4] Aux Musées de Genève et d'Annecy, *Rev. arch.*, 1921, II, p. 285, fig. 14-15; DEONNA, *Les croyances*, p. 315, fig. 32.

[5] Au Musée de Genève, DEONNA, *Les croyances*, p. 312 sq., fig. 30-1.

[6] Pendeloques triangulaires, semées de cercles ponctués, époque de la Tène: VON MARTON, « Die Frühlatènezeit in Ungarn », *Archaeologia Hungarica*, XI, 1933, pl. II (à gauche et à droite), pl. III, 1, pl. V, 1.

[7] Sur ce sens: DEONNA, *Les croyances*, p. 312 sq.; *Rev. arch.*, 1921, II, p. 286.

[8] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 413, Le culte du soleil et la roue solaire; p. 885, La représentation de la rouelle (Hallstatt); p. 465, La survivance des symboles solaires; p. 1294, La survivance des amulettes anciennes (Tène).

La voici, attachée à un collier en argent des Fins d'Annecy, du IIIe siècle[1], comme elle l'était à l'époque de la Tène à une chaîne-ceinture en bronze de Giubiasco (Tessin)[2]. Attribut du dieu céleste, elle en accompagne les images anthropomorphisées et elle en orne les autels, dont Nyon offre un exemple[3].

* * *

Nombreux sont, à l'époque gallo-romaine, les motifs traditionnels. C'est le signe en S, caractéristique de l'ornementation celtique[4], qui orne au Musée de Genève une fibule d'une tombe de Corsier, datant de la Tène I[5], une bague en or d'Etoy (Vaud[6]), et en Suisse maint autre monument[7]. Et le voici plus tard, décorant le fronton des stèles funéraires[8] et des édicules[9], modelant à son apparence les boucles de la chevelure[10] *(fig. 15)*. A l'époque barbare, des fibules le reproduisent[11], comme elles reproduisent sa variante le triscèle[12], dont l'origine n'est pas moins ancienne[13]. Le S continue du reste son existence bien des siècles plus tard[14].

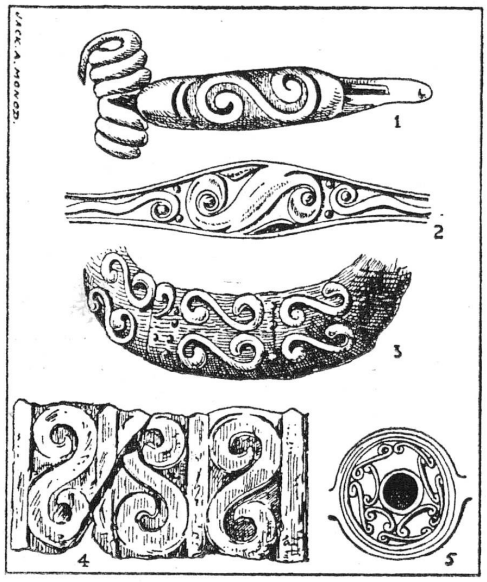


FIG. 15. — *Le signe en S.*
1. Fibule de Corsier, époque de la Tène, Musée de Genève, M 5. — 2. Bague en or d'Etoy, époque de la Tène, Musée de Genève, C 1249. — 3. Bracelet, DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1225, fig. 519, 3. — 4. Fragment architectural, époque gallo-romaine, Musée de Genève, DEONNA, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, p. 56, 63, nº 167. — 5. Fermoir d'un collier en argent des Fins d'Annecy, Musée de Genève, époque gallo-romaine, IIIe siècle.

[1] *Rev. arch.*, 1921, II, p. 289; mêmes rouelles pendeloques dans le trésor de Cruseilles, *ibid.*, p. 283.

[2] *Rapport Société suisse de préhistoire*, 3, 1911, p. 92, fig. 40; DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1300, fig. 564.

[3] *A.S.A.K.*, 1894, pl. XXIII, 5, 6.

[4] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1518; DEONNA, *Les croyances*, p. 374; HUBERT, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 144.

[5] M 15. DEONNA, *Les croyances*, p. 377, 379, fig. 82, 1.

[6] C 1249, *ibid.*, p. 377, 379, fig. 82, 2.

[7] Ex. fragment de bracelet en bronze, tombe de Mutenz près de Bâle, époque de la Tène: BONSTETTEN, *Recueil d'antiquités suisses*, suppl. 1860, pl. XXVIII, 2, avec ligne de signes en S.

[8] Stèle d'un soldat romain: STAEHELIN. p. 215, fig. 46.

[9] Ex. petit autel de Vénus: LINDENSCHMITT, *Altertümer*, V, p. 377, fig. 1, pl. 65. — Cf. au Musée de Genève, fragment architectural en pierre, avec S: DEONNA, *Pierres sculptées*, p. 63, nº 167.

[10] Voir plus haut *(fig. 4, nº 12-13)*.

[11] Fibule en S: BESSON, *L'art barbare*, p. 144, fig. 86, voit à tort dans ce motif la déformation d'une fibule aviforme; BARRIÈRE-FLAVY, *op. l.*, I, p. 126 sq., La fibule en S.

[12] Fibules barbares en triscèle: BESSON, *op. l.*, p. 144, fig. 87, Oron.

[13] Ex. au Musée de Genève, plaque en bronze ajouré, de la station de la Tène, M 584; VOUGA, *La Tène*, pl. XXXIII, 1; DEONNA, *Les croyances*, p. 377, fig. 81.

[14] DEONNA, *Les croyances*, p. 374; *Genava*, VIII, 1930, p. 151.

Pl. VII. — 1. C 1525. Genève. Anières. — 2. 3. 4. 6. 7311. C 356. C 152. C 1353. Genève. — 5. Détail du No 2. — 7. 10. C 253. C 226. Genève. Versoix. — 8. 6926. Genève. Veyrier. — 9. Détail du No 6. — Vases en terre cuite. Musée de Genève.

Sur le fermoir d'un collier en argent[1] des Fins d'Annecy (IIIe s.), dont la pendeloque est une rouelle, le S s'unit à des motifs en arcs de cercles *(fig. 15, 5)*, avec extrémités enroulées en volutes qui sont tournées dans le même sens; c'est là un autre thème qui remonte à l'âge du bronze, et qu'à celui du fer on trouve déjà associé avec la croix, avec le S, de sens analogue sans doute[2]. Lui aussi abondera dans l'art barbare[3]. Voici la vieille croix cantonnée de points, de disques, de cercles ponctués, ou d'autres signes équivalents, tels le S, dont on connait des exemples aux temps préromains, sur des épingles de l'âge du bronze[4], sur des poteries de la Tène[5]; à l'époque romaine, elle couvre le revers du siège d'une figurine en terre cuite[6]; l'art barbare ne la négligera pas[7] et la passera à ses successeurs *(fig. 16)*. On reconnaît la prédilection des âges du bronze et du fer pour le nombre trois et pour le groupement de trois disques symboliques, le plus souvent en triangle[8]; je ne citerai qu'une broche en bronze trouvée à Genève, rue Etienne-Dumont, datant des Ier-

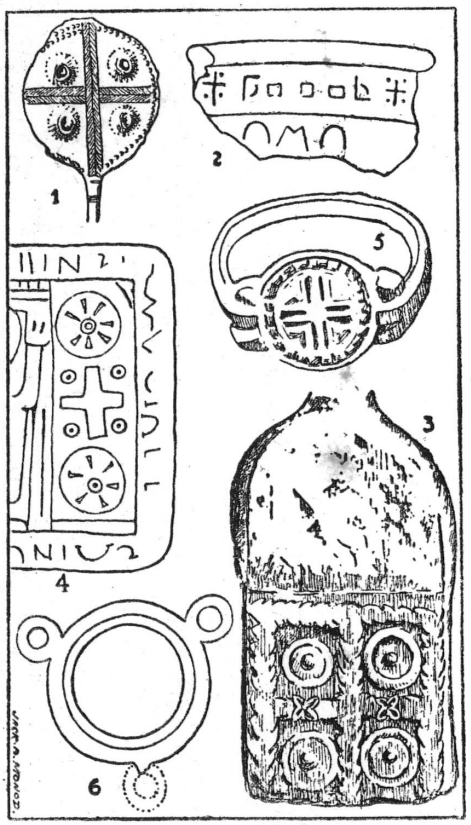


FIG. 16. — *La croix cantonnée, les trois disques.*

1. Epingle en bronze de Savièze, âge du bronze, HEIERLI, *Urgeschichte*, p. 250, fig. 234. — 2. Fragment de poterie grise, trouvée à Genève, Musée de Genève, La Tène III, *Genava*, IV, 1925, p. 80, fig. 5. — 3. Revers d'une figurine en terre cuite gallo-romaine, TUDOT, pl. 72. — 4. Plaque de ceinturon, provenant de la Balme, Haute-Savoie, Musée de Genève, E 400. Epoque barbare. — 5. Bague, époque barbare, BESSON, *L'art barbare*, p. 161, pl. XXVI, 8. — 6. Broche en bronze, provenant de Genève, rue Etienne-Dumont, Musée de Genève, époque gallo-romaine, C 2034.

[1] DEONNA, *Les croyances*, p. 379, fig. 83, p. 380; *Rev. arch.*, 1921, II, p. 299. — Comparer avec une chaine ornée elle aussi de rouelles et de motifs en C, dans le trésor romain de Niederlunnern, Canton de Zurich: ULRICH et HEIZMANN, *Catalog d. Sammlung d. Antiquar. Gesell. Zurich*, II, 1890, p. 86, nº 800, pl.

[2] Sur ce motif: DEONNA, *Les croyances*, p. 380, La volute en C.

[3] LINDENSCHMITT, *Altertümer*, II, V, pl. 6; pl. 3, 6; BESSON, *L'art barbare*, p. 133, fig. 76; BONSTETTEN, *op. l.*, I, pl. XXIV, 8; BARRIÈRE-FLAVY, III, pl. LX, 8, LXI, 11.

[4] DEONNA, *Les croyances*, p. 371, note 2, Valais; HEIERLI, *Urgeschichte*, p. 250, fig. 234.

[5] En graffite sur un tesson de poterie gauloise de la Tène III, de Genève, accompagnant le mot OMO et d'autres signes parmi lesquels on peut reconnaître des équerres symboliques, *Genava*, IV, 1926, p. 80, fig. 5. — Sur des poteries hongroises de la Tène, v. MARTON, « Die Fruhletènezeit in Ungarn », *Archaeologia Hungarica*, XI, 1933, pl. XVIII, 1, XIX.

[6] TUDOT, pl. 72.

[7] BESSON, *L'art barbare*, p. 161, pl. XXVI, 8, bague d'Yverdon. — Au Musée de Genève, sur des plaques de ceinture de la Balme: DEONNA, *Les croyances*, p. 335, fig. 43; boucle de Savoie, E 69, *ibid.*, p. 372, fig. 74, etc.

[8] DEONNA, *Les croyances*, p. 335 sq., ex.

IIe siècles de notre ère, où trois petits disques entourent en triangle un disque plus grand *(fig. 16, 6)* [1]. Ce motif inspirera sur des plaques de ceinture barbares les trois clous en triangle, qui entourent parfois une tête radiée, souvenir de la tête solaire [2]. Quant aux cercles ponctués, ils continuent à être semés sur de nombreux objets [3].

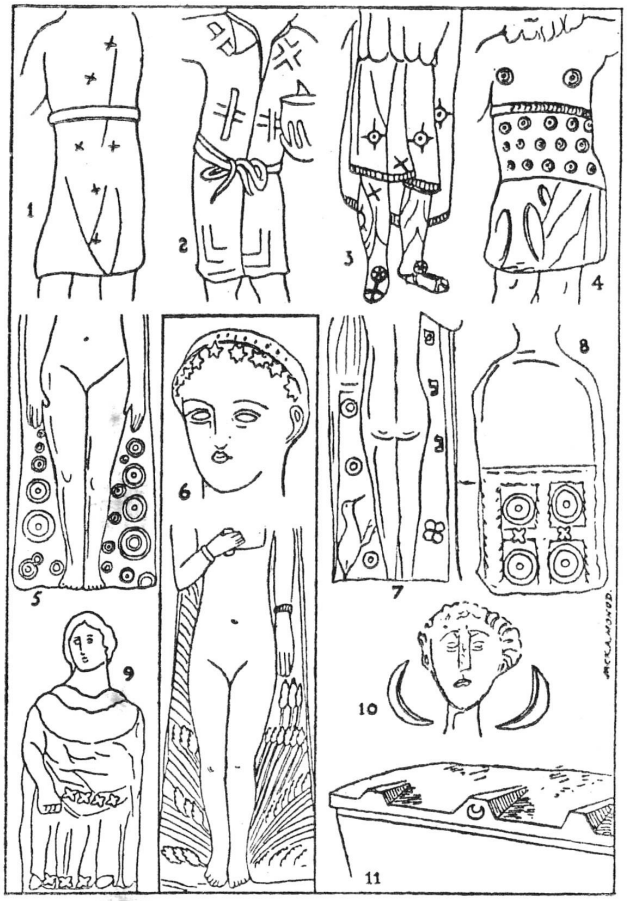


Fig. 17. — *Symboles célestes à l'époque gallo-romaine.*
1. Sucellus de Pully, Vaud, Staehelin, *Die Schweiz*, p. 454, fig. 133. — 2. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 142, nº 148. — 3. *Ibid.*, p. 143, nº 149. — 4. *Ibid.*, p. 150, nº 163. — 5. Vénus, figurine en terre cuite, Tudot, pl. 24. — 6. Id., *ibid.*, pl. 24. — 7. Id., *ibid.*, pl. 31. — 8. Revers d'une figurine en terre cuite de déesse assise, *ibid.*, pl. 72. — 9. La même figurine, de face, *ibid.* — 10. Musée de Genève, cippe de Sevva, Deonna, *Pierres sculptées*, p. 26, nº 71. — 11. Sarcophage de Boutae, Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 123, pl. XXVII, 3.

* * *

Il serait aisé d'énumérer d'autres survivances ornementales [4]. Ces motifs ne sont pas tous dépourvus de signification, au contraire ils conservent aux temps romains et même barbares leur valeur symbolique, et c'est assurément une des causes de leur maintien séculaire. A l'époque gallo-romaine [5], comme antérieurement, la religion vénère les forces vivifiantes de la nature, les astres, soleil, lune, étoiles. Sucellus parsème sa tunique de signes célestes : croix [6], rosaces [7], cercles ponctués [8], ces derniers combinés avec la croix [9], équerre [10],

[1] C 2034; *ibid.*, p. 342, fig. 50.

[2] Voir plus loin p. 169.

[3] *Ibid.*, p. 347 sq., Les cercles multiples.

[4] Voir d'autres exemples dans *Les croyances*.

[5] Déchelette, *Manuel*, II, p. 464, La survivance des symboles solaires; Linkenheld, « Les symboles astraux sur la céramique à la molette de l'époque gallo-romaine », *Bull. des amis de la Sarre*, 1928.

[6] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 138, nº 144; p. 142, nº 148; p. 143, nº 149; p. 151, nº 165; p. 152, nº 167; Staehelin, *Die Schweiz*, p. 454, fig. 133, Sucellus de Pully, Vaud.

[7] *Ibid.*, p. 151, nº 165.

[8] *Ibid.*, p. 150, nº 163.

[9] *Ibid.*, p. 143, nº 149.

[10] *Ibid.*, p. 142, nº 148. Peut-être des équerres sur un fragment de poterie gauloise de Genève, *Genava*, IV, 1926, p. 80, fig. 5. Sur le sens symbolique de l'équerre, *Bull. de Corr. hellénique*, LVI, 1932, p. 470.

clou et clef [1] *(fig. 17, 1-4)*. Les figurines en terre cuite blanche de l'Allier évoquent des notions de fécondité humaine, de fertilité terrestre, par les déesses-mères, les groupes au couple humain accosté ou non d'un enfant *(fig. 7)*; elles donnent aux Aphrodites célestes une chevelure d'étoiles et les accompagnent d'épis de blé [2]. Et partout on relève sur elles les cercles ponctués qui sont les symboles des astres, plus précisément du soleil [3] *(fig. 17, 5-9)*. L'art funéraire promet aux défunts l'immortalité astrale: deux croissants lunaires encadrent la tête de Sevva sur son cippe de Genève, et le sarcophage d'un habitant de Boutae, au début du IVe siècle, est protégé par un croissant [4] *(fig. 17, 10-11)*. Ce symbolisme indigène de très vieille origine se confond avec le symbolisme romain qui, sous l'Empire et sans doute sous des influences orientales et barbares, donne à la religion astrale une nouvelle faveur. Mais il persistera aussi dans les premiers temps du christianisme.

* * *

Les Celtes excellent en diverses techniques, par exemple en métallurgie, et leur chaudronnerie, leur outillage sont réputés [5]. La vaisselle commune de bronze en nos régions comporte bien des ustensiles dont les formes sont locales, et nous en voyons au Musée de Genève dans les lots d'époque romaine provenant de Martigny. Un beau chaudron, à la forme élégante, sort d'ateliers italiques, mais il a été maladroitement transformé, sans doute par le propriétaire valaisan, en un « caldarium » pour maintenir chauds des liquides [6]. D'autres récipients sont assurément dus à des artisans locaux: tel est ce chaudron qui devait être suspendu à une crémaillère, et dont le haut col rappelle la préférence de nos populations pour ce détail dès l'âge du bronze [7]; un exemplaire analogue, d'Emmendingen (Bade), date de l'époque de la Tène [8]. Bien des instruments et outils créés par les Celtes ont du reste survécu dans les temps modernes, et M. Déchelette remarque: « plus on étudie dans le détail l'outillage gaulois, plus on est frappé de sa ressemblance avec notre outillage moderne. Le moyen âge a vécu sur le legs de l'antiquité et n'a guère accru, à cet égard, le patrimoine qu'il avait reçu, amoindri par les invasions barbares » [9].

[1] Sucellus de Viège, Musée de Genève; sur le sens de ces attributs: Deonna, « A propos du dieu de Viège », *Rev. des ét. anc.*, XVII, 1914, p. 145; *ibid.*, XVII, 1916, p. 193.
[2] Tudot, pl. 24, p. 19, nº XVIII.
[3] *Ibid.*, pl. 24, p. 23, pl. 18, B, G.
[4] Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 491, 123, pl. XXVII.
[5] Hubert, *Les Celtes depuis la Tène*, p. 313 sq., La technologie.
[6] *Genava*, XI, 1933, p. 65, nº 10, pl. VII.
[7] *Ibid.*, 57, nº 3, pl. VI, en haut à gauche.
[8] Déchelette, *Collection Millon*, p. 180, fig. 27, 1.
[9] *Ibid.*

Des types d'armement gaulois [1] figurent sur des sculptures romaines [2], et sont même adoptés par les vainqueurs [3]. L'émaillerie celtique [4] paraît s'être continuée sans interruption après la conquête romaine [5], et l'on a relevé un air de famille entre cette technique et celle de la verroterie cloisonnée de l'époque franque [6]. La technique du bronze ajouré, aimée des artisans de la Tène, est recueillie par les Romains [7], puis continuée par les Barbares [8].

On pourrait aisément allonger cette liste d'exemples: ceux que nous venons de citer suffisent à prouver que, dans le domaine des arts industriels aussi, l'esprit indigène a maintenu ses droits.

VII. Arts industriels: la céramique.

Jetons un coup d'œil sur la céramique, qui fournit le plus de documents d'une même industrie. La civilisation romaine met-elle fin aux poteries indigènes dont nous avons relevé plus haut les traits distinctifs ? Assurément non.

* * *

La poterie peinte [9] franchit les limites de la Tène III et dure en pleine époque romaine. On en trouve des exemplaires à bandes blanches dans une tombe de Sierre vers 50 apr. J.C. [10]. D'autres proviennent du camp romain de Windisch, dont l'occupation cesse avec les Flaviens [11]. Dans notre voisinage, Boutae en livre de nombreux, que MM. Marteaux et Le Roux n'hésitent pas à faire descendre, non seulement au

[1] Sur l'armement gaulois: Couissin, « Les armes gauloises figurées sur les monuments grecs, étrusques et romains », *Rev. arch.*, 1927, I, p. 38, 301; II, p. 43; 1929, I, p. 235.

[2] Le poignard celtique anthropoïde, qui persiste à la Tène III, paraît par exemple sur un trophée de l'arc d'Orange: Couissin, *Les armes romaines*, p. 305, nº 160; le pommeau lenticulaire de l'épée celtique sur des monuments romains, *ibid.*, p. 374; *Rev. arch.*, 1929, I, p. 250.

[3] Les poignées des épées portées par les soldats des troupes auxiliaires conservent parfois les formes usitées dans leurs pays. Sur une stèle de Mayence, la poignée d'épée d'un cavalier est exactement celle des épées celtiques: Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. Gladius, p. 1606.

[4] Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 105; Pic, *Le Hradischt*, p. 95; Déchelette, *Fouilles du Mont Beuvray*, p. 145; Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, II, p. 3; Henry, « Emailleurs d'Occident », *Préhistoire*, II, 1933, p. 65.

[5] Les fibules gallo-romaines à incrustation d'émail multicolore sont la continuation de traditions celtiques: Lantier, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 37.

[6] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 2-3.

[7] Riegl, *Spätrömische Kunstindustrie*, p. 140, pl. XIII, Durchbrochene Arbeiten; Lindenschmitt, *Altertümer*, III, VII, pl. 5; II, heft IV, pl. 3; II, heft VIII, pl. 5; I, heft X, pl. 6; V, pl. 17; Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes*, IV, p. 318 sq., pl. XVII.

[8] Reinach, *Bronzes figurés*, p. 2, 3, 4; Barrière, Flavy, *op. l.*

[9] Voir plus haut, p. 98.

[10] *A.S.A.K.*, 1909, p. 197, fig. 3.

[11] *A.S.A.K.*, 1931, Festgabe Lehmann, p. 47; Lantier, *Rev. arch.*, 1933, I, p. 251.

Ier siècle de notre ère, mais au IIe et même au IIIe [1], et qui coexistent avec les poteries sigillées rouges. M. Déchelette fait une constatation semblable pour les ateliers de la Gaule centrale, sans toutefois descendre aussi bas [2]. Ceux de Montans, de Lezoux [3], célèbres dès le Ier siècle apr. J.C. par leurs céramiques à glaçure rouge, ont pratiqué auparavant cette technique peinte, et peut-être la conservent-ils quelque temps concurremment avec sa rivale. C'est des I-IIe siècles de notre ère que nous datons avec MM. Marteaux et Le Roux les deux bols peints trouvés à Genève dans le quartier des Tranchées [4]. Ce quartier ne paraît pas avoir été habité avant l'époque romaine, tandis qu'il connaît un brillant développement du Ier au IIIe siècle, et ces vases y ont été trouvés dans la même couche que les fragments sigillés [5]. Leur technique n'est plus tout à fait la même que celle des autres fragments genevois à peinture de La Tène III [6], les couleurs en sont mates et non lustrées, le dessin est peu soigné. Mais il est erroné de reconnaitre l'influence des vases sigillés romains [7] dans leurs motifs, dans ces oiseaux en frise, partagée en métopes sur l'un d'eux. Le principe décoratif, la division en métopes, les oiseaux eux-mêmes [8], sont essentiellement gaulois, et la forme du bol est un vieil héritage de l'âge du bronze, sinon antérieur [9]. M. Pottier fait remarquer que ce décor, rappelant celui du Dipylon grec, ne dénote pas une influence archaïque, mais qu'il est universel [10], et nous avons vu plus haut que ces analogies s'expliquent par une source commune à l'art du Dipylon et à l'art indigène traditionnel. Cette céramique peinte est toutefois éclipsée par la céramique à glaçure et à vernis rouges, à reliefs moulés ou à décor en creux, et la polychromie ne sera plus que rarement employée, par exemple sur ces gobelets du IVe siècle, peints avec de la barbotine liquide, blanche et jaune, sur un fond noir, rouge ou brun [11].

[1] Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 155, 166, 171, 173, 175, 178, 183, 185, 196, pl. LI, 4, 200, 229, pl. LXV, 2, 269, 320, fig. 55 *bis*, 328, pl. CVII, 1, surtout p. 414 sq., 465, 477; id., *Catalogue du Musée d'Annecy*, p. 84; Déchelette, *Manuel*, II, p. 1493, note 2.

[2] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 45 les fait descendre jusqu'au milieu du 1er s. apr. J.-C.

[3] *Ibid.*, p. 5, 130, 139, 141.

[4] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 4; id., *Fouilles du Mont Beuvray*, p. 165; id., *Manuel*, II, p. 1491, fig. 682, 7; Cartier, « Vases peints gaulois du Musée archéologique de Genève », *Rev. des études anciennes*, 1908, p. 257, pl. XV, XVI, fig. 1-2; Pottier, *A propos des vases peints de Genève*, *ibid.*, 1908, p. 341; Jullian, *Hist. de la Gaule*, II, p. 318, note 5; *Journal des savants*, 1918, p. 286; *Rev. arch.*, 1915, I, p. 310; 1910, II, p. 411; *Mém. de la Délégation en Perse*, XIII, p. 87, note 6; Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 415, note 3, 417, fig. A et B; *A.S.A.K.*, 1909, p. 197.

[5] *Boutae*, p. 147, note 1.

[6] Voir plus haut, p. 99.

[7] *Boutae*, p. 418, 472.

[8] Fragment de vase peint de Boutae, avec oiseaux, *Boutae*, p. 397, pl. CX, 5, p. 417; Déchelette, *Manuel*, II, p. 1491. Voir plus haut le motif de l'oiseau dans l'art celtique, p. 15.

[9] Ex. Musée de Genève, bol de Versoix, âge du bronze, B 2486.

[10] *Rev. des études anciennes*, 1908, p. 341.

[11] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 191; II, p. 312; Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 425, 491 Voir plus loin, p. 160.

* * *

La poterie brune, grise, noire, parfois recouverte d'un vernis noir, continue elle aussi ses traditions dans la vaisselle commune de l'époque romaine. On a dit avec raison: « nous devons la considérer comme une poterie nationale, puisqu'elle a été modelée, puis tournée par la même population, peut-être déjà depuis les inhumations dolméniques jusqu'au début du moyen âge » [1]. Partout on la trouve, facilement reconnaissable, mêlée aux céramiques romaines de ton clair [2]. A Genève, elle apparaît dans les fouilles du quartier romain des Tranchées, dans les ruines de la villa romaine de Sécheron, détruite au IIIe siècle [3], de la villa romaine construite à Chancy vers le milieu du Ier siècle de notre ère, qui est remplacée au IIIe par un castrum [4], et en maint autre endroit. Elle n'est pas moins fréquente dans les fouilles romaines du reste de la Suisse, et notre Musée en conserve des spécimens provenant de Martigny [5], d'Avenches [6], etc. [7]. Aux environs, les consciencieux fouilleurs de Boutae l'ont rencontrée en abondance dans les couches romaines du Ier au IIIe siècle [8].

Les formes des vases dénotent comme jadis une préférence marquée pour les ollae, les pots, les coupes, les gobelets, c'est-à-dire pour les récipients largement ouverts et le plus souvent sans anse, bec ou pied, qui sont nettement préromaines, et qui trouvent leurs prototypes dans la céramique de la Tène III et des âges plus anciens. Le décor de la Tène III s'y perpétue, avec ses stries horizontales [9], ou verticales [10], ses lignes ondulées [11], obtenues par le tour, le peigne, la brosse, le lustrage [12].

Une série caractéristique est celle des récipients en forme de soupière, à panse évasée sur pied étroit, à large embouchure; ils sont ornés de côtes verticales en relief, parfois aussi de motifs tracés à la pointe mousse, traits obliques, zigzags [13]. Le plateau des Tranchées à Genève en a donné plusieurs [14]; on en a trouvé aussi à

[1] Marteaux-Le Roux, *Catalogue descriptif du musée gallo-romain*, Annecy, 1895, p. 65.

[2] Sur cette poterie noire et ses persistances, Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, 96-97, 1895, p. 88 sq., Terra Nigra.

[3] *Genava*, V, 1927, p. 47.

[4] *Ibid.*, VII, 1929, p. 165.

[5] *Ibid.*, XI, 1933, p. 70, fig. 11.

[6] 1218, 1299, 1300.

[7] Ex. maison helvéto-romaine du IIe s., à Oerlingen, canton de Zurich, 34e *rapport Musée national suisse*, 1925-1926, pl. III-IV, p. 39; Engehalbinsel, Berne, *Jahrb. d. bernischen historischen Museums*, III, 1923, p. 72, pl. .

[8] Marteaux-Le roux, *Boutae*, p. 432, 435 (date).

[9] Ex. *Boutae*, p. 182, pl. XLVIII, 6, p. 438, 484.

[10] *Ibid.*, p. 439, 473, 170, pl. XLV, 6, 154, pl. XXXIX, 6.

[11] *Ibid.*, p. 439, 342, fig. 13.

[12] Sur ces procédés et ce décor, voir plus haut, p. 101.

[13] *Boutae*, p. 434, ex.

[14] Cités: *Boutae*, p. 434.

l'Engehalbinsel, à Berne [1], à Boutae [2], à Mâcon [3], à Aoste, et jusque dans l'ouest de la Gaule [4]. Il est vraisemblable que ces produits ont été fabriqués dans la Viennoise, au Ier, mais surtout aux IIe et IIIe siècles de notre ère [5]; ils sont donc contemporains des vases sigillés auxquels ils sont mêlés [6]. Ces potiers signent pour la première fois en Gaule leurs produits, par des estampilles en relief, qui sont placées en cercle sous le fond; certains noms sont latins, d'autres sont celtiques [7]. Mais la couleur noire est une tradition indigène, et la forme — que montrent d'autres vases locaux de même date [8] — est nettement gauloise, rattachée aux types de la Tène [9] et de Halstatt [10]. Le décor en côtes verticales, qui imite la technique du bronze, paraît sur des poteries de la Tène III [11], et auparavant sur celles de l'âge du bronze [12]. Et les tracés à la pointe mousse ne sont pas moins usuels à la Tène III.

* * *

Faut-il rappeler que les cercles incisés, simples, concentriques, oculés, sont fréquents dans l'ornementation préromaine [13]? Les voici, couvrant la panse d'un petit vase en terre brune, modelé à la main, de forme très grossière, qui provient d'Ovronnaz en Valais, au Musée de Genève [14], et qui date de la Tène II ou III [15].

[1] Staehelin, *Die Schweiz*, p. 381, fig. 95; *Jahrb. d. bernischen histor. Museums*, III, 1923, p. 172, pl.

[2] *Boutae*, p. 169, 434, 437, 477.

[3] Mortillet, *Les potiers allobroges*, 1879, p. 32; Marteaux-Le Roux, *Catalogue du Musée gallo-romain*, Annecy, p. 70.

[4] Mortillet en a examiné la répartition et le caractère allobroge, *op. l.*, p. 32; *Rev. savoisienne*, 1908, p. 167.

[5] *Boutae*, p. 169, 434, 437, 477; Marteaux, « Note sur la chronologie des vases noirs allobroges », *Rev. savoisienne*, 1908, p. 168, 233; id., *Catalogue des marques de fabrique*, 1896; id., *Catalogue du Musée gallo-romain*, 1895, p. 71; Mortillet, *Rev. savoisienne*, 1879; 1908, p. 167; Héron de Villefosse, *Rev. celtique*, IV, p. 280 (plaçait cette céramique au 1er s. av. J.-C.).

[6] *Rev. savoisienne*, 1908, p. 67-68.

[7] Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 437, 477, listes de potiers; Mortillet, *Les potiers allobroges*, 1879, p. 35. Nombreuses signatures au Musée de Genève.

[8] Ex. en bronze: Bursian, *Aventicum Helvetiorum*, 1867, pl. XX, 6, p. 49; *Société suisse de préhistoire*, 1913, p. 129, fig. 24 (Gumligen); vases germains: Koenen, *Gefässkunde*, 1895, pl. XIX, 13.

[9] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1487, fig. 681-682; 1479, fig. 675, 2-4; 1480, fig. 676; 1462, fig. 659, 4-6; 1464, fig. 660, 2; 1465, fig. 661, 2.

[10] Déchelette, *Manuel*, II, p. 813, fig. 327; 809, fig. 324, 5; 816-817, fig. 329-330; Tschumi, *Urgeschichte*, p. 127, fig. 5, 3 (Oberaargau, Berne).

[11] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1482, fig. 677, 4.

[12] *Ibid.*, p. 383, fig. 152.

[13] Voir plus haut, p. 102.

[14] *A.S.A.K.*, 1928, p. 143, fig. 2.

[15] Cf. Hager et Mayer, *Katal. d. Bayer. Nationalmuseum*, IV, 1892, pl. XXVI, 3, p. 242, no 1832.

A la Tène III, on décore des vases en terre grise, brune, noire, par des zones faites de cercles concentriques [1], ou de « cupules perlées », qui ressemblent à des yeux enfoncés dans leurs orbites. Le Mont Beuvray [2], Chateaumeillant (Cher) [3], Ornavasso [4], Alise, fournissent des exemples de cette dernière ornementation qui, sans doute originaire de l'Italie du Nord, est antérieure à la Tène III, puisqu'on la voit associée à Ornavasso à des monnaies romaines des IIIe et IIe siècles av. J. C. [5]. Mais on la retrouve bien des siècles plus tard, par exemple à Boutae, où MM. Marteaux et Le Roux datent ces produits des Ier, IIe et même IIIe siècles de notre ère [6]. Des fouilles romaines des Tranchées à Genève sortent deux vases de ce type [7], dont la forme ovoïde est caractéristique de la Tène III [8]; leur panse porte deux zones de « cupules perlées », obtenues par l'impression d'une matrice, peut-être un tube végétal; elle est striée au-dessous de traits quadrillés, qui sont aussi un motif habituel des poteries de la Tène III. Un fragment de bol avec même décor provient encore des Tranchées [9]; d'autres, de la rue de l'Hôtel-de-Ville [10], du Salève [11]. Il est vraisemblable de penser que les spécimens des Tranchées, quartier essentiellement romain, sont postérieurs à l'ère chrétienne et datent du Ier siècle environ au plus tôt.

Quand les artisans des temps barbares façonneront eux aussi des vases en *terra nigra*, ils ne feront que continuer une technique qui n'avait pas cessé d'exister jusqu'à eux.

* * *

La civilisation romaine importe en grandes quantités dans nos régions les céramiques du sud, lampes, amphores à vin et à huile, cruches et récipients divers en terre jaune, rouge et surtout la vaisselle recouverte d'une glaçure rouge, unie, ou ornée de reliefs moulés. Ces envois apportent une note claire qui égaie la tonalité généralement sombre de la poterie indigène; ils initient les artisans aux secrets de la glaçure et du vernis rouge, au décor en relief, à l'emploi des thèmes végétaux

[1] Bianchetti, *Ornavasso*, pl. XX, 10, 11.

[2] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1486, fig. 680, 3, Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, pl. XXVIII, 3, XXXIII, 6, 15, 17, 22, 23, 24.

[3] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1486, fig. 680, 4.

[4] Bianchetti, *Ornavasso*, pl. XXI, 1, 9.

[5] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1487.

[6] *Boutae*, p. 152, 154, pl. XXXIX, 9, 348, pl. CVIII, 4, 438, 484.

[7] C 146, 147.

[8] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1486, fig. 680, 1482, fig. 677, 2.

[9] C 1346; sur le bord, graffite XER; coupe semblable: Bulliot, *Fouilles du Mont Beuvray*, pl. XXVIII, 3.

[10] *Bull. Soc. hist. de Genève*, IV, 1922, p. 360.

[11] Grotte de Bossey.

Pl. VIII. — Vases en terre cuite: 1. 4. B 2. B 1. La Roche. Hte Savoie. — 2. 5. E 1. E 569. La Balme. Hte Savoie. — 3. 6. E 562. E 561. Dijon. — Plaques de ceinturons en bronze: 7 à 9. E 321. E 400. E 401. La Balme. Hte Savoie. — Musée de Genève.

et humains, c'est-à-dire à tout ce qui était négligé auparavant. Il est curieux de constater si l'art local accepte docilement ces enseignements ou s'il réagit contre eux.

Les vases sigillés à glaçure rouge abondent en Suisse, comme partout dans le monde romain, et Genève en a livré de nombreux, trouvés en divers points de la ville et du canton, mais surtout dans le quartier romain des Tranchées [1]. Les plus anciens proviennent des fabriques italiques d'Arezzo, qui débutent au IIe siècle avant notre ère, atteignent leur apogée au Ier siècle, pour décliner au temps d'Auguste, et dont les derniers produits datent de la fin du Ier siècle après notre ère [2]. Pendant leur prospérité, elles exportent dès le IIe siècle leurs produits en Suisse [3], où ils sont cependant peu abondants [4]: les importations massives de céramique sigillée ne commencent en effet qu'après le déclin de la fabrique arrétine, qui ne livre plus à ce moment que des produits indignes de son renom, et qui est supplantée par ses rivales gallo-romaines [5]. Mais le procédé de la glaçure rouge et du décor moulé est imité par plusieurs fabriques de Gaule [6], dont celles de la Graufesenque, de Montans, de Banassac, de Lezoux, sont les plus importantes. Les ateliers rutènes de la Graufesenque produisent aux Ier et IIe siècles de notre ère, sont florissants sous Claude et Néron (41-68), déclinent sous Vespasien (69-79), et cessent leur activité sous Trajan (98-117), sans doute tués par la concurrence des potiers arvernes de Lezoux [7]. La Suisse reçoit leurs vases [8], dont certaines formes, particulièrement le bol caréné 29, et certains décors, sont typiques, et fournissent un précieux critère chronologique pour dater une fouille [9]. Mais ils sont moins nombreux que ceux de Lezoux, actifs depuis 75 environ jusqu'au milieu du IIIe siècle [10]. Propagée au loin par les ateliers gallo-romains, la technique à glaçure rouge suscite çà et là d'autres fabriques; nous

[1] Voir plus haut, p. 114.

[2] Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, 96-97, 1895, p. 39 sq.; Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 11 (date).

[3] Les plus anciens vases arrétins en Suisse datent du IIe s., Vogt, *A.S.A.K.*, 1932, p. 171; à Vindonissa, Oswald-Pryce, p. 41; à Bâle, *A.S.A.K.*, 1932, p. 171; à Genève, *A.S.A.K.*, 1925, p. 205; Deonna, «Marques de Potiers», *Pro Alesia*, 1925, p. 18, Arezzo et ateliers italiques. Quelques fragments au Mont Beuvray: Déchelette, *Fouilles au Mont Beuvray*, p. 80, 159; peu nombreux à Boutae: Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 410.

[4] En général, les vases d'Arezzo sont peu abondants au N. des Alpes; il semble que la clientèle gauloise ne s'intéressait encore que médiocrement à cette céramique dont les motifs sont empruntés à une mythologie qui ne lui était pas familière. Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 15.

[5] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 116. En 70 apr. J.-C., les produits arrétins, grossiers, cèdent la place en Italie aux importations de la Graufesenque et les imitent même.

[6] Hermet, *La Graufesenque*, I, 1934, p. 267, ne pense pas à une imitation directe de produits d'Arezzo ou de Pouzzoles, mais suppose un atelier intermédiaire d'où seraient sortis les premiers potiers qui ont donné cette industrie à la Graufesenque. Faut-il le situer en Italie, en Provence, en Suisse ?

[7] Hermet, *La Graufesenque*, I, p. 179, Chronologie des ateliers de la Graufesenque.

[8] *Ibid.*, I, p. 241, importations en Suisse; à Genève, *A.S.A.K.*, 1925, p. 208; M. Hermet remarque que les vases de la Graufesenque sont à peine représentés à Genève.

[9] Hermet, *op. l.*, I, p. 188.

[10] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 178; Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 412-413.

ne mentionnons que celles de Suisse [1] et de Germanie [2], qui produisent déjà à la fin du Ier et au IIe siècles.

* * *

La tâche de l'archéologie est de déterminer, dans la masse des tessons sigillés que livrent les fouilles, l'attribution à leur fabrique respective; de discerner les produits locaux des produits importés; de différencier en chacun d'eux les emprunts et les éléments indigènes. Par l'emploi de la glaçure rouge, de certaines formes de vases, des motifs ornementaux, les potiers rutènes et arvernes se mettent à l'école de l'Italie, et ils influencent eux-mêmes leurs confrères de la Gaule orientale, d'Helvétie et de Germanie [3]. Mais ne sont-ils que de dociles imitateurs ?

La plupart des érudits qui ont étudié la poterie sigillée n'ont relevé que de rares détails celtiques, ou les ont même niés. Dans son récent et minutieux ouvrage sur la fabrique de la Graufesenque, M. Hermet passe ce sujet sous silence. M. Déchelette dit: « C'est en vain que l'on chercherait à y découvrir la moindre trace d'un élément celtique. Les traditions de l'antiquité classique ont seules guidé les potiers gaulois après la conquête romaine. Technique, formes, types de l'ornementation, tout a été emprunté dès l'origine à des modèles grecs ou italiques, sans que l'art celtique ait tenté le moindre compromis avec cette industrie d'importation... A travers ces diverses transformations, l'élément spécifique gaulois, l'art de la Tène, pour le désigner par sa dénomination habituelle, ne s'est plus manifesté par aucune survivance, ni par aucune renaissance dans l'ornementation des produits céramiques, jusqu'à l'époque de l'invasion barbare... On chercherait vainement sur les poteries rouges la trace d'une influence de tradition celtique » [4]. Tout au long de son ouvrage classique sur les « Vases ornés de la Gaule romaine », M. Déchelette maintient presque sans compromis cette thèse exagérée. Il remarque qu'on ne trouve point sur ces vases les images des dieux celtiques, comme on les voit sur le chaudron de Gundestrup, que tout au plus le dieu tricéphale paraît sur des vases de la Gaule septentrionale [5]. MM. Oswald et Pryce ne signalent aussi que des bustes de divinités,

[1] Oswald-Pryce, p. 22, 26; Vogt, *A.S.A.K.*, 1932, p. 169. Baden, en Argovie, Vindonissa, à la fin du Ier s. et au début du IIe s., de peu de durée; il ne semble pas qu'il y ait eu des ateliers à Genève, malgré la présence d'un moule pour bol 37, *Pro Alesia*, XI, 1925, p. 3.

[2] Les principales fabriques sont celles de Rheinzabern, en Bavière rhénane, qui ne commence pas avant le début du IIe s., et qui correspond à la 3me période de Lezoux; de Trèves; de Westerndorf, en Vindélicie, vers le milieu du IIe s., dans la dernière période des vases moulés. Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 212; Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, 96-97, 1895, p. 105, 127, 131; Oswald-Pryce, p. 21 sq. Les produits de ces ateliers sont rares à Genève, *Pro Alesia*, 1925, p. 59 sq.; ils sont inconnus à Boutae, *Boutae*, p. 414.

[3] Oswald-Pryce, p. 23 sq., II.

[4] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 130, 219.

[5] *Ibid.*

peut-être de source celtique, sur des vases sigillés de Trèves [1]. Est-ce parce que les Celtes considéraient comme sacrilège de placer l'image de leurs dieux sur des récipients d'usage commun et non rituel [2]? Est-ce parce qu'ils assimilaient, dans cette céramique comme en statuaire, leurs dieux indigènes à leurs apparences gréco-romaines [3] ? M. Dragendorff s'exprime de même: « Trotz der gallischen Nationalität der Töpfer doch fast alles specifisch Gallisches in dem Typenschatz fehlt. Unter etwa 120 Typen menschlicher Figuren kenne ich nur zwei, die offenbar gallische Erfindung sind. Der eine Typus der mehrfach auf Westerndorfer Gefässen vorkommt, stellt einen Mann in dem langen gallischen Mantel mit Kaputze dar, der andere, auf einer Scherbe von Trier, einen Jäger, ebenfalls mit Kaputze, der hinter seinen Hunden herläuft [4] ».

Cependant ces survivances existent. Il serait curieux qu'il en soit autrement, et que l'élément indigène, révélé dans la statuaire, l'art industriel, la céramique noire, soit absent de la céramique rouge, bien que celle-ci imite l'étranger. Ces potiers, dont plusieurs portent des noms gaulois [5], Atepomarus, Cobnertus, Danomarus, etc., ont-ils renié leurs origines ? Ont-ils oublié que leurs ateliers de vases à glaçure rouge succèdent, à Montans, à Lezoux, aux ateliers qui fabriquaient la poterie gauloise peinte de la Tène III, et que les deux genres de produits ont peut-être coexisté quelque temps [6] ? Ils sont parfois aussi modeleurs de figurines en argile [7]; puisque celles-ci dénotent indubitablement des éléments celtiques [8], pourquoi en serait-il autrement pour les vases ? La mentalité, l'esthétique, la technique gauloises n'ont pu être entièrement transformées, entièrement romanisées en si peu de temps. M. Déchelette le reconnaît lui-même: « Quiconque perd de vue les conditions où se trouvait alors l'art gaulois, par le fait de cette assimilation imparfaite d'éléments étrangers, est à chaque instant exposé à de lourdes méprises dans l'interprétation des monuments » [9]. A mesure que l'on s'éloigne de la Gaule méridionale et centrale, et des centres les plus rapprochés de Rome, les tendances indigènes se manifestent plus nettement dans l'art, et les fabriques britanniques et germaines à glaçure rouge utilisent des procédés, des formes et un décor de plus en plus traditionnels, pratiquent

[1] Oswald-Pryce, p. 143.

[2] « Un vase orné de figures et surtout de figures divines devait être une surprenante nouveauté pour un Gaulois contemporain d'Auguste », Déchelette, I, p. 7; les céramistes gaulois sont peu familiarisés avec les mythes helléniques, p. 223.

[3] Les images de Mercure et d'Hercule sont fréquentes sur les vases sigillés, comme en ronde bosse, Déchelette, I, p. 222.

[4] Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, 96-97, 1895, p. 133.

[5] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 179; Oswald-Pryce, p. 17.

[6] Déchelette, I, p. 5, 130, 141.

[7] *Ibid.*, I, p. 149, II, p. 323; Reinach, *Catalogue des antiquités du Musée de Saint-Germain*, II, 1921, p. 127.

[8] Voir plus haut, p. 122 sq.

[9] Déchelette, I, p. 236.

une technique de plus en plus locale [1]. A mesure aussi que passent les siècles, on abandonne les innovations apportées par l'influence romaine, la belle glaçure rouge, le décor en relief, l'ornement figuré, pour donner une nouvelle vie à d'anciennes techniques, qui du reste n'avaient jamais été complètement interrompues.

* * *

Quelques formes des vases gallo-romains imitent celles des vases arrétins [2], mais la plupart en diffèrent. L'élégante coupe à pied (type 11) est parfois reproduite [3], mais les potiers préfèrent les récipients apodes, bols, coupes, assiettes, pots, qui, si certains existent dans la céramique arrétine, ont toujours aussi été aimés en Gaule et en Europe centrale. Et les prototypes de quelques vases doivent être recherchés moins dans la céramique italique que dans la céramique indigène.

Le bol 29 à panse carénée est un des types les plus anciens des fabriques sigillées gallo-romaines. Il abonde à la Graufesenque au Ier siècle après J.C. [4], et il paraît aussi, mais moins nombreux, dans les premiers temps de Lezoux [5]; il cède la place au bol hémisphérique 37, que la Graufesenque admet dans sa période de décadence, de 80 à 110 [6], mais qui est plus usuel à Lezoux. On dit que cette forme 29 imite celle de bols métalliques romains dont les trésors de Boscoreale et de Hildesheim donnent des exemples [7]. Mais elle est inconnue à la céramique italique [8]. C'est pourquoi M. Hermet suppose qu'elle a été empruntée, avec le principe de la glaçure rouge, non à Arezzo ou à Pouzzoles, mais à un atelier hypothétique, intermédiaire, que l'on devrait situer en Haute-Italie, en Provence, ou en Suisse, c'est-à-dire en terre celtique [9], et MM. Oswald et Pryce, tout en acceptant l'imitation de modèles métalliques de Rome, y perçoivent cependant aussi des éléments gaulois et une action de la céramique indigène sur l'emprunt italique [10]. Ce bol 29 trouve en effet de nombreux antécédents locaux, et l'on peut suivre l'histoire du bol caréné depuis le néolithique [11],

[1] Oswald-Pryce, p. 141, East gaulish decoration.

[2] *Ibid.*, p. 169; types arrétins: Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, 96-97, 1895, p. 40, pl. I, 1-14.

[3] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 17, 220.

[4] *Ibid.*, I, p. 48, 59, 67, 79; Oswald-Pryce, p. 66; Hermet, *La Graufesenque*, I, p. 179, chronologie.

[5] Déchelette, I, p. 150, 178-179.

[6] *Ibid.*, p. 103; Hermet, I, p. 182, 187.

[7] Déchelette, I, p. 69, 48-49, pl. 1, n° 29; Oswald-Pryce, p. 68, pl. XXII, 4, 5; Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes*, IV, p. 307 sq.

[8] *A.S.A.K.*, 1925, p. 207; *Pro Alesia*, 1925, p. 19.

[9] Hermet, I, p. 267.

[10] Oswald-Pryce, p. 68.

[11] Reinerth, *Die jüngere Steinzeit der Schweiz*, p. 150, fig. 55, n°, 3, 4; id., *Chronologie*, p. 28, fig. 9, n°s 2, 4, 5.

à travers les âges du bronze[1] et du fer[2], jusque dans les produits romains en *terra nigra*[3], qui sont contemporains des vases sigillés à glaçure rouge d'importation ou d'imitation[4] *(fig. 18)*.

Presque contemporain du précédent, le bol 30 aux parois verticales dérive, dit-on, de prototypes gréco-romains, dont on voit des spécimens à Arezzo, dans les vases grecs dits « mégariens », et aussi dans la vaisselle romaine en argent[5]. Cependant ne peut-on pas les chercher dans la céramique indigène, qui aime depuis longtemps les récipients à parois presque droites, tels qu'on les voit à la Tène[6], au Mont Beuvray[7], dans les ateliers du potier gallo-italique Aco[8], puis dans la *terra nigra* romaine[9] *(fig. 19)* ?

La coupe profonde à bords très évasés[10] trouve aussi ses analogues dans la poterie noire de

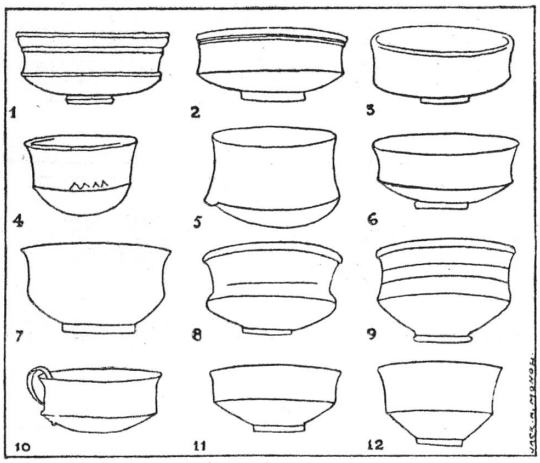


FIG. 18. — *Antécédents indigènes du bol caréné 29.*

1. Bol 29, DRAGENDORFF, pl. II, nº 29. — 2. Tombe romaine de Sierre, ASAK, 1909, p. 195, pl. VIII,7. — 3. Musée de Genève, vase romain à imitation de glaçure rouge, Tranchées, C 65. — 4-5. REINERTH, *Die jüngere Steinzeit der Schweiz*, p. 150, fig. 55, nºs 3, 4, néol. — 6. Musée de Genève, âge du bronze. — 7. BULLIOT, *Fouilles du Mont Beuvray*, pl. XXVIII, 4, Tène III. — 8. *Ibid.*, pl. XXVIII, 6. — 9. *Ibid.*, pl. XXXI, 3. — 10. Coupe en bronze, Arbédo, ASAK, 1899, pl. XII, CLI. — 11-12. Vases noirs, maison helvéto-romaine de Oerlingen, *34me rapport Musée national de Zurich*, 1925, pl. III, 10, 12.

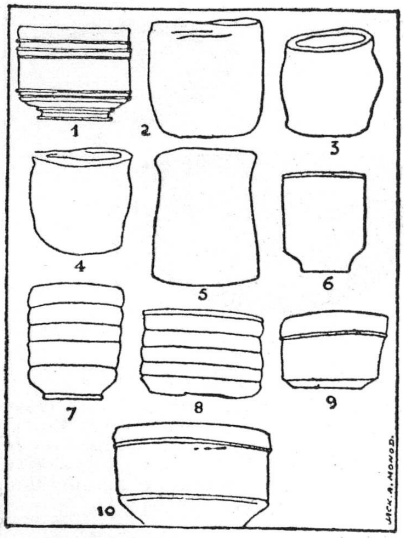


FIG. 19. — *Antécédents indigènes du bol 30.*

1. Bol 30. Dragendorff, pl. II, nº 30. — 2. REINERTH, *Die jüngere Steinzeit, der Schweiz*, p. 143, fig. 50, 2, néol. — 3. VOUGA, *La Tène*, pl. XXVIII, 1, 2. — 4. BULLIOT, *Fouilles au Mont Beuvray*, pl. XXIV, 6, Tène III. — 5. Maison helvéto-romaine d'Oerlingen *34me rapport Musée national de Zurich*, 1925, pl. III, 7. — 6-10. *Ibid.*, pl. IV, nºs 22, 23, 25, 27.

[1] Ex. au Musée de Genève.

[2] Les vases carénés sont caractéristiques de la poterie de la Tène; HUBERT, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 133; DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1461, 1474-1475; VOUGA, *La Tène*, pl. XXVIII, 7, 8; VIOLLIER, *Les sépultures*, p. 74, fig. 5; BULLIOT, *Fouilles au Mont Beuvray*, pl. XXVIII, 4, 6, 12; XXXI, 9, 13, 18, 27. — En bronze, Arbédo, *A.S.A.K.*, 1899, pl. XII, nº CLI, avec anse.

[3] Vases d'une maison helvéto-romaine du IIe s., Oerlingen, Zurich, 34me *Rapport Musée national de Zurich*, 1925 (1926), p. 39, pl. III, 10, 12, 13, 14, 15, pl. IV, 17.

[4] Ex. coupe carénée en terre jaune et vernis brillant, d'une tombe de Sierre, vers 50 apr. J.-C., *A.S.A.K.*, 1909, p. 197, pl. VIII, 7.

[5] OSWALD-PRYCE, p. 86, pl. II, 5 (Arezzo), 6 (vases mégariens).

[6] VOUGA, *La Tène*, pl. XXVIII, 1, 2.

[7] BULLIOT, *Fouilles du Mont Beuvray*, pl. XXIV, 6, 11, 14.

[8] DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 4, pl. II, forme 57, p. 63.

[9] Ex. maison d'Oerlingen, voir plus haut, pl. III, 7; IV, 22, 23, 25, 27.

[10] DRAGENDORFF, nº 33, avec variantes; HERMET, II, pl. 2, nº 16; OSWALD-PRYCE, pl. LI, p. 189; DEONNA, « Marques de potiers », *Pro Alesia*, 1925, pl. I, 3.

l'époque romaine [1], que l'on peut rattacher à celles de la Tène [2], de l'âge du bronze [3] et même néolithique [4] *(fig. 20)*.

Le bol 37 débute vers l'an 70 de notre ère, supplante le bol 29, domine au IIe siècle, et persiste encore aux IIIe et IVe, par exemple dans les vases dits striés [5].

Est-il nécessaire de lui chercher une filiation arrétine ou grecque [6], puisque l'art indigène connaît depuis des siècles des bols hémisphériques analogues ? *(fig. 21)* [7].

On reconnaît que le bol 38, à rebord latéral en saillie, est imité de la Tène [8], et on cherchera aussi une ascendance locale à la coupe à

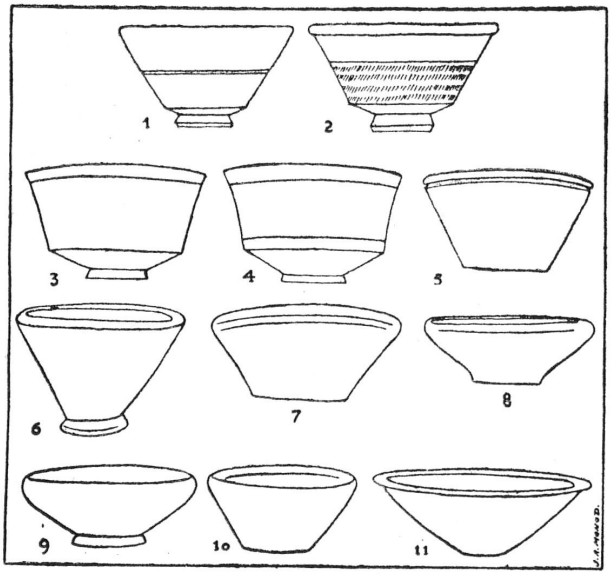


FIG. 20. — *Antécédents indigènes de la coupe sigillée évasée.* 1. Coupe à glaçure rouge, DRAGENDORFF, pl. II, 33. — 2. *Ibid.*, pl. III, 49. — 3-4. Coupes noires de technique indigène, Oerlingen, IIe s. apr. J.-C., *34me Rapport Musée national de Zurich*, 1925, pl. III, nos 2-3. — 5. Id., *ibid.*, pl. IV, no 18. — 6. Coupe noire, BULLIOT, *Fouilles du Mont Beuvray*, pl. XXXI, 23, Tène III. — 7. *Ibid.*, pl. XXVI, no 8. — 8. PIC, *Le Hradischt*, pl. LI, 11, Tène III. — 9-10. Coupes noires, de la Tène, VOUGA, *La Tène*, pl. XXVIII, 6, 10. — 11. Coupe de l'âge du bronze, Musée de Genève, Tougues. B 2206.

FIG. 21. — *Antécédents indigènes du bol 37.* 1. Bol 37. DRAGENDORFF, pl. III, no 37. — 2. Vase peint gaulois de Boutae, MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 229, pl. LXV, no 2. — 3-4. Coupes de la Tène, VOUGA, *La Tène*, pl. XXIX, 2, 3. — 5. Coupe halstattienne en or de Zurich. DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 793, fig. 312.

[1] Maison d'Oerlingen, voir plus haut, pl. IV, 18; III, 2, 3. — Musée de Genève, Tranchées, C.47.

[2] BULLIOT, pl. XXXI, 23, XXVI, 6-8, XXVII, 7, 9; PIC, *Le Hradischt*, pl. LI, 5, 11; VOUGA, *La Tène*, pl. XXVIII, 9-11; XXIX, 1.

[3] *Mitt. Ant. Gesell. Zurich*, XXIX, 4, 1924, pl. VIII, 11, 13. — Musée de Genève, Tougues, B 2206.

[4] *Mitt. Ant. Gesell. Zurich*, XXIX, 4, 1924, pl. XIV, 11; ISCHER, *A.S.A.K.*, 1919, p. 148, fig. 21, no 19, 20; REINERTH, *Chronologie*, pl. X, 11, 12; XI, 2; VIII, 3; VI, 14.

[5] DRAGENDORFF, *Bonner Jahrbücher*, 96-97, 1895, p. 130; OSWALD-PRYCE, p. 95; DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 71.

[6] OSWALD-PRYCE, *l. c.*

[7] Vase peint gaulois de Boutae, MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 299, pl. LXV, 2. Coupes en bois, VOUGA, *La Tène*, pl. XXIX, 2, 3; époque halstattienne, coupe en or de Zurich, DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 793, fig. 312, etc.

[8] DRAGENDORFF, p. 110, pl. III, 38.

haut bord droit [1], aux ollae 68 [2] et 69 [3], comparables aux ollae de la Tène et d'avant. Voyez encore ce pot à glaçure rouge provenant des Tranchées à Genève [4]: le double renflement de sa panse et son haut col ne rappellent-ils pas des détails typiques de l'âge du fer et de l'âge du bronze [5] *(fig. 22)* ?

La persistance des formes paraît très nettement dans les vases qui imitent maladroitement la glaçure rouge jusqu'à une date tardive. Ce sont en particulier ces gobelets des IIIe-IVe siècles en terre grise, ou recouverts d'un vernis mat ou métallique qui varie du rouge au brun et au noir [6]. Ils sont unis, incisés de lignes géométriques, ornés d'un décor en relief à la barbotine [7], ou sur leur flanc de dépressions, parfois informes, parfois nettement circulaires [8]. Ces gobelets répètent deux formes. L'une, à panse ovoïde sur pied étroit [9], existe déjà dans la céramique noire de la Tène III [10]; l'autre, à panse surmontée d'un très haut col

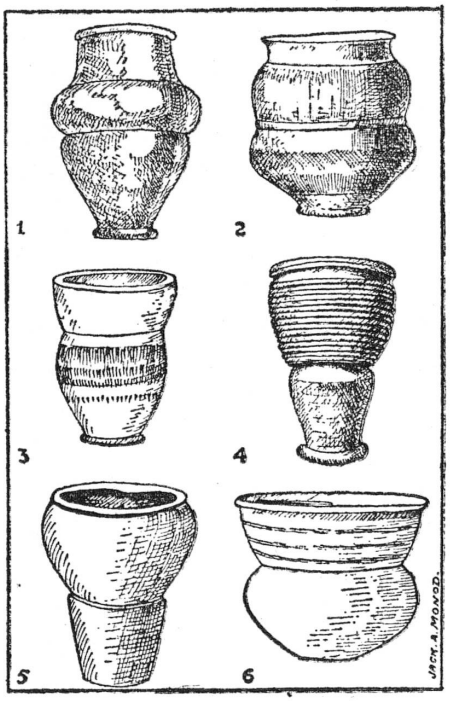


FIG. 22. — *Antécédents indigènes d'un gobelet à glaçure rouge.*

1. Gobelet à double renflement, à glaçure rouge, Genève, Tranchées, C 49, Musée de Genève. Epoque gallo-romaine. — 2. *Corpus Vasorum, University of Michigan*, nº 1, pl. XLVII, 9. — 3. VIOLLIER, *Les sépultures du second âge du fer*, p. 74, fig. 13, Ollon. 2me âge du fer. Epoque romaine. — 4. HEIERLI, *Urgeschichte der Schweiz*, p. 382, fig. 379, Molinazzo près d'Arbedo. Age du fer. — 5. Musée de Genève, nº 2901, vase de Giubiasco. Age du fer. — 6. Musée de Genève, âge du bronze, B 2565, Hermance.

[1] RITTERLING, forme 9; OSWALD-PRYCE, pl. XXIX, p. 170; Tène III, BULLIOT, pl. XXIV, 3, XXXI, 14, 22; âge du bronze, Musée de Genève, ex. divers; néolithique, REINERTH, *Chronologie*, pl. V, 10, 12; VI, 13, 15; IX, 1; XI, 6, 9; XIII, 18; *Mitt. Ant. Gesell. Zurich*, XXIX, 4, 1924, pl. XIV, 5. Ce type persiste dans les bols estampés du Ve s., DÉCHELETTE, *Vases ornés*, II, pl. XIII, 12, 15.

[2] DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, pl. IV, 68.

[3] *Ibid.*, nº 69; A.S.A.K., 1932, p. 175.

[4] C. 49; DEONNA, *Marques de potiers*, Pro Alesia, 1925, pl. I, 2, p. 14. Cf. époque romaine, poterie rhénane, *Corpus Vasorum, Univ. de Michigan*, nº 1, pl. XLVII, 9.

[5] Musée de Genève, Giubiasco, nº 2901; Molinazzo près d'Arbédo, HEIERLI, *Urgeschichte*, p. 382, fig. 379; VIOLLIER, *Les sépultures*, p. 74, fig. 13 (Ollon, Tène II).

[6] Musée de Genève, Hermance, B 2565.

[7] Gobelet à vernis noir, à décor barbotiné, blanc ou jaune, à inscriptions bachiques, III-IVe s., DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 191, II, p. 312; MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 425, 491; au musée de Zurich, A.S.A.K., 1912, p. 260.

[8] MARTEAUX-LE ROUX, p. 243, pl. LXXI, 3, 4; p. 299, pl. XCII bis; 153, 424, 483. Selon ces auteurs, on en trouverait déjà au Ier siècle, mais cette forme s'est longtemps perpétuée. Les dépressions circulaires, correspondant aux pastilles rondes des mêmes types barbotinés, rappellent-elles les médaillons usités sur les vases à reliefs d'appliques ? DÉCHELETTE, *Vases ornés*, II, p. 235.

[9] DRAGENDORFF, forme 55; *Boutae*, p. 214-215, pl. LVII, 2, 423.

[10] BULLIOT, pl. XXIV, 7; XXXI, 3.

droit [1], qui est aussi usité dans la métallurgie gauloise [2], évoque le souvenir de modèles de l'âge du bronze, où le haut col droit est typique *(fig. 23)* [3].

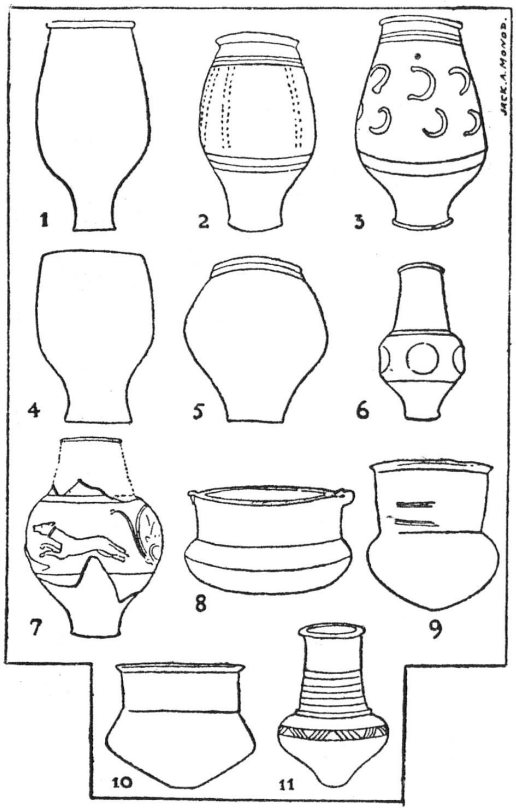


FIG. 23. — *Gobelets hauts des III-IVe s. et leurs prototypes.*

1. DRAGENDORFF, pl. III, nº 55. — 2. MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 214, pl. LVII, 2. Epoque gallo-romaine. — 3. *Ibid.*, p. 299, pl. XCII *bis*, nº 1. — 4. BULLIOT, *Les fouilles du Mont Beuvray*, pl. XXIV, 7. La Tène III. — 5. *Ibid.*, pl. XXXI, 3. — 6. MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 299, pl. XCII *bis*; nº 2. Epoque gallo-romaine. — 7. *Ibid.*, p. 283, pl. LXXXV, nº 1. — 8. Chaudron en bronze, de Martigny, Musée de Genève, époque gallo-romaine, *Genava*, XI, 1933, pl. VI. — 9. Musée de Genève, vase de l'âge du bronze, B 1269. Provenance: Palafitte des Eaux-Vives. — 10. Musée de Genève, vase de l'âge du bronze, B 96. Provenance: Palafitte des Eaux-Vives. — 11. KELLER, *Pfahlbauten*, 8me rapport, pl. II, 22, Age du bronze.

* * *

Les motifs des vases à glaçure rouge sont disposés en une zone autour du récipient. Sur les vases à reliefs de la Grèce hellénistique [4] et d'Arezzo [5], cette zone est continue, et sa division en métopes est très rare. Au contraire, les vases sigillés gallo-romains dénotent, dès la forme 29 des ateliers rutènes antérieurs à 79 de notre ère, une prédilection marquée pour la division du champ circulaire en métopes [6], qu'attestent aussi les autres fabriques et les types ultérieurs [7]. Un des plus anciens vases de Lezoux, qui reproduit la coupe 11 des Arrétins, au lieu d'imiter aussi sa zone continue, préfère déjà la couper en métopes par des godrons plats, verticaux [8]. Mais le principe n'est-il pas caractéristique de l'art indigène, où il remonte aux temps les plus reculés [9] ? ne le voit-on pas sur les vases gaulois peints des ateliers qui adoptent ultérieurement la technique des vases sigillés [10] ? Il y a tout lieu de croire qu'il est dans ces derniers une survivance, et c'est pourquoi il persiste longtemps après leur abandon, par exemple sur

[1] *Boutae*, pl. LXXI, 1, 2, 3, 4.

[2] Ex. Musée de Genève, chaudron en bronze de Martigny, *Genava*, XI, 1932, p. 57, nº 520, pl. VI.

[3] KELLER, *Pfahlbauten*, 8me rapport, pl. II, 22. Musée de Genève, Eaux-Vives, B 96, B 2169.

[4] COURBY, *Les vases grecs à reliefs*, p. 318, fig. 92, pl. VI, *b*, VII, *c*.

[5] DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 17.

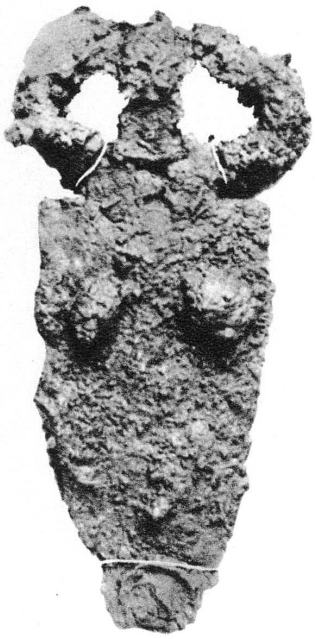
[6] *Ibid.*, I, p. 73, 100; OSWALD-PRYCE, p. 71, pl. IV, 9-10.

[7] Forme 37, ex. OSWALD-PRYCE, p. 98.

[8] DÉCHELETTE, I, p. 150, fig. 99.

[9] Voir plus haut, p. 102.

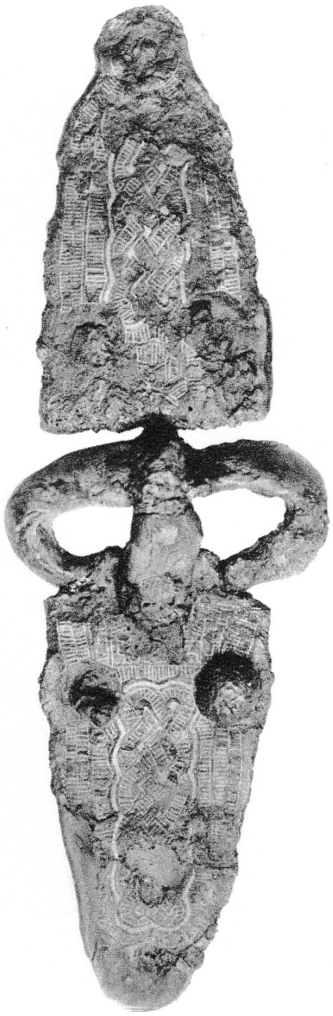
[10] Ex. à Montans, DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1493, fig. 683; ID., *Vases ornés*, I, p. 130, fig. 88-89.



1

2

3



4

5

6

Pl. IX. — 1. 4. 14054. Fer incrusté. Hautecour. Ain. Avant et après le nettoyage. — 2. E 223. Argent. Provinces Danubiennes. — 5. 6. E 123. Fer incrusté. La Balme. Hte Savoie. Après et avant le nettoyage. — Musée de Genève.

les gobelets des IIIe-IVe siècles, où les divisions sont marquées par des lignes verticales à la roulette [1], puis sur les vases barbares *(fig. 24)*.

Sur les vases d'Arezzo, ce sont des compositions savamment ordonnées, avec sens de la mesure et de l'harmonie [2]. Sur les vases sigillés gallo-romains, les motifs sont juxtaposés sans ordre, au hasard arbitraire des poinçons, sans former un ensemble cohérent. N'est-ce pas l'effet du vieil esprit indigène, qui voit dans les formes abstraites ou vivantes un simple prétexte à ornement, et qui ignore toute composition suivie ? C'est lui encore qui, par horreur du vide, accumule les motifs, au lieu de les espacer sur le champ libre du vase [3].

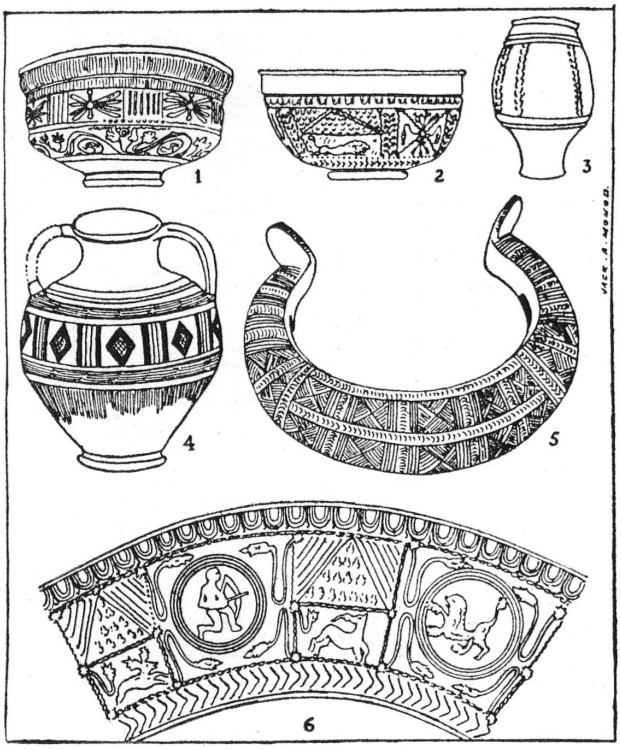


FIG. 24. — *Décor en métopes.*
1. Bol 29, DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 95, fig. 63. — 2. Bol 37, *ibid.*, pl. IX, 1. — 3. Gobelet, II-IVe s., MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 214, pl. LVII, 2. — 4. Vase peint gaulois, DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 130, fig. 88. — 5. Bracelet en bronze, âge du bronze, Musée de Genève, nº B 5876; provenance: Lac du Bourget. — 6. Détail d'un vase sigillé provenant de Genève, Tranchées, Musée de Genève, C 33.

* * *

Les potiers gallo-romains des vases sigillés n'ont pas inventé leurs motifs, mais ils les ont empruntés au vaste répertoire de l'art gréco-romain [4], à la statuaire, à l'orfèvrerie, au relief, et c'est une recherche intéressante que de discerner les prototypes dont ils se sont inspirés, qu'ils ont souvent dénaturés, isolant par exemple un élément d'une composition, ou l'introduisant dans un autre ensemble [5]. Mais peut-on dire que ces prototypes sont seulement gréco-romains, et faut-il constater l'absence

[1] MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 423, p. 215-216, pl. LVII, 2. Musée de Genève.

[2] DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 17, 72, 224; II, p. 1.

[3] *Ibid.*, I, p. 17, 241 : « Un décor de remplissage obtenu à l'aide de poncifs choisis plus ou moins intelligemment, et groupés le plus souvent sans aucun ordre logique, telle est en réalité la définition applicable au mode d'ornementation de ces vases ».

[4] Les types figurés des potiers gallo-romains sont cependant distincts de ceux d'Arezzo. C'est à ces détails de l'ornementation que la nationalité des vases se reconnaît le plus souvent, dit DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 17,

[5] DÉCHELETTE, I, p. 219, 229; OSWALD-PRYCE, p. 130, 136, 239.

presque complète de motifs indigènes [1] ? Eliminons ce cavalier gaulois, issu de l'imagerie plastique des Gréco-romains [2]. Mais l'élément celtique est-il seulement représenté, comme le dit Déchelette, par les arcatures bouletées sur les vases des fabriques de Saint-Rémy et de Gannat [3], arcatures qui paraissent aussi sur les figurines en terre blanche de l'Allier [4], et qui seraient des survivances de la Tène, même d'auparavant [5] ? Je crois au contraire que les thèmes indigènes sont plus nombreux qu'on ne l'a pensé.

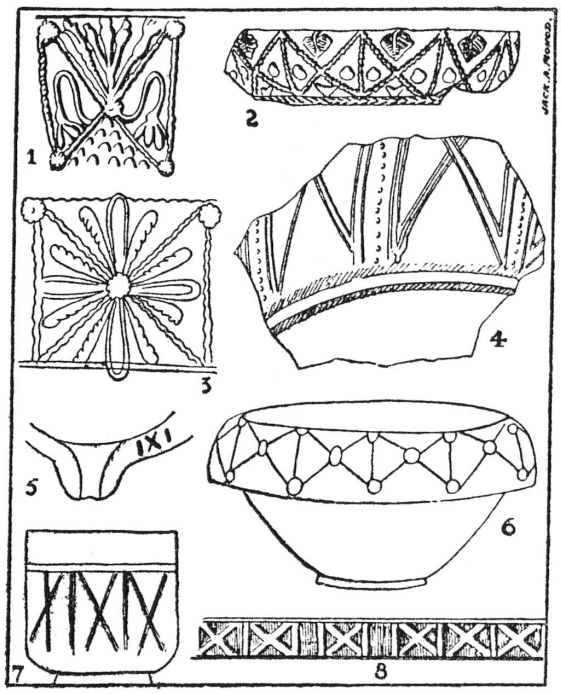


FIG. 25. — *Croix de Saint André, « sautoir », et barres verticales. Epoque gallo-romaine.*

1. DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 98, fig. 67. — 2. Fragment de vase sigillé de Colchester, *Germania*, 18, 1934, p. 28, pl. 5, fig. 2, 2. — 3. Vase sigillé de Rottweil, OSWALD-PRYCE, pl. IX, 8. — 4. Musée de Genève, fragment de vase à glaçure rouge clair tirant sur le noir, provenant des Tranchées, C 356. — 5. Bord d'une jatte, Musée de Genève, ASAK, 1929, p. 19, fig. 7. — 6. LINDENSCHMITT, *Altertümer*, IV, pl. IV, 1. — 7. *Jahrb. d. bernischen hist. Museums*, III, 1923, p. 68, fig. 10. — 8. Fragment. de sarcophage en plomb, de Boutae, MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 7, fig. 1.

L'ornement en forme de croix de Saint-André *(fig. 25-26)*, ou en « sautoir », comme l'appelle M. Hermet, est fréquent sur les vases sigillés [6] de la Graufesenque et de Lezoux, avec diverses variantes. Un vase sigillé de Colchester, du IIe s., lui donne une apparence très simple, celle de croix couchées séparées par des barres verticales, soit XI [7]. Cette croix est parfois accompagnée de cercles à ses extrémités ou dans ses cantons, comme est la croix dite cantonnée [8]. Est-il juste de faire dériver ce thème des palmettes peintes sur les vases grecs [9] ? Il paraît plus normal d'en constater l'existence dans nos régions mêmes. Ces croix couchées, que séparent ou non des traits verticaux, paraissent sur d'autres

[1] OSWALD-PRYCE, p. 130 sq. Voir plus haut, p. 146.

[2] DÉCHELETTE, *Vases ornés*, II, p. 34, nº 163, 164, p. 35, nº 167; I, p. 62, 220; A.S.A.K., 1925, p. 212, bol 30, Musée de Genève.

[3] DÉCHELETTE, I, p. 220 : « C'est donc exclusivement sur les vases à pâte blanche de Saint-Rémy et de Gannat que se rencontrent, en nombre d'ailleurs fort restreint, quelques éléments vraiment étrangers à l'art hellénistique »; p. 52-53 : « nous aurions là le seul exemple connu d'une influence de l'art gaulois sur l'ornementation des vases sigillés »; II, p. III, nº 668.

[4] TUDOT, pl. 31, au revers d'une statuette.

[5] Ex. tumulus de Dudingen, Fribourg, BONSTETTEN, *Recueil d'antiquités suisses*, 2me suppl., 1867, pl. VI, 5, p. 10.

[6] DÉCHELETTE, I, p. 73, pl. IX, 1, p. 80, fig. 59, p. 98, fig. 67, p. 184-185, fig. 110-119; HERMET, *La Graufesenque*, I, p. 57 sq., pl. 33, 76; OSWALD-PRYCE, pl. XXXVII, nº 4-7, p. 14.

[7] *Germania*, 18, 1934, p. 28, pl. 5, fig. 2, 2.

[8] Vase de Rottweil, OSWALD-PRYCE, pl. IX, 8.

[9] *Ibid.*, p. 239, pl. XXXVII.

vases gallo-romains [1], entre autres sur des vases noirs indigènes [2], sur des monuments romains tardifs [3], puis sur ceux des temps barbares [4]. Mais auparavant elles ornent maint objet des périodes de la Tène [5], de Halstatt [6], du bronze [7], du néolithique [8]. On doit sans doute leur accorder, comme aux autres croix [9], un sens symbolique, qui explique la longue vie de ce motif. Cette croix couchée × a en effet un sens solaire, comme la croix droite +; toutes deux sont gravées comme marques religieuses sur le front de têtes romaines [10], toutes deux seront christianisées, associées au P du monogramme chrétien.

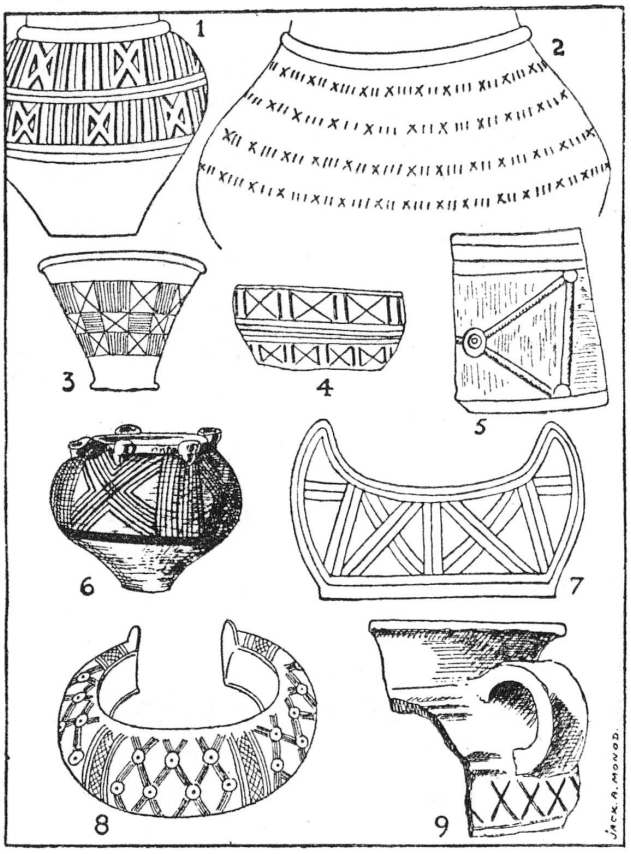


FIG. 26. — *Croix de Saint André et barres verticales.*

1. BARRIÈRE-FLAVY, III, pl. LXXVII, 6. Epoque barbare. — 2. *Ibid.*, pl. XXXVIII, 6. Epoque barbare. — 3. BULLIOT, pl. V, 14. La Tène III. — 4. *Ibid.*, pl. VI, 4. La Tène III. — 5. PIC, *Le Hradischt*, pl. LII, 18. La Tène III. — 6. DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 811, fig. 325, 2. Hongrie, époque halstattienne. — 7. Croissant en terre cuite, âge du bronze, ASAK, 1855, nº 4, pl. 5, 5. — 8. Bracelet de l'âge du bronze, KELLER, *Pfahlbauten*, 7me rapport, pl. XI, 8. — 9. Fragment de vase de l'âge du bronze, Musée de Genève, B 2642, station lacustre de La Belotte.

[1] Musée de Genève, C 356, fragment de vase à glaçure rouge, Tranchées; *ibid.*, bord d'une jatte, A.S.A.K., 1929, p. 19, fig. 17. Musée de Mayence, jatte, LINDENSCHMITT, *Altertümer*, IV, pl. 4, 1; bol d'une tombe de Unterseen, Berne, du IIe s., *Jahrb. d. bernischen histor. Museums*, III, 1923, p. 68, fig. 10; vases incisés, la croix formant une rosace à quatre pétales, OSWALD-PRYCE, pl. LXXVII, 12, LXXVIII.

[2] KOENEN, *Gefässkunde*, pl. IX, 10.

[3] Musée de Genève, bague en argent du trésor de Cruseilles, IIIe s., C 1078; DEONNA, *Les croyances*, p. 239, note 1. Fragment de sarcophage en plomb, peut-être chrétien, MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 7, fig. 1; sur ce décor fréquent à Boutae, comme ailleurs, *ibid.*, p. 440.

[4] BARRIÈRE-FLAVY, *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule*, III, pl. LXXVII-LXXX; MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 69, pl. XIV, 1, p. 68.

[5] Vases peints, BULLIOT, pl. V, 14; VI, 4; PIC, *Le Hradischt*, pl. LII, 18.

[6] A.S.A.K., 1909, p. 3, fig. 3; p. 5, fig. 5, Kreuzligen; DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 811, fig. 325, 2, 818, fig. 331.

[7] Croissant en terre cuite, A.S.A.K., 1855, nº 4, pl. 5, nº 5; *Rapport Société suisse de préhistoire*, 18, 1926, pl. III; KOENEN, *Gefässkunde*, 1895, pl. VI, 7; A.S.A.K., 1887, nº 4, pl. XXXII, 2, p. 428; Musée de Genève, hache en bronze de Martigny, B 5163; fragment de vase de la Belotte, B 2642.

[8] REINERTH, *Chronologie*, pl. X, 15.

[9] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 390.

[10] LILIEBJORN, *Ueber religiöse Signierung in der Antike*, Upsal, 1930, p. 57 sq., Ueber das liegende und stehende Kreuz in Papyren, Inschriften, und auf Marmorköpfen.

On pourrait, me semble-t-il, expliquer par des survivances maint autre motif des vases sigillés, par exemple: les rinceaux dont la courbure renferme des imbrications [1], qui sont fréquents sur les bols 29 [2], disposition pour laquelle on trouverait de lointains prototypes dès le néolithique [3]; les triangles remplis d'imbrications [4], que connaissent des vases à reliefs grecs dits « mégariens » [5], mais qui évoquent aussi les triangles remplis ou non de traits variés, répétés dans l'art indigène à toute époque depuis le néolithique [6], puis plus tard dans la poterie barbare [7]; le fleuron à trois pétales, semblable à une fleur de lis héraldique [8], que présentent d'autres monuments romains [9], avant qu'il ne passe dans l'ornementation chrétienne du haut moyen-âge, pour persister ultérieurement; on en a plus d'une fois signalé le sens symbolique [10], et il se rattache à divers motifs tréflés de l'art de la Tène [11], qu'inspire la croyance mystique au nombre trois [12].

* * *

Les vases à glaçure rouge ne sont donc pas exempts d'influences indigènes. Mais cette technique n'a pas une vie très longue. Florissante aux Ier et IIe siècles, elle décline au IIIe et sa fin correspond à la période des invasions des Barbares [13], Francs en Gaule et en Espagne (256), Germains en Gaule sous Gallien, période troublée dont témoignent les enfouissements de trésors monétaires. Comme nous l'avons dit, les nouveaux venus remettent en honneur les anciennes techniques indigènes qu'ils ont conservées, et ils libèrent de la domination artistique de Rome les pays où ils pénètrent. Mais les potiers indigènes n'avaient pas attendu leur venue pour affirmer,

[1] Ces imbrications typiques des vases gallo-romains ne paraissent pas sur ceux d'Arezzo, Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 70.

[2] Déchelette, I, pl. VII, 17-19; Oswald-Pryce, pl. IV, 7; V, 8; VII, 6; XI, 6; XXI, 10.

[3] Reinerth, *Die jüngere Steinzeit*, p. 146, fig. 52, 1, 3, 4, 7, 8.

[4] Déchelette, I, p. IX, 1; Hermet, *La Graufesenque*, I, p. 68, 89; II, pl. 52; Oswald-Pryce, pl. IV, 9, 10; V, 1, 8, 11; VI, 4; VIII, 4; IX, 2, 4; XXI.

[5] Oswald-Pryce, pl. XXIII, 4.

[6] Reinerth, *op. l.*, p. 148, fig. 54, 1-3, p. 147, fig. 53, 2, 5, p. 146, fig. 52, 2; Lindenschmitt, *Altertümer*, IV, pl. 44, 1.

[7] Barrière-Flavy, III, pl. LXXIX, 9.

[8] Déchelette, II, p. 163, nos 1152-1154, p. 164, nos 1163-1166; Hermet, *La Graufesenque*, II, pl. 12 sq.; Deonna, A.S.A.K., 1926, p. 163, no 103-104.

[9] Ex. poignée de glaive, Saône, Déchelette, *Collection Millon*, p. 247, fig. 48, ornement tréflé.

[10] Vollgraff, *Zum Bonner Grabstein eines thrakischen Soldaten*, Bonner Jahrbücher, 138, 1933, p. 136; Deonna, *Genava*, VIII, 1929, p. 205.

[11] Boucle de ceinturon de la Tène, Vouga, *La Tène*, pl. L, 11; cippe de Saint-Goar, Lindenschmitt, *Altertümer*, V, p. 1, 54, etc.

[12] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1527; Deonna, *Les croyances*, p. 335.

[13] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 190-192; II, p. 325; Dragendorff, *Bonner Jahrbücher*, 96-97, 1895, p. 139, Das Ende der Terra Sigillata Industrie.

dès le Ier siècle de notre ère, leur attachement aux vieux principes. Sous leurs mains, s'altèrent peu à peu les traits caractéristiques de la terra sigillata, couleur claire, glaçure rouge, relief, figure vivante.

* * *

Les vases sigillés gallo-romains des Ier et IIe siècles — tout comme ceux d'Arezzo [1], et auparavant ceux des fabriques campaniennes du IIIe siècle av. J. C. [2] et hellénistiques de Grèce [3] — connaissent la glaçure noire, bien qu'ils n'en fassent qu'un emploi restreint [4]. On trouve en Suisse, par exemple à Augst, à Zurich, à Windisch, à Oberwinterthur, des fragments de vases sigillés dont l'argile grise est revêtue d'une glaçure grise, tantôt mate, tantôt brillante; ces produits semblent sortir d'un atelier que l'on pourrait peut-être situer à Aoste, à l'époque de Claude et de Néron [5]. Cette glaçure sombre a dû plaire aux potiers indigènes qui se souviennent de la prédilection séculaire pour la teinte obscure du récipient.

La couleur rouge de la terra sigillata suscite dès le Ier siècle un peu partout, en Suisse [6] et ailleurs [7], d'imparfaites imitations locales, par lesquelles les potiers indigènes s'efforcent de concurrencer cette marchandise d'importation qui a conquis la faveur de la clientèle de luxe. Mais ils sont incapables de percer les secrets de cette glaçure qui couvre comme d'un émail les produits de la Graufesenque et de Lezoux, et qui s'incorpore à tel point à la terre dure et sonore qu'on ne peut facilement en fixer la démarcation. Ils sont incapables d'en obtenir la tonalité uniforme. Ils revêtent la terre, souvent lourde et épaisse, de glaçures et de vernis, qui y adhèrent mal, et qui s'écaillent facilement; ceux-ci, brillants ou mats, passent du jaune à l'orangé, au rouge clair ou foncé, au brun et jusqu'au noir, couleurs parfois confondues sur le même récipient. Notre Musée offre de nombreux spécimens de cette céramique rouge d'imitation, surtout adoptée pour les vases d'usage courant, sans décor, ou à décor incisé [8], qui sort d'ateliers établis en des lieux géographiques divers, et qui persiste jusqu'au IVe siècle, par exemple dans les bols à zones striés [9] et dans les hauts gobelets [10]. Ces derniers, trouvés nombreux à Genève [11], présentent diverses

[1] Déchelette, *Vases ornés*, I, p. 11-12.
[2] *Ibid.*, p. 9.
[3] Courby, *Les vases grecs à reliefs*, 1922.
[4] Par ex. à Lezoux; Déchelette, I, p. 186; Marteau-Le Roux, *Boutae*, p. 414; Deonna, *Pro Alesia*, 1925, p. 10.
[5] Sur cette série: Vogt, *A.S.A.K.*, 1932, p. 171 sq.; formes, coupes 29 et 37.
[6] *Ibid.*, p. 175.
[7] *Boutae*, p. 151-152, 178, 423.
[8] Ex. Martigny, 13734; *Genava*, XI, 1933, p. 70, fig. 11, nº 7.
[9] Voir plus loin, p. 165.
[10] Voir plus haut, p. 151.
[11] Cimetière de Chevrens, *A.S.A.K.*, 1919, p. 83; cimetière de Cartigny, *Genava*, II, 1925, p. 96; rue du Vieux-Collège, *ibid.*, II, X, 1932, p. 74, etc.

tonalités: les uns supportent un vernis rouge carmin, d'autres une glaçure métallique passant du jaune au rouge et au noir, parfois même entièrement noire. Le ton sombre, aimé des indigènes, l'emporte dans quelques séries, en terre grise, sans couverte, avec couverte métallique noire, ou avec vernis noir, ces dernières à décor barbotiné blanc et jaune. Peu à peu les derniers vestiges de la couleur rouge disparaissent, et le noir seul subsiste.

* * *

La représentation de l'être vivant, homme ou animal, que les vases sigillés ont apportée [1], disparaît définitivement aussi avec l'abandon de la technique des vases à relief aux IIIe-IVe siècles, car l'esprit indigène lui est contraire et ne l'a adoptée que sous l'influence étrangère. Le style de ces figures, souvent raide et maladroit [2], a permis à quelques érudits de supposer une imitation de types archaïques [3], pour la céramique comme pour la statuaire [4]. Ce n'est en réalité que le résultat de la maladresse d'artisans peu habitués à la forme vivante. On relève des traits semblables sur les vases sigillés de la fabrique du Rozier (Lozère) [5], de la Graufesenque [6], sur les vases à reliefs d'appliques qui succèdent aux vases moulés [7]. Ils deviennent de plus en plus perceptibles à mesure que l'on s'éloigne vers le Nord, en Bretagne [8], vers l'Est en Helvétie, en Germanie [9], à mesure aussi que l'on descend le cours du temps. Et des motifs nettement gaulois s'allient de plus en plus à la barbarie de la technique.

Au Musée de Saint-Germain, un vase d'Aoste, dont la couleur grise et la forme sont dans la tradition de la Tène, est orné de reliefs qui ne paraissent pas dans le répertoire habituel de la *terra sigillata* [10]. Ceux d'une cruche ovoïde *(fig. 27, 1-2)*, de couleur brune, qui a été trouvée au Buy près de Cheseaux (Vaud), et que l'on peut dater

[1] Elle est encore rare sur les bols 29, les plus anciens, Oswald-Pryce, p. 76; à Lezoux, elle l'est aussi dans la première période, avant d'abonder dans la 2me (75-110), Déchelette, I, p. 186.

[2] Déchelette, I, p. 240, remarque le caractère fruste des reliefs sur un grand nombre de vases sigillés.

[3] Déchelette, *Vases ornés*, II, p. 22, nº 84, à propos d'une Athéna sur les vases moulés: « La raideur du geste et de l'attitude, les plis réguliers et parallèles de la tunique indiquent l'imitation d'une œuvre archaïque ».

[4] Voir plus haut, p. 121, note 5, 122 sq.

[5] Hermet, *La Graufesenque*, II, p. 126, ex.

[6] Déchelette, I, p. 186: « chez les Rutènes, dont les vases 37 à métopes, bien qu'historiés, ne présentent qu'un petit nombre de types, la plupart d'un style assez barbare ou d'une exécution maladroite ».

[7] Déchelette, II, p. 170.

[8] Oswald-Pryce, pl. X, 3, 5 (Colchester); *Germania*, 18, 1934, p. 35, fig. 6, nº 98-100.

[9] Oswald-Pryce, pl. XVII, 8 (Trèves).

[10] *A.S.A.K.*, 1932, p. 175, 173, fig. 7.

des IIe-IIIe siècles [1], représentent une chasse: on y retrouve certains types des vases sigillés, mais jetés pêle-mêle dans le champ, et traités avec une incroyable grossièreté. Les fragments d'un bol 37 de Oberwinterthur [2], couverts d'un vernis gris conforme à l'esthétique indigène, ont des reliefs d'une technique tout aussi barbare *(fig. 27, 3)*; ils montrent en plus des personnages dont la chevelure en mèches parallèles et les arcades sourcilières d'un seul tenant sont des traits gaulois [3], et des têtes isolées qui rappellent le rite gaulois des têtes coupées, comme les masques humains usuels dans la décoration de la Tène [4]. MM. Vogt et Lantier ont relevé avec raison ces caractères indigènes.

La représentation humaine disparaît avant celle de l'animal [5], car celle-ci, bien que peu usitée, était cependant moins rare dans l'art gaulois. Seuls, des chiens courant ou non après des lièvres [6], des oiseaux [7], paraissent sur des vases dès la fin du IIe et du IIIe siècles, les derniers venus de la céramique à relief. Voici, au Musée de Genève, une cruche à vernis jaune-rouge, d'Avenches [8];

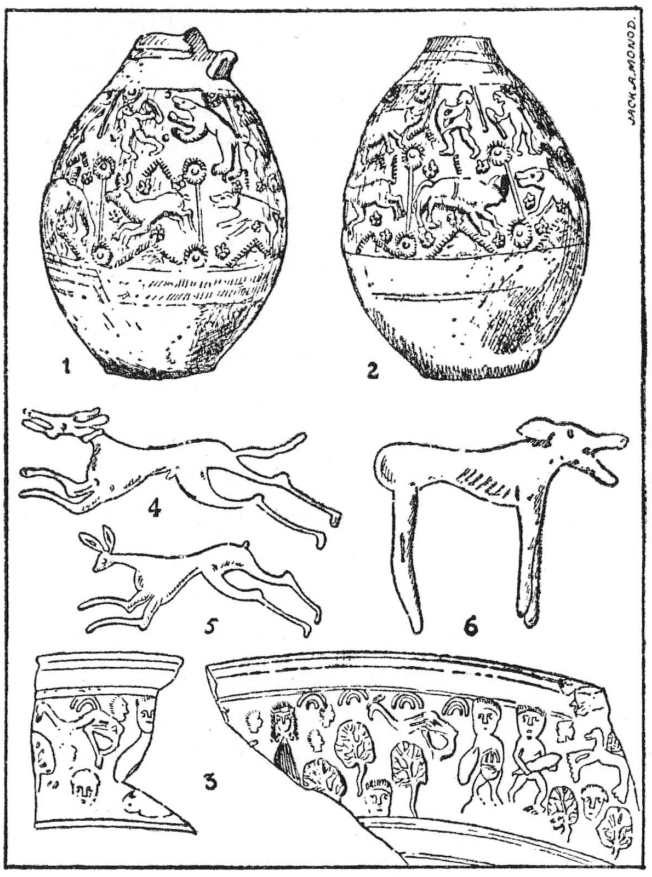


FIG. 27. — *Vases gallo-romains à reliefs.*
1-2. Cruche du Buy, Vaud, ASAK, 1899, pl. III. — 3. Fragments de vases sigillés de Oberwinterthur, ASAK, 1932, p. 170, fig. 6, nº 7. — 4-5. Chien et lièvre sur un vase d'Avenches. Musée de Genève, nº 1221. — 6. Chien en bronze, PIC, *Le Hradischt*, pl. XXV, 2. La Tène III.

[1] *A.S.A.K.*, 1899, pl. III, p. 15, *b*.

[2] VOGT, *A.S.A.K.*, 1932, p. 171, fig. 6, nº 7, p. 174; LANTIER, *Rev. arch.*, 1933, I, p. 251, fig. 1.

[3] Voir plus haut, p. 124.

[4] Voir p. 105, 169. Ex. fragment de casque en bronze de l'Indre, BONSTETTEN, *Recueil d'antiquités suisses*, 2me suppl., pl. IX, 9.

[5] Noter que les vases sigillés de la Gaule E. préfèrent l'animal à l'homme; OSWALD-PRYCE, p. 142.

[6] Motif fréquent, surtout dans les fabriques germaines, OSWALD-PRYCE, pl. LXXIX, 12, LXXX, 5, 8; MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 283, pl. LXXXV; S. REINACH, *Catalogue du Musée de Saint-Germain*, II, 1921, p. 143, fig. 68, nº 17796; BOSSERT, *Geschichte des Kunstgewerbes*, IV, p. 303, fig.

[7] Musée de Genève. Tranchées, C 36.

[8] Musée de Genève, 1221.

l'artisan sépare chien et lièvre par des bandes verticales de points en relief, constituant comme des métopes [1]; il n'a pu renoncer à ce procédé favori, bien que celui-ci ne soit nullement indiqué pour une poursuite, qui exige plutôt une zone continue. M. Lantier remarque que sur les vases sigillés les animaux des scènes de chasse subissent le goût celtique; exagérément élancées, leurs formes tendent à l'ornement plus qu'elles ne sont la copie de la vie [2]. Sur le gobelet d'Avenches que nous venons de citer, les formes géométrisées du chien, ses proportions allongées, son poitrail saillant, son ventre creux, sa gueule pointue *(fig. 27, 4-5)*, ressemblent à l'anatomie d'un chien du Hradischt datant de la Tène III [3] *(fig. 27, 6)*; le lièvre est traité de la même façon.

* * *

La technique des vases à reliefs moulés cesse vers le milieu du IIIe siècle; elle est remplacée par celle des vases à reliefs d'appliques [4]. Un bel exemplaire de cette série, attribuable à la fabrique de Lezoux, a été trouvé au Buy près de Cheseaux (Vaud): il montre sur un de ses reliefs un des fils de Laocoon enlacé par les serpents [5]. Mais sa forme rappelle les *ollae* de la Tène, comme d'autres récipients de la même série [6]. Certains de ces vases, ornés de médaillons, sont propres à la vallée du Rhône [7]; un médaillon avec sujet et légende érotique « Teneo te » [8], un autre, avec un Satyre courant à gauche, tenant dans la droite un masque et dans la gauche un *pedum* [9], ont été trouvés à Genève. Aux IIIe et IVe siècles, les vases barbotinés maintiennent encore le principe du relief [10], mais avec des formes molles et barbares, des motifs appauvris. Les derniers témoins du relief, ce sont des imbrications [11] et des lunules à la barbotine sur des gobelets des IIe-IIIe-IVe siècles, dont notre Musée offre des exemples provenant de Genève et des environs *(fig. 28, 1)*. Ces lunules sont-elles les simplifications des imbrications [12] ? Peut-être. Mais ne rappellent-elles pas aussi, par

[1] Dans des vases de la même série, ces lignes verticales de points sont remplacées par des lignes verticales de cercles ponctués. BURSIAN, *Aventicum Helvetiorum*, pl. XIII; comme aussi sur des vases à décor moulé de Colchester, *Germania*, 18, 1934, p. 29, fig. 1, n°s 1, 2, 15.

[2] LANTIER, « Le vase de Gundestrup et les potiers gallo-romains », *Comptes rendus Acad.*, 1932, p. 302; *Rev. des ét. anciennes*, 1933, p. 313-314; Ex. OSWALD-PRYCE, pl. XXIX, 10 (bol 37, Zugmantel, pl. LXII, 1, 3, 5; pl. LXXX (vases barbotinés).

[3] PIC, *Le Hradischt*, pl. XXV, 2, p. 68.

[4] DÉCHELETTE, I, p. 192; II, p. 167, 172, 235; OSWALD-PRYCE, p. 230; MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 419.

[5] *A.S.A.K.*, 1899, p. 14, n° *a*, fig. 2; DÉCHELETTE, II, p. 178, 187, n° 14, 212, n° 77, 214.

[6] DÉCHELETTE, II, pl. I, 1, n° 72; pl. III.

[7] *Ibid.*, p. 235, série B.

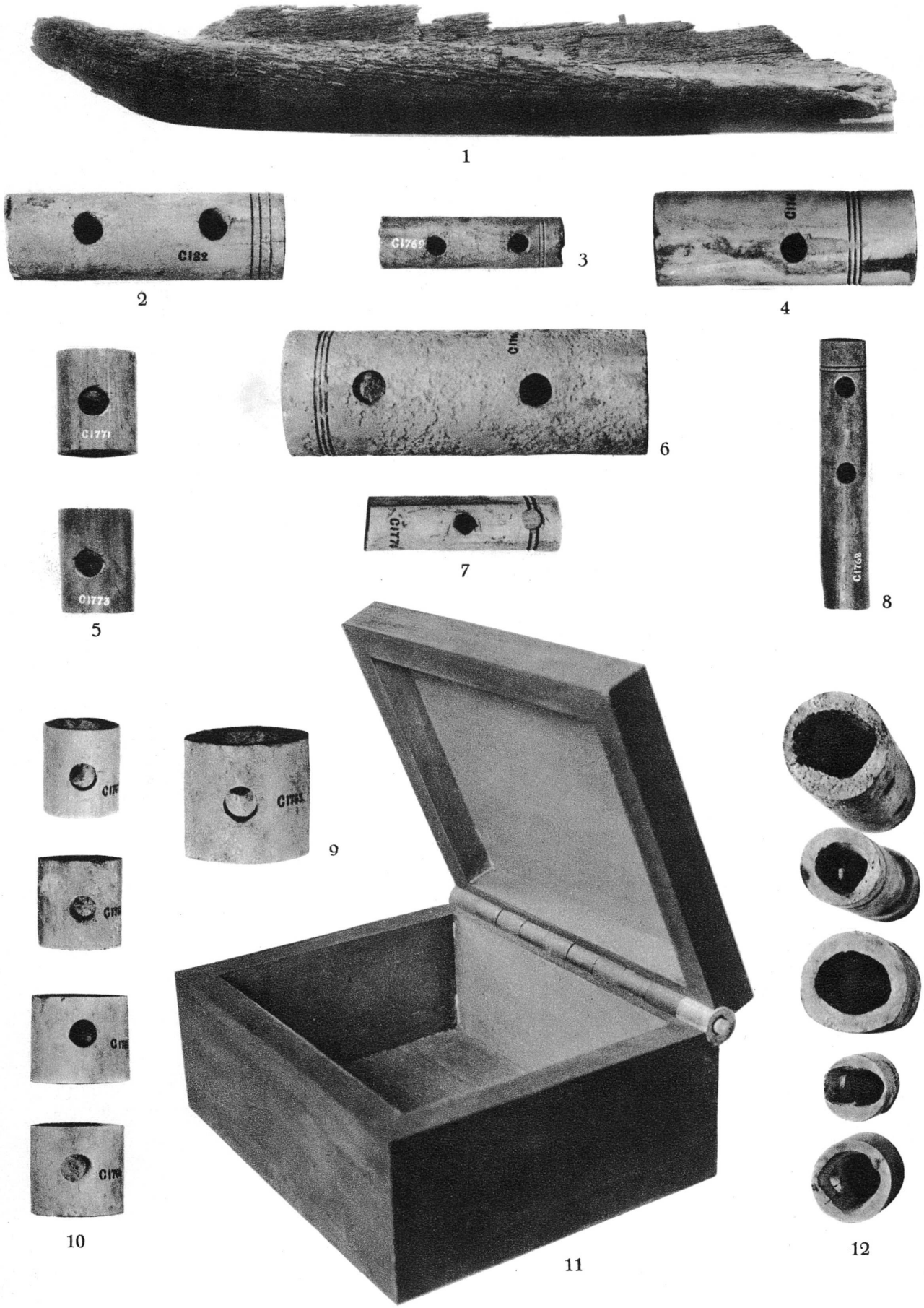
[8] *Ibid.*, II, p. 257, n° 33.

[9] C 1551, Genève, Tranchées.

[10] DÉCHELETTE, II, p. 309; OSWALD-PRYCE, p. 226.

[11] Vases à imbrications, MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 482, 316, fig. 53.

[12] *Ibid.*, p. 425.



Pl. X. — 1. 4260. Pirogue lacustre. Morges. Vaud. — 2 à 10. 12. C 182. C 1769. C 1762. C 1771. C 1773 C 1761. C 1770. C 1768. C. 1763. C 1764. C 1765. C 1766. C 1767. Charnons en os. — 11. C 1772. Reconstitution d'un coffret avec charnons de ce type. — Musée de Genève.

leur forme, les incisions en croissant obtenues par l'ongle ou par l'impression d'un poinçon, qui sont fréquentes aux âges du fer [1] et du bronze *(fig. 28, 2)* ? Le relief fournit parfois aussi des festons modelés au doigt, sur le bord ou le col de vases du IIIe siècle [2], et auparavant déjà [3]; c'est le retour à un procédé très primitif, qui date des âges du bronze et néolithique *(fig. 28, 3-4)*.

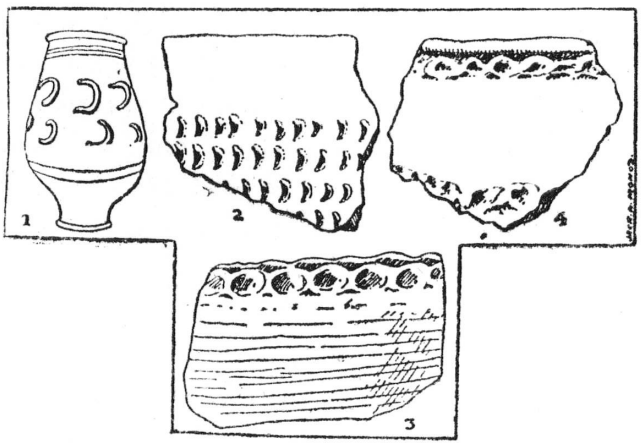


FIG. 28. — *Décor en relief.*
1. Gobelet à lunules en relief, III-IVe s., MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 152, n° 299, pl. XCII *bis*, 1. — 2. Age du bronze, Musée de Genève, fragment de poteries à zones de lunules en creux. Salève, Grotte pisseuse. — 3. Cordon en relief sur le bord d'un vase, IIIe s., MARTEAUX-LE ROUX, p. 152, pl. XXXIX, 2. — 4. Cordon en relief sur le bord d'un vase, Musée de Genève, Salève, Voûte des Bourdons, néol. ou âge du bronze.

* * *

Par quoi remplace-t-on le relief et la figure vivante disparus ? Par les thèmes qui furent en honneur avant la conquête romaine, par l'ornementation en creux, de nature géométrique.

Le décor en creux n'a du reste jamais été abandonné depuis la fin de la période de la Tène. Sur les vases rouges gallo-romains, comme auparavant sur ceux d'Arezzo [4], il accompagne les motifs en relief par des bandes imprimées à la roulette [5], des guillochis [6]; il orne aussi à lui seul des vases rouges sans relief. Les imitations locales de poterie rouge, la céramique noire qui continue les vieilles traditions, en font un grand usage.

Ce décor en creux subsiste seul aux IIIe-IVe siècles après la disparition du relief et de la figure vivante, obtenu par les mêmes procédés qu'avant la conquête romaine. Ce sont des zones de traits imprimés à la roulette [7], comme jadis à la Tène III [8]: « ainsi, après une interruption de près de trois siècles, la céramique à la roulette connaîtra pour quelque temps ses succès d'antan » [9]. Ce sont des motifs

[1] Musée de Genève, Giubiasco, M 775; *ibid.*, Ovronnaz, *A.S.A.K.*, 1928, p. 147, n° 9, fig. 2; tombe de Thormannmäteli, Berne, La Tène, II, *Jahrbuch d. bernischen histor. Museums*, XII, 1932, p. 50, fig., tombe 8; à Ornavasso, BIANCHETTI, *I sepolcreti di Ornavasso*, pl. XX, 4.

[2] MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 440, 484.

[3] A Genève, villa romaine de Chancy, *Genava*, VII, 1929, p. 165, vases noirs.

[4] OSWALD-PRYCE, p. 221.

[5] *Ibid.*, p. 68, 132, n° 6 (bords des bols 29), pl. XXI, 15; DÉCHELETTE, I, pl. I, 29; IV, 68; HERMET, *La Graufesenque*, I, p. 217.

[6] DÉCHELETTE, II, p. 169, pl. I, n° 3, vases à reliefs d'appliques.

[7] OSWALD-PRYCE, p. 221, pl. LXXV-VI; MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 439, 491, 288, pl. LXXXVII, 7, 481.

[8] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1484, 1487.

[9] LANTIER, *Monuments Piot*, 30, 1929, p. 38.

incisés, excisés [1], d'une technique déjà chère aux potiers de l'âge du bronze [2]. Ce sont des vases striés [3]. Ce sont enfin, dernier stade de la poterie romaine, qui se confond avec celle des temps mérovingiens, et qui montre déjà des motifs chrétiens, les vases en terre grise, à vernis noir, à motifs estampés [4], dont Genève [5], Yverdon [6], donnent quelques spécimens. M. Déchelette ne croit pas que ces vases estampés trouvent leurs antécédents dans la poterie de la Tène III, où l'estampage des motifs est cependant pratiqué [7], et il y voit un emprunt fait aux Celtes du Danube. Cependant, M. Conil connaît des exemples dans la Gaule du IIe siècle, qui contredisent cette thèse, et qui établissent les chaînons nécessaires à la filiation [8].

* * *

Maintenant triomphe aussi l'ornement géométrique. Des bandes superposées de traits parallèles, droits ou obliques, couvrent seules les récipients. On les voit au Musée de Genève sur une olla provenant des Tranchées [9], que l'on datera du IIe siècle, et dont la glaçure passe du rouge au noir. Sous la domination romaine des Ier et IIe siècles, les céramistes indigènes avaient conservé en effet cette disposition [10], héritée de leurs précurseurs de la Tène [11] et par ceux-ci de leurs lointains ancêtres de l'âge du bronze *(fig. 29)* [12].

Et voici le vieux décor oculé [13], fait de cercles concentriques, ponctués ou non, qui persiste à l'époque romaine sur de nombreux objets, bracelets, pendeloques,

[1] Déchelette, *Vases ornés*, II, p. 312, pl. V-VI; Oswald-Pryce, p. 223; Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 422, 481. L'excision s'unit sur le même récipient au décor à la roulette, ex. Déchelette, II, pl. V, 2.

[2] Kerbschnittkeramik, ex. *Rapport Société suisse de Préhistoire*, 19, 1925, pl. III, 3, Thun.

[3] Voir plus loin, p. 165.

[4] Déchelette, *Vases ornés*, II, p. 327; Oswald-Pryce, p. 231.

[5] *Genava*, III, 1925, p. 32-33, fig. 2.

[6] Déchelette, II, p. 332, pl. XIII, 10, avec monogramme chrétien; Besson, *Nos origines chrétiennes*, 1921, pl. VIII; id., *Recherches sur les origines des évêchés*, p. XI.

[7] Bulliot, pl. XXXIV, 1. Ex. au Musée de Genève, fragment de pot en terre grise, 14080.

[8] Conil, « Fouilles gallo-romaines de Champellans », *Actes de la Soc. arch. de Bordeaux*, XXXIX; id., *Bull. Soc. préhist.*, 1929, p. 88; Jullian, *Rev. des ét. anciennes*, 1929, p. 253, note 1; *Rev. arch.*, 1927, I, p. 266; cf. à Olbia, *Materialen zur römischgermanischen Keramik*, Francfort, 1929; cf. *Rev. des ét. anciennes*, 1929, p. 253.

[9] C 34.

[10] Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 135, pl. XXXII, 7, 138, 439, 170, pl. XLV, 4, 323, pl. CV, 2, céramique noire indigène; procédé aussi employé pour rendre les poils des animaux, ex. Tudot, pl. 60.

[11] Bulliot, pl. XIV sq., Tène III; Viollier, *Les sépultures*, p. 74, fig. 13 (Tène II); Bianchetti, *Ornavasso*, pl. XX, 4.

[12] Keller, *Pfahlbauten*, 1er rapport, pl. III, 1.

[13] Voir plus haut, p. 102, 125, 127, 133. A la Tène, Bianchetti, *Ornavasso*, pl. XX, 10, 11, etc.

fibules [1], peignes [2], manches de couteaux, figurines de terre cuite. La céramique des vases sigillés le dissimule parmi d'autres motifs [3], parfois cependant elle le met en évidence, par exemple sur des fragments de Colchester, du IIe siècle [4], où il couvre à lui seul un fragment de bol nº 37, et où, en lignes verticales, il sert de séparation aux thèmes. On retrouve cette dernière disposition sur des gobelets barbotinés d'Avenches, dont l'un est orné du thème banal de la chasse au lièvre [5]. Le décor oculé demeure seul sur des vases à glaçure métallique dont le rouge passe au noir, qui sont nombreux en Suisse [6] et dans les environs [7], et dont la fabrication, déjà antérieure au IIIe siècle, se poursuit cependant peut-être encore au IVe [9] *(fig. 30)*. Notre Musée en possède un exemplaire provenant d'Avenches [10], et des fragments trouvés sur le sol de notre canton.

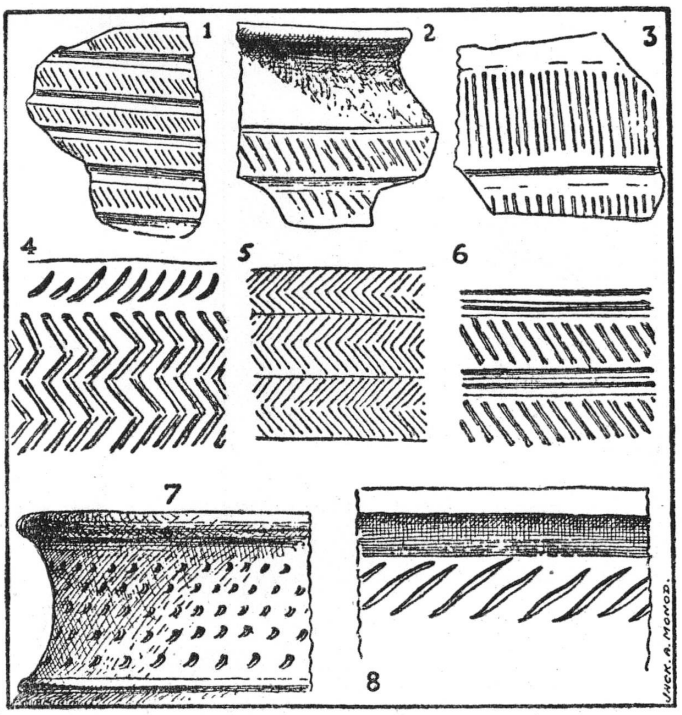


FIG. 29. — *Vases à zones d'incisions parallèles.*
1. MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 135, pl. XXXII, 7. — 2-3. *Ibid.*, p. 170, pl. XLV, 1, 4. — 4. BULLIOT, *Fouilles du Mont Beuvray*, pl. XIV, Tène III. — 5. *Ibid.*, pl. XV. — 6. Musée d'Art et d'Histoire, fragment de pot en terre grise, Tène III. Provenance: Genève, Tranchées. — 7. KELLER, *Pfahlbauten*, 1er rapport, pl. III, 1. — 8. Musée de Genève, vase de l'âge du bronze, B 1359, Palafitte des Eaux-Vives.

Sur deux vases fragmentés de Genève, trouvés sur les Tranchées et datant des IIe-IIIe siècles, la panse, que recouvre une glaçure métallique rouge-noire, est ornée en son entier [11] ou en une zone [12] de profondes excisions triangulaires et losangées. C'est avec le même procédé

[1] Fibules oculées, gallo-romaines, I-IIIe s., MORIN-JEAN, *Les fibules de la Gaule romaine*, p. 17.
[2] KELLER, *Die römischen Ansiedelungen der Ostschweiz*, 1860, pl. III, 13.
[3] Ex. décor losangé à cercles ponctués, HERMET, *La Graufesenque*, II, pl. 53, nº 29, 32.
[4] *Germania*, 18, 1934, p. 28, pl. 5, fig. 2, nº 1, 3, p. 29, fig. 1, nº 1, 2, 4, 12.
[5] BURSIAN, *Aventicum Helvetiorum*, 1867, pl. XIII. Sur ce thème, voir plus haut, p. 159.
[6] Nyon, *A.S.A.K.*, 1872, p. 382, fig. 1, 2; Avenches, *A.S.A.K.*, 1903, p. 290-291, fig. 84; Soleure, *Rapport Société suisse de Préhistoire*, 7, 1914, p. 103, fig. 35.
[7] MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 151, pl. XXXIX, 10, 12, 429, 483, 267, pl. LXXIX, 2, 3, 6.
[8] *Boutae*, p. 429, 431.
[9] 1219.
[10] C 1353.
[11] 7311; *A.S.A.K.*, 1921, p. 155, note 2.

que l'on a traduit le poil d'un animal informe, sans doute un ours, exhumé aussi à Genève sur les Tranchées [1]. Ce décor aux excisions triangulaires [2], carrées [3], losangées, dont témoignent d'autres vases romains des IIe-IVe siècles, et même déjà du Ier, est une survivance d'une technique usitée à la Tène et antérieurement à l'âge du bronze [4] *(fig. 31)*.

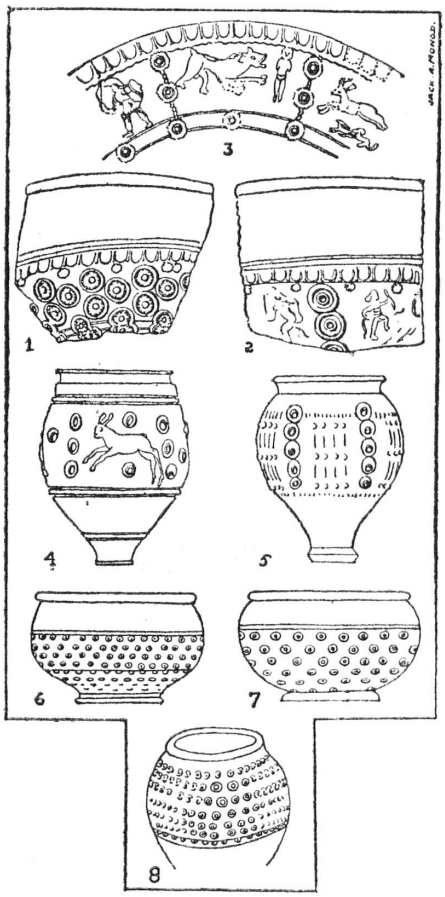


FIG. 30. — *Vases à décor oculé.*

1-2. Fragment de vase sigillé de Colchester, *Germania*, 18, 1934, p. 28, pl. 5, fig. 2, nos 1, 3. — 3. Id., *ibid.*, p. 29, fig. 1, no 2. — 4-5. Vases d'Avenches, BURSIAN, *Aventicum Helvetiorum*, 1867, pl. XIII. — 6-7. Vases de Nyon, ASAK, 1872, p. 382, fig. 1-2. — 8. Vase d'Avenches, ASAK, 1903, p. 291, fig. 84.

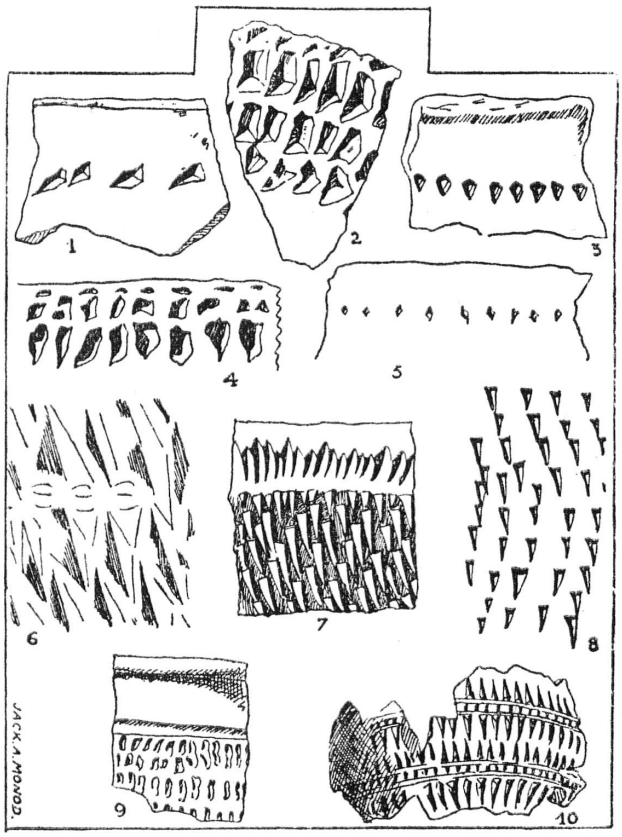


FIG. 31. — *Décor incisé.*

1. Musée de Genève, fragment de vase. Salève, grotte de Chavardon, âge du bronze. — 2. Musée de Genève, fragment de vase. Salève, grotte pisseuse, âge du bronze. — 3. Musée de Genève, fragment de vase. Station lacustre des Eaux-Vives, âge du bronze. — 4. Musée de Genève, Saint-Léger, fragment de vase en terre grise. La Tène III. — 5. Musée de Genève, fragment de vase, station lacustre de Versoix, âge du bronze. — 6. Musée de Genève. Fragment de vase, terre brun-rouge, glaçure rouge passant au noir. Epoque gallo-romaine. C 1353, Tranchées. — 7. Musée de Genève, Fragment de vase, glaçure rouge passant au noir. Epoque gallo-romaine. 7311. Tranchées. ASAK, 1921, p. 155, note 2. — 8. Musée de Genève. Fragment de vase, terre grise, sans doute des Tranchées. La Tène III. — 9. Musée de Genève. Fragment de vase en terre noire, sans doute des Tranchées. La Tène III. — 10. *17me Rapport Société suisse de préhistoire*, 1925, pl. III, 3. Fragment de vase de Thun, âge du bronze, Kerbschnittkeramik.

[1] C 59. Argile pleine.

[2] MARTEAUX-LE ROUX, *Boutae*, p. 438, 482.

[3] *Ibid.*, p. 221, pl. LXI, 3, p. 222, dans une maison du Ier s. Cf. sur les gobelets du potier italo-celtique Aco, DÉCHELETTE, *Vases ornés*, I, p. 50, 31 sq., imités par d'autres potiers gallo-romains, p. 41.

[4] Ex. Thun, 17me *rapport Société suisse de Préhistoire*, 1925, pl. III, 3, p. 57; sur la date, TSCHUMI, 5me *Jahrb. d. bernischen historischen Museums*, V, 1925, p. 64.

Sur les vases à zones striées, des IVe-Ve siècles, les compartiments ornés de stries sont obtenus au moyen de poinçons sans doute en bois dur [1]. Genève en possède un beau spécimen trouvé à la Pélisserie [2]. La forme, qui est encore celle des bols 37, la surface, qui est revêtue d'un vernis rouge, perpétuent sans doute les principes de la terra sigillata, mais le décor remet en honneur des motifs usités dans la céramique de la Tène III [3], et avant à l'âge du bronze [4]. La technique de ces vases, abondants en Belgique, et en Germanie, mais aussi répandus en Suisse [5], a-t-elle été apportée par les Germains, « dépositaires des vieilles traditions de l'industrie celtique dite de la Tène » [6] ? N'est-ce pas plus simplement la renaissance, dont nous avons tant d'exemples, des vieilles techniques indigènes *(fig. 32)* ?

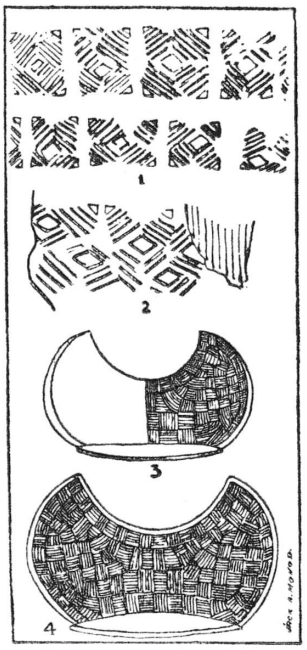


Fig. 32. — *Décor strié.*
1-2. Déchelette, *Manuel*, II, p. 1485, fig. 679, 1-2. Tène III. — 3-4. Croissants de l'âge du bronze, Keller, *Pfahlbauten*, 5me rapport, pl. XV, 1; 7me rapport, pl. XX, 1.

VIII. Le christianisme.

On voit, par ce qui précède, que l'art indigène maintient ses traditions malgré la romanisation et jusqu'à la fin de celle-ci. Il est donc tout naturel qu'elles persistent après la ruine du monde romain, après que la Suisse est devenue burgonde [7] et alamane [8], après que la religion antique a cédé la place à la religion chrétienne, officiellement, sinon complètement en pratique.

L'art dit « barbare » est un étrange mélange de pensées païennes et chrétiennes,

[1] Déchelette, *Vases ornés*, II, p. 325, pl. XI. Ce décor est peut-être déjà usité dans la seconde moitié du IIIe siècle, même au IIe; Chauvet, « Une tombe gallo-romaine à incinération à la Quenouillière », Charente, *Bull. soc. des Ant. de l'Ouest*, 1925; cf. *Rev. des ét. anciennes*, 1926, p. 24; Unversagt, « Studien zur Terra Sigillata mit Rädchenverzierung », *Praehist. Zeit.*, XVI, 1925, p. 123; Bossert, *Geschichte des Kunstgewerkes*, IV, p. 335, 15.

[2] 11465. *Genava*, III, 1925, p. 32, fig. 1.

[3] Déchelette, *Vases ornés*, II, pl. XI, 3, 4; id., *Fouilles au Mont Beuvray*, pl. XVIII, 1; id., *Manuel*, II, p. 1487, 1485, fig. 679, 1, 2; Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 139.

[4] Ce même principe des compartiments remplis de stries en sens divers est appliqué sur des croissants en terre cuite des stations lacustres, Keller, *Pfahlbauten*, 5me *rapport*, pl. XV, 1 (lac de Neuchâtel), 7me *rapport*, pl. XX, 1.

[5] *Rev. des ét. anciennes*, 1923, p. 68.

[6] Déchelette, *Vases ornés*, II, p. 326.

[7] Burgondes en Suisse, Staehelin, *Die Schweiz*, p. 283; Barrière-Flavy, *Les arts industriels*, I, p. 325; Deonna, *Pierres sculptées de la vieille Genève*, p. 115.

[8] Alamanes en Suisse, Staehelin, p. 231; invasions au IIIe siècle, établissement définitif au Ve, p. 285. La Rhétie est épargnée, p. 290; Barrière-Flavy, I, p. 408.

d'influences artistiques étrangères, de traditions indigènes. On a souvent noté en lui les apports chrétiens, les apports orientaux, dont certains sont nouveaux, dont d'autres sont une tradition remontant à l'époque de la Tène, où l'influence scythique se fait déjà sentir [1]. On a moins souvent relevé les traditions indigènes de techniques et de motifs, qui cependant pullulent en lui, et dont nous ne pouvons ici que citer quelques exemples [2].

* * *

La poterie barbare ressemble — on l'a souvent remarqué — à la poterie antérieure à la conquête romaine, et elle est une sorte de renouveau des anciens procédés [3]. Elle demeure attachée à la couleur sombre du récipient; on y retrouve des formes gauloises [4] et même antérieures, qui vont jusqu'à la grossièreté du néolithique. Elle ne veut connaître que le décor en creux, incisé, excisé, estampé, dont les thèmes géométriques sont les mêmes que jadis: excisions triangulaires [5], ou rectangulaires [6], lignes superposées de traits parallèles [7], chevrons remplis de traits parallèles [8], comme à l'âge du bronze [9] et au néolithique [10], ou de pointillés [11], alternances de croix de Saint André et de traits verticaux [12], branches de sapin [13], lignes ondulées

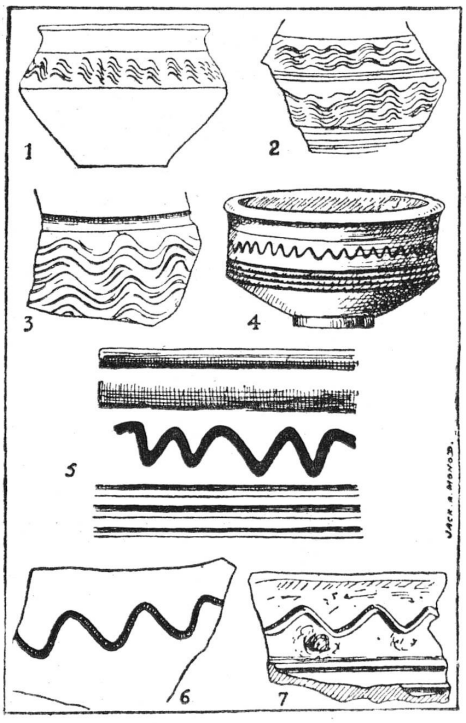


FIG. 33. — *Motifs ondulés dans la poterie de la Tène III et de l'époque barbare.*

1. Poterie alémane, LINDENSCHMITT, *Altertümer*, V, p. 268, fig. 3, Mayence. — 2. Tène III, DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1485, fig. 679, 5. — 3. Tène III. Musée de Genève, provenance: Genève, La Madeleine. — 4. Poterie alamane, Bâle, ASAK, 1930, p. 150, fig. 3. — 5. Tène III. Musée de Genève, provenance: Genève, Tranchées. — 6. Tène III. Musée de Genève, provenance: Genève, rue de l'Hôtel-de-Ville. — 7. Tène III. Musée de Genève, provenance: Genève, Tranchées.

[1] Voir plus haut, p. 107, 112; *Rev. des ét. anciennes*, 1933, p. 310.

[2] Cf. DEONNA, « Les prototypes de quelques motifs ornementaux dans l'art barbare », *Rev. hist. des rel.*, LXXIV, 1916, p. 185; BRÉHIER, « Les objets de parure burgonde au Musée de Genève», *Genava*, IX, 1931, p. 176.

[3] REINACH, *Bronzes figurés*, p. 2.

[4] BARRIÈRE-FLAVY, I, p. 322, poterie wisigothique d'Herpès, fig. 104-105.

[5] *Ibid.*, III, pl. LXXIV, 1 (wisigothique); LXXVIII, 2 (franque); I, p. 323, fig. 104 (wisigothique).

[6] *Ibid.*, III, pl. LXXVIII, 1 (franque).

[7] *Ibid.*, I, p. 243, fig. 92, pl. LXXVI (burgonde).

[8] *Ibid.*, pl. LXXVI, 1 (burgonde).

[9] Ex. Musée de Genève, B 917, Estavayer, fragment.

[10] REINERTH, *Die jüngere Steinzeit*, p. 148, fig. 54, 1; p. 147, fig. 53, 5.

[11] BESSON, *L'art barbare*, p. 179, fig. 120.

[12] BARRIÈRE-FLAVY, I, p. 243, fig. 91 (franque); III, pl. LXXVII, 6 (id.); pl. LXXVIII, 6 (id.), etc. Sur ce thème, voir plus haut.

[13] *Ibid.*, III, pl. LXXVIII, 4 (franque); pl. LXXX, 2 (id.).

simples ou parallèles [1], comme sur les vases de la Tène III [2] *(fig. 33)*. Parfois le brunissoir laisse les mêmes traces que sur les poteries de la Tène III [3]. Il suffit, pour être convaincu de ces analogies, de contempler dans notre Musée de Genève les vases trouvés dans la campagne genevoise, à Cartigny, Bernex, Genthod, Meyrin, ou en Haute-Savoie dans le cimetière de La Balme, ou ailleurs en d'autres lieux de la Suisse [4].

* * *

La technique de la verroterie cloisonnée et du bronze ajouré aux temps barbares offre de grandes ressemblances avec les anciens procédés [5]. Les colliers en perles d'ambre et de verre, si fréquents autrefois [6], sont toujours en usage, et un texte mérovingien défend aux femmes de les porter comme talismans [7]. Nous avons noté plus haut que les bracelets maintiennent avec les formes des âges du bronze et du fer leurs vieux décors de losanges, de cercles ponctués, de têtes serpentines.

Le répertoire des motifs ornementaux est en effet toujours le même [7]. Ce sont surtout les symboles astraux qu'avaient aimés les populations gauloises, et que les Gallo-romains avaient recueillis [8]. Les plaques de ceinturons barbares en donnent de multiples exemples. Celle qui sort d'une tombe alamane du Bernerring à Bâle, n'est-elle pas toute celtique d'aspect, avec ses volutes en S [9] ? Signes en S [10], triscèles [11], croix simples, croix cantonnées de points [12] ou de S [13], croissants lunaires, croissants associés comme jadis aux disques ou aux rouelles solaires [14], cornes qui évoquent les antiques cornes sacrées [15], cercles ponctués [16], rouelles [17], abondent partout.

[1] Lindenschmitt, *Altertümer*, V, p. 268, fig. 3, Mayence, poterie alamane.
[2] Coupe alamane, d'une tombe près de Bâle: *A.S.A.K.*, 1930, p. 150, fig. 3, Ve siècle.
[3] Déchelette, *Manuel*, II, p. 1485, fig. 679, 5.
[4] Bâle, Bernerring, poterie alamane, VIe siècle, *Kunstdenkmäler der Schweiz*, Basel, I, 1932, p. 49, fig. 32; Besson, *L'art barbare*, p. 16, pl. XXVII; Troyon, *Description des tombeaux de Bel-Air*, 1841, pl. II.
[5] Voir plus haut, p. 140.
[6] Besson, *L'art barbare*, p. 152.
[7] Deonna, *Les croyances*, p. 461 sq.
[8] Voir plus haut, p. 138.
[9] 24me *rapport Société suisse de préhistoire*, 1932, pl. VI, 2, p. 96.
[10] Fibules en S: Barrière-Flavy, I, p. 128; voir plus haut, p. 136.
[11] Fibules en triscèles, voir plus haut, p. 136.
[12] Voir plus haut, p. 136, 137.
[13] Barrière-Flavy, I, p. 101, fig. 33, épingle de la Hesse rhénane.
[14] Cette association au 1er âge du fer et ultérieurement: Déchelette, *Manuel*, II, p. 892; coupe en or de Zurich, p. 792, fig. 412; p. 1312, fig. 572 (la Tène).
[15] Déchelette, *Manuel*, II, p. 470, Le taureau et les cornes sacrées.
[16] Musée de Genève, plaque de ceinturon, Valais, M 1112; Besson, *Antiquités du Valais*, pl. XLII, 5.
[17] Bague de Bel-Air: Besson, *L'art barbare*, p. 161, pl. XXVI, 7; sarcophage de Genève, VIe siècle. Deonna, *Les croyances*, p. 361, fig. 67.

La représentation humaine et animale n'offre pas moins de rapprochements suggestifs [1]. Le bec animal, dit « perroquet mérovingien », caractéristique des fibules barbares [2], trouve ses prototypes à l'époque de la Tène, et dérive sans doute du griffon. Comparez l'ornementation de ce peigne provenant des provinces danubiennes, au Musée de Genève [3], avec celle d'agrafes de ceinturons de la Tène I [4]. Cette fibule à rayons de Lède (Belgique) porte sur son pourtour une rangée de becs crochus séparés par un masque humain [5]. Ne reconnaît-on pas là le thème de plusieurs ouvrages

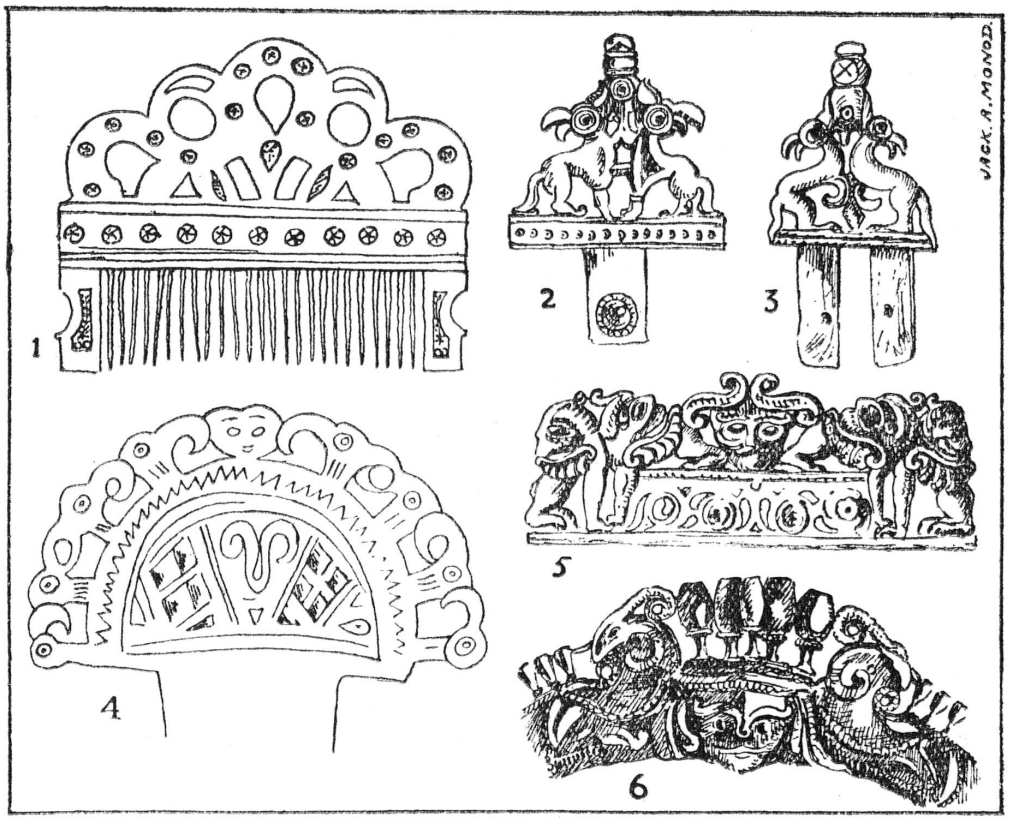


FIG. 34. — *Art celtique et art barbare.*

1. Peigne, provenant des provinces danubiennes, Musée de Genève, E 223. Epoque barbare. — 2-3. Boucles de ceinturons, La Tène I, DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1236, fig. 524, 1, 2. — 4. Fibule de Lède, Belgique, époque barbare, BARRIÈRE-FLAVY, III, pl. LVIII, 6. — 5. Agrafe de Weisskirchen, époque de la Tène, DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1238, fig. 525, 4. — 6. Anneau de Rodenbach, époque de la Tène, JACOBSTHAL, *Einige Werke*, Die Antike, X, pl. 8.

[1] REINACH, *Bronzes figurés*, p. 2.

[2] BARRIÈRE-FLAVY, I, p. 120; BESSON, *L'art barbare*, p. 145.

[3] E. 223.

[4] DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1236, fig. 524; HUBERT, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 129, fig. 9, 6.

[5] BARRIÈRE-FLAVY, III, pl. LVIII, 6.

celtiques de la Tène [1], qui, d'origine orientale, s'était imposé bien des siècles plus tôt *(fig. 34)* [2] ?

Des têtes humaines sont souvent placées sur des boucles de ceinturons [3]; ne peut-on pas les rattacher aux masques humains de la Tène [4], que les Gallo-romains avaient perpétués [5] ? Dans le personnage qui lève un bras ou les deux, on reconnaîtra moins Daniel et d'autres êtres chrétiens, Habacuc, les Hébreux dans la fournaise, que le vieux dieu solaire [6], seul, répété, accosté d'attributs symboliques, tels que lions, pied humain, symboles aniconiques. Sur ces plaques de ceinturons exhumées du cimetière de la Balme (Haute-Savoie), au Musée de Genève [7], ces deux humains debout, aux bras levés, sont environnés de tous les vieux signes traditionnels: rouelles, croix cantonnée de points, croissant renfermant une croix dans sa courbe, cornes. Cette plaque de ceinturon de même provenance, au Musée de Genève, illustre un thème chrétien, dit-on [8]: monté sur son âne, le Christ entre à Jérusalem, accueilli par la population qui se presse autour de lui. Mais, comme le remarque M. Bréhier, cette image chrétienne est accompagnée de symboles du paganisme solaire [9], et si les têtes que l'on voit dans des arcatures au-dessus du Christ et des assistants peuvent être interprétées comme celles des spectateurs sur les murs de Jérusalem, on songe aussi aux têtes isolées, aux masques humains des monuments celtiques, à celles qui sont entourées d'arcatures sur des vases sigillés gallo-romains [10]. Paganisme et christianisme fusionnent ici leurs pensées et leurs symboles [11].

Les artisans barbares sont les véritables continuateurs des artisans de la Tène. Sur leurs monuments, ils associent les survivances d'un passé très lointain, qui cependant n'avait jamais péri, aux données de la religion chrétienne, et ils revêtent de formes séculaires des pensées nouvelles, versant, contrairement au précepte de

[1] Jacobsthal, « Einige Werke keltischer Kunst », *Die Antike*, X, pl. 7, agrafe de Weisskirchen; *ibid.*, pl. 8, anneau d'or de Rodenbach, Spire; Déchelette, *Manuel*, II, p. 1238, fig. 525.

[2] Voir plus haut, p. 112.

[3] Barrière-Flavy, III, pl. XXXII, 3, XXXIX, 4, XLIX; Besson, *L'art barbare*, p. 200, fig. 153. Ex. au Musée de Genève.

[4] Voir plus haut, p. 105.

[5] Voir plus haut, p. 159, fragment de bol sigillé de Oberwinterthur.

[6] J'en ai fait ailleurs la démonstration. *Rev. hist. des religions*, LXXIV, 1916, p. 185. Cette thèse a été acceptée par M. Bréhier, *Genava*, IX, 1931, p. 175 sq. M. Bréhier évoque aussi le souvenir de la tête humaine entre les antennes dressées des poignards anthropomorphes de la Tène, *ibid.*

[7] E 400-1; Barrière-Flavy, III, pl. XL,3; *Genava*, IX, 1931, p. 175, fig. 6.

[8] E 321; Cartier, *Revue Charlemagne*, 1911, p. 9, pl. I; Barrière-Flavy, III, pl. XL, 1; *Genava*, IX, 1931, p. 180, fig. 10.

[9] *Genava*, IX, 1931, p. 180.

[10] Voir plus haut, p. 154; masques dans des arcatures en demi-cercle, vase estampé du Ve siècle: Déchelette, *Vases ornés*, II, pl. XIII, 9.

[11] Cf. pyxide en ivoire de Sion, au thème des apôtres et des femmes au tombeau du Christ, VIe-VIIe siècle. Si le motif est chrétien, les ferrures qui ont été ajoutées peu après sont décorées de cercles ponctués; ceux-ci, très communs à cette époque, sont la survivance d'un décor que nous avons déjà plus d'une fois signalé ici. Besson, *Antiquités du Valais*, p. 19-20, pl. VI-VII.

l'Ecriture, du vin nouveau dans de vieilles outres. Et pour eux, peut-être que le personnage monté sur le quadrupède est aussi bien le Christ entrant à Jérusalem que le cavalier solaire; peut-être que celui qui lève ses bras au ciel est aussi bien Daniel ou un autre Hébreu que le dieu céleste. Car les mêmes apparences se prêtent indifféremment à ce double sens.

L'ornementation barbare mériterait d'être mieux étudiée à ce point de vue; on y constaterait avec évidence, plus que nous ne pouvons l'indiquer ici, la persistance des traditions indigènes.

* * *

Les siècles passent et l'art du moyen âge se constitue, multiple par ses origines, puisant dans le répertoire oriental, dans la tradition des Romains et des Gallo-Romains [1], mais aussi dans la tradition antérieure des indigènes. On a souvent montré la survivance du style celtique dans le décor breton et irlandais [2] et aperçu dans celui-ci l'annonce du «gothique flamboyant» [3]. «La comparaison de cet art (de la Tène) et de notre art gothique s'impose, dit M. Hubert, mais entre eux il n'y a pas de transition» [4]. Peut-être serait-il possible cependant de combler cette lacune. Ces ressemblances sont parfois si grandes que l'on a pris des monuments celtiques pour des œuvres du moyen âge [5], ou hésité à les placer à l'une des périodes plutôt qu'à l'autre [6].

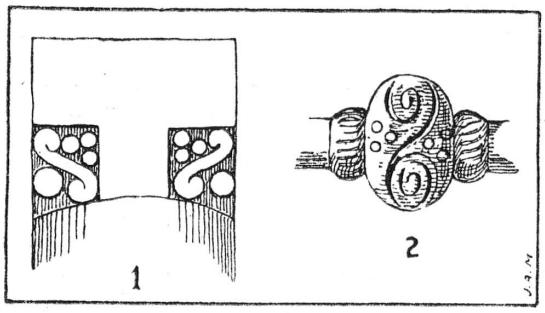


FIG. 35. — *Le S et les trois points.*
1. Chapiteau carolingien de Schännis, ASAK, 1917, p. 143, fig. 2. — 2. Détail d'un bracelet en bronze de Chens, Haute-Savoie, au Musée de Genève, Epoque de la Tène I, *Genava*, VII, 1929, p. 112, fig. 3.

Regardons autour de nous. Sur un chapiteau roman de la cathédrale Saint-Pierre à Genève, ce personnage avec un tonneau serait-il le descendant du dieu celtique au tonneau, connu dans l'Avenches gallo-romaine [7] ? Sur ce chapiteau carolingien du

[1] BRÉHIER, *L'homme dans la sculpture romane*, p. 25.

[2] Cf. en dernier lieu, sur la sculpture irlandaise, Françoise HENRY, *La sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'ère chrétienne*, 1933; COFFEY, *Guide to the Celtic Antiquities of the Christian Period*, Dublin, 1910, p. 2.

[3] COURAJOD, *Leçons professées à l'Ecole du Louvre*, Les origines de l'art roman et gothique, p. 4; thèse combattue à tort par BRUTAILS, *L'art du moyen âge*, p. 68; REINACH, *Cultes, mythes et religions*, passim; Id., *Bronzes figurés*, p. 2; DÉCHELETTE, *Manuel*, II, p. 1525 sq.

[4] HUBERT, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 147-148.

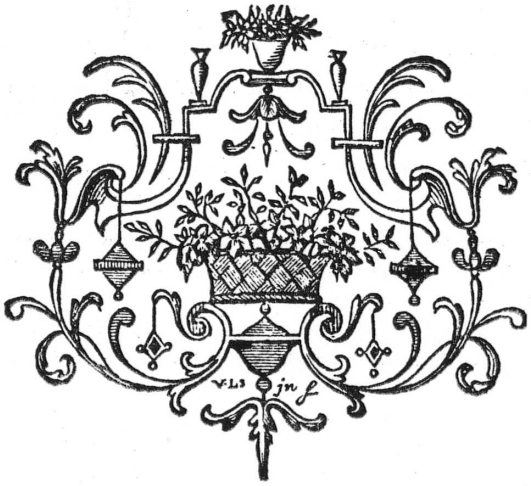
[5] Une anse de vase celtique a été jadis classée comme médiévale: DÉCHELETTE, II, p. 1527.

[6] On a hésité à rattacher le cippe de Virecourt à l'art gaulois du début de l'empire ou à celui du moyen âge: REINACH, *Bronzes figurés*, p. 5; *Rev. arch.*, 1883, pl. I-IV.

[7] ESPÉRANDIEU, *Recueil*, VII, p. 91, nº 5392; BURSIAN, *Aventicum Helvetiorum*, pl. X, 6; sur cette comparaison, DEONNA, *A.S.A.K.*, 1915, p. 261.

cloître de Schännis [1], ces S entourés de trois points ne continuent-ils pas sous une forme identique un vieux motif celtique, que montre par exemple un bracelet en bronze de la Tène I, trouvé dans une tombe de Chens, en Haute-Savoie, au Musée de Genève [2] *(fig. 35)* ?

* * *

De nos jours encore on pourrait relever dans l'art populaire de nos montagnes et de nos vallées — M. Rutimeyer et d'autres auteurs l'ont fait — [3] des procédés techniques et des thèmes décoratifs qui remontent aux temps préhistoriques.

[1] *A.S.A.K.*, 1917, p. 143, fig. 2.
[2] *Genava*, VII, 1929, p. 112, fig. 3.
[3] Rutimeyer, *Urethnographie der Schweiz*, 1924; Maurizio, « Verarbeitung des Getreides zu Fladen seit den urgeschichtlichen Zeiten », *A.S.A.K.*, 1916, p. 1; Eber, « Walliser Tonlampen », *A.S.A.K.*, 1915, p. 352; *Genava*, VII, 1929, p. 114 (vases en pierre ollaire); Marteaux-Le Roux, *Boutae*, p. 484; Deonna, « La vie millénaire de quelques motifs décoratifs », *Genava*, VII, 1929, p. 167, etc. — « Les granges perchées sur poteaux, qui parsèment flancs et vallées, sont des succédanés fidèles de la construction des palafittes, que les chalets reproduisent de plus loin », Hubert, *Les Celtes jusqu'à la Tène*, p. 318; cette idée a été déjà exprimée par M. Forel, *Le Léman*, III, p. 444, pour qui granges et mazots de nos montagnes « sont des palafittes terrestres ». Voir encore plus loin, à propos de la pirogue lacustre du Musée de Genève.