Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 15 (1913)

Heft: 1

Artikel: Bronzes figurés antiques du Musée de Berne

Autor: Deonna, W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-159102

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: 14.12.2025

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

Bronzes figurés antiques du Musée de Berne

par *W. Deonna.*

Il y a quelques années, M. S. Reinach notait, dans la *Revue archéologique* [1]), l'intérêt des collections d'antiques du Musée de Berne, et exprimait le désir de les voir publier un jour [2]). On remarque en particulier une riche série de vases peints grecs, dont la plupart proviennent de Naples, où ils ont été acquis jadis par les officiers bernois du 4e régiment suisse au service du royaume des Deux-Siciles. Ils occupent les vitrines 41 et 42; les pièces les plus intéressantes sont une péliké à figures rouges du commencement du Vme siècle, une amphore du type de Nola, à scène dionysiaque, avec le nom de Dionoklès, une hydrie avec Apollon citharède. Ces vases ont été publiés dans la *Revue archéologique* [3]). Mais, à côté de ces exemplaires de premier ordre, il en est d'autres encore, qui méritent l'attention [4]), et que notre désir est de publier un jour. Après les vases peints que possèdent le Musée Ariana [5]) et le Musée d'Art et d'Histoire de Genève [6]), ceux de Berne peuvent apporter une importante contribution à la céramographie grecque.

Le Musée de Berne, avec ceux de Genève [7]) et de Lausanne, possède aussi une série de statuettes de terre cuite grecques, de diverses époques [8]). Il n'y a parmi elles aucun type nouveau ou remarquable par sa facture; toutefois on notera la bonne conservation de la polychromie de la statuette féminine en péplos dorien, répétant un type cher à l'art grec de la première moitié du Vme siècle (n° 22368).

Les terres cuites gallo-romaines d'origine suisse sont représentées par quelques exemplaires, entre autres par ceux qui proviennent de l'impor-

---

[1]) *Rev. arch.*, 1903, II, p. 414—5.

[2]) Anciens catalogues: Studer, *Verzeichnis der auf dem Museum der Stadt Bern aufbewahrten antiken Vasen und römisch-italische Alterthümer*, 1846; Fellenberg, *Ein Gang durch das städtische Antiquarium in Bern*, 1877. Le catalogue le plus récent est celui de 1912, *Führer durch das bernische historische Museum.*

[3]) 1910, I, p. 217 sq. (Deonna).

[4]) Ex. cratère à figures rouges (départ du guerrier; au revers éphèbes drapés, vitrine 42); vases et fragments de vases géométriques du Dipylon (vitrine 51); fragment d'amphore panathénaïque (n° 23725, vitrine 53); lécythe blanc, avec offrande à la stèle (n° 23315), etc.

[5]) Référ. *Rev. arch.*, 1910, II, p. 403.

[6]) Provenant de l'ancien Musée Fol et de l'ancien Musée archéologique, référ. *Rev. arch.*, 1910, II, p. 407.

[7]) Référ. *Rev. arch.*, 1910, II, p. 408.

[8]) Ex. statuette de cavalier gaulois de l'époque des Séleucides; trouvée sur le mont Carmel, et donnée par E. de Mulinen, *Jahresbericht des historischen Museums in Bern, 1909; Bulletin soc. préhist. française, VIII, 1911, p. 739; Bulletin soc. Nat. des Antiquaires de France 1912, p. 256.*

tante trouvaille du Roßfeld près de Berne [1]), et par la bizarre statuette d'Orsolina, à corps de coq surmontée d'une tête de vieillard [2]).

* * *

Mais la série antique la plus importante du Musée de Berne est sans contredit celle des bronzes figurés.

Je dois à l'obligeance de M. le Dr. Wegeli, directeur du Musée historique de Berne, et à celle de M. le Dr. Tschumi, conservateur des collections archéologiques, qui a bien voulu faire exécuter quelques-unes des photographies illustrant ce texte, la possibilité de publier ici cette intéressante collection.

Nombre d'entre eux sont déjà connus, et, trouvés depuis longtemps, ont été reproduits dans diverses publications. On connait la série qui provient de Muri: Jupiter, Junon, Minerve, la déesse Naria; on sait l'ingénieuse explication que M. S. Reinach a donnée du groupe de la déesse Artio, déesse totémique de la ville de Berne; aucun archéologue n'ignore le vase de Graechwyl et son décor historié. Le *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* a donné quelques dessins au trait de certains de ces bronzes, d'après d'anciens ouvrages ou d'après des photographies inédites. Mais il en est encore d'autres qui ne sont reproduits nulle part. Il m'a paru utile de les grouper tous ici, et de dresser un catalogue rapide de ces monuments, heureux de pouvoir contribuer à faire connaître les richesses de nos musées suisses, encore trop ignorées du public.

* * *

Parmi ces bronzes, quelques-uns, rapportés d'Italie, répètent les types habituels de l'imagerie étrusque et romaine. La plupart cependant ont été trouvés en Suisse, et proviennent de diverses localités des cantons de Berne, Fribourg, Vaud.

Leur *provenance* fait une partie de leur intérêt. On sait que la Suisse a fourni une grande quantité de bronzes, dont plusieurs ont passé dans les Musées de l'étranger, dont les autres sont conservés dans les Musées de Genève, Lausanne, Fribourg, Berne, Zurich, Neuchâtel, Lucerne, Sion, etc. On ne leur a accordé jusqu'à présent qu'une attention trop fugitive, et l'on s'est borné à extraire de ces ensembles les pièces les plus importantes, soit par le sujet qu'elles représentent, soit par leur facture. Toutefois, de louables efforts sont tentés depuis quelques années pour faire connaître ces figurines, pour les grouper, et pour les comparer de musée à musée. La direction du Musée national de Zurich fait mouler chaque année un certain nombre de pièces des musées voisins, et expose dans ses vitrines les reproductions patinées des bronzes des Musées du Valais et de Berne [3]). La ,,Commission archéologique de la Société pour la conservation

[1]) Aphrodite se coiffant, *Indicateur d'antiquités suisses*, 1909, p. 25, fig. 13; assiette avec médaillon féminin en haut-relief, *ibid.*, p. 26, fig. 14; bustes, pl. I; cf. encore pl. II.

[2]) *Indicateur*, 1910, p. 15 sq., fig. 16; Heierli, *Dritter Jahresbericht der Schweiz. Gesellschaft f. Urgeschichte*, 1911, p. 119, fig. 53.

[3]) *Indicateur*, 1909, p. 220, note 1.

des monuments", à l'instigation de M. S. Reinach, a décidé, il y a plusieurs années déjà, de procéder à une statistique générale des bronzes romains conservés en Suisse. Plusieurs centaines de clichés reproduisant les bronzes des cantons de Bâle, Vaud, Valais, Fribourg, Neuchâtel, ont été exécutés. Mais, de l'aveu de ceux qui ont entrepris cette œuvre louable, „le travail marche lentement", les crédits sont restreints, et quelques années s'écouleront encore avant que nous puissions saluer avec joie l'apparition du *Corpus* des bronzes suisses [1]).

En attendant, nous devons nous contenter des travaux partiels, chercher dans les revues locales [2]) ou étrangères [3]) la reproduction, ou seulement l'indication de ces monuments, feuilleter les ouvrages démodés .... Et en Suisse, comme dans maint autre pays, nous regrettons l'absence des catalogues de Musées, que ne peuvent arriver à établir les directeurs et les conservateurs, surchargés de besogne! Ou bien, quand ces catalogues existent, leur brièveté, souvent leur insuffisance scientifique [4]), empêchent le savant de les utiliser comme il le voudrait.

M. A. Cartier, frappé de cette lacune, a l'intention de la combler en ce qui concerne le Musée d'Art et d'Histoire de Genève, dont il est le directeur général, et le catalogue des figurines de bronzes antiques doit paraître incessamment [5]). Le Musée national de Zurich a bien voulu m'autoriser à étudier les bronzes qu'il possède [6]). Ces études partielles faciliteront le travail considérable entrepris par la Commission archéologique.

* * *

Seront-elles utiles? Il ne suffit pas de grouper sous forme de catalogue les monuments; il faut, de ce groupement, pouvoir extraire quelques considérations qui éclairent l'histoire artistique ou sociale des contrées d'où ils proviennent. Ce n'est pas tant par leur beauté que ces figurines nous intéressent. A part quelques exceptions [7]), elles sont en général de technique médiocre, comme la plupart des figurines de l'art industriel romain ou gallo-romain; quelques-unes mêmes sont de facture barbare, et dénotent la maladresse notoire des ouvriers d'un pays qui n'avait pas derrière lui un long passé artistique, et qui ne s'ouvrit que tard aux enseignements de l'art étranger [8]).

[1]) *Ibid.*, 1909, p. 304, note de M. W. Cart.

[2]) *L'Indicateur* a publié à plusieurs reprises des figurines de bronzes trouvées en Suisse, cf. entre autres mon article „Quelques monuments antiques trouvés en Suisse", 1909, p. 221, 282; 1910, p. 7.

[3]) Ex. *Rev. arch.*, 1910, II, p. 401 sq. Le nouveau Musée d'Art et d'Histoire à Genève (Deonna), référ.

[4]) Ex. Dunant, *Guide illustré du Musée d'Avenches*, 1900.

[5]) Bon nombre de bronzes du Musée de Genève ont déjà été publiés, soit dans la *Rev. arch.*, soit dans le *Répert. de la Statuaire*; cf. *Rev. arch.*, 1910, II, p. 409 sq. référ.; 1912, II, p. 32 sq. (Deonna, Bronzes du Musée de Genève).

[6]) Ex. *Indicateur*, 1910, p. 7 sq.

[7]) Ex. au Musée de Genève, Dionysos de Chevrier, bélier de Sierre, Dispater de Viège; à Berne: Silène de Laupen, Zeus de Muri, etc.

[8]) Cf. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 23 sq.

Mais cette maladresse même est instructive, puisqu'elle permet de saisir quelques-uns des traits propres aux arts provinciaux, quelques-unes des conventions qui régissent indistinctement tous les arts n'ayant pas su dépasser un certain niveau technique.

L'étude typologique présente des enseignements curieux. Ce sont en général les types habituels du culte romain, et les Héraklès au bras levé qui brandit la massue se répètent avec monotonie d'un musée à l'autre. Mais ce sont aussi des sujets spéciaux aux contrées celtiques: Dispater [1]), taureau à trois cornes [2]); même des divinités qui n'ont été trouvées qu'en pays helvétique: déesse ours [3]), Naria Dea [4]), etc., et l'histoire des religions peut étudier dans ces figurines de bronze la coexistence des divinités locales et des divinités étrangères.

L'étude de la diffusion des types arrêtera aussi l'historien d'art. Par quelle voie, à la suite de quelles circonstances sont venues dans nos contrées des figurines de style grec, comme le bélier de Sierre, œuvre qui paraît être du Vme siècle [5]) ? Les petits bronzes qui ne sont pas de technique indigène, mais de facture romaine, ont été apportés par le commerce, d'un centre qui était à l'ouest, c'est à dire en pays celtique. D'autres ont été rapportés dans leur patrie par les mercenaires, les voyageurs, soit comme butin, soit comme souvenirs ou curiosités, et souvent c'est le hasard qui a présidé à leur choix [6]).

Tel est, à mon avis, l'intérêt que présentent ces séries suisses, comme les séries trouvées en France ou en Allemagne, et les auteurs du futur Corpus des bronzes suisses devront assurément tenir compte de ces points.

* * *

J'ai joint aux figurines une pièce de grandeur naturelle: la belle tête de jeune romain trouvée à Prilly (n° 18), dont la valeur artistique est considérable. C'est l'un des rares spécimens de la statuaire en bronze qu'ait fourni notre pays, dont la liste est facile à dresser: tête de taureau à trois cornes [7]) et jambe de cet animal, provenant du Valais [8]), bras et jambes trouvés à Avenches [9]), visage juvénile découvert en 1715 à Genève [10]), oreille de taureau (?), détachée d'une statue, à Berne.

* * *

---

[1]) Ex. Musée de Genève.

[2]) Musée de Sion.

[3]) Musée de Berne.

[4]) Musée de Berne.

[5]) Musée de Genève.

[6]) Fredrich, *Die in Ostdeutschland gefundenen römischen Bronzestatuetten*, 1912; cf. *Rev. arch.*, 1912, I, p. 443.

[7]) *Indicateur*, 1909, p. 294, note 12, référ., pl. XVI; Dunant, *Guide illustré du Musée d'Avenches*, p. 34.

[8]) Moulage au Musée de Zurich, *Guide du Musée national suisse*, 1912, p. 21. Originaux au Musée de Sion.

[9]) Dunant, *op. l.*, p. 57—8, 70, n° 1468, 559—71.

[10]) Baulacre, *Oeuvres*, I, p. 105, pl. p. 254; *Indicateur*, 1908, p. 230.

Dans cette étude, les monuments seront présentés sans ordre spécial. Mais, à la fin, des tables faciliteront la recherche, et les grouperont par *sujets* et par *provenance géographique*.

Mentionnons dès à présent que les bronzes de provenance suisse sont exposés dans la vitrine 42; les bronzes italiques dans la vitrine 43, et quelques autres encore dans les vitrines 53 et 54.

* * *

1. BARBARE ET TROPHÉE (Pl. I, 1)

N° d'Inv.: 16198; Provenance: Avenches; Hauteur: 0,15; Bibliographie: Reinach, *Répert. de la stat.*, IV, p. 113, 2; cité *Rev. arch.*, 1903, II, p. 414.

Relief de bronze, formant applique. Partie manquante; pied gauche du prisonnier.

Un trophée s'élève, mannequin formé, comme d'habitude, d'un tronc d'arbre auquel sont suspendus un casque, un sagum, et, sur la branche qui simule le bras, un bouclier rond orné d'une étoile à six rais [1]). Ces armes ne sont toutefois pas suffisamment caractéristiques pour permettre de reconnaître leur nationalité. En effet, si le sagum est un vêtement de nom et d'origine gauloise, son usage se répandit bientôt dans toutes les parties de l'empire romain, et devint même par excellence l'habit militaire des Romains [2]). Le casque, à visière, paragnathides et haut cimier, affecte une forme qui apparaît à peu près semblable, sur les trophées de Pergame [3]), sur le sarcophage de la vigne Ammendola, commémorant des batailles entre Pergaméniens et Gaulois [4]); il est donné aux soldats romains sur divers arcs et colonnes triomphales [5]). Quant au petit bouclier rond, il apparaît fréquemment sur les reliefs au bras des soldats [6]) romains ou barbares.

Mais comme le trophée est érigé avec les armes des populations vaincues, il s'agit évidemment de dépouilles barbares. Et le prisonnier qui se tient auprès du monument de sa défaite trahit sa nationalité par son vêtement, plus que par ses armes. Il porte les braies, la blouse, la manteau à capuchon qui était

---

[1]) Sur l'origine et l'histoire des trophées, cf. Courbaud, *Bas-Relief romain à représentations historiques*, p. 336; Furtwängler, *Intermezzi*, p. 127 sq.; 140 sq.; *Rev. arch.*, 1907, II, p. 323; *Wiener Jahreshefte*, 1903, 6, p. 261; *Ath. Mitt.*, 1906, p. 377; Tocilescu, *Das Tropaion Adamklissi*, p. 128 sq. On consultera surtout le récent travail de Woelcke, *Beiträge zur Geschichte d. Tropaions*, *Bonner Jahrbücher*, 1910, qui a rassemblé tous les documents et monuments relatifs à la question du trophée en Grèce et à Rome. Cf. encore A. J. Reinach, *L'Étolie sur le trophée gaulois de Kallion*, *Journal intern. d'arch. numismatique*, 1911, p. 177 sq.; id., Pyrrhus et la Niké de Tarente, *Néapolis*, *Rivista d'arch.*, 1913, I, p. 20 sq.; id., Trophées Macédoniens, *Rev. des Etudes grecques*, 1913.

[2]) *Dict. des ant.*, s. v. Sagum.

[3]) *Dict. des ant.*, s. v. Galea, p. 1445, fig. 3459.

[4]) Reinach, *Les Gaulois dans l'Art antique*, *Rev. arch.*, 1888—9, pl. I.

[5]) Ex. arc de Constantin, Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 243 sq.; p. 298 (colonne aurélienne).

[6]) *Ibid.*, p. 254 sq. (arc de Constantin); p. 260 sq. (arc de Septime Sévère). Sur les boucliers, grecs: Greger, *Schildformen und Schildschmuck bei den Griechen*, 1908; Lippold, *Griech. Schilde*. *Münchener arch. Studien*, 1909. Helbig a étudié spécialement les boucliers ronds de l'antiquité dans son travail *Ein homerischer Rundschild mit einem Bügel*, *Wienerjahr.*, 1909, p. 1 sq.

spécial aux peuples du Nord, mais qui se répandit dans tout l'empire [1]). Est-ce un Gaulois [2]) ? n'est-ce pas plutôt un Germain [3]), tel qu'on en voit sur les reliefs de la colonne aurélienne [4]) ou dans de petits bronzes [5]) ?

Les sentiments de tristesse qui l'animent se décèlent dans son maintien. Le bras gauche est replié sur la poitrine et la main droite touche le menton. C'est là une attitude qui est fréquemment donnée par l'art romain aux barbares captifs, dont l'exemple le plus connu est fourni par la prétendue Thusnelda [6]) de Florence, où l'attitude de réflexion profonde est encore renforcée par celles des jambes qui sont croisées l'une sur l'autre [7]). Mais ce geste des bras est bien antérieur et remonte à l'archaïsme grec: on peut en suivre l'histoire et les modifications depuis la dite Pénélope du Vatican, qui appuie pensivement sur sa main sa tête inclinée, à travers les stèles attiques et le type hellénistique de la „Pudicité" [8]), jusqu'à l'époque romaine [9]), et même jusqu'au moyen-âge, où il est donné à la Vierge affligée sur le grossier crucifix de Villars-les-Moines [10]). Geste qui est instinctif, comme si l'une des mains voulait soutenir le poids de la tête alourdie par les pensées qui l'agitent, et comme si l'autre bras voulait lui fournir un solide point d'appui; geste que l'on retrouve du reste chez mainte population primitive de nos jours [11]).

Les monuments analogues, où l'on aperçoit un barbare à côté d'un trophée, ne sont pas rares, et Wœlcke, dans son étude sur l'histoire du trophée, en a mentionné quelques-uns [12]). Rappelons que le Musée d'Art et d'Histoire de Genève possède un relief de terre cuite avec une scène semblable: à droite et à

---

[1]) *Dict. des ant.*, s. v. Cuculus.

[2]) Sur les Gaulois dans l'art antique, cf. surtout Bienkowski, *Darstellung der Gallier in der hellenistischen Kunst*, 1908; ce travail n'épuise du reste pas la matière, et sera complété par un second volume. De nombreux travaux de détail ont paru depuis, entre autres: Paribeni, *Statuine in bronzo di guerrieri galli*, *Ausonia*, 1908, 2, p. 279; Winnefeld, *Zwei Gallierdarstellungen im Antiquarium*, *Amtliche Berichte aus der kgl. Kunstsammlung*, 1910, n° 6, p. 148 sq.; Kekulé, *Bronzestatuette eines kämpfenden Galliers*, 69 *Winckelmannpr.*, 1909 (qualifié de faux par Reinach, *Répert.*, IV, p. 114, 2); A. J. Reinach, *Les Galates dans l'art alexandrin*, *Mon. Piot*, 1910, n° 1, etc.

[3]) Schumacher, *Germanendarstellungen* (2), 1910.

[4]) Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 295 sq.

[5]) Ex. figurine de Naples, *Mon. Piot*, 18, 1910, p. 105, fig. 33.

[6]) Reinach, *Répert. de la stat.*, II, p. 507; *Mon. Piot*, 18, 1910, p. 85 note 2 (référ.).

[7]) Le croisement des jambes, que l'on rencontre fréquemment dans la statuaire funéraire, exprime souvent la douleur, la tristesse, comme le remarquait déjà Blanc, *Grammaire des arts du dessin* (3), p. 370. Cf. Furtwängler, *Collection Sabouroff*, II, 3, pl. XCI, CXIII; I, pl. XV—XVII; dite Pénélope du Vme siècle, Eros funéraires, etc. Il en est de même des mains croisées sur le ventre, (statue de Démosthènes, peinture de Médée de Pompéi, figurines d'esclaves, etc., cf. Furtwängler, *op. l.*, II, 3, pl. CXIII, etc.) .

[8]) Collignon, *Statues funéraires*, p. 289 sq.

[9]) On trouvera les renseignements nécessaires sur l'évolution de ce geste dans Furtwängler, *op. l.*, pl. XV; Collignon, *Mon. Piot*, IV, 1897, p. 224 sq.; id. *Statues funéraires*, *l. c.*; *Journal of hellenic Studies*, 1897, p. 174—5, pl. IV, 2.

[10]) Besson, *L'art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, p. 37, pl. VI.

[11]) Darwin, *L'expression des émotions* (2), p. 245—6.

[12]) *op. cit.*

gauche d'un trophée, des Romains amènent deux prisonniers barbares, dont l'un fait le même geste que celui de Berne [1]).

L'applique décorait sans doute un meuble. On en rapprochera le pied de meuble orné d'une représentation de barbare tuant ou enlevant une femme, qui a été trouvé à Zurich et qui est conservé au Musée national [2]).

2. SILÈNE (Pl. I, 2).

N° d'inv.: 16168; Provenance: Laupen; Hauteur: 0,17; Bibliographie: Reinach, *Répert.*, IV, p. 34, 5; Vulliéty, *La Suisse à travers les âges*, p. 64, fig. 158; cité *Rev. arch.*, 1903, II, p. 414.

Partie manquante: la jambe gauche.

C'est un Silène au corps vigoureux, aux bras nerveux, aux muscles de la poitrine et de l'abdomen nettement visibles. Mais si l'âge a quelque peu alourdi et empâté les chairs, il ne leur a pas donné toutefois cette obésité que les anciens aimaient à attribuer, avec une intention comique, au compagnon de Dionysos [3]). Les reins ceints d'une draperie [4]), cinctus, limus, il s'arcboute sur ses jambes; dans son effort, il renverse légèrement le corps en arrière, et comme la tête, l'incline de son côté droit. Le bras gauche, levé au-dessus de la tête, tient un serpent dont on aperçoit la gueule menaçante, et le bras droit est abaissé le long du corps. Les traits du visage sont ceux que l'art antique prête aux Silènes; mais leur laideur n'a rien de brutal ni de hideux, et seules, les rides du front et la contraction des sourcils dénotent la tension de l'être. La couronne de lierre dionysiaque entoure le front dénudé.

La facture de ce bronze romain, sans être de premier ordre, est supérieure à celle de la majorité des bronzes trouvés en Suisse, et le Silène de Laupen est l'une des figurines les plus remarquables du Musée de Berne.

Il ne s'agit toutefois pas d'un sujet inconnu. Le Musée de Naples possède un bronze identique à celui-ci, à ceci près que le bras droit est un peu plus écarté du corps [5]), et que la figurine est surmontée d'un disque prouvant nettement qu'elle a servi de support, sans doute à un candélabre. Rien d'étonnant à celà; on connait d'autres exemples où Silène joue le même rôle [6]); on sait qu'on l'employait aussi comme peson de balance [7]), que son masque orne les lampes et réchauds de bronze ou de terre cuite, en un mot que son image apparaît sur maints objets mobiliers, avec valeur prophylactique ou simplement décorative.

Le Silène de Laupen a-t-il eu la même destination que celui de Naples? Assurément, maintes statues et statuettes, créées dans une tout autre intention,

---

[1]) *Musée Fol. Etudes d'art et d'arch.*, III, pl. I, p. 1 sq.

[2]) *Indicateur*, 1910, p. 11, fig. 14—5.

[3]) Ex. *Dict. des ant.*, s. v. Satyri, p. 1099; de Ridder, *Catal. des vases peints de la bibl. nationale*, I, p. 222, fig. 40; II, p. 307, fig. 70, etc.

[4]) Cf. ce vêtement donné aux Silènes, Reinach, *Répert.*, II, p. 52, 4, 5, 8; p. 53, 1; p. 50, 4.

[5]) Reinach, *Répert.*, *de la stat.*, II, p. 50, 3.

[6]) *Dict. des ant.*, s. v. Candelabrum, p. 875, fig. 1097, 1098.

[7]) La statuette bien connue d'Avenches, avec son crochet au revers, pourrait bien être un peson de balance. *Pro Aventico*, VII, 1897, p. 3, 59.

ont été adaptées à l'époque gréco-romaine, et déjà antérieurement, à un usage architectonique; pour ne citer qu'un exemple, on sait que l'éphèbe de Pompéi, dont le prototype remonte à l'art grec du Vme siècle, a été utilisé par son propriétaire comme support de candélabre. Mais il semble que le motif dont nous nous occupons a été conçu directement comme support, et c'est ce qui explique l'effort du Silène, soutenant son fardeau. On ne comprendrait pas, de plus, que seule la partie du serpent au-dessous de la main soit demeurée, si l'agencement n'avait pas été le même que dans la statuette de Naples, c'est à dire s'il n'y avait pas eu au-dessus quelque objet supporté.

Ces attitudes contrastées, où l'un des bras s'élève tandis que l'autre s'abaisse, ces mouvements violents et désordonnés, sont fréquemment donnés aux Satyres et Silènes, que leur nature sauvage et inférieure ne soumet point aux règles de convenance des Grecs de noble race et des dieux, et qui sont plus libres qu'eux dans l'expression de leurs sentiments [1]). Dans un rythme tout semblable à celui de notre statuette, Silène tient dans une main l'askos, dans l'autre la torche [2]); ou bien, le bras droit élevé tient le thyrse ou le pedum, et c'est le bras gauche qui est abaissé [3]), mouvement que montre une autre statuette de Silène de Berne (n^0^ 3).

Silène tient en main le serpent. Ce n'est point là un attribut qui doive nous surprendre, car nombreux sont les types mythologiques qui tiennent ou brandissent l'animal [4]); dans le thiase dionysiaque, il accompagne les nymphes et les ménades, s'enroule autour de leurs bras, grouillent dans leur chevelure, ou il est employé à des usages assez imprévus [5]); comme ses suivants, Dionysos lui-même noue parfois des serpents dans ses cheveux, ou même revêt l'apparence d'un serpent à plusieurs têtes [6]). Enfin, Silène, lui aussi, peut-être accompagné, comme dans le bronze de Laupen, par le reptile [7]), qui symbolise sans doute le rôle chthonien du dieu, son maître.

On remarquera la parenté qui unit le type plastique du Silène au serpent avec d'autres types mythologiques, la Gorgone, à la chevelure de serpents, et Héraklès étranglant le serpent dans son berceau [8]); or tous trois, par les traits grimaçants ou brutaux de leur physionomie, se rapprochent du type oriental

---

[1]) Sur cette différence entre les types inférieurs et supérieurs, Deonna, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, Tome II, *Les lois de l'Art*, p. 82 sq.

[2]) Reinach, *Répert.*, III, p. 17, 4; cf. IV, p. 34, 3.

[3]) *Ibid.*, II, p. 52, 1, 2; bronze du Musée de Genève, *Rev. arch.*, 1912, II, p. 37, 3.

[4]) Ex. donnés dans A. J. Reinach, *Divinités gauloises au serpent*, *Rev. arch.*, 1911, I, p. 221 sq.; Deonna, *ibid.*, 1912, II, p. 357—8; Erinyies, cf. Roscher, s. v. Erinys, p. 1331 sq.; *Dict. des ant.*, s. v. Draco.

[5]) *Dict. des ant.*, s. v. Maenades, p. 1483; Roscher, s. v. Mainaden, p. 2250; s. v. Dionysos, p. 1042; sur le serpent dans le culte dionysiaque, *Journal of hellenic Studies*, 1899, p. 213 sq.

[6]) *Dict. des ant.*, s. v. Bacchus, p. 622.

[7]) *Ibid.*, s. v. Satyri, p. 1099, note 48.

[8]) Hoernes a mis ce mythe en relation avec l'image d'un démon oriental, tenant un serpent dans chaque main, *Urgeschichte der bild. Kunst in Europa*, p. 430, note 2. Cf. *Dict. des ant.*, s. v. Hercules, p. 83.

de Bès, à qui ils ont empruntés maints détails [1]), et qui, lui aussi, tient parfois le serpent [2]).

3. SILÈNE.

Bibliographie: Reinach, *Répert.*, IV, p. 34, 6.

Parties manquantes: pieds, avant-bras droit.

Silène, entièrement nu, dans une attitude analogue à celle de la statuette précédente, mais inverse: le bras droit est levé, le bras gauche est abaissé. Nous avons déjà cité des exemplaires de même type (cf. p. 25). L'avant-bras droit manquant, il est difficile de dire quel était l'objet qu'il tenait (pedum, thyrse, ou serpent?). Je n'ai pu retrouver au musée cette statuette que M. Reinach lui attribue.

4. ARÈS (fig. 1 a et b)

N° d'inv.: 16204; Provenance: Bussy, près Morges, Hauteur: 0,13; Bibliographie: Bonstetten, *Recueil d'antiquités*, I, suppl., pl. VI, 15, gravure informe; Reinach, *Répert.*, II, p. 189, 6; cité *Rev. arch.*, 1903, II, p. 414.

Partie manquante: pied gauche.

Arès, barbu, est debout, le poids du corps portant sur la jambe droite, la gauche fléchie. Du bras droit il s'appuyait sur la lance, et la main gauche reposait sur le bouclier à son côté. La tête porte le casque à haut cimier orné d'un sphinx dont les ailes se confondent avec la longue crista. Une cuirasse à lambrequins protège le dieu, ornée sur la poitrine de deux griffons affrontés, que surmonte le gorgoneion ailé. La chlamyde couvre le bras droit, et, par derrière, revient sur l'avant-bras gauche, relié au corps par un tenon.

Ce type iconographique est bien connu [3]); le prototype de cette création romaine remonte peut-être au Mars Ultor du temple consacré par Auguste. De légères variantes distinguent ces monuments, qui sont surtout des petits bronzes: présence ou absence de la draperie, sa disposition, ornements du casque et de la cuirasse.

Le sphinx apparaît fréquemment sur les casques [4]), comme les griffons sur les cuirasses [5]). On notera qu'on a rapproché le vieux Mars italique du dieu Apollon, en le considérant aussi comme une divinité solaire [6]). Cette relation peut expliquer la présence des griffons et du gorgoneion sur la cuirasse de Mars, bien qu'il ne faille point trop insister sur leur symbolisme à une époque où le sens en était sans doute perdu, et où ces emblèmes n'avaient plus guère qu'une valeur décorative. Car le gorgoneion est l'emblème du soleil, et les griffons, qu'il accompagne le plus souvent sur les cuirasses [7]), sont en étroite relation

[1]) Pour la Gorgone, Stix, *De Gorgone*; pour Silène et Hercule, Heuzey, *Catal. des figurines*, p. 76—7, etc.

[2]) Roscher, s. v. *Gorgone*, p. 1709.

[3]) *Dict. des ant.*, s. v. Mars, p. 1623, référ.

[4]) *Ibid.*, s. v. Galea, p. 1450.

[5]) *Ibid.*, s. v. Gryps, p. 1653.

[6]) Déchelette, *Manuel d'arch. préhistorique*, II, p. 453, note 1; Roscher, s. v. Apollon, p. 422.

[7]) *Dict. des ant.*, s. v. Lorica, p. 1311.

avec Apollon hyperboréen. M. Déchelette [1]) s'exprime ainsi: „Tous ces motifs décoratifs des cuirasses impériales, de style hellénistique [2]), ne sont autre chose qu'un brillant développement du thème primitif interprété par les vieux ar-

Fig. 1 a et b. Arès de Bussy (N⁰ 4).

muriers de l'âge du bronze, thème dont l'origine se rattache au culte du soleil, divinité tutélaire et protectrice".

Sur quelques types de Mars des Musées Suisses: *Indicateur*, 1911, p. 10 sq.; *Rev. arch.* 1912, II, p. 34, 1—3; p. 33 (Musée de Genève).

[1]) *Op. l.*, p. 438.

[2]) Sur l'origine hellénistique des cuirasses impériales, *Ath. Mitt.*, XIV, p. 169; XXVII, p. 152; XXXII, p. 379—80; *Rev. arch.*, 1890, p. 260; Rohden, Die Panzerstatuen mit Reliefverzierung, *Bonner Studien Kekule gewidmet*, p. 159; détails dans Woelcke, *Beiträge zur Geschichte d. Tropaions*, 1911.

5. ARÈS (fig. 2).

N⁰ d'invent.: 19291; Provenance: Délémont; Hauteur: 0,095; Bibliographie: *Indicateur*, 1911, p. 18, fig. 8, n⁰ 8; Reinach, *op. l.*, IV, p. 109, 5.

Partie manquante: bras gauche.

Le dieu, imberbe, est vêtu de la cuirasse sans lambrequins et sans ornements, sous laquelle apparaît la tunique, et porte le casque dont le cimier est brisé. La main droite est posée sur la hanche, tandis que la gauche s'appuie sur la lance. Travail grossier.

Fig. 2.
Arès de Delémont (N⁰ 5).

Le geste de la main posée sur la hanche est fréquent dans l'art antique [1]) et apparaît dès le VIme siècle [2]). Dans les personnages au repos, il est souvent uni à celui de la main opposée, qui s'appuie sur un bâton placé sous l'aisselle (ex. certaines figures du Parthénon, stèle attique du Vme siècle [3]), ou, dans les figures de divinités, sur quelque arme (ex. Poseidon de Milo, appuyé sur le trident [4]). La même attitude que celle de notre Arès apparait dans une série de figures d'Athéna du Ve siècle, dont les exemples les plus connus sont fournis par une statuette de l'Acropole, et par le relief de la dite Athéna mélancolique [5]).

Un certain nombre de figurines offrent un type analogue à celui-ci, où l'attitude toutefois est inversée, c'est-à-dire où le bras droit s'appuie sur la lance, tandis que la main gauche repose sur la hanche. Mais les proportions élancées, l'attitude quelque peu maniérée, la technique, ont éveillé les doutes. M. Reinach déclare suspect l'exemplaire de la collection Arnaud d'Agnel [6]); celui du Musée de Genève [7]), jadis exposé avec les bronzes antiques, en a été retiré et se trouve maintenant dans une vitrine des bronzes de la Renaissance, avec lesquels il s'harmonise beaucoup mieux. Il se pourrait en effet que ces derniers petits bronzes aient été fondus à la Renaissance, sans doute d'après des modèles antiques [8]).

---

[1]) Ne pas le confondre avec le geste analogue où le dos de la main repose sur la hanche, fréquent au Vme siècle. Cf. Hestia Giustiniani, éphèbe du Prado, etc. Lermann, *Altgriech. Plastik*, p. 165, note 1, ex.; *Rev. arch.*, 1901, II, p. 320—1, etc. Passe à tort pour une trouvaille de Praxitèle, Fougères, *Mantinée*, p. 658, note 1; *Mon. Antichi*, 1909, 19, p. 138.

[2]) Ex. Au Vme siècle, Héraklès, *Rev. arch.*, 1908, II, p. 114; au IVme, figurines de Tanagra, *Nécropole de Myrina*, p. 424, etc.

[3]) *Journal of hellenic Studies*, 1902, pl. I, p. 1 sq.; *Rev. des Et. grecques*, 1904, p. 89.

[4]) *Bulletin de Correspond. hellén.*, 1889, pl. III.

[5]) Sur cette série, Reinach, *Rev. des ét. grecques*, 1907, p. 405 sq.

[6]) *Répert.*, IV, p. 109, 3.

[7]) *Indicateur*, 1911, p. 12, fig. 4; *Rev. arch.*, 1912, II, p. 33.

[8]) Autre exemplaire au Musée de Neuchâtel, *Indicateur*, 1911, p. 12, fig. 3.

6. ARÈS (fig. 3).

N⁰ d'inv.: 16191; Provenance inconnue; Hauteur: 0,08; Bibliograph.: *Indicateur*, 1911, p. 19, fig. 9 (profil); Reinach, *op. l.*, IV, p. 109, 6 (face).

Arès, imberbe, cuirassé et casqué, s'appuyait de la main droite sur la lance; le bras gauche, plié au coude et quelque peu écarté du corps, tenait le bouclier? Travail supérieur à celui de la statuette précédente.

Fig. 3. Arès (N⁰ 6).

* * *

7—14. Les bronzes provenant de Muri sont bien connus, et ont été souvent reproduits. Nous nous bornons donc à en donner ici la bibliographie[1]).

7. NARIA DEA.

N⁰ d'inv.: 16209; Provenance: Muri; Hauteur: 0,24; Bibliograph.: inscription: Mommsen, *Inscr. Helv.* 216; Hagen, *Prodromus novae inscr. Helv. syll.* n⁰ 113; *CIL*, XIII, 5161. Reproductions: Studer, *Verzeichnis der auf dem Museum von Bern aufbewahrten Altertümer*, pl. 3, 6, p. 53; Reinach, *op. l.*, III, p. 79, 4; *Indicateur*, 1909, p. 298.; *Berner Kunstdenkmäler*, II, 1904-5, pl.

Sur cette divinité indigène, connue encore par une inscription de Cressier, cf. Roscher, *s. v.*

8. JUNON (Pl. II).

N⁰ d'inv.: 16172; Provenance: Muri; Hauteur: 0,36; Bibliograph.: Studer, *op. l.*, pl. 3, 2; Reinach, *op. l.*, III, p. 76, 9; *Indicateur*, 1909, p. 298.; *Berner Kunstdenkmäler*, *l. c.*

9. MINERVE (Pl. III).

N⁰ d'inv.: 16171; Provenance: Muri; Hauteur: 0,37; Bibliograph.: Reinach, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, p. 41, n⁰ 13, fig.; id., *Répert.*, II, p. 290, 3; III, p. 87, 6; Studer, *op. l.*, pl. 3, 3; Vulliéty, *La Suisse à travers les âges*, p. 65, fig. 164; *Indicateur*, 1909, p. 298; *Berner Kunstdenkmäler*, *l. c.*

Ce type d'Athéna, par l'arrangement de sa draperie, remonte au IVᵐᵉ siècle[2]), comme l'indiquent aussi les traits du visage, qui sont ceux de l'art de cette époque.

10. JUPITER (fig. 4).

N⁰ d'inv.: 16173; Provenance: Muri; Hauteur: 0,37; Bibliograph.: Reinach, *Bronzes figurés*, p. 30, fig. 1, référ.; id., *Répert.*, II, p. 5, 1; Vulliéty, *op. l.*, p. 63, fig. 153; *Indicateur*, 1909, p. 298, 303, fig. 13; Heierli, *Dritter Jahresbericht der Schweizer. Gesellschaft für Urgeschichte*, 1911, p. 129, fig. 66.; *Berner Kunstdenkmäler*, *l. c.*

---

[1]) J'ignore ce qu'est devenue une Epona de bronze, trouvée à Muri et mentionnée par Don Calmet; cf. *Rev. arch.*, 1903, II, p. 348.

[2]) Ex. relief, *Bulletin de Correspond. hellén.*, 1878, pl. XII; Athéna scopasique de Florence, Furtwängler, *Masterpieces*, p. 306, fig. 130, etc. Cette disposition du vêtement, fréquente à cette date, apparaît dans des types divers.

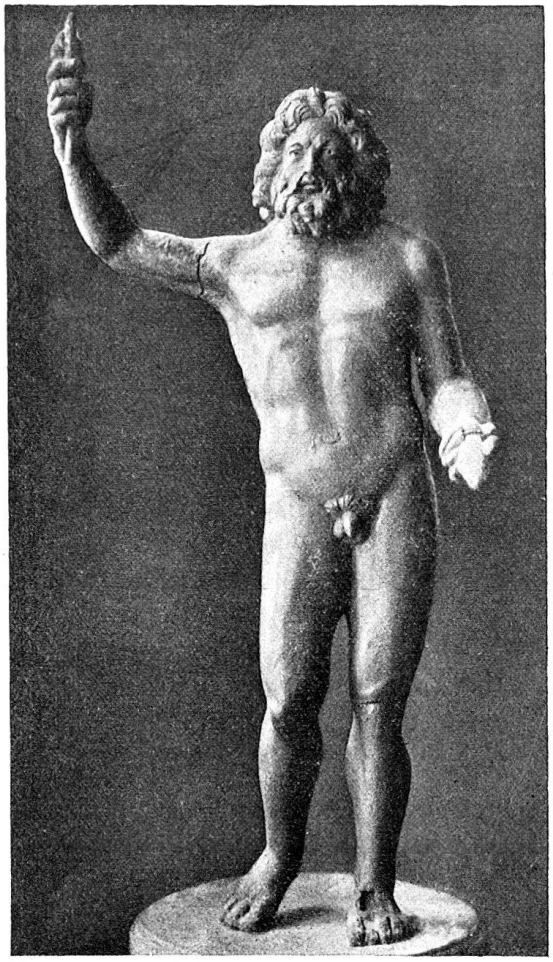


Fig. 4. Jupiter de Muri (N⁰ 10).

11. GÈNIE.

N⁰ d'inv.: 16196. La provenance Muri, indiquée par M. Reinach est erronée; d'après les identifications recentes, ce bronze provient de Moudon. — Hauteur: 0,11; Bibliograph., Studer, *op. l.*, pl. 4, 2; Reinach, *op. l.*, III, p. 144, 2; *Indicateur*, 1909, p. 298.

Génie où adorant tenant une patère dans la droite. Type banal de l'imagerie romaine.

12. LARE.

N⁰ d'inv.: 16208; Provenance: Muri; Hauteur: 0,16; Bibliograph.: Studer, *op. l.*, pl. 3, 7; Reinach, *op l.*, III. p 143, 1; *Indicateur*, 1909, p. 298; *Berner Kunstdenkmäler l. c.*

Type habituel du lare dansant [1]), tenant la patère dans la main droite, et le rhyton (disparu) dans la gauche levée.

13. ARTIO DEA.

N⁰ d'inv.: 16210; Provenance: Muri; Long. du socle: 0,29; totale 0,37; Haut: 0,23; Bibliograph.: *Indicateur*, 1863, pl. III, a; 1909, p. 298; Reinach, *Répert.*, II, p. 258, 1 (la déesse seule); p. 729, 3 (ours seul); III, 98, 5 (le groupe reconstitué); *Rev. celtique*, 1900, p. 288; Reinach, *Cultes, mythes et religions*, I, p. 56 sq.; p. 31, fig. 1; Roscher, s. v. Artio (référ.); *Führer durch das bernische historische Museum*, 1912, p. 20, fig.

M. Reinach a prouvé que la déesse Artio, vers laquelle s'avance l'ours, est en réalité la déesse ourse accompagnée de son animal familier; que ce monument rappelle un très ancien culte totémique, dont les Bernois ont gardé le souvenir inconscient en entretenant depuis des siècles les ours du Bärengraben.

14. APPLIQUE.

N⁰ d'inv.: 16194; Provenance: Muri; Long.: 0,18. Bibliogr.: Studer; *op. l.* pl. III; Vulliéty, *op. l.*, p. 72, fig. 189. Panthères marines.

15. APHRODITE (fig. 5).

N⁰ d'inv.: 16201; Provenance: Courtamens; Hauteur: 0,15; Bibliograph.: Bonstetten, *Recueil d'antiquités suisses*, 2e suppl., pl. XIII, 1; Pottier-Reinach, *Nécropole de Myrina*,

[1]) Sur ce type, cf. Bulard, *Monuments Piot, XIV*, 1908, p. 33 sq. Cf. les statuettes du Musée de Genève, *Rev. arch.*, 1912, II, p. 36, 2, 3, 4.

p. 286, n⁰ 24 (attribuée par erreur au Musée d'Arolsen); Reinach, *Répert.*, II, p. 349,7; *Indicateur*, 1909, p. 299, fig. 11; Heierli, *op. l.*, p. 128, fig. 65.

J'ai étudié dans cette revue cette charmante figurine (*Indicateur, l. c.*), et je renvoie aux détails qui y sont donnés.

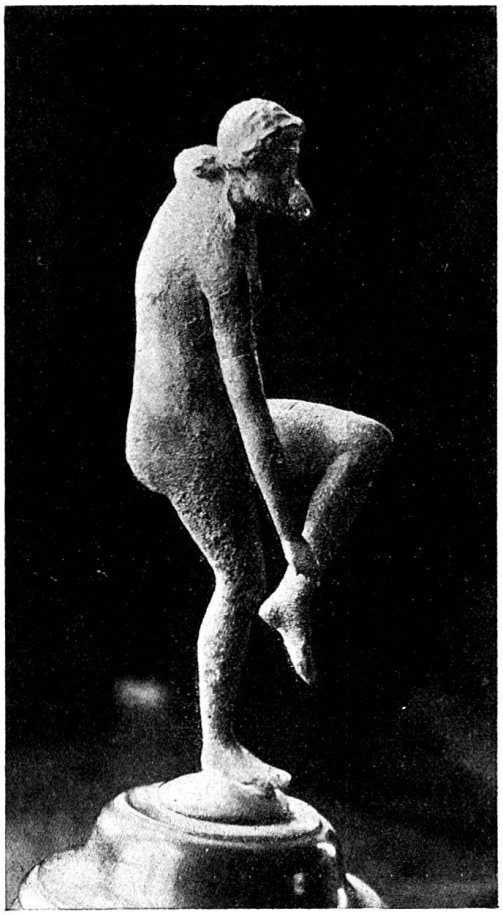


Fig. 5. Aphrodite de Courtamens (N⁰ 15)

16. VASE DE GRAECHWYL.

Provenance: Grächwyl; Bibliographie: Reinach, *Répert.*, II, p. 320, 2; Bertrand, *Arch. celtique et gauloise*, p. 335; *Dict. des ant.*, s. v. Diana, p. 153, fig. 2389; *Arch. Zeit.*, 1854, pl. LXIII, 1; *Rev. arch.*, XXX, 1875, p. 178; Lindenschmidt, *Altertümer unser. heidnisch. Vorzeit*, II, V, pl. II; *Dict. archéol. de la Gaule*, pl. p. 461; *Indicateur*, 1909, p. 298; Vulliéty, *op. l.*, p. 66—7, fig. 168—70; Radet, *La déesse Cybébé, Revue des études anciennes*, 1908; *Festgabe auf die Eröffnung des Schweizer. Landesmuseums in Zürich*, 1898, p. 78, fig.; *Führer durch das bernische historische Museum*, 1912, p. 11, fig.; Jahn, *Die Ausgrabungen zu Grächwyl im Kanton Bern, Mitth. Zürich*, 1852, VII, 5, p. 109; Déchelette, *Manuel d'arch. préhist.*, II, 2, p. 783, fig. 305—6; Heierli, *Urgesch. d. Schweiz*, p. 372 pl., etc.

Le type de „L'Artémis persique" ,qui orne ce vase, a été récemment l'objet d'études approfondies, auxquelles on pourra se référer [1]).

* * *

17. SACRIFICATEUR ET TAUREAU (Pl. IV).

N⁰ d'inv.: 16166; Provenance: Vidy, près Lausanne; Hauteur: 0,15; Longueur: 0,13; Bibliographie: Bonstetten, *Recueil d'antiquités suisses*, pl. XX; Reinach, *Répert.*, II, p. 737, 4; Vuilléty, *op. l.*, p. 64, fig. 160; cité *Rev. arch.*, 1904, II, p. 414.

Relief d'applique.

Le sacrificateur, „velato capite", suivant le rite du „cinctus Gabinus", pose la main gauche sur la croupe de l'animal qui va être sacrifié, et tient dans la dioite le vase usité dans ces cérémonies pour les libations. L'animal n'est point revêtu de la parure habituelle, de l'*infula*, et du *dorsuale*, qui font parfois défaut dans les monuments.

Quelle est le moment du sacrifice représenté? Ce n'est pas celui de la procession elle-même, où la victime est conduite par les victimaires, les reins ceints du limus, ou escortée du sacrificateur qui reste alors la tête découverte [2]).

[1]) Radet, *La déesse Cybébé d'après une brique de terre cuite récemment découverte à Sardes, Rev. des ét. anciennes*, 1908, p. 109 sq.; id., *Cybébé*, 1909; id., *Quelques remarques nouvelles sur la déesse Cybébé, Rev. des ét. anciennes*, 1911, p. 75 sq.; Thompson, *The asiatic or winged Artemis, Journal of hellenic Studies*, 1909, p. 286 sq.

[2]) Ex. Reinach, *Répert. de reliefs*, I, p. 275, arc de Titus.

Le sacrifice va commencer; l'animal a été amené près de l'autel. Le prêtre s'est voilé, il a répandu la libation de vin qui consacre à la divinité l'animal. Mais, comme le soin d'abattre celui-ci incombe à ses ministres, il se contente de faire un geste symbolique, et de promener un couteau tout le long du dos de la bête, du front à la queue [1]).

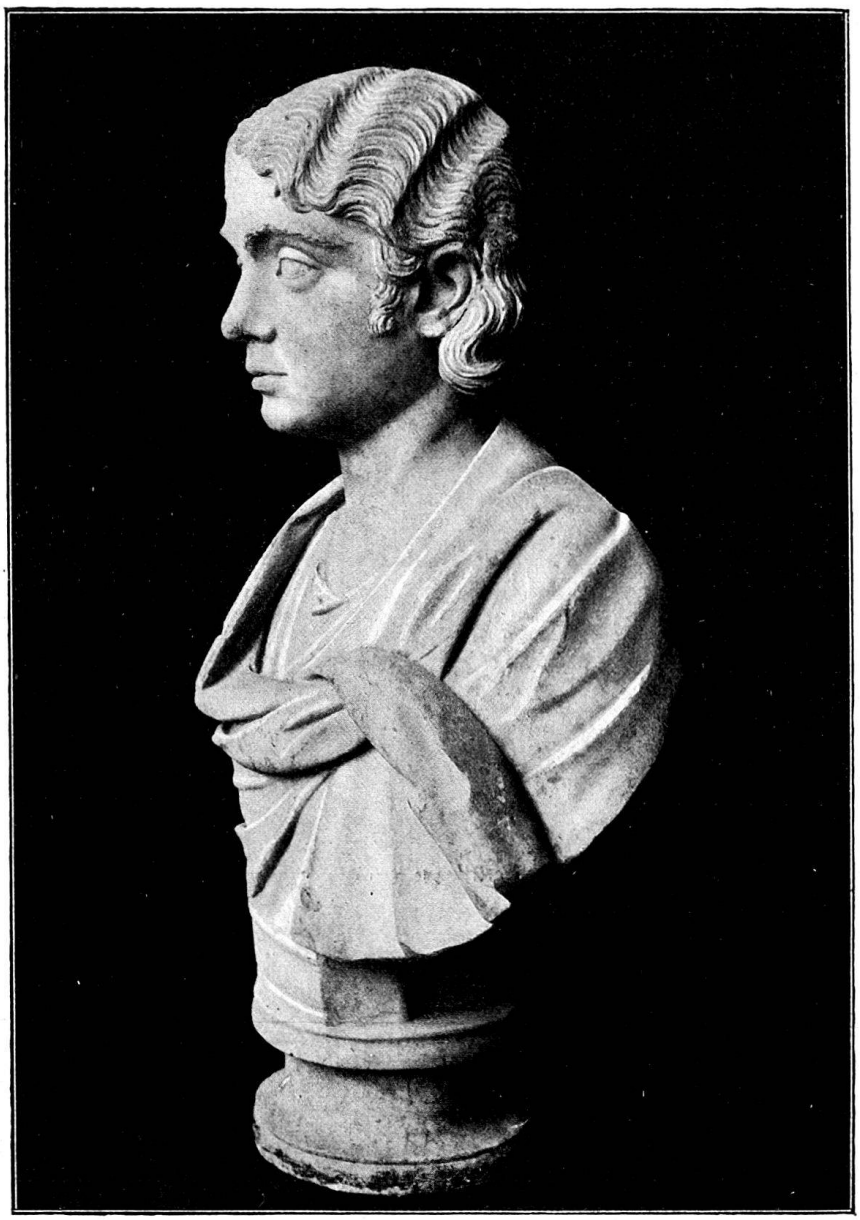


Fig. 6. Buste du Musée de Neuchâtel. (Cf. p. 34, note 6.)

[1]) *Dict. des ant.* s. v. Sacrificium, p. 975. On rapprochera ce rite de celui par lequel, en certains pays, on écarte du bétail tout maléfice, en promenant le long de l'échine de l'animal, de la tête à la queue, un sachet rempli de terre rouge et de feuilles d'herbes, et en disant: „Mal d'occhio in dietro e vacca avanti". *Mélusine*, IX, 1898—9, p. 114. Ailleurs, ou passe les mains en croix sur le dos de la bête, de la tête à la queue, *ibid.*, VII, p. 20, 42.

Ce geste que fait le sacrificateur sur le relief de Berne (le couteau est très nettement reconnaissable) suffirait à lui seul à garantir l'authenticité de ce monument, qui a été suspectée par M. Reinach; il est difficile de croire que le faussaire ait connu ce trait spécial des sacrifices romains. Mais il est vraisemblable qu'il s'agit d'une copie faite à la Renaissance d'après un modèle antique.

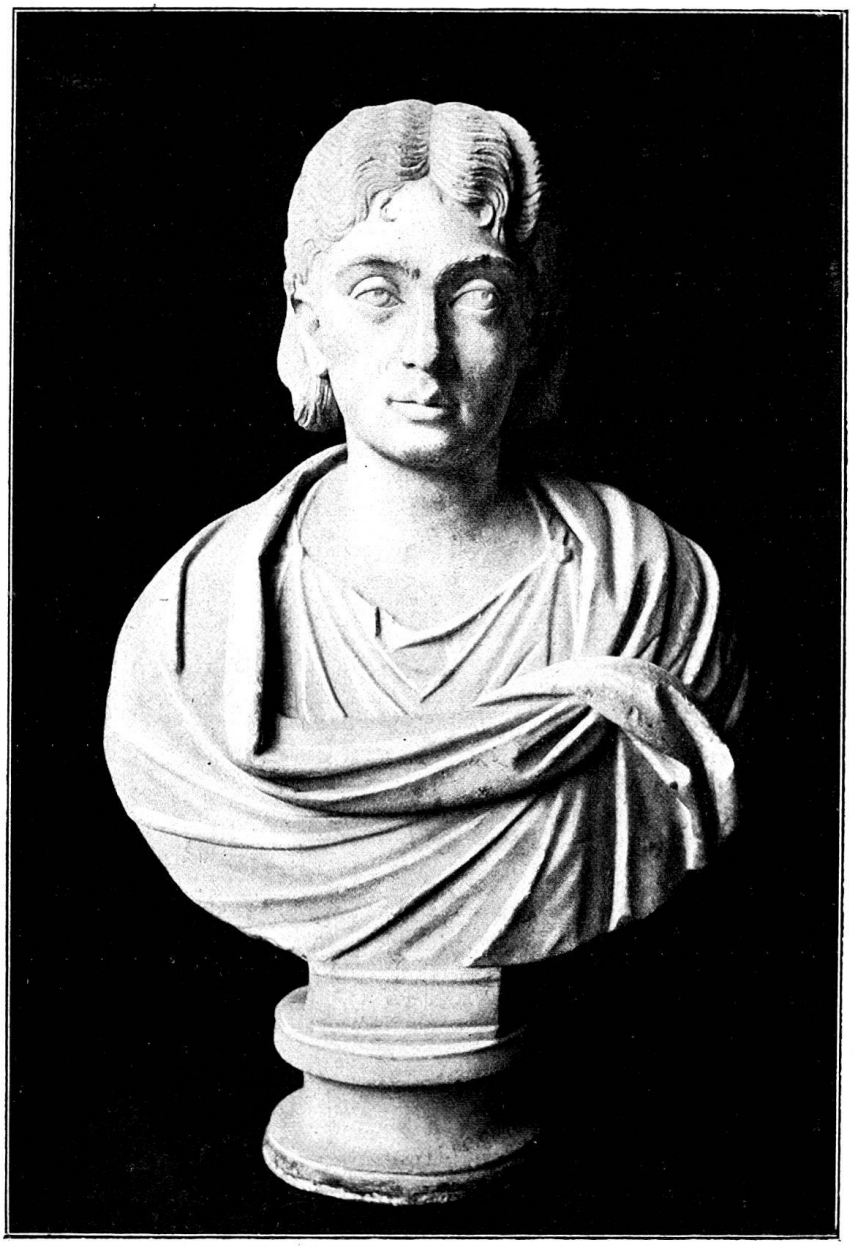


Fig. 7. Buste du Musée de Neuchâtel (Cf. p. 34, note 6).

18. TÊTE MASCULINE (Pl. V et VI).

Provenance: Prilly, près Lausanne, 1701; Hauteur: 0,26; Bibliographie: Vulliéty, *La Suisse à travers les âges*, p. 61, fig. 151; citée *Rev. arch.*, 1903, II, p. 414.

Si les portraits romains en marbre sont nombreux, ceux de bronze le sont beaucoup moins. Mais ce n'est pas seulement la matière qui fait la valeur de

cette tête, c'en est aussi l'excellence de la facture. Jadis, placée sur un buste togé, dont les proportions ne correspondaient nullement avec les siennes, elle avait une apparence grotesque [1]), qui a disparu avec l'affreux support dont on l'a dégagée.

C'est un jeune homme d'une vingtaine d'années, dont la moustache commence à pousser, comme les favoris des joues. Les cheveux sont soigneusement peignés et ramenés sur le front où ils décrivent une ligne nette. Les sourcils sont indiqués par des stries, et les pupilles ne sont pas incisées.

Est-ce le portrait de quelque seigneur helvète, ou de quelque personnage romain ? Il est impossible de le faire sortir de l'anonymat, et tous les rapprochements avec des têtes connues seraient vains.

Les caractères de style sont ceux de l'art augustéen [2]).

La Suisse a livré un certain nombre de portraits romains, entre autres ceux de Soleure [3]), d'Avenches [4]), de Martigny [5]), etc.; la tête de bronze de Prilly est assurément l'un des plus beaux exemplaires de cette série [6]).

19. PORTRAIT ROMAIN (fig. 8).

N° d'inv.: 16167; Provenance: Avenches; Hauteur: 0,12; Bibliographie: Vulliéty, *op. l.*, p. 62, fig. 154.

Buste d'applique qui ornait peut-être le fond d'une coupe [7]). On sait que la forme du buste offre un critérium chronologique [8]); que, d'après Bienkowski, les épaules et la poitrine n'apparaissent que dans le type flavien, et la naissance des bras que dans le type trajanien. D'autre part, les bustes cuirassés ne sont guère en faveur avant l'époque d'Hadrien [9]). Le bronze n'est donc pas antérieur au IIe siècle.

---

[1]) Cf. Vulliéty, *l. c.*

[2]) Sur le portrait romain, Bernouilli, *Römische Ikonographie*; Wace, *The evolution of art in the roman portraicture*, 1906; Strong, *Roman sculpture*, p. 347 sq.; Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, 1912; id., *Greek and Roman Portraits*, 1912; de Gruneisen, *Le portrait, traditions hellénistiques et influences orientales*, 1911, etc.

[3]) *Indicateur*, 1906, p. 129, pl. VIII.

[4]) *Ibid.*, 1911, p. 141, fig. 4; Dunant, *Guide illustré du Musée d'Avenches*, p. 33. Au Musée de Neuchâtel.

[5]) *Ibid.*, 1911, p. 137, pl. XI. Au Musée de Genève.

[6]) Les Musées et collections privées suisses conservent aussi nombre de portraits romains de provenance étrangère. J'en ai indiqué quelques-uns dans *Nos anciens et leurs œuvres*, 1909, p. 19 sq. et je reproduis ici (fig. 6 et 7) le buste bien connu du Musée de Neuchâtel „Buste de l'Impératrice Aquilia Severa, don de la Société des Pasteurs", qui provient d'Orange, localité dont les monuments antiques ont été étudiés récemment par M. Chatelain, *Les monuments romains d'Orange*.

[7]) Sur ces „emblemata", Héron de Villefosse, *Crustae aut emblemata*, *Mélanges Boissier*, p. 277 sq.; cf. les portraits des patères de Boscoreale; ou encore les médaillons en terre cuite du Rossfeld, près de Berne, au Musée de cette ville, *Indicateur*, 1909, p. 26, fig. 14 (ci-dessus p. 19).

[8]) Bienkowski, *Anzeiger der Akad. der Wiss. in Krakau*, 1894; *Chroniques d'Orient*, II, p. 411; *Rev. arch.*, 1895, II, p. 214, 293 sq.; Strong, *op. l.*, p. 349, etc.

[9]) Amelung, *Vatikan*, I, p. 98, n° 82.

La cuirasse et le paludamentum indiquent qu'il s'agit d'un personnage officiel. Les traits ressemblent à ceux d'Auguste, et il se pourrait que nous ayions sous les yeux le portrait de ce prince [1]).

Fig. 8. Portrait romain (N⁰ 19).

20. HERMÈS.

N⁰ d'inv.: 16199; Provenance: Nonfous, près d'Yverdon; Hauteur: 0,13; Bibliographie: Bonstetten, *Recueil d'ant. suisses*, pl. XIII, 2; Reinach, *Répert. de la stat.*, II, p. 159,6.

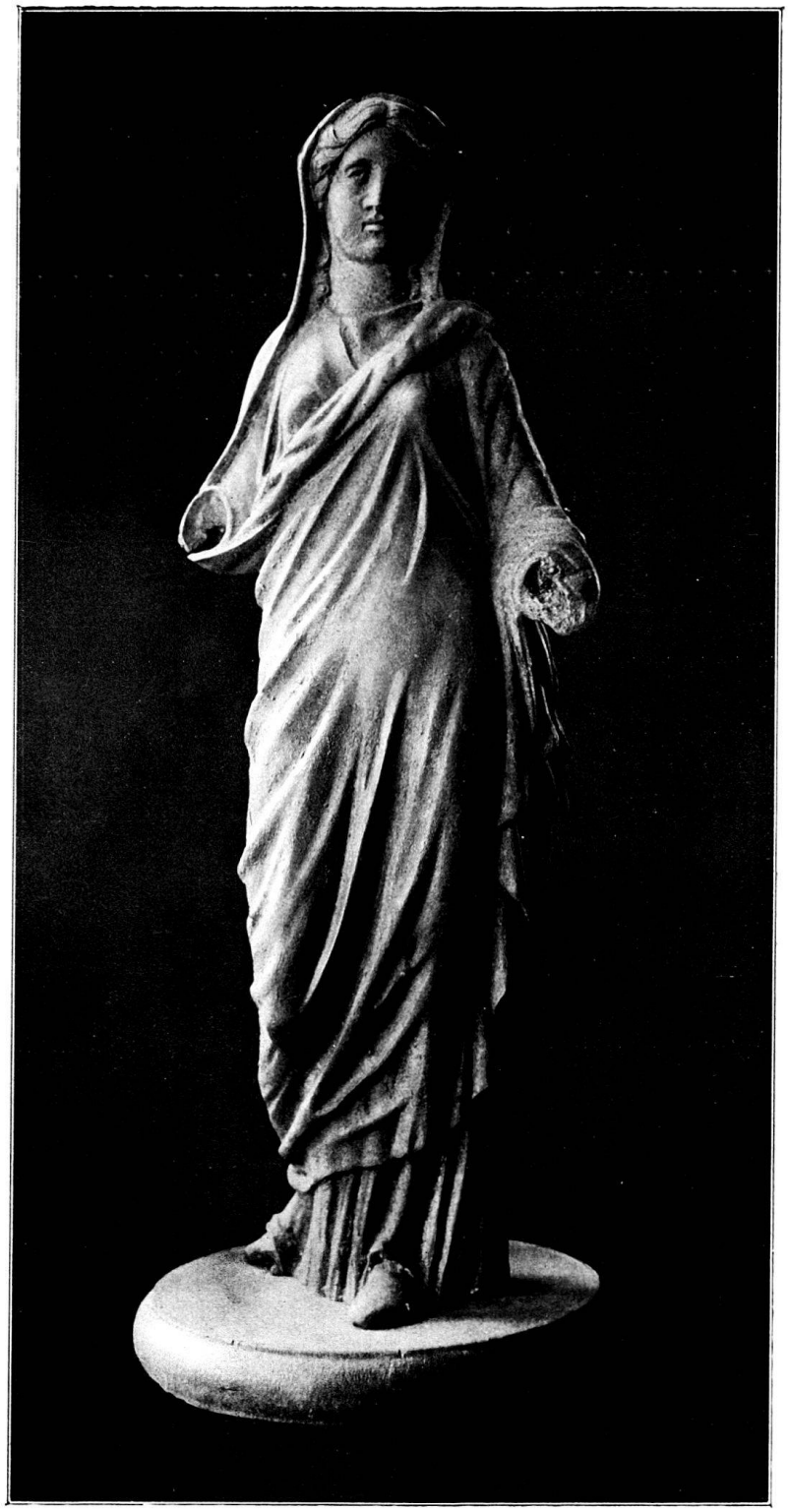
Le figurine répète un type banal de l'art romain: le dieu, pétase ailé en tête, chlamyde sur l'épaule et l'avant-bras gauche, tient dans la main droite la bourse.

(à suivre.)

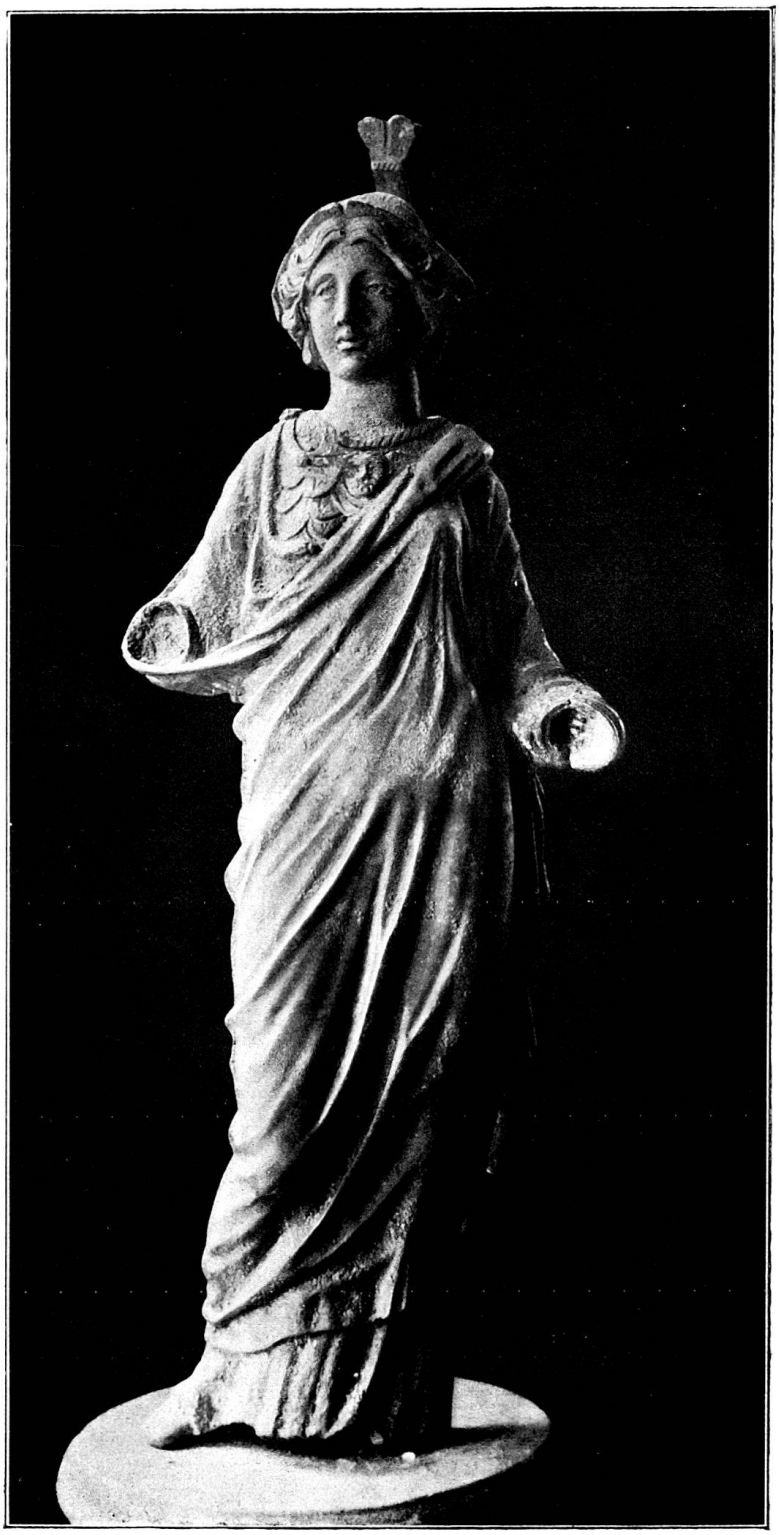
[1]) Sur les portraits d'Auguste en Suisse, *Nos anciens et leurs œuvres*, 1909, p. 20 sq.

BARBARE ET TROPHÉE (n° 1).

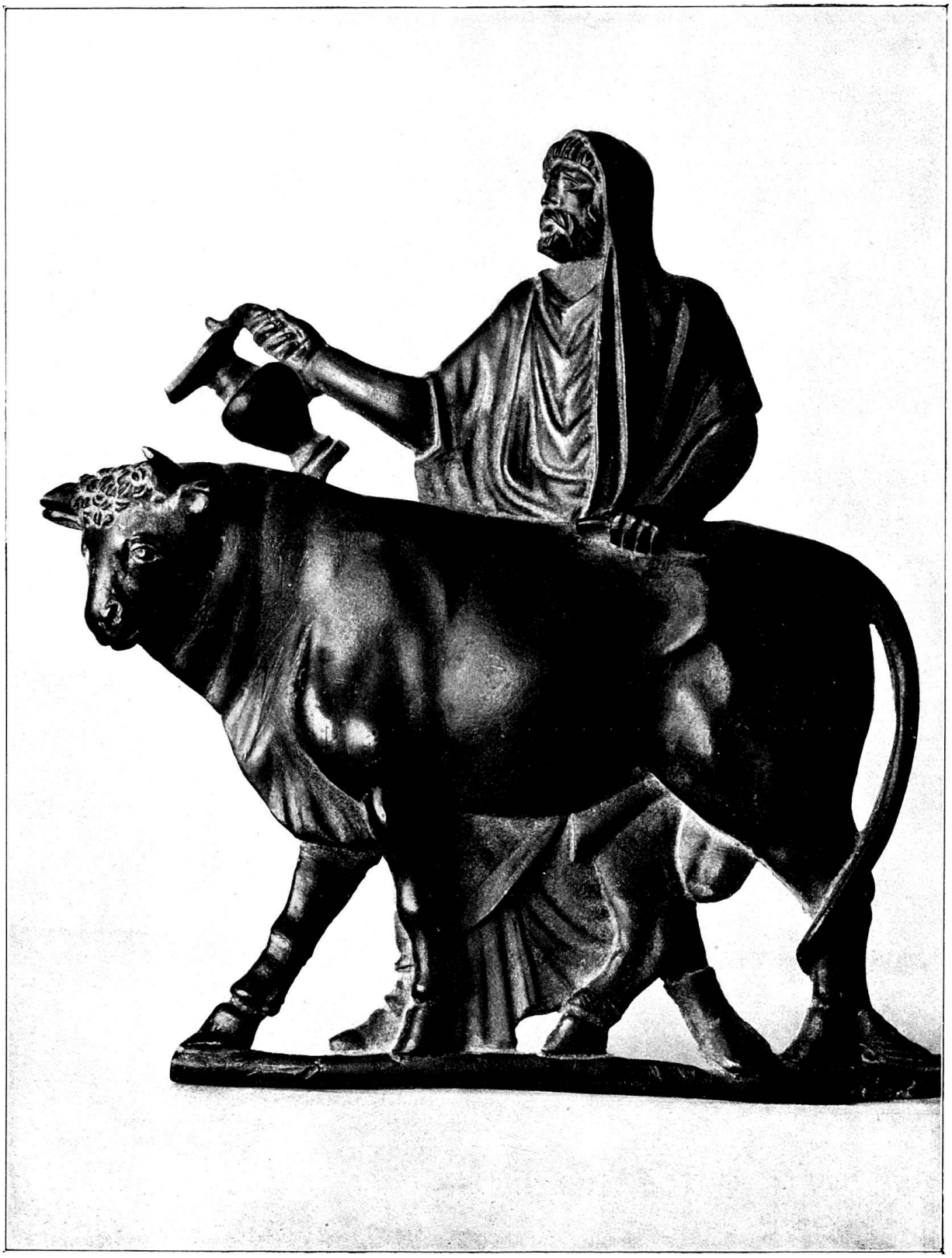
SILÈNE (n° 2).



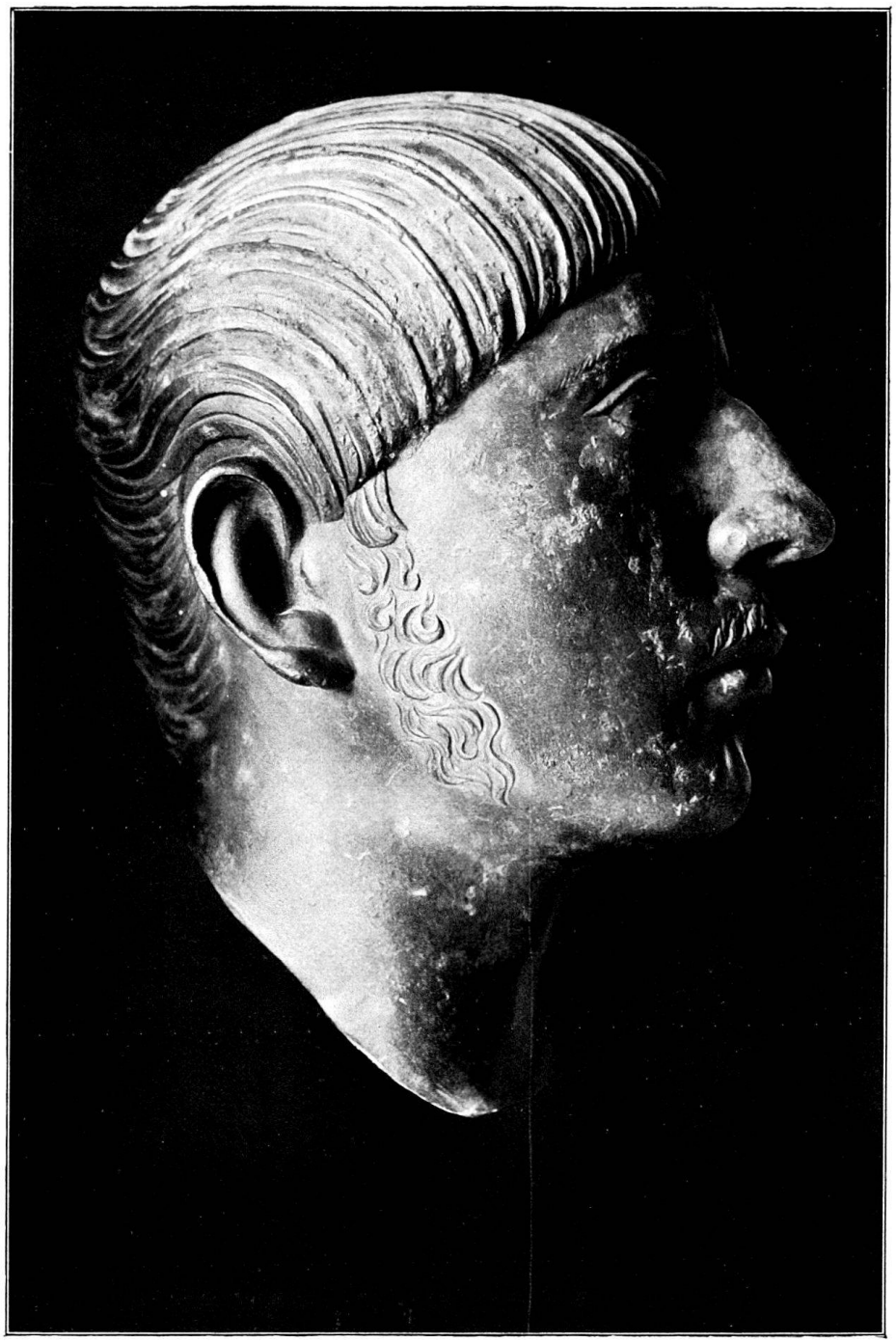
JUNON DE MURI (n° 8).



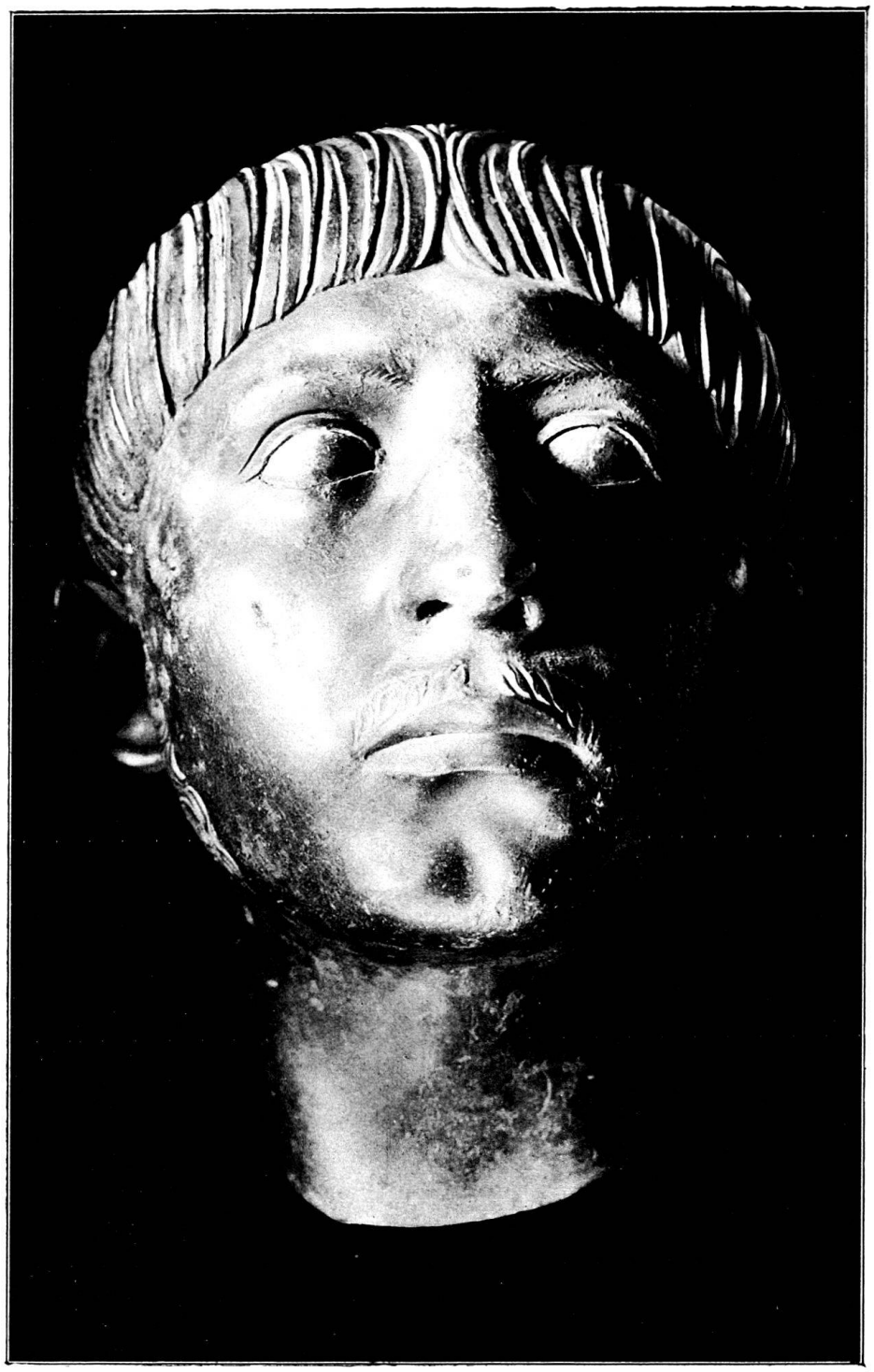
MINERVE DE MURI (n⁰ 9).



SACRIFICATEUR ET TAUREAU (n° 17).



TÈTE DE PRILLY (n° 18).



TÈTE DE PRILLY (n° 18).