Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 23 (1963-1964)

Heft: 1

Artikel: Une représentation de la chute d'Icare à Lousonna

Autor: Bérard, Claude

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164923

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: 13.12.2025

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

Une représentation de la chute d'Icare à Lousonna

Par CLAUDE BÉRARD

(Planche 1)

...Rapidi vicinia solis
Mollit odoratas, pennarum vincula, ceras;
Tabuerant cerae; nudos quatit ille lacertos
Remigioque carens non ullas percipit auras
Oraque caerulea patrium clamantia nomen
Excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo.
Ovide, *Métam.* VIII, 225–230.

L'objet (planche 1*a*), actuellement au musée de Vidy, a été découvert en 1960 lors des fouilles exécutées, sous la direction du Dr H. Bögli, par l'Etat de Vaud, sur le site du vicus romain de Lousonna, zone E, secteur 59, dans un praefurnium[1].

Description

C'est un disque en bronze, parfaitement circulaire, de 11,8 cm de diamètre, pesant 278 g, d'une couleur brun doré due à la forte proportion de cuivre dans l'alliage[2], très bien conservé dans l'ensemble. Le revers présente des traces évidentes de soudure–alliage à prédominance de plomb, qui forment une bande parfaitement plane de 1 à 3 cm de largeur sur tout le pourtour du disque. Le reste du revers, d'aspect irrégulier, est légèrement en retrait. Au centre, légère dépression de 2 mm de profondeur.

La pièce est en bronze coulé, les motifs étant travaillés, selon les parties, tantôt en bas-, tantôt en haut-relief. Le travail de reprise à froid, d'usage sur les objets de bronze, au burin, ciseau et polissoir, est particulièrement visible pour les têtes des personnages et les détails des ailes. Il n'y a pas de bordure proprement dite, mais un poinçonnage assez irrégulier, en demi-lunes, très apparent de 10 h à 1 h. D'autres traces de poinçons (succession de points de part et d'autre de petites lignes courbes) figurent, autour d'Icare, les vagues de la mer dans laquelle il est précipité. Enfin un fort travail de ciselure a été pratiqué pour creuser les incisions, par place obliques, où s'enfonçaient les minces feuilles d'argent plaquées sur certaines parties du relief: rayons et tunique de Sol, plume supérieure de chacune des ailes de Dédale et Icare, partie supérieure de la draperie de Neptune et pli retombant sur l'épaule droite du personnage. Ces applications d'argent n'ont subsisté que pour cinq des rayons du diadème de Sol, une partie de la plume supérieure de l'aile gauche de Dédale, celle entière de l'aile droite, la moitié de celle de l'aile gauche d'Icare. Les traces d'argent sont encore très nettes dans la rainure de la grande plume de l'aile droite de Dédale. Par les parties où la couche d'argent a disparu, on voit que les plis des vêtements et les détails des pennes avaient été déjà soigneusement ciselés sur le bronze même, avant que la feuille d'argent ne soit appliquée

[1] Cf. phot. in Ur-Schweiz XXIV 3/4 (1960), 49, pl. 39; RHV LXIX 1961, 192.

[2] L'analyse spectrographique, effectuée à titre gracieux par Mr. E. TUCH, ingénieur diplômé, que nous remercions ici vivement, indique un alliage à prédominance de Cu Zn Sn et une forte proportion de plomb pour la soudure.

et martelée, puis encore accentués au burin après coup, comme on peut s'en rendre compte par le fini des plumes.

Si les incrustations d'argent sur objets de bronze sont fréquentes dans toute l'antiquité, pour faire ressortir certains détails, créer des contrastes, augmenter la richesse – le luxe – de l'objet comme c'est le cas ici, la technique sensiblement différente d'applique d'une feuille d'argent très mince que l'on fixe en la tassant au burin dans des entailles creusées sur le pourtour de la surface à recouvrir n'apparaît nulle part ailleurs à notre connaissance, sinon à l'âge du bronze[3].

On pourrait y voir un indice pour l'attribution de la pièce à une officine provinciale où la rareté de l'argent ne permettait pas de faire une incrustation massive et où subsistaient des techniques celtiques.

Sujet

La scène représentée est mythologique. C'est un épisode légendaire de la vie de Dédale: sa fuite aérienne de Crète avec son fils Icare et la chute de celui-ci, pour n'avoir pas respecté les conseils paternels, dans la mer qui prit dès lors son nom, entre Samos, Patmos, Naxos et Myconos.

Icare est figuré nu et imberbe comme un éphèbe. Le corps est saisi dans le mouvement de la chute, la tête en bas, de dos. L'aile droite est détachée, la cire ayant fondu au contact du soleil, et le bras libéré est étendu en avant, légèrement replié vers la tête. Celle-ci est vue de 3/4; on distingue mal le détail du profil à peine ébauché. Les cheveux sont ceints d'un bandeau à mi-tête. Un mouvement de torsion fait que la jambe gauche se présente quasi de profil, le mollet formant angle droit avec la cuisse. Pour des raisons d'esthétique élémentaire, il était impossible à l'artiste de représenter la jambe et le pied droits: nous avons déjà trois pieds et une main dans cette portion du disque! L'aile gauche, rabattue contre le corps, masque l'autre bras. On ne voit pas de détails de musculature sur l'épiderme; les doigts de la main et du pied sont seulement esquissés. Notons que le corps en chute libre est bien rendu dans son déséquilibre total: nous passons de la jambe gauche au bras droit à travers tout le corps par un mouvement de vrille dans l'air.

Dédale est représenté nu, barbu, comme un homme d'un certain âge. Le corps est vu dans le mouvement du vol, selon une ligne horizontale, de face. Les bras, et donc les ailes, sont étendus de part et d'autre du torse. Les ailes sont simplement fixées par une bande au-dessus du coude. Le bras et l'aile droite sont plus courts que le gauche par un défaut de composition: l'artiste a été limité par le bord du disque et a dû rabattre le bout de l'aile droite vers le bas, selon une courbe par ailleurs assez gracieuse! A gauche, si c'est la plume inférieure qui est plaquée d'argent et non la supérieure comme pour les trois autres ailes, cela tient au fait que la tunique de Sol était aussi recouverte d'argent et qu'il aurait été esthétiquement gênant que les deux parties blanches se touchassent. La tête est de 3/4 de face, tournée dans le sens contraire du vol. On distingue à peine la bouche, dissimulée sous la barbe et la moustache. Le nez est bien indiqué, les yeux et l'oreille à peine. La chevelure est courte, de même que la barbe, frisée; un léger poinçonnage figure les boucles. Au niveau des reins, un mouvement de torsion amène la jambe gauche en avant, légèrement fléchie, tandis que la droite se relève en arrière, le pied touchant presque la main gauche. Les jambes ont ainsi un mouvement de battement qui maintient l'équilibre horizontal. Le sexe n'est qu'ébauché, le nombril indiqué, la musculature du buste se devine au niveau du sein. L'impression générale première est d'une grande souplesse: le personnage a l'aisance que procure un vol sans effort qui supprime la pesanteur.

Neptune est représenté comme un vigoureux vieillard, abondamment barbu et chevelu, selon la figuration traditionnelle des divinités maritimes et fluviales. Le bras droit fléchi soutient la tête, le bras gauche est étendu en avant, la main reposant sur l'urne d'où coule l'eau figurée par de minces rainures sur le col. Le corps est agréablement allongé en position semi-assise, les genoux légèrement

[3] J. DÉCHELETTE, *Manuel* ...II (Paris 1924), 364ss. Ne pas confondre avec l'étamage: *Manuel* ...IV (Paris 1927), 856.

pliés et voilés par une draperie. Le genou gauche porte l'urne. Le torse est nu, la musculature du haut de la poitrine bien marquée. La draperie qui couvre le bas du corps et dont les plis sont très stylisés, remonte le long de la partie droite du buste, passe derrière le bras droit et retombe en plis sur l'épaule droite. Comme pour Dédale, la bouche est dissimulée par le poil, le nez est bien indiqué, les yeux à peine marqués. Les cinq doigts du pied droit dépassant la draperie sont figurés, mais les bras et les mains sont sans finesse.

La signification du personnage est ici évidente: en accord avec la légende et faisant antithèse avec celle de Sol, cette figure est celle de Neptune, dieu de la mer dont l'humidité menaçait l'appareil d'Icare et où il est précipité. Toutefois le personnage que nous avons sous les yeux est représenté comme un dieu-fleuve: il en porte l'attribut caractéristique, l'urne fluente. Enfin son attitude est celle d'un dieu-fleuve (cf. infra). Or Neptune n'est jamais représenté avec une urne, même s'il devient, chez les Romains, le dieu de toutes les eaux, dormantes et coulantes, lacs et sources. Que vient faire alors ce pseudo-Neptune ici? Peut-être est-ce une ignorance ou plutôt une négligence d'un artiste provincial, peu doué pour la création originale, manquant d'habileté et d'inspiration, qui a sous les yeux un bas-relief, un motif sur un vase, se souvient d'une mosaïque, d'une fresque représentant un dieu-fleuve – elles sont nombreuses – et s'en inspire, sans se soucier de la typologie très précise de l'iconographie antique. C'est un élément qui pourrait favoriser la thèse d'un travail provincial gallo-romain, en même temps qu'il dénote un certain caractère composite de l'ensemble. Mais nous y reviendrons.

Sol est représenté en buste, le reste du corps étant masqué par l'aile gauche de Dédale. Il porte une sorte de tunique à plis grossiers, mais il faut se rappeler qu'elle était plaquée d'argent et que ces plis étaient peut-être repris plus finement. La tête, de face, est légèrement inclinée sur l'épaule gauche. Le visage est imberbe, les détails à peine marqués, comme ailleurs. Les cheveux longs descendent en mèches sur le cou. Le dieu porte une sorte de diadème où sont fixés les rayons, d'ailleurs mal groupés: il semble en manquer un du côté droit d'où un certain déséquilibre de l'ensemble. Ce déséquilibre tient aussi au fait que l'épaule droite a manqué de support. C'est une autre maladresse de composition, comme si l'artiste avait dû raccourcir cette partie du corps pour conserver au buste la ligne d'appui de l'aile gauche de Dédale.

Composition

L'examen détaillé de ce disque nous amène à en souligner le manque de structure interne, de lignes directrices. Les divers éléments ont un peu l'air d'être plaqués les uns à côté des autres, traités chacun pour eux-mêmes. Les quatre personnages sont de même grandeur, ce qui fait que les figures divines tiennent trop de place. Neptune occupe à lui seul $^1/_4$ de la surface disponible, et Sol en couvrirait autant s'il n'avait été tronqué par un artifice qui le fait surgir assez bizarrement derrière une aile de Dédale[4]. Or, si importants qu'ils soient, ces personnages ne s'intègrent pas dans l'action et restent dans une immobilité figée. Cela tient au fait que les regards des personnages ne convergent pas vers Icare. Certes, Dédale se retourne et cherche des yeux son fils qu'il n'aperçoit plus derrière lui; mais les figures allégoriques sont totalement indifférentes au drame qui se joue devant elles. Nous touchons là au défaut que signale A. Mau dans la représentation de la même scène sur une fresque de Pompéi[5].

L'artiste a choisi une échelle trop grande pour la surface disponible, ce qui l'a obligé à raccourcir l'aile de Dédale, à comprimer la couronne radiée de Sol, à précipiter Icare dans les genoux de Neptune. L'impression qui en résulte est celle d'un défaut d'harmonie.

D'autre part la scène manque d'équilibre. Aucune ligne horizontale stable n'existe: on peut

[4] Sur le problème de la figuration des personnages en buste, voyez E. WILL, *Le relief cultuel gréco-romain* (Paris 1955), 290ss. Le procédé aboutit déjà sur les vases lucaniens à la juxtaposition mécanique des figures.

[5] *Pompeji in Leben und Kunst* (Leipzig 1908), 502; cf. infra.

tourner le disque de différentes manières, soit que l'on donne une position plus ou moins oblique à Icare (Neptune est alors assis), soit qu'on lui donne une position verticale (Neptune est alors étendu). Sol ne marque que le point d'attache d'une verticale qui n'est pas déterminée par un second point fixe à l'opposé. L'absence d'appui sous le coude de Neptune et le déséquilibre de Sol contribuent à faire basculer la scène vers la gauche.

Reconnaissons cependant l'effort accompli pour inscrire la composition dans un cercle (aile droite de Dédale, draperie de Neptune, aile gauche d'Icare), ce qui paraît expliquer pourquoi Icare est à droite alors qu'il devrait être au centre.

Iconographie

De manière générale l'iconographie du vol de Dédale et Icare n'est pas riche. Les vases grecs si prodigues ne nous en offrent que de pauvres exemples, et encore! On cite un «Ikaros Painter», mais il ne doit son nom qu'à la représentation d'une figure ailée, peut-être Icare[6]. Le thème semble se développer seulement dès l'époque hellénistique[7] et chez les Alexandrins[8], mais l'antiquité a surtout retenu les épisodes à la gloire de Dédale, particulièrement la fabrication et l'ajustement des ailes[9]; le vol du peronnage connaîtra un développement tardif dans le contexte du néo-platonisme latin[10]. Enfin les références données en 1916 par Heeg dans son article *Ikaros* de la Real-Encyclopädie ne nous mènent à aucun parallèle pour le motif de notre médaillon: il s'agit toujours d'un personnage en vol[11]. L'issue tragique du vol d'Icare a cependant inspiré les artistes de Pompéi[12], puisque plusieurs fresques nous montrent le jeune homme mort, jeté par les vagues sur le rivage[13], tandis que les autres représentent la chute elle-même[14]. Mais ces peintures sont dans le grand style de la fresque hellénistique et l'analogie avec notre scène se borne au sujet traité. Notons surtout deux d'entre elles[15] où l'on retrouve la même disposition des figures divines: le quadrige de Sol en haut et Neptune au *trident* en bas à gauche; les attitudes sont par ailleurs toutes différentes.

Il en résulte que le thème même de la chute d'Icare est rare et qu'il n'existe à notre connaissance aucun parallèle ou même aucune autre représentation iconographique que l'on puisse valablement rapprocher de notre médaillon – ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en ait point eu. Il existe, il est vrai, un sarcophage d'époque impériale[16] où le corps d'un jeune homme nu est précipité dans le sein d'un dieu fleuve – Océan – accoudé sur une urne, mais il s'agit de Phaéton et les mouvements sont trop différents pour qu'il y ait eu influence.

La légende de Dédale et d'Icare fut cependant connue en Gaule ainsi qu'en témoignent quatre bas-reliefs[17]. Le 1er est à vrai dire très douteux; le 2e représente soit Dédale, soit Icare; les deux derniers traitent l'épisode de la fixation des ailes d'Icare. De plus deux inscriptions de Narbonnaise

[6] Ch. M. Dawson, *Romano-campanian Mythological Landscape Painting* in YClS IX 1944, 140 ss. Ajoutez Beazley ABV 80 et G. M. A. Richter, *Attic Red-Figured Vases* (London 1946), 114.

[7] H. Möbius, *Ein hellenistischer Daedalos* in JdI LXVIII 1953, 96ss. et G. Lippold, *Zur Seleukidischen Kunst* in JdI LXX 1955, 81 ss.

[8] Callimaque (frgmt. 23, 3 Pfeiffer) et Philostephanos (d'après Schol. Il. II 145).

[9] S. Reinach, *Rép. de reliefs grecs et romains* III (Paris 1909), 58, 4 et 134, 5–6. Furtwaengler, *Die Antiken Gemmen* (Leipzig 1900), pl. XXV 2; XXVIII 27, etc.

[10] P. Courcelle, *Quelques symboles funéraires*... in REA 1944, 65 ss.

[11] Par ex. Arch. Zeit. 1852 pl. XXXIX 2. Cf. photo in H. B. Walters, *The art of Romans* (London 1911), pl. LX.

[12] Index et bibliographie: K. Schefold, *Die Wände Pompejis* (Berlin 1957), principalement 31, 46, 290 (chute d'Icare), et *Vergessenes Pompeji* (Bern–München 1962), 187 ss. Dawson, o. c. passim.

[13] M. Brion, *Pompéi et Herculanum* (Paris 1960), pl. 112 (photo couleurs).

[14] A. Maiuri, *Peintures de Pompéi*, Orbis Pictus 29 (Lausanne 1959), pl. 5, maison du «Sacerdos Amandus» (photo couleurs).

[15] Dawson, o. c. pl. VII 21 et XX 47 (Mau, o. c. 501, fig. 291).

[16] Baumeister, *Denkmäler des klassischen Altertums* (München-Leipzig 1885–8), fig. 1449.

[17] E. Espérandieu, *Recueil*... IV 2859; V 3804 et 4065; VII 5270 (Besançon, Porte Noire).

mentionnent l'une le nom *Daedalus*[18], l'autre *Icarus*[19]. Enfin, à Lousonna même et par une coïncidence trop troublante pour que nous n'y revenions pas, apparaissent les deux noms associés dans une dédicace aux Suleviae[20] (planche 1*b*).

Comme les défauts de composition et certains traits que nous avons signalés déjà excluent une provenance étrangère, grecque en tous cas, mais tout aussi bien italienne, campanienne par exemple[21], on est tenté de conclure que le médaillon fut coulé en Gaule. Et de fait il possède certaines caractéristiques de l'art gallo-romain. La démonstration de cette hypothèse permettra de fixer approximativement la date de création.

Etude stylistique

Ce qui rend difficile l'étude stylistique est l'absence de parallèle de même technique. Mis à part certains des emblemata du trésor de Berthouville, les reliefs métalliques dont on dispose sont pour la plupart des produits de la toreutique hellénistique, ou qui s'en inspirent directement. Nous sommes donc obligés de considérer soit des bas-reliefs taillés dans la pierre dont la technique est différente, soit des statuettes de bronze pour lesquelles interviennent des considérations de volume qui modifient les perspectives[22]. Enfin il n'existe malheureusement que peu d'œuvres sûrement datées. Quant aux médaillons d'applique gallo-romains en terre cuite[23], si leurs dimensions se rapprochent des nôtres (50 à 170 mm), des différences de style (outre celles dues à la matière) et de composition rendent les rapprochements hasardeux. Ainsi ces médaillons sont cernés en leur pourtour d'un cadre, de couronnes de laurier, de guirlandes, etc.; les scènes sont pour la plupart très construites, très équilibrées (existence d'une horizontale stabilisant la représentation); les accessoires y sont nombreux, et on y trouve des inscriptions, des légendes, les noms des personnages, la signature du potier. Rien de semblable ici.

Si notre médaillon est de provenance provinciale, il est évident par contre que les influences «classiques» y sont importantes. N'oublions pas aussi que le thème est hellénistique. Comment cette création est-elle possible chez nous? Grâce aux remarquables travaux de J.-J. Hatt, on sait le rayonnement de la sculpture hellénistique et son influence sur l'art gallo-romain. Par les cahiers de modèles, la glyptique, la toreutique, dès Trajan l'iconographie mythologique se répand en Gaule[24]. Le même auteur établit ailleurs[25] la présence de colonies d'Alexandrins sur le Rhin et en particulier à Strasbourg à la fin du I^er^ et au début du II^e^ siècle, «au moment où l'organisation du limes exigeait une activité accrue de la batellerie du Rhin». On sait que l'acmé de Lousonna est fonction de cette activité par l'intermédiaire du trafic Rhône-Rhin. Sous ces influences, l'art gallo-romain devient à partir de Trajan un art hellénistique provincial, les orfèvres gaulois s'étant assimilé les techniques hellénistiques et romaines au contact peut-être direct de sculpteurs et d'orfèvres étrangers[26].

[18] CIL XII 2690.

[19] CIL XII 5686/420.

[20] CIL XIII 5027. E. Howald & E. Meyer, *Die Römische Schweiz* (Zürich 1941), 245, 161; cf. infra. Index des noms in J.-J. Hatt, *La tombe gallo-romaine* (Paris 1951), 251 ss. Ajoutez encore l'épitaphe de C. Julius *Ica*[*rus*] in *Carte arch. de la Gaule Romaine* XI Drôme (Paris 1957), 135,17.

[21] Comparez le modelé et la composition du médaillon d'une patère de travail campanien du I^er^ siècle de notre ère publiée par J. Mertens, *Une riche tombe gallo-romaine* in Antiquité classique XXI 1952, 47 et pl. II. La pièce a subi un examen métallographique et une analyse microchimique qualitative: elle ne contient *ni plomb ni zinc*.

Voyez aussi les rapports de la céramique de *Cales* avec la toreutique in R. Pagenstecher, *Die Calenische Reliefkeramik* (Berlin 1909), 159 ss.

[22] Un regard sur l'ouvrage de Ch. Simonett, *Die römischen Bronzestatuetten der Schweiz* (Berlin 1939), permet de mesurer la difficulté d'une comparaison.

[23] J. Déchelette, *Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine* II (Paris 1904), 189 ss.
Surtout: P. Wuilleumier et A. Audin, *Les Médaillons d'applique gallo-romains dans la vallée du Rhône* (Paris 1952).

[24] *Orfèvrerie hellénistique, céramique et sculpture gallo-romaine* in Mél. d'arch. et d'hist. offerts à Ch. Picard I 1949, 433 ss.

[25] *Observation sur quelques statuettes en bronze du musée de Strasbourg* in RAE XII 1961, 316 ss.

[26] J.-J. Hatt, *Esquisse d'une hist. de la sculpture régionale de Gaule romaine...* in REA LIX 1957, 85 ss.

Que constatons-nous sur notre médaillon? Si nous ne disposons pas de parallèles pour les personnages de Dédale et Icare, considérons notre pseudo-Neptune. Voilà un type qui a fait fortune[27] dans l'art hellénistique[28] et romain[29] et que l'on retrouve d'ailleurs sur des manches de patères de travail gallo-romain[30]. Mais ici la facture de l'ensemble est révélatrice. Reprenons en effet certains points: 1° Le manque d'assiette; nos modèles présentent le dieu généralement accoudé sur l'urne, ou appuyé sur un élément de paysage, par exemple un rocher. Ici l'absence de soutien est gênante. 2° La draperie recouvre traditionnellement le bas du corps, le buste restant nu, mais ici les plis en sont sans élégance, sillons rigides creusés dans le métal. 3° Même pour une figure de si petite dimension, les indications musculaires sont molles, notamment les bras, épais et lourds. Les mêmes observations peuvent être faites au sujet de Dédale, dont le bras gauche est beaucoup trop gros par rapport au reste du corps et le droit raccourci et comme ankylosé. De même les mains sont dépourvues de tout fini. Lorsque W. Deonna, analysant les caractéristiques indigènes de l'art gallo-romain, dit de la représentation des bras «cylindres sans articulation ou mollement incurvés[31]», il évoque ce que nous avons sous les yeux. Le type est bien hellénistique, mais la facture trahit le manque esthétique de l'artiste indigène.

Le buste de Sol à la couronne radiée[32] est aussi un type surtout hellénistique[33], qui fleurit d'abord sur les monnaies grecques, puis romaines[34], avant de connaître le succès que l'on sait à partir des Flaviens principalement, dans les nombreux bas-reliefs mithriaques[35]. Notons que la plupart du temps, la couronne radiée est composée de sept rayons symbolisant les planètes[36]. Sur le médaillon de Vidy le mouvement de la tête, légèrement penchée, la longue chevelure, l'expression douce et comme idéalisée du visage font penser à un modèle hellénistique[37]. Mais la maladresse dans la répartition des rayons (on en attend un septième à gauche), leur épaisseur, le buste raide et déformé, les plis du vêtement qu'on hésite à reconnaître – il ne s'agit pas de la chlamyde traditionnelle qui habille le dieu quand il n'est pas représenté nu, mais d'une sorte de tunique aux plis schématiques[38] – nous conduisent à une origine provinciale.

Les types de Dédale[39] et d'Icare, nous l'avons dit, nous sont inconnus, mais ils correspondent fort probablement à un modèle hellénistique également. Quelques défauts mis à part, on relève avec plaisir une certaine aisance dans les mouvements des corps nus qui postule une bonne origine, et l'on peut se risquer même à discerner sur le beau visage de Dédale l'expression de l'angoisse. Le contraste est d'autant plus frappant avec les détails de facture qui trahissent la copie, l'adaptation négligente. L'imprécision de l'anatomie, de la musculature, est due peut-être à un surmoulage

[27] Diffusion par les monnaies: F. Imhoof-Blumer, *Fluss- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen* in Rev. Suisse numism. XXIII 1923, 173 ss.

[28] Entre autres: Th. Schreiber, *Die Alexandrinische Toreutik* (Leipzig 1897), 318 fig. 59,6.

[29] Entre autres: F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris 1942), pl. VII 2 (sarcophage du Louvre).

[30] H. Willers, *Neue Untersuchungen über die römische Bronzeindustrie von Capua und von Niedergermanien* (Hannover-Leipzig 1907), pl. VIII. Pour la Gaule, voyez aussi Espérandieu, *Recueil* X 7432.

[31] Genava XII 1934, 115 ss. et XV 1937, 80 ss. *L'art romain en Suisse* in ZAK II 1940, 182 et *L'art romain en Suisse* (Genève 1942), non paginé.

[32] Sur l'iconographie de Sol en général: W. Deonna, *Sol et Luna, hist. d'un thème iconographique* in RHR CXXXII 1947, 9 ss. et E. Will, o.c. 272 ss.

[33] *Handbuch der Arch.* fünfte Lieferung (München 1950), pl. 110, 1 (métope d'Ilion). Cf. aussi Sol radié sur la corne d'abondance de l'emblema d'une phiale de Boscoreale: A. Héron de Villefosse, *Le trésor de Boscoreale*, Mon. Piot V 1899 pl. I.

[34] O. Bernhard, *Der Sonnengott auf griech. und röm. Münzen* in Rev. Suisse numism. XXV 1933.

[35] F. Cumont, *Textes et mon. figurés relatifs aux mystères de Mithra* II (Bruxelles 1896) et E. Will o.c.

[36] W. Deonna, Genava VI 1928, 65, 12482.

[37] Voyez par ex. la tête d'Hélios (la couronne radiée a disparu) reproduite par R. Lullies und M. Hirmer, *Griechische Plastik* (München 1956), pl. 249.

[38] Comparez les stèles d'Amabilis pl. IV 15 et VII 25 (Hadrien – Antonin) in F. Braemer, *Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux* (Paris 1959).

[39] Mouvement de vol identique in Beazley, *Etruscan Vase Painters* (Oxford 1956), pl. XXVII 7.

exécuté sur un bas-relief d'orfèvrerie – c'est le cas pour la céramique, cela peut l'être ici aussi[40]. Le système de fixation des ailes de Dédale est aussi très simplifié[41]. Mais c'est le traitement schématique et grossier des plumes qui est surtout significatif.

Si on ose proposer une comparaison avec les ailes des victoires d'Yvonand, ou du Lararium d'Avenches[42], cette dernière étant plus typiquement gallo-romaine, on est frappé par la lourdeur des ailes de notre médaillon. Celles des victoires sont, comparativement, d'une grâce élégante, et d'un fini malheureusement inégalé. Notre artiste, qui a voulu rendre les moindres détails, a été amené à grossir démesurément les plumes. Voyez par exemple la plume supérieure de l'aile droite de Dédale. On peut attribuer cette disproportion à un manque du sens des valeurs analogue à celui qui a fait confier une si lourde et massive corne d'abondance à la victoire d'Avenches. Ce phénomène est typiquement gallo-romain.

Datation

Cette pièce possède donc des traits hellénistiques et des traits gallo-romains, mais il ne faudrait pas y voir seulement le résultat des influences hellénistiques exercées au cours de la première vague déterminée par J.-J. Hatt, à la fin du I^er^ siècle et au début du second, car ces influences se reconnaissent généralement à une liberté, une sensibilité, une spontanéité, un certain impressionnisme[43] qui ne se manifestent qu'à un moindre degré dans nos figures, où l'on discerne aussi les traits de l'académisme romain. Il est naturellement difficile de distinguer toutes les influences qui ont présidé à la création d'un œuvre provinciale, mais nous proposerons de placer ce médaillon dans la I^re^ moitié du II^e^ siècle. Il serait né sous la main d'un artiste provincial disposant de modèles hellénistiques et ayant assimilé plus ou moins bien les techniques gréco-romaines. Les emblemata du trésor de Berthouville sont soit des produits de la toreutique hellénistique, soit des marchandises typiquement gallo-romaines, mais alors d'un art nettement inférieur à notre médaillon, et ne nous sont pas d'un grand secours pour la datation. On sait que, malgré toutes ses qualités, la publication qu'en a faite E. Babelon[44] est vieillie quant aux dates proposées, du moins pour les plus belles pièces[45].

On pourrait à la rigueur comparer certains détails stylistiques à ceux de nos personnages (Dédale, Neptune), par exemple sur l'emblema de la phiale 16 (pl. XXI), l'anatomie du bras gauche de Mercure, la musculature du torse; mais nous ne retrouvons pas l'influence hellénistique, sinon sous une forme caricaturale. La stylisation est poussée à l'excès, par exemple sur la phiale 19 (pl. XXV), et le primitivisme ressort dans le traitement des têtes, qui sont laides. En outre la composition est grossière; dans la phiale 16 l'artiste a voulu combler les espaces laissés libres par des accessoires – coq, bélier, autel – qui sont répartis de façon fantaisiste. Ces détails repoussent la date de fabrication de ces emblemata à la fin du II^e^ sinon du III^e^ siècle.

Enfin le problème du lieu de fabrication. On peut supposer le vicus de Vidy lui-même, bien qu'on n'y ait pas encore découvert de vestiges d'une officine de fondeurs de bronze, comme à Strasbourg par exemple[46]. Il peut aussi bien s'agir d'Avenches, de Nyon[47], ou plutôt d'une fonderie de Gaule proprement dite, soit Strasbourg, soit Lyon avec lesquelles existaient des relations commerciales. Nous avons déjà cité les beaux manches de patères sortis de leurs ateliers[48].

[40] J.-J. Hatt, article cité in *Mél. d'arch. et d'hist. offerts à Ch. Picard* 433.

[41] Cf. par ex. Espérandieu, *Recueil* V 4065 où l'aile d'Icare a encore une poignée pour la main (scène de la fixation des ailes par Dédale); *Arch. Zeit.* 1852, pl. XXXIX 2 (vol d'Icare). Möbius o.c. 96 (Dédale portant Icare mort).

[42] Simonett, o.c. Abb. 48 n° 45 (fin du II^e^ s) et Abb. 14 n° 14 (début du II^e^ s).

[43] J.-J. Hatt, article cité in RAE et planches s'y rapportant.

[44] *Le trésor d'argent de Berthouville* (Paris 1916).

[45] Ch. Picard, *Sur les aiguières à sujets homériques du « Trésor de Bernay »* in CRAI 1948, 95 ss. et J. Charbonneaux, *A propos du trésor de Graincourt-lès-Havrincourt* in BSAF 1958, 124.

[46] J.-J. Hatt, *Statuettes en bronze du musée de Strasbourg* in RAE XI 1960, 318.

[47] F. Staehlin, *Die Schweiz in römischer Zeit*[3] (Bâle 1948), 443.

[48] H. Willers, o.c. 79.

Destination de l'objet

Le problème de l'identification de toute applique est par définition délicat. On ne peut le plus souvent formuler que des hypothèses. La discrétion des publication à cet égard est éloquente. Il est évident d'autre part que c'est le mode de fixation qui nous mettra le mieux sur la voie de la destination de l'objet.

Ici, en effet, nous disposons de traces très évidentes de soudure qui nous apprennent que le disque était fixé contre une pièce de métal.

L'hypothèse d'un relief de miroir doit être d'abord écartée car outre la non concordance des critères chronologiques, géographiques et stylistiques, tous ces reliefs sont travaillés au repoussé; de plus, du simple point de vue pratique, on voit qu'un relief fondu de ce poids, qui serait encore soudé à la plaque d'un miroir, en rendrait le maniement pénible. Si certaines figures isolées qui ornent des miroirs sont fondues, c'est qu'elles ont eu primitivement une autre destination et qu'on les a réutilisées en les soudant elles-mêmes directement au disque[49].

Il ne saurait s'agir non plus d'un médaillon ornant une pièce de mobilier, particulièrement un fulcrum de lit. Les médaillons d'applique qui décorent les meubles sont d'un diamètre qui dépasse rarement la moitié du nôtre[50].

De même il est difficile d'y voir le couvercle de quelque ciste ou pyxis. Celles-ci ont un bouton en leur centre ou un motif permettant la préhension. Il faudrait admettre l'objet soudé sur un socle qui aurait été pourvu lui-même, par exemple, de 2 anses symétriques. La chose est peu probable et nous n'en connaissons pas d'exemple.

L'hypothèse d'un emblema de patère, ou plus vraisemblablement de phiale, est plus séduisante, et c'est à celle-là que nous voudrions nous arrêter. La phiale à emblema dérive de la phiale traditionnelle à omphalos et forme le chaînon entre cette dernière et la phiale à buste[51]. Ces types sont devenus célèbres par les découvertes des trésors d'argent de Boscoreale, Hildesheim et Berthouville par exemple. Cette argenterie formait une vaisselle d'apparat dont la valeur, pour les phiales, résidait principalement dans l'emblema, qui seul importait en cas de contestation juridique[52]. On pouvait au besoin, notamment en cas de destruction de la phiale, transporter l'emblema sur une autre coupe où on le ressoudait facilement. Aussi retrouve-t-on fréquemment ces ornements seuls, détachés de leur support[53]. Ces emblemata et ces bustes, d'ailleurs le plus souvent travaillés au repoussé[54] plutôt que fondus, sont pour la plupart des chefs-d'œuvre de la toreutique dite alexandrine, et d'un travail qui n'a rien de comparable avec notre médaillon. Mais on trouve aussi des modèles en bronze, par exemple une patère de Boscoreale avec un médaillon central en bronze incrusté d'argent[55], et la patère citée note 54, avec également des incrustations d'argent. Si cette dernière vient d'Italie, et par conséquent éclaire seulement de loin le problème de la pièce de Vidy, le trésor de Berthouville, en revanche, nous donne des exemples de travail gallo-romain, ainsi que nous l'avons déjà dit. Il en appert que ces emblemata usaient couramment des contrastes artistiques et luxueux obtenus par les inscrustations d'argent sur bronze. Il arrive aussi souvent que les emblemata d'argent soient dorés par place. Ainsi, sur une phiale du trésor de Boscoreale, les chairs de la femme sont réservées à l'argent, le reste du médaillon étant doré[56].

[49] W. Züchner, *Griechische Klappspiegel* (Berlin 1942), 138 et n. 2; 144.

[50] C. L. Ransom, *Couches and Beds of the Greeks, Etruscans and Romans* (Chicago 1905), pl. VIII–XII; G. Richter, *Ancient furniture* (Oxford 1926), fig. 309–312.

[51] H. Luschey, *Die Phiale* (München 1939) et article *phiale* in RE suppl. VII 1940.

[52] A. Héron de Villefosse, o.c. 176 ss. et in *Mélanges Boissier* (Paris 1903), 282 ss.

[53] DS article *Caelatura*.

[54] Mais cf. E. Babelon, o.c. phiale 17 pl. XXIII, emblema fondu et ciselé. De même le missorium nº 15, bien que le cas soit un peu différent. Voyez surtout le fond de la patère avec médaillon central en bronze coulé, publié par J. Mertens, o.c. 46 ss. Enfin DS article cité 804.

[55] H. B. Walters, *Catal. of the bronzes... in the BM* (London 1899), pl. XXV nº 882.

[56] Héron de Villefosse, o.c. 39 pl. I et Babelon, o.c. nº 19 pl. XXV.

Pour terminer ce point, disons encore que les diamètres de ces emblemata oscillent autour de 12 cm : 14,5 à Boscoreale[57]; 10 à Berthouville[58]; 9,7 pour le médaillon de la patère en bronze de la tombe gallo-romaine. On peut donc concevoir que notre médaillon d'applique avec ses 11,8 cm appartient à ce genre d'emblemata.

Au moment de conclure, revenons à l'inscription (planche 1*b*) que nous avons mentionnée en passant, p. 5:

«Banira et Dolvinda [et] Daedalus et Tato,
Icari fili, Suleis suis, qui curam vestra(m)
agunt, iden (*sic*) Cappo, Icari f(ilius).»[59]

Nous sommes donc en présence d'une coïncidence troublante entre deux faits: d'une part vit à Lousonna une famille celtique[60], ainsi que l'attestent les noms Banira, Dolvinda, etc., qui connaît la légende de Dédale et Icare, comme en témoignent les noms donnés à deux de ses ressortissants; d'autre part on trouve à Lousonna un médaillon d'applique représentant le vol de Dédale et la chute d'Icare. Associés, les noms de Dédale et d'Icare sont uniques dans l'onomastique gallo-romaine (cf. supra 5). L'iconographie de la chute d'Icare est également unique en Gaule, sauf erreur. Il nous semble que l'on peut donc mettre ces deux faits en rapport l'un avec l'autre et imaginer, sous l'aspect d'une hypothèse naturellement, que cette famille avait commandé à un artiste une pièce de vaisselle d'apparat susceptible d'attester sa richesse et que, ayant déjà, en quelque manière, fait sienne par les noms la légende de Dédale, elle ait voulu en acquérir une illustration concrète. On peut encore inscrire ces deux faits dans le cadre de l'activité commerciale et militaire Rhône-Rhin, puisque celle-ci amenait des Alexandrins en Gaule et avec eux le trésor inépuisable des légendes de l'antiquité grecque.

57 HÉRON DE VILLEFOSSE, o.c. 39 pl. I.

58 BABELON, o.c. n°, 16 pl. XXI.

59 Photographie: P. COLLART et D. VAN BERCHEM, *Inscr. de Vidy* in RHV XLI 1941, 84. De gravure provinciale grossière, elle n'est pas datable avec précision. Le lieu de la trouvaille n'est pas déterminé.

60 On peut, outre l'inscription comme telle, déduire que cette famille est riche du fait qu'elle peut se permettre d'affranchir un esclave, si l'on admet le l(ibertus) rejeté par COLLART pour f(ilius). Cf. STAEHLIN, o.c. 492.

PROVENANCE DES PHOTOS

Planche 1*a*: Photo Zimmer, Bâle.
Planche 1*b*: Photo musée cantonal d'histoire et d'archéologie, Lausanne.

a

b

a Emblema de bronze avec applications d'argent (photo Zimmer, Bâle); *b* Dédicace aux *Suleviae* CIL XIII 5027 (photo Musée d'archéologie, Lausanne).