



# *Les statuettes en bronze et en terre cuite du musée d'Aquitaine*

par Emilie Hargous-Lhospital

## Introduction

Le musée d'Aquitaine conserve parmi ses collections un ensemble de statuettes de petites dimensions divisées en deux catégories : les bronzes et les terres cuites. D'une manière générale, elles représentent deux types de figuration : les personnages et les animaux.

Les études concernant les collections de terre cuite et de bronze ont généralement été menées indépendamment, bien que les figurines résultent d'une même pratique religieuse, principalement à cause de leur différence de matériau qui comporte des spécificités bien distinctes. En effet, leur emploi similaire exprimait une vision toute particulière de la religion romaine, les statuettes faisant partie intégrante de la vie quotidienne des populations antiques. Les figurines en bronze et en terre cuite reflètent ces croyances. Elles représentent en grande majorité des dieux, même si des animaux et des enfants sont également figurés. L'identification d'une figurine s'avère assez aisée grâce à l'iconographie et aux attributs des dieux déjà bien connus.

Le domaine de la petite statuaire est une spécialité très bien connue<sup>1</sup>. Quelques études particulièrement importantes<sup>2</sup> ont permis l'analyse des figurines du musée d'Aquitaine grâce à une typologie préétablie selon les différents modèles de représentation. L'étude des statuettes révèle une quantité importante de thèmes représentés dans des typologies aussi nombreuses que variées. Chaque dieu peut être figuré de plusieurs manières,

plus ou moins classiques, ou avec des éléments spécifiquement locaux rajoutés, comme la roue ou la spirale pour Jupiter, ou adoptent de nouveaux schémas de figuration typiquement locaux tels que le Mars nu ou le Mercure nu. Cependant, des traditions subsistent encore dans des figurations spécifiquement régionales telles que les déesses-mères en terre cuite.

L'étude des statuettes présente toutefois quelques difficultés. La datation précise des objets et la localisation des ateliers de fabrication sont les obstacles les plus importants. Quelques éléments peuvent cependant être pris en compte pour proposer une datation approximative.

1. Notamment Babelon E. et Blanchet J.-A., 1895, *Catalogue des bronzes de la Bibliothèque Nationale*, Paris ; Faider-Feytmans G., 1957, *Recueil des Bronzes de Bavai*, VIIIe supplément à *Gallia*, Paris ; Rolland H., 1965, *Bronzes antiques de Haute-Provence*, XVIIIe supplément à *Gallia*, Paris ; Boucher S. et Tassinari S., 1976, *Bronzes antiques, musée de la civilisation gallo-romaine à Lyon*, Lyon ; Pottier E., 1890, *Les statuettes de terre cuite dans l'Antiquité*, Paris ; Tudot E., 1860, *Collections de figurines en argile, œuvres premières de l'art gaulois, avec les noms des céramistes qui les ont exécutées*, Paris ; Blanchet A., « Etude sur les figurines en terre cuite de la Gaule romaine » dans *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, LI, 1891, p. 65-224.

2. Rouvier-Jeanlin M., 1972, *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au musée des Antiquités Nationales*, Paris ; Boucher S., 1976, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*, Rome.

## La fonction et la destination des objets

La diversité des thèmes constitue paradoxalement un point commun entre les statuettes en bronze et en terre cuite. Dans les deux domaines, les sujets religieux sont privilégiés, mais les sujets dits profanes sont également représentés. Ainsi, en ce qui concerne les objets en terre cuite, des enfants, des animaux, des personnages peuvent être représentés. Le travail d'étude et de compréhension de leur fonction, s'il est établi, est rarement repris d'une publication à l'autre. E. Pottier<sup>3</sup>, en 1890, a clairement expliqué les différentes hypothèses qui ont été émises avant lui, se fixant finalement sur l'opinion de protection générale de l'individu ou de sa famille communément reprise<sup>4</sup> par la suite. Le point qui lui servit de comparaison est la production de terre cuite grecque dont l'emploi est assez bien connu.

Ces statuettes, bronzes et terres cuites confondus, se retrouvent en général en trois lieux distincts : les laraires familiaux, dans toutes les demeures possibles, les nécropoles, dans les tombes ou à proximité, et les sanctuaires. Ces figurines, de techniques différentes, appartiennent le plus souvent au même domaine religieux et avaient d'une manière générale une même fonction : la protection. Dans la demeure familiale, le maître des lieux invoquait par le biais du laraire où étaient déposées les effigies des dieux, protection et prospérité pour toute la famille. Dans les nécropoles, les statuettes étaient placées auprès des morts pour veiller sur eux dans l'au-delà et l'accompagner tout au long du chemin. Enfin, dans les sanctuaires, les fidèles apportaient des figurines en qualité d'ex-voto et d'offrandes aux dieux.

Toutes ces fonctions n'étaient pas prédéterminées lors de la confection de la statuette<sup>5</sup>, l'acheteur décidant par la suite de la destination. Les figurines symbolisant des animaux et des enfants faisaient souvent office de jouets ou d'ornements décoratifs dans la maison, avant d'être placés auprès du défunt dans la tombe, en particulier celle des enfants. Chaque statuette représente une divinité différente et chaque divinité possède une fonction particulière. En implorant telle ou telle divinité, c'était plutôt sa protection dans le domaine concerné qui était invoqué. Toutefois, E. Pottier remarque que les figurations autres que les divinités pouvaient aussi bien être retrouvées dans les laraires familiaux. Il prend comme exemple un masque de jeune homme aux cheveux bouclés trouvés en deux exemplaires à Pompéi<sup>6</sup> : un dans la nécropole, l'autre dans la maison d'un particulier, *Epidius Rufus*. Cet exemple confirme l'hypothèse que c'était l'acheteur qui décidait de l'emploi de la statuette : « peu de terres cuites [étaient] spécialement funéraires ; l'emploi général de ces objets est applicable à tous les besoins de la vie religieuse, qu'elle se rapporte aux vivants, aux dieux ou aux morts »<sup>7</sup>.

L'emploi de ces statuettes semble inchangé depuis l'époque classique grecque. Le fait que ces mœurs se soient imposées naturellement aux Gaulois en même temps que l'adoption des représentations figurées des dieux par le biais des statuettes est intéressant à souligner.

## La collection du musée d'Aquitaine

Cette collection de figurines en bronze et en terre cuite du musée d'Aquitaine ne constitue pas à proprement parler un groupe homogène car elle ne provient pas d'un même lieu ou d'un même ensemble. Chaque statuette possède sa propre histoire. Cette collection s'est constituée à la suite de dons, d'acquisitions ou encore à la suite du dépôt de la Société Archéologique de Bordeaux. Sur soixante-cinq statuettes, terres cuites et bronzes confondus, dix-huit sont de provenance certaine : dix ont été trouvées à Bordeaux même, quatre à la Croix d'Hins (Gironde), deux en Dordogne, une dans le Puy-de-Dôme et une en Italie (Bologne). Sur les dix statuettes qui viennent de la ville de Bordeaux, cinq proviennent de la nécropole de Terre Nègre, située entre les rues Naujac, Paulin, Mondenard et Ernest-Renan, nommée ainsi en raison de sa terre noircie par les multiples incinérations. Elle nous a livré un Mercure en bronze, une déesse-mère à un enfant, un corps de Vénus anadyomène, un enfant vêtu du *bardocucullus* et un pâtre avec un agneau. En plus de ces dix statuettes de Bordeaux, on a présumé que six autres statuettes étaient elles aussi bordelaises, mais sans en préciser la provenance exacte, comme par exemple celles d'Isis-Fortune ou d'Apis.

D'autre part, la supériorité numérique des représentations du dieu Mercure dans le domaine des bronzes est à relever. Certaines précautions sont indispensables quant aux conclusions que nous pouvons en tirer car sur neuf statuettes de Mercure, en comptant le fragment de bras et le caducée, quatre proviennent de manière sûre de Bordeaux. Cependant, les autres déités étant représentées le plus souvent en deux exemplaires, de provenance soit incertaine, soit inconnue, le fait peut être souligné. Les représentations des déesses-mères et des Vénus anadyomènes, même si pour la plupart ne sont que fragmentaires, sont elles aussi présentes en grand nombre.

3. Pottier E., 1890, p. 263-297.

4. Rouvier-Jeanlin M., 1972, p. 27-29.

5. Pottier E., 1890, p. 289.

6. *Ibid.*, p. 288-289.

7. *Ibid.*, p. 289.

Une étude attentive des statuettes permet d'appréhender la technique de fabrication de ces figurines. La confection des terres cuites est beaucoup plus simple que celle des bronzes. Elle comprend plusieurs étapes dont une des plus importantes est le façonnage du modèle où le coroplaste va modeler soit une figurine pleine, soit une figurine dans un moule très dur qui sera très souvent bivalve, comme c'est le cas pour nos statuettes, mais qui peut se composer de plus de pièces encore. Il y aura donc, en ce qui concerne les personnages, une moitié de moule pour la face et une moitié de moule pour le revers ; une moitié de moule pour le côté gauche et une moitié de moule pour le côté droit pour ce qui est des animaux. Cette manière de modeler les figures à l'intérieur d'un moule bivalve présente de nombreux avantages : elle permet d'obtenir « le moins d'épaisseur possible aux parois, d'avoir un faible retrait et d'éviter les accidents de cuisson, [et d'obtenir] des pièces creuses d'une grande légèreté »<sup>8</sup>. Pour ce faire, le sculpteur applique un morceau d'argile dans le creux du moule (laissant ainsi souvent ses empreintes à l'intérieur des figurines). Une fois l'épreuve démoulée, les détails inscrits en creux dans le moule apparaissent en relief sur cette dernière. Il fait sécher les deux parties de moulage à l'air libre. Une fois sèches, le coroplaste taille un trou d'évent sur une des faces reproduites pour permettre à l'eau de s'évaporer lors de la cuisson sans provoquer d'incidents. Puis il les réunit et les soude l'une à l'autre avec un peu de barbotine (argile liquide délayée).

La dernière étape consiste à peindre la figurine, car, comme le rappelle E. Pottier, « toutes les statuettes de terre cuite antiques étaient peintes »<sup>9</sup> tant sur le corps, les vêtements, le visage, les cheveux, les pieds que sur le socle. On les trempait dans un bain de lait de chaux qui blanchissait l'objet et permettait d'obtenir des couleurs variées et lumineuses une fois la figurine peinte. Ainsi, quelques traces de peintures subsistent encore sur certaines figurines comme nous pouvons le voir sur deux de nos exemplaires : celle de la déesse-mère à un enfant et celle de la poule dont les yeux sont soulignés de noir.

La fabrication des statuettes en bronze relève plus particulièrement du procédé de fonte à cire perdue. La difficulté posée par ce procédé est de déterminer si ces pièces ont été exécutées grâce à un moule qui ne permet que la création d'un modèle original, nommé moule à creux perdu, ou grâce à des moules réutilisables, permettant une fabrication en série de l'objet et donc de reproduire plusieurs fois le même modèle, appelés moules à bon creux. Les deux méthodes relèvent d'un même procédé initial.

Le procédé de la fonte à cire perdue<sup>10</sup> consiste à remplacer le modèle original en cire par du métal en fusion.

La première étape consiste donc à élaborer un modèle original en cire avec, en général, nombre de détails. Puis, des jets, des égouts et des événements, tuyaux qui permettent l'évacuation de la cire, de l'air et la coulée du métal, sont directement ajoutés au modèle en cire. Celui-ci est ensuite recouvert de ce que l'on nomme un moule de potée résistant à de fortes chaleurs et réalisé grâce à divers matériaux. Il se compose de plusieurs couches épaisses posées successivement et renforcées par une armature métallique avant son dessèchement, puis l'armature est à son tour recouverte d'une épaisse couche de potée. Après ces différentes opérations, l'ensemble est placé dans le four et toute la cire, celle du modèle, des jets, des événements et des égouts, va se liquéfier et s'écouler hors du moule de potée. La température du four est ensuite élevée progressivement pour permettre la cuisson.

Après refroidissement du moule, les égouts sont bouchés par des tampons de terre, puis on enterre le moule de potée à l'intérieur d'une fosse, le plus souvent la tête en bas, pour procéder à une coulée renversée, nommée ainsi en raison de la position de la statuette la tête en bas pour diminuer ainsi le nombre de défauts qui se situent le plus souvent à l'endroit où le métal est versé en dernier<sup>11</sup>. Cette mise en place permet de limiter les défauts éventuels qui pourraient avoir lieu lors de la coulée et qui sont moins visibles et surtout moins importants au niveau des pieds. Seule la partie supérieure dépasse, laissant libre le bassin de coulée et l'extrémité des jets et des événements. Le métal est porté à son point de fusion, 1100° pour le bronze, avant d'être versé sans interruption dans le moule, remplaçant ainsi la cire d'origine. Après refroidissement, le moule de potée est détruit et le bronze apparaît avec le reste des événements et des jets, qui sont coupés par la suite.

La technique du moule à bon creux, réutilisable, reprend le même procédé que la technique du moule à creux perdu, mais le moule est formé par deux valves démoulables et réutilisables qui seront ensuite soudées l'une à l'autre laissant la trace d'un raccord éliminé par les finitions. Un moule en plâtre ou en terre cuite est donc élaboré, refermé, rempli de cire liquide proche de son point de solidification, puis l'épreuve de cire est dégagée. Il

8. Pottier E., 1890, p. 249.

9. *Ibid.*, p. 259.

10. Vuailat D., 1998, p. 79-85.

11. Rolley C., 1978, p. 12.

ne reste plus qu'à répéter les mêmes gestes que pour le moule à creux perdu avec la pose des jets, des événements et des égouts, la fabrication du moule de potée, etc. Le raccord est visible longitudinalement sur quelques statuettes du musée d'Aquitaine.

A partir de ces épreuves moulées, le sculpteur pourra réaliser des surmoulages qui seront toutefois de moins bonne qualité au fur et à mesure des tirages car les détails des traits du visage et anatomiques s'estompent progressivement et les exemplaires sont de plus petites dimensions.

La finition, qui est la dernière étape, consiste à rectifier les éventuels défauts de coulée et à éliminer toutes les traces de fabrication. Elle est complétée par le polissage de la statuette et parfois la gravure d'un éventuel décor si le modèle en cire n'en comportait pas. Les défauts prennent en général la forme de bulles d'air qui forment de petits trous, ou encore des boursoufflures sur la surface du métal. Toutefois, la finition peut quelquefois être visible, comme par exemple sur une des Vénus pudiques du musée où les traces de limes sont encore perceptibles.

Une grande majorité des statuettes étudiées ont été restaurées par Madame Brigitte Derion, conservatrice et dirigeant autrefois le service de restauration des œuvres au musée d'Aquitaine de Bordeaux.

## *Le contexte religieux de la Gaule après la Conquête romaine*

La Gaule était peuplée de façon hétérogène et chaque peuplade possédait son panthéon divin, certains dieux étant plus honorés que d'autres. Ces différentes tribus, au dire de P.-M. Duval<sup>12</sup>, E. Thévenot<sup>13</sup> ou encore S. Boucher<sup>14</sup>, répugnaient à représenter leurs divinités sur des monuments ou sous forme d'idole ou encore n'en éprouvaient pas le besoin, se moquant parfois devant de telles croyances. Lorsque la Gaule fut conquise par les Romains, les cultes officiels, principalement celui rendu à l'empereur, durent être célébrés. Mais l'exercice de la religion bénéficia d'une plus grande liberté, les Romains ne forçant pas les Gaulois à adopter leur religion de force, qui aurait eu pour conséquence un effet inverse de rejet. Un phénomène nommé selon les auteurs : *interpretatio romana*, *interpretatio celtica* ou *gallica*, ou *assimilatio*, se fit progressivement jour. Ces différentes appellations traduisent un processus qui reflète les mentalités de l'époque, les Gaulois reconnaissant dans les divinités romaines certaines de leurs divinités, et inversement, les Romains identifiant certaines déités « barbares » comme étant comparables aux leurs. Grâce à ce processus d'*assimilatio*, les Gaulois furent moins réticents à représenter leurs divinités, empruntant les schémas

classiques du panthéon gréco-romain qui se rapprochaient le plus de leurs dieux pour mieux les figurer. Puis la façon de représenter les dieux évolua, parfois jusqu'à introduire des schémas nouveaux, mais en conservant la plupart du temps ce classicisme<sup>15</sup>. Cependant chaque région continua de privilégier ses propres dieux, n'obéissant pas forcément à la hiérarchie gréco-romaine qui avait institué Jupiter, le dieu tout-puissant, au premier rang, mais honorant plus facilement un dieu dont ils se sentaient le plus proche et qui correspondait le mieux à leurs attentes. Ce processus d'*assimilatio* fonctionna tellement bien, que certaines divinités gréco-romaines, en grande majorité masculines, furent désignées sous des appellations celtiques parfois accolées à leur nom romain comme par exemple Mars, qui reçut le surnom de *Albiorix* « Roi du monde » ou *Segomo* « Victorieux »<sup>16</sup>. D'un autre côté, certains noms romains furent suivis d'un qualificatif latin indiquant la fonction honorée, par exemple à Bordeaux Mercure, qui fut honoré sous le nom de *Visucius* signifiant « qui sait »<sup>17</sup>.

Au sein de ce panthéon, un dieu fut apparemment particulièrement honoré en Gaule. Il s'agit du dieu Mercure. César a été le premier à l'affirmer même si depuis cette déclaration a été âprement discutée par les différents auteurs comme P.-M. Duval<sup>18</sup>, S. Deyts<sup>19</sup> ou encore E. Thévenot<sup>20</sup>. César déclare ainsi : « Le dieu qu'ils honorent le plus est Mercure. Ses statues sont les plus nombreuses. Ils le regardent comme l'inventeur de tous les arts, comme le guide des voyageurs sur les routes, comme le plus capable de faire gagner de l'argent et prospérer le commerce »<sup>21</sup>. Depuis, ces mêmes auteurs (Duval, Deyts, Thévenot, mais aussi Coulon<sup>22</sup> et Hatt<sup>23</sup>) ont démontré que Mars avait lui aussi connu un grand succès en même temps que le dieu Mercure.

12. Duval P.-M., 1957, p. 14.

13. Thevenot E., 1968, p. 11.

14. Boucher S., 1978, p. 43.

15. Boucher S., 1978, p. 45.

16. Duval P.-M., 1957, p. 71.

17. Hatt J.-J., 1989, p. 217.

18. Duval P.-M., 1957, p. 107.

19. Deyts S., 1992, p. 110.

20. Thevenot E., 1968, p. 74.

21. César, *Bellum Gallicum*, (RAT M. César, *La guerre des Gaules*, Paris, Garnier Flammarion, 1964), livre sixième, chap. XVII.

22. Coulon G., 1990, II, p. 171.

23. Hatt J.-J., 1989, p. 206.

## Rappel du contexte historique de la ville de Bordeaux

L'importance du culte de Mercure, traduit par le nombre important de figurines retrouvées à Bordeaux, peut se comprendre à travers le passé historique de la ville. C'est à partir du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. que les premiers habitants de Burdigala se fixèrent au pied des terrasses graveleuses bordant la Garonne dans un espace limité au sud par la vallée de la Devèze et au nord par le marais des Chartrons. Depuis les travaux de Jean Hiernard on pense que les Bituriges Vivisques sont arrivés tardivement en Aquitaine après la Conquête, à la suite d'une décision stratégique de Rome : déplacer ce peuple gaulois dans cette région pour réduire le territoire et la puissance des Sansons<sup>24</sup>.

*Burdigala* bénéficia d'une position stratégique au milieu des réseaux routiers qui furent mis en place par la suite. Une des plus importantes voies de communication est celle qui relie Narbonne à Bordeaux. Cette voie favorisa d'ailleurs la « pénétration des modèles artistiques qui influencent entre autres les stèles funéraires de Bordeaux »<sup>25</sup>. Cette position stratégique attira de nombreux étrangers dont des Grecs et des Orientaux. *Burdigala* a donc cette vocation commerciale<sup>26</sup> prépondérante, dont parle R. Etienne, qui fait d'elle un *emporion*, une ville-marché<sup>27</sup>.

*Burdigala* est donc une ville dynamique, qui favorise le commerce grâce à un important réseau routier, qui s'adapte à la condition romaine et attire les étrangers.

Les fouilles de la place des Grands Hommes à Bordeaux révélèrent la présence d'une activité artisanale assez diversifiée dès l'aménagement du *decumanus*<sup>28</sup>. Une de ces activités concerne celle du bronze. Des vestiges comprenant des foyers, des creusets, des moules, des niveaux noircis ont été retrouvés. Malheureusement, rien ne concernait les décors moulés ou des fragments de statuettes pouvant conduire à une fabrication locale de figurines. Par ailleurs, on sait qu'il est assez fréquent de retrouver des ateliers de bronziers, entre autres, éloignés de la ville pour des raisons de sécurité à cause de la présence des fours<sup>29</sup>. Cette prudence n'est pas vaine car le quartier correspondant à l'actuelle Place des Grands-Hommes a été victime d'un incendie vers 70 ap. J.-C. Ce type de vestiges n'apparaît pas seulement dans ce quartier ; d'autres débris semblables ont été découverts dans Bordeaux-même, à Tourny<sup>30</sup>, et dans les communes alentours comme à l'Isle-Saint-Georges, près de Cadaujac, où des vestiges de fours liés à un métier du bronze ont été retrouvés<sup>31</sup>. La présence de ces différents fours attachés à l'activité du bronze confirme l'hypothèse émise par S. et J.-P. Boucher<sup>32</sup> concernant la présence d'ateliers dans les villes importantes. Considérant l'importance de la ville de

Bordeaux à l'époque antique et les vestiges archéologiques déjà retrouvés, même si aucun fragment de moules de statuettes n'a été découvert, l'existence d'éventuels ateliers de fabrication de ces bronzes n'est pas à exclure.

## Les divinités représentées dans la collection du musée d'Aquitaine

Pour une plus grande commodité, l'ordre choisi pour l'étude des statuettes suit la hiérarchisation classique du panthéon gréco-romain. Chaque divinité correspond à une typologie particulière déjà bien définie par S. Boucher pour les bronzes et M. Rouvier-Jeanlin pour les terres cuites. Elles seront reprises ici.

### Le panthéon gréco-romain

#### Jupiter

Dans son ouvrage, César cite Jupiter au quatrième rang des divinités honorées en Gaule, mentionnant « son empire sur les hôtes des cieux »<sup>33</sup>. Dans le panthéon classique, il était le premier des dieux car il régnait à la fois sur toutes les divinités et sur tous les hommes. Sa fonction la plus importante, représentée par le foudre, évoquait les phénomènes météorologiques. A la posture et aux attributs gréco-romains, les Gaulois ajoutèrent d'autres attributs comme par exemple la roue, les spirales symbolisant le tonnerre qu'ils craignaient plus que tout, ou le swastika<sup>34</sup>. Ils pouvaient encore le figurer sous les traits d'un cavalier terrassant un monstre anguipède, monstre marin mi-cheval mi-poisson<sup>35</sup>. Grâce à ces attributs, les Gaulois élargirent par conséquent les fonctions classiques de Jupiter

24. Sireix C., *Burdigala et les Bituriges Vivisques*. *Archéologia*, n° 424, juillet-août 2005, p. 23. Hiernard J., *Bituriges du Bordelais et bituriges du Berry : l'apport de la numismatique*. *Revue Archéologique de Bordeaux*, T. LXXXVIII, 1997, p. 61.

25. Etienne R., p. 24, 1990.

26. *Ibid.*, p. 13.

27. Strabon, *Géographie*, IV, 2, 1.

28. Feugère M., 1997, p. 111.

29. *Ibid.*, p. 114.

30. *Ibid.*, p. 114.

31. Sion H., 1994, p. 174.

32. Boucher S. et J.-P., 1988, p. 10.

33. César livre sixième, chap. XVII.

34. Duval P.-M., 1957, p. 72-74 ; Thevenot E., 1968, p. 44.

35. Deyts S., 1992, p. 101.



Fig. 1. - Jupiter tonnant.

en les diversifiant autant que possible. Ainsi s'ajoutent à ses attributions habituelles la protection des cultures, mais aussi la guérison <sup>36</sup>.

La collection du musée d'Aquitaine comprend deux statuette en bronze représentant Jupiter. Ces deux statuette appartiennent à deux typologies différentes qui restent malgré tout dans un schéma très classique : le « Jupiter tonnant » (fig. 1) et le « Jupiter en majesté » (fig. 2).

Le type du Jupiter tonnant serait apparu avec une statue de Léocharès au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. nommée *Zeus Brontaios*, elle-même inspirée d'une statue de Lysippe. Elle représente le dieu debout, nu, couronné (en général de laurier symbole de puissance et d'autorité), appuyé sur un sceptre d'une main et tenant le foudre de l'autre. L'identification de notre exemplaire, tronqué au niveau des deux bras, aurait pu s'avérer difficile. Heureusement, les multiples exemples existant dans tout le monde romain facilitent l'identification et le classement à l'intérieur d'une éventuelle typologie, mais surtout révèlent la popularité du sujet. Ce modèle grec a été repris à Rome avant d'être diffusé dans toute la Gaule et tout le monde romain. Les détails de l'exemplaire du musée d'Aquitaine sont peu lisibles et schématisés, le rendu de la musculature du torse très peu visible. Malgré tout, elle s'inscrit dans une typologie bien connue et ne présente pas d'originalité particulière.

L'autre statuette représente Jupiter sous son autre figuration : « en majesté ». Cette dénomination vient de la posture qu'il adopte et qui reflète une attitude calme et tranquille proche de la sérénité. Ce schéma serait issu d'un modèle grec du Ve siècle av. J.-C. et dont l'auteur serait Myron ou Phidias <sup>37</sup>. La reproduction la plus proche de cet exemplaire classique serait le bronze du musée des Offices à Florence. En observant celui-ci, nous constatons effectivement une posture identique à celle de notre statuette. Le positionnement des jambes, des pieds et du bras droit sont pratiquement identiques, seule la tête est disposée différemment. Elle est légèrement penchée sur la droite pour le bronze de Florence, tandis qu'elle est nettement tournée à droite pour ce qui est de notre figurine qui possède une musculature moins prononcée, tout en finesse, malgré la présence de tous les détails anatomiques nécessaires.

Cette figuration a également été reprise de nombreuses fois, comme nous pouvons le constater à travers l'abondante production conservée dans les différents musées européens. Par ailleurs, un exemple tout à fait troublant est conservé au Staatliche Museen de Berlin. Cette statuette, en tout point comparable à celle de Bordeaux, possède la même posture,

36. Duval P.-M., 1957, p. 76.

37. *Ibid.*, p. 136 ; DAGR, « Jupiter », III, première partie (H-K), p.703.



Fig. 2. - Jupiter en majesté.

le même déhanchement, la même figuration des pieds et des jambes, et le même visage. Toutefois, les détails de l'exemplaire de Bordeaux sont beaucoup plus estompés que celui de Berlin. Les traits du visage, les cheveux et la musculature sont beaucoup moins soulignés et ressortent moins que ceux de Berlin. La ressemblance frappante entre les deux exemplaires pourrait faire penser que la figurine du musée d'Aquitaine est un surmoulage de celle du musée de Berlin en raison des détails très estompés.

Ces deux statuettes de Jupiter illustrent donc une typologie très classique reprise dans tout le monde romain. Les deux exemplaires étudiés ne présentent aucun attribut « gaulois », ni même un mélange des deux « civilisations » (gauloise et gréco-romaine) comme ce fut le cas pour certaines figurines qui exposaient le foudre et la roue par exemple. Les figurations du dieu Jupiter conservés au musée d'Aquitaine restent dans la continuité du schéma gréco-romain.

### Mars

Lorsque le dieu romain Mars est arrivé en Gaule, il existait déjà dans le panthéon gaulois un dieu qui avait les mêmes fonctions que lui. Celui-ci, nommé Teutatès, était un « dieu de la tribu »<sup>38</sup>, selon les mots de Paul-Marie Duval, qui protégeait les hommes en temps de guerre comme en temps de paix, très proche en cela de Mars. De nombreux auteurs, E. Thévenot<sup>39</sup>, G. Coulon<sup>40</sup>, J.-J. Hatt<sup>41</sup> et S. Deyts<sup>42</sup> sont unanimes en ce qui concerne le grand succès de ce dernier. Cet engouement s'est traduit par le nombre important de sanctuaires qui lui ont été consacrés, des surnoms indigènes qu'il a reçu ou qu'on lui a associé et de ses effigies. En cela, il dispute la première place à Mercure, bien que César lui ait accordé la troisième place des divinités romaines les plus honorées en Gaule après Mercure et Apollon<sup>43</sup>. Cette affirmation de César n'est donc plus d'actualité ; il faut surtout retenir que Mars ne fut pas simplement honoré dans les régions militarisées, et que ses attributions s'élargirent grandement. Ainsi, sa première attribution était guerrière, conservant de la sorte la tradition, mais il fut aussi souvent associé à Jupiter, selon Thévenot, dans sa qualité de « brillant » ou de « lumineux »<sup>44</sup>, et aussi à Apollon dans ses fonctions de guérisseur<sup>45</sup>. En effet, il semblerait que dans les

38. Duval P.-M., 1957, p. 25.

39. Thevenot E., 1968, p. 74.

40. Coulon G., 1990, II, p. 171.

41. Hatt J.-J., 1990, p. 206.

42. Deyts S., 1992, p. 110.

43. César, livre sixième, chap. XVII.

44. Thevenot E., 1968, p. 49.

sanctuaires consacrés à Mars, comme au temple de Mars *Nodens* à Lydney (Angleterre) ou aux thermes de Bath (Angleterre), des « yeux votifs et des cachets d'occulistes »<sup>46</sup> ont été retrouvés. Thévenot énumère de ce fait toutes ses attributions, allant de « protecteur de la tribu, protecteur des défunts, pourvoyeur d'abondance, et évoqué dans les troubles de la vue ou de la cécité. » Les sculpteurs ne s'en sont donc pas tenu à représenter le violent et sanguinaire Mars de l'époque gréco-romaine<sup>47</sup> et il fut adapté à chaque situation de la vie courante.

Les exemplaires (fig. 3) du musée d'Aquitaine figurant Mars peuvent être classés parmi les « Mars nu et imberbe » déterminés par S. Boucher. Le dieu est représenté debout, nu, portant le casque à panache, le bras droit levé. De multiples variantes concernant la position des pieds et des bras peuvent



Fig. 3. - Mars nu.

exister. L'archétype de ce modèle serait aujourd'hui incarné par une statue en bronze, le Mars de Coligny, conservé au musée de la Civilisation gallo-romaine de Lyon. Il serait l'incarnation, selon K. A. Neugebauer<sup>48</sup>, d'une statue de Lysippe représentant Alexandre, elle-même inspirée d'un exemplaire antérieur au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le Mars de Coligny a été daté du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., notamment par K. A. Neugebauer<sup>49</sup>, et aurait été le point de départ d'une fabrication d'un nouveau modèle inconnu ailleurs car typiquement gaulois. Cependant, l'original de Lysippe aurait été connu à Rome grâce à une statue figurant un Arès de Scopas du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et aurait été diffusé sur des monnaies octaviennes, mais sans avoir plus de succès.

Cette typologie particulière, selon S. Boucher, aurait donc été introduite « par des artistes grecs apportant avec eux des cartons de modèles issus du répertoire classique »<sup>50</sup>. Ainsi, les soldats n'auraient été pour rien dans la diffusion de ce modèle, puisqu'il n'existait pas en Italie sous forme de figurine en bronze. S. Boucher avance donc l'hypothèse que cette typologie correspondrait à une tendance typiquement régionale, produite dans des ateliers locaux. Cette typologie particulière figurant Mars sous un aspect jeune, imberbe, nu, et casqué serait donc typiquement gauloise - sans passer par l'intermédiaire romain - inspirée d'un modèle grec. Dans le monde gaulois, ce modèle du dieu Mars nu et casqué n'incarne pas automatiquement les fonctions de dieu guerrier comme le Mars cuirassé peut les représenter, mais davantage des fonctions protectrices qui correspondent peut-être mieux à Teutatès.

### Apollon

César attribue à Apollon le deuxième rang dans sa classification des divinités les plus honorées en Gaule devant Mars et Jupiter<sup>51</sup>. Cependant, même si Apollon connut un grand succès, il est toujours resté sous une apparence très classique auprès des populations indigènes malgré les différentes appellations qui lui ont été données. Les Gaulois reconnaissaient dans le dieu gréco-romain les fonctions de leurs propres dieux qui gardèrent leurs noms mais qui furent représentés sous les traits d'Apollon. En Gaule, il est surtout honoré pour ses qualités de dieu guérisseur. Ses méthodes sont toutefois différentes

45. *Ibid.*, p. 65.

46. *Ibid.*

47. *DAGR*, « Mars », III, deuxième partie (L-M), p. 1607.

48. Neugebauer K.-A., *Ueber einen gallo-römischen Typus des Mars* dans *B. J.*, 147, 1942, p. 228 pl. 19 repris par Boucher S., 1976, p. 86 et 132.

49. Neugebauer K.-A., *op.cit.* repris par Boucher S., 1976, p. 132.

50. Boucher S., 1976, p. 88.

51. César, livre sixième, chap. XVII.

de celles utilisées par Esculape, le dieu-médecin qui utilise la médecine traditionnelle pour soigner les gens. Apollon est un dieu de la lumière qui se confond avec le soleil<sup>52</sup> et c'est pour cette raison qu'il est particulièrement adoré par les malades des yeux qui deviennent aveugles, ou qui retrouvent la vue grâce à lui<sup>53</sup>. Cette facette de divinité solaire s'exprime souvent dans la représentation d'un diadème radié, comme sur notre exemplaire (fig. 4), ou grâce à son char<sup>54</sup>. Pourtant Apollon n'est pas le seul dieu invoqué pour ses pouvoirs guérisseurs : Jupiter, Mars et Mercure le seront aussi, par extension de leurs attributions respectives. Apollon est également un dieu oraculaire qui prédit les choses à venir, ou encore un dieu justicier qui punit les infidèles.

La manière dont il est représenté ne varie jamais. Plusieurs attributs le caractérisent : le carquois, la lyre, le plectre, comme sur la figurine du musée, mais aussi l'arc et parfois même le



Fig. 4. - Apollon.

char. C'est surtout sa chevelure quelque peu féminine qui constitue l'élément le plus important. Elle est formée de longues boucles s'échappant sur ses épaules.

Le « prototype » des figurations de petites dimensions d'Apollon est, selon S. Boucher, incarné par l'Apollon de Lillebonne (Seine-Maritime). C'est un bronze d'1,94 m « rapproché d'un type d'Apollon du début du Ve siècle av. J.-C., repris au IVe siècle av. J.-C. en de multiples variantes, certaines lysippiques, auxquelles seraient redevables les *Apollons* gallo-romains, apparentés encore, selon certains, à des créations praxitéliennes »<sup>55</sup>. La statue de Lillebonne, si elle n'est pas d'une grande ressemblance avec l'exemplaire du musée d'Aquitaine, possède néanmoins quelques points communs. Outre la coiffure, qui de toute façon caractérise Apollon, la position des jambes, mais surtout le bras gauche relevé pour maintenir la lyre comme le montre la figurine du musée, sont véritablement très semblables.

La figuration classique d'Apollon a donc hérité de plusieurs noms indigènes suivant le phénomène de *assimilatio*, traduisant quasiment toujours une divinité guérisseuse. En Gaule, le dieu a souvent été associé aux sources et à leurs pouvoirs salutaires, P.-M. Duval<sup>56</sup> allant jusqu'à dire que l'aspect « thermal » d'Apollon est dû à la Gaule, mais ces figurations ne varièrent jamais et suivirent toujours le même fil conducteur sans changement particulier.

### Télesphore

Une autre figurine du musée d'Aquitaine évoque le domaine de la santé mais de manière différente du dieu Apollon, il s'agit du dieu Télesphore (fig. 5). Celui-ci appartient au cortège d'Asclépios et d'Hygie, les déités de la médecine. Selon S. Reinach<sup>57</sup>, son culte, originaire de Thrace, apparaît à Pergame au Ier siècle de notre ère et se répand très rapidement. S'il connut un grand succès en Gaule, tant dans le domaine de la terre cuite que du bronze, c'est parce qu'il existait un dieu qui lui était analogue dans le panthéon gaulois. La provenance exacte de la statuette du musée d'Aquitaine est malheureusement inconnue, mais ce type de figuration a connu une importante diffusion tant dans le domaine monétaire que dans

52. DAGR, « Apollon », I, première partie (A-B), p. 312.

53. Thevenot E., 1968, p. 112.

54. *Ibid.*, p. 97.

55. Boucher S., 1976, p. 129.

56. Duval P.-M., 1957, p. 77.

57. Reinach S., 1996, *Cultes, mythes et religions*, Paris, p. 516.



Fig. 5. - Têlesphore

le domaine des petits bronzes. Il est toujours figuré de la même manière avec son long manteau lui couvrant entièrement le corps, de la tête aux pieds, ne laissant paraître que son visage. Il peut être représenté seul ou accompagnant parfois une des déités citées ci-dessus, ou les deux.

## Vénus

La déesse Vénus semble quelque peu oubliée des spécialistes comme P.-M. Duval, E. Thévenot ou encore G. Coulon ayant étudié la religion gallo-romaine et qui la mentionne peu ou pas. S. Boucher en parle rapidement dans son ouvrage, mais ne s'attarde pas sur la question<sup>58</sup>.

La collection du musée d'Aquitaine comporte trois exemplaires en bronze figurant la déesse Vénus, et onze terres cuites appartenant au même thème, celui de l'anadyomène.

Cette appellation d'« anadyomène » (fig. 6-7) a été donnée en raison du geste que fait la déesse en se tenant une mèche de cheveux. Elle s'essore les cheveux lorsqu'elle sort de l'eau. Emile Thévenot<sup>59</sup> nous confie que cette Vénus est la seule autre déesse, avec la déesse-mère, qui soit placée dans les tombes avec pour fonction d'accompagner les morts dans l'au-delà et surtout de protéger les enfants. Les exemplaires du musée d'Aquitaine appartiennent au type II défini par M. Rouvier-Jeanlin<sup>60</sup> où la déesse est debout, se tenant une mèche de cheveux, le bras gauche posé sur une draperie, ce qui ne constitue donc pas un nouveau motif. E. Thévenot et G. Coulon sont tous les deux d'accord pour considérer que les formes voluptueuses des hanches, ainsi que le ventre légèrement arrondi des déesses traduisent une forme de respect devant le cycle naturel de la vie : « L'antique déesse de la volupté a été dépouillée de son aspect érotique pour n'être plus que la personnification des forces créatrices de la Nature »<sup>61</sup>. Tous deux pensent en outre que ces Vénus sont plus honorées en tant qu'extension des déesses-mères que pour elles-mêmes, abandonnant ainsi leur fonction première de déesse de l'amour et de la beauté. En effet, les déesses-mères ayant une véritable importance dans le monde celtique comme nous le verrons par la suite. Enfin, E. Thévenot pousse son argumentation en soulignant l'importance du culte des eaux salutaires exprimée dans le geste que fait la déesse en s'essorant une mèche de cheveux. La Vénus anadyomène prend donc une place importante dans le monde des croyances gauloises dont témoigne le nombre considérable d'exemplaires qui est parvenu jusqu'à nous.

Deux des trois bronzes du musée d'Aquitaine représentent un autre thème très connu dans tout le monde romain : celui de la Vénus pudique (fig. 8), nommée ainsi en raison du geste qu'elle fait en cachant sa poitrine et sa féminité. Les deux statuettes du musée sont de provenances inconnues et d'une qualité très différente.

58. Boucher S., 1976, p. 152-153.

59. Thevenot E., 1968, p. 180.

60. Rouvier-Jeanlin M., 1972, p. 91.

61. Thevenot E., 1968, p. 180 ; Coulon G., 1990, II, p. 175.



Fig. 6. - Buste  
de Vénus  
anadyomène.



Fig. 7. - Corps  
de Vénus  
anadyomène.

Le thème de la nudité s'instaura progressivement et connut son apogée avec Praxitèle et une de ses statues figurant Aphrodite, qui fut achetée par les habitants de Cnide. Cette statue constitua dès lors un point de départ aux nombreuses variantes que nous connaissons aujourd'hui, dont ce type de la Vénus pudique. Claude Rolley<sup>62</sup> parle longuement de sa posture en rapport avec le manteau qu'elle tient par le bout. L'attitude de l'Aphrodite de Cnide a donné naissance à deux principaux types : celui où elle dépose son manteau avant d'aller au bain et celui où elle désire le reprendre au moment où elle l'a posé car elle est « surprise » par quelqu'un ou quelque chose. C'est ce dernier qui nous intéresse ici. Une des principales pièces illustrant ce thème est une statue en marbre conservée au musée du Capitole à Rome où le drapé est figuré posé à côté d'elle. La similitude avec notre statuette dans le positionnement des bras et des jambes est indiscutable. La seule distinction importante est la tête radicalement différente. En effet, la coiffure ne représente plus ce genre de corymbe surmontant le sommet du crâne complété par la natte longeant la nuque, mais elle est figurée par deux bandeaux séparés par une raie médiane et couronnée d'un diadème, ici gravé à l'intérieur. Les détails sont moins accentués que sur la statue en marbre et une certaine raideur transparait dans la figuration de la statuette qui tranche avec l'attitude légèrement penchée en avant du marbre. Nous sommes donc confrontés à un thème classique illustré dans tout le monde romain.

La dernière pièce de la collection du musée d'Aquitaine représentant Vénus pose davantage de problèmes quant à son iconographie. Elle a été identifiée comme une Vénus anasyromène à cause du geste qu'elle fait en soulevant sa robe (fig. 9). Le geste en lui-même n'est pas une nouveauté puisqu'il est reproduit sur de nombreuses figurations d'Aphrodite, mais il est radicalement différent de celui de la Vénus pudique puisque au contraire elle soulève à la manière de Priape le bas de sa robe.

Elle ressemble de manière frappante à un bronze daté autrefois de l'époque hellénistique et conservé au musée du Louvre représentant cette fois Hermaphrodite. En ce qui nous concerne, le modelé est certes plus fin, les jambes sont plus resserrées, le bras droit est placé plus haut sur le tissu, la tête est dirigée d'une manière différente et les pieds sont nus, mais la ressemblance entre les deux figurines reste malgré tout frappante. Nous ne pouvons qu'être troublés par le lien indiscutable entre la statuette trouvée à Tell-Ramsès en Egypte et conservée au Louvre et celle du musée d'Aquitaine trouvée rue de Grassi à Bordeaux. Le fait qu'elle ait été trouvée à Bordeaux ne signifie pas qu'elle y ait été fabriquée car elle aurait aussi

62. Rolley C., 1999, p. 258.



Fig. 9. - Vénus anasyromène.

Fig. 8. - Vénus pudique.

bien pu être ramenée. Le lien entre les deux statuettes est difficile à retracer. Il est probable qu'un sculpteur ou un particulier ayant eu connaissance du modèle du Louvre ait voulu retranscrire ce type pour une Vénus ; ou encore peut-être a-t-elle perdu ses attributs masculins. Toutefois, une photographie la représentant avant sa restauration a été récemment retrouvée. Cette image montre la déesse avec une protubérance au niveau du sexe qui disparaît après la restauration. Cette protubérance pourrait correspondre à sa virilité aujourd'hui disparue, comparable ainsi à l'exemplaire d'Hermaphrodite. Il est possible que la Vénus anasyromène ait été en réalité un Hermaphrodite, sans toutefois pouvoir l'affirmer.

Son attitude est tout à fait classique puisqu'elle est retranscrite à travers de nombreuses représentations de dieu du panthéon gréco-romain comme Hermaphrodite ou Priape, mais aussi sur des figurations typiquement gauloises. Le principe fécondateur exprimé à l'origine semble correspondre à cette statuette.

### *Mercur*

Ce dieu est la divinité, qui aux dires de César, aurait eu le plus de succès et aurait été la plus vénérée en Gaule<sup>63</sup>. Nous ne reviendrons pas sur cette affirmation, mais nous étudierons seulement les statuettes de manière plus précise, relevant par là la diversité qui existe pour ces représentations.

P.-M. Duval a relevé que Mercure fut particulièrement honoré dans les régions Centre, Centre-Est, à Lyon et au nord de la Garonne<sup>64</sup>. Mais le sanctuaire des Arvernes dans le Puy-de-Dôme est sans conteste le lieu le plus célèbre, à cause de la statue colossale de Mercure aujourd'hui disparue, où il fut célébré. Au contraire, la Narbonnaise, l'Aquitaine et les pays de l'Ouest en général<sup>65</sup> semblèrent l'ignorer.

Mercur était représenté selon sa première fonction en tant que dieu du commerce et protecteur des routes. P.-M. Duval<sup>66</sup> et G. Coulon<sup>67</sup> pensent qu'il fut très tôt assimilé au dieu Lug, son homologue gaulois, qui avait en plus la fonction d'être « l'inventeur de tous les arts ». Le mot « art » ne doit pas être pris ici au sens où nous l'entendons habituellement, mais plutôt dans le sens d'invention de techniques nouvelles favorisant le travail, dans la métallurgie entre autres. Cette action bienfaitrice à l'égard du labeur avait une importance

63. César, livre sixième, chap. XVII.

64. Duval P.-M., 1957, p. 107.

65. *Ibid.* et Thevenot E., 1968, p. 72.

66. Duval P.-M., 1957, p. 67.

67. Coulon G., 1990, II, p. 171.



Fig. 10. - Mercure à la chlamyde couvrant le côté gauche.

capitale pour les Gaulois. Malgré ce nouvel aspect, Mercure continua à être représenté comme il l'avait toujours été dans le monde romain. Toutefois, quelques exemples nous le montrent plus mature, vêtu d'une manière différente, notamment avec un manteau comme à Beauvais (Oise)<sup>68</sup>, ou même parfois avec quatre têtes comme sur une statuette en bronze trouvée à Bordeaux et conservée au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale<sup>69</sup>. Ces quatre visages présentent deux faces imberbes et deux faces barbues qui s'alternent. Ces différentes apparences (manteau, tricéphalie ou quatre têtes) sont typiquement gauloises<sup>70</sup>. Ses fidèles appartenaient apparemment plus au milieu mercantile, artisanal, ou étaient des voyageurs<sup>71</sup>, que des personnages appartenant à un rang « supérieur » comme les officiers, les fonctionnaires, ou autres. Ceux-ci préféraient vraisemblablement honorer le dieu Mars et disposaient de plus de moyens pour favoriser les sanctuaires, marquant ainsi la prédominance de Mars dans certaines régions et disputant la première « place » du panthéon des dieux les plus vénérés en Gaule.

La collection du musée d'Aquitaine comporte quatre types différents de représentations de Mercure, correspondant aux « Mercure à chlamyde couvrant le côté gauche, Mercure à chlamyde accroché à l'épaule gauche, Mercure à chlamyde couvrante et Mercure nu » définis par S. Boucher<sup>72</sup>.

Le premier type, le « Mercure à chlamyde couvrant le côté gauche », est illustré dans la collection de Bordeaux par deux statuettes, dont l'une provient de la nécropole de Terre-Nègre à Bordeaux (fig. 10), et l'autre de Bologne en Italie. Ces deux exemplaires, radicalement différents d'un point de vue stylistique et qualitatif, n'en font pas moins partie du même groupe. En effet, si l'on exclut le traitement du visage et du corps, nous remarquons les similitudes dans la présence du pétase ailé, la position du bras gauche, les chevilles ailées et surtout la disposition de la chlamyde couvrant le flanc gauche du dieu et accrochée sur l'épaule à l'aide d'une fibule. Cette disposition de la chlamyde rappelle d'ailleurs celle du Jupiter en majesté. Ce type de Mercure, extrêmement connu et diffusé dans tout le monde romain, est très classique et ne varie guère de sa première représentation.

En effet, le « prototype » de ce modèle aurait été élaboré au Ve siècle av. J.-C., peut-être par Polyclète ou l'un de ses proches suivant les uns<sup>73</sup>, ou par son frère Naucydès suivant les autres<sup>74</sup>. Cet exemplaire aurait été réalisé avant le modèle qui aurait servi à la fabrication du Mercure nu que nous verrons ultérieurement. S. Boucher<sup>75</sup> pense que l'Hermès de Lansdowne de New-York fournit une excellente copie du prototype du Ve siècle, sans pour autant être en tout point identique à l'original. Malgré tout, il est évident que de nombreuses disparités apparaissent entre l'exemplaire de Bologne et celui de New-York. En effet, en ce qui concerne l'Hermès de Lansdowne,



Fig. 11. - Mercure à la chlamyde posée sur l'épaule gauche.

68. Deyts S., 1992, p. 117.

69. Doulan C., 1993, p. 28 fig. S 17 ; Duval P.-M., 1957, p. 68-69. B.N. inv. B.B.362).

70. Duval P.-M., 1957, p. 67.

71. *Ibid.*, p. 70 ; Thevenot E., 1968, p. 74.

72. Boucher S., 1976, p. 100-118.

73. Adriani A., « A proposito delle repliche degli Hermes Lansdowne e Richelieu esistenti nel Museo Nazionale di Napoli » dans *Bulletino Comunale di Roma*, LXI, 1933, p. 59 repris par Boucher S., 1976, p. 101.

74. Furtwängler A., *Meisterwerke der griechischen Plastik*, 1893, p. 502 repris par Boucher S., 1976, p. 101.

75. Boucher S., 1976, p. 101.

la position des jambes est inversée, le bras droit est placé le long du corps et la tête est tournée de l'autre côté. Cependant, la disposition du drapé, celle du bras gauche, et le fait que dans les deux cas la bourse devait être tenue par le col, les rapproche indubitablement. Quoi qu'il en soit, ce prototype a donné naissance à « un type bien déterminé »<sup>76</sup> qui se propagea tel quel dans le monde romain.

De ce type naquirent évidemment de nombreuses variantes parallèles. Parmi ces variantes, on trouve un type où la disposition de la chlamyde change, passant sous le bras et sur l'avant-bras gauche au lieu de reposer sur l'épaule gauche. Les deux figurines du musée d'Aquitaine sont là encore d'une qualité radicalement différente. La première provient peut-être de Bordeaux<sup>77</sup>, l'autre de Monbazillac en Dordogne (fig. 11). Cette version aurait été exécutée au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. ; les différentes recherches réalisées voient en l'Hermès de Richelieu du musée du Louvre la copie de l'original élaboré à cette époque<sup>78</sup>. Les similitudes entre les exemplaires sont effectivement flagrantes. L'une des principales différences se situe au niveau du pétase présent pour les deux statuettes de Bordeaux, alors que celui du Louvre est tête nue avec des ailerons plantés dans la chevelure. Cette typologie particulière est très proche d'une autre typologie représentant les empereurs romains sous les traits du dieu Mercure, dont nous parlerons ultérieurement.

Nous avons pu constater que les figurines en bronze parvenues jusqu'à nous sont majoritairement issues d'un modèle grec plus ou moins repris par les Romains et plus ou moins bien diffusé. Cependant, une création du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. bouleverse le milieu artistique et la production des bronzes. A cette date, un sculpteur grec, Zénodore, effectue pour la première fois et pour le sanctuaire des Arvernes dans le Puy-de-Dôme, une statue colossale d'une trentaine de mètres figurant le dieu Mercure. Cette statue a aujourd'hui disparu et son iconographie exacte est impossible à déterminer avec précision. Selon plusieurs hypothèses, il devait probablement appartenir au groupe des Mercure assis. Cette théorie fut vivement contestée par S. Boucher<sup>79</sup>. L'un des arguments qu'elle avance contre cette idée est le peu de modèles retrouvés dans la petite statuaire le représentant ainsi, par rapport à la profusion d'exemplaires le figurant debout. Elle pense donc que ce Mercure arverne était une statue qui représentait le dieu debout. L'une du musée d'Aquitaine pourrait le figurer tel que S. Boucher pense qu'il était en réalité : debout, nu, les ailettes insérées dans la chevelure et surtout tenant la bourse **dans le creux de la main** gauche (fig. 12). Cependant, S. Boucher pense qu'il tenait à l'origine la bourse dans la main droite, la statuette du musée d'Aquitaine n'ayant été que le fruit d'une inversion du sujet, ce qui arrive souvent dans les petits bronzes.



Fig. 12. - Mercure nu tenant la bourse au creux de la main.

76. *Ibid.*, p. 102.

77. *SAB*, XXX, 1908, p. 10.

78. Boucher S., 1976, p. 102.

79. Boucher S., 1976, p. 103-104.



Fig. 13. - Mercure nu tenant la bourse par le col.

Zénodore, pour exécuter cette statue colossale, aurait rapporté avec lui l'image des anciens modèles grecs, en particulier l'Hermès de Polyclète que représenterait la statue en bronze du Louvre, apparemment une copie de l'original antique. Ce bronze a été l'objet de nombreuses recherches<sup>80</sup> concernant l'objet qu'il tenait entre ses mains car on supposait qu'il était un discophore<sup>81</sup>. Autrement dit, l'Hermès de Polyclète, légèrement plus tardif que celui qui a servi de modèle au Mercure à chlamyde couvrant le côté gauche, est reconnu dans l'Hermès du Louvre<sup>82</sup> et aurait servi de modèle à Zénodore pour l'exécution de la statue de Mercure du sanctuaire des Arvernes. Comme le dit S. Boucher, « il s'agirait donc là de la re-création d'une œuvre perdue »<sup>83</sup>. Ce modèle serait donc exclusif à la Gaule et aurait été inconnu de l'Italie.

Par ailleurs, le musée possède une autre statuette représentant le dieu Mercure (fig. 13) et trouvée à Saint Seurin à Bordeaux. Le dieu est nu, avec un pétase et des ailerons, il tient la bourse **par le col** de la main droite, mais cette fois la bourse pend le long du corps. D'un point de vue général, elle peut être considérée comme étant une variante du type décrit ci-dessus.

De cette statue colossale du sanctuaire des Arvernes naquirent de nombreuses variantes, dont une est particulièrement liées aux statuettes du musée. En effet, apparemment plusieurs empereurs romains, dont Auguste et Néron, furent représentés sous l'effigie du dieu Mercure, la statue du sanctuaire des Arvernes ayant servi de modèle<sup>84</sup>. La seule nuance serait l'ajout d'une chlamyde posée sur l'épaule gauche, passant sous le bras et sur l'avant-bras gauche, tout comme le montrent celles du musée d'Aquitaine (fig. 11). Cependant, nos statuettes portent toutes deux le pétase ce qui n'est pas le cas dans les exemplaires figurant les empereurs, et l'une d'elles tend le bras avec la main positionnée pour tenir la bourse par le col. Elles appartiennent à un type plutôt connu dans le monde romain et ne sont pas spécifiques à la Gaule.

80. Notamment Furtwängler A., *op.cit.*, p. 492 et PICARD C., *Manuel d'archéologie grecque*, II, 1, Paris, 1939, p. 265 repris par Boucher S., 1971, p. 317.

81. Boucher S., 1971, p. 317.

82. Rolley C., 1999, p. 33.

83. Boucher S., 1976, p. 105.

84. *Ibid.*, p. 107.



Fig. 14. - Mercure à la chlamyde couvrante.

Enfin, un dernier type illustre le dieu Mercure avec la chlamyde lui couvrant le corps et attachée sur l'épaule droite (fig. 14). Ce genre de figuration n'est pas une nouveauté comme le Mercure nu, mais est bien connu dans tout le monde romain. Ses origines sont à rechercher, tout comme les autres types de Mercure, dans la statuaire grecque classique. Il constitue une variante du premier type que nous avons énoncé plus haut<sup>85</sup>. De multiples exemples existent donc et permettent d'imaginer la position du bras droit manquant sur notre exemplaire et de faire quelques comparaisons stylistiques. A la différence de la statuette de Châlon-sur-Saône, la tête de l'exemplaire provenant de la place Gambetta de Bordeaux est beaucoup plus arrondie, le drapé est beaucoup plus court et présente des plis principalement en demi-ellipses et non en V comme sur l'autre figurine.

Nous constatons donc que les représentations de Mercure sont généralement toutes issues d'un prototype classique grec à partir duquel furent élaborées de nombreuses variantes qui s'entremêlent parfois. Le succès du dieu, qu'il occupe ou non le premier rang dans le panthéon gallo-romain, est indéniable et démontre les nombreuses recherches et innovations dont on a fait preuve pour le représenter.

### *Le panthéon gaulois : Les déesses-mères*

Le culte des déesses-mères, ou des Mères suivant les dénominations, est un des cultes les plus anciens qui soit attesté par les preuves archéologiques. La collection du musée d'Aquitaine présente six figurines de déesses-mères dont deux entières, deux acéphales et deux fragmentaires. Ces statuettes peuvent être classées selon deux typologies précisées par M. Rouvier-Jeanlin : le type I à deux enfants et le type II à un enfant au sein droit (fig. 15). A l'intérieur de ces types, sont nommés différents groupes en fonction des plis des robes sur les jambes des déesses. Ainsi, nous avons affaire au groupe B où les plis sont « en forme de V emboîtés » et au groupe C où les plis « s'assouplissent et se disloquent pour s'imbriquer »<sup>86</sup>. Ce type de figurine est tellement populaire et connu que malgré l'absence de la tête, ou d'une des parties du moulage bivalve, l'identification est toujours possible. Du schéma principal représentant une déesse allaitant ou portant un enfant contre

85. *Ibid.*, p. 112.

86. Rouvier-Jeanlin M., 1972, p. 156.



Fig. 15. - Déesse-mère à un enfant.

sa poitrine, il existe de nombreuses variantes. Elles découlent de la coiffure, de la forme des plis au-dessus de l'enfant, de la position et de la forme des mains, du nombre d'enfants, de leur position, des plis de la robe, des pieds et du dossier du fauteuil. Mais malgré cette variété infinie, il semblerait que la figuration la plus populaire dans les collections en général soit celle de la déesse-mère à deux enfants, telle que nous le montrent celles du musée. De cette grande variété de détails, ce sont le nombre d'enfants et les différents plis de la robe sur les genoux qui ont été retenus pour établir une classification typologique<sup>87</sup>.

Ce culte n'est donc pas un culte importé car chaque civilisation semblait vouer un culte aux Mères. Cependant, M. Rouvier-Jeanlin considère que les figurines en terre cuite représentant les déesses-mères de cette manière avaient une particularité toute gauloise : la figuration du fauteuil en osier<sup>88</sup>.

Son symbolisme reste proche de la signification de toute autre déesse-mère, elle personnifie le renouveau de la vie grâce aux nourrissons qu'elle tient contre sa poitrine, leur assurant une protection fiable allant au-delà de la mort. Elle est un symbole pour la maternité et la fécondité non seulement des femmes, favorisant ainsi la procréation, mais aussi de la terre. Il s'est avéré, au cours des recherches entreprises pour étudier ces figurines de terre cuite, qu'elles avaient souvent été retrouvées à proximité d'un lieu où un culte des eaux, ou des sources, était établi. E. Thévenot<sup>89</sup> en a conclu qu'une sorte de lien unissait le culte de la déesse-mère à celui des eaux, invoquant que sans eau il n'y aurait pas de vie, cette vie qu'elle favorise par-dessus tout.

---

87. *Ibid.*

88. *Ibid.*, p. 30.

89. Thévenot E., 1951, p. 20.

## Divinités étrangères

### Isis

Le culte d'Isis est un des principaux cultes de l'Égypte ancienne et l'un des plus célèbres. Il fut adopté par les Grecs aux alentours du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. avant d'entrer en contact avec le monde romain. Malgré des débuts difficiles, les empereurs interdisant cette religion dans un premier temps <sup>90</sup>, il fut accepté et diffusé au même titre que les autres cultes. Son succès en Gaule semble moindre par rapport à d'autres provinces romaines comme l'Hispanie ou la Germanie <sup>91</sup>, mais nous en avons tout de même quelques traces. Il a connu un succès particulier en Narbonnaise, mais c'est surtout à Nîmes qu'il est attesté grâce à la présence d'un temple dédié à Isis et Sérapis <sup>92</sup>.

Les trouvailles relatives à son culte sont plutôt dispersées et se groupent de manière très souvent inégale suivant les régions. Le musée d'Aquitaine conserve un exemplaire (fig. 16) représentant la déesse sous les traits d'Isis-Fortune dont la provenance exacte à Bordeaux est inconnue <sup>93</sup>. Elle est d'une grande qualité malgré l'absence des deux bras. Une autre figurine représentant Isis-Fortune, de 6,4 cm de haut, a été retrouvée à Pineuilh au lieu-dit *Les Champellans*, à l'Est de Bordeaux <sup>94</sup>. Elle est coiffée du *modius*, tenant le gouvernail décoré d'une tête de dauphin dans la main droite et une corne d'abondance dans la main gauche. Cet exemplaire de Pineuilh, décrit par H. Sion, permet une connaissance plus précise des attributs manquants de notre exemplaire tronquée au niveau des bras ; mais d'autres statuettes, comme par exemple celle conservée au Staatliche Museen de Berlin, donnent une idée exacte de la disposition de ces attributs. La déesse Isis-Fortune résulte de l'assimilation entre deux déesses, Isis et Fortuna, qui semblèrent avoir de nombreux points communs aux yeux des Grecs et des Romains, et qui s'influencèrent l'une l'autre en mélangeant leurs attributs respectifs. Cette assimilation des deux déesses a connu un véritable succès à l'époque romaine, et plus précisément au II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.



90. Dunan F., 2000, p. 73.

91. Leclant J., 2004, p. 95.

92. Dunan F., 2000, p. 146.

93. *SAB*, XXX, 1908, p. 10.

94. Sion H., 1994, p. 283 n° 414.

Fig. 16. - Isis-Fortune.

La personnalité d'Isis, ici vêtue selon la mode romaine, faisant fi du nœud volumineux sous sa poitrine, le nœud isiaque qui la caractérise si souvent, est reconnaissable à sa tête voilée recouvrant son diadème, qui exprime ainsi son statut de reine des cieux et du monde, et aux longues boucles qui s'échappent le long de son cou. En plus de ses attributs personnels, elle en emprunta à d'autres divinités, tel l'ornement qui pare son front, composé de deux épis de blé surmontés de deux cornes de vache encadrant un disque lunaire, le tout probablement couronné de deux plumes de Maât comme nous pouvons le voir sur d'autres statuettes semblables. Ces trois « objets », le disque lunaire, les cornes, et les épis de blé, font chacun référence aux différents emprunts de la déesse à d'autres déesses, qui passèrent ensuite rapidement dans l'iconographie générale d'Isis. Le disque lunaire était à l'origine un disque solaire mal interprété par les Grecs, qui évoquait pour eux sa qualité de déesse de la lune. Les cornes de vache quant à elles, rappellent une de ses fonctions premières, du temps où les Egyptiens la représentaient sous la forme d'une vache, désignant ainsi sa qualité de « dame du ciel ». Puis les Grecs l'assimilèrent à Io, toutes deux étant représentées le front surmonté de cornes de vache. Enfin, les épis de blé font référence à son caractère de Terre Nourricière en analogie avec Déméter, et à sa « puissance productrice ».

La figuration du vêtement sur l'exemplaire du musée d'Aquitaine doit être soulignée. Celui-ci, qui semble très réel dans le rendu de ses plis, semble être rare dans l'iconographie générale de la déesse. Très peu d'exemplaires, pour ne pas dire aucun rencontré jusqu'ici, la montrent habillée de la sorte avec ce drapé en sautoir typiquement romain. Généralement, la déesse porte le nœud dit isiaque, nœud volumineux placé sous la poitrine, ou encore un large pli passant sous la poitrine, comme sur l'exemplaire du musée de Berlin, mais rarement ce type de drapé.

Le culte d'Isis est bien attesté en Gaule grâce à une multitude de vestiges<sup>95</sup>. Cependant, la présence des deux statuette d'Isis-Fortune, celle conservée au musée d'Aquitaine et celle de Pineuilh, trouvées en Gironde, n'atteste pas la présence d'un culte de la déesse dans la région. Toutefois, leur découverte est un fait intéressant à souligner. Elle est un exemple parfait du soin apporté à la réalisation d'une figurine en bronze. En effet, le sculpteur a multiplié les détails, tant anatomiques pour exprimer la véracité des traits, notamment à travers les yeux - le blanc de l'œil est recouvert d'argent - et le sillon bucco-nasal, que vestimentaires, avec le rendu réaliste des plis qui suivent les mouvements du corps malgré la lourdeur exprimée par le matériau lui-même.



Fig. 17. - Apis.

### Apis

Le culte d'Apis est quant à lui plus délicat à situer. Une chose est sûre cependant, son iconographie ne s'est guère modifiée. L'exemplaire (fig. 17), trouvé rue Saige à Bordeaux, ne diffère guère dans l'attitude générale d'autres exemplaires, comme par exemple celui du musée du Caire. Si les modelés et les détails varient légèrement, ce n'est pas le cas de la position de la tête, des pattes et de la queue. Les deux figurines sont donc pratiquement identiques, et il en va de même pour quasiment toutes les reproductions du dieu-taureau<sup>96</sup>.

95. Bricault L., 2000, p. 97.

96. Vermaseren M.-J., « Apis » dans *LIMC*, II, p. 178.

## Les autres statuettes

### *Les cas particuliers présentant des difficultés d'identification*

Certaines statuettes présentent quelques difficultés d'identification, soit parce que cette dernière reste incertaine, soit à cause des défauts de fabrication ou du mauvais état de conservation qui la rendent impossible. Six sont ainsi concernées : le dieu Lare ou Génie, la divinité gauloise et la figurine mithriaque appartiennent à la première catégorie citée, le personnage tenant un objet dans la main, le personnage ithyphallique et la main composent la seconde.

Le dieu Lare ou Génie (fig. 18) pose des difficultés en raison de ses vêtements, qui ne sont qu'une chlamyde et un drapé autour de la taille, et des attributs qu'il porte. Dans la main gauche, la figurine tient, calée contre son bras, une corne d'abondance. Dans la main droite, le personnage porte une sphère sur laquelle est posé un oiseau. En général, les Lares sont souvent représentés vêtus d'une tunique courte qui les distingue clairement des Génies. Or, la statuette du musée d'Aquitaine dispose des attributs correspondants aux deux divinités domestiques, notamment la tête couronnée d'une guirlande de fleurs et la corne d'abondance. Cette iconographie très complète pose donc un problème pour son identification exacte. L'originalité de cette figurine est indéniable.

La seconde statuette posant un problème d'identification est celle qui a été qualifiée de « divinité gauloise » (fig. 19). Son identification est véritablement incertaine et vient du fait de sa position tout à fait unique sur un pilier et de l'attitude du petit personnage au pied de la colonne. La figuration des ailes à la place des bras pose elle aussi problème. J. Santrot<sup>97</sup> pense qu'il s'agit d'une divinité indigène sans pouvoir en préciser exactement l'identité. Le mystère en ce qui concerne cette statuette reste entier.

La troisième à l'identification incertaine est la figurine dite « mithriaque » (fig. 20). Si le culte du dieu Mithra est attesté à Bordeaux<sup>98</sup> même, cela ne signifie pas pour autant que celle-ci appartienne à son culte, d'autant plus qu'elle est de provenance inconnue. Mais le bonnet phrygien est un élément caractéristique de l'Orient. Cette façon d'être représenté le corps comme emmaillotté est tout à fait singulière. Nous retrouvons ce genre de représentation sur une figurine du musée de Beaune (Côte-



Fig. 18. - Dieu Lare ou Génie.

97. Santrot J., 1986, « Le Mercure phallique du Mas-d'Agenais et un dieu stylite inédit : curiosités ou "chaînon manquants" » dans *Gallia*, 44, p. 226.

98. Un temple du dieu Mithra a été retrouvé à Bordeaux à l'ancien couvent des Carmes entre les rues Cahirac, Honoré Tessier, Grand Rabbin Joseph Cohen et le Cours Victor Hugo.



Fig. 19. - Divinité gauloise.



Fig. 20. - Figurine mithriaque.

d'Or), qui établit qu'il est emmaillotté pour le dernier voyage<sup>99</sup>. Nous constatons la ressemblance entre les deux images au point de vue de la forme du corps, du visage joufflu et de la figuration des sortes de spires qui suggère qu'il est emmaillotté. Cependant ces spires ne sont pas tout à fait identiques : celles de la figurine du musée d'Aquitaine s'enroulent autour du corps tandis que celles de la figurine du musée de Beaune s'entremêlent et se nouent. De plus, le bonnet est tout à fait différent : sur celle de Bordeaux l'accent est mis sur les *redimiculum* qui pendent sur les épaules et le dos. La représentation de ce bonnet est donc importante mais son identification demeure tout à fait incertaine.

Les trois autres statuettes : le personnage tenant un objet dans la main, le personnage ithyphallique et la main posent surtout des questions d'identification à cause de l'état avancé de détérioration. Elles sont respectivement oxydées, brûlées et sectionnées, et ne peuvent fournir les indications nécessaires à une attribution précise. La seule qui pourrait éventuellement être reconnue est celle représentant un personnage ithyphallique. En effet, elle ressemble beaucoup à un Eros conservé au musée de Bavai. Si leurs postures sont différentes, la musculature identique du fessier et des jambes les rapproche incontestablement. Cependant, cette comparaison ne donne aucune garantie quant à l'iconographie exacte de la statuette.

Fig. 21. - *Risus*.

Fig. 22. - Pâtre portant un agneau.



## Les autres terres cuites

La collection des terres cuites du musée est divisée en deux groupes : les sujets divins, représentant les déesses-mères et Vénus, et les sujets que nous pourrions qualifier de profanes. Ce second groupe est illustré par deux figurines d'enfants, un « *Risus* » (fig. 21), un pâtre avec un agneau (fig. 22), et trois animaux : un chien, un bélier et une poule. Les sujets et les représentations appartiennent à des thèmes connus et largement exploités par les différents ateliers de terre cuite. Cependant, tout comme les divinités étudiées précédemment, chaque figurine appartient à une typologie spécifique. M. Rouvier-Jeanlin a récapitulé ces différentes variantes en un

99. Benoît F., 1969, n° 208.



Fig. 23. - Enfant vêtu du *bardocucullus*.

classement très précis<sup>100</sup>. Ainsi, chaque figurine du musée peut être attribuée à une catégorie précise en fonction de son moule d'origine.

Les statuettes figurant les enfants appartiennent à deux types. Le type I où l'enfant est debout avec les mains vides comme une des deux figurines et le type IV où l'enfant tient un objet dans les deux mains (fig. 23). De ces types sont tirés deux groupes, illustrés ici par nos statuettes, suivant la forme de leur *cucullus*. Le groupe A représente le capuchon sur la tête, tandis que le groupe B représente le capuchon rabattu dans le dos.

Les figurines baptisées « *Risus* » ont été nommées ainsi par E. Tudot<sup>101</sup> en raison de leurs faciès souriants. Leur iconographie exacte est inconnue, mais plusieurs hypothèses ont été énoncées pour pouvoir les qualifier exactement. Les noms d'Harpocrate ou de Dionysos jeunes ont été évoqués tour à tour, mais c'est finalement l'appellation d'enfants souriants qui a été retenue faute d'indication supplémentaire. Ils ne sont cependant pas tous chauves et eux aussi sont classés suivant différentes typologies. L'exemplaire du musée d'Aquitaine se situe dans le type I des enfants chauves et le groupe A le représentant le buste nu et sans bras. Ce thème, très connu dans toute la Gaule, offre une multitude d'exemplaires et pouvait servir de poupées aux enfants.

Le pâte échappe à cette classification car il s'agit d'un exemplaire unique. Au contraire, les animaux sont classés chacun dans chaque espèce suivant la position de la tête et du corps. Ainsi, le bélier, parce qu'il est allongé, appartient au type II tandis que sa tête tournée à droite le place dans le groupe A.

La posture assise du chien de garde situe ce dernier dans le type I. Cependant, notre exemplaire possède une particularité dans la représentation des pattes avant. En effet, celles-ci sont en méplat par rapport au corps, alors qu'il est plus fréquent de figurer les pattes avant bien distinctes du corps. Ce détail en constitue la seule particularité.

Enfin, il existe aussi une classification pour les poules basée sur les diverses représentations des queues, mais celle de l'exemplaire du musée étant brisée ne permet pas de l'insérer dans une classification précise.

Les types de tous les exemplaires conservés ici sont extrêmement connus dans le monde romain. De multiples exemplaires en ont été retrouvés. Ils présentent par ailleurs une grande diversité non seulement de thèmes, mais aussi de postures.

100. Rouvier-Jeanlin M., 1972, p. 68-83.

101. *Ibid.*, p. 70.

## Les difficultés méthodologiques

L'étude des statuettes en bronze et en terre cuite présente quelques difficultés. Les plus importantes concernent l'établissement d'une chronologie précise qui permettrait de mieux situer la fabrication de ces objets dans le temps et la localisation des différents ateliers de fabrication de ces statuettes. Si ces problèmes se posent autant dans le domaine des bronzes que dans celui des terres cuites, ils sont appréhendés de manière différente.

### La datation des bronzes trouvés en Gaule

La datation des statuettes en bronze d'époque romaine s'avère être très compliquée. Plusieurs facteurs doivent être pris en compte car, contrairement aux bronzes grecs, étrusques et italiens, les bronzes trouvés en Gaule ne présentent pas particulièrement d'évolution stylistique<sup>102</sup>.

La qualité finale d'exécution ne peut être considérée comme critère de datation car elle dépend de la rapidité de réalisation et du talent du sculpteur, de même s'il s'agit d'un surmoulage. Ainsi un bronze d'une qualité médiocre peut dater de la même époque qu'un bronze d'une excellente qualité. De plus, la diversité des thèmes constitue un autre handicap majeur renforcé par une abondante production<sup>103</sup>.

Le contexte archéologique<sup>104</sup> ne peut malheureusement pas être plus pris en compte que la qualité finale de l'œuvre. Il est souvent rare et lorsqu'il est présent, il peut être faussé. En effet, le bronze est un matériau lourd qui peut s'enfoncer dans le sol et ainsi être plus récent que le niveau stratigraphique dans lequel il a été trouvé. Il est aussi solide et peut avoir été transmis de génération en génération ce qui signifie qu'il peut être plus ancien que la couche archéologique dans laquelle il se situe. Mais il peut aussi avoir été volé ou encore caché. Tous ces faits faussent donc énormément le premier indice que constituent les niveaux stratigraphiques auxquels on se réfère généralement dans les recherches de datation.

Plusieurs critères peuvent cependant être pris en compte dans les différentes données parallèles qui sont connues. Un des événements les plus importants servant de *terminus ante quem* se situe dans la destruction des villes de Pompéi et d'Herculanum<sup>105</sup>. Cette destruction a « permis » de figer tout un abondant matériel archéologique en montrant quel type de statuettes existait déjà à cette époque, qui peuvent servir par la suite de référence à prendre en considération. Cependant, quelques précautions sont nécessaires, car dans certains cas, il est arrivé que plusieurs typologies aient connu un certain flottement entre la destruction de ces villes (Ier siècle ap. J.-C.) et un nouvel essor plus tardif (IIe siècle ap. J.-C.).

Le second fait est la venue en Gaule du sculpteur d'origine grecque Zénodore<sup>106</sup>. Sa venue est très importante car, selon S. Boucher, elle suscita une sorte d'engouement auprès des artisans qui travaillaient avec lui, leur donnant une impulsion suffisante pour, dans un premier temps, copier les modèles et les cartons d'originaux grecs que Zénodore avait dû amener avec lui. Dans un même temps, des statuettes furent directement importées d'Italie avant d'engendrer progressivement un processus de création de schémas nouveaux et originaux typiquement locaux. Avec sa venue, Zénodore donna donc une impulsion nouvelle aux créations artistiques.

S. Boucher explique que certains détails dans la représentation peuvent également être pris en compte. Les plus fréquents sont ceux concernant la mode vestimentaire, les coiffures, tous deux souvent mis en rapport avec la mode officielle, et, d'autre part, le rendu anatomique.

La datation d'une statuette en bronze ne peut se faire selon les procédés habituels et il est préférable, le plus souvent, de recouper les différentes méthodes possibles pour y parvenir. Les principaux éléments généralement pris en compte sont les modèles d'origine grecque repris à l'époque romaine dans la petite statuaire : « c'est la date à laquelle ils furent connus dans le monde romain, lorsque les originaux furent transportés en Italie, qui détermine le *terminus* à partir duquel purent apparaître les copies de bronze »<sup>107</sup>. A partir de là, les créations romaines ont pu à leur tour servir de modèles aux créations gauloises. « L'élaboration de ces figurines couvre probablement une bonne partie du IIe siècle [de notre ère], sans qu'on puisse souvent apporter de précision supplémentaire et surtout, malheureusement, sans qu'on puisse suivre l'évolution du schéma »<sup>108</sup>.

### La datation des terres cuites

Si l'analyse de la composition de la terre s'avère plus fructueuse que l'analyse métallographique des métaux, elle concerne surtout la localisation des ateliers de fabrication. Différentes méthodes ont été élaborées pour permettre la datation des statuettes de terre cuite. Messieurs E. Pottier<sup>109</sup> et E. Tudot<sup>110</sup>

102. Boucher S., 1976, p. 241.

103. *Ibid.*

104. *Ibid.*

105. *Ibid.*

106. *Ibid.*, p. 103 ; Deyts S., 1992, p. 115-116.

107. *Ibid.*, p. 250.

108. *Ibid.*, p. 249.

109. Pottier E. 1890, p. 238 repris par Rouvier-Jeanlin M., 1972, p. 25.

avaient pour ce faire divisé l'époque romaine en plusieurs périodes. Cependant ces critères de datation n'ont pas totalement convenu à M. Rouvier-Jeanlin. Dans un premier temps, celle-ci préféra, en accord avec les théories d'A. Blanchet, s'en tenir aux critères fondés sur les coiffures féminines dont les différentes modes sont assez bien connues <sup>111</sup>. Cependant, ce critère a comme principale limite qu'elle ne concerne que les figurations féminines. Des recherches plus récentes, dont C. Bémont et M. Rouvier-Jeanlin nous rendent compte <sup>112</sup>, se sont donc intéressées davantage au contexte archéologique. Celui-ci a permis d'établir plus sûrement une espèce de « répertoire de modèles » <sup>113</sup> indiquant la durée d'utilisation de telle ou telle figuration, qui pour certaines fut plus ou moins longue.

### Les ateliers de fabrication

La localisation des ateliers de fabrication des bronzes et des terres cuites s'avère assez complexe. S. et J.-P. Boucher partent du présupposé que les villes importantes de Gaule devaient inmanquablement posséder leurs propres ateliers <sup>114</sup>. Pour confirmer cette hypothèse, les vestiges archéologiques sont la source la plus sûre. Mais leur absence constitue une entrave importante à cette démarche. Il peut arriver que le bronze ne laisse que peu de traces car il est facilement recoulé, sauf dans le cas de la présence de scories, de creusets, de résidus de coulée, de moules et de niveaux noircis par l'activité du four <sup>115</sup>. Les terres cuites se situent dans le même cas de disparité de trouvailles selon les sites, avec dans la majorité des cas la présence de fours, de moules, ou encore de dépotoirs <sup>116</sup>.

Des prélèvements sur les statuettes en bronze ont donc été entrepris pour procéder à des analyses métallographiques <sup>117</sup>. Celles-ci ont permis « d'isoler plusieurs types de bronzes, qui se différencient par leurs composants majeurs ou mineurs » <sup>118</sup>. Les résultats se sont avérés concluant pour les bronzes grecs et étrusques tandis que les autres bronzes se révèlent plus complexes à déterminer et bénéficient d'analyses plus complètes. Cependant quelques résultats ont déjà montré que certains modèles sont de fabrication locale et typique à certaines régions : le Mars nu serait du nord de la Gaule tandis que le Mercure nu du centre, de l'est et du nord de la Gaule <sup>119</sup>.

Dans le domaine des terres cuites, les recherches évoluent différemment. Plusieurs ateliers de fabrication sont attestés en Gaule et continuent encore d'être découverts. Les premiers et les plus importants furent repérés dans l'Allier <sup>120</sup>. Depuis, d'autres ateliers ont été mis au jour. Certaines figurines en terre cuite ont bénéficié des signatures des coroplastes qui les ont confectionnées. Ils apposaient leur nom au bas des figurines, sur le socle. Ces signatures permettent de connaître la diffusion des statuettes, le style du sculpteur et parfois l'atelier de fabrication. En l'occurrence, la collection du musée d'Aquitaine

ne comporte aucune signature ni inscription. A Bordeaux, la légèreté des preuves archéologiques, un seul fragment de moule et quelques preuves épigraphiques <sup>121</sup>, ne permet pas d'établir la présence d'un atelier de fabrication.

De plus, il faut prendre en compte que les modeleurs de figurines ne se consacrent pas exclusivement à la confection de statuettes. Cette activité était souvent complémentaire d'une autre plus importante, celle de la production des céramiques communes <sup>122</sup>.

### Conclusion

La collection du musée d'Aquitaine offre un aperçu très intéressant des dieux honorés en général dans le monde antique. Même si la volonté de fixer l'image d'un dieu était une préoccupation gréco-romaine, elle a rapidement été adoptée par les peuplades indigènes. Nous remarquons la grande prédominance des figurations classiques connues, sinon dans le monde romain pour certaines, au moins à travers la Gaule pour d'autres (comme le Mercure et le Mars nus par exemple), et ce malgré les quelques originalités de certaines figurines (comme la figurine mithriaque). Cependant l'absence de certaines effigies dans les collections, notamment le Jupiter à l'Anguipède, Minerve, ou encore le taureau tricorne, ne signifie pas leur oubli dans le répertoire aquitain car de telles figurines <sup>123</sup> ont été retrouvées un peu partout en Gironde. Ainsi ont été découverts un prêtre sacrificateur et un taureau tricorne à Plassac, des Mercure à Coutras et Montignac, une Minerve à

110. Rouvier-Jeanlin M., 1972, p. 25.

111. *Ibid.*, p. 27.

112. Bémont C., Jeanlin M., Lahanier C., 1993, p. 130.

113. *Ibid.*, p. 131.

114. Boucher S. et J.-P., 1988, p. 10.

115. Feugère M., 1997, p. 111.

116. Bémont C., Jeanlin M., Lahanier C., 1993, p. 16-18.

117. Boucher S., Condamin J., et Picon M., 1966, « Recherches techniques sur les bronzes de Gaule Romaine » dans *Gallia*, XXIV ; Boucher S., Condamin J., et Picon M., 1968, « Recherches techniques sur les bronzes de Gaule Romaine » dans *Gallia*, XXVI ; Boucher S., Condamin J., et Picon M., 1973, « Recherches techniques sur les bronzes de Gaule Romaine » dans *Gallia*, 31.

118. Boucher S., 1977 b, p. 267.

119. Boucher S., 1976, p. 228.

120. Bémont C., Jeanlin M., Lahanier C., 1993, p. 16.

121. *Ibid.*, p. 17.

122. *Ibid.*, p. 104.

123. Sion H., 1994. L'auteur ne précise pas les lieux de conservation.

Caudrot, un groupe à l'anguipède à Andernos, une Isis-Fortune à Pineuill, et un Bacchus enfant à La Réole. Des représentations dans d'autres matériaux furent trouvés également comme un Jupiter à la roue en pierre, une Athéna, un Héraclès (ou un empereur posthume) en bronze de grande dimension. Tous ces exemples montrent la diversité des thèmes représentés. Les spécificités celtiques, même si elles sont rares, n'ont donc pas été entièrement occultées par la religion gallo-romaine au profit du répertoire classique. La diversité des thèmes représentés est donc prouvée une fois de plus.

La supériorité numérique des représentations des déesses-mères et des Vénus anadyomène n'est pas un fait exceptionnel réservé à l'Aquitaine puisqu'elle se rencontre dans les différentes régions de France. Cependant, la prédominance quantitative des figurations de Mercure peut être un fait intéressant à souligner. Le passé commercial de Bordeaux concorde avec les attributions propres à Mercure en tant que dieu du négoce et du lucre et peut avoir favorisé son culte. Sa suprématie dans les

représentations figurées peut donc s'expliquer ainsi. Par ailleurs si la présence d'effigies d'Isis et d'Apis suscite des interrogations, elle peut s'expliquer par l'importance du nombre des étrangers, la pratique de cultes orientaux et celui de Mithra et d'une façon générale par l'adoption par la religion romaine de pratiques et croyances venues d'Asie et d'Égypte. Par ailleurs, rien ne prouve que les statuettes du musée d'Aquitaine, même si elles ont été trouvées en Aquitaine, ont été fabriquées dans la région.

Le travail de comparaison avec les collections d'autres musées de France est donc très important. Il permet de constater en Gaule l'uniformité des croyances dans le domaine des petits bronzes, mais aussi l'importante empreinte des Grecs et des Romains et la difficulté d'appréhender les croyances proprement gauloises. Une étude élargie aux autres musées de la région Aquitaine permettrait un approfondissement de nos connaissances et surtout un plus grand discernement des cultes dans cette partie de la Gaule.

## Bibliographie

- Babelon E. et Blanchet J.-A., 1895, *Catalogue des bronzes de la Bibliothèque Nationale*, Paris.
- Barruol G., 1989, « Dieux gaulois, Dieux romains : l'assimilation religieuse » dans *Archéologie de la France, 30 ans de découvertes* (dir. Jean-Pierre Mohen), Paris, p. 332-343.
- Baudry M.-Th. et Bozo D., 1978, *La sculpture, principes d'analyse scientifique, méthode et vocabulaire*, Inventaire Général des Monuments et des Richesses artistiques de la France, Paris.
- Beaulieu M., 1967, *Le costume antique et médiéval*, Paris.
- Beck F. et Chew H., 1989, « La Gaule Romaine » dans le *Guide du Musée des Antiquités Nationales* (dir. Jean-Pierre Mohen), Saint-Germain-en-Laye, p. 140-203.
- Bemont C., Jeanlin M., et Lahanier C., 1993, *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, Paris.
- Benard J. et Guedron A., 1976, « Une statuette de bronze découverte à Alésia » dans *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*, XXVII, p. 539-549.
- Benoit F., 1969, *Art et Dieux de la Gaule*, Paris.
- Blanchet J.-A., 1983, *Les figurines en terre cuite de la Gaule romaine*, *Revue Archéologique Sites*, Hors-série n° 23, Avignon.
- Boube-Piccot C., 1980, *Les bronzes antiques du Maroc*, tome III : les chars et l'attelage, Rabat (Maroc).
- Boucher S., 1971, « Le bronze 183 du Musée du Louvre, l'Hermès de Polyclète et le Mercure arverne » dans *Latomus*, XXX, 1, p. 317-327.
- Boucher S., 1972, « Trois bronzes divins de Thiennes (Nord) » dans *Gallia*, XXX, p. 127-148.
- Boucher S., 1973 a, « Problèmes de l'influence alexandrine sur les bronzes d'époque romaine » dans *Latomus*, XXXII, p. 799-811.
- Boucher S., 1973 b, *Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon.
- Boucher S., 1974, « Bronzes gallo-romains et bronzes gaulois problèmes de méthode » dans *Gallia*, XXXII, p. 137-162.
- Boucher S., 1976, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule Pré-romaine et Romaine*, Rome.
- Boucher S. (dir.), 1977 a, *Actes du IV<sup>e</sup> colloque international sur les bronzes antiques (17-21 mai 1976)*, Lyon.
- Boucher S., 1977 b, « Les bronzes figurés dans le monde romain. Ateliers et datations. », dans *Apulum*, XV, p. 257-284.
- Boucher S., 1978, « Les dieux en Gaule d'après les monuments de bronze » dans *Les bronzes romains, Dossiers de l'archéologie* n° 28, p. 42-56.
- Boucher S., 1983, *Les bronzes figurés antiques, Musée de Denon, Chalon-sur-saône*.
- Boucher S. et J.-P., 1988, *Bronzes antiques, collection archéologique du Musée d'Evreux, Statuaire et inscription*, Evreux.
- Boucher S. et Oggiano-Bitar H., 1993, *Le trésor des bronzes de Bavay*, *Revue du Nord*, Hors-série n° 3, Université Charles de Gaulle, Lille III.
- Bricault L., 2000, *Atlas de la diffusion des cultes isiaques (IV<sup>e</sup> s. av. J.-C. - IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.)*, Paris.
- Coulon G., 1990, *Les gallo-romains*, 2 tomes, Paris.
- D'Andria F., 1978, « Les petits bronzes dans l'Italie Romaine » dans *Les bronzes romains, Dossiers de l'archéologie* n° 28, Dijon, p. 20-31.
- (DAGR) Daremberg Ch. et Saglio Ed., 1877-1919, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, (neuf tomes et un volume de tables).
- Derion B., 1995, *Passé recomposé, la restauration des objets de musées*, Musée d'Aquitaine, Bordeaux.
- Deys S., 1992, *Images des dieux de la Gaule*, Paris.

- Doulan C., 1993, *Le culte de Mercure en Aquitaine*, mémoire de maîtrise sous la direction du professeur J. P. Michaud, Université de Bordeaux III.
- Dunan F., 2000, *Isis, Mère des Dieux*, Paris.
- Duval P.-M., 1957, *Les dieux de la Gaule*, Paris.
- Etienne R., 1990 (nouvelle édition), *Histoire de Bordeaux*, Bordeaux.
- Etienne R., 1995, *En passant par l'Aquitaine, Recueil d'articles de Robert Etienne*, Bordeaux.
- Feugère M., 1997 « L'artisanat » dans *Les fouilles de la place des Grands-Hommes à Bordeaux*, Bordeaux, p. 111-115.
- Gaborit A., 1976, « Les figurines gallo-romaines en terre cuite découvertes en Bretagne, II- les déesses-mères » dans *Archéologie en Bretagne* n° 10, p. 23-27.
- Goudineau C., 1989, « La Gaule Romaine : une réussite économique ? » dans *Archéologie de la France, 30 ans de découverte* (dir. Jean-Pierre Mohen), Paris, p. 294-310.
- Grimal P., 1994, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris.
- Hatt J.-J., 1989, *Mythes et Dieux de la Gaule, les grandes divinités masculines*, Paris.
- Leclant J., 2004, « La diffusion des cultes isiaques en Gaule » dans *Isis en Occident, Actes du IIIe colloque international sur les études isiaques, Lyon III 16-17 mai 2002*, Brill-Leiden-Boston, (Bricault L. (Ed.)).
- Le Rudulier A., 1982, « Les figurines de déesses-mères gallo-romaines en terre cuite découvertes dans l'ouest de la Gaule » dans *Archéologie en Bretagne*, n° 33-34, p. 3-18.
- (LIMC) *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 1981-1997, Zürich und München, (seize tomes).
- Mahaut M.-C., 1951, *Les cultes gallo-romains de Bordeaux : état actuel de la question*, 1<sup>re</sup> partie « essai de catalogues des sources », mémoire de diplôme secondaire présenté à la faculté de lettres de Bordeaux.
- Martin R., 1994, *L'art Grec*, Torino.
- Menzel H., 1976, « Problèmes de datation des bronzes romains » dans *Actes du IV<sup>e</sup> colloque international sur les bronzes antiques (17-21 mai 1976)*, Lyon, p. 121-126.
- Menzel H., 1978, « Les ateliers des artisans bronziers » dans *Les bronzes romains, Dossiers de l'archéologie* n° 28, p.58-71.
- Nicolini G. et Dieudonne-Glad N., 1998, *Les métaux antiques : travail et restauration, Actes du colloque de Poitiers, 28-30 sept. 1995*, Montagnac.
- Oggiano-Bitar H., 1994, « Typologie de Mercure en Gaule » dans *Akten der 10. Tagung über antike bronzen, Freiburg 18-22 Juli 1988*, Stuttgart, p. 311-318.
- Parruzot P., 1955, « Cultes indigènes et culte de Mercure dans la "Civitas Senonum" » dans *Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est*, VI, p. 334-345.
- Picard C., 1939, *Manuel d'Archéologie grecque, La sculpture*, II : « période classique- Ve siècle », Paris.
- Pottier E., 1890, *Les statuettes de terre cuite dans l'Antiquité*, Paris.
- (RSGR) Reinach S., 1898 (réédition en 1909) *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, (sept tomes).
- Rich A., 1995, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, Paris.
- Roche-Bernard G., 1993, *Costumes et textiles en Gaule Romaine*, Paris.
- Rolley C., 1976, « Des bronzes grecs aux bronzes romains, survivances, prolongations, résurrections » dans *Actes du IV<sup>e</sup> colloque international sur les bronzes antiques (17-21 mai 1976)*, Lyon, p. 167-174.
- Rolley C., 1978, « La technique de fabrication des bronzes antiques » dans *Les bronzes romains, Dossiers de l'archéologie* n°28, p. 8-18.
- Rolley C., 1979, « Les bronzes de Gaule, quelques problèmes » dans *Revue Archéologique*, p. 119-138.
- Rolley C., 1997, « Les bronzes grecs et romains : recherches récentes » dans *Revue Archéologique*, p. 313-330.
- Rolley C., 1999, *La sculpture grecque, tome 2 : la période classique*, Paris.
- Rouvier-Jeanlin M., 1972, *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales, XXIV<sup>e</sup> supplément à Gallia*, Paris.
- Sion H., 1994, *La Gironde, Carte archéologique de la Gaule*, Paris.
- Sireix C. (dir.), 1997, *Les fouilles de la place des Grands-Hommes à Bordeaux*, Bordeaux.
- (SAB) *Société Archéologique de Bordeaux*, Bordeaux.
- Thevenot E., 1951, « Le culte des déesses-mères à la station gallo-romaine des Bolards » dans *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*, II, p. 7-26.
- Thevenot E., 1962, « L'interprétation "gauloise" des divinités romaines : "Mars", gardien des calendriers celtiques » dans *Hommage à Albert Grenier* (troisième volume), Collection Latomus, LVIII, p. 1476-1490.
- Thevenot E., 1968, *Divinités et sanctuaires de la Gaule*, Paris.
- Vallet G. (dir.), 1995, *Les Grecs et l'Occident, actes du colloque de la villa « Kérylos » (1991)*, Rome.
- Van-Andriga W., 2000, *Archéologie des sanctuaires en Gaule romaine*, Paris.
- Van-Andriga W., 2002, *La religion en Gaule romaine, piété et politique (I-III<sup>e</sup> siècle après Jésus Christ)*, Paris.
- Vertet H., 1960, « Nouvelles statuettes en terre cuite blanche » dans *Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est*, tome XI, Dijon, p. 297-314.
- Vertet H., 1962, « Remarques sur l'aspect et les attributs du Mercure gallo-romain populaire dans le centre de la Gaule », dans *Hommage à Albert Grenier* (troisième volume), Collection Latomus, LVIII, p. 1605-1616.
- Vertet H. et Zeyer Th., 1983, *Les statuettes gallo-romaines en argile du Musée de Langres, Revue Archéologique Sites*, Hors-série n° 10, Avignon.
- Vuillaud D., 1998, « Expérimentation de la fonte à cire perdue » dans *Les métaux antiques : travail et restauration, Actes du colloque de Poitiers, 28-30 sept. 1995*, Montagnac.
- Ziegle A. et Roussot-Larroque J., 1991, *Gaulois et Romains en Aquitaine Protohistoire, Epoque Gallo-Romaine et haut Moyen-Age*, Bordeaux.