Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 17 (1979)

Artikel: Les bronzes antiques : objets d'art ou documents historiques?
Autor: Rolley, Claude
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835567

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Les bronzes antiques: objets d'art ou documents historiques?

Claude ROLLEY

L'ampleur chaque fois plus grande de ce colloque — telle que les «Anciens» ne le reconnaissent peut-être plus tout à fait —, et quelques amitiés que je garde dans cette Université de Lausanne où je ne me sens pas tout à fait étranger, me valent donc le dangereux honneur d'ouvrir cette semaine de travaux et de discussions. Qui aurait dit, à Nimègue, voici huit ans, qu'une réunion de «bronziers» aurait besoin d'une conférence inaugurale[1]?

Car nous ne sommes après tout, mes chers collègues, que des amateurs de «petits objets», c'est-à-dire, parmi les historiens de l'art antique ou les archéologues, une espèce un peu à part, et un peu tenue à part. A part, d'abord, parce que, parmi nous, les femmes sont beaucoup plus nombreuses que parmi ceux qui écrivent sur la grande sculpture, sur la stratigraphie ou sur les structures sociales; seuls, sur ce point, les pays de langue allemande font exception, car on y met assez haut le discours sur la plastique, fût-elle petite, pour que nos objets n'y soient pas un domaine mineur. Ensuite, il faut reconnaître qu'il y a, dans l'acte de tenir dans la main une figurine ou un bijou, un type de rapport direct avec l'objet très particulier: à l'opposé, bien sûr, de l'esprit abstrait du fouilleur stratigraphe; mais différent aussi de l'expérience et du geste de qui étudie la grande sculpture. Celui-ci, bien sûr, sait que l'œil a besoin du secours de la main pour apprécier, s'ils sont en marbre, la courbe d'un sein ou d'une hanche. Mais la statue impose sa masse, et une présence dans l'espace qui lui donne une existence propre; et le petit nombre des grandes statues fait de chacune le centre d'une réflexion; bref, le rapport avec l'œuvre est alors, en quelque sorte, d'égalité. La sensibilité, la sensualité de l'amateur de petits objets sont du type dominateur.

Ce n'est pas tout. Les terres cuites, et même ce qu'on appelle les petits bronzes, sont œuvres d'artisans: vingt terres cuites en une journée, une statuette de métal en deux heures, à la rigueur en deux jours, ce sont des objets qui sont faits, dans la boutique du fabricant, dans le sanctuaire antique, ou sur nos rayons modernes, pour être alignés, regroupés, pour entrer dans une série, dans une collection. Et c'est là, chers collègues bronziers, une autre de nos tares à l'égard de l'esprit. Déguiserions-nous par le refus de posséder personnellement fût-ce un tesson, nous refoulons tous, plus ou moins bien, une forme ou une autre de cet esprit possessif qui fait les grandes collections. Et nous risquons de nous en tenir là; les satisfactions esthétiques, l'affinement de la sensibilité, les connaissances qu'il faut pour l'étiquette, le cartel ou la notice, c'est le lot, ou l'ambition, de ceux qui se consacrent à ce qu'on appelle si bien les «arts mineurs». Comment serions-nous, dans ces conditions, capables d'une réflexion sérieuse?

Nous pourrions répondre, et nous répondons affectivement, que la juste appréciation du jeu des formes demande autant d'efforts que la conceptualisation de nos collègues qui pensent, et qu'elle aboutit à des résultats qui valent bien les leurs. Un exemple, pour joindre quelques images à ces considérations un peu vagues. Voici une des plus belles statuettes d'Avenches, peut-être une Saison, que l'analyse stylistique de A. Leibundgut situe très tôt dans le cours du 1er siècle de notre ère[2]: œuvre raffinée, très classique en tout cas par la complexité savante des formes et des drapés, et la qualité de l'exécution. Le bas du vêtement, soulevé par le vent de la course, dessine des plis surabondants, dont le désordre apparent ferait juger presque sobre cette Minerve, trouvée à Chalon-sur-Saône[3], dans le «trésor Caylus» dont nous reparlerons: le contraste plaide, je crois, pour une origine régionale de la seconde figurine, même si on a voulu, récemment encore, lui refuser, car elle est trop réussie, le qualificatif de «provincial», suggérant par là une origine italienne: mais cette épithète est un de ces mots traditionnels entièrement

équivoques, dont l'usage ne fait que créer de faux problèmes. Il y a, dans la production provinciale elle-même, des degrés, des modèles et des pièces dérivées: l'œuvre dérivée, c'est, comme le fait remarquer Mme Boucher, avec des vues de face moins éloquentes que les profils, une autre version bourguignonne de ce type très rare de la Minerve courant comme une Victoire, qui a été découverte voici quelques années aux Bolards, à Nuits-Saint-Georges[4]: schéma plus simple ici, qui se retrouve exactement sur des Victoires également provinciales[5], alors que la signature régionale, sur la statuette des Bolards, est fournie en quelque sorte par son casque, qui est, avec le nasal en forme de nez, celui de la Minerve du Capitole d'Avenches, comme d'une forte proportion des petits Mars de bronze juvéniles et nus, spéciaux à la Gaule de l'Est et aux régions voisines. Mais il y a plus: on a remarqué[6] que la silhouette et le type de la Minerve des Bolards est celle d'un poinçon utilisé à la Gaufresenque, et là seulement, de Tibère à Vespasien.

C'est donc en quittant le domaine propre des petits bronzes que se formulent clairement les problèmes impliqués par l'analyse stylistique, étant bien entendu qu'il est moins difficile de définir une question que de proposer une réponse. Tout d'abord, le parallèle céramique autorise à proposer une date haute pour la statuette des Bolards: la ressemblance est trop précise pour qu'il y ait un grand décalage entre le bronze et les vases. Mais nous pouvons sans doute aller plus loin: car la même statuette des Bolards imite vraisemblablement celle de Chalon, qui est donc un peu antérieure — disons de la première moitié du 1er siècle; c'est à peu près la date de la Saison d'Avenches. C'est alors, si vous me suivez, l'esquisse d'un petit chapitre, ou au moins d'un alinéa, du thème de notre colloque, puisque, à l'origine de ces femmes en vol vous avez vu passer la grande ombre de la Nikè de Samothrace. Ce serait aussi, pour qui veut revenir aux problèmes de style, une esquisse de ce que sont les divers niveaux des productions au début de l'Empire.

Mais nous ne devons pas hésiter à proclamer bien haut que nous savons au besoin, nous aussi, nous hisser aux altitudes de la grande histoire; il est même souhaitable que nous osions prétendre que c'est précisément notre goût de l'objet qui nous permet de le faire. J'illustrerai cette audace, en hommage au pays qui nous accueille ces jours-ci, par l'évocation, en quelques mots, de ce qu'apportent quelques petits bronzes à l'histoire de la Suisse préromaine; deux exemples, sur lesquels précisément des études récentes, surtout stylistiques, modifient quelque peu, si on veut bien en tirer les conséquences, ce qui avait été dit auparavant.

En trois articles, dont l'un est à peu près un livre[7], Hans Jucker a renouvelé l'aspect matériel et l'étude stylistique d'un des plus illustres bronzes de Suisse: l'hydrie de Graechwil. Depuis sa découverte, voici 125 ans, on a tenu sur cet objet, pour parler comme il faut faire aujourd'hui, diverses sortes de discours. Dès le début, un discours religieux, sur la «maîtresse des animaux» et ses origines orientales. Peu à peu, et non sans hésitations, un discours proprement archéologique, qui n'a trouvé son aboutissement que très récemment, avec le rétablissement de la forme réelle du vase, celle d'une hydrie de type laconien, et une datation fermement établie, vers 580-570 écrit H. Jucker, qui a raison. On avait vu, d'autre part, dès avant lui, que le travail est grec, mais non pas de Grèce propre: plutôt de Grande-Grèce, peut-être de Tarente car la forme du vase et le visage de la déesse rappellent des bronzes laconiens.

Mais ce qu'a apporté de plus neuf H. Jucker, c'est ce que j'appellerai la descendance de l'hydrie, avec le type très particulier du grand relief ajouré qui tient lieu d'anse verticale: en Campanie, avec deux objets, et surtout, dans une région bien précise de l'Est de la péninsule, cinq paires d'anses, toutes découvertes dans le Picenum, c'est-à-dire à peu près la partie maritime de ce qui deviendra l'Ombrie. Les imitations prouvent que les modèles étaient connus: c'est donc, entre Tarente et Berne, un itinéraire qui est ainsi tracé; c'est un détail que d'hésiter, pour la voie précise, entre tel et tel col, Grand-Saint-Bernard ou Saint-Gothard. Ce n'était pas le propos de H. Jucker d'y insister, mais il apporte ainsi un élément capital à l'étude de cette voie, dont on parlait surtout pour une époque un peu plus récente. Comme on sait, c'est à la mainmise étrusque sur l'embouchure du Pô, à la fondation de Spina et Adria, à la fois ports étrusques et comptoirs grecs[8], 50 ans après la date de l'hydrie de Graechwil, qu'on rattache, à juste titre, l'arrivée dans nos régions de céramique attique et de bronzes de Grande-Grèce ou d'Etrurie: par exemple du seul bronze qui, en Suisse, avait pu être rapproché par H. Cahn, après d'autres, de l'hydrie: l'étrange Gorgone de Baden[9]. Il est donc important que quelques vases de bronze suggèrent que les commerçants de Spina n'ont fait qu'utiliser davantage une route connue bien avant eux, et pour des produits du même type[10].

Il y a plus. Après le déclin de Spina, au 4e siècle, à un moment où on suppose en général que cette même route n'est plus guère parcourue, ce sont des bronzes encore, beaucoup plus nombreux cette fois, qui montrent un trafic entre le même Picenum et la Suisse du Rhône et du Jura. Je vais là, comme je ferai dans un instant encore à propos de mon dernier exemple, m'appuyer sur le gros livre de Mme Boucher, *«Recherches sur les bronzes figurés de Gaule préromaine et romaine»*. Je ne veux pas le faire sans rendre hommage à ce travail, dont la

publication est, dans nos domaines, l'événement le plus important qui soit survenu depuis notre dernier colloque[11]. Car c'est la première fois, et c'est assurément la dernière avant longtemps, qu'un auteur a l'audace d'embrasser dans leur ensemble la masse des bronzes figurés de nos régions: les objets sont là, regroupés, discutés, souvent illustrés; et le souci de confronter en permanence le classement typologique et les cartes de répartition montre un juste sens historique, au-delà, dirais-je volontiers, du goût du bel objet finement analysé dont je disais tout à l'heure les limites. Mais... «la critique est aisée, mais la thèse est difficile», et il est clair qu'il arrivera que tel d'entre nous, avec en tête une petite idée sur un point de détail, et par là même des fiches plus nombreuses, soit tenté, à partir du livre de Mme Boucher, d'aller plus loin qu'elle, voire de la contredire — grâce à elle. Et je vais le faire.

Il s'agit d'un groupe d'Hercules combattant, fort sommaires, fréquents dans toute la Suisse romande, en Haute-Savoie, le long de la vallée de la Saône, attestés ailleurs aussi[12]. Leur nombre, même si on ne retient dans nos musées (ceux de Genève et de Neuchâtel pour la Suisse) que ceux dont la provenance est assurée, est impressionnant. La date de la plupart d'entre eux est claire: le 3e siècle à peu près, surtout pour le type à tête nue (indiqué par des croix sur la carte de Mme Boucher). Il y a donc là, dit-elle, tout un chapitre à ajouter aux relations de la Gaule avec l'Etrurie, où ce type est né, et on peut tenter de tracer les voies suivies par ces objets, à une époque où la plupart des archéologues ne voient plus de liaisons entre nos régions et l'Italie du Nord. Il y a même lieu de se demander, écrit-elle en élargissant le débat, en quoi ces figurines, si particulières dans l'ensemble du répertoire méditerranéen du début de l'époque hellénistique, plaisaient tant à nos ancêtres: ce doit être, pense-t-elle, pour des raisons religieuses, et nous gagnerions là une indication, particulièrement précieuse, sur la façon dont les Celtes se représentaient leurs dieux — à moins que tel des lecteurs de Mme Boucher ne veuille, dans un langage moderne qu'elle-même emploie peu, ajouter à partir de là un chapitre aux discours à la mode sur les phénomènes d'acculturation.

L'essentiel est dit, et on voit l'importance des observations faites et des problèmes posés. Mais un détail me conduirait volontiers à quelques nuances. Tout d'abord, et un gros livre de Giovanni Colonna le montre, ces Hercules, s'ils dérivent évidemment d'un type étrusque, du 5e et du 4e siècle, ne sont pas fabriqués dans l'Etrurie proprement dite[13]. Ils sont, comme le dit le titre du livre de G. Colonna, «ombro-sabelliques», c'est-à-dire des régions qui séparent l'Etrurie de l'Adriatique — autour, encore une fois, du Picenum; les rares exemplaires découverts dans l'Etrurie centrale et tyrrhénienne, voire en Sardaigne, viennent d'Ombrie. Nous retrouvons donc la région dont nous parlions, mais les conditions ne sont plus les mêmes au 3e siècle. Nous sommes maintenant à l'époque où des Celtes sont installés là, malgré l'emprise grandissante de Rome qui ne viendra à bout des Boïens, rappelons-le, qu'au début du 2e siècle. Ces Celtes mêlent dans leurs tombes bronzes et céramique locaux et objets celtiques; c'est donc sur le lieu de leur fabrication qu'ils ont appris à apprécier ces statuettes qui sont presque étrusques, du point de vue du langage artistique. C'est donc de la côte adriatique qu'elles sont venues chez nous: la carte impose alors de ne garder, parmi les flèches de Mme Boucher, que celle qui se dirige vers le Nord et, sauf pour le petit groupe des environs de Marseille, de faire transiter par la Suisse les exemplaires de la vallée de la Saône. Et, à vrai dire, l'examen du livre de G. Colonna rend peut-être sceptique sur un autre point. Car ce type est à peu près le seul que fabriquaient les Ombriens, et les exceptions, c'est-à-dire les types rares, dûment recensés par Mme Boucher, confirment la règle; il y a quelques autres figures combattant, et même un type de prêtre à la couronne de feuilles (et non radiée), qui se prolongera jusqu'au 1er siècle[14], mais qui, au 3e, se trouve à la fois en Ombrie et en Gaule de l'Est. Le choix des types est alors celui des fabricants, et non celui des destinataires, dont il ne peut nous indiquer les goûts ou les croyances.

Voici deux fois en tout cas — hydrie de Graechwil, Hercules ombriens — où il faut que vous, descendant des Helvètes, vous nous aidiez (je dis «nous», car je suis un Eduen), vous nous aidiez à tempérer un peu l'ardeur des Marseillais. Car vous savez que les études sur le rôle de Marseille, avant-garde de l'hellénisme chez les Celtes, accordent à juste titre à la colonie de Phocée un rôle fondamental dans l'hellénisation des Barbares. Le plus récent de ces livres, le très brillant essai de Mme Clavel-Lévêque[15], oublie un peu quelques objets venus d'Italie en Bavière au 6e et au 5e siècle[16] — pour ceux-là, même les Marseillais et leurs amis acceptent qu'ils ne soient pas passés par chez eux —, et fait de la voie Marseille-vallée du Rhône le seul itinéraire de pénétration des objets et des influences, même à propos du cratère de Vix — que je ne pouvais pas, bourguignon que je suis, ne pas vous montrer[17]. Le cratère a été fabriqué en Italie du Sud, pensent aujourd'hui la plupart de ceux qui y ont réfléchi; il a des parallèles assez précis de l'autre côté de l'Adriatique, à Trebenischte. Ce que nous avons dit sur la permanence de la route de l'Adriatique oblige à envisager, pour lui aussi, la possibilité d'un itinéraire qui lui ait fait traverser les Alpes et le Jura.

Mais je voudrais, si votre patience me le permet, évoquer un autre problème, et un autre bronze, et cela pour deux raisons. La première est que je voudrais vous ramener au thème du colloque. La seconde, plus importante, est que je viens de compléter ou de modifier les conclusions de deux éminents collègues sur un ton certainement beaucoup trop assuré — sous réserve de leur réplique, bien sûr. Je voudrais terminer par une œuvre très remarquable, très connue, à quoi je ne comprends rien — ce qui est peut-être, à vrai dire, une autre façon de ne pas croire tout à fait ce que mes prédécesseurs ont pu écrire!

Il s'agit de celui que j'appellerai, pour raccourcir, le «nègre Caylus», aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale *(pl. 2, fig. 3 à 5; pl. 3, fig. 14)*, acheté par le célèbre comte de Caylus, qui rapporte les choses ainsi: «Pendant l'été de l'année 1763, un paysan travaillant dans une vigne auprès de Chalon-sur-Saône, a trouvé, presque à la surface de la terre, un coffre de bois de chêne, qui renfermait neuf petites figures de bronze.» Caylus était distrait: la suite de son texte montre qu'il y avait dix-huit statuettes, dont douze ont été achetées aussitôt par l'évêque de Chalon. Caylus ajoute: «Monsieur l'Evêque de Chalon-sur-Saône m'avait d'abord confié une partie de ces monuments pour savoir mon sentiment... Depuis ce temps, il a mieux aimé des livres pour sa bibliothèque; je les lui ai envoyés avec plaisir.» Il faut entendre que c'était en échange des statuettes! Caylus, qui n'a pas souvent beaucoup d'esprit critique, remarque ici que les conditions de la découverte sont étranges: «Ces monuments ont été trouvés dans un lieu qui ne présentait l'apparence d'aucun reste de bâtiments... Il serait difficile que le coffre de bois qui les renfermait se fut conservé dans la terre, et sans altération, depuis une douzaine de siècles.» Il est donc probable, conclut-il, «que les figures ont été rassemblées depuis le renouvellement des Arts, par quelque curieux qui les aura cachées dans les derniers siècles, pour les garantir du pillage que les troubles de l'Etat, et les guerres de toutes les espèces, n'ont rendu que trop fréquent en France»[18].

Si nous regardons l'ensemble de la trouvaille, ou au moins les douze statuettes sauvées, examen qui n'a jamais été fait, à ma connaissance, depuis le *Recueil* de Caylus, nous constatons que dix d'entre elles, dont la Minerve en course que nous regardions tout à l'heure, entrent fort bien dans des séries romaines, et plus précisément sans doute gallo-romaines: Mme Boucher reproduit ainsi les plus intéressantes à propos des divers types divins. Seul, mis à part le nègre, un très étrange Satyre assis *(pl. 1, fig. 1 et 2)*, qui paraît un «tireur d'épine» mal compris[19], inquiète: il ressemble à une esquisse de terre cuite qui aurait été directement coulée en bronze, et il est plus facile à situer à la Renaissance, ou même un peu plus tard, que dans l'Antiquité — ce qui donnerait raison à Caylus.

Le jeune Noir,lui *(pl. 2, fig. 3 à 5; pl. 3, fig. 14)*, a été souvent reproduit et commenté. Vous savez qu'on y voit très généralement un des plus beaux bronzes de l'Egypte hellénistique, un des chefs-d'œuvre de l'art alexandrin, sans doute précisément de la 2e moitié du 3e siècle — quoique certains le descendent un peu, au 2e voire au 1er siècle[20]. Le jeu complexe des mouvements est en effet, dit-on, celui des œuvres de la première éclosion de la sculpture de Pergame, en particulier du Gaulois mourant. On ne s'est jamais demandé comment un bronze fait à Alexandrie à cette date a pu aboutir dans une vigne de Chalon-sur-Saône.

En revanche, l'*opinio communis* — reprise dans les légendes d'un beau livre récent de l'Office du Livre sur *«L'image du Noir dans l'art occidental»*, date de l'époque romaine, parce qu'il a été trouvé à Reims, un autre petit bronze *(pl. 2, fig. 6 à 8)*, dont une analyse «kunstgeschichtlich» dirait assurément qu'il transpose dans un mouvement en S purement latéral la construction à trois dimensions du bronze Caylus[21]. Oui, bien sûr, à première vue; mais encore faut-il, pour bien regarder les objets, même du point de vue formel, les situer dans un double environnement, qu'un chapitre de Mme Boucher nous indique — sans qu'elle aille, pour notre statuette, au-delà d'un rapprochement, dans une des planches, des deux jeunes Noirs, de Chalon-sur-Saône. Tout d'abord, il y a, si je puis dire, Africain et Africain: nos adolescents nus sont tout différents de leurs frères en manteau, d'Augst ou de Chalon[22]. Ont-ils des parallèles en Egypte? On a cité plusieurs fois, pour assurer de la provenance et de la date de la statuette Caylus, un négrillon du Fayoum[23], au Louvre *(pl. 3, fig. 9 à 11)*. Mais la pose, si on le regarde sous tous les angles, est plus complexe en réalité que celle du nègre Caylus, avec une torsion expressive — il s'agit ici d'un esclave enchaîné — plus accentuée, et par là même plus nettement tridimensionnelle. La tête, de la même façon, est sur le bronze d'Egypte beaucoup plus brutalement modelée, avec l'accentuation à la fois des caractères ethniques et de l'expression de souffrance, bien éloignée de la mélancolie profonde mais distinguée de l'autre statuette. Une autre tête de Noir, isolée et plus grande, trouvée à Alexandrie[24], est plus proche de la statuette du Fayoum que de celle de Chalon.

Et il faut, à ce petit groupe, ajouter deux œuvres au moins. La première *(pl. 3, fig. 12 et 13)* est une statuette, qui se trouve aujourd'hui à Athènes; elle est en basalte, donc d'Egypte[25]. Elle est très proche de la statuette Caylus: à la parenté d'attitude et de visage, s'ajoute une similitude

dans l'attitude, expliquée ici par le reste, sur l'épaule, de la petite harpe dont le jeune homme jouait — ce qui, soit dit en passant, devrait mettre fin, une fois pour toutes, à l'échafaudage des hypothèses sur ce que tenait le nègre Caylus. Enfin, un jeune Noir luttant, ou dansant, de Carnuntum[26], proche de celui de Reims par l'anatomie et la tête, de celui de Chalon par la tridimensionnalité, compléterait ce petit dossier.

Mais il faut voir aussi qu'il y a d'autres séries de statuettes, trouvées dans nos régions, et qui évoquent de si près l'art alexandrin, ou ce qu'on regroupe sous ce nom, qu'on ne peut les oublier dans un essai de réflexion sur nos esclaves africains. Pour la plus intéressante d'entre elles, et pour situer les choses, nous pouvons partir de quelques transpositions caricaturales du thème du tireur d'épine, récemment regroupées, avec quelques autres «grotesques», par Nikolaus Himmelmann[27]; c'est à l'intérieur de l'époque hellénistique qu'il situe l'un par rapport à l'autre tel tireur d'épine, qu'il place au 2e siècle, et un «grotesque» à Berlin, où il voit une œuvre alexandrine du 3e siècle, proche, écrit-il, du nègre Caylus. Voici, pour élargir l'éventail, deux inédits. Le premier *(pl. 4, fig. 15 et 16)* est un «grotesque» découvert à Dijon en 1909, actuellement au Musée des Beaux-Arts de cette ville[28]. Avec ses torsions assez complexes, son profil fuyant, son crâne dolichocéphale qui porte la mèche des esclaves et lutteurs égyptiens, n'est-il pas aussi un bon exemple de ces «bronzes de genre» qu'on appelle «alexandrins»? Par contraste, voici un cordonnier *(pl. 4, fig. 17 et 18)*, trouvé à Chalon-sur-Saône, où on peut le voir dans la nouvelle présentation des antiquités romaines du Musée Denon[29]: œuvre typiquement d'époque romaine, sur un même thème, et avec les mêmes intentions. Pourtant, par rapport au tireur d'épine et au «grotesque» de Berlin, celui de Dijon n'a-t-il pas quelque chose d'un peu simplifié, dans la musculature comme dans la pose, qui y ferait voir plutôt un bronze «hellénistique» d'époque romaine? Il vaudrait alors la peine de noter la ressemblance de sa tête avec ces têtes isolées du même type dont Mme Boucher a bien montré la diffusion purement occidentale[30].

Il est temps de conclure, au moins sous forme de questions. Le problème que pose le nègre Caylus montre à la fois combien l'analyse stylistique est nécessaire, et combien elle est insuffisante. Cette statuette, celle de Reims, celle de Carnuntum, comme le «grotesque» de Dijon, sont proches d'œuvres qui ont peut-être été faites à Alexandrie, au 3e ou au 2e siècle, et une communication nous montrera ces jours-ci ce que nous savons d'autre part sur la place des artisans dans l'Egypte ptolémaïque[31]. N'oublions pas que les artisans d'Alexandrie travaillaient uniquement pour l'exportation, comme les potiers laconiens du 6e siècle, ou les artisans de Hongkong aujourd'hui. Cette donnée fondamentale, trop souvent méconnue, empêche d'utiliser les cartes de répartition comme on fait pour d'autres séries. Et des mélanges sont toujours possibles dans un dépôt, fût-il plus sûrement antique que celui de Chalon: récemment, Mme Karouzou a pu voir dans une des statuettes du dépôt d'Ambelokipi[32], toutes romaines d'autre part, un original alexandrin du 2e siècle.

Pourtant, la parenté entre les nègres occidentaux, à quoi je joins le «grotesque» de Dijon, n'empêche pas qu'il soit plus simple de les dater de l'époque romaine: en Egypte peut-être, car il ne faut pas oublier non plus que l'Egypte a certainement beaucoup plus exporté d'objets pendant la période romaine qu'au temps des Ptolémées (parler du trésor de Begram nous entraînerait trop loin, bien évidemment). Mais pourquoi serait-il impossible de les attribuer à un de ces ateliers occidentaux si habiles parfois, au 1er siècle surtout, à assimiler les techniques et les styles? Je me contenterai de citer telle danseuse d'Industria, certainement d'époque romaine[33], car elle fait partie d'une série dont on connaît les conditions de trouvaille; mais, si elle était apparue isolément, par exemple dans le commerce, l'aurait-on distinguée de celle qu'on appelle la «danseuse Baker», à New York[34], et que tous attribuent au 2e siècle avant notre ère? Sans aller aussi loin peut-être dans la fidélité aux meilleurs modèles hellénistiques, voici *(pl. 4, fig. 19 à 21)* une statuette conservée à Clamecy, sans provenance indiquée[35]. Qu'en pensez-vous? Je ne la séparerais pas, pour ma part, de celles que nous venons de voir.

Bref, et pour conclure par un dernier regard sur ce chef-d'œuvre qu'est le nègre Caylus, je voudrais que sa mélancolie, que le secret qu'elle cache, soient pour nous l'incitation, devant les difficultés que ce cinquième colloque s'apprête à affronter, à mêler dans nos réflexions, ou à tenter de mêler, à la sensibilité artistique de l'amateur de petits objets, ce petit peu de réflexion qui est, en principe, utile à l'historien.

Claude ROLLEY

Notes

[1] Je reproduis le texte que j'ai prononcé le 8 mai 1978. J'y ajoute les notes, plusieurs fois avec des additions ou des corrections dues aux remarques qui m'ont été faites, ou aux communications présentées pendant le colloque. Je dois à Mmes Nicolet et Aghion (Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles), à MM. Quarré (Musée des Beaux-Arts de Dijon), Bonnamour (Musée Denon, Chalon-sur-Saône), Guillot-Chêne (Musée de Clamecy), d'avoir pu étudier et reproduire des objets de leurs musées, à M.A. Pasquier (Musée du Louvre) et M.A. Duval (Musée des Antiquités Nationales) de pouvoir donner les *fig. 6 à 11*, à Mlles Mornat et Rabeissen de connaître l'origine de la statuette *fig. 15 et 16*, qu'elles venaient de retrouver dans les archives du musée. *Fig. 3 à 11, 14, 17, 18*: photos des musées; *fig. 1, 2, 15, 16, 19 à 21*: photos de l'auteur; *fig. 12 et 13* d'après J. Vercoutter *op. c.* (*infra* n. 21).

[2] A. Leibundgut, *Die Bronzen der Schweiz*, 2, *Avenches* (1976) n° 32.

[3] J. Babelon - A. Blanchet, *Cat. bronzes Bibl. Nationale* (1895) n° 168. J. Babelon, *Choix de bronzes de la collection Caylus* (1928) n° 35. Cf. S. Boucher *op. c.* (*infra* n. 11) 140 et 259, et fig. 241.

[4] E. Planson - A. Lagrange, La Minerve des Bolards, *RA* 1970, 81 à 92. Cf. catalogue de l'expo. *«L'art de la Bourgogne romaine»*, Dijon (1973) n° 45.

[5] Voir, par exemple, celle d'Yvonand, à Lausanne, cat. de l'expo. *«Bronzes romains de Suisse»*, Lausanne (1978) n° 97.

[6] C. Bémont - R. Joffroy, Une coupe de sigillée marbrée à médaillon d'applique, *RA* 1972, 341-364.

[7] Die Bronzehydria in Pesaro, *AK* 7, 1964, 3 à 15; *id.*, Bronzehenkel und Bronzehydria in Pesaro, *SOliv* 13-14, 1966, 1 à 128, 58 pl.; *id.*, Altes und Neues zur Grächwiler Hydria, *in*: *Festschrift Bloesch* (*AK*, Beiheft 9, 1973) 42 à 62. Y ajouter: Figürlicher Horizontalgriff einer Bronzehydria in Pesaro, *AK* 19, 1976, 88 à 91.

[8] Le livre de base sur ces problèmes reste celui de F. Villard, *La céramique grecque de Marseille (6e-4e s.), essai d'histoire économique* (1960).

[9] H. Cahn, *in*: *Actes du colloque sur les influences helléniques en Gaule, Dijon 1957* (1958) 27 et pl. 3, 2.

[10] Il faudrait, pour élargir la discussion, rapprocher cela des études faites par les protohistoriens sur les rapports entre le matériel trouvé au nord et au sud des Alpes, et qui prouvent que les grands cols étaient effectivement fréquentés depuis le néolithique.

[11] S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine* (*Bibl. des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 227, 1976). Sur ce livre dans son ensemble, voir mon compte rendu, dans la *RA*. 1978.

[12] S. Boucher *op. c.* 23 à 34, avec la carte III, p. 351.

[13] G. Colonna, *Bronzi votivi Umbro-sabellici a figura umana*, 1, *Periodo «arcaico»* (1970). Ce livre ne recense que les bronzes «archaïques», c'est-à-dire jusqu'au début du 4e siècle. Pour les exemplaires plus récents, l'article de J.-C. Balty, Dégradations successives d'un type d'Hercule italique, *in*: *Hommages A. Grenier* 1 (*Coll. Latomus* 58, 1962) 197 à 215, montre que la répartition est la même («Samnium», «Picenum», «Marches», musées de Ravenne, Ferrare, Vérone, Vicence). Sur le culte d'Hercule dans le Samnium intérieur, avec deux nouvelles statuettes, voir les références données par J.-P. Morel, dans *Hellenismus in Mittelitalien* 1 (1976) 261, n. 18, et fig. 8 p. 266.

[14] Voir Boucher *op. c.* (*supra* n. 11) 32 et fig. 31. Elle parle de «couronne radiée», alors qu'il s'agit d'une couronne de grandes feuilles, qu'on retrouve jusque sur l'exemplaire le plus récent (si la provenance donnée est la bonne) de cette série: M. Comstock - C. Vermeule, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the MFA, Boston* (1971) n° 155.

[15] M. Clavel-Lévêque, *Marseille grecque* (1974); d'abord paru en traduction allemande dans *Hellenische Poleis. Krise, Wandlung, Wirkung* (1974) 855 à 969.

[16] Pour les trouvailles récentes, voir en particulier H. Zürn - H.-V. Herrmann, Der «Grabenbühl» auf der Markung Asperg, Kr. Ludwigsburg, ein Fürstengrabhügel der späten Hallstattzeit, *Germania* 44, 1966, 74 à 102.

[17] Il n'est pas question de donner ici même un aperçu de la bibliographie du cratère de Vix. Pour des prises de position récentes, et divergentes, voir K. Wallenstein, *Korintische Plastik des 7. und 6. Jhdts* (1971); I. Βοκοτοπούλου, Χαλκαῖ κορινθιουργεῖς πρόχοι (1975); C. Rolley, Le problème de l'art laconien, *Ktèma 2*, 1977, 125 à 140.

[18] Ces passages sont extraits du t. 7 du *Recueil d'antiquités* de Caylus, 279 et 280. Les douze statuettes entrées dans la collection de Caylus, puis au Cabinet des Médailles, sont cataloguées, chacune avec le type auquel elle se rattache, par Babelon et Blanchet *op. c.* (*supra* n. 3); la seule publication photographique est de Babelon *op. c.* (*supra* n. 3). Le nègre est le n° 1009 de Babelon et Blanchet, le n° 42 de Babelon.

[19] Babelon - Blanchet *op. c.* n° 431; Babelon *op. c.* n° 40. Haut.: 6,9 cm.

[20] G. Krahmer, *MDAI(R)* 38-39, 1923-1924, 154, n. 1 (3e siècle); M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*[2] (1961) 96 (3e s.); L. Alscher, *Griechische Plastik* 4 (1957) 132 (1re moitié du 1er s. avant J.-C.); N. Himmelmann, *Drei hellenistische Bronzen in Bonn* (1975) 12, n. 24, et 31, n. 96 (3e s.). Haut.: 20,2 cm.

[21] S. Reinach, *Musée de Saint-Germain-en-Laye, bronzes figurés* (1894) n° 198; J. Vercoutter *et al.*, *L'Image du Noir dans l'art occidental* 1 (1976) fig. 295 et 296. Haut.: 16 cm. Cf. Boucher *op. c.* 183 et fig. 326.

[22] A.-M. Kaufmann-Heinimann, *Die Bronzen der Schweiz*, 1, *Augst* (1977) n° 83. Statuette de Chalon, aujourd'hui à Boston: Comstock - Vermeule *op. c.* (*supra* n. 14) n° 82; Vercoutter *et al.*, *op. c.* fig. 259 (Chalon) et 293 (Augst).

[23] A. de Ridder, *Bronzes du Louvre* 1 (1913) n° 361; Vercoutter *et al.*, *op. c.* fig. 261. Haut.: 13,2 cm.

[24] Reproduite, par exemple: *EAA* 1 (1958) *s. v.* Alessandrina (arte) 226 fig. 331.

[25] Vercoutter *et al.*, *op. c.* (*supra* n 21) fig. 256 à 258. Haut.: 40 cm.

[26] R. Fleischer, *Die römischen Bronzen aus Österreich* (1967) n° 205.

[27] *Op. c.* (*supra* n. 20) 31 à 33, pl. 16 à 19.

[28] Dijon, Musée des Beaux-Arts. Dim. max.: 10,8 cm. Fonte creuse épaisse. «Trouvé en 1909 à l'emplacement de l'ancien couvent de la Visitation à Dijon.»

[29] Trouvé à Chalon. Ancienne collection Jules Chevrier. L. Armand-Calliat, *Musée de Chalon-sur-Saône, cat. des coll. archéologiques* (1950) n° 370. Haut.: 8,5 cm.

[30] *Op. c.* (*supra* n. 11) 186-187.

[31] Communication de F. Burkhalter, ci-dessous. Elle montre — à propos des objets en métal précieux, mais il devait en être de même pour les bronzes — que c'est à l'époque romaine que les artisans d'Egypte travaillaient, et de façon très organisée, pour l'exportation. Cela conduit à nuancer ce que j'écris ici, mais en fournissant un argument de plus à une datation romaine de tous ces bronzes, quel qu'ait été leur lieu de fabrication.

[32] Σ. Καρούζου, Χάλκινο ἀγαλμάτιο σφαιροπαίκτου, θαυματοποιοῦ, *AE* 1975, 1 à 18. Il faut sans doute y ajouter la statuette présentée ci-dessous par E. Raftopoulou.

[33] Cf. L. Manino, I bronzi di Industria, *in*: *Arte e civiltà romana dell'Italia settentrionale* 2 (1965) 305-306.

[34] Par exemple, Bieber *op. c.* (*supra* n. 20) 96, fig. 378 et 379.

[35] Musée de Clamecy. Haut.: 11,5 cm. Le trou de l'épaule gauche est accidentel.

Liste des illustrations

Pl. 1, fig. 1 et 2: Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. «Satyre» assis, de Chalon-sur-Saône.
Pl. 2, fig. 3 à 5: Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Nègre, de Chalon-sur-Saône.
Pl. 2, fig. 6 à 8: Saint-Germain-en-Laye. Nègre, de Reims.
Pl. 3, fig. 9 à 11: Musée du Louvre. Nègre, provenant du Fayoum.
Pl. 3, fig. 12 et 13: Athènes, Musée National. Nègre (basalte).
Pl. 3, fig. 14: Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles. Tête du nègre de Chalon-sur-Saône.
Pl. 4, fig. 15 et 16: Dijon, «grotesque».
Pl. 4, fig. 17 et 18: Chalon-sur-Saône, cordonnier.
Pl. 4, fig. 19 à 21: Musée de Clamecy (Nièvre): «danseur».

Addendum (septembre 1979)

Pendant que cet article était chez l'imprimeur, paraissait une étude de A. Adriani, Il negretto di Chalon-sur-Saône e la statuina Dimitriu, *AM* 93, 1978, p. 119 à 131 et pl. 37 à 44. A partir du rapprochement de la statuette d'Athènes, ici pl. 3, fig. 12 et 13, avec le bronze Caylus, et en s'appuyant sur des bronzes romains qui sont à peu près ceux que je cite, l'auteur arrive à des conclusions opposées aux miennes — que je maintiens: le problème de l'«art alexandrin» est loin d'être résolu. Je publie, *RevArchEst* 1979, une statuette d'Autun, très voisine de la Minerve Caylus citée ci-dessus, p. 13; comme cette Minerve, elle évoque de très près certaines terres cuites de Myrina du IIe siècle avant J.-C. C'est un autre exemple de parallélisme, voisin de celui que j'aperçois à propos de la statuette de nègre.

Pour les voies empruntées par les vases de bronze entre l'Italie du Nord, la Suisse et la Bourgogne, j'aurais dû citer B. Bouloumié. *Les œnochoés en bronze du type «Schnabelkanne» en Italie*, qui met en évidence, pour ce type, le rôle joué par la vallée du Tessin.