

Les ivoires sculptés d'Avenches

Autor(en): **Bron, Christiane**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bulletin de l'Association Pro Aventico**

Band (Jahr): **29 (1985)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-244511>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les ivoires sculptés d'Avenches

Christiane BRON

Avant-propos

L'étude des ivoires sculptés d'Avenches a débuté lors d'un séminaire de l'Institut d'archéologie de l'Université de Lausanne, au cours duquel j'ai été chargée de présenter les fragments d'une pyxide découverts à Avenches en 1967.

Les questions soulevées par ces ivoires dont l'aspect fragmentaire n'empêchait pas de remarquer la très grande qualité technique, m'ont amenées à un travail dépassant le cadre de ce séminaire. M. Hans Bögli, conservateur du Musée d'Avenches, m'a alors proposé d'entreprendre la publication de ce travail et d'y joindre les quelques autres ivoires conservés au musée depuis de longues années.

Excepté les fragments trouvés lors des fouilles de l'insula 8 en 1967, tous ces ivoires proviennent de trouvailles fortuites de la deuxième moitié du siècle passé. Ces découvertes résultent souvent des travaux effectués dans les champs, en vue de la récupération de pierre à bâtir ou de bloc de calcaire à l'usage des chauffourniers¹.

Deux des pièces ont malheureusement disparu du musée il y a quelques années; il ne nous en reste que des moulages. Je les inclus à ce travail, car leur intérêt stylistique et le témoignage qu'ils apportent sur le goût et le raffinement des habitants d'Aventicum me paraît justifier leur publication.

Je remercie M. Hans Bögli pour la confiance qu'il m'a témoignée en me chargeant de publier ces quelques objets d'ivoire, alors que mes connaissances en ce domaine étaient à peu près nulles au début de mes recherches. Je remercie également M. Daniel Paunier, professeur d'archéologie gallo-romaine à l'Université de Lausanne, pour ses encouragements et les contacts qu'il a bien voulu établir pour faciliter mon travail.

Merci particulièrement aux conservateurs des divers musées européens qui ont eu l'obligeance de me laisser consulter leur fichier, me fournir les documents nécessaires et me présenter les pièces qui pouvaient se rapporter à mon travail: M^{me} I. Aghion du Cabinet des Médailles à Paris, M^{lle} C. Metzger du Musée du Louvre à Paris, M^{me} P. Pelagatti du musée de la Villa Giulia à Rome, M.

D. Williams du British Museum à Londres, M. P. Williamson du Victoria and Albert Museum à Londres, M. R. Lauxerois du Musée de Vienne et M^{me} F. Vallet du Musée de Saint-Germain-en-Laye.

Je tiens également à exprimer ma reconnaissance à M^{me} L. Marangou, professeur d'archéologie classique à l'Université de Ionnina qui a bien voulu me donner son avis sur les fragments du coffret d'ivoire.

M^{lle} V. Loeliger, qui a exécuté les dessins des fragments de coffret, m'a été d'une grande aide pour l'essai de reconstitution.

Introduction

Dès la plus haute antiquité, l'ivoire, associé à l'or, l'argent ou le bois précieux, fut un matériau de choix pour le décor des boiseries et du mobilier des temples et des palais². En Asie Mineure et en Egypte, il fut utilisé pour confectionner les statuettes et les objets luxueux dont aimaient à s'entourer les princes. Les femmes surtout l'ont préféré à tout autre matériau pour leurs objets de toilette: boîte à cosmétique, à parfum, ustensiles de maquillage³.

Cette vogue de l'ivoire va s'étendre à tout le bassin méditerranéen. En Grèce, en Etrurie puis à Rome, les ivoiriers s'ingénierent à créer bibelots, décors et marqueteries à l'usage des dieux et des princes⁴. Pourtant en Grèce dès le V^e siècle av. J.-C., il semble que le contrôle de l'artisanat de l'ivoire ait été entre les mains des prêtres⁵. La plus grande partie du commerce et de l'utilisation de ce matériau était destinée au décor des temples. Outre les portes et boiseries des édifices cultuels, les ivoiriers grecs contribuèrent à créer les grandes statues chryselléphan-

¹ P. BRIDEL, Le sanctuaire du Cigognier, Aventicum III, Cahiers d'archéologie romande N° 22, Lausanne 1981, p. 8 svv.

² DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, Paris 1892, article «Ebur» p. 444 à 449.

³ R.D. BARNETT, Ancient Ivories in the Middle East and Adjacent Countries, Quedem N° 14, Jerusalem 1982, ch. 3 à 8.

⁴ *op. cit.* note 3, ch. 9 et 10.

⁵ *op. cit.* note 3, p. 63.

tines, dont les chairs étaient d'ivoire et les vêtements d'or ou d'argent. Parallèlement la production d'objets de luxe diminue, de sorte que si l'époque archaïque en Grèce nous a laissé de très beaux exemples de statuettes et d'objets sculptés dans l'ivoire, la période suivante ne nous en a guère livré⁶.

Dès la période hellénistique, l'ivoire devient à nouveau le symbole du luxe domestique. Sous la République, les Romains réservent ce matériau rare et précieux aux images de la magistrature et au mobilier funéraire⁷. Mais dès le Haut-Empire, l'ivoire va servir à confectionner et à décorer toute une panoplie d'objets domestiques, allant du harnachement de cheval aux dés et pions de jeux, en passant par des objets de toilette, des manches de couteaux et du mobilier⁸. Très vite la demande est trop forte et l'importation d'ivoire ne suffit plus. Les os mêmes de l'éléphant et d'autres gros mammifères remplacent l'ivoire pour les productions les plus humbles⁹.

Les défenses de l'éléphant peuvent atteindre des dimensions respectables¹⁰. Pourtant, elles ne permettent pas d'obtenir de grandes surfaces planes. Elles sont creuses sur la moitié environ de leur longueur, et leur courbure associée à une forme elliptique irrégulière rend le travail de l'ivoirier très difficile. Pour obtenir des plaques permettant de fabriquer des coffrets ou des volets de diptyque¹¹, l'artisan doit couper la défense transversalement dans le sens de la longueur, perpendiculairement à la corde de l'arc décrit par la courbe intérieure de la défense¹². L'extrémité de la défense permet de confectionner les statuettes, olifans ou pyxides rondes¹³. Le sommet, dont le centre est vide, produit un ivoire de moindre qualité dont on se sert pour fabriquer de petits objets (épingles, peignes, jetons, etc.)¹⁴.

Les anciens devaient connaître des techniques particulières pour ramollir l'ivoire. Cela leur permettait d'obtenir des surfaces planes de plus

grandes dimensions¹⁵. Le revêtement en ivoire des statues chrysléphantines, souvent colossales, devait utiliser une technique de ce genre. Ramolli et façonné, l'ivoire pouvait épouser la forme de la sculpture et limiter ainsi le nombre des morceaux nécessaires pour recouvrir un bras ou un visage¹⁶. La couleur de l'ivoire varie d'une défense à l'autre, et même quelquefois de la racine à la pointe. Il devait être très difficile de recouvrir une grande surface avec des lamelles d'ivoire en limitant au maximum les points de jointure et les variations de couleur¹⁷. Déjà fragile sous forme de statuettes et de plaques, l'ivoire ramolli résista probablement mal à l'épreuve du temps. Dès leur création, les statues chrysléphantines ont reçu des soins constants¹⁸ et cette fragilité de l'ivoire, alliée aux métaux précieux faciles à refondre, explique la disparition des chefs-d'œuvre de Phidias et des autres artistes grecs¹⁹.

L'art de l'ivoirier est souvent un art de miniaturiste qui se rapproche de celui des orfèvres et des sculpteurs sur bois précieux. A Rome, les artisans travaillant l'os et l'ivoire étaient probablement confondus avec ces derniers jusqu'au II^e siècle apr. J.-C.; puis ils forment une corporation autonome — les *eborarii citriari*²⁰.

Témoins de leur production, des fragments d'ivoire ou d'os sont régulièrement trouvés sur tout le territoire de l'Empire. Malheureusement ils sont souvent très abîmés, car l'ivoire résiste mal au séjour souterrain sous nos climats et surtout au dessèchement dû à son retour à l'air²¹. De

⁶ Sur les ivoires archaïques grecs voir entre autres: P. PE-DRIZET, *Monuments figurés, arts mineurs* (fouilles de Delphes N° 5), Paris 1908, p. 162-163 et pl. 18 à 20; H.G. PAYNE et al., *Perachora 1*, Oxford 1940, pl. 53 à 55; U. JANTZEN, *Aegyptische und Orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos* (Samos 8), Bonn 1972.

⁷ Horace parle de l'ivoire curule dans *Épîtres* I,6,54.

⁸ DAREMBERG et SAGLIO, *op. cit.* note 2, p. 446; R.D. BARNETT *op. cit.* note 3, p. 69 et 70.

⁹ Pline livre VIII, 4,7; selon E. RODZIEWICZ, *Greek Ivories of the Hellenistic Period*, in: *Études et Travaux*, 5, 1971, p. 77, l'os de chameau se prêtait particulièrement bien à l'imitation de l'ivoire.

¹⁰ Les défenses de l'éléphant ont en moyenne 2 m à 2,50 m de long; à titre de curiosité, l'exposition universelle de Londres en 1851 présentait une défense de 3,50 m de long et de 30 cm de diamètre, cf.: F. POMPEY, *L'ivoire et l'ivoirerie*, in: *Le Mois littéraire et pittoresque*, 17, 1907, p. 153 svv.

¹¹ Certains diptyques peuvent atteindre 36 cm de haut et jusqu'à 14 cm de large; cf: D. GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen-Age*, Fribourg 1978, catalogue N°s 19 et 28.

¹² MAIGNE et ROBICHON, *Nouveau manuel complet du marqueteur, du tabletier et de l'ivoirier*, Paris 1889, p. 384.

¹³ R.D. BARNETT, *op. cit.* note 3, p. 9 à 15.

¹⁴ MAIGNE et ROBICHON, *op. cit.* note 12, p. 383 à 389, sur le «débitage de l'ivoire».

¹⁵ Sur la possibilité de ramollir l'ivoire; cf.: N.S. BAER and L.J. MAJEWSKI, *Ivory and Related Materials: an Annotated Bibliography*, in: *Art and Archeology, Technical Abstracts*, vol. 8, 1970-1971, N° 3, juin 1971; plusieurs articles traitent de la possibilité de plier ou de ramollir l'ivoire, entre autres ANON, *Bending Ivory*, in: *Scientific American*, Suppl. 73, N° 1886, 128, 1912. Les auteurs anciens font état de ces pratiques en ce qui concerne les statues chrysléphantines: Pausanias V, 12, 2 cite l'action du feu pour aplanir l'ivoire. Plutarque, *vie de Périclès* 12, 6, énumère les corps de métier appelés par Périclès, dont les «amollisseurs d'ivoire»; Oppian, *Cynegetica* III, 514, parle d'ivoiriers capables de plier et d'élargir l'ivoire.

¹⁶ R.D. BARNETT, *op. cit.* note 3, parle même d'ivoire moulu p. 63; MAIGNE et ROBICHON, *op. cit.* note 12 p. 407, indiquent la possibilité de faire de l'ivoire une pâte relativement molle, mais ce traitement altère le matériau.

¹⁷ Le travail de recouvrement d'une surface avec des plaques d'ivoire lisse doit être particulièrement délicat. Tous les exemples encore existants utilisent le décor sculpté pour masquer les points d'attache. L'exemple le plus remarquable est le travail de recouvrement des selles d'apparat à l'époque gothique, cf.: D. GABORIT-CHOPIN, *op. cit.* note 11, p. 173.

¹⁸ Pausanias V, 11, 5 et V, 11, 10, parle de l'apport soit d'eau, soit d'huile d'olive pour préserver l'ivoire. Selon J.G. FRASER, dans sa traduction, *New York 1898*, vol. 3, p. 545, cet apport de liquide était nécessaire à la conservation du bois dont était faite l'âme de la statue. C'était aussi l'avis de Pline XVI, ch. 79, 213-214.

¹⁹ Les nombreuses statues chrysléphantines, disparues aujourd'hui mais mentionnées par les textes anciens, sont citées par DAREMBERG et SAGLIO, *op. cit.* note 2, p. 446.

²⁰ R.D. BARNETT, *op. cit.* note 3, p. 71 et fig. 25.

²¹ Sur le dessèchement de l'ivoire vieilli, voir D. GABORIT-CHOPIN, *op. cit.* note 11, p. 12; sur les méthodes pour le conserver cf.: C. WALES, *The treatment of Ivories in the*

plus, beaucoup de ces ivoires restent inconnus du public et des archéologues, car ils ne sont ni publiés, ni exposés et restent dans les réserves de musées, souvent difficiles d'accès²².

Les pièces les plus importantes et les plus connues, en particulier les diptyques consulaires du Bas-Empire, nous sont parvenues intactes car elles n'ont jamais été enfouies²³. Les diptyques sont restés dans les trésors des abbés et des rois. Certains ont été réutilisés par les artisans chrétiens: rabotés et sculptés d'un nouveau motif ou transformés par le changement des attributs; le consul devenait alors un apôtre ou un évangéliste plus à même d'orner la reliure d'un codex sacré²⁴. Transmis d'Orient en Occident, ces ivoires ont joué un rôle essentiel dans la diffusion des modèles antiques. Ils ont présidé à l'essor d'un art inspiré de l'antiquité dès le VIII^e siècle apr. J.-C.²⁵.

Cette circulation des objets d'ivoire devait déjà exister dans l'antiquité. En effet, leur dimension restreinte permet un transport aisé d'un bout à l'autre de la Méditerranée. Il devient alors très difficile de reconnaître un style ou une provenance pour les objets en ivoire, même pour ceux qui ont été enfouis. Trouver un coffret d'ivoire en Suisse n'implique pas qu'il ait été fabriqué sur place. Il peut provenir de Rome, mais aussi d'Alexandrie, autre centre de l'Empire romain, dont la proximité avec les pays producteurs d'ivoire et le rayonnement artistique expliquent certainement la prospérité que pouvait y connaître une industrie de l'ivoire. Nous savons que dès le III^e siècle apr. J.-C. un grand nombre d'objets en os étaient produits dans cette ville, mais nous ne connaissons malheureusement pas d'ivoires antérieurs dont ils pourraient être inspirés²⁶.

Malgré une production qui a dû être abondante, si l'on en croit les auteurs anciens²⁷, les ivoires romains semblent rares. Aucun ouvrage d'ensemble consacré à cette partie importante de la production artistique romaine n'a paru à ce jour. Seuls quelques ouvrages généraux signalent brièvement les pièces les plus connues²⁸;

quelques articles ponctuels publient un objet isolé; quant aux chroniques de fouilles, elles signalent l'existence de fragments, souvent sans les reproduire²⁹.

Un ouvrage récent traite de la tabletterie gallo-romaine de Lyon avec un inventaire très complet des formes et usages des multiples petits objets d'os et d'ivoire que l'on trouve couramment dans les fouilles³⁰. Un ouvrage équivalent sur les ivoires sculptés rendrait de grands services, mais les difficultés d'accès aux pièces, les problèmes de reconstitution dus à l'état fragmentaire de la plupart des ivoires sculptés, l'absence de contexte de fouille permettant de situer l'objet, rendent ce travail très long et très ardu. La publication de ces quelques ivoires trouvés à Avenches est une petite contribution à ce futur travail.

Appliques

Nous avons réuni sous ce terme deux objets, dont les trous de fixation encore visibles nous indiquent la fonction. Décor de mobilier ou de boiserie, ces ivoires peuvent avoir des formes diverses selon le support auquel ils sont destinés: médaillons, plaquettes régulières, tête en relief ou encore plaque épousant la forme du *fulcrum* des lits romains³¹. Quelquefois l'ivoire recouvrait entièrement le meuble, les plaquettes sculptées étaient alors taillées selon les besoins, épousant la forme d'un piètement, d'un accoudoir ou d'un dossier³².

Médaille décoré d'un Eros (fig. 1)

MRA inv. 1843/605; diam. 6,7 cm; haut. 6,4 cm; larg. 7 cm; épais. de 0,5 cm à 1,3 cm.

Ce petit médaillon, légèrement ovale a été trouvé dans le théâtre d'Avenches en 1843³³. L'original a malheureusement disparu du musée et seul un moulage nous permet d'étudier la pièce. Très fidèle, il reproduit jusqu'aux fentes arrondies qui suivent les strates en arc de cercle,

Field, in: M.E.L. MALLOWAN, *Nimrud and its Remains* vol. 2, New York 1966, app. p. 621-622; R.M. ORGAN, *Design for Scientific Conservation of Antiquities*, Washington 1968, p. 44 et 115.

²² Nous pensons surtout aux nombreux petits musées régionaux qui doivent renfermer des trésors inconnus.

²³ Plus particulièrement les diptyques conservés dans les grands musées européens: Paris, Londres, Vienne, qui sont souvent des pièces provenant de collections royales. Cf.: W.F. VOLBACH, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* 3, Mayence 1976.

²⁴ K. WEITZMANN, *Heracles Plaque of St Peter's Cathedral*, in: *Art Bulletin*, 1973, 29 à 33.

²⁵ J. SCHWARTZ, *Quelques sources antiques d'ivoires carolingiens*, in: *Cahiers Archéologiques*, 11, 1960, p. 145 à 162.

²⁶ L. MARANGO, *Bone Carvings from Egypt, 1: Graeco-Roman period*, Tübingen 1976, p. 22.

²⁷ DAREMBERG et SAGLIO, *op. cit.* note 2, p. 445.

²⁸ M. CARRA, *Gli avori in Occidente*, Milan 1966; P. METZ, *Elfenbeine der Spätantike*, Munich 1962; TARDY, *les Ivoires*, Paris 1966; R.D. BARNETT, *op. cit.* note 3.

²⁹ *Notizie degli Scavi di Antichità*, Accademia dei Lincei, 1910, p. 551-552; 1911, p. 447-449; 1912, p. 95-96; 1913, p. 46-47, 71. Cf.: M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *Le tombe di età repubblicane e augustea*, Scavi di Ostia, vol. III, Rome 1958, p. 11 svv.

³⁰ J.C. BRÉAL, *Catalogue des objets de tabletterie du musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon*, Lyon 1983.

³¹ D. KENT HILL, *Ivory Ornaments of Hellenistic Couches*, in: *Hesperia* 32, 1963, p. 293 svv.

³² G.M. RICHTER, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Roman*, Londres 1966.

³³ F. TROYON, *Catalogue des Antiquités du Musée d'Avenches*, 1852, p. 68 «Joueur de Lyre, assis devant un trépid surmonté d'un vase antique, Médaille en os trouvé en 1843 dans les ruines du théâtre». C. BURSIAN, *Aventicum Helvetorum*, 5, 1870, pl. 28, publie une «prétendue» mosaïque d'Avenches présentant un motif identique. Il semble en fait que le dessin de cette mosaïque soit un composé d'éléments décoratifs divers entourant la reproduction du médaillon en ivoire.



Fig. 1. — Ech. 1:1.

typiques des ivoires un peu desséchés. Ces fentes peuvent provoquer la désintégration complète de l'objet en fines lamelles si l'on ne le traite pas rapidement dès sa découverte³⁴.

Le médaillon devait être en bon état de conservation lors de la trouvaille, aucune cassure n'est mentionnée sur le catalogue du musée. La qualité de la sculpture en ronde bosse est excellente et les détails encore très lisibles, malgré la perte inévitable due au moulage. L'objet était peut-être intact lors de sa découverte et les quatre arrachements de surface, à la tête, à l'épaule, au genou de l'Eros, ainsi que sur la draperie qui recouvre son siège, sont probablement dus au dessèchement de l'ivoire, comme nous le mentionnons ci-dessus. Ils semblent en effet suivre une même fente de l'ivoire, aplanissant les plus hauts reliefs. Nous pouvons remarquer sur le bas de la jambe du personnage une petite fente triangulaire, qui s'étend tout au long du torse jusqu'à l'aile. Si cette lamelle d'ivoire s'était détachée, nous aurions été privés d'une bonne partie du décor du médaillon. Sur les côtés, deux trous permettaient de le fixer sur son support; celui de gauche est légèrement agrandi par une cassure.

Le décor bien équilibré présente au centre un petit Eros, assis de profil, qui joue de la cithare. Son fin visage évoque parfaitement l'enfance: joue ronde, front bombé, menton arrondi. La bouche esquisse un sourire. De petites boucles de cheveux garnissent le bas de la tête. Il est nu et son anatomie, tout en rondeur, rend bien l'impression d'enfance voulue par l'artiste. Sa main droite est posée sur la cithare et fait le geste d'en jouer. Ses pieds croisés dans un mouvement gracieux ne touchent pas le sol, accentuant encore la grâce du bambin. Une petite aile, plantée au niveau de l'omoplate, rejoint le fond du médaillon en une courbe douce, soulignée d'entailles qui marquent les plumes.

³⁴ F. POMPEY, *op. cit.* note 10, p. 157.

Le siège sur lequel il est assis est recouvert d'un tissu dont les plis cassés viennent mourir sous les pieds de l'Eros. Derrière lui, sur la gauche du médaillon, on distingue à peine des traces qui forment deux lignes doubles, perpendiculaires, pouvant évoquer une porte³⁵. A droite, touchant le genou du bambin, une petite table à trois pieds supporte une œnochoé et une draperie tronquée. Le pied extérieur de la table est cassé; il devait se présenter en très haut relief et sa finesse n'a pas supporté l'usure.

Toute la scène concourt à créer une atmosphère intimiste qui cadre bien avec les goûts romains du I^{er} siècle av. J.-C.

La souplesse de la sculpture et le choix du décor évoquent les petits tableaux décorés d'Eros des fresques pompéiennes³⁶.

Bien que les ivoires en médaillon ne soient pas rares à l'époque romaine, nous n'avons trouvé que deux parallèles à celui d'Avenches. Le premier se trouve au Musée de Naples³⁷. Parfaitement rond, il ne présente aucun trou de fixation mais il est monté dans un cercle de métal pourvu d'un anneau permettant de le suspendre³⁸. Le décor présente un homme assis sur un trône; une femme de taille réduite est debout devant lui et fait une libation dans la phiale qu'il tend. Une branche sur le fond à gauche évoque un cadre naturel dans un esprit proche des reliefs hellénistiques³⁹. La partie inférieure du médaillon, délimitée par une rainure sous les pieds de l'homme assis, porte un arc et un carquois, attributs probablement destinés à identifier le dieu représenté: Apollon⁴⁰.

Le second se trouve à Londres⁴¹. Il est légèrement ovale comme celui d'Avenches et si aucun trou de fixation n'est visible, des cassures presque symétriques de chaque côté pourraient en être le signe. Il est décoré d'un chasseur portant le bonnet phrygien; un chien est à ses pieds et un Pan à sa droite. La partie gauche du médaillon est illisible. Le décor assez rude est en très haut relief. Le personnage trapu, le travail plus linéaire, moins souple et lissé que pour le médaillon précédent, parlent pour un objet plus tardif.

³⁵ Le dessin de la porte est quelquefois suggéré de la sorte sur les vases attiques, cf. G.M. RICHTER, *op. cit.* note 32, fig. 638 à 641.

³⁶ Fresques de la maison des Vettii à Pompéi, cf. G.M. RICHTER, *op. cit.* note 32, fig. 417 à 419.

³⁷ Médaillon sans N° d'inventaire, salle 80, vitrine 1, Photo Istituto Germanico Roma, négatif N° 74.1336.

³⁸ Il n'a pas été possible de voir ce médaillon et de se rendre compte si le montage en pendentif est ancien.

³⁹ A. ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una copia paesistica del museo d'Alessandria*, Rome 1959, parle de l'engouement pour l'élément paysagiste dans les représentations hellénistiques. Ce trait perdure sur les peintures et les reliefs à l'époque romaine au moins jusqu'au I^{er} siècle apr. J.-C.

⁴⁰ La différence de proportion entre l'homme et la femme nous indique la divinité du personnage masculin. Il semble porter une couronne de laurier sur la tête, bien que la photographie ne soit guère lisible; en associant cet élément à l'arc et au carquois, nous pouvons identifier Apollon.

⁴¹ Londres British Museum, 1974.10-9.45.

Si le médaillon de Naples est à rapprocher des sculptures hellénistiques et pourrait dater du III^e ou du II^e siècle av. J.-C., celui d'Avenches est un peu plus tardif, probablement du début de l'Empire. Le choix du thème, l'atmosphère intimiste à l'intérieur d'une chambre figurée par la porte, le style précis et souple, autant d'éléments qui permettent d'avancer cette hypothèse⁴².

A part celui de Naples, qui pouvait être utilisé comme pendentif, ces médaillons peuvent avoir décoré la base d'un *fulcrum*, la paroi d'un coffret ou encore le sommet des pieds d'un tabouret en X⁴³. L'absence du contexte nous interdit de connaître la destination du médaillon d'Avenches. Pourtant nous pouvons penser qu'il décorait un meuble de théâtre ou le tabouret pliant de quelque spectateur puisqu'il a été trouvé dans le théâtre!⁴⁴.

Des jetons ronds en ivoire ou en os étaient souvent utilisés comme ticket de théâtre⁴⁵. Ils sont néanmoins plus petits et leur décor est le plus souvent en relief très bas ou simplement gravé⁴⁶. Il est difficile d'envisager cette fonction pour le médaillon décoré d'un Eros trouvé dans le théâtre d'Avenches.



Fig. 2. — Ech. 1:1.

Cithare-lyre (fig. 2-3)

MRA inv. 1877/1853; haut. 7,5 cm; larg. 4,3 cm; épais. à droite 1,4 cm, à gauche 0,5 cm.

Cette petite cithare-lyre a été trouvée en 1877 à proximité du théâtre d'Avenches⁴⁷. Relativement en bon état de conservation, elle présente cependant quelques cassures au sommet et au pied. Elle est percée de trois trous, deux de 0,6 cm de diamètre à droite, dont l'un près du pied est partiellement cassé, et un plus petit de 0,3 cm de diamètre sous le bras à gauche⁴⁸.

La forme de la lyre est donnée par le contour de l'objet (fig. 2). Des incisions de chaque côté complètent le décor très rudimentaire puisqu'il n'évoque même pas les cordes de l'instrument ni



Fig. 3. — Ech. 1:1.

⁴² De petits Eros d'ivoire ont été trouvés à Ostie. Décor de mobilier ou d'une pyxide de l'époque impériale, ils témoignent de la faveur de ce thème; cf.: R. CALZA et M. FLORIANI SQUARCIAPINO, in: Museo Ostiense, Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d'Italia 79, Rome 1962, p. 98-99.

⁴³ G.M. RICHTER, *op. cit.* note 32, p. 43 et fig. 241 à 248.

⁴⁴ Les Romains ont utilisé le tabouret pliant, selon le modèle grec, cf. G.M. RICHTER, *op. cit.* note 32, p. 103; mais l'emportaient-ils au théâtre?

⁴⁵ L. MARANGO, *op. cit.* note 26, p. 65.

⁴⁶ L. MARANGO *op. cit.* note 26, catalogue N° 280 à 287; M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton et Londres 1961, fig. 811 à 816.

⁴⁷ F. TROYON, *Catalogue des Antiquités du Musée d'Avenches II*, p. 118 «fragment d'un instrument en ivoire ayant la forme d'une lyre, Théâtre».

⁴⁸ La caisse de résonance est semblable à celle d'une cithare, mais les bras et la silhouette arrondie dérivent de la lyre; cf.: D. PAQUETTE, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique, études d'organologie*, Paris 1984, p. 93 N° C 10.

le joug servant à les tendre⁴⁹. D'un premier regard nous voyons que l'objet n'est pas régulier; le côté droit, plus épais, est moins décoré: le sommet du bras est plus bas bien qu'il ne paraisse pas cassé. Le côté, dans l'épaisseur de l'objet à droite, porte des marques d'outils; il est entaillé de fines lamelles encore attachées, marque des coups de burin destinés à lui donner forme. Il semble donc que l'objet ne soit pas fini. Le côté gauche, plus étroit, est nettement plus haut. Le bras est décoré d'une petite dépression arrondie et d'incisions soulignant la forme de la lyre. Mis à part la cassure qui coupe le sommet du bras, ce côté de l'objet paraît parfaitement terminé.

Sur l'arrière, on distingue nettement une surface taillée, qui forme une ligne convexe entre le bord supérieur droit et le pied à gauche (fig. 3). Le reste du revers porte des traces d'arrachement et rejoint en biais la partie la plus épaisse. Pourtant si le côté droit semble inachevé, le sommet du bras à droite est parfaitement arrondi, sans aucune marque de cassure et porte même une ébauche de décor au revers par un enfoncement qui sépare le bras droit du corps de l'instrument. Le revers de la cithare-lyre devait donc comporter deux paliers: l'un de 1,4 cm d'épaisseur qui occupe la plus grande partie et l'autre de 0,5 cm d'épaisseur, délimité par l'arrondi du côté gauche. Lors de l'arrachement de la cithare-lyre, la partie la plus épaisse s'est cassée, rejoignant obliquement la partie la plus mince.

Cette irrégularité ne convient pas à une applique de mobilier. En effet, les plaquettes sculptées destinées à décorer un meuble ou une boiserie ont toujours un revers plat. De plus la différence de traitement du décor des deux bras de la cithare-lyre évoque un objet dont une partie seulement devait être visible; peut-être s'agit-il d'un instrument de musique associé à une statuette. Cela pourrait expliquer l'aspect ébauché du côté droit qui devait s'appliquer contre le corps de l'instrumentiste et qui restait donc invisible. Pourtant cette hypothèse n'explique pas la différence de niveau au dos de la cithare-lyre. Par contre, si le cithariste faisait partie d'un relief, il se présentait de profil et l'instrument qu'il portait pouvait être en partie collé contre le fond du relief. Seule la partie gauche, plus mince, faisait saillie et donnait l'illusion d'un instrument totalement détaché du fond. Dans ce cas une partie de la cithare était cachée par le bras du musicien, et les détails du cordage et du joug n'étaient plus indispensables.

Cette hypothèse laisse supposer l'existence d'un relief de 25 à 30 cm de hauteur, relief très raffiné puisqu'il comportait des rehauts d'ivoire. Evidemment cette idée n'est pas vérifiable: aucun objet de ce genre n'a été trouvé à Avenches ni

⁴⁹ Le joug et les cordes sont deux éléments indispensables de la cithare, ils ne sont même pas évoqués par des lignes sur la caisse de résonance.

dans l'Empire romain, à notre connaissance. La forme irrégulière de cette cithare-lyre reste une énigme qu'aucun parallèle ne permet de résoudre.

Si ce fragment d'ivoire n'est qu'une ébauche, il pourrait prouver l'existence d'un artisanat local. Pourtant les découvertes d'ivoire en Suisse romaine ne paraissent pas suffisantes pour envisager cette possibilité⁵⁰. De plus, les trous de fixation n'étaient percés que lors de l'ajustement final de l'objet d'ivoire sur son support. Il est donc peu probable que la cithare-lyre d'Avenches soit un objet non fini.

Manche de couteau

Les couteaux à manche d'os ou d'ivoire étaient très en vogue sous l'Empire romain. L'intérêt et l'originalité de celui d'Avenches résident dans la complexité de son décor. Un groupe sculpté de deux personnages forme son manche, alors que pour la plupart des autres couteaux romains seul un objet ou un personnage remplit cette fonction⁵¹.

Cet ivoire est le plus connu du Musée d'Avenches. Il a été publié une première fois, peu de temps après sa découverte, dans le bulletin *Pro Aventico*; puis quelques années plus tard, M. J. Mayor en a fait une analyse très détaillée et bien documentée dans *l'Indicateur d'Antiquités suisses*⁵². Depuis, il a été reproduit dans de nombreuses publications sur Avenches ou sur la Suisse romaine⁵³.

Sans vouloir reprendre cette publication, nous avons décidé d'inclure ce couteau à ce travail, car il est le fleuron des ivoires sculptés d'Avenches.

⁵⁰ Sur les trouvailles d'ivoire en Suisse romaine, cf. note 110

⁵¹ R. CALZA et M. FLORIANI SQUARCIAPINO, *op. cit.* note 42, p. 98, citent des couteaux avec lame pliable dont le manche d'ivoire a la forme de pied, de main, de jambe, de Vénus: quatre ont la forme de gladiateur. Un autre exemple peut être ajouté aux parallèles cités par J. MAYOR, *op. cit.* note 52: un couteau trouvé à South Shield, en Angleterre; il est stylistiquement très proche de l'exemplaire d'Avenches, bien que constitué d'un seul personnage. Il est conservé à Newcastle-upon-Tyne, 1926.128.10 AA.

⁵² A. de MOLIN, Le groupe des gladiateurs, in: Bulletin de l'association Pro Aventico, 7, 1898, p. 35 à 44; J. MAYOR, *Aventicensia* 3, Couteau à manche d'ivoire sculpté représentant deux gladiateurs, in: Indicateur d'Antiquités Suisse, 5, 1903-1904, p. 117 à 136.

⁵³ H. BÖGLI, La Suisse à l'époque romaine, Lausanne 1972; *Aventicum*, la ville romaine et le musée, Guides archéologiques de la Suisse, 19, 1984, fig. 12.



Fig. 4. — Ech. 1:1.



Fig. 5. — Ech. 1:1.

Le couteau aux gladiateurs (fig. 4-5)

MRA inv. 1898-99/3154; haut. des personnages 9,3 cm; haut. totale du manche 12,4 cm; larg. 8 cm.

Trouvé dans l'égout N° 1, au Lavoex, non loin du Cigognier⁵⁴, ce couteau était en excellent état lors de sa découverte. Malheureusement, comme le remarquait déjà M. Mayor⁵⁵, le dessèchement a provoqué la séparation de l'ivoire en fines lamelles. Elles ont été recollées, mais la couleur initiale blanc-beige s'est altérée et l'objet a actuellement une coloration brune tirant sur le gris, qui au premier abord pourrait faire douter qu'il s'agisse bien d'ivoire. La sculpture par contre n'a pas souffert de cette restauration et tous les détails mentionnés dans la première publication sont encore visibles⁵⁶. *Secutor* et *retiarius* sont face à face; ce dernier a perdu son trident et son filet, mais de la main droite il tient

fermement le casque de son adversaire et de l'autre semble retenir la main droite du *secutor* dont la courte épée s'approche dangereusement de sa poitrine. Les deux gladiateurs sont placés sur un socle en forme de chapiteau dont la base était enserrée dans le mécanisme qui permettait de renfermer le couteau; une fente au dos du *secutor* devait recevoir le côté tranchant de la lame (fig. 5).

Image du moment ultime du combat, où le *retiarius* désarmé essaie de sauver sa vie en attaquant le *secutor* dans un corps à corps désespéré ou représentation de «*Stantes missi*»⁵⁷, combattants de force égale que l'on renvoyait de l'arène sains et saufs, à la fin d'un combat apparemment sans issue⁵⁸, ce petit groupe sculpté est un exemple du raffinement et du luxe dont aimaient à s'entourer les notables d'Aventicum. En effet, les manches de couteau sont le plus souvent en

⁵⁴ J. MAYOR, *op. cit.* note 52, p. 118.

⁵⁵ J. MAYOR, *op. cit.* note 52, p. 121.

⁵⁶ J. MAYOR, *op. cit.* note 52, p. 122 svv.

⁵⁷ C'est ce que pensait J. MAYOR, *op. cit.* note 52, p. 131.

⁵⁸ Sur les règles de la gladiature voir: G. VILLE, *La gladiature en Occident, des origines à la mort de Domitien*, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, 245, Rome 1981, p. 403, sur les *stantes missi*, voir p. 410 svv.

os; quelques-uns sont en ivoire mais aucun ne présente un décor aussi complet et soigné. L'aspect trapu des personnages, ainsi que le travail très linéaire du sculpteur pour évoquer les vêtements et les traits du visage, appartiennent à un travail du Bas-Empire, probablement de la deuxième moitié du III^e siècle.

Boîtes et coffrets

Masque (fig. 6-7-8)

MRA inv. 1882/1935; haut. 8 cm; larg. 7,5 cm; prof.: bouche 4 cm, cheveux 5 cm.

Ce petit masque d'ivoire est en fait une boîte dont le revers porte une cavité arrondie fermée par une glissière. Il a été trouvé en 1882, dans le champ Charmex aux Conches-dessous, non loin du forum d'Avenches⁵⁹. Malheureusement nous ne possédons qu'une copie de cette pièce, l'original ayant été volé au musée il y a quelques années. Le masque avait déjà été photographié à plusieurs reprises avant sa disparition et les photos de face que nous publions sont celles de l'original; les détails du revers et du sommet de la tête ne sont que des photographies du moulage. Nous pouvons cependant constater la fidélité de cette copie en la comparant aux anciennes photographies.

Le catalogue du musée signale l'existence d'une plaque d'argent ciselé sur le sommet de la tête⁶⁰. Elle masquait une ouverture pratiquée dans l'ivoire, également sur le haut de la tête, qui communiquait avec la cavité arrière. Cette plaque d'argent était elle-même percée d'un petit trou et devait être fixée dans l'ivoire, car sur le moulage aucune trace de charnière n'est visible. La forme de la plaque, ainsi que son décor de grènetis se devine très bien sur le moulage; une dépression arrondie, légèrement décentrée, pourrait être la marque du trou communiquant avec la cavité interne (fig. 8).

Au revers, sur l'arrière de la tête, la cavité présente deux paliers (fig. 7). Un premier, rectangulaire, pourvu d'une entaille sur ses trois côtés inférieurs, permet d'insérer la glissière de fermeture. Un second, beaucoup plus profond, forme une cavité concentrique autour d'un pivot central. Sur le haut de la tête, la cavité s'agrandit en une dépression carrée qui correspond à l'emplacement de la plaque d'argent. Le pourtour du pivot central est décoré de fines rainures et porte un trou minuscule en son centre. Un autre trou

⁵⁹ F. TROYON, *op. cit.* note 47, p. 125. Le commentateur du catalogue pense que la tête était surmontée d'un petit mannequin articulé par des fils s'enroulant autour du pivot central et sur des tenons fixés à la glissière. Mais l'absence d'un cou permettant de poser l'objet semble infirmer cette hypothèse.

⁶⁰ Cf. note 59.



Fig. 6. — Ech. 1:1.



Fig. 7. — Ech. 1:1.



Fig. 8. — Ech. 1:1.

semblable se trouve juste sous la plaque d'argent, sur la tranche de la dépression carrée. La glissière de fermeture est pourvue d'un palier surélevé qui permettait de la tirer plus facilement.

Le masque est «habité», c'est-à-dire que derrière l'ouverture béante de la bouche, l'artiste a formé une bouche humaine (fig. 6). Ce fait assez rare mérite d'être remarqué. En effet, la plupart des masques de pierre, terre cuite ou métal, lorsqu'ils ne sont pas portés, présentent à la place de la bouche une surface plane ou vide⁶¹. A l'endroit des yeux, pas de trous, mais des boules qui donnent au masque d'ivoire une expression presque méchante, accentuée encore par le pli en saillie de l'arcade sourcilière. Une ligne en relief, en forme d'amande, encadre chacun des yeux; sa pointe vient mourir à la naissance des narines. La bouche en fort relief par rapport aux joues forme un ovale souligné à l'intérieur et à l'extérieur d'une rainure en légère saillie. Le nez camus, aux narines largement écartées, le front bas et les cheveux en couronne, peuvent évoquer un masque de rustre — *agroikos* — de la nouvelle comédie⁶².

Les masques d'ivoire ne sont pas rares. En général plus petits que celui d'Avenches, ils se présentent sous forme d'appliques⁶³. Aucun ne forme une boîte. Pourtant l'usage des têtes réceptacles est connu. En bronze, terre cuite ou ivoire, ces petites boîtes précieuses pouvaient contenir des jeux d'osselets, des bijoux ou autres qualifichets à l'usage des femmes plus particulièrement⁶⁴.

Trois coffrets d'ivoire en forme de tête, dont un très incomplet, peuvent être comparés au masque d'Avenches. Le premier se trouve au Musée de Vienne en France. D'une hauteur de 15 cm, il est formé de deux parties et devait contenir des bijoux⁶⁵. C'est une belle tête de femme, peut-être une déesse, que l'on date du I^{er} siècle apr. J.-C. Sur l'arrière, une ouverture rectangulaire donne accès à la cavité interne. La tirette qui permettait de la fermer a malheureusement disparu, mais il est probable qu'elle se présentait sous une forme arrondie et sculptée qui complétait l'arrière de la tête. L'objet se posait sur le cou et devait produire l'effet d'une statue d'ivoire.

Le second se trouve au Musée du Louvre à Paris⁶⁶. Sensiblement de la même grandeur que le masque d'Avenches, il représente une jeune fille et pourrait dater du I^{er} siècle av. J.-C., bien que le visage très abîmé soit presque impossible à distinguer et que seul le traitement de la chevelure permette une datation⁶⁷. La tirette qui permet de fermer la glissière arrière porte un catogan qui sert de poignée et complète la coiffure de la jeune fille. Comme celle de Vienne, cette tête se pose sur le cou et forme une statue en buste lorsqu'elle est fermée.

La troisième tête d'ivoire n'est plus qu'à l'état fragmentaire. C'est une plaque de 3 cm d'épaisseur, du Musée du Vatican⁶⁸. Partie médiane d'une tête-coffret, elle est creusée en son milieu d'une ouverture rectangulaire. Le pourtour épouse la forme du cou et de la tête avec sur la tranche le motif d'une chevelure entremêlée de lierre. La tête devait être plus petite que celle d'Avenches puisqu'elle mesure 7,8 cm de hauteur, du cou au sommet de la tête. Elle se posait debout comme celle de Vienne et de Paris. Elle a été trouvée dans les catacombes et datée par le contexte de fouille du III^e siècle apr. J.-C.

Le masque d'Avenches est dépourvu de cou. Le bas du visage est arrondi et il est évident que l'objet se plaçait sur l'arrière de la tête à l'endroit de la fermeture. De plus les cavités rectangulaires, plus larges et plus profondes, des têtes de Vienne et de Paris ne peuvent être comparées avec la cavité ronde, peu profonde et pourvue d'un pivot, qui occupe le masque d'Avenches. Il est donc évident que la fonction du masque n'est pas de recevoir des bijoux, des jeux ou autres trésors féminins: le réceptacle est trop petit pour cela⁶⁹. Le pivot central et surtout la perforation sur le sommet de la tête ne sont certainement pas un décor inutile.

La dimension de la cavité ainsi que la présence du pivot pourraient être associées à une utilisation cosmétique. En effet, une pâte colorée assez compacte pourrait se placer dans la cavité ronde, le pivot servirait alors à régler la prise de crème ou de pâte colorée⁷⁰. La perforation sur le sommet de la tête évoque aussi l'usage d'un parfum; parfum sous forme de crème, car un parfum liquide ne pouvait être retenu par le couvercle rectangulaire qui n'assurait pas l'étanchéité de la boîte. De tels parfums existaient dans

⁶¹ Voir les exemples présentés par M. BIEBER, *op. cit.* note 46, entre autres fig. 309 à 313; 562 à 564; 820 à 824.

⁶² L. BERNABÒ BREÀ, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, Gênes 1981, p. 117; Pollux, *Onomasticon* IV, 147.

⁶³ Rome, Villa Giulia, négatif N° 88 705; Naples, salle 80, vitrine 8, sans N° d'inv.; Londres British Museum 51.8-13.176 et 1814.7-4.1526.

⁶⁴ E. POTTIER et S. REINACH, *La nécropole de Myrina*, Paris 1887, p. 509 à 511, citent une tête d'Héraclès en terre cuite contenant encore des osselets lors de sa découverte.

⁶⁵ Cette tête d'ivoire a été publiée à plusieurs reprises, la dernière publication est celle de A. MAÎTRE, *La tête d'ivoire du Musée de Vienne (Isère)*, in: *Revue Archéologique*, 1894, p. 152-155. Elle est également reproduite par R.D. BARNETT, *op. cit.* note 3, pl. 71.

⁶⁶ N° d'inv. MND 634, publiée par P. PINELLI in: *Revue du Louvre*, 6, 1965, p. 271 à 273. Elle est également reproduite par E. RODZIEWICZ, *op. cit.* note 9, p. 86.

⁶⁷ Au vu des photographies de l'objet, toute datation paraît difficile.

⁶⁸ N° d'inv. 185, publiée par C.R. MOREY, *Gli oggetti di avorio e di osso del museo sacro Vaticano*, Vatican 1936, pl. 1 N° A1.

⁶⁹ L'ouverture des cavités des têtes-coffrets de Paris et de Rome ne sont pas beaucoup plus grandes, mais elles sont sensiblement plus profondes et complètement vides.

⁷⁰ Les boîtes à fard ont souvent une forme ronde et si possible une cavité arrondie vers le bas; cf.: B. GRILLET, *Les femmes et les fards dans l'antiquité grecque*, Lyon 1975, pl. 3 et 4.

l'antiquité et se trouvent encore aujourd'hui en Orient⁷¹. Le trou dans l'ivoire communiquant avec celui de la plaque d'argent permettait la diffusion du parfum dans l'espace, parfum dissimulé dans le bibelot de prix qu'était ce masque d'ivoire.

Le commentaire du catalogue du Musée d'Avenches mentionne l'existence possible d'un filin qui se fixerait sur le pivot central dans la cavité dorsale, puis passerait par le trou sur le sommet de la tête afin de permettre de suspendre le masque. Pourtant la présence d'un couvercle masquant la cavité arrière s'explique mal dans une hypothèse de ce genre. En l'absence de tout parallèle direct, le lecteur appréciera ou refusera l'une ou l'autre hypothèse.

Les têtes d'ivoire que nous comparons à celle d'Avenches datent du I^{er} siècle av. J.-C. au III^{er} siècle apr. J.-C.. Elles sont la preuve du goût prolongé des Romains pour ce genre d'objet, mais aussi de la difficulté de les dater. Seul le style peut nous donner une indication et, pour un masque comme celui d'Avenches, le faciès dérivé des masques de la nouvelle comédie est un modèle utilisé pendant cinq siècles au moins. Le travail très soigné, les détails rendus avec beaucoup de finesse indiquent l'œuvre d'un artisan accompli, travaillant probablement dans une ville importante de l'Empire, mais ils ne permettent pas de dater l'objet.

Les masques de théâtre, modèles de prédilection pour les décors des maisons romaines, ont été reproduits sur les mosaïques et sur les fresques. Bibelots de terre cuite, de métal ou d'ivoire, ils évoquent le monde du théâtre jusque dans les tombes⁷². Trouaille forfuite du siècle passé, le masque d'Avenches provient certainement d'une habitation; il témoigne de l'engouement pour l'art théâtral dans une ville qui possédait théâtre et amphithéâtre.

Fragments d'un coffret sculpté (fig. 9 à 27)

MRA inv. 1967/13342

Ces fragments ont été découverts lors de la fouille de l'insula 8 en 1968. Seul un morceau d'ivoire fut trouvé *in situ* dans une couche de démolition dont le matériel portait des traces d'incendie⁷⁴. Les autres fragments d'ivoire proviennent de la même couche mais furent retirés du tas de déblais après la fouille. Le matériel céramique prélevé dans cette couche ne nous apporte que peu de renseignements chronologiques: les tessons s'échelonnent entre le I^{er} et le

III^e siècle apr. J.-C. De plus, comme nous le relevons dans notre introduction, la présence autour d'un objet d'ivoire d'un matériel céramique daté n'implique pas forcément que l'objet soit contemporain. L'ivoire, matériau rare et précieux, pouvait être conservé de génération en génération.

Le fragment découvert *in situ* ne peut être reconnu, car le carnet de fouille mentionne sa découverte sans le décrire. Il provient d'une construction rectangulaire, au sud-est de l'insula, probablement une chambre appartenant à un complexe construit autour d'une cour intérieure. Malheureusement, les fouilles n'ont été que partielles et ne sont pas encore publiées; nous ne pouvons donc en savoir plus. Il faut signaler, à proximité de la construction où se trouvaient les ivoires, deux pièces contiguës dont l'accès obligé passait par la cour intérieure, puis de la première dans la seconde pièce. Toutes deux comportaient des bancs de pierre le long de la paroi sud. Au centre de la première pièce, plus grande et plus carrée, les fouilles ont mis au jour une fosse carrée, maçonnée avec soin, remplie de terre. Ces deux pièces ont été interprétées comme un sanctuaire domestique de quelque dieu local, hypothèse corroborée par la découverte, dans un puits proche, d'un petit autel sans inscription⁷⁵.

Les quelques objets de qualité trouvés dans l'insula 8 et surtout dans les insulae voisines évoquent un environnement raffiné⁷⁶.

Tous les fragments d'ivoire appartiennent à un même coffret. Ils ont une épaisseur de 0,6 cm pour les fragments à décor anthropomorphe et de 0,5 cm pour les décors végétaux et les fragments lisses. Trente-quatre fragments sont sculptés et cinquante environ, lisses, dont certains ont pu être recollés sans toutefois parvenir à reconstituer une face du coffret. Les plus grands des fragments lisses atteignent 3 à 5 cm alors que les plus petits ne sont que des esquilles. Une entaille de 2 mm de large et de 4 mm de profondeur devait courir tout autour des différentes plaques formant le coffret. Elle permettait l'assemblage des diverses parties.

La teinte de ces ivoires oscille d'un brun-gris légèrement jaune à un noir de jais, en passant par toutes les nuances du brun au noir. Certains fragments virent au bleu, couleur due à l'excès de chaleur comme le montrent les analyses du pro-

⁷⁵ H. BÖGLI, in: *Annuaire de la Société Suisse de préhistoire et d'archéologie* 57, 1972, p. 277, pl. 40 et 47.

⁷⁶ L'insula 7 a livré de remarquables peintures murales, cf.: H. BÖGLI et C. MEYLAN, *Les fouilles de la région «Derrière la Tour»*, in: *Bulletin de l'association Pro Aventico*, 25, 1980; M. FUCHS, *Peintures murales d'Avenches, le décor d'un corridor de l'insula 7*, in: *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire BAR*, International Series 165, 1983, p. 27 à 75. L'insula 8 a livré, outre les fragments d'ivoire que nous publions, une statuette de cheval en bronze, un protome de cheval, une statuette de canard en bronze; cf.: H. BÖGLI, *op. cit.*, note 75, pl. 45, et A.E. FURTWÄNGLER, *Bulletin de l'association Pro Aventico*, 20, 1969, p. 45 ss.

⁷¹ Cf. B. GRILLET, *op. cit.* note 70, p. 52.

⁷² Le plafond de la salle à manger de la Maison dorée de Néron était fait de tablettes d'ivoire mobiles et percées de trous, qui répandaient sur les invités du parfum ou des fleurs. Suétone, *Nero*, 31.

⁷³ La plupart des masques en terre cuite de Lipari proviennent de tombes; cf.: L. BERNABO BREA, *op. cit.*, note 62.

⁷⁴ Un bon nombre de tessons étaient noircis par le feu.

fesseur C. Baud⁷⁷. Plusieurs morceaux ont une couleur différente d'une face à l'autre, d'autres changent de teinte sur une même face en un dégradé du beige au brun.

Les fragments lisses ne sont pas reproduits, car leur couleur se retrouve sur les fragments sculptés. Chacun de ces derniers est étudié séparément avec l'indication du numéro qu'il porte sur l'essai de reconstitution⁷⁸.

1. Fragment d'un torse masculin (fig. 9)

Haut. 4,2 cm; larg. 4,4 cm; couleur: face brun très foncé, revers brun-gris.

Le torse dont il ne reste que le ventre et les cuisses est bien dessiné. Le rendu anatomique est souple; la musculature est représentée par des courbes douces qui font jouer la lumière. A droite la main tient un thyrses qui permet d'identifier le personnage: Dionysos. Derrière le corps, de fines lignes évoquent un manteau. A l'extrême droite, la bordure du décor, faite de deux saillies contiguës, garnies d'entailles, précède une surface plane où vient se loger la fente formant glissière. La partie supérieure, au-dessus de l'entaille, a disparu, mais la surface polie à l'intérieur de l'entaille apparaît clairement.

Les images de Dionysos juvénile, porteur du thyrses, sont très populaires dans l'Empire romain⁷⁹. Pourtant aucun exemple d'ivoire ne peut être comparé à celui-ci. Plusieurs plaquettes en os du Musée Benaki d'Athènes présentent un jeune homme nu, porteur du thyrses; la position évoque le fragment d'Avenches, mais le style de la sculpture est très différent, beaucoup plus rude et hâtif⁸⁰.

2. Torse de femme drapé (fig. 10)

Haut. 3,5 cm; larg. 1,8 cm; couleur: face brun-gris foncé, revers brun clair à jaune.

Le corps, vêtu d'un chiton ceinturé sous la poitrine, se devine sous les plis du vêtement. Un pan du péplos coupe les plis réguliers du chiton de la hanche gauche au bras droit. Le jeu des plis est souple, marqué d'entailles de profondeur différente pour donner du relief aux formes féminines. Ces torsos féminins drapés dérivent des schèmes des œnochoés ptolémaïques⁸¹.

Outre les exemples publiés par L. Marangou⁸², nous pouvons comparer au torse féminin d'Avenches un fragment d'ivoire trouvé à Saint-Loup-de-Comminges et une plaquette en os de

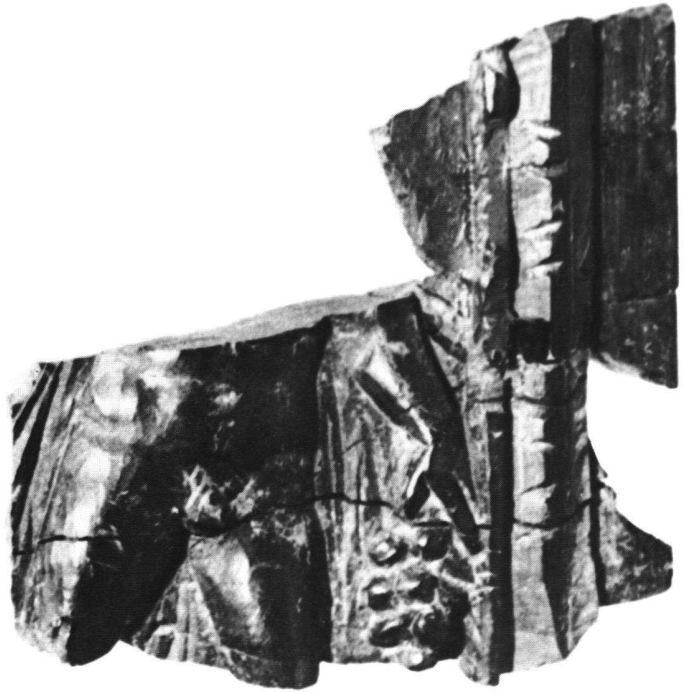


Fig. 9. — Ech. 2:1.



Fig. 10. — Ech. 2:1.

⁷⁷ Cf.: C. BAUD et J. TOCHON, ci-dessous, p. 49 svv.

⁷⁸ Les fragments 13 et 14 n'ont pas été placés dans la reconstitution.

⁷⁹ En particulier sur les sarcophages, cf.: R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, Paris 1966, pl. 8 - 9 - 30 - 33.

⁸⁰ L. MARANGO, *op. cit.*, note 26, pl. 1 à 12.

⁸¹ D. BURR THOMPSON, *Ptolemaic Oenochoai and Portraits in Faience, Aspect of the Ruler-Cult*, Oxford 1973.

⁸² L. MARANGO, *op. cit.*, note 26, p. 57, et pl. 56 à 58.

la Bibliothèque nationale de Paris. Le premier dérive du même schème, mais les vêtements aux plis mouillés épousent le corps féminin et laissent apparaître en transparence tous les détails de l'anatomie, dans la plus pure tradition hellénistique⁸³. La tête et les bras sont également perdus et le fragment qui provient vraisemblablement aussi d'un coffret est formé lui-même de plusieurs morceaux recollés.

Le second présente une femme dans une position analogue; elle a perdu ses bras mais la tête aux cheveux rejetés en arrière peut être comparée au fragment N° 6 des ivoires d'Avenches. Les plis très réguliers sont ordonnés parallèlement et obliquement sous le bourrelet formé par le péplos, mais ils ne laissent pas deviner la taille comme sur le fragment d'Avenches⁸⁴.

Une statuette du British Museum à Londres dérive également des mêmes modèles. Sur cet exemple pourtant, le péplos coupe le chiton à hauteur du ventre et le sein droit est dénudé, comme sur certains exemples cités par L. Marangou⁸². Le style est très proche du fragment d'Avenches avec un jeu de plis souples qui laissent deviner les formes du corps féminin, sans toutefois le montrer en transparence comme le fragment de Saint-Loup-de-Comminges⁸⁵.

3. Tête d'homme barbu (fig. 11)



Fig. 11. — Ech. 2:1.

Haut. 1,2 cm; larg. 3,1 cm; couleur: face brun très foncé, revers brun-jaune.

Le visage est cassé juste au-dessus des sourcils. La barbe frisée rejoint la chevelure également frisée, en cachant l'oreille; le cou très court donne un aspect massif au personnage. Le nez triangulaire surplombe une moustache en circonflexe qui masque la bouche. Les yeux tournés vers la gauche sont bien dessinés, compte tenu de la dimension du fragment. Sur la droite, un rameau de feuillage part de l'épaule et forme un arrondi soutenu par l'avant-bras d'un personnage différent. Cette disposition rappelle la gemme d'Auguste, sur laquelle l'empereur est assis de trois quarts tandis qu'une femme — *oikouménè* — tient une couronne au-dessus de sa tête⁸⁶.

Comme pour le torse féminin, la tête noble et barbue est un schème très populaire dès l'époque hellénistique. Reproduit sur les vases à relief, l'argenterie, les mosaïques, ces têtes représentent souvent un dieu: Zeus, Poséidon ou Dionysos.

⁸³ G. FOUET, Ivoires romains trouvés à Saint-Loup-de-Comminges, in: *Monuments et Mémoires*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 46, 1955, fig. 12.

⁸⁴ Paris, Bibliothèque Nationale et Cabinet des Médailles, 82 A 502 W.

⁸⁵ Londres, British Museum, 1886.5-1.13; signalons aussi les fragments d'ivoire de Vergina, décor d'un lit funéraire, plus particulièrement la figure féminine drapée, cf.: M. ANDRONICOS, *Vergina The Royal Tombs*, Athens 1984, fig. 169.

⁸⁶ Gemma Augustea, Kunsthistorisches Museum, Vienne; cf.: R. BIANCHI-BANDINELLI, Rome, le centre du pouvoir, Paris 1969, fig. 209.

En ivoire, il est souvent malaisé de reconnaître le dieu ou le héros sous les traits du bon vieillard. Ces têtes décoratives se prêtent très bien à un décor de médaillon ou à une sculpture en *protomé* destinés à la décoration de mobilier. C'est probablement la fonction du fragment de tête en ivoire du British Museum à Londres que l'on peut comparer stylistiquement à la tête d'Avenches. Malheureusement seul le haut du visage est intact, mais le rendu de la chevelure en boucles souples, la naissance du nez et le dessin des yeux suffisent à reconnaître le travail d'un artisan hellénistique⁸⁷. Un tenon à la place du cou servait à le fixer sur son support. De la même période, un fragment d'un coffret trouvé à Saint-Loup-de-Comminges, dont nous avons cité le torse féminin ci-dessus⁸⁸, présente une tête barbue légèrement plus grande que celle d'Avenches. Elle est traitée en ronde bosse et se détache presque entièrement du fond. Le visage est rendu avec une extrême précision et une virtuosité technique supérieure à la sculpture d'Avenches. Là encore, les boucles souples, le modelé de la bouche nettement visible, le dessin du front et des yeux parlent pour un travail hellénistique probablement antérieur aux fragments d'Avenches.

4. *Jambes d'un homme assis avec un personnage debout devant lui* (fig. 12)

Haut. 3,5 cm; larg. 4,8 cm; couleur: face et revers brun-gris foncé.

A gauche, une jambe de profil et une main tenant un bâton permettent de reconstituer un personnage debout. Il cache en partie la jambe droite d'un autre personnage assis dont le bas-ventre est nu et les jambes recouvertes d'un vêtement drapé. Le torse est de trois quarts et des lignes faiblement incisées indiquent l'anatomie du ventre. Le fragment est cassé juste sous la cuisse, à l'endroit du siège qui supportait le personnage. Le schéma rappelle à nouveau la gemme d'Auguste et la position du corps est très proche de celle de l'empereur⁸⁹.

Un ivoire de Baltimore présente un jeune dieu agraire dans une position similaire. Les jambes sont tournées vers la gauche, le torse se présente de face et la tête regarde à droite⁹⁰, position exacte de notre personnage si nous associons les fragments 3 et 4.



Fig. 12. — Ech. 2:1.

⁸⁷ Londres, British Museum, 1873.8-20.670

⁸⁸ G. FOUET, *op. cit.*, note 82, fig. 5.

⁸⁹ La Gemma Augustea, citée note 85; La Tasse Farnèse du Musée de Naples, cf.: B. TEOLATO MAIUNI, Museo Nazionale di Napoli, Novarre 1971, fig. 128.

⁹⁰ Early Christian and Byzantine Art, An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art, organized by the Walters Art Gallery, Baltimore 1947, N° 164.



Fig. 13. — Ech. 2:1.

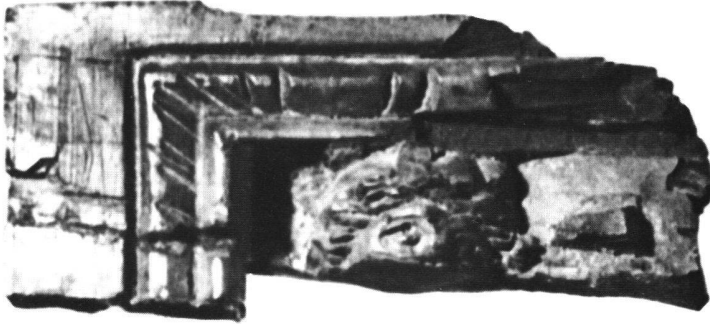


Fig. 14. — Ech. 2:1.

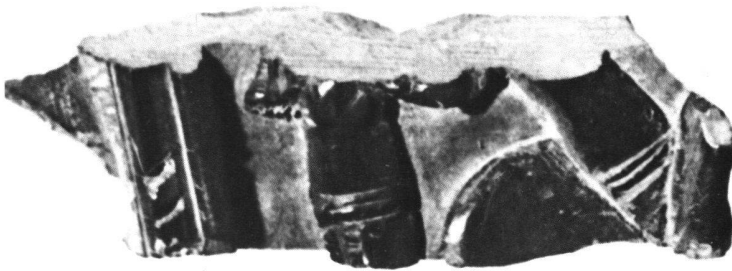


Fig. 15. — Ech. 2:1.

5. *Jambe d'un homme assis devant une femme* (fig. 13)

Haut. 2,7 cm; larg. 2,3 cm; couleur: face noir, revers brun-jaune foncé.

Cette jambe nue, de profil, évoque une position voisine de celle du personnage précédent. Placée au premier plan, cette jambe cache en partie le vêtement d'une femme debout. Les plis en triangle du vêtement indiquent un mouvement du tissu, provoqué soit par la torsion du corps soit par un pan relevé comme sur le fragment N° 2.

6. *Tête de femme* (fig. 14)

Haut. 2 cm; larg. 4,5 cm; couleur: face gris foncé à noir, revers noir.

La plus grande partie du fragment est occupée par la bordure d'encadrement du coin supérieur gauche. La partie lisse qui recouvre la glissière de jointure est légèrement plus large que celle de droite. L'entaille s'arrête à 3 mm du coin et sur la partie supérieure la bordure est fermée, sans entaille de jointure. La tête sculptée touche la bordure supérieure; seules la chevelure et une partie des yeux sont encore visibles. Le mouvement des cheveux rejetés en arrière est aussi bien une coiffure féminine que masculine. Preuve en est le fragment en os de la Bibliothèque nationale à Paris cité auparavant⁹¹ sur lequel la jeune femme porte une coiffure de ce type, mais aussi une statuette d'ivoire représentant Apollon Lykeios du Musée national d'Athènes⁹², coiffé de la même manière. Pourtant la position à l'extrême gauche de ce fragment de tête simplifie le travail de reconstitution car, la bordure aidant, il est possible de lui associer le fragment 7 sur lequel le chiton court, et les bottes permettent de reconnaître une Artémis chasserresse.

7. *Jambes d'Artémis* (fig. 15)

Haut. 1,4 cm; larg. 4,8 cm; couleur: face brun très foncé, revers brun-jaune foncé.

Touchant la bordure à gauche, un chiton court laisse apparaître les genoux du personnage; des bottes à mi-mollet, dont il ne reste que le haut, complètent le costume. Un bourrelet arrondi, derrière les jambes, peut évoquer un arc ou un bouclier, bien que ce dernier ne soit pas un des attributs conventionnels de la déesse. Bottes et chiton court sont généralement associés à Artémis, à une Amazone ou encore à Niké lorsque la jeune femme est ailée⁹³. L'arc pour

⁹¹ Cf. note 83

⁹² Athènes, Musée de l'Agora, BI 236, reproduite par R.D. BARNETT, *op. cit.*, note 3, pl. 66.

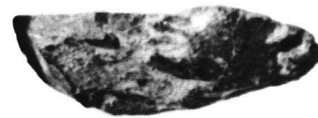
⁹³ Jeune femme ailée habillée de la sorte, sur les sarcophages; cf.: R. TURCAN, *op. cit.*, note 78, pl. 19, et H. SICHTERMANN et G. KOCH, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, pl. 33.

Artémis ou le bouclier pour une Amazone, l'identification définitive est impossible, mais l'association avec Dionysos à l'autre bout de la plaque sculptée pourrait évoquer une assemblée de dieux et laisser de plus grandes chances à Artémis.

Deux fragments de la Bibliothèque nationale à Paris sont comparables à celui d'Avenches. Le premier est une applique en os, qui présente un torse de femme revêtu d'un chiton court, ceinturé très haut. Deux volants forment la jupe du vêtement, l'un s'arrête à hauteur des cuisses et l'autre à hauteur des genoux. La main droite est repliée vers l'épaule et fait le geste de saisir une flèche dans le carquois que l'on devine derrière l'épaule⁹⁴.

Le second est en ivoire ajouré, destiné à un support plat. Il présente un personnage féminin botté revêtu d'un chiton court à deux volants et d'une courte chlamyde qui lui couvre les épaules. Un petit chapeau rond, dans sa main droite pendante, complète le costume de la voyageuse. Son bras gauche est cassé et un lien barre son torse en oblique, faisant ressortir la féminité du personnage et évoquant peut-être le carquois pendu dans son dos. La tête aux cheveux ondulés rejetés en arrière est comparable au fragment 6, mais un bandeau couvre une partie du front. Si ce n'est Artémis, qui pourrait se présenter en costume de voyage, bien que le chapeau et la chlamyde ne soient pas des attributs conventionnels de cette déesse?⁹⁵

Ces deux exemples sont sculptés dans un style proche de celui d'Avenches, bien que le jeu des plis soit plus linéaire et le modelé anatomique du visage et des jambes plus rudimentaire.



8-9. *Joue et genou d'un enfant* (fig. 16)

Joue: haut. 0,6 cm; larg. 2 cm; couleur: brun-gris foncé. Genou: haut. 0,5 cm; larg. 2,2 cm; couleur identique.

Ces deux fragments s'associent naturellement par leur couleur et leur aspect. Le fragment de visage N° 8 ne comporte plus que le menton, la joue, la bouche et la naissance du nez. Le cou est cassé très près du menton. Ce visage évoque l'enfance par sa rondeur et sa dimension comparée à celle du visage barbu N° 3. L'articulation N° 9, dont le pli arrondi vient couvrir en partie le reste du membre, évoque un genou. Le pli d'une épaule n'aurait pas ce dessin et cette rondeur; la jointure du bras sur l'épaule devrait être plus basse.

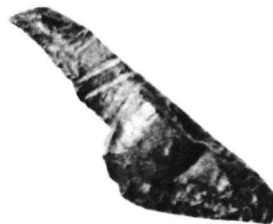


Fig. 16. — Ech. 2:1.

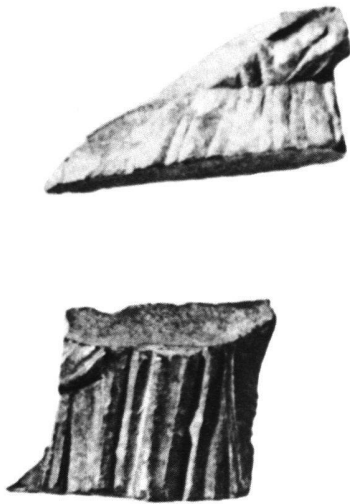
⁹⁴ Paris, Bibliothèque Nationale et Cabinet des Médailles, 70 B 51464

⁹⁵ Paris, Bibliothèque Nationale et Cabinet des Médailles 70 a 20210.

10-11-12. *Fragments de vêtement féminin et jambe de profil* (fig. 17)

Ceinture: haut. 0,9 cm; larg. 1,8 cm; couleur: gris-brun. Robe: haut. 1,2 cm; larg. 1,3 cm; couleur identique. Jambe: haut. 3,3 cm; larg. 1 cm; couleur identique.

Ces trois fragments appartiennent au même personnage féminin. La ceinture, très mince, coupe les plis du chiton sous la poitrine, comme sur le fragment 2. Les plis réguliers du chiton sont coupés à gauche d'un drapé naissant. La jambe de profil sous les plis du vêtement évoque un mouvement qui pourrait expliquer le retour du tissu sur le talon. Tout au bas à droite, une forme arrondie, percée d'un creux, pourrait figurer la tête d'un animal.



13. *Tête de biche* (fig. 18)

Haut. 0,9 cm; larg. 2,6 cm; couleur: brun-gris foncé.

La tête, présentée de face, semble relativement allongée, bien que l'usure ait arrondi l'extrémité du museau. Les grandes oreilles placées sur les côtés de la tête évoquent une biche.



Fig. 17. — Ech. 2:1.

14. *Arrière-train de félin* (fig. 19)

Haut. 0,9 cm; larg. 2,5 cm; couleur brun-gris foncé.

Le mouvement de la patte arrière, repliée, indique la position couchée de l'animal. La longue queue souple, au poil apparemment ras, pourrait évoquer une panthère, symbole de la vie sauvage, particulièrement lorsqu'elle accompagne Dionysos.



Fig. 18. — Ech. 2:1.

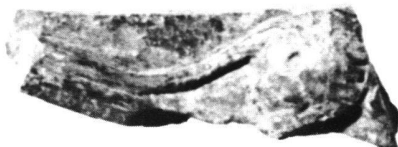


Fig. 19. — Ech. 2:1.

15. *Fragment de bras* (fig. 20)

Haut. 1,6 cm; larg. 0,6 cm; couleur: brun très foncé.

Ce minuscule fragment sculpté forme un arrondi qui s'amincit vers le bas. La légère dépression à gauche marque l'intérieur d'un coude associé à un bras en position tendue.



Fig. 20. — Ech. 2:1.

16. *Sommet de colonne* (fig. 21)

Haut. 1,3 cm; larg. 1,9 cm; couleur: face noire, revers brun.

Cette colonne cannelée dont le chapiteau dorique jouxte la bordure supérieure de la plaque devait évoquer un espace construit alentour des personnages. Elle peut se placer dans n'importe quel espace vide de la bordure supérieure.

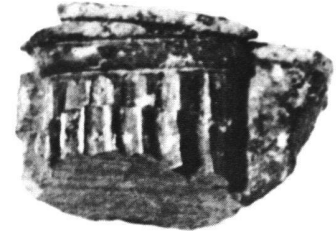


Fig. 21. — Ech. 2:1.

17 à 20. *Fragments de bordure* (fig. 22)

Coin: haut. 1,8 cm; larg. 2,6 cm; couleur: brun foncé.

Bordure supérieure: haut. 0,9 cm; larg. 2,3 cm; couleur brun-gris.

Bordure gauche 19: haut. 1,6 cm; larg. 3 cm; couleur: gris bleuté.

Bordure gauche 20:20 haut. 1,2 cm; larg. 2,1 cm; couleur gris-bleuté.

Le coin (fragment 17) présente la même particularité que celui qui surplombe la tête d'Artémis. Sur le côté, l'entaille s'arrête à 3 mm du sommet et l'autre face de l'angle est fermée, sans glissière. La largeur de la surface lisse cachant l'entaille à droite est identique à la bordure droite et ce coin est vraisemblablement le coin supérieur droit. Le fragment N° 18, bordure supérieure sans glissière, présente une surface lisse entre le bord et le décor en saillie, identique à celle des deux coins. Les bordures gauches (fragments 19 et 20) ont une largeur qui permet de les associer aux fragments 6 et 7 sur l'extrémité gauche de la plaque sculptée.



Fig. 22. — Ech. 2:1.



Fig. 23. — Ech. 1:1.



Fig. 24. — Ech. 1:1.

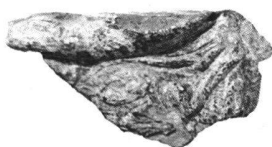


Fig. 25. — Ech. 1:1.



Fig. 26. — Ech. 1:1.

21. Bordure à décor végétal (fig. 23)

Haut. 3,5 cm; larg. 7,6 cm; couleur: face brun-gris, revers brun-jaune.

Ce décor végétal est formé de cercles en feuilles d'acanthe entourant une fleur en forme de calice alternée avec un bouton de lotus. Une surface plane surplombe la frise, suivie de deux saillies qui cachent l'entaille formant glissière. Ce type de décor régulier, au dessin précis et académique, se retrouve sur une plaque en os du Musée Benaki à Athènes. Le motif de feuilles d'acanthe est un peu simplifié et alterne avec de larges feuilles étalées⁹⁶. Un autre fragment en os trouvé à Aoste décorait un lit funéraire. Le motif végétal est traité différemment, mais les larges volutes formées par le feuillage rappellent le mouvement de la frise d'Avenches⁹⁷.

22-23. Fragments du décor précédent (fig. 24)

22. haut. 2,6 cm; larg. 2 cm; couleur: brun-gris.

23. haut. 2,4 cm; larg. 1,2 cm; couleur: identique.

Sur ces deux fragments, le cercle de feuilles d'acanthe est à peine visible. Sur le N° 23, le motif est associé à deux saillies qui rappellent celles qui couvraient la glissière de jointure sur le fragment précédent. En associant ces divers fragments, qui malheureusement ne se recollent pas, la frise végétale se présente comme suit: une surface plane, une bordure en saillie, la frise végétale, à nouveau une surface plane et une bordure. Cette plaque devait mesurer environ 4,5 cm de haut et l'entaille de fixation courait peut-être tout autour.

24. Fragment de feuillage (fig. 25)

Haut. 1,7 cm; larg. 2,1 cm; couleur: gris-brun.

Cette feuille étalée pourrait appartenir à la frise végétale (fragment 21). Le style de la sculpture en est très proche et l'absence des deux extrémités de la plaque laisse la possibilité de recréer un décor qui se terminerai à droite et à gauche par le même type de feuillage présenté à plat.

25. Feuille découpée (fig. 26)

Haut. 1,6 cm; larg. 3,3 cm; couleur: beige-brun.

Des lignes et des saillies forment une gerbe de tiges souples, avec sur l'une d'elles une large feuille bien découpée. Un bourrelet arrondi sous la gerbe évoque peut-être un bras ou un vase

⁹⁶ L. MARANGOU, *op. cit.*, note 26, pl. 70, N° 238.

⁹⁷ Archeologia in valle d'Aosta dal Neolitico alla caduta dell'Impero Romano: 3500 av. J.-C. - V^e siècle ap. J.-C.; Exposition Aosta 1981, fig. 66, provient d'une tombe datée de l'époque augustéenne.

porteur de ce bouquet. L'aspect de ce fragment l'apparente aux N^{os} 13 et 14 et, bien que difficile à placer dans la reconstitution, cette gerbe provient probablement de la grande plaque sculptée. Portée par l'une des femmes ou posée à terre, elle pouvait compléter le décor.

26. Bordure de séparation (fig. 27 a et b)

Haut. 7,5 cm; larg. 1,2 cm; couleur: brun-gris à brun-jaune.

La face est décorée de fines rainures et le revers comporte une entaille de 0,5 mm, du même type que celle qui entoure les parties du coffret. Cette bordure se présente comme une petite poutre carrée, bien lissée sur ses quatre côtés et ne peut provenir d'une plaque différente, à laquelle elle aurait été attachée. Elle servait peut-être à séparer l'espace interne du coffret. Des bordures de ce type se trouvent au Musée Benaki à Athènes⁹⁸ ou encore à Saint-Loup-de-Comminges, trouvées en même temps que les fragments cités ci-dessus⁹⁹.

Huit autres fragments de bordures ou de décor végétal sont trop peu représentatifs pour être reproduits. Leur décor s'accorde avec les fragments présentés ci-dessus: bordure guillochée ou fragments de feuillage.



Fig. 27. — Ech. 1:1.

Reconstitution Pl. I-II

S'il est relativement aisé de reconstituer un ensemble de personnages dans une organisation plus ou moins hypothétique, il est plus difficile de comprendre la façon dont s'organisent les diverses parties du coffret.

Les quelques boîtes et coffrets qui nous sont parvenus depuis l'antiquité sont de trois sortes:

- les boîtes faites d'une seule pièce dans l'épaisseur de la défense de l'éléphant: par exemple les pyxides rondes ou les petites boîtes, dites de médecins, de forme rectangulaire¹⁰⁰;
- les coffrets qui associent le bois et l'ivoire, sur lesquels les plaquettes d'ivoire se présentent par petites surfaces collées ou rivetées sur le support de bois¹⁰¹;
- les coffrets faits de plaques d'ivoire, généralement assemblées par des charnières de métal¹⁰².

Les fragments d'Avenches ne s'adaptent à aucun de ces exemples. Il semblerait possible de reconstituer de petites plaques en associant les personnages par deux ou par trois. Ces plaquettes pourraient ensuite se placer sur une âme de bois, en recouvrant plus ou moins toute la surface disponible. Cependant la présence de nombreux fragments lisses ne s'accorde pas avec cette hypothèse. Ils devaient former le fond et peut-être les parois latérales et arrière du coffret. Il est improbable que l'on ait utilisé ce matériau pour ces parties peu importantes si le reste de l'objet était en bois. De plus, la plupart des plaquettes encadrées dans le bois sous forme de petits tableaux sont encadrées par une bordure analogue. Or seuls deux de nos personnages sont associés à une bordure, et les fragments de bordure sont relativement peu nombreux, insuffisants pour encadrer quatre ou cinq petites plaques d'ivoire. Finalement la proportion des personnages représentés s'accorde mal à un décor de ce type.

L'épaisseur même de la plaque d'ivoire d'Avenches, ainsi que l'abondance des fragments, indique l'existence d'un coffret dont toutes les parois étaient d'ivoire. En effet, la plupart des plaquettes d'ivoire destinées à revêtir une âme de bois ont une épaisseur de 2 à 3 mm; or les fragments d'Avenches ont tous entre 5 à 6 mm. Il semble donc possible de rassembler tous les personnages en une grande plaque d'environ 13 sur 28 cm, formant couvercle. La frise végétale

⁹⁸ L. MARANGO, *op. cit.* note 26, pl. 67, N^{os} 266-267-268.

⁹⁹ G. FOUET, *op. cit.*, note 82, fig. 19 et 20.

¹⁰⁰ Cf.: entre autres W.F. VOLBACH, *op. cit.*, note 23, pl. 46.

¹⁰¹ Cf.: Early Christian and Byzantine Art, *op. cit.*, note 89, N^o 181; D. GABORIT-CHOPIN, *op. cit.*, note 11, catalogue n^{os} 10 et 42.

¹⁰² Early Christian and Byzantine Art, *op. cit.*, note 89, n^{os} 115 à 119.

peut alors former la partie antérieure; le reste du coffret est en ivoire lisse, légèrement plus mince que la plaque-couvercle¹⁰³.

Le thème traité dans la sculpture du couvercle reste hypothétique. Seuls deux personnages peuvent être identifiés: Dionysos et Artémis, respectivement à l'extrême droite et à l'extrême gauche de la plaque-couvercle. La position des autres personnages a été rétablie de façon à donner le meilleur équilibre possible à la composition. Ils sont donc interchangeable dans la mesure où le chevauchement de l'un sur l'autre est compatible avec ce changement. Les positions et attitudes des divers personnages ont été calquées sur des modèles de sculpture romaine, en particulier les sarcophages¹⁰⁴. Les modèles à l'échelle: ivoire, camées, vases précieux, ne nous permettaient pas de retrouver un éventail de postures assez large pour être comparé avec les fragments d'Avenches. Nous n'avons pas la prétention d'avoir recréé l'objet tel qu'il pouvait être dans l'antiquité, mais la reconstitution du décor permet de mieux comprendre les détails des divers fragments et d'imaginer l'effet esthétique que pouvait avoir un coffret de ce genre.

Un fragment d'ivoire d'époque hellénistique provient vraisemblablement d'un coffret analogue à celui d'Avenches¹⁰⁵. Il présente l'enfant Dionysos, à cheval sur un bouc conduit par un personnage qui porte un masque de la nouvelle comédie. Le personnage debout a les jambes tronquées, ainsi qu'une partie de la tête; ainsi mutilé il mesure 5,3 cm, ce qui nous permet de reconstituer une dimension proche des personnages de la plaque d'Avenches. Seule l'extrémité droite de la plaque est visible; elle porte une bordure d'oves précédant une surface plate cassée à la moitié de la hauteur, qui laisse apparaître une glissière de fixation semblable à celle d'Avenches.

La solution la plus vraisemblable pour la fixation des éléments du coffret d'Avenches, celui de Saint-Loup-de-Comminges¹⁰⁶ et probablement celui dont faisait partie le fragment mentionné ci-dessus¹⁰⁷, est celle du coffret de Brescia (cf. note 102). Des coins d'ivoire, en forme de petits pilastres, devaient maintenir les plaques entre elles. Il est possible que des éléments de bordures aient complété les décors principaux,

comme sur le coffret reliquaire de Brescia qui est formé d'au moins 20 plaques de dimensions et de formes différentes.

Datation

Les objets d'os ou d'ivoire ne sont pas aisés à dater. Comme le relève L. Marangou dans son introduction¹⁰⁸, souvent seul le style nous permet une hypothèse de datation. Mais alors la provenance de l'objet, pour autant qu'elle soit connue, doit être analysée. En effet, un objet provenant d'un grand centre, proche des modèles et produit par des artistes renommés, peut être contemporain d'un objet malhabile, au travail hâtif et peu soigné, produit par un artisan d'une province périphérique. Les aléas du commerce et la circulation des objets précieux provoquent des situations confuses, réunissant sur un même site archéologique des pièces de factures très diverses.

Néanmoins le choix de l'ivoire comme matériau exclut un travail trop modeste, surtout pour un coffret de cette dimension. Les références et parallèles aux ivoires d'Avenches, cités auparavant, se rapportent pour la plupart à des objets de la fin de l'époque hellénistique ou du début de l'Empire. En effet, la finesse de la sculpture des fragments de visage, la souplesse des plis des vêtements, le rendu anatomique souple et naturel parlent pour une date assez haute. De plus le choix des modèles: torse de femme inspiré des cœnochoés ptolémaïques, position assise des hommes proche des camées impériaux, frise végétale d'inspiration alexandrine, tout concourt à associer cet objet à la production artistique du début de l'Empire¹⁰⁹.

Ce coffret d'ivoire est probablement arrivé à Avenches dans les bagages de quelque voyageur. Butin de guerre ou objet de collection, c'est assurément une pièce précieuse produite dans un grand centre de l'Empire. Le peu de parallèles contemporains connus n'implique pas que ce genre d'objet soit très rare. En effet, si ces fragments avaient été éparpillés dans divers musées, il aurait été impossible de les associer pour tenter de comprendre leur fonction. Les hasards de la fouille nous permettent un essai de reconstitution et bien que conscients du caractère hypothétique d'un tel travail, nous considérons ce coffret comme un exemple de la production d'ivoire sculpté de l'époque hellénistique et du Haut-Empire; production bien connue par les textes, mais qui a malheureusement presque entièrement disparu.

¹⁰³ Un coffret du IV^e siècle ap. J.-C., à Brescia, est formé de plaques de dimensions analogues. De plus il est monté par des éléments d'ivoire qui ne semblent pas être rivetés, au moins pour les plaques principales; il est donc possible que les plaques munies de fentes de fixation soient maintenues entre elles par des éléments de coin; cf.: P. METZ, *op. cit.*, note 28, fig. 4; D. GABORIT-CHOPIN, *op. cit.*, note 11, fig. 12.

¹⁰⁴ La plupart des modèles ont été tirés de H. SICHTER-MANN et G. KOCH, *op. cit.*, note 92.

¹⁰⁵ Münzen und Medaillen, Sonderliste 0, vente de bronze antique, d'os et d'ivoire sculptés, Bâle, décembre 1972, N° 59.

¹⁰⁶ G. FOUET, *op. cit.*, note 82.

¹⁰⁷ Münzen und Medaillen, *op. cit.*, note 104.

¹⁰⁸ L. MARANGO, *op. cit.*, note 26, p. 19 à 28. M^{me} Marangou parle surtout du problème de l'appellation copte, mais ses constatations sont valables pour n'importe quel art.

¹⁰⁹ M^{me} MARANGO a bien voulu nous donner son avis pour la datation de ces fragments. Au vu des photographies, elle nous a indiqué une période allant du I^{er} avant au I^{er} après J.-C.

En Suisse romaine, quelques pièces d'ivoire sont conservées dans les musées associés à des sites romains¹¹⁰. Si l'on excepte les petits objets usuels tels que dés, pions à jouer, petites cuillères destinées au maquillage, flûtes, aiguilles, leur nombre reste très modeste. L'ivoire sculpté reste l'apanage des classes riches et devait surtout être en vogue dans les grandes villes méditerranéennes de l'Empire. Il est d'autant plus intéressant de remarquer l'excellente qualité des ivoires d'Avenches et leur relative abondance.

En publiant ce travail nous n'avons pas la prétention de faire œuvre de spécialiste, mais nous espérons qu'en permettant la diffusion de ces objets, nous susciterons des réactions chez le lecteur, qui nous communiquera peut-être ses critiques et des compléments d'information.

Bibliographie

Il n'y pas d'ouvrage spécifique consacré aux ivoires romains. Outre les ouvrages cités dans les notes, on pourra consulter :

H. Graeven, *Antike Schnitzereien aus Elfenbein und Knochen in photographischer Nachbildung*, Hanovre 1903

E. Molinier, *Les ivoires* (histoire des arts appliqués à l'industrie), Paris 1895-1896

— *Catalogue des ivoires du Musée du Louvre*, Paris 1896

Les livres de D. Gaborit-Chopin, *op. cit.*, note 11, et R.D. Barnett, *op. cit.*, note 3, comprennent tous deux une importante bibliographie concernant des objets précis. Pour les problèmes techniques de conservation et d'identification, voir :

A. MacGregor, *Bone Antler Ivory and Horn, the Technology of Skeletal Materials since the Roman Period*. Beckenham, 1985.

¹¹⁰ Quelques fragments d'ivoire ou d'os sculpté d'une certaine importance ont été trouvés à Augst et à Vindonissa: pour le décor d'un lit funéraire à Vindonissa; cf.: L. BERGER et S. MARTIN-KILCHER, *Gräber und Bestattungssitten*, in: *Ur- und frühgeschichtliche Archäologie der Schweiz*, Band 5, Die römische Epoche, Zürich 1975, p. 147 ss., fig. 23. Outre les ivoires publiés dans le catalogue du Musée d'Augst, une petite pyxide décorée d'un Eros a été trouvée il y a quelques années sur ce site, 79.5631. Il faut aussi signaler les boîtes de médecin des musées de Sion et de Coire, cf.: M. MARTIN, *Die Zeit um 400*, in: *Ur- und frühgeschichtliche Archäologie der Schweiz*, cité ci-dessus, p. 171 ss., fig. 14 et 15.

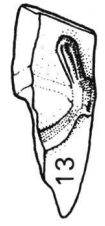
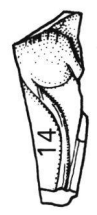
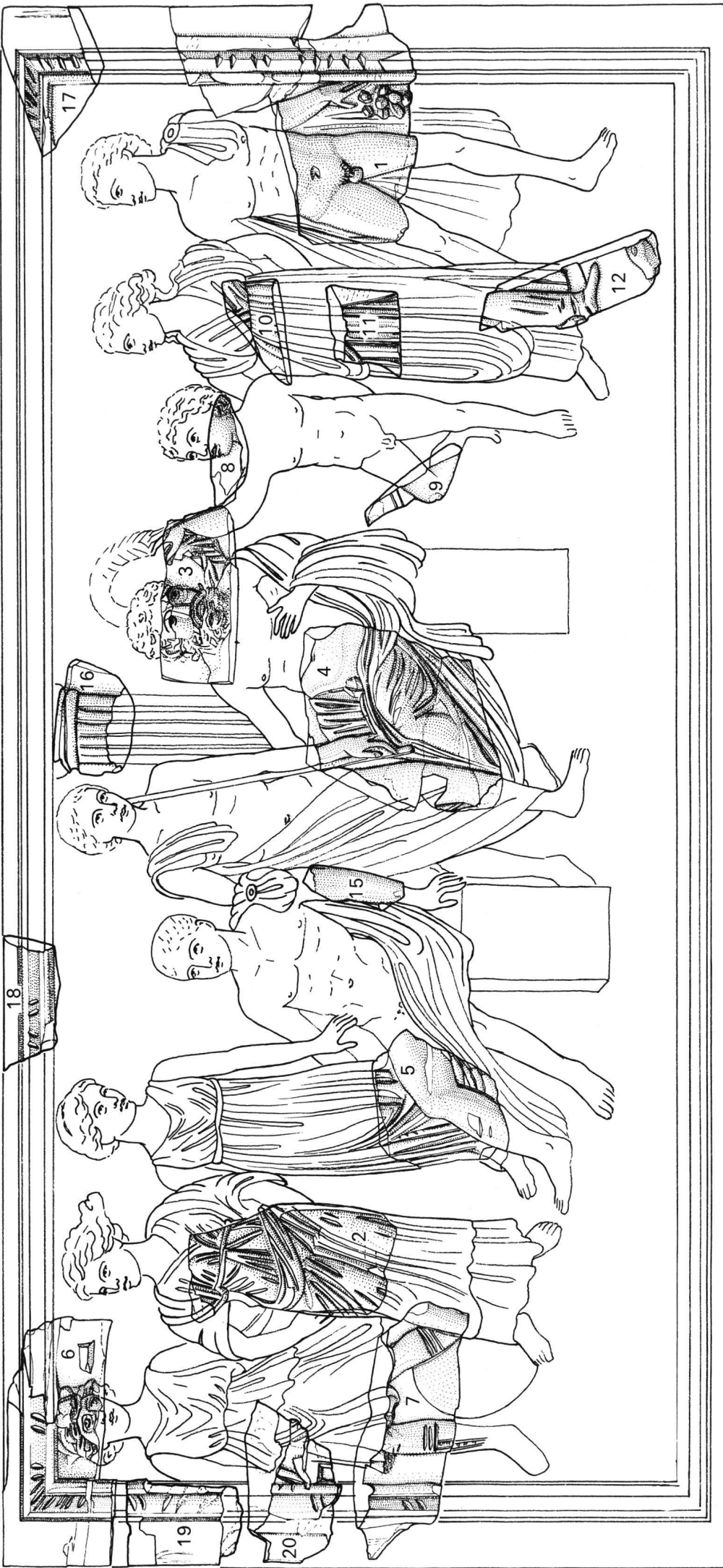


Planche I.

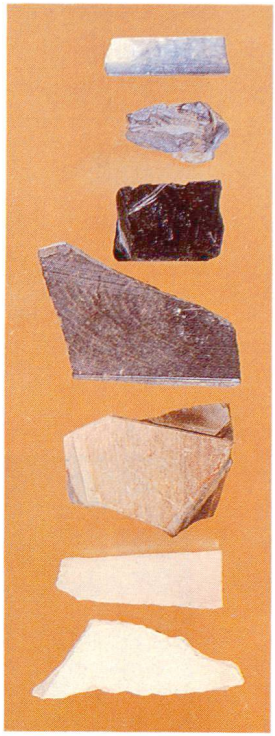
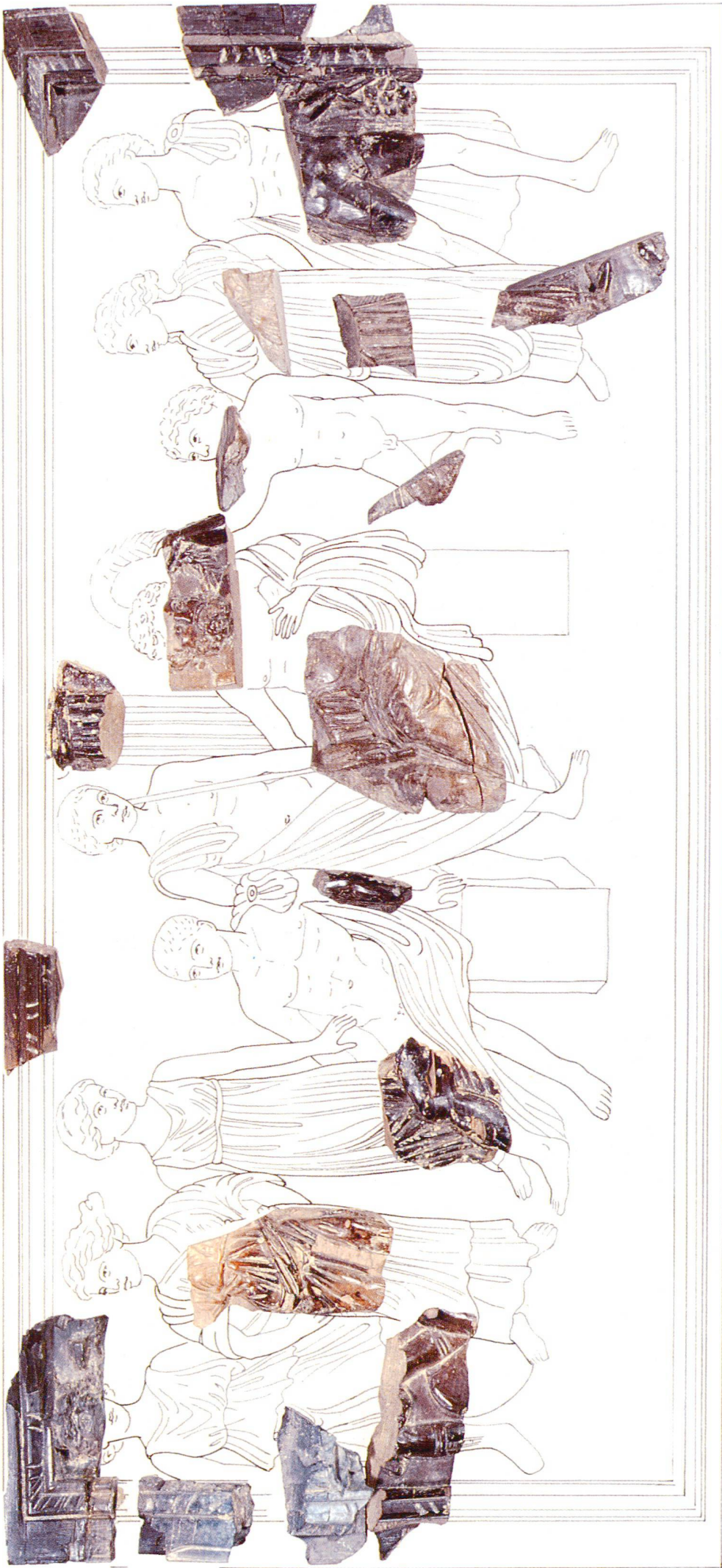


Planche II.

Couleurs des échantillons d'ivoire. De gauche à droite: beige, brun clair, brun, brun foncé, noir, bleu, bleu+gris.

