

# Petits bronzes figurés du Musée d'Art et d'Histoire de Genève

Autor(en): **Lantier, R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **14 (1936)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727544>

## **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.



## PETITS BRONZES FIGURÉS DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE

R. LANTIER.

---



EN archéologie, comme en bien d'autres disciplines, il est toujours difficile d'aller à l'encontre de certaines théories qui finissent par devenir de véritables dogmes. L'une des plus fortement ancrée dans l'esprit de quelques-uns, et ce malgré de nombreuses et importantes découvertes, est la négation de toute notion d'art chez les Celtes indépendants<sup>1</sup>. Assertion tout au moins téméraire et qui repose sur un contresens historique. Le « mirage classique » exerce ses ravages dans le domaine des arts de l'Europe barbare. Pourquoi vouloir à toute force faire rentrer dans les formules artistiques de la Grèce et de Rome des manifestations qui n'ont avec elles que de lointaines concordances ? C'est limiter étrangement les possibilités de l'art que de lui assurer pour idéal unique la représentation de la nature ou de la vie. Il est plus facile encore d'expliquer les sculptures et les orfèvreries du second âge du Fer par la maladresse de copistes barbares, incapables de comprendre, et, partant, de reproduire les modèles qu'ils imitent. Le « miracle grec », les influences helléniques sur le monde barbare de l'Indus à l'Océan Atlantique sont insuffisants à eux seuls à expliquer des œuvres comme le dieu de Bouray, les chefs de décapités de Roquepertuse, les fourreaux d'épées aux harmonieuses et savantes ciselures de La Tène II, les figures hybrides et les étranges combinaisons qui décorent les agrafes de Weisskirchen et le bracelet de Rodenbach. Cet art des Celtes indépendants, au moment où nous pouvons saisir ses expressions multiples et variées, représente quelque chose de très nouveau, d'inconnu même dans l'art antique. La richesse

<sup>1</sup> J. TOUTAIN, *La Gaule vue dans Alésia*, p. 211, 215; du même, « Les origines et les sources de l'art et du sentiment artistique dans la Gaule romaine, principalement à Alésia », extrait du *Bulletin de l'association amicale des anciennes élèves de l'École normale supérieure de Fontenay-aux-Roses*, p. 5.



1

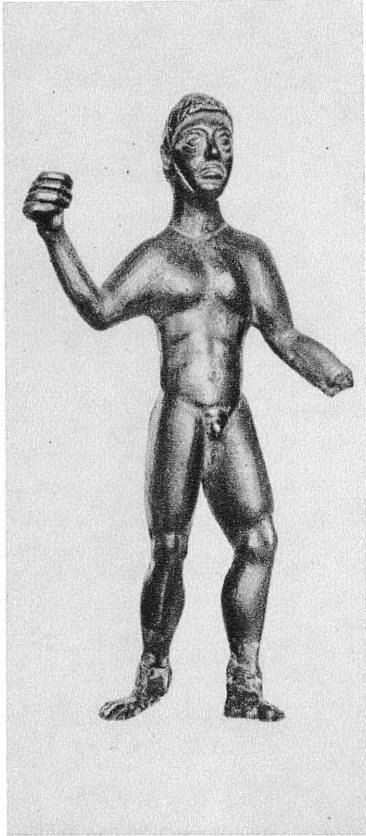
2

3

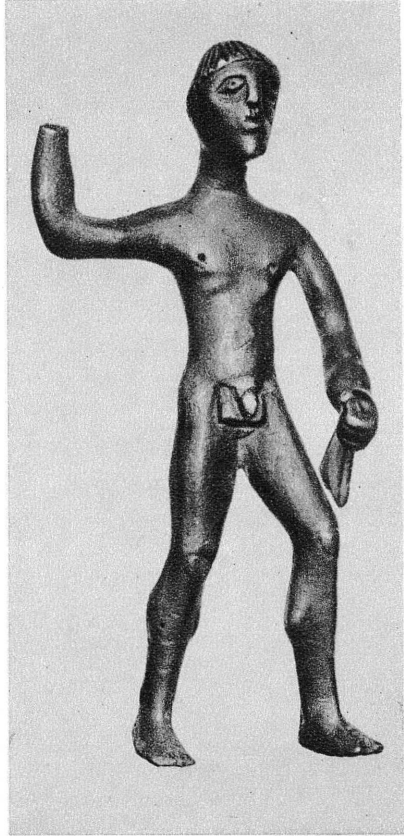
4



5



6



7

Pl. IV. — 1. M 697 ; 2. M 800 ; 3. M 696 ; 4. C 435 ; 5. C 210 ; 6. C 1208 ; 7. C 1288. — Figurines en bronze  
Musée de Genève,



de l'ornement, si heureusement alliée à une rare liberté d'interprétation de motifs empruntés aux civilisations de la Méditerranée orientale, caractérise un peuple ayant atteint, dès le V<sup>e</sup> siècle avant notre ère, ce stade de développement matériel et moral qui, seul, permet l'élaboration d'un style vraiment national.

Art d'ornemanistes et de décorateurs prestigieux, il est moins heureux, il est vrai, quand il aborde la représentation de l'homme ou de l'animal. Son infériorité réside peut-être dans le fait que les sculptures parvenues jusqu'à nous appartiennent presque exclusivement à l'iconographie religieuse<sup>1</sup>. Cette prépondérance de l'ornementation sur la plastique caractérise les manifestations de l'Europe centrale et occidentale depuis l'âge du Bronze jusqu'à la conquête romaine. Pendant plus d'un millénaire, les artistes seront soumis à une esthétique qui fait prévaloir le goût de la symétrie sur celui de la forme vivante. Impuissance à rendre le modèle animé, plutôt que des préoccupations religieuses, explique ce phénomène.

Cet art était cependant doué d'une telle vitalité que son influence se poursuit en Gaule dans les diverses branches des industries, jusqu'à l'époque des Antonins<sup>2</sup>. « En nos régions — écrit M. W. Deonna<sup>3</sup> — le vieil esprit de l'Europe centrale n'est pas étouffé par la romanisation, mais il persiste sourdement sous elle. Il s'affirme plus nettement avec le déclin du pouvoir de Rome et l'abandon, aux envahisseurs, des provinces un moment romanisées. Le christianisme primitif en porte la forte empreinte et l'art du haut moyen âge, s'il charrie dans ses veines des hérédités romaines, des emprunts orientaux, y mêle les très vieux principes indigènes ».

Ce conservatisme se manifeste plus particulièrement dans les productions sorties des ateliers de bronziers gallo-romains, et le Musée d'Art et d'Histoire de Genève conserve un certain nombre de figurines (*pl. IV, 4-7*), qui, parmi les œuvres d'inspiration nettement classique, forment un groupe très particulier dont les origines remontent aux âges du Fer. Alors qu'on s'efforce d'en rechercher les origines dans les modèles gréco-alexandrins, on néglige délibérément la masse de documents laissés par les civilisations indigènes. Et pourtant seule l'étude de ces statuettes antérieures à la conquête permet d'expliquer ce que l'art gallo-romain doit à la Gaule indépendante.

La plupart de ces « santons », comme les appelait spirituellement Camille Jullian<sup>4</sup>, nous apparaissent, à juste titre, comme d'affreux magots. Mais ils ne diffèrent guère dans leur rude barbarie de ces dévotes figurines que, de tous temps, les pèlerins amoncelèrent dans les sanctuaires. Lorsqu'on étudie ces images, il ne faut pas oublier qu'elles sont, à proprement parler, non pas les productions

<sup>1</sup> R. LANTIER, *Nouvelle histoire universelle de l'art*, t. I, p. 21-23.

<sup>2</sup> Salomon REINACH, *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, t. II, *Bronzes figurés de la Gaule romaine*, introduction; R. LANTIER, « Le vase de Gundestrup et les potiers gallo-romains », *C. R. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, 1932, p. 302 et suiv.; W. DEONNA, « La persistance des caractères indigènes dans la Suisse romaine », *Genava*, t. XII, 1934, p. 91-171.

<sup>3</sup> W. DEONNA, *op. cit.*, p. 93.

<sup>4</sup> *Histoire de la Gaule*, t. VI, p. 23.

d'un art, mais d'une industrie très particulière, ayant ses traditions rigides et préoccupée avant tout de satisfaire les besoins d'une pieuse clientèle trop peu exigeante sur la valeur artistique des figurines<sup>1</sup>. A cette observation qui peut s'appliquer à l'art des sanctuaires en général se superpose, pour la Gaule, un double phénomène de définition et de représentation qui s'accomplit, après la conquête, dans la religion gallo-romaine et dont les monuments que nous étudions sont les exemples. La traduction en latin du nom des dieux gaulois eut pour conséquence de préciser violemment le caractère d'entités mystérieuses et souvent instables. L'imagerie religieuse des conquérants, en concrétisant ces personnages divins, leur apporta le secours de ces types sculpturaux et de ses attributs plastiques<sup>2</sup>. Mais les nouvelles figures furent composites.

Les statuettes d'Héraklès, découvertes à Avenches (C. 435), à Auvernier (C. 1288), dans le canton de Vaud (C. 1208), à La Tour de Langin, Haute-Savoie (C. 210)<sup>3</sup>, n'échappent pas à cette règle. Raideur des attitudes, lourdeur de l'exécution, absence de vie et de mouvement permettent d'affirmer sans hésitation que ces œuvres sont sorties d'ateliers gaulois. La figurine provenant du canton de Vaud est particulièrement caractéristique: Héraklès y est représenté sous les traits d'un rude athlète aux cuisses et aux épaules massives avec lesquelles contraste la gracilité exagérée du torse depuis les seins jusqu'à la ceinture. La main qui subsiste est énorme. La statuette, découverte près d'Ilfeld (Heilbronn)<sup>4</sup> brandit des mains semblables dont les doigts ne sont autre chose que des saillies du métal séparées par de profonds sillons. Bien que modelé avec plus de soin, l'Héraklès du canton de Vaud est également figuré les jambes écartées, pliées au genou, la poitrine se prolongeant maladroitement dans les avant-bras. La tête reproduit les caractères que j'ai déjà définis à plusieurs reprises et qui apparaissent sur maintes figurines de bronze ou de terre-cuite gallo-romaines<sup>5</sup>.

D'un rendu encore plus barbare sont les autres statuettes. L'Héraklès à la patère de La Tour de Langin (C. 210) n'est guère plus qu'un bloc de métal où toute anatomie est esquivée. La corne d'abondance, placée dans le bras gauche, affecte une forme étrange: semblable à une moitié de fleur de lys, on la retrouvera représentant aussi bien l'extrémité terminale de la peau du lion, que le fond d'un carquois, sur la statuette, probablement italique, de la collection Gréau (Musée des Antiquités

<sup>1</sup> R. LANTIER, *Bronzes votifs ibériques*, Paris, A. Lévy, 1935, p. 23-24.

<sup>2</sup> H. HUBERT, « Une nouvelle figure du dieu au maillet », *Revue archéologique*, 1915, I, p. 26-39.

<sup>3</sup> W. DEONNA, « Ville de Genève, Musée d'art et d'histoire, Catalogue des bronzes figurés antiques », extrait de l'*Indicateur d'antiquités suisses*, 1915-1916, p. 11, n° 9; 12, n° 14; 13, n° 17; 15, N° 23.

<sup>4</sup> Peter GOESSLER, « Petits bronzes figurés à représentations humaines de l'époque de La Tène, découverts en Wurtemberg », *Préhistoire*, t. I, 1932, p. 265 et fig. 4.

<sup>5</sup> R. LANTIER, *Monuments Piot*, t. 30, 1929, p. 31 et suiv. Cf. W. DEONNA, *Genava*, t. XII, 1934, p. 122 et suiv.

nationales de Saint-Germain-en-Laye)<sup>1</sup>. Erreur d'interprétation semblerait-il, s'il ne fallait plus rationnellement expliquer cette anomalie par la transformation en motif d'ornement d'objets très divers, survivance directe de ce goût qui a toujours dirigé les artisans gaulois vers une recherche excessive du décor.

Les mêmes remarques s'appliquent aux deux autres statuettes. La tête de l'une d'elles (C. 1288) est à rapprocher des chefs de décapités de Roquepertuse et d'Antremont. Ce sont là des survivances locales, au moins autant que des traits universels d'inexpérience. Le conventionnalisme qui régit l'ordonnance de la chevelure sur trois de ces figurines n'est pas l'imitation d'une mode romaine, mais représente la survivance d'un type de coiffure celtique bien caractérisé<sup>2</sup> qu'on retrouve aussi bien sur le buste de jeune chef helvète de Prilly (Musée de Berne) que sur les crochets de ceinture de Weisskirchen et de Langenlohnsheim<sup>3</sup>. La tête de femme<sup>4</sup>, à chevelure symétriquement gaufrée et tirée en arrière, du pied de meuble de Martigny (Valais) (1667), se rattache à la même série d'images et doit être rapprochée des masques de femmes découverts à Evreux (Eure) et en forêt de Compiègne (Oise).

Ces diverses pièces sont représentatives d'une esthétique qui, malgré les apports gréco-romains, se poursuit à travers les productions des bronziers gallo-romains. Il faut en rechercher les origines dans un groupe assez bien défini de la toreutique européenne, antérieurement à la conquête romaine. Les statuettes d'Héraklès du Musée d'Art et d'Histoire descendent en droite ligne des lourdes rondes-bosses découvertes en Wurtemberg, dans le Palatinat, en Hesse rhénane, en Belgique, dans la France orientale et l'Espagne septentrionale et centrale. Tous ces bronzes reproduisent, en effet, avec plus ou moins de gaucherie, des hommes ou des femmes nus, dont l'attitude et les formes, jambes démesurément longues, torsos massifs ou exagérément élancés, têtes énormes aux traits rudimentaires ou reproduisant un même type de visage figé dans son hiératisme, conservant un aspect très primitif<sup>5</sup>. Cette nudité, cette brutalité dans l'exécution caractérisent les manifestations d'un art vieil européen dont les productions, inégalement réparties dans le monde des Celtes, des Italiotes et des Germains, sont en opposition avec un autre groupe de figurines dont le Musée d'Art et d'Histoire conserve quelques exemplaires: hommes nus, debout, bras et jambes écartés du corps, de Menthon, H<sup>te</sup>-Savoie, et du département du Finistère (M. 687, 800); femme vêtue d'une longue tunique, de Menthon (M. 696)<sup>6</sup>.

\* \* \*

<sup>1</sup> Salomon REINACH, *Bronzes figurés*, p. 126 et 127, fig. 129-131, 133, 134.

<sup>2</sup> R. LANTIER, *Monuments Piot*, t. 30, 1929, p. 33.

<sup>3</sup> L. LINDENSCHMIT, *Altertümer unserer heidnischen Vorzeit*, t. II, 4, pl. II, nos 7 et 9.

<sup>4</sup> W. DEONNA, *Catalogue des bronzes figurés*, p. 27, n° 59 et fig. 59, p. 26.

<sup>5</sup> R. LANTIER, *Bronzes votifs ibériques*, p. 6.

<sup>6</sup> W. DEONNA, *Catalogue des bronzes figurés*, p. 27, nos 61, 62; 32, n° 82.

Les images qui reproduisent, comme stéréotypé, un même type d'homme ou de femme, tantôt nu, tantôt vêtu, sont différentes des lourdes rondes-bosses précédentes. L'absence de tout modelé y est encore plus sensible et souvent certains détails de l'anatomie, yeux, seins, nombril (M. 800), sont indiqués à la pointe. L'emploi du burin est encore utilisé pour figurer les broderies qui ornent la robe de la femme de Menthon. Enfin, toutes sont figées dans une attitude qui tend invariablement à exprimer une idée de prière ou de soumission, bras portés en avant, écartés du corps et retombant les mains étendues. Toutes appartiennent au groupe des *signa tuscanica*<sup>1</sup> répandus par le commerce des Etrusques à travers le monde des Barbares<sup>2</sup>.

En ce qui concerne nos statuettes, nous n'avons aucune assurance qu'elles soient de fabrication proprement étrusque. Cependant le lieu même où deux d'entre elles ont été découvertes rend très vraisemblable leur introduction dans une pacotille de marchand italique, venu jusqu'en Savoie par la voie du Grand Saint-Bernard<sup>3</sup>.

Les trois exemplaires que nous avons retenus comme ayant été trouvés dans la Gaule orientale, voisinent au Musée de Genève (*pl. IV, 1-3*) avec d'autres figurines de même classe recueillies dans la zone alpine et en Italie<sup>4</sup>. L'abondance des bronzes italo-étrusques répandus à travers le monde antique prouve l'action exercée, aux âges du Fer, par le commerce et l'art tyrrhéniens sur les populations de l'Europe centrale. Ces images ne furent pas seulement recherchées par la clientèle des Barbares, mais elles furent imitées à profusion par les bronziers travaillant aux abords des sanctuaires ibériques de la province de Jaen<sup>5</sup>. Le Mars de Gutenberg-Balzers (Lichstenstein) n'est lui aussi que la copie d'un modèle emprunté à l'Etrurie<sup>6</sup>. L'ère d'extension de ces images gagne même l'Europe septentrionale : à Aust-on-Severn, dans le Gloucestershire, on a découvert un ensemble de statuettes probablement fabriquées en Etrurie<sup>7</sup>.

On est ainsi amené à reconnaître deux courants dans l'industrie des bronzes figurés de l'Europe centrale et occidentale, aux époques de Hallstatt et de La Tène. Mais, tout en reconnaissant la part qui revient à l'art gréco-asiatique et à l'art grec dans la formation de ces provinces artistiques, il semble difficile d'admettre pour certaines d'entre elles, l'Ibérie et les régions alpestres, un contact direct avec les pays de la Méditerranée orientale. Les découvertes récentes tendent à prouver que les statuettes et la vaisselle de bronze sont parvenues dans le monde barbare par l'intermédiaire des Etrusques.

<sup>1</sup> PLINE, *H. N.*, 34, 7, 16.

<sup>2</sup> P. AEBISCHER, *Studi etruschi*, vol. VII, 1933, p. 367-371; A. GARCIA-BELLIDO, *Archivo español de arte y arqueología*, 1930, p. 128-140; du même, *Anuario del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos*, t. II, 1934, p. 303-320.

<sup>3</sup> P. JACOBSTHAL et H. LANGSDORFF, *Die Bronzeschnabelkannen...*, p. 65-66.

<sup>4</sup> W. DEONNA, *Catalogue des bronzes figurés*, p. 59 et suiv.

<sup>5</sup> R. LANTIER, *Bronzes votifs ibériques*, p. 33-36; J. MARTINEZ SANTA-OLALLA, *Anuario del cuerpo facultativo...*, 1934, p. 163-172.

<sup>6</sup> A. HILD et GERO VON MERHART, *Vor- und frühgeschichtliche Funde von Gutenberg-Balzers*, 1932-1933, pl. VII.

<sup>7</sup> *British Museum guide. To early Iron age antiquities*, 2<sup>me</sup> éd., 1925, p. 148 et fig. 173.