



HAL
open science

Un monument déplacé: un autel à quatre dieux provenant du Châtelet de Gourzon (Haute-Marne) dans les jardins de la Garenne Lemot (Loire-Atlantique)

Florian Blanchard, Jacques Santrot, Marie-Hélène Santrot

► To cite this version:

Florian Blanchard, Jacques Santrot, Marie-Hélène Santrot. Un monument déplacé: un autel à quatre dieux provenant du Châtelet de Gourzon (Haute-Marne) dans les jardins de la Garenne Lemot (Loire-Atlantique). *Aremorica. Études sur l'ouest de la Gaule romaine*, 2018, 9 (1), pp.17 - 38. 10.3406/aremo.2018.943 . hal-03805698

HAL Id: hal-03805698

<https://hal.univ-brest.fr/hal-03805698v1>

Submitted on 20 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Un monument déplacé : un autel à quatre dieux provenant du Châtelet de Gourzon (Haute-Marne) dans les jardins de la Garenne Lemot (Loire-Atlantique)

Florian Blanchard, Jacques Santrot, Marie-Hélène Santrot

Citer ce document / Cite this document :

Blanchard Florian, Santrot Jacques, Santrot Marie-Hélène. Un monument déplacé : un autel à quatre dieux provenant du Châtelet de Gourzon (Haute-Marne) dans les jardins de la Garenne Lemot (Loire-Atlantique). In: Aremorica. Études sur l'ouest de la Gaule romaine, n°9, 2018. pp. 17-38;

doi : <https://doi.org/10.3406/aremo.2018.943>

https://www.persee.fr/doc/aremo_1955-6713_2018_num_9_1_943

Fichier pdf généré le 12/07/2022

Florian BLANCHARD*

avec la collaboration de Jacques et Marie-Hélène SANTROT

Un monument déplacé : un autel à quatre dieux provenant du Châtelet de Gourzon (Haute-Marne) dans les jardins de la Garenne Lemot (Loire-Atlantique)

Dans les jardins du domaine de la Garenne Lemot à Gétigné-Clisson (fig. 1)¹ se trouve un modeste autel en calcaire situé à l'entrée dans l'allée. Il paraît de bien peu d'importance, souvent ignoré par le visiteur dont le regard se porte avant tout sur le riche décor statuaire en marbre du jardin paysager néoclassique conçu par François-Frédéric Lemot (fig. 2)². Alors que les archives privées du sculpteur évoquent les conditions d'acquisition et la fonction des marbres dans le décor des jardins, aucun document ne fait mention des circonstances de l'arrivée de cet autel sur le domaine. D'ailleurs, Claude Allemand-Cosneau dans l'ouvrage *Clisson ou le retour d'Italie* note que « comme il n'est fait nulle part mention dans la correspondance entre Lemot et Gautret de l'autel quadrangulaire orné de quatre figures en bas-relief qui est installé sur une pelouse près de la grille d'entrée moderne, il est probable que cette fabrique n'ait pas été envisagée par Lemot lui-même³ ». La provenance de celui-ci semblait inconnue, la seule certitude, sur laquelle tous s'accordent, est sa datation romaine au regard de sa composition générale et des bas-reliefs qui l'ornent.

* Je tiens à remercier Jacques et Marie-Hélène Santrot qui m'ont signalé cet autel, apporté des informations précieuses sur l'histoire du domaine de la Garenne Lemot et accepté de relire le texte de cet article.

1. A. DELAVAL, *La Garenne Lemot*, Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Nantes, 2015.

2. M.-H. SANTROT et T. DORÉ, « À Clisson, une vision rêvée de l'Italie », *Affluents de la Loire, Morceaux choisis, Revue 303*, hors-série n° 130, 2014, p. 216-223.

3. C. ALLEMAND-COSNEAU, J.-J. COUAPEL, A. DUFLOS, B. DUFOURNIER, J. FRITSCH, J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS et E. BOERSCH-SUPAN, M. CHATENET, M.-A. FÉRAULT, J.-P. GARRIC, O. MICHEL et D. WIEBENSON, *Clisson ou le retour d'Italie*, Cahiers de l'Inventaire, Paris, 1990, p. 188.

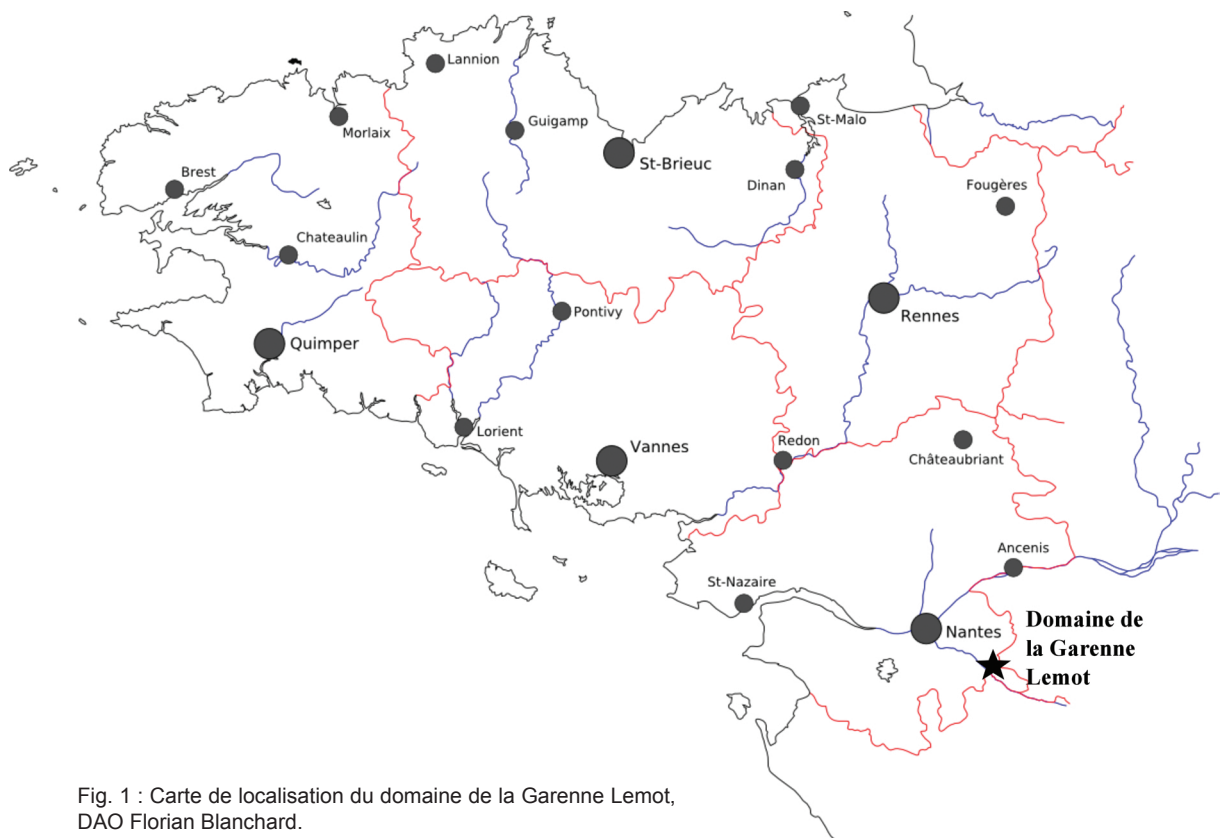


Fig. 1 : Carte de localisation du domaine de la Garenne Lemot, DAO Florian Blanchard.



Fig 2 : Entrée du domaine de la Garenne Lemot avec l'autel (avant restauration) au centre dans la perspective paysagère sur la villa, cliché Florian Blanchard.

Disparu et retrouvé

Alors qu'il était présumé localement provenir d'une acquisition récente aux circonstances obscures, nous sommes parvenus à établir avec certitude l'origine de cet autel et les conditions de sa découverte. En effet, Émile Espérandieu reproduit dans le sixième volume de son *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine* sous la notice 4726 le dessin d'un autel qui est indéniablement celui exposé à la Garenne Lemot à la fois par sa forme et par le relevé des quatre figures qui prennent place sur ce dernier (fig. 3). La notice précise que l'autel, découvert au Châtelet-de-Gourzon dans le département de la Haute-Marne au XVIII^e siècle, a disparu. La description de l'œuvre se limite à la reprise d'un passage consacré à l'objet par son inventeur, Pierre-Clément Grignon, dans la relation de ses fouilles⁴ et à un dessin qu'il a fait établir⁵. Claude-Madeleine Grivaud de la Vincelle publie également le dessin du monument dans son ouvrage *Arts et métiers des Anciens*, auquel les découvertes du Châtelet-de-Gourzon offrent l'essentiel de sa matière⁶. Après sa mise au jour, le parcours de l'objet peut être reconstitué jusqu'à son probable achat par François-Frédéric Lemot ou son entourage. P.-C. Grignon conserva l'autel jusqu'à sa mort en 1784. La même année, l'Abbé Champion de Tersan acquiert la totalité de cette collection dans le dessein affirmé de publier un ouvrage accompagné de planches sur les antiquités du Châtelet. Les objets restent en sa possession jusqu'à son décès en 1819. Sa collection, dont les sculptures mises au jour au Châtelet, est dispersée à l'occasion d'une vente publique le 9 novembre 1819 à l'Abbaye-aux-Bois à Paris⁷. A-t-il été acquis à l'occasion de cette vente par François-Frédéric Lemot ? Il est difficile de le savoir. L'autel ne figure pas dans son inventaire après décès tandis que les statues antiques y sont énumérées. De plus, aucun autre exemple d'un achat de sculpture gallo-romaine par le sculpteur pour ce domaine n'est connu après l'arrivée des collections de Pierre et François Cacaault. En outre, son positionnement dans l'arrondi du grand tapis vert, comme celui des sculptures qui l'ornent aujourd'hui, est bien postérieur à la mort de François-Frédéric Lemot, puisque ce dispositif du jardin résulte d'une modification ultérieure du parti paysager et de l'axe de l'entrée de la *villa*. Tout indique que l'arrivée de l'autel à Gétigné-Clisson est postérieure à 1827. Cela laisse trois possibilités : celle d'un propriétaire intermédiaire, la provenance d'une autre propriété de la famille Lemot ou l'acquisition par un membre de son entourage qui l'aurait transféré dans les jardins du domaine. Du fait de sa singularité, il ne trouva jamais sa véritable fonction dans cet écrin de verdure qu'est dès le début du XIX^e siècle la Garenne Lemot.

4. P.-C. GRIGNON, *Bulletin des fouilles faites par ordre du roi, d'une ville romaine, sur la petite montagne du Châtelet, entre Saint-Dizier et Joinville, en Champagne, découverte en 1772*, Bar-le-Duc, 1774 ; ID., *Second bulletin des fouilles, faites par ordre du roi, d'une ville romaine, sur la petite montagne du Châtelet, entre Saint-Dizier et Joinville, en Champagne, découverte en 1772*, Paris, 1775.

5. Un manuscrit écrit par Grignon est conservé à la Bibliothèque nationale contient plus d'une centaine de planches de dessins d'objets archéologiques trouvés sur le site du Châtelet entre 1772 et 1775. *Premières recherches sur les ruines de la ville de Châtelet en Champagne*, NAF, 6269.

6. C.-M. GRIVAUD DE LA VINCELLE, *Arts et métiers des Anciens, représentés par les monuments, ou recherches archéologiques servant principalement à l'explication d'un grand nombre d'Antiquités recueillies dans les ruines d'une ville gauloise et romaine, découvertes entre Saint-Dizier et Joinville, département de la Haute-Marne, et accompagnées de 130 planches gravées au trait ou ombrées*, Paris, 1819. L'autel est dessiné sur la planche CXI.

7. *Catalogue des objets d'antiquité et de curiosité qui composaient le cabinet de feu M. l'abbé Champion de Tersan*, Paris, 1819. L'autel est décrit sous le numéro 78.



Fig. 3 : Comparaison entre le dessin de l'autel par P.-C. Grignon et son état actuel, vue d'ensemble, © clichés Florian Blanchard, Collections Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Conseil départemental Loire-Atlantique.

L'autel est taillé dans un bloc de calcaire coquillier pulvérulent et sableux au toucher. Il est exhaussé aujourd'hui sur une volumineuse base moderne en pierre sur laquelle il est scellé afin de le protéger du contact du sol et des mains des visiteurs. Livré aux effets des intempéries, à une érosion généralisée et aux mousses et lichens qui recouvraient la surface, son état de conservation était préoccupant. Ceci a conduit les services du pôle conservation du Grand Patrimoine de Loire-Atlantique à mener une restauration de l'autel en 2016⁸. Il a été également décidé son remplacement par un moulage in situ et son placement en réserve afin d'en assurer la conservation dans les meilleures conditions. Le mauvais état sanitaire de la pierre est toutefois notable comme le prouvent les efflorescences et les altérations, confinant parfois au délitage, en divers points de la surface. L'usure a effacé de nombreux détails et modelés saillants (les visages et les mains par exemple). Les dimensions totales et maximales de l'œuvre sont les suivantes : haut. 93 cm, larg. 41 cm, ép. 37 cm. Si les personnages semblent avoir été égrisés, il n'en est pas de même pour le couronnement où subsistent des traces d'outils, probablement celles d'un ciseau.

Le monument est constitué d'un dé parallélépipédique reposant sur une base composée d'un bandeau, d'un listel, d'une doucine renversée et d'un filet renversé. Le couronnement est constitué d'un filet droit, d'un cavet d'un bandeau. Au-dessus du bandeau, se trouvent des *pulvini* (coussins en forme de rouleau), ornés de feuilles imbriquées divergeant à partir du centre, lequel est occupé par un bandeau de serrage, et ornés en façade de rosettes. Une autre rosette plus petite est placée au centre sur ces deux faces. La surface plane ménagée au sommet entre les *pulvini* constituait l'emplacement symbolique destiné aux offrandes. Malgré l'érosion à cet endroit, il semble que deux lettres LE aient été gravées peu profondément, incitant à y voir un graffiti moderne, au sommet du monument (fig. 4). Faut-il y voir une marque de propriété



Fig. 4 : Couronnement de l'autel, détails, © cliché F. Blanchard, Collections Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Conseil départemental Loire-Atlantique.

8. La restauration a été effectuée par le laboratoire Arc'Antique par l'équipe d'Armand Vinçotte.

ajoutée à l'occasion de la vente de l'autel ; les lettres LE correspondraient alors au début du nom Lemot ? C'est possible mais il est difficile d'être affirmatif sur ce point. Le corps de l'autel est constitué de niches à fond plat desquelles se détachent assez fortement les quatre figures.

Premier relief : une figure féminine tenant une lourde bourse

La première figure est représentée debout dans une position frontale. Le relief est fortement arasé notamment dans sa partie supérieure. Ainsi, les traits du visage ont été littéralement rongés par sa longue exposition aux éléments. Le seul élément subsistant est une aile de petite taille dépassant de la coiffure à gauche. Malgré sa disparition, il est possible de suggérer l'emprise d'une seconde aile à droite (fig. 5). Le personnage est vêtu d'une longue tunique dont le drapé descend jusqu'au mollet comme le montrent les plis verticaux situés entre les pieds. Un long manteau recouvre celle-ci : il est reconnaissable au large plissé en forme de V qui recouvre les jambes et au bourrelet qu'il forme autour du cou. Ce dernier, très épais, pourrait indiquer que ce manteau possède une capuche repliée sur les épaules ou qu'un pan du drapé recouvre une partie de la chevelure. Un pan du manteau, le plus petit, s'enroule autour du bras droit tandis qu'un autre, plus long, court du côté gauche. Peut-être s'enroulait-il autour du bras mais il est difficile d'en être certain. Les pieds semblent chaussés. De la main droite, le personnage saisit le col d'une bourse volumineuse et pleine, en forme d'outre, tout en la soutenant de l'autre main (fig. 6).

Cet attribut constitue le principal moyen d'identifier un relief très abîmé par sa longue exposition aux intempéries. La bourse pourrait orienter vers Mercure, dont c'est l'un des attributs traditionnels. Cependant, l'image s'écarte des poncifs classiques les plus répandus en Gaule puisque le dieu serait ici vêtu d'un long vêtement. Un seul schéma, identifiable sur un petit nombre de représentations figurées, pourrait s'en rapprocher : celui où le dieu porte un manteau. Dans le premier cas, Mercure est habillé d'une tunique sur laquelle prend place un *sagum* agrafé sur la poitrine, manteau court porté fréquemment par les Gallo-Romains et qui ne dépasse généralement pas les genoux⁹, comme sur une stèle mise au jour à Morienvall sur le site de la Garenne-du-Roi¹⁰. Sur un témoignage plus célèbre, la ronde-bosse monumentale de Lezoux, le dieu est barbu et coiffé du pétase tenant de la main droite une ample bourse¹¹. Il revêt une *paennula* ou pèlerine de voyage munie d'un capuchon, un long manteau cousu sans manches, reconnaissable aux plis qu'il forme sur les épaules et sous le cou comme c'est également le cas sur un bloc de Villy¹². Autre possibilité, celle d'une tenue composée d'une tunique courte et d'un manteau à l'instar des témoignages provenant du *limes* de Rhétie¹³. Enfin, sur certaines statuettes en bronze comme celle de Chalon-sur-Saône, de Clermont-Ferrand et de

9. Le vêtement gallo-romain est l'objet d'interprétations différentes selon les chercheurs. Ceci conduit à des confusions problématiques sur la nature précise de certains d'entre eux. Nous nous appuyons sur la typologie de Geneviève Roche-Bernard. G. ROCHE-BERNARD, *Costumes et textiles en Gaule romaine*, Paris, 1993.

10. ESPÉRANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine* [ESPÉRANDIEU], V, 3052.

11. ESPÉRANDIEU, II, 1609. Sur cette sculpture, son histoire et sa restauration : M. ALTIT-MORVILLEZ, « La correspondance Espérandieu-Déchelette reconstituée : un apport à l'histoire de l'archéologie », *Anabases*, 9, 2009, p. 228-230.

12. ESPÉRANDIEU, IV, 2917.

13. F. WAGNER, *Raetia, Bayern südlich des Limes und Noricum (Chiemseegebiet)*, CSIR Deutschland 1-1, Bonn 1973, n° 167, 331 et 505. G. BAUCHHENS, *Die Jupitersäulen in den Germanischen Provinzen*, Bonn, 1981, n° 562, p. 245.

Florence¹⁴ ainsi qu'une pierre à 4 dieux à Eisenberg¹⁵, le dieu est vêtu de la chlamyde, un carré d'étoffe agrafé sur l'épaule droite et qui descend jusqu'aux chevilles. Si ces rapprochements sont tentants, le vêtement diffère trop dans ce cas précis pour se ranger à cette identification mercurienne.



Fig. 5 : Rosmerta ou Maia, détail, © cliché F. Blanchard, Collections Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Conseil départemental Loire-Atlantique.



Fig. 6 : Rosmerta ou Maia, vue d'ensemble, © cliché F. Blanchard, Collections Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Conseil départemental Loire-Atlantique.

14. S. BOUCHER, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine*, Rome, 1976, p. 112 et 207, fig. 186 et pl. 41 et *Musée Bargoin. Bronzes figures antiques*, Clermont-Ferrand, 1977, p. 26, n° 31. *Piccoli Grandi Bronzi. Capolavori greci, etruschi e romani delle Collezioni Mediceo-Lorenese del Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Florence, 2015, p. 94-95, n° 45.

15. ESPÉRANDIEU, VIII, 6064.

En 1928, G. Drioux et R. Colson à la suite d'Émile Espérandieu proposèrent au Comité des travaux historiques et scientifiques de reconnaître dans cette image, à partir de l'examen du dessin de Grivaud de la Vincelle, le dieu cornu, Cernunnos¹⁶. L'hypothèse d'ajouter ce relief à la série des images du dieu serait renforcée par la présence du manteau à capuchon, présenté comme un *cucullus* par ceux-ci, un vêtement indigène qui sied bien au caractère celtique de Cernunnos selon ces auteurs. Ces deux hypothèses bien que séduisantes se heurtent à deux objections dirimantes. La première tient à la nature des appendices émergeant de la chevelure. Ils ne peuvent raisonnablement figurer une ramure de cervidé. Tous les témoignages connus de Cernunnos présentent nécessairement les merrains et plusieurs andouillers, ce qui n'est pas le cas ici. La seconde objection porte sur le sexe du personnage. Celui-ci revêt ici une tunique longue dont le plissé tombe jusqu'aux pieds et un manteau dont le drapé se superpose au premier vêtement, ce qui conduit à y reconnaître plutôt un vêtement féminin donc une déesse. Au regard des attributs (les ailes dans la chevelure et l'ample bourse), la divinité représentée est plus probablement une parèdre de Mercure. En Gaule romaine, Mercure est apparié le plus souvent à deux divinités : la déesse italique Maia¹⁷, identifiée parfois comme la mère du dieu¹⁸, dont le culte se localise essentiellement en Narbonnaise, Lyonnaise et en Germanie Supérieure (cités des Némètes et des Triboques)¹⁹ et Rosmerta une déesse au théonyme gaulois²⁰ dont l'aire de distribution des dédicaces est plus étoffée en Lyonnaise, Belgique et Germanie Supérieure²¹.

À l'instar de nombreux cultes dont l'aire de diffusion se restreint essentiellement aux provinces gallo-romaines, l'iconographie de ces deux déesses témoigne de proximités évidentes mais s'avère aussi très changeante. Les attributs de ces déesses varient et se combinent différemment d'une figuration à l'autre : un caducée, une bourse, une patère, une corne d'abondance ou une corbeille de fruits²². Wilhelm Schliermacher proposait dans son étude consacrée à l'iconographie des couples divins dans les provinces rhénanes de reconnaître deux prototypes iconographiques originels pour Rosmerta, l'un bâti autour de la possession de la bourse et du

16. G. DRIOUX, R. COLSON, « Le dieu cornu du Châtelet », *Bulletin du CTHS*, 1928, p. 242-244.

17. A. LEGRAND, s.v. « Maia », in C. Daremberg et E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, t. III-2, Paris, 1904, p. 1553-1554. « Maia », *Real Encyclopædie*, t. XIV-1 (1928).

18. F. WAGNER, *op. cit.* [n. 13], n° 452.

19. On répertorie 20 dédicaces à Maia dans les provinces gallo-romaines. Il existe deux aires de diffusion distinctes : celle des cités rhodaniennes où la déesse est invoquée comme *Maia Augusta* et celle des cités rhénanes.

20. J.-B. KEUNE, s.v. « Rosmerta », *RE* 1 A1 (1914), col. 1129-1146. C. BÉMONT, « Rosmerta », *Études Celtiques*, IX, n° 17, 1960, p. 23-49 et « À propos d'un nouveau monument de Rosmerta », *Gallia*, 27, 1, 1969, p. 23-44.

21. On répertorie 30 dédicaces à Rosmerta dans ces trois provinces.

22. Caducée à Wiesbaden-Biertstadt (ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 39), à Paris (ESPÉRANDIEU, IV, 3143) et à Neustadt (ESPÉRANDIEU, VIII, 5977). Caducée et bourse à Langensouzbach (ESPÉRANDIEU, VII, 5580) et à Schwaigern-Stetten (ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 396). Bourse et serpent à Mannheim (ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 428). Bourse et mappa à Châtenois (ESPÉRANDIEU, X, 7641). Bourse à Hültenhausen (ESPÉRANDIEU, VI, 4550) et à Sulz-am-Neckar (H.-Fr. MÜLLER, « Der römische Vicus von Sulz am Neckar », *Fundberichte BW*, 1, 1974, p. 483). Bourse et serpent à Mannheim (*Recueil Germanie*, 428). Patère et caducée à Schorndorf (ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 655). Patère et corbeille de fruits à Eisenberg (ESPÉRANDIEU, VIII, 6039). Corbeille de fruits à Kirkel-Neuhäusel (ESPÉRANDIEU, V, 4488). Patère et bourse à Remchingen/Nöttingen (*Recueil Germanie*, 350). Patère et corne d'abondance à Toul (*Nouvel Espérandieu Leuques*, 7), à Escolives-Sainte-Camille, à Bitche (ESPÉRANDIEU, V, 4490), à Kastel (ESPÉRANDIEU, VII, 5866), à Kindsbach (ESPÉRANDIEU, VIII, 6069) et à Wiesbaden (ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 18). Corne d'abondance et bourse à Metz (ESPÉRANDIEU, V, 4288), Corne d'abondance à Waldfischbach-Burgalben (ESPÉRANDIEU, VIII, 6112) et à Steinheim (*Recueil Germanie*, 696).

caducée, le second composé de la corne d'abondance et de la patère²³. Mais face à l'hétérogénéité des témoignages, il est difficile d'adhérer à cette proposition, même en envisageant l'émergence de séries composites le temps aidant. Ceci d'autant plus que l'association du caducée et de la corne d'abondance se rencontre dans la glyptique d'époque augustéenne, avec par exemple l'Onyx Schaffhausen, compromettant l'hypothèse de prototypes exclusifs²⁴. Il faut d'ailleurs envisager que l'iconographie de Maia et Rosmerta se situe dans la droite ligne de certaines personnifications arborant ces attributs. Par exemple, l'image de *Felicitas* communément répandue dans le monnayage, pour évoquer un nouvel âge d'or et la prospérité de l'époque, est similaire à celle de certaines parèdres mercuriennes. Au fil de ces premières remarques, d'autres objections se font jour. La présence de la patère et de la corne d'abondance ne suffit pas à identifier Rosmerta ou Maia, l'absence d'un contexte explicite et établi rend douteuse toute hypothèse trop affirmative et les attributs ne préjugent pas de l'identité de la parèdre en l'absence de dédicace²⁵. Même lorsqu'il s'agit d'un monument public et officiel, comme la colonne jupitérienne de Mayence où Mercure tend une bourse à une déesse diadémée et portant le caducée²⁶, son identité fait débat. Identifiée par Gerhard Bauchhenss comme *Salus*, il est plus probable qu'il s'agisse de Maia ou de Rosmerta au regard de la composition et de l'attitude de la déesse, attestées sur d'autres témoignages. À cet égard, le trésor d'argenterie de Berthouville constitue une parfaite illustration de ces variations puisque la parèdre de Mercure est diadémée sur une patère, porte le caducée et une corne d'abondance sur une seconde et, enfin, sur la dernière, des ailes émergent de la coiffure à l'instar du relief du Châtelet-de-Gourzon²⁷. Ce dernier détail assez rare est visible également sur deux statuettes en bronze, l'une provenant de Chamalières et l'autre vendue aux enchères en 2008 (fig. 7) et sur une autre stèle découverte sur ce site (fig. 8)²⁸. Enfin à plusieurs reprises, la déesse est figurée portant la bourse aux côtés de Mercure à Sulz-am-Neckar, à Remchingen et à Langensoultzbach²⁹. Aussi différents que puissent être les attributs de deux déesses, une constante se dessine toutefois. Elles sont toutes vêtues, à l'exemple du relief étudié ici, d'une longue tunique et d'un himation leur recouvrant le bassin et les jambes. Elles sont fréquemment *capite velato* voire arborent un *cucullus*³⁰. Ces indices

23. W. SCHLEIERMACHER, « Studien an der Göttertypen der römischen Rheinprovinzen », *Bericht der römisch-germanischen Kommission*, 23, 1933, p. 112-115 et 140-141 (carte de répartition).

24. A. MÖBIUS, *Alexandria und Rom*, Munich, 1964, p. 27 et pl. VI-4. M.-L. VOLLENWEIDER, « Der Onyx in Schaffhausen », *Helvetia archaeologica*, 1971-2, p. 78-89.

25. D'autres déesses comme Fortuna ou des personnifications locales de l'Abondance présentent les mêmes attributs. La prudence voudrait que l'on n'identifie pas toutes ces représentations à Rosmerta comme le fait par exemple Colette Bémont dans son article en mettant sur le même plan des divinités et conceptions théologiques visiblement divergentes.

26. G. BAUCHHENS, *Die Grosse Jupitersäule aus Mainz*, CSIR Deutschland II-2 *Germania Superior*, Mayence 1994, p. 4 et pl. 4.

27. K. LAPATIN, *The Berthouville Silver Treasure and Roman Luxury*, Los Angeles, 2014, p. 26-28.

28. S. BOUCHER, *Musée Bargoin. Bronzes figurés antiques*, Clermont-Ferrand, 1977, p. 30, n° 38 ; Id. « Quelques figurines de bronze : Rosmerta, parèdre de Mercure, et autres divinités gauloises », *Alba Regia*, 21, 1984, p. 35, n° 1, pl. 17.1 ; J. EISENBERG, *Art of the Ancient World*, New-York, 2008, n° 57 ; ESPÉRANDIEU, VI, 4620.

29. H.-Fr. MÜLLER, « Der römische Vicus von Sulz am Neckar », *Fundberichte BW*, 1, 1974, p. 483 (Sulz-am-Neckar). *Römer am Oberrhein. Führer durch die provinzialrömische Abteilung des Badischen Landesmuseum*, Karlsruhe, 2008, 97 (Remchingen) ; ESPÉRANDIEU, VII, 5580 (Langensoultzbach).

30. La parèdre de Mercure porte un manteau à capuche, peut-être un *cucullus*, à Schorndorf (ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 655).

rassemblés suggèrent que l'hypothèse la plus plausible pour ce premier relief est celle d'une représentation d'une parèdre de Mercure, Maia ou Rosmerta.



Fig. 7 : Bronzes de Rosmerta ou Maia, © cliché F. Blanchard, Collections du Musée Bargoin Clermont-Ferrand et cliché J. Eisenberg, Royal-Athena Galleries.

Deuxième relief : une figure féminine tenant deux attributs difficilement identifiables

Le second relief figure un personnage féminin en pied et dans une attitude frontale. Les traits du visage sont arasés. Ce dernier est encadré par de larges mèches bouclées ramenées vers l'arrière. Le cou est figuré. Elle porte un long péplos d'où émergent les pieds chaussés. Ceux-ci permettent d'insuffler un léger mouvement au bas du vêtement par un jeu de contraste entre la finesse et la longueur du plissé à l'extérieur des jambes et de larges et petits plis entre les deux pieds. L'ample péplos est savamment agencé puisque le *keplos*, ceinturé sous la poitrine visible sous la forme d'un pli sur l'abdomen et les hanches, est placé sous l'*apoptygma*, la partie supérieure du péplos qui est rabattue ici sur la poitrine et les bras de l'épaule au coude. Le sculpteur

utilise une nouvelle fois le contraste entre le drapé lisse au-dessus de la ceinture et d'épais plis curvilignes au-dessous pour donner un rendu réaliste à l'ensemble. L'emplacement de la poitrine est suggéré. Seuls les avant-bras et les mains sont nus. Leur modelé est rendu avec soin. Elle tient de la main gauche ramenée contre l'abdomen un objet ovoïde (corbeille de fruits ?) dont la nature est difficilement identifiable en l'état. De la droite, elle tient l'anneau d'un vase métallique selon toute logique (fig. 9). G. Drioux et R. Colson proposaient d'y reconnaître une bourse ouverte dans laquelle la déesse, *dea Copia*, glissait des espèces numéraires³¹. Sauf à



Fig. 8 : Stèle avec Mercure et sa parèdre au Châtelet-de-Gourzon, dessin de P.-C. Grignon reproduit par Émile Espérandieu (base RBR).



Fig. 9 : Déesse féminine, vue d'ensemble, © cliché F. Blanchard, Collections Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Conseil départemental Loire-Atlantique.

31. G. DRIOUX et R. COLSON, « Le dieu cornu du Châtelet », art. cité [n. 16], p. 243.

imaginer que les anneaux servent de cordons pour ouvrir et fermer celle-ci, cela semble peu crédible au regard du positionnement de l'objet. D'autant plus que le geste de préhension de la bourse est codifié dans l'art gallo-romain : elle est soit saisie par le col ou soit présentée la panse posée dans la main à la paume ouverte. Suivant cette hypothèse, il faudrait davantage y voir un ample sac ou une besace à l'instar d'une figure féminine portant une corbeille de fruits à Obernburg-am-Main³². L'objet, quelque peu surdimensionné, est constitué d'une panse ovoïde surmontée d'un col tronconique. Les anses comportent de chaque côté un anneau destiné à faciliter la prise en main. De prime abord, on aurait pu songer à un canthare connu au travers des scènes bachiques³³ et libatoires³⁴ mais il pourrait s'agir également d'un vase (*cadus*) ou d'une situle (*situla*)³⁵. Cette dernière option paraît plus appropriée au contexte puisque la situle est le vase le plus couramment utilisé pour transporter de l'eau dans les cérémonies du culte privé et public³⁶. On l'utilise aussi lors du sacrifice pour recueillir le sang des victimes. Malgré quelques incertitudes sur le type de vase représenté, il est certain qu'il avait une fonction domestique et/ou religieuse. C'est ce qui peut être déduit de la comparaison de cet objet avec la base d'une stèle dédiée à Mercure, Apollon et Minerve à Conweiler (Allemagne) où se trouve devant un autel un prêtre figuré aux côtés d'un récipient similaire alors que les victimes du suovetaurille s'avancent³⁷. L'identité de cette déesse est difficile à cerner du fait d'un premier attribut fragmentaire et d'un second peu usité dans l'iconographie religieuse. Il n'existe pas à ma connaissance de parallèle probant dans les provinces gallo-romaines³⁸. Il s'agit probablement d'une personnification topique, peut-être liée à la présence de la Marne, voire d'une déesse locale dont les fonctions amènent l'abondance matérielle sans qu'il soit possible d'avancer l'hypothèse d'un théonyme précis. Ses fonctions paraissent liées à la protection de la communauté et peut-être du culte en lui-même.

Troisième relief : la déesse Victoria

La troisième figure est un personnage féminin, debout et dans une position frontale, juché à la fois sur un petit pilier ou piédestal à base moulurée et couronnement ainsi que sur une orbe. Les traits du visage ont disparu. Les mèches rectilignes qui encadrent le visage sont ramenées vers l'arrière. Elle est vêtue d'un long et fin péplos soulevé par le vent, donnant de l'ampleur au vêtement. Le bas de la tunique est évasé et constitué de plis rectilignes et harmonieux. La draperie mouillée laisse percevoir, par l'illusion de la transparence, le volume des jambes sous la tunique. Le péplos, ceinturé sous la poitrine, blouse sur l'abdomen formant un *kolpos* reconnaissable aux plis et à la superposition des pans du vêtement sur les hanches. Dans son

32. Base de données *ubi-erat-lupa.org*, n° 6942 (Römermuseum Obernburg-am-Main, Inv. 1978.54).

33. Par exemple, Bacchus portant thyrses et canthare (ESPÉRANDIEU, VIII, 6429). La parèdre de Liber Pater tient un canthare à Sarmizegetusa en Dacie. D. ALICU, *Figured monuments from Sarmizegetusa*, Oxford, 1979, n° 71.

34. Par exemple, Hercule versant depuis un canthare une libation sur un autel (ESPÉRANDIEU, V, 4126) et Hercule tenant un canthare contenant deux pommes (ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 478).

35. Des récipients (situle, hydrie) ressemblants sont répertoriés en Espagne par exemple. *Los Bronces Romanos en España*, Madrid, 1990, p. 285.

36. E. SAGLIO, s.v. « Cadus », *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, I, Paris, 1873, p. 777-778. A. GRENIER, s.v. « Situla », *Ibid.*, V-2, Paris, p. 1357-1360.

37. ESPÉRANDIEU, *Recueil Germanie*, 479.

38. À Bath (Angleterre), une stèle figure Mercure accompagné de sa parèdre portant un récipient. B. CUNLIFFE et M. FULLFORD, *Bath and the Rest of Wessex, CSIR Great-Britain I-2*, Oxford, 1982, p. 39.

dos, se trouvent deux ailes éployées sur le fond de la niche. Les rémiges des ailes sont indiquées avec soin. De la main gauche, elle tient contre son bras la tige d'une palme dont le feuillage se trouve à hauteur du visage. De la main droite levée au-dessus de la tête, elle se couronne elle-même d'une large couronne au feuillage tressé comme on le voit à l'intérieur (fig. 10). Toutefois, la surface externe de l'objet est arasée. On note enfin que les doigts de cette main, la mieux conservée, sont individualisés. Il s'agit sans conteste de Victoria. Le sculpteur a probablement construit sa composition iconographique somme toute classique par mimétisme avec certaines statuettes. Cela d'autant plus qu'une Victoire en bronze, juchée dans une attitude similaire, a été trouvée au Châtelet durant les fouilles menées par Grignon³⁹. Cette composition spécifique s'insère dans une série iconographique bien attestée à travers les témoignages lapidaires telles les rondes-bosses de Champigny-Langres et Metz⁴⁰, les bronzes, le monnayage impérial : celle de Victoria sur le globe, héritière de la *Nikè* grecque, comme l'a démontré Tonio Hölscher⁴¹. Cette déesse est rarement présente sur les monuments de piété collective que sont les pierres à quatre dieux. Lorsque c'est le cas, le poncif retenu montre plus fréquemment, notamment dans les cités rhénanes, Victoria écrivant sur un bouclier (type Brescia) que juchée sur un globe. En France, le seul autre témoignage provient de Marquise (Pas-de-Calais) tandis qu'au



Fig. 10 : Victoria, vue d'ensemble, © cliché F. Blanchard, Collections Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Conseil départemental Loire-Atlantique.

39. F. DE LONGPÉRIER, *Notice des bronzes antiques exposés dans les galeries du musée national du Louvre*, Paris, 1879, n° 48.

40. J.-N. CASTORIO, « Victoria Lingonicorum. La Victoire de Champigny-lès-Langres (Haute-Marne) », *La sculpture romaine en Occident. Nouveaux regards*, Arles, 2016, p. 367-376.

41. T. HÖLSCHER, *Victoria Romana, Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr.*, Mayence, 1967, p. 6-47. La typologie établie par l'auteur (*Victoria auf dem Globus*) montre la faveur et la pérennité de ce poncif dans l'empire jusqu'à la fin du III^e siècle ap. J.-C.

moins six autres reliefs appartenant à des monuments jupitériens existent en Allemagne⁴². En effet, il est probable que le prototype de cette série iconographique soit la statue de Victoire provenant de Tarente et placée sur un piédestal au sein de la *Curia Iulia* par Octavien lors de son inauguration en 29 av. J.-C.⁴³. Ce mode de présentation de certaines statues de Victoire sur un pilier ou un piédestal est par ailleurs attesté dès l'époque classique comme par exemple la Victoire de Paionos à Olympie. Et il est probable que l'image du Châtelet-de-Gourzon s'insère dans cette série. Le fait que la déesse soit figurée en haut d'un pilier accentue alors la majesté de la représentation et rattache possiblement ce relief à ces prototypes célèbres.

Quatrième relief : Hercule et le lion de Némée

Le dernier relief figure un personnage masculin, debout et de face, légèrement tourné vers la droite. Le hanchement est accentué par le contraste entre la jambe droite en appui et la gauche, fléchie et fortement écartée de la première, sculptée de profil et soulignant le mouvement de celle-ci vers l'extérieur. Le personnage est visiblement représenté nu puisqu'on distingue encore une partie des organes génitaux sous l'abdomen. Le visage est très érodé ; la totalité des traits a disparu. Seules les grandes oreilles charnues sont conservées de chaque côté du visage. Le torse est musclé, les pectoraux sont larges et les muscles de l'abdomen visiblement développés. Le sillon inguinal est marqué. Les cuisses sont larges et les adducteurs dessinés. La rotule a été figurée avec réalisme sur le genou droit. Le galbe des mollets est bien souligné et les chevilles sont individualisées. Les grands pieds dont la surface est arasée sont solidement campés et fortement écartés. De la main droite levée au-dessus de la tête, il tient une massue dans un geste menaçant. Elle est figurée avec minutie : la poignée plus fine, correspondant à la longueur de la main, contraste avec l'autre partie plus longue, plus grosse et fortement renflée. Un oiseau, figuré de profil, est posé sur le biceps du bras gauche. L'attitude de l'animal et ses proportions sont réalistes. Sa tête est tournée vers le visage du dieu. Les rémiges des ailes repliées sont figurées à l'image des rectrices de la queue. Le dieu appuie sa main gauche sur la tête d'une seconde figure très érodée et usée. Celle-ci, au regard de sa taille, est visiblement un animal, à la gueule béante, maintenu avec force contre la jambe. Une luxuriante crinière, encore reconnaissable, entoure cette dernière. En dehors des contours du visage, l'agencement du corps et des membres est difficilement discernable à présent. On peut repérer cependant la queue de l'animal, sa patte arrière gauche recroquevillée contre le mollet du dieu et la patte arrière droite visible entre les cuisses de ce dernier (fig. 11). L'attribut du dieu et la présence d'un lion à ses pieds permettent de reconnaître dans ce relief le premier des douze travaux réalisés par Hercule : le combat contre le lion de Némée. La présence de cet épisode sur une pierre à quatre dieux et la composition de l'image sont singulières. En effet, le choix d'un poncif représentant le dieu tuant le lion de Némée est peu usuel sur les pierres à quatre dieux. Ce dernier y est plus volontiers figuré au repos car les images des travaux ne forment qu'une portion congrue de

42. ESPÉRANDIEU, V, 3963. E. BELOT et V. CANUT, « La pierre à quatre dieux de Marquise ou le polythéisme appliqué », *Le Cru et le Cuit, Dieux oubliés et pots cassés en Boulonnais*, Boulogne-sur-Mer, 1997, p. 52-56. ESPÉRANDIEU, VII, 5866 (Mayence-Kastel), 7752 (Alzey) et *Recueil Germanie*, 367 (Brötzingen) et 597 (Köngen). M. MATTERN, *Römische Steindenkmäler aus Hessen südlich des Mains sowie vom Bayerischen Teil des Mainlimes*, CSIR Deutschland II-13, Mayence, 2005, 378 (Mömlingen) et 392 (Schaafheim-Mosbach).

43. J. ANER, *Der Altar der Göttin Victoria in der Curia Julia zu Rom*, Wien, 1859. C.-H. LANGE, *Res Publica Constituta: Actium, Apollo and the Accomplishment of the Triumviral Assignment*, Leyde, 2009, p. 161-162.

l'iconographie herculéenne⁴⁴. Ce combat n'est représenté avec certitude qu'à six reprises dans les provinces gallo-romaines⁴⁵. De plus, habituellement, lorsque cet épisode est choisi par les statuaires, Hercule y est figuré enserrant de ses mains le cou de la créature pour l'étouffer comme l'illustrent les autres témoignages répertoriés dans les provinces gallo-romaines. Cette composition constitue le stéréotype écrasant de la série puisqu'elle apparaît sur des sarcophages, des statuettes de bronze, sur des mosaïques et sur les monnaies de l'empereur Maximien⁴⁶. Sur certains sarcophages, le dieu est accompagné de la dépouille du lion à ses pieds⁴⁷. Sur une autre série de monuments, le dieu, la massue levée au-dessus des épaules, tient par une patte et à l'envers la dépouille du lion contre lui⁴⁸. Ici, c'est ce dernier poncif que le statuaire a réinterprété puisque le dieu semble maintenir contre lui la dépouille du lion, à la gueule ouverte après avoir rendu son dernier souffle, dans une attitude proche de celle du sarcophage des Thermes de Dioclétien⁴⁹. Cependant, on retrouve à travers la position des appuis et des jambes ainsi que dans celle du lion des éléments constitutifs de l'image où Hercule étouffe le lion comme



Fig. 11 : Hercule, vue d'ensemble, © cliché F. Blanchard, Collections Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Conseil départemental Loire-Atlantique.

44. G. MOITRIEUX, *Hercules in Gallia. Recherches sur le culte d'Hercule en Gaule*, Paris, 2002, p. 51. La figure de l'Hercule au repos est le stéréotype écrasant de l'iconographie herculéenne en Gaule.

45. ESPÉRANDIEU, I, 274 (Vaison-la-Romaine) ; IV, 3062 (Harquency) ; V, 3769 (Belval), 4485 (Bierbach) ; VIII, 6382 (Cologne) et *Recueil Germanie*, 356 (Dallfingen).

46. G. MOITRIEUX, *op. cit.* [n. 44], pl. IV-1 (statuette à Avenches), pl. VII-1 (poinçon céramique), pl. XIII et XIV (sarcophages). Monnaies de Maximien : Aureus (*RIC*, V, 499) et Antoninien (*RIC*, V, 456). Mosaïque de Lliria : *Corpus de mosaico de España*, IX, 1989, p. 42-44.

47. *LIMC*, V, 1715.

48. Sarcophage du Musée National Romain, Palazzo Altemps (Inv. 8642) : *Scultura antica in Palazzo Altemps: Museo nazionale romano*, Milan, 2002, p. 94. Sarcophage à Rome : *LIMC* V, 1720. Sarcophage du Palazzo Ducale à Mantoue (Inv. 6751, <http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-2s010-0001017/>). Sarcophage de la Galerie des Offices à Florence : A. MANSUELLI, *Cataloghi di musei e Gallerie d'Italia, Galleria degli Uffizi, le sculture, parte I*, Rome, 1958, p. 230-231, n° 248.

49. *Museo Nazionale Romano, Le Sculture, I-8 parte 2*, Rome, 1985, p. 543-547.

permettent de s'en convaincre les ressemblances entre le relief étudié ici et celui d'Harquency (fig. 12)⁵⁰. Un dernier élément intrigue : la présence d'un oiseau posé sur son épaule gauche. On pourrait songer à une évocation des oiseaux du lac Stymphale mais la tranquillité de ce dernier contraste avec la férocité des oiseaux qu'Hercule abat habituellement de ses flèches. Or rien de tel ici. La signification du volatile posé sur l'épaule peut se comprendre à l'aune d'autres images. En Gaule, certains dieux sont représentés avec un oiseau près d'eux et Minerve est figurée accompagnée de la chouette posée sur l'épaule sur certaines pierres à quatre dieux⁵¹. Cela se justifie par la fonction d'attribut que revêtent ceux-ci. Dans le cas d'Hercule, aucun fondement mythologique ne le justifie. Ceci pourrait sûrement expliquer pourquoi il s'agit d'un hapax iconographique. Toutefois si cet oiseau est un aigle comme on peut raisonnablement le penser, on peut suggérer que celui-ci a pu avoir pour fonction de signifier l'ascendance jupitérienne d'Hercule et par ce biais d'évoquer la protection paternelle dont il a bénéficié lors de ses travaux. À l'examen, ce dernier relief se révèle d'une grande qualité plastique combinant différentes influences iconographiques. Le sculpteur est parvenu à synthétiser à travers une composition singulière des emprunts divers créant un hapax iconographique, sans équivalent à ce jour. Malgré son état actuel, l'examen minutieux du travail du statuaire témoigne d'une maîtrise technique indiscutable à l'image du respect des proportions classiques, avec un canon, prenant la tête comme référence, situé entre 5 et 6 pour les quatre figures, sans oublier le rendu soigné, quoique toujours ardu, des drapés. Le sculpteur possède aussi, comme le montre l'analyse des poncifs employés, une bonne connaissance du répertoire iconographique méditerranéen qu'il est à même d'enrichir et de réélaborer à travers certains détails.



Fig. 12 : Hercule sur un bloc à Harquency (Eure), © cliché Émile Espérandieu (base RBR).

50. Relief découvert à Harquency (Eure), déposé dans une collection particulière aux Andelys. Il n'a pas été possible de le retrouver. Il a été probablement détruit lors des bombardements anglais de la ville en 1940. ESPÉRANDIEU, IV, 3062.

51. On peut songer notamment au corbeau qui accompagne parfois Apollon (ESPÉRANDIEU, II, 1539 ; V, 4003) et à la chouette qui accompagne souvent Minerve (ESPÉRANDIEU, II, 1065 ; V, 4488).

Un monument de piété

Au regard de sa conception et de sa composition iconographique où quatre dieux sont associés sur un bloc parallélépipédique, ce monument appartient à la série des pierres à quatre dieux ou « Viergöttersteine ». La spécificité gallo-romaine de ces blocs ornés de reliefs divins sur chacune des faces et la découverte des premières colonnes complètes à Heddernheim et à Merten ont convaincu la plupart des historiens que l'ensemble des pierres à quatre dieux constituaient des témoignages de l'érection d'une colonne jovienne. D'aucuns ont pris pour acquis que chaque pierre à quatre dieux formait le piédestal d'une colonne. Or, cette certitude doit être abandonnée au regard des témoignages conservés. La comparaison entre le chiffre des cavaliers à l'anguipède conservés et des pierres à quatre dieux annonce une forte distorsion entre ces deux séries iconographiques : un peu plus de 260 cavaliers à l'anguipède comparés aux plus de 400 pierres à quatre dieux répertoriées. La forte représentativité des pierres à quatre dieux en comparaison des groupes sommitaux et leur localisation très disparate indiquent de manière visible qu'il n'existe pas d'adéquation dans la répartition géographique entre les pierres à quatre dieux et les groupes sommitaux. De nombreuses pierres à quatre dieux ont été trouvées sans un groupe du cavalier à l'anguipède ou d'autres éléments de la colonne. À l'inverse, de nombreux cavaliers à l'anguipède ont été découverts sans pierre à quatre dieux malgré des fouilles importantes⁵². Malgré ces évidences, la lecture des différents articles et ouvrages traitant de ces formes de dévotion illustre la difficulté des chercheurs à les détacher des monuments du cavalier à l'anguipède et combien il est difficile de définir une terminologie précise et adaptée à la variété technique, formelle et combinatoire de celles-ci (bloc, pierre, autel, piédestal...)⁵³.

La pierre à quatre dieux du Châtelet-de-Gourzon apporte derechef une preuve supplémentaire, s'il en est besoin, que certaines d'entre elles ne sont pas des piédestaux pour les colonnes jupitériennes. L'analyse technique de l'autel rend impossible une destination monumentale de celui-ci. Le faux-aplomb ajouté à l'étroitesse du dé ne pourrait pas assurer la stabilité d'un monument en élévation. Le couronnement dont le plan est incliné et irrégulier et la présence de *pulvini* imposent que le bloc a été commandé auprès d'un atelier, comme un monument votif à part entière, pour une dévotion groupée de ses divinités. Il faut donc bien le décrire non comme une pierre à quatre dieux mais bien comme un autel à quatre dieux dans ce cas précis. Plusieurs autres témoignages montrent dans leur structure qu'elles étaient également des autels, des monuments à part entière et pas seulement un piédestal pour un monument plus important.

En outre, les associations des dieux sont au centre de la religion civique et privée : les dieux sont associés dans les *fana*, les sanctuaires et dans les laraires. L'association de dieux sur un autel comme celui du Châtelet-de-Gourzon ou d'autres pierres à plusieurs divinités l'institutionnalise et la systématise différemment. Ce rituel d'association des divinités dans l'horizon religieux public et privé rend intelligible les changements combinatoires entre les

52. F. BLANCHARD, *Jupiter dans les Gaules et les Germanies, Du Capitole au cavalier à l'anguipède*, Rennes, 2015, p. 47-49 avec bibliographie complémentaire.

53. Un exemple est fourni par le site de Vienne-en-Val où coexistent plusieurs pierres à quatre dieux datées de différentes époques parfois avec leur couronnement ; les monuments proposent des combinaisons divines très diverses : J. DEBAL, « Vienne en Val (Loiret). Divinités et sanctuaires », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais*, nouvelle série, V, 1973, n° 42, p. 1-84.

divinités associées sur les quatre faces ; les variantes sont multiples car elles témoignent de la faveur diverse des cultes et de la recherche d'efficacité particulière dans la combinaison entre les divinités dans la cité, dans la communauté et dans la *familia*. Elle reflète la géographie sacrée à l'échelle locale à une période donnée⁵⁴. Pour le monument qui nous occupe ici, la combinaison des divinités répond à plusieurs dynamiques complémentaires. En premier lieu, la présence possible d'une déesse locale difficilement identifiable et d'une parèdre de Mercure en l'absence de celui-ci marque l'inscription territoriale et locale des cultes choisis. La vocation première de cette combinaison semble être la recherche de l'abondance matérielle. En outre, il faut noter l'influence des valeurs martiales, transparaissant au travers du choix combiné de Victoria et d'Hercule, divinités protectrices des armées et attachées à la victoire⁵⁵, peu habituel sur ce genre de monument hors des cités du *Limes* rhénan. La présence de la déesse illustre la réussite des pratiques discursives officielles autour de Victoria qu'elles soient artistiques (programmes architecturaux et iconographiques), cultuelles (dédicaces) ou plus utilitaristes (le monnayage). Celles-ci trouvent visiblement un écho auprès des populations provinciales qui participent à leur niveau, par l'établissement de nouvelles combinaisons incluant Victoria, à la diffusion de l'idéologie de la victoire universelle et permanente promue par les Empereurs⁵⁶. Le choix des divinités est le fait des multiples possibilités et sentiments religieux de la population. Les groupements divins sont donc influencés par l'horizon religieux de chaque cité mais aussi par les associations des divinités créées lors de l'érection de grands programmes votifs dans les provinces, souvent en lien avec les succès militaires impériaux⁵⁷. Il est donc essentiel de tenter de restituer l'insertion de cet autel à quatre dieux dans son environnement archéologique originel au Châtelet-de-Gourzon et dans la géographie sacrée de la cité des Lingons.

Quatre divinités et leur culte dans la cité des Lingons

L'autel du Châtelet-de-Gourzon permet d'enrichir notre connaissance du panthéon de la vaste cité des Lingons⁵⁸, où il s'élevait originellement, par la redécouverte de ces quatre divinités. Malgré son déplacement et l'ancienneté de sa mise au jour, il faut tenter de collecter les informations subsistant sur le lieu de la trouvaille afin de mieux appréhender les interactions des *cultores* locaux avec cette tétrade divine. Bien qu'il s'agisse d'une des agglomérations de Gaule romaine les plus anciennement explorées, notre connaissance du site du Châtelet-de-Gourzon, un éperon de 22 hectares saillant sur la rive orientale de la Marne, reste très fragmentaire et

54. J.-J. HATT, *Mythes et dieux de la Gaule*, Paris, 1989, p. 139-145.

55. G. MOITRIEUX, *op. cit.* [n. 44], p. 210-213.

56. C. F. NORENA, *Imperial Ideals in the Roman West. Representation, Circulation, Power*, Cambridge, 2011, p. 146-165.

L'auteur analyse avec acuité la fonction particulière de Victoria dans l'idéologie impériale permettant de mieux appréhender l'implantation et la diffusion de ce culte dans les panthéons gallo-romains.

57. J.-J. HATT, « Les influences hellénistiques sur la sculpture gallo-romaine dans le nord-est de la Gaule depuis le premier siècle jusqu'au milieu du deuxième », *Actes du colloque sur les influences helléniques en Gaule (Dijon, 29 avril-1^{er} mai 1957)*, Paris, 1958, p. 71-74.

58. Sur les limites et le statut de la cité qui posent encore questions, nous renvoyons le lecteur aux synthèses de Yann Le Bohec et Marie-Thérèse Raepsaet-Charlier sur les inscriptions des Lingons. Y. LE BOHEC, *Inscriptions de la cité des Lingons, Inscriptions sur pierre*, Paris, CTHS, 2003, p. 15-17. M.-T. RAEPSAET-CHARLIER, « Les cultes de la cité des Lingons. L'apport des inscriptions », in O. de Cazanove et P. Méniel (dir.), *Étudier les lieux de cultes de la Gaule romaine. Actes de la table ronde de Dijon 18-19 septembre 2009*, Montagnac, 2012, p. 38-39.

tributaire du compte-rendu des fouilles de Pierre-Clément Grignon et de ses successeurs⁵⁹. Celles-ci ont abouti à la mise au jour de structures succinctement décrites et cartographiées selon une classification quelque peu fantaisiste à l'image de la multiplication des temples sur une superficie restreinte. Les fouilleurs ont probablement voulu rattacher systématiquement les découvertes d'images divines aux structures mises au jour comme permet de l'envisager la confrontation des identifications émises par P.-C. Grignon et du plan établi alors. Malheureusement, les localisations dans l'agglomération demeurent très imprécises puisque le fouilleur s'est attaché à réaliser un catalogage analytique des trouvailles les plus significatives à ces yeux. L'autel est probablement légendé parmi « les temples divers et temples d'autres divinités » situés dans la partie centrale du périmètre excavé par les fouilleurs. Cette zone s'inscrit dans ce qui semble être un centre monumental si l'on se fie aux emprises et à la nature des structures décrites ainsi qu'aux éléments architecturaux relevés (sanctuaire ? bâtiments publics ou collectifs ?). Les indications à notre disposition sont donc bien maigres mais il faut souligner que depuis 2014, le site fait l'objet un programme de recherche programmée qui permettra peut-être d'apporter des éléments renouvelés concernant l'environnement archéologique de cette zone précise.

La lecture des bulletins de P.-C. Grignon, si elle ne conduit pas à une localisation précise de l'autel, offre tout de même la possibilité d'émettre deux remarques d'importance. Parmi les témoignages lapidaires dont la finesse et la qualité sont soulignées par les fouilleurs, on peut aisément distinguer au travers des descriptions et dessins l'importance des figurations divines aux côtés des éléments architectoniques, des vestiges de monuments funéraires et des stèles portant l'image de défunts⁶⁰. On y recense la présence de Mercure⁶¹, de Minerve, d'Abondance, d'Épona et de déesses féminines⁶². De plus, deux autres associations divines sont signalées au sein de la localité. Grignon décrit ainsi un fragment de relief d'une largeur de plus d'un mètre associant Neptune, Apollon, Minerve et deux déesses. Grivaud de la Vincelle, quant à lui, reproduit un autel, proche par sa forme de celui étudié ici, portant trois reliefs : celui d'Apollon citharède, d'une déesse et d'une divinité indéterminée⁶³. La seconde remarque tient à quelques trouvailles en particulier démontrant que les divinités identifiées sur l'autel étaient également l'objet d'un culte spécifique attesté dans la localité. Les fouilleurs ont ainsi recueilli une statuette de Victoria dont la composition est proche du relief étudié ici⁶⁴. Rien ne s'oppose à ce que celle-ci ou un bronze de ce type ait servi de modèle au sculpteur. Par ailleurs, une ronde-bosse

59. Sur les fouilles du Châtelet menées entre le XVIII^e siècle et le XX^e siècle, je renvoie le lecteur aux travaux sur le site rassemblés et présentés par Louis Lepage. L. LEPAGE, *La ville gallo-romaine du Châtelet-de-Gourzon en Haute-Marne* (2 tomes), Saint-Dizier, 1990-1992. J.-J. THÉVENARD, *Carte archéologique de la Gaule, 52/1, La Haute-Marne*, Paris, 1996, p. 217-224.

60. Éléments de monument funéraire : lions (ESPÉRANDIEU, VI, 4754), une possible frise d'amours vendangeurs (ESPÉRANDIEU, VI, 4734-4736, 4756-4757). Une stèle d'un homme en tunique avec ascia (ESPÉRANDIEU, VI, 4743) et d'autres autres stèles funéraires (ESPÉRANDIEU, VI, 4744-4747, 4751, 4752 et M. GRIVAUD DE LA VINCELLE, *Arts et métiers des Anciens, op. cit.* [n. 6], pl. CXXII).

61. Une statuette de Mercure au repos assis sur un rocher (ESPÉRANDIEU, VI, 4727), une stèle (ESPÉRANDIEU, VI, 4720) et des têtes du dieu (ESPÉRANDIEU, VI, 4731-4733, 4756).

62. Minerve (ESPÉRANDIEU, VI, 4756), Abondance tenant une patère (ESPÉRANDIEU, VI, 4724) et tenant une corne d'abondance ainsi qu'une orbe (ESPÉRANDIEU, VI, 4742), deux déesses, parmi lesquelles peut-être Vénus (ESPÉRANDIEU, VI, 4725 et 4759).

63. M. GRIVAUD DE LA VINCELLE, *Arts et métiers des Anciens, op. cit.* [n. 6], pl. CXV et ESPÉRANDIEU, VI, 4717.

64. A. DE LONGPÉRIER, *Notice des bronzes antiques exposés dans les galeries du Musée national du Louvre : ancien fonds et Musée Napoléon III*, Paris, 1879, n° 48. M. GRIVAUD DE LA VINCELLE, *Arts et métiers des Anciens, op. cit.* [n. 6], pl. CXIX.

de Victoria mise au jour à Champigny-les-Langres à une centaine de kilomètres plus au sud ainsi qu'une dédicace à *Deae Victoriae* à Alise-Sainte-Reine (*pagus* des Mandubiens) confirment l'implantation de ce culte sur le territoire lingon et ses marges⁶⁵. Deux dédicaces mentionnant Hercule ainsi que trois autres représentations aux poncifs classiques, deux sur une pierre à quatre dieux et l'une sur une stèle, sont recensées dans la cité⁶⁶.

Au regard des occurrences comptabilisées dans la localité, le récolement bibliographique, bien que succinct et parfois incertain, illustre la prépondérance du culte de Mercure et de ses parèdres au Châtelet alors que les dévotions à celui-ci semblent plus secondaires à l'échelle de la cité⁶⁷. Cependant, il paraît logique que Mercure, dieu protecteur des échanges et des passages⁶⁸, soit au cœur des dévotions dans ce point de passage stratégique qu'est le Châtelet-de-Gourzon dans la vallée de la Marne et sur la voie entre *Segessera* (Bar-sur-Aube) et *Nasium* (Naix-aux-Forges). De plus, son appariement à une déesse sur une stèle au Châtelet-de-Gourzon étaye derechef l'identification avancée dans les pages précédentes⁶⁹. En effet, sur celle-ci se trouve Mercure vêtu d'une chlamyde, coiffé du pétase, tenant caducée et bourse, accompagné du bélier, du coq et de la tortue. Il est représenté aux côtés d'une déesse habillée d'une longue tunique et d'un manteau lui couvrant le bassin ; cette dernière s'appuie sur une corne d'abondance et ceint également le pétase (fig. 8). L'agencement du vêtement se rapprochant de celui de la déesse tout comme la présence de la corne d'abondance, du pétase et de Mercure à ses côtés constituent des indices supplémentaires soutenant l'hypothèse selon laquelle cette image est celle d'une parèdre de Mercure, Maia ou Rosmerta. Si on élargit les comparaisons à l'ensemble de la cité des Lingons, une seconde stèle, avec une association similaire mais plus proche de la composition décorant le socle de la colonne néronienne de Mayence, existe également à Bourbonne-les-Bains⁷⁰. Il faut aussi signaler à Pouillenay (*pagus* des Mandubiens) une pierre à plusieurs divinités, ornée sur l'une de ses faces d'une image de Mercure. Reconnaissable à son pétase et au caducée, le dieu est accompagné d'une parèdre, *capite velato*, qui tient probablement la bourse⁷¹. De plus, le site Le Fonteny à Dampierre, où s'élevait un sanctuaire en bordure de voie à proximité d'une station du *cursus publicus*, a livré des statues et une dédicace associant Mercure et Maia⁷². Rosmerta est quant à elle associée au dieu à Langres et à Magny-Lambert⁷³. Il est donc bien difficile de trancher avec certitude entre ces deux théonymes, l'épigraphie n'étant d'aucun secours. Ajoutées aux témoignages iconographiques évoqués précédemment, ces dédicaces montrent que chez les Lingons, à la différence de certaines cités, Mercure est plus

65. R. DESVOYES, « Glanes et Notules. Ange ou Victoire », *Bulletin de la Société Historique et Archéologique de Langres*, XIII, 1963, p. 351-352. Dedicace réalisée par un esclave : *CIL*, XIII, 2874.

66. Y. LE BOHEC, *Inscriptions de la cité des Lingons, Inscriptions sur pierre*, Paris, CTHS, 2003, n°336 et 626. ESPÉRANDIEU, 3362 (pierre à 4 dieux à Aulnoy), 3442 (pierre à 4 dieux à Dijon) et 7574 (stèle à Maulain).

67. M.-T. RAEPSAET-CHARLIER, « Les cultes de la cité des Lingons, art. cité [n. 58], p. 50-51.

68. W. VAN ANDRINGA, *La religion en Gaule romaine, Piété et politique*, Paris, 2002, p. 135-137.

69. M. GRIVAUD DE LA VINCELLE, *Arts et métiers des Anciens, op. cit.* [n. 6], pl. CXVII.

70. A. RENARD, « Bourbonne, son nom, ses origines, ses antiquités gallo-romaines, ses établissements thermaux, son ancien château et sa seigneurie », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, 11, 2, 1877, p. 309-338, p. 318 et pl. 42 en particulier.

71. ESPÉRANDIEU, III, 2323.

72. H. CAVANIOL, « Sur Chanteroy (Au Fonteny) », *Annales de la Société d'histoire, d'archéologie et des beaux-arts de Chaumont*, I, 1893-1899, p. 238-246. De ce site, provient aussi une ronde-bosse fragmentaire dont le vêtement et l'attitude pourraient convenir à une représentation de Maia.

73. Langres : *CIL*, XIII, 5677. Magny-Lambert : ESPÉRANDIEU, III, 2336

fréquemment associé à une parèdre (fig. 13). Enfin, le relief de l'autel du Châtelet-de-Gourzon constitue par sa singularité, et puisque le dieu n'est pas représenté sur le monument, l'affirmation de l'autonomie grandissante du culte de cette parèdre. Ceci est perceptible par quelques dédicaces où Maia et Rosmerta sont invoquées seules. Ce relief prouve que Rosmerta ou Maia pouvait bénéficier d'une indépendance plus grande qu'on pouvait le supposer de prime abord. Détachées de leur parèdre, elles ont pu parfois, dans certaines cités comme par exemple celle des Éduens pour Rosmerta⁷⁴ et celle des Allobroges pour Maia⁷⁵, être l'objet d'une vénération particulière dégagée de l'habituelle association avec Mercure comme en témoignent quelques dédicaces. Toutefois, il faut tout de même rester prudent car la grande majorité des monuments et des dédicaces associent étroitement le dieu à ses parèdres. Alors, on peut envisager une association protéiforme ; rien ne s'oppose à ce que cet autel ait été placé dans un espace cultuel plus vaste consacré à Mercure.

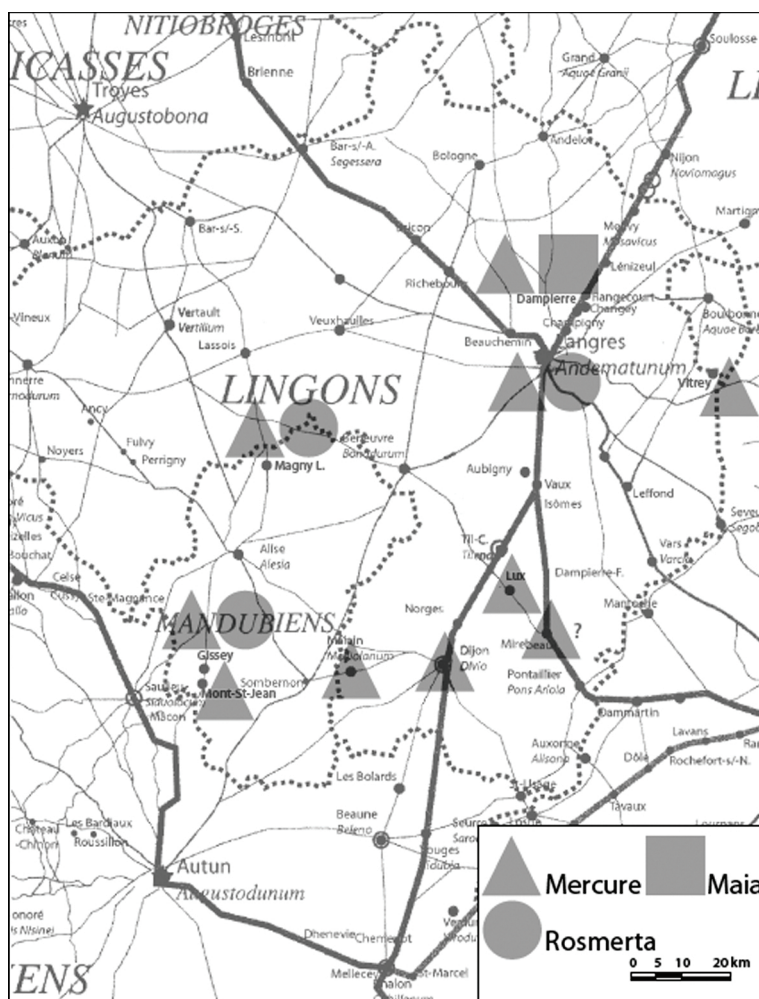


Fig. 13 : Carte des témoignages mentionnant Mercure, Maia ou Rosmerta d'après M.-T. Raepsaet-Charlier, © DAO Florian Blanchard.

74. Inscriptions à Gissey-le-Vieil (*CIL*, XIII, 2831), Champoulet (*AE*, 1980, 643) et Escolives-Sainte-Camille (*AE*, 1969-70, 399). M. KASPRZYK, P. NOUVEL et A. HOSTEIN, « Épigraphie religieuse et communautés civiques au Haut-empire : la délimitation du territoire de la *civitas Aeduarum* aux II^e et III^e siècles », *Revue archéologique de l'Est*, 61, 2012, p. 107. Il faut ajouter l'inscription de Dompierre-sur-Authie : *AE*, 2002, 1003.

75. B. RÉMY (dir.), *Inscriptions Latines de Narbonnaise*, V. 3, Vienne, Paris 2005, 355 et 826.

Conclusion

Au terme de cette étude concernant un monument qui pouvait paraître de peu d'importance au premier regard, les conclusions s'avèrent inattendues, presque inespérées tant il est rare de pouvoir retracer les origines et les vicissitudes d'œuvres acquises par certains collectionneurs aux XVIII^e et XIX^e siècles. Cet autel éclaire d'un jour nouveau l'esthétique du jardin pittoresque et du tableau idéal de la campagne romaine brossé par le sculpteur Lemot et ses descendants. En ouvrant une perspective sur le panthéon d'époque romaine de la cité des Lingons, il apporte une contribution essentielle à notre connaissance des dieux du Châtelet-de-Gourzon tout en remettant en cause par sa forme singulière quelques convictions erronées mais pourtant fortement ancrées sur la nature des pierres à quatre dieux. Bien plus encore, il permet d'entrevoir, furtivement étant donné son état de conservation, la maîtrise technique et la dextérité plastique des statuaires implantés dans les provinces gallo-romaines. Enfin, l'association des divinités sur le corps de l'autel constitue l'expression d'un horizon religieux sensible et changeant pour peu qu'on prenne le temps de déconstruire et d'analyser les images. Celle-ci se nourrit d'une richesse et d'une diversité d'interactions permanentes influencées par les pratiques discursives officielles, le vécu des *cultores* et les mentalités locales comme le prouve ce choix combinatoire inhabituel. D'ailleurs, c'est la signification de cette combinaison qu'il faut s'attacher à déchiffrer.

La démarche adoptée dans les pages précédentes rappelle avec acuité l'actualité du *Recueil* du commandant Espérandieu qui, malgré plus d'un siècle d'existence, demeure encore une sauvegarde précieuse et indépassable de notre mémoire collective. Sans le travail d'Émile d'Espérandieu et de précurseurs comme Pierre-Clément Grignon et Claude-Madeleine Grivaud de la Vincelle qui ont fait le choix de documenter leurs découvertes et celles des autres par le dessin et la photographie à des époques où ces pratiques étaient peu usuelles, nous n'aurions pu rendre à ce monument un contexte archéologique et une histoire dont on ne peut faire l'économie pour l'appréhender et le comprendre. L'exemple de cet autel, disparu et retrouvé, nous enjoint plus que jamais à poursuivre au travers d'une méthodologie scientifique renouvelée et des nouvelles possibilités technologiques l'œuvre colossale débutée en 1907 par Émile Espérandieu⁷⁶. C'est l'ambition fixée par la collection du Nouvel Espérandieu que l'autel de la Garenne Lemot viendra enrichir prochainement de son parcours si singulier⁷⁷. Preuve qu'une disparition n'est parfois pas définitive.

76. H. LAVAGNE, « La base de données du Nouvel Espérandieu : une sauvegarde de la mémoire collective », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 151^e année, n° 4, 2007, p. 1533-1549.

77. F. BLANCHARD, *Poitiers et la cité des Pictons*, Nouvel Espérandieu (à paraître).