Hermès Dionysophore : Le Bronze Lormier

Alexis Bonnefoy, Michel Feugère

▶ **To cite this version:**

Alexis Bonnefoy, Michel Feugère. Hermès Dionysophore : Le Bronze Lormier. Studies in Ancient Art and Civilization, 2018, 10.12797/SAAC.21.2017.21.08 . halshs-02268529

HAL Id: halshs-02268529
https://shs.hal.science/halshs-02268529

Submitted on 21 Aug 2019

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.

Alexis Bonnefoy
Chercheur associé à l'UMR 5138 du CNRS, Lyon

Michel Feugère
UMR 5138 du CNRS, Lyon

HERMÈS DIONYSOPHORE : LE BRONZE LORMIER

Abstract: *The "Lormier bronze", named after its earliest known owner, is an exceptional statuette made of copper alloy. It is remarkable, both by its subject and its style, of very fine quality; but also by its state of conservation, namely its gilding, which allows us to contemplate, for once, such a statuette close to its original aspect. The iconography, rather rare in the field of small bronze figurines, clearly derives from the large statuary and illustrates a little-known episode of the Graeco-Roman mythology. Through the diverse possible models and their repercussion in the "minor arts", the article allows to place this work in the Graeco-Roman production by following, in its main lines, the long way going from the original work to the series crafts, sometimes, as here, of high quality.*

Keywords: *iconography; statuette; figurine; bronze; Hermes; Mercury; Dionysos; Bacchus; Dionysophoros.*

Une figurine de bronze doré, provenant de l'ancienne collection Charles Lormier (Rouen, 1825-1900), est récemment apparue sur le marché des antiquités et nous a été soumise pour étude. L'objet appartient à un marchand parisien de la galerie La Reine Margot ; auparavant, il avait été la propriété de Michel de Bry qui l'avait acquis en 1967 auprès de Marguerite Mangin, fondatrice de la même galerie. Haute de 165 mm, c'est une statuette en fonte pleine, figurant Hermès portant Dionysos enfant, dont nous décrirons les caractéristiques morphologiques, techniques et stylistiques[1]. Un examen rapide ayant permis de montrer la rareté de ce thème iconographique dans le domaine des bronzes figurés, il nous a semblé nécessaire d'élargir notre analyse pour replacer cette série de figurines dans le corpus des sculptures figurant Hermès Dionysophore. C'est à ce voyage, riche en découvertes de toutes

[1] Nous remercions M. Cohen (Galerie « La Reine Margot » à Paris) ainsi que M. Piot, qui nous ont accordé toutes facilités pour effectuer l'étude de ce bronze à Lyon ; les données morphologiques s'appuient sur la notice de M. Kunicki, qui a expertisé la statuette pour le catalogue de la vente Pierre Bergé et Ass., Paris, 16 déc. 2015 (p. 150, no.220). De nombreux chercheurs et conservateurs de musées nous ont aidés par leurs avis toujours éclairants, notamment K. Chukalev (Musée de Sofia), S. Descamps (Musée du Louvre, Paris), E. Deschler-Erb (Köln), D. Desousa (Musée de Péronne), A. Kaufmann-Heinimann (Basel), Y. Labaune (Autun), Cl. Massard (Musée Rolin, Autun), O. Petit (Nancy), A. Rémy (Paris), M. Tonkova (Sofia), O. Tugusheva (Moscou), F. Williamson Price (New York), D. Zhuravlev (Moscou).

sortes que, d'escales en détours, nous invitons nos lecteurs à nous accompagner.

Description du bronze Lormier

Le personnage apparaît sous la forme d'un homme juvénile, au corps athlétique et massif, nu à l'exception d'une chlamyde disposée en sautoir : posé sur l'épaule gauche, le vêtement tombe sur le dos avant de passer sous l'aisselle puis sur l'avant-bras hors duquel il est rejeté en un long pan, la pointe étant ici brisée (fig. 01 et 02). Le personnage se tient debout, immobile, déhanché, en appui sur la jambe gauche. Le pied gauche, brisé au-dessus de la cheville, devait reposer à plat sur le sol ; juste au-dessus de la cassure apparaît l'arrachement d'un aileron. La jambe droite est quant à elle légèrement fléchie ; le pied, cambré, a été recollé à la cheville[2] qui comportait également deux ailerons. La tête du personnage, tournée vers l'enfant, présente une chevelure courte et bouclée, dont un bandeau plus épais encadre un visage fin et souriant. Le nez est un peu usé et un manque de la dorure sur le front a été comblé lors d'une restauration récente[3] (fig. 03). Au sommet du crâne, un orifice de quelques millimètres semble avoir été anciennement bouché avec du bronze qui ne présente pas de dorure (fig. 03). Le bras droit du personnage est plié, la main ramenée au niveau de la poitrine. Les doigts sont fortement dégradés, à l'exception du pouce et de l'index qui décrivent un geste indéterminé (fig. 03). L'enfant, potelé, est assis dans la paume de la main gauche du personnage et tourné vers l'intérieur. La tête, orientée en direction de celle de l'homme, présente une chevelure courte formée de sillons et un visage peu visible. Les deux bras sont pliés et dégagés du corps : le gauche est brisé au niveau du coude ; le droit présente une petite main dressée et totalement ouverte.

Une figurine dorée

La dorure très bien conservée est sans doute le premier trait remarquable de la figurine pour qui l'examine en premier lieu. Sur un objet en alliage cuivreux ayant séjourné dans le sol, la fine couche d'or déposée sur la surface est soumise à rude épreuve, bien que ne se corrodant pas elle-même. Ce sont les échanges physico-chimiques entre le noyau cuivreux et le milieu extérieur qui, passant à travers l'or, peuvent détériorer cette fine couche ou même la faire disparaître en grande partie. La conservation de la dorure, sur le bronze Lormier, correspond à ce qu'on peut attendre d'un objet ayant séjourné dans le sol, mais ce qui en subsiste témoigne

[2] Restauration effectuée très récemment sur demande de la galerie.
[3] Idem.

d’un travail d’excellente qualité, adapté à un objet de fabrication soignée.

Deux techniques de dorure sont attestées dans l’Antiquité (Kluge 1927, 178-185). La plus ancienne consiste à battre l’or (entre des feuilles de parchemin, dit Pline l’Ancien, XXXIII, 19) jusqu’à obtenir des feuilles extrêmement fines, de quelques centièmes de millimètres. Ces feuilles sont ensuite appliquées sur l’objet et intégrées, par polissage manuel, à la surface de l’alliage. La seconde technique, plus récente, repose sur la faculté du mercure à dissoudre l’or. L’amalgame ainsi obtenu, même à température ambiante, peut être facilement déposé sur les zones à dorer. L’évaporation du mercure, par chauffage, laisse sur l’emplacement traité une très fine couche d’or. Dorure à la feuille et dorure au feu ne se distinguent pas toujours facilement à l’œil nu, même si la couche déposée à l’aide d’amalgame tend à être plus fine que celle d’une dorure à la feuille, avec laquelle des superpositions de feuilles peuvent rester apparentes (Giumlia-Mair A., Rubinich M. 2002).

La statuaire publique, de même que les éléments de décor architectural exposés en plein air, tendent à faire un large usage de la dorure. Sur les objets domestiques, cultuels ou personnels, cette technique est moins utilisée et sert alors à mettre en valeur un objet semi-précieux plus qu’à le protéger des éléments. Là encore il faut souligner qu’une dorure peut en grande partie disparaître du fait de la corrosion, comme on le voit parfois (Weißenburg). Les sujets des bronzes dorés sont très variés, mais si on se limite aux figurines qui ne sont ni des appliques, ni des éléments d’un groupe plus important – autant qu’on puisse en juger –, leurs caractéristiques communes sont une taille au-dessus de la moyenne des statuettes et un style souvent très soigné. Un remarquable Centaure de Sarmizegetusa, très incomplet, atteint encore 36 cm ; il est considéré par E. B. Thomas comme une œuvre hellénistique de grande qualité (Thomas 1988). Le Génie panthée du trésor du temple de Weißenburg mesure 23,6 cm (Kellner, Zahlhaas 1993, 56 - 57 n°13, pl. 40 - 42), une Minerve d’Ohaba-Bălăneşti en Roumanie, 21 cm (Petculescu 2003, 110, n°74), un dieu aquatique du Musée de Haguenau 21,5 cm (Braemer 1963, n°577). A Bavay, un Mercure musculeux, aujourd’hui au Musée de Mougins, frappe également par le soin apporté à son anatomie. Même si des figurines plus petites et moins soignées sont occasionnellement dorées, il est clair qu’une dorure fait partie des critères techniques fréquemment associés à des œuvres d’art, bien différentes des productions destinées aux cultes domestiques des classes moyennes.

Etude iconographique

Le schéma iconographique et les ailerons aux chevilles du personnage permettent de reconnaître dans ce groupe Hermès-Mercure portant Dionysos-Bacchus. Ce schéma tire son origine de la mythologie entourant la naissance du dieu, qui connaît diverses variantes. La version la plus accréditée fait de Dionysos le fruit d'une union adultérine entre Zeus et la mortelle Sémélé, fille de Cadmos, roi et fondateur de Thèbes. Le maître de l'Olympe, qui avait promis à Sémélé d'exaucer tous ses vœux, est contraint de se dévoiler à elle lorsque celle-ci, lasse de s'unir à lui dans l'obscurité, demande à le contempler : elle meurt immédiatement du coup de foudre. Zeus extrait alors de sa mère le bébé qu'il dépose dans sa propre cuisse jusqu'à ce que l'enfant vienne au monde. Une fois né, Dionysos est confié à sa tante Ino, femme du roi Athamas ; mais Héra, jalouse de l'enfant, les frappe tous les deux de folie. Dionysos est remis à Hermès pour qu'il l'emmène à Nysa, lieu mystérieux où il est élevé par des nymphes et Silène.

De ce voyage découlent les nombreuses représentations figurant Dionysos transporté par Hermès, du moment où celui-ci reçoit l'enfant à celui où il le remet à une nymphe. Particulièrement abondantes et présentes sur des supports divers, elles ont connu une certaine faveur tout au long de l'Antiquité.

Petite plastique en bronze et grande statuaire représentant Hermès Dionysophore

A l'heure actuelle, ce sont seulement dix figurines en bronze représentant Hermès Dionysophore qui sont connues – le bronze Lormier inclus. Avant de procéder à leur analyse, en particulier dans la perspective de mieux comprendre le bronze Lormier, il est nécessaire d'en proposer une description.
Il s'agit en premier lieu d'une statuette découverte à Tell Moqdam en Egypte (fig. 04) (Siebert 1990, 321, no.398). Datée de l'époque hellénistique, et peut-être plus précisément du III^{e} s. av. J.-C., elle figure Hermès debout, légèrement déhanché à gauche, la jambe gauche en arrière et la tête tournée vers la droite. Selon G. Siebert, la représentation relève de la tradition lysippique caractérisée par des ailerons qui émergent de la chevelure courte et bouclée, un pétale égyptien qui se dresse sur le front et des ailerons aux chevilles. Le dieu tient dans la main droite, contre son bras pendant le long du corps, une corne d'abondance dont il ne reste que l'extrémité. Une chlamyde, agrafée sur l'épaule droite, couvre une partie du torse ainsi que l'épaule et le bras gauches du dieu. L'extrémité du vêtement est tirée par la main gauche,

formant ainsi un creux dans lequel on suppose que Dionysos enfant était assis. P. Perdrizet (1911, 30-31, no.40) signale qu'à l'origine la statuette reposait sur l'extrémité d'une feuille ou d'un pétale de fleur ouverte, encore présente sous les pieds du dieu.

Une autre figurine est conservée au musée de Sofia et a été découverte dans la cité d'Oescus, en Mésie (actuelle Gigen, en Bulgarie ; Reinach 1930, 30, no.6 ; Ilieva 2015, 44-45) (fig. 05). Hermès apparaît debout, légèrement déhanché à droite. Il porte là aussi des ailerons aux chevilles. Sa chevelure, courte et bouclée, est surmontée d'un pétase ailé. Le bras droit d'Hermès, dont manque la main, repose le long du corps. Le dieu porte une chlamyde qui couvre l'épaule gauche et retombe à l'extérieur du bras gauche qui supporte Dionysos assis. Celui-ci tient dans la main droite une petite grappe de raisin et dans la main gauche, selon Ch. Picard (1954, 264, note 1), le thyrse.

Une statuette acquise en 2009 d'une ancienne collection privée allemande et mise en vente par Royal-Athena Galleries (Eisenberg 2014, no.32), datée des deux premiers siècles ap. J.-C., présente une caractéristique unique particulièrement intéressante : la présence d'un support conservé, sous la forme d'une colonnette (fig. 06). Hermès, debout, déhanché à droite, porte une chlamyde sur l'épaule tombant en sautoir. Sa chevelure, courte et bouclée, est surmontée d'ailerons et d'une couronne décorée d'un pétale égyptien. Dans la main droite, le bras pendant le long du corps, il tient verticalement le caducée. Dans sa main gauche, supporté par un pilier, il tient le petit Dionysos retourné vers l'arrière, le bras droit tendu en avant.

Au Louvre, une figurine montre Hermès debout, légèrement déhanché à droite, la tête tournée à gauche, le bras droit brisé (Simon, Bauchhenß 1992, 521, no.252) (fig. 07). La chevelure semble avoir porté un bandeau ou une couronne disparus. Le dieu est vêtu d'une chlamyde, agrafée sur l'épaule droite, qui couvre l'épaule et le bras gauches sur lequel repose Dionysos assis, les deux bras levés en l'air. Ch. Picard (1954, 263-264) suggère une datation de la fin de l'époque hellénistique. En revanche, E. Simon la situe à l'époque impériale.

Une figurine trouvée à Marché-Allouarde, près de Roye (80) et conservée au musée de Péronne (80) représente Hermès debout, déhanché à gauche, entièrement nu, la jambe droite brisée après le genou (Siebert 1990, 321, no.399) (fig. 08). La tête, tournée à gauche, porte une chevelure aplatie composée de mèches ondulantes. Sur le bras gauche est assis Dionysos, les jambes couvertes jusqu'aux pieds d'un vêtement. L'enfant tient dans sa main gauche un objet indéterminé, peut-être un hochet ou une petite patère, tandis que de la droite, le bras tendu, il essaie d'attraper le caducée, disparu, que tenait Hermès dans sa main droite, levée à hauteur de poitrine. Il faut noter la présence d'une marque étrange en plein centre de la poitrine d'Hermès. Elle demeure difficile à interpréter mais pourrait constituer la trace de

l'arrachage de l'objet que tenait le dieu. G. Siebert inscrit en outre cette réalisation dans la tradition hellénistique et souligne sa morphologie praxitélienne.

La statuette mise au jour à Baden en Suisse (et non Vindonissa comme l'indique S. Reinach[4]), conservée au musée de Zurich, également d'inspiration praxitélienne, montre Hermès debout, fortement déhanché à droite, le bras droit, dont la main est brisée, le long du corps (Reinach 1908, 173, no.3) (fig. 09). La tête, tournée à droite, est surmontée de deux ailerons. Hermès porte la chlamyde pliée et posée sur l'épaule gauche. Le vêtement passe sous l'aisselle du dieu puis sur son bras gauche hors duquel il est rejeté, tombant en un long pan. Dionysos est assis sur le bras gauche d'Hermès et lève son bras droit ainsi que sa tête en direction de celle du dieu.

Un bronze découvert à Champdôtre-lès-Auxonne (21) est conservé au musée Rolin d'Autun (71) (Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.458) (fig. 10). Là encore, c'est le modèle praxitélien qui sert de référence à cette figurine considérée comme gallo-romaine, bien que Ch. Picard (1954, 263-264) la date de la fin de l'époque hellénistique. Hermès apparaît debout, déhanché à droite, la tête tournée à gauche recouverte d'un pétase ailé dont il manque l'aileron gauche. Une chlamyde, agrafée sur l'épaule droite, couvre une partie du torse ainsi que l'épaule et le bras gauches, avant de retomber en un long pan. Dans sa main droite, levée à hauteur de sa tempe, Hermès tient une grosse grappe de raisin qui attire la convoitise de Dionysos assis au creux du bras gauche. Dans la main gauche, Hermès tient un objet indéterminé considéré par certains comme une bourse (Lebel, Boucher 1975, 54, no.77). Si on se réfère à l'historiographie ancienne, comme au catalogue de S. Reinach (1894, 78, no.67), il est indiqué que des accidents ont modifié certains traits de la statuette : c'est le cas de la position de Dionysos dont Hermès tient les pieds dans la main gauche. De même, un choc a modifié la disposition du pan de la chlamyde, initialement droit.

Une figurine, connue uniquement par la photographie qu'en donne I. Manfrini-Aragno (1987, fig. 323), provient de la collection J. Ternach et aurait été conservée au William Hayes Ackland Memorial Center, aux Etats-Unis d'Amérique (Manfrini-Aragno, 150). Hermès apparaît debout, déhanché à droite, la chlamyde agrafée sur l'épaule droite. Dionysos, qu'il tient dans sa main gauche et serré contre son flanc, le regarde. Hermès quant à lui à la tête tournée vers l'enfant mais ne semble pas le regarder (fig. 12, 1). Tous les deux ont une chevelure bouclée. Le bras droit d'Hermès est brisé, ne permettant pas de juger sa position.

Enfin, une dernière statuette peut être évoquée : elle montre la grande faveur qu'a connue ce type iconographique dans l'Antiquité. Il s'agit en effet d'une statuette conservée au musée de

[4] Précision due à l'amabilité de A. Kaufmann-Heinimann et de E. Deschler-Erb.

Pristina au Kosovo, datée des II^e^-III^e^ s. ap. J.-C. (Simon, Bauchhenß 1992, 521, no.253 ; Dobruna-Salihu 2010, 154) (fig. 11). On y voir Hermès, debout, déhanché à droite, vêtu d'une chlamyde couvrant son côté gauche et portant un pétase surmonté de deux grands et larges ailerons. Le bras droit, relâché le long du corps, vient au contact du museau d'un petit bélier au pied duquel se tient un autre animal indéterminé. Le bras gauche du dieu passe quant à lui en accolade sur les épaules d'un petit Dionysos (ou Hadès-Pluton : Popović 1969, 89, no.88), enveloppé dans la chlamyde du dieu et posé sur un pilier ou sur un tronc. Dans la main gauche, Hermès tient le caducée à l'horizontale, la partie supérieure ramenée contre Dionysos. Au pied du pilier se dresse un coq éployé. L'aspect général du groupe, très hiératique et tubulaire, ainsi que les traits grossiers soulignent bien le caractère provincial de cette réalisation mais la reprise du modèle de Praxitèle montre aussi toute sa vivacité.

L'existence d'un petit groupe de figurines présentant un même sujet selon un schéma global similaire, invite à supposer l'existence d'un modèle commun qui appartiendrait à la grande statuaire classique. Dans le cas d'Hermès Dionysophore, celui-ci est bien connu puisqu'il s'agit de l'œuvre de Praxitèle, découverte et conservée à Olympie (Rolley 1999, 250-254) (fig. 13, 1). Si des doutes subsistent quant à la datation de l'exemplaire connu – original des années 330 av. J.-C. ou copie du début de l'époque impériale ? –, elle permet néanmoins de déterminer le type praxitélien. Hermès se présente debout, nu à l'exception de sandales, de face et déhanché à droite. Son visage est légèrement souriant et sa chevelure courte et bouclée. Il s'appuie du coude gauche sur un tronc d'arbre recouvert d'une draperie longue et ample, tombant en de nombreux plis. Le dieu tient au creux de son bras gauche Dionysos assis qui essaie d'attraper ce qu'Hermès tient dans sa main droite, levée au niveau de sa tête : sans doute une grappe de raisin, comme l'historiographie la restitue d'après une fresque de la Casa del Naviglio à Pompéi et certaines figurines en bronze. Dans la main gauche, Hermès tenait probablement un caducée disparu. Il faut ajouter à ce modèle l'œuvre du bronzier athénien Céphisodote l'Ancien, considéré comme le père de Praxitèle. Cette statue, probablement en bronze mais disparue, est connue par un passage de Pline l'Ancien (XXXIV, 19, 87) mentionnant deux statues de Céphisodote dont l'une est celle de « Mercure nourrissant Liber Pater enfant ». Traditionnellement, on considère que deux monnaies en bronze d'époque impériale portent au revers une représentation de l'œuvre de Céphisodote : l'une de Marc-Aurèle frappée à Anchialos en Thrace et une autre, un peu plus tardive, émise à Pautalia, toujours en Thrace, sous Caracalla (Siebert 1990, 321, no.392a et no.392b). Ces deux monnaies portent au revers une représentation presque identique figurant Hermès

debout, de trois-quarts, légèrement déhanché à droite, la tête tournée à gauche, en direction de Dionysos assis sur son bras gauche, posé sur une colonne (fig. 13, 2). Ces monnaies qui représentent peut-être l'œuvre de Céphisodote sont à rapprocher de l'image présente sur le manche d'une patère en argent conservée au musée de Turin et datée des deux premiers siècles ap. J.-C. (Siebert 1990, 321, no.400) (fig. 13, 3). A l'extrémité de l'objet est figuré Hermès Dionysophore : debout, déhanché à gauche, de trois-quarts, il porte une chlamyde couvrant son côté gauche ainsi qu'un pétase ailé sur ses cheveux courts et bouclés. Il tient dans sa main droite, levée à hauteur de tête, une grappe de raisin qu'essaie de saisir le jeune Dionysos assis sur un pilier à la gauche d'Hermès. Ces représentations, qui donneraient à voir l'œuvre de Céphisodote, sont très proches de celle de Praxitèle. Cela amène G. Siebert (1990, 321, no.394) à envisager la possibilité qu'elles figurent plutôt la seconde, dans une version simplifiée. Autrement, on peut supposer que les deux réalisations n'aient pas présenté de différences notables, voire qu'elles étaient identiques, l'une en bronze et l'autre en marbre[5]. Quoi qu'il en soit, c'est bien l'œuvre de Praxitèle qui marque l'entrée du type d'Hermès Dionysophore dans le répertoire de la grande statuaire[6].

Partant de ce point de départ, d'autres œuvres de grande statuaire d'époque hellénistique et romaine ont repris le schéma général du modèle praxitélien tout en apportant des variations dans les détails. Ainsi, S. Reinach (1908, 173, no.7 ; 1924, 77, no.1) évoque deux statues d'Hermès Dionysophore accoudé à un pilier, dont il livre pour chacune une illustration. Au contraire, d'autres œuvres de grande statuaire, si elles correspondent au type du pédophore, se distinguent plus fortement des réalisations de Céphisodote et de Praxitèle. C'est le cas de la statue d'époque romaine découverte dans le théâtre de Minturnes et conservée au musée de Naples (fig. 13, 5) (Siebert 1900, 321, no.395). En effet, l'œuvre montre un personnage juvénile debout, nu, au corps athlétique, fortement déhanché à droite avec des ailerons dans une chevelure courte et bouclée. Il tient au creux du bras gauche un enfant qui dirige sa tête et son bras droit en direction du visage du personnage ; l'enfant tient dans la main gauche, collée contre son flanc, une grappe de raisin. Le groupe s'appuie à droite à un tronc d'arbre. Un autre cas, d'époque romaine également, provient de Florence : il s'agit de l'Hermès Boboli,

[5] G. Siebert (1990, 321, no.393) ajoute à ce dossier un groupe très fragmentaire, daté du II^{e} s. ap. J.-C., découvert sur l'Agora d'Athènes. Il se demande s'il ne pourrait pas s'agir d'une copie inspirée de l'œuvre de Céphisodote. Toutefois, l'état de conservation de la statue rend toute supposition difficile. Par ailleurs, G. Siebert suggère également un parallèle avec une autre statue, lourdement restaurée, conservée au musée du Prado à Madrid. Cependant, tout rapprochement avec Hermès Dionysophore a depuis été évacué par les conservateurs, au profit d'un jeune orateur tenant un *volumen*.

[6] Le motif d'Hermès Dionysophore était déjà présent dans l'iconographie grecque comme en atteste par exemple un cratère à figures rouges, daté de la seconde moitié du V^{e} s. av. J.-C. et exposé au musée Pouchkine de Moscou (Siebert 1990, 319, no.365b).

du nom du jardin où il est conservé (Siebert 1990, 321, no.396) (fig. 13, 6). Le dieu est debout, déhanché à droite, vêtu d'une chlamyde agrafée sur l'épaule droite qui couvre le torse et l'épaule gauche avant de retomber en sautoir. Le cache-sexe, en forme de feuille d'acanthe, constitue assurément un ajout d'époque moderne. La chevelure d'Hermès, courte et bouclée, porte les restes d'ailerons. Le visage est tourné vers Dionysos, tenu assis dans la main droite ; l'enfant, qui regarde Hermès, écarte ses deux bras tendus vers l'avant. Dans la main gauche, Hermès tient le caducée qui repose sur l'avant-bras. A l'instar de la statue de Minturnes, Hermès est appuyé à droite sur un tronc d'arbre. Enfin, S. Reinach (1924, 77, no.2) mentionne un groupe découvert à Agnano en Italie et conservé au musée des Thermes à Rome. Il s'agit d'Hermès debout, déhanché à droite, acéphale, vêtue d'une chlamyde agrafée sur l'épaule droite qui couvre le torse et l'épaule gauche au niveau de laquelle elle retombe en sautoir. Dans la saignée du bras droit, il tient le caducée. Le dieu appuie son avant-bras gauche contre ce qui semble être un tronc d'arbre biscornu et porte au creux de ce bras un enfant assis. Celui-ci agrippe la chlamyde de sa main droite au niveau du torse d'Hermès. Au pied du tronc d'arbre se tient un bélier, le regard tourné les personnages[7].

La petite plastique en bronze s'inscrit parfaitement dans ces productions qui prennent pour référence une œuvre de grande statuaire grecque classique tout en y apportant des changements plus ou moins marqués. C'est bien le cas pour le type d'Hermès Dionysophore comme le montre la diversité des statuettes décrites ci-dessus. Il s'agit là d'un paradigme bien connu : les artisans du bronze se fondent en effet souvent sur des représentations biaisées des statues, comme celles que portent des monnaies, ou bien élaborent leur œuvre en combinant plusieurs références.

Analyse du bronze Lormier

Le bronze Lormier ne fait pas exception et, à bien des égards, reprend les canons de la grande statuaire grecque classique. Parmi eux se trouvent tout d'abord la position debout et le déhanchement, bien que la pondération soit inversée par rapport à l'œuvre de Praxitèle (fig. 13, 1) et les représentations supposées de celle de Céphisodote (fig. 13, 2), à l'exception de

[7] Pour achever ce recensement, signalons la statue d'Hermès Agoraios Dionysophore à Sparte, connue uniquement par la mention qu'en fait Pausanias (3.11.11) (Siebert 1990, 321, no397). Par ailleurs, l'historiographie ancienne porte à notre connaissance des fragments de statues pouvant être envisagées comme Hermès Dionysophore : Reinach 1924, 77, no.3 ; Reinach 1924, 77, no.4 ; Espérandieu 1931, 396, no.629. Enfin, la statuaire provinciale n'est pas en reste, comme l'atteste une petite statue en grès découverte dans le *mithraeum* de Stockstadt-am-Main (Allemagne), construit au IIIe s. ap. J.-C. (Picard 1941, 273-274).

celle présente sur la patère de Turin (fig. 13, 3). Ces pondérations alternatives se retrouvent également parmi les autres figurines en bronze puisque si huit d'entre elles sont déhanchées à droite, une autre l'est à gauche, comme le bronze Lormier. Le déhanchement induit un appui sur une seule jambe dont le pied repose à plat. L'autre jambe est quant à elle légèrement fléchie et le pied, par conséquent, plus ou moins décollé du sol. Le bronze Lormier présente par ailleurs une plastique du corps très proche de celle des grandes œuvres de statuaire : la musculature est très marquée, en particulier pour la partie supérieure du corps, à l'avant comme à l'arrière. Seules les statuettes de Tell Moqdam (fig. 04), d'Oescus (fig. 05), de la Royal Athena Gallery (fig. 06) et, dans une moindre mesure, du Louvre (fig. 07) et de la collection J. Ternbach (fig. 12, 1) présentent une musculature aussi bien soulignée. En revanche, le bronze Lormier se distingue du type praxitélien par la position du bras droit. Toutefois, cet élément présente une forte variation comme l'attestent les autres exemples de petite plastique en bronze. En effet, seule la statuette de Champdôtre-lès-Auxonne (fig. 10) reprend le modèle de Praxitèle, la main levée à hauteur de tête et tenant, de surcroît, une grappe de raisins. En revanche, les autres statuettes montrent une disposition variable, le plus généralement le long du corps, à l'instar des exemplaires de grande statutaire de Mintures ou de l'Hermès Boboli (fig. 13, 5-6). Au contraire, la tête du bronze Lormier s'inspire quant à elle du modèle praxitélien (Boucher 1976, 100). Il s'agit là du mode de représentation le plus fréquent que ce soit dans la grande statuaire – c'est celui adopté par l'Hermès de Praxitèle – ou la petite plastique en bronze. Dans le corpus, seuls les Hermès de Tell Moqdam (fig. 04), de la Royal Athena Gallery (fig. 06) et de Marché-Allouarde (fig. 08) présentent un traitement différent : le premier semble barbu, mais les cheveux bouclés et courts, tandis que les deux autres, imberbes, ont une chevelure composée de mèches sinueuses et plates. Quant au visage, bien qu'il soit difficile de l'observer avec précision dans la mesure où il s'agit d'une partie souvent dégradée, il faut souligner la diversité des traits selon les artistes. Le bronze Lormier tend à se rapprocher, de ce point de vue-là, des visages fins et très travaillés des exemplaires de Marché-Allouarde (fig. 08), de la Royal Athena Gallery (fig. 06) et, en particulier, d'Oescus (fig. 56).

En ce qui concerne Dionysos, il est difficile d'observer son traitement général, comme nous venons de le faire pour Hermès ; en effet, sa petitesse ne permet pas un travail aussi précis. Toutefois, on peut noter son apparence potelée, caractéristique des représentations d'enfant. Elle se retrouve bien, pour la grande statuaire, dans les exemplaires de Minturnes et Boboli (fig. 13, 5-6), mais aussi dans l'ensemble des bronzes. Le Dionysos du bronze Lormier

présente une chevelure traitée en mèches plates qu'on remarque aussi pour celui de la statuette de Marché-Allouarde (fig. 08) et de Pristina (fig. 11). Les autres figurines, lorsque la chevelure est conservée, montrent une chevelure composée de boucles. Quant à la position, celle du Dionysos du bronze Lormier est la plus classique : assise et tournée vers Hermès. Seule la statuette de la Royal Athena Gallery (fig. 06) se distingue par le fait que Dionysos, certes assis au creux de la main d'Hermès, est tournée vers l'arrière. Quant à celui de l'exemplaire de Pristina (fig. 11), il semble reposer, assis ou debout, sur un tronc d'arbre. Il est intéressant de remarquer que l'Hermès Lormier tient Dionysos au creux de sa main gauche, à bout de bras. Cette caractéristique se retrouve, autant qu'on puisse en juger, pour les bronzes de la Royal Athena Gallery (fig. 06), de Marché-Allouarde (fig. 08), de Baden (fig. 09) et de la collection J. Ternbach (fig. 12, 1) ainsi que dans la grande statuaire, à travers l'Hermès de Minturnes et l'Hermès Boboli (fig. 04, 5-6). Dans les autres cas, Dionysos est sur l'avant-bras, conformément au modèle praxitélien (fig. 13, 1).
D'un point de vue stylistique et plastique, le bronze Lormier tend donc à s'inscrire dans la tradition issue des modèles de grande statuaire classique. Toutefois, comme toute production de petite statuaire en bronze, il présente aussi des caractéristiques propres.

Après avoir observé le schéma général et la plastique des corps, il faut s'intéresser aux accessoires. Le vêtement est important car il fait l'objet de variations qui tendent à distinguer les productions de leur référence. Ainsi, l'oeuvre de Praxitèle (fig. 13, 1) présente le vêtement posé sur le support qui soutient le bras gauche d'Hermès sur lequel repose Bacchus. En revanche, l'oeuvre de Céphisodote, telle qu'elle est restituée d'après les monnaies impériales (fig. 13, 2) est caractérisée par l'absence de chlamyde, à l'exception de sa représentation, supposée, sur la patère de Turin (fig. 13, 3). Sur cette dernière, le vêtement semble couvrir le côté gauche d'Hermès. Les productions d'époque romaine se détachent tout autant de ces modèles : l'Hermès de Minturnes est nu, tandis que l'Hermès Boboli porte une chlamyde agrafée sur l'épaule gauche et disposée en sautoir (fig. 13, 5-6). Les statuettes en bronze, quant à elles, sont tout aussi diverses sur ce point. L'exemplaire de Marché-Allouarde (fig. 08) présente un Hermès nu, tandis que Dionysos a les jambes couvertes par un linge. On retrouve un schéma semblable dans le cas du bronze de Pristina (fig. 11), Hermès étant nu et Dionysos (debout ou assis) enveloppé dans la chlamyde. Toutefois, les autres statuettes montrent une disposition du vêtement plus classique tout en étant variée : chlamyde agrafée sur l'épaule droite et couvrant le côté gauche pour les Hermès de Tell Moqdam (fig. 04), du Louvres (fig. 07), de Champdôtre-les-Auxonne (fig. 10) et de la collection J. Ternbach (fig.

12, 1) ; chlamyde posée sur l'épaule gauche et disposée en sautoir pour les bronzes d'Oescus (fig. 05), de la Royal Athena Gallery (fig. 06), de Baden (fig. 09) et pour le bronze Lormier (fig. 01). Ainsi, de ce point de vue, ce dernier présente une disposition classique mais qui le distingue toutefois de la grande statuaire antique.

La question des attributs est également importante. En effet, en présence de deux divinités majeures, nous pourrions nous attendre à une profusion d'attributs ; or il n'en est rien. Le seul attribut présent, pour le bronze Lormier, sont les ailerons, très dégradés, aux chevilles d'Hermès. Il faut tout de suite souligner que cet attribut n'est pas celui qui est privilégié par la grande statuaire figurant Hermès Dionysophore : ni l'oeuvre de Praxitèle, ni celle de Céphisodote, ni les productions postérieures (Hermès de Minturnes, Hermès Boboli), n'optent pour cette caractéristique (fig. 13, 1-3 et 5-6). Pour autant, les ailerons aux chevilles existent pour d'autres statues d'Hermès. Par ailleurs, c'est un attribut qu'on retrouve sur certains bronzes représentant Hermès Dionysophore : les exemplaires de Tell Moqdam (fig. 04) et d'Oescus (fig. 05). On peut s'interroger sur l'absence d'autres attributs : sont-ils réellement inexistants ou ont-ils disparu ? Pour répondre à cette question, il faut observer les attributs présents sur les oeuvres de grande statuaire et surtout sur les statuettes. Tout d'abord concernant Dionysos, l'attribut par excellence est bien entendu la grappe de raisin. Celle-ci peut-être soit tenue par Hermès, ce qu'on restitue pour l'oeuvre de Praxitèle et de Céphisodote (fig. 13, 1-3), soit par Dionysos lui-même comme c'est le cas de la statue de Minturnes (fig. 13, 5). Ces deux mêmes options se retrouvent dans la petite plastique de bronze : l'exemplaire de Champdôtre-les-Auxonne (fig. 10) est sur ce point tout à fait conforme au modèle praxitélien puisqu'Hermès tient une grappe dans sa main droite levée à hauteur de tête ; en revanche, c'est Dionysos qui tient la grappe dans sa main droite sur la statuette d'Oescus (fig. 05) et possiblement dans sa main gauche sur l'exemplaire de Baden (fig. 09). Les autres bronzes, quant à eux, ne présentent pas de grappe : elle est absente de manière certaine pour l'exemplaire de la Royal Athena Gallery (fig. 06), de Marché-Allouarde (fig. 08) et de Pristina (fig. 11), tandis que les dégradations des bronzes de Tell Modqam (fig. 04) et du Louvre (fig. 07) ne permettent pas d'en juger. Qu'en est-il du bronze Lormier ? Tout d'abord, s'il faut restituer une grappe, ce n'est pas dans les mains d'Hermès. En premier lieu parce que la gauche est occupée à porter Dionysos. Ensuite parce que le geste de la main droite ne permet pas d'imaginer qu'elle ait tenu une grappe de raisin. En effet, lorsque c'est le cas, comme pour l'exemplaire de Champdôtre-les-Auxonne (fig. 10), le schéma praxitélien est repris, ce que ne fait pas le bronze Lormier. De plus, une grappe, qu'elle soit tenue par

Dionysos ou par Hermès l'est toujours à pleine main, et non par la tige. Or le geste de préhension, très resserré, effectué par l'Hermès Lormier, ne permet pas d'y insérer une grappe. Dionysos, quant à lui, n'a pas pu tenir une grappe dans la main droite dans la mesure où celle-ci, bien que dégradée, semble en extension. En revanche, pour la main gauche, on ne peut en être certain puisque celle-ci a disparu. Toutefois, compte-tenu du très petit module de la main droite, on envisage mal comment l'artisan aurait pu lui faire tenir une grappe de raisin. Ainsi, il semble qu'il faille supposer que le bronze Lormier n'ait pas présenté de grappe, s'éloignant ainsi un peu plus des modèles classiques. Toutefois, la grappe n'est pas le seul attribut de Dionysos. En effet, si la grande statuaire d'Hermès Dionysophore ne semble présenter que celui-ci, la petite plastique en bronze en utilise d'autres. Sur l'exemplaire d'Oescus (fig. 05), Dionysos tient ainsi, d'après Ch. Picard (1954, 264, note 1), le thyrse. Le bronze de Marché-Allouarde montre Dionysos tenant un objet que nous interprétons comme un hochet (fig. 08). Pour les mêmes raisons que la grappe de raisin, il ne nous semble pas possible de restituer de pareils attributs pour le bronze Lormier.

Qu'en est-il à présent des attributs d'Hermès dont nous avons vu que le seul conservé sur le bronze Lormier sont les ailerons aux chevilles ? Plusieurs attributs sont utilisés par la grande statuaire et la petite plastique en bronze. Certaines restitutions proposent ainsi de placer un caducée disparu dans la main gauche de l'Hermès de Praxitèle (Rolley 1999, 250-254). Si cette éventualité est sujette à discussion, le caducée n'en demeure pas moins un attribut privilégié comme en atteste les statuettes en bronze : on le retrouve sur l'exemplaire de la Royal Athena Gallery (fig. 06) et celui de Pristina (fig. 11). On peut également le supposer pour les bronzes du Louvre (fig. 07), dans la main gauche, de Marché-Allouarde (fig. 08), dans la main droite, et possiblement de Champdôtre-les-Auxonne (fig. 10) dans la main gauche. Comme en attestent ces différents exemplaires, le caducée pouvait être soit coulé avec la statuette, soit constitué un élément rapporté. Dans la mesure où la main droite du bronze Lormier, la seule à avoir pu tenir un objet, est conservée et qu'elle ne présente pas les restes d'un caducée, c'est la deuxième éventualité qui doit être étudiée. Là encore, le geste précis de la main interdit d'imaginer qu'elle ait pu tenir un caducée, pour deux raisons. D'une part parce que le geste de préhension décrit par le pouce et l'index – les autres doigts étant dégradés – ne correspond pas à celui qui permettrait de tenir à pleine main un caducée dont le manche est cylindrique. D'autre part, la restitution d'un objet longiforme tenu dans cette main dont il épouserait la paume montre que celui-ci viendrait au contact du pectoral droit d'Hermès au lieu de passer au-dessus de l'épaule. Par conséquent, le bronze Lormier ne

semble pas avoir eu recours au caducée pour permettre d'identifier Hermès. Pour les mêmes raisons, il n'est pas envisageable qu'Hermès ait tenu une corne d'abondance comme c'est le cas de l'exemplaire de Tell Moqdam (fig. 04). Un autre attribut d'Hermès, souvent utilisé dans la petite statuaire en bronze, est la bourse. L'Hermès de Pristina (fig. 11) en tient une dans la main droite. Toutefois, là encore, il apparaît peu probable que l'Hermès Lormier en ait possédé une, non seulement parce que la bourse est généralement tenue à pleine main, mais aussi parce que dans ce cas, le bras pend le long du corps ou bien la bourse est présentée en avant. Il faut donc en conclure que le geste de l'Hermès Lormier se suffit à lui-même et qu'il ne faut pas chercher à restituer un attribut disparu. Aucune des œuvres de grande statuaire ou de petite plastique en bronze ne présente un geste similaire. En revanche, un parallèle peut être établi avec l'une des nombreuses représentations d'Hermès Dionysophore attestées sur des reliefs[8]. Le relief, découvert à Flemlingen en Allemagne et conservé au musée de Speyer (Espérandieu 1907-1938, VIII, 5969 ; Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.466) (fig. 12, 2), présente Hermès debout, de face, une chlamyde posée couvrant son côté gauche. La tête, très dégradée, se prête difficilement à une analyse. Dionysos, porté dans la main gauche d'Hermès, tient dans la main droite un caducée dont l'extrémité repose dans le pli formé par la chlamyde. Au-dessus de l'épaule droite d'Hermès se tient un coq, sur un petit piédestal. Le geste que décrit le bras et la main d'Hermès évoque grandement celui du bronze Lormier : la main, ramenée devant le torse, semble effectuer un geste de préhension : le pouce et l'index, légèrement avancés se font face, tandis que les autres doigts sont recroquevillés. L'absence d'objets tenus par l'Hermès de Flemlingen, malgré la position curieuse de la main, tend à confirmer qu'il en était de même pour l'Hermès Lormier. Comment faut-il alors comprendre ce geste ? Trois solutions nous semblent envisageables : soit Hermès s'apprête à reprendre le caducée à Dionysos (à moins qu'il vienne de le lui remettre) ; soit il s'agit d'un geste dont le but est d'attirer l'attention du jeune dieu ; soit il ne consiste qu'en un geste de raffinement, sans signification particulière. Or on l'a vu, dans le cas du bronze Lormier, il est impossible

[8] Liste non exhaustive de ces reliefs : théâtre de Dionysos à Athènes (Pickard-Cambridge 1949, 256 ; Simon, Bauchhenß 1992, 521, no.254) ; parois et sarcophages des nécropoles romaines comme celle du Vatican (Gasparri 1986, 552, no.141 et no.142 ; Simon, Bauchhenß 1992, 521, no.255) ; relief de Hatrize (Espérandieu 1907-1938, V, 4413 ; Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.460) ; de Godramstein (Espérandieu 1907-1938, VIII, 5908) ; de Flemlingen (Espérandieu 1907-1938, VIII, 5969 ; Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.466) ; d'Augsbourg (Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.467) ; de Carnuntum (Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.464) ; de Lohr (Espérandieu 1907-1938, V, 4491 ; Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.465) ; du Mont Hérapel (Espérandieu 1907-1938, V, 4471) ; d'Onsdorf (Espérandieu 1907-1938, VI, 5126 ; Simon, Bauchhenß 1992, 544, no.463) ; de Niderbronn (Espérandieu 1907-1938, VII, 5639) ; de Gundershoffen (Espérandieu 1907-1938, VII, 5653) ; de Strasbourg (Espérandieu 1907-1938, VII, 5494) ; de Saint-Ingbert (Espérandieu 1907-1938, V, 4483) ; de Spachbach (Espérandieu 1907-1938, VII, 55569) ; de Wasenbourg (Espérandieu 1907-1938, VII, 5605). Pour une étude des reliefs de Gaule, voir Hatt 1967.

de savoir si le jeune Dionysos tenait ou non un caducée car si cela ne semble pas être le cas dans la main droite, pleinement ouverte (à moins que le caducée n'y ait été accolé), en revanche la gauche est manquante. Toutefois, cette hypothèse apparaît comme peu vraisemblable dans la mesure où, dans tous les cas où le jeune Dionysos tient un caducée, il le fait avec la main droite, afin de s'aider du corps ou du vêtement d'Hermès. Ainsi, ce sont les deux dernières possibilités qu'il faut sans doute privilégier. La similitude entre deux gestes tendrait aussi à démontrer l'existence d'un modèle commun, assez bien diffusé dans le temps et dans l'espace.

La question des attributs d'Hermès nécessite également de s'intéresser à la tête du dieu. En effet, celle-ci peut présenter plusieurs attributs, parmi lesquels : le pétase, souvent ailé, qu'on retrouve pour l'exemplaire d'Oescus (fig. 05), de Champdôtre-les-Auxonne (fig. 10) et de Pristina (fig. 11) ; les ailerons dans les cheveux, comme les portent l'Hermès de Minturnes (fig. 13, 5), l'Hermès Boboli (fig. 13, 6), la statuette de Tell Moqdam (fig. 04), de la Royal Athena Gallery (fig. 06) et de Baden (fig. 09) ; une couronne, comme c'est le cas pour le bronze de la Royal Athena Gallery (fig. 06) et du Louvre (fig. 07) ; une pétale de lotus sur le front ou sur la tête, qu'on peut voir sur la statuette de Tell Moqdam (fig. 04) et de la Royal Athena Gallery (fig. 06). Sur ce point là encore, le bronze Lormier se distingue par l'absence de pareils attributs, en tout cas conservés. Cela n'est pourtant pas exceptionnel, car l'Hermès de Praxitèle a lui aussi la tête nue (fig. 13, 1). Toutefois, il faut se demander si des attributs de tête de l'Hermès Lormier ont pu exister ; en effet, des traces pourraient le suggérer. Parmi elles se trouve tout d'abord la marque d'altération en haut et au centre du front, redorée tout récemment[9]. Autant qu'on puisse en juger, il ne s'agit pas uniquement d'un éclat de la dorure, mais de ce qu'on pourrait qualifier d'arrachage, la zone semblant avoir perdu un peu de matière, produisant une légère dépression (fig. 03). Dans ces conditions, on peut supposer qu'un élément saillant, fixé à cet endroit, a pu être arraché. Il pourrait s'agir d'un pétale de lotus, attribut parfois conféré à Hermès, comme en témoignent les statuettes de Tell Moqdam (fig. 04) et de la Royal Athena Gallery (fig. 06). Si dans le cas de cette dernière, le pétale est associé à une couronne, installée sur la tête, la disposition est tout autre dans le premier cas. En effet, l'ornement floral, libre de tout support – il est simplement associé à des ailerons dans la chevelure –, est alors fixé à la partie supérieure et centrale du front. Un attribut comme celui-ci, brisé à sa base, aurait pu produire l'altération observée sur le bronze Lormier mais aucun autre argument ne vient étayer cette hypothèse. L'autre perturbation que nous

[9] Voir la description au début de cette étude.

remarquons sur la tête de la statuette est l'orifice présent au sommet du crâne et bouché postérieurement. Ce qui semble être un manque dans ce bouchon en bronze, sur la gauche de la statuette (fig. 03), permet de voir une infime partie de l'orifice. D'après la forme du bouchage, celui-ci devait être circulaire. De plus, les vues de profil du dispositif (fig. 03) montrent qu'il s'installe au sommet d'une protubérance conique, qui constitue une rupture dans la forme naturelle du crâne. Initialement, il faut donc supposer que le sommet de la tête présentait un trou circulaire, aux parois légèrement saillantes, dissimulé dans la chevelure. Ultérieurement, un petit bouchon de bronze, visiblement non doré, est venu scellé cet orifice et le cacher, comme en attestent les boucles grossièrement dessinées à sa surface. D'emblée, il faut préciser que la tête et le corps forment un tout homogène et que l'aménagement en question, quel qu'il soit, ne concernait que le sommet du crâne. Plusieurs explications peuvent être proposées. Tout d'abord celle d'une réparation d'atelier, un procédé – parfois appelé « réparure » pour le distinguer des interventions ultérieures – qui fait partie des modes de fabrication habituels d'un bronze figuré. Toutefois, ces interventions généralement très bien faites, invisibles à l'œil nu, ne sont souvent trahies que par leur patine différente de la surface adjacente. Il pourrait s'agir aussi d'un attribut disparu, en particulier de l'un des deux attributs de tête : le pétase (ailé ou non) ou les ailerons. Cette dernière possibilité semble devoir être évacuée : les ailerons, s'ils peuvent être rapportés et fichés à l'aide de petits tenons, ne sont en effet jamais regroupés au centre, mais disposés de manière symétrique de part et d'autre de l'axe médian de la tête. En revanche, on pourrait tout à fait imaginer un pétase, relié à la tête par un tenon fiché dans l'orifice et qui viendrait par ailleurs épouser la forme conique aplatie que décrit la tête à cet endroit. La technique, qui consiste à couler à part le pétase et à le souder ensuite au reste de la statuette est attesté par un certain nombre de figurines, dont certaines ont perdu leur pétase (Frel 1994, 179-180, note 66). Toutefois, la documentation ne nous a pas permis d'observer sur ces exemplaires la présence ou non d'un orifice semblable à celui que possède l'Hermès Lormier. Il est cependant intéressant de noter que l'une des figurines, un Hermès assis du laraire de la Casa degli Amorini dorati (Adamo-Muscettola 1985, 15, fig. 5 et 7), présente la même déformation du crâne observée sur l'Hermès Lormier, à laquelle semble s'adapter parfaitement le pétase. Par conséquent, même si d'autres hypothèses pourraient être avancées au sujet de ce dispositif (un percement lié à un changement de fonction de l'objet par exemple) il semble qu'il faille privilégier celui d'un pétase rapporté aujourd'hui disparu. L'orifice aurait été alors bouché ultérieurement pour le masquer, que ce soit à l'époque antique ou à l'époque moderne, même si son apparence patinée plaide en faveur de la première éventualité.

Enfin, un dernier point doit être abordé concernant la restitution du bronze Lormier. En effet, l'une des caractéristiques des modèles de grande statuaire, en particulier celui de Praxitèle (fig. 13, 1) ou de Céphisodote (fig. 13, 2 et 3), est de figurer Hermès accoudé à un support, que ce soit une colonne, un pilier ou un tronc d'arbre. Certaines productions ultérieures, quant à elles, ont choisi de ne pas reprendre cet élément, se contentant d'un support plus court, uniquement présent pour des questions techniques (Hermès de Minturnes (fig. 13, 5), Hermès Boboli (fig. 13, 6). Quant aux statuettes en bronze, sur les neuf recensées, une seule présente cet élément : celle de la Royal Athena Gallery (fig. 06). Dans ce cas, le support prend la forme d'une fine colonnette, à la base et au chapiteau identiques. Elle est reliée à l'avant-bras droit, juste en dessous du poignet. Cet exemple montre qu'il est possible de restituer, pour les figurines en bronze, un support hérité des modèles de grande statuaire. Il serait peut-être possible d'en faire autant pour certaines autres statuettes. En tout cas, la question doit être posée pour le bronze Lormier. En effet, sur ce point, un élément attire l'attention. Il s'agit de l'espace situé sous la main d'Hermès qui tient le jeune Dionysos. De part et d'autre, cet espace est délimité par les jambes du petit dieu et par la chlamyde d'Hermès. Le pan du vêtement présente une apparence particulière, qui se distingue de celle des autres statuettes. En effet, le mouvement naturel d'une pointe de chlamyde retombant est souple et se compose de nombreux plis, comme c'est le cas pour l'exemplaire de la Royal Athena Gallery (fig. 06), de Baden (fig. 09) et de Champdôtre-les-Auxonne (fig. 10). Au contraire, le pan de la chlamyde du bronze Lormier se distingue par son aspect rigide et lisse à l'intérieur. De plus, les bords du pan forment des plis anguleux très marqués, tournés vers l'intérieur. Ces éléments, curieux, pourraient s'expliquer par le contact du vêtement avec un pilier quadrangulaire, libre du reste de la statuette et aujourd'hui disparu. Comme on l'observe sur la restitution proposée, ce pilier s'insèrerait parfaitement dans l'espace ainsi délimité et épouserait la forme du pan de la chlamyde (fig. 13, 4). Ainsi, si aucun argument supplémentaire ne vient conforter cette possibilité, rien d'un point iconographique ou technique ne vient s'y opposer.

Pour conclure sur l'analyse du bronze Lormier, nous retiendrons donc qu'il s'inscrit parfaitement dans le corpus des figurines en bronze d'Hermès Dionysophore, lesquelles s'inspirent des modèles de grande statuaire, en particulier les oeuvres de Praxitèle et de Céphisodote. La statuette reprend de ces références l'attitude générale ainsi que le style mais se distingue, à l'instar des autres petits bronzes, dans les détails, participant ainsi à la diversité

d'un même type iconographique. La comparaison avec les parallèles connus a en outre permis de réfléchir sur certains traits caractéristiques de l'Hermès Lormier et d'envisager la restitution de certains attributs.

Typologie et datation

Pour terminer cette étude, il convient de s'interroger sur la typologique et la datation du bronze Lormier. Tout d'abord, l'état de conservation exceptionnel de l'objet, en particulier de sa dorure, oblige de le confronter aux bronzes modernes. En effet, décorant de nombreux objets du quotidien (mobilier, luminaire, horlogerie, etc.), ces bronzes se multiplient en France à partir du règne de Louis XIV et se retrouvent tout au long de l'époque moderne et jusqu'au XIX^{e} s. (Verlet 2003). Dans les thèmes abordés, les références à l'Antiquité, en particulier à travers les représentations figurées, sont nombreuses. Des divinités ornent ainsi régulièrement les horloges et les pendules ou encore les pieds de candélabres. La faveur des types antiques dans l'art du bronze doré à l'époque moderne doit toujours inviter à la prudence lorsqu'il s'agit d'étudier une figurine aussi bien conservée que l'Hermès Lormier. Pourrait-il s'agir dans ce cas d'une réalisation moderne ? Du point de vue iconographique, parmi les sujets des bronzes modernes, on relève la présence d'Hermès et de Dionysos enfant qui apparaissent l'un comme l'autre avec leurs attributs classiques. Cependant, il faut signaler qu'à notre connaissance, aucune réalisation de ce type ne figure le pédophore, absence qu'il faut peut-être mettre sur le compte de la découverte tardive de la grande statuaire antique le représentant. Du point de vue technique, si l'état de conservation de la statuette apparaît excellent, l'objet n'en présente pas moins des altérations que seul un séjour prolongé en terre a pu produire. Quant à l'orifice au sommet de la tête et à son bouchage, dont nous pourrions penser que l'un ou l'autre soit d'époque moderne, la fonction du premier et la patine du second rendent peu probable cette hypothèse. Par ailleurs, non seulement aucun argument ne vient démontrer l'origine moderne du bronze Lormier, mais aucun ne vient non plus s'opposer à sa datation antique : iconographiquement et techniquement, il s'insère parfaitement dans la tradition de la plastique en bronze issue des modèles de grande statuaire grecque. Pour toutes ces raisons, la piste moderne nous semble ici devoir être écartée.

Dès lors, où situer le bronze Lormier dans la typologie des petites figurines représentant Hermès Dionysophore ? Le faible nombre d'exemplaires connus rend difficile toute étude d'ensemble, comme l'ont déjà signalé St. Boucher (1976, 116-117) et I. Manfrini Aragno

(1987, 150-151) qui, par ailleurs, ne répertorient respectivement que quatre et sept statuettes. Malgré tout, I. Manfrini Aragno propose une esquisse de typologie fondée sur deux types : le premier regroupe les exemplaires de Champdôtre-les-Auxonne (fig. 10), du Louvre (fig. 07) et de la collection J. Ternbach (fig. 12, 1) ; le second associe les bronzes d'Oescus (fig. 05), de Baden (fig. 09) et de Pristina (fig. 11). Les deux types sont distingués d'après la position du vêtement. Ainsi, le type I est caractérisé par le port d'une chlamyde en sautoir[10] et la présence de Dionysos sur le bras gauche ; malgré tout I. Manfrini-Aragno note des variations au sein de ce type, en particulier en ce qui concerne la coiffe (pétase, couronne, absence) ainsi que la position du bras droit. Le type II quant à lui se définit d'après une chlamyde non pas disposée en sautoir mais jetée sur une épaule et enroulée autour du bras gauche[11]. De plus, Hermès ne dirige pas son regard vers Dionysos et son bras libre pend le long du corps. Là encore, I. Manfrini-Aragno souligne des différences au sein de ce type, notamment à propos du pétase ou des attributs de Dionysos. Enfin, l'auteure isole la statuette de Marché-Allouarde (fig. 08), jugée différente de toutes les autres en raison de la nudité d'Hermès. A partir de sa typologie, I. Manfrini-Aragno tente de déterminer des modèles. Ainsi, son type I, qu'elle associe aux représentations des bas-reliefs, aurait pour origine l'Hermès de Praxitèle duquel s'éloignent au contraire les figurines du type II. En outre, elle remarque que ces dernières sont concentrées dans les Balkans et suppose l'existence d'un modèle d'Hermès Dionysophore en faveur dans cette région mais inconnu. Sur la question de la répartition géographique, il faut rappeler que St. Boucher (1976, 116-117), si elle ne se risque pas à proposer une typologie, remarque cependant que le motif d'Hermès Dionysophore semble être, dans la petite statuaire en bronze, typiquement gaulois. Toutefois, comme l'explique I. Manfrini-Aragno (1987, 150), cette observation tient avant tout à un biais de la documentation dans la mesure où depuis les années 70, de nouvelles statuettes ont été découvertes et qu'elles ne proviennent pas toutes de la Gaule. En revanche, ce type iconographique a pu, dans cette région, posséder une signification particulière. J.-J. Hatt (1967), dans son étude qu'il consacre aux bas-reliefs de Gaule représentant Hermès Dionysophore, y voit la réminiscence de croyances celtiques associant à ce couple de divinités celui de Teutatès et d'Esus. Plus largement, certains ont suggéré un lien entre Hermès Dionysophore et le mithraïsme (Bober 1946, débattu par Picard 1949, p. 85-86 ; 1953, 95-96). Cependant, il nous semble que l'absence de contexte de découverte précis de ces statuettes rend impossible toute observation d'ordre géographique et

[10] Pour I. Manfrini-Aragno, la disposition en sautoir signifie que la chlamyde est agrafée sur l'épaule droite et tombe en un long pan du côté opposé.
[11] C'est cette disposition que nous qualifions « en sautoir », conformément à l'emploi de cette expression par St. Boucher (1976).

fonctionnel.

Il faut se demander si les figurines qui ont étoffé le corpus depuis la fin des années 1980, et en particulier le bronze Lormier, peuvent compléter l'esquisse de typologie proposée par I. Manfrini-Aragno (1987). L'analyse révèle qu'aucun élément supplémentaire ne vient la préciser[12]. Ainsi, les critères discriminants retenus par I. Manfrini-Aragno sont toujours valables. Tout d'abord, il s'agit de la disposition de la chlamyde qui est généralement soit disposée en sautoir, soit agrafée sur l'épaule droite. Le bronze Lormier et celui de la Royal Athena Gallery (fig. 06) s'inscrivent pour leur part dans la première catégorie tandis que la statuette de Tell Moqdam (fig. 04) s'insère dans la seconde. L'autre critère de distinction est l'orientation du regard d'Hermès qui peut être soit tourné vers Dionysos, soit vers l'extérieur. Sur ce point, l'Hermès Lormier observe clairement le jeune dieu alors que les deux autres ont le regard tourné vers l'extérieur. On peut ajouter à ces critères typologiques un troisième, déjà remarqué par I. Manfrini-Aragno, qui est la position du bras droit d'Hermès : il peut pendre le long du corps ou bien être plus ou moins relevé, à hauteur de buste ou de tête. Le bronze Lormier rejoint cette seconde catégorie tandis que les exemplaires de Tell Moqdam (fig. 04) et de la Royal Athena Gallery (fig. 06) correspondent à la première. De plus, l'analyse typologique révèle que cette position du bras droit pendant le long du corps est corrélée à l'orientation du regard d'Hermès, celui regardant alors toujours vers l'extérieur. Au contraire, lorsque le dieu regarde son jeune compagnon, son bras et sa main tendent toujours à décrire un geste dont le but est d'attirer l'attention de ce dernier. Enfin, une dernière répartition semble se dessiner entre les exemplaires où Hermès tient Dionysos au creux de son bras gauche et ceux où il le tient dans la paume de sa main. Ainsi, la typologie initiale proposée par I. Manfrini-Aragno n'est pas remise en question par les figurines dont elle n'avait pas connaissance, lesquelles viennent s'inscrire pleinement dans celle-ci. Toutefois, il faut souligner que les deux groupes distingués par les critères présentés ci-dessus ne sont pas toujours identiques, à l'exception de la corrélation entre la position du bras droit et l'orientation du regard. De plus, au sein de chaque groupe, des variations importantes existent sur d'autres aspects comme la coiffe d'Hermès ou les attributs des deux divinités. Enfin, certains exemplaires restent à la marge de cette typologie : I. Manfrini-Aragno présentait déjà le cas du bronze de Marché-Allouarde (fig. 08) auquel nous ajouterions la statuette de la

[12] Les critères pris en compte ont été les suivants : la disposition de la chlamyde, la coiffe et la chevelure d'Hermès, la position de ses bras, les attributs des deux divinités, l'orientation du regard d'Hermès et enfin, la présence ou l'éventualité d'un support.

Royal Athena Gallery (fig. 06), celle de Pristina (fig. 11) – qu'I. Manfrini-Aragno inscrivait pour sa part dans le type II – et celle de Tell Moqdam (fig. 04) pour laquelle on peut se demander d'ailleurs si la restitution de Dionysos est pertinente. Toutefois, pour conclure sur cette question typologique, il faut insister sur le fait qu'un corpus de dix exemplaires ne permet pas de définir des types précis, *a fortiori* lorsqu'ils présentent tous des variations ou des combinaisons qui leur sont propres. Il est donc en l'état impossible d'affirmer qu'il existe au sein de la petite statuaire en bronze représentant Hermès Dionysophore des types clairement définis qui s'expliqueraient par la référence à différents modèles. Ainsi, le bronze Lormier s'il trouve probablement son origine dans les modèles de la grande statuaire, en particulier les œuvres de Praxitèle ou de Céphisodote, s'en éloigne par un certain nombre d'originalités qui s'inscrivent parfaitement dans la diversité des productions de petite plastique en bronze.

Tout cela aboutit naturellement à s'interroger sur la datation qui peut être proposée pour le bronze Lormier. Parmi les parallèles recensés, il faut noter qu'aucun n'est daté de façon intrinsèque puisque tous ont été découverts hors contexte archéologique. Quant aux datations extrinsèques, par comparaisons stylistiques, elles ne sont généralement pas argumentées et par conséquent ne sauraient être recevables[13]. Le bronze Lormier ne fait pas exception dans ces problèmes de datation. En effet, bien que son contexte archéologique ne soit pas connu, les experts qui l'ont examinée en premier proposent de le situer aux I^{er}-II^{e} s. ap. J.-C.[14] ; mais là encore, aucun argument ne vient étayer cette suggestion. Or, comme nous l'avons montré, le type iconographique, créé à la fin du IV^{e} siècle, évolue à l'époque hellénistique tandis qu'il se diffuse sur différents supports. D'après ses caractéristiques stylistiques, le bronze Lormier s'inscrit parfaitement dans la tradition des statuettes prenant pour modèle les œuvres de grande statuaire comme celles de Praxitèle ou de Céphisodote et pourrait ainsi remonter au plus tôt au II^{e} ou I^{er} s. av. J.-C. Cependant, dans le domaine de la petite statuaire en bronze, les sujets et les traitements hellénistiques continuent à être produits à l'époque augustéenne, et parfois au-delà, ce qui ne permet pas d'exclure une date jusqu'au début de la période

[13] Nous rappelons ces datations proposées : statuette de Tell Moqdam, époque hellénistique et plus précisément III^{e} s. av. J.-C. (Perdrizet 1911, 30-31, no.40 ; Siebert 1990, 321, no.398) ; statuette d'Oescus, I^{er}-II^{e} s. ap. J.-C. (Ilieva 2015, 44-45) ; figurine de la Royal Athena Gallery, I^{er}-IIe s. ap. J.-C. (Eisenberg 2014, no.32) ; exemplaire du Louvre, époque hellénistique (Picard 1954, 263-264) ou impériale (Simon, Bauchhenß 1992, 521, no.252) ; figurine de Marché-Allouarde, III^{e}-II^{e} s. av. J.-C. (Siebert 1990, 321, no.399) ; statuette de Baden, pas de datation proposée ; exemplaire de Champdôtre-les-Auxonne, hellénistique ou « gallo-romain » (Picard 1954, 263-264) ; figurine de Pristina, IIe-IIIe s. ap. J.-C. (Popović 1969, 89, no.88 ; Simon, Bauchhenß 1992, 521) ; statuette de la collection J. Ternbach, non datée.

[14] Datation proposée par la notice de M. Kunicki qui a expertisé la statuette pour le catalogue de vente Pierre Bergé et Ass., Paris, 16 déc. 2015 (150 ; no.220).

impériale, I^{er} s. voire II^{e} s. ap. J.-C.

Conclusion

Le bronze Lormier s'impose, par son état de conservation exceptionnel, comme l'un des plus beaux exemples de statuettes représentant Hermès Dionysophore. De tradition hellénistique, il s'inscrit parfaitement dans les nombreuses variantes issues du modèle praxitélien. Par ses caractéristiques propres, autant qu'elles ont pu être restituées, il vient compléter le corpus déjà abondant des figurines en bronze, mais plus largement de l'ensemble des représentations d'Hermès portant le jeune Dionysos. La diversité des variantes, quel que soit le support, montre la faveur et la diffusion de ce type iconographique tout au long de l'Antiquité, succès dont le bronze Lormier témoigne une nouvelle fois.

Bibliographie

Adamo-Muscettola St. 1985. Osservazioni sulla composizione dei larari con statuette in bronzo di Pompei ed Ercolano. *In* : Fitz J., Fülöp G. (éds.), *Bronzes romains figurés et appliqués et leurs problèmes techniques. Actes du VIIe colloque international sur les bronzes antiques*, Fejér Megyei Múzeumok Igaz-gatósága, Székesfehérvár, 9-32.
Bober P. P. 1946. The Mithraic Symbolism of Mercury Carrying the Infant Bacchus. *The Harvard Theological Review* 39/1, 75-84.
Braemer F. 1963. *L'Art dans l'Occident romain. Trésors d'argenterie, Sculptures de bronze et de pierre*, Paris 1963.
Dobruna-Salihu E. 2010. Bronze artefacts in Roman times in the central part of Dardania (present-day Kosovo). *Histria Antiqua* 19, 153-166.
Eisenberg J. 2014. *Art of the Ancient World XXV : Greek, Etruscan, Roman, Egyptian, & Near Eastern Antiquities*. Royal-Athena Galleries, New-York/Londres.
Espérandieu E. 1907-1938. *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, Imprimerie nationale, Paris.
Espérandieu E. 1931. *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Germanie romaine*, Van Oest, Paris/Bruxelles.
Frel J. 1994. *Studia Varia*, L'Erma di Bretschneider, Rome.
Gasparri C. 1986. s.v. Dionysos. *In* : *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), III, Zürich/München.
Hatt J.-J. 1967. Hermès Dionysophore, image hellénisée d'un mythe gaulois. *Revue d'Archéologie de l'est et du Centre-Est*, XVIII, 313-325.
Ilieva P. 2015. *Ancient Bronze from Bulgaria*, Sofia.
Kellner H.-J., Zahlhaas G. 1993. *Der römische Tempelschatz von Weißenburg*, Zabern, Mainz.
Kunze E. 2007. *Griechische und römische Bronzen. Meisterwerke antiker Bronzen und Metallarbeiten aus der Sammlung Borowski 1*, Wiesbaden 2007.
Lacroix L. 1949. *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques, la statuaire archaïque et classique*. Presses universitaires de Belgique, Liège.
Lebel P., Boucher St. 1975. *Bronzes figures antiques : grecs, étrusques et romains*, Ed. de la

ville d'Autun, Autun/Paris.
Manfrini-Aragno I. 1987. *Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains*, Bibliothèque historique vaudoise, Lausanne.
Menzel H. 1964. *Römische Bronzen. Kestner-Museum Hannover.*
Perdrizet P. 1911. *Bronzes grecs d'Egypte de la collection Fouquet*. Bibliothèque d'art et d'archéologie, Paris.
Petculescu L. 2003. *Antique bronzes in Romania.* Exhibition catalogue, Bucarest 2003.
Picard Ch. 1941. Le Mercure « Dionysophore » du Mithraeum de Kastell Stockstadt-am-Main. *Revue Archéologique* 2, 273-274.
Picard Ch. 1949. Le symbolisme mithriaque (?) de l'Hermès Dionysophoros. *Revue Archéologique*, II, p. 85-86.
Picard Ch. 1953. Hermès et Mithra. *Revue Archéologique*, I, 95-96.
Picard Ch. 1954. *Manuel d'archéologie grecque : la sculpture. IV, période classique – IVe siècle (deuxième partie)*, A. Picard, Paris.
Pickard-Cambridge A. W. 1946. *The Theatre of Dionysus in Athens*. Clarendon Press, Oxford.
Popović L. 1969. *Antička bronza u Jugoslaviji*, Musée national, Belgrade.
Reinach S. 1894. *Antiquités nationales : description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye, 2. Bronzes figurés de la Gaule romaine*, Firmin-Didot, Paris.
Reinach S. 1908. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, II, vol. 1, E. Leroux, Paris.
Reinach S. 1924. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, V, vol. 1, E. Leroux, Paris.
Reinach S. 1930. *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, VI, E. Leroux, Paris.
Rolley C. 1999. *La sculpture grecque, vol. II : La période classique*, Picard, Paris.
Siebert G. 1990. s.v. Hermès. *In* : *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), V, Zürich/München.
Simon E., Bauchhenß G. 1992. s.v. Mercurius. *In* : *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), VI, Zürich/München.
Thomas E.B. 1988. Vergoldete Kentaurstatue aus Dazien. *In* : K. Gschwantler, A. Bernhard-Walcher (Hrsg.), *Griechische und römische Statuetten und Großbronzen. Akten der 9. Internationalen Tagung über antike Bronzen, Wien, 21.-25. April 1986*, Wien 1988, 353-356.
Zwierlein-Diehl E. 1986. *Glaspasten in Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*. : Prestel Verlag , München.

Alexis Bonnefoy
Chercheur associé à l'UMR 5138 du CNRS, Lyon
Université Lumière Lyon 2
alexis.bonnefoy@univ-lyon2.fr

Michel Feugère
UMR 5138 du CNRS, Lyon
michel.feugere@mom.fr

Liste des figures

Fig. 01 — Le bronze Lormier, vue de face et profil droit.
Fig. 02 — Le bronze Lormier, vue de profil gauche et vue de dos.
Fig. 03 — Le bronze Lormier, détail du visage, du sommet du crâne et du geste de la main droite d'Hermès.
Fig. 04 — Hermès de Tell Moqdam, bronze.

Fig. 05 — Hermès de Sofia, bronze.
Fig. 06 — Hermès Royal-Athena Galleries, bronze.
Fig. 07 — Hermès du Louvre, bronze.
Fig. 08 — Hermès de Péronne, bronze.
Fig. 09 — Hermès de Baden, bronze.
Fig. 10 — Hermès de Champdôtre-lès-Auxonne, bronze.
Fig. 11 — Hermès de Pristina, bronze.
Fig. 12 — 1, Hermès de la coll. J. Ternbach, William Ackland Memorial Center ; 2, Relief de Flemlingen.
Fig. 13 — 1, Hermès de Praxitèle (Olympie) ; 2, Bronze de Caracalla frappé à Pautalia, Thrace ; 3, Patère de Turin ; 4, Bronze Lormier, restitution ; Hermès de Minturnes ; 6, Hermès Boboli.

Crédits photographiques

Fig. 1 et 2 : ph. Galerie La Reine Margot, Paris ; **Fig. 3** : ph. Galerie La Reine Margot ; **Fig. 04 :** d'ap. Perdrizet 1911, pl. 17 ; **Fig. 05 :** d'ap. Ilieva 2015, fig. 65 ; **Fig. 06** : ph. Royal-Athena Galleries ; **Fig. 07** : ph. Christian Larrieu ©musée du Louvre ; **Fig. 08** : ph. Collection Musée Alfred-Danicourt - Péronne (Somme) ; **Fig. 09** : ph. E. Deschler-Erb ; **Fig. 10** : ph. Musée Rolin, Autun ; **Fig. 11** : d'ap. Popović 1969, no.88 ; **Fig. 12** : 1, d'ap. Manfrini-Aragno 1987, fig. 323 ; 2, d'ap. Espérandieu 1907-1938, VIII, 5969 ; **Fig. 13** : 1, ph. Roccuz (Creative Commons) ; 2, d'ap. Lacroix 1949, pl. 27, 6 ; 3, d'ap. Picard 1954, 263, fig. 111 ; 4, restitution 3D avec complément (A. Bonnefoy) ; 5 et 6, d'ap. Siebert 1990, Hermès no.395, 396.