

*La « chasse au cerf appelant »  
du vase d'Alésia*  
François POPLIN



Bulletin  
N°3

Fig. 1 : La céramique métalloscente avec son décor à la barbotine : vue d'ensemble. -  
Musée archéologique, Dijon © Ville de Dijon, François Perrodin

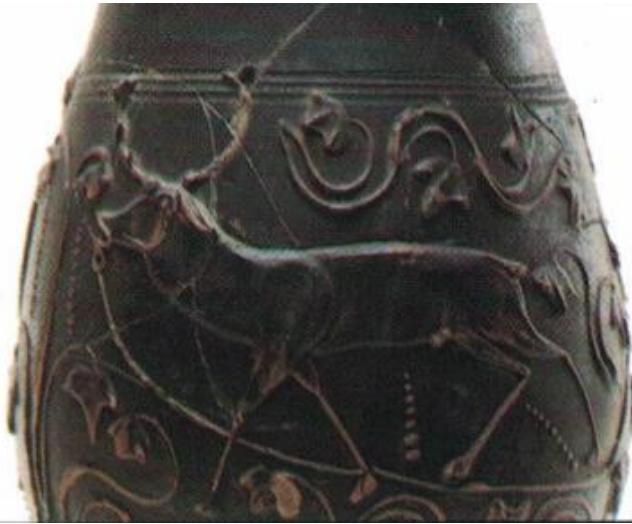


Fig. 2 : Le cerf "appelant" et sa longe. © Ville de Dijon, François Perrodin



Fig. 3 : Le cerf "libre". © Ville de Dijon, François Perrodin



Fig. 4 : Les chasseurs. © Ville de Dijon, François Perrodin

La découverte en 1994, dans la vallée de la Seine près de Nogent, de quatre fosses contenant chacune un squelette de cerf, remet en première ligne l'étonnant vase découvert à Alésia au siècle dernier. En effet, la fouille archéologique de ces sépultures de cerfs a permis de dégager des pièces de harnais.

Au moins une mosaïque antique représente la scène de la "chasse au brame" à l'époque gallo-romaine. Le vase découvert à Alésia et conservé au Musée Archéologique de Dijon permet d'établir

également des comparaisons sur ce thème (fig. 1). Cette céramique métalloscente possède un décor exécuté à la barbotine très réaliste et d'une grande précision. Un homme meneur tient une longe reliée à un anneau qui pend à la mâchoire d'un cerf "appelant" et de l'autre main une baguette. Derrière lui, un chasseur prépare son arc. En face du cerf, un autre cerf libre" semble sortir du décor de feuilles.

Nous ne reprendrons pas tout ce qui a été écrit sur le vase de "la chasse au cerf appelant" du Musée

d'Alésia, un des fleurons du Musée Archéologique, mais nous désirons apporter des éléments tirés de son examen rapproché, permettant en quelque sorte au visiteur de pénétrer dans la vitrine.

L'acteur principal, pour ne pas dire le personnage central, est le cerf appelant tenu à la longe par son meneur (fig. 2). Il s'avance d'un bon pas, paisible, l'antérieur gauche en avant, le postérieur droit aussi, prêt à chasser l'antérieur droit, ce qui donne la succession AG, AD, PD, PG. Il a la bouche grande ouverte, l'encolure étendue et le dos légèrement voûté, dans le geste de retrait abdominal du brame.

Les bois, représentés résolument de face sur une tête de profil, selon une convention plastique très répandue, sont traités avec le maximum de soin et de finesse qu'autorisait la technique. Chacune des deux perches porte cinq pointes (andouiller, surandouiller, chevillure et enfourchure terminale) sur le modèle le plus classique du dix-cors. Ces excroissances ont été obtenues en posant une goutte de barbotine, en l'allongeant pour faire un segment de la perche, puis en l'étirant en levant la main, pour produire une pointe en saillie. Un choix s'imposait au décorateur plaquer les andouillers contre la paroi, avec la liberté de leur donner toute la longueur voulue, ou les mettre ainsi en relief, en les faisant nécessairement courtauds. Ce que le bois y perd de son caractère rameux à l'œil, il le retrouve sous la main qui caresse le flanc du vase. Il y a là, envers ces ornements de tête, une attention particulière, relevant de l'esprit de finesse au-delà de l'esprit de géométrie et ajoutant une degré d'abstraction. Cet intérêt primordial accordé aux bois se retrouve dans le fait qu'il leur a été permis de sortir des limites de la représentation. Ils sont en effet les seuls éléments à empiéter sur les lignes bordant le champ de l'image.

Cette attention se marque encore dans la délicatesse avec laquelle ont été rendues les pierres de la meule, à la base des bois. Sur le droit,

mieux conservé que le gauche, cinq gouttelettes de barbotine ont été posées sur une longueur de deux ou trois millimètres. Pour l'œil, on a pris soin de mettre une gouttelette pour indiquer le globe oculaire, puis d'en superposer une plus petite encore pour la pupille ou l'iris. Un filet a été tiré pour figurer un sourcil, quelque peu humain, un autre pour le contour de la joue, deux pour l'oreille, plaquée le long de la ligne cervicale supérieure afin d'éviter qu'elle ne descende vers le fond, sur lequel l'animal est en relief. La lèvre supérieure, l'extrémité de la mâchoire inférieure sont traitées par ce procédé, ainsi que tous les éléments linéaires du décor, à commencer par la longe. Celle-ci a été mise en place après le cerf, avec interruption à chacun des membres antérieurs. L'attache dans la bouche semble se faire par l'intermédiaire d'un anneau appendu à l'extrémité de la mâchoire inférieure, mais la longe ne s'y engage pas franchement et son mode de fixation sur la mâchoire n'est pas explicite. La découverte archéologique récente faite à Nogent-sur-Seine est venue éclairer ce point. Un arceau passait sous le menton, arrimé à deux pièces en T passées à travers les joues comme des labrets. Cela se lit sur la mosaïque de Lillebonne conservée à Rouen. Deux autres découvertes, faites en Allemagne, montrent à une époque plus tardive l'emploi d'une sorte de boucle de fer rappelant l'image du vase d'Alésia, lequel est réputé d'origine Rhénane. Ces cerfs appelants ont été utilisés jusque dans le Haut Moyen-Age, par les Francs notamment.

Le corps de l'animal, encolure et tête comprises, a été traité en applique, ce qui donne un relief de plusieurs millimètres. L'épaule a été surajoutée. Une boulette de pâte en forme de poire a été plaquée, puis lissée, pour fondre son modelé au reste. Sa pointe étirée jusqu'au genou a été prolongée par un filet rectiligne de barbotine figurant le canon ; le pied à deux onglets est rendu par deux gouttes jointives, ce qui donne un modelé en pépin de raisin. Cette idée d'épaule rapportée va bien avec la découpe d'animaux comme le cerf, où

le lever de l'épaule est un moment obligé. Cela donne une pièce en raquette, reproduite ici en applique. Ce fait dénote de la part du facteur une connaissance rapprochée du cerf et de son commerce entre les mains des hommes. Une certaine maîtrise de l'organisation interne transparaît dans le traitement de la morphologie externe. Le raccord de l'épaule avec la partie supérieure de l'encolure rend compte des masses musculaires qui se trouvent là (muscle trapèze cervical, notamment). En arrière de l'épaule, une carène horizontale marque la jonction du côté du tronc et de la masse musculaire dorsale (jonction épi-hyposomatique). La région postérieure du tronc, devant la cuisse, est particulièrement bien rendue, avec un creux du flanc joliment marqué sous une masse musculaire vertébrale bien affirmée, se continuant harmonieusement dans celle de la cuisse gauche. Le raccord de la cuisse droite est moins soigné. Sous le ventre, le sexe est bien indiqué, sans ostentation superflue. Une petite cassure laisse à penser que le caractère pointu avait été rendu comme sur les andouillers, ce qui est dans la logique de correspondance avec les bois dans leur appartenance masculine.

Devant ce cerf appelant se dresse le cerf appelé, dans une symétrie qui, tout à la fois, donne une composition équilibrée et met en relief, par les différences, les rôles respectifs des deux animaux. Deux éléments affirment la symétrie, le motif végétal central, lui-même symétrique, et la disposition des membres, celle du cerf appelé (AD, AG, PG, PD) répondant en miroir à celle du cerf appelant, détaillée plus haut. Le motif central présente deux paires de feuilles de lierre se répondant deux à deux, et il est dressé, dans une disposition axiale où les pétioles et tiges de lierre trouvent une raideur et une verticalité qui ne leur sont pas coutumières. Les autres feuillages sont asymétriques, à tige flexueuse et servent à remplir les surfaces libres, en même temps qu'à signifier le milieu sylvestre ; on reviendra sur le motif végétal qui est derrière l'archer et qui fait exception. Le

motif central érigé entre les deux cerfs évoque, dans son agencement bravant le caractère souple et rampant du lierre, l'arbre qui, souvent dans nos vieilles cultures, sert d'axe de symétrie aux représentations d'animaux en affrontement.

Le cerf appelé, de même facture que l'appelant, va lui aussi d'un pas tranquille à la rencontre (fig. 3). Celle-ci n'est pas encore faite, l'affrontement réel n'est pas encore engagé ; il n'est que potentiel dans l'affrontement figuratif. L'attitude est majestueuse. L'encolure relevée fait ressortir l'allongement de sa symétrie dans le brame. L'animal n'est que quatrième tête, c'est-à-dire qu'il ne porte que huit cors. Bien que les bases de bois soient endommagées, il semble qu'elles aient été moins soignées dans leur détail que sur le cerf appelant. L'œil est un peu moins bien en place. L'épaule en raquette est bien dessinée, mais ennoyée par la musculature cervicale, en haut et en avant. Elle est en relief un peu fort sur le thorax. Le tronc présente le relief longitudinal que l'on a décrit pour l'autre animal, séparant la masse dorsale et le côté, mais ce dernier n'offre pas de flanc différencié du thorax. Ce second cerf, moins bien traité que le premier et moins fort, puisqu'il n'est pas encore dix-cors, est vraiment second, au sens hiérarchique du terme. Le cerf appelant est figuré un peu comme dominant. Il est bien le personnage central de la représentation.

Son meneur tient la longe de la main gauche, au bout d'un avant-bras auquel un petit malheur est arrivé : l'applique destinée à le représenter, au lieu de se poser bien à plat, est tombée sur le côté et s'est froissée. Celle de la jambe dirigée vers l'arrière s'est décollée. Du moins ces accidents montrent-ils la technique. De même, le capuchon est imparfaitement plaqué, en arrière de la tête. L'homme est arrêté, un genou en terre, dans une attitude de dissimulation et d'attente. La longe n'est pas tendue ; il laisse aller l'animal. Il tient dans sa main droite un bâton qui paraît court, mais qui ne l'était pas. Cela conduit à aborder un sujet peu agréable, celui de l'état réel du vase, qui est très

restauré. Le bâton s'interrompt parce qu'un tesson manque, ce qui ne pouvait apparaître sur les photographies publiées jusqu'ici. La restauration s'étend jusqu'à la feuille de lierre située au-dessus et à gauche de la main ; or, cette feuille est accompagnée d'un trait transversal à la barbotine - les vingt-six autres n'ont rien de semblable - qui pourrait être l'extrémité du bâton. Celui- ci aurait environ un mètre, ce qui est une bonne longueur pour mener un grand animal "au bout du bâton", sans même qu'il soit nécessaire de parler d'aiguillon.

Bien des parties de cet objet sont refaites, notamment tout le col et le fond. Aussi, plutôt qu'à un vase trouvé brisé en place, il faut penser des morceaux réunis en cours de fouille, à une époque où l'on ne gardait que les tessons décorés. Le fond ne l'était pas, mais il portait peut-être une marque de potier. Elle serait précieuse pour discuter de la question de la provenance.

L'archer (fig. 4) posait un problème d'agencement au décorateur. Dans la réalité, il n'est pas nécessairement derrière le meneur, mais plutôt à ses côtés. La composition en frise autour du vase imposait un enchaînement linéaire, contraignant à placer les deux personnages l'un derrière l'autre. Il a été choisi de mettre le meneur devant, en rapport avec son cerf, pour plus de clarté graphique ; l'archer ne vient pas s'empêtrer dans la longe; de cette façon se trouve réalisée une double correspondance spatiale, entre l'appelant et le

meneur au plus proche, au plus loin entre le tireur et le gibier. A chaque homme son cerf. L'archer se tient debout, contrairement à son compagnon, qui est tapi. Il a en effet besoin de voir venir les choses. Il est à son poste, le carquois posé à terre, en attente. Son arc, pas encore bandé, est représenté de façon libre, la corde vers l'avant, ce qui exprime, précisément, l'attente et ce qui évite la complication de la superposition de cette corde au bras tenant la poignée. Le visage est traité, comme celui du meneur, avec un ajout de barbotine pour l'œil, pour le sourcil, pour le nez, pour chacune des lèvres et pour le menton, mais l'oreille, cette fois, n'est pas indiquée. Elle est couverte par le capuchon. Cela est en accord avec la logique de chasse, le tireur étant avant tout un visuel et le meneur un homme d'écoute. Il ne sera rien dit de plus ici sur le vêtement, si ce n'est que la figuration des pieds pose le problème de la botte ou de la braie.

Derrière l'archer, un feuillage marque le début et la fin de la représentation, en coupant le champ sur toute sa hauteur et en étant dépourvu de toute symétrie, qui coordonnerait ce qui se trouve de part et d'autre, contrairement à ce qu'il en est du motif situé entre les deux cerfs. En définitive, la découpe de l'ensemble se fait en trois panneaux, sensiblement de même longueur : d'un côté le chassé, de l'autre les chasseurs et, en position intermédiaire, celui dont le statut ne l'est pas moins. Ce cerf était, par nature, comme son symétrique du panneau de gauche ; il marche avec les hommes du panneau de droite, contre son congénère.

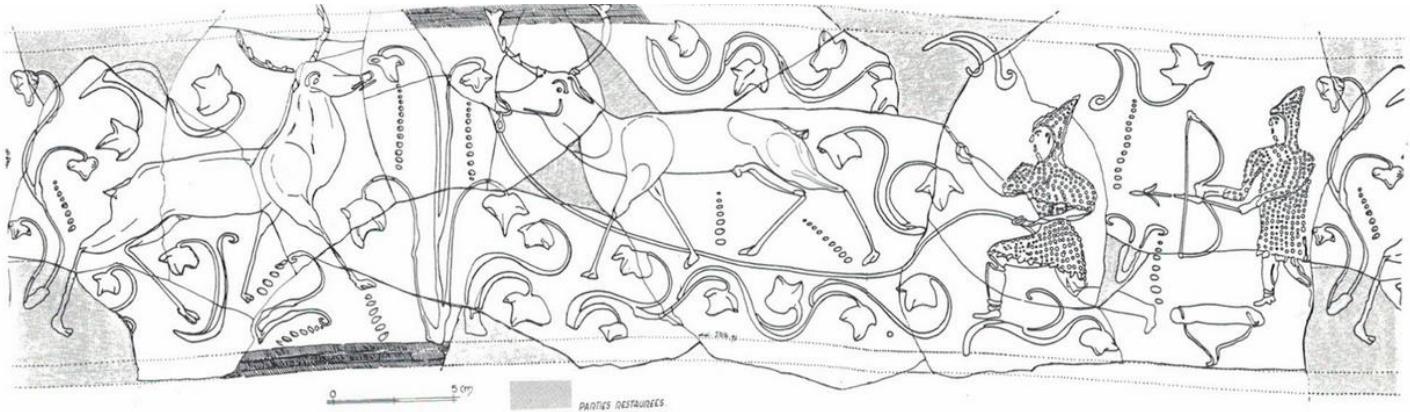


Fig. 5: Relevé du décor du vase - dessin Jean-Robert BOURGEOIS, Musée Archéologique, Dijon.

## NOTES

1. Céramique métalloscente. H : 24,5cm. Lieu de découverte 1924, à Alise-Sainte-Reine, section B, lieu-dit "En Belles Oreilles", parcelles n° 428-429. Fouilles de la ville gallo-romaine d'Alésia, dans le niveau de destruction du sous-sol d'un habitat, le contexte de destruction serait de la fin du IIIe siècle.

Restauré en 1924-1925 au Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye.

Conservé au Musée Archéologique de Dijon, Inv. 4657.

**Orientation bibliographique.** Ce vase a été présenté par Emile ESPERANDIEU dans "les Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres" à sa découverte en 1924, ainsi que dans « Les fouilles de 1924 au Mont-Auxois » : Mémoires de la Commission des Antiquités de la Côte d'Or, t. XVIII, 1922-1926, p. LXXXIV. DUCHARTRE, qui était Conservateur du Musée de la Chasse de Gien, a donné dans "Plaisirs de la chasse" de mai 1956 un commentaire aujourd'hui difficile à trouver. Il a été repris par Paul LEBEL dans "Scènes de la "chasse au brame" figurés sur des monuments gallo-romains", Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est, VIII, 31-32, juillet-décembre 1957, p. 318-325. Un dessin a été donné par YVART dans la "Revue des Sociétés savantes de Haute Normandie" en 1959. On verra aussi "Les cerfs harnachés de Nogent-sur-Seine et le statut du cerf antique", Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 1996, janvier - mars - p. 393-421, étude à l'occasion de laquelle le présent article a été fait.