

Une nouvelle tête en marbre antique pour le Musée archéologique

Christian VERNOU

Une pièce insigne provenant d'un dragage de la Saône, commune de Lechâtelet (21). Au printemps 2006, le Musée archéologique de Dijon a pu acquérir une nouvelle tête en marbre de provenance locale. Bien que très mutilée, (mais n'est-ce pas le propre de nombre de nos pièces archéologiques ?), cette tête féminine est d'un grand intérêt pour la connaissance des pratiques religieuses et artistiques de la cité des Lingons. Jusqu'alors, seules trois têtes en marbre étaient conservées à Dijon : celle, grandeur nature, d'une femme d'époque julio-claudienne découverte à Alésia (1) et deux effigies de plus petite taille, probable *Fortuna* ou *Tutella*, provenant des fouilles des thermes de Vertault et tête anonyme de Til-Châtel (2). On comprend donc l'importance d'une telle acquisition pour les musées municipaux de Dijon.

Les circonstances de sa découverte et de son entrée au musée

L'achat s'est fait auprès de M. Jean-François Chabrat, amateur d'antiquités résidant à Dijon. Selon ses dires, le père ou le grand-père d'une de ses connaissances participait voilà plusieurs

décennies aux dragages de la Saône. Lors d'une de ces opérations, à l'emplacement d'un ancien gué sur la commune de Lechâtelet, à quelques kilomètres en amont de Seurre, l'ouvrier a remarqué parmi les gravats une tête sculptée qu'il a conservée. Son descendant, brocanteur, a présenté la sculpture à M. Chabrat qui l'a acquise.

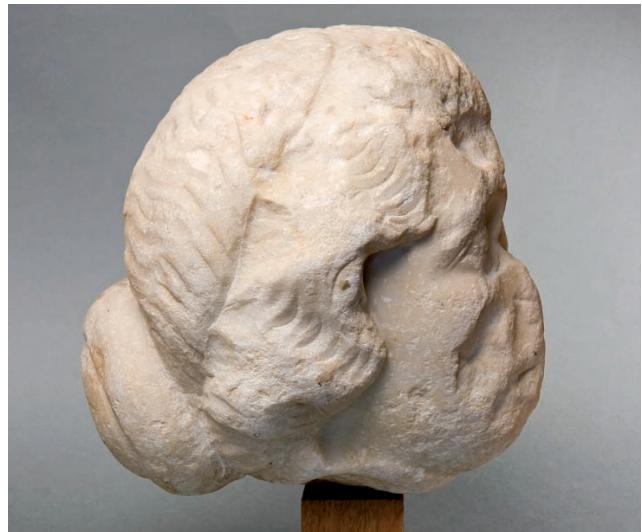
Devenu propriétaire, il a effectué un nettoyage à l'eau de javel et au bicarbonate de soude pour en ôter les principales concrétions. Comme on le sait, un séjour prolongé dans le fond de nos rivières altère les pièces archéologiques. Les premiers clichés fournis par M. Chabrat (fig.1) attestent d'états de conservation différenciés : la partie arrière de la tête devait être enfouie dans la vase et autres détritus qui ont marqué de taches sombres le tiers de la pièce ; à l'inverse, la face avant devait dépasser du fond de la rivière, livrée aux agressions du temps (fractures et épaufures nombreuses dues à des coups répétés) ainsi qu'à la patine naturelle de l'écoulement des eaux.

Une autre altération récente a consisté à percer d'un orifice cylindrique d'un diamètre d'un centimètre environ à la base de la sculpture afin de la fixer à un socle ; initiative prise par son

Fig. 1 • Vue de la tête portant encore les traces organiques sombres à l'arrière de la pièce. J.-F Chabrat, infographie Cl. Magister-Vernou.



Fig. 2 • Tête en marbre de Lechâtelet,
de profil droit (MAD, n° inv. 2006.2.1).
F. Perrodin.



ancien propriétaire. C'est par l'intermédiaire d'un de nos amis des Musées, M. René Dupoix, ancien secrétaire et trésorier-adjoint de la SAMD, que nous avons eu connaissance de cette pièce et que la transaction a pu se faire dans de bonnes conditions (qu'il en soit grandement remercié). Présenté à la Commission scientifique interrégionale pour les Musées de France à sa séance du 11 avril 2006, le principe de cette acquisition a reçu un avis favorable à l'unanimité. Entrée à l'inventaire du musée, cette tête porte désormais le numéro 2006.2.1.

Une sculpture en marbre d'importation fort mutilée

Cette sculpture représente une tête féminine en ronde bosse, malheureusement très mutilée (fig. 2). Elle est d'une taille un peu plus grande que nature ; hauteur : 24 cm, largeur : 19 cm, profondeur : 22 cm. Le matériau utilisé est un marbre blanc de bonne qualité, rappelant celui des carrières de Carrare (aucune analyse n'a encore été réalisée à ce propos). Une fracture d'origine vraisemblablement antique, a séparé la tête du reste du buste (ou du corps) à la partie supérieure du cou, juste sous menton et gorge. L'amorce du cou est toutefois visible sur les faces latérales.

La sculpture a souffert des outrages du temps : fracture du nez, importants éclats au niveau du front, des pommettes et plus largement des joues, ainsi qu'une grande partie des lèvres. De plus, épaufures et usures diverses ont affecté la majorité des détails anatomiques, mais également ceux de la chevelure. Toutefois, ici ou là, la conservation de l'épiderme d'origine témoigne de la parfaite maîtrise du sculpteur qui avait poli le marbre avec soin ; notamment à hauteur des tempes, à la jonction joues/mèches de cheveux (fig. 3).

Vu de face, le visage forme une ellipse assez régulière qui donne à l'ensemble une certaine lourdeur pour une tête féminine. L'absence du nez et de la bouche nous prive de toute expression, de tout effet de personnalisation de cette effigie que l'on imagine de qualité dans sa version d'origine. Cette impression semble se confirmer lorsque l'on observe un des rares détails anatomiques encore conservés, à savoir le traitement des yeux. Ceux-ci sont inscrits dans une forme en amande régulière du meilleur effet. Les paupières inférieures sont discrètement esquissées par un ourlet simple alors que la paupière supérieure est soulignée par un fin bourrelet formant bandeau en périphérie de l'amande adoucie de la pupille. Pour l'œil droit du personnage, on distingue nettement que ce bourrelet se prolonge un peu plus bas, à la jonction avec la paupière inférieure. De même, à la rencontre de l'aile du nez, l'intersection des deux paupières a été marquée par un discret trou de trépan inférieur à 3mm de diamètre, probable indication de la caroncule lacrymale (fig. 3). Il est possible que la partie supérieure des pupilles soit marquée par une légère dépression indiquant l'iris mais l'état de conservation de la pièce interdit d'être catégorique à ce propos.

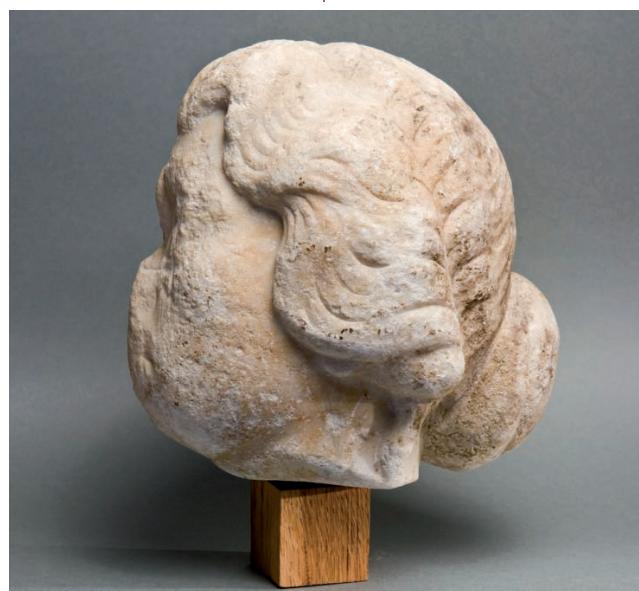
Un soin tout particulier a été porté au rendu de la chevelure. Cet aspect iconographique est d'un grand intérêt car il va nous permettre de tenter une datation de la pièce. En effet, comme

on le sait, les coiffures connaissent des modes au cours des siècles, celles impulsées par les impératrices successives sont imitées dans les provinces avec une assez grande fidélité. Ici, la chevelure se répartit en deux à partir d'une raie médiane que l'on suit depuis le front jusqu'à l'occiput. De part et d'autre, les mèches de cheveux forment de douces ondulations. A l'avant, à la rencontre du visage, les mèches sont rassemblées en masse pour former un bandeau assez épais qui est disposé de façon maniérée afin de constituer de larges crans. Leurs ondulations sont déployées pour former des volumes souples qui égayaient le portrait en créant un jeu d'ombres et de lumières à l'effet esthétique évident (fig. 4).



Fig. 3 • Détail du visage au niveau des yeux et des paupières. F. Perrodin.

Fig. 4 • Tête en marbre de Lechâtelec, de profil gauche (MAD, n° inv. 2006.2.1). F. Perrodin.



L'extrémité de ces mèches était rassemblée à l'arrière de la tête afin de constituer un chignon en position haute, dégagant la nuque. Le sculpteur n'a pas achevé le traitement des cheveux de cet élément en relief qui ponctue la composition, insistant uniquement sur une disposition en spirale de ces probables tresses par un jeu d'incisions larges se terminant par un motif central en creux formant cupule (fig. 5). Doit-on voir dans cette exécution délaissée l'indice d'une présentation originelle de la sculpture dans une niche ? Ou bien, faut-il imaginer que le chignon était recouvert par une pièce rapportée (en métal) ? Ou encore, faut-il voir dans cette composition la présence d'une pièce de tissu fin recouvrant le chignon (peut-être peint) ? Comme une marque de coquetterie de bon goût, une fine mèche se détache du bandeau couvrant les oreilles, dans l'axe des carotides, évoquant la disposition d'une autre époque : celle des « anglaises ». Ce détail est plus visible sur le côté gauche de la tête (fig. 4); à droite, un volume discret semble indiquer la même disposition capillaire.

Une source d'inspiration impériale d'époque antonine

La qualité originelle de cette sculpture et le matériau utilisé pour sa confection invite à chercher des parallèles parmi les effigies impériales. Dans un premier temps, suivant les correspondances possibles avec la tête en marbre d'Alésia (fig. 6), nous avons cherché des modèles d'époque julio-claudienne. En cela la tête de l'impératrice Livie, conservée au Musée Saint-Raymond de Toulouse (inv. n° 30006) peut être évoquée comme éventuelle source d'inspiration (3). Toutefois, les effigies de l'époque du premier empereur ont un aspect plus sage et plus apprêté en termes de chevelure et leur chignon est porté beaucoup plus bas.

Comme on le sait, les portraits des empereurs et des membres de sa famille sont véhiculés dans l'Empire par les monnaies. Si les bustes féminins sont plus rares, ils sont bien

Fig. 5 • Vue arrière de la tête de Lechâtelec, avec détail du chignon. F. Perrodin.

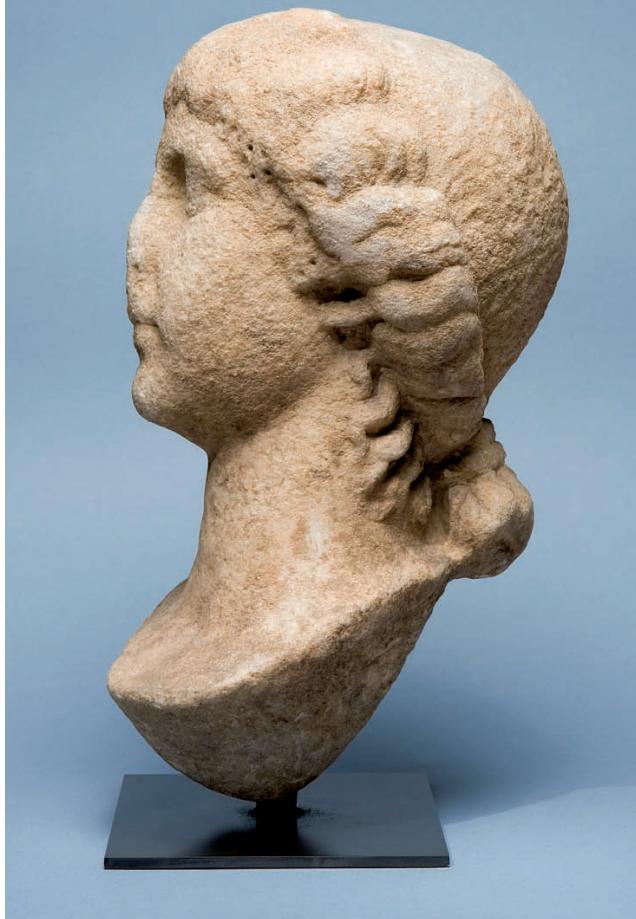


Fig. 6 • Tête en marbre féminine d'époque julio-claudienne provenant d'Alésia. (MAD, n° inv. Arb. 376) ; cl. F. Perrodin.

représentés dans les collections numismatiques d'une certaine importance. En ce sens, le médailleur Bertrand récemment acquis par le Musée archéologique offre un florilège d'effigies impériales particulièrement riche. Le catalogue de ces monnaies publié en juin 2009 sous la direction de Jacques Meissonnier facilite la consultation de ce fonds (4). Parmi les droits (recto de la pièce) à figure féminine, le rapprochement le plus évident est à faire avec les portraits des impératrices de la première moitié du IIe siècle après J.-C. La recherche est facilitée par l'adoption de la chevelure terminée en chignon. Faustine l'ancienne, l'épouse d'Antonin le Pieux (138-161) en lança la vogue mais c'est avec la mode capillaire de sa fille, Faustine la jeune, que les parallèles sont les plus avérés.

Celle-ci fut mariée avec Marc-Aurèle (161-180) à qui elle donna de nombreux enfants. La continuité de la dynastie antonine fut assurée dès le 31 août 161 lorsque naquirent deux garçons, dont le futur empereur Commode. En signe de reconnaissance bienveillante, Marc-Aurèle fit frapper une série monétaire en l'honneur de l'impératrice, image de la mère des enfants de l'empereur, jeune, aux traits doux et réguliers dont l'effigie affirme le port du chignon haut. Au revers, la *Feconditas* de Faustine est célébrée avec emphase. Plusieurs monnaies du médailleur Bertrand (5) illustrent notre propos (fig. 7).

La coiffure mise à la mode par Faustine la jeune a été reprise par sa fille, Anna Lucilla (fig.8) qui fut l'épouse de Lucius Verus (161-169). «La ressemblance qui rapprochait naturellement la mère et la fille, l'idéalisat des traits et la volonté de marquer la continuité dynastique empêchent de distinguer clairement les portraits de ces deux femmes» (6) Toutefois, la brièveté du règne de Lucius Verus fait que l'influence de Faustine en termes de mode capillaire a dû marquer plus résolument les habitudes des femmes souhaitant tenir leur rang dans les *civitates*.

Parmi les sculptures conservées dans les musées de France, retenons quelques exemples significatifs récemment mis en exergue lors d'une importante exposition présentée aux Etats-Unis, puis au Musée de l'Arles antique : «De l'esclave à l'Empereur - L'art romain dans les collections du Musée du Louvre» (7). Faisant partie de l'ancienne collection Campana, un portrait de Faustine la jeune découvert dans les environs de Tivoli et conservé au Musée du Louvre (Ma 1144, inv. Cp 6432) (8), offre des parallèles intéressants (fig.9). Il s'agit de l'effigie la plus diffusée de l'impératrice dont Klaus Fittschen a dénombré vingt-deux répliques (9). Cette composition est d'une grande qualité et la finesse des mèches de cheveux affirme la maîtrise du sculpteur qui tient par là-même à servir le culte impérial.



Fig. 7 • Sesterce de Marc-Aurèle pour son épouse Faustine la jeune (Rome 161-176). (MAD, n° inv. 999.6.73), droit et revers ; cl. F. Perrodin.



Fig. 8 • Sesterce de Marc-Aurèle pour sa fille Lucille (Rome 164-180). (MAD, n° inv. 999.6.61), droit ; cl. F. Perrodin.

Au rez-de-chaussée de l'aile Denon, un autre portrait de l'Impératrice (Ma 1175, De Kersauson 1996, p. 248-249) découvert par M. Renier en 1851 à Markouna (Algérie) apporte au Musée du Louvre une autre variante de son effigie aux mèches plus souples dont les ondulations sont du plus bel effet. La présence d'une anglaise le long du cou, le dégagement du lobe inférieur de l'oreille, la manière dont les paupières se rejoignent latéralement sont autant de détails qui rapprochent ce portrait de celui de Lechâtelec.

Faut-il voir pour autant dans l'exemplaire bourguignon un buste de l'impératrice Faustine la jeune ? L'état de conservation ne permet pas de l'affirmer. Bien que rares, des portraits de femmes des provinces reprenant les poncifs de l'effigie impériale sont bien connus et peuvent figurer des personnes de haut rang dont on tenait à saluer le caractère exceptionnel. C'est le cas, par exemple, pour un buste en marbre découvert au Métrône du Pirée à Athènes ; il représente un portrait votif de Mélinète (fig.10), ancienne prêtresse de Cybèle (154-155) dans ce sanctuaire dédié à la Mère des dieux et à Attis (Ma. 3068, Inv. MND 1014) (10). Cet exemple insigne atteste bien des capacités provinciales à mettre en place les moyens pour atteindre des niveaux de réalisations sculpturales de prestige. Certes Lechâtelec n'est pas le Pirée mais l'importation d'œuvres insignes est parfaitement envisageable pour une collectivité, pour une communauté qui a la volonté et la capacité financière d'un tel investissement.

Le contexte archéologique de Lechâtelec : un probable sanctuaire

Pour donner du sens à cette découverte peu commune, il importe de s'intéresser au contexte immédiat du gisement d'où elle provient. En cela, nous avons été aidés par notre collègue Louis Bonnamour, conservateur, responsable des collections archéologiques au Musée Denon, que nous tenons à remercier ici. Par ailleurs, notre recherche a été grandement facilitée par le travail d'inventaire du potentiel archéologique de la vallée de la Saône aux abords de Seurre effectué par Pascale Laurent en 1992 (11).

Un site antique a été identifié comme sanctuaire à partir des découvertes à caractère cultuel effectuées à proximité du PK 196,100 (PK = point kilométrique, auquel font référence les archéologues subaquatiques pour situer leurs observations ou tout simplement, les plaisanciers en déplacement sur leur bateau). Une mention ancienne de 1872 signale la présence des ruines d'un temple « au climat de Belot » (12). Un lot important de figurines en terre cuite y a été mis au jour « avec les instruments qui avaient servi à leur fabrication » (?). La plupart de ces figurines sont conservées au Musée archéologique de Dijon (inv. n° 90.116-1 à 23) ; elles ont été attribuées à tort à la commune voisine de Pagny-la-Ville. Micheline Jeanlin en a fait l'étude (13) ; elle a reconnu : onze figurines de Vénus anadyomène (qui sort du bain) complètes ou assez complètes, six autres fragments de corps de Vénus et quatre socles ou bases du même type, cinq fragments de pilastres ou de fronton se rattachant à la même divinité ; deux figurines de déesses-mères ; un buste de Minerve ; un tête de Mercure ; un coq et un bélier pouvant se rapporter au culte du Mercure gallo-romain ; trois têtes féminines ; un enfant tenant un lièvre ; un singe ; des fragments de figurines de bœufs, de poules et de lions (?).

Fig. 9 • Buste de l'impératrice Faustine la jeune, vers 165 (Musée du Louvre, Ma 1144), Chr. Vernou, infographie Cl. Magister-Vernou.



Fig. 10 • Buste de la prêtresse Mélitinè, vers 175 (Musée du Louvre, Ma 3068), Chr. Vernou, infographie Cl. Magister-Vernou.



Dans le même secteur (PK 196-196,100) des dragages dans un secteur peu profond ont permis la mise au jour d'un mobilier diversifié : céramiques sigillée et commune, plusieurs blocs de calcaire et une statue en pierre d'un Mercure accompagné d'un bâlier à ses pieds (h. 29,7 cm) (14). D'autres travaux ultérieurs dans le cours du fleuve, en amont du PK 196, ont dégagé une petite stèle en calcaire d'un dieu très dégradé, que notre collègue Matthieu Pinette a cru reconnaître comme pouvant se rattacher à la tradition des types indigènes de Dieu au maillet (h. 30 cm). La sculpture est actuellement conservée au Musée Denon de Chalon-sur-Saône (15).

Enfin, parmi la documentation archéologique, signalons une découverte rare, effectuée sur la commune de Lechâtelet, en un lieu non précisé, d'une stèle en calcaire mutilée (h. 45 cm), brisée en deux morceaux et figurant une divinité féminine en pied, le sein droit découvert (fig.11). A ses pieds sont figurés des attributs significatifs : une barque au-dessus d'une urne renversée et un trident, fer vers le bas de la composition ; vraisemblable personnification de la Saône ou d'une entité topique proche (16). Faisant partie de l'ancienne collection Baudot, elle est désormais conservée au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Beaune (17).

En guise de conclusion

La tête en marbre de Lechâtelet, même si elle n'est pas une œuvre d'art accomplie et si son état de conservation ne permettra pas une présentation publique permanente, porte en elle nombre d'informations fort importantes pour la compréhension des démarches cultuelles de cette partie de la Gaule chevelue. Nous l'avons déjà dit, les têtes en marbre de cette qualité sont très rares dans les provinces septentrionales de l'Empire. Cette rareté fait que par facilité, nous les identifions parfois de manière commode à un portrait d'impératrice ou d'une princesse impériale. En ce sens, l'exemplaire d'Alesia peut également se rattacher à cette pratique mais jusqu'alors aucune identification bien assurée n'a pu en être proposée. Pour l'exemplaire de Lechâtelet, la tentation est grande d'y voir une effigie de l'impératrice Faustine la jeune, épouse de Marc-Aurèle mais dans ce cas, que ferait-elle ici dans cette partie excentrée du territoire des Lingons, en dehors de toute agglomération d'une certaine importance ? L'hypothèse d'un

culte privé au sein d'un grand domaine agricole serait alors la plus plausible, même si celui-ci n'a pas pu encore être identifié. Toujours suivant cette hypothèse, rappelons également la découverte tout aussi curieuse d'un bras en bronze d'une grande sculpture impériale identifiée à un empereur d'époque sévérienne par Claude Rolley (Septime Sévère, Caracalla,...?) et qui, comme la tête de Lechâtelet, a été découverte dans le fond de vallée d'une rivière, en l'occurrence : la Moselle (18). Bien entendu, ces sculptures de grand prix doivent être transportées et les voies d'eau sont idéales pour ce faire. Les pertes accidentelles devaient être rarissimes et les recherches, même au fond de l'eau, devaient être engagées immédiatement et vraisemblablement couronnées de succès vu le faible nombre d'effigies impériales connues en Bourgogne actuelle (19).

Quoi qu'il en soit, c'est sûrement dans le troisième quart du IIe siècle qu'il faut situer la fabrication de cette sculpture, effigie inspirée des portraits et de la mode de Faustine la jeune. Son utilisation a dû couvrir toute la seconde moitié du deuxième siècle de notre ère, voire au-delà. La densité importante de représentations cultuelles dans la zone concernée (sculptures de moyen format en calcaire et figurines) donne du poids à l'hypothèse d'une pratique religieuse proche (sanctuaire rural) relativement populaire pour avoir laissé autant d'artefacts. Doit-on pour autant envisager qu'une corporation de bateliers, par exemple, ait pu passer commande à un sculpteur ou à un marchand d'œuvres d'art afin d'obtenir une effigie de qualité afin de la placer dans un sanctuaire dédié à une divinité topique, comme la personnification de la Saône ? Faut-il voir comme pour Mélitine la volonté d'honorer une grande prêtresse ? Ces questions resteront sans réponse et peuvent paraître déplacées dans un contexte lingon pour lequel si peu d'attestations de pratique cultuelle ont été enregistrées. Une chose est certaine, le lieu était très fréquenté : deux voies de communication ont été reconnues comme traversant la commune, dont l'une était d'orientation nord-ouest/sud-est, venant d'Auvillars-sur-Saône et traversant la rivière aux environs du PK 196, « non loin du sanctuaire de Lechâtelet » et un gué a été reconnu par Louis Bonnamour au PK 196 (20). Si le lieu de découverte de notre tête n'est pas situé avec précision, il est vraisemblable qu'il s'agisse d'un ancien gué détruit par la dragueuse, comme le laisse penser le témoignage indirect de

son inventeur ; pourquoi pas celui du PK 196 ? De nombreux arguments semblent concorder en ce sens. Or nous savons que les passages à gué ont depuis l'époque néolithique fait l'objet de dons et de sacrifices aux divinités des eaux pour en faciliter le passage ou en remerciement d'une traversée qui s'était bien déroulée (21). Notre tête en marbre serait-elle plus modestement un témoignage de ces gestes généreux en faveur des dieux protecteurs ?

NOTES

1. cf. DEYTS Simone, *Inventaire des collections publiques françaises*, 20, Dijon - Musée archéologique, Sculptures gallo-romaines, mythologiques et religieuses, Paris, 1976, n° 2.

2. cf. DEYTS Simone, *op. cit.*, n° 218 pour tête de Vertault et n° 201 pour celle de Til-Châtel.

3. BALTY Jean-Charles et CAZES Daniel, *Portraits impériaux de Béziers - Le groupe statuaire du forum*, Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1995, p. 94-101, fig. 88, 89 et 95.

4. MEISSONNIER Jacques (dir.), *Monnaies & jetons - Collection Ernest Bertrand*, Catalogue du Musée archéologique de Dijon, Dijon, 2009, 376 p.

5. cf. MEISSONNIER Jacques, *op. cit.*, notices des sesterces n° 701 à 711, par exemple, p. 242-244. Nous reproduisons ici la monnaie de la notice 702, au revers de laquelle la *Feconditas* de l'impératrice est soulignée.

6. ROGER Daniel, « Portrait de Lucilla », dans C. GIROIRE et D. ROGER (dir.), *De l'esclave à l'empereur - L'art romain dans les collections du Musée du Louvre*, Catalogue de l'exposition présentée au Musée départemental Arles antique, Musée du Louvre et Somogy, Villorba, 2008, p. 63. Nous reproduisons ici la monnaie de la notice 732 du catalogue du médailleur Bertrand (sesterce de Marc-Aurèle pour Lucille, p. 245).

7. Cette importante exposition montée par l'American Federation of Arts et le Musée du Louvre a été présentée à l'Indianapolis Museum, au Seattle Art Museum et à l'Oklahoma City Museum of Art de septembre 2007 à octobre 2008. Elle a été reprise pour l'essentiel par le Musée départemental Arles antique et le Musée du Louvre pour être présentée à Arles, du 20 décembre 2008 au 3 mai 2009. L'auteur tient à remercier M. Claude Sintès, directeur du Musée départemental Arles antique pour son accueil et pour ses commentaires sur la présentation des œuvres. Les clichés de Faustine II et de Mélitinè qui suivent ont été pris dans l'exposition grâce à son aimable autorisation.

8. GIROIRE Cécile, « Portrait de Faustine la jeune », dans C. GIROIRE et D. ROGER (dir.), *op. cit.*, p. 144. Voir aussi : DE KERSAUSON Kate, *Musée du Louvre, Catalogue des portraits romains*, t. II, RMN, Paris, 1996, p. 252-253.

9. FITTSCHEN Klaus, *Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae*, Göttingen, 1982, p. 55-58. Référence citée par C. Giroire, *ibid.*

10. PICCINELLI-DASSAULT Christophe, « Portrait votif de Mélitinè », dans C. GIROIRE et D. ROGER (dir.), *op. cit.*, p. 267.

11. LAURENT Pascale, *L'occupation gallo-romaine dans la vallée de la Saône entre Pontailler-sur-Saône et Verdun-sur-le-Doubs*, Mémoire de Maîtrise d'Archéologie de l'Université de Bourgogne, 1992. Pour la commune de Lechâtelec voir p. 128-133. Voir aussi : JOLY Rachel, « Lechâtelec », dans Provost et alii, *La Côte d'Or (d'Allerey à Normier)*, CAG 21/2, Paris 2009, p. 421-422.

12. SIMONNET Jules et FOISSET Pierre, *Voies romaines du département de la Côte-d'Or et répertoire archéologique des arrondissements de Dijon et de Beaune*, Paris, Dijon, 1872, p. 266.

13. ROUVIER-JEANLIN Micheline, *Les figurines en terre cuite*, Catalogue d'exposition du Musée archéologique de Dijon, 1985. Vénus n° 54 et 55, p. 24 et n° 88, p. 36 ; édicule abritant une déesse assise n° 138, p. 55. Illustrations dans le tome II : n° 54, pl. I ; n° 88, pl. VII. Ajoutons qu'au Musée de Langres, une figurine de Vulcain est conservée (inv. n° 510-79) et provient d'un site nommé « Lechâtelec » (cat. n° 240). Est-ce le même site ?



Fig. 11 • Stèle représentant une déesse tutélaire (personnification de la Saône ?), époque gallo-romaine, calcaire, Musée des Beaux-Arts de Beaune, n° inv. D. 59.1.4, cl. J.-Cl. Couval.

14. Cf. LAURENT Pascale, *op. cit.*, p. 131

15. BONNAMOUR Louis, « Le Châtelet (C. d'O.) », dans *Mémoires de la Société Historique et Archéologique de Chalon-sur-Saône*, t. 52, 1982-1983, p. 41-43.

16. Cf. Espérandieu n° 3584. Une copie en plâtre de cette statue a été donnée au Musée archéologique par M. Louis Bonnamour ; nous tenons à le remercier ici. Cette copie rejoint ainsi un autre relief fameux qui mentionne un batelier de la Saône (*Nauta Araricus* ; inv n° Arb. 134, Espérandieu n° 5521), découvert dans les fondations du castrum de *Divio* et qui témoigne des transports importants sur les cours d'eau à l'époque antique.

17. La sculpture y porte le n° d'inventaire D. 59.1.4. La municipalité de Beaune a accepté la reproduction gracieuse de cette effigie dans le présent bulletin ; qu'elle en soit remerciée ainsi que les collègues des musées municipaux qui ont instruit le dossier administratif.

18. CAUMONT Olivier et alii, « Un bras d'empereur romain en bronze à Esseyne (Vosges) », dans *Revue Archéologique de l'Est*, t. 55, 2006, p. 173-195.

19. Signalons, dans cette catégorie peu représentée, les deux bustes en marbre d'Hadrien mis au jour près de la gare de Saincaize et conservés au Musée municipal de Nevers, Espérandieu n° 2195 et 2196.

20. Cf. LAURENT Pascale, *op. cit.*, p. 127. Le même auteur signale une autre voie venant de Bonnencontre et traversant la Saône au PK 198 : *ibid.*, p.129. De plus, P. Laurent note des découvertes isolées sur la commune qui donnent un relief supplémentaire à notre découverte : un *pilum* de 56 cm de long, conservé au Musée Denon, deux amphores et un col d'amphore ; une stèle funéraire d'un homme imberbe avec inscription sommaire : DM, Espérandieu n° 3583 (Musées de Beaune, inv. n° D. 60.2.1)

21. Cf. DUMONT Annie, « Les passages à gué de la Grande Saône : approche archéologique et historique d'un espace fluvial (de Verdun-sur-le-Doubs à Lyon) », 17ème supplément à la *Revue Archéologique de l'Est*, Dijon, 2002, 275 p.