

## UNE REPRÉSENTATION MÉCONNUE DE JUPITER DOLICHÉNIEN

par Pierre-Louis Gatier

*Résumé.* – Une statuette de bronze provenant du Levant et conservée au musée du Louvre a été considérée jadis comme figurant un guerrier parthe. Elle doit plutôt être interprétée comme une représentation, à l'époque impériale romaine, du dieu syrien Jupiter Dolichénien. C'est un fragment probablement ancien d'ex-voto (1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.). À l'origine, le dieu, qui brandissait une hache bipenne dans la main droite, était juché sur le dos d'un taureau.

*Mots-clés.* – Monde romain. Syrie du Nord. Jupiter Dolichénien. Ex-voto. Bipenne. Dieu cuirassé. Divinité orientale. Musée du Louvre.

An unknown representation of *Iupiter Dolichenus*

*Abstract.* – A bronze statuette made in the Levant and housed today in the Louvre, was once considered to be the image of a Parthian warrior. It should be recognized as being the Syrian god *Iupiter Dolichenus*, of the Roman imperial period. It is a fragment of a probably early (1<sup>st</sup> Cent. AD) ex-voto. Originally, the god, holding a double axe in his right hand, was standing on the back of a bull.

*Key words.* – Roman World. Northern Syria. *Iupiter Dolichenus*. Ex-voto. Double axe. Cuirassed god. Oriental deity. Louvre Museum.

Je m'efforcerai de préciser la nature et la fonction d'une statuette de bronze (fig. 1-2) conservée sous le numéro d'inventaire AO 1760 au Département des Antiquités orientales (AO) du musée du Louvre<sup>1</sup>. Cet objet est exposé dans la salle 16, consacrée en particulier à l'Iran parthe. Sa provenance est proche-orientale, bien qu'imprécise : « achat Farconnet 1888 »<sup>2</sup>.

1. Je remercie Madame Marielle Pic, Directrice du département des Antiquités orientales au musée du Louvre, et Monsieur Julien Cuny, responsable de la section « Iran, périodes achéménide à sassanide » dans le département des AO, de leur accord et de leur aide multiple pour étudier cette statuette. Je tiens aussi à remercier Monsieur Nicolas Bel avec qui, alors qu'il faisait partie du département des AO, j'ai commencé à discuter de cet objet en 2010. L'objet a pu être examiné en janvier 2016, en compagnie de mes confrères Julien Aliquot et Jean-Baptiste Yon, que je remercie pour leur aide et leurs observations.

REV. ARCH. 2/2017, p. 359-367.

2. ROSTOVITZEFF 1935, p. 234, écrit que la statuette « was acquired in 1888 and is said to have come from Mesopotamia ». L'inventaire du Louvre mentionne comme vendeurs « Farconnet, Roubaud et cie (Marseille) » et Monsieur J. Cuny m'indique qu'on leur doit la même année la vente au Louvre de deux reliefs de Palmyre. Il s'agit d'une société au nom d'Henri de Farconnet et Marcel Roubaud, hommes d'affaires marseillais, également armateurs ou courtiers maritimes.



1. Bronze AO 1760. © Musée du Louvre, dist. RMN / Pierre et Maurice Chuzeville.



2. Bronze AO 1760. © Musée du Louvre, dist. RMN / Pierre et Maurice Chuzeville.

### LE BRONZE AO 1760

La statuette mesure 26,5 cm de hauteur pour une largeur de 12,5 cm. Bien qu'elle ait été publiée rapidement par Mikhail Rostovtzeff en 1935, mentionnée brièvement par Henri Seyrig en 1970, et enfin réinterprétée par Thom Richardson en 1996 — probablement sans que ce dernier ait examiné de près l'original —, elle n'a jamais été étudiée en détail<sup>3</sup>. Elle figure un personnage masculin, debout, casqué et cuirassé. Ce dernier ne se tient pas sur un sol horizontal matérialisé ou sur un socle. En revanche, les deux vestiges de tenons qui se trouvent sous ses pieds montrent que la statuette était à l'origine fixée à un autre élément, aujourd'hui disparu.

3. ROSTOVITZEFF 1935, p. 234 et 303, fig. 46 (en donnant une hauteur de 27,5 cm) ; SEYRIG 1970, p. 109-110 et fig. 30 (= SEYRIG 2013, p. 33-34).

Le personnage est représenté debout, déhanché, appuyé sur sa jambe droite légèrement avancée, avec la pointe du pied droit relevée, tandis qu'inversement son talon gauche se décolle à l'arrière et que la pointe de son pied gauche constitue un second appui. L'écartement des deux pieds forme un angle d'environ 45°. Les muscles de ses mollets apparaissent clairement. Son visage est tourné vers son épaule gauche, son bras droit à demi replié est relevé à peu près à l'horizontale, comme pour tenir une haste ou pour brandir un objet. Malheureusement, sa main droite a disparu après une cassure au poignet. Quant au bras gauche, il pend sur le côté, un peu écarté du corps. La main gauche est préservée, et l'on croit distinguer le majeur, l'annulaire et l'auriculaire repliés dans la paume, alors que le pouce et l'index sont déployés, écartés l'un de l'autre. La paume est tournée vers l'arrière et l'on a peine à voir si cette main gauche tenait à l'origine un objet.

Le visage du personnage s'orne d'une moustache et d'une barbe épaisse, quoique relativement courte, qui se partage en deux vagues de part et d'autre du menton. Si les paupières sont bien dessinées, chacune par une double ligne, on ne distingue pas les pupilles dans les globes oculaires lisses, ce qui pourrait être le résultat de la corrosion, à moins qu'elles n'aient jamais été gravées. La chevelure n'apparaît qu'à l'arrière du crâne, formant une ligne de boucles en boules sur la nuque au-dessous du casque. De forme approximativement hémisphérique plutôt que conique, ce casque ne se caractérise que par son rebord formé d'un bandeau en relief et par ses deux protubérances parallélépipédiques. L'une sommitale, un bouton assez fortement marqué, fait office de cimier et l'autre, qui reste plus modeste, orne, au-dessus du front, le centre du bandeau continu qui constitue le rebord de pourtour du casque.

La cuirasse appartient à la catégorie dite « de la cuirasse musclée » ou « musculaire », bien que la musculature des pectoraux et du ventre ne soit qu'esquissée avec discrétion. Sous sa bordure inférieure horizontale, elle ne comporte qu'un rang de lambrequins abdominaux très régulièrement alignés à la verticale les uns à côté des autres. Une ceinture est nouée sur l'estomac par-dessus la cuirasse, à la hauteur du nombril, et ses deux courts pans égaux retombent de part et d'autre. Notons les deux épais bourrelets horizontaux striés de lignes verticales serrées qui constituent l'attache supérieure des lambrequins et leur bordure inférieure. Au-dessus de la poitrine et au-dessous de l'encolure, on aperçoit un rectangle en relief, peut-être un élément de décor de la cuirasse plutôt que le résidu d'un tenon de coulée.

Sous la cuirasse, le personnage est vêtu d'une tunique moulante, dont les poignets roulés forment d'épais renflements<sup>4</sup> et dont les bras sont striés de lignes horizontales incisées, régulièrement espacées. La limite entre le haut des manches, dépourvu de ces rayures, et la cuirasse ne paraît pas visible vers les épaules. La cuirasse est par ailleurs dépourvue d'épaulières et de lambrequins d'épaules. Son encolure de type annulaire, en relief, haute, épaisse et étendue, suit la naissance du cou. Les jambes restent nues, sans les pantalons habituels des dieux cuirassés de la Syrie steppique. Les pieds sont chaussés de bottines striées horizontalement, souples et sans attaches. Pour Mikhail Rostovtzeff, qui parle de « mailed sleeves » et de « mailed shoes », il s'agirait d'éléments de cottes de mailles, ce qui me semble inexact.

Henri Seyrig a montré le caractère ancien, c'est-à-dire hellénistique au Proche-Orient, des cuirasses à corselet droit, non musclées, auxquelles succédaient au I<sup>er</sup> s. apr. J.-C. les cuirasses musclées<sup>5</sup>, mais ces cuirasses étaient déjà connues dans le monde hellénistique<sup>6</sup>. Il a également rappelé que le type ancien de la cuirasse n'était pas un indice chronologique sûr et qu'il persistait longtemps : à Hatra par exemple, bien que le dieu représenté par la statue dite « d'Assorbél » portât une cuirasse de ce type, cette sculpture datait du II<sup>e</sup> ou du III<sup>e</sup> s. apr. J.-C.<sup>7</sup> Ici, bien qu'on soit assez proche du type ancien — bien représenté en Syrie du Nord

4. Seul le poignet gauche est conservé. ROSTOVITZEFF 1935, p. 234, y voyait un bracelet.

5. SEYRIG 1971 (= SEYRIG 1985, p. 131-134). CADARIO 2004, p. 208-215 et pl. 28-29, range plusieurs cuirasses de ce type dans sa catégorie « corazza anatomica nuda », représentée

en particulier au Proche-Orient par deux exemples, de Césarée de Palestine et de Samarie, qu'il attribue à la première moitié du I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.

6. VERMEULE 1959 ; CADARIO 2004.

7. SEYRIG 1970, p. 93 (= SEYRIG 2013, p. 17).

par la statue de basalte de Chalcis du Bélus, de type julio-claudien selon Seyrig<sup>8</sup> — il semble que les éléments de musculature assez peu marqués qu'on observe, ainsi que la raideur des lambrequins, permettent de placer cette statuette à une période de transition entre les deux types, au 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C., si l'on reste dans les typologies proche-orientales. De même, le casque, dépourvu de visière et de couvre-nuque, semble s'inspirer des types romains Mannheim et Buggenum, d'époque tardo-républicaine<sup>9</sup>, tout en s'en différenciant par le rebord épais et relativement haut. Tout cela permettrait d'attribuer cette statuette au 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C. et peut-être à sa première moitié.

### UNE IMAGE DOLICHÉNIENNE

À l'issue de son analyse de la statuette, Mikhail Rostovtzeff voyait un guerrier parthe dans le personnage figuré et il restituait, dans sa main droite, une lance ou un sceptre et, sous sa main gauche, un bouclier. Il le comparait avec le dieu Aplhad d'un relief célèbre de Doura, cuirassé, coiffé d'une tiare et juché sur deux animaux, tout en jugeant que l'objet du Louvre, avec un casque et une armure helléniques, était d'une apparence plus grecque. Cette représentation était également plus grecque que les images monétaires des rois parthes d'époque hellénistique tardive. Au bout du compte, Mikhail Rostovtzeff arguait de l'absence d'attributs divins pour considérer que le guerrier n'était pas un dieu, mais qu'il devait figurer un des gouverneurs ou des vassaux des rois parthes de l'époque tardo-hellénistique<sup>10</sup>. Henri Seyrig, tout en reprenant les conclusions de Mikhail Rostovtzeff, y ajoutait une dose de doute prudent, en remarquant que cette image aurait été la seule représentation connue d'un guerrier parthe et en envisageant tout de même l'éventualité d'une figure divine<sup>11</sup>.

Thom Richardson pour sa part repoussait l'idée d'un objet parthe et, trouvant très grecs le casque et la cuirasse à lambrequins du guerrier, il n'hésitait pas à reconnaître des lambrequins sur ses épaules et des « banded defenses » sur ses bras et ses jambes. À ses yeux, il faudrait donc identifier un cavalier cataphracte séleucide dans ce Grec armé et couvert de protections. À partir de la statuette du Louvre, enrichie par des reliefs pergaméniens imprécis et par les restes de cottes de mailles trouvés dans les fouilles d'Aï Khanoum, Thom Richardson proposait même sa reconstitution personnelle, audacieuse bien qu'expressive, d'un tel cataphracte chevauchant sa monture<sup>12</sup>.

Face à ces propositions qui manquent d'éléments de comparaison proches et convaincants, on peut revenir aux hypothèses religieuses. Il convient d'abord de préciser l'identification du personnage cuirassé, dont on a vu l'accoutrement militaire, casque, cuirasse et bottes. J'y reconnais Jupiter Dolichénien, le Zeus de Dolichè, une divinité proche-orientale qui réunit des traits régionaux bien marqués et dont le succès est cependant considérable dans l'ensemble du monde romain à l'époque impériale. La statuette ne ressemble à aucun objet connu dans le monde parthe, comme le remarquait déjà Henri Seyrig. En revanche, dans le monde romain d'Orient, elle s'apparente aux représentations de dieux cuirassés, puisqu'elle est assez éloignée des figurations des empereurs ou des grands capitaines, et, parmi ces dieux cuirassés, les seules analogies se rencontrent dans les images dolichéniennes.

Un important ouvrage de Monika Hörig et Elmar Schwertheim a catalogué, il y a une trentaine d'années, les divers monuments du culte de *Iupiter Dolichenus* et de sa parèdre *Iuno Regina*, en reprenant et

8. SEYRIG 1970, p. 94 (= SEYRIG 2013, p. 18) ; SEYRIG 1971, p. 12 (= SEYRIG 1985, p. 132) ; voir CADARIO 2004, p. 79 et pl. 10, 3-5, où la statue de Chalcis est considérée comme celle d'un dieu.

9. BOTTINI *et al.* 1988, p. 354 ; FEUGÈRE 1994, p. 41-50 et 77-81.

10. ROSTOVITZEFF 1935, p. 209.

11. SEYRIG 1970, p. 86, n. 1, et p. 109-110 (= SEYRIG 2013, p. 10, n. 1, et p. 33-34).

12. RICHARDSON 1996, p. 32-33 ; voir ill. 2.

complétant les travaux plus anciens de Pierre Merlat<sup>13</sup>. L'Occident romain, et en particulier les provinces rhénanes et danubiennes, y tenaient une large place, puisque le Proche-Orient ne représentait que 45 entrées sur un total de 642 dans le corpus de Horig et Schwertheim. Depuis lors, aucune synthèse nouvelle n'est apparue<sup>14</sup>. Toutefois, les fouilles et recherches menées depuis 2001 à Dolichè de Commagène, en particulier par Engelbert Winter et Michael Blömer, ont montré l'importance de ce centre du culte de Zeus Dolichénos, point de départ de sa diffusion dans le monde romain à partir de la fin du 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.<sup>15</sup>. En revanche, ces fouilles de la colline de Dülük Baba Tepesi où se trouvait le sanctuaire du dieu, à 2 km de la ville ancienne, la moderne Dülük en Turquie, n'ont guère enrichi le corpus des œuvres d'art représentant le dieu<sup>16</sup>. Les prospections et les découvertes dans les zones rurales de Commagène et, plus au sud, de Cyrrestique, ont illustré la forte implantation locale de ce culte dans le nord de la Syrie antique, y compris dans des villages reculés. Les reliefs cultuels de type dolichénien se rencontrent en effet dans toute la Commagène et la Cyrrestique, sans qu'on puisse déterminer si le dieu qui y est représenté sous les apparences du Zeus de Dolichè est connu et nommé ainsi par les fidèles ou si c'est seulement son iconographie qui est commune avec celle des divers autres Zeus nord-syriens, des dieux locaux de l'orage et de la montagne comme lui<sup>17</sup>.

Quoi qu'il en soit, depuis trente ans, le corpus dolichénien — au sens large — a évolué fortement, d'une part grâce à l'apport de ces nouveaux documents nord-syriens qui ont rééquilibré la place de l'Orient sur la carte du culte et, d'autre part, à la suite de l'exclusion d'autres objets. Il a été montré en particulier que la plupart des mains votives en bronze, notamment celles en provenance du Liban, n'avaient aucun rapport avec Jupiter Dolichénien<sup>18</sup>. Les principaux témoignages figurés du culte dolichénien au Proche-Orient se concentrent dans les zones rurales de la Syrie du Nord — hormis le cas de Doura-Europos — et sont constitués de stèles cultuelles, souvent de basalte, qui représentent en bas relief le dieu ou la déesse. Mais dans d'autres régions très diverses du monde romain, on trouve des statuettes de bronze ou de marbre et des reliefs de marbre, et aussi des plaques votives, souvent triangulaires, en bronze et ornées de reliefs ; on connaît également quelques rares exemples de ces objets en Syrie du Nord. Si l'on peine à dater la plupart des documents figurés syriens, ceux des autres régions n'apparaissent qu'à partir de la fin du 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C. pour disparaître au 3<sup>e</sup> s., illustrant ainsi la période assez brève de la diffusion puis de l'effacement de ce culte.

En revenant à la statuette du Louvre, il faut insister sur les deux restes de tenons situés sous les pieds, qui servaient à fixer le personnage divin sur le dos d'un taureau, où il se tenait debout, comme on le voit dans la très grande majorité des représentations connues. Manifestement les pieds ne reposaient pas sur une surface horizontale. La posture du dieu debout, les jambes écartées, légèrement fléchies, prenant appui sur son talon droit et sur l'avant de son pied gauche, ne laisse aucun doute sur la présence, à l'origine, de l'animal porteur. Jupiter Dolichénien et le taureau figurent l'un et l'autre de profil sur de nombreux reliefs. En revanche, sur les statues en ronde bosse et sur certains hauts-reliefs, de bronze ou de marbre, le dieu est vu de face, alors que l'animal au-dessous se tient de profil. Cette attitude, qu'on pourrait apparenter sommairement à celle du surfeur ou du planchiste, se reconnaît par exemple sur une statuette de marbre achetée à Alep et conservée au Louvre, qui proviendrait de la région s'étendant entre Maraş et Birecik, autrement dit de la Commagène, et peut-être de Dolichè même (fig. 3). C'est à ce jour la seule sculpture proche-orientale sur pierre en ronde

13. MERLAT 1951 ; voir aussi MERLAT 1960 ; HÖRIG, SCHWERTHEIM 1987 = *CCID*.

14. Cependant, la notice du *LIMC*, VOLLKOMMER 1997, est une première mise à jour pertinente et bien informée du *CCID*, en ce qui concerne les seules images du dieu, et l'on trouvera un bilan récent des connaissances dans BLÖMER 2012.

15. Dans une bibliographie abondante, WINTER 2011 ; BLÖMER, WINTER 2012.

16. Voir néanmoins la petite applique de bronze (9,7 cm de haut) publiée par BLÖMER 2012, p. 65-71 et 97, en provenance du site du sanctuaire, et la stèle de la ville de Dolichè de la p. 96.

17. GATIER 1988 et 1998 ; BLÖMER 2014, p. 297-329 et pl. 86-97.

18. GATIER, BEL 2008.



bosse du corpus dolichénien et, de surcroît, le seul marbre proche-oriental de l'ensemble<sup>19</sup>. On retrouve le même dispositif, avec le dieu de face et l'animal de profil, sur les quelques petits bronzes en ronde bosse où les représentations des deux êtres ont été conservées, essentiellement dans les provinces danubiennes<sup>20</sup>.

Dans la quasi-totalité des cas, quels que soient le matériau et la technique utilisés, le taureau représenté de profil avait la tête à droite<sup>21</sup>. Sur le bronze du Louvre, le haut du corps, le regard et le visage du dieu se tournent vers la droite, dans la direction où se trouvait la tête du taureau. On pourrait envisager l'hypothèse qu'une seconde statuette était placée en position symétrique, à droite, et qu'elle représentait Junon Reine, la parèdre du dieu, debout sur un cervidé tourné vers la gauche<sup>22</sup>. Cependant, vu la rareté des bronzes représentant la déesse, l'hypothèse reste fragile.

Le dieu cuirassé ne porte pas de manteau, contrairement à ce qui s'observe sur de très nombreuses autres représentations dolichéniennes, où un *paludamentum* attaché sur l'épaule droite par une fibule recouvre le haut du torse et flotte derrière les épaules, mais on rencontre de nombreuses exceptions, en particulier sur les stèles votives de Syrie du Nord<sup>23</sup>. Sa coiffure est clairement un casque métallique assez simple, de forme approximativement hémisphérique, alors que sur d'autres images il peut avoir la tête couverte par une tiare, un bonnet phrygien, un bonnet de feutre conique ou cylindrique ou un casque métallique à visière et cimier<sup>24</sup>. Si, comme sa cuirasse, son casque et son apparence générale paraissent le démontrer, la statuette du Louvre est relativement ancienne (1<sup>er</sup> s. apr. J.-C.) dans le corpus dolichénien, il me paraît envisageable que les bonnets phrygiens et les bonnets textiles coniques dérivent de casques métalliques simples, plus ou moins hémisphériques, dont la statuette du Louvre serait le seul témoin conservé. Quelques-uns de ces bonnets ont une courte pointe au sommet et un bandeau sur le pourtour qui rappellent le couvre-chef du Louvre<sup>25</sup>. L'épaisse barbe divine, assez courte, se partage au menton en deux masses distinctes, à gauche et à droite, comme sur quelques autres représentations<sup>26</sup>.

La main droite, aujourd'hui perdue, au bout du bras droit levé et à demi déployé au niveau de l'épaule, brandissait certainement à l'origine une bipenne ou hache double, comme on le voit sur la plupart des images du dieu. Ce geste suffirait à lui seul à identifier le dieu de Doliché. Par ailleurs, on ne distingue les restes d'aucun baudrier sur le côté ni d'aucune épée, mais cette arme, bien que fréquente, est loin de se rencontrer sur toutes les images dolichéniennes. En revanche, l'attitude du bras gauche qui pend le long du corps semble très inhabituelle. En général, le coude gauche du dieu reste près du corps, mais l'avant-bras est relevé, tandis que la main gauche serre un foudre sur lequel le poing se referme. Ici, contrairement aux autres exemples, le spectateur voit le revers de cette main et non pas la paume et les doigts serrés. Le foudre devait à l'origine être tenu entre le pouce et les autres doigts, pincés plutôt que fermés<sup>27</sup>. Autre détail très peu fréquent également, la tunique à manches longues rayées portée sous la cuirasse ne semble se rencontrer qu'exceptionnellement, mais il existe un exemple très comparable sur un petit bronze du Norique et on la retrouve aussi sur l'applique en bronze récemment découverte au sanctuaire de Doliché<sup>28</sup>.

19. Louvre AO 7446, marbre de 45 cm de haut. Voir *IGLS*, I, 92, où les auteurs (L. Jalabert et R. Mouterde) considéraient que l'objet devait provenir de Doliché-Dülük ; *CCID* 18.

20. *CCID* 280, 291 et 292.

21. Seule exception claire, le petit bronze de Carnuntum en Pannonie, *CCID* 233.

22. Seul exemple clair, *CCID* 292, du Norique.

23. *CCID* 8, 19 et 21, 22, 26, etc.

24. *CCID* 133 et 602.

25. *CCID* 291 et 371.

26. *CCID* 133 et 175, par exemple. En revanche, sur les stèles de Syrie du Nord, la barbe est plutôt longue.

27. Sur le relief *CCID* 29, le bras gauche pend près du corps. Néanmoins, le foudre est tenu très différemment.

28. *CCID* 291 ; BLÖMER 2012, p. 67 et 97. Il est probable que des cas de tuniques collantes m'ont échappé. Je note par ailleurs que l'épais bourrelet constitué sur les poignets par les manches roulées de la tunique se retrouve sur le bronze *CCID* 291, comme sur le bronze 281, provenant des mêmes régions, mais surtout sur la plaque de bronze *CCID* 6, de Doliché.

## UN DOCUMENT NOUVEAU SUR LE CULTÉ DOLICHÉNIEN

La statuette en bronze AO 1760 représente clairement Jupiter Dolichénien ou, si l'on préfère, Zeus de Dolichè. Elle appartenait à l'origine à un ex-voto où un socle portait un taureau allant à droite sur le dos duquel le dieu se tenait debout. Ce dernier serrait certainement une hache dans sa main droite et probablement un foudre dans la gauche. De nombreux éléments plaident en faveur de cette identification, notamment la disposition des pieds, avec les traces d'accrochage qu'ils conservent, la posture du corps en équilibre instable, avec les jambes écartées, ou encore la tenue militaire du personnage et son allure jupitérienne.

Même si l'iconographie de ce bronze s'accorde globalement avec celle des autres exemples connus d'objets du culte dolichénien, qu'il s'agisse des monuments figurés du Proche-Orient ou des petits bronzes d'autres régions du monde romain, plusieurs raretés intriguent. Le casque hémisphérique semble unique dans le corpus dolichénien. La cuirasse faiblement musclée portée sur une tunique à manches longues, sans lambrequins d'épaules ni épaulières et avec une rangée unique de lambrequins d'abdomen bordés par un épais bourrelet, est également exceptionnelle. De même, le geste de la main gauche du dieu, qui portait vraisemblablement le foudre, manque de parallèles. Cette statuette témoignerait de certains modèles iconographiques qui par la suite n'ont pas eu grand succès ou qui ont évolué en se transformant fortement, comme cela se voit pour le casque.

Ces traits particuliers permettent de comprendre pourquoi des savants aussi confirmés que Mikhaïl Rostovtzeff et Henri Seyrig n'ont pas retenu ni même proposé l'option dolichénienne, à une époque où le bilan iconographique du culte du dieu de Dolichè était — il faut le rappeler — particulièrement pauvre en Orient et où les éléments de comparaison faisaient défaut. Bien plus, il me paraît probable que la plupart des traits originaux de cette statuette présentent un caractère archaïque, comme le montrent les évolutions postérieures du casque ou de la cuirasse, et que cet archaïsme a déjoué les possibilités de comparaison dont disposaient mes prédécesseurs. Dans l'ensemble du corpus dolichénien, le petit bronze du Louvre se classerait, me semble-t-il, parmi les monuments les plus anciens. Bien que l'origine du culte des dieux de l'orage remonte en Anatolie et en Syrie du Nord à des époques lointaines et qu'on distingue quelques continuités iconographiques assez marquées entre l'âge du Fer et l'époque romaine, on considère en général que la large diffusion du culte proprement dolichénien ne s'est faite, par l'intermédiaire des militaires romains, qu'après l'annexion définitive de la Commagène en 72 apr. J.-C. Ainsi, la période du 1<sup>er</sup> s. apr. J.-C. est marquée par le changement de dimensions d'un culte local qui débute une forte expansion.

Si l'on suit mes conclusions, on modifiera l'interprétation et l'attribution du bronze AO 1760 du Louvre : la chronologie et la géographie dolichéniennes s'enrichissent d'un objet rare, parce que proche-oriental et ancien. On le comparera avec prudence à une statuette d'un autre guerrier cuirassé, beaucoup plus petite et relativement mal préservée, qui se trouve elle aussi au Louvre (fig. 4) et qui pourrait représenter également un Jupiter *Dolichenus*<sup>29</sup>. On le rangera de même aux côtés d'un autre bronze proche-oriental récemment publié, qu'il compléterait parfaitement : un taureau dolichénien debout sur un socle gravé d'une inscription grecque. L'animal est dépourvu du personnage qui le surmontait, dont il ne reste désormais que les traces des deux points de fixation<sup>30</sup>. Bien entendu, il n'y a aucune chance que les deux statuettes, qui ne

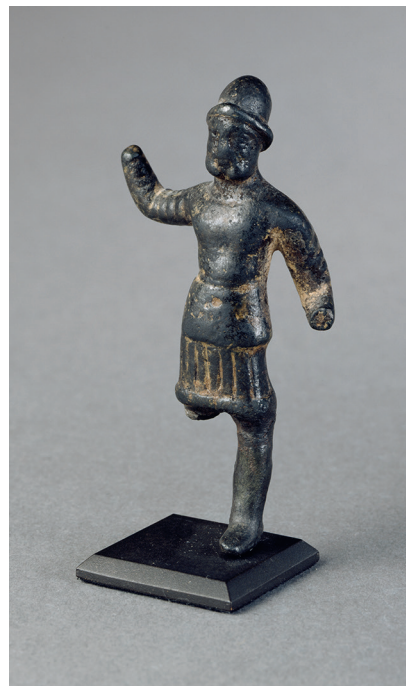
29. Inv. AO 25538, statuette en bronze (h. 7,9 x l. 4,2 cm), exposée dans la même salle 16 ; bien qu'acquise en 1973 dans une collection constituée en Iran, sa provenance reste imprécise. Les ressemblances avec AO 1760 sont nombreuses, dont la barbe courte, la tunique à manches longues rayées, la cuirasse à bourrelet inférieur et à une seule rangée de lambrequins, le casque et les gestes des bras. Bien qu'il manque la moitié de l'avant-bras gauche, son mouvement convient

parfaitement à l'imagerie dolichénienne du port du foudre. De même, la main droite perdue pouvait brandir la hache. Toutefois, la disparition de la jambe droite et le traitement sommaire de la jambe gauche ne permettent pas de voir si le personnage était juché sur un taureau. Je m'abstiendrai donc de conclusion sur cet objet.

30. Eck 2015 (voir les commentaires, *Bullép* 2015, 683).



3. Jupiter *Dolichenus* de marbre, AO 7446.  
© Musée du Louvre, dist. RMN – Grand Palais /  
Thierry Ollivier.



4. Bronze AO 25538. © Musée du Louvre,  
dist. RMN – Grand Palais / Raphaël Chipault.

semblent pas vraiment contemporaines, aient appartenu au même ex-voto, mais l'une et l'autre apparaissent comme des vestiges d'objets plus complets. Ce sont surtout à ce jour les premiers bronzes de ce type issus de la Syrie romaine et publiés. Ces ex-voto qui figurent le dieu debout sur un taureau, offrandes de taille et de coûts moyens, se rencontrent relativement nombreux dans l'Occident romain à partir du II<sup>e</sup> s.<sup>31</sup>, mais on voit désormais qu'ils étaient présents également au Proche-Orient à une période antérieure et que leur diffusion vers l'Ouest a accompagné celle des autres éléments du culte. Malgré les incertitudes de sa datation, on doit insister sur l'ancienneté relative du bronze de Paris, en se demandant si l'essentiel de l'imagerie dolichénienne n'était pas fixé dès la première moitié du I<sup>er</sup> s. apr. J.-C.

Pierre-Louis GATIER,  
*Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean-Pouilloux,*  
CNRS, HiSoMA,  
7, rue Raulin,  
F-69007, Lyon.  
*pierre-louis.gatier@mom.fr*

31. *CCID* 133, 176, 233, 250, 280, 291, 292, 603, parmi les plus sûrs.