

Vivre, produire et échanger : reflets méditerranéens

Mélanges offerts à Bernard Liou

Textes rassemblés par Lucien Rivet et Martine Sciallano



éditions monique mergoil
montagnac
2002

Tous droits réservés
© 2002



Diffusion, vente par correspondance :

Editions Monique Mergoil
12 rue des Moulins
F - 34530 Montagnac

Tél/fax : 04 67 24 14 39 - portable : 06 73 87 13 91
e-mail : emmergoil@aol.com

ISBN : 2-907303-68-6

ISSN : 1285-6371

Aucune partie de cet ouvrage ne peut être reproduite
sous quelque forme que ce soit (photocopie, scanner ou autre)
sans l'autorisation expresse des Editions Monique Mergoil.

Texte : auteurs

Saisie, illustrations : *idem*

Rédaction, mise en page : Sylvie Saulnier et Lucien Rivet

Maquette : Editions Monique Mergoil

Couverture : Editions Monique Mergoil

Impression numérique : Maury SA

21 rue du Pont-de-Fer, BP 235

F - 12102 Millau cedex

Sommaire

<i>Préface (Lucien RIVET et Martine SCIALLANO)</i>	9	Robert ÉTIENNE	Prosopographie monumentale, prosopographie amphorique. Le cas des Ocratii	119
Patrice POMEY		Élisabeth DENIAUX	Recherches sur le transport maritime dans la Méditerranée orientale : les affaires de Patiscus (51-43 av. J.-C.)	121
Remarque sur la faiblesse des quilles des navires antiques à retour de galbord	11	Dominique PIERI	Marchands orientaux dans l'économie occidentale de l'Antiquité tardive	123
Sabrina MARLIER		Enrique GOZALBES CRAVIOTO	Notas sobre las relaciones hispano-tingitanas en la antigüedad clásica	133
La question de la survivance des bateaux cousus de l'Adriatique	21	Claude DOMERGUE, Christian RICO	À propos de deux lingots de cuivre antiques trouvés en mer sur la côte languedocienne	141
Jean-Marie GASSEND		Henri AMOURIC, Éric DULIÈRE, Florence RICHEZ, Lucy VALLAURI	En rade de Villefranche	153
Navires de Saint-Gervais, des Laurons, de Cavalières, etc.	33	José Maria BLÁZQUEZ	El comercio hispano con el norte de África y el Oriente desde el comienzo de la Antigüedad hasta el siglo VIII	159
Claude SANTAMARIA		Moisés DÍAZ GARCÍA, Pedro OTIÑA HERMOSO	El comercio de la Tarragona antigua : importaciones cerámicas entre el siglo III a.C. y la dinastía julio-claudia	171
Épave Chrétienne "E" à Agay, commune de Saint-Raphaël (Var).	35	Michel BONIFAY, Claudio CAPELLI, Luc LONG	Recherches sur l'origine des cargaisons africaines de quelques épaves du littoral français	195
Michel L'HOURL, Elisabeth VEYRAT		Frédéric MARTY	Aperçu sur les céramiques à pâte claire du golfe de Fos	201
Au carrefour des influences maritimes de l'Europe moderne : les épaves de la Natière	43	Armand DESBAT	Quelques témoins de l'importation de sigillée orientale A à Lyon	221
Max GUÉROUT		Thierry MARTIN	Le rayonnement aquitain des présigillées augustéennes du bassin de l'Aude	223
L'épave du Patriote à Alexandrie (Égypte)	51			
Éric RIETH				
À propos d'un bateau-citerne du delta du fleuve Godavari (Andhra Pradesh, Inde) dessiné par F. E. Pâris (1806-1893). Note d'architecture navale comparée	67			
Philippe RIGAUD				
L'inventaire de la galéasse de Philippe de Comynes (Marseille 1491)	71			
François SALVIAT				
Les ports de l'Atlantide dans le <i>Critias</i> de Platon	79			
Francisca PALLARÉS				
I porti antichi della Liguria di Ponente : l'esempio di Albenga	85			
Claude VELLA				
Évolution paléogéographique du littoral de Fos et du delta du Rhône : implications archéologiques	103			
Christian GIROUSSENS				
À propos des étangs de Fos et d'Istres : deux entrepôts à sel à Port-de-Bouc au XVI ^e siècle	115			

Philippe BET, Anne DELOR Les premiers ateliers céramiques de type méditerranéen en Auvergne, l'exemple des officines de sigillée	235	Cèsar CARRERAS MONFORT, Piero BERNI MILLET Microspatial relationships in the Laetanian wine trade : shipwrecks, amphora stamps and workshops	359
Kristell CHUNIAUD Le groupe des ateliers de potiers de Ligonnes à Lezoux (Puy-de-Dôme), un champ d'étude pour les questions relatives à l'organisation de la production céramique en Gaule romaine	243	Rosario GARCÍA GIMÉNEZ, Michal OREN PASCAL, Darío BERNAL CASASOLA Las ánforas como indicadores del comercio entre el sur de <i>Hispania y Iudaea</i>	371
Lucien RIVET Céramiques communes engobées et imitations de campaniennes et de sigillées italiennes de Fréjus (Var), de la fin du I ^{er} siècle avant notre ère et du I ^{er} siècle de notre ère	249	Pau MARIMON RIBAS La importancia de la <i>Gallia Lugdunensis</i> en la distribución de los productos béticos hacia el norte del Imperio	379
Michel PASQUALINI Le pot de chambre : une forme particulière du vaisselier céramique dans la maison romaine entre les I ^{er} et III ^e siècles de notre ère	267	Daniel ROUQUETTE Une représentation de phare sur une estampille amphorique ou doliaire de Narbonne	389
Miguel BELTRÁN LLORIS Un rasgo de la colonización itálica : la fabricación de morteros en la <i>Hispania</i> tardorrepública (valle del Ebro)	275	Stefania PESAVENTO MATTIOLI Una produzione norditalica di anfore bollate	391
Jean-Christophe TRÉGLIA <i>Flanged bowl</i> Hayes 91 : simple bol décoré, mortier ou râpe ?	287	Iwona MODRZEWSKA-PIANETTI Due anfore bollate del Polesine	395
Yves RIGOIR Petit bestiaire sur DS.P.	291	Eduard GARROTE SAYÓ Les timbres sur amphores à huile de Bétique en Narbonnaise	403
Daniela GANDOLFI Una bottiglia-mercuriale Isings 84 con bollo C. EVHODIA dal Civico Museo Archeologico di Ventimiglia (Liguria, Italia)	295	Carmen ARANEGUI GASCÓ Las ánforas con la marca ΜΑΓΩΝ	409
Guillermo PASCUAL BERLANGA, Albert RIBERA I LACOMBA Las ánforas tripolitanas antiguas en el contexto del Occidente Mediterráneo	303	Juan Aurelio PÉREZ MACÍAS La <i>figlina</i> de Pinguele (Espana)	417
André TCHERNIA L'arrivée de l'huile de Bétique sur le <i>limes</i> germanique : Wierschowski contre Remesal	319	Adrian ARDET Probabilités de la présence d'amphores de type "Gauloise" 5 en Dacie romaine	423
Michel CHRISTOL Marchands gaulois et grand commerce de l'huile de Bétique dans l'Occident romain ; quelques données provenant des amphores	325	Patricia SIBELLA Promontoire d'Uluburun, Turquie : amphores non identifiées	425
Genaro CHIC GARCIA <i>DEGVSTATIO</i> o <i>RECOGNITIO</i>	335	Ramón JÁRREGA DOMÍNGUEZ Nuevos datos sobre la producción anfórica y el vino de <i>Tarraco</i>	429
Stefanie MARTIN-KILCHER <i>Lucius Uritius Verecundus</i> , négociant à la fin du I ^{er} siècle, et sa marchandise découverte à Mayence	343	Jaap van der WERFF Old and new evidence on the contents of Haltern 70 amphoras	445
Tamás BEZECZKY Brindisian olive oil and wine in Ephesos	355	Montserrat COMAS SOLA, Jordi JUAN TRESSERAS La production du vin dans deux <i>domus</i> de la ville romaine de Baetulo. Analyses archéobotaniques et de résidus organiques	451
		Marinella PASQUINUCCI, Simonetta MENCHELLI Anfore picene e paesaggio agrario : alcune considerazioni a proposito dell'ager Firmanus	457

Marie-Claire AMOURETTI	Gilles SAURON
Découvertes archéologiques récentes sur les moulins et pressoirs romains de Provence	Naissance et mort d'un genre pictural éphémère : la mégalographie
465	511
Denis FONTAINE	Jean-Marie PAILLER
<i>De Frvtym</i> (Flash Back)	<i>Sagitta</i> . Les noms de la flèche
471	517
Christian GOUDINEAU	Jacques GASCOU
Les mystères de la lieue gauloise	Les Flaminiques de Livie à Vaison-la-Romaine
473	521
Daniel BRENTCHALOFF	Jean GUYON
Un nouveau milliaire de Tibère sur la <i>uia Aurelia</i>	Jeu de puzzle au Musée Calvet à Avignon : deux pièces antiques à replacer au linteau de l'église Saint-Eutrope d'Orange
479	527
George B. ROGERS	Henri LAVAGNE
La route romaine d'Aix-en-Provence au Rhône Nouvelles hypothèses	Zénobie et Tétricus dans le triomphe d'Aurélien
483	535
Vassiliki GAGGADIS-ROBIN	René GIROUSSENS
Une tête inédite découverte au Castelet-Fontvieille	Un contrat de mariage à Istres au XVI ^e siècle
489	541
Antoine HERMARY	Sabine FAUST
Une tête en ivoire du musée d'Istres	Steindenkmäler aus dem gallo-römischen Tempelbezirk von Tawern
493	545
Martine SCIALLANO	Anne ROTH CONGÈS
Oh ! my god !	Où replacer le soffite à caissons du mausolée de Sestino ?
499	551
Victor LASSALLE	Laurence BRISSAUD, Jean-Luc PRISSET
Une imitation de l'orfèvrerie antique au portail de Saint-Gilles ?	Un édifice funéraire sur le site de Saint-Romain-en-Gal
503	567

Une imitation de l'orfèvrerie antique au portail de Saint-Gilles ?

Victor Lassalle*

Le portail occidental de l'abbatiale de Saint-Gilles, Gard, doit beaucoup, comme on le sait, à des modèles antiques assez divers : fragments sculptés ou architecturaux, sarcophages, et, bien entendu, édifices encore debout, plus nombreux dans la région où s'élève l'église en question qu'en beaucoup d'autres lieux. La preuve en est fournie par la présence, dans le décor de celle-ci, de nombreuses imitations de ces modèles romains : petits motifs ornementaux (oves, perles et pirouettes, grecques, feuilles d'acanthé, mufles de lions,...), chapiteaux de type corinthien ou composite, grands rinceaux de feuillage, horizontaux comme ceux de la Maison Carrée de Nîmes, ou verticaux comme ceux de l'arc de Cavaillon, grandes figures des Apôtres qui, tout en n'étant nullement des copies de statues antiques, ne seraient pas ce qu'elles sont sans l'exemple des puissantes représentations de captifs de l'arc de Carpentras ou des figures dansantes qui proviennent du théâtre d'Arles. Le recours aux modèles antiques est aussi attesté par la façon dont les personnages de la frise sont redevables aux reliefs des sarcophages paléochrétiens pour leur disposition (la disposition processionnelle des figures de l'Entrée à Jérusalem reproduit celle de la foule des Hébreux dans le Passage de la Mer Rouge, la Résurrection de Lazare est représentée comme elle l'est sur les sarcophages et, pour la composition de celle qui montre Jésus chassant les marchands du Temple, on a détourné l'image d'une Ascension d'Elie). Le réalisme, inhabituel dans l'art roman, de certaines figures animales ou humaines (nudité du Christ de la Flagellation et de la Crucifixion) a été suggéré par la connaissance de la sculpture antique. La répartition de l'iconographie en registres superposés, assez contraire au principe médiéval de l'organisation par travée, est calquée sur l'étagement des éléments de l'architecture romaine (cf. notamment Horm 1937, Hamann 1955, Lassalle 1970, Stoddard 1973).

C'est dans ce contexte que se situe la corniche (fig. 1) dont il sera question ici. Placée au-dessus des colonnes

qui sont dressées devant les grandes figures du portail, elle se développe d'une extrémité à l'autre de celui-ci, trois fois interrompue par la présence d'une porte, ce qui la divise en quatre sections dont deux (A et D) sont courtes (à gauche de la porte nord, à droite de la porte sud) et deux (B et C) longues (entre la porte nord et la porte centrale, entre la porte centrale et la porte sud).

Cette corniche montre une succession d'animaux passants, lionceaux (pourquoi des lionceaux ou des lionnes – ces animaux n'ont pas de crinière – c'est une question qu'il n'est pas absurde de se poser, devant un ensemble où le lion apparaît plusieurs fois avec des significations différentes, mais la réponse excéderait les limites données à cette étude), bœuf, serpent, petit dragon, ainsi que de têtes ou bustes humains, masculins ou féminins, juvéniles ou plus âgés, qui, à l'exception d'un seul, que l'on voit de face, sont représentés de profil ou de trois-quarts. Cet ensemble, que rien ne rattache au programme iconographique du portail, est la partie de ce dernier où s'exprime le plus fortement la tendance réaliste qui constitue une des particularités de la sculpture de Saint-Gilles. Elle se manifeste dans le traitement des figures, où la vraisemblance des particularités anatomiques semble devoir quelque chose à l'observation du modèle vivant, ainsi que dans la vie qui les anime : un personnage en buste s'arc-boute sur ses bras pour se dégager de son cadre et certains des animaux inclinent la tête vers le bas, comme pour observer les fidèles qui s'appêtent à entrer dans l'église, attitude qui était exceptionnelle à une époque où les figures humaines ou animales apparaissant dans l'architecture pouvaient faire face à ceux qui les observaient, sans pourtant paraître les dévisager, et qui ne se retrouvera guère, plus tard, que dans les gargouilles de certains édifices gothiques, la plupart des figures qui y sont représentées se contentant, d'ailleurs, de regarder droit devant elles. Cela rend plus apparente, et de nature à susciter un sentiment d'inconfort, l'anomalie que constitue la considérable

* 66 impasse de la Vaunage, 30900 Nîmes.



A



B



C

Figure 1 — Saint-Gilles. Abbatale. Corniche du portail occidental (clichés de l'auteur).

A : à gauche de la porte nord; B : entre la porte nord et la porte centrale; C : entre la porte centrale et la porte sud; D : à droite de la porte sud.

différence d'échelle qui oppose les éléments anthropomorphes aux représentations animales.

Avant de rechercher l'origine de cette disposition, il n'est pas superflu de rappeler que l'on s'est préoccupé d'expliquer isolément quelques-unes des représentations que montre ce remarquable ensemble. C'est ainsi que Walter Horn avait établi un rapprochement entre les têtes de vieillards de la corniche et celles que l'on peut voir, à

côté de têtes juvéniles, sur des *oscilla* tels que celui (fig. 2), trouvé au XVIII^e siècle à la Fontaine de Nîmes et passé alors dans la collection de l'érudite Jean-François Séguier, qui est conservé au musée archéologique de Nîmes (Horn 1937, p. 72). J'avais admis, comme Walter Horn, pour certaines de ces têtes, l'hypothèse d'une imitation des masques corniers des sarcophages antiques, nombreux dans la région – c'est pourtant à des exem-



D



B



C



plaires de Rome que Walter Horn se réfère (Horn 1937, p. 73 ; Lassalle 1970, p. 101), ce qui ne permet pas de les comprendre toutes, comme on le verra.

J'avais aussi proposé de voir dans les lionceaux de la corniche des descendants des lions dont seuls les mufles sont représentés au chéneau de la Maison Carrée. On sait qu'il en existe des imitations au sommet de la façade romane de la cathédrale de Nîmes, où le sculpteur, tout en

Figure 2 — *Oscillum* en marbre trouvé à Nîmes au XVIII^e siècle (cliché Musée archéologique de Nîmes).

les reproduisant avec le contexte de feuilles d'acanthé qui les environnait sur des exemplaires ayant figuré non sur le monument antique lui-même mais sur les vestiges du portique qui l'encadrait (fig. 3), en a accru la vitalité en les dotant de traits un peu moins conventionnels que ceux de leurs homologues antiques. A Saint-Gilles un processus comparable a conduit à des représentations dont le réalisme est beaucoup plus marqué. Sur une corniche située à un niveau inférieur à celle dont il est question ici, ce sont des têtes de lionceaux ou de lions pleins de vie qui apparaissent (fig. 4) et, dans un angle, le fauve gagne encore en vraisemblance en se voyant doté de pattes qui prennent appui sur la moulure inférieure et, qui plus est, en regardant vers le bas et en fixant, de ses yeux énormes, d'une façon presque inquiétante, celui qui a la surprise de le découvrir, à demi caché derrière une colonne (fig. 5). De cette représentation encore partielle à l'apparition de l'animal tout entier à la corniche supérieure, le sculpteur n'a eu qu'une nouvelle étape à franchir et c'est à cette rapide évolution, accomplie au cours de la réalisation de l'ensemble du portail, que l'on doit sans doute les lionceaux, si curieusement juchés dans les parties hautes de la composition, qui ornent la corniche dont il est question ici. On pourrait penser qu'ensuite le processus de diversification, si constant dans la sculpture romane, pouvait expliquer, à lui seul, la présence d'autres animaux alternant avec les félins, préférable, aux yeux du sculpteur, à la répétition du même animal (Lassalle 1970, p. 85, 91, 92). Quoi de plus plausible que cette manière de voir? N'est-ce pas un semblable jeu sur les formes qui explique la prolifération, aux consoles des cloîtres provençaux, d'une faune très diverse née de variations sur le thème unique que fournissaient les avant-corps de taureaux de l'amphithéâtre antique de Nîmes (Lassalle 1970, p. 79, 80) ?

Mais, quel que soit le bien fondé des observations qui précèdent, elles ne conduisent qu'à des explications partielles des représentations que montre la corniche sans permettre de comprendre la composition si particulière qui y fait alterner des éléments zoomorphes et anthropomorphes opposés les uns aux autres par une considérable différence d'échelle.

On est amené à prendre conscience du caractère insolite de cette disposition en observant, sur les parois du campanile de Pise, au-dessus de l'inscription indiquant la date à laquelle a commencé la construction de ce monument (1174 ; sur cette date, Salmi 1961, p. 19), une courte frise sculptée (fig. 6) qui est une imitation de la composition saint-gilloise. Située non loin d'une représentation de navires qui rappelle le rôle joué par les Pisans dans le grand commerce maritime, notamment à destination de Saint-Gilles, port non loin duquel il leur arriva d'entrer violemment en conflit avec les Génois, cette frise retient l'attention par la façon dont les trois animaux qui la composent tournent leur regard vers le bas, reprenant ainsi une particularité exceptionnelle du modèle. Elle n'a guère d'équivalents ailleurs, sauf à l'intérieur de la cathédrale de Pise, où les lions ornant la partie supérieure d'un chapiteau sont représentés dans la même attitude surprenante



Figure 3 — Nîmes. Tête de lion ayant orné le chéneau du portique de la Maison Carrée (cliché de l'auteur).



Figure 4 — Saint-Gilles. Abbatale. Têtes de lionceaux ou de lionnes d'une corniche (cliché de l'auteur).



Figure 5 — Saint-Gilles. Abbatale. Tête de lion d'une corniche (cliché de l'auteur).



Figure 6 — Pise. Campanile. Frise sculptée (cliché de l'auteur).

(Salmi s.d., pl. CCXL). On peut même reconnaître dans les animaux de la frise pisane certains de ceux qui apparaissent sur la corniche de Saint-Gilles : le bœuf (d'autant plus remarquable qu'il est un peu inattendu à un tel endroit, dans l'imitation comme dans le modèle), le dragon (considérablement agrandi) et, semble-t-il, le lionceau, devenu ici un ours, par suite d'une mauvaise interprétation qui résulte de l'aspect que le sculpteur de Saint-Gilles avait donné à son pelage. Or, le sculpteur

pisan n'a pas jugé bon d'intercaler des masques entre les animaux, soit parce que la place lui manquait pour le faire, soit parce qu'il ne ressentait pas la nécessité de représenter de tels ornements, considérés par lui comme incongrus.

Si le sculpteur saint-gillois a représenté les masques qui manquent au relief de Pise, en les associant à des animaux, on peut penser qu'il était tributaire de modèles dont il s'est efforcé de respecter scrupuleusement les dispositions. De semblables modèles ne semblent avoir existé ni



Figure 7 — Décor d'une coupe antique (d'après Déchelette 1904).



Figure 8 — Décor d'une coupe antique (d'après Déchelette 1904).

dans le décor des grands édifices de l'Antiquité, ni dans celui des petits autels ou des sarcophages. Mais on en trouve dans les productions d'un art dont les historiens de l'art n'ont eu que rarement à faire état à propos du décor monumental : l'orfèvrerie, ou, plus précisément, la vaisselle d'or et d'argent.

On a, en effet, à l'époque romaine, orné assez souvent le marli des coupes ou des plats métalliques à l'aide de représentations assez comparables par leur composition à celles que l'on voit à la corniche de Saint-Gilles. Joseph Déchelette a reproduit dans son ouvrage sur les vases céramiques ornés de la Gaule romaine (Déchelette 1904), les décors de deux coupes, dont l'une a été trouvée en Italie, près de Bologne (fig. 7), tandis que l'autre est de provenance incertaine (fig. 8), et il a donné aussi le dessin d'une imitation en céramique de ce genre d'objet (Déchelette 1904, I, fig. 136-137). On connaît d'autres pièces d'orfèvrerie du même type, comme celles qui ont été trouvées à Lyon-Vaise (Lascoux *et alii* 1994, fig. p. 13) et à Reithel (Beck et Baratte 1998, fig. 14-18) et qui sont conservées l'une au musée de la civilisation gallo-romaine, à Lyon, et l'autre (fig. 9) au musée des Antiquités nationales, ou comme d'autres encore (Rhein. Amt f. Bodendenkmalpflege 1998, fig. 28).

L'essentiel des compositions relatives au culte dionysiaque qui sont visibles sur ces marlis est constitué par une succession d'animaux de types très divers (caprins, bovidés, sangliers, chevaux, fauves, animaux fantastiques), entrecoupée de masques, masculins ou féminins, d'êtres juvéniles ou de vieillards, représentés à des échelles très différentes. La même disparité dans les proportions régit les autres éléments, nombreux sur les pièces les plus richement ornées, qui parsèment le champ du décor : autels, instruments de musique (tambourins, syrinx), thyrses, végétaux, rubans ou autres accessoires. Ces petits objets font défaut sur les décors d'orfèvrerie les plus simples, comme sur les imitations qui en ont été données par les potiers.

L'imitation de cette vaisselle expliquerait assez bien la composition du décor de la corniche saint-gilloise. Comme il ne comporte que les masques et les animaux et non les petits objets placés dans le champ, on est tout d'abord tenté de penser à un modèle en céramique, normalement dépourvu de ces éléments. Mais ce genre de modèle, nécessairement plus grossier que les pièces d'orfèvrerie, n'aurait pas été susceptible de transmettre, avec toute leur finesse de détail, les masques soigneusement traités que l'on voit à Saint-Gilles.



Figure 9 — Plat ovale du trésor de Reithel. Musée des Antiquités nationales (cliché M.A.N., Saint-Germain-en-Laye).

Il faut donc envisager plutôt la possibilité d'une imitation d'un objet d'orfèvrerie, d'un type qui ne montrait que les éléments essentiels, comme l'une des coupes reproduites par J. Déchelette, ou d'un type au décor plus complet. Dans ce dernier cas, le sculpteur aurait pu négliger de reproduire les représentations secondaires, peu lisibles en raison de leurs dimensions infimes, difficiles à interpréter et peu susceptibles d'une utilisation dans le décor monumental. L'art roman est coutumier de ces simplifications. Il pourrait subsister un souvenir de ces représentations secondaires : le serpent, qui est peut-être un avatar des rubans qu'a pu montrer le modèle.

Outre la présence de ce reptile, celle du petit dragon, manifestement étranger au modèle, révèle une importante part de création de la part du sculpteur. Loin d'avoir été un simple copiste, il a insufflé la vie aux animaux qu'il a représentés, ainsi qu'à certains des masques, mués en bustes d'êtres actifs, tendant à se dégager du cadre architectural auquel ils sont liés.

Quant à la vraisemblance de l'hypothèse formulée ici, nous sommes en mesure de l'apprécier grâce au recensement qu'a donné naguère Jean Adhémar (Adhémar 1939, p. 86-132) des textes médiévaux témoignant de la curiosité manifestée, au Moyen Age, pour les objets précieux et de faibles dimensions, du genre de ceux dont il vient d'être question, par de nombreuses personnalités qui en ont été les inventeurs, involontaires ou non, les dépositaires ou même les usagers. On peut citer, par exemple, le cas de Didier, évêque d'Auxerre, qui, au VII^e siècle, possédait deux services de tables romains datant du premier siècle de notre ère et ornés de représentations mytho-

logiques et de combats d'animaux qui devaient être assez semblables à ceux auxquels on s'est intéressé ici (Adhémar 1934, p. 44-54 ; Adhémar 1939, p. 132). La réutilisation de tels objets était assez fréquente pour que l'on ait introduit dans certains Rituels des formules de bénédiction (*benedictio super vasa antiqua*) permettant de chasser les craintes que pouvait inspirer l'usage de ces œuvres païennes (Adhémar 1939, p. 132 et note 3).

Il semble que l'on puisse ajouter aux témoignages de ces textes celui des quelques sculptures sur lesquelles on a voulu attirer l'attention, par les lignes qui précèdent, dans un ensemble dont la plupart des éléments attestent déjà, avec la plus grande évidence, l'intérêt porté au legs de l'Antiquité. Surprenantes par la composition qui les régit, elles le sont aussi par le peu de rapport qu'elles ont avec le programme iconographique du portail, ce qui leur a valu d'échapper entièrement aux mutilations subies par celui-ci.

Bibliographie

Adhémar 1934 : ADHÉMAR (J.), Le trésor d'argenterie donné par saint Didier aux églises d'Auxerre, dans *Revue archéologique*, juillet-septembre 1934, p. 44-54.

Adhémar 1939 : ADHÉMAR (J.), *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français*, Studies of the Warburg Institute, VII, 1939. Réimpression Paris, C.T.H.S., 1996.

Beck et Baratte 1988 : BECK (F.) et BARATTE (F.) (dir.), *Le trésor de Rethel*, Paris, Picard, 1988.

Déchelette 1904 : DÉCHELETTE (J.), *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, Picard, 1904, 2 vol.

Hamann 1955 : HAMANN (R.), *Die Abteikirche von Saint-Gilles und ihre künstlerische Nachfolge*, 3 vol., Berlin, 1955.

Horn 1937 : HORN (W.), *Die Fassade von Saint-Gilles. Eine Untersuchung zur Frage des Antikeneinflusses in der südfranzösischen Kunst des 12. Jahrhunderts*, Hamburg, 1937.

Lascoux et alii 1994 : LASCoux (J.-P.), BARATTE (F.), METZGER (C.), AUBIN (G.), DEPASSAT (M.-C.), *Le trésor de Vaise, Lyon, Rhône*, DARA, Lyon, 1994.

Lassalle 1970 : LASSALLE (V.), *L'influence antique dans l'art roman provençal*, suppl. 2 à la *Revue Archéologique de Narbonnaise*, Paris (De Boccard), 1970.

Rhein. Amt f. Bodendenkmalpflege 1998 : Rheinisches Amt für Bodendenkmalpflege, "Ausgrabungen, Funde und Befunde", dans *Bonner Jahrbücher*, 198, Köln, 1998.

Salmi s.d. : SALMI (M.), *L'architettura romanica in Toscana*, Milan-Rome, s. d.

Salmi 1961 : SALMI (M.), *Eglises romanes de Toscane*, Paris, 1961.

Stoddard 1973 : STODDARD (W. S.), *The Façade of Saint-Gilles-du-Gard, its influence on French Sculpture*, Middletown, 1973.