Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 25 (1977)

Artikel: Objets byzantins de la collection du Musée d'art et d'histoire
Autor: Lazovic, Miroslav / Dürr, Nicolas / Durand, Harold
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728432

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Objets byzantins de la collection du Musée d'art et d'histoire

par Miroslav LAZOVIC, Nicolas DÜRR, Harold DURAND, Claude HOURIET, François SCHWEIZER

Le Musée d'art et d'histoire de Genève a fait récemment l'acquisition d'un groupe d'objets en argent et en bronze exécutés sur le territoire du vaste État byzantin entre le Ve et le XIIe siècle de notre ère. Comme le musée possédait déjà une importante série de poids monétaires byzantins, dus à un legs des années 60 [1], cet achat permet la création d'une intéressante collection, témoignage de la culture prestigieuse de l'Empire chrétien d'Orient.

Les collaborateurs du musée ont procédé à une première étude de ce matériel cherchant avant tout à établir l'authenticité et la date des œuvres, à déterminer le lieu de leur fabrication, leur style, leur iconographie et, lorsqu'ils étaient munis d'inscriptions ou de monogrammes, leurs propriétaires. Une analyse scientifique des métaux a permis des constatations d'un très grand intérêt, dépassant largement le cadre des objets acquis récemment par le musée. Cette analyse accompagnée d'autres investigations sur la technique de fabrication des pièces d'argenterie fut le préalable indispensable à la restauration, entièrement exécutée dans les ateliers du musée.

Commentaires et catalogue

par Miroslav LAZOVIC

Aucun de ces objets n'étant estampillé, notre publication ne peut que fournir aux chercheurs intéressés la somme des documents que nous avons recueillis sur la base d'analogies établies dans le domaine des formes, du décor, du style ou de l'iconographie.

La brièveté ou l'abondance relative des renseignements que nous proposons ne sont nullement conditionnées par l'importance des pièces, mais dues exclusivement à nos propres connaissances. Nous avons surtout tenu à faciliter le travail de futurs chercheurs en publiant toutes les indications et les références qui nous sont connues actuellement.

Le catalogue de notre collection ayant été déjà publié au mois de mai, nous conserverons le même ordre qui est plus ou moins chronologique, exception faite du nº 2 du catalogue (bol) que nous avions, par manque de documentation, situé au Ve siècle de notre ère alors qu'il s'agit en réalité d'une pièce achéménide.

Nous tenons à exprimer nos remerciements à Alice Bank, du Musée de l'Ermitage (Leningrad) et à Ernst Kitzinger, de Harvard University (Cambridge, Massachusetts), pour leurs précieux conseils. Nous remercions également John Bekvith du Victoria and Albert Museum (Londres), ainsi que R. Camber et K. S. Painter, du British Museum (Londres), qui ont facilité notre travail à l'Institut Warburg, au British Museum et au Victoria and Albert Museum à Londres, Erica Cruikshank Dodd de l'Institut archéologique américain de Damas pour ses précieux renseignements et les photographies qu'elle a bien voulu nous remettre. Nous devons à notre ami Bertrand Bouvier, professeur à l'Univer-

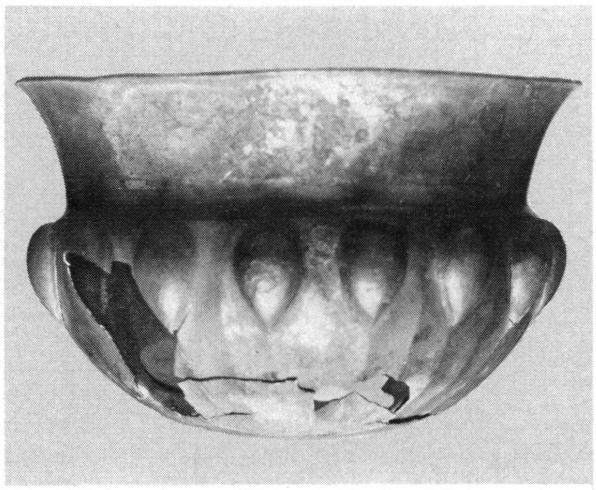
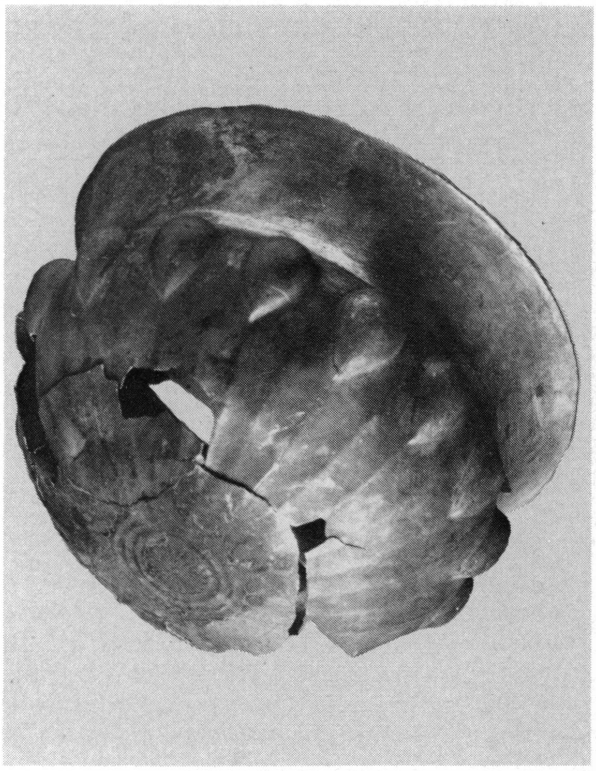
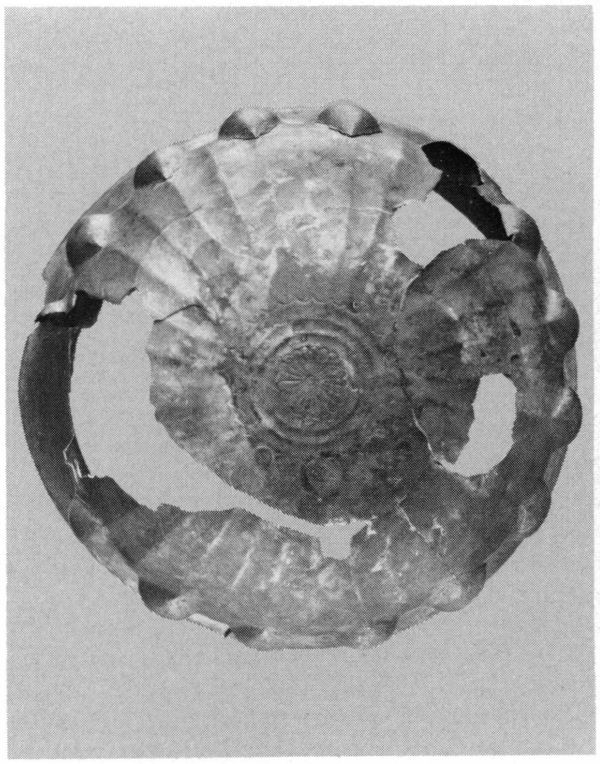


Fig. 1. Bol achéménide, Ve ou IVe siècle avant notre ère. Musée d'Etat de Géorgie, Tbilissi (Tiflis).



sité de Genève, la lecture et le déchiffrage des inscriptions en grec ainsi que les références les concernant. Nous tenons à lui dire ici notre vive reconnaissance.



DATE, STYLE ET ICONOGRAPHIE

Calice (cat. nº 1)

Le calice a une forme inhabituelle: si le pied rappelle ceux d'autres calices connus [2], la partie supérieure est beaucoup plus proche des bols, comme, par exemple, celui de la Fondation Abegg (inv. 8.49.63) [3] qui est comparé à un bol du Musée historique de Moscou par E. C. Dodd [4]. D'autre part, les calices figurant dans la composition de la Communion des apôtres représentée sur les patènes en argent de Riha et de Stuma [5], de même que sur les mosaïques paléochrétiennes ou dans les manuscrits enluminés de dates plus récentes, sont toujours du même type et bien différents de celui de Genève. Selon les inscriptions figurant sur les calices connus, il a été facile de considérer ces derniers comme objets de culte. Par contre, un texte cité par K. S. Painter dans le catalogue du Trésor Walter Newton [6] indique que, lors d'un procès en l'an 332 de notre ère, saint Anastase,

accusé d'avoir profané un lieu saint en renversant le calice, fut acquitté par le tribunal après avoir prouvé que les calices n'étaient pas confectionnés uniquement pour le culte, mais que l'on pouvait se les procurer pour l'usage quotidien et laïque.

Notre prudente datation de l'objet entre le IVe et le Ve siècle se base particulièrement sur l'analogie de décor de la lèvre du calice avec les bords des bols de la Fondation Abegg et du Musée historique de Moscou cité plus haut [7].

Aucune estampille ni inscription ne figure sur le calice de Genève.

Bol (cat. nº 2)

L'aspect d'origine de ce récipient n'était pas facile à imaginer avant la découverte d'un bol extrêmement proche du nôtre, au Musée historique de Tbilissi (Tiflis), qui nous permet aujourd'hui de corriger notre erreur de datation dans le catalogue publié au mois de mai par le musée [8]. Le haut de la pièce a été coupé au moyen d'outils modernes et empêchait de nous prononcer sur sa destination première. D. E. Strong [9] signale que dès l'époque hellénistique, on observe un goût particulier pour les récipients d'origine achéménide, dont le décor se compose de formes concaves intégrées dans l'objet. Après avoir comparé la pièce du Musée historique de l'Etat de Géorgie (publiée par Youlon M. Gagochidze [10]) avec notre bol (fig. nº 1), nous pouvons conclure que celui-ci est un produit achéménide, exécuté entre le Ve et le IVe siècle avant notre ère. Une inscription en graffiti se trouve sur le fond extérieur du bol, en lettres grecques (?): SAYI ZOTSATQYS que nous ne pouvons déchiffrer.

Cuiller à manche recourbé en forme de tête de cygne (cat. nº 3)

Sa forme extérieure est semblable à celle des cuillers connues et publiées, notamment par Milojčić [11], E. C. Dodd [12], R. Laur-Belart [13], H. U. Instinsky [14]. La particularité de la cuiller de Genève réside dans son décor granulé disposé en cercles à l'intérieur du cuilleron. Ce granulé se retrouve sur un plat non publié, actuellement dans une collection privée dont nous reproduisons un fragment (fig. nº 2).

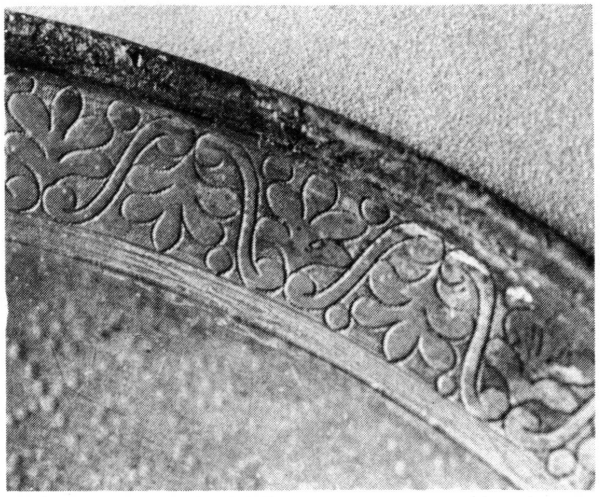


Fig. 2. Fragment d'un plat, décor granulé, VIe-VIIe siècle P.P.

Le rite qui consiste à placer une cuiller en argent aux côtés du défunt lors de l'enterrement, est bien connu des archéologues [15]. Par contre, on sait peu de choses sur l'importance des repas en commun dans les communautés chrétiennes primitives. Cela nous oblige à laisser encore le problème ouvert quant à la signification symbolique de la cuiller placée près du défunt. Par ailleurs, il est indiscutable que des cuillers de formes variables ont été utilisées dans le service liturgique en Orient et en Occident surtout jusqu'au VIIIe siècle [16]. La forme de cette cuiller était utilisée très couramment, comme le démontre le nombre élevé de cuillers du même type contenues dans le trésor de Kaiseraugst. Son décor granulé nous incite à la situer entre le IVe et le Ve siècle [17].

Cuiller à manche plat (cat. nº 4)

La forme de cette cuiller ne figure pas parmi celles qui sont connues et utilisées dans le monde byzantin. Le décor floral gravé sur le manche se retrouve sur les objets décorés de cette époque, sans distinction de la technique utilisée. Le décor granulé du cuilleron rappelle

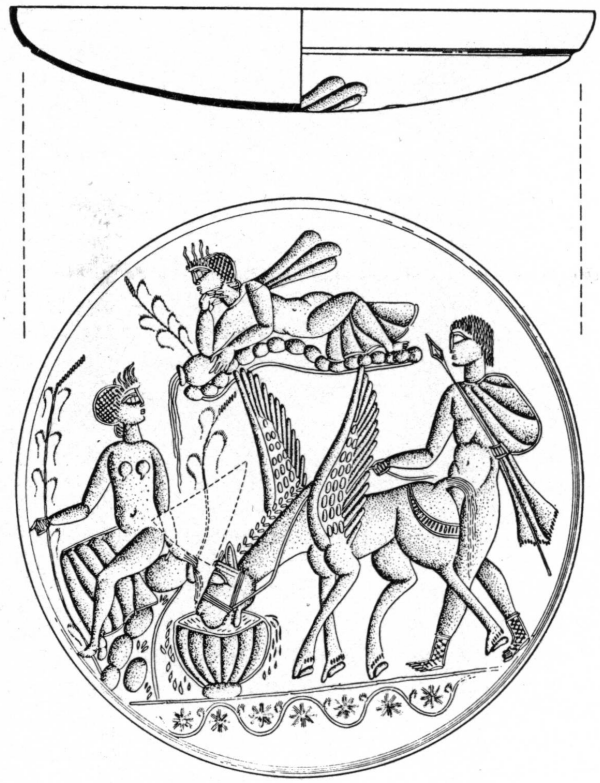


Fig. 3. Bellérophon et Pégase à la source de Pirène. Fond d'un plat de verre du British Museum, IVe siècle.

celui de la pièce précédente. Nous supposons que cette cuiller a également été exécutée entre le IVe et le Ve siècle.

Plat de Bellérophon (cat. nº 5)

Très endommagé lors de son acquisition, ce plat se composait de quarante-trois fragments qui ont été assemblés à l'aide de résine synthétique. Certaines parties du corps de Pégase ainsi que les jambes de Bellérophon ont été reconstituées. Après restauration, le plat se présente aujourd'hui pratiquement sans adjonction, exception faite de quelques soudures et renforcements aux endroits trop fragiles. Voir plus loin, p. 20 Au revers, à gauche et à droite de Bellérophon, on distingue des fragments du pied circulaire du plat, conservé partiellement. A l'origine, le plat se composait, en effet, de deux parties soudées; la partie supérieure comprenant le décor était exécutée dans une seule plaque d'argent martelé, repoussé et gravé. La deuxième partie représente le pied qui comprenait à l'intérieur une inscription gravée en pointillé. Malgré l'absence de la tête du héros, d'une partie de sa hanche, de son avant-bras ainsi que de sa main droite et de ses deux genoux, d'une bonne partie des ailes et du corps du cheval fabuleux, la lecture de la composition ne peut pas être mise en doute. Nous nous trouvons ici devant un exemplaire de plat à décor antique exécuté dans la technique de l'argent repoussé et gravé [18]. Iconographiquement, ce sujet était très répandu, non seulement dans l'art antique gréco-romain [19] et dans l'antiquité byzantine [20], mais aussi dans l'art sassanide [21]. Deux prototypes ont été le plus souvent utilisés par les artistes: 1. Bellérophon capturant Pégase près de la source Pirène à Corinthe, grâce à l'aide de la déesse Athéna qui lui a donné des rênes d'or [22]. 2. Bellérophon chevauchant Pégase et combattant la terrible Chimère [23]. L'art sassanide a adopté le prototype antique, mais visiblement les artisans ignoraient la légende. C'est la raison pour laquelle on rencontre la composition dédoublée, probablement influencée par la technique de tissage et sur les exemples connus Bellérophon est remplacé par les Dioscures Castor et Pollux qui n'ont jamais les fameuses rênes à la main comme dans les compositions byzantines [24].

Un plat de verre du British Museum, daté du IVe siècle de notre ère, offre une composition analogue à celle du plat de Genève, mais inversée [25] (fig. nº 3). La composition la plus proche de celle de Genève est plus tardive: elle a été exécutée en ivoire au Xe ou XIe siècle et orne un côté du «Veroli Casket» conservé au Victoria and Albert Museum [26]. Un autre exemple, un peu plus rustique, se retrouve sur un relief en ivoire de Pirane, qui date du XIe siècle [27]. La position de Pégase, telle que nous la voyons sur le plat de Genève, est déjà connue sur les monnaies corinthiennes du IVe siècle avant notre ère [28]. Le petit personnage de l'arrière-plan, aux cheveux bouclés, mais avec une calvitie prononcée, vêtu d'une tunique courte, est appuyé sur un bâton de berger; il

rappelle certaines figures de l'art décoratif romain. Son vêtement est celui d'un esclave[29]. Sa présence ici n'a pas de parallèle dans les exemples connus; sa fonction, apparemment, est de meubler le champ et de faire pendant à l'arbre qui occupe la partie droite de la composition.

Les fleurs gravées au premier plan sont disposées dans le même esprit décoratif. Les autres plats connus du VIe et du VIIe siècles, décorés de compositions à sujets mythologiques, ont en général le segment inférieur rempli par des attributs directement liés au sujet principal [30].

Le pied circulaire du plat, dont on ne conserve que deux fragments, portait à l'origine sur sa face intérieure une inscription en lettres pointillées. Ce genre de renseignement, qui se retrouve sur les plats d'argent, comprend en général le poids du métal utilisé pour l'exécution de l'objet, mais parfois l'inscription se retrouve sur l'objet principal et se rapporte aussi à d'autres objets qui appartiennent au même ensemble [31]. Sur une partie du pied de ce plat se trouve l'inscription qui débute, comme de coutume, par une croix suivie des lettres ΛΕωΙ, que l'on peut déchiffrer comme Léon, prénom très courant dans le monde byzantin. L'autre fragment du pied comprend une inscription: ΔΙΛΒ qui doit être interprétée comme l'indication du poids. Le delta surmonté d'un trait correspond au chiffre 4; les deux lettres qui suivent doivent être lues comme l'abréviation de *librae* (une libra = 327 g). Le poids actuel du plat est de 817,50 g. Si l'on tient compte des parties manquantes, il est possible d'imaginer qu'il pesait, à l'origine, quatre livres. En considérant la technique d'exécution, le style et l'esprit de la composition, en comparant les objets connus et publiés, souvent datés par des poinçons, nous pouvons situer ce plat sans difficulté au VIe siècle de notre ère.

Plat du sacrifice d'Abraham (cat. nº 6)

Il s'agit de l'objet le mieux conservé de cette collection. L'attitude d'Abraham, le regard angoissé, l'agneau, la position d'Isaac les mains liées dans le dos, la présence divine, figurée par la main dans le disque, tout obéit à un mouvement commun. L'artiste a voulu susciter une impression d'attente.

L'autel sur lequel Isaac vient de monter est sommairement indiqué [32], de même que la ligne du sol, alors que les trois figures qui occupent chacune un niveau différent sont travaillées avec soin. Du visage d'Abraham aux cheveux courts et à la barbe en collier, les yeux grands ouverts, se dégage une très forte expression. La main gauche d'Abraham est curieusement exécutée: en se rapprochant de la tête d'Isaac, elle rappelle des serres de vautour. S'agit-il d'une maladresse ou d'un symbole? Les vêtements d'Abraham et d'Isaac comprennent un décor en pointillé qui accentue les plis.

Les plus anciennes représentations byzantines du sacrifice d'Abraham remontent au IVe siècle [33]. Elles ont dû être rapidement multipliées selon toutes les techniques. Rappelons les peintures murales de Doura Europos [34], du IIe siècle, les deux fonds de coupe en verre décorés de feuilles d'or du IVe siècle, conservés à l'Ermitage [35], le fragment d'une dalle sculptée du Ve siècle conservé au Musée archéologique d'Istanbul [36], extrêmement proche de la composition décorant le plat de Genève. Dans la technique de la mosaïque, citons le sacrifice d'Abraham de San Vitale à Ravenne, du VIe siècle [37].

Par la simplicité de sa composition, le plat de Genève offre, singulièrement dans son utilisation de l'espace, une analogie certaine avec le plat de la Ménade du Musée de l'Ermitage [38]. C'est la raison pour laquelle nous attribuons notre plat du sacrifice d'Abraham de Genève à la première moitié du VIIe siècle. Les différences de style entre ces deux objets peuvent s'expliquer par les travaux de divers ateliers qui existaient en même temps à Constantinople et dans les grands centres provinciaux.

Cuillers (cat. nos 7, 8, 9, 10)

Cette série de quatre cuillers faisait partie du même ensemble; exécutées par le même atelier et pour un seul client, leur cuilleron est décoré d'un motif végétal (fig. p. 22), le disque qui le relie au manche porte le mono-

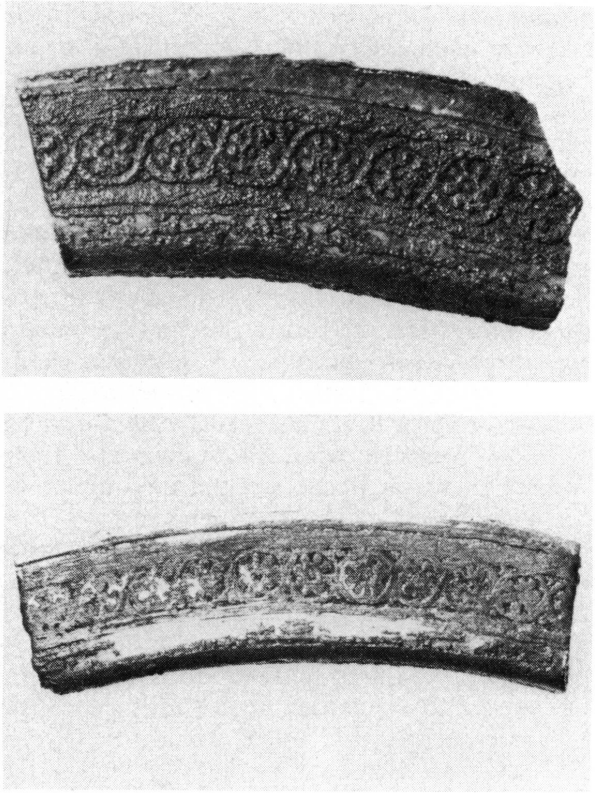


Fig. 4. Fragments du décor niellé proche de celui qui figure sur notre coupe. Musée d'art et d'histoire, Genève.

gramme en argent niellé, ce qui prouve bien une appartenance à un même couvert. Le grand nombre de cuillers trouvées dans le trésor de Kaiseraugst laisse supposer que les fonctionnaires byzantins de haut rang disposaient de vaisselle en argent. D'autres trésors, comme celui de Chypre, dont une bonne partie est conservée au British Museum, contenaient aussi une série de cuillers décorées de manière uniforme constituant un ensemble. De nombreuses cuillers ont été trouvées isolément.

L'aspect extérieur, la forme du manche, le monogramme (voir plus loin, p. 23) de ces quatre cuillers permettent de les situer entre la fin du VIe et le début du VIIe siècle.

Cuiller simple (cat. n° 11)

Cette cuiller de forme simple était en usage à la même époque que les précédentes.

Coupe (cat. n° 12)

De forme élégante, sur un pied assez élevé (3,4 cm), cette coupe est très endommagée et son aspect d'origine n'est pas certain. Il n'est pas exclu qu'elle possédait un couvercle. Les fragments qui ont été remis avec cette pièce lors de son acquisition conservent un décor en argent niellé qui rappelle celui du fond de la coupe (fig. n° 4), mais leurs cassures et leurs formes ne s'intègrent pas au reste de la coupe; il est possible que d'autres fragments n'aient pas été retrouvés.

A l'intérieur du récipient figure un décor central niellé représentant un hexagramme qui porte en son milieu un monogramme, alors que tout le reste est décoré de motifs végétaux stylisés. La totalité de l'ornementation est comprise dans deux cercles concentriques dorés. Le monogramme, identique à celui du disque de la cuiller n° 13 du catalogue, a été déchiffré par Nicolas Dürr (voir p. 37) et signifie: «Seigneur, aide-nous» (Κύριε βοήθει). Un plat en argent, trouvé à Rahovitsa, village situé à 13 km à l'ouest de la ville de Sevlievo en Bulgarie, publié par Todor Gerasimov [39] en 1966, est décoré d'un motif niellé très proche de celui représenté au centre de notre coupe (fig. n° 5). Le plat de Rahovitsa comprend cinq estampilles; la présence des effigies de Constant II et de son fils Constantin IV sur l'estampille ronde, permet de dater ce plat de la période du règne simultané des deux souverains, soit entre 659 et 668 [40]. Todor Gerasimov, se basant sur le motif utilisé pour la décoration du plat, suppose qu'il a été exécuté dans les ateliers d'orfèvrerie de Syrie qui travaillaient pour Constantinople et les provinces voisines. Nous considérons que la coupe de Genève provient de la même région et appartient à la même époque.

Cuiller (cat. n° 13)

Elle diffère par la forme de son cuilleron et de son manche des cuillers n°s 7, 8, 9, 10 [41]. L'extrémité du manche est en forme de tête de lion, sa partie supérieure porte l'inscription en lettres grecques: ΦΙΛΙΤΟΥϹΦΙΛΟΥϹ (φίλει τοὺς φίλους, aime tes amis) et le disque un

monogramme semblable à celui de la coupe nº 12. L'inscription et le monogramme sont exécutés en argent niellé. Ceci nous permet de dater la cuiller de la même époque et de l'attribuer au même atelier que la coupe. On peut en dire autant de certains autres objets dont le musée possède quelques fragments.

Fibule (cat. nº 14)

Les fibules [42], éléments vestimentaires, furent utilisées par l'homme dès la préhistoire. De formes très variées, elles imitent, à partir du VIe siècle, l'aspect d'un bouclier rond. Cette mode se poursuit tout au long du VIIe siècle; c'est la raison pour laquelle nous pensons que la fibule de Genève date de cette même époque. Quant à la provenance, il est difficile de la préciser car cette mode était répandue sur tout le territoire de l'empire byzantin et même au dehors.

Cuiller à manche plat (cat. nº 15)

Cette forme de cuiller n'est pas courante dans le monde byzantin; elle rappelle vaguement le nº 4 de notre catalogue, bien que le cuilleron et le manche soient différents. Le manche plat est décoré d'une figure masculine présentée de profil, nue, imberbe, à chevelure abondante, portant un agneau. L'oreille droite du personnage est ornée d'une boucle destinée selon la coutume orientale à protéger l'enfant unique mâle. Dans la peinture chrétienne, on rencontre parfois l'Enfant Jésus avec une boucle d'oreille, mais ces représentations sont très tardives; citons une fresque du monastère de Marko (1377-1381) [43]. Il serait imprudent de mettre ce personnage gravé en rapport avec l'iconographie chrétienne.

Croix de procession (cat. nº 16)

Elle a été trouvée dans la région d'Eskişehir, anciennement Dorylaeum, dans un excellent état de conservation. De forme courante, elle conserve deux principaux types de décors employés pour ce genre d'objets de culte: un décor en argent repoussé et doré est réservé à l'avers, tandis que le revers de la croix est en

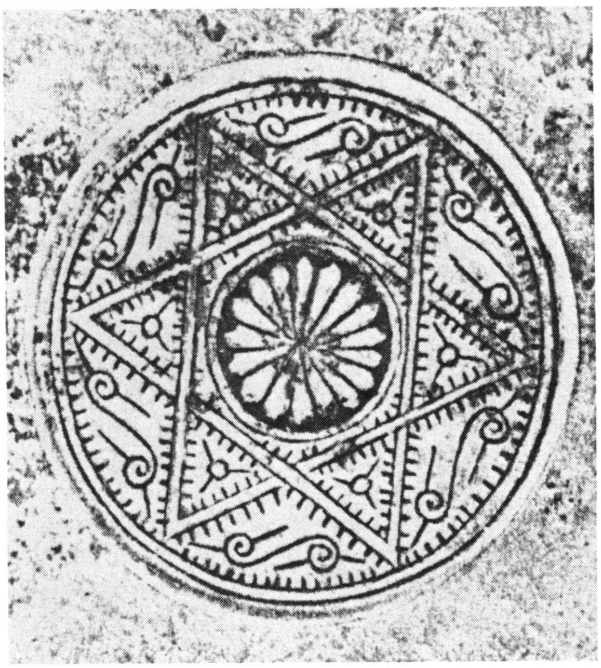


Fig. 5. Fond de la coupe trouvée à Rahovitsa en Bulgarie. Atelier syrien 659-668.

argent niellé [44]. C'est dire que les techniques les plus précieuses ont été choisies pour souligner l'importance de la croix [45]. Il convient de rappeler que le gouvernement byzantin, tout au long de son existence, considéra la croix comme l'arme la plus efficace pour la défense de l'empire [46]. Le programme iconographique respecte le schéma habituel réservé aux croix de procession, qui s'inspire directement de la décoration des absides et des iconostases. Comme l'a très bien démontré Grabar [47], la croix de procession devient une sorte d'autel portatif rappelant aux fidèles par la Déïsis le Jugement Dernier et par la composition de la Transfiguration ou de l'Ascension, l'espérance du salut. La croix de Genève comprenant au revers l'Ascension du prophète Elie, préfiguration de celle du Christ [48], et la Déïsis à l'avers, elle respecte ainsi scrupuleusement le schéma habituel. La Déïsis comprend cinq médaillons: le Christ à la croisée des deux bras, la Vierge à gauche, saint Jean Prodrome à droite, les archanges Michel sur le bras supérieur et Gabriel sur le bras inférieur; elle correspond aux autres Déïsis exécutées

sur les croix de procession [49]. Le médaillon du Christ à la croisée des deux branches de la croix, symbole de la victoire, apparaît sur les monnaies frappées par l'empereur Alexandre qui régnait de 912 à 913, de même que sur la fresque de la voûte de l'abside sud de Müstair dans les Grisons où le Christ est entouré sur les bras horizontaux par les apôtres Pierre et Paul, tandis que saint Jean et la Vierge occupent le bras vertical [50]. La croix de la grande Laure de saint Athanase au Mont Athos, du xe-xie siècle n'est pas identique par sa forme à la croix de Genève. Les quatre médaillons sont situés aux extrémités des bras de la croix, mais le programme iconographique est le même. Le style de la croix du Mont Athos est beaucoup plus raffiné, l'exécution plus précise, le pourtour des médaillons plus riche.

Le décor floral qui remplit l'espace entre les médaillons de l'avers de la croix de Genève peut être comparé à celui qui se trouve dans le codex 456 du couvent de Vatopédi au Mont Athos, fol. 221 r, 232 v, 240 r, 253 r, dont Weitzmann [51] situe l'exécution à Constantinople au xe siècle. Un décor identique figure sur le cadre du revers du reliquaire de l'Ermitage qu'Alice Bank a daté du xie siècle [52].

Dans les années 1968-1970, une croix, dont nous n'avons vu que des photographies de détail, était offerte dans le commerce international de l'art. D'une exécution beaucoup plus soignée, l'avers présentait une décoration en argent repoussé et doré avec la Déïsis et un décor floral rappelant, en beaucoup plus fin, celui de la croix de Genève; quant au revers, il comprenait, à la croisée des deux branches de la croix, dans un médaillon en argent repoussé et doré, saint Sabbas, alors que les extrémités des bras étaient occupées par deux saints exécutés en argent niellé. Sur le plan de la forme, du programme iconographique de l'avers ainsi que de la technique d'exécution, ces deux dernières croix sont les plus proches. Cependant, la différence de qualité d'exécution nous incite à penser que la croix de Genève n'a pas été exécutée à Constantinople, mais probablement dans un atelier d'Asie mineure. Des maladresses sont particulièrement visibles au revers dans le travail de l'argent niellé; les proportions anatomiques non respectées, les mains énormes de la Shunamite et celles de son fils, la grossièreté des traits des visages, la manière sommaire dont sont dessinés les vêtements indiquent clairement qu'il s'agit d'un atelier provincial [53]. Les scènes de la vie de saint Elie s'articulent comme suit:

a) Sur le bras supérieur de la croix, le prophète est représenté en pied, accompagné de la légende ⒶYΛIAC (ὁ ἅγιος Ἠλίας). Le phylactère qu'il tient de la main gauche porte sous forme abrégée le début de sa prophétie au roi Achab (I *Rois* 17,1): ZIKCϹZIHΨIXIMϒ ϒKЄCTYCTOCЄΠITICΓICIMIΔIACTOMATOCMϒ (ζῇ Κύριος καὶ ζῇ ἡ ψυχή μου, οὐκ ἔσται ὑετὸς ἐπὶ τῆς γῆς εἰ μὴ διὰ στόματός μου), «Aussi vrai que le Seigneur est vivant, aussi vrai que je vis, il n'y aura point de pluie sur la terre, si ce n'est à ma parole».

b) Sur le bras horizontal est évoqué le séjour d'Elie chez la veuve de Sarepta (I *Rois* 17,10 sv.), confondu avec le séjour d'Elisée chez la femme de Sunem (II *Rois* 4,8 sv.). A gauche: YCϒMANITIΔOCΔЄXOMЄNITONAⒶYΛIA (ἡ Σουμανῖτις δεχομένη τὸν ἅγιον Ἠλίαν), la Sunamite accueillant saint Elie. A droite: ⒶYΛIACЄΓIPITOΠЄΔATICϒMANITIΔOC (ὁ ἅγιος Ἠλίας ἐγείρει τὸν παῖδα τῆς Σουμανίτιδος), saint Elie ressuscite l'enfant de la Shunamite.

c) Au centre de la croix est figurée l'ascension d'Elie: le prophète debout (sur son char) tenant de la main droite son attelage, une croix de la main gauche.

d) Sur le bras inférieur, le prophète Elisée recueille le manteau de son prédécesseur enlevé au ciel (II *Rois* 2,13): OΠΗЄΛICЄЄΔЄXOMЄNOCTIMIΛOTIYΛIϒ (ὁ προφήτης Ἐλισαιὲ δεχόμενος τὴν μηλωτὴν Ἠλίου).

Nous pensons que la croix de Genève a été exécutée dans le dernier quart du xie siècle.

Icone (cat. no 17)

En argent repoussé et partiellement doré, de petite dimension, cette icone a dû faire

partie d'un objet d'église: c'est apparemment un élément du décor d'un reliquaire, d'une croix ou d'une autre icone plus grande. Dans l'esprit des Byzantins toute représentation d'image, sans distinction de technique, du Christ, de la Vierge ou des saints est appelée icone; c'est pourquoi nous avons désigné cet objet par ce nom.

Il s'agit probablement de la représentation d'un apôtre (Pierre?), apparemment assis, bénissant de sa main droite. Tout le personnage est doré; il est placé dans un entourage d'éléments architecturaux. Le type du saint, dont les draperies des vêtements n'obéissent à aucune règle, rappelle aussi bien les enluminures arméniennes du XIe siècle [54], que les fresques des églises de Cappadoce de la même époque [55].

Cette petite icone est certainement, malgré ses ressemblances avec des prototypes lointains, le produit d'un atelier provincial d'Asie mineure, entre le XVIe et le XVIIIe siècle, à moins qu'il ne s'agisse d'une contrefaçon récente sur un moule ancien.

OBJETS EN BRONZE

Encensoir (cat. nº 18)

Cet objet indispensable au culte [56] était très répandu. Il en existe de plus précieux, en argent ou en argent doré, au décor très raffiné, comme celui du British Museum [57], mais le modèle le plus fréquent ressemble à celui de Genève. La représentation de ce même type d'encensoir se retrouve dans les enluminures, comme on peut le constater dans la miniature de l'Invention de saint Jean-Baptiste dans le Ménologe de Basile II de la Bibliothèque vaticane, exécuté autour de 985; on y reconnaît l'empereur Michel III en compagnie du patriarche Ignace tenant un encensoir semblable dans sa main droite. Cette même scène se répète dans le Ménologe du XIe siècle conservé au Musée historique de Moscou [58]. Le décor en relief qui occupe en général le registre central du récipient est constitué soit des médaillons avec les effigies des saints, soit par les différentes scènes de la vie du Christ. Sur celui de Genève on reconnaît: la Nativité, l'Adoration des mages et la Crucifixion. D'autres scènes sont difficiles à identifier en raison de la mauvaise qualité de la fonte. Ce genre de récipient était exécuté dans des ateliers locaux où l'on procédait à la fabrication de moules en prenant les empreintes sur un encensoir déjà usagé, ce qui explique la mauvaise qualité de la réplique.

Le même genre d'encensoir avec, au registre central des scènes de la vie du Christ et un décor floral et géométrique remplissant les parties restantes de l'extérieur du récipient, a été publié par J. Braun [59], M. Ross [60] et dans le catalogue de l'exposition «Tigris-Euphrates Civilization» de Tokyo [61]. Tous ces encensoirs en bronze ont été exécutés entre le VIe et le VIIe siècle. Celui de Genève n'étant qu'une réplique ancienne d'un modèle usagé, nous pensons qu'il a dû être produit au VIIe siècle.

Croix (cat. nº 19)

La forme de cette croix, riche en ornements adventices, rappelle les monogrammes en usage au VIe et surtout au VIIe siècle [62]. Le décor de la surface est très retenu, il est répandu régulièrement suivant la forme et respecte le même rythme. Ce décor comprend des points entourés de petits cercles. On le retrouve sur les objets fabriqués en Egypte au VIIe siècle [63], mais aussi sur les fibules en bronze du VIIe siècle [64]. Ces différents éléments nous font penser que la croix est sortie d'un atelier égyptien, au VIIe siècle.

(Pour l'importance de la croix, voir cat. nº 16.)

Patène (cat. nº 20)

Objet de culte utilisé pour l'eucharistie, la patène est indispensable dans une église. Quelques-unes au décor raffiné, exécutées en matière noble, or ou argent, portant des estampilles de la fin du Ve et du début du VIe siècle [65], sont parvenues jusqu'à nous. L'importance et le rôle joué par la patène dans l'église sont prouvés notamment par les mosaïques du chœur de San Vitale (terminées

Fig. 6. Patènes en bronze, x^e^-xie siècle.
a) Coll. Khanenko, b) Dumbarton Oaks, c) P.P., Londres.

après le 29 juin 548, date de la mort de l'impératrice Théodora) [66], qui illustrent les dons offerts par le couple impérial à l'Eglise, c'est-à-dire au Christ, dans le même esprit que celui des rois mages lors de la Nativité. Du reste, la scène des rois mages est évoquée sur le bas du manteau de l'impératrice [67]. L'examen de ces mosaïques représentant des portraits aux attributs réels, montre l'empereur Justinien remettant la patène, l'impératrice le calice, l'archevêque Maximien la croix, et un diacre l'Evangile. Tous ces objets sont en or.

Les églises moins riches possédaient des patènes plus modestes, comme celle de Genève. Exécutés en bronze ou en cuivre étamé, ces récipients portent généralement une même inscription gravée sur le pourtour du plat, alors que le centre comprend une décoration gravée représentant le Christ, la Vierge, un archange ou un saint (fig. n° 6). L'inscription eucharistique du pourtour combine *Matthieu* 26, 26 et I *Corinthiens* 11, 24: +ΛΑΒΕΤΕΦΑΓΕΤΕΤΟΥΤΟΕΣΤΙΤΟΣΟΜΑΜΟΥΤΟΥΠΕΡΥΜΟΝ (λάβετε, φάγετε, τοῦτό ἐστι τὸ σῶμά μου τὸ ὑπὲρ ὑμῶν), «Prenez et mangez: ceci est mon corps, qui est pour vous». Dans le médaillon est inscrite la légende ⒶΠΡΟΚΟΠΗΟϹ (ὁ ἅγιος Προκόπιος). Cette technique de travail est très répandue vers la fin

du xe et au xie siècle. Nous basant sur des patènes connues déjà publiées, en comparant le décor et la paléographie avec un manuscrit explicitement daté de la fin du xe siècle [68], nous avons considéré cette patène comme un produit de la région d'Adana, exécuté entre la fin du xe et le début du xie siècle [69].

Icones (cat. nos 21 et 22)

Ces deux icones en bronze repoussé et gravé étaient destinées au même usage que l'icone décrite plus haut (cat. no 17). Elles ont été exécutées dans le même atelier et nous pensons qu'elles faisaient partie d'un ensemble. Malgré les différences de traitement, notamment dans les draperies, il en va de même des initiales du Christ exécutées dans la technique de repoussé, tandis que le nom de saint Damien apparaît en lettres gravées. Pour ce qui est de la technique d'exécution, ces deux icones offrent une analogie frappante avec l'icone en bronze repoussé du xiie siècle conservée au Musée de l'Ermitage représentant le Christ trônant [70].

Nous espérons que les renseignements communiqués dans cet article contribueront à une meilleure connaissance de la création artistique dans le monde byzantin et que l'abondante documentation photographique permettra aux chercheurs de se familiariser avec la collection de Genève.

Quant aux visiteurs, ils constateront que le Musée de Genève peut désormais, grâce à cette acquisition, expliquer, même modestement, le passage de l'antiquité classique au moyen-âge chrétien.

[1] N. DÜRR, *Catalogue de la collection Lucien Naville au cabinet de numismatique du Musée d'art et d'histoire de Genève*, dans: *Genava*, n. s., XII, 1964, pp. 65-106.

[2] ERICA CRUIKSHANK DODD, *Byzantine Silver Stamps*, Washington, 1961, pp. 88-89, 226-227.

[3] ERICA CRUIKSHANK DODD, *Byzantine Silver Treasures – Abegg Stiftung*, Berne, 1973, pl. XIV a, fig. 27.

[4] *Ibid.*, p. 31.

[5] E. C. DODD, *op. cit.*, pp. 94-95, 108-109.

[6] K. S. PAINTER, *Walter Newton Treasure*, London, 1976, p. 22, note 39.

[7] LEONID MATZULEWITSCH, *Byzantinische Antike*, Berlin und Leipzig, 1929, p. 88, avec notes 2 et 3. Voir également B. OVERBECK, *Argentum Romanum, Ein Schatzfund von spätrömischem Prunkgeschirr*, München, 1973, ill. 42-43.

[8] *Acquisitions et dons*. Musée d'art et d'histoire, Genève, 1977, p. 19, cat. no 32.

[9] D. E. STRONG, *Greek and Roman gold and silver plates*, London, 1966, pp. 99-101.

[10] YOULON M. GAGOCHIDZE, **ЮЛОН М. ГАГОШИДЗЕ, Памятники раннеантичной эпохи из ксанского ущелья, Тбилиси,** 1964, pp. 96-97, notes 34-37, pl. XII-XIII no 74 (en géorgien avec résumé en russe). Nous exprimons nos vifs remerciements à notre collègue Y. Gagochidze pour la documentation photographique, sa publication et pour avoir bien voulu nous autoriser à reproduire ses photos. Pour la typologie des bols, voir: H. LUSCHEY, *Die Phiale*, Bleicherode am Harz, 1939, pp. 162-163, ill. 17 à 29.

[11] V. MILOJČIĆ und H. VETTERS, *Zu den spätkaiserzeitlichen und merovingischen Silberlöffeln*, dans: *49. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission*, 1968, Berlin, 1970, pp. 111-148.

[12] E. C. DODD, *op. cit.*, pl. XIV b et fig. 28.

[13] R. LAUR-BELART, *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst*, Argau, 1963, ill. 21.

[14] Pour la date du trésor de Kaiseraugst, cf. HANS ULRICH INSTINSKY, *Der spätrömische Silberschatzfund von Kaiseraugst*, dans: *Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse*, no 5, Mainz, 1971, pp. 145-156. Pour la cuiller avec la tête de cygne dont il y a quatorze exemples, voir p. 144.

[15] V. MILOJČIĆ, *op. cit.*, p. 113.

[16] *Ibid.*, p. 113.

[17] Pour les dates des cuillers, cf. D. E. STRONG, *op. cit.*, pp. 204-205.

[18] L. MATZULEWITSCH, *op. cit.*, pp. 12-15.

[19] NIKOLAS YALOURIS, *Pegasus: The art of the Legend*, Westerham Press (publié pour Mobil Oil Helas), 1975.

[20] KURT WEITZMANN, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951, pp. 24-26, 80, 82, 84, 106, 143, 177, 179, pl. VII, no 23-25; XXXII no 112-113; LVI no 227.

[21] R. ETTINGHAUSEN, *From Byzantium to Sassanian Iran and the Islamic World*, Leiden, 1972, pp. 11-16, pl. XI-XVI.

[22] K. WEITZMANN, *op. cit.*, pp. 177-179.

[23] *Ibid.*, pl. VIII, nos 23-25.

[24] R. ETTINGHAUSEN, *op. cit.*, p. 11.

[25] D. B. HARDEN, K. S. PAINTER, R. H. PINDER-WILSON, H. TAIT, *Masterpieces of glass*, catalogue, British Museum, London, 1968, p. 73.

[26] JOHN BECKWITH, *The Veroli Casket*, London, 1962, p. 14, pl. 8.

[27] R. ETTINGHAUSEN, *op. cit.*, pl. XII, no 46.

[28] N. YALOURIS, *op. cit.*, no 40, Statère corinthien 400-338 avant notre ère.

[29] M.-L. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées*, Mainz am Rhein, 1976, vol. II, pl. 126, nos 496 et 497.

[30] L. MATZULEWITSCH, *op. cit.*, p. 27.

[31] *Ibid.*, p. 107.

[32] K. WEITZMANN, *Studies in Classical and Byzantine manuscript illumination*, Chicago, 1971, p. 103, ill. 77 (Manuscrit de la B.N. Paris, 8318, du ixe-xe siècle). 2e reprint. Selon l'auteur un prototype paléochrétien.

[33] CYRIL MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Engelwood Cliffs, New Jersey, 1972, p. 34. Selon les textes

de saint Grégoire de Nysse et de saint Cyrille d'Alexandrie.

[34] Cf. A. GRABAR, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien*, dans: *Cahiers archéologiques*, XI, Paris, 1960, p. 64 et note 4.

[35] A.V. BANK, А.В. БАНК, Византийское искусство в собраниях советского союза, Ленинград-Москва, 1966, ill. 26-27.

[36] A. GRABAR, *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècle)*, Paris, 1963, p. 52, pl. IV-3.

[37] L. MARKOVIĆ, Л. МАРКОВИЋ, Иконографске студије, Нови Сад, 1974, ill. 23.

[38] L. MATZULEWITSCH, *op. cit.*, pl. 2.

[39] TODOR GERASIMOV, *Deux plats en argent de haute époque byzantine, trouvés en Bulgarie*, dans: *Cahiers archéologiques*, XVI, Paris, 1966, pp. 215-219, fig. 3, 4 et 5.

[40] *Ibid.*, p. 219.

[41] MARVIN ROSS, *Catalogue of the Byzantine and early mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington, 1962, pp. 17-19, pl. XVII A. Voir également V. MILOJCIC, *op. cit.*, p. 124, ill. 8 et 9.

[42] N. BÊLAEV, *Die Fibel in Byzanz*, dans: *Seminarium Kondakovianum*, III, Prague, 1929, 102-114.

[43] Cf. V. DJURIĆ, В. ЂУРИЋ, Византијске фреске у Југославији, Београд, 1974, pp. 118-119 et note 105.

[44] A. GRABAR, *La précieuse croix de la Lavra Saint-Athanase au Mont-Athos*, dans: *Cahiers archéologiques*, XIX, Paris, 1969, pp. 99-125, fig. 18-19.

[45] Constantin VII Pophyrogénète (905-959) décrivant la somptuosité de l'oratoire du Sauveur dans le Grand Palais de Constantinople construit par son père Basile Ier, parle du pavement qui est tout entier en argent massif, travaillé au marteau et enrichi de nielle. Cf. K. PAPAIOANNOU, *La peinture byzantine et russe,* Lausanne, 1965, p. 102.

[46] A. GRABAR, *op. cit.*, p. 121.

[47] *Ibid.*, p. 112.

[48] Pour l'iconographie du prophète Elie, cf. LOUIS REAU, *L'iconographie du prophète Elie*, dans: *Elie le prophète*, Bruges, 1956, I, pp. 233-267.

[49] A. GRABAR, *op. cit.*, p. 111.

[50] *Ibid.*, p. 125, note 64.

[51] K. WEITZMANN, *op. cit.*, pp. 237-242, ill. 223 à 226.

[52] Pour le problème de datation et des modèles de Constantinople copiés par les ateliers locaux, voir: ALICE BANK, *Les modèles de Constantinople et les copies locales (d'après les objets d'art mineurs du Xe-XIIe siècles)*. XXIIe Congrès d'histoire de l'art, Budapest, 1969, paru à Budapest en 1972. Voir également: A. V. BANK, А. В. БАНК. Опыт классификации византийских серебряных изделий X-XII вв. dans Византийский временник, 32, Москва, 1971, pp. 131-141, ill. 1-14.

[53] A.P. SMIRNOV, А. П. СМИРНОВ, Выносной чеканный крест греческой работы XI-XII веков, dans Древне русское искусство, зарубежные связи, Москва, 1975, pp. 27-40. Avec une notice d'Alice BANK, pp. 40-44.

Il est intéressant de souligner que le texte de Smirnov a été écrit en 1925 et que ses conclusions sont visionnaires, car il arrive, par l'analyse de la qualité d'exécution, à prouver que la croix de Novgorod décrite par lui est une copie correcte d'une croix célèbre dont il ignorait encore l'existence. C'est seulement en 1969, qu'André Grabar publiera la croix de procession que nous citons dans le texte et qui servit de modèle à celle de Novgorod décrite par Smirnov. C'est également la raison pour laquelle nous avons insisté sur le caractère provincial de la croix de Genève.

[54] DAVID TALBOT RICE, *Die Kunst im byzantinischen Zeitalter*, München, Zürich, 1968, ill. 140.

[55] *Ibid.*, ill. 122.

[56] JOSEPH BRAUN, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung*, München, 1932, reprint Hildesheim-New York, 1973, pp. 632-642.

[57] Cf. E. C. DODD, *op. cit.*, fig. 40.

[58] S. DER NERSESSIAN, С. ДЕР НЕРСЕСЯН, Московский менолог dans Византия, Южные Славяне и древняя Русь, Западная Европа, искусство и култура, сборник В. Н. Лазарева, Москва, 1973, p. 102.

[59] JOSEPH BRAUN, *op. cit.*, pl. 126, ill. 500.

[60] M. ROSS, *Byzantine Bronzes in Art,* dans: *Virginia*, X, Richmond (Va), 1970, n° 2, pp. 32-43, avec ill.

[61] Catalogue: *Exhibition of Tigris-Euphrates Civilization,* Tokio, Nat. Museum, 1974, n° 207. Pour le problème de datation des encensoirs voir: V.N. ZALESSKÄÏA, В.Н. ЗАЛЕССКАЯ, К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов (По материалам бронзового литья Эрмитажа) dans Палестинский сборник, 23, Византия и восток, Ленинград, 1971, pp. 84-91, avec résumé français. V.N. Zalesskäïa arrive à des datations précises grâce à l'encensoir portant une inscription qui permet de le situer au IXe siècle. Avec bibliographie et illustrations.

[62] E. C. DODD, *Silver Stamps*, *op. cit.*, pp. 215-219.

[63] M. ROSS, Catalogue, pl. XXXIII, n° 48, 49 a et b.

[64] Cf. B.A. RIBAKOV, Б.А. РЫБАКОВ, Искусство Древних славян, dans История русского искусства, I, Москва, 1953, pp. 60-62 avec illustrations.

[65] E. C. DODD, *Silver Stamps, op. cit.*, pp. 94-95, 108-109. Voir également: M. ROSS, *Catalogue*, pp. 12-15, pl. XI-XIII. Avec bibliographie.

[66] L. MARKOVIĆ, Л. МАРКОВИЋ, *op. cit.*, pp. 135-161 avec l'explication de l'influence exercée par la liturgie orientale sur le programme choisi pour la décoration de San-Vitale à Ravenne. Résumé en français, pp. 379-381. Pour les illustrations voir A. GRABAR, *La peinture byzantine*, Genève, 1953, ill. 60-70.

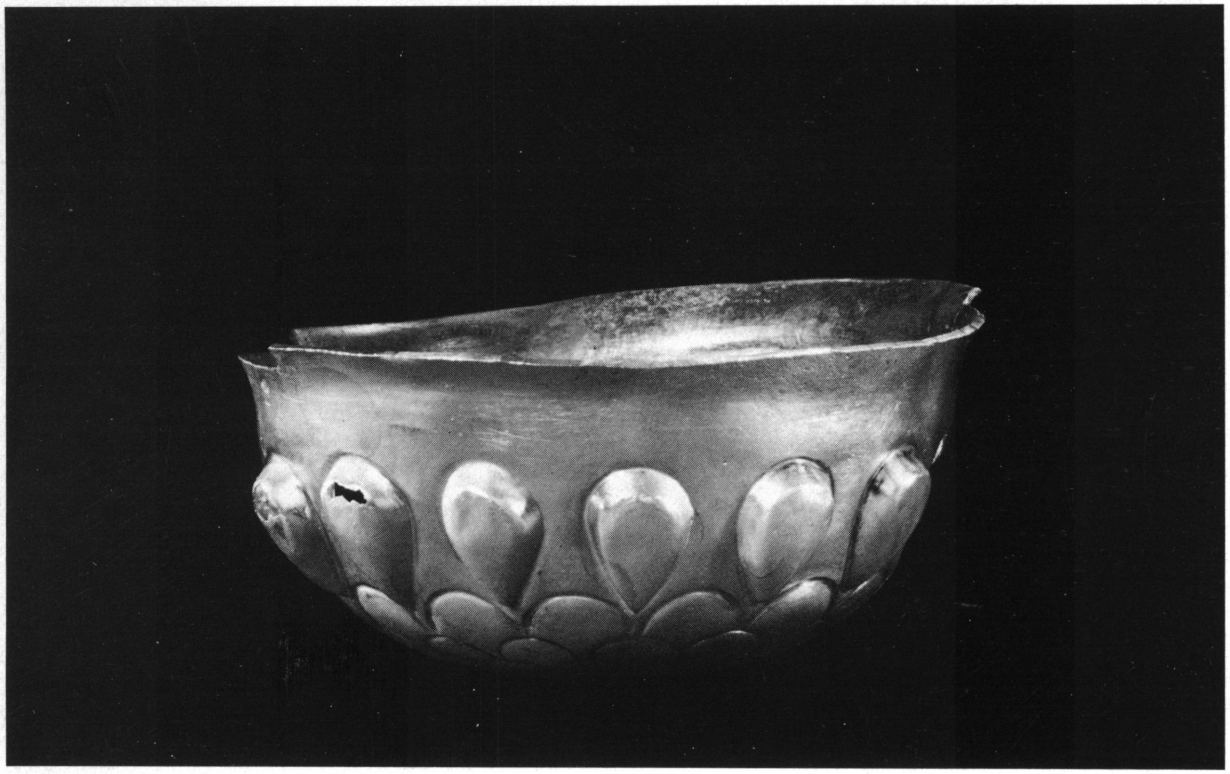
[67] A. GRABAR, *op. cit.*, p. 68, ill. p. 63.

[68] Cf. GARY VIKAN, *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections*, Catalogue d'exposition, Princeton, 1973, pp. 60-61.

[69] Cf. M. LAZOVIĆ, *La patène du Musée d'art et d'histoire de Genève*, dans: *Actes du XVe Congrès international d'études byzantines*, Athènes, 5-11 septembre 1976, Athènes, 1977.

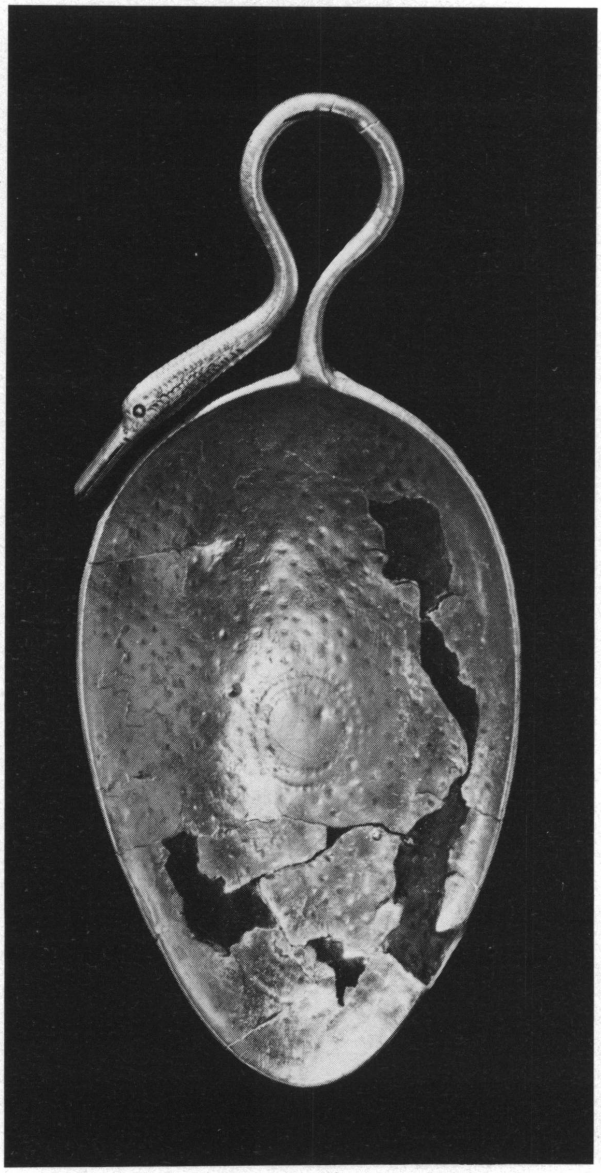
[70] A. V. BANK, *op. cit.*, p. 313, ill. n° 201.

Cat. nº 1



Cat. nº 2

Catalogue



Cat. n° 3

1. *Calice*

Argent massif

Ce récipient est exécuté en argent martelé fini au tour. Il se compose d'une partie supérieure reposant sur un pied conique renforcé par une bague vers le haut. L'intérieur du récipient est décoré par trois cercles concentriques incisés au tour. Le haut du bord comprend un décor perlé.

Diam. 8,9 cm, haut. 8 cm, poids 201,90 g

IVe-Ve siècle

Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975

Inv. AD 2385

2. *Bol achéménide*

Argent repoussé

Peut-être modifié par rapport à son aspect d'origine, le bol présente une décoration en forme de gouttes disposées en un cercle suivi par quatre rangs de demi-cercles repoussés dont les dimensions diminuent d'un quart vers le bas et se terminent par une base ronde.

Diam. 10,9 cm (env.), haut. 4,9 cm, poids 103,90 g

Ve-IVe siècle avant J.-C.

Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975

Inv. AD 2386

Le haut du bol a été découpé. Plusieurs parties manquent. Restauré par le laboratoire du MAH

3. *Cuiller à manche recourbé en forme de tête de cygne*

Argent ciselé

L'intérieur et l'extérieur de la cuiller comportent un décor granuleux. Deux cercles con-

centriques exécutés en granulé se trouvent au centre de la pièce. Le manche recourbé se termine en forme de tête de cygne qui suit la courbe de la cuiller.
Long. max. 13,4 cm, larg. max. 6,4 cm, poids 34,10 g
IVe-Ve siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2388

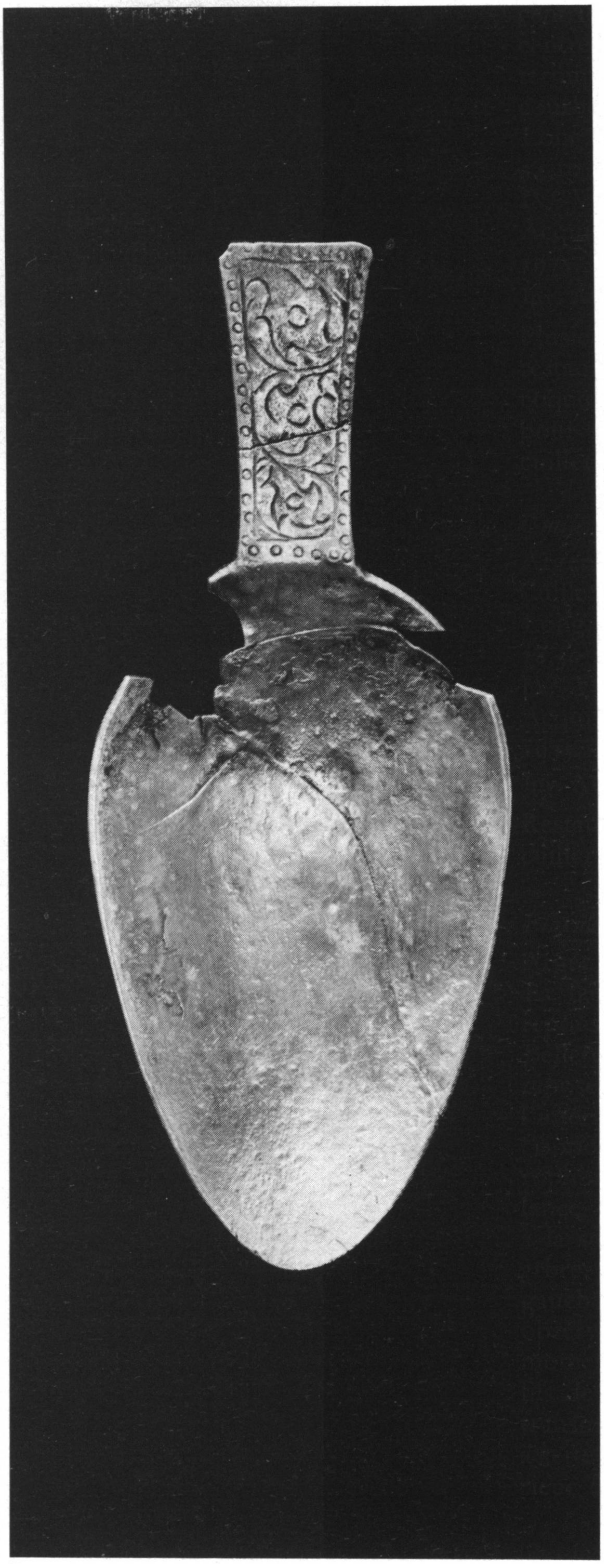
Plusieurs morceaux manquent. Lors de la restauration par le laboratoire du MAH, une coque en résine synthétique a été exécutée pour retenir les différents fragments de la cuiller.

4. *Cuiller à manche plat*
Argent
Cuiller simple à manche au décor floral gravé
Long. max. 12,8 cm, larg. max. 5,6 cm, poids 18,30 g
IVe-Ve siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2389

Restaurée par le laboratoire du MAH, la cuiller se compose de trois fragments réunis.

5. *Plat de Bellérophon*
Argent repoussé et gravé
La face intérieure du plat est décorée en repoussé et gravée par la composition de Bellérophon, Pégase et un berger. Le plat repose sur un pied en forme de bague dont l'intérieur conserve les fragments d'une inscription. Au centre de la composition, Bellérophon nu, tenant dans sa main gauche une lance, est placé devant Pégase qui s'abreuve à la source de Pirène située au pied d'un arbre. Devant eux, des fleurs. Au fond, à gauche, un berger vêtu d'une courte tunique observe la scène. Selon la légende, c'est le moment où Bellérophon, héros de Corinthe, fils de Poséidon, aidé par Athéna qui lui a transmis les rênes d'or, saisit Pégase. Grâce à cette monture il vaincra la Chimère. L'intérieur de la base conserve cette inscription:

+Λεωι... $\overline{\Delta}$LB



Cat. nº 4

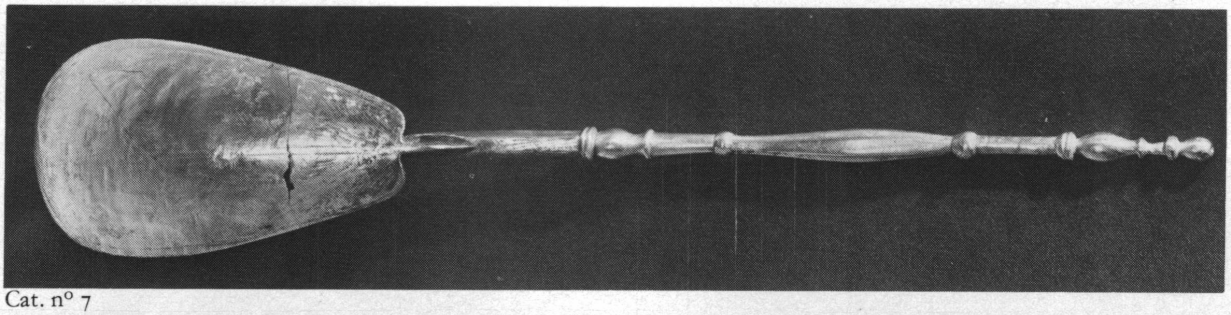
Cat. n° 5

Diam. 35,8 cm, haut. max. 5,7 cm, diam. de la base 15,8 cm (env.), haut. de la base 1 cm, poids 817,50 g
VIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2382

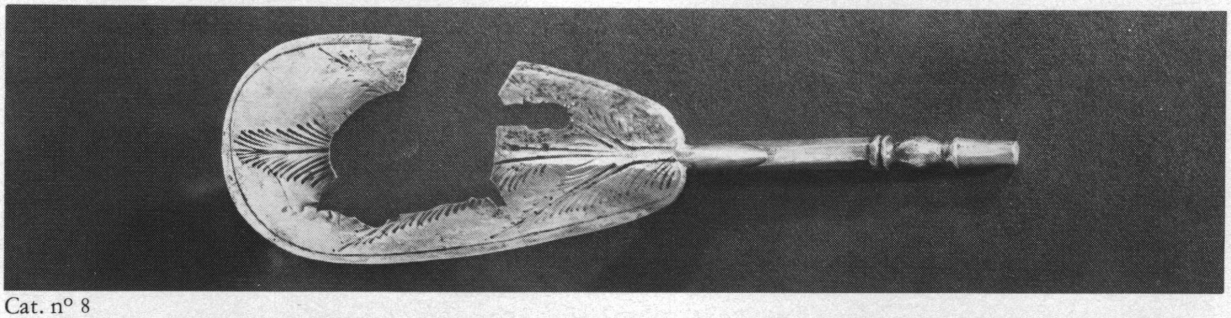
Le plat actuel a été restauré par le laboratoire du MAH à partir de 43 fragments. Il manque: une bonne partie du corps et des ailes de Pégase; la main droite de Bellérophon qui tenait probablement les fameuses rênes d'or; le sommet de l'arbre et la moitié de la base du plat.

Cat. nº 6

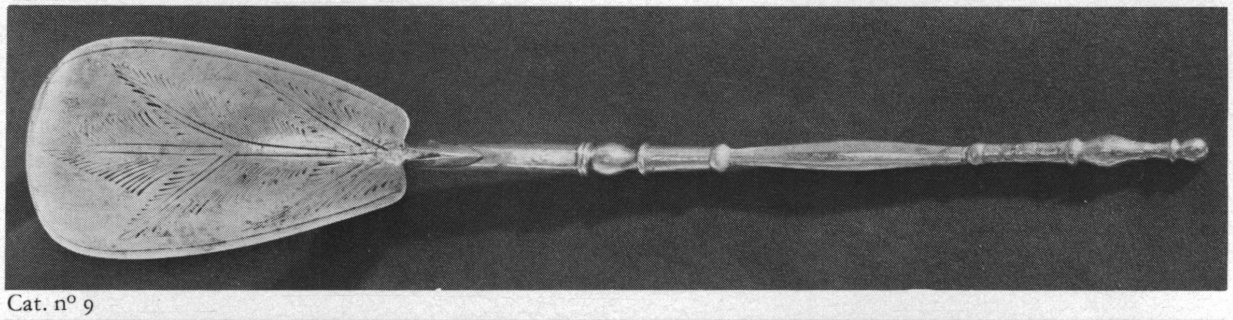
6. *Plat du sacrifice d'Abraham*
Argent repoussé et gravé
Exécuté en argent martelé, repoussé, gravé et terminé au tour avec un bord en relief. La face intérieure représente Abraham au centre, vêtu d'une longue tunique, prenant de la main gauche son fils Isaac placé sur un autel, tenant dans la droite un poignard pointé vers le haut. A gauche, un agneau attaché à un arbuste saisit le manteau d'Abraham tandis qu'au-dessus de sa tête apparaît le disque avec la main divine entourée du soleil, de la lune et des étoiles. Représenté de face, le visage d'Abraham à la barbe et aux cheveux courts, exprime l'inquiétude. Tous les éléments de la composition (personnages,



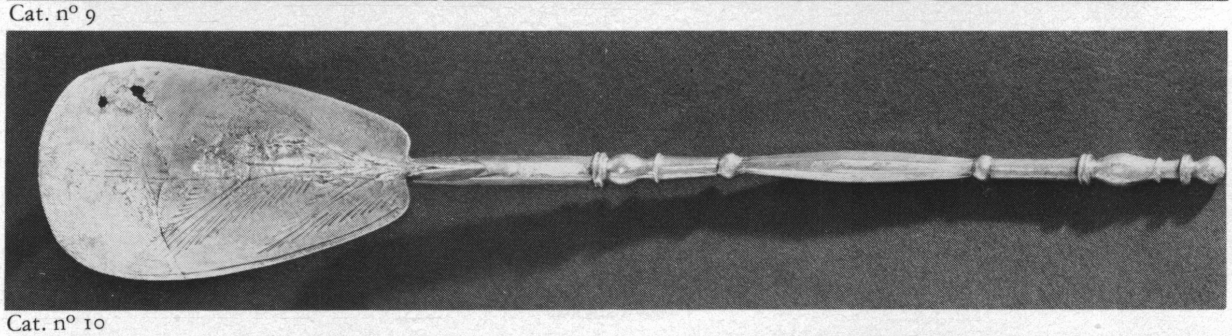
Cat. nº 7



Cat. nº 8

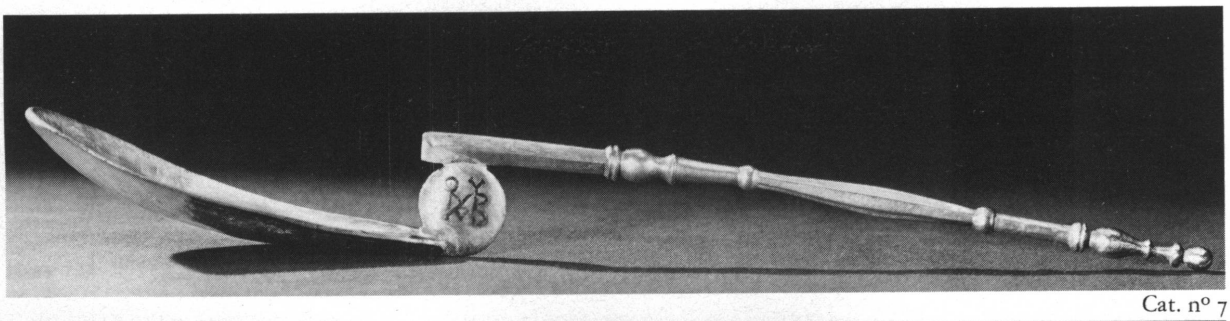


Cat. nº 9

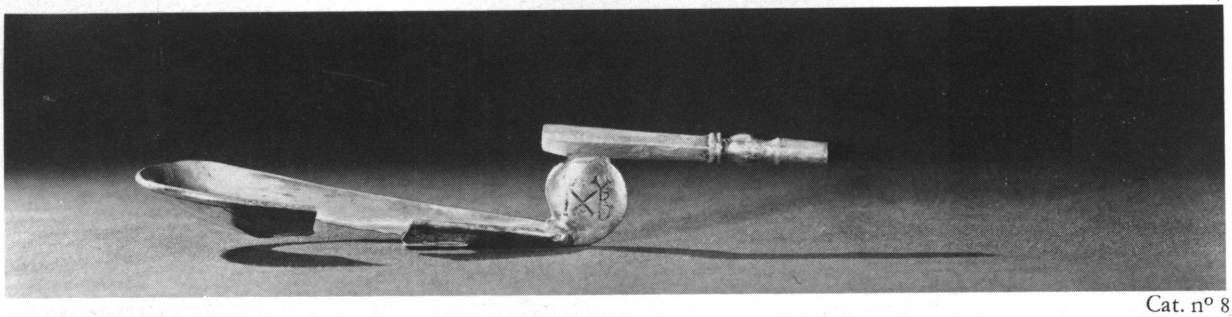


Cat. nº 10

Cat. nº 11



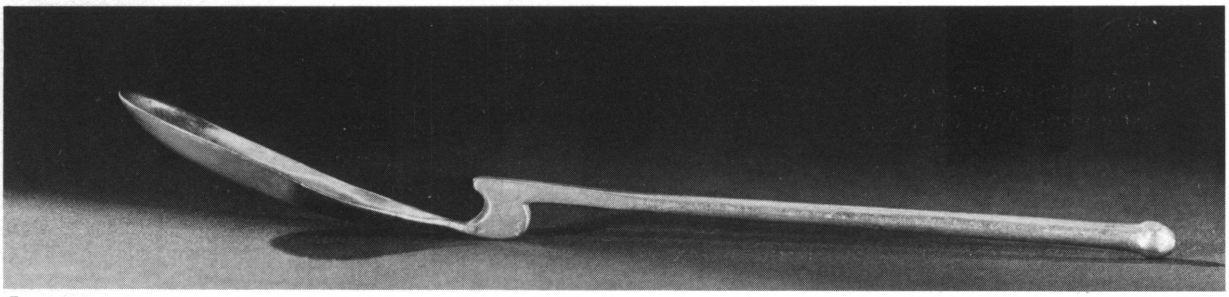
Cat. nº 7



Cat. nº 8

Cat. nº 9

Cat. nº 10



Cat. nº 11

vêtements, arbuste, disque) obéissent à un mouvement commun.
Diam. 28,3 cm, haut. max. 4,6 cm, diam. de la base 11,6 cm, haut. de la base 2,9 cm, poids 772,40 gr
VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2383

7. *Cuiller*
Argent
La partie creuse est reliée par un disque au manche exécuté au tour. Le dos de la cuiller est orné d'un décor végétal ciselé. Le disque comprend un monogramme niellé:

Long. max. 23,8 cm, larg. max. 4,3 cm, diam. du disque 17,7 cm, poids 55,60 g
VIe-VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2390
Après la restauration, exécutée par le laboratoire du MAH, la partie du cuilleron se compose de deux fragments réunis.

8. *Cuiller*
Argent
La partie creuse est reliée par un disque au manche exécuté au tour. Le dos de la cuiller est orné d'un décor végétal ciselé. Le disque comprend un monogramme niellé semblable à celui du n° 7
Long. max. 13,6 cm, larg. max. 4,1 cm, poids 37,90 g
VIe-VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2391
Une partie du manche manque et le cuilleron est composé de quatre fragments.

9. *Cuiller*
Argent
La partie creuse est reliée par un disque au manche exécuté au tour. Le dos de la cuiller est orné d'un décor végétal ciselé. Le disque comprend un monogramme niellé semblable à celui du n° 7
Long. max. 23 cm, larg. max. 4,3 cm, diam. du disque 1,9 cm, poids 64 gr
VIe-VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2392
Le manche se compose de 2 fragments réunis.

10. *Cuiller*
Argent
Partie creuse reliée par un disque au manche exécuté au tour. Le dos de la cuiller est orné d'un décor végétal ciselé. Le disque comprend un monogramme semblable à celui du N° 7
Long. max. 23 cm, larg. max. 4,3 cm, diam. du disque 1,7 cm, poids 59,30 g
VIe-VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2393
La cuiller se compose de 3 fragments réunis.

11. *Cuiller*
Argent
Partie creuse reliée par une attache au manche simple tourné, se terminant par une boule. Aucun décor
Long. max. 17,6 cm, larg. max. 3,5 cm, poids 21,20 g
VIe-VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2395

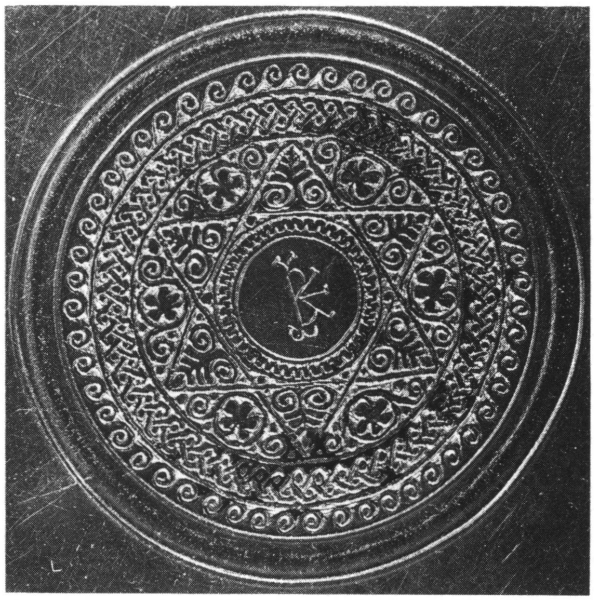
12. *Coupe*
Argent
La coupe repose sur un pied relativement haut, légèrement conique. Exécutée en argent martelé et terminée au tour, elle comprend, dans le fond, un décor niellé. Quatre cercles concentriques forment deux zones dorées entourant un décor végétal stylisé

Cat. n° 12

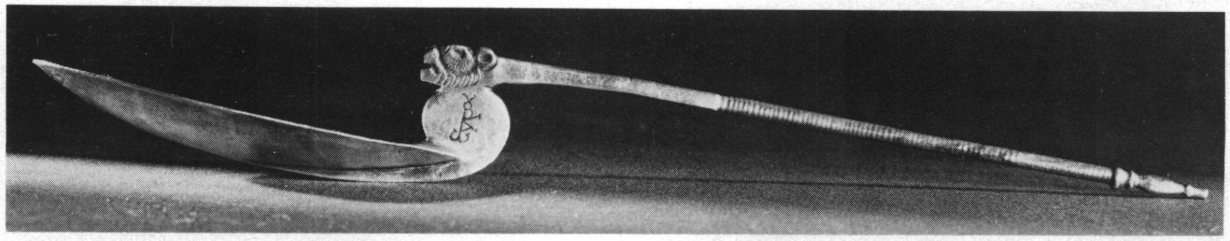
dont le centre est rempli par un hexagone qui enferme le monogramme:

Tout le décor est niellé
Diam. du haut 17,9 cm, haut. totale 8,4 cm, diam. du pied 10,5 cm, haut. du pied 3,4 cm, poids 370,80 g
VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2384

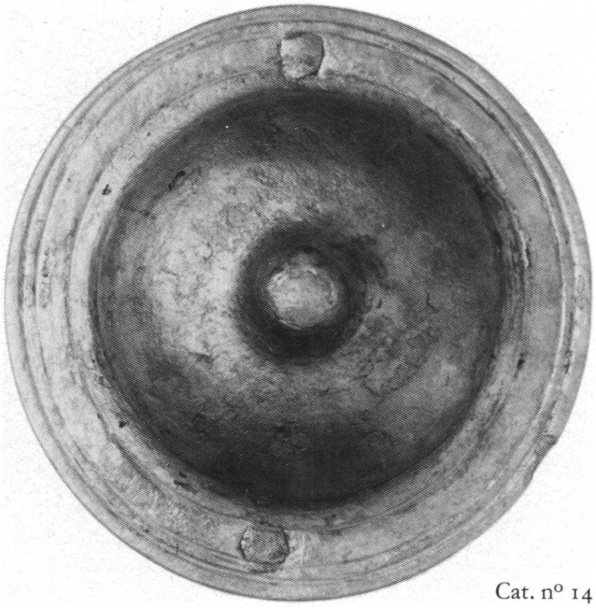
Le haut de la coupe est endommagé, une bonne partie manque. D'autres fragments, aux décors rappelant celui de la coupe, faisaient peut-être partie d'un couvercle ou d'une autre coupe proche de celle-ci. Restauration exécutée par le laboratoire du MAH.



Cat. n° 12



Cat. nº 13



Cat. nº 14

13. *Cuiller*

Argent

La partie creuse est reliée au manche, qui se termine en tête de lion, par un disque comprenant un monogramme identique à celui du nº 42. Le début du manche, après la tête de lion, comprend une inscription niellée: **ΦΙΛΙΤΟΥϹΦΙΛΟΥϹ** φίλει τοὺς φίλους (aime tes amis)

Long. max. 24,9 cm, larg. max. 3,9 cm, diam. du disque 1,9 cm, poids 57,10 g

VIIe siècle

Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975

Inv. AD 2394

14. *Fibule*

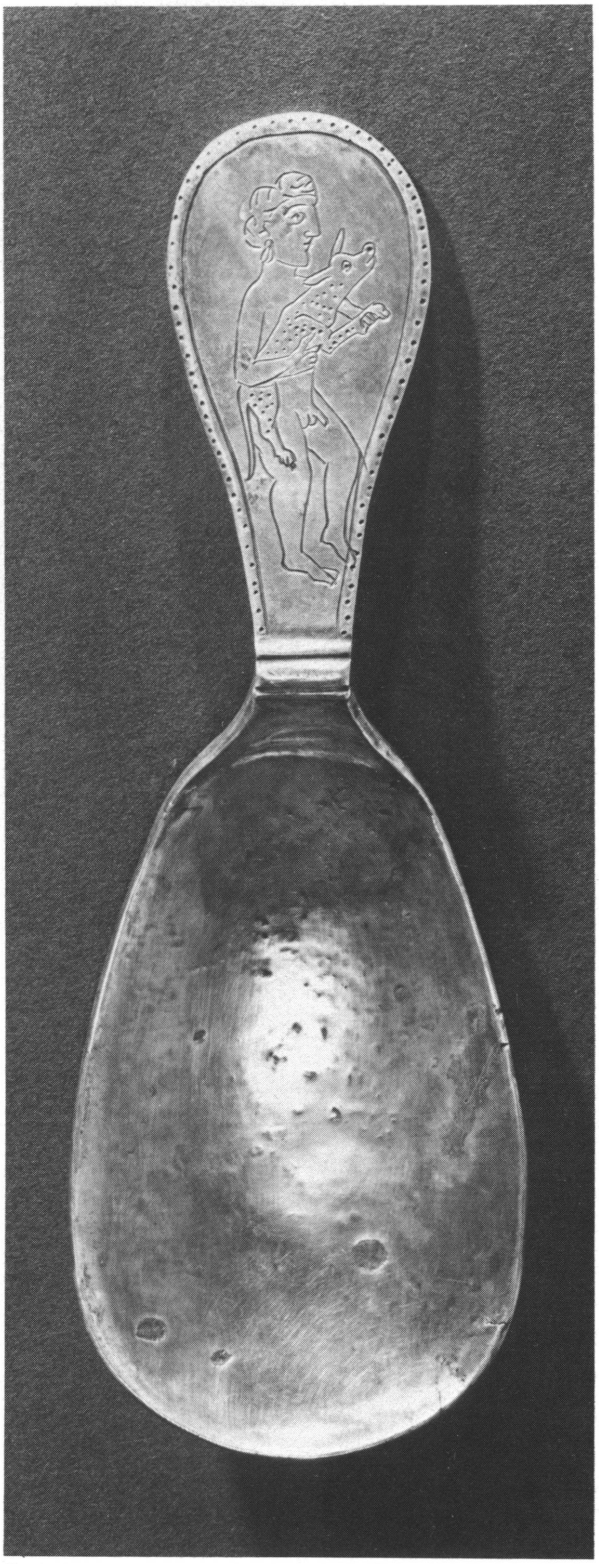
Argent partiellement doré
Martelée et terminée au tour. En forme de bouclier. Trois cercles concentriques décorent le bord de la fibule. A l'intérieur du creux se trouve une fermeture avec aiguille. Les deux parties de la fermeture sont rivées au bord.
Diam. 5,9 cm, haut. 2,1 cm, poids 28,60 g
VIe-VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2387

15. *Cuiller à manche plat*

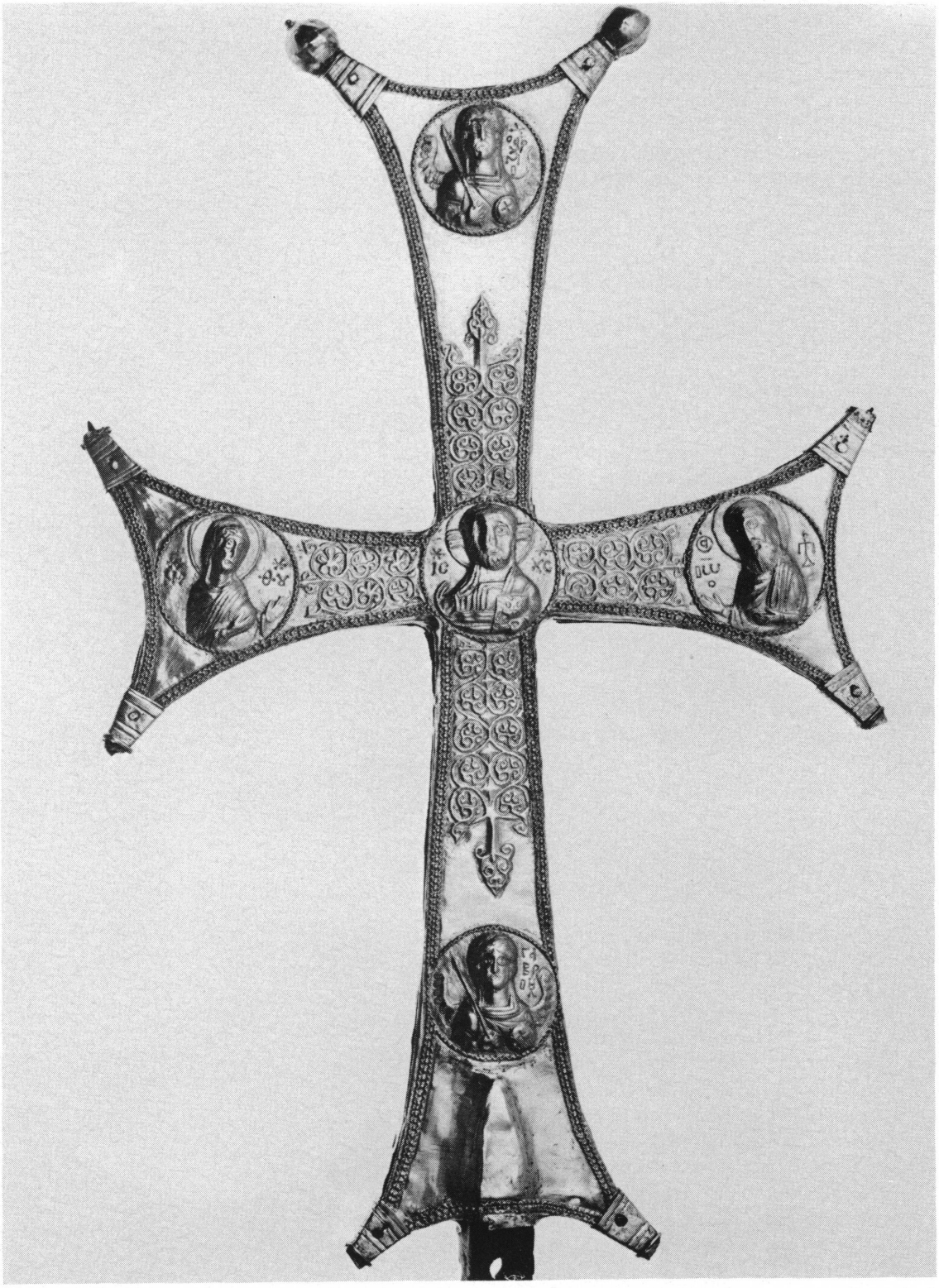
Argent
Cuiller simple, à manche plat au décor gravé. Un léger renforcement souligne le passage du cuilleron au manche. Un berger nu, en mouvement vers la droite, tenant un agneau dans ses bras, décore le manche dont le pourtour est accentué par un pointillé et une ligne gravée.
Long. totale 14,6 cm, larg. max. 5,3 cm, larg. max. du manche 2,9 cm, long. du manche 5,9 cm, poids 41,30 g
VIe-VIIe siècle
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2399

16. *Croix*

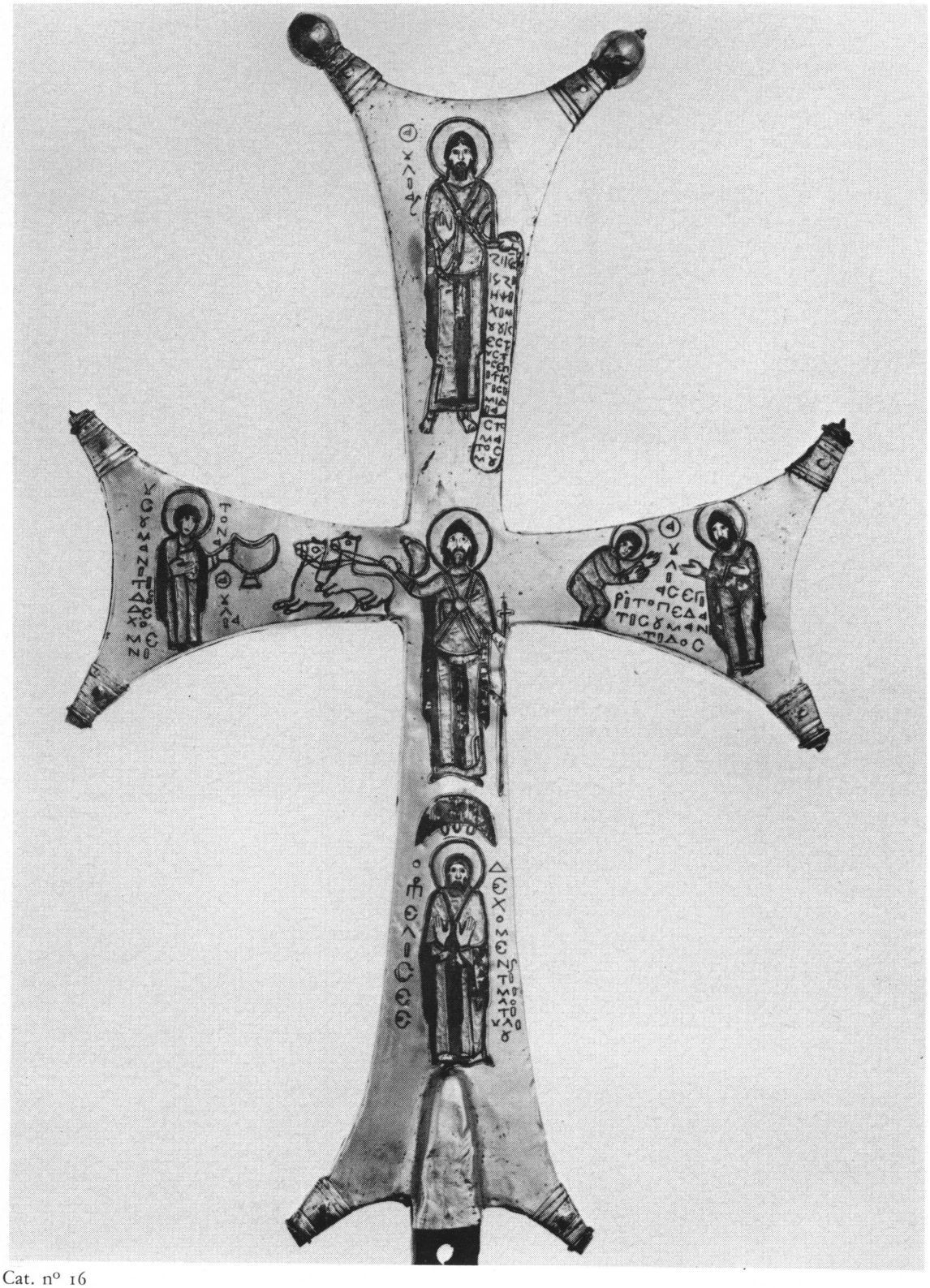
Bronze revêtu d'argent repoussé, doré et niellé
Croix à double face décorée. La face comprend cinq médaillons en argent repoussé et doré; un motif végétal, réalisé selon la même technique, recouvre la plus grande partie de la croix. Sur les bras transversaux la Déïsis est représentée à mi-corps dans trois médaillons. Le Christ bénissant est au milieu, vu de face avec le nimbe cruciforme et ses initiales au-dessus des épaules IC XC. A gauche, la Vierge; à droite, saint Jean Prodrome; tous d'eux nimbés, présentés de trois-quarts, faisant le geste de recommandation. Au niveau des épaules de la Vierge, on peut lire, MP ΘY et à côté de saint Jean



Cat. nº 15



Cat. nº 16



Cat. nº 16

ⓐιω̄ ☆. Au sommet du bras supérieur de la croix, l'archange Michel tient la lance dans sa main droite et le disque dans la gauche. A droite de l'archange, on peut lire: ᾱρχ MI. Sur le bras inférieur de la croix, l'archange Gabriel avec les mêmes attributs et la même position que l'archange Michel. A droite de sa tête, on peut lire: ΓΑΒΡΙΗΛ. Le dos de la croix comprend quatre scènes de la vie du prophète Elie exécutées en niellé. Sur le bras supérieur, le prophète, en pied Ⓐ ϒΛΙΑC tient un phylactère déroulé avec le texte:

ZIKCϹZIHΨIXIMϒ
ϒKECϒCTOCЄΠITIC
ΓICIMIΔIACTOMATOCMϒ

Au centre, l'ascension du prophète tenant dans la main droite les rênes des chevaux et dans la gauche une croix. Au-dessous du prophète, Elisée, en pied, faisant le signe d'adoration, reçoit son manteau comme le confirme le texte: OΠΗΕΛΙCEE ΔΕΧΟ-ΜΕΝ(Ο)C ΤΙΜΙΛΟΤΙ ΥΛΙϒ. Le bras gauche de la croix est occupé par les chevaux et la Shunamite qui tend la nourriture au prophète. On peut lire: Y CϒMANITIΔOC ΔΕΧΟΜΕΝΙ ΤΟΝΑⒶ ϒΛΙΑ
Le bras droit de la croix est décoré par le prophète Elie ressuscitant le fils de la Shunamite (Livre des Rois II, 4, 8), l'artiste a confondu Elie avec Elisée. Les deux miracles d'Elisée sont attribués au prophète Elie.
Haut. max. 47,5 cm (manche compris), larg. max. 24,1 cm, diam. médaillons 4 cm (env.), poids 1745,50 g
XIe siècle
Exécutée en Asie mineure. Trouvée dans la région d'Eskişehir, anciennement Dorylaeum
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975

Inv. AD 2560

Six boules des extrémités manquent. Le bas du manche en bronze est cassé. Restauration par le laboratoire du MAH.

Cat. nº 17

17. *Icone*

Argent repoussé et doré
Elle représente un saint bénissant, assis, probablement un apôtre. Vu de face, la tête nimbée, le saint est vêtu à l'antique d'un himation et d'un chiton aux plis mouvementés. Le personnage est encadré par des éléments architecturaux rappelant un arc.
Haut. totale de la plaque 11,7 cm, larg. 5,6 cm, poids 22,40 g
XVIe-XVIIIe siècle (?)
Asie mineure
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2401

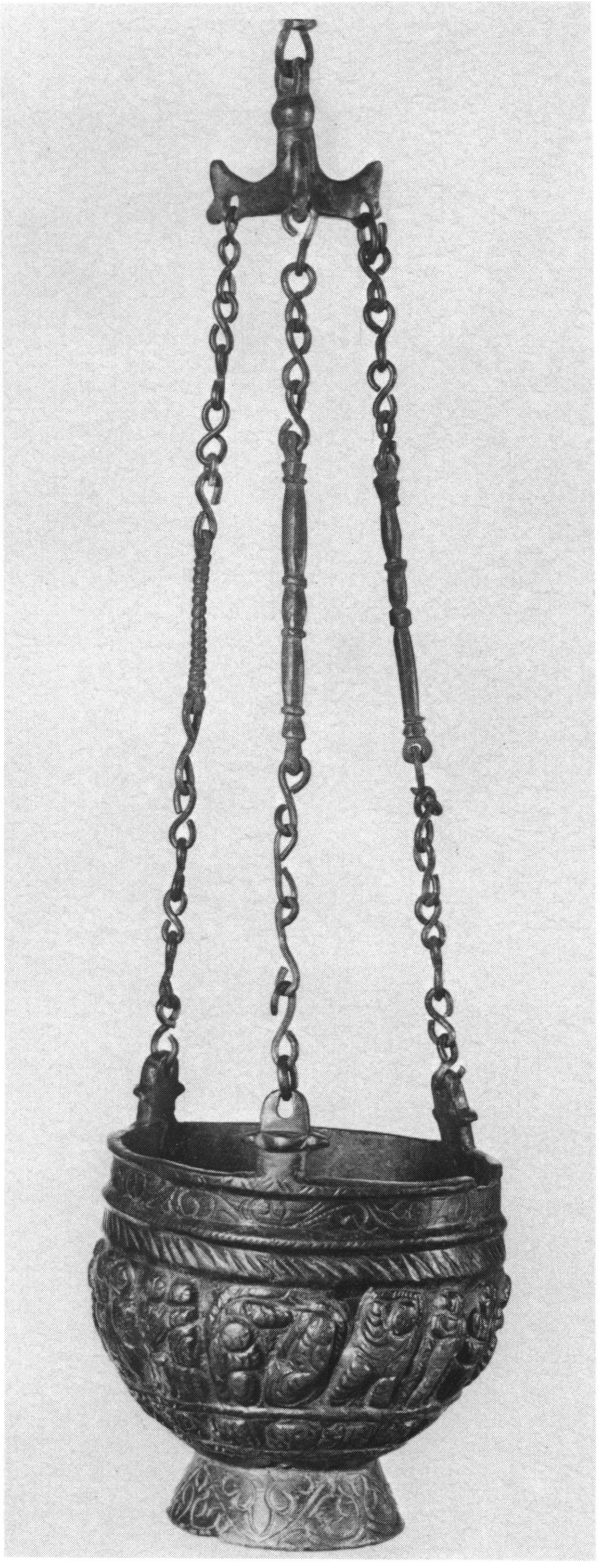
18. *Encensoir*

Bronze
Récipient en bronze massif avec trois saillies destinées à recevoir les chaînettes et le manche auquel est suspendu l'encensoir. L'extérieur du récipient est décoré, au milieu, par une bande en relief avec des scènes de la vie du Christ. Au-dessus et au-dessous du relief, ainsi que sur le pied conique, décorations d'éléments végétaux et géométriques.
Haut. 9,2 cm, diam. 10,3 cm, long. des chaînettes 20 cm (env.), poids 912,90 g
VIIe siècle?
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2400

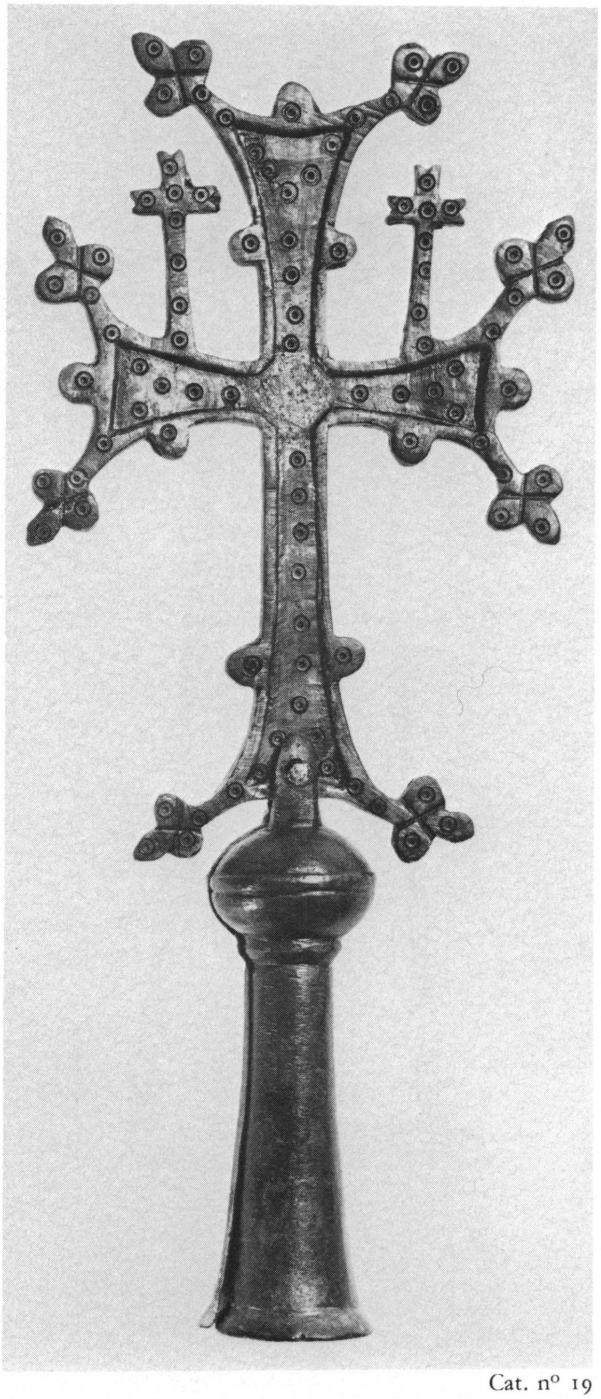
Le récipient est endommagé vers le haut, fendu et une partie manque. L'anneau qui permettait probablement de tenir l'encensoir a disparu.

19. *Croix de procession*

Bronze
La croix se compose de deux parties: la croix proprement dite, décorée par des pointillés cerclés disposés sur toute la surface, et l'embout fixé au bas de la croix par un rivet. Le bras transversal de la croix est surmonté de deux petites croix. Le revers de la pièce est lisse.
Haut. max. 27 cm, larg. max. 12,4 cm, poids 337,70 g
VIIe siècle. Probablement d'Egypte
Inv. AD 2405



Cat. n° 18



Cat. n° 19

20. *Patène*

Bronze
De forme traditionnelle, cette patène est décorée au centre par un médaillon figurant le buste du martyr Procope. Nimbé, le jeune saint tient une croix dans la main droite. A gauche et à droite du saint, à l'intérieur du médaillon, on peut lire: Α ΠΡΟΚΟΓΗΟC
Une inscription, qui commence au-dessus de la tête du saint, est gravée sur le pourtour de la patène: +ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ ECTIΤΟCOMAMOYTOYΠΕΡΥΜΟΝ
La patène se termine par un léger rebord. Toutes les décorations et les inscriptions sont gravées.

Diam. 21,3 cm, haut. 3,1 cm, poids 230,5 g
X^e-XIe siècle. Trouvée dans la région d'Adana où elle a probablement été exécutée. Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2406

Deux petites fentes se trouvent sur le rebord. Restauration par le laboratoire du MAH.

Bibliographie: M. Lazović, *La patène du Musée d'art et d'histoire de Genève,* dans: *Annales du XVe congrès international d'études byzantines,* Athènes, 5-11 septembre 1976. Athènes, (à paraître).

21. *Icone*

Bronze repoussé et gravé
Sur une plaque, arrondie au sommet et incurvée vers le centre, le Christ est représenté en pied, bénissant. Auréolé d'un nimbe cruciforme, vêtu d'un chiton et d'un himation, il bénit de la main droite et tient l'Evangile dans la main gauche. Pieds nus, il est placé sur un piédestal à décor géométrique.

Cat. nº 20

Cat. nº 21

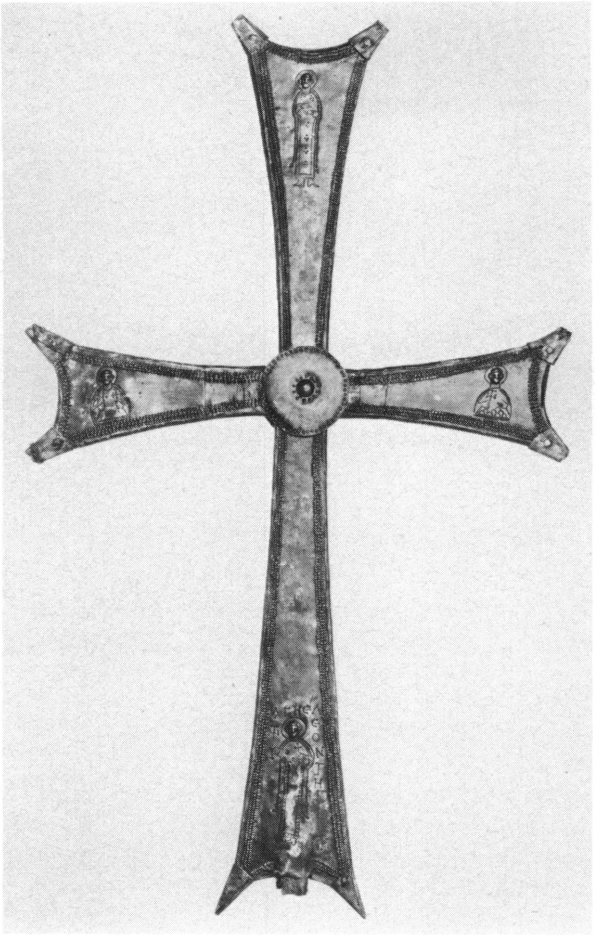
Cat. nº 22

Au-dessus de ses épaules, à gauche et à droite, ses initiales IC XC
L'espace réservé au Christ est entouré d'un décor repoussé et gravé. Comme la suivante, cette plaque faisait partie d'un décor de mobilier ecclésiastique – croix, reliquaire, petit autel, etc.
Haut. max. 23,4 cm, larg. max. 13,2 cm, poids 86,50 g
XIIe siècle. Origine: Constantinople (?)
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975
Inv. AD 2402

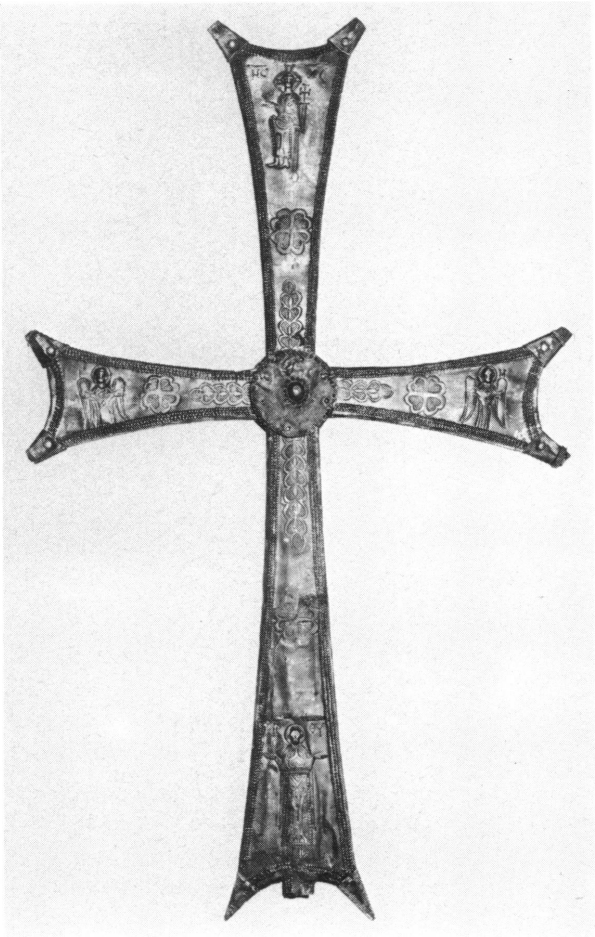
Le bas de la plaque manque. Restauration exécutée par le laboratoire du MAH.

22. *Icone*

Bronze repoussé et gravé
Sur plaque arrondie au sommet, incurvée vers le centre, saint Damien médecin est représenté en pied. Auréolé, vêtu d'un chiton et d'un himation, le saint tient dans sa main droite un instrument chirurgical et dans sa main gauche un coffret de médicaments. Il est placé sur un piédestal au décor pointillé. Au niveau de sa tête et de ses épaules, à gauche et à droite, on peut lire:
ⒶΔΑΜΙΑΝΟϹ
L'espace réservé au saint est entouré d'un décor repoussé et gravé.
Haut. max. 22,2 cm, larg. max. 13,4 cm, poids 96,10 g



Cat. n° 23



Cat. n° 23

XIIe siècle. Origine: Constantinople (?)
Cette icone ainsi que la précédente ont été produites par le même atelier.
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975

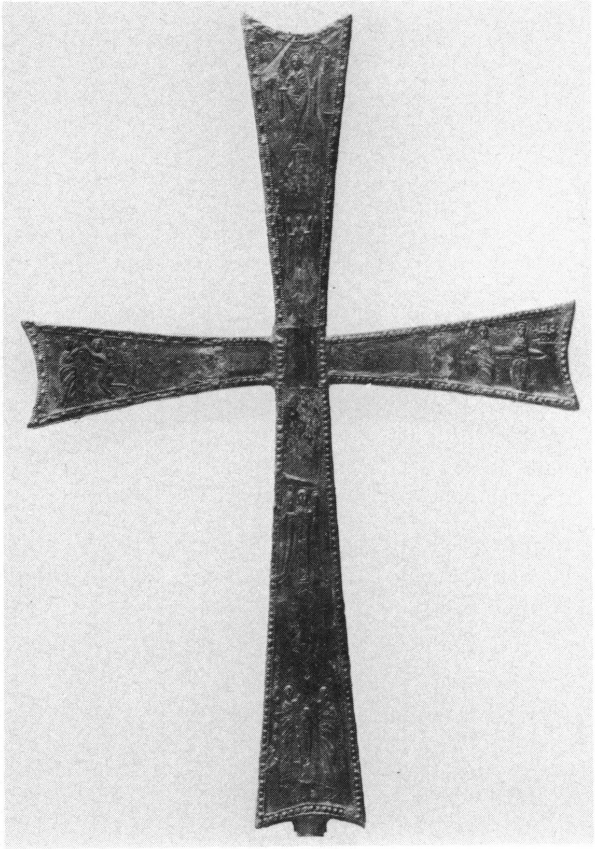
Inv. AD 2403

La partie droite du haut de l'icone manque ainsi que plusieurs fragments du bas.
Restauration exécutée par le laboratoire du MAH.

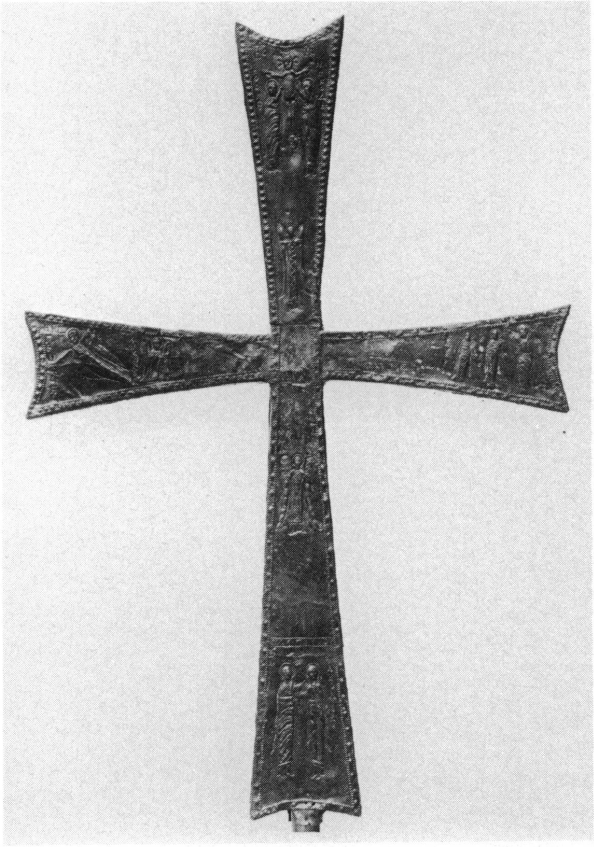
23. *Croix de procession*

Bronze repoussé et gravé
Haut. max. 51,2 cm, larg. max. 30,5 cm
Acquis dans le commerce d'art, Genève, 1975

Inv. AD 2404



Cat. n° 24



Cat. n° 24

24. *Croix de procession*

Bronze repoussé et gravé
Haut. max. 68 cm, larg. max. 46,3 cm
Don de M. Koutoulakis, Genève, 1975

Inv. AD 2541

Les monogrammes

par Nicolas Dürr

L'usage des monogrammes fut très répandu à l'époque byzantine. Nous les rencontrons en abondance sur les monnaies, les poids, les bijoux, les sceaux, les tuiles et les chapiteaux de colonnes. Ils nous indiquent le nom au génitif de la personne qui a commandé l'objet, soit pour une donation, soit pour elle-même, ou nous révèlent des invocations religieuses.

Nous pouvons diviser les monogrammes byzantins en trois groupes, selon leur forme:

1. Les monogrammes de forme carrée, dits en forme de «boîte» ou «coffret».
   Autour de la lettre centrale, par exemple H, M, N, ou X, on ajoute sur les côtés les lettres dont l'ensemble forme le nom.

2. Les monogrammes en forme de «croix». La croix elle-même peut indiquer les lettres I et T. Sur les bras de cette croix sont attachées les lettres qui complètent le nom.

3. Les monogrammes en forme de «tronc». Ils se composent à partir d'un trait vertical fortement marqué qui représente un élément de la lettre initiale à laquelle s'ajoutent les lettres suivantes comme des branches rattachées au tronc.
   Cette forme de monogramme représente souvent la contraction d'une invocation ou d'un nom, comme par exemple le monogramme de l'empereur Héraclius Constantin (613 apr. J.-C.) sur les monnaies de cuivre qui est uniquement composé des lettres κωτ.

La forme des monogrammes évolue. Elle suit l'exemple de la Cour. Au début de l'empire byzantin, l'emploi du monogramme en forme de «coffret» – déjà en usage au bas-empire romain en Italie – était le plus fréquent.

Il atteint son point culminant sous l'empereur Maurice Tibère (582-602 apr. J.-C.).

Son successeur Phocas (602-610 apr. J.-C.) adopte déjà la nouvelle forme de «croix» pour son propre monogramme.

Mais à la même époque, le monogramme en forme de «tronc» fait également son apparition. Les dignitaires et les fonctionnaires de l'empire suivant l'exemple du souverain l'adoptent à leur tour.

Le premier monogramme, des cuillers (nos 7 à 10) fait partie du groupe des monogrammes en forme de «coffret», en usage courant jusqu'au début du VIIe siècle.

Une solution certaine ne peut pas être donnée pour le moment quant à son interprétation.

Plusieurs noms, comme par exemple ΑΒΡΑΜΙΟΥ, ΒΑΡ ΥΜΟΥ ou ΙΑΜΒΛΙΧΟΥ (appartenant à Abraham, à Barsyme ou à Iamblique) peuvent être avancés, mais aucun n'est certain.

Nous connaissons un monogramme presque semblable sur le chaton d'une bague en or, dans la Collection Dumbarton Oaks, daté par Marvin Ross du VIe siècle [1].

Le deuxième monogramme de la coupe et de la cuiller (nos 12 et 13) est une composition de la forme à la «croix» et de la forme au «tronc». La lecture semble bien être l'évocation : ΚΥΡΙΕ Βω[ΗΘΗ] (Dieu, sois notre secours!).

L'application en monogramme des évocations semblables ne se limitent pas uniquement aux objets de culte. Nous les rencontrons très souvent dans les arts mineurs de la vie quotidienne, sur des bagues et bijoux, des poids et des sceaux, souvent ajoutées au nom du propriétaire.

Il arrive à plusieurs reprises que dans les provinces de l'empire, les monogrammes ne soient pas copiés correctement par l'orfèvre souvent illettré. Des éléments de lettres sont fréquemment omis, des nouveaux ajoutés, des fautes d'orthographe commises, comme nous le relève l'exemple de la cuiller no 13.

En comparant nos monogrammes à ceux des documents officiels datables – monnaies et certains sceaux – nous sommes en mesure d'affirmer que l'ensemble des objets à monogrammes du trésor du Musée d'art et d'histoire fut fabriqué entre 550 et 668 après Jésus-Christ.

[1] MARVIN C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Washington, 1965, n° 79.

BIBLIOGRAPHIE

Généralités

V. GARDTHAUSEN, *Das alte Monogramm*, Leipzig, 1924.
H. LECLERCQ, article *Monogramme*, dans: *DACL*, XI (1934), pp. 2369-92.
G. ZACOS et A. VEGLERY, *Byzantine Lead Seals*, 4 vol., Bâle, 1972.
Pour la forme des monogrammes sur les sceaux:
G. ZACOS et A. VEGLERY, *op. cit.*, vol. I, planches 229 à 260.
Pour les monogrammes impériaux du VIe et début du VIIe siècle:
ERICA C. DODD. *Byzantine Silver Stamps*, Washington, 1961.
Pour les monogrammes sur les monnaies du VIe et du VIIe siècle:
PHILIP GRIERSON, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collaction*, vol. II, Washington, 1968, pp. 107-111.

Restauration de l'argenterie

par Harold DURAND

La restauration de l'argenterie byzantine acquise récemment par le musée pose dès l'abord une série de problèmes.

Le premier examen permet de constater l'existence de couches de corrosion d'épaisseur considérable qui dénaturent totalement la forme de l'objet et en dissimulent les décorations.

De plus, la patine de l'argent, contrairement à celle des pièces de bronze, n'améliore en rien leur esthétique. Enfin, l'argent byzantin présente cette caractéristique de très mal résister au vieillissement. A l'époque, en effet, l'alliage utilisé contenait du cuivre, de l'or et du plomb, ce qui l'a rendu cassant et même friable.

Notons à ce sujet que le phénomène du durcissement de l'argent en vieillissant fait actuellement l'objet d'une étude entreprise conjointement par le Metropolitan Museum de New-York et l'Institut de chimie minérale de l'Université de Zurich.

D'où la difficulté de dégager l'objet de la couche de corrosion. Cette dernière, en effet, soutient et sert même de support à l'argent métallique dont la structure est modifiée par le vieillissement. La corrosion résultant d'une altération de l'argent en sels de chlorure d'argent, il faut évidemment, pour pouvoir opérer, qu'il subsiste dans la pièce une partie d'argent métallique (non altéré en sels), qui serve d'armature.

Il s'agit ensuite de rendre à l'objet ses caractéristiques physiques originales – solidité, malléabilité, ductilité – pour en assembler les partie et garantir un état de conservation satisfaisant.

Plusieurs méthodes possibles pour la restauration de l'argent ont déjà été publiées. On doit une bonne introduction à ce sujet à deux chercheurs du British Museum: Werner et Plenderleith [1,2,3] qui utilisent des méthodes électrochimiques pour réduire le chlorure d'argent en argent. (Tout récemment, une communication sur ces méthodes a été présentée au congrès de l'Institut international de conservation à Stockholm [4]). Des méthodes plus spécifiquement chimiques [5] ont été expérimentées auxquelles Mühletaler [6] de Zurich a ajouté l'utilisation d'un appareil à ultra-sons pour faciliter la dissolution des couches de corrosion dans une solution de thiosulfate d'ammonium.

Nous avons opté pour une méthode thermochimique s'inspirant partiellement des travaux de Bakhtadzé [8]. Cette dernière consiste en quatre étapes successives:

1. Elimination naturelle des couches corrodées (chlorure d'argent).
2. Elimination des résidus par l'application d'une solution de thiocyanate d'ammonium.
3. Recuit des pièces – à l'exception de celles qui comportent des incrustations en nielle – au chalumeau oxhydrique. Cette opération modifie la structure cristalline du métal et lui rend ses propriétés de solidité, malléabilité et ductilité.
4. Soudure des fragments avec de la soudure forte.

Parmi les avantages de cette méthode, il faut noter la grande stabilité des pièces restaurées et un aspect de l'argenterie esthétiquement satisfaisant. Par contre, il est regrettable que le recuit des pièces nous prive de toute possibilité d'étudier la structure métallographique de l'argent. Il est donc nécessaire de procéder à des prélèvements en vue d'analyses avant les restaurations pour déterminer les causes du durcissement de l'argent:

- corrosion intercristalline ou
- modification des phases de l'alliage par précipitation de cuivre ou de plomb entre les réseaux cristallins d'argent.

Les résultats de cette étude permettent en effet d'évaluer l'efficacité potentielle du traitement par recuit.

Nous exposerons les travaux réalisés en deux étapes successives:

- tout d'abord un constat de l'état initial des pièces étudiées, c'est-à-dire une description de l'aspect extérieur de chaque objet complété par des prises de vues commentées (photographies et diapositives)
- ensuite un exposé des méthodes de restauration sur un exemple type, complété par un tableau synoptique (p. 43) détaillant pour chaque pièce la suite des procédés utilisés.

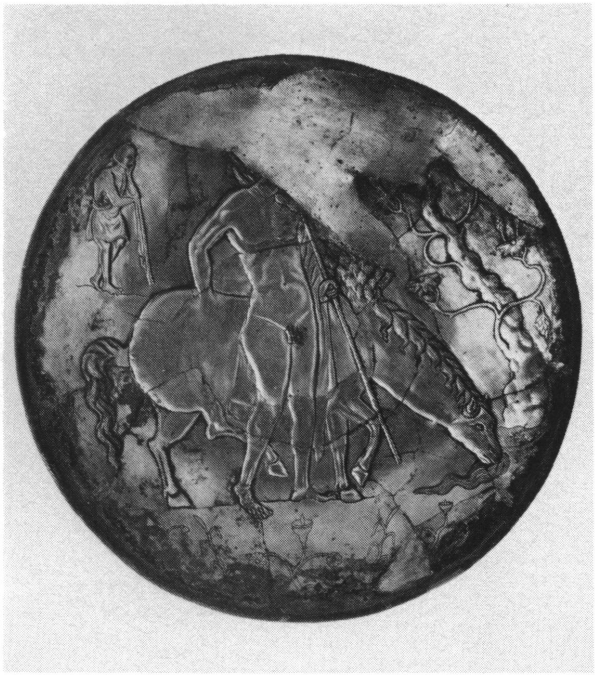


Fig. 7. Etat du plat de Bellérophon avant restauration. Cat. nº 5.

I. CONSTAT DE L'ÉTAT INITIAL

Plat de Bellérophon (cat. nº 5).

Face supérieure très endommagée, déformée, tachée. Ensemble de morceaux recollés; certains manquent et ont été remplacés par de la résine synthétique, colorée d'argent et de zinc. Bordure recouverte d'une épaisse couche de chlorure d'argent; la face inférieure est masquée par une matière synthétique d'aspect terreux. Au cours du travail, nous avons pu dénombrer 43 morceaux (fig. 7).

Plat avec sujet: le sacrifice d'Abraham (cat. nº 6).

Plat peu endommagé, face supérieure peu corrodée; la face inférieure est couverte de chlorure d'argent. Légères bosselures, altération de la forme peu importante (fig. 8).

Coupe (cat. nº 12).

Pièce non déformée, mais absence partielle de la bordure supérieure; alors que l'intérieur est peu corrodé, l'extérieur est couvert de

Fig. 8. Etat du plat du sacrifice d'Abraham avant restauration. Cat. nº 6.

Fig. 10. Etat du calice avant restauration. Cat. nº 1.

Fig. 9. Etat de la coupe avant restauration. Cat. nº 12.

chlorure d'argent. On note quelques bosses et fissures. Le métal semble très cassant. Au fond, on perçoit un motif ciselé représentant l'étoile de David et un monogramme (fig. 9).

Calice (cat. nº 1).

Pas de déformation; les trois-quarts de la surface présentent une corrosion croissante de chlorure d'argent. La bordure supérieure, ornée de perles ciselées, est fortement corrodée à certains endroits (fig. 10).

Bol achéménide (cat. nº 2).

Pièce en plusieurs morceaux – il en manque même – qui présente une forte corrosion de chlorure d'argent. Métal très cassant, bosselé, fendu. La bordure supérieure a été intentionnellement sciée au bocfil et manque (fig. 11).

Fig. 11. Etat du bol avant restauration. Cat. n° 2.

Fig. 12. Etat de la fibule avant restauration. Cat. n° 14.

Fibule ronde en forme de bouclier (cat. n° 14).

La face supérieure est partiellement corrodée, alors que la face inférieure l'est complètement. Dorure partielle visible; épingle de la fermeture cassée (fig. 12).

Cuiller à manche en col et tête de cygne (cat. n° 3).

Très mauvais état, cassée, fissurée, mince et recouverte d'une épaisse couche de chlorure d'argent. Seule décoration visible: la tête du cygne (fig. 13).

Cuiller à manche plat (cat. n° 4).

Cassée, bosselée et recouverte de chlorure d'argent. Aucune apparence de ciselure ou autre décoration (fig. 14).

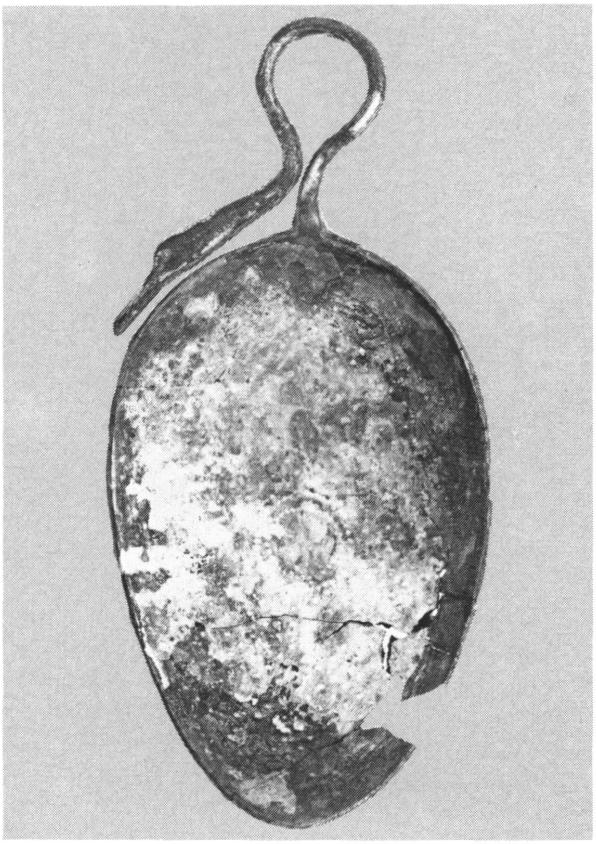


Fig. 13. Cuiller à manche, col en tête de cygne, avant restauration. Cat. n° 3.

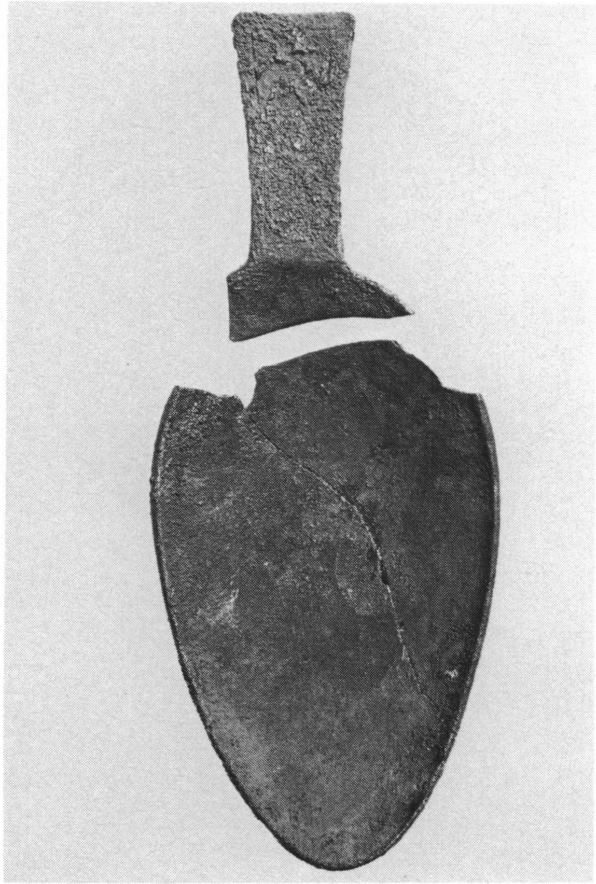


Fig. 14. Cuiller à manche plat avant restauration. Cat. n° 4.

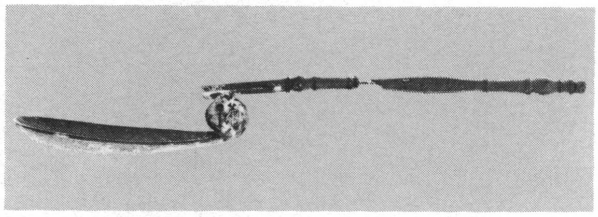


Fig. 15. Cuiller avec disque monogrammé avant restauration. Cat. n° 9.

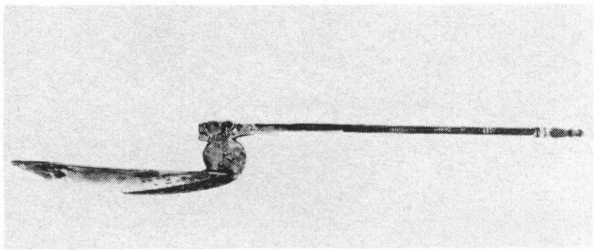


Fig. 16. Cuiller à tête de lion avant restauration. Cat. n° 13.

Série de quatre cuillers avec disque monogrammé reliant le manche au cuilleron (cat. n°s 7, 8, 9, 10).

Forte altération due au chlorure d'argent; métal cassant, manches et cuillerons séparés – le 4e manche a disparu. Monogrammes gravés et niellés entre manche et cuilleron en état satisfaisant. Réparations antérieures, à la colle (fig. 15).

Cuiller à tête de lion (cat. n° 13).

Entière et pas bosselée, mais totalement corrodée; cependant inscription en nielle sur le manche un peu visible ainsi que la ciselure de la tête du lion (fig. 16).

Petite cuiller à long manche élégant (cat. n° 11).

Légèrement bosselée, cassée à la base du manche, totalement corrodée.

Cuiller à manche plat (cat. n° 15).

Corrosion, cassures, bosselures et fissures. Une gravure d'un berger apparaît sur le manche (fig. 17).

Icone (cat. n° 17).

Métal oxydé et terni par une légère couche de chlorure d'argent. La dorure est visible. L'argent repoussé et ciselé n'est ni déformé ni cassé.

Croix de procession (cat. n° 16).

Métal oxydé et terni, légèrement recouvert de chlorure d'argent et d'un dépôt calcaire qui dissimulent partiellement les ornements. Le métal repoussé n'est pas déformé. La croix, ornée à l'origine de deux boules aux extrémités de chaque branche, soit au total huit boules, en a perdu six, la septième est intacte, alors que la dernière, détachée, a été reformée à l'aide de soudure, puis fixée avec de la colle à l'Araldite, car cette croix ne supporterait pas de soudure. Elle est aussi la seule de la collection qui a subi un polissage doux à l'aide d'une meule de coton (fig. 18).

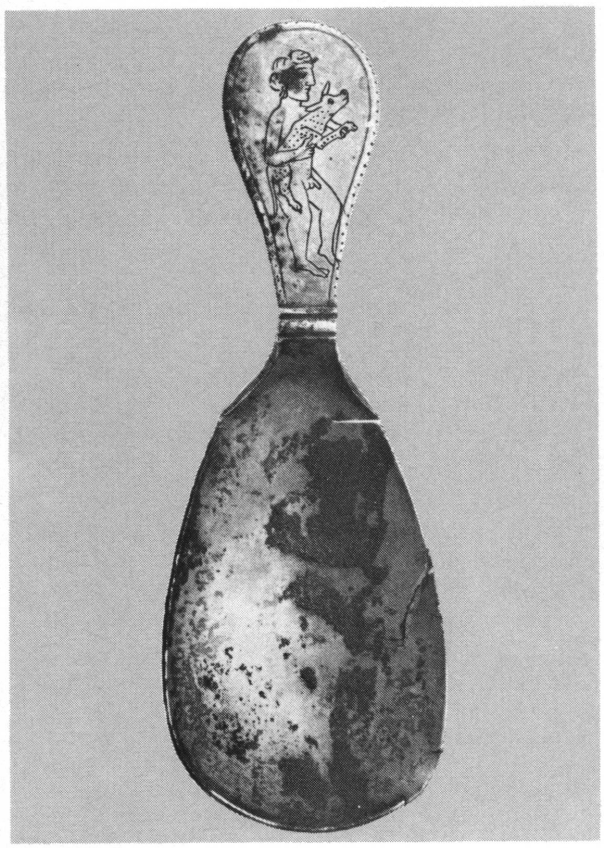


Fig. 17. Cuiller à manche plat avant restauration. Cat. nº 15.

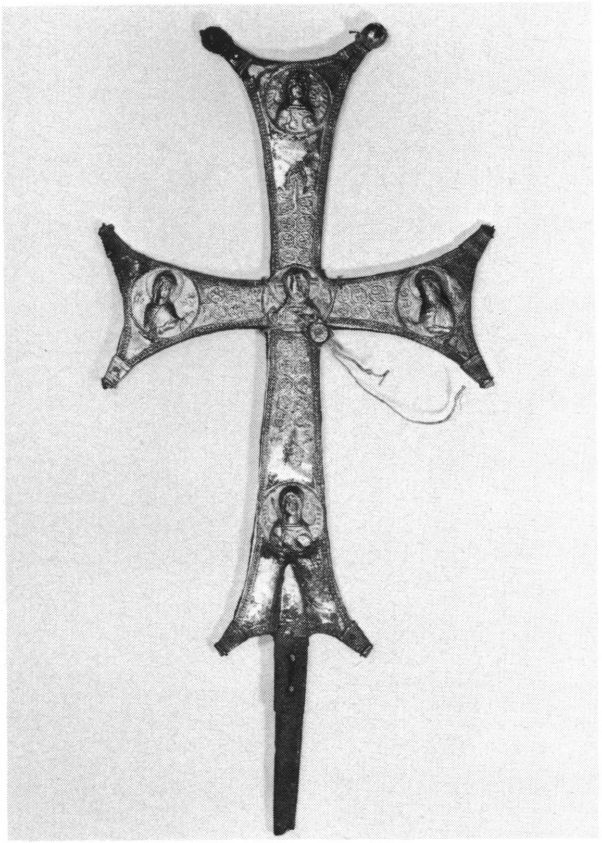


Fig. 18. Etat de la croix en argent avant restauration. Cat. nº 16.

II. RESTAURATION

Exemple type: *Le plat de Bellérophon* (cat. nº 5).

Pour débuter, il a fallu séparer les morceaux précédemment recollés à la résine synthétique, en suivant avec une grande précision le tracé de l'assemblage avec une petite scie à chantourner, opération indispensable pour éviter de nouvelles cassures. Un relevé du plat sur papier calque permet d'identifier chaque morceau selon le numéro qui lui est attribué.

Toutes les opérations décrites ci-dessous (traitement nºs 1 à 15), sont effectuées sur notre exemple type. (Leur numéro d'ordre servira de référence pour les autres objets) (fig. 19 à 24).

TABLEAU SYNOPTIQUE

Objectif

1. Eliminer le chlorure d'argent et le dépôt calcaire dû à l'enfouissement.

Procédés employés

Cette opération s'effectue sous le stéréomicroscope, en utilisant des grattoirs, polis à la diamantine, sans appuyer. L'utilisation d'une meule d'émeri caoutchoutée, très douce, permet de mettre en évidence la couche noire et mince de sulfure d'argent.

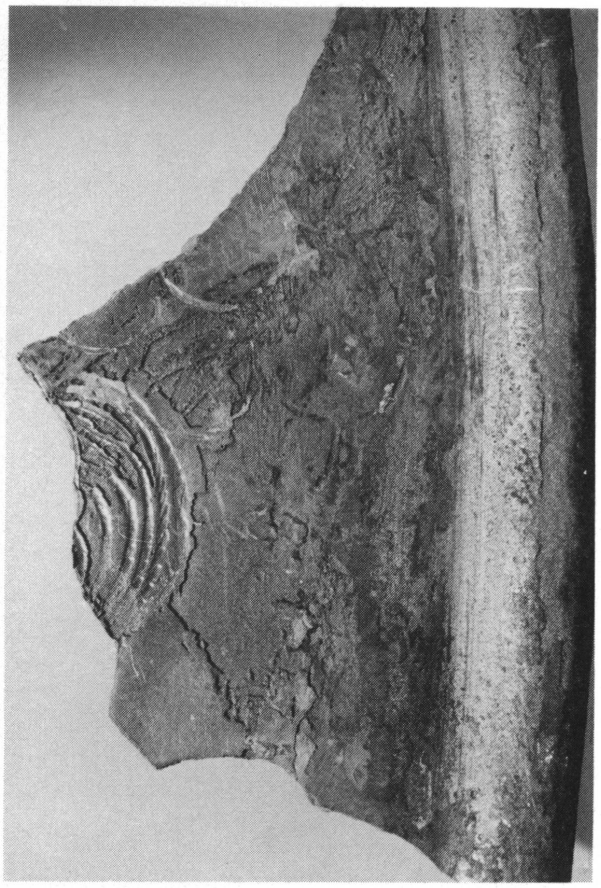


Fig. 19. Détail du plat de Bellérophon montrant les couches de corrosion. Cat. nº 5.

Fig. 20. Relevé du plat de Bellérophon sur papier calque.

Fig. 21. Calice en cours de restauration. Exemple de corrosion. Cat. nº 1.

Fig. 22. Détail du calice, fond intérieur. Empreintes dues au tournage. Cat. nº 1.

Fig. 23. Détail du manche de la cuiller à manche plat après restauration. Cat. n° 4.

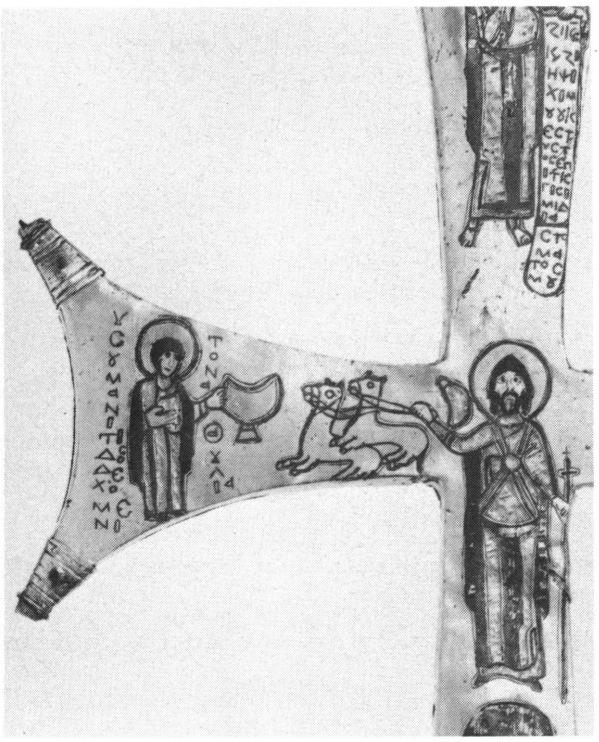


Fig. 24. Détails de la croix en argent, d'une figure dorée et niellée, après restauration. Cat. n° 16.

Objectif	*Procédés employés*
2. Supprimer le sulfure et l'oxyde d'argent.	Mise en solution dans un bain de thiocyanate d'ammonium. Rinçage à l'eau chaude.
3. Oter les dernières traces de sulfure, sans attaquer la surface de l'argent.	Emploi de laine d'acier très fine ou d'une brosse circulaire.
4. Redonner un peu de ductilité à l'argent.	On procède à un recuit effectué au pistolet à souder avec un mélange d'hydrogène et d'oxygène en flamme douce, à une température d'environ 750° C. L'argent est ensuite plongé dans l'alcool.
5. Assemblage des morceaux séparés: soudure à l'argent.	Soudure avec un argent de haut titre, fourni par «l'usine de dégrossissage de l'or» et dont le point de fusion est le plus proche du titre de l'argent, soit 720° C. Du borax liquide, qui doit éviter toute oxydation, permet à la soudure métallique de couler le long du profil des morceaux qui sont ainsi rassemblés par une liaison forte.
6. Précautions à prendre lors de la soudure avec les morceaux en argent devenu spongieux par la modification microcristalline.	Du fait de la mise en solution de la soudure d'argent par la chaleur, les deux parties à assembler risquent de subir des déformations. Celles-ci peu-

Objectif	*Procédés employés*
	vent même s'étendre assez loin du point de chauffe et modifier la forme et les points d'assemblage. Il s'agit alors d'y remédier au moyen d'une tige en tungstène. Cette opération est particulièrement complexe à réaliser.
7. Protection des ciselures et gravures contre toute infiltration de soudure.	Pose d'une couche de rouge de Paris.
8. Après chaque soudure, l'objet reconstitué pièce par pièce est décapé.	Bain d'acide sulfurique à 5% chauffé à 60° C, puis rinçage à l'eau chaude.
9. Remise en forme de l'objet au cas où le recuit, la soudure ou un autre traitement l'aurait déformé.	Utilisation du marteau sur tasseau, de bouterolles en buis recouvertes de peau, etc.
10. Reprise des ciselures.	A l'aide de ciselets.
11. Patine au foie de soufre pour faire ressortir les reliefs.	Par touches.
12. Trous à boucher ou morceaux à reconstituer.	A l'aide d'Araldite 554 (translucide) de Ciba-Geigy S.A., Bâle.
13. Finitions.	Matage doux à la brosse circulaire, puis passage dans des bains successifs d'eau distillée bouillante, le tout suivi d'un séchage de quelques heures dans un four à 110° C.
14. Colorations.	Avec une fine couche de poudre d'argent fixée à l'aide d'un vernis paraloïde 20% dans du toluène, polie ensuite au brunissoir.
15. Traitement final de protection.	Toutes les pièces sont passées au paraloïde 10% dissous dans du toluène.

[1] A. E. WERNER, H. J. PLENDERLEITH, *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, 2e ed., London, Oxford Univ. Press, 1971, pp. 219-245.

[2] R. M. ORGAN, *The reclamation of the wholly-mineralized silver in the Ur-Lyre*, dans: *Application of Science in Examination of Works of Art*, Boston, 1967, pp. 126-144.

[3] A. E. WERNER, *Two problems in the Conservation of Antiquities: Corroded lead and brittle silver*, dans: *Application of Science in Examination of Works of Art*, Boston, 1965, pp. 97-104.

[4] D. CHARALAMBOUS, W. A. ODDY, *The «consolidative» reduction of silver*, preprint IIC Conference 1965, Stockholm, IIC Office London, 1965, pp. 219-234.

[5] E. FORMIGLI, *Restaurierung eines etruskischen Diadems aus vergoldetem Silber*, dans: *Arbeitsblätter für Restauratoren*, 7, 1974, Gruppe 3, pp. 15-19.

[6] B. MÜHLETHALER, *Über die Anwendung von Ultraschall zur Reinigung von Bodenfunden*, dans: *Technische Beiträge zur Archäologie II, Römisch-Germanisches Zentralmuseum*, Mainz, 1965, pp. 52-57.

[7] W. BAUER, *Aussergewöhnliche Korrosionen an Gold-Kupfer und Silberlegierungen*, dans: *Arbeitsblätter für Restauratoren 2*, 1968, Gruppe 3, pp. 1-3.

[8] R. A. BAKHTADZE, *Restauration de l'argent archéologique par méthode thermochimique*, ICOM Comité pour la conservation, Venise, 1975, Contribution n° 2514.