**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève

**Band:** 63 (2015)

**Artikel:** Le médaillon du Bon Berger : un exemple numismatique de la christianisation des symboles païens

**Autor:** Campagnolo, Matteo

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-728128

**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:** 18.02.2026

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

# Le médaillon du Bon Berger

MATTEO CAMPAGNOLO

## Un exemple numismatique de la christianisation des symboles païens

IL Y QUELQUES ANNÉES – EN 2007 POUR ÊTRE PRÉCIS – DES DOCUMENTS D'UNE VALEUR INESTIMABLE ONT ÉTÉ VENDUS PAR UNE INSTITUTION GENEVOISE, QUI LES CONSERVAIT DEPUIS LEUR DÉCOUVERTE : QUELQUES-UNS PARMI LES PLUS ANCIENS *PAPYRI* CONNUS DU NOUVEAU TESTAMENT QUITTÈRENT ALORS LA ROME PROTESTANTE POUR ARRIVER AU CŒUR DE LA ROME CATHOLIQUE ROMAINE. LES GENEVOIS ONT SANS DOUTE DANS LEURS GÈNES D'ÊTRE PEU SENSIBLES AU CULTE DES RELIQUES : CALVIN N'AVAIT-IL PAS ADRESSÉ UNE VIOLENTE MISE EN GARDE À TRAVERS L'EUROPE CONTRE CE QUI LUI APPARAISSAIT COMME UNE FORME DE POLYTHÉISME, EN CONFIANT AUX PRESSES DE GENÈVE SON *TRAICTÉ DES RELIQUES* EN 1543 ? OR, CES *PAPYRI* POUVAIENT FAIRE FIGURE DE RELIQUES.

**1** Médaillon en plomb, Italie, vers 450 apr. J.-C.
a. Avers : ]TIE ...FE. VI. A. IVDICIV. (légende dans un cercle extérieur) ; cercle intérieur entourant un berger entre trois animaux et un arbre.
b. Revers : croix latine pattée dans une couronne de laurier.
Plomb, 81,7 g, diam. 45,75/42,5 mm, axe des coins 360°. MAH, CdN, inv. 1997-67 ; don Alain Baron, Genève.
La légende reproduit-elle un extrait de Jérémie 22,3-4 : « *Facite iudicium et iustitiam et diligite pauperes* » ? La lecture est trop fragmentaire pour que nous puissions en être sûrs.

Aujourd'hui, nous n'avons pas la prétention de signaler un objet équivalent en prestige à l'ancien *codex* des Évangiles de Luc et de Jean. Toutefois, le Musée d'art et d'histoire conserve dans ses réserves, parmi ses trésors, un humble médaillon, témoin unique – en l'état actuel de nos connaissances – de la vie des chrétiens dans l'Empire romain, digne d'être comparé à certains objets conservés au Museo pio cristiano du Vatican[1]. Nous espérons montrer qu'il a toute sa place à Genève, car il n'a rien de commun avec une relique (fig. 1 a-b).

Ce médaillon montre plutôt que, malgré l'ire de Moïse brisant le veau d'or et la méfiance du législateur hébraïque envers toute figuration, se faire des images est une tendance innée chez l'homme. Peut-on reprocher, même à l'homme le plus religieux, de chercher à représenter la réalité sensible, celle qui tombe sous le sens de la vue ? Le risque consiste, évidemment, en ce qu'il détourne son œuvre de son objectif initial et l'investisse d'une participation à la puissance de l'invisible, du divin en particulier, et qu'il finisse par l'y assimiler. Malgré le risque, ni les juifs au cours de leur longue histoire, ni les musulmans, ni même Calvin n'ont condamné l'usage de toute image de façon indiscriminée, contrairement à ce que l'on croit parfois, notamment du fait que l'interdiction biblique (Exode 20, 4 = Deutéronome 5, 8) semble frapper indistinctement toute représentation du monde sensible.

## Médaillons et frappes spéciales sous l'Empire romain

Pour bien situer le sujet du présent article, il faut se rappeler que l'on connaît plusieurs pièces romaines qui ressemblent à des monnaies, mais qui n'en sont pas ou pas uniquement : celles que l'on appelle médaillons d'une part, proches des médailles d'aujourd'hui, et les multiples des pièces d'or (*aurei*) d'autre part, c'est-à-dire des frappes spéciales, proches de nos émissions commémoratives. On connaît les premiers en particulier pour l'époque de Néron et celle des Antonins : ils durent jouir d'une certaine vogue, à juger de leur variété, car il ne faut pas oublier que seule une très petite partie de cette production est parvenue jusqu'à nous (fig. 2 a-b).

Au IVe siècle, à l'époque de Constantin et de ses successeurs, la propagande impériale développe cette production paramonétaire, qui s'étend alors des multiples des *solidi*, travaillés avec un raffinement suprême, à de somptueux plats en argent, dont il ne reste qu'une trentaine d'exemplaires – de quoi faire regretter ceux, beaucoup plus nombreux, qui ont disparu au fil du temps. Ces objets hors normes étaient des dons que les empereurs faisaient à leurs plus proches collaborateurs, lors de cérémonies officielles destinées à renforcer leur fidélité[2].

Ces deux premières catégories de médailles étaient produites sous le contrôle strict du pouvoir impérial, au même titre que la monnaie. Celle-ci, en effet, constituait non seulement un instrument indispensable à la vie économique, mais le support de choix de la propagande impériale pour sa capacité de diffusion, à une époque où n'existait aucun autre moyen de multiplier et de faire circuler une image à large échelle – ce qui demande aujourd'hui, pour se le représenter, un réel effort d'imagination !

Aux IVe-Ve siècles, à Rome, furent également produites des médailles de qualité variable, presque exclusivement en laiton, en assez grande quantité à en juger par la variété et le nombre de celles qui sont conservées, et qui portent des représentations diverses (scènes de divinisation, célébration des exploits du cirque et de leurs auteurs en les rattachant à des personnages de la mythologie par exemple). On les appelle « contorniates », à cause de leur pourtour caractéristique. Les savantes recherches d'Alföldi András et d'Elisabeth Alföldi-Rosenbaum[3] ont permis d'attribuer cette production au cercle païen de Rome, qui luttait désormais pour sa survie (fig. 2).

Il faut mentionner encore une pièce en plomb, trouvée à proximité de Lyon au XIXe siècle, qui a reçu beaucoup d'attention[4]. On y voit, sur le registre inférieur, la ville de Mayence avec ses fortifications, dûment identifiée par une inscription et, au premier plan, le pont sur le Rhin – une prouesse technique du génie romain – signalé par une autre inscription. Les empereurs nimbés représentés au registre supérieur sont, d'après la datation proposée, Dioclétien et Maximien, entourés de leurs gardes du corps, qui accueillent avec bienveillance des suppliants, sous la légende politiquement optimiste *SAECVLI FELICITAS*. On ne connaît pas beaucoup d'exemplaires en plomb de ce type, et pour cause : cet objet curieux ne constitue pas une quatrième catégorie de médaillons. Il a été démontré qu'il s'agit d'un projet pour un multiple réalisé par l'atelier monétaire de Lyon, vers 300, et qu'il ne fut sans doute jamais frappé.

## L'iconographie du médaillon du Bon Berger

Le médaillon en plomb du musée de Genève est de nature différente. Il représente un sujet qui n'a rien à voir avec la propagande impériale ; toutefois, comme on va le voir, il n'est pas totalement étranger à la monnaie.

Sur la face la plus travaillée, sans conteste la face principale (le droit ou avers), dans un double cercle encadrant une légende, se déroule une scène bucolique (fig. 1a). Un homme debout, au centre, regarde le spectateur. Il est encadré de trois

**2** Contorniate, Rome, vers 400-420 apr. J.-C.
a. Avers : EVTIMI — VIN–CAS (« Eutimius, à la victoire ! »); aurige en buste, tenant son cheval par la bride et la cravache dans la main droite ; derrière lui, casque.
b. Revers : Empereur à cheval exultant de sa victoire sur un lion qui gît sur la ligne du sol, transpercé de la lance impériale.
Bronze, 21,95 g, diam. 39,4 mm, axe des coins 180°. MAH, CdN, inv. 2007-64.
Alföldi/Alföldi 1976-1990, t. I, p. 160, n° 504/2 (cet exemplaire), t. II, p. 199, pl. 197, n° 4.

animaux, à droite, et d'un végétal, à gauche. Il est vêtu d'une courte tunique, mais l'état de conservation de la pièce ne permet pas de préciser sa gestuelle. En revanche, on reconnaît du petit bétail dans les animaux placés à une heure et à trois heures, peut-être un mouton et une chèvre. L'animal placé à quatre heures pourrait être un chien accroupi, tourné vers son maître. Quelques éléments végétaux rompent l'unité du fond.

Le geste de l'homme (est-ce bien un homme et non une femme ?) est difficile à préciser : porte-t-il une gibecière en bandoulière, qui pendrait sur son flanc gauche ? Porte-t-il un agneau en travers des épaules ? Joue-t-il de la flûte de Pan ? Tantôt on croit voir une chose, tantôt une autre... Quoi qu'il en soit, étant donné son vêtement court et l'ensemble de la scène, il ne peut s'agir que d'un berger, ou, à la rigueur, d'Orphée, transformé en « Bon Pasteur », selon l'expression de P. Monceaux dans le dictionnaire des antiquités de Daremberg et Saglio[5].

Nul besoin de chercher très loin l'interprétation : la représentation du berger, en particulier du Bon Berger, est bien connue dans l'art grec et romain. Cette iconographie fut adoptée dans l'art chrétien primitif comme figure symbolique de Jésus. En effet, le lien entre le Bon Berger et le Christ est établi par Jésus lui-même dans l'Évangile de Jean 10, 11 : « Je suis le bon berger... ». Ce lien constitue une reprise de l'Ancien Testament où Dieu élit des rois qui sont les bergers d'Israël. Le chrétien invoque directement le Christ comme le Bon Pasteur par antonomase (par exemple, Psaume 22/23, 1, Ézéchiel 34, etc.). Or, l'Évangile de Jean se répandit parmi les chrétiens de Rome dès le début du IIe siècle apr. J.-C., et la représentation du Bon Berger fait partie du répertoire d'images le plus ancien dans les catacombes. Elle est souvent adoptée sur les gemmes et les pâtes de verre destinées à l'usage personnel[6]. Mais attention, comme Eusèbe de Césarée l'écrivait encore dans sa *Vie de Constantin* (III 19), à la fin des années trente du IVe siècle, « le bon-pasteur est un symbole », il n'est pas question de voir Christ en Bon Pasteur.

L'arbre, qui se plie aux exigences de l'espace disponible dans le champ de la pièce[7], pourrait être une palme, car son importance indique qu'il n'a manifestement pas une fonction purement décorative. C'est la palme du martyr et de la victoire sur la mort en même temps, comme cela se voit sur d'autres représentations (fig. 5)[8].

## La valeur symbolique du médaillon

Si l'on pouvait avoir un doute sur l'origine chrétienne du médaillon du Musée d'art et d'histoire, il n'en subsisterait aucun après l'examen du revers (fig. 1b), qui présente une croix latine pattée dans une couronne de laurier, à lire comme un hiéroglyphe signifiant « l'accès au salut », la croix victorieuse.

La croix constitue en outre un élément de datation. L'iconographie du revers est en effet semblable à celle du *tremissis* (fig. 3 a-b) en or frappé, notamment à Ravenne, à partir de 430 pour Valentinien III (règne : 424-455) et ses successeurs jusqu'à Phocas (602-610)[9]. Sur les monnaies, la représentation de la croix, qui remplace le chrisme en tant que symbole chrétien, ne s'est pas imposée avant le Ve siècle. En outre, le thème iconographique du Bon Berger était répandu dans l'entourage de la cour de Ravenne (fig. 4), autant, semble-t-il, dans les églises que dans les demeures privées, avant de devenir plus rare par la suite[10]. Nous n'hésitons donc pas à dater le médaillon du musée du règne de Valentinien III ou peu après.

**3** Empire romain d'Occident, Valentinien III (425-455), atelier de Milan ou Ravenne, ou plus probablement imitation wisigothique frappée en Gaule vers 450 apr. J.-C., *tremissis*
a. Avers : **DN PLA VALENTINIANVS PF AVG**; buste de l'empereur couronné et cuirassé à droite.
b. Revers : croix latine pattée dans une couronne de laurier. À l'exergue : **COMOB**.
Or, 1,43 g, 13,60/12,90 mm, axe des coins 180°.
MAH, CdN, inv. 13964.
*R.I.C.* X, nos 2061; Lacam 1983-1984, t. I, pp. 29, 297, pl. LXXVIII, no 2; Bateson/Campbell 1998, p. 155, no 3, pl. 25.

**4** Mosaïque du tombeau de Galla Placidia, Ravenne, scène du Bon Pasteur, 426-427 apr. J.-C.

**5** Fresque du Bon Pasteur, catacombe de Saint-Priscille, Rome, IIe-IIIe siècle (?). © Gill/Gillerman:http://research.yale; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Good_shepherd_01.jpg, consulté le 22.09.2016.

L'inscription n'est lisible que par bribes sur le côté gauche, sans que l'on puisse parvenir à une lecture permettant d'intégrer les lacunes, bien que les lettres soient gravées d'une belle main. La destination du médaillon demeure donc problématique. Il est probable qu'il faille l'interpréter comme un vœu fait au destinataire du modeste objet – modeste par sa facture autant que par son support métallique, mais infiniment précieux par sa portée de bon augure et, pour nous, par sa valeur de document historique.

C'est du moins ainsi que nous proposons de l'interpréter, par analogie avec un fond de plat luxueux en verre, orné d'inclusions en or, trouvé dans les catacombes et conservé aujourd'hui au Vatican[11]. Cet objet porte une représentation du Bon Berger. La scène est entourée de la légende FELICITER VIVAS CVM TVIS DIGNTIAS [lire *dignitas*] AMICORVM, que l'on peut comprendre comme « toi qui confères à tes amis la dignité (qui accrois la dignité, l'auto-estime, la confiance en eux-mêmes), puisses-tu vivre heureux avec les tiens ». Dans le contexte des catacombes, on peut penser que ces bons vœux concernaient aussi bien la vie d'ici-bas que celle d'après la mort.

## Réception de l'image

Selon le musée qui le conserve, ce fond de plat date de la fin du IVe siècle : il est donc plus ancien que le médaillon de Genève. Tous deux remontent à une période à laquelle l'Église ne se cachait plus, mais affirmait ouvertement sa foi. Le médaillon constituait par ailleurs un hommage, un beau présent malgré la modestie de l'objet, pour un destinataire doué d'une haute spiritualité. Historiquement, il n'a pas moins de valeur, car il montre que même parmi les couches les plus modestes de la population chrétienne, au Ve siècle, on savait apprécier la valeur symbolique d'une image, sur laquelle le berger demeure un berger, tout en figurant le Christ, comme le pain et le vin représentent le corps et le sang du Christ, selon Calvin.

Contrairement à la mosaïque de l'une des parois du mausolée de Galla Placidia à Ravenne (426-427), sur le médaillon l'assimilation entre le Bon Berger et le Christ n'est pas explicite. Elle est laissée à l'observateur, comme le recommandait Eusèbe, cité plus haut. L'image demeure donc symbolique : seul le fidèle voit en elle autre chose qu'un simple berger. L'interdiction inscrite dans la loi de Moïse de ne représenter la divinité sous aucune forme est suivie à la lettre. Tel n'est pas le cas sur la mosaïque de Galla Placidia, qui fond le Bon Berger dans la figure humaine du Christ, revêtu des couleurs impériales. La retenue de l'art des catacombes, qui n'aurait sans doute jamais choqué un Calvin, était formellement rompue – pour la première fois de façon flagrante, selon Jean-Michel Spieser – par la représentation du Christ sur un monument placé sous la caution impériale. Mais il fallut des siècles pour que la représentation symbolique fût abandonnée : « cette mosaïque reste, somme toute, une image relativement isolée »[12].

Telle était la latitude à l'intérieur de laquelle oscillait le sens des images, avant que la crise iconoclaste, au début du VIIIe siècle, ne focalise l'attention sur elles, et que, par réaction, l'Église n'en fasse des objets de culte au siècle suivant, et plus encore au Xe siècle. |

Notes

1 Voir Sena Chiesa (éd.) 2012, pp. 122-128.
2 Voir les références bibliographiques dans Campagnolo 2015, pp. 41, 43 n. 4.
3 Alföldi/Alföldi 1976-1990.
4 Bastien 1989.
5 P. Monceaux, article «Orphée», in: Daremberg/Saglio 1877-1919, vol. IV/I, p. 245.
6 Voir Spier 2007, pp. 53-62, n^os 317-409.
7 On trouve cette convention iconographique dans la représentation d'un arbre sur de nombreuses pierres fines gravées présentant une scène similaire (voir Spier 2007, en particulier pl. 39, n^os 317-323) et également sur un *aes* 2 de Constans (337-350), *R.I.C.* VIII, p. 323, n° 103, p. 14.
8 Catacombe de Priscilla, II^e-III^e siècle. Nous tenons à remercier ici Giordana Trovabene, professeur d'histoire de l'art du Moyen Âge à l'Université de Venise, qui nous a offert de précieuses suggestions dans la recherche visant à décrire la scène au droit de la médaille. Il va sans dire que l'auteur porte l'entière responsabilité de ce qu'il écrit. Signalons encore notre dette envers Spieser 2015; les citations dans le texte sont tirées de Spieser 2015, pp. 50-73.
9 Grierson/Mays 1992, n^os 867, 868-869; *R.I.C.* X 2030, etc.
10 Spieser 2015, p. 71; Sena Chiesa (éd.), pp. 225-231, n^os 104-105, 110-117. Des intailles portant une gravure similaire sont également datées du V^e siècle par Spier 2007, p. 75, n^os 448-449.
11 Biblioteca apostolica vaticana, Museo d'arte sacra, inv. 60718.
12 Spieser 2015, p. 66.

ADRESSE DE L'AUTEUR
Matteo Campagnolo, conservateur du Cabinet de numismatique, Musée d'art et d'histoire, Genève. matteo.campagnolo@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

**Alföldi/Alföldi 1976-1990.** András Alföldi et Elisabeth Alföldi, avec la collaboration de Curtis L. Clay, *Die Kontorniat-Medaillons*, Berlin 1976-1990.
**Bastien 1989.** Pierre Bastien, *Le médaillon de plomb de Lyon*, in: Wetteren 1989, pp. 1-45, pl. I-IX.
**Bateson/Campbell 1998.** J.D. Bateson, I.G. Campbell, *Byzantine and Early Medieval Coins in The Hunter Coin Cabinet*, University of Glasgow, Londres 1998.
**Susanne Börner**, *Marc Aurel im Spiegel seiner Münzen und Medaillons: eine vergleichende Analyse der stadtrömischen Prägungen zwischen 138 und 180 n. Chr.*, Antiquitas, Reihe 1, Abhandlungen zur alten Geschichte 58, Bonn 2012.
**Matteo Campagnolo**, «Jean Calvin 'καὶ οἱ περὶ αὐτόν': choix de médailles et de quelques portraits à l'huile et gravés», in: Jacques Chamay, Olivier Reverdin *et al.*, *Homère chez Calvin*, Genève 2000, pp. 103-113.
**Campagnolo 2015.** Matteo Campagnolo, «Plat de largition ou le *missorium* de Valentinien II (?)», in: Marielle Martiniani-Reber (dir.), *Byzance en Suisse*, catalogue d'exposition, Genève – Milan 2015.
**Matteo Campagnolo**, «Y a-t-il une monnaie iconoclaste?», in: Matteo Campagnolo, Paul Magdalino, Marielle Martiniani-Reber, André-Louis Rey, *L'aniconisme dans l'art religieux byzantin*, Genève 2014, pp. 211-222, 327-335.
**Daremberg/Saglio (éd.) 1877-1919**. Charles Daremberg et Edmond Saglio (éd.), *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, 10 vol., Paris 1877-1919 (réimpression Graz 1969).
**Francesco Gnecchi**, *I medaglioni romani*, Milan 1912, 3 vol.
**Grierson/Mays 1992.** Philip Grierson et Melinda Mays, *Catalogue of Late Roman Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection: from Arcadius and Honorius to the Accession of Anastasius*, Washington D.C. 1992.
**Jos Janssens S. I.**, *Vita e morte del cristiano negli epitaffi di Roma anteriori al sec. VII*, Analecta Gregoriana 223, Series Facultatis Theologiae, Sectio B, n. 73, Rome 1981.
**Lacam 1983-1984.** Guy Lacam, *La fin de l'Empire romain et le monnayage en or en Italie (455-493)*, Lucerne 1983-1984, 2 vol.
**Silvia Naef**, «Islam and Images, a Complex Relation», in: Matteo Campagnolo, Paul Magdalino, Marielle Martiniani-Reber, André-Louis Rey, *L'aniconisme dans l'art religieux byzantin*, Genève 2014, pp. 49-57, 245-248.
**R.I.C. VIII.** J. P. C. Kent, *The family of Constantine I: A.D. 337-364*, H. Mattingly, E. A. Sydenham *et al.* (ed.), The Roman Imperial Coinage, vol. 8, Londres 1981.
**R.I.C. X**. J. P. C. Kent, *The Divided Empire and the Fall of the Western Parts: AD 395-491*, H. Mattingly, E. A. Sydenham *et al.* (ed.), The Roman Imperial Coinage, vol. 10, Londres 1994.
**James M. Robinson**, *The Story of the Bodmer Papyri: from the First Monastery's Library in Upper Egypt to Geneva and Dublin*, Eugene 2011.
**Sena Chiesa (éd.) 2012.** Gemma Sena Chiesa (éd.), *Costantino 313 d. C. L'editto di Milano e il tempo della tolleranza*, catalogue d'exposition, Milan 2012.
**Spier 2007.** Jeffrey Spier, *Late Antique and Early Christian Gems*. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, Bd. 20, Wiesbaden 2007.
**Spieser 2015.** Jean-Marc Spieser, *Images du Christ des catacombes aux lendemains de l'iconoclasme*, Genève 2015.
Jocelyn M. C. Toynbee, *Roman Medallions*, Numismatic Studies 5, New York 1944.
**Boris Ulianich (ed.)**, avec la collaboration d'Ulderico Parente, *La croce. Iconografia e interpretazione (secoli I – inizio XVI)*, Atti del convegno internazionale di studi, Naples, 6-11 décembre 1999; 3 vol., Naples 2007.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS
MAH Genève, M. Campagnolo (fig. 1-3).
Opera di Religione della Diocesi di Ravenna (fig. 4).

SUMMARY
**The Good Shepherd medallion**
*A numismatic example of Byzantine symbolic art*
A few years ago – in 2007 to be precise – some documents of inestimable value were sold by a Genevan institution that had conserved them since their discovery. A number of the most ancient known New Testament papyri then left the Protestant Rome for the heart of Catholic Rome. The citizens of Geneva are without a doubt genetically indisposed to the cult of relics: did not Calvin himself send a strong warning throughout Europe about what he considered a form of polytheism with the printing in Geneva of his *Treatise on Relics* in 1543? And indeed, these papyri could be considered relics from a certain perspective.
We do not pretend here to announce the presence of an object equivalent in prestige to the ancient codices of the Gospels of Luke and John. Nonetheless, the Musée d'Art et d'Histoire holds in its storage rooms, among its other treasures, a humble medallion, the only testimonial of its kind – so far as we know today – to the life of Christians during the time of the Roman Empire, and worthy of comparison to certain pieces in the Vatican's Pio Cristiano Museum[1]. We hope to prove that it is entitled to its place in Geneva, as it has nothing in common with a relic (fig. 1a and 1b).