



HAL
open science

Le nu antique sur les sceaux du Moyen Âge : le remploi d'intailles (fin du XII e -milieu du XIV e siècle)

Caroline Simonet

► **To cite this version:**

Caroline Simonet. Le nu antique sur les sceaux du Moyen Âge : le remploi d'intailles (fin du XII e -milieu du XIV e siècle). Bulletin Monumental, 2015, t.173-4. hal-02984645

HAL Id: hal-02984645

<https://hal.science/hal-02984645>

Submitted on 7 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright



Tome
173-4
Année
2015

Le chapiteau de la Tentation du Christ à Plampied revisité

par Neil Stratford

La tour Ferrande à Pernes-les-Fontaines (Vaucluse) : nouvelle lecture du programme iconographique

par TERENCE Le Deschault de Monredon

Le nu antique sur les sceaux du Moyen Âge : le emploi d'intailles (fin du XII^e-milieu du XIV^e siècle)

par Caroline Simonet

b u l l e t i n
m o n u m e n t a l

Tome
173-4
Année
2015

s o c i é t é
f r a n ç a i s e
d ' a r c h é o l o g i e

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société Française d'Archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.

Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, mail : sfa.sfa@wanadoo.fr

Revue trimestrielle, t. 173-IV, décembre 2015

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0112 G 86537

ISBN : 978-2-901837-60-2

Diffusion : Éditions A. & J. Picard, 18 rue Séguier, 75006 Paris
Tél. librairie 01 43 26 96 73 - Fax 01 43 26 42 64
contact@librairie-picard.com

LE NU ANTIQUE SUR LES SCEAUX DU MOYEN ÂGE : LE REMPLOI D'INTAILLES (FIN DU XII^e-MILIEU DU XIV^e SIÈCLE)

Caroline SIMONET *

Les sceaux médiévaux offrent une iconographie riche quoique souvent répétitive en raison de leur usage juridique : la validation des actes. La fonction principale des images sigillaires consistait à refléter l'identité du possesseur de la matrice – le sigillant – et son autorité dans la société médiévale. Aussi les choix iconographiques répondaient-ils à des exigences sociales, politiques et religieuses non écrites mais prégnantes. L'essentiel des matrices se trouve ainsi illustré de portraits, pour les grands sceaux des élites, et de symboles lignagers, dévotionnels, topographiques ou encore professionnels pour les autres catégories de sceaux et de sigillants. Pourtant certains sigillants ont choisi de sertir des intailles antiques sur leurs matrices de sceaux, dont certaines offrent des images de nus antiques.

Cette iconographie peut paraître surprenante à une époque où le corps est peu mis en valeur, et d'une manière générale, le nu sigillaire demeure rare. Il figure le plus souvent dans des scènes hagiographiques, notamment les martyrs, ou dans des épisodes de la vie du Christ, comme son baptême ou sa crucifixion. Parfois, il s'agit de nudités monstrueuses (sirène, homme sauvage). Avec les intailles antiques, le nu change de nature : il ne s'agit pas d'une production médiévale où le graveur interprète le passé à l'aune des usages de son temps, mais d'une image élaborée plusieurs siècles auparavant et utilisée telle quelle, ou presque¹, en plein Moyen Âge. Comment expliquer cet usage de la nudité antique sur un sceau

médiéval, outil avant tout juridique ? Il n'est pas dans notre propos de reprendre ici les caractéristiques générales des intailles sigillaires médiévales². Nous tenterons simplement, après avoir présenté le corpus qui a servi de base à cette présente étude, d'apporter quelques pistes de réflexion à partir de l'analyse de certains cas significatifs.

UNE ÉBAUCHE DE CORPUS

Il n'existe pas de recensement exhaustif des sceaux du Moyen Âge, encore moins des intailles sigillaires et des nus antiques y figurant. Toutefois, dans la préface de *l'Inventaire des sceaux de l'Artois* (Paris, 1877), Germain Demay a fourni une liste de 367 intailles qui sert aujourd'hui de référence aux sigillographes³. 309 de ces intailles seraient antiques, le reste de production médiévale. Parmi ces 309 pierres, 88 offrent des images de nu, soit 28 %, ce qui est loin d'être anecdotique. Mais ce premier constat doit être nuancé, très peu de sceaux médiévaux étant sertis d'intailles. Demay a essentiellement travaillé à partir des inventaires existant à son époque⁴, qui recensaient près de 36 900 sceaux⁵. Ainsi les 367 intailles qu'il a listées représentent seulement 1 % des images sigillaires, et les nus antiques moins de 0,3 %.

Aux 88 intailles indiquées par Demay, nous avons ajouté 35 autres exemplaires (parmi lesquels quelques matrices) repérés dans divers ouvrages⁶, ce qui porte à 123 les intailles antiques où figurent des nus⁷.

LA CHRONOLOGIE

L'utilisation de gemmes gravées de nus antiques apparaît en 1158 au revers du grand sceau d'un seigneur breton, Robert de Vitre⁸. On compte en tout neuf intailles de ce type pour la seconde moitié du XII^e siècle, période qui est justement celle au cours de laquelle l'usage du sceau se diffusa dans la société médiévale hors du cercle restreint des grands barons et des prélats, et où le contre-sceau fit son apparition. Le nu antique connaît un usage précoce, moindre toutefois que les intailles figurant un buste, très en vogue dans les familles royales dès l'époque carolingienne⁹.

Le XIII^e siècle offre une profusion d'images sigillaires au nu antique, avec plus de la moitié du corpus, dans le cadre d'une renaissance liée au style 1200¹⁰. Si le goût de l'antique est réel entre 1150 et 1250, il est loin de faiblir ultérieurement : on compte un nombre similaire d'intailles au nu avant et après 1250 pour le XIII^e siècle. Le phénomène se prolonge encore dans la première moitié du XIV^e siècle. Les années 1300-1358 sont même les plus riches, avec un tiers de notre corpus. Le phénomène du sertissage des intailles antiques est donc bien ancré dans les habitudes sigillaires et continue à prospérer longtemps après 1200.

Après 1358 et la superbe intaille à la Néréide d'Isabelle d'Angleterre (fig. 1)¹¹, on assiste à une brutale disparition de cette iconographie puisqu'on n'en trouve que deux exemplaires au XV^e siècle. Le goût de ces intailles est-il passé ? Préférerait-on



Fig. 1 - Sceau d'Isabelle d'Angleterre, fille d'Edouard III, montrant une Néréide portée par un cheval marin, 40 mm, original. Cette composition évoque les sceaux équestres féminins (1358).
© Archives nationales du Royaume-Uni, TNA E43/507. Cl. El. Danbury.

désormais les sertir sur d'autres supports (reliquaires, objets somptuaires...) ou les exposer dans des cabinets de curiosité ? S'agit-il d'une lacune de la source ? Les inventaires de sceaux de la fin du Moyen Âge révèlent pourtant un nombre abondant de petites matrices, support propice au sertissage de gemmes antiques. Ces questions demeurent donc sans réponse.

LE PROFIL SOCIAL

L'éventail social des sigillants de notre corpus est très large, et ce jusqu'au XIV^e siècle : du roi du Portugal à l'orfèvre de la reine de France Jeanne de Champagne, du cleric anglais au cardinal italien, de l'arbalétrier d'Artois au duc de Bourgogne, de l'abbaye de Jumièges au frère du Temple, des foires de Champagne à l'official de Théroüanne... C'est l'ensemble du monde sigillaire qui s'est approprié cette iconographie.

Toutefois l'usage du nu antique fut particulièrement apprécié du haut clergé et des aristocrates. En revanche les dames se font discrètes – quatre en tout – mais ce petit nombre est cohérent avec leur faible présence dans les inventaires (2 à 9 % des sceaux référencés le plus souvent). Les évêques, les cardinaux et les légats sont également peu nombreux (sept) comparés aux abbés et prieurs (dix-huit). Seuls les paysans et les Communes sont absents du corpus¹². Dans l'ensemble, la composition sociale de notre corpus ne se distingue guère de celle des possesseurs d'intailles sigillaires en général¹³.

LA NATURE DES MATRICES

Plus des trois-quarts des sceaux du corpus offrent des dimensions modestes : moins de 30 mm. On ne compte que dix-huit grands sceaux dépassant cette

taille. Pourtant la moitié seulement des sceaux du corpus a été apposée au revers d'un grand sceau, en guise de contre-sceau¹⁴, ce qui signifie que l'autre moitié a été utilisée seule pour valider le document, bien qu'il s'agisse en majorité de petites matrices.

Ces petites matrices peuvent avoir été le sceau principal d'un modeste sigillant (sergent, bourgeois, artisan, officier...) n'ayant ni les moyens financiers ni le statut social nécessaires pour posséder un sceau de grande dimension. Mais on compte également nombre de sigillants de haut rang (baron, archevêque, dame, abbé...) qui disposaient d'une collection étoffée de sceaux allant du grand sceau au plus petit des signets, en passant par le contre-sceau, le sceau secret ou encore le petit sceau, pour lesquels le sceau au nu antique était une matrice secondaire permettant de fermer des lettres, valider des quittances, contre-sceller leur grand sceau.

Parfois l'intaille est sertie dans un grand sceau en tant qu'ornement d'une scène principale. Il semblerait que le premier à utiliser ainsi ses intailles fut le comte de Champagne Thibaud IV¹⁵ : en 1226, il inséra une gemme figurant un centaure sous le ventre du cheval de son grand sceau équestre¹⁶. Les comtes de Champagne influencèrent leurs familiers (notamment les Joinville), leur parentèle du Portugal (fig. 2) et même leurs rivaux de Bourgogne. Parfois, ils associaient plusieurs intailles sur un sceau ou un contre-sceau, dont une au moins figurant un nu antique, dans un goût affirmé pour l'art de la glyptique.

Le nu antique paraît à première vue demeurer à la marge du système sigillaire : soit il était utilisé en contre-sceau ; soit il figurait sur un grand sceau comme simple ornement secondaire ; soit, enfin, il illustrait un sceau principal mais de modeste dimension et de faible valeur juridique (en d'autres termes, un sceau privé). Les sigillants rechignaient-ils à exposer un nu antique sur le grand sceau qui incarnait toute leur autorité et revêtait, pour les plus illustres d'entre eux, une valeur juridique authentique ? C'est probable pour les

prélats et pour l'aristocratie qui privilégiaient le portrait en pied ou équestre, iconographie très prestigieuse et tacitement réservée aux élites¹⁷. Mais il convient de ne pas négliger pour ces éminents sigillants un aspect plus prosaïquement matériel : ils usaient de grands sceaux dont les dimensions importantes (60 mm et plus) s'accommodaient mal de la petitesse d'intailles dont la plupart ne mesurent que 10 à 15 mm¹⁸. Utilisée comme motif principal de la matrice, l'image gemmée risquait de « flotter » dans le champ du sceau. Certains parvenaient toutefois à corriger cet inconvénient. Ainsi en 1241, Milon de Vaux, chanoine de Laon¹⁹, entoura une intaille de 16 mm d'une double exergue qui lui permettait à la fois de combler l'espace non occupé par la gemme sur cette matrice de 40 mm, et de développer sa titulature.

La marginalité des sceaux au nu antique n'est cependant qu'apparente. Comme Milon de Vaux, un tiers des sigillants de notre corpus a choisi le nu comme image centrale pour son sceau principal, et pas uniquement des sigillants de

rang modeste, comme le montre l'exemple de ce chanoine de Laon. Par ailleurs, la présence d'un sceau secret ou d'un signet au dos d'un grand sceau était souvent le signe d'une forte implication du sigillant dans le scellement. En effet, les sigillants portaient sur eux ces petites matrices (pendentif, bague, bourse), tandis que les grands sceaux étaient conservés dans des coffres confiés à des chanceliers ou des secrétaires qui recevaient délégation de leur usage de la part du sigillant. Parfois les empreintes portent la trace du mode de sertissage, comme on peut le voir sur le sceau de Frédéric de Deux-Ponts (fig. 3). L'apposition de ces petites matrices au bas des actes signifiait donc que le sigillant était présent lors du scellement et qu'il suivait attentivement l'affaire ainsi validée. Or au Moyen Âge, la présence d'une personne et son contact physique avec un objet ou un document revêtaient un sens symbolique important : elle marquait l'engagement de toute son autorité, et la solennité de la cérémonie ou du document en sortait renforcée.

Enfin les intailles antiques présentaient l'avantage d'être difficiles à imiter en raison

de leur modelé, très différent de celui des images médiévales : la falsification du sceau était quasi-impossible. L'usage d'une intaille sigillaire renforçait donc la validité de l'empreinte, de même que le caractère magique et protecteur attribué à certaines pierres²⁰.

Ces petites matrices étaient donc loin d'être en marge du point de vue de leur valeur symbolique car si le grand sceau renvoyait une image conventionnelle du sigillant, l'intaille sigillaire au nu offrait à son possesseur l'occasion de montrer son implication étroite dans la validation d'un document, d'afficher son goût raffiné, sa culture mais aussi sa fortune en raison du prix de certaines de ces intailles. Bref, ces petites matrices revêtaient un caractère plus personnel, notamment en ce qui concerne les choix iconographiques.

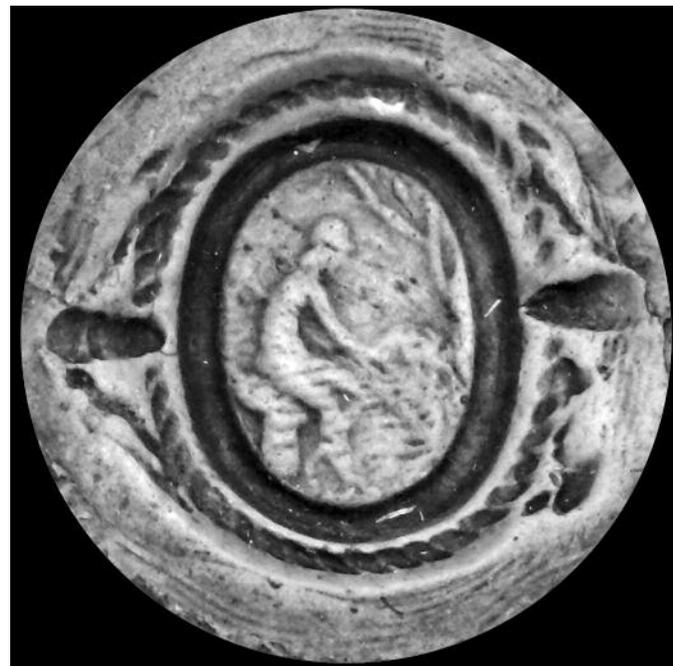
LES THÈMES ICONOGRAPHIQUES

Nous avons pu recenser une trentaine de thèmes iconographiques parmi ces



© Arch. nat. D 11029. Cl. C. Simonet.

Fig. 2 - Grand sceau équestre du roi Denis du Portugal montrant quatre intailles serties dans la légende (1318), 95 mm, moulage.



© Arch. nat. D 11029. Cl. C. Simonet.

Fig. 3 - Signet de Frédéric, comte de Deux-Ponts, figurant Vénus assise (1479), 21 mm, moulage. On voit nettement le pourtour torsadé du chaton de la bague dans laquelle était sertie l'intaille, ainsi que les traces laissées à gauche et à droite par l'anneau.

intailles représentant des nus. Dans leur grande majorité, ceux-ci montrent un personnage de la mythologie mais on trouve également quelques scènes de la vie antique (pastorales, combats, offrandes, serments...).

L'identification des personnages est bien souvent délicate en raison de l'usure du relief des empreintes et des brisures. Demay lui-même s'est montré parfois hésitant : en 1875, il identifiait Hercule sur le contre-sceau de Bernier, abbé de Saint-Symphorien en 1222²¹, mais deux ans plus tard, il y voyait un sacrifice²². Par ailleurs, un guerrier nu incarne-t-il toujours le dieu Mars, ou bien un simple combattant (fig. 4) ?

On peut néanmoins formuler quelques remarques. Ainsi, le nu masculin l'emporte très largement sur le nu féminin. Il représente les deux tiers de notre corpus, ce qui va à l'encontre de l'impression générale d'une surabondance de nymphes dénudées figurant sur des sceaux de religieux ou d'ecclésiastiques. Ces cas existent bien sûr²³ mais ils ont été surestimés, probablement en raison du contraste entre le statut des sigillants et une iconographie sigillaire érotisée.



© Arch. nat. D 6488 bis. Cl. C. Simonet.

Fig. 4 - Sceau secret de Guillaume, évêque d'Avranches (XII^e siècle), utilisé au revers du grand, figurant Mars ou un guerrier s'appuyant sur une panoplie, 20 mm, moulage.

Six figures dominent le groupe des nus masculins : Hercule et Bacchus (ou d'une manière générale les thèmes bachiques) ornent respectivement neuf intailles ; ils sont suivis d'Apollon et Mars (six) puis de Mercure et des Abraxas (cinq). On rencontre également les Dioscures, Esculape, Milon de Crotone, mais le plus souvent pour une seule occurrence.

Parmi les nus féminins, on note une prédominance très nette de Vénus (onze), ce qui semble cohérent, loin devant les Fortunes, les Néréides et les Victoires²⁴ (cinq), et les Omphales (quatre). Le choix est plus restreint parmi les figures féminines car si la Concorde ou Lédä peuvent se prêter à la nudité, la sévère Junon, la prude Minerve ou la vertueuse Diane demeurent sagement drapées dans leur tunique, même courte dans le cas de la Chasserresse.

LA COMPRÉHENSION MÉDIÉVALE DU NU ANTIQUE

L'homme du Moyen Âge comprenait-il le sens antique de ces images ? Les utilisait-il en conservant ce sens, ou lui en attribuait-il un autre²⁵ ? Il est souvent impossible de le dire car les sceaux offrent pour seule explication leur légende²⁶ qui se limite pour l'essentiel au nom et à la titulature du sigillant. Toutefois, on dispose parfois d'indices, soit sur les sceaux eux-mêmes, soit dans d'autres sources. Ainsi, Martin Henig signale que des traités de lapidaire anglo-normands du XIII^e siècle identifient parfaitement sur des intailles les dieux Mars et Mercure²⁷.

C'est parfois l'association du sceau orné d'une intaille au nu avec une autre matrice qui nous éclaire. Ainsi les images liées à la guerre ou au monde équestre (Vénus Victrix, guerriers, Victoires, Concordes, centaures...) sont le plus souvent associées à des grands sceaux équestres. Il arrive également que la fonction du sigillant renvoie directement au monde militaire : Adam Esturion, qui a choisi une Victoire ailée sur son grand sceau en 1244 (fig. 5), était un homme du château d'Arras²⁸.



© Arch. nat., A 735 et A 735 bis. Cl. C. Simonet.

Fig. 5 - Sceau (en bas) et signet (en haut) utilisé au revers par Adam Esturion, homme du château d'Arras. L'avers montre une Victoire ailée, et le revers, la louve allaitant Romulus et Rémus (1244), 35 mm et 26 mm, moulages.

Dans ces quelques exemples les sigillants ont donc parfaitement saisi le sens des images antiques. La Victoire ailée du premier contre-sceau de Thibaud IV de Champagne est d'ailleurs accompagnée du cri de guerre des Champenois, « Passant le meilleur »²⁹ !

L'image de Vénus Victrix fut également très prisée par le clergé. Ce choix peut surprendre car si une Victoire ailée et vêtue peut aisément être assimilée à une figure angélique, cela semble plus difficile dans le cas d'une Vénus ou d'une Victoire nue. Dans notre corpus, aucune Victoire dénudée ne figure sur des sceaux du clergé, tandis que Vénus apparaît à quatre reprises. L'un des cas les plus emblématiques est celui du contre-sceau de l'abbaye de Jumièges, orné d'une grande Vénus Victrix gravée sur une gemme de 35 mm³⁰. Est-ce à dire que le sens antique de cette image était perdu ? Jean-Luc Liez, citant saint Augustin, évoque les trois niveaux de la

perception de la connaissance qui amenaient à considérer l'image « comme un signe permettant d'en appréhender une autre »³¹. Ainsi le choix de la Vénus Victrix s'éclaire dès lors que l'on retient non pas sa dimension érotique, parfaitement connue au Moyen Âge³², mais sa dimension militaire : la figure féminine symbolise la victoire du Christ et de l'Église.

Les légendes peuvent nous renseigner sur la signification accordée à ces nus lorsqu'elles sortent du schéma classique nom-titulature. On se trouve alors face à deux cas de figure : soit l'image est intégrée à une herméneutique chrétienne, soit elle s'inscrit dans la pensée courtoise. Dans certains cas, il est clair que la signification première de l'image est parfaitement saisie. Prenons l'exemple d'une matrice en argent sertie d'une intaille en sardoine, datant du XIV^e siècle³³. La gemme est ornée d'une Vénus assise, regardant pensivement un masque, accompagnée d'une sculpture d'enfant posée sur une colonnette. La légende, en français, nous prive malheureusement de l'identité et du statut du sigil-

lant. En revanche, elle montre que la déesse de l'Amour est clairement identifiée, bien que placée dans un contexte courtois : ✠ IE S VI SEL DE AMVR LEL (« Je suis le sceau de l'amour loyal »).

Il arrive que la légende permette de cerner les raisons du choix de l'image, sans que l'on ait la preuve que son sens premier ait été compris. De nombreuses figures de Bacchus nu sont ainsi associées au Christ dans sa dimension eucharistique³⁴. La légende d'une autre matrice en argent et sardoine du British Museum du XIV^e siècle, dont on ignore le propriétaire³⁵, évoque le Christ (✠ IESVS : EST : AMOR : MEVS, soit « Jésus est mon Amour ») pour accompagner un Bacchus nu, parfaitement identifiable grâce au Thyrses et au pampre de vigne (fig. 6).

Le dialogue entre la légende et l'image se révèle parfois discret, comme sur le signet³⁶ d'Adam Esturion (fig. 5). Utilisé au revers du sceau principal, la légende en est très lapidaire, ce qui est fréquent sur les sceaux de petite dimension : ✠•S'(eel) ADAM•. L'intaille est gravée de la louve allaitant Romulus et Rémus. La mise en

avant du seul prénom du sigillant, Adam, associée à l'image des célèbres jumeaux, indique une mise en scène réfléchie. En effet, ces personnages revêtent une dimension commune, axée sur le thème des origines : le nom d'Adam, fondateur du genre humain, est mis en relation avec la figure des jumeaux, fondateurs de Rome.

À l'inverse, certaines associations d'intailles au nu et de légendes étonnent au premier abord, surtout en raison de la qualité des sigillants. Ainsi, de 1246 à 1260 au moins, trois abbés de Saint-Maur-des-Fossés utilisent au revers de leurs trois grands sceaux la même matrice sertie d'une intaille montrant un Silène grassouillet, ivre, allant dos au chemin, renversé sur un âne mené par un bacchant (fig. 7)³⁷. L'iconographie est d'autant plus surprenante pour des religieux se trouvant à la tête de l'une des plus grandes abbayes d'Île-de-France qu'elle prête le flanc à une critique très commune à l'époque : l'ivrognerie et la paresse des moines³⁸. La légende paraît du reste conforter cette image : ✠ GRA(tia) DEI SVM • ID •



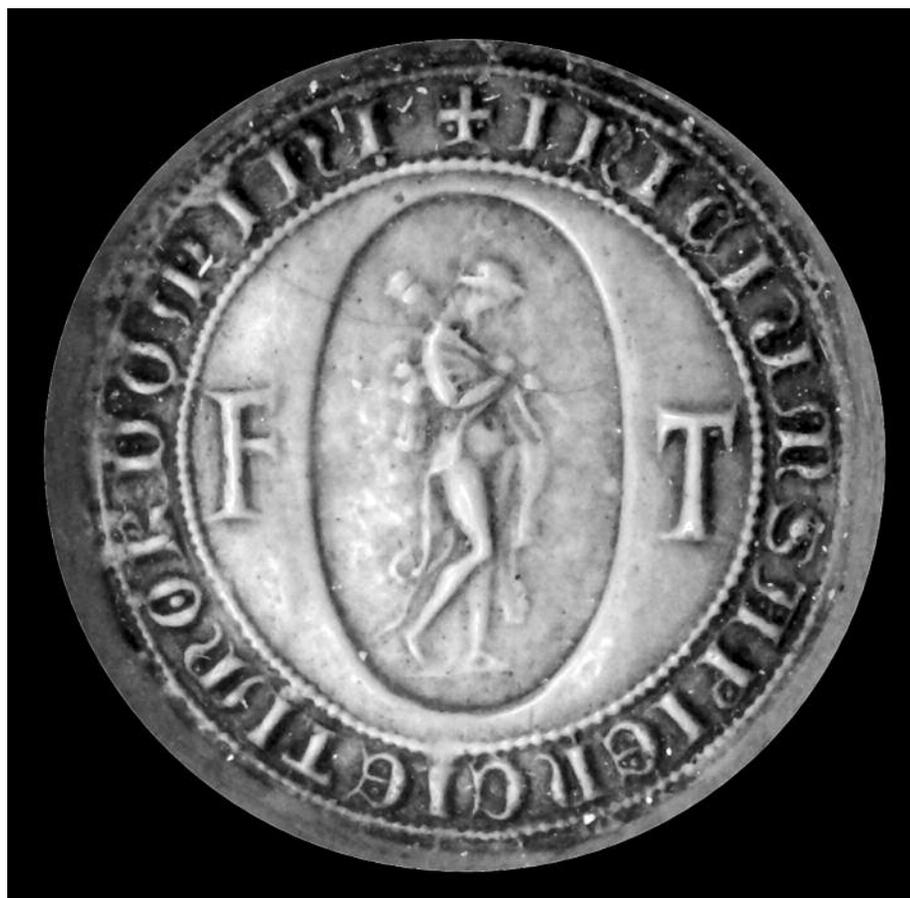
© British Museum, P&E 1923, 5-8.1.

Fig. 6 - Matrice en argent et sardoine figurant Bacchus accompagné d'un enfant, 29 mm, original Tonnochy cat. n° 897.



© Arch. nat. D 9054 bis. Cl. C. Simonet.

Fig. 7 - Sceau utilisé au revers du grand par les abbés de Saint-Maur-des-Fossés, figurant le triomphe de Silène (1246-1260), 28 mm, moulage.



© Arch. nat. D 11770. Cl. C. Simonet.

Fig. 8 - Sceau de Frédéric III de Sicile, utilisé seul, figurant Omphale (1306), 25 mm, moulage.

QVOD • SVM (« Par la grâce de Dieu, je suis ce que je suis »).

Il est entendu que les abbés de Saint-Maur ne se considéraient pas comme des ivrognes fainéants et ne le revendiquaient pas sur leur sceau. La clef de compréhension de l'image se trouve dans la légende qui bien souvent ne se contente pas de compléter l'image mais l'interprète, parfois en lien avec le grand sceau, structurant ainsi la galette de cire en un diptyque dont l'avert et le revers se répondent³⁹. Il s'agit ici d'une citation de la première Épître de saint Paul aux Corinthiens (15, 10). Selon l'exégèse, notamment Thomas d'Aquin⁴⁰, saint Paul signifiait aux Corinthiens qu'il n'occupait pas sa position par ses seules qualités personnelles – notamment le travail – mais surtout par la grâce que Dieu lui avait accordée : il devait ce qu'il était à Dieu. Les abbés de Saint-Maur voulaient ainsi signifier que c'est la grâce divine qui leur avait permis d'accéder à leur fonction.

Celle-ci est exposée sur leurs trois grands sceaux qui montrent leurs portraits en pied accompagnés d'emblèmes et de décors monumentaux glorifiant leur prestigieux statut⁴¹. Sans cette grâce, les abbés n'étaient rien par eux-mêmes, à l'image de Silène ivre et chevauchant son âne à l'envers, montrant la vacuité de l'être qui, dépourvu de la faveur divine, se perd dans les plaisirs matériels et ne sait pas où il va. Ce contre-sceau était donc une réponse des religieux à leurs contempteurs : par la grâce de Dieu et par leur labeur, ces abbés, portraituretés à l'avert, échappaient à la condition de Silène, montrée au revers. Le message de ce diptyque sigillaire, s'il apparaît aujourd'hui obscur, était probablement intelligible pour bon nombre de clercs du Moyen Âge, familiers de ces écrits exégétiques⁴².

Certaines articulations entre image et citation biblique sont plus évidentes, comme sur le contre-sceau de Bernard,

abbé de Préaux en 1224⁴³, dont la légende proclame TIME DEVM (« Crains Dieu ») tandis que l'intaille figure une Concorde. Cette citation est empruntée à l'Écclésiaste (5, 6 puis 12, 15) qui invite à respecter les commandements de Dieu, seule voie vers le Bien et dont découle la paix.

Et que dire de cette magnifique Omphale claviger (fig. 8) qui orne le sceau du roi de Sicile Frédéric III en 1306⁴⁴, accompagnée d'une légende extraite des Psaumes (110, 10) : ✠ INICIVM SAPIENCIE TIMOR DOMINI (« La crainte de Dieu est le commencement de la sagesse ») ? La sagesse est en effet généralement associée à la figure de Minerve. Mais ici, la nudité partielle, la massue et la dépouille du lion interdisent toute confusion : il s'agit bien d'Omphale. Si Hercule incarnait la force morale, sa compagne Omphale était parfois assimilée à la sagesse, et non pas seulement à l'épisode, fortement décrié dès l'époque grecque, du travestissement et de la soumission du héros⁴⁵. Là encore, l'iconographie antique du nu est utilisée pour sa dimension morale, intégrée à un contexte chrétien. Frédéric III, en constant conflit avec la papauté, mettait ici en valeur ses qualités de bon chrétien apte à bien gouverner.

Lorsque la légende fait défaut ou ne sert qu'à identifier le sigillant, la personnalité de ce dernier et l'environnement intellectuel dans lequel il évolue peuvent apporter des éclaircissements sur sa lecture de l'image. Ainsi l'exemple de Milon de Vaux, le chanoine de Laon déjà mentionné, révèle une connaissance claire et évidente de l'iconographie antique, mêlée à une interprétation proprement médiévale. L'intaille de son grand sceau figure Milon de Crotona, la main prise dans la souche d'arbre qui devait lui être fatale⁴⁶. L'image se fait ici l'écho du prénom du sigillant, selon une pratique assez courante sur les sceaux médiévaux. Ce choix montre surtout que ce chanoine comprenait parfaitement la signification de cette intaille antique. Il est vrai que maître Milon de Vaux appartenait à l'élite intellectuelle de Laon et que le chapitre cathédral dont il était membre était réputé pour son recrutement de juristes. Il était lui-

même un spécialiste du droit apprécié, régulièrement requis lors d'arbitrages⁴⁷. Ses études lui avaient permis de se construire une solide culture classique. En faisant sertir sur sa matrice une intaille renvoyant à son nom, il s'adonnait au goût médiéval du jeu d'esprit tout en montrant sa maîtrise des classiques. Cette iconographie revêtait probablement aussi une dimension morale car la scène montre un homme puni pour sa vanité : Milon de Crotonne se pensait capable de détruire à mains nues une souche d'arbre dont des bûcherons, pourtant équipés d'outils, n'avaient pu venir à bout. Une fois la main prise, l'arrogant athlète se trouva à la merci du lion qui devait le dévorer. La vanité, tant physique qu'intellectuelle, était considérée comme le premier des vices depuis Grégoire le Grand⁴⁸. En utilisant cette intaille, le lettré Milon de Vaux ne montrait pas seulement sa culture : il faisait preuve d'humilité en rappelant que l'orgueil est péché mortel.

Malgré les quelques exemples développés ici, bien des choix iconographiques

demeurent obscurs. Ainsi, la raison pour laquelle Eudes de Saint-Germain, seigneur normand, utilise en 1290 une intaille figurant une Vénus au bain⁴⁹ est d'autant plus obscure que cette pierre est sertie dans une monture médiévale où se trouvent, en haut de l'exergue normalement réservée à la légende, deux petites figures de saint Germain : à gauche, en évangéliste lisant les Écritures ; à droite, en thaumaturge tenant la tête du serpent qu'il avait terrassé. La légende ne nous est malheureusement d'aucun secours. Pas plus que pour le sceau d'André, archidiacre de Soissons⁵⁰, qui utilise en 1192 une intaille ornée d'une Léda au cygne très suggestive.

CONCLUSION

Le nu fut à partir du milieu du XII^e siècle un thème iconographique courant sur les intailles antiques sigillaires pendant une longue période qui va bien

au-delà de 1200. Ce choix semble davantage lié à la personnalité des sigillants qu'à leur statut social, très divers. Le nu antique sigillaire est accepté au Moyen Âge en raison de son ancienneté, de la vertu talismanique que l'on accordait à certaines gemmes, du modelé particulier de ces images, si difficile à imiter alors.

Un certain nombre de cas démontrent une connaissance approfondie des sigillants de l'iconographie antique et de sa signification. Cela n'empêchait pas les possesseurs de ces sceaux d'élaborer des discours répondant aux aspirations de leur époque. La construction de certains de ces discours démontre d'ailleurs un choix très réfléchi. Mais dans la majorité des cas, les raisons qui ont motivé l'usage du nu antique nous échappent, comme, du reste, pour beaucoup d'autres images sigillaires. En outre, ces intailles circulaient, se transmettaient. On n'hésitait alors pas à desservir une pierre pour la remployer sur une nouvelle matrice, en élaborant autour d'elle un nouveau discours.

NOTES

* Docteur en histoire de l'art, membre associé du CRAHAM (université de Caen).

1. En effet, la gemme est sertie dans une monture qui, elle, est bien le produit d'un travail médiéval.

2. Nous renvoyons aux ouvrages consacrés à cette question. On citera notamment J.-L. Chassel, « De la diplomatique à la glyptique », dans les *Mélanges offerts à Michel Parisse*, Paris, 2004, p. 43-53, et M. Henig, « The Re-use and Copying of Ancient Intaglios set in Medieval Personal Seals » dans N. Adam, J. Cherry, J. Robinson (éd.), *Good impressions. Image and Authority in Medieval Seals*, Londres, 2008, p. 25-34.

3. Les intailles de cette liste seront indiquées sous la forme : Demay n°x.

4. L.-C. Douët d'Arcq, *Inventaire de la collection des sceaux des Archives nationales*, Paris, 1863-1868. G. Demay, *Inventaire des sceaux de la collection Clairambault à la Bibliothèque nationale*, Paris, 1885-1886 ; *Inventaire des sceaux de la Flandre*, Paris, 1873 ; *Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie*, Paris, 1877 ; *Inventaire des sceaux de la Normandie*, Paris, 1881. Ces inventaires et les collections de moulages qui leurs sont rattachés sont désignés par des abréviations usuelles : dans l'ordre énuméré, D, Cl, F, A, P, N. On signalera également le supplément des Archives nationales, abrégé St.

5. Il existe quelques doublons entre les inventaires, en nombre très réduit toutefois, ce qui n'apporte pas une

distorsion notable aux estimations générales fournies ici. De plus, même dans les régions qu'il a inventoriées, certaines intailles ont pu échapper à Demay : nous en avons repéré 2 en Laonnois et Soissonnais, sur 10 intailles antiques recensées pour cette région.

6. R. Laurent, « Empreintes d'intailles antiques utilisées comme sceaux au Moyen Âge et conservées en Belgique », *Liber amicorum Raphaël de Smedt*, 3, *Historia*, Louvain, 2001 ; N. Adam, J. Cherry, J. Robinson (éd.), *Good impressions. Image and Authority in Medieval Seals*, Londres, 2008 ; M. Gil, J.-L. Chassel (dir.), *Pourquoi les sceaux ? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art. Actes du colloque organisé à Lille, Palais des Beaux-Arts les 23-25 octobre 2008*, Lille, 2011.

7. On notera qu'il n'est pas toujours aisé de déterminer si un personnage est nu ou vêtu en raison de l'usure des empreintes ou des brisures qu'elles ont subies. De plus, nous avons tenu compte aussi bien des personnages nus que demi-nus (nus masculins vêtus d'une chlamyde qui s'envole ; nus féminins offrant un buste dénudé mais conservant la jupe d'une tunique). Seuls les personnages couverts complètement par leur vêtement (manteau long, tunique longue ou courte) ont été écartés.

8. Arch. nat., moulages, sc / D 3928 bis et N 598 bis ; Demay n° 103.

9. Le nu antique n'était pas oublié pour autant avant le XII^e siècle. On signalera, entre autres, une intaille

sertie sur une broche, placée dans une tombe du VII^e siècle et conservée aujourd'hui au Musée national d'histoire et d'art du Luxembourg. Elle figure un satyre nu portant un Bacchus enfant. Cet usage non sigillaire suggère que le goût pour le nu antique n'a pas disparu à l'époque mérovingienne. On pourra retrouver cette image sur le site du musée : http://www.mnha.public.lu/collections/cabinet_medailles/intailles/satyre/index.htm.

10. Cette « Renaissance 1200 » a été récemment mise en valeur lors d'une exposition : *Une renaissance. L'art entre Flandre et Champagne, 1150-1250*, Musée de Cluny, 17 avril-15 juillet 2013. Sur la place des sceaux dans ce mouvement, voir M. Gil, « Quo in testimonio imaginem meam apposui. Notes sur le goût de l'antique et le style 1200 dans les sceaux du Nord de la France », dans C. de Moreau de Gerbehaye, A. Vanrie (éd.), *Marques d'authenticité et sigillographie. Recueil d'articles publiés en hommage à René Laurent, Archives et Bibliothèques de Belgique*, n° spécial 79, Bruxelles, 2006, p. 67-94.

11. Arch. nat. du Royaume-Uni, TNA E43/507.

12. Les sceaux de paysans ne sont à ce jour connus qu'en Normandie et en Angleterre, et aucune intaille n'est signalée sur leurs sceaux. Quant aux villes, il semblerait que seule Béthune ait choisi une gemme figurant un monstre marin sur son contre-sceau (Arch. nat., moulages, sc / F 3874 et D 5514 bis ; Demay n° 127).

13. J.-L. Chassel, *op. cit.* note 2, p. 45.
14. Dans six cas seulement la légende précise qu'il s'agit d'un contre-sceau. La plupart du temps, la légende évoque simplement un sceau ou, également de façon très fréquente, un sceau secret. Il est d'usage d'appeler « signet » les plus petites matrices (autour de 20 mm).
15. On pourra consulter avec profit l'ouvrage d'Arnaud Baudin : *Emblématique et pouvoir en Champagne. Les sceaux des comtes de Champagne et de leur entourage (fin XI^e-début XIV^e siècles)*, Langres, 2012.
16. Arch. nat., moulages, sc / D 572 et St 2055 ; Demay n° 120.
17. Sur la conception médiévale du portrait sigillaire, on se reportera aux travaux de B. Bedos-Rezak, notamment *When Ego was Imago. Signs of identity in the Middle Ages*, Leiden, 2010 et « Le sceau et l'art de penser au XII^e siècle », dans M. Gil, J.-L. Chassel, *op. cit.* note 6, p. 153-176.
18. Les dimensions extrêmes du corpus sont 6 mm et 35 mm.
19. Arch. nat., moulage, sc / P 1235 ; Demay n° 179.
20. Sur cette question, voir J.-L. Chassel, *op. cit.* note 2.
21. G. Demay, *Inventaire des sceaux de la Picardie*, Paris, 1875 (1^{ère} édition), n° 1352 bis.
22. G. Demay, *Inventaire des sceaux de l'Artois*, Paris, 1877, n° 172 de la liste d'intailles p. XV.
23. Un tiers des nus féminins orne des sceaux du clergé, ce qui ne représente que 27 % des intailles au nu utilisées par ce groupe de sigillants.
24. Les Victoires sont des figures très fréquentes sur les intailles antiques sigillaires mais la plupart sont vêtues et n'ont donc pas été intégrées à cette étude.
25. On renverra sur cette question à E. Panofsky, F. Saxl, *La mythologie classique dans l'art médiéval*, Brionne, 1990 ; E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Copenhague, 1960 ou encore J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*, Paris, 1996.
26. Notons que nous avons recensé 8 sceaux anépigraphe.
27. M. Henig, *op. cit.* note 2, p. 26.
28. Arch. nat., moulage, sc / A 735 ; Demay n°69.
29. Arch. nat., moulages, sc / D 572 bis et St 2055 bis ; Demay n°61.
30. Arch. nat., moulage, sc / D 8253 bis ; Demay n°84.
31. J.-L. Liez, « Entre loi du cadre et élaboration du discours : l'exemple de l'image sigillée », dans M. Gil, J.-L. Chassel, *op. cit.* note 6, p. 498.
32. Vénus est assimilée à la luxure. Dans l'exemple présent, la mise en avant du militaire ne signifie pas que les religieux étaient oublieux de l'aspect charnel de cette image. Pour l'interprétation médiévale des mythes antiques, on renverra aux *Mythographes du Vatican* publiés en français aux Presses universitaires de Franche-Comté par Philippe Dain et François Kerlouégan en 1995-2005 (3 volumes).
33. British Museum, P&E 1865, 2-8, 1 (Tonnochy cat. n°721). Ce sceau et celui cité après ont été analysés par M. Henig, *op. cit.* note 2, p. 26.
34. Hercule, également très présent dans notre corpus, était lui aussi assimilé au Christ, mais essentiellement sous l'aspect de la force morale.
35. British Museum, P&E 1923, 5-8,1 (Tonnochy cat. n° 897).
36. Arch. nat., moulage, sc / A 735 bis ; Demay n° 232.
37. Arch. nat., moulages, sc / D 9052 bis, D 9053 bis et D 9054 bis ; Demay n° 109.
38. On citera par exemple Alain de Lille dans son *De planctu Nature* composé vers 1167-1173 (traduction de Françoise Hudry aux Belles Lettres en 2013).
39. J.-L. Liez, *op. cit.* note 30, p. 497-516.
40. Thomas d'Aquin, *Commentaire de la Première épître de saint Paul aux Corinthiens*, Édition Louis Vivès, 1870. Traduction revue et mise en ligne par Charles Duyck en 2009 (<http://docteurangelique.free.fr>).
41. Arch. nat., moulages, sc / D 9052, D 9053 et D 9054.
42. Une même légende pouvait être associée à une iconographie différente, et donc induire un autre message. Ainsi, cette citation de saint Paul se retrouve sur le contre-sceau de Jean de Faye, archevêque de Tours en 1209, associée à une intaille médiévale montrant un cavalier cruciphore piétinant un serpent (Arch. nat., moulage, sc / D 6413 bis ; Demay n° 327).
43. Arch. nat., moulage, sc / D 8966 bis ; Demay n° 143.
44. Arch. nat., moulage, sc / D 11770 ; Demay n° 157.
45. Déjà à l'époque romaine, l'art – notamment la glyptique – mettait en valeur une vision positive d'Omphale triomphant de la force brutale et non maîtrisée d'Hercule par sa beauté et son savoir (S. Ritter, « Ercole e Onfale nell'arte romana dell'età tardo-repubblicana e augustea », dans C. Jourdain-Annequin et C. Bonnet (éd.), *II^e Rencontre héracléenne : Héraclès, les femmes et le féminin. Actes du Colloque de Grenoble, Université des Sciences sociales (Grenoble II), 22-23 octobre 1992*, Bruxelles, 1996, p.89-102). Cette dimension d'Omphale s'est plus particulièrement développée à partir de la Renaissance. On pensera par exemple au tableau attribué à Véronèse, *Allégorie de la Force et de la Sagesse, ou Hercule et Omphale*, 1580, Frick Collection, New York.
46. Arch. nat., moulage, sc / P 1235 ; Demay n° 179.
47. Dom F. Pico, « Membership in the cathedral chapter of Laon, 1217-1238 », *The Catholic Historical Review*, tome LXI, janvier 1975, p. 1-30 (ici p.23).
48. C. Casagrande, S. Vecchio, *I sette vizi capitali: storia dei peccati nel Medioevo*. Turin, 2000.
49. Arch. nat., moulage, sc / A 611 ; Demay n° 83.
50. Arch. nat., moulage, sc / D 7450 ; Demay n° 162.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

- Le chapiteau de la Tentation du Christ à Plaimpied revisité*, par Neil Stratford..... 307
- La tour Ferrande à Pernes-les-Fontaines (Vaucluse) : nouvelle lecture du programme iconographique*, par TERENCE Le Deschault de Monredon..... 333
- Le nu antique sur les sceaux du Moyen Âge : le remploi d'intailles (fin XI^e-milieu du XIV^e siècle)*, par Caroline Simonet..... 349

MÉLANGES

- Beatus : un bilan des études sur son commentaire de l'Apocalypse depuis 1976*, par Yves Christe..... 357

ACTUALITÉ

- Indre-et-loire. *Villeloin-Coulangé. Un portail d'église du XI^e siècle conservé à New York enfin identifié* (Franck Tournadre)..... 369
- Jura. *Le château de Chaux-des-Crottenay : résultats des fouilles archéologiques 2012-2014* (Stéphane Guyot)..... 373
- Loire-Atlantique. Nantes. *Église des Cordeliers : nouvelles perspectives de recherches* (Maillys Lallauret)..... 378

CHRONIQUE

- Sources iconographiques. *À propos du « portrait d'auteur » : modèles, transmission et invention de la fin de l'Antiquité à l'époque romane* (Christian Heck). — *La façade de Saint-Gilles-du-Gard à la lumière de Rupert de Deutz* (Yves Christe)..... 383
- Reliques, œuvres et mobilier liturgiques. « *La querelle des reliques n'a pas eu lieu* » (Jean Wirth). — *Mobilier liturgique dans les églises de Midi-Pyrénées* (Dominique Hervier). — *Retour sur la présentation muséale des objets sacrés* (Marie-Hélène Didier)..... 384
- Polychromie et sculpture. « *La polychromie de la sculpture : technique et histoire de l'art* (Géraldine Victoir). — *Lapicides anglais et sculpture avignonnaise au XIV^e siècle* (Michèle Pradalier-Schlumberger). — *Sculpture médiévale en France, le gisant de l'évêque Nicolas de Toulon* (Jean-Bernard de Vaivre)..... 386
- Architecture monastique et léproseries. *L'eau dans le prieuré de la cathédrale de Canterbury : l'œuvre du prieur wibert* (Sandrine Conan). — *Léproseries organisées au Moyen Âge* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 389
- Architecture civile en Italie. *Les tours du Val d'Aoste X^e-XI^e siècle* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 390
- Renaissance tardive. *Strasbourg : les pilastres galbés de l'Œuvre Notre-Dame (1582)* [Jean Guillaume]..... 391
- Architecture. XX^e siècle. *Au Cap d'Ail, un décor hellénisant et belliqueux* (Françoise Hamon). — *Sciences religieuses et architecture au début du XX^e siècle* (Anne-Marie Châtelet)..... 391

BIBLIOGRAPHIE

- Histoire des villes. Jean Mesqui, *Césarée maritime. Ville fortifiée du Proche-Orient* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 393
- Architecture médiévale. Christian Sapin, *Les cryptes en France. Pour une approche archéologique, IV^e-XI^e siècle* (Christian Gensbeitel). — Tancredi Bella, *La basilica di Sant'Ambrogio a Milano. L'opera inedita di Fernand de Dartein* (Antonio Brucculeri). — Thomas Biller, *Templerburgen* (Jean Mesqui)..... 394
- Châteaux et Palais. Christian Trézin, *Grignan. Les mutations d'un château provençal (X^e-XVIII^e s.). Du castellum au palais d'Apolidon* (Jean Mesqui). — Jean-Yves Dufour, (dir.), *Le château de Roissy-en-France (Val-d'Oise). Origine et développement d'une résidence seigneuriale du pays de France (XI^e-XIX^e siècle)* [Jean Mesqui]. — Sara Galletti, *Le Palais du Luxembourg de Marie de Médicis, 1611-1631* (Emmanuel Lurin)..... 397
- Vitrail. Uwe Gast, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Oppenheim, Rhein- und Südhessen* (Christine Hediger)..... 402
- Divers. Sylvie Le Clech-Charton, *Les Vies de Jacques Amyot. Étude commentée de documents inédits* (Marie Madeleine Fontaine). — Frédéric Tixier, *La monstrance eucharistique. Genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie (XIII^e-XVI^e siècle)* [Christine Descatoire]..... 404
- Livre reçu. Nelly Blava et Nicolas Bru, *Le mobilier des églises du Moyen Âge dans le Lot* 406

RÉSUMÉS ANALYTIQUES..... 407

LISTE DES AUTEURS..... 410

LISTE DES AUTEURS

Antonio Brucculeri, maître-assistant à l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de seine ; **Anne-Marie Châtelet**, professeur à l'école nationale supérieure d'architecture de Strasbourg ; **Yves Christe**, professeur émérite, université de Genève ; **Sandrine Conan**, Université Charles de Gaulle - Lille 3 - CNRS UMR 8529 IRHiS ; **Jean-Bernard de Vaivre**, médiéviste, correspondant de l'académie des inscriptions et belles lettres ; **Christine Descatoire**, conservateur du patrimoine, Musée de Cluny ; **Marie-Hélène Didier**, conservateur général du Patrimoine ; **Pierre Garrigou Grandchamp**, Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en histoire de l'art et archéologie ; **Christian Gensbeitel**, Université Bordeaux 3, CNRS UMR 5060/IRAMAT-CPR2A ; **Jean Guillaume**, professeur émérite, université Paris IV-Sorbonne ; **Stéphane Guyot**, archéologue - Éveha-SGInvestigations Archéologiques ; **Françoise Hamon**, professeur émérite, université de Paris IV-Sorbonne ; **Christian Heck**, professeur émérite en histoire de l'art médiéval, université de Lille 3 ; **Christine Hediger**, université de Zurich / Vitrocentre de Romont ; **Dominique Hervier**, conservateur général du patrimoine honoraire ; **Térence Le Deschault de Monerdon**, docteur en histoire de l'art médiéval, université de Genève ; **Emmanuel Lurin**, université de Paris IV, Centre André Chastel ; **Marie Madeleine Fontaine**, professeur émérite en littérature de la Renaissance française, université Lille 3 ; **Jean Mesqui**, ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en histoire de l'art et archéologie ; **Michèle Pradalier-Schlumberger**, professeur émérite à l'université de Toulouse-Le Mirail ; **Caroline Simonet**, docteure en histoire médiévale ; **Neil Stratford**, Keeper emeritus, British Museum ; professeur honoraire à l'École nationale des chartes ; membre de l'Institut ; **Franck Tournadre**, archéologue du bâti, Cabinet Arcade ; **Géraldine Victoir**, maître de conférences, université Paul Valéry-Montpellier 3 ; **Jean Wirth**, professeur émérite, université de Genève.

Comité des publications **Françoise BOUDON**
 Ingénieur de recherches honoraire, CNRS

Isabelle CHAVE
 Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales

Alexandre COJANNOT
 Conservateur du patrimoine, Archives nationales

Thomas COOMANS
 Professeur, University of Leuven (KU Leuven)

Nicolas FAUCHERRE
 Professeur, université d'Aix-Marseille

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
 Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de
 l'art et archéologie

Étienne HAMON
 Professeur, université de Picardie-Jules Verne

François HEBER-SUFFRIN
 Maître de conférences honoraire, université de Nanterre
 Paris ouest-La Défense

Dominique HERVIER
 Conservateur général du patrimoine honoraire

Bertrand JESTAZ
 Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

Claudine LAUTIER
 Chercheur honoraire, CNRS

Emmanuel LITOUX
 Archéologue, conservation du patrimoine du Maine-et-Loire

Emmanuel LURIN
 Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne

Jean MESQUI
 Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en Histoire de
 l'art et archéologie

Jacques MOULIN
 Architecte en chef des Monuments historiques

Philippe PLAGNIEUX
 Professeur, université de Besançon, École nationale des Chartes

PIERRE SESMAT
 Professeur honoraire, université de Nancy

Éliane VERGNOLLE
 Professeur honoraire, université de Besançon

Directeur des publications **Jacqueline SANSON**
Rédacteur en chef **Éliane VERGNOLLE**

Actualité **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**
Chronique **Dominique HERVIER**
Bibliographie **Françoise BOUDON**

Secrétaire de rédaction **ODILE BOUBAKEUR**
Infographie et P.A.O. **David LEBOULANGER**

Maquette graphique **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension
 doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,
 5, rue Quinault, 75015 Paris
 E-mail : sfa.sfa@wanadoo.fr*

ÉDITIONS A. ET J. PICARD

Éditeur, diffuseur, libraire depuis 1869

Archéologie, architecture,
histoire de l'art, histoire
(catalogue général envoyé sur demande)

LA LIBRAIRIE PICARD & EPONA

vous accueille du mardi au samedi
de 10h à 19h

Bulletin *Archéologie quoi de neuf ?*

(envoi sur demande)

vpc@librairie-epona.fr

Tél. : 01.43.26.85.82

18, rue Séguier – 75006 PARIS

Tél. éditions : 01.43.26.79.78

Tél. librairie : 01.43.26.96.73

Télécopie : 01.43.26.42.64

contact@librairie-picard.com

Toutes les commandes de fascicules du *Bulletin monumental*
et des volumes du *Congrès archéologique de France* sont à adresser aux Editions Picard