



**HAL**  
open science

# Les images sérielles sur les sceaux, les intailles et les verres moulés

Laura Sageaux

► **To cite this version:**

Laura Sageaux. Les images sérielles sur les sceaux, les intailles et les verres moulés. Pallas. Revue d'études antiques, 2024, 124, pp.57-79. hal-04601513

**HAL Id: hal-04601513**

**<https://hal.science/hal-04601513>**

Submitted on 10 Jun 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Les images sérielles sur les sceaux, les intailles et les verres moulés

Laura SAGEAUX  
Université de Limoges

Une série peut être entendue comme un ensemble composé d'éléments de même nature ou qui sont réunis sous un dénominateur commun ; selon le dénominateur commun envisagé, le nombre d'exemplaires ou d'individus qui forment la série est appelé à varier.

Ainsi, quoique les séries iconographiques soient légion au sein du répertoire glyptique gréco-romain, elles accueillent une quantité aléatoire d'objets gravés : à titre d'exemple, les fouilles de la Maison des Sceaux de Délos ont exhumé, entre autres, quelque 130 empreintes de sceaux à l'image de la statue de culte de l'Apollon délien<sup>1</sup> ; ce corpus sigillaire contraste remarquablement avec le lot de deux empreintes, provenant de la même demeure, figurant l'Apollon Philésios de Didymes<sup>2</sup>. La popularité d'un motif iconographique peut être jaugée à l'aune de l'importance numérique de la série qui le véhicule. Or les travaux qui confrontent gemmes et monnaies montrent qu'un motif qui connaît une certaine vogue sur les gemmes et les bagues trouve parfois son double dans un type créé en numismatique. En outre, l'apparente homogénéité d'une série comptabilisant un grand nombre d'exemplaires s'estompe généralement après une observation plus minutieuse, faisant émerger des discordances, voire des séries secondaires<sup>3</sup> que la numismatique peut permettre de mieux appréhender. Ce lien étroit qui unit certaines séries iconographiques glyptiques à l'imagerie produite par les ateliers monétaires occupera la première partie de notre réflexion.

Par ailleurs, la notion de « série » peut tenir une place centrale dans la recherche attentive aux spécificités d'un mobilier archéologique précis, et ce d'autant plus si ce dernier est le

---

1 Sur ces empreintes de sceaux : Boussac, 1992, p. 21-28.

2 Sur ces empreintes de sceaux : *ibid.*, p. 83-84.

3 Les possibilités de segmentation d'une grande série iconographique sont multiples. Si l'on considère à nouveau la série d'empreintes sigillaires de Délos avec l'Apollon délien, on peut distinguer les images d'Apollon selon le point de vue qui a présidé à la représentation de la statue de culte et opposer ainsi les images de face de celles de profil. En outre, une subdivision possible de la série à l'Apollon délien vu de face aboutirait à la création de quatre groupes, définis selon la présence ou l'absence des figures accompagnant l'image divine : voir la présentation du catalogue choisie par M.-F. Boussac dans *ibid.*, p. 22-25.

fruit d'une production de masse dérivant de prototypes : le numismate étudie les monnaies, exemplaires de types monétaires, frappées en abondance avec des coins de droit et de revers ; le chercheur en coroplastie, quant à lui, analyse régulièrement des figurines de terre cuite issues de moules. De même, l'archéologie a livré en quantité des gemmes en pâte de verre produites à partir de moules marqués par l'empreinte d'une matrice. Ce mode de fabrication répétitif a contribué à la diffusion à large échelle de séries iconographiques au sein desquelles les verres moulés n'accusent que très peu de différences les uns par rapport aux autres – ces divergences résultant, soit de défauts de fabrication, soit de l'usure du moule. La reconstitution d'une série de pâtes de verre dérivant d'un même moule appelle une méthodologie spécifique – et nécessaire, ces verres moulés étant dispersés dans divers musées et collections – qui sera exposée en seconde partie de cet article.

Menée à la lumière de la numismatique et des verres moulés, cette étude consacrée aux séries iconographiques qui se déploient sur les gemmes et les empreintes de sceaux est à même de contribuer à éclaircir les modalités de production au sein des ateliers glyptiques aux époques hellénistique et romaine.

## 1. Appréhender les séries iconographiques glyptiques à l'aune de la numismatique

### 1.1. Sur la relation entre graveur de gemmes et graveur de coins monétaires

Les rapports qu'entretiennent l'art glyptique et la production monétaire sont loin d'être ténus. En effet, l'étude comparative entre gemmes et monnaies met régulièrement en exergue des similitudes patentes, que l'on considère le versant iconographique ou celui de la conception même de l'image. Cet air de cousinage n'est pas pour surprendre : ces deux types de mobiliers archéologiques partagent la petitesse de leurs dimensions, celle-ci entraînant, pour l'un comme pour l'autre support, une miniaturisation des motifs. De fait, graveurs de coins et graveurs de gemmes se heurtent à des contraintes similaires.

Ces analogies entre gemmes et monnaies, qui sont donc d'ordre technique, stylistique et iconographique<sup>4</sup>, s'observent déjà au cours de la période grecque classique – un exemple des plus éloquentes à cet égard est sans conteste la figure de Diomède, s'avançant précautionneusement, le *Palladion* troyen à la main, telle qu'elle apparaît sur les tétradrachmes argiens des années 370-330 av. J.-C.<sup>5</sup> et une calcédoine de Cythère de même époque<sup>6</sup>. Le phénomène se fera plus prégnant sous l'ère impériale romaine<sup>7</sup>. Aussi nous faut-il refuser d'interpréter ces ressemblances comme relevant de la pure coïncidence.

Si l'hypothèse d'un lien entre graveurs de coins et graveurs de gemmes fait consensus, les numismates et les spécialistes glyptiques peinent en revanche à s'accorder sur le caractère à donner aux relations – au demeurant tangibles – entre ces deux catégories de graveurs. Les

4 Bricault, Veymiers, 2018, p. 492.

5 *BMC Peloponnesus*, p. 139, n° 44-45.

6 Boardman, 2002, n° 58.

7 Nous invitons ici le lecteur à consulter Veymiers, 2009 : les comparaisons entre les gemmes figurant Sarapis et les monnaies impériales y sont nombreuses. Lire aussi Bricault, Veymiers, 2018 : les auteurs mettent en évidence que les types monétaires romains isiaques se retrouvent fréquemment dans le répertoire glyptique.

parallèles, souvent étroits, entre glyptique et numismatique ont ainsi conduit des chercheurs à suggérer que des ateliers monétaires produisaient aussi des gemmes<sup>8</sup>. Dans certains cas, des spécialistes d'art glyptique ont voulu reconnaître dans le graveur de coins monétaires et le graveur de gemmes un seul et même individu<sup>9</sup>, allant parfois jusqu'à interpréter les monogrammes visibles au revers des monnaies comme des signatures de graveurs de gemmes<sup>10</sup>, alors qu'il s'agit en réalité de marques de monétaires, comme l'ont d'ailleurs rappelé fort justement F. de Callatay<sup>11</sup> et D. Plantzos<sup>12</sup>. Tous deux ne rejettent pas pour autant la possibilité qu'un graveur de gemmes ait été amené à réaliser des coins monétaires, d'autant plus que les deux métiers requéraient des compétences similaires ; néanmoins, l'un comme l'autre font état du manque d'indices probants qui viendraient confirmer cette hypothèse. Plus récemment, L. Bricault et R. Veymiers ont jugé que le cas du graveur officiant dans les deux domaines devait relever de l'exception<sup>13</sup>.

Sans prétendre trancher la question, nous rappellerons toutefois la juste remarque de T. Hackens qui semble être tombée dans l'oubli : dans plusieurs villes grecques, quelques coins seulement, sinon un seul par an, devaient suffire pour produire ce que nous connaissons du monnayage de la cité ; il en découle que l'atelier monétaire grec ne connaissait pas une activité régulière ou continue, et que par conséquent, le graveur de coins monétaires était obligé d'exercer son art dans d'autres domaines pour en vivre<sup>14</sup>.

Par ailleurs, la documentation sigillaire issue des bâtiments d'archives localisés en divers endroits du monde méditerranéen est susceptible de jeter quelque lumière sur les liens entre artisanats glyptique et monétaire. Ainsi, les études dédiées aux empreintes de sceaux hellénistiques provenant de Gitani de Thesprotide et de la Maison des Sceaux de Délos ont mis en évidence que ce matériel puisait parfois dans le même répertoire iconographique que les monnaies ; cet emprunt à l'imagerie monétaire concerne tout particulièrement les empreintes produites par les sceaux publics<sup>15</sup>. K. Preka-Alexandris a ainsi relevé plusieurs empreintes de Gitani qui présentaient une ressemblance frappante avec des types monétaires de Locri Epizephyrii, d'Amphipolis, de Chalcis ou encore du *koinon* des Acarnaniens<sup>16</sup>. Parmi le faible nombre d'empreintes de sceaux officiels trouvées dans la Maison des Sceaux de Délos<sup>17</sup>, M.-F. Boussac a identifié des sceaux adoptant les types traditionnels du monnayage de cités des Cyclades et d'Asie Mineure, dont Naxos, Mykonos, Éphèse,

8 Vermeule, 1952.

9 Richter, 1968, p. 23-25 ; Maaskant-Kleibrink, 1975, p. 130.

10 Vollenweider, 1980.

11 De Callatay, 1995, p. 34 ; De Callatay, 1997, p. 144 et 147.

12 Plantzos, 1999, p. 64-65.

13 Bricault, Veymiers, 2018, p. 492, n. 10.

14 Hackens, 1989, p. 161.

15 La dénomination « sceaux publics » renvoie à la catégorie des sceaux de fonction, qui recouvrent donc un caractère impersonnel et officiel. Ce groupe sigillaire réunit notamment les sceaux de cités, d'institutions, ainsi que les sceaux de magistrats royaux ou civiques. Sur la définition de « sceau de fonction », voir Boussac, 1992, p. 11.

16 Preka-Alexandri, 1989, p. 170-172 ; Preka-Alexandri, Stoyas, 2011, p. 677-683.

17 M.-F. Boussac fait état de la découverte de 26 000 empreintes au total dans la Maison des Sceaux de Délos : Boussac, 1992, p. XII. À peine une cinquantaine d'empreintes dérivant de sceaux publics y

Colophon et Tralles ; ces sceaux de cités vont jusqu'à reproduire l'ethnique, abrégé ou entier, qui accompagne les types monétaires en question<sup>18</sup>. Cette ressemblance prégnante avec les types monétaires laisse à penser que les artisans qui concevaient les sceaux publics étaient en étroite relation – ou collaboration ? – avec les ateliers monétaires. Qu'il s'agisse du sceau public ou de la monnaie, leur création procède d'une autorité officielle – sceau de cité et type monétaire constituant, de surcroît, des marqueurs d'une identité civique. Toutefois, les preuves matérielles qui soutiendraient l'existence d'ateliers de graveurs spécialisés dans la confection de sceaux publics sont clairement insuffisantes, et rien ne nous permet d'affirmer que les ateliers monétaires étaient habilités à réaliser ce type de sceau.

### 1.2. Le type monétaire comme origine de la série

En outre, à en juger l'historiographie glyptique et numismatique, l'hypothèse de M. Henig qui suggérait que des artisans monétaires avaient pu prendre des gemmes pour modèles<sup>19</sup>, n'a rencontré que très peu d'écho au sein de la communauté scientifique. À l'inverse, il est communément admis que les monnaies, frappées en grande quantité pour être diffusées à grande échelle, constituaient autant de modèles que les graveurs de gemmes avaient la possibilité de se procurer aisément. Du reste, les études comparatives confrontant glyptique et numismatique tendent à montrer que la création d'un schéma ou d'un type iconographique par un atelier monétaire entraînait généralement sa vogue dans le milieu de la glyptique<sup>20</sup>.

Cette hypothèse semble se vérifier par exemple avec une importante série de gemmes gravées à l'image de la Tyché d'Antioche (fig. 1). Ces gravures ont été souvent interprétées comme évoquant le groupe sculpté réalisé par Eutychidès de Sicyone dans les années qui suivirent la fondation d'Antioche sur l'Oronte par Séleucos I<sup>er</sup> Nicator en 300 av. J.-C.<sup>21</sup> ; à la suite du tremblement de terre de 115 apr. J.-C., Trajan aurait fait remplacer ou restaurer la sculpture – le témoignage de Jean Malalas<sup>22</sup> est peu clair à cet égard<sup>23</sup>. Le motif iconographique mettant en scène la personnification de la ville d'Antioche se décline au sein de notre série glyptique invariablement de la même manière. Occupant le centre de la composition, Tyché apparaît de face ou de trois quarts, assise sur un rocher ; coiffée d'une couronne tourelée, elle est drapée dans son *himation*, la main posée sur le genou tenant un épi de blé. À ses pieds, émergeant en oblique à mi-buste, nage le fleuve Oronte, représenté sous les traits d'un jeune homme imberbe, les bras étendus. À droite de la déesse<sup>24</sup>, un homme debout, cuirassé, un *parazonium* attaché au ceinturon, couronne la Tyché d'Antioche. À gauche de la divinité est figurée Fortuna, également debout, une *cornucopia* dans une main, le gouvernail dans l'autre.

---

ont été exhumées : *ibid.*, p. 11-18. Ainsi, l'échantillon des empreintes de sceaux publics représente moins de 0,2 % de l'ensemble des empreintes provenant de la Maison des Sceaux.

18 Boussac, 1988, p. 314-316 ; Boussac, 1992, p. 13-15.

19 Henig, 1974.

20 Veymiers, 2009, p. 212 ; Bricault, Veymiers, 2018, p. 494.

21 Voir notamment Horster, 1970, p. 101 ; Richter, 1971, n° 219 ; Henig, 1975, n° 128 ; *LIMC* Antiocheia.

22 Jean Malalas, *Chronographie*, XI, 276.

23 Sur le témoignage de Jean Malalas, voir les commentaires de J.-C. Balty dans *LIMC* Antiocheia, p. 841-842.

24 La description est faite à partir des empreintes des gemmes.



**Fig. 1.** Tyché d'Antioche. Jaspe tacheté rouge et jaune. Dimensions : 18 x 13,2 mm. Datation : I<sup>er</sup> siècle. Cassel, Staatliche Museen, inv. 52. D'après Zazoff, 1965, fig. 40, col. 77-78.



**Fig. 2.** Tyché d'Antioche. Revers d'un octassarion émis à Antioche sous Sévère Alexandre (222-235). © CNG (<https://www.cngcoins.com/>).

Les deux protagonistes tournent la tête en direction de la Tyché d'Antioche. J.-C. Balty, qui avait procédé à l'inventaire des objets glyptiques donnant à voir cette composition, avait dénombré 16 intailles d'époque romaine, dispersées dans des collections muséales<sup>25</sup>. Il nous faut ajouter à sa liste une intaille conservée au Carlos Museum de l'Université Emory à Atlanta (inv. 2012.032.032), ainsi que deux empreintes de sceaux de la première moitié du III<sup>e</sup> siècle de n. è. découvertes à Zeugma<sup>26</sup>, ce qui porte notre série glyptique à une vingtaine d'exemplaires. La confrontation avec le corpus des monnayages provinciaux de l'Empire romain offre un parallèle iconographique fort éloquent avec une quinzaine de types monétaires d'Antioche émis sous le règne de Sévère Alexandre (222-235)<sup>27</sup> : de la répartition des personnages à leurs attributs en passant par leur attitude respective, ces monnaies ressemblent en tous points au schéma iconographique véhiculé par notre échantillon glyptique<sup>28</sup> (fig. 2). De plus, il est à

25 *LIMC* Antiocheia, n° 104-119. La gemme n° 119, une cornaline conservée à Yverdon, inverse la position de l'homme cuirassé et de Fortuna.

26 Denizhanogullari, Önal, 2007, n° 78; Önal, 2010, n° 22.

27 Sur ces types monétaires, voir McAlee, 2007, n° 832-835, 836-A, 837-A, 838, 839-A, 840-842 et 844; *RPC* VI, n° 8059 (temporary) et 8079 (temporary). Voir aussi *LIMC* Antiocheia, n° 63. Les volumes du *Roman Provincial Coinage* (abrégé *RPC*) sont publiés au format papier (le premier volume a été publié en 1992) et/ou en ligne : voir <https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/> (consulté le 21/04/2023). Les volumes *RPC* V et *RPC* X sont en préparation.

28 Ce rapprochement entre les gemmes et les émissions monétaires d'Antioche datant de Sévère Alexandre a déjà été suggéré par G. Horster et J.-C. Balty : Horster, 1970, p. 105; *LIMC* Antiocheia, p. 851. Signalons toutefois que l'identification de l'homme vêtu à la militaire a fait l'objet de débats. Du côté glyptique, si M. Henig hésite à y voir le dieu Mars ou un empereur romain (Henig, 1975, n° 128), P. Zazoff et G. Horster ont reconnu la divinité (Zazoff, 1965, n° 40; Horster, 1970, p. 104). Selon R. McAlee, c'est l'empereur qui apparaît sur ces types monétaires : McAlee, 2007, n° 832-835, 836-A, 837-A, 838, 839-A, 840-842 et 844. Tout autre est l'hypothèse de J.-C. Balty qui identifie le

noter qu'un type monétaire émis à Nicopolis Seleucidis, autre ville de la province romaine de Coélé-Syrie, toujours sous Sévère Alexandre, reproduit aussi la même composition<sup>29</sup>.

Nos recherches ne nous ont pas amenée à identifier d'autres parallèles numismatiques. À l'aune de ces observations, il est légitime de penser que les pièces glyptiques qui constituent notre série ont été confectionnées à partir de ces types monétaires frappés sous Sévère Alexandre – qui auront alors servi de modèles aux graveurs de gemmes. Nous serions alors autorisée à attribuer à ces intailles – ainsi qu'au sceau à l'origine de l'empreinte de Zeugma – une datation plus tardive que celle proposée par certains commentateurs qui suggéraient le II<sup>e</sup> siècle de n. è.<sup>30</sup>. Il serait en revanche imprudent d'interpréter l'ensemble de ces gemmes comme des produits issus d'ateliers de graveurs établis à Antioche. Si la capitale de la province de Coélé-Syrie abritait très vraisemblablement de tels ateliers – le contraire serait en tout cas étonnant –, il ne nous faut pas oublier que les monnaies étaient destinées à circuler; aussi des graveurs officiant dans d'autres régions de l'Empire ont-ils très bien pu avoir à disposition ces modèles monétaires. En outre, la différence de soin apporté dans le traitement de la gravure d'une intaille à l'autre nous interdit de reconnaître dans ces œuvres la main d'un seul et même artiste.

### 1.3. *Variations et numismatique : l'exemple de la série à l'Éphésienne*

À travers l'étude de cas consacrée à la série figurant la Tyché d'Antioche, nous avons vu que le type monétaire est susceptible d'offrir un précieux point de repère chronologique pour le spécialiste d'art glyptique, qui se heurte bien trop souvent à des objets dont il ignore tout de la datation et du contexte archéologique : en effet, la création d'un type en numismatique peut fournir un *terminus post quem* pour la gemme reproduisant son motif. Ainsi, une analyse comparative entre objets glyptiques et monnaies est-elle susceptible de contribuer à mieux situer dans l'espace temporel les dissonances constatées au sein d'une série relativement homogène.

Rassemblant pas moins de 75 gemmes et empreintes de sceaux sur un empan chronologique qui s'étend du dernier quart du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. jusqu'aux III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles de n. è., le corpus des images gravées de la statue de culte de l'Artémis d'Éphèse<sup>31</sup> se prête particulièrement à ce type d'approche. Sur l'ensemble des gravures, la morphologie générale de l'Éphésienne demeure assez uniforme. L'image divine apparaît dans une attitude roide, marquée par la frontalité et la symétrie. La tête nimbée et surmontée d'un couvre-chef, elle est vêtue de l'*épendytès*, sorte de tunique orientale s'apparentant à une gaine qui lui enferme étroitement la partie inférieure du corps sans toutefois recouvrir la poitrine. Montrés de profil, les bras sont collés au corps jusqu'aux coudes et les avant-bras sont tendus latéralement pour former un angle droit avec le buste. Les deux éléments fins et rectilignes qui prennent naissance juste sous les poignets ou

---

personnage, sur les gemmes et sur les monnaies, à Séleucos Nicator sur la base du témoignage de Jean Malalas, *Chronographie*, XI, 276 – ce dernier rapportant qu'après la catastrophe de l'an 115, le groupe sculpté d'Eutykidès s'est vu augmenté des figures des rois Séleucos et Antiochos. Voir *LIMC* Antiocheia, p. 851. Il ne nous appartient pas d'apporter une réponse définitive à ce débat dans cet article. Cependant, nous convenons que nous ne sommes guère disposée à identifier un souverain hellénistique sur un monnayage impérial romain.

29 *CRS*, n° 13 = *RPC* VI, n° 7994 (temporary).

30 Zazoff, 1965, n° 40; Horster, 1970, p. 104-105; Henig, 1975, n° 128.

31 Pour une synthèse sur la typologie des images gravées de la statue de culte de l'Artémis d'Éphèse, voir Sageaux, 2022.



**Fig. 3.** Artémis d'Éphèse. Empreinte de sceau en terre cuite. Provenance : Délos, Maison des Sceaux. Dimensions : 20 x 14,4 mm. Datation : 134/133-69 av. J.-C. D'après Boussac, 1992, fig. SP 5, pl. 2.



**Fig. 4.** Artémis d'Éphèse. Revers d'un statère d'or émis à Éphèse. Datation : depuis au moins 134/133 av. J.-C. © CNG (<https://www.cngcoins.com/>).

les mains de la déesse pour retomber jusqu'au sol, correspondent à des bandelettes d'étoffe, les *kleides*. Néanmoins, un examen plus attentif de la documentation glyptique de l'Éphésienne révèle que le caractère immuable de l'image culturelle de la divinité n'est en réalité qu'apparent ; certaines variations perceptibles au sein de cette série iconographique peuvent être mieux appréhendées à l'aune du mobilier numismatique hellénistique et romain.

### 1.3.1. La couronne de rameaux

Si le nimbe, qu'il faut comprendre comme la partie du voile arrondi derrière la tête de l'Artémis d'Éphèse, est un élément régulier des représentations gravées de la divinité, il ne devient un attribut « canonique » qu'à l'époque impériale. En effet, les images glyptiques de l'Éphésienne datant de l'ère hellénistique – toutes des empreintes de sceaux découvertes au sein de la Maison des Sceaux de Délos – ne le montrent qu'occasionnellement<sup>32</sup> : une série d'empreintes, issues de quatre sceaux différents, troque ainsi le nimbe contre une couronne formée de deux rameaux, placés de part et d'autre de la tête<sup>33</sup> ; au nombre de ces marques sigillaires figurent celles dérivant du sceau de la cité d'Éphèse<sup>34</sup> (fig. 3). Or cet attribut végétal caractérise aussi l'image statuaire de l'Artémis telle qu'elle apparaît sur le type monétaire d'Éphèse : en témoigne le revers des statères d'or émis par la cité ionienne depuis au moins 134/133 av. J.-C.<sup>35</sup> (fig. 4).

32 Voir Boussac, 1992, n° AE 12, AE 13 et AE 14.

33 *Ibid.*, n° SP 5, AE 3, AE 4, AE 5, AE 6, AE 7, AE 8, AE 8bis, AE 9 et AE 10.

34 *Ibid.*, n° SP 5.

35 Sur ces statères d'or d'Éphèse, voir Brenk, 1998, p. 160 et fig. 7. Sur la ressemblance étroite qui lie la série des empreintes déliennes avec les statères d'or de la cité, voir Boussac, 1992, p. 14, p. 17, n. 5, p. 167 et p. 169. Au sujet de la datation de ces statères, voir Jenkins, 1987, notamment p. 186 ; cet auteur n'exclut pas la possibilité que ces coins aient pu être frappés un peu plus tôt, sous la dynastie attalide. L'étude de G. K. Jenkins remet en question la datation qui était jusque-là défendue

Détail notable qui mérite d'être souligné : au sein de notre corpus de gravures à l'image de l'Éphésienne, la couronne de rameaux vient rehausser le visage de la déesse seulement sur ces quelques empreintes déliennes ; elle ne réapparaît plus sur les objets glyptiques ultérieurs. Cette observation, couplée au parallélisme iconographique qui lie le type monétaire d'Éphèse aux empreintes de Délos, nous autorise à proposer une fourchette chronologique pour la fabrication des sceaux dont sont issues les empreintes en question. D'une part, l'étude comparative avec le répertoire monétaire suggère les années 134/133 av. J.-C. comme *terminus post quem*. Par ailleurs, les fouilles archéologiques ont révélé que les archives abritées dans la Maison des Sceaux couvrent une période allant au moins de l'an 128/127 jusqu'à 69 av. J.-C., date à laquelle la Maison a été la proie d'un violent incendie<sup>36</sup> ; depuis, elle n'a été ni déblayée ni réaménagée pour une occupation ultérieure<sup>37</sup>. De fait, l'année de l'incendie offre un *terminus ante quem* pour la création de nos sceaux<sup>38</sup>.

### 1.3.2. Le couvre-chef de type « Tempelaufsatz »

Au gré des gravures, la coiffe qui pare la tête de l'Artémis d'Éphèse accuse quelques variantes et peut s'apparenter, entre autres, à un *calathos* en forme de calice ou à un *polos* plus ou moins ouvragé, tantôt cylindrique, tantôt compartimenté, voire surmonté de trois ornements<sup>39</sup>. Néanmoins, une petite série de pierres, qui rassemble une dizaine de cornalines, sardoines et jaspes datés des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles de n. è. par les commentateurs<sup>40</sup>, se démarque au sein du répertoire glyptique. Sur cet échantillon, la coiffe consiste en une couronne tourelée, surmontée d'un motif dessinant un W (fig. 5) ; la partie inférieure du couvre-chef présente généralement des subdivisions horizontales<sup>41</sup>, plus rarement une forme compartimentée<sup>42</sup>.

Or, l'imagerie numismatique de l'Éphésienne donne à voir une coiffe comparable sur des cistophores d'Éphèse émis sous Hadrien (117-138)<sup>43</sup>, sur lesquels nous identifions à nouveau le même motif singulier évoquant un W (fig. 6). Ces monnaies éphésiennes ont été interprétées par L. Lacroix et R. Fleischer comme étant les premières images monétaires à doter l'Artémis d'Éphèse d'un couvre-chef au caractère architectural, L. Lacroix y reconnaissant un temple

par B. V. Head ; ce dernier estimait à tort que ces statères avaient été émis vers 87-84 av. J.-C., période au cours de laquelle Mithridate VI Eupator, roi du Pont, tentait de libérer l'Asie Mineure du joug des Romains.

36 Boussac, 1988, p. 307 et 318-321 ; Boussac, 1992, p. XIII.

37 Siebert, 1976, p. 807.

38 Qu'elle couvre un large intervalle chronologique ou une période plus restreinte, la datation des empreintes ne fournit jamais que le *terminus ante quem* pour la confection du sceau à l'origine de l'impression.

39 Sur les différents couvre-chefs qui coiffent l'image cultuelle de l'Artémis d'Éphèse sur les objets glyptiques, voir Sageaux, 2022, p. 20-22.

40 Walters, 1926, n° 1339 ; *AGDS* III, 1970, n° 44 ; Henig, 1975, n° 132 ; Maaskant-Kleibrink, 1978, n° 672 ; Neverov, 1978, n° 30 ; *AGWien* II, 1979, n° 1457 ; Krug, 1980, n° 309 ; Mastrocinque, 2014, n° 356.

41 *AGDS* III, 1970, n° 44 ; Neverov, 1978, n° 30 ; *AGWien* II, 1979, n° 1457 ; Krug, 1980, n° 309 ; Mastrocinque, 2014, n° 356.

42 Walters, 1926, n° 1339 ; Maaskant-Kleibrink, 1978, n° 672.

43 *RPC* III, n° 1328, 1330, 1331 et 1345.



**Fig. 5.** Artémis d'Éphèse. Cornaline. Dimensions : 13 x 10 mm. Datation : II<sup>e</sup> siècle. La Haye, RCC, inv. No. 617. © National Museum of Antiquities, Leiden.



**Fig. 6.** Artémis d'Éphèse. Revers d'un cistophore d'Éphèse émis sous Hadrien (117-138). © American Numismatic Society.

tétrastyle<sup>44</sup>, R. Fleischer un édicule<sup>45</sup>. De surcroît, R. Fleischer a rapproché cette coiffe – qu'il désigne aussi sous l'appellation « Tempelaufsatz » – de la structure architectonique qui vient rehausser le *polos* de l'Éphésienne sur plusieurs exemplaires statuaires, dont une ronde-bosse provenant du Prytaneion d'Éphèse<sup>46</sup>. S'appuyant sur les cistophores d'Hadrien et sur des monnaies de Colophon frappées sous Trajan (98-117) qui parent de la même couronne une statue cultuelle similaire à l'Éphésienne<sup>47</sup>, R. Fleischer propose l'époque trajano-hadrienne comme *terminus post quem* pour les représentations sculptées de l'Artémis d'Éphèse dotée de la coiffe de type « Tempelaufsatz »<sup>48</sup>. De notre côté, nous serions tentée de suggérer le même *terminus post quem* pour notre série de pierres gravées qui figurent l'Artémis d'Éphèse avec le couvre-chef se terminant en W.

### 1.3.3. Les cervidés

Les gravures qui flanquent la statue de culte de l'Artémis d'Éphèse de deux cervidés forment une des séries les plus remarquables du répertoire glyptique de l'Éphésienne : un peu plus d'une trentaine d'exemplaires sont dénombrés. Cette image de la déesse connaît deux variantes qui ont coexisté dans le temps : tantôt les animaux apparaissent avec leurs pattes

44 Lacroix, 1949, p. 188.

45 Fleischer, 1973, p. 43-44.

46 Sur cette œuvre, conservée au musée de Selçuk, voir *ibid.*, p. 14, n° E 45, et p. 436, pl. 12-17.

47 *Ibid.*, p. 55. Sur ces monnaies de Colophon : *RPC III*, n° 2005, 2006 et 2007.

48 Fleischer, 1973, p. 55-56.

postérieures<sup>49</sup> (fig. 5), tantôt ils sont figurés tels des protomés reliés à la partie inférieure de l'*épendytès* de la statue<sup>50</sup>.

Au dire de certains spécialistes d'art glyptique, les plus anciens exemplaires qui associent l'Artémis aux cervidés remonteraient au I<sup>er</sup> siècle de n. è.<sup>51</sup>, mais ces commentateurs ne se montrent pas plus précis quant à la datation de ces gemmes. En admettant l'hypothèse que la création de types monétaires ait initié la mode des gemmes à l'Éphésienne flanquée de deux cervidés, une confrontation avec le corpus numismatique romain de l'époque impériale permettrait d'affiner le *terminus post quem* pour notre série glyptique.

En étudiant les monnaies romaines frappées à l'image cultuelle de la déesse, R. Fleischer est parvenu à la conclusion que les cervidés ne commencent à flanquer l'Artémis sur le monnayage d'Éphèse qu'à partir du principat d'Hadrien<sup>52</sup> (fig. 6). Toutefois, il relève également que des cerfs accostent des images cultuelles semblables à celle de l'Artémis d'Éphèse sur des monnaies d'Abydos, en Troade, et d'Ancyra, en Phrygie, sous le règne de Trajan<sup>53</sup>. Cependant, la consultation des volumes II et III du catalogue *Roman Provincial Coinage* autorise à nuancer les observations de R. Fleischer. Premièrement, les monnaies d'Abydos émises sous Trajan ne montrent en réalité qu'un seul cerf accompagnant la divinité : les deux types monétaires connus font apparaître l'animal à droite de l'image cultuelle, en escamotant les pattes arrière<sup>54</sup>. Par ailleurs, s'il est vrai que les monnaies d'Ancyra du règne de Trajan flanquent la statue divine de deux cervidés représentés sous la forme de protomés<sup>55</sup>, le monnayage de cette même cité laisse identifier un précédent, en l'occurrence un type monétaire frappé sous Domitien (81-96)<sup>56</sup>. De surcroît, nous rejetons la remarque de R. Fleischer qui veut faire débiter sous le règne d'Hadrien la série des types monétaires éphésiens à l'image de l'Artémis flanquée de deux cervidés. En effet, plusieurs décennies auparavant, sous le principat de Domitien, la cité d'Éphèse a frappé des monnaies qui représentent la statue de culte de la déesse accompagnée de deux cerfs (fig. 7) – ceux-ci se rencontrant sous leurs deux morphologies, avec ou sans leurs pattes postérieures<sup>57</sup>.

49 Walters, 1926, n° 1341 ; Fossing, 1929, n° 1707 ; *AGDS* III, 1970, n° 43-44 ; Henig, 1975, n° 130 et 132 ; Maaskant-Kleibrink, 1978, n° 672-673 ; *AGWien II*, 1979, n° 1456-1457 ; Henig, 1994, n° 317 ; Michel, 2001, n° 72 ; Henig, MacGregor, 2004, n° 2.16 ; Mastrocinque, 2014, n° 357.

50 Walters, 1926, n° 1336, n° 1338-1340 ; *AGDS* III, 1970, n° 141 ; Richter, 1971, n° 90-91 ; *AGDS* I,3, 1972, n° 2277 ; *AGDS* IV, 1975, n° 1397 ; Maaskant-Kleibrink, 1978, n° 516 et 786 ; *AGWien II*, 1979, n° 1455 ; Vollenweider, 1984, n° 421 ; Guiraud, 1988, n° 73 ; Spier, 1992, n° 352 ; Henig, MacGregor, 2004, n° 2.13 et 2.15 ; Denizhanogullari, Önal, 2007, n° 54 ; Veymiers, 2009, n° V.CA 1.

51 *AGDS* I,3, 1972, n° 2277 ; Guiraud, 1988, n° 73 ; Spier, 1992, n° 352.

52 Fleischer, 1973, p. 112. Voir, par exemple, les cistophores suivants : *RPC* III, n° 1328-1329, 1345, 1347.

53 Fleischer, 1973, p. 112-113. En outre, ajoutons qu'un cerf accompagnait déjà l'Artémis sur les statères d'or d'Éphèse émis depuis au moins 134/133 av. J.-C. Voir Brenk, 1998, p. 160 et fig. 7.

54 Sur les monnaies d'Abydos en question, voir *RPC* III, n° 1553-1554.

55 Sur les monnaies d'Ancyra en question, voir *ibid.*, n° 2535-2537.

56 *RPC* II, n° 1377.

57 Confronter *ibid.*, n° 1071 (cervidés avec les pattes arrière) et *ibid.*, n° 1078 (cervidés en forme de protomés).



**Fig. 7.** Artémis d'Éphèse. Revers d'une monnaie en bronze émise à Éphèse sous Domitien (81-96).  
© Source gallica.bnf.fr / BnF.

Aussi la confrontation avec le corpus numismatique romain nous conduit-elle à situer l'apparition des cervidés aux côtés de l'Éphésienne dans l'art glyptique vers les dernières années du I<sup>er</sup> siècle de n. è., voire au début du siècle suivant.

## 2. La production sérielle en glyptique : le cas des verres moulés

Plus communément désignés sous l'appellation « pâtes de verre » dans les catalogues et inventaires de collections glyptiques<sup>58</sup>, les verres moulés consistent en des imitations de pierres « précieuses » ou « semi-précieuses », leur couleur visant à reproduire les nuances chromatiques d'une pierre spécifique. Ces *gemmae uitreae* offraient ainsi une alternative bon marché aux Anciens désireux de posséder une parure ou un bijou, mais ne disposant pas des moyens financiers pour acquérir une pierre précieuse ou semi-précieuse.

Quoique des exemples remontant aux premiers siècles av. et apr. J.-C. nous soient parvenus, la grande période des pâtes de verre demeure le III<sup>e</sup> siècle de n. è. : en Gaule, la proportion entre les pierres et les verres moulés s'inverse d'ailleurs entre le II<sup>e</sup> et le III<sup>e</sup> siècles<sup>59</sup> – une inversion qui est également constatée au cours du III<sup>e</sup> siècle pour la province romaine de *Britannia*<sup>60</sup>. Au dire d'H. Guiraud, cette vogue des verres moulés est à corrélérer à divers facteurs<sup>61</sup>, notamment à la baisse générale du niveau de vie au cours du III<sup>e</sup> siècle<sup>62</sup> ainsi qu'à

58 Cf. par exemple : « Pâte de verre » : Guiraud, 1988 ; Guiraud, 2008 ; « pasta vitrea » : Sena Chiesa, 1966 ; « paste » : Walters, 1926 ; Henig, 1978 ; « Glaspaste » : *AGDS* I,3, 1972 ; *AGDS* IV, 1975 ; Dembski, 2005.

59 Guiraud, 1988, p. 27-29.

60 Marshman, 2015, p. 102 et fig. 4.28 et tab. 4.9.

61 Guiraud, 1988, p. 29.

62 Nous avons parfaitement conscience que ladite « crise » du III<sup>e</sup> siècle demeure une question controversée. Les graves difficultés qui ont secoué le monde romain à cette époque étaient avant tout d'ordre militaire et politique : l'Empire était confronté, d'une part, à l'intensification et à la simultanéité des attaques et des incursions des peuples « barbares », et par ailleurs, à l'instabilité et à l'affaiblissement du pouvoir impérial. Sur ce point, lire la synthèse de Clavé, 2017, p. 277-291.

l'extension de la mode du port d'intailles au sein des couches sociales peu fortunées. Le recours à des moules permettant d'accroître la productivité, cette technique était en mesure de répondre à la forte demande en gemmes de la part d'une clientèle toujours plus nombreuse. Toutefois, l'intensification de la production de verres moulés visait aussi à pallier les problèmes d'approvisionnement en pierres orientales – les Romains peinant alors à contrôler et à sécuriser durablement les axes commerciaux tant terrestres que maritimes<sup>63</sup>.

## 2.1. La production des verres moulés

### 2.1.1. La fabrication des moules

La confection d'un moule destiné à produire des pâtes de verre ornées d'un motif implique l'emploi préalable d'une matrice gravée que l'artisan imprime dans le moule, alors encore d'une consistance plastique ; une fois l'opération effectuée, le moule est cuit dans un four de potier. Cette matrice, qui porte le « motif-mère », peut être de natures diverses. Par exemple, il peut s'agir d'une intaille en pierre : ainsi, la Néréide chevauchant un Triton d'une cornaline augustéenne d'Aquilée<sup>64</sup> est sans doute à l'origine d'un verre moulé de même époque provenant d'une fosse dans la cour d'un *fanum* à Saint-Marcel, dans l'Indre<sup>65</sup>. Un camée en pâte de verre bleu foncé du British Museum (inv. 1865,1214.90) dérive probablement d'une *tessera*, comme le suppose H. B. Walters<sup>66</sup> : bien que le bord pointillé évoque celui d'une pièce de monnaie, la tête laurée d'Auguste de profil ne correspond à aucun type monétaire connu, et de surcroît, aucune trace d'inscription n'est décelable autour du portrait. S'il n'est pas à exclure qu'une monnaie ait pu servir de matrice<sup>67</sup>, l'hypothèse de l'usage d'un coin monétaire ne doit pas non plus être écartée. Par ailleurs, il nous faut signaler l'existence d'un poinçon de moule, découvert à Reims à l'occasion de la mise au jour de la nécropole dans le secteur du n° 51 de la rue Sébastopol<sup>68</sup> (fig. 8 et 9).

---

En outre, si le III<sup>e</sup> siècle correspond incontestablement à une période de désordre monétaire, certains chercheurs, à l'instar de J.-M. Carrié, préfèrent parler de « crise financière » plutôt que de « crise monétaire », notamment pour la période allant de Caracalla à Aurélien (215-274) : voir Carrié, 2007, p. 136-144. Du reste, l'on nuancera, avec J.-M. Carrié, que « tous les secteurs de la production et des échanges n'ont pas été également touchés par la crise, ni partout, ni au même moment » : Carrié, 1999, p. 258. Enfin, sur la différenciation entre « crise monétaire » et « crise du monnayage », on se reportera à De Callataÿ, 2017.

63 Guiraud, 1996, p. 30. Face à la multiplication des attaques aux frontières de l'Empire, certains empereurs, dont Philippe l'Arabe et Gallien, ont élaboré une stratégie de lutte qui passait notamment par la mise en place de supra-commandements visant à faciliter une mutualisation des efforts militaires au sein des régions menacées. Sur ce sujet, lire Amon, 2016.

64 Sena Chiesa, 1966, n° 518.

65 Guiraud, 1988, n° 28. De son côté, H. Guiraud propose de reconnaître dans un nicolo d'Aquilée (Sena Chiesa, 1966, n° 519) la matrice à l'origine du verre moulé de Saint-Marcel : Guiraud, 1988, p. 33 et n. 26. Néanmoins, il est peu probable que le motif, assez soigné et détaillé, de la pâte de verre de Gaule dérive de cette pierre aquiléenne, dont la gravure est bien trop schématique.

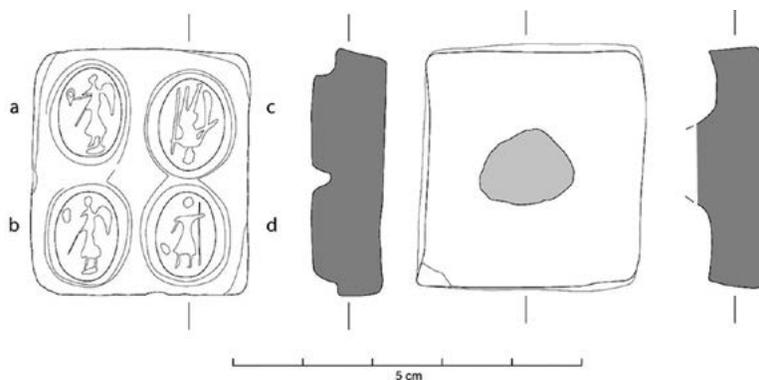
66 Walters, 1926, n° 3916.

67 Guiraud, 1988, p. 33.

68 Gomes, Renard, 2011.



**Fig. 8.** Poinçon de moule à intailles en pâte de verre. Reims, rue Sébastopol [51], fouilles anciennes de la nécropole. Datation : Fin II<sup>e</sup> - début III<sup>e</sup> siècle. D'après Gomes, Renard, 2011 (photographie M. Gomes).



**Fig. 9.** Poinçon de moule à intailles en pâte de verre. Reims, rue Sébastopol [51], fouilles anciennes de la nécropole. Datation : Fin II<sup>e</sup> - début III<sup>e</sup> siècle. D'après Gomes, Renard, 2011 (dessin M. Gomes).

Se présentant sous la forme d'un bloc d'argile parallélépipédique de 3,2 x 3,6 cm muni d'un tenon au revers, cet outil se caractérise par quatre éléments ovales formant saillie, chacun d'entre eux portant une empreinte en creux : deux empreintes figurent une Victoire debout, tenant couronne et palme, tandis que les deux autres sont à l'image de Mars Ultor. Daté entre la fin du II<sup>e</sup> et le début du III<sup>e</sup> siècle, ce poinçon demeure l'un des rares indices matériels quant à la fabrication de moules destinés à produire en série des pâtes de verre.

En outre, les témoignages archéologiques attestant l'existence même de ce type de moule ne sont guère nombreux. J. H. Middleton signale quelques moules en terre cuite provenant de Tarente<sup>69</sup> : parmi ceux-ci, deux d'entre eux figurent un Dionysos debout, et deux autres une Victoire ailée écrivant sur un bouclier ; d'autres encore donnent à voir un Éros. Néanmoins,

69 Et non de Méditerranée orientale comme l'indique H. Guiraud : Guiraud, 1988, p. 33, n. 22. Sur ces moules de Tarente : Middleton, 1891, p. 115.

tous les moules n'étaient pas forcément façonnés avec de l'argile : ainsi, un moule en bronze provenant de Belgique<sup>70</sup> se présente comme une petite plaque de 7 x 4,5 cm environ, sur laquelle sont disposés en désordre plusieurs creux ovales accueillant divers motifs mesurant à peu près 10 x 7 mm.

### 2.1.2. La fabrication des verres moulés

La chaîne opératoire aboutissant à la production de verres moulés se déroule en plusieurs étapes. L'artisan réalise un mélange à base de verre pilé, auquel il ajoute une substance – soude ou natron – destinée à faciliter la fusion, et des oxydes métalliques qui servent de colorant. Le mélange est chauffé au rouge pour être transformé dans un état pâteux, avant d'être placé dans le moule ; l'artisan exerce alors une légère pression sur la pâte jusqu'à ce qu'elle reçoive l'empreinte complète de la matrice. L'ensemble pâte-moule est ensuite chauffé de telle sorte que les grains de verre se soudent sans fusion complète. Puis, le moule est sorti du four et, après refroidissement, la pâte est extraite du moule. Le morceau de verre ainsi obtenu est alors découpé selon la forme choisie – généralement en ovale –, le revers rugueux est lissé et poli, les bords irréguliers sont égalisés et le cadre raboté. Le graveur peut finaliser le bijou en précisant les détails du motif à l'aide d'un foret<sup>71</sup>.

Précisons ici que le matériau dans lequel a été confectionné le moule peut avoir une incidence sur les dimensions du verre moulé obtenu : du fait de la rétraction de la terre lors du séchage et de la cuisson, un moule en argile produira fatalement des verres moulés plus petits que la matrice ayant servi à réaliser le moule<sup>72</sup>.

Si le travail est exécuté avec soin et habileté, le résultat est une reproduction pratiquement fidèle du motif original<sup>73</sup>. Certains verres moulés, du fait de leur surface lisse et soigneusement polie, pourraient effectivement presque se confondre avec de véritables pierres. Toutefois, la très grande majorité des pâtes de verre ne sont pas exemptes de défauts<sup>74</sup>. Il n'est pas rare que la surface du verre moulé soit constellée de bulles d'air qui se sont formées lors de la fusion, conférant à la gemme un aspect granuleux<sup>75</sup>. L'apparence parfois gonflée, voire empâtée, des détails du motif<sup>76</sup> peut résulter de l'opération de coulage – quelques pâtes de verre laissent même voir la ligne de coulée<sup>77</sup>. De fait, la piètre apparence de nombreux exemplaires procède d'un moulage hâtif. Par ailleurs, une utilisation intensive du moule entraîne inévitablement son usure ; les contours du motif ne cessent de s'émousser, engendrant des verres moulés

70 Guiraud, 1988, p. 32, fig. 11d et p. 33, n. 22.

71 Sur la fabrication des pâtes de verre : Middleton, 1891, p. 115-116 ; Guiraud, 1988, p. 33.

72 À l'inverse, avec un moule en plâtre, les dimensions entre la matrice et sa réplique demeureront inchangées.

73 Dans le cas où l'artisan souhaite réaliser un verre moulé portant le même type de décor (c'est-à-dire en relief ou en creux) que la matrice, la reproduction se fera simplement avec un seul moule. En revanche, si l'artisan souhaite obtenir un verre moulé présentant en négatif le décor de la matrice – donc reproduire en creux un original en relief ou reproduire en relief un original en creux –, il lui faudra alors prévoir une étape intermédiaire.

74 Guiraud, 1988, p. 33.

75 Cf. *ibid.*, n° 161, 274 et 479.

76 Cf. *ibid.*, n° 23, 149 et 504.

77 Cf. *ibid.*, n° 254.

médiocres : il en découle que le sujet iconographique n'est pas toujours identifiable avec certitude<sup>78</sup>. Évidemment, dans les cas où l'impression de la matrice ou de la pâte vitreuse sur le moule a été effectuée de manière expéditive, les pièces obtenues ne peuvent être d'une grande qualité.

## 2.2. Identifier des séries de verres moulés issus d'un même moule

Un moule permettant la fabrication de plusieurs exemplaires mécaniquement identiques à un prototype spécifique, il est tentant de chercher à identifier, parmi la masse de verres moulés à nous être parvenus, ceux qui dérivent d'un même moule. Sans doute pareille tâche a-t-elle paru rébarbative aux yeux des antiquisants : à en juger par l'historiographie, rares sont les spécialistes d'art glyptique à s'être lancés dans cette entreprise, et ce malgré les conseils méthodologiques dispensés par H. Guiraud<sup>79</sup>, que nous nous permettons de rappeler ci-après à la lumière de deux études de cas.

Avant toute chose, il convient de souligner que les dimensions extérieures de ces menus objets ne peuvent constituer un indice suffisant. En effet, des répliques d'intailles en pâte de verre issues d'un moule commun ne partagent pas forcément les mêmes dimensions<sup>80</sup>, essentiellement pour deux raisons : les bords des gemmes en verre peuvent avoir été rabotés à un degré différent d'un exemplaire à l'autre ; par ailleurs, les produits de fin de série peuvent accuser un léger rapetissement causé par l'usure du moule.

En revanche, la recherche de ressemblances internes est davantage en mesure de nous permettre de reconstituer une série de pâtes de verre issues d'un même moule.

### 2.2.1. Premier indice : la même répartition des figures, à distance équivalente

Lorsque le schéma iconographique que partagent les exemplaires réunit plusieurs motifs – ceux-ci pouvant relever de diverses catégories : personnage, animal, objet, élément végétal –, la recherche d'une équivalence visuelle, fondée sur la disposition des figures dans le champ de l'image et sur leur distance les unes par rapport aux autres, participe indéniablement à définir une série.

À cet égard, H. Guiraud proposait de confronter trois imitations de nicolo en verre moulé datées du III<sup>e</sup> siècle et provenant respectivement de Delme, en Moselle<sup>81</sup>, ainsi que de deux trésors enfouis, l'un à Rennes<sup>82</sup>, l'autre à Cruseilles, en Haute-Savoie<sup>83</sup>. Sur ces trois gemmes se déploie invariablement le schéma iconographique suivant : à droite, assis de profil sur un rocher, un berger, coiffé du bonnet phrygien et portant un *pedum*, surveille son troupeau ; le centre de la composition est occupé par un arbre au pied duquel, à droite, broute une chèvre ; à gauche de l'arbre, une autre chèvre se dresse et pose ses pattes avant contre le tronc ; derrière elle sont représentés deux caprinés, l'un debout, l'autre – figuré au-dessus –

78 Cf. *ibid.*, n° 47, 331 et 407.

79 *Ibid.*, p. 33.

80 H. Guiraud précise que les dimensions extérieures varient parfois d'un demi-millimètre : *ibid.*, p. 33.

81 *Ibid.*, n° 447.

82 Guiraud, 1982, n° 18 ; Guiraud, 1988, n° 445.

83 Guiraud, 1982, n° 17 ; Guiraud, 1988, n° 446.



**Fig. 10.** Berger surveillant un troupeau de cervidés. Verre moulé imitant le nicolo. Provenance : Bonn. Dimensions : 12,5 x 16 mm. Datation : II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle. Bonn, Rheinisches Landesmuseum, inv. 14270. D'après Platz Horster, 1984, fig. 24, pl. 6.

couché<sup>84</sup>. La même répartition des figures, à distance équivalente, conduisait H. Guiraud à voir dans ces trois pâtes de verre des objets issus d'un moule commun<sup>85</sup>.

En outre, ce parallélisme peut être élargi à d'autres verres moulés<sup>86</sup>. À l'exception d'un verre moulé jaune provenant d'Aquilée<sup>87</sup>, cet ensemble consiste en des pâtes de verre imitant le nicolo. La Gaule a ainsi livré un autre pseudo-nicolo, daté de la première moitié du III<sup>e</sup> siècle ; l'objet a été trouvé à Villetelle, dans l'Hérault<sup>88</sup>. Trois exemplaires des II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles proviennent de Carnuntum<sup>89</sup>. Trois autres, datés du III<sup>e</sup> siècle, ont été trouvés à Bonn, lors des fouilles de la Neue Klinik menées dans le secteur des *canabae* d'un camp légionnaire<sup>90</sup> (fig. 10). Deux autres exemplaires, du même siècle, ont été découverts respectivement dans le camp militaire romain de Fectio, à Vechten, aux Pays-Bas<sup>91</sup>, et dans la nécropole de Luxemburger Strasse, à Cologne<sup>92</sup>. Une autre imitation de nicolo du III<sup>e</sup> siècle a été exhumée au niveau de l'*Insula* 20, située au sud-est du Matronentempel de la colonie romaine Colonia Ulpia Traiana, établie à Xanten<sup>93</sup>. Enfin, signalons un pseudo-nicolo, venant vraisemblablement de Rhénanie et conservé au Romisch-Germanischen Museum de Cologne, qu'A. Krug estime du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.<sup>94</sup>.

Quoique cette liste ne prétende évidemment pas à l'exhaustivité, elle permet déjà de dégager quelques similitudes entre ces 15 verres moulés. Outre la prépondérance de l'usage de la pâte de verre imitant le nicolo, ces objets recouvrent des dimensions similaires – de

84 La description est faite à partir des empreintes des verres moulés.

85 Guiraud, 1988, p. 33.

86 Voir les listes successives établies par H. Guiraud : Guiraud, 1982, n° 17-20 et 22-25 ; Guiraud, 1988, p. 33 et n. 24, et n° 445 ; Guiraud, 2008, n° 1257.

87 Sena Chiesa, 1966, n° 463.

88 Guiraud, 2008, n° 1257.

89 Dembski, 2005, n° 610-612.

90 Guiraud, 1982, n° 22-24 ; Platz-Horster, 1984, n° 23-25.

91 Guiraud, 1982, n° 19 ; Platz-Horster, 1984, p. 14.

92 Guiraud, 1982, n° 20.

93 *Ibid.*, n° 25 ; Platz-Horster, 1987, n° 132.

94 Krug, 1980, n° 352.

l'ordre de 12 x 15,5 mm – et donnent à voir exactement le même schéma iconographique<sup>95</sup>. Il est donc tout à fait envisageable que toutes ces répliques d'intailles aient été extraites d'un même moule. Du reste, leurs lieux de découverte, qui se concentrent essentiellement dans la partie occidentale de l'Empire, notamment en Gaule Belgique et en Germanies inférieure et supérieure, plaideraient pour une fabrication de ces verres moulés au sein d'un atelier implanté dans ce secteur.

La grande majorité des verres moulés ayant été datés du III<sup>e</sup> siècle par les commentateurs, il serait légitime de voir dans notre série une production remontant à cette période. Cela ne serait pas pour surprendre : comme nous l'avons souligné plus haut, les verres moulés étaient fort appréciés à cette époque. Toutefois, l'hypothèse de G. Dembski, qui proposait une fourchette chronologique plus large englobant les II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles pour les exemplaires de Carnuntum, demeure valable : en effet, au II<sup>e</sup> siècle, le nicolo est à la mode<sup>96</sup>, et ce succès trouve un écho sensible dans la production de verres moulés, les imitations de nicolo en pâte de verre étant particulièrement en faveur durant les II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles<sup>97</sup>. En tout cas, la production de notre série de verres moulés au berger s'inscrit assurément entre les I<sup>er</sup> et III<sup>e</sup> siècles de n. è., et ce pour diverses raisons. D'une part, G. Horster a fait valoir que, par leur sujet iconographique et la composition de l'image qu'elles véhiculent, nos répliques d'intailles dériveraient d'un modèle créé au I<sup>er</sup> siècle de n. è.<sup>98</sup>. Son observation invite ainsi à réévaluer la datation bien trop précoce proposée par A. Krug pour la pièce du Romisch-Germanischen Museum de Cologne<sup>99</sup>. Par ailleurs, plusieurs de nos verres moulés ont été datés à partir d'éléments externes. Les pâtes de verre de Rennes et de Cruseilles proviennent de trésors dont la stratigraphie a établi qu'ils avaient été enfouis dans la seconde moitié du III<sup>e</sup> siècle ou vers le milieu de ce siècle<sup>100</sup>. Les imitations de nicolo de Bonn ont été découvertes dans les environs d'un camp légionnaire détruit en 259 ap. J.-C.<sup>101</sup>. De plus, les exemplaires de Xanten, de Vechten, et de la nécropole de Luxemburger Strasse sont enchâssés dans des bagues qui, par leur forme et leur style, s'inscrivent dans le III<sup>e</sup> siècle<sup>102</sup>. Ainsi, la date du III<sup>e</sup> siècle qui a été proposée pour ces pâtes de verre fait office avant tout de *terminus ante quem*.

### 2.2.2. *Second indice : le partage des mêmes caractéristiques internes*

Lorsque le schéma iconographique se fait plus minimaliste et se réduit par exemple à une seule figure, il est nécessaire de prêter une attention particulière aux détails internes qui

95 L'identification du berger ne fait toutefois pas consensus : G. Sena Chiesa et G. Horster suggèrent d'y voir Orphée tandis que H. Guiraud reconnaît Pâris. Cf. Sena Chiesa, 1966, n° 463 ; Platz-Horster, 1984, n° 23-25 ; Platz-Horster, 1987, n° 132 ; Guiraud, 1988, n° 445. Il nous faut évidemment identifier Pâris dans le berger : voir à ce propos les remarques de Guiraud, 2008, n° 1257.

96 Guiraud, 2008, p. 71.

97 Guiraud, 2001, p. 144.

98 Voir les remarques de G. Horster : Platz-Horster, 1984, n° 23 ; Platz-Horster, 1987, n° 132.

99 G. Horster estime que cette pâte de verre date de la même époque que les verres moulés provenant de Bonn. Voir Platz-Horster, 1984, p. 15.

100 Guiraud, 1988, n° 445-446.

101 Guiraud, 1982, n° 22-24 ; Platz-Horster, 1984, p. 12.

102 Platz-Horster, 1984, p. 14 et n° 23 ; Platz-Horster, 1987, n° 132.



**Fig. 11.** Mars Ultor. Verre moulé imitant le nicolo. Provenance : Alésia, Côte-d'Or. Dimensions : 16 x 12 mm. Datation : II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle. Alise-Sainte-Reine, Musée, inv. 5. D'après Guiraud, 1988, fig. 116, pl. VIII.

composent le motif. Dans l'éventualité où ces caractéristiques spécifiques, parfois singulières, sont partagées par plusieurs verres moulés, ceux-ci pourraient alors appartenir à une même série.

H. Guiraud invitait ainsi à une étude comparée entre trois pseudo-nicolos découverts respectivement à Angerville, en Essonne<sup>103</sup>, au Héraple, en Moselle<sup>104</sup>, et dans un puits de la maison du Silène, à Alésia<sup>105</sup> (fig. 11). Ces trois pièces, qu'elle date des II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles, présentent un type semblable à celui de Mars Ultor : empruntant une posture déhanchée, la tête tournée à droite, le dieu est vêtu d'une cuirasse, de laquelle dépasse une courte tunique qui lui recouvre les cuisses ; sa main droite levée se referme sur sa lance tandis que la gauche, abaissée, repose sur un bouclier vu de profil et posé sur la tranche ; par-dessus le bras abaissé, un pan de drapé flotte<sup>106</sup>.

Par ailleurs, H. Guiraud rapprochait ces pâtes de verre de Gaule de deux autres imitations de nicolo découvertes dans la province romaine de Britannia : l'une provient très vraisemblablement de Hassocks, dans le Sussex<sup>107</sup>, et l'autre a été trouvée à Colliton Park, à Dorchester, dans le Dorset<sup>108</sup>. Au dire de M. Henig, ces deux gemmes, qui remontent d'après lui au III<sup>e</sup> siècle, sont issues du même moule<sup>109</sup>. La parenté entre les 5 verres moulés est telle qu'H. Guiraud a supposé qu'ils sortissent du même atelier<sup>110</sup>. Du reste, la compulsation des catalogues glyptiques autorise à compléter cette série, la portant à au moins

103 Guiraud, 1988, n° 117.

104 *Ibid.*, n° 118.

105 *Ibid.*, n° 116.

106 La description est faite à partir des empreintes des verres moulés.

107 Henig, 1978, n° 83.

108 *Ibid.*, n° 84.

109 *Ibid.*, n° 84.

110 Guiraud, 1988, n° 116.

une douzaine d'exemplaires. Outre une imitation de nicolo conservée au British Museum (inv. 1904,0204.367)<sup>111</sup>, il nous faut retenir également quatre autres substituts de nicolo, datés des II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles et venant de Carnuntum, que G. Dembski interprète comme des produits issus d'un même moule<sup>112</sup>. Signalons aussi un pseudo-nicolo, de même époque, trouvé à Cetatea de Baltă, en Roumanie, que T. Gesztelyi considère à juste titre comme une réplique des verres moulés de Gaule et de la province de Britannia<sup>113</sup>.

Certes, selon les pièces, ces verres moulés sont d'aspect plus ou moins fruste<sup>114</sup>, mais leur qualité aléatoire ne doit pas occulter les caractéristiques qu'ils partagent. Parmi celles-ci, citons la pointe de la lance systématiquement posée à terre, ainsi que l'espace infime laissé entre l'avant-bras et la hampe de la lance ou encore entre l'arme et la tunique dépassant de la cuirasse<sup>115</sup>. Outre l'agencement des attributs entre eux et par rapport au corps du personnage, nos verres moulés reproduisent les mêmes défauts<sup>116</sup> : ainsi, Mars est constamment dépourvu de pieds, et le tissu du drapé, figuré en oblique par-dessus le bras gauche du dieu, accuse toujours la même raideur. S'il est vrai que deux exemplaires de Carnuntum laissent distinguer respectivement une ligne de sol et un cimier au-dessus du casque de Mars, ces éléments ont été très vraisemblablement gravés sur les verres moulés après leur sortie du moule – le graveur pouvant se livrer volontiers à quelques retouches pour améliorer le bijou.

Par ailleurs, il est tentant d'établir un parallèle entre cette série de verres moulés et le poinçon de moule mis au jour à Reims<sup>117</sup> que nous avons présenté plus haut (fig. 8 et 9). En effet, l'empreinte située sur le coin supérieur droit de l'outil laisse discerner sans trop de difficulté l'image – renversée – de Mars Ultor. Toutefois, la ressemblance entre cette empreinte et nos pseudo-nicolos dépasse la simple concordance iconographique, tant les détails internes qu'ils partagent sont nombreux : la silhouette de Mars est marquée par le même déhanché ; le dieu est doté des mêmes attributs, ceux-ci occupant exactement la même place ; de plus, l'absence de pied et la raideur du tissu gravé en oblique par-dessus le bras abaissé caractérisent à nouveau la figure divine. Que ce poinçon et notre ensemble glyptique s'inscrivent dans la même fourchette chronologique, en l'occurrence les II<sup>e</sup>- III<sup>e</sup> siècles, ne fait que renforcer la possibilité que cette série au Mars Ultor dérive d'un moule réalisé avec le poinçon de Reims.

## Conclusion

Ainsi, l'étude des séries iconographiques au sein du matériel glyptique à l'aune de deux dénominateurs communs – en l'occurrence le type monétaire et le moule à intailles

111 Walters, 1926, n° 3271.

112 Dembski, 2005, n° 129-132.

113 Gesztelyi, 2000, n° 90.

114 D'ailleurs, G. Dembski proposait de reconstituer l'ordre de production des quatre gemmes de Carnuntum. Voir Dembski, 2005, n° 130-131.

115 D'autres points communs, tels le trou entre la main et le pouce ou la dépression assez haute du sternum, ont été relevés par M. Henig et rappelés par H. Guiraud : voir Guiraud, 1988, p. 33, n. 25. Cependant, ces détails s'estompent sur les pièces les moins qualitatives.

116 *Ibid.*, p. 33.

117 Gomes, Renard, 2011.

en pâte de verre – participe à mettre en lumière les modalités de conception de l’image gravée. La comparaison avec la numismatique montre que les graveurs de gemmes, appelés à confectionner régulièrement des objets porteurs d’une image à caractère privé, empruntaient volontiers des modèles dans le répertoire monétaire qui diffuse à large échelle une imagerie publique et officielle. Néanmoins, l’on aurait tort de réduire ces graveurs à des artisans entièrement dépendants de la production issue des coins de frappe. Au contraire, ils étaient capables d’innovation : en témoignent par exemple les bustes hermaïques gravés à l’effigie de Psyché<sup>118</sup> et d’Hypnos<sup>119</sup>, pour lesquels l’archéologie n’a fourni aucun parallèle sculpté et dont nous ne connaissons pas de représentations sur les autres supports<sup>120</sup>.

Concernant les séries iconographiques qui se déploient sur les verres moulés, il serait sans doute plus pertinent d’affirmer qu’elles dérivent d’une même matrice plutôt que d’un moule commun : rien n’empêche effectivement de penser qu’une matrice pouvait être utilisée pour fabriquer plusieurs moules – un tel remploi permettrait d’une part de remplacer les moules usés, et d’autre part d’accroître plus encore la productivité de l’atelier. Toujours est-il qu’un recensement généralisé des verres moulés au lieu de découverte connu contribuerait probablement à mieux localiser les ateliers à l’origine de ces séries de pâtes de verre dérivant de matrices : une forte concentration géographique de verres moulés partageant le même motif iconographique dans une région de l’Empire romain tendrait à montrer que leur centre de production se situe dans ce secteur – ou non loin. Par ailleurs, au regard de la masse de verres moulés à nous être parvenue, il est pour le moins assez inattendu de constater le très faible nombre de moules mis au jour par l’archéologie. Cette lacune documentaire n’est pas sans évoquer la quasi-absence des coins monétaires antiques que déplorent les numismates, les rares coins à avoir survécu étant probablement l’œuvre de faussaires<sup>121</sup>. En effet, ces instruments de frappe étaient détruits sur ordre des autorités émettrices afin d’éviter la contrefaçon ; il n’est pas impossible que la non-conservation de la majorité des moules à pâtes de verre soit à attribuer à une motivation analogue de la part des fabricants de verres moulés.

## Bibliographie

### ABBREVIATIONS

AGDS I,3, 1972 = Brandt, E., Krug, A., Gercke, W. et Schmidt, E., 1972, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band I. Staatliche Münzsammlung München. Teil 3. Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge*, Munich.

AGDS III, 1970 = Zazoff, P., Scherf, V. et Gercke, P., 1970, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band III. Braunschweig, Göttingen, Kassel, Wiesbaden*.

AGDS IV, 1975 = Schlüter, M., Platz-Horster, G. et Zazoff, P., 1975, *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen. Band IV. Hannover, Kestner-Museum, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe*, Wiesbaden.

118 Par exemple : Stampolidis, 1992, n° M1 (1211) et M2 (1212).

119 Par exemple : Walters, 1926, n° 1957.

120 Wrede, 1986, p. 26 et p. 29.

121 Amandry, 2017, p. 10-11.

AGWIEN II, 1979 = Zwierlein-Diehl, E., 1979, *Die Antiken Gemmen des kunsthistorischen Museums in Wien. Band II. Die Glasgemmen, Die Glaskamen. Nachträge zu Band I. Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit. Teil I. Götter*, Munich.

BMC PELOPONNESUS = GARDNER, P., 1887, *Catalogue of Greek coins. Peloponnesus (Excluding Corinth)*, Londres.

CRS = BUTCHER, K., 2004, *Coinage in Roman Syria. Northern Syria, 64 BC – AD 253*, Londres.

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich-Düsseldorf, 1981-1997.

RPC = *Roman Provincial Coinage*.

#### ÉTUDES

AMANDRY, M. (éd.), 2017, *La monnaie antique : Grèce et Rome, VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – V<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*, Paris.

AMON, H., 2016, Les supra-commandements comme solution à la crise militaire du III<sup>e</sup> siècle de l'Empire romain sous Philippe l'Arabe et Gallien, *Archimède : archéologie et histoire ancienne*, 3, p. 206-217.

BOARDMAN, J. (éd.), 2002, *The Lewes House Collection of Ancient Gems (now at the Museum of Fine Arts, Boston) by J. D. Beazley, Student of Christ Church 1920*, Oxford.

BOUSSAC, M.-F., 1988, Sceaux déliens, *RA*, 2, p. 307-340.

BOUSSAC, M.-F., 1992, *Les sceaux de Délos : Τα σφραγίσματα της Δήλου, I. Sceaux publics, Apollon, Hélios, Artémis, Hécate*, Paris-Athènes.

BRENK, F. E., 1998, Artemis of Ephesos. An Avant Garde Goddess, *Kernos*, 11, p. 157-171.

BRICAULT, L. et VEYMIERS, R., 2018, Gens isiaque et intailles. L'envers de la médaille, dans P. P. Iossif, F. De Callataÿ et R. Veymiers (éd.), *ΤΥΠΟΙ. Greek and Roman Coins Seen Through Their Images Noble Issuers, Humble Users? Proceedings of the International Conference Organized by the Belgian and French Schools at Athens, 26-28 September 2012*, Liège, p. 491-513, pl. LXVI-LXXI.

CARRIÉ, J.-M., 1999, Introduction, *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 10, p. 255-260.

CARRIÉ, J.-M., 2007, Les crises monétaires de l'Empire romain tardif, dans B. Théret (éd.), *La monnaie dévoilée par ses crises. Volume I. Crises monétaires d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, p. 131-163.

CLAVÉ, Y., 2017, *Le monde romain. VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - V<sup>e</sup> s. apr. J.-C.*, Paris.

DE CALLATAÿ, F., 1995, Un tétradrachme de Lysimaque signé au droit et la question des signatures d'artistes à la période hellénistique, *RA*, 1, p. 23-37.

DE CALLATAÿ, F., 1997, Numismatique et glyptique. Une analyse critique du livre de Marie-Louise Vollenweider, *Les Portraits grecs du Cabinet des Médailles*, Paris, 1995, *RAHAL*, 30, p. 137-149.

DE CALLATAÿ, F., 2017, Crises monétaires et crises du monnayage dans le monde gréco-romain. Une vue perspective, *Topoi*, 21/1, p. 173-192.

DEMBSKI, G., 2005, *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum*, Vienne.

DENIZHANOĞULLARI, A. et ÖNAL, M., 2007, *Clay seal impressions of Zeugma. Kil Mühür Baskilari*, Gaziantep.

FLEISCHER, R., 1973, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leyde.

- FOSSING, P., 1929, *The Thorvaldsen Museum. Catalogue of the antique engraved gems and cameos*, Copenhagen-Londres.
- GESZTELYI, T., 2000, *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest.
- GOMES, M. et RENARD, S., 2011, Un poinçon de moule à intaille découvert à Reims (Marne, F.), *Bulletin Instrumentum*, 33, p. 15-16.
- GUIRAUD, H., 1982, Bergers et paysans dans la glyptique romaine, *Pallas*, 29, p. 39-56.
- GUIRAUD, H., 1988, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (Territoire français)*, Paris.
- GUIRAUD, H., 1996, *Intailles et camées romains*, Paris.
- GUIRAUD, H., 2001, Intailles de Tunisie, *Pallas*, 56, p. 141-149.
- GUIRAUD, H., 2008, *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule, territoire français. Vol. II*, Paris.
- HACKENS, T., 1989, Les relations entre graveurs de coins monétaires et graveurs de gemmes dans l'Antiquité grecque, *PACT*, 23, p. 157-162.
- HENIG, M., 1974, A Note Concerning the Devices on Some Greek Imperial Issues, *NC*, 7<sup>e</sup> sér., 14, p. 177-179.
- HENIG, M., 1975, *The Lewis Collection of engraved gemstones in Corpus Christi College, Cambridge*, Oxford.
- HENIG, M., 1978, *A Corpus of Roman engraved gemstones from British sites*, Oxford.
- HENIG, M., 1994, *Classical gems. Ancient and modern intaglios and cameos: in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, Cambridge.
- HENIG, M. et MACGREGOR, A., 2004, *Catalogue of the engraved gems and finger-rings in the Ashmolean Museum. II. Roman*, Oxford.
- HORSTER, G., 1970, *Statuen auf Gemmen*, Bonn.
- JENKINS, G. K., 1987, Hellenistic Gold Coins of Ephesos, *Anadolu (Anatolia)*, 21, p. 183-188, pl. A-B.
- KRUG, A., 1980, Antike Gemmen im Romisch-Germanischen Museum Köln, *BRGK*, 61, p. 151-260, pl. 64-137.
- LACROIX, L., 1949, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques: la statuaire archaïque et classique*, Liège.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M., 1975, *Classification of ancient engraved gems: a study based on the collection in the Royal Coin Cabinet, The Hague, with a history of that collection*, Leyde.
- MAASKANT-KLEIBRINK, M., 1978, *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet, The Hague: the Greek, Etruscan, and Roman collections*, La Haye.
- MARSHMAN, I. J., 2015, *Making Your Mark in Britannia. An investigation into the use of signet rings and intaglios in Roman Britain*, Leicester.
- MASTROCINQUE, A., 2014, *Les intailles magiques du département des Monnaies, Médailles et Antiques*, Paris.
- MCALOE, R., 2007, *The Coins of Roman Antioch*, Lancaster.
- MICHEL, S., 2001, *Die Magische Gemmen im Britischen Museum*, Londres.
- MIDDLETON, J. H., 1891, *The Engraved Gems of Classical Times: with a Catalogue of the Gems in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge.

- NEVEROV, O. A., 1978, Gemmes, bagues et amulettes magiques du Sud de l'URSS, dans M. B. de Boer, T. A. Edridge (éd.), *Hommages à Maarten J. Vermaseren : recueil d'études offert par les auteurs de la série « Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain » à Maarten J. Vermaseren à l'occasion de son soixantième anniversaire le 7 avril 1978*, Leyde, p. 833-848, pl. CLXVII-CLXXVI.
- ÖNAL, M., 2010, Deities and Cultures Meet on the Seal Impressions in Zeugma, *Bollettino di Archeologia Online*, I, Volume speciale G / G9 / 4, p. 25-53.
- PLANTZOS, D., 1999, *Hellenistic Engraved Gems*, Oxford.
- PLATZ-HORSTER, G., 1984, *Die antiken Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Cologne.
- PLATZ-HORSTER, G., 1987, *Die antiken Gemmen aus Xanten: im Besitz des Niederrheinischen Altertumsvereins, das Rheinischen Landesmuseum Bonn, der Katholischen Kirchengemeinde St. Viktor und des Regionalmuseums Xanten*, Cologne.
- PREKA-ALEXANDRI, K., 1989, Seal Impressions from Titani, a Hellenistic Metropolis of Thesprotia, *PACT*, 23, p. 163-172.
- PREKA-ALEXANDRI, K. et STOYAS, Y., 2011, Economic and socio-political glimpses from Gitana in Thesprotia: the testimony of stamped amphora handles, coins and clay sealings, dans J.-L. Lamboley et M. P. Castiglioni (éd.), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. V. Actes du V<sup>e</sup> colloque international de Grenoble (8-11 octobre 2008)*, Paris, p. 663-683.
- RICHTER, G. M. A., 1968, *The Engraved gems of the Greeks, Etruscans and Romans. 1, Engraved gems of the Greeks and the Etruscans: a history of Greek art in miniature*, Londres.
- RICHTER, G. M. A., 1971, *Engraved gems of the Romans: a supplement to the history of Roman art*, Londres.
- SAGEAUX, L., 2022, Les images gravées de l'Artémis d'Éphèse, dans S. Perea Yébenes (éd.), *Diosas, Mujeres, y Símbolos Femeninos en la Glíptica Antigua. Goddesses, Women, and Feminine Symbols in Ancient Glyptic*, Madrid-Salamanque, p. 15-69.
- SENA CHIESA, G., 1966, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia*, Aquilée.
- SIEBERT, G., 1976, Délos, *BCH*, 100-2, p. 799-821.
- STAMPOLIDIS, N. C., 1992, *Τα σφραγίσματα της Δήλου. 2. Ο ερωτικός κύκλος. Τόμος Α' : Les sceaux de Délos*, Paris-Athènes.
- VERMEULE, C. C., 1952, Roman Imperial Gems, *NCirc*, 60.8-9, col. 395-400.
- VEYMIERS, R., 2009, Ἰλεως τῶ φορονντι. Sérapis sur les gemmes et les bijoux antiques, Bruxelles.
- VOLLENWEIDER, M.-L., 1980, Deux portraits inconnus de la dynastie du Pont et les graveurs Nikias, Zoïlos et Apollonios, *AK*, 23-2, p. 146-153, pl. 37-40.
- VOLLENWEIDER, M.-L., 1984, *Deliciae Leonis: antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung*, Mayence.
- WALTERS, H. B., 1926, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos Greek Etruscan and Roman in the British Museum*, Londres.
- WREDE, H., 1986, *Die Antike Herme*, Mayence.
- ZAZOFF, P., 1965, Gemmen in Kassel, *AA*, 1, col. 1-115.