

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 3 (1925)

Artikel: Le calice d'argent du Musée de Genève
Autor: Bréhier, Louis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727827>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.01.2025

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



LE CALICE D'ARGENT DU MUSÉE DE GENÈVE

Louis BRÉHIER,

Professeur à l'Université de Clermont-Ferrand.



Le Musée d'Art et d'Histoire de la Ville de Genève possède un petit calice d'argent orné de reliefs, dont l'histoire est curieuse et qui soulève des problèmes intéressants¹. Le 20 février 1881, un habitant de Genève qui se livrait au plaisir de la pêche dans le Rhône entre Chancy et les îles de Collonges, aperçut parmi les cailloux roulés de la grève un objet brillant qu'il dégagea tant bien que mal avec son couteau. C'était une petite coupe d'argent bossuée et écrasée par les cailloux; le bord inférieur du pied était relevé contre la coupe. L'objet, qui fut donné au Musée d'Art et d'Histoire en 1896, fut redressé avec précaution, non sans que le dessin des reliefs eût été quelque peu altéré. D'autre part, un long séjour dans le lit du Rhône et le frottement des cailloux ont amené l'usure des motifs et la disparition partielle du modelé. Le dessin est cependant resté net et, tel qu'il est, le petit calice de Genève forme une pièce exquise et dont l'étude est des plus instructives (*fig. 1-2*).

Il se compose d'une coupe large et peu profonde, qui repose par l'intermédiaire d'une bague torique, comprise entre deux scoties, sur un pied en cône renversé dont les bords sont légèrement relevés. Ses dimensions sont très petites. La coupe, bords compris, a 8 ½ cm. de diamètre et sa profondeur n'est que de 0 m. 027; le diamètre du pied est de 0 m. 076 et la hauteur totale varie d'un bord à l'autre, par suite du cabossement, de 0 m. 084 à 0 m. 079².

¹ Musée d'Art et d'Histoire E. 472. Qu'il me soit permis de remercier l'éminent directeur du Musée, M. le professeur Deonna, qui m'a fait l'honneur de me demander mon opinion sur cette pièce intéressante et qui m'a fourni tous les documents et renseignements nécessaires à son étude. Ce calice a été signalé: V. van Berchem, *Coupe en argent de l'époque chrétienne*, comm. Soc. Hist., 1896; *Bull. Soc. Hist.*, II, 1898-1904, p. 4; *Exposition nationale de 1896, Catalogue de l'Art ancien*, p. 15, n° 242; Vulliétty, *La Suisse à travers les âges*, p. 54, fig. 112; Denking, *Hist. de Genève*, p. 16, fig.; *Rev. arch.*, 1910, II, p. 411.

² Cf. le calice d'Antioche (collection Kouchakgi à New-York) dont la hauteur atteint 0^m19; le calice de Riha, collection Tyler (voir *Gazette des Beaux-Arts*, 1920, mars-avril), avec 0^m17 de hauteur et 0^m16 de diamètre. En revanche, le calice de Gourdon (Paris, Cabinet des Médailles) est encore plus petit que celui de Genève (haut. 0^m079, diam. 0^m049); celui de Lampsaque (Brit. Mus.) a 0^m08 de hauteur, 0^m10 de diamètre.

La forme générale est celle d'un ciboire. L'objet est en argent fin et la coupe est ornée de reliefs au repoussé: des protomés de lièvres courants semblent sortir de rinceaux de feuillages aux tiges capricieusement enroulées, qui s'élancent en gerbes d'une rosette et s'épanouissent en fleurons ou se recourbent en élégantes volutes.

* * *

A quelle école d'art, à quelle époque faut-il attribuer ce petit objet et quelle fut sa destination ? C'est à ces questions que nous allons essayer de répondre.



FIG. 1. — Calice du Musée de Genève.

On sait que dans ces dernières années le sol syrien a livré au jour des trésors remarquables d'argenterie parmi lesquels se trouvent des objets liturgiques, patène de Stûma¹, calice et patène de Riha², calice Kouchakgi³ dont la date donne lieu à tant de discussions. Il serait tentant de rattacher le calice de Genève à cette école d'argenterie syrienne, dont l'activité paraît avoir été grande à la fin de l'antiquité et dont plusieurs monuments ont été retrouvés en Occident après y avoir été importés sans doute par les marchands orientaux qui, du III^e au VIII^e siècles de l'ère chrétienne, avaient couvert la Gaule, l'Italie, l'Espagne de leurs comptoirs. Sans quitter le Musée d'Art d'Histoire et de Genève, le bouclier d'argent dit « de Valentinien » me paraît une œuvre syrienne de la fin du IV^e siècle importée en Gaule.

Le calice de Genève a-t-il une origine analogue ? Un examen attentif de son style semble devoir faire rejeter cette hypothèse. Sans doute la technique des ornements en relief obtenus au repoussé est celle des argentiers syriens, mais elle a été universellement employée. De même la forme du pied en cône renversé, surmonté d'une bague torique, se retrouve sur le calice de Riha (Collection Tyler),

¹ EBERSOLT : « Le trésor de Stûma », *Revue archéologique*, 1911, I, 407-419.

² L. BRÉHIER : « Les trésors d'argenterie syrienne et l'école artistique d'Antioche », *Gazette des Beaux-Arts*, mars-avril 1920. — Ch. DIEHL : *L'école artistique d'Antioche et les trésors d'argenterie syrienne*. Syria, 1921, p. 81-95.

³ G. EISEN : *The great Chalice of Antioch*. 2 vol. in-4°. Kouchakgi frères, New-York, 1923.

mais c'est là un procédé tellement naturel pour monter une coupe sur une base solide, qu'il ne peut caractériser une école. En fait, de nombreux calices de toute époque présentent la même ordonnance¹. La forme même du calice, la coupe large et peu profonde dépourvue d'anses, ne constitue pas un indice suffisant. Des calices, avec ou sans anses, avec les formes de coupes les plus variées, ont été usités en même temps et c'est à une très haute antiquité qu'il faudrait remonter pour saisir la création de ces formes élégantes par des verriers ou des orfèvres phéniciens ou par des potiers grecs. Sous l'empire romain toutes les formes étaient admises, depuis la conque si gracieuse de Bosco-Reale ou d'Alise jusqu'aux coupes de verre, au pied plus élancé, figurées ou retrouvées dans les catacombes romaines. Une curieuse fresque d'Hadrumète qui peut remonter au III^e siècle représente l'intérieur de la boutique d'un cabaretier². Sur une table et dans une armoire sont figurés des verres de formes variées. On voit notamment sur un rayon la coupe basse à deux anses, tandis qu'un personnage tient à la main un calice au pied élancé et dont la coupe a la forme générale du calice de Genève. Sur la table de la « Communion des Apôtres » que représente la patène de Riha³ un calice à coupe profonde, semblable à celui de la collection Tyler, est figuré en face d'une coupe basse et large, tandis qu'une tasse à long manche, placée en exergue, représente peut-être le calice ministériel destiné à la communion du peuple.



FIG. 2. — Calice du Musée de Genève.
Reconstitution.

* * *

Si la forme même du calice ne nous apprend rien sur son origine, le caractère des ornements répandus sur la coupe nous fournira peut-être des indices plus précis. Il faut remarquer en passant que le calice de Genève ne porte aucun des poinçons de contrôle des fonctionnaires impériaux, dont on relève un si grand nombre d'exemples sur les pièces d'origine syrienne postérieures au IV^e siècle⁴. On peut en conclure simplement que ce calice est antérieur à l'établissement du poinçonnage, qui date probablement des réformes administratives du IV^e siècle. En revanche, ses ornements, si banals qu'ils soient, nous invitent à regarder du côté de l'art gallo-romain.

¹ *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, t. II, art. Calice, 1595-1645.

² *Ibid.*, t. II, 1528-29 et fig. 1815.

³ L. BRÉHIER : art. cité, pl. I.

⁴ *Id.* : art. cité.

Le thème des lièvres, poursuivis parfois par des chiens courants, est très répandu sur les vases à reliefs de toutes les époques. M. Courby qui a étudié spécialement les vases de fabrication hellénique, y voit une reproduction « de ces frises d'animaux réels ou fabuleux qui, traités pour la première fois, dans la peinture céramique orientalisante, l'ont été depuis lors dans la peinture céramique des V^e et IV^e siècles (avant l'ère chrétienne) et plus tard dans des ouvrages d'orfèvrerie... »¹. Les exemples de lièvres courants, seuls ou poursuivis par des chiens, abondent dans les vases à reliefs d'origine hellénique depuis le VI^e siècle avant l'ère chrétienne². Ce motif, qui a pu avoir à son origine une signification symbolique ou magique, analogue à celle des animaux figurés sur les fresques paléolithiques³, a fini par devenir un simple poncif ornemental, sans cesse recopié avec des variantes plus ou moins heureuses. On le trouve dans la céramique gallo-romaine. Comme l'a montré Déchelette, c'est aux sources helléniques que les fabricants arvernes ou ruthènes de vases rouges sigillés ont puisé tous leurs modèles⁴. Le thème des animaux courants, en particulier des lièvres parmi des rinceaux de feuillage, s'y rencontre fréquemment. Sur un vase à grosse panse du musée de Reims, qui peut dater du III^e siècle, au milieu de rinceaux au feuillage dentelé, un enfant armé d'un bâton poursuit un lièvre qui s'enfuit au galop⁵. Ailleurs, un lièvre s'apprête à manger une grappe de raisin et, sur le même vase, deux lièvres au repos sont affrontés de chaque côté d'une plante épanouie⁶. C'est la position même des animaux du calice de Genève avec quelques variantes.

Le motif des rinceaux recourbés en volutes est absolument banal à l'époque romaine: il orne les frises des temples, comme celle de la Maison Carrée; il sert d'encadrement aux pierres tombales et il se développe sur les vases à reliefs. Les observations de J. Déchelette montrent que ce décor conserve sur les poteries des premières fabriques créées en Narbonnaise vers l'an 40 de notre ère, son caractère naturaliste et exubérant, puis les potiers arvernes et ruthènes des siècles suivants simplifient cette ornementation et substituent aux modèles italiens « un rinceau grêle à sinuosités symétriques »⁷. Il suffit d'examiner les rinceaux du calice de Genève pour voir qu'ils répondent entièrement à cette dernière définition.

Et d'autre part, c'est un fait bien établi qu'à l'époque gallo-romaine les mêmes modèles ont inspiré les céramistes et les orfèvres. Certains moules provenant de la fabrique de Lezoux ont été rapprochés par J. Déchelette d'une patère en argent

¹ COURBY : *Vases grecs à reliefs*. Paris, 1922, p. 385.

² *Ibid.*, p. 101, 346 et n° 29, 381 et fig. 79, 410.

³ DEONNA : « Quelques réflexions sur le symbolisme, en particulier dans l'art préhistorique », *Revue de l'Histoire des Religions*, 1924.

⁴ J. DÉCHELETTE : *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, 1904, I, p. 29.

⁵ *Ibid.*, II, p. 171.

⁶ *Ibid.*, II, p. 141-142, n° 948.

⁷ *Ibid.*, I, p. 220.

du musée de Vienne et d'une autre du musée de Belgrade¹. Il est donc très naturel de trouver une concordance entre l'ornementation du calice de Genève et celle des vases céramiques de la Gaule romaine et nous aboutissons à cette première conclusion: le décor du calice de Genève appartient à l'art ornemental qui règne dans les ateliers de céramique gauloise du premier à la fin du troisième siècle de l'ère chrétienne.

Cet art ornemental inspire également les sculpteurs et tailleurs de pierre à la même époque. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir les musées gallo-romains et de feuilleter les recueils de bas-reliefs d'Espérandieu. On retrouve le motif des lièvres courants ou parfois au milieu de plantes et de rinceaux sur des monuments funéraires, sur des autels, sur des fûts historiés de colonnes. Un tambour historié de ce genre du musée de Périgueux montre des animaux au milieu d'enroulements de feuillages et, à droite de l'une des plantes stylisées, on aperçoit le protomé d'un lapin ou d'un lièvre². La disposition est la même que sur le calice de Genève et il en est ainsi sur un bas-relief de Chatenay (commune de Rouy, Nièvre) où l'on voit un lièvre galopant, la partie postérieure de son corps étant cachée par le feuillage³.

Les lièvres au gîte, tapis sous des feuillages, les lièvres ou lapins rongeur des fruits ou mordant à des grappes de raisins, les lièvres poursuivis par des chiens foisonnent dans la sculpture gallo-romaine⁴. Le thème, quelle que soit son origine, y est devenu indigène au III^e siècle: l'ornement du calice de Genève nous paraît donc bien relever de l'art gallo-romain.

* * *

Il s'agit maintenant de fixer dans la mesure du possible l'époque de sa fabrication et sa destination primitive.

Il faut pour cela rapprocher le calice de Genève d'un groupe de petits monuments dont le style décoratif offre beaucoup d'analogie avec le sien. Ce sont des rebords de bassins, généralement en marbre et décorés de reliefs, tantôt nettement chrétiens, avec les thèmes bibliques usités dans les peintures et sur les sarcophages des IV^e et V^e siècles, tantôt d'un caractère profane et même païen, avec des thèmes mythologiques ou simplement décoratifs. On a trouvé ces petits monuments dans tous les pays de la Méditerranée, Grèce, Anatolie, Egypte, Afrique, Italie, etc. Ils offrent cet intérêt de nous montrer l'unité de l'art chrétien et la diffusion des mêmes thèmes dans toutes les églises des pays les plus différents. M. Michon, qui en a fait une étude extrêmement précise et en a publié un premier

¹ J. DÉCHELETTE, I, p. 230-231.

² Commandant ESPÉRANDIEU : *Recueil général des Bas-Reliefs de la Gaule romaine*, II, n^o 1284.

³ *Ibid.*, III, n^o 2207.

⁴ *Ibid.*, I, n^o 291 (Vaison). Lièvre rongeur une pomme. — n^o 423 (Sarcophage de Bourg-St-Andéol). Lièvre au gîte. — IV, n^{os} 3256, 3540 (Dijon). Lièvre au galop poursuivi par un lévrier; Lièvre tapi sous du feuillage et lévrier bondissant sur lui. — n^{os} 3649-3650 (Collection Gaiguières). Frontons triangulaires d'un tombeau: dans le champ un lièvre mangeant une grappe de raisin.

Corpus ¹, y voit avec raison des rebords de bassins destinés à contenir l'eau nécessaire aux ablutions. Quelques-uns, décorés de scènes mythologiques, Néréides, Eros, etc., ont dû servir au culte païen ²; d'autres, qui présentent les mêmes thèmes que les sarcophages des IV^e et V^e siècles et sont traités dans le même style, sont des objets liturgiques chrétiens. On y retrouve les symboles traditionnels, empruntés à la liturgie funéraire, sacrifice d'Abraham, Daniel dans la fosse aux lions, l'histoire de Jonas, etc. ³ Enfin, un troisième groupe, qui nous intéresse particulièrement, offre des motifs en quelque sorte neutres et purement ornementaux. Ce sont justement soit des scènes pastorales, soit des combats ou des poursuites d'animaux.

Le style et parfois même les thèmes de ces monuments offrent beaucoup de rapport avec l'ornementation du calice de Genève. Sur un fragment du musée du Louvre, provenant d'Athènes, on voit un berger assis, une chèvre paissant, une panthère dévorant un âne, deux boucs luttant front contre front, une biche fuyant au galop les oreilles dressées comme sur le bas-relief gallo-romain conservé à la cathédrale du Puy ⁴. Un fragment découvert dans l'île de Théra est couvert d'animaux se poursuivant, sanglier attaqué par des chiens, ours dévorant une gazelle, panthère terrassant une biche, dont les groupes sont séparés par des têtes masculines et féminines ⁵. Sur un fragment de Berlin, une gazelle fuyant devant un chien, est séparée de lui par une plante à triple tige de feuillage, qui ressemble beaucoup aux rinceaux de notre calice ⁶. Le motif du lièvre courant, mais portant sur sa croupe un aigle aux ailes éployées, figure sur un marbre grec du musée de Stuttgart qui provient d'Égypte ⁷.

Il existe une véritable parenté entre l'ornement gallo-romain du III^e siècle, céramique ou lapidaire, et les motifs de caractère neutre des rebords de bassins, originaires de tous les points de la Méditerranée. Ce sont les mêmes thèmes empruntés à la faune et au feuillage; c'est surtout le même style, une certaine liberté d'allure dans la composition, qui reflète encore quelque chose de la tradition hellénique, mais une sécheresse de plus en plus marquée, un appauvrissement du dessin, une stylisation des animaux, un amaigrissement des feuillages, bref la fin d'une grande tradition ornementale qui va s'étiolant de plus en plus. Le minuscule monument qu'est le calice de Genève est un témoignage de ces tendances. Marbriers, céramistes, argentiers employaient les mêmes poncifs. Un bassin d'argent à reliefs du trésor de Carthage offre les mêmes scènes pastorales, les mêmes combats d'animaux que les rebords de marbre ⁸.

¹ MICHON : *Rebords de bassins chrétiens ornés de reliefs*. Paris, Gabalda, 1916.

² *Ibid.*, n° 7, p. 30, fig. 8. — n° 24, p. 65, fig. 20.

³ *Ibid.*, n° 2, p. 8, fig. 1. — n° 3, p. 10, fig. 2. — n° 4, p. 18, pl. I, etc.

⁴ *Ibid.*, n° 8, p. 31, pl. I, 2. Sur les sculptures du Puy voir ESPÉRANDIEU t. II, p. 421 et suiv.

⁵ *Ibid.*, n° 10, p. 36, fig. 11.

⁶ *Ibid.*, n° 26, p. 67, fig. 22.

⁷ *Ibid.*, n° 32, p. 72, fig. 28-29.

⁸ *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, II, 607, fig. 1456.

D'après M. Michon, et les comparaisons avec la sculpture gallo-romaine me paraissent fortifier ses conclusions, les plus anciens rebords à sujets profanes dateraient des III^e–IV^e siècles, tandis que les plus récents, dont l'ornementation se rattache au style des sarcophages chrétiens, seraient du V^e et même du VI^e siècle. Un grand nombre de ces monuments provient de Syrie ou d'Égypte; peut-être ne faut-il pas en tirer des conclusions trop hâtives, quant à l'origine de leur style, dont la banalité et la diffusion dans tout l'empire romain semblent bien établies. Le calice de Genève date bien de la même époque, fin du III^e ou première moitié du IV^e siècle.

* * *

Enfin, que ce calice, si minuscule qu'il soit, ait pu avoir une destination, chrétienne et liturgique, c'est ce qui ressort de tous les faits que nous connaissons. Nous avons vu que sa forme même est bien celle d'une catégorie de calices incontestablement chrétiens. D'autre part, son ornementation neutre, l'absence de tout signe spécifiquement chrétien, correspondent admirablement aux conceptions ornementales des chrétiens du IV^e siècle. On sait avec quelle lenteur le décor exclusivement iconographique pénétra dans les basiliques chrétiennes: au V^e siècle même la question était encore agitée¹, et un très petit nombre de docteurs chrétiens, comme saint Nil, condamnaient l'usage de peindre sur les murs des églises, des épisodes de chasse et des poursuites d'animaux. Il en était à plus forte raison de même sur les pavements, comme le montre le bestiaire de la mosaïque de Kabr-Hiram (musée du Louvre) découverte par Renan dans les ruines d'une basilique chrétienne voisine de Tyr², et aussi sur le mobilier liturgique lui-même.

Un témoignage typique à cet égard est celui des cuillers du trésor de Chypre, qui peuvent dater du V^e siècle et dont la destination liturgique est certaine. Ces 24 cuillers conservées au British Museum et qui servaient à administrer l'Eucharistie sous les espèces du vin, sont ornées dans le creux d'animaux galopant, bœufs, griffons, panthère, cerf, cheval, taureau, etc., et aussi lièvre³. L'analogie de cette décoration avec celle de notre calice est concluante, et on peut ajouter à ce témoignage celui des « missoria » ou plateaux de métal précieux, destinés aussi à la liturgie eucharistique. Il suffit de se reporter à ce qu'était le célèbre « missorium » dit de saint Exupère, évêque de Bayeux⁴, où des scènes pastorales alternaient avec de animaux s'entre-dévorant. L'objet a pu être exécuté à la fin du IV^e siècle.

¹ L. BRÉHIER : *L'Art chrétien*, 1918, p. 62-63. On sait combien le nimbe est rare sur les sarcophages chrétiens des IV^e et V^e siècles.

² RENAN : *Atlas de la mission en Phénicie*, pl. XLIV.

³ DALTON : *Byzantine Art and Archeology*. Oxford, 1911, p. 573 et suiv. — *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne* III, 3175 et suiv.

⁴ *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, IV, 1180-1182.

A la même époque remontaient sans doute les « missoria » d'argent doré, dont quelques-uns portaient même des thèmes mythologiques, donnés au VII^e siècle par saint Didier, évêque d'Auxerre, à son église¹.

* * *

Tous les faits que nous avons examinés nous amènent donc à la même conclusion. Le décor du calice de Genève se rattache simplement au courant ornemental qui règne presque exclusivement en Gaule et dans tout l'empire romain au III^e siècle aussi bien sur des monuments païens que sur des objets chrétiens et qui n'est en somme qu'un abatardissement de la décoration pompéienne d'origine alexandrine. Les ressemblances intimes entre l'ornement qui règne sur ce calice et celui des poteries ou des bas-reliefs gallo-romains permettent d'affirmer son caractère indigène; d'autre part, les rapports de cet ornement avec celui des rebords de bassins à destination chrétienne nous obligent à le classer parmi les objets liturgiques du culte chrétien. Il n'est pas impossible que son exécution soit antérieure à l'édit de Milan, mais on ne saurait l'affirmer et, en le datant d'une période comprenant les dernières années du III^e et la première moitié du IV^e siècle, on serre la vérité, semble-t-il, autant qu'il est possible, et on ne saurait aller plus loin.

Sa provenance est inconnue. Rien n'autorise même à affirmer d'une manière certaine qu'il provienne d'une église de Genève, bien que cette attribution soit vraisemblable. Sans vouloir nous engager dans les controverses auxquelles l'origine de l'église de Genève a donné lieu², il nous suffira de rappeler qu'on ne trouve pas d'évêque de Genève à date certaine avant 400, mais que l'établissement du christianisme dans la région remonte au moins au IV^e siècle.

Malgré ce défaut de précision, on voit cependant tout l'intérêt historique qui s'attache à cette petite coupe d'argent. A la veille des invasions barbares, elle représente la dernière phase d'activité de ces ateliers d'argenterie gauloise qui avaient exécuté les chefs-d'œuvre des trésors de Berthouville ou d'Hildesheim. Comparée à ces pièces de premier ordre elle paraît bien modeste: elle n'en a pas moins une immense valeur, d'abord parce qu'elle est un des rares spécimens de mobilier liturgique chrétien qui ait survécu aux invasions barbares, ensuite parce qu'elle représente un des derniers témoignages de la grande tradition ornementale de l'Orient hellénique que la conquête romaine avait introduite en Gaule, et qui y avait régné exclusivement pendant plus de trois siècles. C'est à tous ces titres qu'elle est vénérable et mérite de retenir l'attention.

¹ *Vita sancti Desiderii Autissiodorensis. Acta Sanctor.* Bolland. Octobris XII, 361-362 (Saint Didier est mort en 621). Les pièces données à son église étaient certainement d'une fabrication plus ancienne et plusieurs ont pu avoir primitivement une destination païenne.

² Voir le *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne*, VI, 939-960.

