

chronologie. Enfin le catalogue comprend une partie majeure consacrée à la description systématique des objets présentés dans l'exposition qui ne portait pas uniquement sur Berthouville, mais sur l'ensemble des richesses du Cabinet des Médailles, offrant ainsi une vue très large sur tout ce qui avait trait au luxe dans l'Antiquité romaine : Camée de Chartres, Trésor de Rennes, Trésor de Naix, lingots d'or, monnaies d'or, bijoux somptueux, intailles exceptionnelles, verres, bronzes, mosaïques, meubles, et bien sûr vaisselle d'argent, le tout suivi d'une rubrique spéciale où sont minutieusement analysées chacune des pièces du trésor de Berthouville. La documentation photographique est d'une qualité aussi exceptionnelle que les objets présentés et les notices font preuve d'une grande érudition. Dans le volume anglo-allemand, sans catalogue spécifique, on trouve en supplément un chapitre consacré aux quatre *missoria* du Bas-Empire qui ont été joints au trésor dans ses pérégrinations, et qui provenaient de découvertes isolées des XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles : le plat d'Achille, provenant du Rhône près d'Avignon, le « bouclier d'Hannibal » de Virieu, le plat d'Héraclès de Massa-Carrara en Toscane et le plat de Geilamir, roi des Vandales. Ces quatre grands plats d'argent en partie dorés figuraient dans l'exposition d'Arles et trouvaient leur étude dans le catalogue des œuvres exposées. Au total donc, l'ouvrage anglo-allemand exploite de manière détaillée les richesses de Berthouville sur les plans artistique et archéologique, tandis que le catalogue arlésien développe, autour de Berthouville, auquel il consacre en outre un chapitre historique et social original, et des notices descriptives complètes, un aperçu global du foisonnement luxueux antique au travers des exceptionnelles collections de la Bibliothèque de France. Ainsi, les deux ouvrages illustrent à leur manière les richesses d'une production de luxe dans le monde romain, luxe privé mais aussi luxe religieux, et donnent à voir par une fenêtre rare les splendeurs que pouvaient contenir les temples et les « grands sanctuaires » gallo-romains. Marie-Thérèse RAEPSAET-CHARLIER

Annemarie KAUFMANN-HEINIMANN & Max MARTIN (Ed.), *Die Apostelkanne und das Tafelsilber im Hortfund von 1628. Trierer Silberschätze des 5. Jahrhunderts*. Trèves, Musée rhénan de Trèves, 2017. 1 vol. relié, 333 p., nbr. ill. (TRIERER ZEITSCHRIFT, 35). Prix : 98 €. ISBN 978-3-944371-06-1.

Les découvertes anciennes ou récentes effectuées dans le centre urbain de Trèves montrent, si besoin en était encore, le caractère réellement hors-norme de la culture matérielle de cette capitale impériale au cours de l'Antiquité tardive. Bien plus, c'est un seul et même quartier qui a livré, au cours du temps, les trouvailles les plus prestigieuses : en 1628, un dépôt, malheureusement passé à la refonte, de 49 objets d'argenterie pesant 250 livres, soit environ 115 kg (!) ; en 1993, un trésor de 2650 *aurei* (voir *AC* 85 [2016], p. 589-590) et, en 1992, la remarquable cruche historiée, haute de 48 cm, qui fait l'objet de la présente publication. Le volume, un véritable monument de typographie et d'édition, comprend deux parties : la première est consacrée à la découverte de 1992, la seconde à celle du XVII<sup>e</sup> s., mais c'est seulement à la fin de l'ouvrage qu'est évoquée l'hypothèse d'un seul et même ensemble, pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons. Les découvertes récentes – cruche d'argent et monnaies d'or – interviennent au cours d'une longue période de fouilles, qui s'est étalée

sur trois décennies, de 1977 à 2006. Le contexte urbain est donc parfaitement connu même si les circonstances des trouvailles, dans les deux cas le fruit d'un hasard heureux, nous privent d'une bonne partie des données archéologiques, et plus précisément des conditions (et donc des raisons) de l'enfouissement de ces dépôts. Si le trésor d'*aurei* provient d'un édifice situé à une cinquantaine de mètres d'un temple de type classique posé sur podium, lui-même implanté juste au nord des *Barbarathermen*, la cruche en argent est issue de l'*insula* voisine : 100 mètres et deux siècles et demi séparent les deux cachettes. Le contexte général de la découverte de 1992 est soigneusement documenté à l'aide de photos et de profils stratigraphiques, même si l'objet, ramassé sur un tas de déblais enlevés par des engins mécaniques avant la fouille, fut apporté au musée par un particulier. Lors de son premier déballage, l'aspect baroque de l'objet le fit un très bref instant considérer par Heinz Cüppers... comme une cruche en étain datant du début du XIX<sup>e</sup> siècle ! L'archéologue H. Löhr décrit (p. 15-20) la stratigraphie complexe observée à l'endroit probable de l'enfouissement, et signale que le même remblai contenait une silique d'argent de Constantin III (407-411) et même un *solidus* de Justinien I (527-565). Ces deux monnaies nous donnent un intervalle chronologique assez large au sein duquel doit être placé l'usage et sans doute la perte ou le dépôt de la cruche. Avant même l'étude de l'objet, les auteurs ont choisi d'intégrer un important dossier purement iconographique, constitué de 22 planches d'une qualité rarement égalée, illustrant les différents fragments – puisque la cruche, globalement complète, a été découverte en plusieurs morceaux. Les photographies sont toutes accompagnées de dessins reproduits à la même échelle permettant une meilleure lecture des détails. On appréciera ainsi les lavis « à l'ancienne », indiquant les zones ayant conservé leur dorure. Annemarie Kaufmann-Heinimann, bien connue pour ses innombrables travaux sur l'argenterie antique, consacre ensuite un important chapitre (p. 45-127) à ce qui s'appelle désormais la « *frühchristliche Silberkanne aus Trier* ». De section polygonale, la cruche possède huit faces dont quatre portent les figures d'apôtres drapés : on y reconnaît Pierre et Paul, les autres ne sont pas identifiables. Ces motifs alternent avec autant de faces à décor géométrique. Sur la hauteur de l'objet, ce sont huit zones qui ont été définies, toutes portant un décor géométrique ou figuratif. Dès lors, ont été mis en évidence sur l'objet 64 (8 x 8) champs décorés de 22 ornements différents : l'auteur distingue huit types de décors (hachures, zigzags, damiers, dents de loup, etc.). La multiplication de ces champs rend complexe l'analyse de l'objet. Grâce à la colorisation des décors en fonction de leur technique, et leur report sur les dessins de montage, il semble assez évident que l'artiste ou les artistes responsables de cette œuvre monumentale – près d'un demi-mètre de hauteur, rappelons-le – ont eu pour règle d'éviter la juxtaposition de décors mineurs techniquement semblables, et même de refuser tout système d'alternance. En revanche, les zones les plus importantes, mais toujours à décor géométrique, sont plus systématiquement organisées, car elles rythment en les séparant non seulement les images des quatre apôtres principaux déjà mentionnés, mais encore les motifs mineurs : quatre agneaux, un thème qui sera développé aux p. 78-80, et quatre petits personnages drapés, représentés très exactement à la moitié de la taille des « grands » apôtres, ceux sur lesquels on a voulu attirer l'attention. A. Kaufmann-Heinimann s'attache ensuite à une étude formelle ; elle définit sept types et sous-types de cruches en argent datant des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> s. La forme de

chaque élément rapporté (embouchure, poucier, couvercle, etc.) est analysée, et des séries typologiques sont constituées. Mais la simple analyse formelle s'efface au profit des aspects technologiques des décors, qu'ils soient niellés ou en relief. Les comparaisons ne se limitent évidemment pas aux seules cruches, puisque des ornements de ce type figurent sur des seaux, des reliquaires, des boucles de ceinture ou des bracelets en métal, mais également sur des verres, des pyxides en os, des plaques en ivoire, des récipients en terre cuite ou même des sarcophages. Cette analyse formelle débouche sur l'examen de la fonction de ces grandes cruches : leur usage est illustré sur quelques scènes de banquets, comme celle figurant dans la catacombe des saints Pierre et Marcellin à Rome, ou celle illustrant le banquet de Didon et Énée sur une miniature du *Vergilius Romanus*. Ces deux images montrent des servantes ou des serviteurs apportant des aiguières semblables à celle de Trèves, en même temps que des gobelets à vin (ou à eau, selon l'auteur). La vaisselle de table fait du reste l'objet d'un chapitre spécifique. L'important catalogue (p. 90-127) réunit 63 cruches en argent issues de l'ensemble du monde romain ou byzantin. Leur examen permet à l'auteur de répartir les images en trois thèmes iconographiques principaux : ceux, traditionnels, issus du paganisme (17 attestations), les thèmes chrétiens (8 attestations) et les « signes chrétiens », ces derniers réduits à de simples inscriptions (4 attestations). Comme on le voit, la thématique chrétienne est loin d'être dominante : sur les plats ronds ou quadrangulaires, les motifs chrétiens sont à peu près absents du IV<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> s. C'est seulement à partir du VII<sup>e</sup> s. qu'ils deviennent fréquents sur ce type de support. La thématique païenne connaît ainsi une très longue vie, même dans le milieu épiscopal qui n'hésite pas à faire usage de scènes cynégétiques ou bucoliques. Si la richesse iconographique et la qualité esthétique sont en permanence mises en évidence par les photographies, la cruche de Trèves a fait l'objet d'une restauration en vue de faire ressortir son décor. À l'occasion de cette restauration, l'étude minutieuse des traces de façonnage permit à L. Eiden (p. 129-157) de proposer, avec une relative précision, les différentes phases de la fabrication de l'objet. Par la même occasion, de nombreuses analyses physico-chimiques (S. Greiff, p. 158-173) ont été menées afin de déterminer la composition exacte de l'alliage. L'accent a été mis sur la dorure au feu, le niellage et l'apposition d'une argenture superficielle. Cette dernière, composée à 95 % d'argent, comprend un petit pourcentage de plomb. Son analyse isotopique montre une origine locale, sans doute l'Eifel. Le dernier chapitre de la première partie, celui de Barbara Niemeyer (p. 175-210), est consacré aux représentations, dans l'art du II<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> s., des cruches en argent. Le total est impressionnant, avec pas moins de 134 entrées se répartissant en 6 groupes typologiques. Deux phases particulièrement intenses de production/utilisation sont ainsi mises en évidence : les II<sup>e</sup>/III<sup>e</sup> s., avec environ 50 exemplaires, et les IV<sup>e</sup>/V<sup>e</sup> s. (env. 80 attestations), tous illustrés sous forme de dessins au trait mis à la même échelle. Dans la seconde partie de l'ouvrage, Max Martin présente le dépôt, disparu comme nous l'avons vu, de 1628 (p. 213-284). Il fut découvert dans un *vas lapideum*, un vase en pierre, par des novices lors de travaux menés dans le jardin des jésuites. Les 49 objets furent tous refondus, à l'exception de deux plats à décor chrétien. Un manuscrit rédigé juste après la découverte décrit le dépôt ; il fut publié et commenté dès 1979 par W. Binsfeld. Grâce à ces informations, M. Martin a reconstitué, sous une forme graphique, les différents éléments faisant partie de cet ensemble. L'auteur trouve d'excellents parallèles avec

les dépôts bien connus de Kaiseraugst, de Mildenhall, de l'Esquilin, de Carthage, et le trésor dit « de Seuso ». Bien plus, la composition relativement stéréotypée de ces dépôts permet d'y montrer des manques au niveau fonctionnel : l'absence de cuillères et, d'une manière générale, de gobelets et du service à boire, laisse supposer que la cruche de 1992 faisait bel et bien partie de l'ensemble mis au jour au XVII<sup>e</sup> s. Dès lors, le dépôt de Trèves serait à considérer comme le témoin d'un seul et même service parfaitement homogène, plutôt que comme une accumulation de pièces éparses. M. Martin remarque également un accroissement progressif de la masse métallique que représentent ces services. Il suppose sur cette base la contemporanéité des ensembles de Trèves et de Seuso, qui sont datés du second quart du V<sup>e</sup> s. Quant aux propriétaires de cet imposant service de table, ils nous sont au moins partiellement connus grâce aux graffitis relevés dans l'inventaire de 1628 : Nicetius/Audenta et Bassilia (?). Ceux-ci sont considérés par M. Martin comme des membres de la haute aristocratie romaine. Du reste, des membres de la classe sénatoriale sont bel et bien attestés à Trèves dans plusieurs inscriptions chrétiennes. Cette présence assurée de l'élite permet à M. Martin de retracer, grâce à l'étude des documents archéologiques de prestige découverts au fil du temps à Trèves, le statut de la ville jusqu'à la mort de Valentinien III en 455, qui marque une véritable rupture. Jean-Marc DOYEN

Raphaël GOLOSETTI, *Archéologie d'un paysage religieux. Sanctuaires et cultes du Sud-Est de la Gaule (V<sup>e</sup> s. av. J.-C. – IV<sup>e</sup> s. ap. J.-C.)*. Osanna Edizioni, Venozza, 2016. 1 vol. broché, 21 x 30 cm, 540 p., 165 fig. n./b. & couleur. (ARCHEOLOGIA NUOVA SERIE). Prix : 50 €. ISBN 978-88-8167-474-9.

Fruit d'une thèse défendue à l'Université de Provence en 2009, l'ouvrage analyse la répartition spatiale des sanctuaires protohistoriques et romains, des Alpes françaises au littoral méditerranéen. Répartition ou plutôt « organisation spatiale », l'auteur démontrant que l'emplacement des lieux de cultes n'est ni hasardeux ni insignifiant. La zone d'étude choisie traite volontairement une diversité de paysages (littoral, arrière-pays et montagne) ainsi que des territoires protohistoriques aux influences grecques et romaines contrastées. Un corpus de 173 sites, analysés par S.I.G., est accompagné d'une relecture critique de l'ensemble des sources archéologiques, épigraphiques et iconographiques, dont la plupart sont illustrées au fil des chapitres. R. Golosetti nuance entre autres la notion de sacralisation des espaces naturels (sources, bois, grottes...), qu'il convient de considérer définitivement comme des lieux de résidence des divinités et non plus systématiquement, sur base d'une approche « naturiste » dépassée, comme des éléments naturels divinisés. L'auteur s'interroge ensuite sur les processus d'implantation des lieux de culte. Alors que l'on s'est souvent cantonné à la notion floue de « sanctuaire de hauteur », le concept de géosymbole (un lieu référent dans l'espace) permet d'expliquer la position dominante d'une grande partie des sites sacrés : ces derniers définissent un paysage tel que les hommes ont voulu l'aménager. Certains sites naturels remarquables sont ainsi « choisis » par les hommes et les lieux de culte qui y sont installés forment à leur tour de nouveaux géosymboles. Mais d'autres facteurs expliquent ce processus d'implantation, comme la géographie humaine : l'aménagement d'espaces religieux dans des