

[Recepción del artículo: 31/10/2024]
[Aceptación del artículo: 27/12/2024]

LA RETAILLE D'OBJETS ANTIQUES DURANT LE MOYEN ÂGE LA REELABORACIÓN DE OBJETOS ANTIGUOS DURANTE LA EDAD MEDIA

LAURENCE TERRIER ALIFERIS
Université de Neuchâtel
laurence.terrier@unine.ch

ORCID ID: 0000-0003-0397-4794

<https://doi.org/10.61023/codexaq.2024.40.009>

RÉSUMÉ

Le remploi de pierres sculptées antiques est un processus très actif durant le Moyen Âge et a fait l'objet de nombreuses études. Les multiples raisons sous-jacentes à cette pratique ont été analysées, mettant en lumière des motivations pragmatiques, idéologiques et esthétiques. Lorsqu'un objet antique est réutilisé dans un nouvel environnement, il est intégré tel quel, sans modifications. Toutefois, un petit nombre d'objets ont été retaillés ou resculptés, avec des interventions massives sur le substrat antique. Ce phénomène de retaille reflète non seulement des démarches de revalorisation des artefacts anciens, mais il nous informe également sur l'appréciation du patrimoine antique à l'époque médiévale et du rôle de ce dernier dans la formation de quelques identités artistiques. Par la mise en exergue de cas de retaille de sculptures antiques, nous proposerons des pistes de réflexion et analyserons les informations que ces cas particuliers peuvent fournir pour une meilleure compréhension de la perception du patrimoine antique entre le VIII^e et le XIV^e siècle.

MOTS-CLÉS : Réemploi, retaille, sculpture, Antiquité, Moyen Âge, re-culturation

RESUMEN

La reutilización de la piedra tallada antigua fue un proceso muy activo durante la Edad Media y ha sido objeto de numerosos estudios. Se han analizado las múltiples razones que subyacen a esta práctica, destacando las motivaciones pragmáticas, ideológicas y estéticas. Cuando un objeto antiguo se reutiliza en un nuevo entorno, se integra tal cual, sin modificaciones. Sin embargo, un pequeño número de objetos han sido recortados o esculpidos de nuevo, con intervenciones masivas sobre el sustrato antiguo. Este fenómeno de recortado no

sólo refleja los planteamientos de revalorización de los objetos antiguos, sino que también nos informa sobre la apreciación del patrimonio antiguo en la época medieval y su papel en la formación de determinadas identidades artísticas. Destacando casos de reelaboración de esculturas antiguas, sugeriremos pistas de reflexión y analizaremos la información que estos casos particulares pueden aportar para una mejor comprensión de la percepción del patrimonio antiguo entre los siglos VIII y XIV.

PALABRAS CLAVE: Reutilización, retallar, escultura, Antigüedad, Edad Media, aculturación

ABSTRACT

The reuse of ancient sculpted stones was a highly active process during the Middle Ages and has been the subject of numerous studies. The various underlying reasons for this practice have been analyzed, highlighting pragmatic, ideological, and aesthetic motivations. When an ancient object is reused in a new context, it is integrated as is, without modifications. However, a small number of objects were recut or resculpted, involving significant interventions on the ancient substrate. This phenomenon of recutting not only reflects efforts to revitalize ancient artifacts but also provides insights into the appreciation of ancient heritage during the medieval period and its role in the formation of certain artistic identities. By focusing on cases of recutting ancient sculptures, we will propose avenues for reflection and analyze the information these particular cases can provide for a better understanding of the perception of ancient heritage between the 8th and 14th centuries.

KEYWORDS: Reuse, recutting, sculpture, Antiquity, Middle Ages, re-culturation

L'étude du remploi des objets antiques dans le contexte médiéval a suscité un intérêt croissant parmi les chercheurs en histoire de l'art et en archéologie. Ce phénomène révèle des motivations variées qui vont bien au-delà de la simple réutilisation matérielle. En effet, le remploi de sculptures et de pierres antiques au Moyen Âge peut répondre à des considérations esthétiques, idéologiques, voire symboliques. Toutefois, un aspect moins exploré est celui de la retaille des artefacts antiques, qui implique des interventions matérielles parfois très importantes, transformant la signification et l'apparence originelles de l'objet. Ce travail se propose d'analyser cette pratique spécifique de la retaille au Moyen Âge, en explorant les motivations et les implications de telles transformations. En nous appuyant sur des exemples concrets de sculptures et d'artefacts remaniés, nous examinerons comment ces modifications reflètent non seulement une volonté de revalorisation des objets antiques, mais aussi des dynamiques de re-culturation et d'intégration culturelle. De la christianisation des motifs païens à la modernisation stylistique, en passant par la transformation fonctionnelle, cette étude vise à enrichir notre compréhension de la perception du patrimoine antique entre le VIII^e et le XIV^e siècle.

CONSIDÉRATIONS SUR LE REMPOI MÉDIÉVAL

La question du remploi des objets antiques, ou des *spolia*, à l'époque médiévale a fait l'objet de nombreuses études et une vaste littérature y est consacrée, rendant impossible un

aperçu exhaustif dans le cadre de cette présentation. Des chercheurs tels que Richard Hamann-MacLean, Arnold Esch, Friedrich Deichmann, Salvatore Settis et Michael Greenhalgh ont apporté des contributions majeures à ce domaine.¹ Le remploi de matériaux ou d'artefacts du passé dans un nouveau contexte dépasse le cadre médiéval et constitue un aspect fondamental de la culture matérielle, souvent motivé par des raisons pragmatiques, notamment la réutilisation de matériaux existants. Ce phénomène est particulièrement visible en architecture, où l'intégration d'éléments de constructions antérieures est fréquente. Il l'est également en sculpture, que ce soit pour la taille de chapiteaux ou de sculptures en ronde-bosse, et cela jusqu'au xv^e siècle. Parmi les nombreuses occurrences de ce cas de figure, mentionnons celle de la Vierge à l'Enfant sculptée provenant de la porte de Séville de la ville de Zafra, dans la commune de Badajoz en Espagne et conservée au Musée Santa Clara (Fig. 1).² Placée dans une chapelle de la porte construite en 1442, l'ensemble fut taillé dans un fût de marbre romain, qui a ainsi été exploité pour ses qualités matérielles. Néanmoins, ce processus peut également être motivé par des raisons plus complexes. L'arc de triomphe de l'empereur Constantin illustre la dimension idéologique du remploi ; en intégrant des reliefs provenant de monuments de ses prédécesseurs, Constantin affirmait sa légitimité et inscrivait son règne dans une continuité historique, employant ainsi le remploi à des fins de propagande politique.³

Le phénomène du remploi devient cependant plus complexe à interpréter lorsqu'il intervient dans des contextes culturels radicalement différents. Par exemple, l'incorporation d'objets à iconographie païenne dans des contextes chrétiens soulève des questions liées aux antagonismes culturels. À une époque marquée par des débats sur l'appropriation culturelle, il est délicat de comprendre les motivations poussant une culture à intégrer des éléments étrangers. L'appropriation d'un objet d'une autre culture est souvent interprétée comme un acte de domination ou une affirmation de supériorité culturelle. Le terme *spolia*, selon la terminologie cristallisée par Arnold Esch en 1969, contient une connotation de spoliation, de vol, impliquant une dimension de domination.⁴ Lorsqu'il est appliqué au remploi antique au Moyen Âge, il peut induire une interprétation suprématiste qui ne correspond pas nécessairement aux pratiques médiévales. De même, l'hypothèse de l'*interpretatio christiana* suggère que pour être acceptés dans une société chrétienne, les objets étaient réinterprétés à

¹ Salvatore SETTIS, "Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico", in S. Settis (éd.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. 3, *Dalla tradizione all'archeologia*, Turin, 1986, pp. 373-486 ; Michael GREENHALGH, *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*, Londres, 1989 ; Friedrich DEICHMANN, "Saüle und Ordnung in der frühchristlichen Architektur", *Römische Mitteilungen*, 55, 1940, pp. 114-130, Richard HAMANN-MACLEAN, "Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters", *Marburger Jahrbuch*, 15, 1949/1950, pp. 157-245. Voir l'excellente synthèse historiographique faite par Dale KINNEY, "The Concept of *Spolia*", in *A Companion to Medieval Art : Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Malden, 2006, pp. 233-252.

² L'existence de cette statuette et les informations relatives m'ont été très aimablement communiquées par Fernando Gutierrez Baños, que je remercie chaleureusement.

³ Hans Peter L'ORANGE, *Der spätantike Bildschmuck des Konstantinsbogens*, Berlin, 1939, pp. 190-191 ; Paolo LIVERANI, "Reading *Spolia* in Late Antiquity and Contemporary Perception", in R. BRILLANT, Dale KINNEY (éds), *Reuse Value*, Londres, 2011, pp. 33-51.

⁴ Arnold ESCH, "Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien", *Archiv für Kulturgeschichte*, 51, 1969, pp. 1-64.



Fig. 1. Vierge à l'Enfant, provient de la porte de Séville de Zafrá, xv^e siècle, Zafrá (Musée Santa Clara) Photo : Fernando Gutierrez Baños

travers un prisme chrétien, symbolisant ainsi la victoire du christianisme sur le paganisme. Cependant, pour analyser les processus de réutilisation du patrimoine antique, le terme de “remploi”, plus neutre, semble plus approprié, notamment avant le xv^e siècle, lorsque la réutilisation d’artefacts n’était pas nécessairement accompagnée d’une connotation triomphaliste, comme l’a également souligné Dale Kinney en 2006.⁵ Les motivations du remploi ont été analysées par de nombreux chercheurs, principalement issus des milieux germaniques et anglo-saxons, et incluent des raisons pragmatiques (utilisation du matériel), politiques ou idéologiques (affirmation d’un lien avec l’Empire romain), de “dépaganisation” (affirmation de la victoire chrétienne sur les religions païennes), ou esthétiques (valorisation d’un objet en fonction de sa beauté).⁶ Entre le vi^e et le xiv^e siècle, ces différentes motivations coexistent, et chaque cas de remploi doit être étudié en fonction de son caractère spécifique. Toutefois, le critère esthétique et de valorisation d’un objet perçu comme beau en raison de ses caractéristiques de production et de son ancienneté ne devrait pas être sous-évalué.

Richard Brilliant a proposé une distinction entre deux types de *spolia* : les *spolia in se*, désignant les objets réutilisés dans un nouveau contexte, et les *spolia in re*, des références explicites à un artefact ou à un concept de la culture matérielle ou immatérielle différente, telles que l’imitation stylistique ou la citation.⁷ Paolo Liverani, en s’appuyant sur cette classification, a introduit deux sous-catégories pour les *spolia in se* : les *spolia I*, associés aux trophées de guerre, et les *spolia II*, représentant une réutilisation sans intention triomphaliste.⁸

⁵ KINNEY “The Concept of *Spolia*”, p. 233. John Capgrave, auteur du guide de Rome *Ye solace of Pilgrimes*, vers 1450 évoque le remploi de pièces antiques dans les églises médiévales et perçoit cet acte comme une preuve du triomphe chrétien sur le paganisme. John CAPGRAVE, *Ye solace of Pilgrimes. A description of Rome*, éd. C. A. Mills, Londres, 1911, cité par Arnold Esch, *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter. Die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers*, Berlin, 2005, p. 33. Michael GREENHALGH appelle également à limiter le terme de *spolia* et à généraliser celui de remploi, “*Spolia. A Definition in Ruins*”, in BRILLANT, KINNEY (éds), *Reuse Value*, pp. 75-95, part. 79.

⁶ GREENHALGH, *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages*; ID., “*Spolia. A Definition in Ruins*”.

⁷ Richard BRILLANT, “I piedistalli del giardino di Boboli : *spolia in se, spolia in re*”, in *Prospettiva*, 31 (1982), pp. 2-17.

⁸ Paolo LIVERANI, “Reading *Spolia* in Late Antiquity and Contemporary Perception”, p. 47. Voir également Anthony CUTLER, “Reuse or Use? Theoretical and Practical Attitudes Toward Objects in the Early Middle Ages”, in *Image Making in Byzantium*, A. CUTLER (éd.), Burlington, 2008, pp. 1055-1079.

Ces distinctions, basées sur l'intention présumée du remploi, fournissent un cadre méthodologique pour l'analyse de ces pratiques tout en montrant la variété des cas de figures et la permanence des remplois durant les siècles médiévaux.

J'ai proposé, par ailleurs, une classification des remplois médiévaux mis en valeur (qui n'incluent pas la simple utilisation de matériaux brut) en deux types : les remplois *pro aliquo* et les remplois *pro se*.⁹ Dans le premier cas, plusieurs objets antiques sont accumulés pour être intégrés dans un nouveau contexte, tandis que dans le second cas, une pièce unique est mise en valeur pour elle-même, généralement par une modification de sa fonction et un ajout de matière. L'usage *pro aliquo* est de loin le plus répandu. Il englobe notamment les édifices religieux des XI^e et XII^e siècles et dont certaines colonnes et des bas-reliefs proviennent de constructions antiques, à l'instar de la chapelle palatine de Charlemagne. Cette pratique est si courante que la possession de matériaux antiques pouvait être perçue comme un moyen d'augmenter la valeur de l'église. En se basant sur plusieurs sources, on serait même tenté d'affirmer que réunir des *lapides* anciennes paraît presque aussi important que cumuler des reliques de saints.¹⁰ On peut ainsi supposer qu'elles acquièrent le statut de *lapides vivi* et de symboles de prestige. Les difficultés inhérentes au transport des blocs antiques, bien plus coûteux que l'exploitation de carrières locales, posent des défis qui en font une marque de distinction. Cette démonstration de pouvoir, illustrée par la capacité à surmonter les obstacles logistiques et financiers liés à l'acheminement de matériaux prestigieux venant de loin, est déjà attestée dans les royaumes d'Assyrie et de Babylone.¹¹ On comprend dès lors mieux les raisons qui poussent l'abbé Suger à invoquer un subterfuge divin face à son projet échoué de faire venir à Saint-Denis les colonnes des terres de Dioclétien. Un exemple paradigmatique de l'usage *pro aliquo* est le reliquaire de Cologne, réalisé par Nicolas de Verdun vers 1200. Ce reliquaire monumental contient 200 intailles et camées antiques sur un total de 304 gemmes. La disposition de ces gemmes révèle plusieurs stratégies d'agencement : visuelle (par les jeux de couleurs et de symétrie), sémiologique (via la mise en scène iconographique), et anagogique (faire passer du visible à l'invisible).¹² La plupart des gemmes sont disposées sur le reliquaire en alternance avec les plaques émaillées. Les intailles sont traitées comme les gemmes non travaillées et disposées selon une logique liée à leur couleur pour établir des relations de symétrie ou de chiasme. L'importance de la disposition symétrique se rencontre sur de nombreux reliquaires, à commencer par celui de saint Teuderic, réalisé au VII^e siècle et conservé à l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune. Les stratégies de disposition des pierres, camées et intailles ne se résument toutefois pas à des paramètres visuels. Au-dessus de la Vierge à l'Enfant, sur la châsse de Cologne, deux camées ont été intégrés à cet emplacement car leurs représentations et leurs compositions font directement écho aux scènes de l'Adoration et du Baptême représentés de part et d'autre de la

⁹ Laurence TERRIER ALIFERIS, "The Medieval Interest in Antique Objects", in *A Cultural History of Collecting. The Middle Ages (400-1400)*, Pierre A. MARIAUX (éd.), Oxford, sous presse.

¹⁰ TERRIER ALIFERIS, "The Medieval Interest in Antique Objects".

¹¹ A. Leo OPPENHEIM, "Babylonian and Assyrian Historical Texts", in *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, James B. PRITCHARD (éd.), Princeton, University Press, 1955, pp. 265-317; Grégory QUENET, *L'Écologie au musée. Un après-midi au Louvre*, Paris, 2024, pp. 54-55.

¹² Pour un développement sur les différentes stratégies visuelles de disposition des gemmes et des camées antiques, voir TERRIER ALIFERIS, "The Medieval Interest in Antique Objects".

Vierge. La disposition des camées était aussi pensée en termes anagogiques comme le révèle l'observation du camée de Ptolémée situé sur la trappe ouvrant le reliquaire et dont les trois têtes renvoient aux trois têtes des mages contenues derrière l'ouverture. La châsse de Cologne condense ainsi diverses stratégies de disposition des objets antiques que l'on trouve plus souvent isolées dans d'autres exemples de remplois *pro aliquo* sur les reliquaires.

Parfois, l'utilisation d'œuvres antiques répond à une intention triomphaliste claire, visant à célébrer les victoires, dans un esprit similaire à celui de l'empereur Constantin. Cette volonté de glorification par le biais des remplois est manifeste et explique le recours massif à ces matériaux. Un exemple particulièrement évocateur est la basilique de San Marco à Venise, qui se distingue par l'ampleur exceptionnelle des remplois d'éléments pillés à Constantinople durant la quatrième croisade en 1204. Avec ses deux cent soixante colonnes, le groupe sculpté en porphyre des Tétrarques, et les célèbres chevaux de l'hippodrome, San Marco constitue l'un des plus grands dépôts d'antiquités réutilisées.¹³ De plus, 280 chapiteaux sur 650 sont des remplois antiques. L'ampleur des remplois, le contexte de leur acquisition et leur disposition en évidence à l'intérieur et à l'extérieur de la cathédrale fait de ce groupe de *spolia* un exemple emblématique de l'utilisation de matériaux issus de spoliations, illustrant non seulement une dimension esthétique mais aussi politique¹⁴. Cette pratique, bien que motivée en partie par des considérations économiques et logistiques, peut également être vue comme un moyen de réappropriation symbolique du passé glorieux, servant ainsi à renforcer la légitimité de l'institution religieuse et politique en question. Par conséquent, les *spolia* deviennent des objets chargés de significations, renvoyant à un héritage impérial et à la domination sur des territoires conquis, tout en conférant un prestige à l'édifice.

L'usage *pro se*, bien que moins répandu, revêt une dimension symbolique particulièrement évocatrice. L'objet antique devient la matrice d'une nouvelle œuvre, rehaussé par l'ajout d'une structure médiévale qui lui confère une fonction inédite. Le remploi *pro se*, lorsque l'objet est exploité pour lui-même, modifie ainsi la fonction d'origine de l'objet. Ce processus de transformation confère à l'objet un statut «sémiophore», c'est-à-dire porteur d'une signification précise. De simple objet esthétique, il se transforme en un artefact prestigieux, enrichi d'une charge symbolique.¹⁵ L'abbé Suger, par exemple, a transformé plusieurs objets anciens pour les consacrer au service de l'autel. Un exemple significatif est un vase en porphyre, auquel il a ajouté une monture afin de lui donner la forme d'un aigle, le rendant ainsi adapté au rituel liturgique. Les plus beaux objets antiques subissaient souvent une transformation de leur contexte et de leur signification. Par cette adaptation, ils devenaient des vecteurs de messages précis, rendus d'autant plus puissants par leur ancienneté et leur préciosité. Leur caractère unique les mettait en exergue, captivant à la fois le regard et l'esprit, tout en incitant le spectateur à un processus anagogique, c'est-à-dire à une élévation spirituelle du visible à l'invisible). Cette démarche, qui associe le plaisir esthétique à une forme d'élévation

¹³ Friedrich Wilhelm DEICHMANN, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*. Wiesbaden, 1981 ; Michael JACOFF, *The Horses of San Marco and the Quadriga of the Lord*, Princeton, 1993, part. chapitre V, pp. 63-83.

¹⁴ Voir également la fine analyse des *spolia* de Gênes faite par Rebecca MÜLLER, *Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua: sic hostes Ianua frangit*, Weimer, VDG, 2011.

¹⁵ Krzysztof POMIAN, "Histoire culturelle, histoire des sémiophores", in Jean-Pierre RIOUX, Jean-François SIRINELLI, *Pour une histoire culturelle*, Paris, 1997, pp. 73-100.

spirituelle, est explicitement exprimé par Suger.¹⁶ Ainsi, au-delà des fonctions pragmatiques ou politiques, l'usage d'un objet antique s'accompagnait d'une dimension symbolique étroitement liée à la valeur esthétique attribuée à certains des plus beaux artefacts du passé.

LES REMPLOIS RETRAVAILLÉS

La majorité des objets antiques réutilisés au Moyen Âge furent intégrés dans des contextes inédits sans subir de modifications, hormis celles requises pour leur nouvelle fonction. Cependant, certaines œuvres ont été retaillées ou retravaillées.¹⁷ Les camées, ainsi que les sculptures en relief ou en ronde-bosse, font partie de ces artefacts modifiés. Dans cette analyse, je propose d'examiner ces cas particuliers pour en comprendre les raisons, et d'en tirer des enseignements sur la perception médiévale des artefacts antiques. Le phénomène de la retaille des camées antiques est bien documenté dès le xvi^e siècle. En 1586, Fulvio Orsini écrit au cardinal Alessandro Farnèse pour lui proposer l'acquisition du camée de Ptolémée, ce fameux camée dont on sait qu'il fut dérobé du reliquaire des rois mages de Cologne. Orsini assure qu'il s'agit d'une pièce antique et non retravaillée : "Un marchand flamand est venu à Rome il y a quatre jours. Il avait un camée avec le portrait d'Alexandre et d'Olympie, sans aucun doute antique et pas retravaillé". Cette mention souligne, d'une part, la prévalence du commerce de gemmes antiques et, d'autre part, l'existence de pièces retravaillées ou de reproductions médiévales. En effet, l'observation des objets confirme que plusieurs camées romaines ont été remaniés durant le Moyen Âge. Par exemple, Gemma Siena Chiesa a démontré que certaines gemmes antiques ont été retaillées avant d'être intégrées dans des objets liturgiques médiévaux¹⁸. C'est le cas du camée représentant Minerve, utilisé sur la croix de Desiderius, ou encore d'un camée inséré dans la reliure des Évangiles de Theodolinda. Au ix^e siècle, les visages de ces deux objets ont été retaillés, les traits des yeux et des nez ont été renforcés pour améliorer la visibilité, mais peut-être aussi pour les adapter aux goûts contemporains.

Les objets des trésors médiévaux, comme ceux de Saint-Denis, présentent des camées antiques aux côtés de pièces du xiii^e siècle¹⁹. Certaines œuvres ont subi des transformations significatives. Parmi celles-ci, un camée représentant Omphale a été considérablement retravaillé : la peau de lion qui couvrait sa tête a été supprimée et la chevelure retaillée (Fig. 2). Ce travail fut réalisé au xiii^e siècle, probablement dans un atelier de Frédéric II. L'empereur commanditait également des camées basés sur des modèles antiques, tels que celui d'Athéna et Poséidon, créés à partir de camées romaines d'origine. La production d'imitations n'avait pas pour but de tromper, mais plutôt de servir d'outil pédagogique, permettant non seulement d'apprendre des œuvres antiques, mais aussi de les égaler, voire de les surpasser.²⁰ Les

¹⁶ TERRIER ALIFERIS, "The Medieval Interest in Antique Objects".

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Gemma SENA CHIESA, "Myth Revisited. The Re-use of Mythological Cameos and Intaglios in Late Antiquity and the Early Middle Ages", in CHRIS ENTWISTLE, Noël ADAMS (éds.), *Gems of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200-600*, Londres, 2011, pp. 229-247.

¹⁹ *Le trésor de Saint-Denis*, cat. expo, Paris, 1991, pp. 297-305.

²⁰ Pour une relativisation d'objets médiévaux destinés à tromper, voir Robert A. MAXWELL, "La crédulité, le doute et la pratique artistique au xii^e siècle", in *Cahiers de civilisation médiévale*, 252 (2020), pp. 233-266.



Fig. 2. Camée, profil de femme (Omphale ?), antique, retaillé au XIII^e siècle, provient de la couronne de Charlemagne (Paris, Musée du Louvre) © RMN-Paris

ateliers impériaux ont d'ailleurs produit une grande partie des camées médiévaux encore conservés aujourd'hui. Il est probable que la fabrication de camées ou d'intailles inspirées des gemmes romaines n'ait pas visé à créer de fausses pièces antiques, mais plutôt à atteindre un objectif didactique : imiter pour apprendre, égaler, et éventuellement créer des œuvres originales. Ce processus de recoupe s'inscrivait ainsi dans la démarche de perfectionner les œuvres, afin de les hisser au niveau, voire au-delà, de leurs modèles antiques.

Si la retaile de gemmes se limitait à la modification de quelques détails sur ces objets de petite taille, les transformations d'objets sculptés de grande dimension sont particulièrement spectaculaires. L'exemple le plus emblématique est celui de la Vierge à l'enfant du tombeau du cardinal Guillaume de Bray, sculptée par Arnolfo di Cambio vers 1282 dans le transept de l'église Saint-Dominique d'Orvieto (Fig. 3). Au XX^e siècle, cette œuvre suscita des débats sur les capacités

d'imitation des sculptures antiques par Arnolfo. Cependant, en 1994, Angiola Maria Romanini démontra, à la suite de travaux de restauration, que cette Vierge était à l'origine une sculpture romaine du II^e siècle représentant une personnification de l'Abondance, qu'Arnolfo avait transformée.²¹ Il procéda à des modifications structurelles et sculpta des éléments supplémentaires. Il a scié certaines parties, il a creusé l'arrière et a modifié la partie supérieure gauche. Il a ensuite sculpté l'enfant et la main gauche de la Vierge dans un bloc de marbre et les a soudés à la statue par des tenons. Par son action, une personnification païenne fut transformée en mère de Dieu.

Un autre sculpteur italien avait, un siècle auparavant, exploité une statue antique dans un processus similaire. Chargé de la décoration du baptistère de Parme, Benedetto Antelami a réutilisé une statue en marbre de Carrare représentant un *togatus* qu'il a transformée en ange.²² Cette statue d'origine, vraisemblablement issue du site romain de Veleia,

²¹ Maria Angiola ROMANINI, "Une statue romaine dans la Vierge De Bray", *Revue de l'Art*, 105 (1994), pp. 9-18 ; EAD., "La sconfitta della morte. Arnolfo e l'antico in una nuova lettura del monumento de Bray", in *Arnolfo di Cambio: il monumento del Cardinale Guillaume de Bray dopo il restauro*, Atti del Convegno di studio, Roma-Orvieto 9-11 dicembre 2004, *Bollettino d'Arte*, Volume speciale, 2009, Florence, 2010, pp. XI-XXVII.

²² Peter ROCKWELL, "La decorazione plastica. Le tecniche d'intaglio", *Battistero di Parma*, t. 1, Milan, 1992, pp. 219-232, part. 229 ; Willibald SAUERLÄNDER, "Benedetto Antelami. Per un bilancio critico", in *Benedetto Antelami e il*



Fig. 3. Arnolfo di Cambio,
tombeau du cardinal
de Braye, église Saint-
Dominique, Orvieto, 1282.
Photo : Sailko CC BY-SA 3.0

situé à environ 80 km de Parme, a été remaniée de manière significative. Par la suite, un second ange a été sculpté en calcaire de Vicenza, une pierre locale, en reproduisant fidèlement le modèle initial. Cependant, cette imitation se caractérise par un rendu plus massif et une frontalité accrue par rapport à la première sculpture basée sur le prototype antique. Cette méthode de travail rappelle celle employée pour les camées frédériciens : retravailler une œuvre antique permet non seulement d’acquérir une maîtrise technique, mais aussi de s’imprégner du style sculptural d’un prédécesseur éloigné. Ainsi remanié, l’objet devient une création personnelle.

L’adaptation d’objets antiques avec un travail de re-sculpture n’est pas un phénomène isolé. Cependant, cette pratique n’a fait l’objet que d’une seule étude globale, celle de Mario

Battistero di Parma, Ch. Frugoni (éd.), Milan, 1995, pp. 3-69, en part. p. 47 ; Bruno ZANARDI, “Alcuni dati di cultura materiale osservati durante il restauro eseguito tra 1986 e 1992”, in *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, Chiara FRUGONI (éd.), Milan, 1995, pp. 251-279, part. 265-266.

d'Onofrio qui, à la suite des travaux préliminaires d'Arturo Quintavalle, a recensé 52 sculptures antiques, retravaillées entre le v^e et le xiv^e siècle en Italie.²³ L'analyse de ce corpus révèle deux constats principaux. Premièrement, une concentration notable de ces remaniements au xii^e siècle, avec un total de 22 sculptures modifiées. On observe en outre que 33 des 52 œuvres recensées ont été retaillées entre 1080 et 1250. Cela représente 63% des objets étudiés par d'Onofrio pour l'ensemble de la période remaniés durant ces 170 ans. Ces observations concordent avec la considération accrue pour l'Antiquité durant le xii^e siècle. Elles permettent en outre de montrer que l'intérêt pour les vestiges du passé s'est accompagné d'une légitimation d'intervenir directement sur les pièces anciennes, en plus des processus de remplois matériels, de mise en valeur ou d'imitation. Deuxièmement, le type d'objets retravaillés sont variés, avec toutefois une nette prédominance de sarcophages et de chapiteaux. Des chapiteaux représentent 29% du corpus, des sarcophages 27%, des architraves 14%, des dalles 10%, des stèles 8%, des sculptures en ronde-bosse 6% et respectivement 2% pour des consoles, cathèdres, autels. Les sculptures en ronde-bosse sont au nombre de trois : à la madone de Braye s'ajoute la statue de Madonne Verona et le lion de Bari. La statue de Vérone, une œuvre datant du i^{er} siècle avant notre ère, a été modifiée au xiv^e siècle par l'ajout d'une tête couronnée, de bras et d'un phylactère de bronze, tandis que l'arrière de la statue a été retravaillée par le lissage des plis du drapé. Le lion de Bari, situé au cœur de la ville antique, fut longtemps considéré comme une création du début du xii^e siècle. Cependant, en 1987, Luigi Todisco a démontré qu'il s'agissait d'une sculpture romaine remaniée entre 1050 et 1150.²⁴ Les transformations effectuées sur la face avant de la sculpture visaient à en faire un symbole de justice, comme en témoigne l'inscription sur son encolure. La tête fut réduite, la crinière retaillée et les pattes avant raccourcies pour permettre l'ajout d'armoiries. On peut relever en outre que le procédé de retaile appliqué aux sculptures antiques semble avoir été particulièrement prisé dans l'entourage de Wiligelmo à Modène.²⁵ Par exemple, un chapiteau en marbre grec a été transformé en bénitier, probablement au début du xii^e siècle, par l'atelier du maître. Ce contact étroit avec les œuvres antiques permit à Wiligelmo de développer, par imitation directe, une maîtrise technique proche de celle des sculpteurs antiques.

Le recensement effectué par Mario D'Onofrio, exclusivement centré sur l'Italie, est très détaillé, sans prétention à l'exhaustivité. Les chapiteaux de San Marco ne sont, par exemple, pas intégrés à son étude, alors que plusieurs de ces chapiteaux de remplois furent retaillés, soit avec une modification significative de leur aspect d'origine, soit dans un souci de restauration pour leur redonner leur apparence d'origine.²⁶ Bien que moins fréquent ou moins bien documenté, le procédé de retaile de sculptures antiques est également observable dans d'autres régions. Ce n'est qu'à partir des années 1990 que ces processus ont été identifiés, et il est probable que d'autres exemples restent encore à découvrir. Un cas notable a été mis en évidence dans le sud de la France. Dans un article publié en 1996, Isabelle Maillard-Rillet

²³ Mario D'ONOFRIO, *Rilavorazione dell'antico nel Medioevo*, Rome, 2003.

²⁴ D'ONOFRIO, *Rilavorazione*, cat. 32, pp. 94-95; Luigi TODISCO, "Il leone "custos iusticie" di Bari", *Revista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, ser. III, X, 1987, pp. 129-151.

²⁵ D'ONOFRIO, *Rilavorazione*, cat. 25-28, pp. 73-84.

²⁶ DEICHMANN, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, pp. 8-10.

a démontré que le sarcophage dit de Saint-Guillaume-d'Orange, situé à Saint-Guilhem-le-Désert dans l'Hérault, est lui aussi probablement un sarcophage du IV^e siècle largement retravaillé au XII^e ou au XIII^e siècle.²⁷ Les interventions ont visé l'adaptation iconographique et stylistique. Les débats historiographiques sur la datation de la sculpture du sarcophage révèlent une confusion stylistique entre les périodes, un effet qui semble avoir été délibérément recherché par le sculpteur. A l'instar d'Arnolfo di Cambio et de Benedetto Antelami, la création de l'illusion d'une œuvre antique tout en faisant preuve de prouesses techniques contemporaines pourrait avoir constitué l'intention sous-jacente de ces retouches. Ce flou stylistique a conduit certains chercheurs à attribuer le sarcophage au IV^e siècle, tandis que d'autres y voyaient une œuvre du XII^e siècle. Aujourd'hui, l'hypothèse dominante le considère comme un sarcophage paléochrétien retravaillé au XII^e siècle, bien que l'étendue précise des modifications reste un sujet de débat.²⁸

LES INTENTIONS DES PROCESSUS DE RETAILLE

Que peut-on déduire de l'examen de ces exemples, qui s'avèrent finalement plus fréquents qu'on pourrait le penser ? Bien que les interventions varient, elles contribuent souvent à un phénomène de re-culturation, actualisant les œuvres sur les plans sémiologique et esthétique. En élargissant l'analyse des œuvres médiévales au-delà de l'Italie, il est possible d'identifier cinq catégories décrivant les types d'interventions médiévales sur des substrats antiques.

1. Christianisation : modification des attributs et insertion de motifs chrétiens

De manière surprenante, cette forme de transformation est la moins courante. Dans les premiers temps de l'art chrétien, quelques sarcophages païens furent réutilisés, notamment aux V^e et VI^e siècles, avec l'ajout du symbole de la croix. Par exemple, des fragments de sarcophage de l'autel de la cathédrale de Milan ont été christianisés par l'ajout d'une croix durant le haut Moyen-Âge.²⁹ Ou encore, le sarcophage de Roger Ier, décédé en 1101, est un sarcophage du III^e siècle décoré de strigiles et orné d'une porte sur sa grande face, avec un couvercle à double pente comportant des bustes d'un homme et d'une femme (Fig. 4). Vers le milieu du XII^e siècle, des croix ont été ajoutées aux tympans du couvercle. Cependant, l'ajout de croix sur des objets antiques est un acte sporadique au Moyen Âge, mais semble plus fréquent dans les siècles postérieurs. Un exemple notable est la petite Métropole

²⁷ Isabelle MAILLARD-RILLET, "Le roman du sarcophage dit de "Saint-Guilhem-Guillaume d'Orange", à Saint-Guilhem-le-Désert (Hérault)", *Revue archéologique de Narbonnaise*, 29 (1996), pp. 183-230.

²⁸ L'hypothèse d'un objet remployé et retravaillé est émise en premier lieu par Jean VALLERY-RADOT, "L'église de Saint-Guilhem-le-Désert", *Congrès archéologique de France 1950*, 1951, pp. 156-180, part. 175-79. Elle est admise par Friedrich GERKE, *Der Tischaltar des Bernard Gilduin in Saint Sernin in Toulouse*, Wiesbaden, 1958, pp. 455-56, par Madeline CAVINESS, "De convenientia et coherencia antiqui et novi operis. Medieval conservation, restoration, pastiche and forgery", in Madeline H. CAVINESS (éd.), *Art in the Medieval West and its Audience*, Alershot, 1973, pp. 205-221, part. 213-216 et par Géraldine MALLET, "L'Antiquité réappropriée : l'exemple du monastère de Gellone à Saint-Guilhem-le-Désert (Hérault) aux âges romans", in Christelle BLONDEAU, Brigitte BOISSAVIT-CAMUS, Véronique BOUCHERAT, Panayota VOLTI (éds), *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Zagreb, 2013, pp. 285-291; MAXWELL, "La crédulité, le doute et la pratique artistique au XII^e siècle".

²⁹ Gemma Sena CHIESA, "Spunti di cultura artistica a Milano da Massimiano ad Ambrogio. Un percorso difficile", *Studia Ambrosiana*, 2018, pp. 165-198.



Fig. 4. Sarcophage de Roger I, III^e siècle, retaillé au milieu XII^e siècle (Naples, musée archéologique national). Photo : Wikimedia Commons.



Fig. 5. Athènes, petite métropole, vers 1458 (?) (Photo : Laurence Terrier)

d'Athènes, érigée avec de nombreux remplois antiques et médiévaux (Fig. 5). Plusieurs reliefs antiques sont parés d'une croix. Longtemps datée des années 1200, Bente Küllerich a démontré que l'église fut probablement construite lors de l'agression ottomane en 1456. L'ajout de la croix ici ne visait pas à effacer la charge païenne, mais à affirmer visuellement l'identité chrétienne face à la domination ottomane.³⁰ L'intégration des symboles chrétiens

³⁰ Bente KÜLLERICH, "Making Sense of the *spolia* in the Little Metropolis in Athens", *Arte medievale*, 4-2 (2005), pp. 95-114.

sur les œuvres antiques n'était pas nécessairement motivée par une volonté de contrer le paganisme, comme l'a noté également D'Onofrio. En revanche, une œuvre païenne pouvait être récupérée et adaptée aux besoins de l'iconographie chrétienne. L'intervention d'Arnolfo di Cambio s'inscrit dans cette logique. En transformant une personnification de l'Abondance en une Vierge à l'enfant, il reconfigure une représentation païenne en une représentation chrétienne par l'ajout des attributs appropriés. Cet exemple est particulièrement fascinant en raison de sa rareté au Moyen Âge. En effet, si les statues romaines en ronde-bosse étaient admirées, comme en témoignent les textes des XII^e siècle, elles étaient généralement conservées en l'état, sans être intégrées dans de nouveaux contextes.

2. Modernisation esthétique : modification stylistique sans modification du contenu

Cette catégorie est la plus courante dans les opérations de retaille. Les éléments du décor sont modifiés pour être adaptés aux goûts contemporains, tandis que le contenu fondamental reste inchangé. Par exemple, la stèle funéraire des affranchis Salvii a été retravaillée lors de la construction de la cathédrale de Modène.³¹ Les visages, les coiffures et les oreilles des défunts ont été refaits, mais les vêtements n'ont pas été retouchés. L'objectif était de valoriser cette stèle en l'intégrant dans la maçonnerie de la cathédrale sous une forme esthétiquement modernisée. Les chapiteaux corinthiens ont également souvent fait l'objet de mises à jour stylistiques. Friedrich Deichmann, dans son étude des chapiteaux de San Marco à Venise, a observé de tels ajustements.³² Un exemple similaire se trouve dans les tribunes du déambulatoire de Saint-Jacques-de-Compostelle, où un chapiteau antique a été retailé au dernier tiers du XI^e siècle (Fig. 6).³³ Le décor original est visible à l'arrière, tandis que la face



Fig. 6. Saint-Jacques de Compostelle, cathédrale, déambulatoire, chapiteau corinthien restauré dans le dernier tiers du XI^e siècle ? (Photo : TERENCE LE DESCHAULT DE MONREDON)

³¹ D'ONOFRIO, *Rilavorazione*, cat. 25, pp. 73-76.

³² DEICHMANN, *Corpus der Kapitelle der Kirche von San Marco zu Venedig*, pp. 8-10.

³³ TERENCE LE DESCHAULT DE MONREDON m'a mentionné l'existence de ce chapiteau. L'hypothèse d'un chapiteau antique retailé et inséré dans la colonnade du déambulatoire de Saint-Jacques fut émise par lui et Daniel Cazes mais n'a pas encore été publiée.

exposée présente une réinterprétation inspirée du décor d'origine, avec l'ajout d'une frise de palmettes dans la partie inférieure. En outre, la plupart des camées pour lesquelles une retaille a été repérée, en particulier ceux intégrés sur la couronne de Charlemagne refaite lors du sacre de Napoléon Ier,³⁴ ou ceux mentionnés par Gemma Sena Chiesa, témoignent d'un souci de renforcer les traits des visages pour accentuer la lisibilité des pièces.³⁵

3. Modernisation formelle : modification de détails ou refonte complète du contenu

Dans certains cas, la modernisation se traduit par des modifications ponctuelles, ou plus rarement, par une transformation complète du contenu. Un exemple éloquent est celui d'un chapiteau du chœur de l'abbatiale Sainte-Geneviève à Paris, entièrement retailé entre 1130 et 1140 à partir d'un chapiteau corinthien datant du VI^e siècle.³⁶ Le décor végétal d'origine fut remplacé par des scènes illustrant Daniel dans la fosse aux lions sur trois des faces, tandis que la quatrième, encastrée dans la maçonnerie, demeura intacte (Fig. 7). Ici, la motivation derrière cette transformation ne résidait pas dans la qualité intrinsèque de la sculpture, mais dans l'usage pragmatique d'un bloc de marbre disponible. La partie antique, non visible, a été conservée en l'état. Cependant, il arrive que la sculpture antique soit conservée tout en étant remaniée, créant ainsi un dialogue esthétique entre ancien et contemporain. La représentation initiale est modifiée sans effacer complètement le substrat original. C'est le



Fig. 7. Chapiteau de Daniel dans la fosse aux lions, provient de l'abbatiale Sainte-Geneviève de Paris, chapiteau corinthien du VI^e siècle retailé vers 1130-1140 (Paris, musée du Louvre) ©RMN-Paris



Fig. 8. Milan, église Sant'Ambrogio, sarcophage de Stilicon la fin du IV^e siècle retailé en 1201 (Photo : Alan Prada)

³⁴ C'est le cas pour le camée de Minerve *Le trésor de Saint-Denis*, no 28, p. 303.

³⁵ SENA CHIESA, "Myth Revisited".

³⁶ Dany SANDRON, "De l'antique au gothique : un chapiteau en marbre du chœur de Sainte-Geneviève de Paris (vers 1130-1140)", in BLONDEAU, BOISSAVIT-CAMUS, BOUCHERAT, VOLTI (éds), *Ars auro gemmisque prior*, pp. 421-429.

cas, par exemple, des chapiteaux de Bovino. Parmi les nombreux remplois antiques provenant du site romain de Vibinum et réutilisés pour la construction de la cathédrale au dernier tiers du XI^e siècle, un chapiteau corinthien a été retravaillé par l'ajout de deux têtes humaines et de deux aigles à ses angles.³⁷ Un autre exemple frappant est celui du sarcophage de Stilon, intégré dans l'ambon de Sant'Ambrogio à Milan.³⁸ À la suite des dommages causés par l'effondrement de la voûte de l'église en 1196, l'ambon fut reconstruit et le sarcophage fit l'objet de retailles significatives par endroits, repérées par Arturo Quintavalle. Notamment, un génie tenant un *clipeus* fut transformé en ange, le manteau étant modifié pour devenir des ailes (Fig. 8). Des scènes de la Nativité ainsi que la représentation d'Adam et Ève furent ajoutées par une refonte complète des éléments d'origine. Le sarcophage réutilisé est d'origine paléochrétienne et orné de scènes bibliques. Cependant, vers 1200, l'intervention d'un sculpteur a permis de revaloriser l'œuvre en transformant les rares motifs païens restants en iconographies chrétiennes, dans le but d'actualiser les formes et les représentations selon les goûts de l'époque. Lorsque ce sarcophage fut intégré à l'ambon au début du XI^e siècle, il n'avait alors subi aucune modification. Ce n'est qu'à partir de la fin du XII^e siècle que la pratique de retravailler directement des objets antiques devint plus courante.

4. Restauration : comblement des parties manquantes

Parmi les interventions sur les sculptures antiques, certaines consistent en une restauration, où les éléments manquants du décor d'origine sont complétés. Plusieurs chapiteaux de la basilique San Marco illustrent ce processus, dont un placé sur la façade occidentale (Fig. 9). Une section brisée a été remplacée et le sculpteur a poursuivi le décor original pour harmoniser l'ensemble. Dans le corpus de D'Onofrio, près d'une dizaine d'interventions médiévales sur des sculptures antiques relèvent de restaurations, avec comblement des lacunes respectant souvent aussi fidèlement possible le décor initial. Toutefois, le comblement ou la restauration s'éloigne parfois stylistiquement du décor initial.³⁹ Ce chiffre représente 17% des interventions médiévales répertoriées, soulignant la fréquence de la restauration dans une optique de préservation et de patrimonialisation des objets anciens. Pour les exemples repérés, il s'agit presque exclusivement de chapiteaux corinthiens.



Fig. 9. Venise, San Marco, façade occidentale, galerie supérieure, chapiteau antique restauré par ajout d'une partie manquante (Photo : Laurence Terrier)

³⁷ D'ONOFRIO, *Rilavorazione*, cat. 23, pp. 68-69.

³⁸ *Ibidem*, cat. 40, pp. 113-117.

³⁹ *Ibidem*, cat. 5, 13, 14, 21, 25, 34, 35, 37, 38.

5. *Transformation fonctionnelle : intervention massive modifiant la fonction initiale d'un objet*

Certains objets antiques ont été réutilisés et retravaillés pour en modifier la fonction. Par exemple, un chapiteau pouvait être évidé et transformé en bénitier, ou un autel païen creusé pour servir de cuve baptismale. À la cathédrale de Gemona del Friuli, dans la province d'Udine en Italie, un autel sculpté au I^{er} siècle fut évidé pour devenir un bassin de baptême (Fig. 10).⁴⁰ Le décor de la face principale, représentant un dauphin chevauché par un jeune homme, a été conservé, tandis que les petites faces ont reçu un décor adapté à la nouvelle fonction de l'objet. D'une certaine manière, ces cas de réemploi avec une fonction autre que celle d'origine rejoignent les remplois *pro se* évoqués plus haut. L'intention n'est pas éloignée de celle de l'abbé Suger transformant un vase de porphyre en aiguière liturgique ou de celle de l'abbé de Montier-en-Der qui fit placer les deux feuilletts d'ivoires du diptyque des Nicomaque et des Symmaque dans un reliquaire consacré à saint Berchaire.⁴¹

Ces exemples de retaille révèlent-ils une faible considération pour l'objet ancien ? S'agissait-il simplement de la récupération de matériaux rares, tels que le marbre ? En effet, la majorité des retailles concerne des sculptures en marbre, avec seulement sept pièces en calcaire répertoriées par d'Onofrio. Les sculpteurs utilisaient-ils un matériau disponible dont la forme coïncidait avec la pièce à réaliser ? La rationalisation du temps de travail et des ressources primait-elle sur la valeur esthétique ou symbolique de l'objet réutilisé ? À l'inverse, l'existence de pièces retillées pourrait-elle refléter le respect accordé aux œuvres antiques réemployées intactes et mises en valeur dans un remploi *pro aliquo* ou *pro se* ? Il apparaît que les modalités de transformation des sculptures antiques sont multiples, reflétant des intentions variées. Aucun principe unique ne semble dominer. Au sein d'un même projet, tel que



Fig. 10. Gemona del Friuli, cathédrale Santa Maria Assunta, autel du I^{er}-II^e siècle, retailé au XI-XII^e siècle, granit d'Istrie (© Italiani Monarchici)

⁴⁰ D'ONOFRIO, *Rilavorazione*, cat. 20, pp. 63-66.

⁴¹ Laurence TERRIER ALIFERIS, "Nicolas de Verdun à Reims : diffusion de l'art mosan et développement du style 1200", in *Bulletins des Musées royaux d'Art et d'Histoire*, no spécial, *L'art mosan (1000-1250). Un art entre Seine et Rhin*, Sophie BALACE, Mathieu PIVAUX, Benoît VAN DEN BOSSCHE (éds), 2015, pp. 235-246.

celui de San Marco à Venise, plusieurs catégories de retailles coexistent. Mais l'examen de ces retailles médiévales met en lumière différents aspects de la perception des objets anciens.

Ce qui frappe dans l'étude des retailles d'objets antiques est le manque de recherches globales sur ce sujet. À ma connaissance, en dehors du travail de catalogage de d'Onofrio, aucune étude ne s'est concentrée spécifiquement sur cet aspect, bien que le phénomène du remploi ait été abondamment analysé. Pourquoi le traitement du travail des objets anciens à l'époque médiévale n'a-t-il pas suscité un intérêt spécifique ? À mon avis, cette lacune s'explique en partie par le fait que cet aspect du remploi remet en question certains a priori historiographiques tenaces. Ce dossier permet de reconsidérer trois caractéristiques souvent associées au Moyen Âge : l'absence de restauration du patrimoine ancien, la faible valorisation des compétences techniques des artistes médiévaux et la dichotomie des thématiques païennes et chrétiennes.

La restauration d'œuvres et la préservation du patrimoine sont souvent perçues comme des préoccupations modernes, apparues après le xve siècle.⁴² Giorgio Vasari attribuait aux sculpteurs florentins le mérite de revitaliser et de mettre en valeur le patrimoine antique.⁴³ L'impact de Vasari pour l'historiographie des restaurations de statues antiques fut certainement déterminant et persiste encore aujourd'hui. Le remploi aurait été conditionné par des préoccupations matérielles avant que ne soient amenées des considérations de restauration ou de re-création à partir du xiv^e siècle. Par exemple, Peter Rockwell ne mentionne qu'Arnolfo di Cambio comme exemple médiéval de retaille de sculptures antiques dans son étude, par ailleurs extrêmement profitable, consacrée aux remplois antiques. Il considère cet acte comme une pure utilisation matérielle.⁴⁴ La période médiévale est considérée comme un moment durant lequel l'intérêt patrimonial importait peu. Alain Schnapp pose également les fondements de l'archéologie et l'exploration du passé à la Renaissance.⁴⁵ Pourtant, si la science antiquaire naît probablement bel et bien à ce moment-là, avec une systématisation et une généralisation érudite pour l'antique, l'intérêt pour le patrimoine ancien était actif durant les siècles antérieurs. Giuliano da Sangallo et Michel-Ange sont appelés par le pape pour interpréter une statue découverte à Rome en 1506 (le célèbre groupe du Laocoon), de la même façon que Foulcoie archevêque de Metz vient en renfort pour identifier une tête de l'époque romaine déterrée d'un champ vers 1070.⁴⁶ L'examen des quelques sources écrites et des œuvres montre que les siècles précédents ont été attentifs aux vestiges

⁴² Janet BURNETT GROSSMAN, JERRY PODANY, MARION TRUE, (éds.), *History of Restoration of Ancient Stone Sculptures*, Los Angeles, 2003; Orietta ROSSI PIRELLI, «Chirurgia della memoria : scultura antica e restauri storici», in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, *Dalla tradizione all'archeologia*, Turin, 1986, pp. 181-250.

⁴³ Voir Seymour HOWARD, "Restoration and the Antique Model. Reciprocities between Figure and Field", in BURNETT GROSSMAN, PODANY, TRUE, (éds.), *History of Restoration*, pp. 25-44, part. 31.

⁴⁴ Peter ROCKWELL, "The Creative Reuse of Antiquity", in BURNETT GROSSMAN, PODANY, TRUE, (éds.), *History of Restoration*, pp. 75-86, part. 77.

⁴⁵ Alain SCHNAPP, "Histoire de l'archéologie et l'archéologie dans l'histoire", in *Guide des méthodes de l'archéologie*, Paris, 2020, pp. 9-39.

⁴⁶ Mickaël WILMART, "Foulcoie de Beauvais, itinéraire d'un intellectuel du xi^e siècle", *Bulletin de la Société littéraire et historique de la Brie*, 2002, pp. 35-52 ; Laurence TERRIER ALIFERIS, "Aesthetics and the Imitation of Antiquity in Early Gothic Sculpture", in Gerardo BOTO, Marta SERRANO, John McNEILL (éds.), *Emerging Naturalism. Contexts and Narratives in European Sculpture 1140-1220*, Turnhout, pp. 213-235, part. 228. Pour la découverte du Laocoon

anciens, l'ont valorisé et restauré.⁴⁷ Les retailles médiévales répertoriées témoignent en effet souvent d'un souci réel de restauration et de conservation des vestiges antiques. Que ce soit dans un usage *pro aliquo* ou *pro se*, l'artefact antique est soigneusement intégré, parfois modernisé ou restauré.

De plus, ces interventions traduisent une volonté de rivaliser avec les maîtres du passé. Les retailles sont particulièrement nombreuses aux XI^e et XII^e siècles, des périodes marquées par une valorisation intense du patrimoine ancien. Je partage pleinement les conclusions de l'analyse de Robert Maxwell, publiée en 2020, qui explore la gestion de la tromperie intentionnelle chez les artistes des XII^e et XIII^e siècles.⁴⁸ Il conclut que ces retailles ne visaient pas à tromper, mais à relever un défi technique et esthétique, démontrant ainsi la virtuosité du sculpteur en rivalisant avec les maîtres anciens.⁴⁹ Celui-ci en exploitant un marbre ou un camée ancien, relevait un défi technique personnel, cherchant à rivaliser avec les maîtres du passé. Cet engagement, visant à démontrer la virtuosité de l'artiste, me semble fondamental. Parmi les catégories que j'ai définies, les modifications motivées par des raisons formelles et esthétiques sont les plus fréquentes.

Certains témoignages médiévaux reflètent également une admiration pour les œuvres antiques, soulignant leur excellence technique et esthétique. Guibert d'Oudenbourg, au XI^e siècle, décrit la découverte de vaisselle antique : "Des vases élégants et très beaux, des fioles, des petites coupes et d'autres ustensiles furent trouvés à cette époque. Ils sont si ingénieusement façonnés et sculptés que d'habiles artistes de nos jours auraient peine à égaler l'élégance de leur travail avec l'or et l'argent".⁵⁰ Les vers rédigés vers 1100 par Hildebert de Lavardin, évêque du Mans, témoignent eux aussi du regard admiratif porté sur le travail fait par les sculpteurs de la Rome antique.⁵¹ Osbert de Clare à propos de l'arc de Titus ou encore maître Grégoire décrivant les vestiges païens de Rome expriment un enthousiasme et une admiration similaire. Le croisé Robert de Clari, en 1204, mentionne quant à lui les statues de bronze de l'hippodrome de Constantinople en 1204 : "Et voici [...] des statues en cuivre fondu, qui étaient si bien faites et si ressemblantes qu'il n'existe pas de si habile maître chez les païens et chez les chrétiens pour savoir fabriquer et façonner des statues comme celles-ci".⁵² Ces témoignages, parmi d'autres, confirment la perception d'une perfection technique et esthétique inégalée dans les artefacts anciens.

en 1506, voir à ce sujet Rita VOLPE, Antonella PARISI, "Alla ricerca di una scoperta: Felice de Fredis e il luogo di ritrovamento del Laocoonte", in *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, CX, 2009, pp. 81-109.

⁴⁷ TERRIER ALIFERIS, "The Medieval Interest in Antique Objects".

⁴⁸ MAXWELL, "La crédulité, le doute et la pratique artistique au XII^e siècle".

⁴⁹ *Ibidem*. Il nuance ainsi les propos de CAVINESS, "*De convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis*" qui considérait les cas de retailles comme des faux, au même titre que les chartes falsifiées au XII^e siècle. Voir également la bibliographie consacrée au faux artistiques au Moyen Âge, thématique encore peu considérée.

⁵⁰ Guibert d'OUDENBURG, *Tractatus de ecclesia S. Petri Aldenburgensi*, éd. Holder-Egger, *Monumenta Germaniae historica* (vers 1084), t. XV, 2, 1888, pp. 869-871.

⁵¹ Jean-Yves TILLETTE, "*Tanquam lapides vivi...* Sur les «élégies romaines» d'Hildebert de Lavardin», in *Alla Signorina*, Rome, 1995, pp. 359-380.

⁵² Pour un aperçu plus détaillé des descriptions d'objets antiques, voir TERRIER ALIFERIS, "Aesthetics and the Imitation of Antiquity in Early Gothic Sculpture", pp. 213-235.

D'Onofrio interprète la récupération et la modification partielle des sculptures antiques comme un processus de re-culturation, où l'objet est intégré dans un nouveau contexte culturel et adapté de manière harmonieuse. Il observe que la diabolisation des représentations païennes n'est pas un phénomène médiéval. Dès le VII^e siècle, les œuvres anciennes sont souvent valorisées pour leurs qualités intrinsèques, sans besoin de transformation. Dans la plupart des cas, l'artefact antique est simplement réintégré et mis en valeur dans son état d'origine. Lorsqu'il est retailé, la modification iconographique vise principalement à rendre l'objet fonctionnel dans un nouveau contexte. En général, une *interpretatio christiana* n'est pas nécessaire à l'acception du patrimoine culturel antique. Depuis le XVIII^e siècle, l'opposition entre le christianisme et le paganisme a fortement influencé les études sur le remploi médiéval.⁵³ Pourtant, l'idée de neutraliser la puissance païenne d'un objet par la force chrétienne n'était pas une conception médiévale. Le syncrétisme entre paganisme et christianisme a évolué de manière fluide.⁵⁴ Par exemple, l'utilisation d'un sarcophage païen comme fonts baptismaux ne posait aucun problème. Ce n'est qu'en 1594, sous le patriarche Barbaro, que la fonction première de la cuve baptismale de Germona del Friuli, un ancien autel païen, devint controversée et que son usage pour les baptêmes fut interdit en raison de son origine païenne.

Il convient de noter que la majorité des objets antiques réemployés dans des contextes médiévaux l'ont été sans modification majeure. Les cas de retaille des gemmes et des sculptures restent relativement rares. La plupart des interventions se concentrent aux XI^e et XII^e siècles, périodes marquées par un fort désir d'égaliser les œuvres antiques. Les interventions variées cherchaient surtout à moderniser l'objet. La retaille d'une sculpture antique était une opération soignée et réfléchie, visant à allier les caractéristiques esthétiques du passé avec les styles contemporains. Le retravail d'une sculpture ou d'une gemme antique s'inscrivait souvent dans une démarche visant à rivaliser avec la perfection antique. L'artiste, en contact direct avec l'artefact antique, non seulement puisait un apprentissage technique, mais démontrait aussi son propre talent en harmonisant l'ancien avec le moderne. Il est probable que certaines œuvres continuent à tromper les chercheurs, n'ayant pas encore révélé leurs modifications. Les créations sous Frédéric II de Hohenstaufen, par exemple, pourraient comporter de tels cas. Il est également nécessaire de reconsidérer l'idée que la restauration des objets antiques est une préoccupation post-médiévale, car de nombreux artistes médiévaux ont su révéler leur talent en réinterprétant des artefacts anciens. Dans le contexte médiéval, le remploi s'apparente moins à une appropriation ou à une domination culturelle qu'à une intégration fluide et harmonieuse du passé dans le présent.

À travers l'étude des retailles médiévales d'objets antiques, plusieurs tensions conceptuelles émergent. Le phénomène peut être à la fois *pro se* (valorisation d'un objet pour lui-même) et *pro aliquo* (intégration dans un ensemble), témoignant des motivations variées des artistes et des commanditaires. Les intentions derrière ces interventions varient certainement selon les régions et les époques. La fourchette chronologique considérée ici peut diluer les spécificités propres à une époque ou à une région. Une focalisation plus resserrée, tant sur

⁵³ Depuis la parution de Giovanni MARANGONI, *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed adornamento delle chiese*, 1744. Voir KINNEY, "The Concept of *Spolia*", p. 239.

⁵⁴ Laurence TERRIER ALIFERIS, "Les *mirabilia* mythologiques dans l'espace ecclésial" in *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, LIII, 2022, pp. 39-53.

le plan géographique que sur une période précise, pourrait permettre de mettre en lumière des dynamiques plus nuancées et de révéler des continuités ou des ruptures significatives. Par exemple, l'étude exclusive des XII^e et XIII^e siècles pourrait offrir une compréhension plus ciblée des motivations et des processus en jeu, en distinguant les évolutions stylistiques des intentions symboliques ou pragmatiques. Une telle approche affinerait certainement les résultats et contribuerait à renouveler notre compréhension des pratiques médiévales liées aux emplois et à la retaille.