

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

**Artikel:** Les sculptures chrétiennes découvertes à St-Germain  
**Autor:** Kirsch, J.P.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-727752>

### **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:** 14.03.2025

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



## LES SCULPTURES CHRÉTIENNES DÉCOUVERTES A ST-GERMAIN

J. P. KIRSCH,

Prof. à l'Université de Fribourg.



Le patrimoine de la Suisse en fait d'anciens monuments chrétiens s'est accru d'une façon considérable dans le courant des dernières années. La crypte avec l'arcosolium de Saint-Maurice dans l'antique abbaye d'Agaune en Valais<sup>1</sup>, la piscine primitive pour l'administration du baptême d'adultes dans le baptistère si intéressant de Riva San Vitale au Tessin<sup>2</sup>, les sculptures symboliques découvertes dans le sol de l'église Saint-Germain à Genève, constituent la partie la plus importante de cet enrichissement réjouissant. On peut dire sans exagération qu'il s'agit dans ces trois cas de monuments de premier ordre, non seulement pour la Suisse en particulier, mais pour l'archéologie chrétienne en général. Les sculptures des débuts de l'art chrétien sorties du sol de Saint-Germain ont été publiées et examinées dans une étude excellente de M. Louis Blondel<sup>3</sup>. Si nous nous permettons d'y revenir, c'est plutôt dans le but de souligner l'importance de ces restes d'un ancien monument chrétien, qui sont les sculptures chrétiennes les plus anciennes et en même temps les découvertes les plus intéressantes faites jusqu'ici sur le sol de la Suisse. Le seul monument de nos régions avec qui on peut les comparer, est le fragment avec la figure du Bon Pasteur de Saint-Maurice<sup>4</sup>. Or, une étude comparative, même superficielle, suffit pour constater la grande supériorité artistique et, en même temps, la priorité chronologique des bas-reliefs de Genève. Nous voulons donc étudier ces sculptures, après en avoir donné une courte description générale, dans leurs rap-

<sup>1</sup> M. PEISSARD : *La découverte du tombeau de Saint Maurice, martyr d'Agaune, à St-Maurice en Valais*. St-Maurice, 1922.

<sup>2</sup> Davide SESTI : *Il Battistero di Riva San Vita'e*, dans *Pagine Nostre*, [Rivista svizzera di coltura italiana, IV (1924), p. 817-823.

<sup>3</sup> Mélanges publiés par la Société auxiliaire du Musée de Genève, 1922, p. 67-85.

<sup>4</sup> Chan. P. BOURBAN : *Etude sur un Bon Pasteur et un Ambon*. Fribourg, 1894.

ports avec les monuments chrétiens semblables, pour en fixer le caractère, pour déterminer autant que possible l'époque à laquelle ils appartiennent, et pour en relever les particularités qui leur assurent une valeur spéciale.

Les sculptures furent signalées d'abord par M. W. Deonna<sup>1</sup> et étudiées plus tard dans un article spécial, déjà cité, par M. L. Blondel. Celui-ci décrit d'une façon détaillée la découverte des fragments au cours des fouilles exécutées, en



FIG. 1. — Musée de Genève. Collections lapidaires, nos 4738, 4739.

1906 et 1907, dans le sol de l'église Saint-Germain, sous la direction de M. Cam. Martin, à l'occasion de la restauration complète de cet édifice religieux, après l'incendie de 1904. Les fragments avaient été utilisés comme matériel de construction et noyés dans la maçonnerie d'un petit mur très peu élevé et peu profond qui fermait la première chapelle à gauche en entrant dans l'église actuelle. Ils se trouvent au Musée d'Art et d'Histoire, au nombre de sept (n<sup>o</sup> 4733 à 4739), plus un reste de moulure. Voici les sculptures qui y sont conservées<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> W. DEONNA : *Nos Anciens et leurs œuvres* (Genève, 1915), p. 91-93.

<sup>2</sup> L. BLONDEL : *op. l.*, p. 72-73.

1. Une belle frise décorée d'ornements à palmettes, tournées alternativement dans un autre sens et encadrées par une moulure (nos 4733 à 4735). C'est un motif fort beau et fort bien exécuté; les feuilles sont en relief profond et très naturel.

2. Une rangée d'agneaux, se dirigeant vers une grande croix décorée de gemmes et placée au milieu du groupe (*fig. 1*). Un fragment (n° 4739) montre la croix légèrement pattée à l'extrémité du bras supérieur, avec deux museaux d'agneaux conservés près de la rupture à droite et à gauche. Un autre fragment (n° 4738) forme un angle du monument, d'un côté, devant, on voit un agneau, dont la tête manque, marchant vers la droite, et derrière lui un palmier; l'autre côté montre l'arrière-train d'un agneau semblable, accompagné également d'un palmier, et se dirigeant en sens inverse.

3. Une rangée de cerfs (*fig. 2*), dont deux sont conservés (n° 4736); ils marchent aussi vers la droite, comme l'agneau sur la face du fragment 4738, et ils passent devant des arbres à longues branches; sous le ventre du premier cerf à droite, le sculpteur a indiqué la partie inférieure d'un sapin. A la même série appartient un fragment du côté droit du monument (n° 4737), sur lequel est conservée la moitié d'un arbre semblable à ceux qui accompagnent les cerfs (*fig. 2*); le reste de la pierre n'étant pas travaillé, il semble que cette partie était engagée dans quelque construction.

4. Fragment d'une base avec des moulures d'un goût classique.

Pour le monument, on a utilisé un calcaire dur de couleur blanchâtre, comme pour bien des sculptures romaines de la Suisse occidentale.

\* \* \*

Comme l'a bien montré M. L. Blondel, nous ne pouvons pas supposer que ces restes proviennent d'un bas-relief à une seule face sculptée et encastrée dans un mur; les fragments prouvent que nous avons affaire à un monument faisant saillie, en forme d'un cube oblong, dont trois faces étaient visibles et décorées. La reconstruction proposée par cet auteur (*fig. 3*)<sup>1</sup> donne une idée exacte de la forme primitive. Ses trois faces étaient ornées de sculptures formant quatre zones: en haut, la belle frise à palmettes, qui se continuait sur les faces latérales à droite et à gauche, comme le font voir les deux angles conservés; au-dessous, le sujet principal, représentant dans une zone supérieure au milieu la croix, vers laquelle s'avancent en procession des agneaux à droite et à gauche, et dans une zone inférieure, les cerfs, dans un ordre et une attitude semblables, marchant eux aussi vers un motif central qui n'est pas conservé. Sur les faces latérales, ce sujet continuait, mais les animaux, comme on peut juger par le fragment avec les agneaux formant angle du côté gauche, tournaient le dos à la scène de la face principale. En bas, une quatrième zone formant la base du monument, d'une hauteur correspondante à la frise de cou-

<sup>1</sup> L. BLONDEL : *op. l.*, p. 83, fig. 3.



FIG. 2. — Musée de Genève. Collections lapidaires, nos 4736, 4737.

ronnement, était décorée de moulures d'un goût romain prononcé, comme nous les trouvons régulièrement dans des sculptures semblables. Sur les faces latérales, la dernière partie de la surface n'était pas décorée; la bordure finale est nettement marquée, même par des restes de couleur. L'extrémité du monument était donc engagée dans quelque construction.

\* \* \*

Pour l'examen artistique et archéologique des sculptures, nous devons chercher des analogies surtout dans les provinces gauloises du sud-est de la France, avec lesquelles Genève — *vicus* de la cité des Allobroges, avec Vienne comme métropole, avant de devenir elle-même chef-lieu de la *civitas Genavensium* — avait ses relations

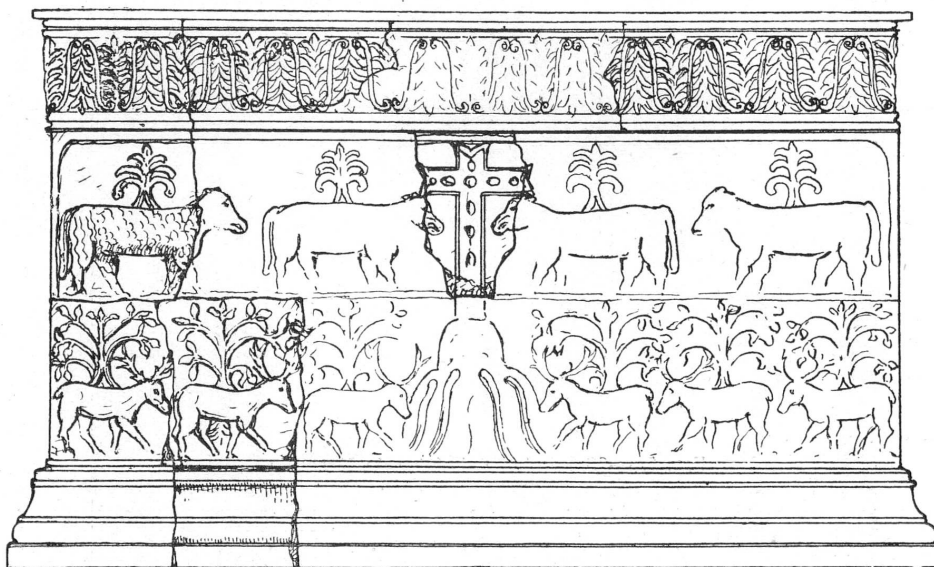


FIG. 3. — Reconstitution de l'autel de Saint-Germain, par M. L. Blondel.

naturelles. Par Vienne, Genève était reliée au mouvement intellectuel, religieux et artistique des provinces de la vallée du Rhône inférieur. Parmi les monuments chrétiens conservés dans ces régions, nous trouvons une précieuse table d'autel à Marseille, sur les côtés de laquelle les décorations présentent un symbolisme semblable à celui qui est représenté par nos bas-reliefs. On y voit, en effet, sur les deux tranches principales, tournées vers le clergé dans l'abside et vers le peuple dans la nef, les images symboliques du Christ et des apôtres. C'est d'un côté l'agneau divin au centre, debout sur la montagne d'où s'échappent les quatre fleuves symboliques, au milieu de douze brebis, six de chaque côté; de l'autre côté, le monogramme constantinien du Christ, placé entre douze colomnes<sup>1</sup>. L'élément représenté dans les bas-reliefs de Genève par les cerfs est donc remplacé ici par les colomnes; le monogramme du

<sup>1</sup> LE BLANT : *Les sarcophages chrétiens de la Gaule* (Paris, 1886), pl. X, nos 2, 3, 4.

Christ tient la place de la croix monumentale qui domine au centre de nos sculptures. Les faces latérales sont décorées de vases, de rinceaux avec des colombes. Une inscription grecque gravée sur la face principale dit que l'autel fut dédié par Kal (linikos ?) pour accomplir son vœu et celui de toute sa maison<sup>1</sup>. La forme du monogramme, accompagné des lettres grecques A et Ω, le style et la composition, me font attribuer cet autel au commencement du V<sup>e</sup> siècle.

Le groupe de deux cerfs qui s'approchent des fleuves allégoriques pour y boire est conservé sur le couvercle d'un sarcophage du Musée de Marseille, provenant de la crypte de Saint-Victor<sup>2</sup>. Au milieu du couvercle, deux génies soutiennent une tessère, sur laquelle l'inscription manque. La tessère est surmontée du monogramme du Christ, entouré d'une couronne et accosté des lettres A et Ω. Sur la gauche, la montagne mystique, des flancs de laquelle s'échappent les quatre fleuves; l'agneau divin est debout sur la montagne, entre deux palmiers; deux cerfs boivent l'eau des

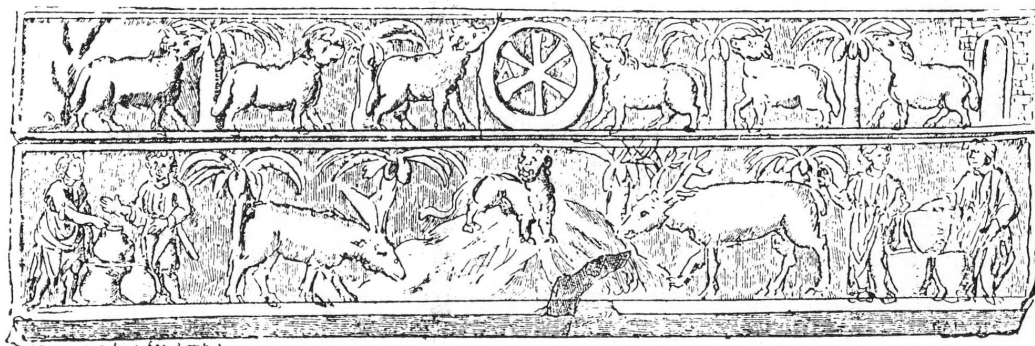


FIG. 4. — Sarcophage chrétien de Marseille.

fleuves; derrière eux des arbres indiquent le paysage. Notons que sur la droite, fort mutilée, nous voyons le miracle de Cana (le Christ touchant l'une des trois urnes remplies d'eau) et deux Israélites portant la grappe de la terre promise. Ces représentations, qui symbolisent les biens surnaturels du christianisme, avec des allusions aux sacrements du baptême et de l'eucharistie, s'harmonisent très bien avec le sujet représenté sur la face principale : le Christ, debout sur la montagne d'où sortent encore les quatre fleuves, donne la loi à saint Pierre, caractérisé par une longue croix qu'il porte sur l'épaule; de l'autre côté du Christ se trouve saint Paul, et les dix autres apôtres sont répartis sous les six arcades à droite et à gauche.

Cependant l'analogie la plus grande avec les sculptures de Saint-Germain nous est fournie par un monument aujourd'hui disparu (*fig. 4*). C'était un sarcophage déposé autrefois dans le vestibule de Saint-Victor à Marseille, dont un dessin est conservé dans les papiers de Peiresc à la Bibliothèque Nationale à Paris<sup>3</sup>. Sur la face princi-

<sup>1</sup> LE BLANT : *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. II (Paris, 1856), p. 303, n° 547.

<sup>2</sup> Id. : *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, pl. XII, fig. 4, p. 38-40.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 361, n° 50, avec reproduction du dessin de Peiresc.

pale du marbre on voyait au centre la montagne avec les quatre fleuves. L'agneau divin se tenait debout sur la montagne et deux grands cerfs se désaltéraient dans l'eau des fleuves. Quatre palmiers, deux de chaque côté, formaient le fond de la scène. A droite de celle-ci était représentée la multiplication miraculeuse des pains, à gauche le miracle de Cana. Sur le couvercle, le centre était occupé par le monogramme constantinien du Christ, entouré d'une couronne, comme on le voit si souvent sur les monuments du IV<sup>e</sup> et du commencement du V<sup>e</sup> siècle. Six agneaux, trois de chaque côté, se dirigeaient vers le signe glorieux du Christ; ils sortaient des portes de deux villes, indiquées aux extrémités de la composition, tout comme nous le voyons si souvent sur les mosaïques de Rome et de Ravenne et aussi sur quelques bas-reliefs de sarcophages. Sur ce monument perdu, nous trouvons donc tous les éléments de la composition des sculptures de Saint-Germain, et disposés d'une façon toute semblable. Le monogramme prend la place de la croix; la signification reste absolument la même. Et l'artiste qui a exécuté nos bas-reliefs de Saint-Germain a conservé l'unité artistique de la composition, en se tenant exclusivement aux groupes des agneaux et des cerfs, accostés au groupe central, dans lequel domine la croix ornée de pierres précieuses.

La composition de nos sculptures est donc originale. L'auteur a connu et utilisé les différents éléments d'un usage général dans l'art chrétien du IV<sup>e</sup> au VI<sup>e</sup> siècle, pendant l'époque romaine occidentale, tel qu'il s'était formé sous l'empire romain chrétien. L'artiste a choisi les éléments qu'il a jugés à propos pour son œuvre, il les a groupés avec beaucoup de goût sur les différentes faces du monument qu'il avait à décorer, en les encadrant d'une frise et d'une base d'inspiration antique qui sont en harmonie avec l'ensemble des décorations. Nous pouvons reconnaître dans nos sculptures l'œuvre d'un artiste qui a travaillé sur place à Genève même. La qualité de la pierre employée pour le monument et l'exécution technique et artistique le font croire. Il y avait donc à Genève des ateliers de sculpteurs chrétiens à l'époque où les habitants de la cité, dans leur majorité, avaient embrassé le christianisme, avant l'occupation burgonde.

\* \* \*

Nous n'ajouterons que quelques indications générales sur les différents sujets de la composition. M. L. Blondel a réuni et indiqué, dans l'article cité, un grand nombre de monuments divers, pour l'illustration des bas-reliefs. Il suffit donc de tracer en peu de mots le développement des différents sujets représentés, qui a abouti à la composition de nos sculptures. La croix, comme symbole du triomphe et de la gloire de Jésus-Christ, vainqueur de la mort, apparaît sur les monuments à partir du IV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. La victoire du christianisme et sa position nouvelle vis-à-vis de l'Empire

<sup>1</sup> G. SCHÖNERMARK : *Der Kruzifixus in der bildenden Kunst*. Strasbourg, 1908. — G. DE JERPHANION : « La représentation de la croix et du crucifix aux origines de l'art chrétien », dans *Etudes publiées par les Pères de la Compagnie de Jésus*, t. CLXXIV (1923), p. 26-51.



romain à partir de Constantin le Grand devaient naturellement exercer une influence considérable sur le développement de l'art. Deux causes principales se faisaient sentir dans cette évolution: d'un côté, les idées de la victoire du christianisme et du Christ sur le monde païen créaient des sujets nouveaux ou modifiaient en partie le sens de représentations plus anciennes; d'un autre côté, la décoration des édifices du culte plus vastes et plus variés et de tout le mobilier liturgique imposait aux artistes une tâche pour l'exécution de laquelle ils étaient amenés nécessairement à créer des types nouveaux. Une des compositions caractéristiques pour exprimer le triomphe du christianisme se rattache au Labarum de Constantin et fut reproduite plusieurs fois sur des sarcophages romains et gaulois: une grande croix plantée dans la terre porte à son sommet le monogramme du Christ entouré d'une couronne de laurier; à ses pieds sont assis deux soldats, dont ordinairement l'un dort et l'autre vient de se réveiller<sup>1</sup>. C'est une allusion à la résurrection du Sauveur, combinée avec le triomphe du christianisme par la victoire de Constantin. Un peu plus tard, nous trouvons une grande croix monogrammatique, c'est-à-dire où l'on a ajouté en haut de la tige verticale le rond du P (R grec), accostée également de deux soldats<sup>2</sup>. Parfois, les douze apôtres sont placés à droite et à gauche de la représentation de la croix avec le monogramme, tout comme sur d'autres marbres nous les voyons rangés autour du Christ. Le symbole du triomphe occupe la place du Sauveur lui-même. Il y a des monuments sur lesquels Jésus-Christ est représenté debout sur un rocher d'où coulent les quatre fleuves, portant de la main droite une grande croix ornée de pierres précieuses. A droite et à gauche du Seigneur se tiennent les apôtres St Pierre et St Paul<sup>3</sup>. Parfois, des agneaux sont auprès du Christ représenté au milieu d'apôtres et remettant la loi à St Pierre<sup>4</sup>. En même temps, nous voyons paraître sur les mosaïques exécutées dans les absides des basiliques la croix comme symbole de la victoire du Christ, par exemple à St-Jean de Latran (IV<sup>e</sup> siècle), à St<sup>e</sup> Pudentienne (commencement du V<sup>e</sup> siècle), à Rome. Le monogramme, entouré d'une couronne, seul ou porté par la tige verticale d'une croix, la croix monogrammatique ensuite, puis la croix proprement dite, ornée de gemmes, voilà le développement suivi par ce symbole du triomphe chrétien dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle.

La figure de l'agneau appartient à l'art chrétien primitif. Dans les peintures des catacombes des trois premiers siècles, il se rattache dans son origine et dans sa signification au Bon Pasteur. A partir du IV<sup>e</sup> siècle, l'agneau prend d'une part une signification plus générale: il symbolise des saints, les apôtres, ou encore l'ensemble

<sup>1</sup> Sarcophages romains. O. MARUCCHI: *Il Museo Pio-Lateranense*, pl. XXVII, n<sup>o</sup> 1; pl. XXVIII n<sup>o</sup> 6. — Sarcophages de la Gaule. LE BLANT: *Etude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*, pl. XIV; *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, pl. II, n<sup>o</sup> 4; pl. XXVIII, n<sup>o</sup> 2, pl. L, n<sup>o</sup> 1, pl. LV, n<sup>o</sup> 1.

<sup>2</sup> MARUCCHI: *op. l.*, pl. XXXVIII, n<sup>o</sup> 3.

<sup>3</sup> EX., MARUCCHI: *op. l.*, pl. XV, n<sup>o</sup> 1; monument très riche du IV<sup>e</sup> siècle.

<sup>4</sup> LE BLANT: *Sarcophages d'Arles*, pl. IX.

des fidèles. Nous trouvons ce symbolisme sur de nombreuses sculptures de sarcophages ou d'autres monuments comme sur les mosaïques des églises. En même temps, sous l'influence de l'Apocalypse de St Jean, qui a fourni dès le IV<sup>e</sup> siècle plusieurs types nouveaux à l'art monumental, nous voyons apparaître l'agneau divin, figure du Christ, dans des compositions diverses. Très souvent, l'agneau divin, comme la figure du Sauveur lui-même, ou encore le monogramme du Christ, est représenté sur une montagne des flancs de laquelle sortent quatre fleuves: les fleuves du Paradis, symbole à la fois des quatre Evangiles et du Baptême, par lequel l'homme acquiert les grâces surnaturelles annoncées par l'Evangile. Ce sujet se voit sur les monuments les plus variés: mosaïques, peintures, sculptures de sarcophages ou d'autres objets, verres peints à fond d'or, etc. Il est caractéristique de la seconde période du christianisme primitif.

Au IV<sup>e</sup> siècle encore, nous voyons apparaître dans le cycle symbolique la figure du cerf. Ce sont des textes de l'Ecriture sainte qui ont inspiré les compositions dans lesquelles les artistes associent les cerfs à différentes représentations de l'eau. Les cerfs s'approchent de l'eau des quatre fleuves symboliques pour y boire; ils avancent vers un petit étang, vers une fontaine, dont l'eau retombe dans un grand vase<sup>1</sup>. L'eau était symbole soit du *refrigerium*, dans le Paradis céleste, soit de la grâce divine et des bénédictions surnaturelles pour l'âme chrétienne; nous la trouvons, en effet, dans les représentations qui décorent des monuments funéraires comme dans les peintures et les sculptures des églises, des baptistères, et du mobilier liturgique. Les cerfs symbolisent ainsi l'âme chrétienne qui participe aux dons surnaturels du royaume du Christ ici-bas ou qui jouit du repos éternel dans le Paradis céleste.

\* \* \*

Tous les éléments qui entrent dans la composition des figures de nos bas-reliefs de Saint-Germain se sont constitués sous l'aspect où nous les trouvons ici, dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle. Nous avons signalé des décorations analogues sur quelques monuments du sud-est de la Gaule, surtout à Marseille, point de départ d'un commerce développé avec les localités de la vallée du Rhône. Ces monuments appartiennent à la seconde moitié du IV<sup>e</sup> et à la première moitié du V<sup>e</sup> siècle. Les sculptures de Genève présentent un type original pour les détails de la composition, mais l'ensemble de la décoration, le dessin des figures et l'exécution artistique les rattachent à ce groupe, tout en leur donnant l'originalité d'une œuvre exécutée à Genève même sous des influences locales. Nos sculptures me semblent être en tout cas antérieures à l'occupation burgonde; elles appartiennent à l'époque encore purement romaine-chrétienne de l'histoire de la Suisse occidentale. On peut les fixer chronologiquement, je crois, vers 400. A cette époque, Genève avait son

<sup>1</sup> Le motif se trouve également en Orient, comme le montre la mosaïque du pavement d'une église qu'on vient de découvrir en Palestine. Cf. *Revue biblique*, 1924, p. 583 sq.

évêque comme chef de la communauté chrétienne, sûrement déjà nombreuse<sup>1</sup>; elle avait au moins une église, centre de la vie religieuse et liturgique. Toutes les conditions sont donc données pour la création d'un monument artistique tel que celui dont les restes furent trouvés à Saint-Germain.

\* \* \*

L'opinion de M. Blondel, que les fragments des sculptures proviennent d'un autel, me semble également la plus vraisemblable. La forme des fragments et l'épaisseur des blocs ne conviennent pas à un sarcophage. L'autel à cette époque, il est vrai, était placé ordinairement à l'entrée du chœur et isolé, en forme de table eucharistique. Mais nous avons aussi des exemples d'autels placés contre un mur ou fixés dans une construction. C'était surtout le culte des martyrs, qui prit une importance si considérable dans la vie religieuse des fidèles depuis le IV<sup>e</sup> siècle, qui fit souvent ériger des autels dans des chapelles latérales des églises, pour y déposer des reliques de martyrs. Et ces autels furent dans bien des cas adossés aux murs latéraux de l'édifice. Plusieurs textes du V<sup>e</sup> et du VI<sup>e</sup> siècles nous montrent l'influence du culte des martyrs et de leurs reliques dans les communautés chrétiennes de la Gaule. La forme du monument dont nos sculptures proviennent ne s'oppose donc pas à l'hypothèse d'un autel.

M. L. Blondel a proposé une reconstruction du monument dans un dessin de son mémoire (*fig. 3*). Il a placé la croix, qui occupe le centre de la zone des agneaux, sur la montagne aux quatre fleuves, laquelle prend ainsi le milieu de la zone des cerfs<sup>2</sup>. Cette restitution est certainement possible: elle a des analogies avec des mosaïques qui décorent l'abside de quelques églises. Cependant la ressemblance très grande avec les monuments sculptés de la Gaule, que nous avons examinés, et surtout avec le dessin du sarcophage perdu de Marseille, me semble autoriser une autre reconstitution du groupe central. La ligne de séparation entre les deux zones, qui forme en même temps le sol sur lequel se tiennent les agneaux, aurait continué sans interruption sur toute la largeur de la face principale, et la croix monumentale du centre aurait été placée sur ce même sol. Au-dessous, au milieu des deux groupes de cerfs, on placerait l'agneau divin sur la montagne, avec les quatre fleuves, tout comme nous le voyons sur les marbres de Marseille. Cette reconstitution aurait peut-être l'avantage de ne pas interrompre le sol de la zone des agneaux et d'éviter une hauteur un peu démesurée de la montagne, tout en conservant à chaque groupe une unité plus en harmonie avec les compositions semblables de l'antiquité chrétienne.

<sup>1</sup> Mgr M. BESSON : *Recherches sur les origines des évêchés de Genève, Lausanne et Sion* (Fribourg, 1906), p. 58 sq.

<sup>2</sup> L. BLONDEL, *op. l.*, p. 83, fig. 3.

