

## LE PEIGNE PALÉOCHRÉTIEN DE MIRINE (OMIŠALJ, ÎLE DE KRK)

Morana Čaušević-Bully – Sébastien Bully

M. Čaušević-Bully  
Université Bourgogne Franche-Comté  
UMR Chrono-environnement  
FR-25000 Besançon  
E-mail: morana.causevic@gmail.com

10.1484/M.DEM-EB.5.121620

S. Bully  
CNRS, UMR ARTEHIS  
6 boulevard Gabriel  
FR-21000 Dijon  
E-mail: sebastien.bully@club-internet.fr

*Le « peigne de Mirine » est une pièce en ivoire décorée sur ses deux faces de quatre images sculptées de miracles du Christ. Cet objet exceptionnel a été découvert en 2017 lors de la fouille archéologique d'un complexe résidentiel et économique de l'Antiquité tardive dans le secteur dit de « l'église à trois absides », à proximité de la basilique paléochrétienne de Mirine. Le croisement des données stratigraphiques, stylistiques et archéométriques permet de proposer une datation de l'objet entre la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> et le début du V<sup>e</sup> siècle. Le peigne est porteur d'un enseignement doctrinal renvoyant à la catéchèse, avec des miracles à l'interprétation eucharistique ou baptismale ; son usage est vraisemblablement d'ordre liturgique, pour un clergé dont le complexe en cours de fouille serait la résidence.*

**Mots clés :** Antiquité tardive, complexe ecclésial, peigne, ivoire, art paléochrétien, miracles du Christ, Dalmatie, île de Krk, Mirine, Omišalj

Le « peigne de Mirine » est une pièce en ivoire décorée sur ses deux faces d'images sculptées de miracles du Christ. Cet objet exceptionnel a été découvert au mois d'avril 2017, lors de la seconde campagne de fouille portant sur un complexe résidentiel et économique de l'Antiquité tardive dans le secteur dit de « l'église à trois absides », au nord de la basilique paléochrétienne de Mirine (commune d'Omišalj, île de Krk)<sup>1</sup>. Outre l'intérêt intrinsèque du peigne imagé, cette découverte présente une rare caractéristique pour ce type d'objet, celle de provenir d'un contexte archéologique et stratigraphique bien documenté<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous tenons tout particulièrement à remercier Jean-Pierre Caillet (université de Paris Ouest-Nanterre) et Dino Milinović (université de Zagreb) pour avoir partagé avec nous leur érudition sur ces objets en ivoire au moment de la découverte et pour la communication de premiers éléments de bibliographie.

<sup>2</sup> Les recherches archéologiques sont menées à la fois dans le cadre d'une mission archéologique franco-croate portant sur « Les complexes monastiques et ecclésiaux de l'archipel du Kvarner », et du projet de création du parc archéologique de Mirine-Fulfinum. La mission archéologique bénéficie du soutien du Ministère des affaires étrangères de la France, de l'École française de Rome, du ministère de la Culture de la Croatie, de nos institutions (Université de Bourgogne Franche-Comté-UMR Chrono-environnement et CNRS-UMR ARTEHIS) et de Caritas veritatis foundation ; le projet de parc archéologique de Mirine-Fulfinum est porté par la commune d'Omišalj avec le soutien du ministère de la Culture croate.



Fig. 1. Vue générale du site de Mirine (cl. Kaducej d.o.o.)

Le complexe paléochrétien de Mirine, connu et étudié depuis plusieurs décennies<sup>3</sup>, a été érigé sur les marges septentrionales de la ville antique de *Fulfinum*, le long de la baie de Sepen. Mais on sait depuis quelques années que la baie a accueilli au haut Moyen Âge un second lieu de culte, situé à environ 150 m au nord de la basilique de Mirine (Fig. 1). Il nous est agréable ici de rendre hommage à Nikola Jakšić qui a révélé cette église à l'occasion des fouilles qu'il conduisit avec Nino Novak entre 2005 et 2006<sup>4</sup> ; nos travaux sur le site sont largement redevables de ces premières recherches.

La fouille de 2005 a mis au jour une petite église à nef unique ouvrant sur trois absides inscrites dans un chevet plat ; dans un second état, une chapelle annexe, toujours à abside inscrite, est greffée sur son flanc sud. Datée du IX<sup>e</sup> siècle par Nikola Jakšić, l'église reprend partiellement un sol en *opus spicatum* et des maçonneries d'une construction appartenant à l'établissement antérieur. Grâce aux nouvelles recherches, il est désormais assuré que la petite église haut-médiévale fut érigée dans une construction déjà abandonnée et ruinée.

<sup>3</sup> N. NOVAK et A. BROŽIČ, *Starokršćanski kompleks na Mirinama u uvali Sapan kraj Omišlja na otoku Krku*, in *Starohrvatska Prosvjeta*, s. III, 21/1995, 1996, p. 29-53 ; N. NOVAK, *Le chœur de l'église paléochrétienne de Mirine près d'Omišalj sur l'île de Krk*, in *Hortus Artium Medievalium*, 5, 1999, p. 119-132 ; M. ČAUŠEVIĆ-BULLY, *Le Nord de l'Adriatique entre l'Antiquité et l'Antiquité tardive. Urbanisation, dynamique de peuplement et construction territoriale d'un espace insulaire et côtier entre le I<sup>er</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle : le Kvarner et ses marges (la Liburnie septentrionale)*, thèse de doctorat d'histoire et archéologie, universités de Paris XII et de Zagreb, sous la codirection de Françoise Prévot et Branka Migotti, 2013 ; EAD. et S. BULLY, *Najnovija istraživanja ranokršćanskih crkvenih sklopova Kvarnera: na razmeđi arhitekture i teritorija*, in *Zbornik I. skupa hrvatske ranokršćanske arheologije*, Zagreb, 2020, p. 277-279.

<sup>4</sup> N. JAKŠIĆ, s.v. *Mirine – Omišalj*, in *Hrvatski arheološki godišnjak*, 2006, p. 297-298.

La nature et la datation de ce « complexe architectural » demeuraient largement inconnues : on ne pouvait exclure l'hypothèse d'une *villa* romaine périurbaine dont une partie des bâtiments aurait perduré durant l'Antiquité tardive, et peut-être plus longtemps encore. Des prospections géophysiques réalisées en 2012 ont révélé des vestiges enfouis permettant de mieux appréhender son développement spatial ; elles suggèrent que les bâtiments s'organisaient autour d'une cour entre les structures dans lesquelles est construite l'église et un corps de bâtiment comprenant une « salle sur hypocauste » en front de mer, partiellement fouillée dans les années 2000<sup>5</sup>.

La réutilisation d'un bâtiment antérieur pour ériger l'église du haut Moyen Âge pose la question de la permanence ou de l'interruption d'occupation du site, comme celle du choix – intentionnel ou fonctionnel – du lieu d'implantation, et dès lors, de la nature de cette construction, de sa propriété et de sa transmission.

## CONTEXTE ARCHÉOLOGIQUE DE LA DÉCOUVERTE

Construit au bord de la mer, le petit établissement tardo-antique est organisé en terrasses selon la déclivité naturelle du terrain (Fig. 2). D'après le résultat des fouilles récentes, les différentes unités de construction recouvriraient des fonctions résidentielles – salle sur hypocauste à l'ouest – et économiques – huilerie au sud. Le complexe s'articule autour d'un bâtiment central daté du IV<sup>e</sup> siècle par les découvertes monétaires<sup>6</sup> et le mobilier céramique<sup>7</sup>. L'adjonction de nouvelles salles – construites en *opus incertum* – au nord et au sud, de même que la présence d'un abondant mobilier marquent une amplification de l'établissement et une intensification de son occupation entre la fin du IV<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècle. On notera que la basilique paléochrétienne de Mirine est érigée durant cette même période. Toujours d'après l'étude du mobilier céramique, c'est à la fin du VII<sup>e</sup> siècle – au plus tard – que le site est abandonné, avant d'être partiellement réinvesti par la petite église haut médiévale.

Le peigne a été découvert dans une salle (esp. 4.1 d) présentant les caractéristiques d'une resserre (Fig. 3). Celle-ci occupe le rez-de-chaussée d'un corps de bâtiment (comprenant les Esp. 4.1 b, c et d) orienté est-ouest de 18,50 x 9,60 m. Ses maçonneries présentent une facture constructive dans la tradition de la construction antique régionale des III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles<sup>8</sup>. Un mur irrégulier (4.115), parallèle à la façade maritime occidentale du bâtiment central, partitionne deux espaces internes : l'Espace 4.1d, de 66,5 m<sup>2</sup> dans la partie ouest, et l'Espace 4.1c, de 114 m<sup>2</sup> dans la partie est – dont une subdivision en deux pièces est pressentie au niveau de la rupture du sol en *opus spicatum*. Le mur 4.115 a servi de soutènement de terrasse et à l'aménagement d'un étage en palier. En effet, alors que la partie est de l'espace 4.1c a été comblée, autorisant l'aménagement d'une pièce de plain-pied, la salle ouest (4.1d) correspond à un rez-de-chaussée en soutènement d'une salle haute (disparue) dont le niveau de circulation devait prolonger celui de la salle 4.1c. On pénètre dans la salle 4.1d par une ouverture (4.129) dans le mur de la façade maritime (4.102) (cf. fig. 2) ; le mur sud (4.127) conserve les vestiges d'une seconde ouverture (4.166) que l'on identifie à une sorte de soupirail qui assurait l'éclairage et la ventilation de la pièce depuis la cour située au sud (Espace 4.1h).

La fouille de la pièce de rez-de-chaussée 4.1d a révélé une puissance stratigraphique de près de 3,30 m (Fig. 4). Les couches les plus profondes, contemporaines de la construction (horizon 1) – en particulier

---

<sup>5</sup> M. ČAUŠEVIĆ-BULLY et S. BULLY, *Archipel du Kvarner (Croatie)*, in *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome* [En ligne], Balkans, URL : <http://journals.openedition.org/cefr/1578> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cefr.1578>.

<sup>6</sup> Étude préliminaire de L. Popovich (UMR ARTEHIS-université de Bourgogne).

<sup>7</sup> Étude céramologique par A. Konestra et A. Saggese (en cours de publication).

<sup>8</sup> Les talons de fondations des murs porteurs sont réguliers, débordant de deux côtés d'une dizaine de centimètres de largeur en moyenne ; les élévations, construites en moellons grossièrement équarris et disposés en assises assez régulières, sont épaisses d'environ 70 cm.





Fig. 3. Localisation de la fosse contenant le peigne dans la resserre en cours de fouille (espace 4.1d), (cl. S. Bully)

l'us 4.1103, recouvrant le rocher –, contiennent du mobilier des III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles, avec notamment une monnaie de Claude II (268-270) et des amphores de type Keay 25, Keay 27 et Tripolitaine III<sup>9</sup>. Mais les différents niveaux de remblais postérieurs (horizon 2) ont surtout livré un très abondant mobilier céramique et amphorique – de provenance majoritairement africaine – datable des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles. Le mobilier témoigne d'une importante activité économique et d'une intense occupation domestique durant cette période. Dans une phase postérieure (horizon 3), que l'on peut dater de la seconde moitié du V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle, d'après la chronologie relative et le mobilier céramique, les niveaux de remblai de sol sont creusés par cinq fosses. Les premières (4.152 et 4.153) sont interprétées comme de larges trous pour des poteaux en renfort du plafond ; les secondes (4.156 et 4.157) peuvent être assimilées à des fosses dépotoirs dans une pièce partiellement abandonnée. C'est dans une cinquième fosse (4.158) – en partie recoupée par la fosse 4.157 – qu'a été déposé ou rejeté le peigne en ivoire. Outre le peigne, celle-ci a fourni un riche mobilier archéologique, principalement composé de céramiques de divers types – dont par exemple une lampe à huile de production aquiléenne datée des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles –, d'ossements de faune (y compris du poisson) et d'objets métalliques (fibule discoïde à motif cruciforme, aiguilles à ramender les filets de pêche, hameçons etc.). La nature de cette fosse est difficile à déterminer précisément : il pourrait s'agir d'une fosse dépotoir, mais aussi d'une fosse destinée à accueillir un dépôt volontaire, comme le suggéreraient les éléments de cornières métalliques d'un coffre (☿). Dans l'angle sud-est de la pièce 4.1d, au pied de l'ouverture 4.166 donnant sur la cour 4.1h, les couches en place sont recouvertes par un feuilletage de niveaux organiques (horizon 4). Cette séquence stratigraphique très localisée correspond à une zone de rejets depuis la cour à travers le « soupirail » 4.166. Ces couches ont livré du mobilier dont certaines formes sont assurément datables du milieu du VI<sup>e</sup>-

<sup>9</sup> Étude réalisée par A. Saggese (en cours de publication).

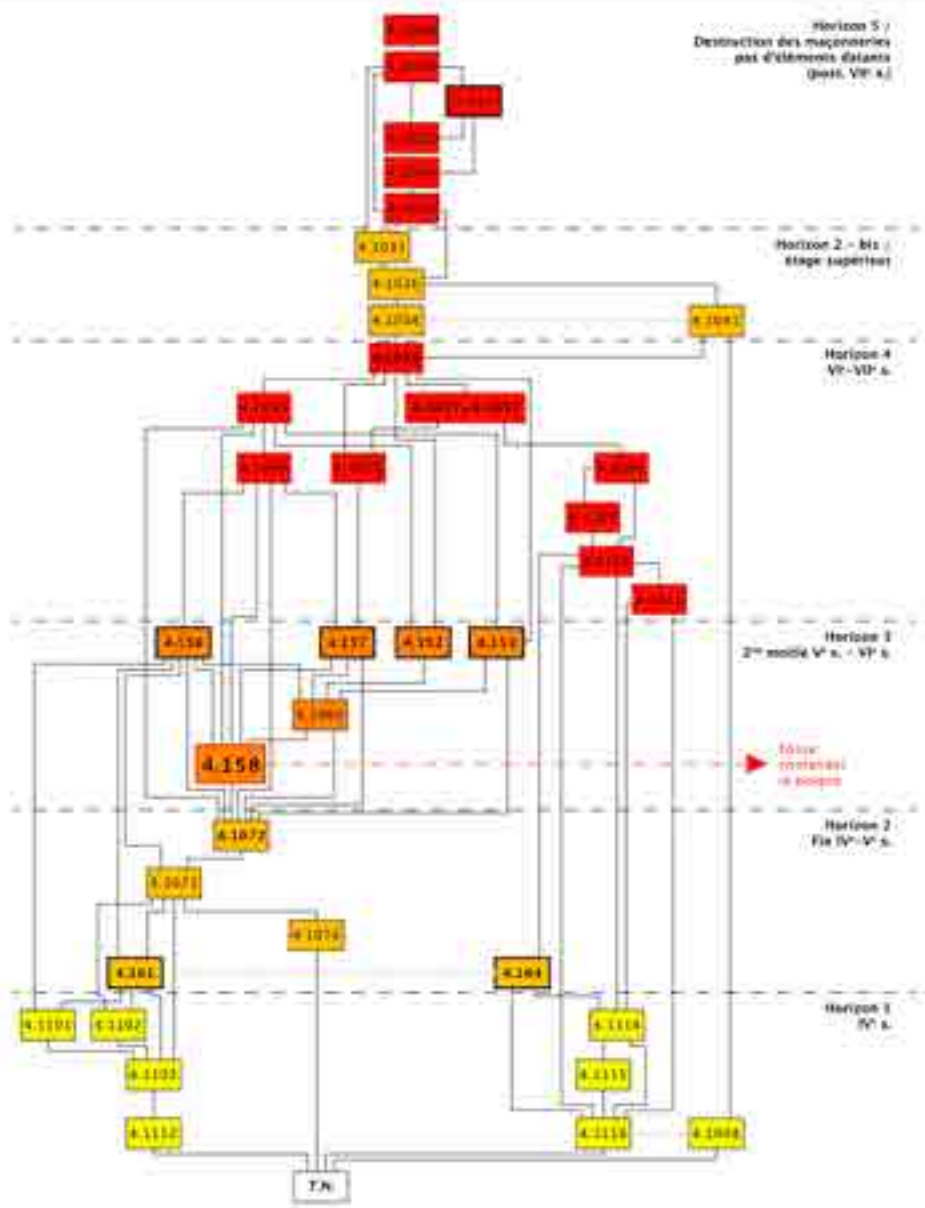
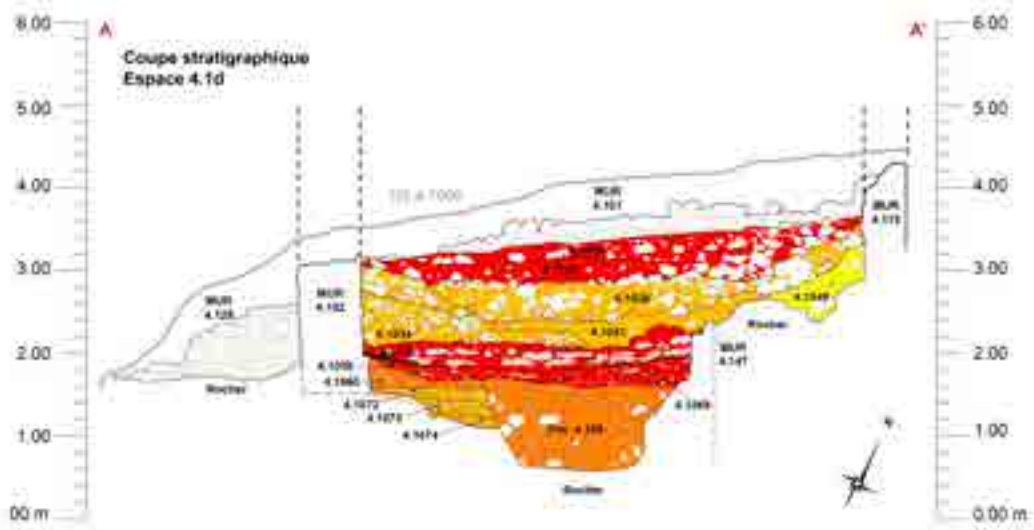


Fig. 4. Coupe et diagramme stratigraphiques de l'espace 4.1d (d'après M. Čaušević-Bully et S. Bully)

fin VII<sup>e</sup> siècle – comme les amphores Carthage LR1 et Crypta Balbi 2 / LR13. Dans un de ces niveaux (4.1109), on notera la découverte d'une fibule « à têtes d'oignon » (*Zwiebelknopffibel*), généralement datée entre le dernier tiers du III<sup>e</sup> et le milieu du V<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Sur la totalité de la surface de la resserre 4.1d, les différents remblais et cône de déjections sont scellés par une couche (4.1035) d'effondrement du sol de l'étage (horizon 5). Cette couche, hétérogène, est composée de gros fragments de sol en *terrazzo* et de leur préparation en mortier ; des lentilles de matières organiques proviennent du plancher-plafond en bois. La couche d'effondrement 4.1035, mélangée avec les niveaux d'occupations de l'étage – contenant du mobilier datable de la fin IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle – est ensuite recouverte par la démolition des murs du bâtiment 4.1.

### DESCRIPTION DU PEIGNE

Découvert en cinq fragments jointifs (Fig. 5), le peigne a été restauré au Musée archéologique de Zagreb à l'automne 2017<sup>11</sup> (Fig. 6). L'absence de l'extrémité d'un des petits côtés révèle l'état déjà incomplet de l'objet au moment de son abandon-dépôt, ou résulte de perturbations postérieures (comme la fosse 4.157). Dans son état actuel, le peigne, rectangulaire, mesure 13,3 cm de longueur pour une hauteur maximum de 4,9 cm et une épaisseur moyenne de 0,8 cm. On peut restituer une longueur initiale de près de 15 cm ; l'exercice est plus délicat pour sa hauteur compte tenu qu'aucune dent n'est complète. Réalisé dans une seule plaque d'ivoire<sup>12</sup>, il présente sur ces deux faces une bande en légère réservation, d'environ 3 cm de hauteur, bordée d'un rang de dents – cassées – en partie supérieure et d'un bandeau de courtes incisions verticales en partie inférieure. Les dents, régulières, sont épaisses et espacées, de l'ordre d'environ 4 dents par centimètre, pour un total – restitué – d'environ 42. Les courtes incisions du bandeau inférieur, très peu espacées, participent au décor du peigne, tout en évoquant un second rang de fines dents, tel que l'on trouve sur une grande majorité des peignes de toilette antique et haut-médiévaux<sup>13</sup>. Les extrémités du peigne sont constituées de deux barrettes verticales – une seule est conservée – de section quadrangulaire aux angles arrondis (ou émoussés).



Fig. 5. Le peigne de Mirine au moment de sa découverte (cl. S. Bully)

<sup>10</sup> S. IVČEVIĆ, *Lukovičaste fibule iz Salone u Arheološkome muzeju Split*, in *Vjesnik za Arheologiju i Historiju Dalmatinsku*, 92-1, 2000, p. 1-63 (particulièrement p. 15 et 18).

<sup>11</sup> On saluera le travail de qualité réalisé par Damir Doračić.

<sup>12</sup> Une analyse serait nécessaire pour déterminer s'il s'agit d'un ivoire provenant d'une défense d'éléphant ou d'une canine d'hippopotame (sur cette question, P. DE VINGO, *Le travail de l'os, de la corne et de l'ivoire animaux au cours des premiers siècles du haut Moyen Âge. Quelques exemples de nouvelles productions du royaume franc*, in *Archéologie médiévale*, 39, 2009, p. 17-30).

<sup>13</sup> On ne peut pas totalement exclure que ces incisions correspondent à la « racine » d'une denture inférieure totalement usée et polie par l'usage.



Fig. 6. Le peigne de Mirine restauré (cl. Damir Doračić, Musée archéologique de Zagreb)

Mais l'intérêt principal du peigne ivoirien réside dans son décor historié, sculpté en bas-relief méplat sur la bande centrale. Chaque face est décorée de deux scènes de miracles du Christ issues du Nouveau Testament. La composition des scènes historiées s'articule pour les deux faces autour de deux groupes de personnages repartis de part et d'autre d'un décor d'architecture central (Fig. 7).

#### FACE A

**A1-** La première scène est la plus incertaine quant à sa représentation. Deux femmes avancent en direction du Christ ; elles sont de profil alors que celui-ci, qui leur fait face, est représenté de trois-quarts, la jambe gauche légèrement fléchie. Les femmes, voilées, portent une longue tunique laissant à peine entrevoir leurs pieds ; leurs mains tendues portent un objet, dressé, difficilement identifiable. Le Christ apparaît imberbe et vêtu du *pallium* ; les doigts de sa main droite forment le geste de la parole et/ou de la bénédiction. L'importance du geste est soulignée par une main surdimensionnée.

La grammaire narrative de cette scène, en définitive assez pauvre, ouvre la porte à deux hypothèses de lecture : celle de la parabole des dix Vierges à la rencontre de l'Époux (Mt 25, 1-13) ou celle de la visite des Saintes femmes au tombeau (Mt 28, 1 ; Mc 16, 1 ; Lc 24, 10 ; Jn 20, 1). Dans le premier cas, les objets tenus par les femmes pourraient être des lampes et le décor d'architecture en arrière-plan, la maison de l'Époux ; en raison du support, le nombre de femmes serait réduit à deux selon le principe de la *pars pro toto*. Dans le second cas, les Saintes femmes, au nombre

de deux – « Marie Madeleine et l'autre Marie » (Mt 28,1-10) – rencontrent le Christ ressuscité en quittant le tombeau vide, qui les salue et leur répète l'ordre de mission. Elles porteraient alors avec elles les pots d'onguents. Cette scène des Myrophores serait alors très originale en ne représentant ni le sépulcre, ni l'ange annonciateur de la Résurrection, ni les gardiens de la tombe terrassés par le miracle. Mais plus que la visite des Myrophores, c'est bien la Résurrection du Christ, dans toute la simplicité de sa mise en scène, qui serait ici imagée. En dépit de son ambiguïté, nous privilégions donc cette seconde lecture qui s'accorde avec la thématique des Miracles que l'on rencontre pour les 3 autres scènes.

**A2** – La seconde image est une représentation de la guérison de l'hémorroïsse (Mt 9, 20-22 ; Mc 5, 25-34 ; Lc 8, 43-48). Le Christ, en position centrale et de face, présente les mêmes caracté-

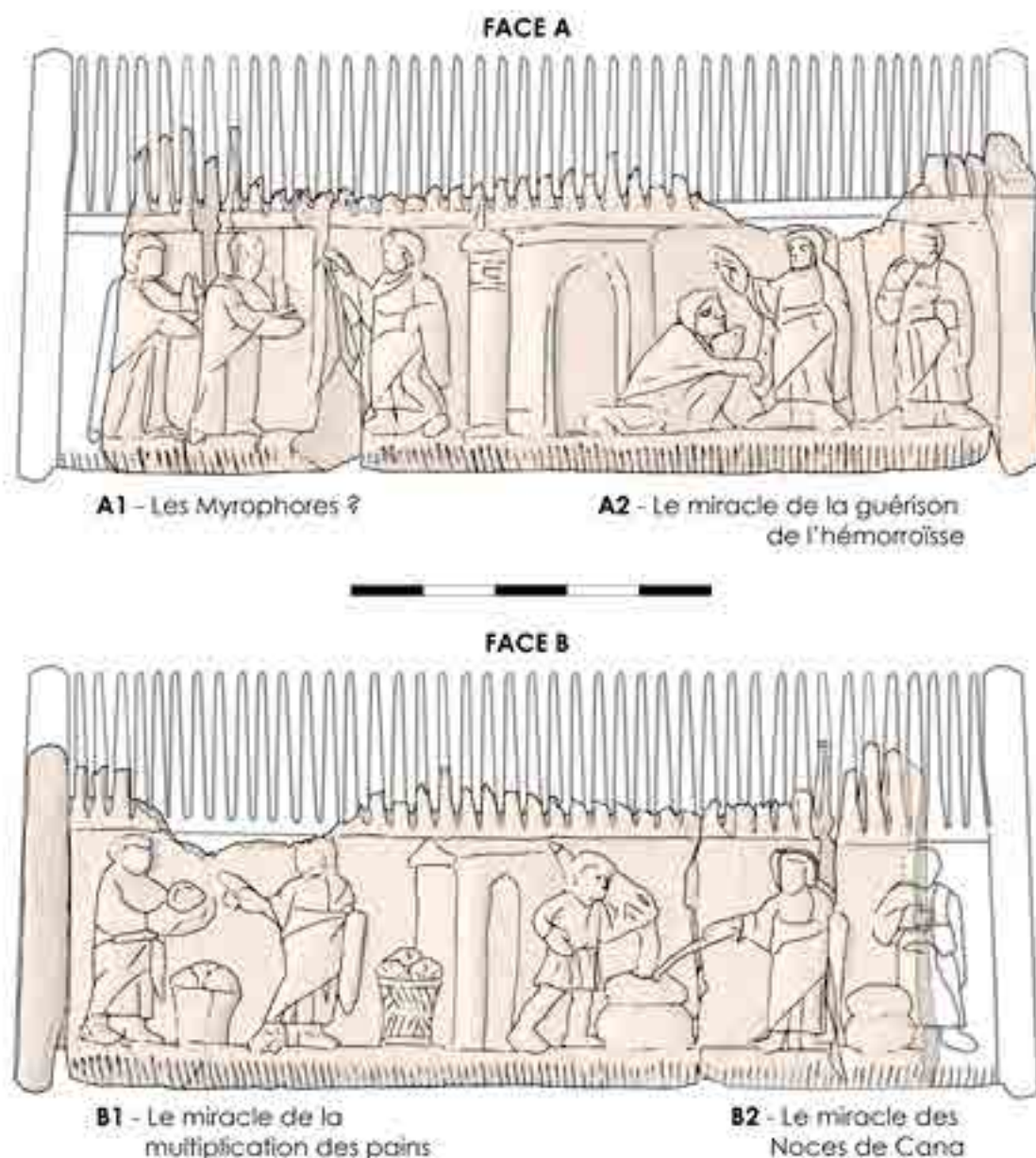


Fig. 7. Dessin du peigne et proposition de restitution des parties manquantes (dessin Claire Touzel-UMR ARTEHIS et auteurs)

ristiques que dans la scène précédente : imberbe, vêtu du *pallium* et la main droite dressée, disproportionnée, formant le geste de la parole et/ou de la bénédiction. On s'interrogera de savoir si son manteau recouvre également sa tête ou s'il s'agit de sa chevelure. Selon une iconographie classique, l'hémorroïsse, un genou au sol devant le Christ, étreint le bord de son manteau. Elle est vêtue d'une *palla* sur une *stola*, la tête couverte d'un *velum*. On notera que contrairement aux autres personnages, l'image de la femme est la seule à conserver des traits du visage (nez, bouche et œil) dénotant d'une bien moindre usure au toucher. Un troisième personnage, de face sur la droite, figure un des disciples accompagnant le Christ lors de cet épisode ; son vêtement est identique à celui du Christ et il porte la main droite sur son cœur en signe de témoignage.

Une interrogation subsiste sur la raison d'être du décor d'architecture en position centrale. Celui-ci est formé d'une tour circulaire associée à une haute et étroite porte. La tour est coiffée d'une petite toiture et percée d'une fenêtre. Cet élément architectural ne trouve pas d'écho dans l'épisode de l'hémorroïsse qui se déroule à Capharnaüm, et, en l'absence d'une véritable mise en scène, il est assez douteux qu'il s'agisse du saint Sépulcre (en lien avec la scène A1) ; tout au plus cette architecture pourrait évoquer Jérusalem, mais il nous paraît plus probable de voir là un simple décor d'arrière-plan participant à la partition des deux scènes. À charge de cette lecture, on retrouve un décor d'architecture quasiment similaire sur l'autre face, sans que les scènes représentées ne le justifient.

## FACE B

**B1-** La scène représente le miracle de la multiplication des pains (première ou deuxième) (Mt 14, 13-21 et 15, 32-39, Mc 6, 30-44 et 8, 1-10, Lc 9, 10-17, Jn 6, 1-15). Ce miracle est l'un des plus couramment représenté dans l'art paléochrétien, mais l'iconographie du peigne de Mirine se révèle assez peu canonique. Ici, seul le Christ et un second personnage – probablement un apôtre – sont représentés. Le corps de face et le visage tourné de trois-quarts vers ce dernier, le Christ tient un pan de son *pallium* de la main gauche tout en formant le geste de la parole et/ou de la bénédiction de sa main droite – à nouveau disproportionnée – devant un pain tenu des deux mains par le disciple. Ce dernier, en *pallium* et sandales, s'avance en direction du Christ dans une dynamique contrastant avec la position statique du Christ. La présentation du pain se déroule au-dessus d'une corbeille, aux parois lisses (ou très usées), qui déborde de pains, à moins qu'il ne s'agisse de poissons... Les traits incertains conjugués à l'usure ne permettent pas de trancher avec assurance. En revanche, la question ne se pose pas pour une seconde corbeille disposée à droite du Christ. L'imager a restitué le détail d'une corbeille de vannerie, contenant 3 pains ronds au levain grignés en étoile. La corbeille tressée masque partiellement le pied de la tour circulaire en arrière-plan.

**B2-** La quatrième scène représentée sur le peigne est le miracle des noces de Cana (Jn 2, 1-12). À l'instar des précédentes, la scène, minimaliste, se compose de trois personnages au nombre desquels on reconnaît le Christ au centre, encadré par un serviteur à droite et un apôtre à gauche. Le Christ est identique à ses autres figurations sur le peigne, mais avec une différence importante : ici, une *virga* remplace le geste de la parole et/ou de la bénédiction. Avec sa *virga*, il touche un *dolium* qu'un serviteur remplit d'eau avec une amphore portée sur son épaule gauche<sup>14</sup>.

Le serviteur est vêtu d'une courte tunique révélatrice de son statut. Un second *dolium* occupe l'espace entre le Christ et le disciple à droite. Bien que partiellement conservé, ce témoin du miracle de la transformation de l'eau en vin semble adopter la même posture que celui du miracle de l'hémorroïsse avec la main droite posée sur le cœur.

---

<sup>14</sup>D'après Adrien Saggese (UMR ARTEHIS), on peut y voir une amphore à la panse oblongue et au pied pointu avec un amincissement au niveau du col et des anses qui y prennent leur départ et viennent coller la lèvre. Ce type exclut les amphores à vin de Gaza de type LR4 et un certain nombre de modèles orientaux, mais serait à rapprocher des productions africaines des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles.

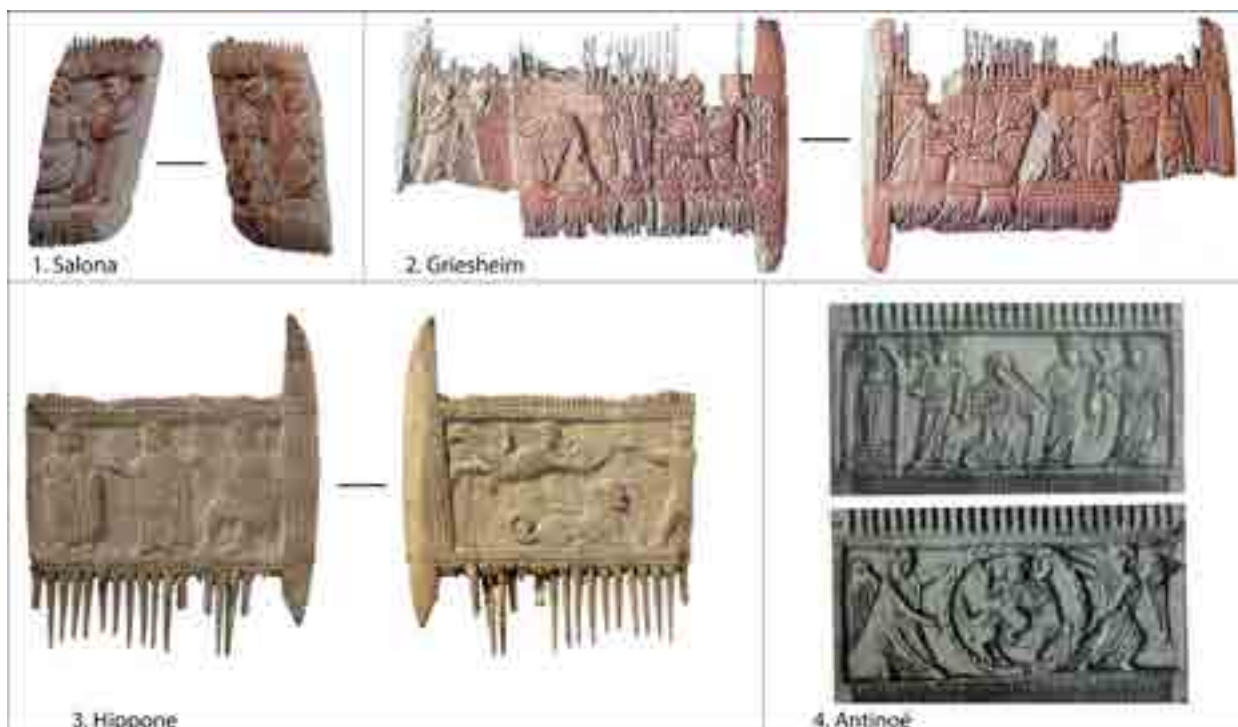


Fig. 8. Planche comparative des peignes « liturgiques » paléochrétiens

## COMPARAISONS

Avec quatre épisodes de la vie du Christ, le peigne de Mirine est le support d'une riche iconographie dont on trouve de très nombreux parallèles dans l'art paléochrétien, que ce soit sur des ivoires ou d'autres supports<sup>15</sup>. Dans le cas présent, l'imagier a réduit les scènes à leur plus simple expression, dans une composition linéaire et hiératique. « Objet signifiant » et porteur d'un message, le peigne est néanmoins d'une facture d'exécution assez médiocre si l'on considère la grossièreté des traits et le simplisme de la représentation des silhouettes des personnages comme du traitement de leurs vêtements. En cela, il se démarque cependant assez peu de certaines pièces en ivoire de l'Antiquité tardive et protobyzantine – comme la pyxide de Bar-sur-Aube<sup>16</sup>, la plaque-boucle de saint Césaire<sup>17</sup>, les plats de reliure de Saint-Lupicin<sup>18</sup>, l'élément de diptyque de Lyon<sup>19</sup> ou encore le couvercle de boîte de Caričin Grad<sup>20</sup> – ainsi que des rares peignes historiés paléochrétiens.

<sup>15</sup> Pour un catalogue exhaustif et documenté des représentations des miracles du Christ : B. BILLOT, *Le Christ thaumaturge et magicien : les miracles dans l'art paléochrétien (III<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle)*, thèse de doctorat d'histoire de l'art, université Paris 1-Panthéon Sorbonne, sous la direction de Catherine Jolivet-Lévy, 2 volumes, 2016 (nous remercions tout particulièrement J.-P. Caillet pour nous avoir communiqué ce travail de thèse essentiel sur la question).

<sup>16</sup> J.-P. CAILLET, *L'ivoire et l'os*, in *Naissance des arts chrétiens*, Paris, 1991, p. 324-333.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> C. METZGER, *Un couvercle de boîte en ivoire : la guérison de l'hémorroïse*, in N. DUVAL et V. POPOVIĆ (éd.), *Caričin Grad I. Les basiliques B et J de Caričin Grad. Quatre objets remarquables de Caričin Grad. Le trésor de Hajdučka Vodenica*, Collection de l'École française de Rome, 75-1, Rome, 1984, p. 155-158.

Dans l'état de nos connaissances, ceux-ci sont seulement au nombre de cinq – en comptant celui de Mirine : le peigne de Salone<sup>21</sup> (Croatie, conservé au musée archéologique de Split), le peigne de Griesheim<sup>22</sup> (Allemagne, conservé à Griesheim), le peigne d'Hippone<sup>23</sup> (Algérie, conservé au musée du Louvre) et le peigne d'Antinoë<sup>24</sup> (Égypte, conservé au musée copte du Caire) (Fig. 8). Sur les cinq peignes historiés paléochrétiens, deux proviennent donc de la Croatie actuelle. Le peigne de Salone – découvert à proximité de l'*episcopium* de Salone au début du XX<sup>e</sup> siècle –, daté des IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles, offre une représentation du Christ encadré de Pierre et Paul (*traditio legis* ?) ; le peigne de Griesheim – découvert dans une tombe de la fin du V<sup>e</sup> siècle – est décoré des noces de Cana sur une face et de la guérison du serviteur du centurion de Capharnaüm sur l'autre face ; le peigne d'Hippone – découvert à proximité du baptistère –, daté du VI<sup>e</sup> siècle, représenterait également la guérison du serviteur du centurion sur un côté et Daniel dans la fosse aux lions sur l'autre ; sur le peigne d'Antinoë, daté du VI<sup>e</sup> siècle, figurent la résurrection de Lazare sur une face et un saint cavalier en médaillon porté par deux anges sur l'autre face.

Pour l'époque paléochrétienne, le peigne de Mirine apparaît donc comme l'un des plus complets et le plus riche iconographiquement. D'un point de vue stylistique, il peut être rapproché du peigne de Griesheim par la statique des personnages ou le traitement simpliste des formes, mais il n'est pas également sans présenter des similitudes avec le peigne de Salone, notamment dans le dessin des yeux globuleux. Les deux peignes croates pourraient-ils provenir d'un même atelier, d'Italie du Nord ou de Dalmatie ?

## DATATION

La lecture de la stratigraphie et l'étude du mobilier associé indiquent que le contexte archéologique du peigne, au moment de son abandon, ou plus probablement de son dépôt, appartient à l'horizon 3 daté de la seconde moitié du V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle. La découverte d'éléments métalliques pouvant être interprétés comme les cornières d'un coffre en bois plaiderait en faveur d'un enfouissement volontaire – au moment des troubles liées aux guerres gothiques de la première moitié du VI<sup>e</sup> siècle ? –, mais les perturbations postérieures ne permettent pas de s'en assurer totalement. Quant à la datation de sa fabrication, on notera en premier lieu que les traces d'usure sur l'objet indiquent un usage sur une longue durée

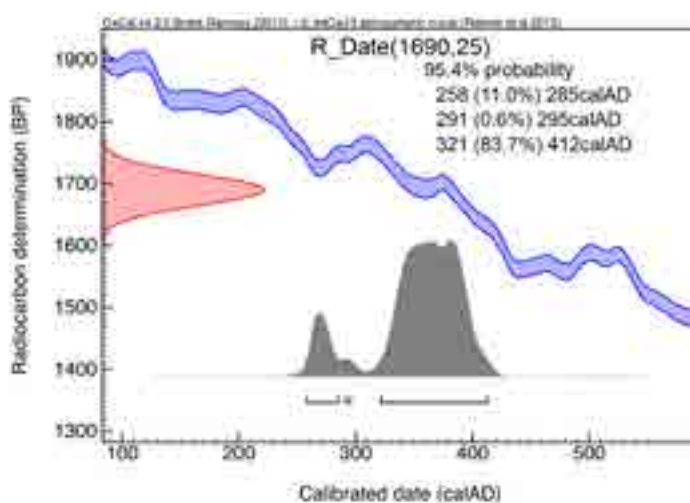


Fig. 9. Courbe de calibration de l'analyse radiocarbone réalisée sur le peigne de Mirine (Centre de Datation par le Radiocarbone, UMR ARAR-université Lyon 1)

<sup>21</sup> E. MARIN (éd.), catalogue de l'exposition *Salona Christiana, Split, Arheološki muzej - 25.9.-31.10.1994.*, Split, 1994, p. 285 ; H. LECLERCO, s.v. *Peigne*, in ID. et F. CABROL, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 13-2, Paris, 1937, col. 2952.

<sup>22</sup> H. ROTH et E. WAMERS (éd.), *Hessen im Frühmittelalter. Archäologie und Kunst*, Sigmaringen, 1984 ; J. MEINER, *Die Hochzeit zu Kana und der Hauptmann von Kafarnaum. Ein frühchristlicher Elfenbeinkamm aus Griesheim (Hessen)*, in *Antike Welt*, 5, 1996, p. 387-396.

<sup>23</sup> B. BILLOT, *Le Christ thaumaturge et magicien... op. cit.* (n. 15), vol. 1, p. 447, vol. 2, p. 210.

<sup>24</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 447, vol. 2, p. 211.

avant d'être enseveli – ou/et une utilisation intensive. Une analyse radiocarbone par AMS<sup>25</sup> donne une fourchette de datation de l'ivoire entre 321 et 412<sup>26</sup> (Fig. 9). On rappellera que cette datation archéométrique porte sur la « matière ivoire » à partir de laquelle a été façonné le peigne, mais l'ivoire étant couramment thésaurisé durant l'Antiquité tardive, se fonder exclusivement sur le résultat de l'analyse radiocarbone pour dater l'exécution de l'objet pourrait donner un résultat biaisé. Toutefois, une première analyse stylistique du traitement des personnages, du rendu de leurs vêtements et de la composition des scènes, conforte une datation assez haute entre la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> et le début du V<sup>e</sup> siècle. En outre, la présence de la *virga virtutis* ou *virga taumaturgica*<sup>27</sup> dans la main du Christ pour la scène des noces de Cana renvoie à l'iconographie de l'art des catacombes romaines et plus largement à l'art paléochrétien des III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles, même si on retrouve épisodiquement cet attribut plus tardivement, comme sur les portes de l'église Sainte-Sabine de Rome, datées du premier tiers du V<sup>e</sup> siècle, ou sur le Andrews Diptych (conservé au Victoria and Albert Museum de Londres) daté du début du IX<sup>e</sup> siècle (ζ)<sup>28</sup>.

## INTERPRÉTATION

En l'absence de sources écrites contemporaines, il est délicat de statuer sur l'usage de ce type de peigne ivoirine durant l'Antiquité tardive<sup>29</sup> : objets à fonction liturgique ou luxueux objets de parure<sup>30</sup> ζ Dans le premier cas, la purification rituelle des cheveux (et de la barbe) des célébrants par les diacres interviendrait dans la liturgie avant de monter à l'autel et d'approcher la sainte eucharistie ; cette pratique du peignage, destinée à éloigner les démons, serait déjà attestée au VII<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. D'autres attestations d'un usage symbolique de peignes – en ivoire, en métal précieux ou décorés de pierres semi-précieuses –, en lien avec des dons d'ecclésiastiques ou pour des ecclésiastiques – souvent des évêques –, apparaissent dans les documents littéraires du IX<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>. Pour Julia Saviello : « Dans la liturgie, le peigne avait une signification symbolique en plus de son utilisation hygiénique réelle : tant dans le Sacramentaire de l'abbé français Ratoldus (X<sup>e</sup> s.) que dans la *Gemma animae* d'Honorius d'Autun (XII<sup>e</sup> s.), l'utilisation des peignes est décrite comme une purification rituelle qui englobe à la fois le corps et l'esprit. Dans son *Rationale divinatorum ociorum* de la fin du XIII<sup>e</sup> s., Durand de Mende justifie cette fonction purificatrice du peigne en soulignant que la tête, en tant que siège de l'esprit et de la volonté, est le membre le plus important parmi les parties du

<sup>25</sup> L'échantillon a été prélevé sur un des nombreux fragments de dents cassées, découverts au moment de la fouille.

<sup>26</sup> Lyon-14319(GrM), 321 (81,4%) 410calAD.

<sup>27</sup> M. DULAËY, 'Virga virtutis tuae, virga oris tui'. *Le bâton du Christ dans le christianisme ancien*, in 'Quaeritur inventus colitur': miscellanea in onore di padre Umberto Maria Fasola, Cité du Vatican, 1989, p. 237-245

<sup>28</sup> La datation de ce dyptique est cependant largement controversée, entre le second quart du V<sup>e</sup> siècle et la renaissance carolingienne.

<sup>29</sup> L'argumentation développée par Edouard Fourdrignier sur l'usage du peigne liturgique, d'origine occidentale, au IV<sup>e</sup> siècle, n'est plus recevable en raison de ses « raccourcis ethnographiques » (E. FOURDRIGNIER, *Le peigne liturgique*, in *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*, V-1, 1900, p. 153-164).

<sup>30</sup> Sur cette question de l'usage des peignes historiés : H. LECLERCQ, s.v. *Peigne*, *op. cit.* (n. 21), col. 2934 ; B. BILLOT, *Le Christ thaumaturge et magicien... op. cit.* (n. 15), vol. 1, p. 446-447.

<sup>31</sup> L. KÖTSCHKE, notice 567. *Comb with scenes of miracles of Christ*, in K. WEITZMANN (éd.), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art – Nov. 1977-Feb. 1978*, New-York, 1978, p. 629 (cité par B. BILLOT, *Le Christ thaumaturge et magicien... op. cit.* (n. 15), vol. 1, p. 448).

<sup>32</sup> H. LECLERCQ, s.v. *Peigne*, *op. cit.* (n. 21), col. 2935 ; J. SAVIELLO, « Purgat et ornat ». *Die zwei Seiten des Kamms*, in Th. PÖPPER (éd.), *Dinge im Kontext. Artefakt, Handhabung und Handlungsästhetik zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin-Munich, 2015, p. 133-144, plus particulièrement p. 135 à 137 (nous adressons tous nos remerciements à Stefan Wirth, université de Bourgogne, pour cette référence bibliographique essentielle sur la question).

corps et que l'ordre et le lissage des cheveux obtenus par le peigne peuvent donc être comparés à la suppression des pensées superflues, et que l'un peut même être obtenu par l'autre »<sup>33</sup>. Cependant, peut-on réellement transposer à l'Église de l'Antiquité tardive ces usages – somme toute assez peu codifiés – de l'Église médiévale ? L'exercice est hasardeux, mais force est de constater que les quelques peignes paléochrétiens ont été découverts dans, ou à proximité immédiate de contextes ecclésiaux ou funéraires<sup>34</sup>. En outre, et en ce qui concerne le peigne de Mirine, nous sommes assurément en présence d'un objet porteur d'un enseignement doctrinal : les scènes représentées sont utiles à la catéchèse, avec des miracles à l'interprétation eucharistique ou baptismale. L'idée de catéchèse est renforcée par l'attribut de la *virga* (dans la scène des noces de Cana) et par la disproportion de la main du Christ formant le geste de la parole. Peut-on, dès lors, imaginer que cet objet n'appartenait pas à un ecclésiastique d'un certain rang ?

À ce jour, et en fonction de l'interprétation de l'ensemble des données archéologiques et topographiques, nous serions enclin à identifier dans l'établissement tardo-antique au sein duquel a été découvert le peigne une « résidence ecclésiale » pour le/les desservants du proche complexe paléochrétien de Mirine. Sans être contradictoires, d'autres découvertes renforcent l'identification d'une résidence élitaire, comme celle de la fibule cruciforme (de type Keller 3), probablement d'origine annonienne, généralement attribuée à la panoplie des militaires et des fonctionnaires impériaux<sup>35</sup>. Le statut de ce complexe durant l'Antiquité tardive, la transmission de la propriété ou/et une forme de résilience mémorielle s'y rattachant, pourraient expliquer son « marquage monumental » par l'érection de la petite église haut-médiévale sur ses ruines.

### Ranokršćanski češalj iz Mirina (Omišalj, otok Krk)

„Mirinski češalj” predstavlja jedan od značajnijih kasnoantičkih, odnosno ranokršćanskih arheoloških nalaza s područja Kvarnera. Radi se o predmetu izrađenom od bjelokosti, ukrašenom s obje strane prikazima Kristovih čuda. Pronađen je 2017. g. prilikom arheoloških istraživanja vršenim na području kasnoantičkog rezidencijalnog i gospodarskog sklopa poznatom pod nazivom „troapsidalna crkva”, smještenom u neposrednoj blizini crkve na Mirinama. Usporedbom stratigrafskih, stilskih i arheometrijskih podataka, predmet se može datirati u razdoblje od druge polovice 4. do početka 5. stoljeća. Češalj predstavlja predmet usko vezan uz doktrinarno učenje koje nas upućuje na katehezu, što se da naslutiti iz pomnog izbora prikazanih čuda euharistijske i krstioničke konotacije. Češalj je bio vjerojatno rabljen u liturgijske svrhe, korišten od strane svećenstva koje je možda obitavalo upravo u sklopu gdje je i pronađen.

**Ključne riječi:** *kasna antika, rano kršćanstvo, crkveni sklop, češalj, bjelokost, ranokršćanska umjetnost, Kristova čuda, Dalmacija, otok Krk, Mirine, Omišalj*

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 137 (nous avons traduit de l'allemand).

<sup>34</sup> On ignore le contexte de la découverte du peigne d'Antinoë.

<sup>35</sup> S. IVČEVIĆ, *Lukovičaste fibule...*, *op. cit.* (n. 10), p. 9.