Les sarcophages romains : problèmes et certitudes

Roman sarcophagi: Problems and certainties

Römische Sarkophage : Fragestellungen und Erkenntnisse

I sarcofagi romani : problemi e certezze

Los sarcófagos romanos : problemas y certidumbres

François Baratte

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4123>

DOI : 10.4000/perspective.4123

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2006

Pagination : 38-54

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

François Baratte, « Les sarcophages romains : problèmes et certitudes », *Perspective* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4123> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4123>

Les sarcophages romains : problèmes et certitudes

François Baratte

1. Nicolas-Fabri de Pereisc, relevé du couvercle du sarcophage d'Innodius, Paris, BnF, département des estampes.

Dans le vaste champ de l'art romain, les sarcophages à reliefs représentent une production abondante (plusieurs milliers de pièces sont aujourd'hui conservées, entières ou en fragments), qui s'étend sans interruption de la fin du I^{er} siècle au moins jusqu'à la fin de l'époque impériale¹. Il s'agit sans aucun doute d'un domaine qui a retenu depuis longtemps et de manière régulière l'attention tout en connaissant depuis quelques décennies un renouvellement fondamental des perspectives d'étude. Sans remonter jusqu'aux origines, il suffit

de signaler, à titre d'exemple, l'intérêt porté par l'érudit aixois Nicolas Fabri de Peiresc aux sarcophages de la petite chapelle de La Gayole : après les avoir découverts à l'occasion d'un voyage en novembre 1626, il acquit l'un des deux exemplaires sans doute alors visibles, celui d'Ennodius², avant d'en effectuer de nombreux dessins (fig. 1), seuls témoignages qui subsistent désormais sur un monument qui semble malheureusement avoir été détruit en même temps que la maison de l'humaniste³.

Connaître le matériel : corpus, répertoires et catalogues

Le Corpus der antiken Sarkophagreliefs

Mais on rappellera plutôt que c'est en 1870, il y a bientôt un siècle et demi, que la direction centrale de l'Institut archéologique allemand, alors institution impériale, chargeait Friedrich Matz l'Aîné de rassembler les éléments d'un corpus des sarcophages romains, le *Corpus der antiken Sarkophagreliefs*⁴ (fig. 2a et 2b), au moment où (en 1878 et 1886), on ne l'oubliera pas, Edmond Le Blant publiait deux travaux toujours importants sur les sarcophages de la Gaule⁵. F. Matz, décédé en 1874, ne devait pas voir se concrétiser l'entreprise qu'il avait initiée. Elle fut alors confiée à Carl Robert, à qui revint de publier en 1890 le premier volume de cette immense entreprise, consacré aux sarcophages ornés de cycles mythologiques ; s'y ajoutaient rapidement trois volumes traitant des mythes isolés : une masse considérable de matériel était ainsi réunie pour la première fois de manière systématique en un peu moins de trente ans. Il fallut attendre le même laps de temps pour qu'Andreas Rumpf publie le volume voué aux thèmes marins ;

François Baratte, né en 1947, ancien membre de l'École Française de Rome, a longtemps été conservateur au département des antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre. Il est aujourd'hui professeur d'archéologie de l'Antiquité tardive à l'université Paris-Sorbonne. Archéologue, vice-président du Conseil National de la Recherche archéologique, responsable de la mission française à Haïdra (Tunisie), il s'intéresse plus particulièrement à l'architecture de la fin de l'Antiquité et du début de l'époque byzantine, notamment en Afrique du Nord. Également historien de l'art, il travaille sur l'époque romaine, plus spécialement la sculpture et la vaisselle d'argent.

2a. *Die antiken Sarkophagreliefs*, ROBERT, 1890, pl. 32.

2b. *Die römischen Jagdsarkophag*, ANDREA, 1980, pl. 24-25.

mais celui-ci marquait l'irruption définitive dans le corpus des techniques modernes de reproduction, de la photographie en particulier, déjà amorcée il est vrai dans le dernier volume dû à C. Robert. La guerre ne devait pas entraîner une interruption considérable, puisque dès 1952 la série reprenait avec l'ouvrage consacré par Reinhard Herbig aux sarcophages étrusques en pierre : une date importante puisqu'elle correspondait à une inflexion par rapport aux volumes précédents, celui-ci abandonnant le registre exclusif des monuments romains, annonçant ainsi une profonde transformation dans la conception du projet, dont les premiers fruits commencent seulement à apparaître. La publication des sarcophages impériaux reprenait ensuite, dès 1966, avec le thème des Muses traité par Max Wegner, puis par la contribution monumentale d'un autre Friedrich Matz qui donnait en quelques années, de 1968 à 1974, une somme consacrée aux sarcophages dionysiaques.

Le *Corpus* s'est poursuivi depuis lors de manière relativement régulière⁶. Même sans considérer par le menu l'état actuel, il vaut la peine d'observer de quelle manière il s'est développé, par un examen révélateur de certaines des orientations actuelles de la recherche. On soulignera tout d'abord qu'une reprise complète des volumes de C. Robert est en cours. L'entreprise, déjà sérieusement avancée, s'imposait : dans les premiers tomes, seule la gravure au trait illustrait les reliefs ; quelle que soit sa qualité, elle est évidemment insuffisante pour donner une idée satisfaisante de la sculpture. Il était donc indispensable de compléter par des planches photographiques un inventaire que les progrès de l'enquête et des découvertes ont singulièrement enrichi. Des thèmes nouveaux ont en outre été individualisés, dans des projets de volumes spécifiques, il est vrai non encore aboutis, et surtout une place importante est désormais réservée aux sarcophages des différentes provinces de l'empire. La multiplication des enquêtes régionales et le développement des inventaires rendaient matériellement indispensable une réorganisation du programme de publication, mais on verra aussi dans cette volonté marquée de ne plus considérer les seuls sarcophages issus des ateliers de l'*Urbs* un heureux effet de l'attention qui est aujourd'hui portée, notamment sous l'impulsion de Ranuccio Bianchi Bandinelli⁷ aux productions des provinces, dans les divers domaines de l'art romain, dans l'architecture comme dans la sculpture. Cette ouverture vers de nouveaux domaines, toutefois, n'est pas sans risques : si la production des « grands » ateliers provinciaux, les ateliers attiques par exemple, est aisée à cerner⁸, la juste prise en compte de la richesse et de la diversité des productions locales au sein d'une même région repousse largement les limites du corpus jusqu'à un point qui n'est pas aisé

à déterminer, ce qui peut conduire à de réels problèmes en termes d'édition : peut-être le moment est-il venu d'une réflexion sur la nature et les formes que devrait prendre cette entreprise.

Mais on voit bien aussi, par une lecture comparée des volumes de C. Robert et des plus récents, que la visée même du corpus s'est infléchie depuis ses débuts. L'intérêt porté aux sarcophages était d'abord tourné vers les images, leur rapport avec la tradition iconographique et les modèles qui pouvaient les avoir inspirées, voire leur signification : perspective iconologique donc, bien apparente dans les notices introductives et les commentaires de C. Robert. Or dans les volumes publiés plus récemment l'orientation s'est modifiée, au profit d'une approche plus structurelle, qui privilégie les questions liées à l'organisation de l'image dans l'espace du relief et de problèmes plus « techniques » en rapport avec l'origine des reliefs, c'est-à-dire avec les ateliers. Certes ni M. Wegner à propos des Muses, ni moins encore F. Matz à propos des sarcophages dionysiaques, n'avaient négligé d'examiner à fond les images : l'étude thématique que ce dernier a opérée figure par figure avec une admirable érudition reste toujours aussi précieuse, mais elle est dominée par un souci de classification et de typologie qui prime sur l'analyse du sens des compositions au sein desquelles toutes ces figures se combinent.

Le Repertorium der christlich-antiken Sarkophag

À côté du *Corpus der antiken Sarkophagreliefs*, une autre entreprise s'est développée plus récemment, dont on peut regretter d'ailleurs qu'elle n'ait pas davantage de liens avec lui, le *Repertorium der christlich-antiken Sarkophag*, dont le premier volume, publié en 1967 à l'initiative de Friedrich Wilhelm Deichmann, était consacré à Rome et à Ostie⁹ ; il amorçait la reprise de l'œuvre monumentale de Giuseppe Wilpert, parue en trois étapes en l'espace de sept ans, entre 1929 et 1936¹⁰ : travail essentiel d'inventaire, indispensable pour prendre en compte la totalité de la production, décevant il est vrai à certains égards par sa sécheresse même et par sa volonté délibérée de se limiter à une brève description, sans commentaire. Le volume récent, consacré à la Gaule et à l'Afrique par Brigitte Christern-Briesenick, reste fidèle à cette formule très dépouillée¹¹ ; mais déjà Jutta Dresken-Weiland, dans celui qu'elle avait publié sur l'Italie et la Dalmatie, étoffait fort heureusement les notices¹².

Il n'en reste pas moins, en dehors de toute considération sur la conception pratique de tels recueils, qu'on peut s'interroger sur les inconvénients de deux entreprises parallèles, amenées inévitablement à se recouper : la limite entre sarcophages païens et sarcophages chrétiens est parfois très ténue, comme on le voit dans le cas des sarcophages du « Bon Pasteur », tel celui de Tipasa, en Algérie (fig. 3), ou indécise, comme le montrent les vifs débats à propos du sarcophage de Syagria à la Gayolle. Le volume du *Repertorium* consacré à l'Afrique rassemble, lui, les

3. Sarcophage
du Bon Pasteur,
Tipasa.

deux catégories, mêlant d'ailleurs une logique intellectuelle d'ateliers à une organisation par lieux de trouvaille et un classement assez malcommode par lieux de conservation.

Le rôle des catalogues

Les deux entreprises n'en demeurent pas moins fondamentales : elles soutiennent toute la recherche, en mettant à la disposition de tous le matériel existant – et c'est là la fonction primordiale d'un corpus. On soulignera d'ailleurs que parallèlement n'ont cessé de se multiplier les catalogues raisonnés de musées, qui présentent des notices plus détaillées et des analyses plus développées que celles du *Corpus*. Le dernier publié, par les soins de Vassiliki Gaggadis-Robin, rassemble une partie des sarcophages du musée de l'Arles antique (GAGGADIS-ROBIN, 2005 ; fig. 4). Mais nombreuses sont les collections qui ont ainsi été publiées en l'espace d'une vingtaine d'années, qu'il s'agisse du Metropolitan Museum de New York (McCANN, 1978), du musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (SAVERKINA, 1979), du musée du Louvre (BARATTE, METZGER, 1985), du British Museum à Londres (WALKER, 1990), du Museo Nazionale delle Terme à Rome (GIULIANO, 1979-1988)¹³, mais aussi de bien d'autres collections de moindre ampleur. Il est donc aujourd'hui possible de travailler aisément sinon sur la totalité du matériel, du moins sur des ensembles très significatifs, d'autant plus que certaines séries thématiques, Hercule par exemple, font l'objet de monographies particulières¹⁴. On s'explique donc facilement la vitalité des études dans ce domaine. En témoigne une bibliographie en perpétuel accroissement et la tenue de colloques réguliers, réunis notamment à l'initiative de Guntram Koch et de l'équipe qui, à Marburg, assure la pérennité du *Corpus*¹⁵ : le plus récent, organisé par l'université de Paris-Sorbonne et la Philipps-Universität de Marburg, s'est tenu en novembre 2005 à Paris¹⁶.

Cette vitalité même appelait évidemment des synthèses pour ordonner l'accumulation nouvelle de connaissances : c'est à G. Koch que l'on doit de disposer dorénavant de deux manuels, l'un consacré aux sarcophages païens et profanes¹⁷, qu'accompagne un petit volume qui en reprend sous une forme plus légère l'essentiel des conclusions¹⁸, l'autre aux sarcophages chrétiens¹⁹. Un immense matériel y est brassé et organisé, ébauchant la carte de répartition des types et de leur décor, donc pour une part celle des ateliers. Du vaste panorama ainsi brossé dans l'un et l'autre volumes, il ressort notamment à la fois l'ampleur de la diffusion de ces monuments et leur grande diversité à travers le monde romain, voire byzantin, sur laquelle s'appuie, comme nous l'avons fait observer, la nouvelle architecture du *Corpus*. Les deux livres, toutefois, ont délibérément choisi un parti pris technique : les problèmes iconographiques comme ceux liés à la signification des images n'y sont abordés que de manière marginale. Les traiter aurait sans doute donné à ces ouvrages une ampleur démesurée.

4. Sarcophage avec les Dioscures, Arles, musée de la Provence et de l'Arles antique.

Les grands domaines de la recherche

La bibliographie est par ailleurs trop abondante pour qu'il soit possible d'en donner une analyse complète, même rapide et sur une courte période. Nous tenterons donc seulement de mettre en lumière maintenant les principales orientations de la recherche et quelques-uns des problèmes qui, à notre sens, sont encore ouverts. Lorsque l'on tente de répartir en fonction de quelques thèmes principaux les travaux actuels, trois axes essentiels se dégagent : autour de l'organisation du décor, figuré ou non, de la typologie des monuments, de leur exécution ; autour des centres de fabrication et de leur diffusion ; enfin autour des images et de leur sens.

Le monument : organisation du décor, fonction, utilisation

La question de la production, c'est-à-dire à la fois celle de la fabrication des reliefs et celle de l'organisation des ateliers, a été dans le passé abordée à plusieurs reprises. John B. Ward-Perkins s'est par exemple demandé dans quel état d'avancement les sarcophages voyageaient de l'atelier jusqu'au lieu d'utilisation (dans le cas d'un transport à longue distance)²⁰, et quel personnel se chargeait des ultimes ravalements ; plus concrètement encore, Klaus Eichner a examiné de façon approfondie pour l'époque constantinienne les traces de travail visibles sur de nombreux sarcophages (celles du trépan notamment), qui constituent autant d'éléments permettant d'évoquer une production en grandes séries, grâce à des procédés standardisés²¹. Mais si, d'une manière générale, ces traces sont abondantes, comme celles de peinture auxquelles on est de plus en plus attentif²² sur les sarcophages comme dans toute la sculpture antique²³, on reste toujours dans une grande incertitude sur l'organisation véritable du travail au sein des ateliers : ni sur l'ampleur de ceux-ci, ni sur leur structure ou leurs méthodes de travail nous n'avons d'informations. Il devient ainsi bien difficile de parler « d'ateliers ». Le champ des recherches sur ce point est donc largement ouvert, sans qu'on voie, à vrai dire, de quelle manière on pourrait sérieusement progresser.

Sur l'organisation du décor, les recherches qu'avait autrefois entreprises Bernard Andreae²⁴ sur les sarcophages de bataille n'ont guère eu d'écho²⁵. Il visait à déterminer la grille que s'était imposée le sculpteur pour mettre en place les reliefs, donc quelle était la structure de la composition ; il s'agissait là de questions trop liées à l'histoire de l'art peut-être, mais en même temps trop techniques pour susciter un réel intérêt. Pourtant une telle enquête vaudrait assurément la peine dans la perspective d'une analyse des schémas qui traduisent la conception de l'espace qu'avaient, à un moment donné, les artisans et leurs clients. Certaines séries, les amazonomachies par exemple, s'y prêtent particulièrement bien, avec des compositions pyramidantes que l'on voit évoluer avec le temps (fig. 5) ; quelques thèmes plus limités, comme Mars et Rhéa Silvia sur le sarcophage du Palais Mattei, pourraient être utiles dans une telle recherche. On observe ailleurs, à l'inverse, la structure se dissoudre dans une multiplication des figures, ou bien d'étonnantes compositions se mettre en place, qui sont faites de juxtapositions d'ensembles ou de personnages plutôt disparates, comme la grande scène portuaire du Vatican²⁶ (fig. 6). De l'étude de l'organisation des reliefs on peut en effet retirer des informations beaucoup plus précises qu'on ne l'imagine souvent sur la chronologie même des sarcophages, mais aussi sur les mentalités et les goûts de ceux qui les choisissaient. L'étude exemplaire qu'avait menée il y a quarante ans Robert Turcan sur les sarcophages dionysiaques, même si elle peut être amendée aujourd'hui sur des points de détail en raison même de la progression des recherches ou de nouvelles découvertes, le montre amplement²⁷. On ne saurait à vrai dire séparer complètement la forme et le fond : si les images trouvent aisément, dans bien des cas, modèles et parallèles, y compris dans d'autres

Relief avec une Amazonomachie, Bénévent.

6. Scène portuaire, Rome, musées du Vatican.

matériaux et dans d'autres formes d'art, la manière même dont elles sont combinées et mises en scène en dit long, parfois, sur ce qu'elles signifiaient pour ceux qui les avaient choisies.

C'est aussi sur ces clients que porte l'attention des chercheurs : les informations en effet sont relativement minces sur ceux qui achetaient un sarcophage et sur les motivations d'une telle acquisition : le souci d'ostentation peut avoir joué un rôle important – encore qu'on puisse en discuter puisque le sarcophage n'est parfois pas visible du tout – mais on ne sait comment apprécier le rapport du défunt, ou de ceux qui ont acheté la cuve, avec les images. Un certain nombre d'inscriptions sur les sarcophages eux-mêmes renseignent sur ce point, mais aussi le choix des reliefs. Comme sur n'importe quel autre monument funéraire, les épitaphes peuvent évoquer le cursus du mort et sa place dans la société. On citera à titre d'exemple aussi bien le sarcophage de Méléagre du Liebighaus à Francfort, dans lequel reposait un centurion de la 1^{re} cohorte prétorienne²⁸, que celui de l'affranchi impérial M. Aurelius Prosenes ; on pensera encore au cas de plusieurs consuls, du II^e siècle à la fin de l'Antiquité ; celui de Junius Bassus, préfet de la ville, mort en 359, est l'un des plus spectaculaires, mais on pourrait en citer encore d'autres comme Geminus, administrateur des provinces méridionales de Gaule vers 400²⁹, ou Fl. Iulius Catervius dont le sarcophage est conservé à Tolentino³⁰. Sa personnalité exacte il est vrai est discutée : la charge de préfet du prétoire dont le pare son épitaphe a même été mise en doute³¹. Rappelons aussi les évêques inhumés dans des sarcophages historiés, comme Concordius à Arles, dont le sarcophage est daté des années 380-390³². Une soixantaine d'années plus tard, Hilaire lui aussi pourrait avoir été inhumé dans un sarcophage historié ; mais seul le couvercle lui revient avec certitude³³ : l'attribution qui lui a été souvent faite d'une cuve représentant le mythe de Prométhée est beaucoup plus incertaine³⁴. C'est au même milieu de notables qu'appartiennent encore plusieurs femmes déposées dans des sarcophages, telle Marcia Romania Celsa, à Arles, l'épouse d'un consul de 328³⁵, ou bien Hydria Tertulla, *clarissima femina*, c'est-à-dire épouse d'un sénateur (fig. 7)³⁶.

Ce que nous apprennent les inscriptions, les reliefs parfois le montrent aussi. Le cas du grand sarcophage de la catacombe de Prétextat sur lequel un même personnage qui revient à trois reprises peut être identifié probablement avec l'empereur Balbin par son portrait est exceptionnel³⁷. Mais il existe des images qui paraissent caractériser assez précisément certains milieux sociaux. Le cas des sénateurs a été examiné récemment de manière approfondie par Henning Wrede³⁸, qui a mis en évidence un certain nombre de thèmes qui manifestement illustrent les valeurs propres à une partie de la société romaine : la *virtus* notamment, à laquelle correspond l'image du défunt en habit militaire, ou bien la *pietas* qui le montre sacrifiant aux dieux. On pensera par exemple au fameux sarcophage des deux frères, conservé à Naples³⁹,

7. Sarcophage de Hydria Tertulla, Arles, musée de la Provence et de l'Arles antique.

8. Sarcophage
du consul
Q. Petronius
Melior, Paris,
musée du
Louvre.

mais il y en a bien d'autres tout aussi spectaculaires, parmi lesquels le sarcophage d'Acilia et celui du musée Torlonia comptent parmi les plus remarquables⁴⁰. Il s'agit d'ailleurs parfois d'épisodes en rapport direct avec la carrière des personnages auxquels étaient destinés les monuments, comme sur le couvercle du sarcophage du consul Q. Petronius Melior, du milieu du III^e siècle, conservé sous forme fragmentaire au Louvre⁴¹ (fig. 8). Mais Nikolaus Himmel-

mann a justement pointé l'incohérence apparente de certains de ces reliefs, puisque sur un fragment de couvercle conservé au musée du Bardo, à Tunis, des scènes analogues (malheureusement incomplètes) sont associées cette fois-ci à l'épithaphe du chevalier Q. Statius Celsus, *scriba librarius*. Ce cas particulier vient rappeler opportunément les limites de l'analyse iconographique et l'ignorance qui est la nôtre du caractère spécifique ou non de telles images.

Il serait vain toutefois de contester que beaucoup des sarcophages à reliefs, les plus imposants notamment, étaient destinés aux plus fortunés : si l'iconographie en est parfois très spécifique, l'exécution en était aussi certainement fort coûteuse, même si, sur ce point, les informations manquent complètement. Mais la qualité de la sculpture et le nombre des figures exigeaient sans aucun doute un travail de longue haleine. On s'est essayé à maintes reprises à en estimer la durée : Hans Wiegartz, qui a conduit cette entreprise avec beaucoup de soin, est parvenu à une estimation de l'ordre de six mois à un an⁴². Certes, il ne s'agit là que d'un ordre de grandeur, d'autant que nous n'avons qu'une idée très imparfaite de l'organisation même des ateliers, nous l'avons dit plus haut, et de la possibilité d'une production de masse qui aurait abaissé le coût des cuves achevées. Mais ce calcul vraisemblable éclaire un peu les conditions économiques de la production, et par là la composition sociologique de la clientèle.

Deux autres phénomènes néanmoins doivent en outre être pris en considération, exactement à l'opposé l'un de l'autre. Rappelons, avec Klaus Fittschen⁴³, que des notables ne répugnaient pas nécessairement à utiliser, peut-être pour des raisons d'ordre financier, des sarcophages de médiocre facture : le sarcophage de la jeune Maconiana Severiana, dont le père appartenait à l'ordre sénatorial, probablement au début du III^e siècle, n'est certes pas d'une exécution très raffinée⁴⁴ ; il n'en est pas moins couvert d'un riche thiasse bachique, et peut-être cette relative négligence dans le choix se justifie-t-elle par le fait qu'il s'agit d'une enfant, non du sénateur lui-même. Mais on observe aussi que des chevaliers ou des affranchis rivalisent par l'importance de leur sarcophage avec les représentants de l'ordre sénatorial. Le grand sarcophage de la collection Torlonia, souvent cité en exemple avec son décor de muses et de philosophes, était destiné à un chevalier, le centurion L. Pullius Peregrinus⁴⁵. Enfin, plus normalement, des sarcophages de modeste apparence appartenaient bel et bien à de plus humbles occupants : ainsi pour plusieurs exemplaires représentant des amours forgeant des armes, destinés à des centurions⁴⁶, comme celui offert par Blaera Vitalis, centurion de la III^e légion Auguste, peut-être à son épouse, mais aussi pour quelques exemplaires issus d'ateliers italiens, destinés à de jeunes chevaliers et qui illustraient la *transvectio equitum* : celui de M. Munius Lollianus, conservé au Louvre, provient des environs de Tivoli, et se caractérise par un relief très plat⁴⁷ (fig. 9).

Un dernier phénomène retiendra enfin l'attention dans cette réflexion sur les rapports entre clientèle et sarcophages, celui du remploi de ces derniers à une date postérieure à la première inhumation, mais toujours comme tombeau. Nous laissons de côté ici les remplois tardifs, pendant le haut Moyen Âge ou plus tard, eux aussi fort intéressants. On observe donc que dès la fin de l'Antiquité des sarcophages plus anciens ont été récupérés par les représentants de

grandes familles, quel qu'en soit le décor. On ne doit pas s'y tromper, dans un certain nombre de cas le relief primitif n'était pas visible ; dissimulé, il n'était plus pris en considération.

Ainsi en va-t-il à Oued Ramel en Tunisie, où une cuve représentant les Trois Grâces est remployée dans un baptistère ; mais cette image pleine de sensualité ne jouait aucun rôle, puisque le sarcophage était en fait retourné, la face vers le mur⁴⁸. Dans d'autres cas, c'est l'aspect monumental qui a sans doute prévalu et a conduit à négliger des figures pourtant clairement païennes. Ainsi du sarcophage de Flavius Memorius, provenant peut-être de la nécropole des Alyscamps à Arles ; le personnage, « perfectissime » (un titre honorifique), a terminé sa carrière dans le courant du IV^e siècle comme comte de Maurétanie. Enseveli à Arles, il est déposé dans un sarcophage massif d'origine attique datant du II^e siècle, décoré de griffons, de sphinx et d'un combat de deux centaures contre un lion⁴⁹ (fig. 10). C'est un autre sarcophage attique, malheureusement connu seulement par les dessins qu'en avait fait faire Peiresc, qui avait été réutilisé au V^e siècle pour Magnus Felix Innodius à La Gayole, un personnage dont l'identité reste discutée, mais qui semble davantage être le fils de Magnus, consul en 460, que l'envoyé de Childebert II à Constantinople en 584⁵⁰. Le sarcophage, bien plus ancien, portait sur ses flancs des cortèges de *putti* ivres. On voit ainsi l'attrait que pouvaient exercer ces monuments dont la richesse s'imposait comme signe de rang social encore à la fin de l'Antiquité : rappelons ici qu'au témoignage de Grégoire de Tours, lorsque le sénateur Hilarius mourut, « on le déposa dans un sépulcre de marbre de Paros sculpté, dont la magnificence attestait la haute position qu'il occupait en ce monde »⁵¹.

Ces observations conduisent par ailleurs à évoquer une question à laquelle il est volontiers fait allusion sans qu'elle ait jamais été abordée dans son ensemble : celle de la visibilité du décor des sarcophages, qui s'adresse principalement au monde des vivants. On a souvent opposé la conception romaine, qui place le sarcophage dans un mausolée où il est souvent entassé avec d'autres cuves, voire dans une fosse sépulcrale où il est entièrement caché, à celle qui prévaut en Grèce ou dans l'est de la Méditerranée, où il peut être mis en évidence à l'air libre : la nécropole de Tyr, au Liban, en a fourni de spectaculaires exemples⁵². À l'inverse, le sarcophage d'Adelfia, autre bel exemple de *clarissima femina* épouse d'un personnage de rang sénatorial, le comte Valerius, découvert dans la catacombe Saint-Jean à Syracuse, avait été déposé dans une fosse fermée⁵³. On peut s'étonner d'une démarche qui conduit à acquérir à grands frais des tombeaux richement ornés pour ne pas les exposer aux regards, même à ceux des proches. Peut-être le simple fait de les avoir achetés constituait-il un signe social suffisamment fort, dirigé vers le monde des vivants, comme bien des images dans le domaine funéraire : le détail de ces dernières importait peu dans une telle perspective. Mais si en revan-

9. Sarcophage de Munius Lollianus, Paris, musée du Louvre.

10. Sarcophage de Flavius Memorius, Arles, musée de la Provence et de l'Arles antique.

11. Sarcophage de Cassien, Marseille, abbaye Saint-Victor.

che elles comptaient, il serait alors intéressant de comprendre qui elles concernaient : les vivants, la famille seule, le défunt, Dieu lui-même dans le cas des sarcophages chrétiens ? Il y avait sans doute à leur égard, pour une part au moins, une de ces démarches de confiance qu'a

naguère analysées Paul Veyne à propos des reliefs de la colonne de Trajan à Rome, dont l'observateur ne pouvait distinguer tous les détails⁵⁴, mais se contentait, d'une certaine manière, de savoir qu'ils existaient.

La production : ateliers et chronologie

Ces questions essentielles pourraient paraître gratuites à certains, dans la mesure où l'on ne dispose guère d'éléments pour y répondre. C'est sans doute ce qui explique que l'attention, dans la période récente, s'est souvent portée sur les questions de chronologie ou d'ateliers, plus concrètes et qu'une observation attentive paraît pouvoir plus aisément résoudre. C'était le thème central du colloque de Paris, dont les participants se sont en effet attachés à préciser les rapports entre les grands centres, l'*Urbs*, Athènes, Éphèse et les ateliers locaux, plus ou moins importants, dispersés dans les provinces. L'un des acquis récents de la recherche est en effet de mettre en évidence le fait que la production est bien plus diverse et hétérogène qu'on ne le pensait : sans même parler des sarcophages du nord-est de l'Italie (les artisans d'Aquilée doivent en être en partie responsables), dont Hanns Gabelmann a bien étudié autrefois les caractéristiques, c'est d'abord à Ostie que l'on a reconnu une certaine originalité par rapport à Rome, pourtant si proche, et c'est désormais vers la Campanie, en particulier, que l'on se tourne pour situer l'origine d'un certain nombre de reliefs qui, tout en restant évidemment apparentés à ceux de Rome, s'en distinguent pourtant par des détails de facture. On rencontre partout des exemplaires dont le caractère atypique montre bien qu'ils sortent sans aucun doute d'ateliers implantés à proximité immédiate du lieu où ils ont servi : le sarcophage de M. Munius Lollianus en est un bon exemple. La question est d'ailleurs brouillée par l'organisation même du travail et par le fait que les artisans ont pu voyager pour accompagner les œuvres qui étaient livrées au loin notamment.

De là à songer à des filiales de grands ateliers ou même à des ateliers nouveaux, créés sur place et suivant un développement autonome, il n'y a guère de difficultés. L'idée autrefois volontiers acceptée, pour Arles en particulier, est cependant aujourd'hui considérée de manière dubitative, ou beaucoup plus nuancée, par bon nombre de chercheurs. Paul-Albert Février notamment l'écartait⁵⁵. G. Koch suggère d'ailleurs que la production s'est concentrée dès la seconde moitié du III^e siècle dans un seul grand atelier à Rome, actif jusqu'au début du V^e siècle⁵⁶. Mais la question est probablement plus complexe. Ni l'étude des marbres, ni l'analyse stylistique ne suffisent à la résoudre et les analyses pétrographiques ne fournissent pas encore d'éléments de réponse absolument sûrs. Mais ces méthodes suggèrent toutefois que certaines pièces sont effectivement exécutées en marbre des Pyrénées, notamment les fragments (ou certains fragments au moins) découverts à Valcabrère⁵⁷, tandis que d'autres sont bien difficiles à situer stylistiquement, comme le sarcophage d'Aire-sur-l'Adour, d'une belle qualité plastique, mais que l'on hésitera néanmoins à attribuer sans réserve à un atelier de Rome : l'hypothèse avancée est celle d'un atelier attique venu s'installer à Rome, comme il y en a eu, effectivement, à l'époque tétrarchique⁵⁸. La discussion reste donc vive sur ces questions des ateliers du sud de la France à

la fin de l'Antiquité et la situation encore indécise, comme le montre la récente attribution du sarcophage de Cassien, conservé à l'abbaye Saint-Victor, à Marseille (fig. 11), à un atelier de Rome⁵⁹. La naissance dans l'*Urbs* de la production à décor chrétien, puis sa fin sont encore très floues⁶⁰ : l'hypothèse qui voit dans le sac de Rome par les Goths, en 410, l'événement qui a ruiné les ateliers n'est pas sans rappeler celle qui reconnaît dans le sac d'Athènes par les Hérules en 267 la cause de la disparition de la production attique. L'une et l'autre, sans être invraisemblables, restent à démontrer⁶¹.

Mais la complexité est identique dans le reste du bassin méditerranéen : les communications présentées au colloque de Paris ont attiré l'attention sur le cas de Thessalonique et du nord de la Grèce, et sur celui des productions d'Éphèse et de l'influence qu'elles ont pu exercer. Il resterait d'ailleurs à préciser, notamment pour Éphèse, bien des points de chronologie encore débattus, en s'appuyant sur des comparaisons avec le décor architectural, mieux situé dans le temps. L'Afrique représente un autre cas intéressant : une région dans laquelle les sarcophages n'ont rencontré qu'un succès relatif, sans qu'on trouve de raison déterminante à ce phénomène. On y reconnaît quelques importations, venues des ateliers de Rome, parfois spectaculaires comme le grand sarcophage de Port-Gueydon en Algérie (fig. 12), dont les reliefs sont consacrés au mythe de Bellérophon et de la Chimère⁶², ou, plus tard, le sarcophage paléochrétien de Dellys conservé au musée d'Alger⁶³. Dans plusieurs cas, l'origine locale en revanche ne fait pas de doute, tant l'exécution, par sa maladresse, trahit la main d'artisans auxquels la réalisation de ce type de reliefs est étrangère. Mais plus d'une fois il est permis d'hésiter entre une création en Afrique ou une importation, éventuellement complétée sur place : ainsi du très beau sarcophage aux Saisons d'époque constantinienne, découvert aux environs de Carthage⁶⁴ ou même de l'étonnant exemplaire de Lemta, en Tunisie, qui mêle des scènes profanes – une chasse – et des scènes chrétiennes, une *Traditio Legis* notamment, et sur lequel sont inscrits, fait exceptionnel, les noms des person-

12. Sarcophage avec Bellérophon et la chimère, Port-Gueydon.

13. Sarcophage avec une scène de *Traditio Legis*, musée de Lemta.

nages⁶⁵ (fig. 13). Importation depuis Rome ? L'hypothèse est peu vraisemblable tant sont grandes les particularités de ce monument. On pourrait donc penser à une œuvre sculptée sur place. Mais, il est vrai, un sarcophage ne suffit pas à faire un atelier. Le cas africain est particulièrement intéressant en ce sens qu'il ne fait pas apparaître un style caractéristique, mais une reprise qui se veut fidèle de modèles romains, sans que les capacités techniques soient toujours à la hauteur des ambitions. Paradoxalement, c'est dans les œuvres les plus humbles d'apparence que se manifestait parfois l'originalité la plus nette : pour l'Afrique, les deux sarcophages de Khenchela (fig. 14), l'un sur lequel est sculptée en faible relief une chasse⁶⁶, l'autre au centre duquel un personnage apparaît sous une arcade, au milieu d'une série de carrés sur la pointe et de quelques motifs figurés⁶⁷, ou celui de Columnata (Wilaya Sidi El-Hana, fig. 15), au décor géométrique en *Kerbschnitt*⁶⁸, montrent que si l'idée du sarcophage à reliefs peut être adoptée jusque dans des contrées bien éloignées des grands centres de production, le décor, lui, reste livré à une sensibilité très particulière.

Ainsi, plus la connaissance que l'on a des sarcophages sculptés s'approfondit, plus les classements qui avaient été élaborés, nécessairement schématiques à leur début, apparaissent imparfaits, mal adaptés à rendre compte d'une réalité multiforme, bien plus complexe qu'on ne l'imaginait : partout, jusque dans des localités sans doute modestes, les artisans se sont essayés, avec leurs moyens, à traduire la demande de leur clientèle.

D'autres problèmes importants ont encore retenu l'attention de la recherche récente, sur lesquels nous ne reviendrons pas ici : en particulier la question complexe des sarcophages constantinopolitains, dont la production va constituer un prolongement souvent remarquable de ce type de monuments à la fin de l'Antiquité, et qui pose de nouveau tous les problèmes liés à leur diffusion, jusqu'à Ravenne, en rapport avec une production de décors architecturaux – du mobilier d'église notamment – particulièrement remarquable et abondante⁶⁹. S'y ajoute, à l'autre extrémité du monde méditerranéen, le dossier des sarcophages d'Aquitaine, dont un colloque tenu à Genève en 1991 avait relancé l'étude après les travaux de Jean Boube et de Brigitte

Christern-Briesenick, en replaçant ces œuvres dans le plus large contexte de la production artistique du sud-ouest de la France⁷⁰. La question la plus épineuse à leur propos demeure sans doute celle de la chronologie : les découvertes intervenues à Toulouse dans la fouille d'un grand four à chaux sous la direction de Daniel Cazes, à l'occasion de la rénovation du musée Saint-Raymond, ont apporté sur ce point des éléments de réflexion tout à fait nouveaux, en suggérant de remonter dans le temps une partie de ces reliefs dont la production commence dès la fin du IV^e siècle⁷¹.

Approches iconologiques

Mais tous les axes de recherche évoqués jusqu'à présent correspondent à une orientation plutôt technique de la réflexion : matériaux, lieux de production, caractéristiques typologiques. À parcourir par exemple les actes des colloques ou les manuels récents, on est frappé par la disproportion entre la place que tiennent toutes ces investigations et celle qui est réservée aux images proprement dites, c'est-à-dire au sens qui était accordé à ces reliefs. On observera cependant que les analyses iconographiques paraissent dans la recherche actuelle plus développées en ce qui concerne les sarcophages chrétiens⁷². L'enquête en ce domaine est évidemment délicate, et on verra peut-être dans la réserve manifeste à son égard une réaction de méfiance vis-à-vis de certains travaux marqués notamment par la personnalité de Franz Cumont et par son monumental *Symbolisme funéraire chez les Romains*⁷³. Ce n'est pas le lieu de revenir sur les débats qui ont agité partisans et adversaires d'une interprétation symbolique des sarcophages, mais ce serait évidemment amoindrir considérablement un pan entier de l'art romain que de refuser par principe toute réflexion en ce domaine : déjà en 1966 R. Turcan avait montré, à partir de l'exemple des séries dionysiaques (fig. 16), tout ce qu'une analyse fondée sur une connaissance profonde de la religion romaine pouvait tirer de ces reliefs, y compris pour mieux les situer dans l'art lui-même. S'appuyant sur une analyse méthodique des sarcophages illustrés par des images bachiques, soigneusement classées dans le temps, il avait fait apparaître les grands courants qui traversaient le répertoire ; évidemment tributaire de l'évolution du goût, celui-ci reflétait aussi celle des croyances. Prolongeant ces recherches et les élargissant à l'ensemble du répertoire, R. Turcan a mis ainsi en évidence la portée sociologique et religieuse des ces monuments dont on oublie parfois le caractère particulier, celui de monuments sépulcraux⁷⁴. Il n'est guère possible de revenir ici sur l'ensemble des questions que pose l'analyse des images : quels étaient les rôles respectifs des sculpteurs et de leurs commanditaires dans leur choix, l'influence de la mode, celle des pré-

14. Sarcophages de Khenchela, d'après DUVAL, 1972.

15. Sarcophage de Columnata, Wilaya Sidi El-Hana.

16. Sarcophage, détail d'un cortège bachique, Rome, musées du Vatican.

forme séduisante et à destination d'un assez large public, d'un bel ouvrage qui s'attache justement et avec finesse à ces aspects⁷⁶. Elle implique toutefois une certaine prudence si l'on veut éviter la surinterprétation à laquelle ont abouti, à notre sens, certains travaux récents⁷⁷.

Rarement production de l'art romain a à la fois suscité un si long et si constant intérêt et connu une telle accélération des recherches en si peu de temps. Elle le doit sans doute à l'abondance du matériel, qui permet une réflexion sur une base solide, et à l'attention renouvelée portée aux œuvres « provinciales », mais aussi aux liens qu'elle entretient avec le domaine funéraire. S'il apparaît aujourd'hui que les répartitions anciennes au sein de quelques grands ateliers doivent être singulièrement nuancées, on n'oubliera pas que les sarcophages sont avant tout porteurs d'images, donc de sens, dans un domaine particulièrement sensible, celui de la mort.

occupations spirituelles des défunts ou de ceux qui ont organisé leurs funérailles (ce qui n'est pas exactement la même chose)⁷⁵, et surtout quelle était leur portée réelle. Il ne fait donc guère de doute pour nous que la voie ainsi tracée par R. Turcan doit être parcourue au même titre que l'enquête strictement technique : elle est indispensable pour donner leur place véritable dans la société romaine – en particulier dans son art –, aux sarcophages : aussi peut-on observer avec satisfaction la publication récente, sous une

Notes

1. Que tous ceux qui ont bien voulu se pencher sur ce texte trouvent ici l'assurance de notre gratitude, tout particulièrement Hélène Jaquest pour une discussion stimulante sur le sens des images funéraires.

2. Lettre du 5 novembre 1626 à Jérôme Aleandro : Aix-en-Provence, bibliothèque Méjanès, ms. 1032, fol. 401 ; Bibliothèque Inguimbertaine à Carpentras, ms. 581, fol. 165.

3. BARATTE, 1998.

4. Comme le rappelle G. Koch, l'actuel responsable de l'entreprise, dans sa préface au symposium de Marburg : voir *Marburg 1995*, p. IX.

5. LE BLANT, 1878 ; LE BLANT, 1886.

6. On peut se reporter à l'état du projet à la fin de 1997, donné par G. Koch, dans *Marburg 1995*, p. 318-320.

7. Nous pensons notamment aux deux volumes magistraux parus tout d'abord dans la collection « L'Univers des formes », BIANCHI BANDINELLI, 1970 et BIANCHI BANDINELLI, 1971, destinés à un assez large public, mais dont on ne soulignera jamais assez l'exceptionnelle qualité et le caractère novateur, quelles que soient par ailleurs les réserves que l'on peut formuler à l'égard de certaines analyses.

8. On notera cependant qu'il existe des cas discutés, comme celui du sarcophage aux Amazones découvert à Souk Arhas, en Algérie, pour lequel on hésite entre atelier attique et romain ; belle photographie de détail dans DELESTRE, 2005, p. IV et cat. 26.

9. DEICHMANN, 1967.

10. WILPERT, 1929/1932/1936.

11. CHRISTERN-BRIESENICK, 2003.

12. DRESKEN-WEILAND, 1998.

13. Il est resté malheureusement incomplet en ce qui concerne les sarcophages

conservés dans les réserves, puisque du tome I, 10 (*I magazzini. I sarcofagi*, II, sous la direction de M. Sapelli, Rome, 1988), seule la première partie est parue.

14. JONGSTE, 1992.

15. Outre le colloque cité n. 3, et sans remonter au-delà des années 90, citons ici le quatrième symposium du *Corpus* des sarcophages, qui s'était tenu en juillet 1990 à Marburg, dont les actes ont été publiés sous le titre *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (G. Koch éd.), Mayence, 1993 (*Marburg 1993*), et le cinquième symposium, qui s'est tenu également à Marburg en 2001, dont les actes sont sous presse.

16. Le colloque, préparé par G. Koch et F. Baratte, s'est tenu dans les locaux de l'Institut National d'Histoire de l'Art. L'université de Paris-Sorbonne s'était déjà associée à la réalisation du colloque de 1999 à Marburg.

17. KOCH, SICHTERMANN, 1982.

18. KOCH, 1993.
19. KOCH, 2000.
20. WARD-PERKINS, 1956.
21. EICHNER, 1981 ; EICHNER, 2002.
22. LANGE, SÖRRIES, 1990 ; SAPELLI, 2002.
23. Comme en témoigne la récente exposition sur ce thème présentée à Munich, à Bâle et au Vatican : *Bunte Götter*, 2005. Les travaux récents sur ce thème sont nombreux, fondés sur des examens de laboratoire de plus en plus précis. Pour les sarcophages, voir par exemple PHILIPPOT, 1990.
24. ANDREAE, 1956.
25. Une tentative cependant dans LINANT, 1985.
26. ANDREAE, 1963, p. 153-165, pl. 75.
27. TURCAN, 1966.
28. FITTSCHEN, 1975, p. 15-18.
29. *D'un monde à l'autre*, 2001, p. 64.
30. NESTORI, 1996, en particulier p. 23.
31. JONES, MARTINDALE, MORRIS, 1971, p. 186-187.
32. *D'un monde à l'autre*, 2001, p. 101 et cat. 26.
33. *D'un monde à l'autre*, 2001, p. 84 et cat. 27.
34. BARATTE, METZGER, 1985, cat. 47, p. 115-118.
35. *D'un monde à l'autre*, 2001, p. 64.
36. *D'un monde à l'autre*, 2001. Sur ces questions, voir également CAILLET, 1993, en particulier p. 127-128.
37. GÜTSCHOW, 1938. L'identification est présentée de manière assez dubitative par ANDREAE, 1980, p. 28-29.
38. WREDE, 2001.
39. On trouvera l'essentiel de la bibliographie rassemblée dans GIULIANO, 1979, cat. 182, p. 298-304.
40. Comme pour le précédent sarcophage, la bibliographie sur ces deux cuves est très abondante. On se reportera commodément à HIMMELMANN, 1973, p. 3-11.
41. BARATTE, METZGER, 1985, cat. 2, p. 28-29.
42. WIEGARTZ, 1974, p. 193-215.
43. FITTSCHEN, 1975, p. 17.
44. TURCAN, 1966, p. 41-42, p. 268-269 et pl. 36b. Le sarcophage a été découvert dans la Vigna Casali.
45. WEGNER, 1966, cat. 133, pl. 60 ; FITTSCHEN, 1975, p. 18.
46. BARATTE, METZGER, 1985, cat. 96, p. 186-188.
47. BARATTE, METZGER, 1985, cat. 158, p. 244-245. La datation en a été discutée, troisième quart du II^e siècle, ou III^e siècle avancé.
48. FOURNET-PILIPENKO, 1961, cat. 148. On ignore, il est vrai, point sur lequel Hélène Jacquest a attiré mon attention, de quelle manière le sarcophage était remployé, comme sarcophage ou comme matériau de construction.
49. GAGGADIS-ROBIN, 2005, cat. 13, p. 65-71.
50. STERN, 1957 ; BARATTE, 1998. La discussion est résumée dans *Premiers monuments chrétiens*, 1995, p. 167-168.
51. Grégoire de Tours, *De gloria confessorum*, c. XLI, W. Arndt, B. Krusch éd., p. 774, cité par FÉVRIER, 1978a, p. 144, n. 44.
52. CHEHAB, 1984/1985.
53. *Et lux fuit*, 1998. Signalons aussi que les traces de peinture sont nombreuses sur le sarcophage. La personnalité du comte Valerius reste discutée, donc la date du sarcophage lui-même. On a même envisagé la possibilité d'un remploi : SGARLATA, 1998, p. 28-32.
54. VEYNE, 1991, p. 320-325 et 338-342.
55. Par exemple FÉVRIER, 1978a ; FÉVRIER, 1978b ; CAILLET, 1993 fait un point récent sur la question, comme IMMERZEEL, 1994. Rappelons également les observations de DEICHMANN, 1969, à propos des sarcophages de Ravenne.
56. KOCH, 1993, p. 94.
57. IMMERZEEL, 1994, p. 238 et 243, pl. 10 et 11 ; *Pulchra imago*, 1991, p. 53-68 ; *Les marbres blancs*, 1993.
58. CHRISTERN-BRIESENICK, 2005, cat. 18.
59. IMMERZEEL, 1994, p. 236. Sur le sarcophage, voir notamment DROCOURT-DUBREUIL, 1990, p. 58-62.
60. BRANDENBURG, 1999.
61. C'est le sens des observations de H. Brandenburg faites à l'occasion du symposium de Marburg en 1999 : BRANDENBURG, 1999.
62. AYMARD, 1935. La publication précise que le sarcophage est exécuté dans un marbre blanc local (Djebel Filfila). Une nouvelle analyse nous paraît indispensable, tant l'exécution des reliefs les apparente directement aux productions romaines.
63. METZGER, 1999, p. 154.
64. FOURNET-PILIPENKO, 1961/1962, cat. 22.
65. BEJAOU, 1999.
66. DUVAL, 1972, p. 127, n° 15, pl. 77a.
67. DUVAL, 1972, p. 128, n° 16, pl. 77b.
68. CHRISTERN-BRIESENICK, 2005, cat. 614. Pour le contexte, DUVAL, CAILLET, GUI, 1992, pl. 186, 4.
69. Rappelons le corpus déjà ancien de KOLLWITZ, DITTMERS-HERDEJÜRGEN, 1979.
70. *Les sarcophages d'Aquitaine*, 1993.
71. Une réflexion d'ensemble, antérieure à la fouille du four, par CAZES, 1993. Sur le four : CAZES, 1999, p. 154-155.
72. Comme on peut s'en convaincre à la lecture des communications du symposium de Marburg (*Marburg 1999*) par exemple celle de J.-P. Caillet (CAILLET, 1999). On trouve déjà d'intéressants développements dans *Spätantike und frühes Christentum*, 1983, en particulier dans la 4^e partie : par exemple KAISER-MINN, 1983.
73. CUMONT, 1947.
74. TURCAN, 1999. Une série d'articles d'accès parfois difficile de R. Turcan viennent d'être opportunément regroupés : TURCAN, 2003.
75. Rappelons que le choix est fait par les vivants, et que ce n'est donc qu'indirectement que les reliefs délivrent un « message d'outre-tombe » (TURCAN, 1999), comme le montrent notamment les sarcophages d'enfants, qui mettent en évidence la figure du jeune défunt tel que l'avaient rêvé ses parents, ou tel qu'ils le voyaient pour se consoler de sa disparition, immortalisé par exemple par son savoir. Il est vrai que le défunt pouvait avoir choisi lui-même le décor de son sarcophage en fonction de ses convictions philosophiques ou religieuses et dans l'intention d'en témoigner devant les vivants après sa disparition. La position très critique et sceptique de P. Veyne sur ce point est donc légitimement sujette à discussion (VEYNE, 1991, p. 318-319). En ce

qui concerne les sarcophages chrétiens, d'ailleurs, il ne fait guère de doute qu'ils offrent bien un reflet d'une « vie d'éternité », suivant une belle formule de J.-P. Caillet (CAILLET, 1990), même si on admet, bien évidemment, que nul ne peut sonder les reins et les cœurs, ni juger de la réalité de la foi du défunt ou de son intensité.

76. ZANKER, EWALD, 2004.

77. KOORTBOJIAN, 1995.

Bibliographie

– ANDREAE, 1956 : Bernard Andreae, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen*, Berlin, 1956.
– ANDREAE, 1963 : Bernard Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst* (9. *Ergänzungsheft. Römische Mitteilungen*), Berlin, 1963.

– ANDREAE, 1980 : Bernard Andreae, *Die römischen Jagdsarkophage*, Berlin, 1980.

– AYMARD, 1935 : Jacques Aymard, « Le sarcophage de Bellérophon au musée d'Alger », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 52, 1935, p. 143-169.

– BARATTE, 1998 : François Baratte, « Les sarcophages de La Gayole et l'influence attique en Gaule », dans *Marburg 1995*, p. 249-261.

– BARATTE, METZGER, 1985 : François Baratte, Catherine Metzger, *Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne*, Paris, 1985.

– BEJAOU, 1999 : Fathi Bejaoui, « Le sarcophage de Lemta », dans *Marburg 1999*, p. 13-18.

– BIANCHI BANDINELLI, 1970 : Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rome. La fin du monde antique*, Paris, 1970.

– BIANCHI BANDINELLI, 1971 : Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rome. Le centre du pouvoir*, Paris, 1971.

– BRANDENBURG, 1999 : Hugo Brandenburg, « Das Ende des Sarkophagkunst in Rom. Pagane und christliche Sarkophage im 4. Jahrhundert », dans *Marburg 1999*, p. 19-39.

– Bunte Götter, 2005 : *Bunte Götter. Die Farbigeit antiker Skulptur* (cat. expo., Bâle, Skulpturhalle, Munich/Rome, 2005), Munich, 2004.

– CAILLET, 1990 : Jean-Pierre Caillet, *La vie d'éternité*, Paris/Genève, 1990.

– CAILLET, 1993 : Jean-Pierre Caillet, « Les sarcophages chrétiens en Provence (III^e-V^e siècle) », dans *Antiquité Tardive*, 1, 1993, p. 127-142.

– CAILLET, 1999 : Jean-Pierre Caillet, « Note sur la cohérence iconographique des sarcophages des décennies 320-340 », dans *Marburg 1999*, p. 41-45.

– CAZES, 1993 : Daniel Cazes, « Les sarcophages sculptés de Toulouse », dans *Antiquité Tardive*, 1, 1993, p. 65-74.

– CAZES, 1999 : Daniel Cazes éd., *Le musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse*, Toulouse, 1999.

– CHEHAB, 1984/1985 : Maurice Chehab, *Fouilles de Tyr. La nécropole II et III. Description des fouilles (Bulletin du musée de Beyrouth, XXXIV et XXXV)*, Paris, 1984-1985.

– CHRISTERN-BRIESENICK, 2003 : Brigitte Christern-Briesenick, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, III. Frankreich-Algerien-Tunesien*, Mayence, 2003.

– CUMONT, 1947 : Franz Cumont, *Le symbolisme funéraire chez les Romains*, Paris, 1947.

– DEICHMANN, 1967 : Friedrich Wilhelm Deichmann éd., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I. Rom und Ostia*, Berlin, 1967.

– DEICHMANN, 1969 : Friedrich Wilhelm Deichmann, « Konstantinopler und ravenatischer Sarkophag-Problem », dans *Byzantinische Zeitschrift*, LXII, 1969, p. 291-307.

– DELESTRE, 2005 : Xavier Delestre éd., *Hippone*, Aix-en-Provence, 2005.

– DRESKEN-WEILAND, 1998 : Jutta Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Berlin, 1998.

– DROCOURT-DUBREUIL, 1990 : Geneviève Drocourt-Dubreuil, *Saint-Victor de Marseille. Art funéraire et prière des morts aux temps paléochrétiens (IV^e-V^e siècles)*, Marseille, 1990.

– D'un monde à l'autre, 2001 : *D'un monde à l'autre. Naissance d'une Chrétienté en Provence, IV^e – VI^e siècle*, J. Guyon, M. Heijmans éd., (cat. expo., Arles, musée de l'Arles antique, 2001-2002), Arles, 2001.

– DUVAL, 1972 : Noël Duval, « Plastique chrétienne de Tunisie et d'Algérie », dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 8, 1972, p. 53-146.

– DUVAL, CAILLET, GUI, 1992 : Noël Duval, Jean-Pierre Caillet, Isabelle Gui, *Atlas des basiliques chrétiennes d'Afrique du nord, I. Algérie (Collection des études augustinienes, série Antiquité, 129-130)*, Paris, 1992.

– EICHNER, 1981 : Klaus Eichner, « Die Produktionsmethoden der stadtrömischen Sarkophagfabrik in der Blütezeit unter Konstantin », dans *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 24, 1981, p. 85-113.

– EICHNER, 2000 : Klaus Eichner, « Technische Voraussetzungen für die Massenproduktion von Sarkophagen in konstantinischer Zeit », dans KOCH, 2002, p. 72-79.

- *Et lux fuit*, 1998 : *Et lux fuit. Le catacombe e il sarcofago di Adelfia*, (cat. expo., Syracuse, Capella Sveva, 1998-1999), Syracuse, 1998.
- FÉVRIER, 1978a : Paul-Albert Février, « Arles aux IV^e et V^e siècles, ville impériale et capitale régionale », dans *XXV corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*. Ravenne, 1978, p. 141-144.
- FÉVRIER, 1978b : Paul-Albert Février, « La sculpture funéraire à Arles au IV^e et début du V^e siècle », dans *XXV corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenne, 1978, p. 159-181.
- FITTSCHEN, 1975 : Klaus Fittschen, *Der Meleager Sarkophag* (Liebighaus Monographie 1), Francfort, 1975.
- FOURNET-PILIPENKO, 1961 : Hélène Fournet-Pilipenko, « Sarcophages romains de Tunisie », dans *Karthago*, 11, 1961, p. 77-168.
- *Spätantike und frühes Christentum*, 1983 : *Spätantike und frühes Christentum* (cat. expo., Francfort, Liebighaus, 1983/1984), Francfort, 1983.
- GAGGADIS-ROBIN, 2005 : Vassiliki Gaggadis-Robin, *Les sarcophages païens du musée de l'Arles antique*, Arles, 2005.
- GIULIANO, 1979 : Antonio Giuliano, *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, I, 1, Rome, 1979.
- GÜTSCHOW, 1938 : Margarete Gütschow, *Das Museum der Prätetst-Katakomben* (Atti della Pontificia accademia romana di archeologia. Memorie, serie III, 4, 2), 1938, p. 77-92, pl. 10-17.
- HIMMELMANN, 1973 : Nikolaus Himmelmann, « Ein Fragment aus Tunis und der Sarkophag aus Acilia », dans *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mayence, 1973.
- IMMERZEEL, 1994 : Matt Immerzeel, « Les ateliers de sarcophages paléochrétiens en Gaule : la Provence et les Pyrénées », dans *Antiquité Tardive*, 2, 1994, p. 233-249.
- JONES, MARTINDALE, MORRIS, 1971 : Arnold H. M. Jones, Jones R. Martindale, John Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, I, Cambridge, 1971.
- JONGSTE, 1992 : Peter Jongste, *The twelve labours of Hercules on roman sarcophagi*, Rome, 1992.
- KAISER-MINN, 1983 : Helga Kaiser-Minn, « Die Entwicklung der frühchristlichen Sarkophagplastik bis zum Ende des 4. Jahrhunderts », dans *Spätantike und frühes Christentum*, 1983, p. 318-338.
- KOCH, 1993 : Guntram Koch, *Sarkophag der Römischen Kaiserzeit*, Darmstadt, 1993.
- KOCH, 2000 : Guntram Koch, *Frühchristliche Sarkophag*, Munich, 2000.
- KOCH, 2002 : Guntram Koch éd., *Akten des Symposiums « Frühchristliche Sarkophag »*, Marburg 1999, Mayence, 2002.
- KOCH, SICHTERMANN, 1982 : Guntram Koch, Helmut Sichtermann, *Römische Sarkophag*, Munich, 1982.
- KOLLWITZ, DITTMERS-HERDEJÜRGEN, 1979 : Johannes Kollwitz, Helga Dittmers-Herdejürgen, *Die ravenatischen Sarkophag*, Berlin, 1979.
- KOORTBOJIAN, 1995 : Michael Koortbojian, *Myth, meaning and memory on roman sarcophagi*, Berkeley, 1995.
- LANGE, SÖRRIES, 1990 : Ursula Lange, Reinhardt Sörries, « Die Procla-Platte. Eine polychrome Loculusverschlussplatte aus der anonyme Katakomben an der Via Anapo in Rome », dans *Antike Welt*, 21, 1990, p. 45-56.
- LE BLANT, 1878 : Edmond Le Blant, *Étude sur les sarcophages chrétiens d'Arles*, Paris, 1878.
- LE BLANT, 1886 : Edmond Le Blant, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1886.
- LINANT, 1985 : Pascale Linant de Bellefonds, *Sarcophages attiques de la nécropole de Tyr. Une étude iconographique*, Paris, 1985.
- MCCANN, 1978 : Anna McCann, *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, New-York, 1978.
- *Les marbres blancs...*, 1995 : Jean Cabanot, Robert Sablayrolles, Jean-Luc Schenck éd., *Les marbres blancs des Pyrénées : approches scientifiques et historiques* (colloque, Saint-Bertrand-de-Comminges, 1993), Saint-Bertrand-de-Comminges, 1995.
- *Les sarcophages d'Aquitaine*, 1993 : « Les sarcophages d'Aquitaine », dans *Antiquité Tardive*, I, 1993, p. 9-169.
- *Marburg 1993* : Guntram Koch éd., *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Mayence, 1993.
- *Marburg 1995* : Guntram Koch éd., *Akten des Symposiums « 125 Jahre Sarkophag-Corpus »*, Marburg 1995, Mayence, 1998.
- *Marburg 1999* : Guntram Koch éd., *Akten des Symposiums « Frühchristliche Sarkophag »*, Marburg 1999, Mayence, 2002.
- METZGER, 1999 : Catherine Metzger, « Les sarcophages chrétiens d'Afrique du Nord », dans *Marburg 1999*, p. 153-155.
- NESTORI, 1996 : Aldo Nestori, *Il mausoleo e il sarcofago di Fl. Iulius Catervius a Tolentino*, Cité du Vatican, 1996.
- PHILIPPOT, 1990 : Paul Philippot, « Sur la polychromie des sarcophages romains du III^e siècle », dans *Von Farbe und Farben. A. Knoepfli zum 70. Geburtstag*, Zurich, 1990, p. 279-282.
- *Premiers monuments chrétiens*, 1995 : Noël Duval éd., *Les premiers monuments chrétiens de la France, I, Sud-Est et Corse*, Paris, 1995.
- *Pulchra imago...*, 1991 : *Pulchra imago. Fragments d'archéologie chrétienne* (cat. expo., Saint-Bertrand-de-Comminges, Les Olivétains, 1991), Saint-Bertrand-de-Comminges, 1991.
- SAPELLI, 2002 : Marina Sapelli, « La lastra policroma con scene cristologiche del Museo Nazionale Romano. Osservazioni su struttura e tecnica », dans *Marburg 1999*, p. 187-206.
- SAVERKINA, 1979 : Irina Igorevna Saverkina, *Römische Sarkophag I. Römische Sarkophag in der Ermitage*, Leningrad, 1979.
- SGARLATA, 1998 : Mariarita Sgarlata, « Il sarcofago di Adelfia », dans *Et lux fuit*, 1998.
- STERN, 1957 : Henri Stern, « Un sarcophage de La Gayole découvert par Peiresc », dans *Gallia*, XV, 1957, p. 73-85.
- TURCAN, 1966 : Robert Turcan, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*, (BEFAR, 210), Rome, 1966.
- TURCAN, 1999 : Robert Turcan, *Messages d'outre-tombe*, Paris, 1999.
- TURCAN, 2003 : Robert Turcan, *Études d'archéologie sépulcrale. Sarcophages romains et gallo-romains*, Paris, 2003.
- VEYNE, 1991 : Paul Veyne, « Propagande expression roi, image idole oracle », dans *La société romaine*, Paris, 1991, p. 311-342.
- WALKER, 1990 : Susan Walker, *Catalogue of Roman Sarcophagi in the British Museum (CSIR, Great Britain, II, 2)*, Londres, 1990.
- WARD-PERKINS, 1956 : John B. Ward-Perkins, « The Hippolytus Sarcophagus from Trinquetaille », dans *Journal of Roman Studies*, 46, 1956, p. 10-16.
- WEGNER, 1966 : Max Wegner, *Die Musensarkophag*, Berlin, 1966.

ANTIQUITÉ

- WIEGARTZ, 1974 : Hans Wiegartz, dans *Mélanges Arif Mufid Mansel*, Ankara, 1974, p. 195-213.
- WILPERT, 1929/1932/1936 : Giuseppe Wilpert, *I sarcofagi cristiani*, Rome, I, 1929 ; II, 1932 ; III, 1936.
- WREDE, 2001 : Henning Wrede, *Senatorische Sarkophage Roms. Der Beitrag des Senatorenstandes zur römischen Kunst der hohen und späten Kaiserzeit* (*Monumenta Artis Romanae*, XXIX), Mayence, 2001.
- ZANKER, EWALD, 2003 : Paul Zanker, Bjorn Christian Ewald, *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage*, Munich, 2004.