

Pardyová, Marie

## Les sarcophages paléochrétiens de dimensions monumentales

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. N, Řada klasická.*  
1997, vol. 46, iss. N2, pp. [137]-148

ISBN 80-210-1797-X

ISSN 1211-6335

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114030>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MARIE PARDYOVÁ

## LES SARCOPHAGES PALÉOCHRÉTIENS DE DIMENSIONS MONUMENTALES

Les notes suivantes concernent les sarcophages paléochrétiens de grandes dimensions. Il s'agit d'un groupe assez restreint de monuments, qui ne forme pas une catégorie à part parmi les sarcophages conservés issus des ateliers de Rome au cours du IV<sup>e</sup> siècle, mais fait partie de l'ensemble existant. Les exemplaires parvenus jusqu'à nos temps sont relativement peu nombreux par rapport à la quantité des monuments de dimensions habituelles. Ce fait reflète sans doute plus ou moins précisément la proportion entre la production courante des sarcophages et celle des cercueils en marbre somptueux de destination privilégiée et plus ou moins exceptionnelle.

Nous n'avons pas l'intention de présenter une liste complète ou de classer les sarcophages en question selon une échelle. Il suffit simplement de prendre en considération les plus importants parmi les exemplaires conservés pour essayer de réfléchir sur les circonstances de leur production, destination et position sociale des commanditaires, transport éventuel en dehors de Rome ou de l'Italie, leur qualité artistique etc. par rapport aux renseignements utiles les monuments de ce genre peuvent nous fournir.

Fabriqué d'un bloc imposant du marbre accompagné par celui dont on put tailler un couvercle pertinent de mesures analogues, ils étaient destinés à abriter la dépouille d'un individu isolé ou celles d'un couple d'époux ou éventuellement même des frères.

Comme aux temps de Rome païenne, les cercueils somptueux de dimensions monumentales furent destinés à une clientèle privilégiée se recrutant du rang de l'aristocratie romaine, des magistrats et des dignitaires des plus puissants et des membres de leurs familles, c'est-à-dire des gens riches qui par leur position sociale appartenaient au sommet de la pyramide caractérisant la structure de la société romaine. Le prix de ces monuments fut bien sûr considérable ne fut accessible qu'à la catégorie sociale mentionnée. Suivant une tradition, celle-ci se conforma à une observance stricte de la coutume des enterrements pompeux et fastueux qui étaient de règle dans les milieux aisés et dans les familles

aristocratiques. Les monuments de cette catégorie se distinguaient non seulement par ses dimensions mais habituellement aussi par la qualité de sa décoration, de son style et d'un travail plastique généralement plus soigné que la plupart de la production courante.

Nous estimons que d'après une analogie avec des sarcophages païens, les sarcophages monumentaux paléochrétiens peuvent être approximativement définis par les dimensions minimum de la cuve qui sont les suivantes: 2,20 m de longueur, 1 m de hauteur et 1 m de largeur. Pour être caractérisé comme monumental, un sarcophage devrait atteindre ou plutôt dépasser au moins deux des paramètres mentionnés, le plus souvent ceux qui déterminent l'aspect de son front – la longueur et la hauteur (la proportion de la largeur n'étant pas moins importante). Les sarcophages dont les proportions sont inférieures à ceux que nous venons de mentionner font partie de l'ensemble de la production courante. Leurs dimensions moyennes approchent dans la plupart des cas de celles qui caractérisent par exemple le sarcophage de Marcia Romania Celsa à Arles: sa cuve mesure 2,14 m de longueur, 0,52 m de hauteur et 0,60 m de largeur. Le couvercle a 2,15 m de longueur, 0,56 m de largeur et la hauteur du rebord est 0,32 m.<sup>1</sup> Quelquefois même les sarcophages aux dimensions habituelles, s'approchent de l'aspect monumental par le caractère exceptionnellement soigné de leur décor et style.

Dans la partie suivante, nous prenons en considération les plus importants des sarcophages monumentaux paléochrétiens provenant des ateliers de Rome qui se sont conservés.<sup>2</sup> Pour expliquer leur analogie avec les monuments pareils, nous évoquerons d'autres exemplaires chrétiens en tant que païens qui puissent fournir des points de comparaison et préciser les données disponibles pour l'époque en question que ce groupe des monuments apporte – p. ex. les renseignements sur la condition matérielle et sociale des défunts, sur la manipulation avec les cercueils monumentaux (leur commerce et trafic à grande distance etc.).

\*\*\*

Le sarcophage de l'affranchi Marcus Aurelius Prosenes (Rep. n° 929) de l'an 217 (2,68 m de longueur, 1,55 m de hauteur, 1,54 m de largeur; hauteur du couvercle = 0,52 m).<sup>3</sup> Le sarcophage du début du 3<sup>e</sup> siècle précède la naissance des sarcophages paléochrétiens à Rome presque d'une moitié du siècle.

A cause de l'expression *receptus ad deum*, qui fait partie de l'épithaphe, il semble probable que le défunt aurait pu être un chrétien.

Il est assez atypique même par rapport à la production contemporaine des sarcophages païens à Rome. Sa forme colossale avec un couvercle débordant

1 MOORSEL, 1980, 499.

2 Par cette raison nous laissons de côté les sarcophages issus des ateliers qui n'ont rien à voir avec la tradition de Rome. C'est pourquoi nous ne parlerons pas ici du sarcophage boucolique provenant d'Isola sacra (Rep. n° 1038, malgré ses dimensions: longueur = 2,40 m, hauteur = 1,05 m, largeur = 1 m (DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 435), puisque celui-ci fut sculpté par des artistes venus de la partie orientale de l'Empire romain.

3 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 387.

largement la cuve, rappelle plutôt des sarcophages à la mode orientale. Sa décoration est à la fois somptueuse et sobre, réduite aux motifs des amours et des griffons qui font par leur symbolisme abrégé, penser à une manifestation de l'art crypto-chrétien. Les dimensions et la décoration du sarcophage sont les faits importants qui nous renseignent sur le type du monument funéraire convenable pour un personnage important dans la hiérarchie de la cour impériale sous Commode et administrateur puissant des finances impériales qui sans doute disposait d'une grande richesse privée.

Ce type du sarcophage n'eut pas de suite dans le contexte paléochrétien, les premiers monuments conservés qui s'approchent de l'échelle monumentale n'appartiennent qu'au début du siècle prochain.

Les fragments polychromes du Musée des Thermes (Rep. n° 773).

Il ne s'agit pas du sarcophage proprement dit mais des fragments d'une plaque enfermant un *loculus* sépulcral dans les catacombes romaines. Leur dimensions, surtout la hauteur conservée (fragment a = 0,58 m, fragment b = 0,92 m)<sup>4</sup> nous incite à supposer que le monument original atteignit l'échelle monumentale. Le caractère de la décoration n'est pas encore fixé car l'iconographie est encore en voie de sa formation et cherche son expression spécifique. Il s'agit pourtant d'une oeuvre novatrice qui témoigne d'une phase formative très importante en évolution de l'iconographie paléochrétienne.

Les fragments polychromes se rapprochent par leur style et le caractère de la décoration au sarcophage boucolique à trois faces (Rep. n° 2) aux dimensions plus modestes (longueur = 2,02 m, hauteur = 0,55 m, largeur = 0,63 m).<sup>5</sup> Les mêmes figures, le style plat des draperies, les restes abondants de la polychromie y compris la dorure massive, font la ressemblance évidente. Nous ne connaissons pas les personnages pour la sépulture desquelles les deux monuments furent destinés, mais même dans le cas que la plaque refermant un *loculus* dut être moins expensive qu'une cuve entière et le second sarcophage fut moins grand, leur prix défini par la qualité du travail et moyens dépensés, devait être considérable.

L'époque constantinienne donna naissance à la plupart des sarcophages monumentaux que nous connaissons aujourd'hui.

Le sarcophage dit dogmatique (Rep. n° 43) représente un exemplaire le plus signifiant de la première phase de cette période. Taillé dans un bloc énorme du marbre des dimensions vraiment monumentales (longueur = 2,67 m, hauteur = 1,31 m et largeur = 1,45 m avec le couvercle long de 2,73 m, haut de 0,32 m et large de 1,48 m),<sup>6</sup> il est considérablement plus grand que le sarcophage de Junius Bassus. Le second critère non moins important de son exclusivité définie au début de la fabrication fut celui de la conception décorative en grande envergure. Si nous comparons le choix de l'iconographie et surtout de sa composition qui est parfaitement équilibrée et harmonieuse avec les autres sarcophages approximativement contemporains, nous voyons que les marbriers avaient sans

4 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 320.

5 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 3.

6 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 39.

doute l'intention de créer une oeuvre d'une qualité exceptionnelle. Celle-ci resta malheureusement inaccomplie, car le sarcophage fut utilisé hâtivement sans être achevé. Le manque d'une élaboration parfaite en fit un cercueil accessible à un prix sensiblement moins cher (cf. EICHNER, 1981, 110 s., CAILLET 1990, 16). La sortie de l'atelier d'un monument laissé à un stade intermédiaire de travail pouvait être motivée aussi par le simple fait qu'un besoin urgent de ce sarcophage grandiose se produit avant que celui-ci pût être achevé. Un autre cercueil suffisamment somptueux, dépassant largement les mesures habituelles, ne fut pas immédiatement disponible au moment où le besoin l'exigea. Tout le décor de la cuve fut délaissé au même stade d'élaboration. Le sculpteur procéda globalement et ne travailla pas par secteurs ce qui est le cas d'autres monuments, cf. infra. La découverte de ce sarcophage en 1838 sous les fondements du baldaquin de Saint-Paul-hors-les Murs à Rome (DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 39), incite à croire que même dans le cas de son utilisation secondaire, le caractère extraordinaire et somptueux de ce monument fut suffisamment mis en évidence par son emplacement à cette place privilégiée.

La plupart des sarcophages à grandes dimensions connus furent trouvés à Rome. C'est compréhensible quand on prend en considération la nécessité de leur fabrication dans des ateliers spécialisés utilisant des procédés et méthodes appropriés, les difficultés du transport, la demande de la part des clients disposant des moyens suffisants pour faire progresser cette production. Il arriva plus rarement et plutôt exceptionnellement qu'un sarcophage monumental fût transporté et utilisé en dehors de Rome. Sauf des découvertes isolées, c'est avant tout le cas d'Arles étant donné par son rôle spécial dans la Basse Antiquité et surtout à l'époque constantinienne. Arles devint pour un certain temps une des villes résidentielles de la cour impériale ce qui y entraîna une foule de hauts fonctionnaires, des officiers généraux et des serviteurs personnels qui y ont transféré même leur domicile de Rome et y passèrent le reste de leur vie. A cette situation s'accommoda sans doute même l'aristocratie locale parvenue à son tour à des hautes fonctions. C'est pourquoi l'existence d'un grand ensemble des sarcophages paléochrétiens importés à cette époque de la capitale et qui n'a pas de comparaison avec d'autres centres de l'Empire, est évidente.

Parmi eux, deux des sarcophages monumentaux que nous connaissons aujourd'hui, furent trouvés à Arles.

Le nouveau sarcophage d'Arles découvert en 1974 (ROUQUETTE, 1974, 254ss.) fournit une parallèle avec le sarcophage dogmatique et contribua à comprendre l'iconographie de la Création de l'homme et les critères globales du procédé décoratif. Le nouveau sarcophage à double registre, conservé avec le couvercle pertinent et les dimensions: 2,05 m de longueur, 1,05 m de hauteur et 1,09 de largeur, le couvercle: 2,05 m de longueur, 0,10 de hauteur et 1,09 de largeur, hauteur totale fait 1,38 m (ROUQUETTE, 1974, 259). Ses dimensions peuvent aussi servir d'un point de comparaison parce que malgré sa monumentalité, il est sensiblement moins grand que le sarcophage du Vatican. Quant à sa décoration, elle fut mieux parachevée et même les portraits des défunts furent sculptés avec le souci d'exprimer leur individualité. Ce n'est que le poli

final qui manque. Néanmoins, la composition des motifs figurés est moins équilibrée. Le sculpteur fut motivé par le souci de figurer le plus grand nombre des motifs religieux et comme c'était assez courant, il négligea l'arrangement de leur composition et suite. On peut remarquer que le côté droit du registre supérieur n'est pas bien terminé et peu de souci caractérise aussi le centre du registre inférieure. La figure du Christ y intervient deux fois presque sans séparation. Le motif du reniement de l'hommage à l'effigie du Nabuchodonosor sur le couvercle fut privé de la figure du troisième Hébreux pour que la symétrie par rapport au côté opposé ne soit pas troublée.

La découverte du sarcophage de Marcia Romania Celsa, effectuée en même temps avec le monument en question, nous renseigne sur le type du cercueil (sarcophage à une simple frise de reliefs et qui représente un bon travail du marbrier abouti au poli de haut degré de la surface sculptée) digne de la femme de l'ancien consul Flavius Ianuarius, pour son enterrement à Arles (MOORSEL, 1980, 501).

Les prix des sarcophages importés en Gaule devaient s'accroître sensiblement par les coûts du transport à longue distance. A cause des raisons pratiques, nous pouvons supposer que pour l'export en dehors de Rome, on préféra des sarcophages de dimensions normales et que l'achat des cuves grandioses fut plutôt une exception extrêmement coûteuse réalisée seulement pour une personne très riche et importante. On peut donc supposer que le couple d'époux enterré dans le 'nouveau' sarcophage se trouva probablement, à un rang plus élevé de l'hierarchie sociale à Arles que la famille de l'ancien consul.

Quoique la longueur du 'nouveau' sarcophage d'Arles est plus limitée par rapport à celle du sarcophage dogmatique, son décorateur s'efforça d'entasser sur la surface de son front un nombre pareil des motifs figurés et ce souci ne lui laissa que peu de possibilité de réfléchir sur l'équilibre de leur arrangement. Il paraît probable qu'en ce temps là, le maximum des épisodes figurés contribua aussi à faire élever la valeur des ces oeuvres aux yeux des clients. Le plus grand nombre possible des parallèles du salut élevait la valeur sotériologique du monument funéraire.

Si nous revenons à la ressemblance de l'iconographie qu'attestent les deux grands sarcophages en question, il pourrait paraître que le motif de la Création, spécialement en vogue à l'époque constantinienne, fût réservé de préférence pour la décoration des cuves monumentales. Pourtant, les deux autres fragments des sarcophages à double registre découverts en Gaule et conservés à Die et à Martres-Tolosane (KAISER-MINN, 1981, 18s.) prouvent que la même iconographie de ce thème fut choisie aussi pour les sarcophages de dimensions normales. Les autres cinq spécimens conservés en Italie, attestent les versions abrégées de ce sujet (KAISER-MINN, 1981, 3-10).

Les sarcophages paléochrétiens produits à Rome et destinés à l'exportation en province plus ou moins lointaine avaient des dimensions un peu plus économiques mais cela ne veut pas dire qu'il s'agirait des oeuvres moins accomplies. Les exemplaires trouvés en dehors de Rome ou de l'Italie nous renseignent que la notion de la qualité y jouait un rôle important. Ils furent achetés par les gens

effectuant leur missions en dehors de la capitale mais qui ne voulaient pas sans doute renoncer au privilège d'être ensevelis dans des cuves luxueuses. C'est le sarcophage d'Adelphie à Syracuse qui peut servir d'illustration pour ce fait. Destiné pour l'enterrement de la femme d'un haut dignitaire *comes Valerius* comme nous renseigne l'inscription, il possède une riche décoration élaborée avec un souci et précision qui est caractéristique des meilleures créations de son temps qui appartiennent parmi les monuments somptueux et dont il sera question plus tard. Pourtant par ses dimensions (longueur = 2,07 m, hauteur = 0,71 m, largeur = 0,85 m et hauteur du couvercle = 0,20 m)<sup>7</sup>, il représente une version plus économique choisie probablement à cause de la nécessité d'un transport à grande distance et qui fut pénible et coûteux. A l'occasion des monuments de ce genre conservés en Sicilie, une autre parallèle s'offre et atteste que cette sorte d'économie fut déjà d'une longue date. Nous n'avons qu'à comparer le grand sarcophage avec la bataille des Romains avec des barbares de la via Casilina, aujourd'hui au Musée des Thermes (longueur = 2,39 m et hauteur = 1,50 m)<sup>8</sup> et un autre sarcophage qui est un peu plus simple et moins grand (et dont il ne reste que le front), aujourd'hui au Musée National à Palermo. Celui-ci représente une réplique plus modeste de l'exemplaire qui trouva son emploi à Rome (longueur du second sarcophage = 1,77 m, son hauteur = 0,48 m).<sup>9</sup>

Le front du sarcophage du Vatican à double frise (Rep. n° 44) aujourd'hui fortement restauré, fut à l'origine assez bien élaboré si l'on prend en considération les têtes conservées à l'arrière-plan. Il s'agit d'un monument de grandes dimensions (longueur = 2,25 m, hauteur = 1 m),<sup>10</sup> fabriqué aux alentours de l'an 330 (STUTZINGER, 1982, 49ss). Son iconographie ressemble à celle du sarcophage Rep. n° 39. En essayant de figurer le plus grand nombre des scènes, le sculpteur ne réfléchissait pas sur leur composition et les entassa l'une à côté de l'autre. Le manque du respect de la symétrie est très sensible.

Le sarcophage à double registre avec le couvercle du cimetière de Saint Marc et Marcellien (Rep. n° 625). Ses dimensions sont presque analogues que chez le spécimen précédent (longueur = 2,22 m, hauteur = 1,17 m, largeur = 0,97 m et hauteur du couvercle = 0,30 m). Le décorateur réussit bien sa composition – les motifs marginaux sont bien limités, au centre fut sculpté un motif symétrique figurant trois Hébreux en fournaise. Du point de vue du contenu, la représentation de ce thème biblique peut nous paraître un peu excessive. On peut y remarquer un phénomène assez fréquent chez les sarcophages paléochrétiens somptueux. De certains motifs ont été quelquefois dédoublés sur un seul monument. Cette duplicité trouve ici son expression exemplaire car les deux motifs du livre de Daniel (Dn. 3, 1–23) – trois Hébreux refusant d'adorer l'effigie de Nabuchodonosor et les mêmes personnages jetés ensuite dans la fournaise, sont figurés sur le couvercle et se répètent de nouveau

7 BRANDENBURG, 1977, 138, ill. 75b; TUSA, 1957, 173.

8 BANDINELLI, 1970, 423; KOCH-SICHTERMANN, 1982, 92.

9 TUSA, 1957, 155ss, ill. 174–182.

10 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 41.

sur le registre inférieur de la cuve (PARDYOVÁ, 1994, 147). L'usage de la première scène en variantes inversées nous porte à croire que le sculpteur voulait ainsi atteindre un équilibre du décor.

La duplicité des motifs que nous venons d'évoquer peut être constatée même dans le cas de plusieurs sarcophages ici mentionnés, p. ex. le sarcophage dogmatique, probablement même le nouveau sarcophage d'Arles, sarcophage d'Adelphie, et sous une forme moins frappante, elle fait son apparition aussi dans le contexte de deux exemplaires suivants (le sarcophage de Saint-Trophime et celui de Milan).

Le sarcophage dit de Pronuba des Musées du Vatican (Rep. n° 86) se range dans la suite des sarcophages paléochrétiens monumentaux. La cuve conservée sans le couvercle (longueur = 2,26 m, hauteur = 1,14 m, largeur = 1,30 m)<sup>11</sup> répartie en double registre, fut décorée par les panneaux sculptés aux extrémités et au centre alternant avec les panneaux strigilés. Elle représente une variante moins expansive parmi les grands sarcophages de l'époque constantinienne.

Jugeant par l'état et le nombre des sarcophages à grandes dimensions, la seconde phase de cette époque, entre les années 340 – 360 eut une préférence spéciale pour ces monuments et nous laissa quelques exemplaires d'une excellente qualité.

Le sarcophage de deux frères (Rep. n° 45) représente un cercueil monumental et somptueux par excellence malgré que sa longueur est plus restreinte que chez la plupart des sarcophages en question (longueur = 2,13 m, hauteur = 1,13 m et largeur = 1,21 m).<sup>12</sup> Ce chef-d'oeuvre de la sculpture romaine tardive nous renseigne sur l'évolution progressive du style au profit d'un travail plus soigné et plastique, où les figures sont plus organiques et leurs attitudes plus libres et nuancées. La composition du registre inférieur n'est pas pourtant bien terminée et manque d'équilibre et de symétrie comme c'était le cas de la plupart des monuments antérieurs. Les deux autres sarcophages provenant du même atelier ou de la même main que nous connaissons aujourd'hui (cf. STUTZINGER, 1982, 125): le front fragmentaire du cimetière de Saint-Préstat (Rep. n° 555)<sup>13</sup> et le sarcophage de Clermont-Ferrand<sup>14</sup> font pourtant preuve d'une composition bien ordonnée. Le décor des sarcophages à frise continue porte souvent une marque d'une composition mal adaptée de notre point de vue. Les décorateurs n'étaient pas à vrai dire tellement intéressés à une observation stricte de ce fait car le décor des sarcophages aurait devenu plus stéréotypé. Ils avaient besoin d'échanger toujours la suite des motifs figurés pour que les sarcophages fabriqués en séries soient été plus variés. Ce défaut se minimalisa après l'avènement des sarcophages aux colonnettes ou arbres.

Le sarcophage de Lot des catacombes de Saint-Sébastien à Rome (Rep. n° 188) représente une transition des sarcophages à la frise

11 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 71.

12 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 43.

13 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 228s.

14 LE BLANT 1876, 67, n° 83, Pl. XVIII a,b,c.

continue vers la nouvelle mode des sarcophages architectoniques rythmés par des colonnettes. La séparation des motifs eut pour résultat une organisation plus rigoureuse du décor et évitait plus facilement des imperfections de la composition. Le grand exemplaire (longueur = 2,47 m, hauteur 1,04 m, largeur = 1,18 m, hauteur du couvercle = 0,29 m)<sup>15</sup> conservé à l'état non terminé, nous renseigne sur le procédé de sa fabrication. Le sculpteur procéda par secteurs, dont le dernier resta en état à peine dégrossi. Malgré cela, le sarcophage fut aménagé à l'usage immédiat. Les reliefs plus élaborés furent rehaussés de couleurs et même d'or, ce qui prouve que la monumentalité constituait la notion principale de la valeur du sarcophage en question, la perfection du décor étant ainsi moins importante. Un autre sarcophage inachevé Rep. n° 187 fait voir un certain individualisme dans le procédé du dégrossissement du marbre. En jugeant d'après le registre inférieur, le marbrier y libéra tout d'abord des têtes et ensuite le reste des corps. Il traça des côtes de la coquille bien que les bustes en dedans soient été à peine détachées de la surface grossièrement taillée. Cette procédure diffère de celle qu'avait pratiquée un peu plus tôt le sculpteur du sarcophage dogmatique.

Le sarcophage à trois faces du Saint-Trophime à Arles (BENOIT n° 45). Parmi les sarcophages importés à Arles, il représente la pièce la plus monumentale qu'on y ait trouvée (longueur = 2,22 m, hauteur = 1,11 m, largeur = 1,18 m).<sup>16</sup> Grâce à une analyse stylistique approfondie, sa datation put être précisée et situe le sarcophage aux alentours de 340 (STUTZINGER, 1982, 49ss.). Il s'agit d'un des premiers sarcophages architectoniques que nous connaissons. Même son iconographie trahit une phase de la formation des nouveaux motifs et de leurs adaptation dans les niches limitées. Le sculpteur chercha à exprimer les exigences d'un art qui se veut déjà monumental et trahit une certaine conception idéologique soutenue par l'Eglise (surtout par celle de Rome) et qui est un peu différente du simple concept sotériologique de la période précédente.

La séparation des motifs présente visiblement une certaine difficulté en organisation du décor sur le front où s'alternent les colonnettes et arcades brisées et en plein cintre. Cette hésitation se manifeste dans la disposition du thème du Christ et des apôtres répartis irrégulièrement dans les niches parmi les motifs des miracles. Le sculpteur dut adapter leur forme et inventer une iconographie pour les apôtres en les représentant avec les attributs des philosophes. On peut voir qui'il se sentit plus à l'aise en décorant les petits côtés selon les modèles habituels.

Les nouvelles exigences sur la décoration des sarcophages qui vinrent en vogue vers 340 amenèrent des sculpteurs à réfléchir plus intensément sur l'organisation du décor global de même que sur la composition des motifs individuels. Dans une mesure plus grande qu'auparavant, il était nécessaire de respecter l'unité d'un objet d'art en son tout. Le sarcophage d'Arles représente un spécimen progressif de ces efforts, mais pas encore bien accompli. Il fut pourtant conçu comme un monument extraordinaire et fut sans doute destiné pour un

15 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 116.

16 BENOIT, 1954, 48, Pl. XVII.

personnage d'une importance particulière, peut-être pour quelqu'un de la cour impériale à Arles.

Le sarcophage de Junius Bassus (Rep. n° 680) représente le plus imposant des sarcophages paléochrétiens (longueur = 2,43 m, hauteur = 1,41 m, largeur = 1,44 m)<sup>17</sup>. Grâce à sa destination et datation exactes attestées par l'épithaphe, nous sommes informés que ce type du monument funéraire fut réservé au préfet urbain de Rome, homme qui appartenait au rang sénatorial et se situa donc au sommet de la hiérarchie sociale romaine.

Son décor fut conçu comme un ensemble somptueux des motifs figurés, allégoriques et ornementaux exécutés avec une précision excellente. La conception hiérarchique trouva ici sa première maturité et aboutit à une expression réussie et bien adaptée à la composition. Le rôle du Christ représenté comme *kosmokrator* et patron de l'Eglise de Rome avec les apôtres Pierre et Paul est suivi en arrangement vertical par le thème de son triomphe terrestre, emprunté au cycle de la Passion. La façade structurée sert d'un cadre pour des scènes figurées avec un souci de la composition harmonieuse de chaque motif isolé. L'adaptation parfaite de l'iconographie des motifs représentés est typique même pour un autre sarcophage du même atelier, conservé au Musée de Leyden.<sup>18</sup> Les amours pendant le récolte de la vigne, du blé et des olives sur les petits côtés, rappellent le modèle à peu près contemporain du sarcophage de Constantina.

Le sarcophage aux bons pasteurs et amours pendant les travaux agricoles, Rep. n° 29 (longueur = 2,23, hauteur = 0,72 m, largeur = 1,12 m)<sup>19</sup> documente l'évolution ultérieure de grands sarcophages vers la fin du 4<sup>e</sup> siècle. Le thème secondaire tel quel fut figuré sur le monument précédent fut développé sur trois faces sculptées. Le décor choisi exprime une allégorie de l'amour chrétien envers le prochain. Quant au style du sculpteur, celui-ci travailla la surface compacte en utilisant une technique à jour.

Le sarcophage de Saint Ambroise de Milan représente le dernier exemplaire des sarcophages monumentaux fabriqués à Rome vers la fin du 4<sup>e</sup> siècle qui se conserva jusqu'à nos temps (longueur = 2,30 m, hauteur = 1,12 m, largeur = 1,52 m)<sup>20</sup>. Il fait part du groupe des sarcophages à *portes des cités* en vogue dans le 2<sup>e</sup> moitié du 4<sup>e</sup> siècle. L'exemple le plus achevé et splendide de ce type des monuments fut exporté vers Milan, à ce temps siège de la cour impériale en Occident romain. Sa fabrication dut sans doute représenter une commande spéciale et importante parce qu'ils'agit d'une oeuvre de grande envergure, dont toutes les quatre faces furent sculptées avec une profusion décorative qui reste hors comparaison. Jusqu'à ce temps, c'étaient seulement les sarcophages impériaux en porphyre qui furent ornés sur toutes les faces parmi les monuments funéraires chrétiens du 4<sup>e</sup> siècle. Il avait sans doute aussi une place importante dans un mausolée privé. Son destinataire fut probablement quelqu'un de la

17 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 279ss.

18 NAUERH, 1980, Pl. 7.

19 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 26.

20 BRANDENBURG, 1977, n° 83, 140.

proximité immédiate de la cour. Comme chez les exemplaires arlésiens, la position sociale exceptionnelle des commanditaires justifie l'exportation plus au moins exceptionnelle de ces grandioses monuments en dehors de Rome.

Pour comparer au moins globalement le rang social des destinataires privilégiés en ce temps, le sarcophage de l'évêque Concordius à Arles<sup>21</sup> représente un type qui fut convenable pour un dignitaire ecclésiastique. Là, il s'agit d'un cercueil de dimensions habituelles avec un décor très soigné.

\*\*\*

En parcourant les sarcophages monumentaux, nous avons laissé à part un groupe spécial – les sarcophages en porphyre impériaux dont nous possédons deux exemplaires de Rome conservés et d'autres fragments de Constantinople.

Le sarcophage dit de sainte Hélène, Rep. n° 173 (longueur = 2,68 m, hauteur = 1,47 m, largeur = 1,81 m, hauteur globale avec le couvercle = 1,81 m)<sup>22</sup> et le sarcophage de Constantine, Rep. n° 174 (longueur = 2,35 m, hauteur = 1,28 m, largeur = 1,55 m, hauteur totale avec le couvercle = 1,60 m)<sup>23</sup>

On a souvent insisté sur le style et les procédés techniques spéciaux de tailler cette pierre. Ils ne sont pas cependant si particuliers qu'ils nous autorisent à leur attribuer une autonomie. Le style décoratif du sarcophage de Constantina, morte en 354 n'est pas loin du celui qui est caractéristique pour la sculpture des petits côtés du sarcophage de Junius Bassus, postérieur de cinq ans au maximum. Un style d'époque obéit à des règles typiques de son temps plus qu'à une technique spéciale. Quant au sarcophage de sainte Hélène, il subit une mutilation considérable et la plupart des reliefs sont restaurés. Son style est plus difficile à préciser. La mère de Constantin mourut probablement vers la fin de l'année 328 ou dans la première moitié de l'année suivante (PARDYOVÁ, 1979, 69), mais le sarcophage dans lequel elle fut ensevelie, fut probablement confectionné un peu plus tôt. Même si l'on se rend compte des réserves mentionnées, il semble cependant antérieur à l'époque constantinienne. Il pourrait s'agir d'une oeuvre de la tétrarchie?

\*\*\*

Conclusion: Dans l'ensemble des sarcophages paléochrétiens, les quelques exemplaires monumentaux conservés attirent l'attention par l'effet spatial grandiose qu'ils produisent et ce fut sans doute le but primaire de leur production. Destinés pour une clientèle privilégiée, ils satisfaisaient son désir de la somptuosité en domaine funéraire: Leur production fut animée par les exigences luxurieuses des clients particulièrement importants dans l'hierarchie sociale romaine. L'apparition des monuments conservés est restreinte à Rome, Arles et

21 BENOIT, 1954, n° 4, 34s.

22 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 104.

23 DEICHMANN – BOVINI – BRANDENBURG, 1967, 174.

Milan. Ce fait est significative car Rome fut le centre traditionnel de l'Empire et de la production artistique avec la plus grande concentration des comanditaires suffisamment riches et importants, Arles et Milan devinrent succesivement des sièges de la cour impériale. Les personnages enterrés dans les sarcophages de grandes dimensions, représentèrent probablement le sommet de la pyramide politique et sociale du Bas Empire. Les exemplaires d'Arles et Milan furent destinés aux gens étroitement attachés à la cour.

Les sarcophages monumentaux offrent un large éventail du degré de la finition – cf. par exemple le sarcophage dogmatique, le nouveau sarcophage d'Arles et le sarcophage de Lot. Il ne semble pas pourtant que ce défaut fut une affaire prépondérante d'un abaissement du prix. La notion de la somptuosité se fondait aussi sur les dimensions exceptionnelles des monuments funéraires et ceux-ci devaient être recherchés.

Les grands sarcophages nous informent sur l'évolution de la conception décorative et de l'iconographie. Les dimensions extraordinaires permirent au sculpteur du sarcophage dogmatique d'atteindre une composition équilibrée et harmonieuse qui fit défaut même au créateur du sarcophage de deux frères.

Tour à tour, les sarcophages devinrent vers la moitié du siècle reflet de l'art monumental. Les débuts d'une adaption des idées de ce type se font voir sur le sarcophage de Saint-Trophime; les résultats réussis attestent le sarcophage de Iunius Bassus et celui de Milan.

## BIBLIOGRAPHIE

- BANDINELLI BIANCHI, R. 1975: *Rom das Zentrum der Macht*. München 1970.
- BENOIT, F. 1954: *Les sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*. Paris 1954.
- BRANDENBURG, H. 1977: *Frühchristliche Kunst in Italien und Rom in Spätantike und frühes Christentum* (Propyläen Kunstgeschichte, Suppl. I). Berlin 1977, 107–142.
- CAILLET, J.-P. 1993: *Les sarcophages chrétiens en Provence* (IIIe–Ve s.). – *Antiquité tardive* I, 1993, 127–142 (discussion: 138–142).
- CAILLET, J. P. – LOOSE, H. N. 1990: *La vie d'éternité* (la sculpture funéraire dans l'antiquité chrétienne). Paris –Genève 1990.
- DEICHMANN, F. W. – BOVINI, G. – BRANDENBURG, H. 1967: *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, I. Band: Rom und Ostia. Wiesbaden 1967, en raccourci: Rep.
- EICHNER, KI. 1981: *Die Produktionsmethoden der stadtrömischen Sarkophagfabrik in der Blütezeit unter Konstantin*, in *JbAC* 24, 1981, 85–113.
- KAISER-MINN, H. 1981, *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts*. *JbAC Ergb.* 6, Wiesbaden 1981.
- KOCH, G. – SICHTERMANN, H. 1982: *Römische Sarkophage. Handbuch der Archäologie*. München 1982.
- LE BLANT, E. 1876: *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*. Paris 1876.
- MOORSEL, v. P., 1980: *Le sarcophage de Marcia Romania Celsa: un nouveau sujet de divergence d'interprétation?* *Pietas. Festschrift für B. Kötting*. *JbAC Ergb.* 8, 1980, 499–508.

- NAUERTH, Cl. 1980: *Vom Tod zum Leben. Die christlichen Totenerweckungen in der spätantiken Kunst*. Wiesbaden 1980.
- PARDYOVÁ-VODOVÁ, M. 1979: *Chronologie života Constantinovy matky Heleny a její dochované portréty* (Chronologie de la vie d'Hélène, mère de l'empereur Constantin et ses portraits), in SPFFBU E 24, 1979, 65–72.
- PARDYOVÁ, M. 1994: *La duplicité des motifs sur les sarcophages paléochrétiens*, in SPFFBU E 39, Brno 1994, 147–160.
- ROUQUETTE, J.-M. 1974: *Trois nouveaux sarcophages chrétiens de Trinquetaille (Arles)*. CRAcInscr 1974, 254–77.
- STUTZINGER, D. 1982: *Die Frühchristlichen Sarkophagsreliefs aus Rom. Untersuchungen zur Formveränderung im 4. Jahrhundert n. Chr.* Bonn 1982.
- TUSA, V., 1957: *I sarcofagi romani in Sicilia*. Palermo 1957.