

Vassiliki GAGGADIS-ROBIN

LES SARCOPHAGES ROMAINS: ŒUVRES D'ART OU D'ARTISANAT?

UDC 904:726.829.032>“652”
Original scientifique article
Approuvé: 17. 08. 2010.
Accepté: 15. 09. 2010.

Vassiliki Gaggadis-Robin
Chargée de Recherches au C.N.R.S.
Centre Camille Jullian - MMSH- Université d'Aix-en-Provence
5 rue du Château de l'Horloge
France - BP 647 13094 Aix-en-Provence Cedex 2
e-mail: gaggadis@mms.univ-aix.fr

Un grand nombre de sarcophages a été produit dans tout l'Empire romain durant presque cinq siècles (Ier - VI s.). Depuis le XIXe siècle, les savants ont classé toutes ces œuvres conservées en séries iconographiques et ont étudié donc tout d'abord et principalement leurs décors. Même si le décor indique qu'il s'agit de produits en série, on peut malgré cela aisément remarquer le haut niveau artistique d'exécution de certains d'entre eux, fait qui les place dans la catégorie d'œuvres d'art. On peut également noter que dans un groupe iconographique distinct chaque pièce est très différente en comparaison aux autres. Dans cet article nous discuterons des questions concernant le processus de production, des modèles, aussi bien que l'influence littéraire subie par les sculpteurs de sarcophages.

Mots-clés: sarcophage, artisanat, iconographie, sources

Connue depuis la plus haute antiquité dans le bassin méditerranéen, l'inhumation en sarcophage devient pendant la période romaine dès la deuxième moitié du I^{er} s. de notre ère, un mode de sépulture fort utilisé par les classes plutôt aisées, comme en témoignent le très grand nombre de pièces découvertes. F. Baratte a présenté de manière très claire dans un article récent¹

l'histoire des recherches, aussi bien que les thèmes étudiés les plus importants concernant ce matériel: ateliers de production, chronologie, décor, iconographie, symbolisme des images etc. Les chercheurs depuis le 19^e s classifient ces objets dans des séries iconographiques et étudient avant tout leur décor.

Des nombreux chercheurs éminents² ont considéré

¹ Baratte 2006, p. 38-54.

² Riegl 1901. Voir aussi l'analyse de la théorie de Riegl dans IVERSEN M., Alois Riegl. Art History and Theory, Cambridge-Londres, 1993. Turcan 1966.

certaines sarcophages comme des œuvres artistiques en évoquant “l’art du sarcophage”, ou “l’art du relief”. Mais il n’est pas aisé pour autant, en plaçant notre propos dans la thématique de ce colloque, de répondre à la question : s’agit-il des œuvres d’art ou d’artisanat. La réponse peut différer d’ailleurs selon que l’on se place du point de vue du commanditaire romain, ou bien de notre point de vue.

Les matériaux

Deux points peuvent étoffer le débat : les matériaux utilisés pour la fabrication des sarcophages et le emploi de certaines pièces plusieurs siècles après. Si on considère les matériaux dans lesquels ont été taillés certains sarcophages, les plus beaux marbres ont été utilisés pour leur fabrication : marbre de Carrare, pentélique, de Paros, de Proconnèse etc. De ce point de vue là, les sarcophages, produits pour le domaine privé, peuvent se comparer à la sculpture architecturale officielle, domaine dans lequel les mêmes marbres ont été employés. Cependant ceux taillés dans des calcaires souvent choisis localement, et d’exécution plus fruste, ne peuvent entrer dans la même catégorie. Dès les années ’70 la prise en compte par les archéologues des analyses physicochimiques des pierres a fait beaucoup évoluer nos connaissances concernant la provenance des marbres dans lesquels ont été taillés les sarcophages, et le lieu de leur production. Depuis de plus en plus de spécialistes de ce domaine particulier de la sculpture romaine en font usage³.

L’étude des sarcophages païens dévoile souvent la présence d’indices témoignant que ces pièces ont été employées plusieurs fois, pratique qui apparaît tôt à la période paléochrétienne (fin II^e - III^e s.), qui se répand dans toutes les provinces de l’Empire et qui perdure pendant longtemps. Les sarcophages païens retrouvent de nouvelles fonctions : à l’église de Saint-Victor à Marseille, une face d’un sarcophage décorée d’un cortège dionysiaque a servi de couronnement à l’autel de Saint Mauront, évêque de Marseille en 780. Entiers les sarcophages peuvent servir d’autel, de fonts baptismaux, certainement à cause de leur forme qui se prête à ce emploi, mais certainement aussi car leur décor fut apprécié. Cependant les premiers chrétiens s’approprient les sarcophages parfois sans les modifier du tout. La catacombe de Domitille à Rome⁴ constitue un bon exemple par le nombre important et la qualité des sarcophages réemployés pour des inhumations chrétiennes. En Gaule méridionale plusieurs exemples de emploi avec une minime modification se remarquent⁵.

Le emploi concerne aussi bien le clergé, que les membres de l’aristocratie. Il est évident que les scènes païennes sur les sarcophages réemployés ne rebutent pas les chrétiens, presque au même moment où les sculpteurs mettent en place sur des nouveaux sarcophages le répertoire iconographique chrétien, sans d’ailleurs éviter les influences et les réminiscences de l’art païen. Le décor de qualité de ces pièces est certainement à l’origine de leur emploi, qui peut aussi s’expliquer, nous semble-t-il, par la rareté du marbre, matériau dans lequel sont sculptés presque exclusivement les sarcophages réemployés. Enfin peut-être aussi que ces images témoignaient d’une certaine aura artistique dont jouissait encore la culture classique dans le monde chrétien.

Le répertoire

De nombreux sarcophages conservés depuis longtemps dans des musées nous interpellent par la beauté de leur décor, dans lequel les thèmes mythologiques occupent une très large place. Le contexte de trouvaille étant perdu pour certains, certes le décor est le seul indice pour mieux comprendre ces pièces. Un grand nombre de sarcophages est décoré de légendes des personnages dont la valeur symbolique des exploits peut expliquer leur utilisation pour le domaine funéraire, comme par ex. Héraclès, Perséphone, Dionysos, Médée, ou bien les Muses etc⁶, pour n’évoquer que certains. Pourtant on observe que le répertoire dans lequel puisent les sculpteurs de sarcophages est le même dont se sert un sculpteur de statues, un peintre, ou bien en mosaïste. Il existe également des sujets qui résultent certainement d’un choix personnel du défunt, ou de sa famille, ont été utilisés, mettant en scène sa vie, ses croyances et tentant à le mettre en valeur, voire à l’héroïser.

Le traitement artisanal de la forme

Considérant ces deux points évoqués : les matériaux et l’iconographie, les sarcophages peuvent donc être classés dans le domaine de l’art. Un autre point de vue vient contrarier ce classement. Sa forme et sa fonction condamnent le sarcophage à une fabrication en série. La forme la plus part du temps rectangulaire, demande déjà à la carrière un traitement géométrique du bloc de pierre qui va devenir un sarcophage. La fonction du sarcophage, recevoir un corps, est lié au mode d’inhumation qui s’impose dès le début de la période impériale, en créant une demande plus grande, à Rome même, mais également dans les provinces, ce qui incite bien évidemment à une

³ Voir les actes de différents colloques organisés depuis 1988 par l’Association for the Study of Marble and Other Stones In Antiquity.

⁴ Pergola 1994.

⁵ Voir le sarcophage de Flavius Memorius à Arles : Gaggadis-Robin 2005, p. 65-71 n°13. Dans le Var aussi, voir le sarcophage attique de La Gayole, aujourd’hui disparu, réemployé pour Innodius, fils de Magnus, qui avant de terminer sa carrière comme anachorète, a été en 460 consul d’Occident, patrice et préfet du prétoire des Gaules en 469 : Baratte 1998. Autres exemplaires à Marseille, Béziers etc : Gaggadis-Robin 2001.

⁶ Turcan 1999, p. 23-58.



fabrication en série. Le traitement en série est évident concernant la forme, mais aussi concernant les sujets illustrés. Grâce aux divers recueils classant par série iconographique les sarcophages, on a pu observer les modalités de composition des pièces illustrant la même légende, parfois issues de la même aire de production, mais découvertes très loin les unes des autres.

Le traitement artisanal du décor

Le traitement en série des sarcophages et le traitement répétitif de ces images sont évidents, sans que pour autant un sarcophage soit la copie exacte d'un autre. En dehors du fait que le sculpteur ne disposait pas de moyens mécaniques pour la fabrication, sa volonté ne se portait pas vers une uniformité. Bien au contraire, même si la composition est linéaire et parfois touffue, l'ordre varié des scènes, mais également certains détails mis en valeur, des attitudes variées des personnages font que chaque scène diffère d'une pièce à une autre, faisant ainsi que chaque sarcophage soit une œuvre unique. Lorsqu'on observe les panneaux des sarcophages à sujets mythologiques, on se demande comment ces frises continues constituées d'une multitude de personnages pouvaient être lisibles par le spectateur. Encore faut-il qu'elles aient été visibles, puisque certaines ont été découvertes dans des chambres funéraires souterraines. En tout cas cette question se posait au moment même du choix du sarcophage. Quels étaient les moyens que le sculpteur utilisait pour rendre ces scènes complexes compréhensibles par le commanditaire ou sa famille? L'absence d'inscriptions sur les sarcophages à sujets mythologiques ne facilite évidemment pas les choses.

Une trouvaille du sculpteur: la scène interchangeable

En étudiant des exemples choisis faits en série, illustrant des mythes différents, il est possible de s'apercevoir de la



Fig. 1. Détail du sarcophage de Berlin, Staatliche Museen: Inv. SK 843b.

D'après Gaggadis-Robin 1994, fig. 2-4.

Fig. 2. Détail du sarcophage de Bâle, Antikenmuseum. Inv. BS 203. Photo du musée, avec l'aimable autorisation de Margot Schmidt.

grande variété de compositions et de sens différent d'un type de scène pourtant identique au départ.

Parmi les scènes calmes où les personnages posent les uns à côté des autres, certaines présentent en commun une figure féminine assise de profil autour de laquelle s'organise l'action et qui est le personnage clé pour lire la scène. La femme assise est un vieux poncif de l'iconographie antique, issue du répertoire funéraire grec⁷. Sur un grand nombre de stèles la défunte apparaît dans son intérieur, accompagnée de ses proches à qui elle fait ses adieux. Sur les sarcophages à scènes mythologiques, la femme assise est une reine, statut que son attitude imposante, ses atouts, la richesse de l'intérieur expriment également.

Trois figures féminines mythologiques à la vie amoureuse malheureuse, sont représentées ainsi: Créüse, Phèdre et Sthénébé.

Créüse est la fille de Créon, roi de Corinthe, que Jason le chef des Argonautes à son retour en Grèce désire épouser, par vanité en négligeant sa première épouse, Médée. Cette dernière, princesse de Colchide, mais également magicienne, se venge de sa rivale en lui envoyant un voile et une couronne empoisonnés qui la font périr dans des flammes. Nous connaissons l'importance du théâtre grec dans la société romaine et nous pouvons imaginer aisément l'influence de la tragédie d'Euripide *Médée* sur les sculpteurs des sarcophages qui suivent son récit en ajoutant quelques figures, ou quelques objets pour que l'image devienne évocatrice pour le commanditaire romain.

Créüse apparaît sur les sarcophages qui illustrent les exploits sanglants de la princesse de Colchide, dans deux scènes. Tout d'abord assise recevant les cadeaux que sa rivale lui envoie portés par ses enfants, dans le but de l'empoisonner⁸ et puis mourante, sous l'emprise des poisons. Dans la première scène qui nous intéresse ici, en avant d'une étoffe, ou bien dans un intérieur orné de guirlandes (Fig. 1), trois ou quatre personnages, debout

⁷ Voir par ex. la stèle d'Hégésô, au MN d'Athènes: Rolley 1999, p. 167-169, fig. 153.

⁸ Sur onze sarcophages cette scène est la première à gauche du panneau: Gaggadis-Robin 1994, p. 126-138.

Fig. 3. Détail du sarcophage de Rome, MN Inv 222. D'après Gaggadis-Robin 1994, fig. 32.

Fig. 4. Détail du sarcophage de Phèdre et Hippolyte. Musée Départemental Arles Antique : Inv. FAN. 92. 00. 541 et FAN. 92. 00. 2681. Cliché: Ch. Durand, CNRS, Centre Camille Jullian.

dans des attitudes posées, font face à Créüse assise à droite. Au centre sont représentés souvent la vieille nourrice et un jeune homme tenant des pavots. Cette mise en page de l'image est quasi identique, sauf sur la cuve de Bâle⁹ (Fig. 2), sur laquelle selon la mode du début de la période sévérienne¹⁰, la composition est plus touffue avec un plus grand nombre de personnages, partagés entre le monde masculin et le monde féminin, mais justement sur la cuve de Bâle, il y a qu'un seul homme pour sept femmes. Créüse, est assise sur un siège à haut dossier, dont les pieds sont souvent ouvragés. Sur le sarcophage de Bâle même le petit tabouret sur lequel elle pose ses pieds, est décoré de masques de théâtre. Habillée d'une tunique et d'un voile, très proche des défuntes figurées sur les stèles grecques, elle reste assez froide, inexpressive¹¹, malgré cela la majorité des comparses est tournée vers elle, ce qui indique son importance.

Presque au milieu de la scène se trouvent deux figures immuables, la nourrice et le jeune homme aux pavots. La vieille nourrice au visage ridé, est une figure typique, caractérisée par la négligence de sa tunique, qui laisse une épaule dénudée et le fichu court sur la tête. Elle assure la communication avec Créüse, comme sur une cuve de Rome¹² (Fig. 3), en essayant de l'influencer favorablement à l'égard des enfants. Le jeune homme aux bras croisés, tenant des tiges de pavots, ou parfois des torches, a été interprété comme le dieu Hymen, dieu du mariage, à cause de la fonction qu'avaient les torches dans les cérémonies du mariage. Notons également que les pavots dispensent le sommeil et par extension, la mort, ce qui indique que ce personnage n'est pas un simple figurant, il appartient à la fois à la réalité du mariage et au monde des symboles.

Enfin dernier élément de la scène qui sert à sa lecture: les deux enfants de Jason et Médée Phérès et Merméros. Placés presque au centre et au premier plan de la scène, ils ne sont caractérisés que par les cadeaux qu'ils apportent: une couronne et une étoffe pliée, la tunique empoisonnée. Une seule fois, sur une cuve de Berlin¹³ (Fig. 1) des fleurs sont placées dans le creux du peplos tenu par les enfants. Ce changement reflète peut-être l'influence iconographique des sarcophages des Saisons produits en grande quantité à la même époque¹⁴.

Quelques unes des caractéristiques évoquées ci-dessus se retrouvent sur des sarcophages illustrant la légende de Phèdre. Fille de Minos, roi de Crète et de Pasiphaé, sœur d'Ariane, Phèdre épouse Thésée, roi d'Athènes, héros par excellence de l'Attique et vainqueur du Minotaure. Aphrodite suscita dans son cœur un amour coupable



pour Hippolyte, le fils de Thésée et de sa première femme Antiope, la reine des Amazones. Hippolyte tenait de sa mère la passion de la chasse et des exercices violents et honorait tout particulièrement Artémis, alors qu'il méprisait Aphrodite. Phèdre, malade d'amour, encouragée par la nourrice, se décide de faire des avances au jeune homme. Hippolyte ayant refusé, Phèdre se suicida et accusa Hippolyte des violences en laissant auprès d'elle une tablette pour Thésée. Phèdre mentionnée pour la première fois par Homère¹⁵ sa légende fut connue surtout par Euripide qui écrit deux pièces portant comme titre le nom d'Hippolyte. Chez Euripide Phèdre est la victime d'Aphrodite. Aphrodite et Artémis sont les deux figures divines qui influencent les humains. Aphrodite d'ailleurs dès le début de l'action résume les raisons qui la poussent à se venger d'Hippolyte, quant à Artémis, elle apprend à la fin de la pièce à Thésée la machination d'Aphrodite et

⁹ Bâle, *Antikenmuseum. Inv. BS 203*; Schmidt 1969; Gaggadis-Robin 1994, p. 20 n°24, fig. 40-47.

¹⁰ Sur ce sarcophage qui date entre 200 et 210 figurent au couvercle les épisodes de la légende des Argonautes en Colchide, alors que la cuve illustre ceux de Corinthe et met en scène Médée.

¹¹ Quelques fois elle fait un geste vers les enfants. La cuve de Bâle constitue une exception à ces observations.

¹² Rome MN Inv 222; Musso 1981, p. 138-143 n°38; Gaggadis-Robin 1994, p. 17 n°21, 125-138, fig.32.

¹³ Berlin, *staatliche Museen: Inv. SK 843b*; Gaggadis-Robin 1994, n°2, fig. 2-4.

¹⁴ Gaggadis-Robin 1994, p. 9-10 n°2, 135.

¹⁵ *Odyssée*, XI, 321-325

son erreur fatale vis à vis de son fils.

La légende de Phèdre a été aussi illustrée par les sculpteurs de sarcophages d'époque impériale¹⁶, au cours du IIe et du IIIe siècle. Les reliefs des sarcophages témoignent de la continuité dans l'utilisation des modèles, utilisés déjà par les peintres et les sculpteurs, comme de l'influence des auteurs grecs. Phèdre apparaît dans deux scènes: soit malade d'amour, soit en présence d'Hippolyte.

Le sarcophage d'Arles¹⁷ (Fig. 4), produit dans un atelier attique vers 250 et découvert en 1891 figure sur la face principale la légende de Phèdre et Hippolyte. Plus précisément dans la partie gauche figurent deux moments distincts: Phèdre en train d'admirer Hippolyte, et la confiance de la nourrice. La première scène est située à l'intérieur d'une demeure, signalée par une arcade. La figure de la reine est très proche de celle de Créüse, par son attitude et ses atouts, mais elle se trouve au début du panneau assise de profil vers la droite. Elle pose ses pieds chaussés de sandales sur un petit tabouret. Un bracelet ouvragé orne chacun de ses bras. Sous son fauteuil est couché un chien qui lève la tête vers sa maîtresse. Phèdre, la bouche légèrement entre ouverte regarde intensément un jeune homme nu qui se trouve un peu plus loin en face d'elle. La complexité de ses sentiments est exprimée par le mouvement de ses bras et le regard intense qu'elle porte sur le jeune homme. Un petit Amour ailé (allusion à Aphrodite) appuyé contre les genoux de Phèdre, est tourné vers elle, en dirigeant son flambeau allumé vers son cœur.

Aucune séparation ne prépare à la deuxième scène de la confiance de la nourrice. Juste au-dessus de la figure de l'Amour se trouve la nourrice, de plus petite taille que les autres personnages du relief, reconnaissable à sa tunique à manches et au fichu qu'elle porte sur sa tête. Egaleme nt tournée vers le jeune homme nu, Hippolyte, qu'elle interpelle même. Dans la pièce d'Euripide, Phèdre



malgré la passion qui la dévore, reste chaste. Elle a en face d'elle Hippolyte jeune homme d'exception, féru d'exercices physiques, et de chasse dans les forêts en compagnie de ses amis et de ses chevaux qu'il chérit tout particulièrement. Il a en horreur la femme et l'amour, d'où le courroux qu'il déclenche chez Aphrodite. Sur le sarcophage d'Arles, Hippolyte est au centre de la scène et de l'intérêt de tous les personnages. Le visage tourné vers Phèdre, de sa main droite il fait un geste de refus. Selon Euripide la nourrice, certainement mal à l'aise, dévoile les sentiments de la reine en écrivant sur une tablette. Un grand nombre de documents illustre cette version. Sur la cuve d'Arles cet élément semble de prime abord avoir été oublié, pourtant le sculpteur a suivi le poète jusqu'à ce détail, en le faisant figurer, sous le coude d'Hippolyte. On y aperçoit en effet un élément arrondi, une des anses de la tablette. Ce détail précise le contexte mythologique et sert à une meilleure lecture de la scène.

Deux sarcophages attiques découverts dans la nécropole de Tyr, conservés au Musée national de Beyrouth, illustrent la même légende. Sur l'un¹⁸ (Fig. 5) tous les éléments de la composition discutés pour le sarcophage d'Arles s'y retrouvent dans un ordre inversé, à savoir que Hippolyte occupe le centre, mais la reine, la nourrice et ses servantes se retrouvent dans la partie droite du panneau. Sur le deuxième sarcophage en question¹⁹ (Fig. 6) la scène est encadrée de deux caryatides. Le monde du gynécée auquel appartient Phèdre et celui de la chasse et d'Hippolyte se côtoient. A gauche Phèdre est assise vers la gauche, la tête penchée, une main sur la poitrine, l'autre saisi au poignet par la nourrice. En face d'elle un Eros sur un autel bande son arc dans la direction de Phèdre, comme semble le lui indiquer du doigt une autre femme debout derrière lui: Aphrodite. Le centre du panneau est occupé par un petit édifice sur lequel un jeune enfant est en train de clouer un bois de cerf. Hippolyte à droite assis surveille son travail, un



Fig. 5. Détail du sarcophage de Beyrouth, MN Inv. 4229/4230. D'après Rogge 1995, pl. 86, 2.

Fig. 6. Détail du sarcophage de Beyrouth, MN Inv. 447. D'après Rogge 1995, pl. 76, 1.

¹⁶ La scène figure sur quatre autres cuves attiques illustrant la légende d'Hippolyte, datées un peu avant le milieu du IIIe s.: Agrigente: Rogge 1995, p. 148 n°47, pl. 109,1; Tyr: Rogge 1995, p. 157-158 n°70, pl. 109,2; Saint-Petersbourg: Rogge 1995, p. 154-155 n°64, pl. 110, et Apollonia, en Libye: Rogge 1995, p. 149 n°49, pl. 111,1.

¹⁷ Musée Départemental Arles Antique: Inv. (cuve) FAN. 92. 00. 541, (couvercle) FAN. 92. 00. 2681: Gaggadis-Robin 2005, p. 72-90 n°14.

¹⁸ Beirouth, MN Inv 4229/4230: Chébab 1985, p. 527, pl. 97-99; Rogge 1995, p. 152 n°57, pl. 84-86, 102, 106.

¹⁹ Beirouth, MN Inv 447: Chébab 1968, p. 47,78 pl. 27-30; Rogge 1995, p. 151 n°56, pl. 76, 78, 82, 83.

Fig. 7. Petit côté du sarcophage à Saint Nicolas d'Agriente. D'après Rogge 1995, pl. 100, 3.

Fig. 8. Détail d'une cuve de Rome, Villa Doria Pamphili. D'après Sichtermann et Koch 1975, pl. 32. 1.



serviteur charge sur son dos un sanglier. En arrière plan un cheval est en train de s'abreuver. L'influence de la tragédie d'Euripide, soulignant l'importance d'Aphrodite et d'Artémis est évidente. Aphrodite est même présente sur le relief, alors que le petit autel champêtre à qui Hippolyte de retour de chasse consacre son butin²⁰ est une allusion à Artémis.

Sur le petit côté droit d'un sarcophage d'Agriente²¹ (Fig. 7) figure Phèdre dans le gynécée malade d'amour et ses compagnes. La reine est assise à droite dans une attitude de lassitude, une main appuyée contre le siège, l'autre tenue par une de ses compagnes. Sous le siège, un Eros bande son arc à sa direction. Derrière elle à droite la nourrice lui touche l'épaule et lui soulève la voile. Les autres femmes inquiètes regardent Phèdre. Deux parmi elles essaient de la distraire par la musique des instruments à cordes qu'elles tiennent. Cette scène aussi reflète bien l'influence de la tragédie d'Euripide. Sur la face principale de ce même du sarcophage figure la confiance de la nourrice. Hippolyte au milieu de ses compagnons de chasse, accompagné de ses chiens, tenant un grand pique de chasseur, retourne la tête de la nourrice qui à gauche, courbée par l'âge, est en train de lui parler.

Troisième personnage mythologique concerné: Sthénébé, la fille du roi de Lycie Iobates, et la femme de Proetos, qui tente de séduire Bellérophon et l'accuse injustement auprès de son mari. Lorsque le héros veut se venger, elle s'enfuit sur Pégase et effrayée, elle tombe dans la mer. Deux sarcophages métropolitains²² représentent les adieux de Bellérophon au couple royal. Il semblerait que l'on peut reconnaître l'influence des quelques fragments

de tragédie d'Euripide *Bellérophon et Sthenoboia* comme source de ces images.

Sur une cuve conservée à Rome, à la Villa Doria Pamphili²³ (Fig. 8) rien ne différencie la reine assise de Créüse, ou bien de Phèdre. Hormis le fait que la scène se place aux deux extrémités différentes des cuves, le nombre de personnages, leurs postures sont également très proches de la scène de la remise de cadeaux empoisonnés, mais ce sont la présence des personnages secondaires et certains détails qui rendent la scène lisible. Les femmes de l'entourage de la reine figurent derrière elle. Les deux enfants portant les cadeaux qui donnent vraiment la clé de la scène dans la légende de Créüse, ont cédé leur place à un Amour, censé suggérer la passion de Sthénébé. Au centre la nourrice discutant avec Créüse en faveur des enfants et Hypnos ont été échangés avec un homme barbu, que la tunique longue à manches et à ceinture haute et le sceptre identifient comme le roi Proetos. A côté de lui se trouve un soldat de sa suite, comme c'est souvent le cas pour une figure royale. Jason tenu un peu à l'écart, laissant la nourrice parlementer, a donné sa place ici à un jeune homme (Bellérophon), presque nu, dont la beauté suggère la passion qu'il a inspirée à la reine. Cette scène un peu banale, trouve son sens en regardant la scène de gauche, dans laquelle on reconnaît Bellérophon sur Pégase et dans les airs, la mort de la Chimère.

Les cas évoqués ici brièvement montrent comment à partir d'un même schéma iconographique, le sculpteur peut illustrer des légendes différentes. Ainsi, la femme assise, dont le haut rang est signalé par différents détails, peut être à la fois Créüse, ou Phèdre, ou bien Sthénébé, personnages appartenant à des légendes différentes. Son attitude, sa relations à des personnages secondaires et les actions de ces derniers, peuvent donner la clé de l'image et la rendre compréhensible, même si le reste du panneau

²⁰ Tout comme on le voit au début de la pièce d'Euripide, *Hippolyte couronné*, 73-87.

²¹ Rogge 1995, p. 148 n°47, pl. 109,1.

²² Koch et Sichtermann 1982, p. 143.

²³ Sichtermann et Koch 1975, p. 25-26 n° 14, pl. 30, 32. 1; Sichtermann 1992, p. 96 n°21, pl. 11, 1.

n'était pas conservé. Dans chaque cas, la connaissance des sources que possédait le sculpteur paraît évidente, ainsi que l'importance de celles-ci pour la composition.

L'évocation des différents aspects des sarcophages: la forme, le matériau, le décor montre que les sarcophages obéissent aux mêmes règles que les œuvres d'autres domaines artistiques comme la peinture ou la sculpture. Lorsque le sarcophage est décoré de frises développées il devient une belle œuvre. De plus, acheter à prix fort un

sarcophage dans un des meilleurs ateliers de l'Empire, taillé dans un marbre cher et même le faire venir d'une province lointaine, est malgré tout un acte ostentatoire qui renforce le prestige, la position sociale du commanditaire. Ce dernier apparaît comme une personne cultivée, pour qui ces frises mythologiques sont compréhensibles. Mais le processus de fabrication en série des formes ou de la mise en place du décor limite le sarcophage dans le domaine de l'artisanat.

BIBLIOGRAPHIE:

- BARATTE 1998 *Baratte (F.), 'Les sarcophages de La Gayole et l'influence attique en Gaule', in Akten des Symposiums "125 Jahre Sarkophag-Corpus" Marburg 4-7 Oktober 1995 (éd. G. Koch), Mayence, 1998, p. 249-261, pl. 103-104.*
- BARATTE 2006 *Baratte (F.), "Les sarcophages romains: problèmes et certitudes", Perspective. La revue de l'INHA, 2006, p. 38-53.*
- CHÉHAB 1968 *Chéhab (M. H.), Sarcophages à reliefs de Tyr, Bulletin du Musée de Beyrouth 21, Paris, 1968.*
- CHÉHAB 1985 *Chéhab (M. H.), Fouilles de Tyr. La nécropole III. Description des fouilles, Bulletin du Musée de Beyrouth, 35, Paris, 1985.*
- GAGGADIS-ROBIN 1994 *Gaggadis-Robin (V.), Jason et Médée sur les sarcophages d'époque impériale, Rome, 1994, (Collection de l'Ecole Française de Rome n°191).*
- GAGGADIS-ROBIN 2001 *Gaggadis-Robin (V.), 'Le remploi des sarcophages païens en milieu chrétien, dans D'un monde à l'autre. Naissance d'une Chrétienté en Provence, Catalogue de l'exposition 15 septembre 2001 - 6 Janvier 2002 à Arles, (éd. J. Guyon, M. Heijmans), Arles, 2001, p. 69-71.*
- KOCH ET SICHTERMANN 1982 *Koch (G.), Sichtermann (H.), Römische Sarkophage, Munich, 1982.*
- MUSSO 1981 *Musso (L.), dans Giuliano (A.) éd., Museo Nazionale Romano, Le sculture, I, 2, Rome, 1981.*
- PERGOLA 1994 *Pergola (Ph.), 'Les sarcophages païens réemployés dans la Basilique des Saints Nérée et Achillée dan la catacombe de Domitille à Rome: réflexions autour d'une pratique', Historiam Pictura Refert, Miscellanea in onore A. Recio Veganzones, (Studi di Antiquità Cristiana), Vatican, 1994, p. 439-450.*
- RIEGL 1901 *Riegl A., Spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich Ungarn, Vienne, 1901*
- ROGGE 1995 *Rogge (S.), Die attischen Sarkophage. Achill und Hippolytos, (Die antiken Sarkophagreliefs, IX, 1, 1), Berlin, 1995.*
- ROLLEY 1999 *Rolley (C.), La sculpture grecque. 2. La période classique, Paris, 1999.*
- SCHMIDT 1969 *Schmidt (M.), Der Basler Medeasarkophag. Ein Meisterwerk spätantoinischer Kunst, Tübingen, 1969.*
- SICHTERMANN 1992 *Sichtermann (H.), Die mythologischen Sarkophage. Apollon bis Grazien, (Die antiken Sarkophagreliefs, XII, 2), Berlin, 1992.*
- SICHTERMANN ET KOCH 1975 *Sichtermann (H.), Koch (G.), Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen, Tübingen, 1975.*
- TURCAN 1966 *Turcan (R.), Les sarcophages romains à sujets dionysiaques, Paris, 1966.*
- TURCAN 1999 *Turcan (R.), Messages d'Outre-tombe. L'iconographie des sarcophages romains, Paris, 1999.*

SAŽETAK

RIMSKI SARKOFAZI: OBRT ILI UMJETNIČKI OBRT?*Vassiliki GAGGADIS-ROBIN*

Sabranjivanje u kamenim sarkofazima je pogrebni običaj poznat od grčkog arhajskog razdoblja i vrlo je često korišten u rimsko doba u Italiji i vrlo rano u svim provincijama. Tijekom gotovo pet stoljeća (od 1. do 6. stoljeća) velik je broj sarkofaga proizveden diljem Rimskoga Carstva. U 19. stoljeću znanstvenici su počeli klasificirati sačuvane primjerke prema njihovim ikonografskim elementima i isprva su proučavali uglavnom njihove ukrase. Iako njihovi ukrasi ukazuju na to da su sarkofazi

proizvedeni serijski, može se uočiti vrlo visoka umjetnička razina izvedbe nekih od njih što ih uzdiže na razinu djela umjetničkog obrta. Također se može primijetiti da se u zatvorenim ikonografskim skupinama svaki primjerak vrlo razlikuje od ostalih.

U ovom članku raspravlja se o proizvodnom postupku i uzorcima, kao i o umjetničkim uplivima na kipare koji su izrađivali sarkofage.