

---

**Collection Histoire de l'art**  
Martin Galinier & François Baratte (éditeurs)

3  
Iconographie funéraire romaine et société :  
corpus antique, approches nouvelles?

---

2013  
Presses Universitaires de Perpignan

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC L'AIDE  
de l'Université de Perpignan Via Domitia ;  
du CRHiSM (Centre de Recherche Historiques sur les  
Sociétés Méditerranéennes [EA 2984]) ;  
de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV) ;  
de l'École doctorale 124 (Paris-Sorbonne, Archéologie et  
Histoire de l'Art) ;  
et du Centre Antiquité classique et tardive (UMR 8167,  
Orient et Méditerranée).

#### Collection Histoire de l'art

**Direction :** Francesc Miralpeix, Julien Lugand.

**Comité scientifique :** Christine Aribaud, Joan Bosch Ballbona,  
Bonaventura Bassegoda Hugas, Michel Cadé, Mariàno  
Carbonell Buades, Esteban Castaner-Muñoz, Quiterie Cazes,  
Martin Galinier, Joaquim Garriga Riera, Yolanda Gil Saura,  
Jean-Marie Guillouët, Michel Horchmann, Natacha Laurent.

**Adresse :** Université de Perpignan Via Domitia



La loi du 1<sup>er</sup> juillet 1992 (code de la propriété intellectuelle, première partie) n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L. 122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1<sup>er</sup> de l'article L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon passible des peines prévues au titre III de la loi précitée.

© PUP 2012

ISSN 2261-2564

ISBN 978-2-35412-175-4

## SOMMAIRE

- 7 JEAN-CHARLES BALT  
Franz Cumont et l'interprétation symbolique  
des sarcophages romains, à près de soixante ans des *Recherches*

## CONTEXTES ARCHÉOLOGIQUE ET ICONOGRAPHIQUE

- 31 KATHARINA MEINECKE  
Funerary Cult at Sarcophagi, Rome and Vicinity
- 51 FLORIAN STILP  
Autoreprésentation funéraire, entre mythe, art officiel  
et « Berufsdarstellung »
- 65 PASCALE LINANT DE BELLEFONDS  
Le « motif de Phèdre » sur les sarcophages romains :  
comment l'image crée la vertu
- 81 MARTIN GALINIER  
À vendre. Les sarcophages romains dans les ateliers,  
suggestions méthodologiques
- 117 JANINE BALT  
Achille à Skyros : polysémie de l'image mythologique
- 131 DAGMAR GRASSINGER  
Pelops, der siegreiche Rennfahrer
- 147 MICHAEL KOORTBOJIAN  
The Mythology of Everyday Life

## CONTEXTES PROVINCIAUX ET CHRISTIANISME

- 173 FRANÇOIS BARATTE  
Les sarcophages dans l'Afrique antique :  
images romaines et provinciales
- 193 ISABEL RODÀ  
Los sarcófagos cristianos importados de Cartago en *Tarraco*.  
Un inventario de los manufacturados en « kadel »
- 203 VASSILIKI GAGGADIS-ROBIN  
Méthodes, questions et hypothèses d'interprétation  
concernant l'iconographie des sarcophages  
en Gaule Narbonnaise
- 233 MANUELA STUDER-KARLEN  
Les représentations des défunts sur les sarcophages chrétiens :  
sarcophages païens et chrétiens en comparaison
- 247 JUTTA DRESKEN-WEILAND  
Société et iconographie. Le choix des images  
des sarcophages paléochrétiens au IV<sup>e</sup> siècle
- 259 ROBERT TURCAN  
En somme, et sans vraiment conclure

L

a COLLECTION HISTOIRE DE L'ART des Presses Universitaires de Perpignan a été créée à l'initiative des Universités de Gérone et de Perpignan Via Domitia. Elle a pour objectifs, dans le cadre du Centre de Recherche Historiques sur les Sociétés Méditerranéennes (CRHiSM [EA 2984] Université Perpignan-Via Domitia) et du Groupe de Recherches en Histoire de l'art moderne de l'Institut de Recherches Historiques de la faculté de lettres (Université de Gérone) de valoriser l'historiographie française de l'art espagnol, l'historiographie espagnole de l'art français et, au-delà, publier les travaux en histoire de l'art de chercheurs – universitaires comme responsables d'institutions culturelles – dont les investigations portent, de l'Antiquité à nos jours, sur toute forme d'expression artistique produite dans l'espace pyrénéen et l'arc méditerranéen occidental.

La COL·LECCIÓ HISTÒRIA DE L'ART de Premses Universitàries de Perpinyà ha estat creada a partir d'una iniciativa de les universitats de Girona i Perpinyà Via Domitia. Té per objectius, en el marc del Centre de Recerques Històriques sobre les Societats Mediterrànies (CRHiSM [EA 2984] Universitat de Perpinyà-Via Domitia) i del Grup de Recerca en Història de l'Art Modern de l'Institut de Recerca Històrica de la Facultat de Lletres (Universitat de Girona), posar en valor la historiografia francesa sobre l'art hispànic i viceversa, a més de publicar els treballs en història de l'art d'investigadors – tant universitaris com responsables d'institucions culturals – les recerques dels quals abracin, de l'Antiguitat als nostres dies, tota forma d'expressió artística produïda en l'espai pirinenc i l'arc mediterrani occidental.

Julien Lugand  
Francesc Miralpeix Vilamala



---

## LES REPRÉSENTATIONS DES DÉFUNTS SUR LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS: sarcophages païens et chrétiens en comparaison

---

Manuela STUDER-KARLEN

*Dr. Archéologie paléochrétienne et byzantine  
Université de Fribourg (CH)*

---

La décoration des sarcophages dépend fortement du groupe social auquel appartient l'acquéreur et, lors de travaux spéciaux, de la volonté d'un commanditaire unique. Le sujet des représentations des défunts sur les sarcophages chrétiens ne doit pas être considéré seulement d'un point de vue iconographique car il livre aussi beaucoup d'informations intéressantes sur la société de l'Antiquité tardive<sup>1</sup>.

À côté de représentations de défunts, reprises de la tradition païenne, on trouve de nouvelles images chrétiennes créées par une élite sociale innovatrice. Comme la majorité des chercheurs, je pense que la plupart des sarcophages, à l'exception des pièces simples et de moins bonne qualité, ont été exécutés sur commande<sup>2</sup>. Il faudra mettre en évidence quelles images sur les sarcophages chrétiens sont reprises du répertoire païen et lesquelles doivent être considérées comme une innovation chrétienne.

---

1. Le sujet de cette intervention est issu de la thématique de ma thèse intitulée : « Verstorbenenarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen » sous la direction du professeur J.-M. Spieser à l'Université de Fribourg (CH). Cet article donne un aperçu des principaux thèmes du livre, dans lequel on trouvera entre autres une bibliographie plus ample et complète et surtout une discussion plus détaillée sur tous les problèmes mentionnés ici (Studer-Karlen, 2012). Je voudrais remercier à ce propos le professeur J.-M. Spieser et Mme la professeur J. Dresken-Weiland pour toute leur aide et leur amabilité.

2. Dresken-Weiland, 1994, p. 109-130; Deckers, 1996a, p. 137-171; Dresken-Weiland, 1997, p. 19-27; Koch, 1999, p. 303-316; Koch, 2000, p. 83-89; Dresken-Weiland, 2004, p. 149-153; Brandenburg, 2006, p. 343-374.



ill. 1 - Velletri, fin III<sup>e</sup> siècle, Museo Civico (Rep. II 242) (DAI Rom Neg. 57.784).

Il est bien connu que les sarcophages païens étaient fabriqués pendant une période plus longue et par conséquent dans une quantité plus grande que les sarcophages chrétiens<sup>3</sup>. Le phénomène le plus intéressant, ce qui est à montrer dans cet article, c'est que, sur les sarcophages chrétiens, le défunt s'intègre dans davantage de contextes iconographiques. Si on calcule le nombre de représentations de défunts sur les sarcophages païens et chrétiens, on constate que, proportionnellement, les défunts sont plus souvent représentés sur les sarcophages chrétiens. Sur environ 2000 sarcophages chrétiens, on en connaît environ 400 exemples<sup>4</sup>.

Le souhait d'être proche du Christ et du Salut a été un facteur déterminant de cette évolution. La proximité du défunt avec les protagonistes d'une scène, et, par ce biais, la cohérence du contenu, est une préoccupation essentielle dans ces représentations. L'influence opérée par le commanditaire sur

le choix iconographique est plus perceptible sur les tombeaux chrétiens que païens. Ce phénomène s'exprime à travers la création d'une nouvelle iconographie, qui s'explique par le désir des proches, ou du commanditaire, de représenter le défunt dans un contexte manifestant la croyance ferme en une vie après la mort.

Mais comment peut-on reconnaître les défunts sur les sarcophages? Étant donné que le portrait, comme indicateur d'une ressemblance aussi proche que possible avec une personne, n'est plus une priorité au IV<sup>e</sup> siècle, il faut comprendre la définition du terme « représentation de défunt » de manière élargie<sup>5</sup>. La représentation du défunt consistait soit en un portrait individualisé, soit en un portrait aux traits idéalisés. Comme exemple d'un portrait individualisé on peut mentionner l'orante sur la plaque de Velletri de la fin du III<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Les traits marquent un visage âgé [ill. 1].

3. Koch, 1993, p. 2-3, 58-61; Koch, 2000, p. 1-4; Brandenburg, 2004, p. 2; Brandenburg, 2006, p. 348-350. Le nombre exact des sarcophages romains à l'iconographie païenne n'est pas établi. Totalement inconnu reste le rapport entre les sarcophages conservés et la production initiale.

4. À voir les listes détaillées dans la publication de ma thèse (Studer-Karlen, 2012) p. 227-236.

5. Autour du portrait sur les sarcophages chrétiens, voir par ex. Rilliet-Maillard, 1994, p. 217-222; Koch, 2000, p. 107-222; Filacchione, 2004, p. 201-211.

6. Rep. II 242 : Dresken-Weiland, 1998, p. 84; Van Dael, 1978, p. 65, 132, 143, 278, Nr.218, Abb.22; Deckers, 1996, p. 141-142, 173, Abb.2; Koch, 1997, p. 197; Koch, 2000, p. 17, 88, 118, 241, 446, Tafel 131; Bisconti, 2004, p. 57, 71, fig. 30-31.





ill. 2 - Rome, couvercle d'un sarcophage, Museo Pio Cristiano (Rep. II 237) (Per concessione dei Musei Vaticani, M. Studer-Karlen).

Sur de nombreux sarcophages, il y a des figures mises en évidence qui sont probablement des défunts. Leurs têtes sont travaillées mais elles sont dépourvues de traits caractéristiques. Il s'agit de têtes idéalisées. C'est souvent le cas pour les figures d'orantes. Parfois les figures possèdent un visage ébauché, dit en bossage. Le phénomène du bossage se rencontre déjà sur des sarcophages romains du II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles. Ces têtes ébauchées ne peuvent s'expliquer que d'une seule manière. Sans aucun doute, elles témoignent d'une certaine indifférence face aux portraits sur les sarcophages<sup>7</sup>.

Les représentations en buste appartiennent à ce premier groupe de représentations de défunts, qui sont liées à la tradition païenne. Bien que les représentations en buste apparaissent souvent sur les sarcophages chrétiens et restent très appréciées durant toute la période de production de ces sarcophages, cette forme est très malléable; de fait, on ne peut pas parler de « production en série ». Ceci est prouvé d'une part par le fait que, dans la majorité des cas, les personnes nommées dans les inscriptions conservées correspondent par leur sexe aux portraits en buste. C'est par exemple le cas sur le couvercle d'un

sarcophage du Vatican [ill. 2]<sup>8</sup>. Le sarcophage était destiné à un enfant (largeur : 0,95 m). L'inscription mentionne un *Marcellinus* qui a eu 5 ans. Les traits du garçon dans le *clipeus* sont caractéristiques des enfants : joufflus et arrondis. D'autre part, les nombreuses modifications ainsi que les retouches postérieures témoignent de la volonté de donner au défunt une image aussi pertinente que possible. Le sarcophage à colonnes d'Arles, avec son couvercle orné de deux bustes et d'une tabula avec une inscription nommant les deux défuntes, est un remarquable exemple de remaniement [ill. 3-4]<sup>9</sup>. Il s'agit du sarcophage en marbre de la *clarissima femina Hydria Tertulla* et de sa fille *Axia Aeliana*. Sur la droite de la *tabula* se trouve un portrait féminin, probablement de *Hydria Tertulla*. Le buste sur la gauche du couvercle représente probablement la fille, *Axia Aelina*, devant un *parapetasma* tenu par deux victoires [ill. 3-4]. La faible grandeur de la tête de l'enfant indique qu'elle a été travaillée à partir d'une tête laissée en bossage. Le cou trop maigre est masqué par le collier. L'hypothèse d'un remaniement est appuyée par les traces de remodelage à l'épaule et à l'arrière de la tête.

7. Autour de cette thématique sur les sarcophages chrétiens voir p. ex. : Van Dael, 1978, p. 53-56; Deckers, 1996, p. 143; Huskinson, 1998, p. 129-158; Koch, 2000, p. 108-109; Dresken-Weiland, 2003, p. 85-87.

8. Rep. II 237 : Dresken-Weiland, 1998, p. 81; Studer-Karlen, 2008, p. 552, 558, 566.

9. Rep. III 62 : Christern-Briesenick, 2003, Christern-Briesenick, 2003, p. 45-47; Studer-Karlen, 2008, p. 561-562.



ill. 3 & 4 - Sarcophage de Hydria Tertulla, Arles, Musée de l'Arles Antique (Rep. III 62) (M. Studer-Karlen).



ill. 5 - Rome, Museo Pio Cristiano (Rep. I 39) (Per concessione dei Musei Vaticani, foto Musei Vaticani).

D'après le vêtement, une *tunica contabulata*, ce buste aurait donc été masculin à l'origine. Il n'y a aucune indication concernant l'âge et la date du décès des deux femmes, mais l'inscription indique que le sarcophage était offert par l'époux et père. Il semble que le buste à droite lui était destiné initialement<sup>10</sup>.

La ressemblance avec le défunt n'est pas indispensable. En revanche, les éléments décrivant son statut social et montrant sa croyance sont importants. Comme le faisaient leurs prédécesseurs païens, les représentations en buste nous donnent des indications sur la condition sociale du défunt,

tels que rang, richesse, éducation, beauté, et sur la Concordia d'un couple, lorsqu'il s'agit du portrait d'un couple [ill. 5].

Les bustes individuels se retrouvent durant tout le IV<sup>e</sup> siècle, mais surtout à l'époque constantinienne. En revanche, la production de bustes de couples atteint son apogée dans le deuxième tiers du IV<sup>e</sup> siècle, lorsqu'émergent les sarcophages à frise et à double zone dont la forme ne permet normalement pas de mettre le défunt en évidence [ill. 5]. À la même période, l'élaboration de mausolées familiaux ainsi que la volonté de placer l'image du défunt sur un sarcophage disposé de manière ostentatoire, pourraient avoir joué un certain rôle.

<sup>10</sup>. Plus détaillé sur ce sarcophage et le remaniement : Studer-Karlen, 2008, p. 561-562.



ill. 6 - Rome, Santa Maria antiqua, fin III<sup>e</sup> siècle (Rep. I 747) (Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, M. Studer-Karlen).

Sinon, la représentation de couples avec la *Dextrarum Iunctio* se trouve, depuis la deuxième moitié du II<sup>e</sup> siècle, sur les sarcophages du type *Vita Romana*<sup>11</sup>. Les autres scènes de la thématique *Vita Romana* ou *Vita Privata*<sup>12</sup>, par exemple le défunt comme fonctionnaire, sont des sujets qui n'étaient guère représentés sur les sarcophages chrétiens. En revanche le motif de la *Dextrarum Iunctio* est repris sur les sarcophages chrétiens à la fin du III<sup>e</sup> siècle et au début du IV<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Après les premières décennies du IV<sup>e</sup> siècle, la scène disparaît, jusqu'à la fin du siècle où elle refait surface sur quelques rares sarcophages exceptionnels<sup>14</sup>.

Les doubles portraits d'époux pouvaient éventuellement prendre le relais comme représentation du couple pendant cette interruption, ce qui signifie que le couple est représenté durant toute la période de production des sarcophages chrétiens.

Il reste à souligner le fait que certains

sarcophages à *Dextrarum Iunctio* de même que quelques-uns avec un couple en buste étaient, d'après l'inscription, destinés uniquement à une femme<sup>15</sup>. Évidemment, la représentation de la femme, réunie à celle de son mari, marque la signification prépondérante que le mariage avait pour les femmes dans l'Antiquité<sup>16</sup>.

En revanche, les sarcophages chrétiens empruntèrent à la tradition païenne le motif du philosophe ainsi que la figure de l'orante. La première représentation chrétienne conservée d'un défunt se trouve sur le plus ancien sarcophage chrétien conservé, à savoir la cuve de Santa Maria Antiqua, datant de la fin du III<sup>e</sup> siècle, qui montre le couple défunt sous les traits d'un philosophe et d'une orante [ill. 6]<sup>17</sup>. Ils sont insérés dans une frise d'images bucoliques et maritimes.

15. Les sarcophages à *dextrarum iunctio* : Rep. I 688, 918. Les sarcophages avec un couple en buste : Rep. I 778, 782 avec Rep. II 104, II 20, 102.

16. Osiek; Macdonald, 2006, 118-143.

17. Rep. I 747 : Brandenburg, 1967, p. 306-307; Van Dael, 1978, p. 132, 134-135, 143, 165, 257, Nr. I 78; Deckers, 1996, p. 141, 173, Abb.1; Dresken-Weiland, 1997, p. 14; Huskinson, 1998, p. 149-150; Ewald, 1999, p. 42-43, 46, 62, 75-76, 126, 152-153, C2; Koch, 2000, p. 4, 20, 23, 29, 75, 84, 109-110, 122, 221, 227-228, 237-239, Taf. 14; Bisconti, 2004, p. 57-58, 72, fig. 32; Huskinson, 2008, p. 290-292.

11. Reinsberg, 1984, p. 291-317; Reinsberg, 2006a.

12. Amedick, 1991; Amedick, 1993, p. 145-153.

13. Les sarcophages avec une iconographie traditionnelle de cette époque : Rep. I 853, 918, 1039. Les sarcophages avec une iconographie chrétienne de cette époque : Rep. I 86, 952; Rep. II 245.

14. Rep. I 678, 688, 922; Rep. II 148, 149, 151; Rep. III 51.

Les défunts ne se laissaient toutefois pas représenter en tant que bergers, ce qui est sans aucun doute dû au très bas statut social de ceux-ci. Les acquéreurs de sarcophages voulaient se voir dans d'autres rôles. La nouveauté amenée par ce sarcophage de Santa Maria Antiqua consiste en deux scènes incontestablement chrétiennes : le Baptême, et Jonas au repos. Les éléments chrétiens sur les sarcophages témoignent tout particulièrement de la forte conscience d'identité chrétienne du commanditaire. Les chrétiens voulaient dès lors avoir des images chrétiennes sur leurs sarcophages.

À l'époque constantinienne, le motif du philosophe ne connut plus un grand succès<sup>18</sup>. Depuis environ l'an 300, le Christ et les Apôtres prennent l'apparence du philosophe. Pour cette raison, une importante différenciation entre le Christ et le défunt devint nécessaire. Les représentations du défunt comme philosophe cessent, le pallium, un rouleau à la main ainsi que des attributs tels que la Capsa ou les rouleaux restent toutefois présents durant tout le IV<sup>e</sup> siècle dans les représentations de défunts, car ces éléments permettent de souligner l'éducation de ce dernier.

Si la muse Polymnie ou la Palliata, avec un rouleau à la main, étaient autrefois très appréciées sur les sarcophages à thème philosophique<sup>19</sup>, comme figure d'identification de la défunte, celles-ci cèdent leur place au profit de l'orante.

Dans le contexte des représentations de défunts, il est particulièrement important de relever que, durant toute la période de production des sarcophages chrétiens, l'orante est la figure avec laquelle le propriétaire de la tombe s'identifie le plus volontiers. Depuis l'époque constantinienne, elle

est de loin la représentation de défunt la plus appréciée. Il faut partir d'une interprétation liée au défunt, d'autant plus que de nombreuses épitaphes s'adressent en grande partie directement à celui-ci<sup>20</sup>. L'orante symbolise l'âme du défunt.

La figure de l'orante, sur les sarcophages chrétiens, est une variante, développée à partir de la figure de l'orante païenne<sup>21</sup>. Cette dernière se rencontre sur les sarcophages produits à Rome depuis le II<sup>e</sup> siècle après J.-C. dans les scènes de *Vita Romana* et exprime la *pietas* de la défunte. Toutefois, peu d'exemples sur lesquels l'orante est représentée sont conservés. Au cours de la deuxième moitié du III<sup>e</sup> siècle, l'orante est sortie de ce contexte et a été mise en relation avec les bergers et les philosophes [ill. 6]. La *pietas* était bien le lien entre l'expression de la croyance et de la dévotion personnelles. Elle est responsable de l'adoption de ce motif de l'orante sur les sarcophages chrétiens, s'y ajoute l'interprétation faite de ce même motif en tant qu'âme du ou de la défunte.

Au début de la production constantinienne de sarcophages, la figure de l'orante connaît une revalorisation : comme figure centrale, elle orne dorénavant la face antérieure du sarcophage de manière autonome, et elle est encadrée de scènes chrétiennes [ill. 7, 8, 10, 11]. Les variantes développées sont très nombreuses<sup>22</sup>.

À l'époque constantinienne en particulier, l'orante prend une place importante et reçoit des caractéristiques individualisées, de sorte que l'on peut avec certitude y reconnaître la représentation d'un défunt<sup>23</sup>.

<sup>18</sup>. Voir surtout le livre d'Ewald, dans lequel se trouve aussi une discussion sur la recherche antérieure : Ewald, 1999.

<sup>19</sup>. Zanker, 1995, p. 256-257, 259; Huskinson, 1999, p. 191-197.

<sup>20</sup>. Dresken-Weiland, 2006, p. 289-312; Dresken-Weiland, 2007, p. 285-302; Dresken-Weiland, 2009.

<sup>21</sup>. Reinsberg, 1984, 312-315; Reinsberg, 2006, p. 172-173, 186-190.

<sup>22</sup>. Koch, 2000, p. 250-253, 260-263.

<sup>23</sup>. Reinsberg, 2006b, p. 297-316; Dresken-Weiland, 2009; Studer-Karlen, 2012, p. 118-170.





ill. 7 - Rome, Cimitero di Pretestato (Rep. I 555)  
(DAI Rom Neg. 68.991).



ill. 8 - Rome, Ospedale S. Giovanni  
(Rep. I 990) (M. Studer-Karlen).



ill. 9 - Arles, Musée de l'Arles antique (Rep. III 33)  
(M. Studer-Karlen).



ill. 10 - Clermont-Ferrand, cathédrale Notre-Dame (Rep. III 218)  
(DAI Rom Neg. 60.2273).

Si les portraits sont plutôt rares, les autres signes distinctifs sont les bijoux, l'habillement ou la coiffure [ill. 7, 8, 9, 10]<sup>24</sup>. Une série de jeunes orantes se démarquent par leur robe très près du corps [ill. 7, 8]<sup>25</sup>. Grâce à cette robe et au mouvement très marqué du corps, elles mettent en évidence leur attractivité de manière très expressive. Grâce à cette figure, et particulièrement pour les femmes, s'ouvre un large éventail de possibilités quant à la manière de montrer leur statut social et personnel.

Typique pour la représentation d'orante est le fait qu'elle est entourée de deux figures masculines [ill. 7, 10, 11]<sup>26</sup>. Ces figures n'apparaissent que très rarement dans les fresques de catacombes. Sur les sarcophages, elles séparent l'orante des scènes bibliques. Cette frontière n'est toutefois pas absolue, car l'orante fait référence à une figure en prière et exprime la foi et la participation du ou de la défunte aux événements bibliques. Manifestement, c'est la recherche de la proximité avec le Christ qui motive le choix de la figure de l'orante.

En ce qui concerne les figures d'orantes masculines, il faut mentionner qu'ils n'apparaissent pas sur les pièces païennes, à la différence des sarcophages chrétiens [ill. 11]<sup>27</sup>. Ce constat confirme le développement interne que subit la figure d'orante sur ces sarcophages. Mais, même sur les sarcophages chrétiens, les figures d'orantes féminines sont largement en sur-nombre. Les figures d'orantes masculines se trouvent sur des pièces chrétiennes à partir du début du IV<sup>e</sup> siècle, mais restent rares<sup>28</sup>.

**24.** p. ex : Rep. I 17, 66, 107, 683, 722, 757, 780, 788, 886, 913, 990; Rep. II 15, 73, 118, 245; Rep. III 33, 118, 218, 366, 118; Sotomayor, 1975, p. 71-75, Nr. 9.

**25.** p. ex. Rep. I 60, 233, 429, 519, 555, 638, 647, 683, 747, 757; Rep. II 105, 118; Rep. III 33, 34, 69, 218.

**26.** Sotomayor, 1961, p. 5-20; Van Dael, 1978, p. 147-170; Koch, 2000a, p. 195-196; Studer-Karlen, 2012, p. 121-127.

**27.** Van Dael, 1978, p. 76-80; Reinsberg, 2006a, p. 171; Reinsberg, 2006b, p. 307.

**28.** Par exemple Rep. I 99, 120, 238, 249, 293, 364, 498, 534, 659, 664, 776, 786, 822, 827, 951; Rep. II 16, 32, 33, 68, 106; Rep. III 36, 221, 296, 493, 500; Sotomayor, 1975, p. 23-27, Nr. 2.



ill. 11 - Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst (Rep. II 32) (W. Steinkopf, Inv.-Nr.17/61a).



ill. 12 - Londres, British Museum (Rep. II 243) (P&E MLA 1957,10-11,1, AN34963001).



ill. 13 - Rome, Campo Santo Teutonico (Rep. I 893) (M. Studer-Karlen).



ill. 14 - Marseille, Saint-Victor (Rep. III 297) (M. Studer-Karlen).



ill. 15 - Rome, Museo Pio Cristiano (Rep. I 109) (Per concessione dei Musei Vaticani, M. Studer-Karlen).

Il est démontré que les figures d'orantes masculines étaient choisies en particulier pour un groupe d'âge déterminé, à savoir pour des garçonnetts ou de très jeunes hommes [ill. 11]<sup>29</sup>. Si, sur un sarcophage chrétien, une figure en orante possède un visage ébauché, cela pourrait signifier que le propriétaire du tombeau, indépendamment de son sexe, avait voulu l'employer comme figure d'identification<sup>30</sup>.

Sur les sarcophages romains, le défunt avait aussi la possibilité d'être intégré dans les thèmes mythologiques. Ceux-ci n'étaient plus représentés depuis la fin du III<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>. Alors que sur les sarcophages païens à scènes mythologiques le défunt pouvait, par le biais d'un visage individualisé, prendre part aux événements, les propriétaires d'un sarcophage chrétien n'étaient que rarement assimilés aux personnages bibliques. Toutefois, le défunt n'est mis particulièrement en évidence que dans très peu de cas et n'est que rarement individualisé. Parmi les rares exceptions avec scènes bibliques, dans laquelle un personnage biblique porte les traits du

défunt, on peut mentionner le sarcophage bien connu de Iulia Iulianete du Vatican<sup>32</sup> ainsi que la cuve de Londres [ill. 12]<sup>33</sup>, mais il y a encore des exemples moins connus, comme un fragment du Campo Teutonico. Noé y est individualisé par un bonnet phrygien [ill. 13]<sup>34</sup>.

Par ailleurs, sur quelques sarcophages chrétiens, le défunt est présent comme figure complémentaire dans une scène biblique. C'est, par exemple, le cas sur un sarcophage de Marseille [ill. 14]<sup>35</sup>. La défunte s'intègre à la fois dans la scène de l'arrestation de Paul et s'assimile à sainte Thècle. Sur un fragment du Vatican, le personnage à côté de la scène de l'adoration des mages est considéré également comme le défunt [ill. 15]<sup>36</sup>.

Il est étonnant que les masculins adultes défunts n'aient, à part des bustes, pas beaucoup de possibilités de se représenter. On pense avoir retrouvé les défunts masculins dans les figures complémentaires des scènes bibliques, par exemple à côté de la scène de baptême<sup>37</sup>. Les représentations dévoilent différents niveaux de signification qui se superposent : à la représentation des événements bibliques s'allie le désir de créer un lien figuratif direct avec la thématique biblique et le Christ, afin de s'approcher le plus près possible du Salut tant espéré.

29. De nombreuses figures d'orantes masculines sont habillées dans un *Paenula*. Elles sont souvent dépourvues de leurs attributs. Studer-Karlen, 2008, p. 551-574; Studer-Karlen, 2012, p. 158-164.

30. Van Dael, 1978, p. 53-57; Deckers, 1996, p. 143.

31. Dresken-Weiland, 2005, p. 108-121.

32. Rep. I 46 : Brandenburg, 1967, p. 46; Van Dael, 1978, p. 63-64, 78, 132, 269, Nr. 70; Deckers, 1996, p. 144; Koch, 1999, p. 306; Koch, 2000, p. 52-53, 84, 101, 111, 228-229, 239, Abb. 22; Dresken-Weiland, 2003, p. 19, 50, 53, 228; Huskinson, 2008, p. 293.

33. Rep. II 243 : Dresken-Weiland, 1998, p. 84; Deckers, 1996, p. 140; Koch, 1999, p. 313; Koch, 2000, p. 29, 61, 88, 118, 122, 230-231, 240, 446, 519.

34. Rep. I 893 : Brandenburg, 1967, p. 372; Amedick, 1991, Kat. 131, p. 143, Taf. 27,7; Koch, 2000, p. 24, 247.

35. Rep. III 297 : Christern-Briesenick, 2003, p. 148; Koch, 2000a, p. 88, 307, 326, 481.

36. Rep. I 109 : Brandenburg, 1967, p. 79-80; Koch, 2000, p. 229, 239.

37. p. ex. Rep. II 149; Rep. III 49, 53, 138, 172, 510; Studer-Karlen, 2012, p. 182-184.





ill. 16 - Aix-en-Provence, Kathedrale Saint-Saveur (Rep. III 25)  
(M. Studer-Karlen).



ill. 17 - Paris, Musée du Louvre (Rep. III 428) (ministère de la Culture  
- Médiathèque du Patrimoine, dist. RMN / Hervé Lewandowski).

Au cours du IV<sup>e</sup> siècle, le rôle du commanditaire devient plus évident de par la multiplication des différentes formes de sarcophages. Le dernier tiers du IV<sup>e</sup> siècle voit apparaître de nouveaux types de sarcophages ainsi que de nouveaux thèmes. Parmi ces thèmes on peut citer les sarcophages à portes de ville où, sur la face avant, est représentée l'image intemporelle du défunt placé entre les Apôtres aux pieds du Christ [ill. 16]<sup>38</sup>. Cette image relative à l'au-delà exprime également le désir d'être en communion avec Dieu, ce souverain qu'on ne peut approcher autrement que par ce biais. Ce motif de la petite figure du défunt aux pieds du Christ était déjà connu sur quelques sarcophages à frise<sup>39</sup>, à strigiles<sup>40</sup> et à colonnes<sup>41</sup>, où il était représenté au centre. En revanche, sur les sarcophages à portes de ville, les propriétaires apparaissent plusieurs fois de manière voyante.

L'image traditionnelle de la *Dextrarum Iunctio*, dans laquelle le propriétaire du sarcophage est représenté comme un haut dignitaire, semble être une composante fixe de leur iconographie<sup>42</sup>. De plus, sur un des

côtés du sarcophage, on peut souvent trouver une représentation du défunt en habit de haut dignitaire, en pleine discussion philosophique avec ses compagnons [ill. 17]<sup>43</sup>. Il est possible que soit représenté le défunt de haut rang lors d'un enseignement chrétien<sup>44</sup>. Les sarcophages à portes de ville sur lesquels la scène d'enseignement manque, mais où, sur un côté, apparaît, isolée, la défunte représentée en orante, peuvent tous être répertoriés comme des sarcophages de femme<sup>45</sup>. L'arrêt de la fabrication de sarcophages à portes de ville marque la fin de la production des sarcophages chrétiens à Rome<sup>46</sup>.

Avec un sarcophage, on rendait hommage au défunt, tout en confirmant sa place dans la société. Ce n'est pas vraiment étonnant que, la plupart du temps, ce soient les défunts de haut rang qui voulaient être représentés. On a trouvé de nombreuses possibilités d'intégrer le défunt au contexte chrétien, même si cela n'est pas aussi évident qu'on l'a souvent pensé. Importante est la recherche de proximité avec le Christ ou avec les sujets bibliques.

38. p. ex. Rep. I 217, 675; Rep. II 149, 150, 151; Rep. III 25, 428.

39. p. ex. Rep. I 241; Rep. II 10; Rep. III 32.

40. p. ex. Rep. III 80, 81, 160.

41. p. ex. Rep. I 679; Rep. III 291.

42. p. ex. Rep. II 149; 151.

43. p. ex. Rep. I 675; Rep. II 149, 150, 154; Rep. III 428.

44. Van Dael, 1978, p. 211-213, 303; Deckers, 1996, p. 156-157; Koch, 2000, p. 196-197, 351; Brandenburg, 2006, p. 359-365.

45. p. ex. Rep. II 151, 153, 410; Rep. III 497.

46. Dresken-Weiland, 1994, p. 26-27; Brandenburg, 2004, p. 1-34.



Frappante est l'individualisation de l'iconographie des sarcophages. Les contextes iconographiques individuels montrent une participation intensive des commanditaires au répertoire des sarcophages chrétiens. Il ne peut que s'agir de travaux spécifiques et individuels.

Cette étude prouve que la présence fréquente d'images de défunts est une très importante spécificité des sarcophages chrétiens, ce qui fait de la haute société chrétienne du IV<sup>e</sup> siècle une classe innova-

trice et active. L'ambiguïté des représentations est une caractéristique des images de défunts sur les sarcophages chrétiens. C'est le salut du Christ que mettent en scène ces images. Les sculpteurs de sarcophages chrétiens avaient comme préoccupation, non seulement la volonté de donner forme aux espoirs des chrétiens en l'au-delà, à travers de très nombreuses images de Salut, mais aussi de créer un lien concret entre la représentation du défunt et l'image de Salut représentées.

## BIBLIOGRAPHIE

**Amedick, 1991** : Amedick R. *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, Vita privata* (ASR, I, 1), Berlin, 1991.

**Amedick, 1993** : Amedick R., Zur Ikonographie der Sarkophage mit Darstellungen aus der Vita Privata und dem Curriculum Vitae eines Kindes, *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Koch G. (Hrsg.), Mainz, 1993, p. 145-153.

**Bisconti, 2004** : Bisconti F., I Sarcofagi del paradiso, *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome - 8/5/2002)*, Bisconti F.; Brandenburg H. (Hrsgg.), Città del Vaticano, 2004, p. 53-74.

**Brandenburg, 2004** : Brandenburg H., Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione, *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome - 8/5/2002)*, F. Bisconti; H. Brandenburg (Hrsgg.), Città del Vaticano, 2004, p. 1-34.

**Brandenburg, 1967** : Rep. I : Brandenburg H, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, I, Rom und Ostia*, Wiesbaden, 1967.

**Brandenburg, 2006** : Brandenburg H., Lo Studio dei Sarcofagi tardoantichi : Aspetti metodologici ed ermeneutici. I sarcofagi come testimonianze del passaggio dalla Roma pagana alla Roma cristiana, *Bollettino dei Monumenti Musei e Galleria Pontificie*, XXVI, 2006, p. 343-374.

**Christern-Briesenick, 2003** : Rep. III : Christern-Briesenick B., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, III, Frankreich, Algerien, Tunesien*, Mainz am Rhein, 2003.

**Deckers, 1996** : Deckers J. G., Vom Denker zum Diener. Bemerkungen zu den Folgen der konstantinischen Wende im Spiegel der Sarkophagplastik, *Innovation in der Spätantike : Kolloquium Basel, 6. und 7. mai 1994*, Brenk B. (Hrsg.), Wiesbaden, 1996, p. 137-172.

**Dresken-Weiland, 1994** : Dresken-Weiland J., Sulla rappresentazione di defunti nei sarcofagi paleocristiani *XLI Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, 41, 1994, p. 109-130.

**Dresken-Weiland, 1997** : Dresken-Weiland J., Zur Rolle der Auftraggeber frühchristlicher Sarkophage, *Das Münster*, 50, 1997, p. 19-27.

**Dresken-Weiland, 1998** : Rep. II : Dresken-Weiland J., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz am Rhein, 1998.

**Dresken-Weiland, 2003** : Dresken-Weiland J., *Sarkophagbestattungen des 4. & 6. Jahrhunderts im Westen des Römischen Reiches : RQ, Supplementheft, 55*, Città del Vaticano, 2003.

**Dresken-Weiland, 2005** : Dresken-Weiland J., Pagane Mythen auf Sarkophagen des dritten nachchristlichen Jahrhunderts *Griechische Mythologie und frühes Christentum*, Raban von Haehling (Hrsg.), Darmstadt, 2005, p. 106-131.

**Dresken-Weiland, 2006** : Dresken-Weiland J., Vorstellungen von Tod und Jenseits in den frühchristlichen Grabinschriften des 3.-6.Jhs. in Rom, Italien und Afrika, *RQ*, 101, 2006, p. 289-312.

**Dresken-Weiland, 2007** : Dresken-Weiland J., Vorstellung von Tod und Jenseits in den frühchristlichen Grabinschriften der Oikumene, *Antiquité Tardive*, 15, 2007, p. 285-302.

**Dresken-Weiland, 2009** : Dresken-Weiland J., s.v. Orans, *RBK*, XXX, 2009.

**Dresken-Weiland, 2010** : Dresken-Weiland J., Bild, Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3 und 4 Jahrhunderts, Regensburg, 2010.

**Ewald, 1999** : Ewald B. C., *Der Philosoph als Leitbild. Ikonographische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs*, Mainz, 1999.

**Filacchione, 2004** : Filacchione P., Sarcophagi paleocristiani con ritratto provenienti da Roma *Sarcophagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali. Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome - 8/5/2002)*, Bisconti, F.; Brandenburg H. (Hrsgg.), Città del Vaticano, 2004, p. 201-211.

**Huskinson, 1998** : Huskinson J., Unfinished Portrait Heads on later roman Sarcophagi : some new Perspectives *Papers of the British School at Rome*, 66, 1998, p. 129-158.

**Huskinson, 1999** : Huskinson J., Women and Learning. Gender and identity in scenes of intellectual life on late Roman sarcophagi *Constructing Identities in Late Antiquity*, R. Miles (Hrsg.), London - New York, 1999, p. 190-213.

**Huskinson, 2008** : Huskinson J., Degrees of Differentiation : Role Models on early Christian Sarcophagi, *Role Models in the Roman World, Identity and Assimilation*, S. Bell; I. L. Hansen (Hrsgg.) : *Supplements to the Memoirs of the American Academy in Rome*, volume VII, Michigan, 2008, p. 287-299.

**Koch, 1993** : Koch G., *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt, 1993.

**Koch, 1999** : Koch G., Produktion auf Vorrat oder Anfertigung auf besonderen Auftrag? Überlegungen zu stadtrömischen frühchristlichen Sarkophagen der vorkonstantinischen und konstantinischen Zeit, *Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze*, H. von Steuben (Hrsg.), Möhnesee, 1999, p. 303-316.

**Koch, 2000** : Koch G., *Frühchristliche Sarkophage, Handbuch der Archäologie*, München, 2000.

**Osiek; MacDonald, 2006** : Osiek C.; MacDonald M.Y., *A Woman's Place. House churches in earliest Christianity*, Minneapolis, 2006.

**Reinsberg, 1984** : Reinsberg C., Das Hochzeitsopfer - eine Fiktion. Zur Ikonographie der Hochzeits-sarkophage, *Jdl*, 99, 1984, p. 291-317.

**Reinsberg, 2006a** : Reinsberg C., *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vita Romana-Sarkophage (ASR, I, 3)*, Berlin, 2006.

**Reinsberg, 2006b** : Reinsberg C., Demeter, Artemisia und die Pietas Augustae. Zur spätklassischen Statue der Orans, *Ramazan Özgan'a Armagan. Festschrift für Ramazan Özgan*, Istanbul, 2006, p. 297-316.

**Rilliet-Maillard, 1994** : Rilliet-Maillard I., Un sarcophage à tondo et double portraits retrouvé, *Bild- und Formensprache der spätantiken Kunst. Hugo Brandenburg zum 65. Geburtstag : Boreas*, 17, Jordan-Ruwe M.; Real U. (Hrsgg.), 1994, p. 217-222.

**Sotomayor, 1975** : Sotomayor M., *Sarcofagos Romano-Cristianos de Espana. Estudio iconografico*, Granada, 1975.

**Studer-Karlen, 2008** : Studer-Karlen M., Quelques réflexions sur les sarcophages d'enfants (fin III<sup>e</sup> siècle-début V<sup>e</sup> siècle), *Nasciturus, Infans, Puerulus, Vobis Mater Terra*, F. Gusi; S. Muriel; C. Olària (Hrsgg.), Castello, 2008, p. 551-574.

**Studer-Karlen, 2012** : Studer-Karlen M., *Verstorbenenendarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen : Bibliothèque de l'Antiquité Tardive* 21, Turnhout, 2012.

**Sotomayor, 1961** : Sotomayor M., Notas sobre la Orante y sus acompañantes en el arte paleocristiano, *AnalSacrTarr*, 34, 1961, p. 5-20.

**Van Dael, 1978** : Van Dael P.C.J., De dode. Een Hoofdfiguur in de oudchristelijke Kunst, Amsterdam, 1978.

