

ELISABETH JASTRZEBOWSKA

LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS D'ENFANTS À ROME AU IV^e SIÈCLE

Les sarcophages d'enfants chrétiens romains du IV^e siècle, en nombre assez limité si on les compare avec celui des sarcophages d'adultes, n'ont jamais fait l'objet de recherches particulières. Cet article ne prétend qu'à présenter une problématique à partir des publications disponibles, révisées, dans certains cas, par l'auteur dans les collections de musées.

I

À l'origine de cette étude se trouve un monument connu que j'ai pu examiner dans la collection paléochrétienne et byzantine des Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz à Berlin¹. Ce sarcophage d'enfant a été acheté à un antiquaire en 1961; son lieu de provenance est inconnu; il s'agit très probablement d'un cimetière, parce que le rapport sur l'ouverture du sarcophage constate qu'il contenait encore des ossements d'enfant².

Le sarcophage (fig. 1) est en marbre blanc, légèrement rosâtre, long de 98 cm, large de 38 cm et haut de 57 cm. Le couvercle de marbre gris-bleu, plus court de 8 cm que la caisse, porte sur une paroi surélevée de front, une longue inscription métrique. Sur les deux côtés du sarcophage ainsi que sur ceux du couvercle se trouvent des trous, destinés à des ancrages de métal: celles-ci ont disparu et n'ont même probablement jamais été insérées car les deux parties du monument – de longueur différente – ne sont pas ajustées. Il est aussi à remarquer que la caisse du

¹ H.-L. HEMPEL, *Theusebius renatus in Christo. Ein frühchristlicher Kindersarkophag aus Rom und seine Inschrift*, dans *RQA*, 61, 1966, p. 72-87. Cité ci-dessous: HEMPEL.

² HEMPEL, p. 72, n. 2.

sarcophage est un bloc de marbre réutilisé, peut-être une sorte de console³. Ceci est bien visible sur le côté gauche du sarcophage, dont le bord inférieur est découpé, et la tranche lisse et polie. Au-dessus de la tranche, on peut voir les traces d'un décor architectural ciselé, *kymation* ou autre ornement fréquemment utilisé dans le monde romain. On a donc utilisé un bloc de marbre déjà travaillé, ce qui a épargné la recherche du matériau et le transport.

Sur la paroi antérieure du sarcophage est sculpté un relief composé de onze figures humaines, groupées en quatre scènes. H.-L. Hempel, dans la seule publication qui existe de ce monument, les a analysées, mais, pour préciser quelques détails importants, nous en reprenons ici la description.

Sur la gauche, se trouvent quatre personnages dont une femme, assise sur une *cathedra* recouverte d'une draperie et tenant sur ses genoux un nourrisson enveloppé de langes. La femme, présentée en profil droit, est vêtue d'une tunique et d'un manteau (*palla*) couvrant sa tête, ses pieds sont posés sur un *supp daneum*; au-dessus de sa tête est figuré un rideau. Devant elle, deux grandes figures masculines se dirigent vers la gauche; la première montre de la main droite une étoile gravée sur le bord supérieur du relief. Sous cette main, on aperçoit, gravée au fond du relief, une autre tête masculine, tournée vers la droite, sans coiffure. Les deux hommes du premier plan portent au contraire des bonnets phrygiens, des tuniques courtes, de longs pantalons et des manteaux agrafés sur l'épaule droite. C'est la scène, bien connue, de l'Épiphanie, de l'Adoration des Mages devant la Mère de Dieu, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux.

Au milieu de la caisse du sarcophage, on voit une figure de garçon, en orant, debout, en longue tunique et pèlerine type *paenula* qui recouvre sa poitrine. Il tend ses mains, en plein relief, vers le haut, dans un geste de prière; les traits de son visage et ses cheveux, soigneusement sculptés, indiquent qu'il s'agit d'un portrait de l'enfant défunt. Il se trouve entre deux hommes barbus, vêtus de longs manteaux (*palliati*) dans des attitudes identiques: leur visage se tourne systématiquement vers le garçon; l'homme à la gauche de l'enfant tient un rouleau; à ses pieds se trouve un faisceau de trois autres rouleaux.

³ Je voudrais remercier ici le Dr. H.-G. Severin, conservateur en chef de la collection paléochrétienne et byzantine des Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz à Berlin pour toutes les indications techniques concernant l'emploi du bloc de marbre.



Fig. 1 – Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz.

La partie droite du relief est composée de deux scènes qui, ni par leur contenu, ni par leur forme, ne sont harmonisées entre elles. Les deux héros de ces scènes sont debout, dos à dos, et artificiellement séparés par une rainure marquée. La figure à gauche, tournée aussi à gauche, se tient debout dans une caisse carrée, plongée dans des ondes. C'est Noé dans son arche élevant ses mains vers une colombe qui, un rameau dans le bec, descend vers lui et lui annonce la fin du déluge.

Derrière Noé, se trouve un autre homme, tourné vers la droite, il est vêtu, au-dessous d'une tunique, d'un long manteau qu'il tient de la main gauche. Il touche d'une baguette tenue dans sa main droite étendue, un rocher d'où s'échappe un torrent d'eau. Deux petites figures de soldats, leurs têtes recouvertes de *pilei*, accroupis dans l'angle droit de la scène, boivent à cette source. La présence de ces soldats, sculptés en relief très plat, suggère que cette scène représente le miracle de la source, réalisé par saint Pierre.

Les soldats mis à part, les autres figures sont assez profondément façonnées, leurs contours nettement marqués à l'aide du trépan. Cet instrument n'a toutefois pas été utilisé pour finir les traits des visages, les plis de vêtements, les cheveux, les ondes et les tresses d'osier de la *cathe-dra* de Marie. Les traits des visages – hormis ceux du défunt – n'ont été que partiellement exécutés à l'aide du ciseau, c'est-à-dire seulement du

côté bien visible, même dans les visages présentés de trois-quart; sur le visage de Noé, les yeux ne sont même pas marqués. Tout indique une sculpture hâtive, inexacte, à bon marché, pour ce sarcophage, dépourvu d'un finissage normal (accentuation au trépan des coins des yeux et de la bouche, approfondissement des plis des cheveux, des ondes) et de la polychromie finale. Toutefois, le visage du garçon défunt est achevé. Il porte des traces de ciseau, ce qui traduit une intention de la part de ses parents. Ceux-ci semblent avoir choisi chez un sculpteur un sarcophage à demi façonné. D'autres exemples attestent que de tels objets existaient en nombre dans tous les ateliers : les têtes des défunts étaient souvent seulement ébauchées; on en précisait le portrait après la vente.

Sur ce sarcophage de Berlin on trouve deux inscriptions :

1. Peinte en rouge, difficilement visible sur la base du relief : ... PRIORI MIHI FILIVS HIC ... PRIOR DEDICAVIT HVNC... Hempel, transposant les deuxième et troisième mots, lisait de la façon suivante : HIC MIHI PRIOR FILIVS HIC VIRGO VIRGINEM PRIOR DEDICAVI HVNC LOCVM⁴. Aujourd'hui, il n'est plus possible de lire la version proposée par lui des sixième, septième et dernier mots; l'attribut fut, sans doute, utilisé à la troisième, non à la première personne du singulier.

2. Inscription sculptée sur la face antérieure du couvercle, aux lettres gravées remplies de couleur rouge, texte en deux colonnes (A – à gauche, B – à droite), séparées au milieu par un grand chrisme :

A 1 NAT KAL APRIL

2 THEVSEBIO VIRGINI NEOFITO INNOCE <NTI>

3 HIC MIHI CARO HIC PIO HIC IGITVR FILIVS ECCE SEPVLTIO

4 THEVSEBI SANCTIFICO SEMPER SOCIATO PVDORI

5 BISSENO MENSES DEO QVI PERTVLIT ANNVM

6 TERDENOS DIES SVPER ISTA LVCE MORATVS EST

7 BENEMERENTI FECERVNT IN DOM

B 1 BAT IIII NON APRIL

2 IMMACVLATVS A PECCO FELICI CONDITVS DONO EST

3 NATALI COMPLETVS ET ITEM A ✠TO RENATVS

4 AETERNAM VITAE PENETRAVIT THEVSEBIVS SEDEM

5 VIRGINEMQ GERIT DOM TRIBVENTE CORONA <M>

6 RVFINVS ET SEVERA PARENTES FILIO DVLCISSIMO

7 QVESQVAS IN PACE DEP VI NON MAI

⁴ HEMPEL, p. 73, n. 3.

On peut proposer la traduction française suivante :

A 1 né le 1^{er} avril

2 Theusebius, vierge, néophyte et innocent

3 ici lui qui me fut cher, ici lui qui fut aimant, mon fils, ici, le voici donc enseveli!

4 à Theusebius, associé pour toujours à la chasteté qui sanctifie,

5 a vécu, par la volonté de Dieu, deux fois six mois, une année

6 après laquelle il s'est encore attardé dans la lumière d'ici-bas trois fois dix jours

7 À lui qui le mérite bien, ils ont élevé, dans le Seigneur [ce monument]

B 1 baptisé le 2 avril

2 Il est exempt de la tache du péché, préservé par un don bienheureux :

3 l'anniversaire de sa naissance étant échu, il est né à nouveau par le Christ.

4 Theusebius est entré dans le séjour éternel de la vie;

5 et il porte la couronne virginale que le Seigneur lui a accordée

6 Rufinus et Severa ses parents à leur très doux fils :

7 «Repose en paix». Déposé le 2 mai.

Cette inscription, mis à part l'article de Hempel⁵ et la publication, sans commentaire ni traduction, de A. M. Fausone, fait aujourd'hui l'objet d'une étude approfondie en Allemagne⁶. Il serait hors de propos de s'arrêter sur son caractère exceptionnel. Il est toutefois nécessaire de lui consacrer quelques remarques préliminaires, au seuil desquelles je remercie MM. Jerzy Kolendo et Mikolaj Szymanski pour leurs observations précieuses concernant l'épigraphie et l'analyse métrique du texte.

La première et la deuxième colonnes comportent chacune quatre vers : A3-6 et B2-5. C'est en hexamètre qu'on les a conçus, tout en prenant, par erreur, des voyelles brèves pour des longues ou vice versa (nous les avons indiquées ci-dessous en italique).

⁵ HEMPEL, p. 84, avec une transcription erronée suivant les lignes et non pas les colonnes, et avec deux traductions allemandes, la sienne et celle de P. Metz, légèrement différente.

⁶ A. M. FAUSONE, *Die Taufe in der frühchristlichen Sepulchralkunst*, Cité du Vatican, 1982, p. 232, n° 115.

A

3 HĪC MĪHĪ | CĀRO HĪC PĪO | HĪC ĪGĪ|TVR FĪLIŪS | ĒCCĒ SĚ|PVLTO
 4 THEVSĚBĪ| SĀNCTĪFĪ|CŌ SEM|PER SŌCĪ|ATŌ PV|DORĪ
 5 BĪSSE|NŌS MEN|SES DE|Ō QVI | PERTVĻĪT | ANNVM
 6 TERDE|NŌS DĪ|ES SVPER | ĪSTĀ | LVČĒ MŌ|RĀTVS ĚST

B

2 ĪMMĀCV|LĀTVS Ā | PECCŌ FE|LĪCĪ | CŌNDĪTVS | DŌNŌ ĚST
 3 NĀTĀ|LĪ CŌM|PLETVS ĚT | ĪTĚM Ā | (CHRĪS)TŌ RĚ|NĀTVS
 4 AETER|NĀM VĪ|TĀE PĚNE|TRĀVĪT | THEVSĚBĪVS | SĚDEM
 5 VĪRGĪNĚ|⟨Ā⟩MQ⟨VĚ⟩ GĚ|RĪT DŌM⟨Ī|NŌ⟩ TRĪBV|ĚNTĚ CŌ|RŌNĀ ⟨M⟩

Dans le vers A4, «Theusebi» (vocatif), et «sociato» (datif) mis conjointement, laissent supposer que l'auteur avait utilisé la forme originale du vocatif qu'il n'a changé que partiellement en l'accordant avec le datif, c'est-à-dire à un cas fréquemment appliqué dans les vers précédents. Dans le vers A6, on a fait une substitution pleine de sens, de «est» par «moratus». On notera dans le vers B2, la contraction inusitée *pecco* pour *peccato*. L'absence de certaines lettres s'explique parfois par l'usage, parfois par un manque de place : en A2 *innoc[nti]* (le mot d'ailleurs est entièrement peint); ou B5 *virgine[a]mq[ue]*, *corona[m]*, ou B7 *qu[i]es-
quas*.

Hempel considère que la caisse et le couvercle du sarcophage sont contemporains, et date le monument de la troisième décennie du IV^e siècle; pour lui l'inscription inférieure est postérieure⁷. Ces assertions ne sont pas fondées et l'iconographie comparée est incomplètement utilisée à leur appui. Il nous faut donc pallier cette insuffisance et confronter le monument berlinois à d'autres sarcophages romains d'enfants du IV^e siècle, et ceci aussi bien pour préciser la chronologie que pour développer l'analyse iconographique.

II

Si le regroupement des sarcophages d'enfants, conservés entièrement, ne devrait pas susciter de doutes, en raison des dimensions, en

⁷ HEMPEL, p. 74, 84.

revanche, l'identification comme tels de fragments de sarcophages, trop petits pour être reconstruits dans leur taille originale, est loin d'être sûre⁸. Le critère décisif dans ces cas reste le portrait de l'enfant défunt. Après avoir choisi 47 sarcophages complets ou fragmentaires, on peut les classer, du point de vue de leur décoration, en deux groupes.

A. Sarcophages avec scènes bibliques :

1. Plaque de *loculus*, Musées du Capitole; du dernier tiers du III^e siècle. Philosophe debout; résurrection de Lazare; *clipeus* central portant un portrait de garçon, et au-dessous pasteur qui traite une brebis; philosophe assis parmi quatre autres philosophes debout, orant. Relief plat, soigné à l'aide du trépan [R 811]⁹.

2. Sarcophage, Musées du Capitole, d'un garçon de sept ans Sextus Accerus Lupus (couvercle avec une autre inscription disparue), du début du IV^e siècle; avec décoration strigilée, figure du défunt en tunique et *paenula* au milieu, scènes du sacrifice d'Isaac et de la guérison d'un aveugle. Relief peu saillant, abîmé, traces du trépan [R 820].

3. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du premier quart du IV^e siècle, frise figurative : reniement de Pierre entre deux *palliatii*; garçon défunt, sur le fond d'un parapetasma, flanqué aussi de deux *palliatii*; noces de Cana et miracle de la source de Pierre. Relief assez plat au ciseau, utilisation du trépan possible le long des contours [R 4].

4. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du premier quart du IV^e siècle; frise figurative : vision d'Ézéchiel et adoration des trois Mages (Jésus enfant). Relief très saillant, mains en plein relief, exécution soignée et détaillée, à l'aide du trépan [R 5] (fig. 2).

5. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du premier quart du IV^e siècle; frise figurative : noces de Cana; fille défunte sur le fond d'un parapetasma entre deux *palliatii*, vision d'Ézéchiel. Relief plat, maladroit, sans usage du trépan pour les détails [R 9]¹⁰.

6. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du premier quart du IV^e siècle; frise figurative : adoration des trois Mages (Jésus enfant); miracle de la source de Pierre; *clipeus* central avec portrait d'une fille et au-dessous, Jonas au repos; sacri-

⁸ Je laisse cependant à part trois sarcophages plus petits (longueur : 1,79 à 1,74 m) que ceux d'adultes, mais qui ne portent aucune indication prouvant qu'ils ont été utilisés pour les enfants, pour lesquels ils semblent être trop grands : deux sarcophages à strigiles avec des pasteurs, aux Musées Capitolins (W. F. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, Wiesbaden, 1967, n° 815 et 821, cité plus loin : *Repertorium*) et le front d'un sarcophage à strigiles très court (0,54 × 1,46 m), mais avec une figure de défunt en philosophe barbu (*Repertorium*, n° 994).

⁹ Les références présentées sous la forme [R 000], renvoient au numéro du sarcophage dans le *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage* (cité n. 8).

¹⁰ La scène de la vision d'Ézéchiel est interprétée par les auteurs du *Repertorium* comme celle de la Résurrection du jeune homme de Naïn.



Fig. 2 – Musée du Vatican (cf. n° 4).

fice d'Isaac; arrestation de Pierre et Daniel entre les lions. Relief assez plat, détails élaborés à l'aide du trépan [R 33].

7. Sarcophage, catacombe de Callixte, du premier quart du IV^e siècle; avec couvercle décoré de Noé, *palliatu*s, deux génies portant une *tabula* anépigraphie, *palliatu*s; sur la caisse, frise figurative : Daniel entre les lions, *palliatu*s avec Habacuc, garçon défunt orant entre deux *palliatu*s; noces de Cana et résurrection de Lazare. Relief saillant, mains en plein relief, détails au trépan [R 364].

8. Sarcophage, basilique des SS. Nérée et Achille à la catacombe de Domitille, du premier quart du IV^e siècle; frise figurative : adoration des trois mages (Jésus nourrisson); garçon défunt portant un lapin comme personnification de l'hiver; *palliatu*s; miracle de la source de Pierre. Relief assez plat, exécuté à l'aide du ciseau sauf les contours, approfondis – semble-t-il – au trépan [R 526] (fig. 3).

9. Sarcophage, catacombe de Novatien, du premier quart du IV^e siècle; avec couvercle portant une inscription en l'honneur d'un Aurelius mort à l'âge de cinq ans, ainsi que son portrait sur un parapetasma, scènes du cycle de Jonas; sur la caisse, frise figurative : adoration des trois mages (Jésus-nourrisson); Daniel entre les lions; Adam et Ève; guérison d'un aveugle. Relief légèrement saillant, détails finis à l'aide du trépan [R 662] (fig. 4).

10. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du premier tiers du IV^e siècle, frise figurative : miracle de la source de Pierre; son arrestation; guérison d'un paralytique; fille défunte sur le fond d'un parapetasma en orante; multiplication des pains et des poissons; résurrection de Lazare. Relief très refait, saillant, détails exécutés à l'aide du trépan [R 15].

11. Fragment d'une paroi antérieure de sarcophage, catacombe de Marc et Marcellin, du premier tiers du IV^e siècle; avec couvercle portant une inscription en l'honneur d'un Macedonianus, mort à neuf ans, son portrait sur le fond d'un parapetasma et scènes du cycle de Jonas; sur la caisse, frise figurative; résurrection de Lazare; Adam et Ève; multiplication des pains; guérison du paralytique; sacrifice d'Isaac. Relief très abîmé, de nombreux fragments manquent, traces du trépan [R 622].

12. Sarcophage, catacombe de Novatien, du premier tiers du IV^e siècle; avec couvercle pourtant une inscription en l'honneur de Atronius Fidelicus; scènes de



Fig. 3 – Basilique SS. Nérée et Achille, catacombe de Domitille (cf. n° 8).

Jonas et des trois Hébreux dans la fournaise; sur la caisse, décor strigillé, figure du garçon orant (originellement c'était une fille); sur le fond d'un parapetasma au milieu, pasteur portant une brebis dans chaque angle. Relief saillant, détails exécutés au trépan [R 664].

13. Couvercle de sarcophage, Campo Santo Teutonico, du premier tiers du IV^e siècle; adoration des trois mages (Jésus nourrisson); Noé; *tabula* anépigraphue; scènes du cycle de Jonas. Relief assez saillant, détails finis à l'aide du trépan [R 887].

14. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du second part du IV^e siècle;



Fig. 4 – Catacombe de Novatien (cf. n° 9).

frise figurative : source miraculeuse de Pierre; son arrestation; guérison du paralytique; Christ orant; guérison de l'aveugle; noces de Cana; multiplication des pains. Relief très refait, saillant, détails finis au trépan [R 20].

15. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du second quart du IV^e siècle; deux bandes de frise figurative : en haut, entrée du Christ à Jérusalem; multiplication des pains; *clipeus* central avec portrait d'un garçon; passage de la mer Rouge; en bas, miracle de la source de Pierre; son arrestation et son reniement; adoration des trois mages (Jésus enfant); Daniel entre les lions; Adam et Ève; sacrifice d'Isaac; Noé. Relief assez saillant, soigné, détails finis au trépan [R 41].

16. Sarcophage, basilique de S. Marcello al Corso, du second quart du IV^e siècle; frise figurative; adoration des trois mages (Jésus nourrisson) et Adam et Ève. Relief très abîmé, traces du trépan le long des contours [R 745] (fig. 5).

17. Sarcophage à colonnes, Museo Pio Cristiano, Vatican, du second quart du IV^e siècle; avec sept niches où se trouvent des Apôtres et le Christ au milieu. Relief très abîmé, saillant, exécution à l'aide du trépan [R 55].

18. Fragments d'un sarcophage aux arbres, catacombe de Prétextat, du second quart du IV^e siècle; couvercle portant une *tabula* anépigraphie; scènes bucoliques; sur la caisse, : guérison d'un aveugle; multiplication des pains; fille défunte orante entre deux Apôtres; résurrection du jeune homme de Naïn; noces de Cana. Relief très abîmé, très saillant, abondamment percé à l'aide du trépan [R 560].

19. Sarcophage aux arbres; Museo Pio Cristiano, Vatican, du milieu du IV^e siècle; avec sept niches contenant : noces de Cana; résurrection du jeune homme de Naïn; fille défunte orante avec oiseau et rouleaux; multiplication des pains; guérison de l'hémorroïsse; Daniel tuant le monstre. Relief très refait, saillant, détails finis à l'aide du trépan [R 60].

20. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du milieu du IV^e siècle; frise figurative; adoration des trois mages (Jésus enfant); *palliatu*s portant rouleau; Habacuc et Daniel entre les lions; *palliatu*s avec rouleau. Relief très saillant, mains en plein relief, détails exécutés à l'aide du trépan [R 16].



Fig. 5 – Église de S. Marcello al Corso (cf. n° 16).

21. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican du second tiers du IV^e siècle; frise figurative; décapitation de Paul; entrée du Christ à Jérusalem; scène de la *traditio legis*; Habacuc et Daniel entre les lions; résurrection de Lazare. Relief très refait, saillant, détails fins au trépan [R 26].

22. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican du second tiers du IV^e siècle; frise figurative: *palliatu*s; multiplication des pains et des poissons; *palliatu*s; fille défunte orante entre deux *palliatu*s et deux palmes; noces de Cana; scène refaite, inachevée. Relief très refait, saillant, détails exécutés au trépan [R 47].

23. Fragment de la caisse d'un sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du premier quart du IV^e siècle; avec une figure du garçon défunt vêtu d'une tunique et de la *paenula*; sacrifice d'Isaac. Relief plat, détails faits à l'aide du trépan [R 99].

24. Fragment de la caisse d'un sarcophage strigilé, Vatican, de l'année 343; *clipeus* portant le portrait d'une fille nommée par une inscription grecque comme Octavilla, date consulaire. Relief plat, cheveux accentués par le trépan [R 84].

25. Fragment de la caisse d'un sarcophage, Campo Santo Teutonico, du second quart du IV^e siècle; frise figurative: multiplication des pains; fille défunte orante; entrée du Christ à Jérusalem. Relief assez saillant, mais abîmé, détails au trépan [R 841].

26. Fragment de la caisse d'un sarcophage, basilique de S. Laurent hors-les-murs, du milieu du IV^e siècle; *clipeus* portant portrait d'un garçon; au-dessous Jonas en repos. Relief saillant, soigné, détails finis au trépan [R 708].

B. Sarcophage avec décoration païenne ou neutre, inscriptions éventuellement chrétiennes.

27. Paroi antérieure d'un sarcophage, Musée national à Rome, de la fin du III^e siècle; inscription grecque chrétienne, dans une *tabula*, en l'honneur d'une Artemidora, entourée de sept enfants sans ailes jouant avec des ailes d'oiseau ou de papillon. Relief très plat mais soigné, détails finis à l'aide du trépan [R 766].

28. Fragment d'une paroi antérieure d'un sarcophage, catacombe de Saint-Hippolyte, de la fin du III^e siècle; décor strigilé; porte entr'ouverte au milieu, aux angles, deux pasteurs. Relief légèrement saillant, détails finis à l'aide du trépan [R 658].

29. Paroi antérieure d'un sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, de la fin du III^e siècle ou du début du IV^e siècle; avec un décor strigilé; pasteur portant une brebis au milieu et orante à l'angle gauche (l'angle droit est détruit). Relief plat, détails exécutés à l'aide du trépan [R 71].

30. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du début du IV^e siècle; avec un décor strigilé; pasteur portant une brebis au milieu, deux pilastres aux angles. Relief plat, détails finis au trépan [R 69].

31. Sarcophage, catacombe de Prétexat, du premier quart du IV^e siècle; couvercle pourtant une *tabula* entourée de dauphins, avec inscription chrétienne en l'honneur de Flavius Iusteus Cilo; sur la caisse, décor strigilé, garçon défunt sur le fond d'un parapetasma au milieu, et deux génies debout se reposant sur des torches renversées et éteintes. Relief plat; maladroit, mais fini avec l'utilisation du trépan le long des contours, traces de polychromie [R 564].

32. Sarcophage, basilique de S. Paul hors-les-murs, du premier quart du IV^e siècle; couvercle en forme de toit; sur la caisse, décor strigilé et trois pasteurs, l'un

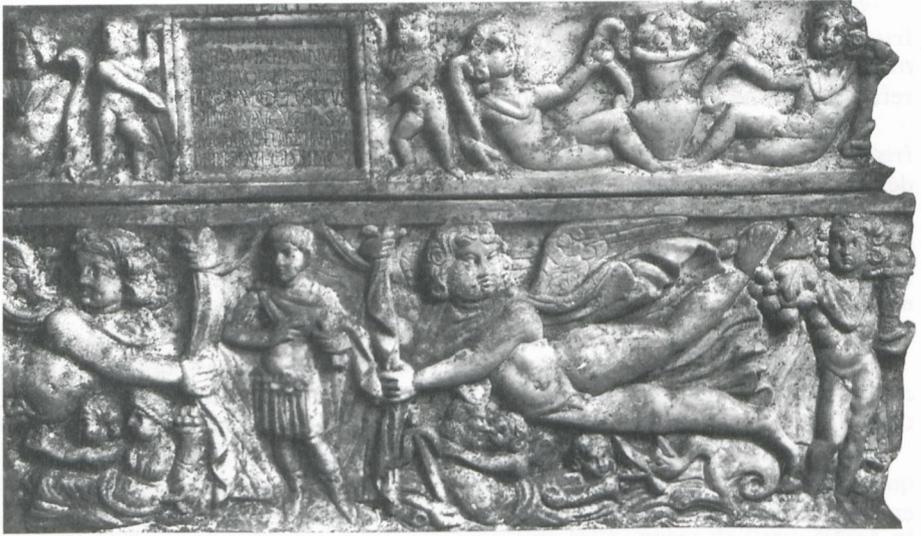


Fig. 6 – Catacombe de Novatien (cf. n° 36).

au milieu et les deux autres dans les angles. Relief plat, abîmé, détails finis à l'aide du trépan [R 725].

33. Sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du premier quart du IV^e siècle; décor strigilé; figure d'une fille défunte sur le fond d'un parapetasse au milieu, deux pasteurs portant des brebis dans les angles. Relief saillant, détails finis à l'aide du ciseau (visages) et du trépan (plis des vêtements) [R 74].

34. Sarcophage, catacombe de Prétextat, du premier quart du IV^e siècle; décor strigilé; fille défunte debout entre deux *palliat*i au milieu, deux pasteurs portant des brebis dans les angles, relief saillant, détails exécutés au trépan [R 565].

35. Sarcophage, même catacombe, du premier quart du IV^e siècle; couvercle avec *tabula* portant une inscription chrétienne en l'honneur de Curtia Catiana, accompagné d'une scène de banquet et de combat athlétique; sur la caisse : *clipeus* central avec un portrait d'une fille et quatre paires de tritons et de néréïdes; couple d'enfants en barque sur les ondes marines. Relief plat, contours accentués par le trépan [R 557].

36. Sarcophage, catacombe de Novatien, du premier quart du IV^e siècle; couvercle portant inscription, neutre du point de vue religieux, se rapportant à un garçon de neuf ans Florentius Domitius Marinianus, flanquée de petits génies et de deux paires de grands génies aux attributs des Saisons; sur la caisse : figure du garçon défunt sur le fond d'un parapetasse, tenu par de grands Éros volant, flanqués par des Saisons (automne à droite et hiver à gauche); au-dessous, figures de Gaïa et d'Okéanos, petits enfants et Éros jouant par terre et dans l'eau. Relief très plat, soigné, fini à l'aide du ciseau [R 663]¹¹ (fig. 6).

¹¹ Un vers de l'inscription manque : *III non aug depositus*. Voir la note 27.

37. Sarcophage, Musée national à Rome, du premier quart du IV^e siècle; couvercle avec *tabula* entre quatre couples de dauphins, inscription chrétienne en l'honneur d'une fille, Optata, morte à l'âge de trois ans; sur la caisse: figure de la défunte orante, sur le fond d'un parapetasma tenu par deux grands Éros volant, flanqués par deux pasteurs portant des brebis; au-dessous deux paons qui pincent des fruits dans de hautes corbeilles. Relief peu saillant, détails finis au trépan [R 769].

38. Sarcophage; catacombe de Saint-Hippolyte, du milieu du IV^e siècle; décor strigilé; garçon défunt orant, au milieu; deux pilastres dans les angles. Relief saillant, utilisation du trépan probable le long des contours [R 659].

39. Sarcophage, Musée national à Rome, du milieu du IV^e siècle; décor strigilé; fille défunte orante sur le fond d'un parapetasma au milieu, deux pilastres dans les angles. Relief plat, maladroit et mal fini, utilisation du trépan possible le long des contours [R 780].

40. Sarcophage, Musées Capitoles, fin du IV^e ou du V^e siècle; décor strigilé; garçon défunt orant, vêtu d'une tunique et d'une *paenula* au milieu; deux pilastres dans les angles. Relief plat, surface effacée [R 822].

41. Sarcophage, Musées Capitoles, fin du IV^e ou début du V^e siècle; décor strigilé; garçon défunt orant, vêtu d'une tunique et d'une *paenula* entre deux *palliat* au milieu (les angles du sarcophage sont détruits). Relief plat et maladroit, surface effacée [R 827].

42. Couvercle d'un sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, milieu du IV^e siècle: *tabula* entourée de quatre dauphins, inscription en l'honneur d'une Leontina. Relief plat, abîmé, utilisation du trépan probable le long des contours [R 137].

43. Paroi antérieure d'un couvercle, Campo Santo Teutonico, du dernier tiers du IV^e siècle; *tabula* avec inscription en l'honneur d'un Pancratio de sept ans entre scènes de vendanges et de moissons. Relief plat, détails finis à l'aide du trépan, surface effacée [R 883].

44. Fragment de la caisse d'un sarcophage; catacombe de Callixte, du début du IV^e siècle; *clipeus* avec portrait d'enfant, porté par deux génies debout, paire d'Amour et Psyché enlacés; pasteur portant une brebis; petite figure d'enfant avec corne d'abondance au dessous du *clipeus*. Relief assez saillant, fait - semble-t-il - à l'aide du ciseau [R 381].

45. Fragment d'un couvercle, Museo Pio Cristiano, Vatican, de l'année 345; *tabula* entre dauphins, inscription en l'honneur d'un Dalmatius de neuf ans, date consulaire. Relief plat [R 136; sans illustration].

46. Petit fragment d'un sarcophage, Museo Pio Cristiano, Vatican, du dernier quart du III^e siècle; *clipeus* fragmentaire avec portrait de garçon défunt et tête d'un pasteur portant une brebis. Relief plat, détails finis au trépan [R 89].

47. Petit fragment d'un sarcophage, Palazzo Corsetti, du dernier quart du IV^e siècle; *clipeus* avec portrait de garçon, inscription chrétienne; au-dessous, petites figures de deux enfants nageant dans les ondes. Relief plat, détails exécutés à l'aide du ciseau [R 937].

III

Le façonnage technique des monuments en question ne permet pas de les répartir suivant les étapes de la production des sarcophages défi-

nies par K. Eichner : traitement préliminaire au ciseau ; dessin des contours et approfondissement par trépan ; élimination des couches et des arêtes inutiles au ciseau ; approfondissement des détails (traits de visages, plis, ondes et autres) par le trépan ; modelage final au ciseau ; polissage et peinture¹². Les sarcophages d'enfants, que nous venons de présenter, de même que beaucoup de sarcophages d'adultes non examinés par Eichner, attestent une grande diversité de finition, et non pas un arrêt à une certaine phase de la production. Le sarcophage d'Aurelius (n° 9) prouve l'utilisation du trépan pour les cheveux, les coins des yeux et de la bouche des personnages, tandis que le sarcophage de son frère Florentius (n° 36) n'a été soigneusement modelé qu'avec un ciseau. Des sarcophages complètement différents dans leur technique et leur style ont subi un finissage : le relief plat avec le jeu d'enfants (n° 27), le relief plat avec des figures plus volumineuses sur la plaque du *loculus* de même époque (n° 1), le relief très saillant, un peu tardif, avec la vision d'Ézéchiël (n° 4) ou le relief semblable, mais postérieurement refait, du sarcophage d'une fille avec des scènes du cycle de Pierre et du Nouveau Testament (n° 10), ou, enfin, le relief plat et maladroit, mais aux traces polychromes de Flavius I. Cilo (n° 31). Cette diversité de finition, ainsi que le style et la qualité artistique des sarcophages sont à attribuer au talent et à l'expérience des sculpteurs, à la qualité et aux possibilités de leurs ateliers et aux facultés financières des clients. Les trois premiers sarcophages mentionnés tout comme les sarcophages n° 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 36, 40 et 44 (plus tardifs), ornés d'une frise avec des personnages adroitement composés et proportionnés, coûtaient sans doute beaucoup plus cher que ceux dont le décor est maladroit, la composition peu réussie, les personnages disproportionnés (n° 2, 3, 6, 9, 12, 13, 23, 24, 25, 28-35, 37-39 et 41) pour ne pas parler des sarcophages franchement inachevés (n° 7, 5, 8, sarcophage de Berlin). Le trépan qu'on a utilisé seulement pour accentuer les contours est visible aussi bien sur le monument berlinois que sur d'autres sarcophages (n° 3, 5, 8, 16, 31, 35, 38 et 42). Le relief avec le garçon défunt personnifiant l'hiver (n° 8) est le plus proche, dans son traitement technique, du sarcophage berlinois : dans les deux cas, on n'a pas fini tous les visages. De même, d'une façon maladroite, on a séparé, par des rainures artificielles et verticales, les personnages antithétiques de deux sarcophages : Pierre et Noé sur le monument de Berlin, Pierre et le

¹² K. EICHNER, *Die Produktionsmethoden der stadtrömischen Sarkophagfabrik in der Blütezeit unter Konstantin*, dans *JbAC*, 24, 1981, p. 85-113.

*palliatu*s sur le n° 8. Le sarcophage berlinois montre cependant un relief plus saillant, qui rappelle un autre monument, conservé complètement avec son couvercle, à la catacombe de Callixte (n° 7). Dans les deux cas, on a modelé les mains des garçons en plein relief tout en laissant des morceaux horizontaux de marbre qui lient les doigts. Le garçon du second sarcophage a une tête ébauchée, mais en revanche il porte un *pallium* aux plis approfondis à l'aide du trépan. Par les proportions de son corps, sa pose d'orant en « contrapposto » léger, et surtout par son vêtement (tunique et *paenula*), le garçon berlinois a des équivalents bien proches sur les monuments du Vatican (n° 23) et ceux de la catacombe de S. Hippolyte (n° 38). Le même vêtement est porté par les garçons des sarcophages n° 2, 40, 41 ; mais, le plus souvent, ils sont vêtus d'une tunique et du *pallium* (n° 3, 7, 9, 12, 15, 26, 31, 47), tandis que les filles sont vêtues de la tunique et d'une *palla* (n° 5, 6, 10, 18, 19, 22, 24, 25, 33, 34, 35, 37, 39, 44). On trouve une seule fois le garçon au costume militaire (n° 36), et une seule fois la tunique longue sans rien par dessus (n° 8). Tous les sarcophages comparables à celui de Berlin, sont datés, quant aux techniques utilisées et au style de portrait, du premier quart du IV^e siècle.

La scène la plus fréquemment représentée sur les sarcophages ici analysés, est l'adoration des mages. Dans l'iconographie paléochrétienne, nous en avons deux types : avec Jésus nourrisson emmailloté dans des langes ou avec Jésus enfant âgé d'environ deux ans, assis sur les genoux de la Mère de Dieu. Le second type est beaucoup plus fréquent que le premier¹³. Sur les sarcophages qui font l'objet de nos observations, le second type apparaît quatre fois (n° 4, 6, 15, 20). Le premier type, avec Jésus nourrisson, semble être propre aux sarcophages d'enfants (monument berlinois, n° 8, 9, 13, 16). On ne le voit que rarement sur ceux des

¹³ Dans la peinture catacombale : J. WILPERT, *Die Malerei der Katakomben Roms*, Fribourg en Br., 1903, pl. 60, 101, 116, 143, 166/2, 172/2, 212, 231/2, 239 ; sur les sarcophages : *Repertorium*, n° 11, 16, 43, 96, 102, 135, 147, 161, 166, 241, 318, 348, 350, 516/b, 525, 527, 625, 648, 690, 692, 770, 792/a, 799 ; le sarcophage d'Adelfia à Syracuse : H. Brandenburg, dans B. BRENK, *Spätantike und frühes Christentum, Propyläen Kunstgeschichte*, Suppl. 1 (1977), pl. 75 ; un sarcophage de St. Trophime à Arles : F. BENOIT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, Paris, 1954, n° 45 ; deux sarcophages de Trinquetaille à Arles : *Age of Spirituality*, New York, 1979, ill. 55 et 56 ; un sarcophage dans la cathédrale d'Osimo (BRANDENBURG, *op. cit. supra*, pl. 74) ; un couvercle d'un sarcophage au Louvre à Paris : F. BARATTE et C. METZGER, *Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne*, Paris, 1985, n° 213 ; un fragment d'un sarcophage au Musée Bode à Berlin-Est : O. WULF, W. F. VOLBACH, *Die altchristlichen und mittelalterlichen byzantinischen und italienischen Bildwerke*, Berlin, 1923, n° 6855.

adultes : sur le couvercle d'un grand sarcophage du Museo Pio Cristiano [R. n° 145], sur un fragment du couvercle d'un sarcophage avec un portrait féminin du Musée national de Rome [R 803], sur cinq fragments de sarcophages, trop petits pour qu'il soit possible de restituer leurs dimensions originales [R 159, 352, 618, 735, 835], et aussi sur deux sarcophages espagnols de provenance romaine, à peu près du milieu du IV^e siècle¹⁴.

Jésus nourrisson n'apparaît pas du tout dans la peinture chrétienne de la même époque. Les sources littéraires, elles non plus, ne nous fournissent d'explication pour l'utilisation de l'un ou l'autre type de scène et l'on peut se demander s'il existe une relation avec le défunt selon qu'il s'agisse d'un défunt enfant ou d'une mère – dans le cas de grands sarcophages – morte en couches.

Outre le sarcophage berlinois, deux autres sarcophages présentent la figure de la Mère de Dieu mise en valeur, non seulement à l'aide d'un *suppedaneum* assez fréquent par ailleurs, mais aussi d'un rideau (n° 9 et le grand sarcophage de Saragosse du milieu du IV^e siècle, mentionné ci-dessus). Il semble que ce soit un parapetasma replié, qui sert souvent de fond aux portraits de défunts, symbole encore païen de leur sacralisation et de leur accès à l'immortalité (n° 3, 5, 9, 10, 11, 12, 31, 33, 36, 37, 39). L'importance de Marie et de son Enfant est ici encore rehaussée par la place prééminente attribuée à la scène de l'adoration des mages, par rapport aux autres scènes bibliques. La scène de l'adoration, par ses origines bibliques et par ses antécédents païens – représentation de l'hommage des barbares reçu par l'empereur¹⁵ – admet l'existence de plein droit des deux types en question. Les versions apocryphes du Nouveau Testament, qui se reflètent dans l'iconographie paléochrétienne, en particulier au V^e siècle, mentionnent même que Jésus, au cours de l'adoration, avait déjà deux ans.

D'autre part, ces deux types appartiennent à une période où le modèle iconographique de la scène de l'adoration n'était pas encore fixé. Dans le cas du sarcophage berlinois, cela est indiqué par le nombre non canonique de deux mages, qu'on rencontre aussi, trois fois, dans la peinture

¹⁴ L'un trouvé près de Tolède et conservé à Barcelone (M. SOTOMAYOR, *Sarcofagos romano-cristianos de España*, Grenade, 1975, n° 9) et l'autre trouvé et conservé à Castiliscar, près de Saragosse (*ibidem*, n° 33).

¹⁵ Voir surtout F. CUMONT, *L'adoration des mages et l'art triomphal de Rome*, dans *Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, S. II, Memorie III (1923-33); J. DEKKERS, *Die Huldigung der Magier in der Kunst der Spätantike*, in *Die Heiligen drei Könige*, Cologne, 1982/83, p. 20-32.

des catacombes de ce temps, et par l'absence d'offrandes entre leurs mains¹⁶. Le manque de place ne suffit pas pour expliquer l'élimination du troisième mage : on aurait alors éliminé plutôt l'un des *palliati*, comme nous le voyons sur le sarcophage au garçon défunt personnifiant l'hiver (n° 8), où se trouvent trois mages et un seul *palliatu*s du côté droit du défunt. Le troisième personnage sur le sarcophage de Berlin, vu au fond, en profil droit, devrait être mis plutôt en liaison avec Marie. Il ne peut pas être, contre l'opinion de Hempel¹⁷, le troisième mage, car il n'a pas de bonnet phrygien, et sa présentation en profil droit ne permet de voir en lui qu'un personnage accompagnant Marie. Il faut plutôt l'identifier avec le prophète Balaam, selon l'interprétation la plus répandue de ce compagnon épiphanique de la Vierge, qui se trouve d'habitude derrière son fauteuil¹⁸. C'est d'autant plus probable que le personnage en question se trouve immédiatement sous l'étoile de Bethléem, montrée par le premier des mages, et annoncée par ce prophète dans son oracle. L'étoile d'ailleurs, apparaît, dans ce type de scène comme un élément fréquent, mais pas nécessaire (ici seulement n° 4 et 20)¹⁹. On interprète généralement la scène d'adoration comme un symbole de la confession de la vraie foi, tout en la considérant, très souvent, comme un pendant typologique à la scène de l'Ancien Testament des Trois Hébreux qui rejettent le faux dieu devant Nabuchodonosor²⁰. Sur les sarcophages d'enfants, cette scène – nous semble-t-il – porte un message légèrement différent de celui qu'on lit sur les sarcophages d'adultes. Sa fréquence sur les petits sarcophages, en dépassant les autres scènes bibliques (monument de Berlin et

¹⁶ À la catacombe des SS. Pierre et Marcellin (WILPERT, *Katakomben*, *op. cit.* n. 13, pl. 60; Id., *Ein Cyklus christologischer Gemälde aus der Hl. Petrus und Marcellinus*, Fribourg en Br., 1891, 2, pl. I, IV; G. P. KIRSCH, *Cubiculi dipinti nel cimitero dei SS. Pietro e Marcellino sulla Labicana*, dans *RAC*, 9, 1932, p. 19-21, ill. 1; J. DECKERS, H. R. SEELIGER et G. MIETKE éd., *Die Katakomben «Santi Marcellino e Pietro»*, *Repertorium der Malereien (Roma sotterranea cristiana, VI)*, Rome-Münster, 1986, p. 327, n° 69; p. 224, n° 17; p. 248, n° 34).

¹⁷ HEMPEL, p. 75.

¹⁸ E. KIRSCHBAUM, *Der Prophet Balaam und die Anbetung der Weisen*, dans *RQA*, 49, 1954, p. 129-171; cf. aussi, W. F. DEICHMANN, *Zur Erscheinung des Sternes von Bethlehem*, dans *Vivarium, Festschrift Theodor Klauser = JbAC*, Erg. Bd. 11, 1984, p. 101, groupe III.

¹⁹ *Ibidem*, p. 100 sq., groupe II.

²⁰ J. ENGEMANN, *Eine spätantike Messingkanne mit zwei Darstellungen aus der Magiererzählung im F.J. Dölger Institut in Bonn*, dans *Vivarium, op. cit.*, n. 18, p. 115-131.

n° 4, 6, 8, 9, 13, 15, 16, 20) s'explique comme représentation de l'enfance de Jésus et comme référence aux jeunes morts en bas âge.

D'autres scènes bibliques sur le sarcophage de Berlin, bien connues dans l'iconographie chrétienne de l'époque, sont claires et intelligibles. Noé dans l'arche fait partie des représentations les plus anciennes parmi les scènes puisées dans l'Écriture sainte; on le montrait en orant dans la peinture de catacombes, et saluant la colombe sur les reliefs des sarcophages (ici n° 7, 13, 15). On l'entendait comme paradigme du salut divin et de la vraie naissance dans le Seigneur par le baptême et par la mort conduisant à l'éternité²¹.

De même, la scène du Miracle de la source fait partie de l'imagerie biblique la plus ancienne; il n'est pas toujours facile de distinguer entre la version de l'Ancien Testament avec le jeune Moïse imberbe et la version apocryphe des Actes des Apôtres avec saint Pierre barbu²². La présence des soldats buvant de l'eau aide à identifier sûrement la scène du sarcophage berlinois comme celle des Actes des Apôtres, bien que Pierre soit dépourvu de sa barbe typique²³. La signification de cette scène correspond à l'histoire de Noé et exprime, surtout selon des sources patristiques, la symbolique du baptême²⁴. Sur les autres sarcophages d'enfants, ici étudiés, nous la trouvons une fois séparément (n° 8) et cinq fois conjointement avec d'autres scènes du cycle de Pierre (n° 3, 6, 10, 14, 15).

Hempel a correctement interprété les deux dernières scènes ainsi que l'inscription métrique qu'il faut comprendre symboliquement, et les a rapportées ensemble au sacrement de l'*aqua vitae et salvationis*²⁵. Cette corrélation sacramentelle est cependant moins frappante, si nous comparons la fréquence des scènes en question avec celle d'autres scènes bibliques sur les sarcophages d'enfants. L'Adoration des mages (la plus fré-

²¹ J. FINK, *Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst*, Münster, 1955, p. 39-45. Cf. aussi le couvercle du sarcophage mentionné ci-dessous avec Noé à côté de l'adoration des mages (R 145).

²² P. VAN MOORSEL, *Il miracolo della roccia nella letteratura e nell'arte paleocristiana*, dans RAC, 40, 1964, p. 231-250.

²³ M. SOTOMAYOR, *S. Pedro en la iconografía paleocristiana*, Grenade, 1962, p. 57-65; ID., *Petrus und Paulus in der frühchristlichen Ikonographie*, dans *Spätantike und frühes Christentum*, Francfort, 1983/4, p. 200 sq.

²⁴ P. VAN MOORSEL, *op. cit.* n. 22, p. 233 sq; E. DASSMANN, *Sündervergebung durch Taufe, Busse und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*, Münster, 1973, p. 361 sq.

²⁵ HEMPEL, p. 79-84.

quente) mise à part, Noé est représenté – comme on l'a déjà dit – trois fois, le miracle de la source six fois, le reniement de Pierre trois fois (n° 3, 14, 15), l'arrestation de Pierre quatre fois (n° 6, 10, 14, 15). Outre les noces de Cana (n° 3, 5, 7, 14, 18, 19, 22) et la multiplication des pains (n° 5, 11, 14, 15, 18, 19, 25) ou des pains et des poissons (n° 10, 22), les autres scènes, si elles ne sont pas aussi courantes, sont souvent reproduites : Daniel entre les lions, seul (n° 6, 9, 15), ou avec Habacuc (n° 7, 20, 21) et tuant le monstre (n° 19); Jonas seul (n° 12), ou dans d'autres scènes de son cycle (n° 9, 11, 13, 26); la résurrection de Lazare (n° 1, 7, 10, 11, 21); le sacrifice d'Isaac (n° 2, 6, 11, 15, 23); la guérison de l'aveugle (n° 2, 9, 14, 18, 19); la guérison du paralytique (n° 10, 11, 14); Adam et Ève (n° 9, 11, 15, 16); l'entrée du Christ à Jérusalem (n° 15, 21, 25); la vision d'Ézéchiël (n° 4, 5); la résurrection du jeune homme de Naïn (n° 18, 19) et les scènes uniques : les Trois Hébreux dans la fournaise (n° 12), le passage de la mer Rouge (n° 15), la guérison de l'hémorroïsse (n° 19), la décapitation de Paul (n° 21), la scène de la *traditio Legis* (n° 21) et le Christ parmi les Apôtres (n° 17). Nous constatons donc une fréquence plus ou moins égale et typique des scènes bibliques vraiment populaires dans l'iconographie funéraire chrétienne, surtout au cours de la première moitié du IV^e siècle, mais encore au début du V^e siècle. Leur symbolique, allégorique et typologique, quoique lisible et beaucoup étudiée, reste pour nous toujours aussi peu sûre et indéterminée, parce qu'elle dépend moins de l'objectivité des monuments que de celle des exécuteurs ou des commanditaires²⁶.

Quels étaient les desseins des clients qui commandaient les sarcophages pour leurs enfants disparus? Quelles étaient les idées et les connaissances religieuses des artistes chrétiens ou païens travaillant pour les chrétiens? Qui étaient les conseillers spirituels de la demande et de la réalisation? Ces questions peuvent amener des réponses ambiguës. Symbolique du baptême ou du salut et de la résurrection dans l'éternité, illustration d'un texte religieux – tous ces points de vue, loin de s'exclure, s'enrichissent à cette époque, et se complètent. Les chrétiens de ce temps exigeaient de manière moins systématique que certains interprètes modernes des monuments anciens la netteté des vérités théologiques.

Non moins typique est la proportion des monuments à la fois chrétiens et païens, c'est-à-dire qui portent une décoration biblique et mythologique ou plutôt neutre, accompagnée parfois d'inscriptions chrétiennes.

²⁶ W. F. DEICHMANN, *Einführung in die christliche Archäologie*, Darmstadt, 1983, p. 169.

Nous avons présenté ici 26 sarcophages avec des scènes bibliques et 20 sarcophages décorés de thèmes neutres. Ceci ne signifie pas qu'il s'agit de païens ensevelis. Les parents chrétiens des Artemidore (n° 27), Curtia Catiana (n° 35), Flavius I. Cilo (n° 31), Optata (n° 37), Leonina (n° 42), Pancratio (n° 43) ne s'opposaient pas aux enfants jouant avec les ailes des génies; ils n'avaient aucune gêne devant les symboles païens de la mort, tels les génies avec des torches renversées et éteintes (n° 31); aucune hésitation à accepter les monstres marins mythiques (tritons et néréides, n° 35), ou les scènes et les figures personnifiant les saisons et les pasteurs (n° 43, 37), ou encore les scènes de palestre ou de banquet funéraire (n° 35). Pour les mêmes raisons, les sarcophages sans inscription, en majorité au décor strigilé, avec des pasteurs portant leurs brebis sur les épaules (aux angles des sarcophages) et avec une figure de défunt (au milieu), datés de la fin du III^e jusqu'à la fin du IV^e siècle, pouvaient bien appartenir aux chrétiens. Ils acceptaient de bon gré ces thèmes symbolisant, chez les païens, le bonheur de la vie bucolique : ils les utilisaient comme tels, ou les prenaient dans un sens biblique, avec le Christ-Bon Pasteur (n° 28, 29, 30, 32, 33, 34, 39, 40, 41, 46). Toutefois dans le cas des monuments plus tardifs, on a souvent remplacé aux angles les pasteurs par des pilastres. Les chrétiens acceptaient donc tout cet imaginaire, car le symbolisme païen de la vie dans l'au-delà, comme bonheur, jeux pour les enfants, paix dans la nature fertile, terrestre et marine, correspondait avec la vision chrétienne de l'éternel bonheur.

Cas particulier : deux sarcophages de frères à la catacombe de Novatien, celui d'un garçon de cinq ans, Aurelius (n° 9) et de son frère de neuf ans, Florentius D. Marinianus (n° 36) auxquels leurs parents désespérés, Tullianus et Aristia, appartenant à l'ordre des *equites* romains, ont acheté deux beaux, mais très différents sarcophages. Le cadet fut certainement baptisé, comme on peut le déduire des sujets bibliques décorant le sarcophage et de la formule *depositus* dans son inscription funéraire. L'aîné, lui aussi baptisé, comme l'indique la même formule *depositus* dans l'inscription, a reçu un autre sarcophage avec une décoration typiquement païenne²⁷. C'est une apothéose privée, qui traduit les ambitions des pa-

²⁷ Au *Repertorium* (n° 663), son nom est mal cité (Marianus [*sic*]) et dans l'inscription, on a omis une ligne *III non aug depositum*, ce qui change complètement le caractère de cette inscription : elle est chrétienne et ne peut être considérée comme païenne ou neutre, comme le fait le *Repertorium*. F. FORNARI, *Relazione circa una nuova regione cimiteriale a S. Lorenzo*, dans *RAC*, 6, 1929, 217; E. JOSI, *Cimitero alla sinistra della via Tiburtina al viale Regina Margherita*, dans *RAC*, 9, 1934, p. 214.

rents, ayant rêvé d'une carrière militaire pour leur fils aîné, et leurs souhaits de bonheur et de paix éternelle, dont témoignent des personnages très populaires : des génies ailés, des enfants, des saisons et même Gaia et Okeanos.

Pour conclure, revenons au sarcophage berlinois et aux problèmes qu'il pose. Constatons, aidée par l'analyse technique et iconographique que nous venons de faire, qu'il appartient au groupe assez ancien des monuments funéraires d'enfants, exécutés à Rome au cours du premier quart du IV^e siècle. On l'a réalisé à la hâte, sans approfondissement et à peu de frais, en réutilisant un bloc de décor architectural; on a laissé son ornement inachevé pour ne prendre soin que du portrait du garçon défunt. Ce sarcophage fait donc partie de monuments funéraires produits en masse, dont la décoration est typique par le choix des sujets autant que par son exécution maladroite.

Il faut espérer qu'une recherche approfondie sur l'inscription du couvercle nous fournira une datation plus probable que celle donnée par Hempel (la première moitié du IV^e siècle). Pour le moment, il ne semble pas que ce Theusebius soit le même que le garçon représenté dans le relief de la caisse. L'épigraphie et la paléographie latines – il est bien de le dire contre l'opinion de Hempel – non seulement au Bas Empire, mais même à l'époque de son essor, ne nous fournissent pas de critères décisifs²⁸. Il est cependant clair que cette inscription, riche en termes du lexique religieux se rapportant au sacrement du baptême, n'a pas d'analogie au début du IV^e siècle. Toutes les inscriptions contenant le mot « neofitus, neophytus » et portant les dates consulaires, n'apparaissent qu'au cours de la seconde moitié du IV^e siècle²⁹, et la formule « in Christo », dans le cas étudié un chrisme, n'est attestée à Rome qu'à partir de 362³⁰. De plus, les inscriptions funéraires métriques appartiennent, comme l'a écrit Ch. Pietri, « dans leur majorité, au milieu aristocratique et clérical »³¹. Les membres de ce milieu avaient les moyens de se procurer un texte beaucoup plus correct et une décoration beaucoup mieux élaborée que les commanditaires du sarcophage berlinois.

Quelles conséquences peut-on tirer de ces éléments? Tout d'abord, il convient d'admettre que l'inscription inférieure, peinte, fragmentaire-

²⁸ HEMPEL, p. 85.

²⁹ E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, I, Berlin, 1961, n° 1477-83; A. M. FAUSONE, *op. cit.*, n. 6, n° 6, 22, 23, 24, 31, 33, 34, 35, 63, 78, 85.

³⁰ Ch. PIETRI, *Grabinschrift II (lateinische)*, dans *Reallexikon für Antike und Christentum*, 12, 1983, p. 570.

³¹ Ch. PIETRI, *op. cit.*, *supra*, p. 580.

ment conservée et ne portant aucun nom, est contemporaine de la décoration réalisée au début du IV^e siècle. Mais la seule solution provisoire à l'énigme de Theusebius, à l'inscription du couvercle, dont le nom reste inconnu des autres inscriptions romaines du IV^e siècle, est la suivante : ce sarcophage du début du IV^e siècle fut réemployé encore une fois, et bien plus tard, pour accueillir la dépouille mortelle du garçon et recevoir une autre inscription, celle de Theusebius³². C'était sans doute encore au Bas Empire, peut-être à la fin du IV^e ou au V^e siècle.

Elizabeth JASTRZEBOWSKA

³² Le seul témoignage de ce nom, trouvé jusqu'à présent, est celui d'un philosophe d'Alexandrie du VI^e siècle (J. R. MARTINDALE, *The Prosopography of the later Roman Empire*, Cambridge, 1980, II, p. 1110 sq.).