

Guntram Koch, Klaus Fittschen et Ortwin Dally (éditeurs), *Akten des Symposiums des Sarkophag-Corpus 2001*. Sarkophag-Studien, volume 3. Éditeur Philipp von Zabern, Mayence 2007. XII et 354 pages, 32 figures, 120 planches.

L'introduction de ce fort beau volume, dédié à Helga Herdejürgen et Helmut Sichtermann disparus (la dernière communication, p. 345–349, porte sur son ouvrage de 1975, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen*), replace le symposium dans le cadre général des études sur les sarcophages romains. Ces monuments, présents dans toutes les provinces, d'une grande variété typologique et thématique, sont répertoriés dans les *Antike Sarkophagreliefs (ASR)* de l'Institut Archéologique Germanique depuis 1870; les symposia accompagnent depuis 1970 ce long effort des collègues allemands, par la publication des matériels inédits et par le croisement des problématiques d'analyse. Si l'attention s'est d'abord concentrée sur les ateliers urbains et les thèmes iconographiques, le présent volume, qui regroupe les communications présentées en juillet 2001 à Marburg, s'intéresse aux autres centres de production (Athènes, Asie mineure, productions locales), aux particularités provinciales, aux phénomènes d'importation-exportation: un large et intéressant regard périphérique sur la production et l'utilisation des cuves funéraires dans l'Empire romain, du deuxième au quatrième siècle après J.-C.

Un petit bémol initial: l'absence de bibliographie générale reprenant les références données par chaque auteur dans ses notes. Tous n'ayant pas fourni de bibliographie récapitulative en fin d'article, il est parfois difficile de retrouver les ouvrages cités.

Dès le Sommaire (p. II–IX) présenté par ordre alphabétique des auteurs – ce qui surprend toujours –, on constate à la fois le caractère international du colloque et la domination de la langue germanique: vingt-trois contributions sur trente-neuf sont en allemand, sept en italien, quatre en espagnol, trois en anglais, deux en français. Peu d'articles portent sur la signification de

l'iconographie, beaucoup sur la typologie et la chronologie des ateliers provinciaux, quelques-uns sur les deux aspects. La présente recension s'efforcera de regrouper les articles selon ces champs.

Le point de départ est donné par Rita Amedick, qui explore les racines de l'iconographie funéraire romaine («L'art sépulcral étrusque et les sarcophages romains», p. 1–11 et pl. 1–9). Si de nombreux thèmes décoratifs (griffons, Éros, thiasse marin) sont communs aux deux cultures et si certaines urnes étrusques datent du début de l'Empire, le choix des mythes comporte des variantes. Certes la représentation de la mort d'Actéon est quasi-identique (rapprochement convaincant entre le sarcophage du Louvre pl. 2, 1 et une urne de Volterra pl. 2, 2), mais d'autres diffèrent fortement. La mort des Niobides, le matricide d'Oreste, Laodamie et Protesilaos ont en commun un référent grec et une signification funéraire proche, mais la sélection des scènes et la posture des personnages ne prouvent pas la filiation entre les deux traditions. Même constat pour les combats de Gaulois: l'Auteur y voit une concordance (p. 10) avant d'observer l'influence des modèles hellénistiques en Étrurie et à Rome (p. 11). À mes yeux, il ressort de cette étude une proximité dans l'intention sépulcrale du décor et dans le recours aux modèles grecs, mais une mise en scène différente: préoccupations proches, mais traditions artistiques disjointes.

Madame Amedick rencontre, dans sa quête des «origines», Paola Baldassarri qui revient (p. 78–89 et pl. 29–32) sur quatre sarcophages du Musée Nationale Romain, dont un inédit. L'Amazonomachie fragmentaire a été découverte en 1934 sur les pentes du Capitole: ce serait un des exemplaires les plus anciens montrant Achille enlaçant Penthésilée (vers deux-cent). Le sarcophage à thème dionysiaque proviendrait de la Via Appia: rapproché d'autres exemplaires et sur critères techniques (quasi-absence du trépan), il est daté de 160–170. Le troisième fragment, commenté par Friedrich Matz dans l'ASR sur les thèmes dionysiaques (V, 2, 1), représenterait le combat entre Éros et Pan et daterait de 190–200. Le dernier document, inédit, des années 270–280, peut appartenir à un sarcophage ou à une plaque de loculus. La curiosité réside dans la présence, à la fenêtre d'un bâtiment, d'un bovidé. Plutôt que le Minotaure, l'Auteur y reconnaît, à raison je crois, une représentation non usuelle de l'épisode homérique d'Ulysse chez Circé, dont les seuls précédents iconographiques se trouvent sur les urnes étrusques. La signification serait symbolique (renvoi à R. Turcan, Messages d'outre-tombe [Paris 1999] 27).

Certaines communications reviennent sur des œuvres déjà étudiées. Ainsi la communication de Michaela Fuchs (p. 13–21 et pl. 10–11) porte sur le fragment de sarcophage avec chasse au lion de Munich, dont une tête se trouve à Princeton. La reconstitution proposée par Bernard Andree dans l'ASR I 2 (1980) est ici contestée et, au terme d'une mise en série rigoureuse, une nouvelle composition est élaborée, avec le lion tourné vers la gauche et non plus vers la droite; l'œuvre est datée de 270–280.

Carola Kinttrup essaie d'identifier (p. 173–186 et pl. 60–63) le thème porté par un sarcophage attique à kliné de la nécropole de Tyr, commenté par Pascale Linant de Bellefonds en 1985: scène de bataille près de navires, qui pourrait être l'épisode de la Guerre de Troie choisi ici par un militaire (l'homme du couple sculpté sur le couvercle avait une épée) et daté de 250. L'Auteur discute ensuite l'analyse de Karl Schefold de 1976 à propos de l'«Amazonomachie» de Thessalonique, en concluant à raison qu'il n'y a pas d'Amazone, mais bel et bien un cavalier représenté parmi d'autres guerriers.

Isabel Rodà (p. 205–213 et pl. 68–70) reprend l'étude d'un sarcophage de l'église San Felice de Gérone, qui abrite deux cuves païennes et six chrétiennes, dont celle qui a pour décor l'épisode de Suzanne. Datées du début du quatrième siècle, elles seraient toutes de provenance romaine, même celle avec Suzanne: la traduction iconographique du thème biblique est certes unique, cela ne suffit pas aux yeux de l'Auteur (qui est ici en désaccord avec Guntram Koch) pour en faire une pièce locale, d'autant moins que le marbre est de Luni.

Tiverios Stefanidou-Tiveriou s'intéresse (p. 263–270 et pl. 80–83) aux sarcophages à kliné (avec tabula ansata et petits reliefs) de Salonique, production locale étudiée par Guntram Koch en 1982: l'auteur cherche à y identifier les influences des trois grands centres impériaux. L'exemplaire de Annia Tryphainia, daté entre 134 et 161, présente un couvercle à fronton, des petits côtés à guirlandes et une façade avec quatre cavaliers et la défunte au centre. L'influence attique serait dominante, de même que sur le sarcophage de Korragos, en marbre de Thasos, daté de 161. À la lumière de ces œuvres, l'Auteur discute la chronologie proposée par Henning Wrede qui, en 1977, datait les débuts de l'atelier attique à kliné seulement de 150.

Fahri Isik s'interroge (p. 279–289 et pl. 91–100) sur l'unique atelier d'Asie mineure auquel Koch et l'historiographie récente avaient d'abord attribué les sarcophages à guirlandes micrasiatiques, et qu'ils situaient en Pamphylie. Le précédent symposium avait remis en cause cette hypothèse. L'Auteur a donc repris le dossier et arrive, à la lumière de nouvelles découvertes (décrites et abondamment illustrées), à un classement typologique et géographique plus nuancé (ateliers de Dokiméion, Pergé, Hieropolis-Laodicée; soit quatre centres de production).

Cette vision est complétée par celle de Veli Köse (p. 291–297 et pl. 101–106), qui présente de manière très complète ses recherches sur les sarcophages de Pisidie découverts in situ dans les nécropoles des cités de la région. Le vocabulaire, l'environnement archéologique et les dispositifs rituels, le rang social des commanditaires, etc., sont décrits, de même que l'iconographie qui, influencée par les grands centres asiatiques, comporte cependant des thèmes traditionnels locaux: les proportions varient selon les centres, témoin d'une «romanisation» variable. La production s'étendrait de Trajan à la fin du troisième siècle.

Un des attraits de ces Akten est donc la publication de documents inédits, présentés dans leur contexte de

découverte, ainsi que la mise à jour de notices d'œuvres publiées dans de grandes collections. Tomasz Mikocki et Jerzy Żelazowski publient ainsi une cuve inédite, dont ils retracent d'abord l'histoire en Pologne (p. 23–28 et pl. 12–14). Il s'agit d'un sarcophage romain à strigile, acquis par le musée de Varsovie en 1998 et présentant un couple de défunt à chaque angle, visage réservé, un pasteur dans une mandorle au centre de la cuve et deux lions ailés sur les petits côtés. Par la typologie des vêtements (toge contabulata et mullei) et des lions, ils datent l'œuvre vers 270, mais hésitent quant à la lecture de l'iconographie: la matrone porte un rouleau, telle Calliope, et l'homme avec ses chausses militaires sont tous deux héroïsés – à moins qu'il ne s'agisse d'éléments biographiques réels? Éternel débat, que l'iconographie seule ne permet pas de trancher.

Germana Vatta étudie (p. 29–36 et pl. 15–18) deux sarcophages produits à Viterbe. Le premier, très lacunaire et daté des alentours de 200, est constitué de deux fragments d'un thiasse marin, le second d'une longue cuve présentant le mythe d'Endymion et Séléné. De nombreux détails photographiques sont proposés, ainsi que (p. 33 fig. 1) la reconstitution du petit côté gauche, retaillé au Moyen Âge sans doute. La datation est 220–230. À noter que la «symbolique» des œuvres est reléguée en notes, sauf en p. 35 où l'interprétation néoplatonicienne de Franz Cumont et Robert Turcan est évoquée.

José Miguel Noguera présente (p. 43–57 et pl. 22–24) un sarcophage avec Muses, découvert en 1998 sous le pavement de la chapelle de don Gil Rodriguez de Junteron à Carthagène (Murcie) et réutilisé en 1552 comme tombeau de ce proche de Jules II. Les rappels à la signification du thème (note 1) ou aux autres sarcophages à Muses d'Espagne (note 4) sont précieux et, après une description de l'œuvre aujourd'hui exposée au musée de la cathédrale de Carthagène, et une mise en série par le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), l'Auteur propose d'identifier la défunte à Calliope, placée en position centrale; d'attribuer la cuve à un atelier de Rome de qualité moyenne; enfin de dater l'œuvre des alentours de 300–320. Il s'intéresse ensuite au choix de don Gil et à la fortune du thème des Muses à Rome sous le règne de Jules II, et aux circonstances de l'installation dans la chapelle. Un article très complet, allant de l'œuvre à ses différents contextes d'utilisation.

L'étude des inédits du Musée Nationale Romain de Madame Baldassari (p. 78–89, voir supra) se prolonge par celle de Marina Sapelli (p. 91–99 et pl. 33–38). Un sarcophage avec mythe de Phèdre et Hippolyte a ainsi été mis au jour en 1992 au pied du Capitole. Réutilisé comme fontaine au Moyen-Âge, il est en marbre de Luni et a conservé en partie ses petits côtés; la datation proposée est 210–220. Divers portraits féminins et une tabula inachevée témoignent des sarcophages à strigile et portraits du troisième siècle, une cuve de type julio-claudien d'une réutilisation funéraire médiévale (pl. 36, 2), de même que d'autres fragments utilisés en emplois modernes. L'Auteur appelle de ses vœux une étude exhaustive de l'ensemble de ces éléments, dispersés

dans les églises et musées. Elle fait aussi la synthèse de la fouille d'une nécropole à chambre des deuxième au quatrième siècles, dont est issue une léno à strigile en marbre de Proconnèse ornée des bustes de Helios et Séléné (l'interprétation en est soit le passage du temps, soit une allusion au séjour céleste des âmes avancé par Cumont); une autre léno du palais Salviati, avec Pégases ailés, est également présentée (270–300). Enfin une acquisition, issue du palais Fiano Almagia et datée de 150–160, montre un double registre mythologique sculpté sur ses quatre côtés: seul le rapt de Proserpine est identifiable (registre principal), et une scène avec Amours (registre secondaire); il appartiendrait à un petit groupe de cuves réalisées en Asie mineure.

Plus succinctement, John H. Oakley décrit et analyse (p. 135–139 et pl. 48) un sarcophage de Méléagre inédit, car conservé dans une collection particulière. Daté de 270–280, il est, par la chasse au sanglier, un exemplum virtutis classique. Stylianos E. Katakis donne un descriptif synthétique (p. 141–149 et pl. 49–50) des sarcophages conservés au Musée national d'Athènes: quatre cents, dont seulement dix-neuf complets, pour la plupart de l'atelier attique, accompagné par trois cartes avec les lieux de découverte et par une présentation rapide des thèmes iconographiques.

Vassiliki Gaggadis-Robin étudie (p. 151–157 et pl. 51–54) les sarcophages attiques conservés au Musée de l'Arles antique: douze, dont trois pièces inédites, beaucoup fragmentaires, dont elle fait l'analyse iconographique et, surtout, l'identification. Leur publication permet à juste titre de sortir de son isolement le très connu sarcophage de Phèdre et de mieux saisir le phénomène d'importation de ces cuves en Gaule entre 180 et 250.

Fulvia Ciliberto décrit (p. 159–163 et pl. 55) les sarcophages de Buttrio (Région du Frioul-Vénétie), l'un attique à décor de bataille, et plusieurs fragments: ces derniers témoigneraient des débuts de l'atelier d'Aquilee au deuxième siècle. Nenad Cambi publie de même (p. 165–171 et pl. 56–59) de nouveaux fragments de sarcophages attiques découverts en Dalmatie en 1988: un sarcophage de chasse avec des Amours, conservé à Split; et des fragments dionysiaques, pour la plupart datés de 250.

Eleni Papagianni reprend (p. 187–192 et pl. 64–66) l'analyse d'un sarcophage d'enfant à Éros du musée de Thessalonique, avec en façade un banquet, des scènes de lutte sur les petits côtés, et sur l'arrière des guirlandes, bucranes et patères. Il est en marbre pentélique mais serait dû à un atelier local, influencé par les officines athéniennes, et daterait de 150–175, en lien avec le groupe A des sarcophages attiques. Un second sarcophage, lui-aussi de Thessalonique, est attribué à un second atelier local.

Maria Tsimpidou-Avloniti publie (p. 193–196 et pl. 67) un très beau fragment de sarcophage attique trouvé à Thessalonique en 2001, qui complète de manière convaincante (reconstitution numérique à l'appui) une cuve déjà au musée. L'ensemble porte la représentation du mythe de Méléagre et avait été installé fin troisième siècle dans un tombeau à niches du premier siècle.

Andreas Schmidt-Colinet et Khaled al-As'ad présentent (p. 270–278 et pl. 84–90) deux sarcophages palmyréniens à l'iconographie originale, découverts dans la cité orientale en 1990 et 1994 hors contexte. Datés de 225–250, ils sont de type kliné. Le premier (A) a été remployé dans un mur byzantin; il a pour décor une scène de sacrifice par un personnage en toge (mais pas *velato capite*), signe de citoyenneté; le petit côté droit montre une femme avec chiton accompagnée d'un chameau, qui serait Astarté; le petit côté gauche, une femme allongée sur une kliné; l'arrière présente des personnages dans des niches; l'homme sur le couvercle, accompagné d'un cheval, est en habit parthe. L'ensemble dresse le portrait social du commanditaire, citoyen romain autant que caravanier proche de la culture parthe. Le sarcophage B porte en façade et en face arrière la même scène de sacrifice, un des petits côtés deux servantes, l'autre deux hommes en habit parthe. Le programme est donc proche du premier sarcophage.

Le thème du colloque étant les productions provinciales et les influences croisées que l'on peut y rencontrer, il est logiquement traité dans de nombreuses contributions. Francesca Morandini publie ainsi des sarcophages réutilisés dans l'église San Salvatore de Brescia, fondée en 753 (p. 37–42 et pl. 19–21). Un fragment est daté de 160–170; un autre des alentours de 240; un fragment, avec les Trois Grâces, du 3^e siècle; et une Amazonomachie attique en marbre de Patras, de 220–230. L'influence d'Aquilée est ici soulignée, le sarcophage attique pouvant avoir été volé par les Lombards lors du sac de la ville en 750.

Annarena Ambrogi (p. 65–78 et pl. 26–28) étudie les phénomènes complexes d'imitation des sarcophages attiques et micrasiatiques à travers deux œuvres conservées à l'abbaye de Grottaferrata. Le premier a été produit à Rome, comme l'attestent le décor à strigile et les quatre colonnes en façade, vers la fin du deuxième siècle; le second, à guirlandes mais marbre pentélique, présente un éros nu entre deux têtes de lion, inspiré d'autres exemplaires attiques: il daterait de 130–140, mais les deux ont des caractéristiques mixtes témoignant non de copies, mais d'influences croisées. L'Auteur émet trois hypothèses explicatives: il s'agit soit d'œuvres attiques achevées à Rome, soit d'œuvres réalisées à Rome par des artisans grecs ou asiatiques (leur présence est attestée jusqu'en 270–280, et elle a pu débiter vers 150), soit d'œuvres de commande pour des acheteurs romains.

Montserrat Claveria propose (p. 197–204), en attendant le catalogue des sarcophages hispaniques à paraître dans le *Corpus Signorum Imperii Romani* (CSIR), une très précieuse synthèse sur les sarcophages romains de la péninsule ibérique, cartes à l'appui, avec un point bibliographique à la date du colloque. Ainsi apprend-on que sur quatre-vingt-seize pièces, cinquante-huit se trouvent en Tarraconaise (dont trente-neuf à Tarraco), preuve s'il en est de la romanisation du nord-est espagnol; vingt-neuf en Bétique, dont vingt à Cordoue; et neuf en Lusitanie. Dès lors les routes commerciales apparaissent, et si beaucoup d'importations viennent de Rome, certaines pièces sont originaires d'Athènes; l'absence de

sarcophages asiatiques paraît en revanche avérée. Enfin, il y a trace de productions locales en Bétique et Tarraco.

L'article de José Beltran Fortes (p. 233–240 et pl. 73) porte précisément sur les sarcophages païens de Bétique des deuxième au quatrième siècles (vingt-cinq exemplaires répertoriés dans son article). Une première œuvre, de Grenade, est un exemplaire à guirlandes daté de 150–200 et proche d'exemplaires campaniens. La seconde, de Mulva (près de Séville), a été trouvée en fouilles en 1959 dans un mausolée: de petite taille, elle porte un décor d'Amours chassant et est soit romaine, soit locale; à noter que l'Auteur date les premières importations depuis la Capitale de la fin du deuxième siècle. De l'époque sévérienne, daterait l'exemplaire d'Asido, avec thiasse marin, connu par un dessin du dix-huitième siècle et dont sept morceaux ont été découverts il y a peu. D'autres fragments sont ensuite étudiés, permettant de dresser une histoire des échanges avec Rome au troisième siècle et de souligner une baisse de la qualité des sculptures à l'époque tétrarchique, due sans doute à l'émergence d'ateliers locaux: les sarcophages chrétiens du quatrième siècle en seraient issus.

Enfin Sergio Vidal Alavrez publie une importante étude (p. 215–231 et pl. 71–72) sur des œuvres wisigothiques du nord-est de l'Espagne (quatrième au sixième siècles). La pierre de Portosin est ainsi rapprochée de pièces de Ravenne, et la datation proposée est 390–450. Les trois fragments du Palais de Revillagigedo, découverts à Gijon dans les années 1980, portent un décor floral qui a été rapproché de pièces d'Oviedo, elles-mêmes comparées à des cuves d'Aquitaine. Au final, les œuvres étudiées appartiendraient bien, quoique neutres d'un point de vue iconographique, à un contexte chrétien.

Avec François Baratte (p. 241–250 et pl. 74–76), ce sont les sarcophages de l'Afrique romaine, peu abordés dans l'historiographie, qui sont mis à l'honneur. Cent-soixante-neuf cuves sont connues en Tunisie, mais beaucoup sont à strigile, souvent locales et influencées par les modèles romains, avec une prédilection pour l'iconographie des Saisons, et aucun exemplaire attique ou micrasiatique. Peu de thiasse marins et de thèmes dionysiaques, au contraire des décors domestiques et des mosaïques, peu de mythes, peu de vie quotidienne, et quelques créations locales. Il ressort de l'étude que les stèles demeurent le type d'œuvre funéraire dominant en Afrique romaine.

Le catalogue des cinquante-huit sarcophages en calcaire de Baalbek (l'Héliopolis antique, Liban), découverts en 1996–1997 dans les nécropoles de la cité, est présenté par Konrad Hitzl et Lars Petersen (p. 299–308, dont p. 303–308 pour la notice de chaque cuve, et pl. 107–108). Après avoir évoqué leur contexte (le plus souvent une tombe creusée dans la roche, quadrangulaire, sous dromos, mais parfois un simple trou dans la terre pour accueillir le sarcophage), les Auteurs replacent les cuves dans la production syro-libanaise et étudient leur décor (trente-deux en portent) qui appartient au modèle oriental (quatre côtés sculptés; motifs de pelte, bucrane, disque, losange, têtes de lion, cercle; il n'y a qu'un

motif figuré, dit d'Adonis, qui est en fait un sarcophage de chasse reprenant des thèmes romains et est daté en conséquence de la fin du troisième siècle). La production, allant de la fin du deuxième siècle au quatrième siècle, serait l'œuvre des ateliers de tailleurs de pierre liés au temple d'Héliopolis.

Dietrich Berges aborde les sarcophages de Tyana (sud de la Cappadoce) sous l'angle des »importation, imitation et tendances »épichoriques«(locales)» (p. 317–326 et pl. 110–114). Cuvés de calcaire local, ornées de tabula, deux guirlandes et têtes de Gorgone, elles appartiennent à une production locale tout en étant influencées par les ateliers micrasiatiques (Aphrodisias: trois guirlandes), parfois attiques (à leurs débuts: 150 après J.-C.), mais aussi occidentaux (influences plus rares). L'Auteur répertorie ensuite les importations trouvées sur place (par exemple un antéfixe en tête de lion, motif originaire d'Asie mineure, daté de 150–175, ou deux fragments à guirlande avec Centaures, proches d'œuvres attiques de 150 environ). Les productions de Tyana seraient ainsi typiques d'une cité entre Orient et Occident.

Taner Korkut présente les autels funéraires à guirlandes de Pamphylie et Lycie (p. 335–344 et pl. 115–120), caractéristiques de l'Asie mineure aux époques hellénistique et impériale. Ils sont de type rhodien, avec comme décor des guirlandes avec nœud d'Héraclès, des bucranes, parfois le buste des défunts (ce que confirment les inscriptions); leur production s'étend de l'époque augustéenne au début du deuxième siècle.

Deux communications portent sur Éphèse. Dans la première, deux sarcophages découverts en 1998 dans une tombe sont publiés par Bekir Tuluk (p. 309–316 et pl. 109). Outre le matériel trouvé en fouilles (lampes: fig. 1. p. 310; os), l'étude porte sur les deux cuves de marbre (fig. 9 p. 313 et fig. 10 p. 315), qui appartiennent au type éphésien à guirlandes. L'intérêt est aussi qu'elles portent des inscriptions, ce qui permet de les attribuer à des citoyens romains et de les dater du début du deuxième siècle.

L'article est à mettre en relation avec la très intéressante réflexion de Christine M. Thomas et Cengiz İçten (p. 335–344) sur les *ostothekai* d'Éphèse et l'évolution des rituels d'inhumation dans la cité d'Asie. Entre le premier siècle avant J.-C. et la fin du premier siècle après J.-C., ces rituels évoluent rapidement, avec des thèmes décoratifs (guirlandes) qui apparaissent sur des urnes qui, jusqu'alors, en étaient dépourvues. Cela est dû à l'arrivée d'affranchis ayant la citoyenneté romaine et qui, en concurrence avec les élites locales, trouvent dans cette particularité italienne le moyen d'affirmer leur spécificité. Les premiers sarcophages romains (celui de Celsus Polemaenus, vers 110) sont ainsi à replacer dans ce contexte social particulier (choix des citoyens romains »locaux«), plutôt que d'en chercher l'origine dans l'émergence de croyances religieuses ou philosophiques nouvelles. L'octroi plus généreux de la citoyenneté romaine sous Hadrien va mettre fin à cette concurrence funéraire: la stabilité sociale se retrouve dans l'homogénéité des tombes.

On peut ainsi faire le lien avec la contribution de Gideon Foerster (p. 251–253), qui s'interrogeait sur la pratique rituelle des ossuaires, observée avant la guerre de 70 autour de Jérusalem (plus de deux mille). Après avoir évoqué les interprétations antérieures, l'Auteur conclut que la récupération des ossements traduit une influence hellénistique (le modèle des funérailles héroïques, cf. Iliade) sur l'aristocratie juive de Jérusalem.

Je regroupe enfin les articles portant sur les analyses iconographiques, ponctuelles ou plus méthodologiques. Ainsi Cristina Georgeta Alexandrescu s'intéresse (p. 101–111 et pl. 39) au personnage du *tibicen* dans le mythe d'Achille à Skyros, depuis l'objet réel (*tuba*) jusqu'à la représentation funéraire en passant par les sources littéraires et iconographiques, du cinquième siècle avant au cinquième siècle après J.-C.; l'étude s'appuie sur les articles du LIMC »Achilleus« et »Agyrtes«.

Elizabeth Angelicoussis reprend (p. 117–122 et pl. 42–43) l'étude d'un sarcophage conservé à Ince Blundell Hall (près de Liverpool), daté de 290–300, avec pour thème, outre deux Amours portant le portrait de la défunte dans un coquillage, un registre inférieur illustrant le mythe de Lédà en présence d'Océanus, d'un dragon marin, de Tellus, de quatre petits personnages (les Saisons?) et d'un Amour avec masque dionysiaque. L'article développe les articles du LIMC »Leda«, »Eurotas«, »Eros/Amor«, avec croisement des sources littéraires et iconographiques antérieures. La présence du mythe sur la cuve est expliquée par l'influence théâtrale (cf. R. Turcan in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II* 16, 2 [Berlin et New York 1978] p. 1721 et suivantes).

De manière originale, Theun-Mathias Schmidt s'interroge (p. 123–134 et pl. 44–47) sur les relations entre le décor de la façade d'un sarcophage et celui de ses petits côtés, avec comme cas la cuve de Aachen, datant de la première moitié du troisième siècle et présentant l'enlèvement de Proserpine. Supposée tombeau de Charlemagne, elle a été restaurée en 1999. Le petit côté gauche présente des servantes avec corbeilles de fleurs, image que l'Auteur explique, ainsi que d'autres détails et avant une ouverture vers l'iconographie médiévale, par l'Hymne homérique à Déméter. Ce recours aux sources grecques est fréquent, et il implique en général que l'on nomme les personnages mythiques selon la forme grecque (Perséphone et Déméter plutôt que Proserpine et Cérès); or les sarcophages romains ont été faits pour des acheteurs romains, et Les Métamorphoses d'Ovide proposent une version latine de la plupart des mythes présents sur les sarcophages, avec de surcroît de fortes adaptations culturelles au monde latin. Il me paraît donc plus cohérent de croiser images romaines et textes latins, avec pour objectif d'identifier les spécificités iconographiques propres aux ateliers italiens et, aussi, mieux cerner les influences réciproques.

Le processus de romanisation est étudié par Sven Conrad à propos des sarcophages de Mésie inférieure (p. 255–262 et pl. 77–79), au carrefour des influences orientales et latines. Cent vingt sarcophages environ ont été découverts dans cette province, bien étudiés par

Koch et Sichtermann. Ils sont situés exclusivement (à la différence de milliers de stèles funéraires mises au jour) à proximité des centres urbains ou militaires. À leurs débuts (courant second siècle), ce sont surtout les modèles attiques et asiatiques que l'on retrouve dans les ateliers locaux, qui y intègrent leurs propres traditions. Ainsi le sarcophage de Ulpia Iulia à Noviodunum, des années 180–190, est associé à la statue de la défunte érigée dans la nécropole (cet élément de décor aurait disparu si la cuve avait été déplacée au Moyen-Âge). Héraclès est présent à plusieurs reprises dans le répertoire, par exemple sur le sarcophage de Cavdarci daté du début du troisième siècle où il est associé au cavalier thrace. L'influence romaine est là plus forte, et l'Auteur, après une identification des Travaux, conclut à un espoir d'apothéose posthume du commanditaire de l'œuvre en s'appuyant sur l'article ancien de Jean Bayet (Hercule funéraire, *Mél. École Française Rome* 39, 1921/22, 219–266) et sur l'article de S. Ritter (Hercules in der Römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus [Heidelberg 1995]). Réalisée à Oescus, la cuve aurait été transportée par voie fluviale au bénéfice d'un propriétaire terrien.

Avec Eva Heidebroek-Soldner (p. 59–64 et pl. 25), on s'interroge sur la signification d'un sarcophage à Eros de Berlin, dont le thème est unique: des Amours ailés sont représentés dans diverses positions et avec divers ustensiles (corbeilles, vases, etc.), tandis qu'au centre se tient une petite fille, debout face au spectateur, tenant un oiseau et une grappe de raisin contre sa poitrine; un Amour lui tend une autre grappe. L'Auteur, qui discute l'interprétation de Peter Kranz (ASR V 2, 1), propose plusieurs mises en série, certaines lointaines (anesthésies athéniennes), d'autres plus proches (série funéraire, grecque ou romaine). Sa conclusion est dionysiaque: si la jeune fille, de par son jeune âge, ne peut être une initiée aux mystères, son image grappe en main représenterait un espoir d'existence heureuse dans l'au-delà, auprès du dieu. Ce type d'interprétation a été récemment discutée par Paul Zanker dans *Die mythologischen Sarkophagereliefs und ihre Betrachter* (Munich 2000) puis dans *Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage* (Munich 2004, trad. italienne *Vivere con i Miti*, Turin 2008); Robert Turcan et Jean-Charles Balty lui ont répondu dans les actes à paraître du colloque de l'université de Perpignan (septembre 2010; Martin Galinier et François Baratte organisateur, avec le soutien de l'université Paris IV-Sorbonne), «Iconographie funéraire romaine et société: corpus antique, approches nouvelles?» Par un malencontreux hasard du calendrier, cette manifestation s'est tenue en parallèle du symposium de Marburg portant sur «Rome et les provinces occidentales; Athènes et les Provinces des Balkans; les Provinces d'Asie Minor et le Proche-Orient», organisé par Guntram Koch et Rita Amedick; actes à paraître.

Avec Dagmar Grassinger (p. 111–116 et pl. 40–41), c'est, après Jean Bayet, la fonction même du mythe d'Héraclès dans l'art funéraire romain qui est abordée, entre *virtus*, *labor* et *gloria*. Ce mythe, très populaire en contexte sépulcral mais pas uniquement, revêt-il un

sens particulier lorsqu'il est représenté dans une tombe? Telle est la pertinente question posée par l'Auteur. Elle y répond par la négative, insistant sur la permanence du contenu intrinsèque des scènes: *labor* ayant sens de *virtus*, identique sur la Colonne Trajane et sur un sarcophage. Si le référent mythique me paraît bien renvoyer à un message paradigmatique (lien entre la biographie du défunt, ou l'action de l'empereur, et les exploits d'Hercule), il me semble cependant que les implications diffèrent selon que le mythe est employé en contexte public ou en contexte funéraire. L'exemplum *virtutis* est constant, mais lorsqu'il s'agit de l'empereur la comparaison est universelle et veut aboutir à la consecration du *divus*, alors qu'elle est personnelle, consolatoire et à visée de *memoria* familiale pour le riche particulier qui commande un monument sépulcral. L'immortalité visée a bien pour modèle mythique celle d'Hercule, elle n'est cependant pas de même nature, et c'est le contexte (social, rituel, spatial) qui, à mon avis, introduit la variation sémantique.

Au final, ces Actes constituent une publication de poids, de par la qualité des planches, la variété des communications, reflet des tendances de l'historiographie actuelle, la richesse des productions locales et la complexité des situations provinciales évoquées. Signalons enfin que l'effort se poursuit, puisqu'en octobre 2012 est annoncé un International Workshop sur les Roman Sarcophagi à Graz (Autriche), toujours organisé par Koch et Amedick en collaboration avec le département d'Archéologie et de Numismatique de l'Universalmuseum Joanneum et l'Université de Graz. Les thèmes proposés, outre des contributions analytiques, synthétiques et méthodologiques, seront la production et la distribution des sarcophages dans les provinces danubiennes, éléments épigraphiques inclus. On le voit, le long effort entrepris sur ce très riche corpus est loin d'être achevé et les publications à venir affineront encore, n'en doutons pas, notre compréhension de ces œuvres, de leur histoire et de leur signification.

Perpignan

Martin Galinier