

Disons d'emblée que chaque contribution apporte, à la connaissance de ce corpus spécifique des sarcophages d'époque impériale, de précieuses mises au point thématiques, typologiques, chronologiques et sémantiques. Leur objectif n'étant pas identique, je me propose de les recenser ici en fonction de leur propos principal.

Insistons tout d'abord: l'histoire des sarcophages romains ne commence pas avec Hadrien. Le grand mérite de l'article de Katharina Meinecke (pp. 13-20), tiré de sa thèse (*Sarcophagum posuit. Römische Steinsarkophage im Kontext* [Wiesbaden 2014]) est de s'intéresser aux découvertes qui, au-delà du tombeau bien connu des Scipions, attestent de l'utilisation ancienne de sarcophages à Rome et dans le Latium. Elle en a dénombré 560, le plus ancien du cinquième siècle avant J.-C. (Fidènes), les plus nombreux à Lavinium (quatrième et troisième siècles avant J.-C.). Très peu sont ornés: cinq exemplaires, mais le corpus est intéressant, tant pour la connaissance des pratiques rituelles à l'époque républicaine que pour le lien de celles-ci avec les sarcophages impériaux.

La présentation de matériels inédits occupe une grande partie des travaux.

Sven Ahrens et Carola Kintrup présentent ainsi (pp. 1-11, pl. 1-3) des urnes et sarcophages romains conservés au musée d'Oslo. Ils en expliquent la présence en Norvège (arrivée entre la fin du dix-neuvième et le début du vingtième siècle) et décrivent deux urnes du premier siècle après J.-C., l'une inédite (à Claudia Maximilla), l'autre à Lucius Aemilius Valerianus; et plusieurs sarcophages: l'un d'enfant à thème d'Éros au cirque (un fragment est inédit); un autre dionysiaque avec Éros et Psychè; un fragment de clipeus; un sarcophage à guirlandes originaire de Palestine; enfin un sarcophage attique avec scène de combats de navire devant Troie.

Après avoir établi l'histoire du bloc et de sa restauration, Annarena Ambrogi s'interroge sur la fonction d'un relief conservé au Musée de Grottaferrata (pp. 31-41, pl. 6-11). Il s'agit du transport héroïque d'un corps, sans doute celui d'Achille, datant de l'époque claudienne et ornant, non un sarcophage, mais un relief destiné à une villa de l'ager Tusculanus.

À propos d'un fragment de sarcophage romain inconnu, Doris Bielefeld (pp. 59-62, pl. 18-19) en reconstitue le décor (Éros et portrait féminin accompagné d'un paon) et conclut à une œuvre des années 260-270. Cristina Gennaccari publie quant à elle des inédits et de nouvelles acquisitions du Museo Pio Cristiano au Vatican (pp. 73-83, pl. 22-23): trente-huit fragments divers, dont certains provenant de l'église S. Stefano Maggiore; elle s'attarde sur cinq d'entre eux et décrit enfin trois moulages acquis au dix-neuvième siècle. Kirsten Schneider revient (pp. 85-88, pl. 24) sur

Guntram Koch (éditeur), *Akten des Symposiums Römische Sarkophage*. Marburg, 2-8 Juli 2006. Avec la collaboration de Karin Kirchhainer et Heidemarie Koch. *Marburger Beiträge zur Archäologie*, tome 3. Auto-édition du Séminaire archéologique de la Philipps-Universität, Marbourg 2016. 184 pages et 120 planches.

Ces Actes de colloque, tardivement publiés hélas, prennent place après de nombreux autres travaux menés par Guntram Koch et les spécialistes allemands des sarcophages romains d'époque impériale (le dernier en date: Carola Kintrup, *Die Sarkophage Griechenlands und der Donauprovinzen I. Die attischen Sarkophage 2. Amazonomachie, Schlacht, Epinausimachie. Die antiken Sarkophagereliefs* [par la suite: ASR] IX 1. 2 [Berlin 2016]). Le recueil est organisé en plusieurs parties: ›Rome et alentours‹ (pp. 1-83, neuf communications); ›Provinces occidentales‹ (pp. 85-88, une communication); ›Provinces des Balkans - Athènes - Crète‹ (pp. 89-160, neuf communications); ›Asie Mineure et provinces orientales‹ (pp. 161-180; quatre communications); une Bibliographie générale accompagne les textes (pp. 181-184).

deux fragments d'un sarcophage de marbre, découverts en 1910 à Asta Regia et présentant deux bustes et un Éros tenant une étoffe. Elle propose de les dater des années 250-300, peut-être produits par un atelier local s'inspirant de modèles du second siècle.

John Oakley publie (pp. 103-107, pl. 36-38, et pl. 113-116 pour des documents en couleur) le très beau sarcophage attique acquis par le musée Getty en 1995. Il est daté de 250 et représente, sur la façade, Achille traînant le corps d'Hector devant Troie, Achille à Skyros sur le petit côté droit, et sur le petit côté gauche le même héros s'armant, enfin une Centaureomachie à l'arrière (qui serait une allusion à l'apprentissage du héros auprès de Chiron); autre détail, les visages des personnages en ronde-bosse sur la klinè ne sont pas achevés.

Jutta Stroszeck propose, de manière très précise (pp. 117-131, pl. 44-53), l'étude des fragments de sarcophages impériaux conservés au musée du Céramique d'Athènes. Après la réorganisation des collections dans les années 2000-2007, il est apparu nécessaire de reprendre l'ensemble des éléments, d'en préciser le matériau (marbre, ou calcaire), la provenance (trois zones du Céramique sont identifiées), puis la typologie (amazonomachie; sarcophages à guirlandes; sarcophages à klinè; et divers fragments). Au total, ce sont vingt-trois cuves et dix-huit couvercles qui sont identifiés, datés entre 150 et 275 après J.-C., la plupart de l'époque sévérienne. Un catalogue détaillé suit (pp. 124-131).

Fulvia Ciliberto a étudié (pp. 133-135, pl. 54-56) un fragment de sarcophage à aigles et guirlandes de Messène (Grèce), qui s'inspire de modèles attiques et est caractéristique d'un petit groupe d'imitations locales. Le fragment analysé pose un certain nombre de problèmes iconographiques, que l'auteur explique par le caractère expérimental de la cuve, datée des alentours de 150. De même, Emanuela Fabbriotti présente les nouveaux sarcophages attiques découverts à Cyrène (pp. 137-142, pl. 57-74 et en couleur pl. 117-120), en 2000 et 2002-2004, dans un sanctuaire hors les murs: l'un présente un thème de ménades et satyres; l'autre une amazonomachie, un couvercle avec personnages sur une klinè, et une scène de bataille près des navires lors de la guerre de Troie (deux autres cuves ont été mises au jour). La datation serait autour de 180-200 après J.-C. Emil Ivanov présente (pp. 161-164, pl. 89-90) un fragment de sarcophage micrasiatique conservé à Sofia, jusqu'alors considéré comme chrétien. Il s'agit d'un philosophe et d'une femme (Pénélope? une muse?). La cuve viendrait de Dokimeion et daterait des années 160-170. Enfin, Carola Kintrup publie de nouveaux fragments de sarcophages d'Éphèse (pp. 165-169, pl. 91-92), avec pour objet de distinguer les œuvres attiques et les imitations locales: une Amazonomachie; une

représentation de Lédè et Zeus; un Éros; un lion; et trois fragments de couvercle.

L'approche typologique est également bien représentée dans d'autres travaux, par exemple avec la communication de Nenad Cambi (pp. 89-94, pl. 25-29), qui s'intéresse aux sarcophages dalmates d'époque impériale, aux formes mixtes (couvercle en forme de toit, ou à klinè). Plusieurs exemplaires sont étudiés avec soin, y compris des découvertes récentes, et les relations avec les carrières de marbre de Proconnèse sont examinées: exportait-on les blocs présculptés (soit avec toit, soit avec klinè), laissant à l'acheteur et aux ateliers locaux le soin d'achever l'œuvre?

Eleni Papagianni s'est intéressée (pp. 109-115, pl. 39-43) aux sarcophages attiques avec Éros dionysiaques, à savoir Éros au banquet. Quatre types d'Amours ivres sont ainsi distingués, mais le thème a été créé à Athènes (les plus anciennes représentations sont de l'atelier attique) et est lié aux scènes de sacrifice. On constate cependant des fusions (Psychè apparaît sur certains sarcophages), mais peu à peu les allusions au sacrifice vont disparaître. L'auteur s'interroge aussi sur les raisons de cette évolution: l'atelier attique a-t-il influencé les ateliers romains et micrasiatiques? L'étude des datations montre cependant que, s'il y a connaissance et influence réciproques, les productions attiques et romaines ont conservé leurs spécificités.

Klaus Parlasca analyse un relief à motifs égyptiens, issu de Crète et conservé à Istanbul (pp. 143-149, pl. 75-80). Il s'agit d'un grand sarcophage fragmentaire, trouvé en 1893, décoré sur quatre côtés par des arcatures et colonnes. L'identification de dieux égyptiens (à tête de faucon; Isis) et d'adorateurs est proposée. Après une mise en série, difficile car peu de documents proches existent, l'œuvre est datée soit de l'époque d'Hadrien, soit du premier siècle après J.-C. (depuis, on peut se reporter, pour les thèmes égyptiens, aux travaux de Corinne Bonnet et Laurent Bricault (Quand les dieux voyagent: cultes et mythes en mouvement dans l'espace méditerranéen antique. Hist. religions 4 [Genève 2016]). Guntram Koch poursuit l'étude du même sarcophage (pp. 151-160, pl. 81-88), unique par ses représentations et son style, et penche, après une mise en série rigoureuse, pour une datation fin troisième siècle, d'un atelier local.

Taner Korkut s'intéresse aux sarcophages de Pisidie (pp. 171-175, pl. 93-101), en utilisant trois critères pour identifier la production locale: le marbre, la forme architecturale, le style. Trois cuves sont étudiées, leur décor identifié (Éros, tête de Méduse et Éros, et combat entre Grecs et Amazones, le troisième avec tête de Méduse), et par la mise en série, des datations sont proposées (180-190; 190-200; et vers 50-100 après J.-C.).

Les analyses relatives à la signification de Pico-

nographie funéraire figurent dans plusieurs communications. Celle de Christian Russenberger (pp. 21-30, pl. 4-5) porte sur la représentation des Amazonomachies dans les sarcophages urbains de Rome. Il en compte vingt-quatre au second siècle après J.-C., et après un bilan bibliographique, il utilise la mise en contexte funéraire pour en comprendre la spécificité et en différencier le message, par rapport aux images publiques triomphales. Ainsi, en lieu et place de l'exaltation des victoires sur les barbares, de la virtus mais aussi de la clementia, l'Auteur voit dans ces images un message de désespoir et de deuil relatif au décès de la personne inhumée dans la cuve. Il établit ainsi une comparaison avec la jeune Arria Maxima, décrite par ses parents comme »filia dulcissima«, et l'Amazonne morte précocement du décor de son tombeau. Le mythe aurait ainsi été choisi non pour sa composante morale, mais pour le potentiel d'identification, d'analogie aurait dit Robert Turcan (Les sarcophages romains et le problème du symbolisme funéraire. Dans: ANRW II 16, 2 [1978] 1700-1735), avec le défunt.

Dirk Piekarski s'est intéressé à un des thèmes de l'ASR XX 4, celui d'Ulysse et les sirènes (pp. 43-48, pl. 12-13). Après avoir établi le thème iconographique (disposition de part et d'autre de la tabula ansata), l'Auteur s'interroge sur le lien qu'entretiennent les sirènes avec les muses. Elles partagent les mêmes instruments de musique, mais les sirènes ont en outre une dimension érotique, un lien avec le danger et la mort, et ont connu une interprétation philosophique et chrétienne (surmonter la mort).

L'article de Rita Amedick (pp. 49-57, pl. 14-17) porte sur un corpus de sarcophages à décor de fêtes maritimes, et autour de ces représentations elle réunit une très riche documentation: les fêtes nilotiques et alexandrines, dont attestent tant l'iconographie que les textes, mais aussi les fêtes impériales (de Tigillin, Caligula, Néron ...) et, plus largement, la pratique aristocratique de banquet à fleur d'eau sont convoquées pour expliquer la mode de ce type de représentations, de même que les naumachies. Les personnages sculptés sont souvent dionysiaques, avec Éros et Psychè, et les œuvres hors contexte sépulcral (mosaïques, fresques ...) sont en général anonymes, là où les cuves funéraires reçoivent les portraits des défunts, rappelant ainsi la capacité de ces derniers à l'*otium cum dignitate*.

Stine Birk s'est intéressée à l'évolution du motif des muses et des femmes, à la charnière entre paganisme tardif et christianisme (pp. 63-72, pl. 20-21). Elle voit dans ce thème la volonté d'exalter, de manière générique (les portraits disparaissent vers 330), l'idéal social que doivent viser les femmes chrétiennes. Après la période ambiguë d'adapta-

tion chrétienne des motifs païens, les représentations féminines, juxtaposées aux scènes testamentaires (il n'y a jamais d'identification des défunts à un personnage biblique), vont ainsi affirmer la foi (représentations en orante, voilées; une femme parmi les muses) et les nouvelles vertus chrétiennes: intellectualisme; maternité; fidélité; piété religieuse (voir à ce propos, de Stine Birk, *Depicting the Dead. Self-representation and Commemoration on Roman Sarcophagi with Portraits* [Aarhus 2013], et *Using Images for Self-representation on Roman Sarcophagi* [Oxford 2014]).

Thea Stefanidou-Tiveriou s'interroge elle-aussi (pp. 95-101, pl. 30-35) sur le sens de l'auto-représentation d'une femme, Annia Tryphaina, sur son sarcophage de Salonique, réalisée vers 134-135 après J.-C. pour ce personnage féminin, cuve dans laquelle on a découvert, en 1879, trois squelettes (un d'adulte, et deux d'enfants). Le décor sculpté place au centre de la composition une femme, entre sistres, deux autels et quatre cavaliers; il y a également deux portraits aux angles, rapprochés de certains personnages masculins de la cuve. Le personnage féminin central est associée à la défunte morte immatura et à Isis, les cavaliers aux héros cavaliers des Balkans mais aussi aux ancêtres de Annia Tryphaina, sur deux générations: mais les hypothèses sont nombreuses, comme souvent lorsqu'il s'agit de décrypter un décor sépulcral.

Enfin, Gideon Foerster s'intéresse (pp. 177-180, pl. 102-112) à la réutilisation de motifs inspirés des décors de sarcophage dans les synagogues de Galilée et du Golan, et en conclut qu'il y a très peu de décors d'inspiration juive; en revanche, les motifs iconographiques retenus n'ont pas de symbolisme particulier.

On le voit, la richesse du volume renvoie à la complexité du corpus étudié, l'analyse se portant autant sur les variantes locales d'atelier que sur les datations, évolutions et significations. On ne peut que souhaiter la continuation de ces colloques, qui accompagnent, par ces très fructueux échanges entre spécialistes, la collection »Die antiken Sarkophagreliefs«.

Perpignan

Martin Galinier