

## Les Sarcophages païens du Musée de l'Arles antique : introduction

Le musée de l'Arles et de la Provence Antiques est bien connu grâce, entre autres, à sa collection de sculptures antiques de grande qualité, dont les sarcophages constituent un riche noyau fort intéressant. On a souvent comparé, à juste titre, sa collection de sarcophages paléochrétiens à celles des musées du Vatican. Sa collection de sarcophages païens, moins bien connue, est la plus importante de France après celle du musée du Louvre, et est très intéressante pour deux raisons : le nombre d'exemplaires et le lieu de leur découverte.

En effet, la présente étude comprend des pièces d'importance inégale, puisqu'il y est question aussi bien de cuves entières qui ont parfois conservé leur couvercle, que de fragments de taille variée. Mais son intérêt est grand du point de vue historique, car toutes ces pièces ont été découvertes dans le sol de la ville d'Arles, et même si le lieu exact et le contexte de la trouvaille de certaines nous échappent, les recherches que j'ai entreprises dans les manuscrits m'incitent à penser qu'elles ne proviennent pas apparemment d'une collection d'antiquités offerte au musée. Ainsi, l'étude de ces sarcophages nous renseigne sur l'histoire d'Arles, les échanges commerciaux que la ville entretenait avec le reste de l'Empire romain, les goûts de la clientèle aisée, mais aussi sur les ateliers qui y fonctionnaient, sur les matériaux qu'ils utilisaient et les techniques pratiquées par eux.

L'ensemble étudié est ordonné en quatre-vingt douze numéros, et comprend vingt-deux cuves entières, ainsi que quarante-six fragments, treize couvercles entiers auxquels on peut ajouter onze fragments. La cuve et le couvercle d'un même sarcophage figurent sous un même numéro. Le sarcophage d'Attia ESYCHE constitue une exception à cette règle, puisque son couvercle est une production d'Asie Mineure, alors que la cuve a été fort probablement sculptée par un atelier arlésien. Certaines de ces pièces sont en excellent état de conservation : la cuve aux Centaures, celle de Phèdre, de «Psyché» et de Cornelia Lacaena. D'autres ont été détériorées à cause d'un long séjour dans le Rhône (Licina Magna).

Un remploi a laissé parfois des traces sur certaines cuves, comme sur le fragment d'un couvercle avec Amours chevauchant des dauphins dont le relief a été presque arasé, remployé comme seuil d'une habitation, ou sur le sarcophage de Cornelia Lacaena et sur le fragment à guirlandes qui ont gardé les marques d'un aménagement pour ce remploi.

L'ouverture du nouveau musée en 1995 a permis de rassembler ces oeuvres distribuées auparavant dans deux musées de la ville et de les présenter dans un ordre cohérent et pédagogique. Elle a aussi donné l'occasion d'entreprendre des nettoyages et des restaurations qui m'ont beaucoup facilité le travail. Les pièces ont pu être observées de manière plus précise, et les photographies obtenues sont de meilleure qualité. C'est grâce également aux restaurations que des traces de polychromie ont pu être inventoriées sur la cuve de Phèdre, ou de la Chasse. Le nettoyage du sarcophage aux Centaures, dit « de Flavius Memorius », permet de reconnaître actuellement, à l'oeil nu, les particularités du marbre pentélique dans lequel il a été sculpté.

Les sarcophages païens étudiés ici peuvent être datés entre le début du II<sup>e</sup> siècle et le dernier quart du IV<sup>e</sup> siècle. Ils se situent donc en pleine période impériale romaine, bien après la fondation de la *Colonia Julia Paterna Arelate Sextanorum*, en 46 av.J.-C. sur la décision de César. Un grand nombre de ces sarcophages provient des Alyscamps, mais il faut rester prudent quant à leur véritable origine, car ils ont pu être déplacés. En fait on ne connaît le lieu de découverte précis que pour certains des sarcophages païens. Quelques-uns se trouvent encore aux Alyscamps, leur présence offrant au visiteur un spectacle à la fois saisissant et romantique. Quelques pièces d'importance ont été découvertes dans les nécropoles de Trinquetaille. Enfin la nécropole du Cirque romain constitue le troisième lieu important de découverte.

Les sarcophages païens d'Arles n'ont pas fait jusqu'à présent l'objet d'une étude systématique. Un certain nombre était connu depuis le XVI<sup>e</sup> siècle et était illustré dans des manuscrits, comme nous le verrons. Des guides ou synthèses historiques sur la ville d'Arles du XIX<sup>e</sup> siècle faisaient une large part aux antiquités conservées depuis 1812 dans l'église Sainte-Anne. Louis Jacquemin dans son *Guide du voyageur dans Arles* publié en 1835, ouvrage critique quant aux spoliations que les antiquités ont subies et à la manière dont elles sont exposées dans le musée, décrit de manière sommaire une dizaine de sarcophages, en donnant le contexte de la découverte et, le cas échéant, l'inscription. Dans d'autres ouvrages analogues, moins de pièces sont mentionnées. Mais le *Guide du touriste archéologue* publié vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle répartit déjà les sarcophages entre deux groupes : païens et chrétiens. Il tient compte d'une vingtaine de pièces païennes en attribuant autant d'importance aux cuves entières qu'aux fragments qu'il décrit sommairement en précisant leurs dimensions.

Certaines pièces, comme le sarcophage attique de Phèdre, avaient illustré des études iconographiques et sont de ce fait assez bien connues. E. Espérandieu a inventorié une partie des sarcophages dans les différents volumes du Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, série fort précieuse, mais dépassée. Leur description y est sommaire, ils ne sont pas comparés à d'autres se rapprochant de leur typologie ou de leur iconographie, leur datation est imprécise ; enfin les fragments, qui sont parfois d'une grande importance, ont eu un sort encore plus modeste. F. Benoît signe en 1936 un catalogue rapide du musée lapidaire d'Arles, dans lequel quelques sarcophages sont sommairement mentionnés.

Les archéologues allemands, avec la méthodologie que C. Robert a déjà utilisée au XIX<sup>e</sup> siècle pour la série Die antiken Sarkophagreliefs, ont étudié ponctuellement certaines pièces provenant d'Arles qui faisaient partie d'un cycle iconographique (personnages mythologiques, scènes de la vie privée, etc.).

Dans une période plus récente, les études les plus pertinentes portant sur les sarcophages d'Arles sont celles de J.-J. Hatt, P.-A. Février, L. Rivet, G. Koch et R. Turcan. J.-J. Hatt, dans *La tombe gallo-romaine*, a mentionné certains sarcophages d'Arles. Cet exposé rapide a le mérite de proposer une chronologie et d'envisager l'existence de pièces importées. Mais la datation de certaines pièces — cuve aux Centaures, cuve de Cornelia Lacaena, celle de Iulia Tyrrania celle de l'orgue et Epona, et le couvercle — du I<sup>er</sup> siècle me semble contestable.

La datation de la cuve de Licinia Magna — de la première moitié du II<sup>e</sup> siècle — est trop précoce si on tient compte des comparaisons iconographiques et du modèle original suivi. J.-J. Hatt attribue avec justesse à un atelier local deux cuves aux Amours, mais on ne peut pas adhérer à son attribution à ce même groupe de la cuve de Chrysogone.

P.-A. Février, déjà en 1973, était intéressé par les sarcophages d'Arles. Par la suite, il a consacré deux articles conséquents sur la sculpture de cette ville. Le premier traite surtout des sarcophages chrétiens des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Dans le second il se réfère, du point de vue iconographique, à quelques sarcophages païens parmi les mieux connus. D'emblée dans les premières lignes, il y note: « Mais, curieusement la synthèse n'a pas été tentée qui permette à la fois de suivre le devenir des formes et d'intégrer cette recherche dans l'histoire de la cité et de la province ». Par ailleurs, l'introduction de son cours à Ravenne reste d'actualité, même pour les sarcophages païens : « Il est peu de sites de la Méditerranée qui présentent, pour le IV<sup>e</sup> siècle, un ensemble aussi riche et varié — mais aussi homogène — de sculpture funéraire qu'Arles. Depuis longtemps, l'attention des chercheurs a été retenue par cette série de sarcophages ; mais l'intérêt est loin d'être épuisé, soit parce que des découvertes viennent de temps à autre ajouter quelques pièces, parfois insignes, soit parce que l'analyse n'a pas été poussée assez avant. Bien des interrogations demeurent qui appelleraient une enquête plus poussée, des comparaisons plus précises, tant pour l'iconographie que pour déterminer l'origine des ateliers qui ont oeuvré pour perpétuer le souvenir de quelques familles ». Ce sont là des remarques qui m'ont encouragée à entreprendre l'étude de ce matériel.

L. Rivet, dans un article reprenant les points essentiels de son Mémoire sur la sculpture gallo-romaine en Arles étudie également quelques sarcophages. Laissant de côté les sarcophages à thèmes mythologiques, produits à mon avis par les ateliers de Grèce et de Rome, il a examiné deux séries. La première est la série aux Amours soutenant un cartouche d'inscription, constituée de huit exemplaires, en calcaire ou en marbre, pour lesquels il a donné la carte de distribution, le long du Rhône. Pour la deuxième série, trois cuves décorées de guirlandes, il souligne l'évolution du motif et l'influence iconographique multiple de la cuve de Licinia Magna.

G. Koch a donné dans le manuel *Römische Sarkophage* une synthèse rapide sur les sarcophages de la Gaule, dans laquelle sont mentionnés quelques sarcophages d'Arles. Il reconnaît que ces pièces n'ont jamais été étudiées comme un groupe et que l'étude des motifs des ateliers locaux, ainsi que des pièces importées, reste à faire et est d'un grand intérêt. Enfin dix sarcophages sont présentés brièvement dans *Musée de l'Arles antique*, ouvrage publié en 1996, à l'occasion de l'ouverture du musée.

Mais la contribution la plus récente dont j'aie pu tenir compte est celle de R. Turcan. Dans une synthèse « provisoire », comme l'auteur le précise, concernant les sarcophages en Gaule romaine, une trentaine de sarcophages païens d'Arles sont mentionnés et classés également par ateliers de production.

La méthode de travail que j'ai utilisée est basée sur un examen direct et minutieux des pièces. Les photographies de bonne qualité, fort utiles pour exposer les résultats, ne suffisaient pas comme base de l'étude des pièces. L'observation in situ était indispensable.

En revanche la présentation et l'éclairage d'une pièce pour la prise de vue ont révélé parfois des détails très précieux, non décelables par le simple éclairage du musée.

L'iconographie comme seul critère de classement des sarcophages ma parue inadaptée, voire inefficace, puisque souvent plusieurs thèmes peuvent figurer sur une pièce, comme par exemple sur le sarcophage de Licinia Magna regroupant à la fois des thèmes mythologiques (Leda, Amour, Griffons) et des thèmes décoratifs (guirlandes). Par ailleurs, la chronologie étant parfois incertaine, j'ai préféré les regrouper par ateliers de production, ce qui a été la tâche la plus ardue, mais la plus passionnante de ce travail et qui offre au lecteur une image plus synthétique des sarcophages d'Arles. Notons que ce classement a déjà été utilisé pour des études analogues, notamment par F. Baratte pour le catalogue des sarcophages païens du Louvre.

Après le chapitre portant sur la constitution de cette collection, le catalogue à proprement parler est divisé en quatre parties principales : ateliers d'Asie Mineure, ateliers attiques, ateliers de Rome et ateliers locaux. Les sarcophages sont présentés dans l'ordre d'arrivée en territoire arlésien ; ceux d'Asie Mineure étant les plus anciens, cette présentation suit aussi un mouvement de l'Orient vers la Gaule et Arles. A l'intérieur de chaque partie les pièces sont classées par la suite selon les thèmes iconographiques figurés et par ordre chronologique. Ainsi, on y trouvera les thèmes inspirés de la vie humaine, les scènes mythologiques, les thèmes dionysiaques, les Muses, les sujets décoratifs (Amours, guirlandes, etc.).

Si l'attribution d'une oeuvre à un atelier local a été assez aisée grâce au matériau, un calcaire beige, souvent coquillier, de Fontvieille et grâce à sa facture, en revanche les pièces en marbre ont posé quelques problèmes d'attribution. La recherche documentaire et l'observation directe des sarcophages conservés dans divers musées de France et d'Europe m'ont aidée également à classer certaines pièces ; mais pour d'autres, l'analyse d'un échantillon de marbre a été nécessaire afin de préciser davantage une attribution. De multiples méthodes d'investigation ont été utilisées. D'une part, les échantillons ont été analysés par la spectroscopie de résonance paramagnétique (EPR.), et par celle des isotopes stables et de la taille maximale des grains, pratiquées par le laboratoire d'archéométrie Democritos d'Athènes, dirigé par le professeur Y. Maniatis. D'autre part a été pratiquée l'étude en cathodoluminescence mise en oeuvre par Philippe et Annie Blanc, qui ont également observé sur place les défauts et la taille des cristaux de certaines pièces. Les résultats obtenus sont présentés dans la conclusion. Les méthodes utilisées sont expliquées en fin de volume dans deux annexes.

L'étude de chaque sarcophage est présentée dans l'ordre suivant : la notice signalétique commence par l'appellation fréquente de l'oeuvre, si elle existe, suivie par le numéro d'inventaire du sarcophage, Ce dernier est constitué de trois premières lettres. Ainsi, on a CIR pour les fouilles du Cirque romain, IRP pour les fouilles préventives effectuées avant la construction du musée actuel et FAN pour Fonds ancien, qui regroupe toutes les pièces anciennement connues.

Les deux chiffres qui suivent indiquent l'année au cours de laquelle la découverte a été faite, ou alors, pour les pièces appartenant au groupe FAN, ils indiquent l'année de son enregistrement dans le corpus informatique du musée. Le numéro d'inventaire peut également inclure en deuxième position un autre numéro, commençant par un P. 4



Ce numéro correspond à l'inventaire manuscrit entrepris par Fernand Benoît en 1950, P. signifiant païen. Suit le lieu de la découverte de la pièce, quand il est connu, et le lieu d'exposition actuel. La majorité des pièces étant, bien entendu, exposées dans les salles du musée, j'ai mentionné explicitement les pièces conservées dans la réserve du musée, ou ailleurs : aux Alyscamps ou à Saint-Honorat.

La bibliographie est raisonnée et présentée par ordre chronologique des publications. Elle intègre, le cas échéant, les références se rapportant à l'inscription. Comme il m'a paru inopportun d'alourdir le texte avec des références citant simplement un sarcophage, sans une discussion apportant des éléments nouveaux, les principaux travaux concernant le sarcophage en question sont indiqués, à commencer par la première mention de l'objet. Pour les ouvrages anciens, parfois manuscrits, qui se réfèrent à la pièce par la suite, je renvoie à E. Espérandieu qui les cite en détail dans son *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*. J'ai adopté la même attitude face aux références citées dans les différents volumes de la série allemande Die antiken Sarkophagreliefs.

Les données techniques sont exposées par la suite: le matériau, les dimensions (en centimètres), l'état de conservation et la technique d'exécution. J'ai essayé de décrire, aussi souvent que possible, les traces d'outils visibles sur les reliefs et les autres particularités qui relèvent de la fabrication de la pièce.

Lorsqu'un sarcophage comporte une inscription, le texte latin est suivi de sa traduction. L'épigraphie n'étant pas le sujet principal de cet ouvrage, les inscriptions ne sont pas délibérément discutées ici. Les spécialistes d'épigraphie trouveront réponse à leurs questions dans le volume des Inscriptions latines de Narbonnaise, en cours de préparation, sous la direction de Marc Heijmans.

La description est faite le plus précisément possible pour chaque face du sarcophage. La comparaison avec d'autres sarcophages, l'analyse stylistique, les détails techniques servent en dernière partie de l'étude à mieux situer l'œuvre en question dans l'ensemble de la production de sarcophages et à préciser sa datation. Des photographies d'ensemble de chaque face accompagnent le texte, ainsi que des détails quand cela s'avère nécessaire.

Dans la dernière partie de l'ouvrage, intitulée synthèse, sont discutés les points marquants de chaque groupe. Des indices et des tableaux de correspondance entre les numéros du catalogue et ceux des ouvrages de référence (*CIL*, Espérandieu), en fin de volume, peuvent permettre une meilleure consultation.

J'ai essayé de réunir et d'analyser dans cette étude le plus d'éléments concernant les sarcophages païens d'Arles, en espérant faciliter ainsi la tâche d'autres chercheurs s'y intéressant. De plus les informations concernant la mythologie, ainsi qu'un glossaire placé à la fin de l'ouvrage sont destinés aux visiteurs du musée qui désirent connaître ces œuvres de manière plus approfondie.

Texte de l'auteur en introduction à « **Les Sarcophages païens du Musée de l'Arles antique** » / Vassiliki Gaggadis-Robin. – Editions du Musée de l'Arles et de la Provence Antiques, 2005.