

LES FRAGMENTS DE SARCOPHAGES CHRÉTIENS DE DIE

Dans l'excellent volume d'Edmond Le Blant sur *les sarcophages chrétiens de la Gaule*, publié en 1886, il y a une "Communication de M. Héron de Villefosse" sur un sujet qui excitait depuis longtemps mon intérêt. Elle concerne les fragments de sarcophages chrétiens échoués à Die (en Provence), dont trois sont murés en plein air, les autres faisant partie de "l'ancienne collection d'antiquités du docteur Long", héritée par la famille de Fontgalland. Voici le texte, un peu compliqué, qui nous regarde et que nous donnons en entier :

"Une communication de M. Héron de Villefosse m'apprend que l'on possède à Die plusieurs débris de tombeaux chrétiens. Au-dessus de la porte de la mairie se trouve un fragment représentant la scène de la piscine probatique; elle figurait là, comme si souvent (1) ailleurs, en Italie, en France, en Espagne, dans un compartiment superposé à celui où se voyait le paralytique étendu sur son lit. On y retrouve, très mutilé, le type commun que j'ai reproduit d'après un marbre du musée de Latran : trois arcades devant lesquelles sont deux personnages assis, puis le Christ et le paralytique s'éloignant. Les bustes de deux hommes faisant partie d'autres sujets subsistent à droite et à gauche."

"M. de Fontgalland, qui conserve avec un soin intelligent la collection du docteur Long, possède trois débris, où figurent :

- 1° La guérison de l'hémorroïsse.
- 2° Le Christ posant la main sur la tête d'un petit personnage, qui peut être l'aveugle; un autre personnage de haute taille, vêtu du *pallium*, et près de lui à terre, les urnes de Cana.
- 3° Un homme portant une brebis entre ses bras; c'est probablement Abel sacrifiant."

(1) Cette assertion est un tantinet exagérée. L'unique spécimen romain d'un tel sarcophage se trouve au musée de Latran, malheureusement très retouché. L'Espagne en possède aussi un, bien conservé, celui-là. En Gaule finalement j'en ai constaté quatre, mais pas un qui soit entier.

"M. de Villefosse m'indique de plus deux fragments encastrés au-dessus de la porte de l'ancienne maison du docteur Long. Ils semblent avoir fait partie de sarcophages chrétiens et présentent deux figures d'hommes vêtus du *pallium*."

À la fin de la "Communication" E. Le Blant ajoute :

"Je n'ai point vu cette série de marbres, qu'on me signale au dernier moment, et je n'en ai pas de photographies."

Cet avertissement me fit soupçonner quelques inexactitudes dans la "Communication", inexactitudes presque inévitables, quand un "archéologue classique", comme Héron de Villefosse, décrit des monuments chrétiens. On verra tout à l'heure que mes soupçons n'étaient pas trop hardis.

Pour connaître les fragments *de visu*, je fis halte durant mon deuxième voyage de recherches dans le midi de la France. Malheureusement je n'ai pu voir que les fragments murés en plein air. Ceux de la "collection du docteur Long" étaient dans une chambre scellée, où ils attendaient leur division entre les héritiers. M. Humbert de Fontgalland et son notaire me conduisirent, avec beaucoup de regrets, devant la porte scellée. Il fallait donc s'armer de patience et — attendre !

Mon arrêt n'était cependant pas inutile. J'ai reconnu que les deux fragments encastrés dans l'ancienne maison du docteur Long appartenaient à un sarcophage dont une partie remarquable est conservée au musée de Valence et qui, pour les sujets, était identique à un des mieux conservés du musée de Latran.

Avant d'entreprendre, dans l'automne passé (1926), mon troisième voyage, je demandai de Paris par télégramme à M. de Fontgalland la permission de pouvoir photographier les fameux fragments. La réponse fut négative. Voici le texte du télégramme rédigé par le domestique : "Non ! Pour cause d'absence. — Jean."

J'avais tout de même encore un peu d'espoir. Mon jeune ami de Valence, M. J. de Font-Réaulx, qui connaissait déjà le résultat de ma visite à Die et auquel j'avais communiqué ma récente décorvenue, m'avait promis de s'en occuper. En effet, au mois d'octobre il fit photographier pour moi tous les fragments. Un beau jour je vis arriver dans mon cabinet de travail les plaques et les épreuves, tout, comme par miracle, en bon état. C'est donc à sa parfaite obligeance que je dois d'avoir pu écrire pour les ANALECTA S. T. une illustration des trois sarcophages auxquels appartenaient les fragments. Je commencerai par le plus ancien (pl. I-II.)

1. FRAGMENTS D'UN SARCOPHAGE DE L'“ANASTASIS”

Le sarcophage est divisé en cinq niches par des colonnes torsées que surmontent des arcades, quatre en forme de coquilles. Dans celle du centre, qui ressemble à une abside, il y avait le *labarum* encadré par deux soldats dont l'un veille, tandis que l'autre dort profondément. Le sujet est donc l'*Anastasis*. c'est-à-dire, la *résurrection de Notre Seigneur*.

L'*Anastasis* fut souvent sculptée et presque toujours au milieu de la face antérieure; mais c'est seulement à Rome qu'elle s'est conservée, la croix ayant attiré la haine des Sansculotte et, par conséquent, sa ruine. Pour mieux comprendre la description, nous reproduisons sur la même planche celui dont le nôtre était une copie un peu modifiée et qui se trouve au Musée de Latran (n. 164) (2): La croix, surmontée par le nom du Christ dans une couronne, est, naturellement, sans le crucifié qui est censé enseveli dans le sépulcre, gardé par des soldats. Mais il n'y est pas non plus parceque par sa résurrection il a triomphé sur la mort. Voilà la raison pour laquelle son nom, Χριστός, est inscrit dans une couronne de laurier, symbole de la victoire. On avouera qu'une telle résurrection de Notre Seigneur, si ingénieuse qu'elle soit, a plutôt du savant que de l'artiste.

Dans la niche à droite nous assistons à la *décollation de saint Paul* (3): un soldat est sur le point de tirer son glaive pour trancher la tête de l'apôtre lequel attend, debout et garrotté, le coup fatal. Derrière lui, au fond, une tige de roseau avec la proue d'une barque pour rappeler que le lieu du supplice dit *Ad Aquas Salvias* était voisin du Tibre.

Le fragment contenant les deux sujets décrits se trouve au Musée de Valence.

Comme pendant de la décollation de saint Paul, figure dans la niche à gauche, la *dernière arrestation de saint Pierre* (4). Il n'existe, de cette scène, que le petit débris muré (à droite) au-dessus de la porte de l'ancienne maison du docteur Long. On y voit une partie du soldat qui met la main sur l'apôtre pour l'arrêter. Le deuxième soldat et l'apôtre sont détruits.

Une dernière arrestation de saint Pierre tout à fait intacte, se trouve sur le sarcophage cité du Musée de Latran, lequel nous a guidé dans la re-

(2) GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, V, pl. 350, 2.

(3) Dans l'édition officielle des sarcophages chrétiens du Musée de Latran faite par le prof. O. Marucchi (pl. XXVII, 1, p. 20) la scène est inexactement interprétée comme "l'apostolo Paolo condotto al martirio". Dans la suite l'ouvrage est cité: *Museo crist. later.*

(4) Dans l'édition officielle (l. c.) inexactement: "L'apostolo Pietro condotto da due soldati al martirio". Cette scène existe aussi, mais elle est tout à fait différente. Nous citons, p. e., GARRUCCI, pl. 335, 3.

constitution du nôtre, qui a été mis en pièces dans la tourmente révolutionnaire. Nous disons: "la dernière arrestation", pour la distinguer de la première. Car il y a une grande différence entre les deux: la première, ordonnée par Hérode (5), eut lieu à Jérusalem peu de temps après le baptême du centurion Corneille, premier païen converti et baptisé par saint Pierre. Celui-ci avait alors à peine commencé sa mission apostolique. Arrêté par deux soldats de police et menacé de mort certaine, il se débat et cherche à s'enfuir pour retourner à son œuvre si brusquement interrompue. Dans la deuxième et dernière arrestation qui s'est passée à Rome et finit par son martyre, il est résigné à la volonté divine et se tient tranquille, les mains baissées et pliées sur le devant. Tandis que la première fut très souvent représentée, la dernière est très rare. À Rome on n'en connaissait jusqu'aujourd'hui (6) que trois exemples, dont le plus artistique est celui du sarcophage de Junius Bassus. Aujourd'hui même j'ai constaté le quatrième exemple. C'est un fragment de sarcophage d'adulte, qui a été découvert il y a peu de jours dans les fouilles derrière l'ancienne *basilica apostolorum*, actuellement de saint Sébastien: on y voit une grande partie des figures de saint Pierre et du soldat à droite qualifié de centurion par le bâton de commandement qu'il tient à la main. Peut-être provient-il d'un sarcophage semblable à celui dont nous nous occupons et en trouvera-t-on encore d'autres débris.

Le deuxième fragment muré au même endroit contient la moitié de la scène qui ornaît la première niche à gauche. C'est le sacrifice de Caïn et Abel; Dieu le Père barbu et assis sur un roc fait de la main droite brisée le geste de parler; devant lui se tient debout Caïn avec la gerbe d'épis dont on voit seulement le bout sur l'épaule gauche. Abel avec la brebis entre ses mains, est sorti de la "collection du docteur Long"; il a été bien interprété par Héron de Villefosse; mais les deux autres, Dieu le Père et le soldat de l'arrestation, ne seraient, d'après lui, que "deux figures d'hommes vêtus du *pallium*".

Rien n'a été sauvé de la scène à l'angle droit, de Job assis dans une attitude pleine de douleur, et de sa femme qui lui tend un pain au bout d'un bâton, en se bouchant le nez d'un pan de son vêtement. Un des amis était placé entre le patriarche et la femme. J'ai copié la scène d'après le sarcophage mentionné du Musée de Latran.

Au point de vue artistique le sarcophage de l'*Anastasis* est le meilleur, comme le prouve la décollation de saint Paul. Sans crainte d'erreur il peut être attribué à la moitié environ du iv^e siècle.

(5) *Acta apost.*, 12, 3-17.

(6) J'écris ces lignes le 13 juin (1927).

2. FRAGMENT D'UNE COPIE DU "SARCOPHAGE DOGMATIQUE"

Le fragment le plus méconnu par Héron de Villefosse, est reproduit sur notre planche III, 1. L'"archéologue chrétien" y voit sans peine le *Logos* qui remet aux premiers parents, après leur chute, les symboles du travail assigné à chacun d'eux : à Adam une gerbe d'épis, qui symbolise les travaux des champs ; à Ève une brebis qui symbolise les travaux domestiques — filer la laine, tisser, fabriquer les vêtements, etc. Les deux symboles ont presque complètement disparu, comme aussi les têtes des trois personnages, à l'exception de celle d'Ève, dont on voit un petit reste. Adam et Ève couvrent leur nudité, comme toujours, d'une grande feuille qu'ils tiennent des deux mains. Le geste et l'arbre avec le serpent enroulé sont les éléments constants de la scène qui représente la chute. Ayant mis le *Logos* au milieu d'Adam et Ève, l'artiste a dû placer l'arbre à côté. On en distingue le tronc avec la queue du serpent près de la jambe gauche d'Ève — celle même qu'Héron de Villefosse a pris, on ne sait pas comment, pour "un petit personnage qui peut être l'aveugle".

À gauche du *Logos* gît à terre Adam endormi. C'est un indice certain que la scène décrite était précédée par la création des premiers parents. D'après la sculpture conservée, toutes les trois personnes divines y étaient engagées : Dieu le Père, assis sur une chaire couverte d'un drap d'honneur, faisait le geste oratoire, expression des paroles solennelles : "Faciamus hominem ad imaginem nostram!" À gauche et debout, Dieu le Saint-Esprit avec la main droite posée sur le dossier de la chaire ; à droite Dieu le Fils avec la main sur la tête d'Ève en lui conférant le "spiraculum vitae". Cette dernière figure est en grande partie détruite ; on n'en voit que le buste et un petit reste des jambes.

De l'autre côté, près de l'arbre avec le serpent enroulé, se trouvait le miracle des noces de Cana, attesté par les urnes dont la deuxième conserve encore l'extrémité de la verge, avec laquelle Notre Seigneur, accompagné par un apôtre chauve, opérait la conversion de l'eau en vin.

Toutes ces scènes, surtout les deux premières, étaient représentées d'une manière identique à celle du célèbre "sarcophage dogmatique", qui de la basilique de Saint-Paul a été transporté au Musée de Latran (n. 104) (7). Pour faciliter la comparaison entre l'original et la copie, j'ai complété sur notre planche III, 1, les parties détruites du fragment. À part les petites variantes, il n'y a qu'une différence : au milieu du registre supérieur du sarcophage du Latran figuraient, dans un cadre rond à rebord de coquille, les bustes des

(7) GARRUCCI, l. c., pl. 365, 2; MARUCCHI, *Museo crist. later.*, pl. XIV, 3, p. 13 sv.

deux *clarissimes* qui y étaient déposés, mari et femme, représentés dans l'attitude ordinaire, consacrée dans l'art ancien.

Jusqu'ici le "sarcophage dogmatique" était unique dans son genre, ce qui ajoutait beaucoup à sa célébrité; maintenant on sait qu'à Arles il en existait une copie. Cette circonstance rend le fragment très précieux. Il serait à souhaiter qu'on le plaçât dans le Musée d'Arles. Comme le "sarcophage dogmatique", le prototype, date environ du pontificat de saint Damase (366-384), le fragment pourra être attribué à la fin du iv^e siècle.

3. FRAGMENTS D'UN SARCOPHAGE AVEC DES SCÈNES CHRISTOLOGIQUES

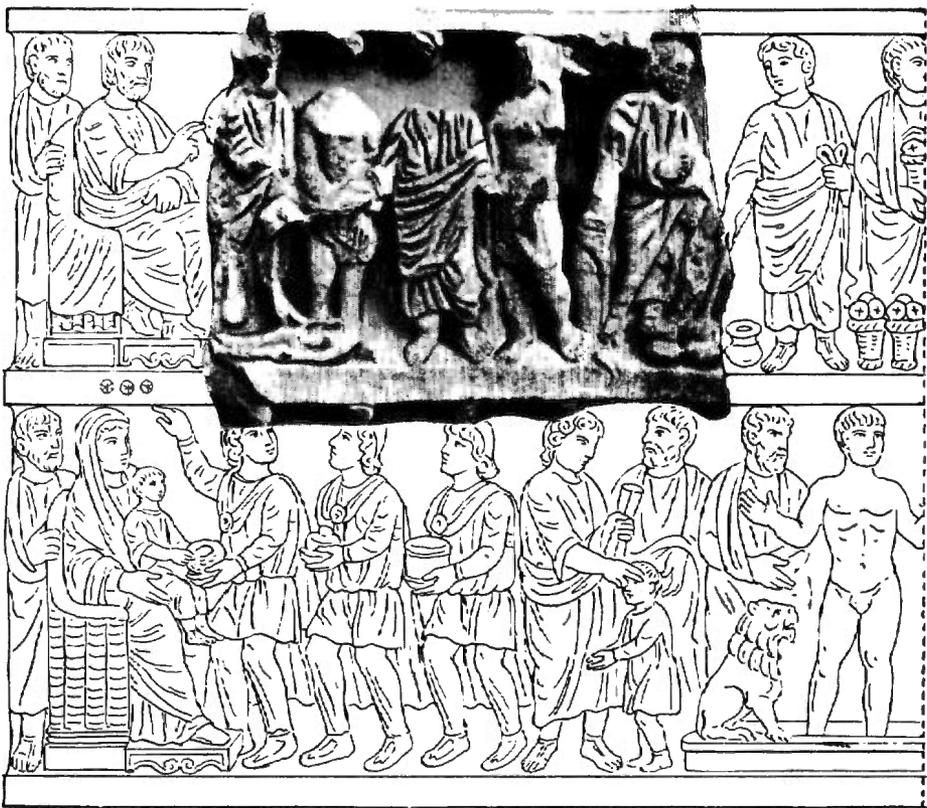
Du sarcophage reconstitué que nous donnons à la planche IV-V, 1, restent trois fragments: les deux premiers proviennent de la "collection du docteur Long", le troisième est muré au-dessus de la porte de la mairie; il est, par conséquent, très abîmé, tandis que les autres sont dans un bon état de conservation. Nous sommes en face d'une copie du sarcophage 125 du Musée de Latran (8), qui est entier, mais déformé par la main du "restaurateur". Il provient du cimetière du Vatican et fut publié, pour la première fois, par Bosio qui nous renseigne seulement sur ses propriétaires: "Questo pilo, écrit-il, era già nel Palazzo della bon. mem. del Cardinal Sforza vicino à Banchi, dove stanno hora li Signori Sacchetti; si trova hoggi in Casa del Signore Martio Milesio, conservato trà l'altre antichità del suo Museo" (9). De Marzio Milesio il passa, par héritage, à J. B. Milesio qui le fit "restaurer": "referam solum contenta lapidea tabula, quae ad manus meas pervenit ex haereditate Martii Milesii plurimis partibus lacerata (et forsan ab Haereticis) quam ego restaurandam curavi" (10). Mais déjà la planche de Bosio montre des retouches fausses. Notre Seigneur, pour en citer une, dans la scène où il annonce sa visite à Zachée, est devenu un apôtre barbu et chauve, qui suit le cortège de l'entrée triomphale à Jérusalem. C'est un signe manifeste que la tête et le bras droit de la figure du Christ n'existaient lors de la découverte du sarcophage. Le même sort on peut le supposer pour d'autres personnages, comme nous le verrons dans la description des différentes scènes.

Heureusement le sarcophage de Tarragone, qui offre une copie très fidèle de celui du Vatican, n'a jamais été retouché. Malgré qu'il soit depuis longtemps muré au-dessus de l'entrée de la Cathédrale, il est encore assez bien conservé. J'en possède une photographie magnifique que je dois à la Bi-

(8) GARRUCCI, l. c., pl. 314, 5; MARUCCI, *Museo crist. later.*, pl. XIX, 2).

(9) *Roma Sotterranea*, p. 97.

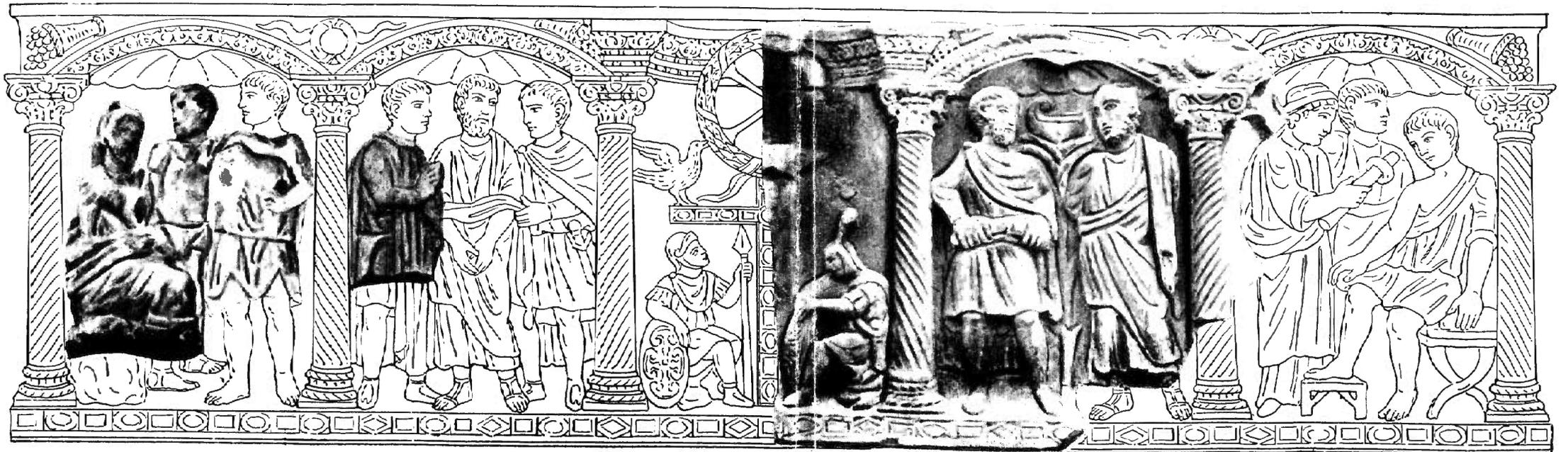
(10) J. B. CASALI, *De veteribus Christianorum ritibus*, Romae, 1645, p. 16-18.



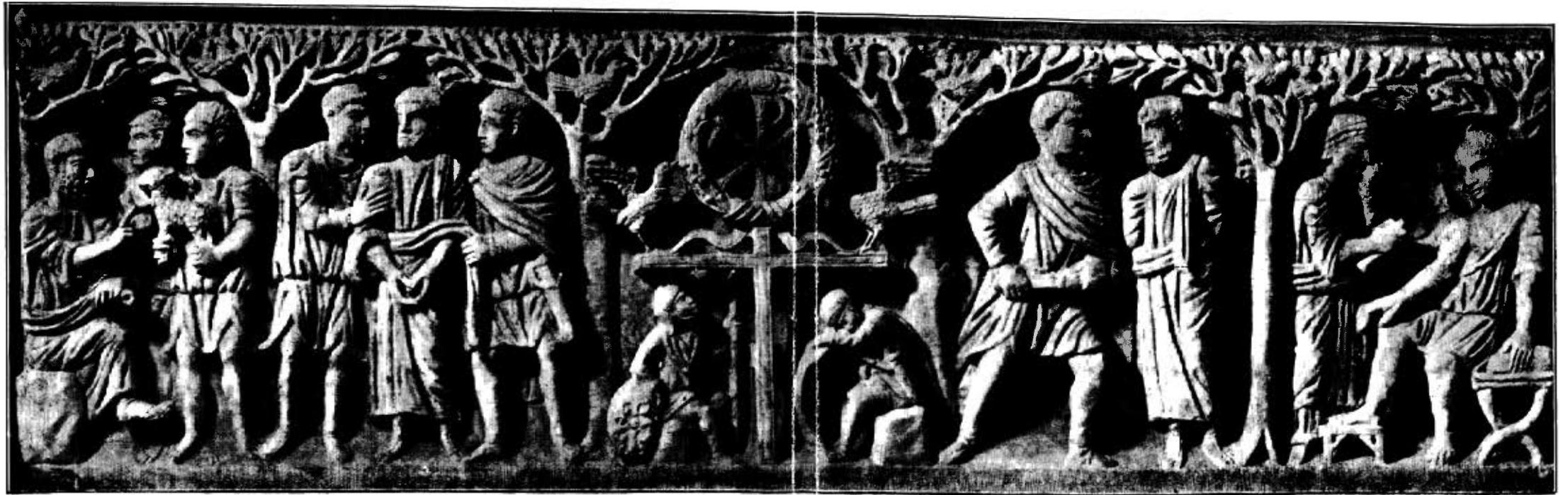
1



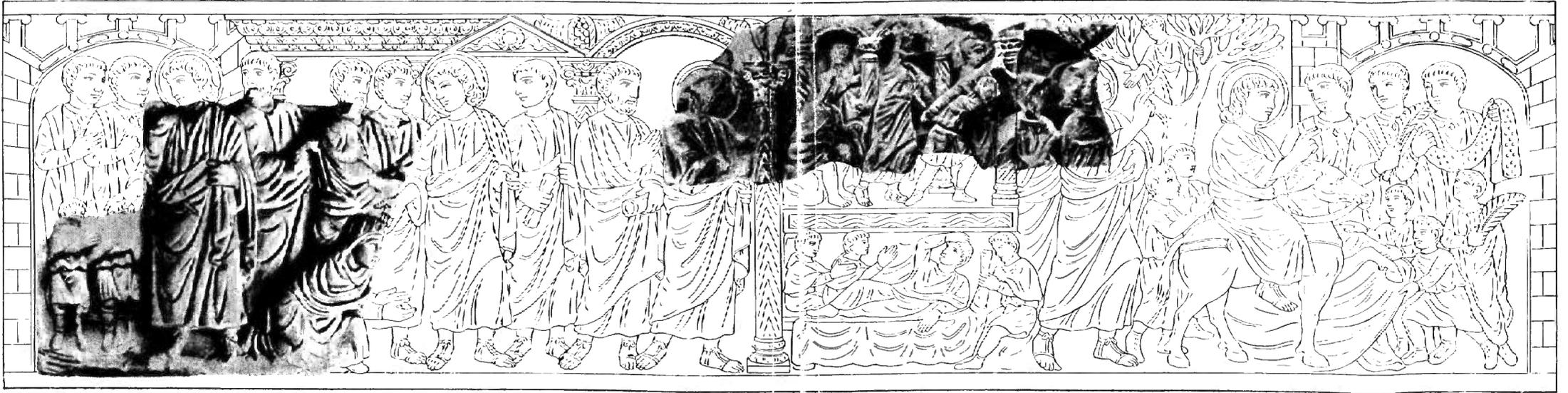
2



1



2



I



2



1



2

blioteca Balmes, elle m'a mis en état de combler avec certitude presque toutes les nombreuses lacunes (pl. IV-V, 2).

Dans la première scène Notre Seigneur guérit les deux aveugles (11) qui lui étaient présentés par deux Juifs à peu près entièrement disparus et qui étaient reconnaissables aux vêtements propres à eux: longue tunique flottante et par dessus la pénule. Les aveugles sont représentés comme des enfants en tunique courte et ceinte et pelérine; le premier s'appuie sur un bâton, l'autre le suit en s'accrochant à la pelérine. Sur un fragment du Musée de Valence ils sont recommandés par un apôtre (pl. VI, 2), juste comme sur le sarcophage de Leyden. Vient ensuite la Cananéenne agenouillée, qui tend ses mains vers le Christ, en implorant la grâce pour sa fille (12). Comme d'habitude, elle est recommandée par saint Pierre. L'apôtre a sur le marbre espagnol son portrait ordinaire, qui, sur celui du Vatican, est déformé par le "restaureur". Jésus concède le grâce implorée par le geste de sa main ouverte et étendue vers la Cananéenne. Sur un fragment inédit du Musée de Saint-Calixte (pl. VI, 1), celle-ci tient un objet rond qui à première vue semble être la "mie" mentionnée dans la belle réponse de la Cananéenne: "Etiam, Domine, nam et catelli edunt de micis, quae cadunt de mensa dominorum suorum" (13). Mais la prétendue "mie" se voit aussi dans la main de l'aveugle Bartimé guéri par Notre Seigneur (14) et qui figure sur un des deux marbres polychromes du Musée des Thermes (15). Ce n'est qu'un simple moyen employé par le sculpteur pour mieux consolider les doigts.

Dans la troisième scène, la plus grandiose de toutes, l'artiste a voulu donner un relief spécial à la guérison du paralytique à la piscine de Bethsaïda (16), en la représentant dans deux moments différents et au centre de la face antérieure du sarcophage. Le Christ, de nouveau accompagné par saint Pierre, s'approche de la piscine. Malgré les retouches, la tête de l'apôtre montre encore, sur le sarcophage du Latran, des traces sûres de la barbe, ce qui est très important pour la fidélité de la copie espagnole.

Dans la piscine nous voyons en bas le paralytique, étendu sur son lit artistiquement drapé (17); sur le sarcophage romain et sur le fragment de

(11) *Mt.* 9, 27 svv. Dans l'édition officielle des sarcophages du Musée de Latran, l. c. p. 16, inexactement: "Cristo imberbe seguito dagli apostoli risana il cieco".

(12) *Mt.* 15, 22 svv. Dans l'édition officielle, l. c., inexactement: "Il Salvatore sotto un porticato guarisce la emorroissa". Cette interprétation fautive fut déjà proposée par Aringhi (*R. S.*, I, p. 328) et ensuite répétée par tous les archéologues.

(13) *Mt.* 15, 27.

(14) *Mc.* 10, 46.

(15) Sur la copie de GARRUCCI (pl. 404, 1) ce détail n'est pas, naturellement, noté.

(16) *Joan.* 5, 2 svv.

(17) Déjà Aringhi a compris la vraie signification de cette scène; elle fut ensuite répétée par Bottari, Le Blant, Garrucci et d'autres encore. Seulement dans l'édition officielle du prof. Marucchi (pl. XIX, 2, p. 16) le paralytique sur son lit est pris pour "Job sur le fumier", et les trois petits malades pour les "amis de Job".

Clermont il est entouré par trois, sur la réplique espagnole par six malades qui sont figurés comme des enfants, juste comme les deux aveugles de la première scène, tandis que lui-même est vêtu de la tunique et du pallium, comme les personnages sacrés. Évidemment Notre Seigneur lui adresse la demande, s'il veut être guéri. Au-dessus des malades un rectangle, contenant de l'eau agitée, indique la piscine. En haut le Christ ordonne au paralytique de s'en aller, et celui-ci, guéri, emporte son lit. Au fond, encore des malades et trois portiques au lieu de cinq, mentionnés par l'évangéliste. À noter l'horloge solaire plantée sur la colonne, qui marquait aux malades les heures auxquelles l'ange descendait dans les eaux. On la distingue très bien sur les sculptures de Tarragone et du Musée de Latran; on en voit aussi des traces sur le fragment de Die. Faut-il noter expressément qu'elle a échappé aux interprètes?

De la scène suivante il existe peu: la moitié du buste de la figure du Christ et le buste de l'apôtre qui l'accompagnait. Notre Seigneur annonçait sa visite à Zachée, perché sur le sycomore (18). Il avait ici et dans la scène du paralytique couché, le nimbe gravé autour de la tête, signe manifeste que la sarcophage a été fait au plus tôt vers la fin du IV^e siècle. Jésus qui annonce la visite à Zachée est devenu, sous la main du "restaurateur", un apôtre qui prend part à l'entrée triomphale dans Jérusalem, en étendant son bras vers le Christ pour empêcher que celui-ci ne tombe en arrière.

Rien n'existe de l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, par laquelle était terminé le cycle des sujets christologiques. Cette scène je l'ai ajoutée d'après le marbre romain, où elle existe encore.

Ainsi qu'il a été noté, je connais en France quatre exemplaires qui offraient la guérison du paralytique dans la piscine de Bethesda. Trois, ceux des Musées de Vienne et de Clermont et celui de Die, ont été signalés par E. Le Blant (19). Du quatrième j'ai trouvé deux fragments aux Musées d'Arles et d'Avignon. Les deux derniers proviennent d'un sarcophage d'enfant. Je les publierai tous dans mon *Corpus sarcophagorum*.

CONCLUSION

Les trois sarcophages reconstruits moyennant les fragments échoués à Die et au Musée de Valence, nous montrent de nouveau et d'une manière éclatante la dépendance de la sculpture gauloise et espagnole de celle de Rome. L'identité des types est complète; sur le troisième sarcophage la ressemblance

(18) Cette scène a été gâtée par le restaurateur et mal interprétée dans l'édition officielle, I. c.: "Dietro la figura di Cristo si scorge un fanciullo montato sopra un albero".

(19) *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, p. 24; pl. IV, 4, p. 21; pl. XVII, 1, p. 63.

s'étend jusqu'aux moindres détails. Pour expliquer ce phénomène il n'est pas nécessaire de prétendre, comme on l'a fait, que les sculptures ont été travaillées à Rome et puis transportées en Gaule et en Espagne. Il ne s'agit pas d'icônes légères peintes sur bois, toile ou parchemin, mais de poids de quintaux. Selon notre avis, des artistes romains ou plutôt indigènes ont apporté de Rome des modèles qu'ils exécutaient chez eux en marbre ou autre matière. Aussi longtemps qu'ils puisent dans l'art romain, source intarissable pour les premiers siècles, leurs œuvres sont vraiment artistiques; à peine s'éloignent-ils de cette source, leurs œuvres deviennent gauches, schématiques, sans vie.

Les savants qui s'efforcent de diminuer ou même de nier cette influence bienfaisante de l'art paleo-chrétien de Rome, ont beau tourner leurs yeux vers l'Orient; et si tout dernièrement ils ont cru pouvoir établir une "école artistique d'Antioche", c'est que des faussaires méprisables les ont odieusement trompé: la thèse établissant cette école est fondée sur des falsifications grossières! (20). Non; ce n'est pas en Orient, mais à Rome que l'art chrétien a pris naissance. Rome a créé les types et les symboles; les provinces les ont acceptés (21).

Rome, juin 1927.

JOSEPH WILPERT

PROF. A L'INSTITUT D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE DE ROME

(20) Voir ma dissertation sur les retouches des anciennes sculptures chrétiennes et sur les falsifications (sous presse).

(21) Voir mon article: *Die altchristliche Kunst Roms und des Orients*, dans *Zeitschrift für Kathol. Theologie*, Innsbruck, 1921, 1-33 (extrait).