

Péché originel ou amour conjugal ?

Note sur le sens des images d'Adam et Ève sur les sarcophages chrétiens de l'antiquité tardive

Selon l'interprétation traditionnelle, l'image du premier couple, debout de chaque côté d'un arbre autour duquel s'enroule un serpent, sur les sarcophages comme sur les fresques des catacombes, représente le premier péché, conçu essentiellement comme cause de la mort. C'est à cette interprétation que se sont le plus souvent ralliés les archéologues du dernier siècle et c'est d'ailleurs sous ce titre - *le péché originel* - qu'elle est le plus souvent décrite. «Le couple des premiers parents symbolise l'entrée de la mort dans le monde», écrit F. Gerke¹; L. De Bruyne après avoir décrit la voûte du Cubicule 2 du Cimiterium majus sur laquelle est peinte, à côté d'autres scènes, l'image d'*Adam et Ève*, ajoute: «Il faudrait être complètement aveugle à l'égard de la finesse de (la) sélection qui nous conduit, symboliquement parlant, de la mort par le péché originel, à travers la renaissance dans l'eau vive, au repos de la béatitude éternelle»².

Il ne paraît cependant pas si simple d'admettre sans autre forme de procès cette interprétation. Plusieurs éléments, qui seront décrits dans une première partie, conduisent en effet à la mettre en question; il s'agit en particulier de la structure même de la scène, de sa relation avec d'autres images et de sa rapide disparition des sarcophages comme des parois des catacombes.

1. «Das Urelternpaar symbolisiert den Eintritt des Todes in die Welt». F. GERKE, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin, 1940, p. 80 (au sujet de la plaque de Velletri).

2. L. DE BRUYNE, «Les "lois" de l'art paléochrétien comme instrument herméneutique», 2^{ème} partie, *R.A.C.*, 39, 1963, p. 53. Sur cette interprétation de l'image du *péché originel*, on trouvera toute la documentation nécessaire dans la thèse d'E. DASSMANN, *Sündenvergebung durch Taufe, Busse und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*, Münster, 1973. Cf. *index s.v.* "Adam u. Eva".

Dans une deuxième partie, le constat d'une corrélation statistiquement significative entre la présence du premier couple et l'affectation d'un sarcophage à un couple de conjoints conduira à se demander si ces images, qui sans aucun doute évoquent le premier péché et ses conséquences, le travail et la mort, ne se rapporteraient pas, aussi ou d'abord, à la présence d'un couple dans la tombe. En étudiant, à partir de ce premier résultat, la destination de tous les sarcophages complets conservés on mettra en évidence que, pendant une période assez limitée d'ailleurs, ce sont pour l'essentiel ceux qui devaient accueillir des conjoints qui portaient l'image des premiers parents.

En reliant l'image d'*Adam et Ève* avec les inscriptions et les récits concernant l'inhumation d'un couple on pourra alors proposer l'hypothèse suivante : sur les sarcophages destinés à l'ensevelissement d'un couple, cette image, à la suite ou à la place de celle d'autres couples célèbres de la tradition romaine, proclamait l'espérance d'une intimité retrouvée par delà la mort.

Cette note ne prend en compte que les sarcophages. Les incertitudes concernant les conventions qui ont présidé à la décoration des cubicules des catacombes et leur état de conservation, qui a souvent fait disparaître une partie des fresques, ne permettaient pas de procéder à une analyse statistique analogue à celle qui a permis de dégager avec une probabilité satisfaisante une hypothèse applicable aux sarcophages. Cela ne veut pas dire que des analyses ultérieures ne puissent conduire à l'étendre aux images peintes, mais il a paru plus raisonnable de la vérifier d'abord dans le domaine où elle peut l'être le plus solidement.

Enfin elle ne porte que sur les deux images les plus fréquentes de nos premiers parents : celle dite du *péché originel*, qui voit Adam et Ève debout de chaque côté de l'arbre sur lequel s'enroule ou non le serpent, et celle dite de la *distribution des travaux*³ où les deux "premiers pétris", les *protoplastes*, sont debout de chaque côté du Verbe créateur qui remet à Ève un agneau et à Adam un épi. D'autres images concernent, croit-on, nos ancêtres, en particulier celles de la *création d'Ève*⁴, mais elles sont beaucoup plus rares et il est donc difficile d'en faire une analyse statistique ; elles ne sauraient semble-t-il contredire l'hypothèse présentée ici comme on aura l'occasion de le préciser au cours de l'exposé.

3. L'image de la *distribution des travaux* est tout à fait spécifique aux sarcophages et il n'en reste aucun témoignage peint. Raison de plus de ne pas appliquer aux peintures, sans autre argument, les résultats qu'on peut atteindre pour les sarcophages.

4. La *création d'Ève* a été étudiée de façon exhaustive, en relation avec celle de la création de l'homme par Prométhée, dans l'ouvrage de H. KAISER-MINN, *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts*, JbAC, Ergbd. 6, Münster (Westfalen), 1981.

I. — QUESTIONS POSÉES PAR LES IMAGES D'ADAM ET ÈVE ET DE CAÏN ET ABEL

Ernst Dassmann déjà s'interrogeait : « Que signifie cette image sur la tombe ? » et ajoutait : « Les conséquences de l'enseignement augustinien-ecclesial sur le péché originel, qui se présentent *automatiquement* (c'est nous qui soulignons) à l'esprit du spectateur d'aujourd'hui à la vue de l'image de la chute, n'étaient pas encore énoncées à cette époque »⁵.

A — *Stature des premiers parents. Adam et Ève "personnages sacrés" ?*

La question se pose en effet, car quand on commence d'étudier les deux représentations d'*Adam et Ève* décrites ci-dessus, on ne peut manquer d'être intrigué par la stature même de ces deux personnages. Au même titre que les grandes figures de l'histoire sainte : Moïse et Abraham, Daniel et Suzanne, Jésus et les Apôtres, ils occupent, en effet, toute la hauteur des frises.

Ce qui pourrait n'être qu'une impression subjective se trouve confirmé par l'analyse stylistique. A. Bastit-Kalinowska a bien montré que « chaque bande de frise se trouve de fait divisée en trois zones de dimensions de plus en plus réduites : la zone (a), sur la hauteur totale de la frise, correspond aux figures en pied les plus importantes, au Christ accompagné ou non des Apôtres, aux personnages principaux des scènes représentées (par exemple : Adam et Ève dans le motif du péché originel). La zone (b), inférieure de la moitié ou des deux tiers à la première, est occupée par les personnages secondaires, de taille réduite, bénéficiaires, victimes ou simples parties prenantes de l'action... Enfin la zone (c), la plus proche du listel inférieur, fait s'y détacher de tout petits personnages, suppliants entièrement recroquevillés comme la soeur de Lazare ». Et plus loin l'auteur ajoute : « la hiérarchie des tailles exprime aussi la hiérarchie des réalités représentées »⁶.

5. E. DASSMANN, *op. cit. supra* n. 2, p. 232 : « Was will dieses Bild am Grabe sagen ? ... Die Ergebnisse augustinisch-kirchlicher Erbsündenlehre, die sich für den heutigen Beschauer *automatisch beim Betrachten des Sündenfallbildes* einstellen, waren damals noch nicht formuliert. »

6. A. BASTIT-KALINOWSKA, *Représentations figurées et exégèse évangélique à l'époque paléochrétienne*, Cahiers du CLR d'Angers, 1992, p. 161-183. Le texte cité est aux pp. 170 et 171. C'est l'auteur elle-même qui cite l'exemple d'Adam et Ève. — Cette analyse pose par ailleurs la question de l'interprétation de la scène dite de la *création d'Ève* telle qu'elle apparaît à côté de la scène de la *distribution des travaux* sur le sarcophage "dogmatique" (RCAS 43) ou de celle du *péché originel* sur celui de la Trinité (ou des époux) en Arles, car il est difficile de croire que sur deux scènes appartenant au même ensemble, Adam et Ève puissent être représentés successivement sous la forme de "petits personnages secondaires" puis de "personnages principaux". Cette difficulté conduit à voir dans cette scène, non la *création d'Ève*, mais la *présentation au Juge éternel* des deux défunts représentés sur la coquille. Mais cette hypothèse ne peut être qu'énoncée ici ; sa justification demandera une autre étude. — Le sigle RCAS renvoie à F.W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, Bd. I, Wiesbaden, 1967 et au n° d'ordre du monument dans ce répertoire.

Adam et Ève, qui occupent toute la hauteur de la frise, sont donc considérés comme des personnages "héroïques". Comment interpréter cette mise en valeur des *protoplastes* en liaison avec les autres *héros* de l'histoire sainte, s'ils expriment, et eux seuls, le versant négatif de cette histoire ?⁷

B. – *Les images du péché originel et de la distribution des travaux peuvent-elles être interchangeables ?*

Autre interrogation. On ne peut négliger le fait que l'image de la *distribution des travaux* paraît *prendre la place*, environ une fois sur trois, de celle du *péché originel*. Rarement les deux images ont été sculptées toutes les deux et complètes sur le même monument⁸, et on est tenté d'en déduire qu'elles ont la même signification et sont le plus souvent interchangeables. Or l'image de la *distribution des travaux* apparaît à tous ses interprètes comme chargée d'espoir ; elle est comme la manifestation d'une promesse⁹.

Il existe cependant un groupe de monuments sur lequel on croit constater une évolution dans la présentation des deux images ; si on pouvait en déterminer la chronologie, cette évolution aiderait à mieux comprendre leur relation. Les spécialistes, en effet, sont d'accord pour reconnaître que le sarcophage d'Adelfia à Syracuse constitue avec le sarcophage de la Trinité en Arles et le sarcophage "dogmatique" du Vatican (RCAS 43) une série qui provient d'un même atelier¹⁰. Isabelle Rilliet-Maillard en a proposé une chronologie fondée sur la datation des portraits représentés dans la coquille ; le plus ancien des trois serait celui de la Trinité : elle le date des années 310-315, viendrait ensuite celui du Vatican, de 320-330 et il faudrait reporter celui d'Adelfia autour des années 340¹¹. Or sur le sarcophage de la Trinité, le *péché originel*

7. Une interprétation "positive" de la situation des *protoplastes* appartenait déjà à la tradition juive : «The very old legend that Adam and Eve shared the same sepulchre with the three patriarchs presupposes the idea that they had repented of their sins and *died as "saints"*, otherwise it would have been against the Jewish sentiment to have the "pious" patriarchs buried together with the sinners». L. GINZBERG, *The legends of the Jews*, 3^{ème} ed., Philadelphia, 1987, T.V, p. 115 (n. 106). C'est aussi cette exaltation d'Adam que promet *La vie grecque d'Adam et Ève*, citée *infra* note 60.

8. Les deux scènes complètes sont sculptées sur le sarcophage d'Adelfia à Syracuse et aussi chacune sur un des petits côtés du sarcophage de Saragosse. Sur ce dernier, cf. M. SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada, 1975, p. 159-163, tableau 39.

9. Cf. M. SOTOMAYOR, *op. cit.*, en particulier p. 161 : «El sentido positivo y optimista de esta esperanza cuadra bien con el tono general de la iconografía sepulcral paleocristiana».

10. Cf. Sl. AGNELLO, *Il sarcofago di Adelfia*, Città del Vaticano, 1956. Sur l'origine des 3 sarcophages, cf. p. 85 sq. Cf. pl. I.

11. I. RILLIET-MAILLARD, *Chrétiens et païens devant la mort aux III^e et IV^e siècles. Recherches sur les sarcophages et le décor funéraire*, Lille thèses (microformes) (n° 86.02.2835) 1986. Il s'agit des sarcophages F10 (= S. de la Trinité), F4 (= RCAS 43), F13 (= Adelfia) de sa nomenclature. D. STUTZINGER, *Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom*,

est sculpté au centre du couvercle dans un schéma qu'on peut dire "contaminé" par l'image de la *distribution des travaux* : on y voit sculpté, en effet, un épi aux pieds d'Adam et aux pieds d'Ève une brebis¹² ; sur le sarcophage "dogmatique" au Vatican, l'artiste ne sculpte encore sur la frise qu'une seule représentation de l'homme et de la femme : à côté de la *distribution des travaux*, seul l'arbre sur lequel s'enroule le serpent évoque le *péché originel* ; sur le sarcophage d'Adelfia, enfin, les deux scènes sont bien indépendantes. Dans ce cas particulier, on verrait donc les images se différencier de plus en plus nettement et on en conclurait que leur signification respective s'est aussi progressivement affirmée.

Mais on peut s'interroger sur la validité de la chronologie proposée : il est peu probable que l'image la plus complexe, celle du *péché originel* contaminé par celle de la *distribution des travaux* soit la plus ancienne. On s'attendrait plutôt à la situation inverse. Les tableaux 1 et 2 ci-après, sur lesquels sont recensées les représentations d'Adam et Ève, montrent que l'évolution supposée n'est pas vraiment confirmée par la datation probable des autres monuments ; les deux formules sont contemporaines, il est difficile de constater entre elles une véritable succession. Même s'il reste probable qu'elles n'avaient sans doute pas exactement le même sens, puisqu'elles renvoient chacune à des moments différents du récit de la *Genèse*, on hésite à proposer une intention plus précise à la présence de chacune d'entre elles.

C. – L'image de l'offrande de Caïn et Abel, évocation du premier meurtre ?

De ces deux images, enfin, on rapprochera celle de l'offrande de Caïn et Abel. Certains commentateurs pensent même que la *distribution des travaux* ne peut se comprendre que comme une combinaison de l'image du *péché originel* et de celle de l'offrande de Caïn et Abel¹³. Or, dans leurs rares apparitions sur les sarcophages, les deux offrants, autant qu'on en peut juger¹⁴, présentent cette

Bonn, 1982, p. 51, montre que le sarcophage de la Trinité, et le RCAS 43 qui en est tout proche, « ne peuvent être postérieurs à 325 », et, p. 95, classe le sarcophage d'Adelfia au début des années 330 ; il confirme donc à peu de choses près les dates et l'ordre chronologique proposés par I. RILLIET-MAILLARD.

12. Cette contamination n'est pas rare. Sur les tableaux ci après, elle est signalée par le symbole ≈ dans la colonne 9 où est inventoriée l'image de la *distribution des travaux*.

13. Cf. M. SOTOMAYOR, *op. cit.*, p. 159-163. M.S. a résumé là les diverses analyses concernant la scène de la *distribution des travaux* et s'arrête avec F. Gerke à l'interprétation "eucharistique" de cette scène et de celle de l'offrande de Caïn et Abel.

14. Cf. par exemple les images rassemblées dans J. WILPERT, *I sarcofagi cristiani antichi*, Rome, 1929-1936, tav. 142, auxquelles on peut ajouter celles des sarcophages de Lot (RCAS 188), de la Trinité ou encore de Fermo (cf. *DACL*, XIV, fig. 10232). En contraste avec ces images "paisibles", la fresque de l'arcosolio de gauche dans la salle B de la catacombe de la Via Latina ne donne pas la même impression : Caïn y est peint derrière Abel et dans des teintes plus sombres. Cf. A. FERRUA, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Città del Vaticano, 1960, tav. 95. — Sur la signification de l'image de l'offrande de Caïn et Abel, rapprochement éclairant avec la mosaïque africaine du *Seigneur Julius* dans A. GRABAR, « Recherches sur les

même stature de grands personnages sur toute la hauteur de la frise. Et, qui plus est, rien n'indique que l'un soit bon et l'autre mauvais : non seulement ils ont même stature mais leurs offrandes paraissent bien avoir la même qualité, et aucun indice ne distingue et encore moins n'oppose l'offrande de l'épi par Caïn à celle de l'agneau par Abel. Caïn semble même avoir la meilleure place lorsqu'il est, et c'est le cas le plus fréquent, le premier offrant¹⁵.

Ces différentes remarques incitent à se demander si une lecture de ces représentations qui mette l'accent sur le premier péché ou sur le premier meurtre est justifiée par la forme même des images.

D. – *L'évocation d'Adam et Ève est absente de la liturgie des morts*

Dans un ordre d'idées différent, une autre constatation rend cette interrogation encore plus nécessaire : la liturgie de la mort, quelque curieux et paradoxal que cela puisse paraître, ne fait presque jamais allusion au premier péché.

Dans la première partie de l'analyse détaillée que Damien Sicard a consacrée à la liturgie de la mort dans l'église latine, première partie où il étudie *les plus vieilles formes romaines de la liturgie de la mort*, seule une antienne, inspirée du livre de Job, rappelle la création de l'homme : «*De terra formasti me et carnem induisti me ; redemptor meus, domine, resuscita me in novissimo die*». La référence au deuxième chapitre de la *Genèse* est discrète et on ne peut y voir une allusion à la faute originelle. D'ailleurs dans le résumé qu'il donne de *la doctrine de la mort d'après la plus ancienne liturgie romaine*, à la fin de cette première partie, l'auteur ne parle pas du premier péché¹⁶. Dans la

sources juives de l'art paléochrétien», *Cahiers archéologiques*, XII, 1962, p. 115-152. «Les épisodes du registre supérieur à Carthage, écrit A.G., ne sont pas moins suggestifs ... Ainsi, par exemple, l'opposition du porteur de fruits et du porteur de l'agneau est d'un effet voulu et semble figurer la synthèse des produits de l'agriculture et de l'élevage, image symétrique qui annonce le groupe classique chrétien d'Abel et Caïn». Caïn et Abel ne sont-ils sculptés sur ces sarcophages que pour évoquer à la fois la vie rurale de leurs commanditaires et l'intention qui était la leur pendant leur vie d'offrir à Dieu la production de leur propriété ? Est-ce aussi le sens de la *distribution des travaux* ? Sur l'arrière-plan idéologique de ces représentations bucoliques, on se reportera aux articles de P.-A. Février et de J. Fontaine cités *infra* à la note 64.

15. Il est permis de ne pas être d'accord avec la remarque de L. DE BRUYNE sur la représentation de Caïn et Abel dans son article sur le sarcophage de Lot, «Il sarcofago di Lot scoperto a S. Sebastiano», *RAC* 27, 1951, p. 91-126. Les monuments cités à sa note 53, p. 110, ne présentent pas tous Caïn "in secondo piano". - Il n'est évidemment pas question, par ailleurs, d'expliquer cette représentation des deux frères par la *commendatio animae* qui n'évoque que le sacrifice d'Abel.

16. D. SICARD, *La liturgie de la mort dans l'église latine des origines à la réforme carolingienne*, Liturgie-wissenschaftliche Quellen und Forschungen (LQF) Bd. 63. Münster, 1978, 1^{ère} partie : *Vers les plus vieilles formes romaines de la liturgie de la mort*, p. 54-257. L'antienne est étudiée aux pages 119-125. C'est à la même conclusion qu'aboutit la lecture du répertoire de M. FÉROTIN, *Le Liber ordinum en usage dans l'église wisigothique et mozarabe d'Espagne du 5^e au 11^e siècle*, Paris, 1904, où l'évocation du premier péché n'apparaît que

deuxième partie consacrée aux rituels gallicans, D.Sicard ne cite qu'une seule pièce tout à fait isolée, car "inconnue des témoins grégoriens, monastiques et romains" quoique "d'un caractère archaïque très prononcé", où les fidèles sont invités à se souvenir du péché d'origine¹⁷.

Les *oraisons pseudo-cyprianiques* en sont un autre témoignage¹⁸ : leur espérance de la résurrection s'appuie sur les mêmes miracles de l'Ancien et du Nouveau Testament qui ont été retenus sur les frises de sarcophage au point même qu'on peut penser que celles-ci en sont comme la mise en image, mais ces prières ne font aucune allusion à la désobéissance au Paradis¹⁹.

On a du mal à croire que la liturgie aurait oublié ce premier péché si c'était lui d'abord qui était représenté sur les monuments funéraires. On peut même se demander, a contrario, si la disparition assez rapide de l'image de nos premiers parents n'est pas due pour une part au fait que la liturgie n'y attachait que peu d'importance.

On pourrait cependant, en s'inspirant d'un article souvent cité d'Aimé Martimort²⁰, objecter à cet argument que l'iconographie des catacombes - et donc aussi, très probablement, des sarcophages - est inspirée par la catéchèse du baptême et non par celle de la vie après la mort qu'exprime la liturgie funéraire. On ne peut développer ici une étude des relations entre le baptême d'eau et le baptême dans l'Esprit et le feu, fondement de la relation entre le baptême et la mort au IV^e siècle, et dont la prise en compte sera nécessaire à

dans deux oraisons (aux n° XLII et XLIII). Sur ces liturgies, lire aussi J. NTEDIKA, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts*, Louvain, 1971.

17. *Ibid.*, p. 286. Il s'agit de l'invitatoire *Antiqui memores chirographi* du missel de Bobbio, daté du VIII^e siècle, qui s'exprime ainsi : «Antiqui memores cyrographum (*sic*), fratres dilectissimi, quo primo hominis peccato et corrupcione addicta est humana condicio sub cuius lege id sibi unusquisque formidat quod alia invistigavit videatque omnipotentis dei misericordia, deprecimur pro anima Kari nostri ill. cujus hodiae deposicionem celebramus ut eam in aeternam requiem suscipiat et beata resurrectionis representit».

18. Cf. note dans D. SICARD, *op. cit.*, p. 371, avec la bibliographie concernant ces prières, sans doute «la traduction d'un original grec vraisemblablement du IV^e siècle». On en trouve le texte en *PL* 4, col. 905-910 et dans l'édition des oeuvres de St Cyprien, *CSEL*, III, p. 141-151.

19. C'est à une conclusion analogue que conduirait l'analyse du Livre V, ch.7 des *Constitutions apostoliques* qui justifie la foi en la résurrection des morts à partir des mêmes miracles de l'Ancien et du Nouveau Testament sans faire, là non plus, aucune allusion au premier péché. Par contre les prières d'origine juive du Livre VII y font plusieurs fois référence. Mais les problèmes posés par la structure composite de ces Constitutions et leur transmission au monde latin obligerait à une étude plus précise de l'interprétation qu'elles donnent des premiers chapitres de la *Genèse*. cf. l'édition de M. METZGER dans *SC* 320 (L. I & II), *SC* 329 (L. III à VI), *SC* 336 (L. VII & VIII).

20. A. MARTIMORT, «L'iconographie des catacombes et la catéchèse antique», *R.A.C.* 25, 1949, p. 3-12. A. M. constatant que «l'interprétation funéraire convient bien» à certains thèmes bibliques, mais «comporte de nombreux inconvénients», propose «d'éclairer l'interprétation des cycles picturaux des catacombes moins par le rituel funéraire, que par la catéchèse de l'initiation».

une meilleure compréhension des images. Mais on peut cependant rappeler l'affirmation d'Ambroise de Milan à ses catéchumènes : «*Ideo fons quasi sepultura est*. La fontaine (baptismale) est comme une sépulture».

L'essentiel, c'est le tryptique "mort-sépulture-résurrection", le baptême en est l'image ou, pour dire les choses autrement, le baptême signifie "en image et en énigme" ce que la mort et la résurrection réalise en vérité²¹. Il n'y a donc pas lieu, semble-t-il, d'opposer deux catéchèses.

II. — L'IMAGE DU PREMIER COUPLE, SIGNE DE LA DESTINATION CONJUGALE DES TOMBES

Les constatations précédentes invitent donc à s'interroger sur la signification des images de nos premiers parents. Mais y incite encore davantage la relation particulièrement fréquente entre cette représentation, que ce soit sous la forme du *péché originel* ou de la *distribution des travaux*, et la destination *conjugale* du monument. L'évocation d'*Adam et Ève* ne serait-elle pas d'abord le signe que le monument a été préparé pour la sépulture d'un couple ?

Plusieurs arguments appuient la validité d'une telle hypothèse. Le premier part de la forme même de la première représentation d'*Adam et Ève* sculptée sur un sarcophage, ou plutôt sur la plaque de fermeture d'une tombe : la plaque de Velletri, où elle remplace celle de la *dextrarum iunctio*. Le deuxième argument repose sur la fréquence de cette image sur les sarcophages dont la taille ou les ornements prouvent qu'ils sont destinés à recevoir les dépouilles d'un couple. Enfin, la présence de l'image d'*Adam et Ève* sur des pièces d'orfèvrerie ou sur des objets de luxe qui paraissent bien être des cadeaux domestiques, même s'ils ont été déposés ensuite dans les tombes, confirme cette interprétation.

21 *De Sacramentis*, II, VI, 19, ed. B. BOTTE, SC 25, Paris, 1949. Au centre de ce paragraphe du *De sacramentis* (II, VI, 16-19) consacré à la définition du baptême, — il commence par les mots : *Quid est baptismum ? Qu'est-ce que le baptême ?* —, Ambroise, voyant dans la mort non une punition mais le remède au péché, résume ainsi sa foi : *Mors est finis peccatorum et resurrectio naturae est reformatio* - «La mort est la fin des péchés et la résurrection est la re-création de la nature». Ambroise précise que le baptême est une mort *per speculum in aenigmate* (I Cor. 13, 12). — Sur ce thème, cf. O. ROUSSEAU, «La descente aux enfers, fondement sotériologique du baptême chrétien», *R.S.R.*, 60, 1952, p. 273-297 et C.M. EDSMAN, «Le Baptême de Feu», *Acta Seminarii Neotestamentici Upsaliensis*, 9, Upsala, 1940.

A. – L'image d'Adam et Ève, forme chrétienne de la "*dextrarum iunctio*"*La plaque de Velletri*

Dans son étude sur la *dextrarum iunctio*²², L. Reekmans met bien en évidence la relation entre cette image traditionnelle du couple sur les sarcophages romains et celle de nos premiers parents sur la plaque de Velletri :

«Ève, représentée de front, regarde Adam ; celui-ci se tourne vers elle, entoure de son bras gauche les épaules de sa femme et saisit de sa main droite celle d'Eve. A gauche du couple, le serpent se dresse devant l'arbre fatal, tenant le fruit défendu dans la gueule. Cette scène est unique dans l'iconographie paléochrétienne. Pour représenter le mariage d'*Adam et Ève*, le sculpteur s'est servi du schéma traditionnel de la "*dextrarum iunctio*", y compris le geste affectueux du bras gauche. D'autre part, il a profondément "biblisé" le modèle profane en représentant le premier couple dans sa nudité originelle et en ajoutant le serpent et l'arbre du paradis. Le geste de la "*dextrarum iunctio*", symbole de l'union dans la vie conjugale, est devenu ici le symbole de l'union dans le péché. Le premier mariage de l'histoire humaine se présente ici dans son sens biblique et théologique, c.-à-d. comme origine du péché et de la mort qui rendaient nécessaire la Rédemption, suggérée par les scènes salvatrices bibliques et par la scène doctrinale».

Quand on regarde de près une reproduction de la scène, on peut hésiter à interpréter le geste d'Adam, ouvrant les bras pour enlacer Ève, comme le "symbole de l'union dans le péché". Elle exprime bien plutôt la tendresse entre les jeunes époux, tout comme ce même geste dans l'image d'Amour et Psyché²³. Mais c'est à juste titre que l'auteur y voit une évocation de la *dextrarum iunctio*.

L'image d'Adam et Ève substitut de la dextrarum iunctio ?

N'est-ce pas d'ailleurs cette même relation qui ressort du rapprochement entre le sarcophage RCAS86, étudié par L. Reekmans, et le RCAS241 ? Ces deux tombes, sarcophages à strigiles de structure identique, sont datées du premier tiers du IV^e siècle. Sur le RCAS86 on voit au centre la *dextrarum iunctio* et, à chaque extrémité de la façade, des scènes de miracle sur les deux registres superposés. Sur le RCAS241, si la disposition des miracles est la

22. L. REEKMANS, «La "*dextrarum iunctio*" dans l'iconographie romaine et paléochrétienne», *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. 31, 1958, p. 23-95 ; pour l'étude de la plaque de Velletri, voir pp. 65-66. On trouvera dans cet article un répertoire complet des images de la *dextrarum iunctio*. — P. -A. FÉVRIER, dans son article, «Une approche de la conversion des élites au IV^e siècle : le décor de la mort», *Miscellanea historiae ecclesiasticae*, Bruxelles, 1983, p. 22-46, résume ainsi, p. 38, le travail de L. Reekmans : «les scènes de *dextrarum iunctio* ... appartiennent à une tradition profane funéraire, encore plus ancienne, puisqu'on les trouve, non seulement sur les sarcophages, mais sur des autels ou des urnes cinéraires. L. Reekmans a bien montré que cette image de l'unité du couple est liée à l'évocation des vertus romaines, la *concordia*, la *pietas*, et plus tard à la vie intellectuelle».

23. Sur la signification de la représentation d'Amour et Psyché, cf. F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, Paris, 1966, pp. 86-87 ; 319, n. 8.

même que sur le précédent, au centre du monument la *dextrarum iunctio* est remplacée par deux scènes superposées : le *Christ-Roi* et la *distribution des travaux* ; la *distribution des travaux* prend la place de la *dextrarum iunctio* et le *Christ-Roi*, à la place de la *Juno Pronuba*, sanctifie par sa présence l'union des deux époux (cf. pl. II, 1).

Cette substitution est confirmée par une autre remarque de L. Reekmans qui a éclairé notre recherche :

« Pendant les décennies suivantes, plus précisément de 335 à 375 environ, la scène de la "dextrarum iunctio" ne se retrouve plus dans la sculpture funéraire. Le thème réapparaît sur le sarcophage attribué à Probus, conservé au Museo Petriano à Rome, et sur le sarcophage de Gorgonius dans la cathédrale d'Ancône. Ces deux reliefs sont datés unanimement, d'après des arguments stylistiques, corroborés par des données épigraphiques, de la période théodosio-honorienne. »

Il est sans doute difficile de dire que l'image de la *dextrarum iunctio* "ne se retrouve plus" pendant les années 335-375. Il faudrait mieux dire qu'elle a été transformée et reprise dans l'image du couple sculptée dans une coquille ou un tondo. Et c'est pendant cette même période que "sont à la mode"²⁴, à côté de l'image du couple, celles d'*Adam et Ève*.

Interprétation du sarcophage de Lot

Ne pourrait-on pas, dans le même ordre d'idées, présenter l'hypothèse que la représentation dite d'*Adam et Ève chassés du Paradis* sur le sarcophage de San Sebastiano (RCAS188), dit *sarcophage de Lot*²⁵, renverrait, elle aussi, à l'image de la *dextrarum iunctio* ? Elle la reprendrait sous sa forme de *scène d'adieu*, pour reprendre le vocabulaire de L. Reekmans, où "l'édicule sous lequel les époux se serrent la main est selon toute évidence une porte tombale". L'artiste se serait inspiré d'une image analogue à celle sculptée sur un des tableaux du sarcophage des *Dioscures* à Arles (FB1) qui, à côté de la *dextrarum iunctio* à droite, représente les *adieux* à gauche²⁶. Loin de

24. J. Guyon insiste sur ces phénomènes de mode qu'il a mis en évidence dans la décoration des catacombes ; cf. J. GUYON, *Le Cimetière Aux deux Lauriers*, BEFAR n° 264, Paris, 1987, p. 156 et passim.

25. L. DE BRUYNE, « Il sarcofago di Lot scoperto a S. Sebastiano », *RAC* 27 (1951) p. 91-126 et A. FERRUA, « Tre sarcofagi importanti di S. Sebastiano », *ibid.* p. 21-33. Sur la scène de l'*expulsion du Paradis*, lire U. KOENEN, *Spätantike Vertreibungsbilder, zur unterschiedlichen Darstellung von Gen. 3,23 und 3,24*, dans *Tesserae. Festschrift für Josef Engemann*, JbAC, Ergbd. 18, 1991, p. 112-125. Comme l'indique le sous-titre, U. Koenen s'intéresse d'abord à la représentation différenciée de l'expulsion elle-même et de l'errance hors du Paradis. Les rapprochements qu'elle institue entre, d'une part, la scène représentée sur les parois de la Catacombe de la Via Latina et le sarcophage de Lot, et d'autre part, la scène de l'accueil de Vibia à l'Élysée et celle de la sortie d'Énée des Enfers, sont d'ailleurs enrichis par la prise en compte d'autres scènes d'adieu représentées sur les sarcophages païens ; cf. surtout p. 115 et notes 29 à 31.

26. Sur la scène des adieux, L. REEKMANS, *op. cit.*, p. 27-30 ; sur le sarcophage des Dioscures qui réunit des thèmes profanes et chrétiens, *ibid.*, p. 55-59. (Le sigle FB renvoie à F. BENOÎT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et Marseille*, Paris, 1954.) — Si la datation des

représenter la scène de l'*expulsion*, le sculpteur en signifie le retournement. La porte tombale, symbole de la porte du Paradis, est maintenant la porte qu'il faut franchir dans l'autre sens pour entrer dans la vie éternelle et derrière laquelle les deux époux, un jour, se retrouveront. Ce qui est visé, c'est le retour dans sa patrie perdue²⁷ du premier couple, image et précurseur du couple ici enseveli. C'est ainsi encore qu'on expliquerait les ressemblances frappantes entre cette image des deux jeunes gens et celle des initiés du cortège dionysiaque : Adam et Ève habillés d'une tunique de peau analogue à la *nébride* dont étaient revêtus les fidèles de Bacchus²⁸ s'avancent comme eux sur le chemin du salut, en s'arrachant, comme Lot et ses filles, à Sodome symbole de la terre de péché.

Conclusion provisoire

Si donc leur structure et leur relation avec la liturgie funèbre mettait en question la signification traditionnelle des images de nos premiers parents, leur apparition sur les sarcophages dans le contexte de la *dextrarum iunctio* conduit à supposer une relation entre ces images et la destination "conjugale" des tombes. C'est cette hypothèse que veut mettre à l'épreuve l'analyse de l'ensemble des images d'Adam et Ève sur les monuments actuellement conservés.

B. – Répertoire des sarcophages qui portent l'image d'Adam et Ève. Leur destination

La destination des sarcophages

La représentation, dans une coquille ou un tondo, sur la frise elle-même ou en médaillon sur le couvercle²⁹, du ou des défunts pour lesquels le sarcophage

tombes était suffisamment sûre, on pourrait ajouter que le sarcophage de Lot, plus récent que les autres sarcophages pour couple, marque peut-être déjà une désaffection pour les images traditionnelles d'Adam et Ève et prépare le retour de la *dextrarum iunctio*.

27. «In domum aeternam reductus», CICÉRON, *Tusculanes*, I, 118 et HILAIRE DE POITIERS, *In Matthaeum*, 8, 8. Cf. J. DANÉLOU, «Catéchèse pascale et retour au Paradis», *La Maison-Dieu*, n° 45 (1956), p. 99-119. Il n'est pas sûr que le couple représenté soit le couple originel qui est toujours représenté nu, mais il n'y a sans doute pas là un motif suffisant pour exclure cette interprétation ; la nébride évoquerait les peaux de bête dont Dieu les habilla.

28. C'est ainsi que les décrit le RCAS : «beide nur mit Nebris bekleidet» (*in loco*). Sur le sens de la nébride (peau de faon) et le cortège bacchique, cf. R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, BEFAR n° 210, Paris, 1966. passim et, pour la nébride, surtout p. 485-489.

29. Sur la signification du portrait du ou des défunts dans une coquille on se rapportera à l'étude de J. ENGEMANN, *Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit*, JbAC, Ergbd.2, Münster, 1973, ch.I, §B, 3, intitulé : «Die Einbeziehung des Verstorbenen in den mythischen Bereich durch das Clipeusporträt», titre qu'on peut traduire :

a été préparé permet de déterminer presque à coup sûr sa destination. Sa largeur pourra corroborer cette destination car on peut penser qu'un sarcophage de largeur supérieure à 0,90 m. était destiné à recevoir plusieurs défunts : conjoints, parents et enfants ou membres d'une même famille. Ce dernier indice n'est cependant pas à lui seul déterminant puisque le sarcophage RCAS772³⁰, sur le couvercle duquel sont représentés en médaillon un homme et une femme, n'a que 0,67 m. de large, ce qui montre que des sarcophages de largeur inférieure à 0,90 m. peuvent avoir été prévus pour plusieurs défunts³¹. Un troisième indice, une longueur inférieure à 1,75 m. environ, identifie un sarcophage d'enfant.

On devra aussi envisager que pour des raisons d'urgence ou de disponibilité dans le stock du fabricant, pour autant qu'on puisse faire appel à une fabrication semi-industrielle de ce type de pièce de luxe, sinon de grand luxe pour la majorité d'entre elles, le monument a été en fait utilisé pour l'ensevelissement d'un ou plusieurs défunts qui ne correspondaient pas à la destination prévue et exprimée dans la décoration, ce qui pourrait expliquer certaines distorsions entre la structure et les ornements du sarcophage et la nature des restes qui y ont été retrouvés³².

Les sarcophages qui portent l'image d'Adam et Ève dont la destination est connue

Parmi les sarcophages ou frises de sarcophage dont la destination est assurée par l'un et (ou) l'autre de ces indices – chacun porte un signe clair de sa destination – nous en avons conservé 19 sur lesquels est aussi sculptée l'image

«L'introduction du défunt dans la sphère mythique par le truchement de son portrait reproduit dans un *clipeus*». J.E. met en relation deux formes de réalisation de cette intention : le transfert des traits des défunts sur les figures mythiques et leurs portraits dans un *clipeus* ou une coquille ; il ne croit pas que ces deux procédures aient des significations différentes : «La cause initiale de l'un ou de l'autre était le souhait de rendre visible la relation entre l'être mythique représenté et le défunt, relation qui était certes visée auparavant mais n'était pas exprimée par l'image.» Il n'y a pas de raison de refuser la même visée aux coquilles des sarcophages chrétiens.

30. Cf. *infra* tableau 1, ligne 4.

31. Sur l'affectation d'un sarcophage à un couple de défunts lire H.-I. MARROU, Μουσικὸς Ἀμφοῖς, *Étude sur les scènes de la vie intellectuelle*, Grenoble, 1938, annexe *Sarcophages préparés pour un couple de défunts*, p. 293-297. H.-I. M. précise : «Quand la chose m'a été possible, j'ai noté les dimensions du sarcophage étudié ; on pourra se rendre compte que ce ne sont pas seulement des sarcophages de dimensions exceptionnelles qui ont reçu deux cadavres : l'interprétation proposée peut donc convenir à des monuments de grandeur normale», *op. cit.* p. 294. - GRÉGOIRE DE TOURS, lui, donnait son sens à la taille du monument en parlant de «uni sepulchri amplitudo» qui permettrait d'abriter Reticius d'Autun et son épouse (cf. *infra* n. 52).

32. C'est dans l'intention de mettre en évidence cette éventualité que dans la colonne «remarque» des tableaux récapitulatifs on a signalé à l'occasion la nature des restes retrouvés dans la cuve.

d'Adam et Ève. Ils sont regroupés dans le tableau 1 ci-après sur lequel ils sont triés par destination et par date³³.

TABLEAU 1
Sarcophages portant l'image d'Adam et Ève dont la destination est connue

Tableau des sarcophages par destinataire et par date

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
n°	N°	Référence	ref. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adam&Ève P. O. D. T.		Remarques
A. Sarcophages (ou frise de sarcophage) pour couple												
1	94	S. de la Trinité	-	330	1,05	2,05	1,09	& coq	2Fr+C	C 2	≈	Trinquetaille 3
2	8	40	218,2	333	0,78	2,23	-	& coq	2Fr		h	
3	24	241	40	333	0,90	2,04	1,16	& méd	2S+C		b	
4	51	772	212,2	333	0,56	2,17	0,67	& méd	Fr+C		C	
5	10	43	96	350	1,31	2,67	1,45	& coq	2Fr+C	h 1*	h	
6	11	44	86,3	350	1,00	2,25	-	& coq	2Fr		h	
7	63	Adelfia	92,2	350	0,71	2,07	0,82	& coq	2Fr+C	b 1	h	L'unité de la cuve et du couvercle est douteuse
8	77	FB41	286,10	350	0,58	2,25	0,69	& coq	Fr		f	
9	91	Toumissan		350	0,65	2,60	0,805	& coq	2Fr	cg 1		musée de Carcassonne
10	39	680	13;266,7; 271,5-6	359	1,41	2,43	1,44	& par.	2Fr+C	b 1		RCAS: lh & lf debout devant un parapetasma(?)
11	12	52	190,1	360	0,72	2,17	0,79	& inscr.	Fr+C	cg 2	≈	
12	18	188	-	360	1,04	2,46	1,18	& coq	2Fr+C	+		"expulsion"
13	67	Milan	158-159	390	1,14	2,30	1,50	& dip.	Fr+C	cd 1		curieuse position d'A & E

33. On trouvera la description de la structure des tableaux qui suivent à l'annexe 1, ci-après p. 318 sq.

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
n°	N°	Référence	ref. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Forma	Adam & Ève P. O. D. T.		Remarques

B. Sarcophages (ou frise de sarcophage) pour enfant

14	33	662	179,1	325	0,74	1,36	?	E par.	Fr+C	f2		Aurelius
15	9	41	157,1	350	0,40	1,15	-	E coq	2Fr	b2		
16	45	745	-	350	0,39	0,92	0,34	E	F	f		

C. Sarcophage (ou frise de sarcophage) pour femme

17	13	77	120,2	333	0,95	2,06	0,90	F méd	S+C	C 1		
----	----	----	-------	-----	------	------	------	-------	-----	-----	--	--

D. Sarcophage (ou frise de sarcophage) pour homme

18	2	6	206,3	325	0,61	2,00	0,68	H inscr.	Fr+C	cg 1		l'unité du couvercle et de la cuve est douteuse
19	30	622	129,1	333	0,55	1,82	-	H inscr.	Fr+C	fl		Macedonianus

Analyse de ce tableau

1) Si 3 monuments dont la destination est connue sont destinés à des enfants, 1 à une femme et 2 à un homme, 13 sur 19 (soit 68%) le sont à un couple. Ce pourcentage est important et conforte l'hypothèse selon laquelle l'image des *protoplastes* a un rapport avec la destination conjugale de la tombe.

2) Le sarcophage de San Sebastiano (*sarcophage de Lot* = RCAS 188, ligne 12) est compté parmi ceux qui portent une image d'*Adam et Ève*³⁴.

3) Trois pièces affectées à des individus isolés demandent quelques explications :

a) le couvercle du RCAS 77 (ligne 17) ne porte que le médaillon d'une femme, mais sa largeur (0,90 m.) indiquerait un sarcophage "biplace"³⁵ ;

b) la destination du RCAS 6 (ligne 18) est plus difficile encore à préciser car, d'une part, il n'est pas sûr que le couvercle et la cuve appartiennent à un même monument : le couvercle, en effet, est nettement plus étroit que la cuve (0,59 contre 0,68 m.), et d'autre part la reconstitution moderne du médaillon est incohérente avec celle de l'inscription : une femme sur le médaillon, un

34. Cf. *supra*, p. 289.

35. Un fragment de couvercle de sarcophage conservé en Arles (= FB 88) pose un problème analogue : par l'inscription un certain *Ennius Filterius sive Pompeius* le consacre à sa femme, *amantissima Pascasia*. L'image d'Adam et Ève, si proche de celle du couvercle du sarcophage de la Trinité (ligne 1 de ce tableau) qu'on hésite à peine à le croire sorti du même atelier, renvoie-t-elle à un monument prévu pour un couple ? Il est impossible de répondre car nous n'avons conservé qu'un fragment de la frise sculptée sur le couvercle et ne connaissons pas la largeur de la pièce.

homme sur l'inscription³⁶. Il est plus probable qu'il y a là deux pièces dépareillées. La largeur de la cuve n'exclut pas, on l'a vu plus haut, qu'il puisse s'agir d'un sarcophage "biplace".

Pour ces deux sarcophages, c'est plutôt le fait qu'ils portent l'image d'*Adam et Ève* qui pourrait signifier leur destination conjugale. Le pourcentage de sarcophages destinés à un couple dans notre sélection serait alors de 15 sur 19, soit 79 %.

c) le RCAS 622 (ligne 19) a été reconstruit à partir de nombreux fragments; sa longueur probable dépassait les 2 m. mais l'inscription le dédie à un enfant de 8 ans: exemple d'un monument utilisé pour un défunt qui ne correspondait sans doute pas à sa destination "programmée". Il n'y a pas d'argument suffisant pour proposer une destination conjugale.

Le problème posé par les sarcophages d'enfant

Parmi ces 19 sarcophages, 3 pièces de petite taille sont prévues pour un enfant et présentent deux caractères particuliers: elles portent toutes les trois une image du *péché originel* très simplifiée - Adam et Ève seuls debout auprès de l'arbre, sans serpent, ni rappel de la *distribution des travaux* - et à cette image est, à chaque fois, jointe celle de l'*adoration des mages*. On trouve une configuration analogue sur le sarcophage espagnol SSE 9 (Layos 2), dont le destinataire n'est pas déterminé mais qui pourrait être une jeune adolescente si, avec Giuseppe Bovini, on admet voir son portrait dans la toute jeune orante au centre de la frise³⁷. Le fragment de couvercle RCAS 735, présente lui aussi la liaison entre l'*adoration des mages* et le *péché originel* sous cette même forme simplifiée: d'une longueur de 0,64 m. il pourrait appartenir à un sarcophage d'enfant. Y aurait-il là un indice à prendre en compte pour interpréter ces images sur ces tombes ? Si l'hypothèse générale proposée par cette note était acceptée, on pourrait penser que l'image d'*Adam et Ève* sur une tombe d'enfant voudrait exprimer, non pas l'amour conjugal, mais l'affection des parents qui en découle et qui continue d'accompagner l'enfant dans son voyage outre tombe.

Même si on ne retient que le chiffre de 68 %, le pourcentage de tombes affectées à un couple est suffisamment important pour proposer l'hypothèse suivante: la présence d'une image d'*Adam et Ève* sur un sarcophage d'adulte a pour motif, sinon unique, mais du moins déterminant, sa destination conjugale.

36. Cf. la description qu'en donne le RCAS, T. I, pp. 6-7.

37. Cf. Tableau 2, ligne 4. Sur l'image de la défunte, voir G. BOVINI, *I Sarcophagi paleocristiani della Spagna*, Città del Vaticano, 1954, p. 217 qui écrit que des détails de cette frise «induce a ritenere che qui si sia voluta raffigurare proprio la defunta e non semplicemente la personificazione astratta dell'anima che gode della beatitudine celeste». On en trouvera une très belle photographie dans P. DE PALOL, *Art Paléochrétien en Espagne*, Barcelone, 1969, fig. 76. Reproduction d'un sarcophage destiné à un enfant, pl. II, 3.

Les sarcophages qui portent l'image d'Adam et Ève dont on ne connaît pas la destination

Pour compléter cette analyse et vérifier qu'on ne peut y trouver des contradictions patentes à l'hypothèse énoncée plus haut, on a établi le répertoire des frises sur lesquelles sont sculptées les images d'Adam et Ève et dont il est difficile de déterminer la destination. Ce travail permettra par ailleurs de rassembler ainsi, avec le tableau 1, toutes les images des *protoplastes* créées par les chrétiens des premiers siècles sur des frises de cuve ou de couvercle de sarcophage et conservées jusqu'à nous. Seuls les fragments de frise, quelle que soit leur taille, n'ont pas été retenus puisqu'ils ne pouvaient apporter aucun élément de décision dans le problème étudié.

TABLEAU 2

Frises de coffre ou de couvercle, avec l'image d'Adam et Ève, sculptées sur des sarcophages dont la destination est inconnue

(triés par date)

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
n°	N°	Référence	ref. Wilpert	Date	Dimensions			Desti- nation	Format	Adam&Ève P. O. D. T.		Remarques
					h	L	l					
1	72	Velletri	4,3	300					Fr	f2		plaque de fermeture
2	95	SSE5	158,2	310	0,78	2,43	0,75		Fr	f1		Astorga
3	96	SSE7	111,1	315	0,58	2,09	0,67		Fr	f1		Layos 2,1
4	97	SSE9	219,2	315	0,63	1,84	-		Fr	f1		Layos 2,2
5	65	Capoue	9,2	320	-	-	-		Fr	f1		
6	102	Agricius		320	(0,91)	2,37	0,95			f		Trèves
7	3	8	214,8	325	0,65	2,08			Fr	f2		
8	32	636	9,1	325	0,28	2,00	-		C	+		A & Edu même côté de l'autre
9	58	840	180,1	325	0,55	2,02	-		Fr		f	
10	83	SG120	65,5	325	0,60	2,05	0,74		Fr+C	f2		Mas d'Aire
11	4	12	184,1	333	0,59	1,90	>0,60		Fr	f1		
12	17	176	-	333	0,65	2,54	-		Fr	?		A & E détruit
13	60	946		333	?	?	?		Fr	c1		
14	98	SSE20	-	335	0,46	2,15	0,76		Fr	f1		Cordoue 3,3

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
Lg	N°	Référence	ref. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adam & Ève P.O. D.T.		Remarques
15	99	SSE29	146-147	340	0,55	1,70	0,75		Fr	cd	cg	Zaragoza4,1
16	5	21	235,7	350	0,60	2,20	-		Fr		f	
17	6	23	206,7	350	0,66	2,23	0,70		Fr	f1		
18	15	145	177,3	350	0,23	2,20	-		C	1		
19	78	FB43	122,3	350	0,70	2,29			2Fr	b2		
20	86	SG143,2		350					Fr	cg2		St Guilhem
21	7	25	186,2	360	0,72	2,23	>0,68		Fr	f1	≈	
22	74	Vérone	150,2; 190,7-8	400					Fr+C	cg		
23	85	SG143,1		400					Fr	cg2		St Guilhem
24	87	SG189	124,3	400		2,135			Fr+C			Narbonne
25	81	SG87		>400					Fr	cg		Cahors
26	82	SG115	182,1	>400					Fr	cg1		St Orens d'Auch
27	84	SG121	182,2	>400					Fr	cg1		Lucq de Béarn
28	88	SG204	192	>400						cg1		Manosque
29	90	Narbonne		>400	0,52	1,78	0,75		Fr	f		
30	16	146	197,4	?	0,27	2,05			C	2	≈	
31	61	987		?					2Fr	h1		connu par un dessin
32	70	Temi	203,2	?					Fr	+		

Remarques

Sur la destination des tombes rassemblées dans ce tableau, on peut faire les remarques suivantes :

1) Les cuves entières³⁸ conservées ont toutes une largeur supérieure à 0,67 m. qui est la largeur du RCAS 772 (cf. ligne 4 du tableau 1) sur lequel, comme on l'a vu, sont sculptés les médaillons des deux époux.

2) Dans deux cas, la façade et les côtés de la cuve ont été séparés (RCAS 12, ligne 11 et RCAS 25, ligne 21); la largeur des côtés est aujourd'hui respectivement de 0,60 et 0,68 m.; la cuve entière avait donc une largeur supérieure d'au moins 10 cm., soit au minimum 0,70 m.; il n'y a pas là d'objection à une destination "conjugale" de ces pièces. Cf. pl. II, 2.

38. On voudra bien distinguer *entier*, qui veut signifier que le coffre, le couvercle ou la frise, selon les cas, a été *entièrement* conservé (il ne s'agit pas de fragments), de *complet*, qui veut signifier que le monument a été conservé dans sa totalité : coffre avec ses côtés et couvercle.

3) Toutes ces frises, sauf deux, ont une longueur supérieure à 2 m., ce qui assure qu'elles avaient été préparées pour des adultes.

4) Des deux frises d'une longueur inférieure à 2 m., celle de Layos 2,2 (ligne 4) pourrait être la tombe d'une jeune adolescente³⁹ et la destination de celle de Zaragoza (ligne 15), très restaurée, reste incertaine.

5) L'image du *péché originel* a été sculptée sur le côté de nombreux sarcophages tardifs de la Gaule (lignes 23 à 29). Nous sommes tentés d'y voir le symbole de la destination "conjugale" du monument, mais nous n'en avons pas une preuve directe.

6) Enfin, trois monuments complets (lignes 1, 10, 22 = Velletri, Mas d'Aïre et Vérone) seront étudiés plus précisément avec les sarcophages complets, tableau 3 ci-après.

De ces remarques on peut conclure au moins qu'il n'y a pas d'objection dirimante à une lecture "conjugale" de ces frises dont la destination reste indéterminée.

Nécessité d'un tableau des sarcophages complets

Une objection, cependant, se présente immédiatement : beaucoup d'autres sarcophages bien que destinés à un couple - ils ont, par exemple, une coquille avec les deux défunts⁴⁰ - ne portent pas dans leur état actuel l'image d'*Adam et Ève*. Ceci, il est vrai, peut facilement s'expliquer par le fait qu'il ne reste souvent que la façade des monuments sculptés car ni le couvercle ni les côtés n'ont été conservés. Or on sait que cette image peut être représentée sur les uns ou les autres⁴¹.

Encore faut-il procéder à l'analyse de *tous* les sarcophages complets dont on a conservé *tous* les éléments, cuve avec ses côtés et couvercle, et dont on connaît donc *toute la symbolique*, et vérifier que ce sont bien d'abord ceux qui étaient destinés à recevoir un couple qui portent l'image de nos premiers parents.

Ajoutons une remarque technique : on peut raisonnablement admettre que les sarcophages aujourd'hui conservés l'ont été par hasard, condition nécessaire pour que les résultats obtenus aient une valeur statistique, et considérer l'ensemble ainsi défini comme un échantillon représentatif de tous les sarcophages créés au IV^e siècle. Si donc les "sarcophages conjugaux" représentent la grande majorité de ceux qui portent une image d'*Adam et Ève*, et si réciproquement ceux qui portent cette image sont en majorité ceux qui étaient affectés à un couple, on pourra sans outrecuidance en conclure que dans une

39. Cf. *supra*, note 37.

40. Cf. en particulier les tableaux 12-15 du RCAS.

41. Le relevé de 80 images d'*Adam et Ève* sculptées sur les sarcophages (y compris les fragments) donne la répartition suivante : 39 sont sculptées sur la frise, 24 sur le couvercle, 12 sur l'un des petits côtés, pour les 5 dernières, trop fragmentaires, il n'est pas possible de le savoir.

proportion analogue les frises ornées d’une telle image appartenaient à une tombe, aujourd’hui incomplète, destinée à recevoir un couple.

C. – Répertoire des sarcophages complets

A cette fin, ont été rassemblés dans le tableau suivant les sarcophages dont tous les éléments ont été conservés ; ils sont décrits dans leur état actuel, même si on peut s’interroger parfois sur l’unité du couvercle et de la cuve. Pour en rendre la lecture plus significative, ils sont présentés selon la nature des occupants et, à l’intérieur de cette répartition, dans l’ordre chronologique : ces deux critères permettent d’éclairer les résultats obtenus par l’analyse du premier tableau⁴².

TABLEAU 3

Sarcophages complets dont la destination est ou non connue

Tableau des sarcophages complets triés par destination et par date

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
Lg	N°	Référence	ref. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adam&Ève P.Q D.T.		Remarques
1. Sarcophages pour couple												
1	62	1022	256,6	266	0,59	2,17	0,59	2	S+C			s. de Quiriacus, 1 défunt à chaque angle. Couple ?
2	53	778	53,3	300	0,90	2,15	0,97	&coq	S+C			contenait les restes d'1 f.
3	55	817	-	300	0,62	1,90	0,59	&	S+C			les 2 défunts aux angles ; le couvercle est perdu
4	59	945	69,3	300	0,91	2,13	0,87	&	S+C			1 "philosophe" et 1 "musicienne"

42. Les sarcophages complets pris en compte dans les tableaux 1 et 2 sont repris dans celui-ci. Par exigence méthodologique, aucun sarcophage incomplet (auquel il manque le couvercle ou les côtés) n’a été retenu. Le répertoire de I. Rilliet-Maillard (*op. cit. supra*, n. 11) nous a beaucoup aidé à constituer le premier paragraphe de ce tableau.

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
Lg	N°	Reference	ref. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adam & Ève P.O. D.T.		Remarques
5	72	Velletri	4,3	300					Fr	Ø		plaque de fermeture
6	103	Salone	132,1-3	320	1,33	2,50		& niche	Fr+C			
7	94	S. de la Trinité	-	330	1,05	2,05	1,09	& coq	2Fr+C	C 2	≈	Trinquetaille 3
8	24	241	40	333	0,90	2,04	1,16	& méd	2S+C		b	
9	51	772	212,2	333	0,56	2,17	0,67	& méd	Fr+C		C	
10	10	43	96	350	1,31	2,67	1,45	& coq	2Fr+C	h 1*	h	
11	63	Adelfia	92,2	350	0,71	2,07	0,82	& coq	2Fr+C	b 1	h	L'unité de la cave et du couvercle est douteuse
12	14	87	70,4	353	0,64	1,97	0,72	& coq	S+C			Faustinus
13	39	680	13; 266,7; 271,5-6	359	1,41	2,43	1,44	& par.	2Fr+C	b 1		RCAS: 1 h & 1 f debout devant un parapetasma (?)
14	12	52	190,1	360	0,72	2,17	0,79	& inscr.	Fr+C	cg 2	≈	
15	18	188	-	360	1,04	2,46	1,18	& coq	2Fr+C	+		"expulsion"
16	23	239	134,3	366	0,72	2,07	0,96	& coq	S+C			
17	40	681	-	366	0,57	2,10	0,88	& dip	S+C			
18	67	Milan	158-159	390	1,14	2,30	1,50	& dip.	Fr+C	cd 1		curieuse position d'A & E
19	64	Ancona	14,1-4	400	0,80	2,37	1,13	& niche	Fr+C			"dextrarum iunctio"
20	71	Tolentino	72	400	0,90	2,20	1,26	& dip.	S+C			au dos, médaillons des conjoints
21	79	FB 58	11,4	400	0,59	2,18	0,76	& méd	Fr+C			restes d'1 f. et d'1 j.h.. Mère et fils ?
22	66	Mantua	30	410				& ?				sur le côté , "dextrarum iunctio"

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
Lg	N°	Référence	ref. Wilpet	Date	Dimensions			Desti- nation	Format	Adam&Ève P.O. D.T.		Remarques
					h	L	l					

2. Sarcophages pour enfant

23	56	820	203,1	300	0,40	1,50	0,50	E niche	S+C			Sextus Acenae Lupus
24	25	364	226,3	325	0,79	1,17	0,44	E	Fr+C			
25	27	557	254,9	325	0,31	1,13	0,35	E dip.	Fr+C			Curtia Catiana
26	28	564	-	325	0,37	1,50	?	E par	Fr+C			Flavius Insteius Cilo
27	33	662	179,1	325	0,74	1,36	?	E par.	Fr+C	12		Aurelius
28	34	663	-	325	0,67	1,43	?	E par.	Fr+C			Florentius Domitius
29	44	725	77,4	325	0,34	1,03	0,37	E par.	S+C			
30	48	769	59,4	325	0,35	1,28	0,47	E	Fr+C			Optata
31	57	823	56,2	325	0,47	1,40	0,49	E par.	S+C			Sextus Acerrae Ursus
32	35	664	178,2	333	0,70	1,75	0,60	E inscr.	S+C			Atronus Fidibus
33	21	223	-	?	0,39	1,49	?	E	S+C			

3. Sarcophages pour femme

34	47	760	56,1	300	0,54	2,09	0,53	F dip	S+C			
35	29	621	128,1	325	0,97	2,26	0,68	F par.	Fr+C			
36	31	629	44,3	325	0,93	2,30	0,66	F par.	S+C			
37	92	Maria R. Celsa	-	330	0,525	2,14	0,60					Trinquetaille 1
38	13	77	120,2	333	0,95	2,06	0,90	F méd	S+C	C 1		
39	19	220	-	333	0,58	2,18	0,57	2F par.	S+C			2 médaillons avec portrait de femme (?)
40	43	694	197,5	333	0,61	2,09	0,74	F dip	Fr+C			
41	75	FB2		340	0,75	2,21	0,87	2F méd	Fr+C			Hydia Tetulla et Axia Adiana, mère et fille
42	41	682		366	0,55	2,11	0,67	F niche	S+C			1 fcs niche centrale

	0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
Lg	N°	Référence	ref. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adam & Ève P.Q. D.T.		Remarques

4. Sarcophages pour homme

43	1	2	58	300	0,55	2,02	0,63	H par.	Fr+C			
44	2	6	206,3	325	0,61	2,0	0,68	H inscr.	Fr+C	cg 1		l'unité du couvercle et de la cuve est chapeautée
45	50	771	127,2; 139	333	0,76	2,24	0,83	H par.	Fr+C			S. de Claudius ; orante
46	100	Ampurias	69,2	350?				H				cf. DACL, V, col. 431
47	22	238	-	360	0,52	1,94	0,56	H dip.	S+C			S. de Flavius Patricius
48	76	FB4	34,3	390	0,60	2,19	0,60	H inscr.	Fr+C			S. de l'évêque Concordius
49	26	392	-	400	0,59	2,10	0,62	H inscr.	S+C			Phobyanus ; portes de l'Habs

5. Sarcophages dont le destinataire est indéterminé

50	37	670	60,5	300	0,54	2,04	0,58		S+C			orante
51	46	759	66,2	300	0,53	1,85	0,56		S+C			
52	52	777	19,3	300	0,70	2,06	0,66	-	S+C			restes d'1 f et 1 j.h.
53	83	SG120	65,5	325	0,60	2,05	0,74		Fr+C	f2		Mas d'Aire
54	93	S. de la chasse	-	330	0,515	2,36	0,71					Trinquetaille 2
55	36	665	226,2	333	0,51	2,10	0,70		S+C			
56	38	674	-	333	0,58	2,17	0,75		Fr+C			orante
57	49	770	126,2; 139	333	0,56	2,10	0,58		Fr+C			orante au centre de la frise
58	54	781	196,2	333	0,61	2,05	0,61		S+C			S. de Suzanne
59	20	222	119,3	350	0,58	2,30	0,80		(S)+C			orante
60	42	683	-	400	0,53	2,12	0,67		S+C			orante avec palmes
61	74	Vérone	150,2; 190,7	400					Fr+C	cg		
62	89	SG214	39,2	400	0,57	2,20	0,75		Fr+C			St Maximin
63	80	FB111	17,2	450	0,42	1,84	0,65		Fr+C			Marseille
64	68	Milan	237	>400					Fr+C			musée Sforza

Résultats de l'analyse

1) Sur les 64 monuments complets conservés, 15 portent une image des *protoplastes*, et sur ces 15, 10 (soit 66%) sont sûrement destinés à un couple. Ce ne peut être l'effet du hasard. On aura noté que la plaque de Velletri (ligne 5) est comptée parmi eux puisque L.Reekmans a montré que sur cette plaque l'image d'*Adam et Ève* voulait remplacer la *dextrarum iunctio* ⁴³.

2) Ainsi, présentent l'image de nos premiers parents :

10 sur 22, soit 45,5 %, des sarcophages destinés à un couple,
 et 1 sur 11, soit 9 %, de ceux destinés à un enfant ;
 1 sur 9, soit 11 %, de ceux destinés à une femme ;
 1 sur 7, soit 14 %, de ceux destinés à un homme ;

soit au total 3 sur 27 soit 11,1 % des tombes qui ne sont pas destinées à un couple

et enfin 2 sur 15, soit 12,5 % de ceux qui dont la destination n'est pas connue.

Même si la faiblesse des effectifs doit rendre très prudent dans l'interprétation des pourcentages obtenus, on peut faire deux remarques sur ces pourcentages :

d'une part, les images d'*Adam et Ève* sont 4 fois plus nombreuses sur les tombes pour un couple que sur les autres ;

d'autre part le pourcentage sur chacune des autres affectations est remarquablement stable, puisque compris entre 9 et 14 %, pour une fréquence moyenne de 11,1 % : la dispersion est faible et pourrait valider cette fréquence moyenne

L'analyse statistique permet de rejeter l'hypothèse selon laquelle la présence de l'image d'*Adam et Ève* serait indépendante de la destination conjugale du sarcophage⁴⁴.

3) Certains monuments destinés à plusieurs défunts apportent un argument *a contrario* sur la signification conjugale de l'image des premiers parents. C'est le cas des RCAS 220 et FB 2 (lignes 39 et 41), auxquels on pourrait joindre le FB 58 (ligne 21) destiné sans doute non à un couple de conjoints mais à une mère et son fils. Ornés des médaillons de deux défunts qui ne sont pas mari et femme⁴⁵, ces monuments ne portent pas l'image d'*Adam et Ève*. N'est-ce pas

43. L. REEKMAN, *op. cit. supra* n. 22, p. 65-66.

44. Réponse du statisticien : « On ne peut utiliser le test d'indépendance du CHI² car l'échantillon est trop faible. On utilise donc la méthode des *tableaux conditionnels* ». L'application de cette méthode conduit au « rejet de l'hypothèse d'indépendance et à l'acceptation de la liaison entre couple et ornement » (ornement = image d'*Adam et Ève*).

45. F. BENOÎT, *op. cit. in loco*, assure que le couvercle du FB 58 est bien le couvercle d'origine du monument et contredit ainsi G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*, Città del Vaticano, 1949, p. 325, pour qui ce couvercle n'appartenait pas au même monument que la cuve.

un autre indice de la visée “conjugale” de celle-ci, puisqu’elle n’apparaît pas sur un sarcophage “biplace” prévu pour deux parents ?

4) Le fait que le sarcophage d’Adelfia (ligne 11) soit sans doute composé d’une cuve et d’un couvercle dépareillés – la même scène, l’*adoration des mages*, est sculptée sur le couvercle et sur la cuve et dans des formes qui appartiennent à des périodes différentes – ne disqualifie pas totalement son témoignage, puisque les images de nos premiers parents sont sculptées toutes deux sur la cuve avec la coquille des deux conjoints.

5) Deux sarcophages (RCAS 77, ligne 38, RCAS 6, ligne 44) ont été étudiés dans le commentaire du tableau 1. Leur destination conjugale est douteuse, sauf à s’appuyer sur la présence de l’image d’*Adam et Ève* pour la proposer, mais elle ne peut être exclue.

6) Le sarcophage du Mas d’Aire (SG 120, ligne 53), d’une largeur de 0,74 m., pourrait, lui aussi, avoir abrité un couple, mais on n’en a aucune preuve.

7) Nous n’avons pu obtenir les dimensions et donc déterminer la destination du sarcophage de San Giovanni in Valle à Vérone (ligne 61) sur les côtés duquel sont sculptés le *péché originel* et *Cain et Abel*.

Analyse en trois périodes du tableau des sarcophages complets

L’analyse de ce tableau s’éclaircit de façon sensible si on remarque que la vogue de l’image d’*Adam et Ève* s’est affirmée pendant une période centrale de l’histoire des sarcophages, entre 300 et 360, période qui se dégage clairement du tableau lui-même, bornée qu’elle est par le sarcophage de Velletri et celui de Junius Bassus⁴⁶ :

I. Avant 300.

Parmi les quelques sarcophages chrétiens complets, sculptés avant 300, qui nous restent, aucun ne porte d’image d’*Adam et Ève*, constatation qui ne permet aucune conclusion sur la présence d’une telle image sur des monuments de cette époque. La plaque de Velletri, sans doute antérieure à 300, marque pour nous l’entrée de l’image de nos premiers parents dans la symbolique des tombes.

II. Entre les années 300 et 366.

On remarquera seulement que sur les 12 tombes de cette période ornées d’une des images d’*Adam et Ève* (lignes 7 à 11, 13 à 15, 27, 38, 44 et 53), 8 (soit 66%) sont clairement destinées à recevoir des conjoints.

46. Sur le tableau ci-dessus, la période centrale (300-366) est séparée des deux autres par un double trait. On se rappellera que c’est pendant cette période que, selon L. Reekmans, disparaît l’image de la *dextrarum iunctio*.

III. Après 366.

L'image de nos premiers parents n'apparaît plus sur la façade des cuves puisque le dernier exemplaire important en a été sculpté sur le sarcophage de Junius Bassus, daté de 359⁴⁷.

Le sarcophage de Milan, (ligne 17), préparé pour le couple sculpté dans un tondo au dos du couvercle, pose un problème particulier : l'artiste, ou quelqu'un d'autre, a cru devoir ajouter de façon tout à fait bizarre l'image du *péché originel* sur le petit côté droit du sarcophage. On mesurera mieux l'incongruité de son ajout en comparant ce petit côté avec celui de son double de la collection Borghèse au Louvre qui n'est pas orné de cette verrue⁴⁸. Est-on assuré cependant qu'il ne s'agit pas d'un ajout ultérieur (pour reboucher un orifice creusé dans le monument, par exemple) ? Les pattes des chevaux attelés au char d'Élie ont été bien maltraitées par cette intervention qui, pour cette raison, ne paraît pas originelle. Si elle l'est, il faudrait supposer que le sculpteur a senti la nécessité d'une image de nos premiers parents. Est-ce la destination du monument, assurée par le tondo sculpté sur le couvercle, qui lui en a suggéré la création ? S'il s'agit d'une retouche tardive, on sait que nombreuses sont au V^e siècle les images du *péché originel* sur le petit côté des sarcophages.

La conclusion qui semblait découler du premier tableau n'est pas modifiée par l'étude de celui-ci : pendant la période 300-366, il existe entre la présence de l'image de nos premiers parents et la destination conjugale de la tombe, une corrélation forte qui rend très probable la validité d'une telle lecture "conjugale" des images d'*Adam et Ève*. On se gardera cependant d'adopter une position trop tranchée ; les cinq sarcophages dont la destination n'est pas ou pas sûrement conjugale montrent que ces images pouvaient avoir une signification plus étroite ou différente et ne prendre en compte que le rappel du péché originel et de ses conséquences, sans être sensible au fait qu'elles rappelaient aussi le premier couple, exemplaire de tous les autres.

47. Plus tard, en Gaule, l'image du *péché originel* réapparaît, confinée sur un des petits côtés des monuments, mais il ne nous reste pas de sarcophage complet de ce type (cf. *supra*, p. 18, § 5). — On ne voudrait pas oublier de citer, malgré sa gaucherie, le graffito trouvé dans un cimetière de Rome, représentant *Adam et Ève* de chaque côté de l'inscription que U. FASOLA traduit ainsi : *Dominae meae conjugii benemerenti Victorinae*. Il y a peu de doute que l'auteur de ce graffito voulait d'abord exprimer sa tendresse pour son épouse. Cf. U. FASOLA, «Le recenti scoperte nelle Catacombe sotto villa Savoia, il coemeterium jordanorum ad Alexandrum», *Actas del VIII Congresso internacional de Arqueologia cristiana, Barcelona 5-11 octubre 1969*, Tav. CVIII, fig. 5.

48. On peut y ajouter le RCAS 115 et le dessin du RCAS 675. Sur le sarcophage de Milan et ses jumeaux, cf. M. LAWRENCE, «City-gate Sarcophagi», *Art Bulletin*, 10, 1927, p. 1-45 et R. SANSONI, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologne, 1969. Dans ces études, aucune explication à l'apparente incongruité de la place donnée à l'image du *péché originel*.

C. L'image d'Adam et Ève sur les cadeaux de mariage

Cette lecture conjugale semble confirmée par le fait que l'image du *péché originel* apparaît sur des verres dorés ou autres pièces d'orfèvrerie. Certaines de ces pièces ont évidemment une destination immédiatement funéraire puisque, retrouvées dans des tombes, elles sont décorées de scènes qui témoignent directement de l'espérance de la résurrection : résurrection de Lazare, histoire de Jonas. Mais d'autres, même si elles ont été aussi retrouvées dans les tombes, n'avaient sans doute pas d'abord une signification funéraire ; il s'agissait plutôt de cadeaux domestiques comme le laisse entendre le souhait qui y est souvent gravé : "Pie, Zeses"⁴⁹. Dans ce cas, la relation avec le *péché originel* n'en était certainement pas l'intention première.

Le trésor de Traprain Law⁵⁰, découvert en Ecosse en 1919 et composé pour l'essentiel d'objets de vaisselle destinés à l'usage privé, mais auquel appartient

49. Ch. PIETRI, «Le mariage chrétien à Rome», *Histoire vécue du peuple chrétien*, Toulouse, 1979, écrit p. 121 : «Les images des époux chrétiens unis dans la *dextrarum iunctio* apparaissent aussi sur des coupes à fonds dorés : les fidèles utilisaient volontiers pour leurs présents et leurs cadeaux d'anniversaire cette sorte d'objet.» - Le portrait des conjoints est accompagné et même parfois remplacé par l'image du *péché originel* : «More often they (the gold-glasses) were used as wedding presents or gifts made within the domestic circle. This accounts for such expressions of good wishes as "Pie, zeses" ('drink and prosper') ... Sometimes, in place of the married couple, a picture is chosen from the Bible. One, with *bittersweet allusion* to conjugal happiness, shows Adam and Eve, the latter decorated with diadem and necklace, standing beside a luxuriant tree round which the serpent coils.» : R. MILBURN, *Early Christian Art and Architecture*, London, 1988, pp. 269-272. Cf. par exemple DIEHL, *ILCV*, 2218 A (= *CIL* XIII, 10025, 216) : sur une patène en verre, découverte à Cologne, est gravée une représentation d'Adam et Ève de chaque côté de l'arbre avec l'acclamation : *Gaudias in Deo, pie, Z(eses) !*. Cette acclamation *pie, Z(eses) !*, (cf. DIEHL, *ILCV*, 866, 872-875, 2192, 2216-2218, 2239 A), apparaît presque toujours sur de la vaisselle en verre. Cf. aussi RAC, II, 37-62 sv. *Becher* ; A. FERRUA, «*Pie Zeses per i defunti*», *Forma Futuri*, Studi in onore del Cardinale M. Pellegrino, Torino, 1975, p. 1115-1124. — On trouve des reproductions des verres dorés représentant Adam et Ève dans : R. GARRUCCI, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani primitivi di Roma*, Roma, 1858, en particulier tav. 1, n° 3, aujourd'hui à l'Ashmolean Museum à Oxford, avec au centre les deux conjoints et l'inscription *Pie, Zeses* ; *DACL*, III, 2 sv. *Coupe* ; X, 2 sv. *Mariage*, en particulier n° 73 fig. 7667 ; XIII, 2 sv. *Patène* ; F.Z. ROPPO, *Vetri paleocristiani a figure d'Oro conservati in Italia* dans coll. *Studi di antichità cristiana*, 5, Bologne 1969, n° 173.

50. *DACL*, XII, c. 2484-2494, sv. *Orfèvrerie*. Cet ensemble, grâce à la présence de monnaies recueillies dans la cachette, peut être daté de la fin du IV^e siècle. — Ce type de cadeau de mariage avec l'image du *péché originel* s'est conservé longtemps, en particulier en Europe centrale. On connaît, par exemple, un anneau de mariage d'origine juive du XVI^e siècle en Allemagne, conservé au Schmückmuseum de Pforzheim, qui se présente ainsi : «la bague est ornée d'un relief représentant Adam et Ève au jardin d'Eden. Sous l'arbre, on voit le serpent, avec un cerf, un lion, une licorne, une chèvre, un cheval, un boeuf et un chameau. A l'intérieur sont gravés les mots "Mazel Tov" (Bonne chance)». cf. *Art et civilisation du peuple juif*, Paris, 1973, p. 261. *Mazel Tov* correspond assez bien au *Pie, Zeses* des verres dorés des premiers siècles. — Sur la permanence de l'image du premier couple dans les traditions populaires, et en particulier sur les cadeaux de mariage, cf. L. RÖHRICH, *Adam und Eva, das erste Menschenpaar in Volkskunst und Volksdichtung*, Stuttgart, 1968.

un vase décoré des représentations du *péché originel* et de l'*adoration des mages*, ne serait-il pas, lui aussi, d'origine domestique et non funéraire ?

Toutes ces analyses rendent donc très probable l'hypothèse de la signification conjugale des images de nos ancêtres. Est-il alors possible de comprendre quelles aspirations traduisait leur mise en oeuvre ? Des récits et des inscriptions vont nous y aider.

III – TÉMOIGNAGE DES RÉCITS ET DES INSCRIPTIONS. SON ARRIÈRE-PLAN IDÉOLOGIQUE

Symbolique des sarcophages destinés à un couple

On sait que c'était une coutume répandue dans tout l'empire au IV^e siècle d'ensevelir dans le même monument les membres d'une même famille : conjoints, parents et enfants, ou frères et sœurs. Et cette coutume voulait signifier pour les défunts l'espérance d'une intimité retrouvée par delà la mort. Pour ce qui est des couples, nous avons conservé une série de témoignages écrits ou d'inscriptions provenant de différentes régions, de la Gaule à l'Asie mineure, qui expriment très clairement la signification de cet usage.

Le poème gallo-romain anonyme *De Laudibus Domini* rapporte le geste "miraculeux" par lequel une femme, ensevelie avant son mari, accueille sa dépouille en lui tendant le bras gauche⁵¹. Y a-t-il là un souvenir du geste de tendresse d'Amour et Psyché repris par la plaque de Velletri et transmis par elle à l'iconographie chrétienne ?

Le poème explicite l'espérance des deux époux. Après avoir situé le cadre et les antécédents historiques de l'événement, le poète rappelle qu'après la mort de son épouse :

«Le mari, plein d'attention inquiète (pour l'avenir), ordonne de creuser d'une large cavité les rochers qui accueillent leurs corps après la mort : en venant les recevoir, (toi le monument !) tu resserres en même temps leurs engagements éternels : ainsi ceux qu'un même lit accueillait pendant leur vie, une tombe commune les réconfortera, après (qu'ils aient obéi) aux ordres de Dieu. ... A la mort du mari la porte de la mort fut ouverte, une lumière affreuse dévoila le foyer redoutable (le coeur du sarcophage), et on aperçut la femme (lui) tendant la main gauche, et invitant son compagnon du geste d'un amour encore vivant⁵²».

51. Cf. PL 61, col. 1091-1094. Sur ce poème et son contexte, on se référera à G. BARDY, «Les *Laudes Domini*, poème autonois du commencement du IV^e siècle», *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, Année 1933, Dijon, 1934, p. 36-51 et à J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Paris, 1981, ch. VI, *La poésie chrétienne mondaine*, p. 95-110. Sur le poème lui-même, p. 101-102. — On se rappellera que, sur les portraits des conjoints sculptés dans une coquille, c'est sa main gauche que pose l'épouse sur l'épaule de son mari (cf. par exemple les sarcophages rassemblés sur les tableaux 12 à 14 du RCAS et passim).

52. *Tunc uir sollicitus largo iubet ore cauari, / Post mortem fiunt quae membris hospita saxa / suscipere ueniens, aeternaque foedera jungis (sic), / ut quos uiuentes tenuisset lectulus idem, / post praecepta Dei, bustum commune leuaret. ... Postquam morte uiri reserata est janua leti, /*

Reconnaissant dans ce miracle la manifestation de la puissance du Dieu qui ressuscite les morts, l'auteur témoigne en même temps de l'usage d'enterrer les deux époux dans le même monument.

En témoignent aussi plusieurs inscriptions, rassemblées par A. Ferrua et D. Pikhhaus, qui considèrent la tombe comme le *thalame* dans lequel les deux conjoints seront unis pour l'éternité. On peut citer ce quatrain, conclusion d'un long poème gravé recueilli via Salaria à Rome :

«Telle est notre fidélité sacrée, tels sont nos vœux de bonheur :

Nous rendre (l'un à l'autre), après la mort, les étrointes de la vie.

horrendumque larem iam lux ingrata rexit : / Deprensa est laeum protendens femina palmam, / invitans socium gestu uiuentis amoris. — Cet événement est rappelé par GRÉGOIRE DE TOURS dans son *Liber de gloria confessorum* au ch. 74 (*MGH. Scriptorum rerum merovingicarum*, T. I, pars 2, p. 341-342 = *PL* 71, col. 882). Le héros en est l'évêque Reticius d'Autun dont la femme, selon Grégoire, avait dit, avant de mourir, à l'oreille de son mari : «Je t'en prie, frère très aimé, après mon décès, lorsque le cours de ta vie sera accompli, fais-toi déposer toi aussi dans le sépulcre où je suis placée ; ainsi, nous que l'amour conserva liés par une chaste union dans une chambre (nuptiale) unique, le partage d'une seule tombe nous gardera unis». Au décès de l'évêque, tous «entendent de la bouche d'un vieillard, que l'homme avait juré à sa femme qu'un sépulcre unique de grande taille les accueillerait». En arrivant sur la civière auprès du sépulchre, le défunt reprend ses esprits et s'adresse à sa compagne : «Souviens-toi, ma très douce épouse, de ce que tu nous avais demandé. Reçois maintenant ce frère longtemps attendu et (accepte) de te joindre à des membres sans tache, que n'ont pas salis des débordements sensuels, mais purifiés une vraie chasteté». Ceci dit, ajoute Grégoire, «le sépulchre est secoué de manière étonnante et les ossements de la vierge s'entassent dans un seul endroit ; le prêtre bienheureux est reçu dans le sommeil de la paix, et caché sous le couvercle de ce sépulcre». - *Deprecor, piissime frater, ut post discessum meum, percurso aevi temporis, in illo quo ego collocor sepulchro ponaris, ut quos unius castitatis dilectio uno conseruauit in thoro, unus retineat sepulchri consortio... Audiunt a quodam sene, virum domina conjurasse, ut eos uni sepulchri amplitudo susceperet ... Recordare, dulcissima conjux, quae nobis fueras deprecata. Nunc suscipe expectatum diu fratrem et coniungere artibus inpollutis, quos non luxuria polluit, sed castitas vera mundauit ... Haec eo dicente, mirum in modum commotum sepulchrum, uno in loco ossa virginis conglobantur ; beatus vero sacerdos receptus in pacis somno, hujus sepulchri tectus est opertorio.* — Dans ce même ouvrage, (*op. cit.*, ch. 41, p. 323-324 = *PL* 71, 860 B) Grégoire de Tours raconte une scène analogue dont le héros est le sénateur Hilarius. Lorsque mourut ce personnage, on le déposa dans un sépulcre de marbre de Paros sculpté et dont la magnificence atteste encore aujourd'hui, nous dit Grégoire, la haute position qu'il occupait en ce monde. «Un an après, sa femme tomba malade et mourut, et on lava le corps (pour l'ensevelir). Le sépulcre était si grand qu'il put, selon l'ordre du mari, la recevoir. On déplaça le couvercle et au moment où on la déposa dans la tombe, tout à coup, le mari souleva le bras droit et entoura le cou de sa femme. Le peuple en fut émerveillé, et le couvercle reposé, il se retira ; il avait appris ainsi quelle avait été en ce monde la chasteté, la crainte de Dieu et plus encore l'affection réciproque de ceux qui s'embrassèrent ainsi dans le tombeau» - *Mulier, deducto anni circulo, aegrotauit obiitque atque abluta est. Et quoniam sepulchrum illud tam immensum erat ut ipsam iuxta imperium viri susceperet, amotoque opertorio, dum locaretur in tumulo, subito elevata viri dextera conjugis cervicem amplectitur. Quod admirans populus, deposito secessit opertorio, cognouitque, quae eis castitas, quae timor in Deum, quae etiam inter ipsos dilectio fuisset in saeculo, qui se ita amplexi sunt in sepulchro.*

Heureux les deux (époux), si telle est la gloire qu'apporte la mort,
Que la tombe unit comme les avait unis la couche nuptiale⁵³.

En témoigne encore, cette fois en Asie mineure, Grégoire de Nysse qui, en décrivant, vers 380, les sépultures de sa mère et de sa soeur Macrine, en exprime très clairement la signification. Sa mère, d'abord, avait voulu reposer dans la tombe de son mari ; plus tard Macrine et elle, nous dit-il, avaient voulu être ensevelies dans le même monument,

«Toutes deux en effet, tout au long de leur vie, demandaient de concert à Dieu que leurs corps soient réunis après leur mort et que même celle-ci ne brise pas l'intimité qui avait été la leur durant leur vie.»

On ne peut douter que c'était aussi pour *ne pas briser l'intimité qui avait été la leur pendant leur vie* que les époux voulaient être enterrés l'un près de l'autre⁵⁴.

Après quelques hésitations dues à la difficulté de dater cette pièce, il nous a paru nécessaire de citer une autre expression de cette même espérance. Il s'agit du *Carmen Baebiani*, conservé dans la collection des *Carmina* de Paulin de Nole. Bien qu'il ait été jusqu'ici daté du milieu du 5^{ème} siècle, il n'est pas exclu qu'il soit réellement l'oeuvre de Paulin de Nole⁵⁵. Les aspirations qu'il

53. CIL VI, 25427 : *Haec est sancta fides, haec sunt felicia vota / amplexus vitae reddere post obitum. / Fortunati ambo, si qua est ea gloria mortis / quos iungit tumulus iunxerat ut thalamus*. Cf. A. FERRUA, «Iscrizioni di S.Pancrazio», *RAC*, 56, 1980, pp. 281-312, et plus particulièrement pp. 284-287. On trouvera d'autres indications sur ce thème dans l'article de D. PIKHAUS, «The Epitaph of Rhodine from Rome» dans *Aevum inter utrumque*, Mélanges offerts à G. Sanders, *Instrumenta Patristica*, 23, Steenbrugge, 1991, pp. 339-353. D. Pikhaus évoque les inscriptions où s'exprime, dit-elle, «the association of the tomb with the nuptial bed in which one partner is awaiting the arrival of the other» et renvoie à R. LATTIMORE, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, 1942, pp. 62-63, 247-251 (on ajoutera p. 338) et G. SANDERS, *Licht en duisternis in de christelijke grafscripten*, Bruxelles, 1965, pp. 330, 368-370.

54. GRÉGOIRE DE NYSSE, *Vie de Sainte Macrine*, SC 178, p. 187 (l'enterrement de la mère) et 255-256 (celui de la fille). — Dans l'entourage de Grégoire de Nysse, la nostalgie de ces retrouvailles animait sans doute le cœur de nombreux époux, si ce n'est le sien propre, puisqu'il voit une des supériorités de la virginité sur le mariage dans l'assurance qui remplit le cœur de la vierge de retrouver "l'époux incorruptible", car «dans son cas, la mort entraîne non point la séparation d'avec l'être aimé mais l'union avec lui, car "lorsqu'elle s'en va, c'est pour être avec le Christ" comme dit l'Apôtre (Phil. 1, 23)», *Traité de la Virginité*, III, 8, 8, éd. M. AUBINEAU, SC 119, Paris, 1966, p. 295. On ne peut manquer d'être frappé de son insistance sur ce thème.

55. *S. Pontii Meropii Paulini Nolani Opera, pars II. Carmina*, n° XXXIII, éd. G. HARTEL, CSEL 30, p. 338-343. P. FABRE, *Essai sur la chronologie de l'œuvre de Saint Paulin de Nole*, Strasbourg, 1948, p. 130-134, doutait de l'authenticité de ce poème ; G. GUTILLA, «Dottrina e arte nell'Obitus Baebiani di S. Paolino di Nola», *Ann. del Liceo Class. G. Garibaldi*, 23/24, (1986/1987) p. 131-157 croit au contraire pouvoir la démontrer et T. PISCITELLI CARPINO, dans son étude «Paolino Elegiaco», dans *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, Atti del Convegno internazionale Assisi, 20-22 marzo 1992, Assisi, 1993, p. 99-133 se rallie à cette opinion et analyse en particulier les derniers vers de ce poème.

exprime rejoignent celles des inscriptions citées plus haut et en développent le contenu.

Le poème nous dit d'abord l'origine de ce noble de famille consulaire, son baptême tardif, son désir de mourir, la vision qu'il eût alors du ciel et son cri :

«Heureux celui à qui il a été donné alors qu'il était encore dans son corps de contempler la beauté du siècle éternel, dans lequel le mariage n'a plus aucune nécessité et où pour des corps appelés à l'éternité le sexe dépérit» ;

il le montre ensuite frappé de catalepsie pendant deux jours pendant lesquels, transporté au ciel, il découvre le bonheur qui y règne. Revenu sur terre pour que son témoignage renforce la foi en la résurrection, il a une dernière conversation avec son épouse, pendant laquelle, nous dit le texte,

«il mit la main à l'intime du sein de son épouse, en lui disant : "*Tous deux nous sommes un seul et même être*" et en répétant (ces paroles) et en achevant ainsi paisiblement sa vie selon l'ordre sacré il rendit l'âme (en se confiant) à la parole évangélique».

Plus tard, au moment où sa femme elle-même va mourir, il lui apparaît et l'invite :

«C'est le moment ! quitte tes soucis, détache-toi de ton corps ! Tu as vécu pour tes enfants, maintenant *rends toi à moi*. Désormais ce n'est plus un mariage mortel (qui nous liera). ... Désormais unis par un lien plus fort, nous vivrons *les siècles d'or* dans l'assemblée des saints sous la royauté de Dieu⁵⁶».

On aura noté l'expression "*les siècles d'or*" qui, inspirée de Virgile, pourrait renvoyer à des perspectives de type millénariste, encore bien vivaces au début du IV^e siècle, et l'exclamation : "*Tous deux nous sommes un seul et même être*" qui rappelle bien évidemment celle d'Adam au Paradis. Ce poème, il est vrai, ne fait pas allusion à une inhumation dans le même monument, mais exprime bien l'espérance d'une intimité définitive et merveilleuse dans l'au-delà.

Pour mieux interpréter ce texte, on en rapprochera les vers par lesquels le même Paulin de Nole avait magnifié le mariage de Julien, futur évêque d'Eclane, en chantant la beauté du premier couple :

«C'est de sa propre bouche que Dieu a consacré la réalité de cette alliance et de sa propre main établi le premier couple humain⁵⁷»

et on n'oubliera pas non plus qu'il se situe sans doute au beau milieu de la

56. (V. 57) *O felix, cui adhuc corporeo datum / aeterni speciem cernere saeculi / in quo conubiis nulla necessitas, sexus perpetuis corporibus perit ! ...* (v. 98) *Inter et haec dextram secreta in pectora misit / coniugis, hoc dicens : unum sumus ambo et idem, quae / ingeminans, sancto placidam sic ordine complens / finem, euangelico uitam in sermone refudit. ...* (v. 111) *Tempus adest ! curis iam soluere, soluere membris ! / vixisti natis, nunc redhibere mihi. / iam non coniugium nobis mortale ...* (v. 121) *nunc meliore iugo stabiles et in ore piorum / aurea uiuemus saecula rege deo.*

57. *Foederis huius opus proprio deus ore sacrauit / divinaque manu par hominum statuit*, PAULIN DE NOLE, *Carmen XXV*, vers 15 sq., CSEL 30, p. 238. Comme l'écrit P. Brown : «Même lorsque Julien prit femme, Paulin de Nole put bénir, dans la simplicité cléricale de cette cérémonie d'où était exclue toute trace de la vulgarité des noces mondaines, comme une tentative de reconquérir la simplicité, l'innocence pure d'Adam et Ève». *Op. cit. infra* n. 59, p. 454.

controverse qui se développait alors dans l'aristocratie romaine autour des thèses pélagiennes. C'est aussi, en effet, dans la contemplation du premier couple, exemplaire initial et perpétuel de tout mariage, que s'enracinaient les critiques de l'*Ambrosiaster* contre la dévalorisation du mariage dont Jérôme s'était fait le champion⁵⁸, et la vive réaction de Julien d'Éclane contre les thèses d'Augustin d'Hippone⁵⁹.

Le dernier témoignage concernant la signification de l'usage d'enterrer les deux conjoints dans une même tombe nous est apporté, et avec quelle force !, par la prière que mettent sur les lèvres de la première femme les traditions adamiques véhiculées par les différentes versions de la *Vie d'Adam et Ève*, empruntée ici à la *Vie grecque d'Adam et Eve*, qu'on peut dater au plus tard du III^e siècle de notre ère⁶⁰.

Le récit s'exprime ainsi :

«Après la mort du premier homme, Dieu s'adresse à Adam :

41, 2 "Je te l'ai dit : Tu es terre et à la terre tu reviendras. 3 En revanche, je te promets la résurrection : je te ressusciterai à la résurrection avec toute l'espèce humaine, ta descendance".

42, 1 Après avoir dit ces paroles, Dieu fit un sceau triangulaire et scella le tombeau (d'Adam) pour que personne n'y fasse rien durant six jours, *jusqu'à ce que la côte d'Adam lui soit rendue*. ... 3 Les six jours révolus, Ève mourut elle aussi. Mais alors qu'elle vivait encore, elle s'était mise à pleurer à cause de la mort d'Adam ... 4 Ève implora en pleurant pour qu'on l'ensevelisse dans le lieu où était son mari Adam. Après avoir achevé cette prière, elle ajouta : 5 "Seigneur Maître, Dieu de toute vertu, ne me bannis pas du corps d'Adam des membres duquel tu m'as

58. AMBROSIASER, *Questiones veteris et novi Testamenti*., qu. 127, CSEL, 50, 399-416. Sur ce texte, cf. D.G. HUNTER, «On the sin of Adam and Eve : a little-known Defense of Marriage and Childbearing by Ambrosiaster», *HTR*, 82, 3, 1989, p. 283-299.

59. Cf. P. BROWN, *La vie de Saint Augustin*, (trad. frçse), Paris, 1971, 5^{ème} partie, ch.32, *Julien d'Éclane*, p. 454 sq. avec les citations d'AUGUSTIN, *Opus Imperfectum contra Julianum*.

60. Pour une première approche de ces traditions on se référera à D.A. BERTRAND, *La vie grecque d'Adam et Ève*, Paris, 1987. Le texte cité est emprunté à cette traduction p. 105. — Cf. du même auteur : «Le destin "post mortem" des protoplastes selon la "Vie grecque d'Adam et Ève"», *La littérature intertestamentaire, Colloque de Stasbourg (17-19 octobre 1983)*, Paris 1985, p. 109-118. — Si l'origine juive de ces traditions est généralement admise, la date de rédaction de l'œuvre est toujours discutée : D.A. Bertrand (*op. cit.*, p. 29-31) propose une date comprise entre le Siracide (180 avant J.-C.) et les épîtres de Paul ; M.E. STONE, dans *A history of the literature of Adam and Eve*, Atlanta, 1992, l'étude la plus récente sur ces traditions, adopte, p. 58, la proposition de H.F.D. SPARKS in *The Apocryphal Old Testament*, Oxford, 1984, selon qui l'œuvre primitive, représentée par la version grecque, aurait été écrite entre le 1^{er} et le III^e siècle de notre ère. Il importe seulement à notre propos que ces traditions circulaient au plus tard au III^e siècle. — On trouve la même prière dans la version arménienne (cf. *The pénitence of Adam*, édition et traduction de M. STONE, CSCO 430, Louvain, 1981, p. 20), et dans la version géorgienne (cf. J.-P. MAHÉ, «Le Livre d'Adam géorgien», *Studies in Gnosticism and hellenistic Religions, presented to G.Quispel on the occasion of his 65th Birthday*, Leiden, 1981, p. 227-260 ; la prière d'Ève est p. 260).

enlevée, 6 mais estime moi digne, toute indigne et pécheresse que je suis, d'être enterrée avec sa dépouille. De même que j'étais avec lui dans le Paradis sans que nous soyons séparés l'un de l'autre, 7 et de même que nous avons transgressé ton commandement, égarés dans la transgression, toujours sans être séparés, 8 ainsi, Seigneur ne nous sépare pas non plus maintenant..."

43, 2 Après cela, Michel parla à Seth en ces termes : "Embaume ainsi tout être humain à sa mort jusqu'au jour de la résurrection".

N'est-ce pas à une tradition de ce type que nous devons la présence du premier couple sur les frises de sarcophage ? N'est-ce pas cette prière qu'il faut lire en arrière-plan de leur image ? On notera en particulier l'affirmation de la volonté divine que la *côte d'Adam lui soit rendue*, comme pour affirmer que l'ensevelissement d'un couple ne devait se faire que dans la même tombe⁶¹.

Y. Duval a montré que des attitudes de ce type traduisent la conviction des hommes de ce temps que "les âmes laissent aux membres qui étaient à elles leurs empreintes"⁶². L'auteur rend compte ainsi de l'inhumation "*ad sanctos*" : les corps des saints, pénétrés pendant leur vie par la grâce de Dieu, en ont gardé une efficacité véritable. Ici, il s'agit du sentiment que les corps se souviennent de leur intimité commune et veulent croire que dans l'au-delà, sans doute, elle se réalisera de nouveau. Dans ce même ordre de représentations, Peter Brown insiste sur l'émotion que faisait naître chez les disciples de Jérôme l'affirmation, qu'on disait *origénienne*, selon laquelle le corps matériel serait remplacé par un *corps spirituel* ; selon lui l'interrogation qui se répandait alors portait sur la possibilité même de la reconnaissance réciproque dans l'au-delà des parents et des amis, et évidemment des deux conjoints l'un par l'autre si le corps était devenu spirituel et donc quasi-immatériel⁶³.

61. Cette exigence apparaît déjà dans le livre de Tobie. Cf. *Tobie*, 4, 3-4 : «Quand je mourrai, fais-moi un enterrement convenable. Honore ta mère, et ne la délaisse en aucun jour de ta vie. ... Et quand elle mourra, enterre-la auprès de moi, dans la même tombe». (Traduction de la Bible de Jérusalem). Si de cette consigne, on rapproche la prière dite avant leur première union par les deux jeunes époux, Tobie et Sarra, (*Tobie*, 8, 6) : «(Seigneur Dieu), c'est Toi qui as créé Adam, / c'est toi qui as créé Ève sa femme, / pour être son secours et son appui, / et la race humaine est née de ces deux-là. / C'est toi qui as dit : *Il ne faut pas que l'homme reste seul, faisons lui une aide semblable à lui*», on saisira mieux l'arrière-plan judaïque de la prière d'Ève. On peut même se demander si les récits étudiés ci-dessus, qui canonisent l'inhumation commune, ne trouvent pas leur origine dans le livre de Tobie.

62. *Linquunt namque suis animae vestigia membris* (ICUR VII, 18944) cité par Y. DUVAL, *Auprès des saints corps et âme*, Paris 1988, p. 219-220.

63. P. BROWN, *The Body and society. Men, women and sexual renunciation in early christianity*, Londres, 1988, ch. 18, p. 366 sq. ; trad. française : *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le Christianisme primitif*, Paris 1995, p. 439-463, spécialement, p. 459 : «Théodora, une veuve espagnole qui, pendant les dernières années de la vie de son mari, avait vécu avec lui dans la chasteté, se fit garantir par Jérôme que les différences sexuelles dont elle avait surmonté les dangers avec son époux subsisteraient dans l'autre monde. Elle serait récompensée au ciel par un lien avec un homme bien reconnaissable, dans un amour qui serait finalement arraché à la souillure du désir physique.» (cf. JÉRÔME, *Lettres*, 75, 2). — Pour affirmer avec force l'identité du corps ressuscité avec le corps terrestre,

L'unité du couple, fondement du mariage romain

Pour mieux comprendre et les images et les textes, il reste maintenant à rappeler qui étaient les commanditaires de ces tombes et quelle valeur ils attachaient au mariage. Jacques Fontaine décrit "cette noblesse des clarissimes du IV^e siècle", qui "se caractérise déjà par le triple privilège: puissance assise sur la propriété terrienne des *latifundia*, orgueil généalogique de la race transmise, possession jalouse de la haute culture"; seule, en effet, elle avait la capacité financière de se faire construire de tels monuments pour recevoir ses dépouilles. "Son idéal, nous dit Paul-Albert Février, est l'homme cultivé, aimé des Muses autant que de Dieu" et elle trouve une certaine plénitude de vie dans l'*otium* qu'elle s'accorde dans ses *campagnes*, préparation à "cette autre retraite qu'est la mort, c'est-à-dire la partie la plus chargée de sens, riche de l'espérance d'un être enfin dégagé des limites du monde"⁶⁴.

Ces *clarissimes* se savaient et se voulaient les gardiens du mariage tel que le comprenait la tradition romaine. Pierre Grimal en a donné une description précise⁶⁵:

Jérôme s'appuie sur la critique portée un siècle plus tôt par Méthode d'Olympe contre la théorie d'Origène telle qu'il la comprenait : «Si donc c'est selon la transformation du Christ que doit se produire la transformation du corps, ce dernier doit aussi ressusciter avec le visage, les mains, les pieds et les autres membres illuminés, mais non comme Origène le pensait, se changer en une autre forme en *anéantissant l'identité de chacun*.» MÉTHODE D'OLYMPE, *Traité de la Résurrection*, III, 14, 7, traduction H. CROUZEL, dans son article : «Les critiques adressées par Méthode et ses contemporains à la doctrine origénienne du corps ressuscité», *Gregorianum*, 53, 1972, p. 679-716 ; le texte de Méthode est cité à la page 701. Cette question de la reconnaissance du ressuscité par ses proches se posait déjà avec force, mais dans une ambiance culturelle différente, aux destinataires de l'*Apocalypse syriaque de Baruch*, ch.49-53, SC n° 144, Paris, 1969, p. 497 sq. ou *Écrits intertestamentaires*, Paris, 1987, p. 1523.

64. J. FONTAINE, *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien*, Paris, 1981, p. 97 ; P. A. FÉVRIER, «Une approche de la conversion des élites au IV^e siècle : le décor de la mort», *Miscellanea historiae ecclesiasticae*, Bruxelles, 1983, p. 22-46, (le texte cité est à la page 38) ; cf. encore J. FONTAINE, «Valeurs antiques et valeurs chrétiennes dans la spiritualité des grands propriétaires terriens à la fin du IV^e siècle occidental», *Epektasis (Mélanges Daniélou)*, Paris, 1972, p. 571-595.

65. P. GRIMAL, *L'amour à Rome*, Paris, 1963, p. 66-67. P. G. cite la formule du *Digeste*, «où il en est fait honneur à Modestinus, qui vivait au début du III^e siècle de notre ère», (donc à une date proche de celle de la création des sarcophages étudiés ici), qui affirme : «Le mariage est la mise en commun du droit divin et humain» et plus loin : «Le mariage est l'union totale de toute la vie», affirmation à laquelle font écho les vers célèbres de Pauline, femme de Vettius Agorius Praetextatus, (*CIL* VI,1,1779) : *tua / quia sum fuique postque mortem mox ero*, traduction poétique de la phrase rituelle du mariage : *ubi tu Gaius, ego Gaia*. cf. aussi *Histoire de la vie privée*, Paris, 1985, T. 1, ch. 1, p. 45-59. P. Veyne étudie cette histoire dans l'empire romain et s'efforce de montrer comment les romains étaient passés d'une morale civique qui exige qu'on se marie pour perpétuer la cité à une morale du couple «qui ne prescrivait plus d'exécuter docilement un certain nombre de tâches conjugales, mais de vivre en couple idéal, au moyen d'un sentiment constamment éprouvé, qui suffisait à dicter des devoirs», *op. cit.*, p. 56. B.D. SHAW, «Latin funerary Epigraphy and family life in the later Roman Empire», *Historia*, XXXII, 1984, p. 457-495, en désaccord avec P. Veyne sur la chronologie de cette évolution

«Ainsi, à en croire les juristes, qui semblent bien avoir été les interprètes fidèles du sentiment général, le mariage est une association totale conclue entre deux êtres, dans leur réalité divine et humaine. ... à eux deux, ils formeraient les deux moitiés d'un même être. Et cette synthèse d'une entité nouvelle n'était pas, comme dans le mythe bizarre du *Banquet* de Platon, un symbole de l'union charnelle, ni même celui d'une communion des cœurs, mais une création véritable : avec le mariage commençait une *societas*, une association qui dépassait chacun des conjoints non seulement par ses conséquences mais par sa nature même. De même que la cité est une réalité d'un autre ordre que les citoyens qui la composent, de même le couple des époux est, à lui seul, un *être* nouveau».

C'est à partir de cette conviction que se comprend le mieux l'importance d'une inhumation dans le même monument. La mort ne pouvait briser cet *être nouveau* que le mariage avait fait naître. C'était déjà un des arguments essentiels, et dans ces mêmes termes, que Tertullien opposait au remariage des veufs et des veuves⁶⁶, et c'est bien cette conviction qu'évoque le texte de la *Vie d'Adam et Ève* : la mort ne pouvait pas séparer Adam de sa côte.

En forme de conclusion

Ces analyses nous permettent de proposer l'interprétation suivante : sans doute "faudrait-il être aveugle", pour reprendre l'expression de L. De Bruyne, pour ne pas reconnaître l'histoire du premier péché et de ses conséquences dans les images de nos premiers parents sculptées ou peintes sur les monuments chrétiens de l'antiquité tardive, mais les deux images d'*Adam et Ève*, quelque soit leur contenu immédiat, n'ont sans doute pas été retenues d'abord, au moins sur les sarcophages d'adulte, pour leur signification dogmatique. Même si les commanditaires y voyaient le péché comme origine de la condition humaine et de ses deux aspects principaux, le travail et la mort, ils étaient d'abord attentifs à la possibilité d'exprimer par ces images, comme leurs contemporains païens

des idées concernant le mariage dans la Rome antique, insiste davantage sur la prééminence ancienne de la famille nucléaire (*the nuclear family dominance*) dont témoigne l'analyse statistique des inscriptions funéraires et conclut : «It is also clear that from the late Republic, and probably earlier, the common people at the towns were already living in a nuclear family structure, a structure which only intensifies as an ideological type with the advent of Christianity», *op. cit.*, p. 484. — Mise au point dans une même orientation, par J. GAUDEMET, «Le legs du droit romain en matière matrimoniale» dans *Il matrimonio nella società altomedievale*, Settimane di Studio del Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, XXIV, 22-28 avril 1976, Spolète, 1977, p. 139-189 avec les remarques de P. Caron, p. 188-189.

66. Lire la démonstration de Tertullien dans *De Monogamia*, IX, 4 - X, 8 (à rapprocher de *De Exhortatione*, 11, 1-2) qui se termine par la conclusion suivante : «Dans ces conditions, comment sera-t-elle libre pour un autre, la femme qui même dans l'avenir, se trouve appartenir à son mari ? ... La femme aura donc un mariage dans la pensée, et un autre dans la chair. Le voilà, l'adultère, la conscience d'une seule femme partagée entre deux hommes ! Si l'un est séparé de sa chair, du moins continue-t-il d'habiter dans son cœur - là où se forme l'union, même sans commerce charnel, où l'adultère se consomme d'abord par la concupiscence et le mariage par la volonté. Il est toujours le mari, puisqu'il possède cela même par où il l'est devenu, c'est à dire la volonté, où un autre ne saurait habiter sans crime». TERTULLIEN, *De Monogamia*, X, 7-8, trad. : *Le mariage unique*, S.C. 343, Paris, 1988, p. 179.

par la *dextrarum iunctio*, le désir que l'unité de leur couple ne soit pas brisée par cette mort. Ces images, devenues symbole du couple, ne voulaient pas d'abord rendre compte de l'origine de la mort mais plutôt affirmer que l'amour conjugal pouvait en triompher.

L'image d'*Adam et Ève*, reprise chrétienne de celle d'Amour et Psyché, rejoignait ainsi d'autres paradigmes romains de l'amour plus fort que la mort tels que le cortège dionysiaque de Bacchus et Ariane⁶⁷ ou, comme sur les parois de la Catacombe de la Via Latina, le retour d'Alceste sauvée par Admète⁶⁸. Elle permettait en même temps aux aristocrates chrétiens de témoigner de leur fidélité à la conception romaine de l'amour conjugal, dont l'évolution dans les premiers siècles de l'empire avait conduit à ce que "le mariage soit considéré comme une 'initiation' aux choses divines, et une image de l'immortalité"⁶⁹.

J.-M. Rouquette, en rendant compte de la découverte des trois sarcophages de Trinquetaille, remarquait : "Le choix de cette scène (la *création d'Ève*) est certainement lié à la présence des dépouilles d'un couple, insistant sur l'union d'Adam et Ève dans la création comme le couvercle avait insisté sur la solidarité du couple dans le péché originel"⁷⁰; J.M.R. retrouvait ainsi presque mot pour mot la prière d'Ève dans la *Vie d'Adam et Ève* : "De même que j'étais avec lui dans le Paradis sans que nous soyons séparés l'un de l'autre, et de même que nous avons transgressé ton commandement, égarés dans la

67. R. TURCAN, *op. cit.* n. 28, ch. VI, *Le cycle d'Ariane*, p. 510-535.

68. Lire en particulier : B. ANDREAE, *Studien zur römischen Grabkunst*, Heidelberg, 1963. Dans sa première partie l'auteur étudie le sarcophage de Velletri, consacré aux travaux d'Hercule et s'arrête, p. 33 à 49, sur les images des retours d'Alceste et de Laodamie et du rapt de Proserpine, soit «les trois mythes de l'amour qui triomphe de la mort» et conclut : «L'amour qui dure au delà de la mort est un signe de l'immortalité et un moyen d'union entre les vivants et les morts», p. 45. Cf. aussi S. WOOD, «Alcestis on Roman Sarcophagi», *AJA*, 82, 1978, pp. 499-510. Ces études avaient été préparées par celles de J. BAYET, «Hercule funéraire», *MEFR*, 39, 1921-1922, p. 219-266 et 40, 1923, p. 19-102, repris dans J. BAYET, *Idéologie et plastique*, BEFAR, 1974, p. 199-331.

69. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 333. Du même auteur, lire aussi «Vénus et l'immortalité. A propos de Tibulle I, 3, 37 sq», *Hommage à W. Deonna = Latomus*, XXVIII, (1957), p. 258-262 : «L'amour pour le poète, comme pour un grand nombre de ses contemporains, est principe de vie spirituelle. Il est capable, à lui seul, de vaincre la mort». — Dans son étude *Des thèmes préchrétiens dans l'épigramme romaine classique*, publiée dans *La poesia cristiana latina in distici elegiaci, Atti del Convegno internazionale Assisi, 20-22 marzo 1992*, Assisi, 1993, p. 37-55, J. FONTAINE a montré comment s'était dévoilée chez les *élégiaques augustéens*, à travers l'expérience de leurs passions inconstantes, l'espérance d'un amour ou plutôt d'une tendresse éternelle, espérance à laquelle adhéreront les chrétiens formés par la lecture des poètes classiques mais assurés de la résurrection. On lira en particulier, p. 49, l'analyse du livre 4 des *Épigrammes* de Propertius : «L'amour y reste présent, mais c'est l'amour conjugal, vainqueur de la mort même».

70. J.-M. ROUQUETTE, «Trois nouveaux sarcophages chrétiens de Trinquetaille», *CRAI*, 1974, p. 268. Comme on l'a noté plus haut (p. 3, n. 6), il paraît difficile de voir dans la scène dite de la *création d'Ève* la création de la première femme. Mais les deux petits personnages évoquent bien le couple des conjoints.

transgression, *toujours sans être séparés*”⁷¹. Mais dans sa dernière prière, Ève poursuit : “Ne nous sépare pas non plus maintenant”.

La symbolique de l’ensevelissement du couple telle qu’elle s’exprime dans les inscriptions et les récits du temps, comme le contexte de la prière d’Ève dominé par la promesse de la résurrection, nous conduisent ainsi à une interprétation davantage tournée vers l’avenir et d’abord sensible à l’espérance des époux de voir leur amour triompher de la mort⁷².

IV. – QUESTIONS POSÉES PAR CETTE HYPOTHÈSE

Telles sont les propositions auxquelles conduit l’étude des sarcophages eux-mêmes. Mais ces propositions laissent ouvertes plusieurs questions.

Problème de priorité

La signification “conjugale” fut-elle la première ou s’est-elle superposée à une symbolique qui, en relation avec le baptême, prenait d’abord en compte la faute originelle et ses conséquences ? L’hypothèse présentée par Lucien Reekmans conduit à voir dans la plaque de Velletri l’origine de la présence de l’image d’*Adam et Ève* sur les sarcophages et favorise la première solution ; l’existence de cette même image sur le mur du baptistère de Doura-Europos plaide pour la deuxième. Il semble bien difficile, on l’a vu plus haut⁷³, de séparer, à cette époque, le baptême de la mort.

Les mutations de 360

Quelles mutations, survenues dans les années 360, avaient-elles rendu caduque la présence des images des *protoplastes* sur les monuments funéraires ? Sans pouvoir répondre précisément à cette question à ce stade de l’enquête, on peut proposer des pistes de recherche. On pourrait d’abord l’expliquer par la mode et supposer que cette image a tout simplement cessé de plaire⁷⁴. On ne peut cependant négliger l’évolution des idées et des mœurs, et on devra se demander si la mise en oeuvre de ces images pour affirmer la victoire de l’amour sur la mort n’est pas apparue trop ambiguë. D’une part, le récit de la

71. Cf. *supra*, p. 309.

72. Cf. C. SALVETTI, «Su alcuni frammenti di sarcofagi nella basilica di S.Silvestro a Priscilla», *RAC*, 69, 1993, p. 74-77 qui, au sujet de la scène de la *dextrarum iunctio* sculptée sur un fragment de sarcophage conservé dans cette basilique, écrit : «(La scena) non indica solo (o comunque non sempre) la cerimonia nuziale et l’unione dei coniugi, ma molto spesso può essere letta in chiave funeraria come scena di addio et come *esaltazione del vincolo coniugale che si prolunga nella vita ultraterrena*», *ibid.* p. 76.

73. Cf. *supra* p. 285.

74. Cf. *supra*, note 24.

Genèse servait d'abord à la catéchèse du baptême à partir de laquelle se développait alors la réflexion sur le péché originel et ses conséquences dramatiques ; il devenait dès lors difficile de justifier l'utilisation de sa représentation dans un sens beaucoup plus positif.

D'autre part, la pénétration de l'idéal ascétique dans les milieux aristocratiques romains, idéal qui s'appuyait sur la parole de Jésus :

«Les enfants de ce monde-ci prennent femme ou mari ; mais ceux qui auront été jugés dignes d'avoir part à l'autre monde et à la résurrection d'entre les morts ne prennent ni femme ni mari ; aussi bien ne peuvent-ils non plus mourir, car ils sont pareils aux anges, et ils sont fils de Dieu étant fils de la résurrection»⁷⁵,

et y assurait la promotion de la virginité, rendait peut-être "incongru" pour un chrétien de ce temps de projeter un désir d'immortalité de la relation conjugale, même si cette évolution, on l'a vu⁷⁶, ne s'est pas faite sans résistance.

Il faudrait de façon plus générale faire intervenir à la fois l'évolution des esprits provoquée par la nouvelle situation de l'église chrétienne, devenue religion d'état, et la pénétration d'une nouvelle compréhension de l'existence humaine. Celle-ci s'est, à partir d'Alexandrie, répandue sur tout l'empire pendant la deuxième moitié du IV^e siècle et a progressivement estompé la dimension proprement eschatologique de la vie terrestre. Les chrétiens doivent désormais incarner la vie éternelle dans la vie d'ici-bas et ne plus seulement en attendre la réalisation dans l'au-delà⁷⁷.

N'est-ce pas pour cette raison que les représentations du premier couple sont assez vite "passées de mode" et que les chrétiens de l'empire théodosien sont revenus à l'image de la *dextrarum iunctio* ?

75. Luc 20, 32. Sur l'évolution de la pensée et des mœurs chez les aristocrates romains au temps d'Ambroise et sur l'importance prise par la virginité à cette époque, cf. P. BROWN, *The Body and society. Men, women and sexual renunciation in early christianity*, Londres, 1988, ch. 17, p. 341-365. ; trad. française : *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le Christianisme primitif*, Paris 1995, p. 411-438.

76. Cf. *supra* p. 308 sq.

77. C'est ainsi qu'Eutrope commente la "conversion" de Paulin de Nole en reprenant l'inscription souvent gravée sur les tombes : «un tel et un tel se sont préparé ce monument» : «Istud sibi *sepulchrum* et Paulinus noster nuper ipse cum sua matrefamilias *comparavit*, qui conversatione saeculi morientes, a mundialibus operibus iam quiescunt dicente apostolo : "Mortui estis et vita vestra abscondita est cum Christo in Deo" (Col. 3, 3) - C'est bien ce sépulchre que notre Paulin lui-même et la mère de sa famille se sont récemment préparé : en mourant à la vie de ce siècle, ils se sont détachés des oeuvres de ce monde, selon la parole de l'Apôtre : Vous êtes morts et votre vie est cachée avec le Christ en Dieu». EUTROPE, *epist.* 2, 5, *PL.* XXX, 48, cité dans P. COURCELLE, «Un nouveau traité d'Eutrope, prêtre aquitain vers l'an 400», *Revue des Études anciennes*, LVI, 1954, p. 388. Comme exemple de ces inscriptions funéraires, citons celles-ci : «Iulius Step[ha]nus maritus Pomponie Vi[ct]ore caste coiugi benemerenti [c]oparavit aet functa IIII nonas Oct[obres]» (= Diehl, *ILCV*, 3728, corrigée in RCAS 127, in loco) ou encore : «Plotius Tertius et Faustina, conserui dei, fecerum sibi in pace X» (Diehl, 1458 = *CIL* XIV, 1963 cité in RCAS 130).

Origine juive de cette symbolique de l'image d'Adam et Ève

On ne pourra manquer non plus de s'interroger sur l'origine de cette symbolique des deux images de nos premiers parents. Plusieurs constatations faites au cours de cette étude mettent en évidence des éléments d'origine juive, en particulier les traditions conservées dans la *Vie d'Adam et Ève* et la présence de cette image sur les cadeaux de mariage. Plus généralement l'hypothèse défendue ici trouve un meilleur éclairage dans la lecture juive des premiers chapitres de la Genèse telle qu'elle se déploie dans les commentaires rabbiniques⁷⁸, beaucoup plus sensibles à la signification conjugale de ces récits que ne l'est la tradition chrétienne occidentale telle que nous la connaissons aujourd'hui, tributaire des interprétations postérieures de l'enseignement augustinien.

Les feuilles de figuier

Resterait enfin à interpréter la représentation des feuilles de figuier toujours perçues comme le signe le plus évident des protoplastes puisque, sur les sarcophages comme sur les peintures, seuls Adam et Ève, représentés nus, cachent leur sexe : les petits personnages sur les sarcophages de Trinquetaille ou le RCAS 41⁷⁹, les ressuscités sur les différentes représentations de la vision d'Ézéchiël ou des miracles évangéliques ou plus clairement encore Daniel et Jonas, sont nus, leur sexe est le plus souvent représenté, et les sculpteurs n'ont pas jugé utile de le cacher, même si parfois ils ne paraissent pas y avoir porté attention.

78 Cf. par exemple *Midrach Rabba*, t. I, *Genèse Rabba*, éd. Verdier, Lagrasse, 1987, en particulier ch. 8-9 (commentaire de Gen. 1, 26-31) et 14-21 (commentaire de Gen. 2, 7-4, 1) ; *Pirqé de Rabbi Eliezer*, Verdier, 1983, p. 80 et 92-97. Cette interprétation des scènes du jardin d'Éden dans les littératures juive et chrétienne des premiers siècles a été étudiée par G. ANDERSON, « Celibacy or consummation in the garden ? Reflections on early jewish and christian interpretations of the garden of Eden », *HTR* 82, 2 (1989) 121-148. G. A. montre que pour la tradition juive et pour une bonne part de la tradition chrétienne, la consommation du mariage a eu lieu au paradis, et non après l'expulsion. Or, rappelle-t-il, « the garden of Eden was not simply a story about the primeval world ; it could also function as a metaphor for the world to come » (p. 121). Les juifs comme les chrétiens des premiers siècles voient dans les scènes du Jardin tout autant une description de la vie paradisiaque future que de cette vie au commencement du temps. — Je remercie P.-M. Gy de m'avoir signalé l'étude de K. STEVENSON, « Le rite chrétien du mariage a-t-il une origine juive ? », *Le Mariage*, Conférences Saint Serge. 40^e Semaine d'Études liturgiques, Paris, 1993, p. 307-329. (cf. son propre bulletin de Liturgie, *RSPT*, 79, 1995, pp. 306-307). K. S. met en évidence l'influence de la prière *des sept Bénédictions* appartenant à la liturgie juive du mariage ; cette prière, tout entière inspirée par le récit de Gen. 1-3, aurait pénétré les rites du mariage chrétien « entre le commencement et la fin du III^e siècle » (*op. cit.* p. 326). — Sur l'enseignement augustinien lui-même, cf. *De Genesi ad litteram*, Livre IX, ch. II, 3-XI, 19 et XV, 26-XIX, 36 ; B.A. 49, Paris, 1972, p. 93-117 et 128-145 et la note 42 de cette édition : *La femme, la sexualité et le mariage dans le De genesi ad litteram*, *ibid.* p. 516-530

79. Indice qui confirmerait la difficulté de voir dans les deux petits personnages qui apparaissent dans la scène dite de la *Création d'Ève* l'image des protoplastes. Cf. *supra* note 6.

Bien évidemment les images d'Adam et Ève renvoient au récit biblique : "Ils savent qu'ils sont nus. Il cousent des feuilles de figuier et se font des ceintures"⁸⁰. Mais puisque nous sommes ici dans la perspective d'une vie dans l'au-delà, on ne peut limiter la signification de ces feuilles à la simple mise en image de l'événement. Pour les artistes de ce temps comme d'ailleurs pour tous ceux des âges suivants, il ne pouvait s'agir que du sens de la sexualité humaine et de son avenir, question posée par l'encratisme latent de nombreuses communautés des premiers siècles.

Les textes et les inscriptions cités plus haut ont permis de dégager, derrière l'image d'Adam et Ève, la présence d'une aspiration à une intimité à la fois parfaite et paisible. Est-il permis de suggérer qu'en rappelant par les feuilles de figuier la difficulté de maîtriser la sexualité, les auteurs voulaient exprimer l'espérance que, comme les autres organes du corps, celle-ci serait transformée pour participer à la vie céleste. C'est dans une telle perspective que pourrait se comprendre le fait, impossible à étudier ici, que sur les frises des sarcophages l'image d'Adam et Ève est le plus souvent liée à la représentation des principaux miracles de Jésus, eux-mêmes images de la guérison de la sensibilité corporelle, rendue ainsi capable du Paradis⁸¹.

D'autres analyses permettraient de mieux comprendre pourquoi les commanditaires de ces monuments avaient utilisé la représentation de nos premiers parents dans le sens qui nous a paru découler de ces premières constatations et d'en mieux définir le contexte. L'étude des écrits de la période pendant laquelle ont fleuri ces images (280-360), en précisant leur vision de la mort, montrerait comment les chrétiens, luttant contre les différentes *gnoses* et en particulier contre la condamnation du Dieu de l'Ancien Testament et de sa création, proclamée par Marcion et reprise par les manichéens, s'attachaient à une vision positive de la mort, *remède*, et non *punition*, par lequel le *Potier divin*, décrit par Jérémie, reprenait son oeuvre et, par la résurrection, en assurait la perfection définitive. Ce sont, croyons-nous, ces convictions que traduisent les frises des sarcophages.

Jean-Pierre PETTORELLI
4, place du Marché
56290 PORT-LOUIS

80. *Gen.* 3, 7 ; trad. A. CHOURAQUI.

81. Cf. la profession de foi de Méthode d'Olympe citée à la note 63 : «Si donc c'est selon la transformation du Christ que doit se produire la transformation du corps, ce dernier doit aussi ressusciter avec le visage, les mains, les pieds et les autres membres illuminés».

ANNEXE 1. Description des tableaux

On trouvera ci-après une description des tableaux utilisés dans cette étude.

Le Tableau Général

Dans un premier temps, ce tableau général rassemblait seulement l'ensemble des images d'*Adam et Ève* sculptées sur les frises de cuve (et leurs petits côtés) ou de couvercle pour préparer l'étude de la représentation des *protoplastes* dans l'art de l'antiquité tardive et c'est à partir de ce répertoire qu'a pu être formulée l'hypothèse étudiée dans cette note ; la vérification de cette hypothèse nous a obligé ensuite à constituer le répertoire des sarcophages complets, qu'ils portent ou non une image d'*Adam et Ève*.

Il rassemble donc désormais deux ensembles de pièces qui se recoupent : d'une part, l'ensemble des sarcophages complets, - c'est à dire dont tous les éléments ont été conservés - qu'ils portent ou non une image d'*Adam et Ève*, et d'autre part, l'ensemble des frises de cuve (et leurs petits côtés) ou de couvercle qui portent cette image, pour autant qu'elles soient conservées dans leur intégralité (les fragments de frise ou de couvercle, qui ne pouvaient apporter d'arguments décisifs pour ou contre l'hypothèse étudiée, n'ont pas été recensés ici). Que les lecteurs qui constateraient que des pièces qui répondent à ces définitions ont été oubliées soient remerciés par avance de nous aider à compléter ce répertoire.

Il est rangé, comme on peut le voir par les titres des différentes sections, dans l'ordre géographique qui correspond aux principaux répertoires édités⁸⁰.

80. Répertoires utilisés :

Pour Rome et Ostie : F.W. DEICHMANN, G. BOVINI, H. BRANDENBURG, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, Bd.1, Wiesbaden, 1967 (= RCAS).

Pour l'Italie, sauf Rome et Ostie, les études parues dans la collection *Studi di antichità cristiana*, même si elles ne portent pas seulement sur les sarcophages conservés en Italie :

A. SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene di passione*, Bologne, 1968.

R. SANSONI, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologne, 1969.

M. IOLI, *Il sarcofago paleocristiano di Catervio nel duomo di Tolentino*, Bologne, 1971.

Pour la Gaule, sauf Arles et Marseille : E. LE BLANT, *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris, 1886, (= SG). Malheureusement, dans la plupart des cas, E. Le Blant ne donne pas les mensurations des monuments.

Pour Arles et Marseille : F. BENOÎT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et Marseille*, Paris, 1954, (= FB).

Pour l'Espagne : M. SOTOMAYOR, *Sarcófagos romano-cristianos de España. Estudio iconográfico*, Granada, 1975, (= SSE).

Dans ces répertoires, on a d'abord cherché la description la plus complète possible de la pièce, en particulier ses dimensions, avec une reproduction de chaque face.

Les répertoires récents (depuis le RCAS) donnent la bibliographie complète des monuments qu'ils étudient ; il n'a pas paru nécessaire de la recopier ici.

Pour les sarcophages qui portent l'image de la *dextrarum iunctio*, on doit se reporter aux descriptions détaillées de L. REEKMAN, «La "dextrarum iunctio" dans l'iconographie romaine

La description du tableau général vaut aussi pour les trois tableaux partiels édités dans le corps de l'article. Chaque sarcophage y est décrit selon les conventions suivantes :

Une première colonne, qui n'existe que dans les tableaux partiels, donne le n° de la ligne dans chacun des tableaux ; c'est à ce n° de ligne que se réfère le commentaire qui l'accompagne.

col.0 : n° d'ordre de chaque monument dans le tableau général.

col.1 : référence : soit le n° dans le Répertoire de F. Deichmann, G. Bovini, H. Brandeburg, (il n'a pas paru utile de reproduire le sigle "RCAS" à toutes les lignes du tableau des sarcophages de Rome et d'Ostie, puisque ils sont tous référencés dans ce répertoire), soit celui des répertoires de E. Le Blant (= SG), de F. Benoît (= FB) et de M. Sotomayor (= SSE) soit, pour les autres sarcophages, le nom le plus fréquemment retenu par les auteurs. Le chiffre qui l'accompagne appelle les notes complémentaires imprimées à la suite du tableau.

col.2 : la référence aux tableaux de l'ouvrage de Wilpert, *I sarcophagi cristiani antichi*, T. I - III, Rome, 1929-1936. Il a paru nécessaire de retenir cette indication parce que la majorité des études antérieures à la publication du RCAS y font référence. On trouvera en annexe 3 le tableau de correspondance entre les références de Wilpert et ce tableau général.

col.3 : la date. La date indiquée sur le tableau doit être interprétée de la façon suivante :

- pour les sarcophages et fragments romains répertoriés dans le RCAS la date indiquée est la *limite supérieure* de la période retenue par les auteurs de ce répertoire ; ainsi 325 correspond à l'indication : "premier quart du IV^{ème} siècle", et on peut la traduire : "ce sarcophage a été sculpté avant 325" ; 333 = "premier tiers du IV^{ème} siècle" ce qui se traduira : "ce sarcophage a été produit entre 325 et 333. ... etc."

- pour les autres sarcophages italiens et ceux de Gaule, nous avons retenu la date qui ressort des études que nous avons pu lire.

- la datation retenue par M. Sotomayor pour les sarcophages espagnols ne nous paraît pas totalement cohérente avec celle du RCAS, mais nous n'avons pas la compétence nécessaire pour la discuter, et nous l'avons conservée.

Le répertoire établi par E. Dassmann dans la première partie de son étude sur le pardon des péchés⁸¹ et les études de G. Bovini⁸², de D. Stutzinger⁸³ et de I. Rillet-Maillard⁸⁴ devront être prises en compte pour affiner, si nécessaire, les datations précédentes.

et paléochrétienne», §IV. La "*dextrarum iunctio*" sur les sarcophages paléochrétiens, dans *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 31, 1958, p. 60-77.

81. E. DASSMANN, *Sündenvergebung durch Taufe, Busse und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*, Münster, 1973.

82. G. BOVINI, *I sarcophagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*, Città del Vaticano, 1949.

83. D. STUTZINGER, *Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom*, Bonn, 1982.

84. I. RILLIET MAILLARD, *Chrétiens et païens devant la mort aux III^e et IV^e siècles. Recherches sur les sarcophages et le décor funéraire*, Lille thèses (microformes) (n° 86.02.2835), 1986.

col. 4 : dimensions hors tout du sarcophage ou de la frise : h = hauteur ; L = longueur ; l = largeur (de la face avant à la face arrière).

col. 5 : nature de l'occupant :

& = couple

E = enfant

F = femme

H = homme

L'indice, s'il existe, à partir duquel on peut déterminer le destinataire est précisé : clipeus, coquille, inscription, médailillon, parapetasma.

col. 6 : format du sarcophage :

Fr = s. à frise simple

2Fr = s. à double frise

S = s. à strigiles à 1 registre d'images

2S = s. à strigiles à 2 registres d'images

C = un couvercle isolé

+C indique que le couvercle a été conservé avec la cuve

col. 8 & 9 : type de l'image d'A&È : P.O. = *péché originel* ; D.T. = *distribution des travaux*.

La place de la scène sur le monument est indiquée par une lettre, dont la signification est la suivante :

f	signifie que la scène a été sculptée sur	la frise d'un s. à un seul registre
h	"	la frise supérieure d'un s. à 2 registres
b	"	la frise inférieure d'un s. à 2 registres
C	"	le couvercle
cd	"	le côté droit du s.
cg	"	le côté gauche

Ces constatations n'ont encore conduit à aucune conclusion, mais il n'a pas paru inutile de noter la position des différentes images.

Dans la colonne 8, intitulée "P.O." = *péché originel*, (Adam et Ève de chaque côté de l'arbre),

1 signifie qu'Adam est, pour le spectateur, à gauche de l'arbre et Ève à droite,

2 qu'Adam est à droite et Ève à gauche.

Il n'est pas certain que cette inversion de la position des deux personnages ait une signification quelconque. Mais le fait que, par contre, dans l'image de la *distribution des travaux*, d'une structure formelle très proche de celle du *péché originel*, la position relative de chacun de nos ancêtres est toujours la même : Adam à gauche et Ève à droite, incite à noter cette variation.

Dans la colonne 9, intitulée "D.T." = *distribution des travaux*, le symbole ≈ signifie que la scène du *péché originel* est "contaminée" par celle de la *distribution des travaux* : un épi au pied d'Adam et (ou) une brebis au pied d'Ève.

Correspondance avec le répertoire de J. Wilpert

Ce tableau est rangé selon l'ordre des reproductions de l'ouvrage de Joseph Wilpert, *Sarcofagi cristiani antichi*, t. I-III, Rome, 1929-1936. La colonne 0 renvoie au n° d'ordre du sarcophage dans le tableau général. La colonne 2 permet de retrouver les différentes reproductions d'un même sarcophage dans l'ouvrage de J. Wilpert. Il est probable que certaines références ont échappé à la vigilance de l'auteur, et il remercie d'avance ceux qui voudront bien les lui communiquer.

Correspondance entre le tableau général et les tableaux partiels

Ce tableau permet de retrouver dans quel tableau partiel le sarcophage a été étudié. Il est rangé dans l'ordre du tableau général. Il a surtout pour but de permettre au lecteur de s'assurer qu'un sarcophage qu'il connaît a bien été pris en compte dans cette étude. Le chiffre indiqué dans les trois dernières colonnes correspond au n° de la ligne dans le tableau concerné. L'auteur remercie ceux qui lui signaleront les monuments qui avaient leur place dans cette étude et n'y apparaissent pas.

Tableau Général
comprenant
1) les sarcophages complets
2) les frises de cuve ou de couvercle portant l'image d'Adam et Ève

0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
N°	Référence	réf. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Forma	Adam & Eve P.O. D.T.	Remarques	

Sarcophages de Rome et Ostie

1	2	58	300	0,55	2,02	0,63	H.par.	Fr+C			
2	6	206,3	325	0,61	2,0	0,68	H.inscr.	Fr+C	cg 1		l'unité du couvercle et de la cuve est douteuse
3	8	214,8	325	0,65	2,08			Fr	f2		
4	12	184,1	333	0,59	1,90	>0,60		Fr	f1		
5	21	235,7	350	0,60	2,20	-		Fr		f	
6	23	206,7	350	0,66	2,23	0,70		Fr	f1		
7	25	186,2	360	0,72	2,23	>0,68		Fr	f1	≈	
8	40	218,2	333	0,78	2,23	-	& coq	2Fr		h	
9	41	157,1	350	0,40	1,15	-	E.coq	2Fr	b2		
10	43	96	350	1,31	2,67	1,45	& coq	2Fr+C	h	h	
11	44	86,3	350	1,00	2,25	-	& coq	2Fr		h	
12	52	190,1	360	0,72	2,17	0,79	& inscr.	Fr+C	cg 2	≈	
13	77	120,2	333	0,95	2,06	0,90	F.méd	S+C	C 1		
14	87	70,4	353	0,64	1,97	0,72	& coq	S+C			Faustinus
15	145	177,3	350	0,23	2,20	-		C	1		
16	146	197,4	?	0,27	2,05			C	2	≈	
17	176	-	333	0,65	2,54	-		Fr	?		A & E détruit
18	188	-	360	1,04	2,46	1,18	& coq	2Fr+C	+		"expulsion"
19	220	-	333	0,58	2,18	0,57	2F.par.	S+C			2 médaillons avec portrait de femme (?)

0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
N°	Référence	réf. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Forma	Adm & Eve P.O. D.T.		Remarques
20	222	119,3	350	0,58	2,30	0,80		(S)+C			orante
21	223	-	?	0,39	1,49	?	E	S+C			
22	238	-	360	0,52	1,94	0,56	H dip.	S+C			s. de Flavius Patricius
23	239	134,3	366	0,72	2,07	0,96	& coq	S+C			
24	241	40	333	0,90	2,04	1,16	& méd	2S+C		b	
25	364	226,3	325	0,79	1,17	0,44	E	Fr+C			
26	392	-	400	0,59	2,10	0,62	H inscr.	S+C			Phobyanus ; portes de l'Hadès
27	557	254,9	325	0,31	1,13	0,35	E dip.	Fr+C			Curtia Catiana
28	564	-	325	0,37	1,50	?	E par	Fr+C			Flavius Insteius Cilo
29	621	128,1	325	0,97	2,26	0,68	F par.	Fr+C			
30	622	129,1	333	0,55	1,82	-	E inscr.	Fr+C	fl		Macedonianus
31	629	44,3	325	0,93	2,30	0,66	F par.	S+C			
32	636	9,1	325	0,28	2,00	-		C	+		A & E du même côté de l'arbre
33	662	179,1	325	0,74	1,36	?	E par.	Fr+C	f2		Aurelius
34	663	-	325	0,67	1,43	?	E par.	Fr+C			Florentius Domitius
35	664	178,2	333	0,70	1,75	0,60	E inscr.	S+C			Atronus Fidelicus
36	665	226,2	333	0,51	2,10	0,70		S+C			
37	670	60,5	300	0,54	2,04	0,58		S+C			orante
38	674	-	333	0,58	2,17	0,75		Fr+C			orante
39	680	13; 266,7; 271,5,6	359	1,41	2,43	1,44	& par.	2Fr+C	b1		RCAS : 1h & 1 f debout devant un parapetasma (?)
40	681	-	366	0,57	2,10	0,88	& dip	S+C			
41	682		366	0,55	2,11	0,67	F niche	S+C			1 f ds niche centrale
42	683	-	400	0,53	2,12	0,67		S+C			orante avec palmes

0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
N°	Référence	réf. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adm & Eve P.O. D.T.		Remarques
43	694	197,5	333	0,61	2,09	0,74	F dip	Fr+C			
44	725	77,4	325	0,34	1,03	0,37	E par	S+C			
45	745	-	350	0,39	0,92	0,34	E	F	f		
46	759	66,2	300	0,53	1,85	0,56		S+C			
47	760	56,1	300	0,54	2,09	0,53	F dip	S+C			
48	769	59,4	325	0,35	1,28	0,47	E	Fr+C			Optata
49	770	126,2;139	333	0,56	2,10	0,58		Fr+C			orante au centre de la frise
50	771	127,2;139	333	0,76	2,24	0,83	H par	Fr+C			s. de Claudianus ; orante
51	772	212,2	333	0,56	2,17	0,67	& méd	Fr+C		C	
52	777	19,3	300	0,70	2,06	0,66	-	S+C			restes d'1 f et 1 j.h.
53	778	53,3	300	0,90	2,15	0,97	& coq	S+C			contenait les restes d'1 f.
54	781	196,2	333	0,61	2,05	0,61		S+C			S. de Suzanne
55	817	-	300	0,62	1,90	0,59	&	S+C			les 2 défunts aux angles; le couvercle est perdu
56	820	203,1	300	0,40	1,50	0,50	Eniche	S+C			Sextus Acerrae Lupus
57	823	56,2	325	0,47	1,40	0,49	E par	S+C			Sextus Acerrae Ursus
58	840	180,1	325	0,55	2,02	-		Fr		f	
59	945	69,3	300	0,91	2,13	0,87	&	S+C			1 "philosophe" et 1 "musicienne"
60	946		333	?	?	?		Fr	c l		
61	987		?					2Fr	h l		connu par un dessin
62	1022	256,6	266	0,59	2,17	0,59	2	S+C			s. de Quiriacus, 1 défunt à chaque angle. Couple ?

Sarcophages d'Italie

0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
N°	Référence	réf. Wilpert	Date	Dimensions			Desti- nation	Format	Adm & Eve		Remarques
				h	L	l			P.O.	D.T.	
63	Adelfia ⁸⁵	92,2	350	0,71	2,07	0,82	& coq	2Fr+C	b1	h	L'unité de la cuve et du couvercle est douteuse
64	Ancona ⁸⁶	14,14	400	0,80	2,37	1,13	& niche	Fr+C			"dextrarum iunctio"
65	Capoue ⁸⁷	9,2	320	-	-	-		Fr	f1		
66	Mantua ⁸⁸	30	410				& ?				sur le côté, "dextrarum iunctio"
67	Milan ⁸⁹	158-159	390	1,14	2,30	1,50	& dip.	Fr+C	cd1		curieuse position d'A & E
68	Milan	237	>400					Fr+C			musée Sforza
69	Puglia ⁹⁰		360	0,95	2,27	0,33	H				
70	Terni	203,2	?					Fr	+		
71	Tolentino ⁹¹	72	400	0,90	2,20	1,26	& dip.	S+C			au dos, médaillons des conjoints
72	Velletri	4,3	300					Fr	f2		plaque de fermeture
73	Vérone		?	0,77	221,5	0,885	& dip.	S			
74	Vérone ⁹²	150,2;190,7-8	400					Fr+C	og		S. de Jude et Thaddée

85. S.L. AGNELLO, *Il sarcofago di Adelfia*, Città del Vaticano, 1956.

86. R. SANSONI, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologne, 1969, n° 3. M. LAWRENCE, «City-Gate Sarcophagi», *Art Bulletin*, 10, 1927, p. 1-45 et «Columnar Sarcophagi in the latin West», *ibid.*, 14, 1932, p. 103-185 ne donne pas les dimensions des monuments.

87. Th. KLAUSER, *Frühchristliche Sarkophage in Bild und Wort*, Olten (Schweiz), 1966, n° 5. Th. Klauser ne donne pas non plus les dimensions du monument.

88. R. SANSONI, *op. cit.*, n° 9.

89. *Ibid.*, n° 1.

90. A. SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene di passione*, Bologne, 1968, n° 9.

91. M. IOLI, *Il sarcofago paleocristiano di Catervio nel duomo di Tolentino*, Bologne, 1971.

92. Il n'a pas été possible de connaître les dimensions du deuxième sarcophage de Vérone, sarcophage "à porte de cité". On en trouve la reproduction dans M. LAWRENCE, «City-Gate sarcophagi», *op. cit.*, 10, 1927, p. 19-20 et fig. 28-30 ; M.L. le date de la fin du IV^{ème} siècle.

Sarcophages de Gaule

0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
N°	Référence	réf. Wilpert	Date	Dimensions			Desti- nation	Format	Adm & Eve		Remarques
				h	L	l			P.O.	D.T.	
75	FB 2	340	0,75	2,21	0,87	2F méd	Fr+C				Hydria Tertulla et Axia Aeliana, mère et fille
76	FB 4	390	0,60	2,19	0,60	H inscr.	Fr+C				s. de l'évêque Concordius
77	FB 41	350	0,58	2,25	0,69	& coq	Fr		f		
78	FB 43	350	0,70	2,29			2Fr	b 2			
79	FB 58	400	0,59	2,18	0,76	2 méd	Fr+C				1 f. et 1 j.h. Mère et fils ? cf. couvercle RCAS957
80	FB 111	450	0,42	1,84	0,65		Fr+C				Marseille
81	SG 87	>400					Fr	cg			Cahors
82	SG 115	>400					Fr	cg 1			St Orens d'Auch
83	SG 120 ⁹³	325	0,60	2,05	0,74		Fr+C	f2			Mas d'Aire
84	SG 121	>400					Fr	cg 1			Lucq de Béarn
85	SG 143,1	400					Fr	cg 2			St Guilhem
86	SG 143,2 ⁹⁴		350					Fr	cg 2		St Guilhem
87	SG 189	124,3	400		2,135			Fr+C			Narbonne
88	SG 204	192	>400						cg 1		Manosque
89	SG 214	39,2	400	0,57	2,20	0,75		Fr+C			St Maximin
90	Narbonne ⁹⁵		>400	0,52	1,78	0,75		Fr			

93. Je dois les dimensions du sarcophage du Mas d'Aire à l'amabilité de M. H. Labadie, conservateur de l'église Sainte-Quitterie.

94. J. WILPERT, «Il sarcofago di S.Guglielmo di Aquitania», *Atti della pont.acc.rom. di archeologia. Rendiconti*, 10, 1934, p. 13-31.

95. Cf. TOURNAL, *Description du Musée de Narbonne*, Narbonne, vers 1850, n° 448. et M. DURLIAT, «Quelques sarcophages inédits», *Cahiers archéologiques*, 9, 1957, p. 28, avec une photographie, fig. 5. Les dimensions du monument m'ont été très aimablement communiquées par l'équipe du Musée de Narbonne. - A la suite de P.A. FÉVRIER, «Le sarcophage à inscription "X lege feliciter" (Narbonne, Aude)», *Annales du Midi*, 73, 1961, p. 11-17, ce sarcophage, qui est très probablement un sarcophage païen, n'a pas été retenu dans la sélection.

0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
N°	Référence	réf. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adm & Eve P.O. D.T.	Remarques	
91	Toumissan		350	0,65	2,60	0,805	& coq	2Fr	cg 1		musée de Carcassonne
92	Marcia R. Celsa ⁹⁶	-	330	0,525	2,14	0,60		Fr+C			Trinquetaille
93	s. de la chasse	-	330	0,515	2,36	0,71		Fr+C			Trinquetaille
94	s. de la Trinité	-	330	1,05	2,05	1,09	& coq	2Fr+C	C2	≈	Trinquetaille

Sarcophages d'Espagne

95	SSE5	158,2	310	0,78	2,43	0,75		Fr	f1		Astorga
96	SSE7	111,1	315	0,58	2,09	0,67		Fr	f1		Layos 2,1
97	SSE9	219,2	315	0,63	1,84	-		Fr	f1		Layos 2,2
98	SSE20	-	335	0,46	2,15	0,76		Fr	f1		Cordoue3,3
99	SSE29	146-147	340	0,55	1,70	0,75		Fr	ad	cg	Zaragoza 4,1
100	Ampurias ⁹⁷	69,2	350?				H				S. des saisons ; GB n°3
101	Covarrubias	118,3	330	0,59	1,89	0,72					GB n°4

Autres régions de l'Empire

0	1	2	3	4/1	4/2	4/3	5	6	8	9	10
N°	Référence	réf. Wilpert	Date	Dimensions h L l			Desti- nation	Format	Adm & Eve P.O. D.T.	Remarques	
102	Agricius ⁹⁸	-	320	(0,91)	2,37	0,95			f		Trèves
103	Salone ⁹⁹	132,1-3	320	1,33	2,50	?	& niche	Fr+C			

96. Cf. J.-M. ROUQUETTE, «Trois nouveaux sarcophages chrétiens de Trinquetaille», *CRAI*, 1974, p. 254-277. Bibliographie du 3^{ème} monument de la série (*sarcophage de la Trinité*), dans H. KAISER-MINN, *op. cit.* (*supra* n. 4), p. 19, n. 103, et Y. CHRISTE, «A propos de la création de l'homme du sarcophage de Crozant (Creuse) et des peintures de Saint-Eutrope des Salles-Lavauguyon (Haute-Vienne)», *Cahiers archéologiques*, 38, 1990, p. 7-16.

97. G. BOVINI, *Sarcophagi paleocristiani della Spagna*, Città del Vaticano, 1954, p. 24-32, considère les n° 100 et 101 comme «des sarcophages de caractère païen ou crypto-chrétien». Ils n'ont pas été retenus par M. Sotomayor. Le couvercle du s. de Covarrubias serait médiéval.

98. Fr. GERKE, *Der trierer Agricius Sarkophag*, Trèves, 1949. La hauteur du sarcophage est une estimation de FG., car il ne reste qu'un tiers environ de la hauteur du monument, qui suffit cependant pour lire les trois scènes représentées : de gauche à droite, Adam et Ève dans la scène du péché originel, le Bon Pasteur, les trois Hébreux dans la fournaise.

99. G. BOVINI, *op.cit.*, *supra* n. 82, p. 179-181.

Correspondance entre les tableaux de J. Wilpert et le tableau général

2	0	1	2	0	1	2	0	1
Tableau Wilpert	N°	Référence	Tableau Wilpert	N°	Référence	Tableau Wilpert	N°	Référence
4,3	72	Velletri	96	10	43	184,1	4	12
9,1	32	636	111,1	96	SSE 7	186,2	7	25
9,2	65	Capoue	118,3	101	Covar-rubias	190,1	12	52
13	39	680	119,3	20	222	190,7-8	74	Vérone
14,1-4	64	Ancona	120,2	13	77	192	88	SG 204
17,2	80	FB 111	122,3	78	FB 43	196,2	54	781
19,3	52	777	124,3	87	SG 189	197,4	16	146
30	66	Mantua	126,2	49	770	197,5	43	694
34,3	76	FB 4	127,2	50	771	203,1	56	820
39,2	89	SG 214	128,1	29	621	203,2	70	Terni
40	24	241	129,1	30	622	206,3	2	6
44,3	31	629	132,1-3	103	Salone	206,7	6	23
53,3	53	778	134,3	23	239	212,2	51	772
56,1	47	760	139	49	770	214,8	3	8
56,2	57	823	139	50	771	218,2	8	40
58	1	2	146-147	99	SSE 29	219,2	97	SSE 9
59,4	48	769	150,2	74	Vérone	226,2	36	665
60,5	37	670	157,1	9	41	226,3	25	364
65,5	83	SG 120	158	67	Milan	235,7	5	21
66,2	46	759	158,2	95	SSE 5	237	68	Milan
69,2	100	Ampurias	159	67	Milan	254,9	27	557
69,3	59	945	177,3	15	145	256,6	62	1022
70,4	14	87	178,2	35	664	266,7	39	680
72	71	Tolentino	179,1	33	662	271,5-6	39	680
77,4	44	725	180,1	58	840	286,10	77	FB 41
86,3	11	44	182,1	82	SG 115			
92,2	63	Adelfia	182,2	84	SG 121			

Tableau de correspondance entre le tableau général et les tableaux partiels

Quelques monuments, faute d'informations suffisantes, ne peuvent encore entrer dans les tableaux partiels

0	1	2	3	4	5	6
N°	Référence	ref. Wilpert	Date	T1	T2	T3
1	2	58	300			43
2	6	206,3	325	18		44
3	8	214,8	325		7	
4	12	184,1	333		11	
5	21	235,7	350		16	
6	23	206,7	350		17	
7	25	186,2	360		21	
8	40	218,2	333	2		
9	41	157,1	350	15		
10	43	96	350	5		10
11	44	86,3	350	6		
12	52	190,1	360	11		14
13	77	120,2	333	17		38
14	87	70,4	353			12
15	145	177,3	350		18	
16	146	197,4	?		30	
17	176	-	333		12	
18	188	-	360	12		15
19	220	-	333			39
20	222	119,3	350			59
21	223	-	?			33
22	238	-	360			47
23	239	134,3	366			16
24	241	40	333	3		8
25	364	226,3	325			24
26	392	-	400			49

0	1	2	3	4	5	6
N°	Référence	ref. Wilpert	Date	T1	T2	T3
27	557	254,9	325			25
28	564	-	325			26
29	621	128,1	325			35
30	622	129,1	333	19		
31	629	44,3	325			36
32	636	9,1	325		8	
33	662	179,1	325	14		27
34	663	-	325			28
35	664	178,2	333			32
36	665	226,2	333			55
37	670	60,5	300			50
38	674	-	333			56
39	680	13; 266,7; 271,5-6	359	10		13
40	681	-	366			17
41	682		366			42
42	683	-	400			60
43	694	197,5	333			40
44	725	77,4	325			29
45	745	-	350	16		
46	759	66,2	300			51
47	760	56,1	300			34
48	769	59,4	325			30
49	770	126,2;13 9	333			57
50	771	127,2;13 9	333			45
51	772	212,2	333	4		9
52	777	19,3	300			52
53	778	53,3	300			2
54	781	196,2	333			58
55	817	-	300			3

0	1	2	3	4	5	6
N°	Référence	ref. Wilpert	Date	T1	T2	T3
56	820	203,1	300			23
57	823	56,2	325			31
58	840	180,1	325		9	
59	945	69,3	300			4
60	946		333		13	
61	987		?		31	
62	1022	256,6	266			1
63	Adelfia	92,2	350	7		11
64	Ancona	14,1-4	400			19
65	Capoue	9,2	320		5	
66	Mantua	30	410			22
67	Milan	158-159	390	13		18
68	Milan		>400			64
69	Perugia		360			
70	Terni	203,2	?		32	
71	Tolentino	72	400			20
72	Velletri	4,3	300		1	5
73	Vérone		?			
74	Vérone	150,2; 190,7-8	400		22	61
75	FB 2		340			41
76	FB 4	34,3	390			48
77	FB 41	286,10	350	8		
78	FB 43	122,3	350		19	
79	FB 58		400			21
80	FB 111	34,2	450			63
81	SG 87		>400		25	
82	SG 115	182,1	>400		26	
83	SG 120	65,5	325		10	53
84	SG 121	182,2	>400		27	
85	SG 143,1		400		23	
86	SG 143,2		350		20	

0	1	2	3	4	5	6
N°	Référence	ref. Wilpert	Date	T1	T2	T3
87	SG 189		400		24	
88	SG 204		>400		28	
89	SG 214	39,2	400			62
90	Narbonne		>400		29	
91	Tournissan		350	9		
92	Trinquetaille 1	-	330			37
93	Trinquetaille 2	-	330			54
94	Trinquetaille 3	-	330	1		7
95	SSE 5	158,2	310		2	
96	SSE 7	111,1	315		3	
97	SSE 9	219,2	315		4	
98	SSE 20	-	335		14	
99	SSE 29	146-147	340		15	
100	Ampurias	69,2	350?			46
101	Covarrubias	118,3	380			
102	Agricius		320		6	
103	Salone	132,1-3	320			6



HORS-TEXTE I

Les Images d'Adam et Ève
Péché originel
Distribution des Travaux

Sarcophage de la Trinité
Musée d'Arles Antique

Détail

RCAS 43
Musée du Vatican
Détail



Sarcophage d'Adelfia
Syracuse
2 Détails

FB 88 – Couvercle de Pascasia
Musée d'Arles Antique
Détail





RCAS 86 (Détail)



RCAS 241 (Détail)

Hors-Texte II

1) De la Dextrarum Junctio à la Distribution des Travaux



2) Frise sans destinataire connu – RCAS 12



3) Sarcophage d'enfant – RCAS 662