LE PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE DES PORTES DE SAINTE-SABINE*[1]

L'auteur de la publication de la grande porte de Sainte-Sabine de Rome conclut que le désordre de la disposition actuelle des panneaux et la disparition d'un certain nombre d'entre eux interdisent sinon de se poser des questions sur leur arrangement primitif et sur la signification de celui-ci, en dehors de quelques généralités, du moins d'y répondre[2]. Par contre l'existence d'un programme sous-tendant le choix des scènes et leur disposition sur la porte ne sont pas contestées. Un accord semble toujours avoir existé sur ce point et pratiquement tous ceux qui se sont occupés de Sainte-Sabine avaient essayé, avant les conclusions pessimistes de G. Jeremias, d'aborder sous cet angle la question du décor de cette porte[3]. La notion de programme apparaît en effet, *48* à juste titre, comme fondamentale pour la compréhension des décors paléochrétiens[4].

* [Paru dans *Journal des savants* 1991, p. 47-81.]

1. Je tiens à remercier M. B. Guenée d'avoir bien voulu accepter la publication de cet article, dans le Journal des Savants.

2. G. Jeremias, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom*, Tübingen 1980, p. 108-110.

3. Il faut citer en particulier J. Wiegand, *Das altchristliche Hauptportal an der Kirche der hl. Sabina*, Trêves 1900 ; F. Darsy, *Santa Sabina* (Chiese di Roma illustrate 63-64), Rome 1961 (ce petit livre reste très utile pour les nombreux renseignements qu'il donne sur l'histoire de l'église et sur ce que l'on sait de l'histoire du décor) ; S. Tsuji, Étude iconographique des reliefs des portes de Sainte-Sabine à Rome (thèse inédite, Paris EPHE V^e^ section, 1961) ; voir aussi B. Brenk, *Bonner Jahrbücher*. 182, 1982, p. 689-691 (compte-rendu du livre de G. Jeremias). Il faut donner une place à part à F. Darsy, Les portes de Sainte-Sabine : méthode d'analyse formelle et de critique interne en histoire de l'art, *RivArcCrist* 27, 1961, p. 5-49 qui suggère, dans la seconde partie de cet article, p. 43 *sqq*., que les panneaux se trouvent toujours dans leur ordre primitif, commençant par la Crucifixion, élément essentiel dans l'enseignement du christianisme : le décor des portes serait étroitement lié à la catéchèse et les autres panneaux se suivraient dans un ordre non logique par des associations d'idées liées à « un mode de raisonnement prélogique ». L'appel à la catégorie du prélogique est éminemment discutable : voir par ex. S. Clark, French Historians and Early Modern Popular Cultur, *Past and Present* 100, 1983, p. 62-99 ou les autres références réunies sur cette question dans J.-M. Spieser, Histoire, culture, épistémologie *La Pensée* 249, janv.-févr. 1986, p. 110-118, en particulier p.114. [Pour une reconstitution de la disposition des panneaux de cette porte, très différente de celle que je propose ici, voir I. Foletti, La porta di Santa Sabina, un'immagine in dialogo con il culto dans I. Foletti, M. Gianandrea, *Zona liminare. Il nartece di Santa Sabina a Roma, la sua porta e l'iniziazione cristiana*, Rome – Brno 2015, p. 95-199. Je me contente ici, comme plus loin, de signaler la divergence de nos interprétations sans les discuter.]

4. Voir par ex., Deichmann, *Ravenna* I, p. 108 sqq. Voir aussi H. L. Kessler, Pictures as scripture in fifth century churches, *Studia Artium Orient. et Occid.* 2, 1985, p. 17-31, [réimprimé dans Id.,

C'est la même démarche qui va être suivie ici, avec le souci de montrer qu'il n'y a pas lieu d'être aussi négatif que G. Jeremias et que l'état actuel du monument permet un certain nombre de conclusions supplémentaires. Pour cette raison et pour ne pas allonger inutilement ce travail, je ne discuterai pas de problèmes iconographiques particuliers concernant les scènes représentées quand leur identification ou leur place dans le programme d'ensemble ne sont pas mises en cause.

I. Remarques générales

I.1. *L'église* : on rappellera simplement que l'église a été construite sous Célestin Ier (422-432) à l'initiative d'un prêtre d'origine illyrienne du nom de Pierre et que la dédicace a peut-être seulement eu lieu au début du pontificat de Sixte III, son successeur (432-440). À ce moment le prêtre Pierre était peut-être devenu évêque[5].

49

I.2. *La porte*

I.2.1. Généralités : cette porte, en bois de cyprès, véritablement monumentale (les dimensions intérieures du cadre sont de 5,50 m x 3,12 m) comporte deux battants, chacun étant lui-même constitué de deux volets[6]. Chaque volet est formé par un cadre dans lequel sont insérés sept panneaux alternativement de 40 cm sur 30 cm et de 40 cm sur 85 cm[7]. Quand la porte est fermée, les 28 panneaux se présentent sur quatre rangées de petits panneaux et trois rangées de grands panneaux (fig. 1).

I.2.2. Les panneaux conservés : dix-huit de ces panneaux, à savoir huit grands panneaux sur douze et dix petits panneaux sur seize, portent les reliefs dont nous avons à nous occuper ici. Cet état de la porte était déjà le même au milieu du XVIIIe s. Le seul témoignage antérieur est un manuscrit du XVIIe s. qui mentionne le sujet d'un panneau – un petit panneau d'après la même source – qui n'existait plus dès 1756, date du plus ancien document graphique représentant la porte. Celui-ci montre les panneaux déjà dans leur ordre actuel[8]. Ceux-ci, bien que restaurés, sans doute à diverses reprises, ne semblent pas avoir été trop affectés par les importantes réparations subies plusieurs fois au courant du XIXe siècle par le cadre de la porte.

Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Italy, Spoleto 2002, p. 15-43 ; voir aussi J.-M. Spieser, Le décor figuré des édifices ecclésiaux dans *Antiquité Tardive* 19, 2011, p. 95-108.]

5. Jeremias, *Holztür*, cité n. 2, p. 15.

6. Tous ces renseignements d'après Jeremias, *ibid*., p. 15-17.

7. Le nombre de panneaux est en fait double de celui-ci, car chaque panneau visible à l'extérieur est doublé d'un panneau interne. Les panneaux internes sont décorés de motifs ornementaux : *ibid*., p. 17-19. Je ne parlerai ici que des panneaux externes.

8. *Ibid*., p. 3, 16-17, 47 et pl. 6.