

REVUE D'HISTOIRE ET DE PHILOSOPHIE RELIGIEUSES

Publiée par la Faculté de Théologie Protestante de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg, avec la collaboration des Facultés de Théologie Protestante de Montpellier et de Paris

Fondateur : Antonin CAUSSE
Directeurs : Roger MEHL et Etienne TROCME
Rédacteur en chef : Marc PHILONENKO
Secrétaire de Rédaction : B. KAEMPF
Revue des Livres : P. MARAVAL
Administrateur : A. MARX

Rédaction et administration : Palais Universitaire, F 67084 Strasbourg Cedex

COMITE DE REDACTION

MM. les PROFESSEURS de la Faculté de Théologie protestante de Strasbourg
— R. STAUFFER, M. CARREZ, de la Faculté Libre de Théologie de Paris.
J. ANSALDI, A. GOUNELLE, Faculté de Théologie de Montpellier. — A. CA
QUOT, O. CULLMANN, H.C. PUECH et M. SIMON, membres de l'Institut.
J. BERGMAN, de l'Université d'Upsal. — W.D. DAVIES, de Duke University.
E. W. KOHLS, de l'Université de Marbourg. — M. MARTIN-ACHARD, de
l'Université de Genève. — W. RORDORF, de l'Université de Neuchâtel.
V. SUBILIA, de la Faculté Vaudoise de Théologie de Rome. — K. TAGAWA
de l'Université des Sciences Humaines d'Osaka. — S. TERRIEN, de l'Union
Theological Seminary de New-York. — R. ZUBER, de l'Université de Paris X.

ABONNEMENTS

Association Publications Faculté Théologie Protestante, Strasbourg. C.C.P. Strasbourg
1356-45 A, et Presses Universitaires de France, Service des abonnements, 12, rue
Jean-de-Beauvais, 75005 Paris. C.C.P. Paris 1302 69 C.
L'abonnement est renouvelé par tacite reconduction, sauf dénonciation expresse
avant le 31 décembre.

Abonnement 1984 : France :	90 F
Etranger :	125 F
Prix du n° 30 F	

SOMMAIRE

Pierre PRIGENT, Orphée dans l'iconographie chrétienne	201
Gert HUMMEL, Vers une vision globale de l'homme dans l'anthropologie théo- logique	221
Pierre PETIT, Républicain et protestant : Eugène Réveillaud (1851-1931)	231
Joseph HONG, Le mouvement tri-indépendant des protestants chinois	251

ETUDE CRITIQUE

Bernard ROUSSEL, Une édition nouvelle des Operationes in Psalmos	271
--	-----

REVUE DES LIVRES

I. HISTOIRE DU CHRISTIANISME.

1) Antiquité : P. Maraval, J. Doignon, R. Mehl, P. Prigent, M. Philonenko, D.A. Bertrand	271
2) XVI ^e s. : G. Siegwalt, A. Séguenny	291
3) XVII ^e - XVIII ^e s. : M. Lienhard, A. Séguenny, R. Voeltzel, M. Chevallier, J. Blondel, P. Prigent	291
4) XIX ^e s. : E. Trocmé, M. Lienhard, E. Goichot	311
5) XX ^e s. : M. Lienhard, J. Hong, J. Baubérot, E. Goichot, R. Voeltzel	311

II. ETHIQUE : R. Mehl, J.-F. Collange, R. Voeltzel	311
--	-----

III. SPIRITUALITÉ : M. Chevallier, R. Mehl, R. Voeltzel	311
---	-----

REVUE D'HISTOIRE ET DE PHILOSOPHIE RELIGIEUSES

ORPHÉE DANS L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE

RÉSUMÉ

Comment déterminer l'interprétation qui a justifié l'utilisation, dans le christianisme ancien, du thème iconographique d'Orphée charmant les animaux ? La lecture des textes patristiques contemporains ne permet pas de dégager une réponse claire.

Le thème semble avoir parfois donné lieu à une interprétation symbolique dans le paganisme. C'est sans doute ce qui a amené les chrétiens à s'en inspirer.

D'autre part on constate, en milieu chrétien, une évolution du thème qui permet de retrouver la signification dont l'image était chargée. Parabole du salut, elle tend à exprimer un message d'espérance toujours plus précis : Orphée est une figure du messager divin dont Jésus est la réalité même ; les animaux que sa parole transforme et sauve sont les chrétiens qui se reconnaissent d'autant mieux dans cette image que les bêtes variées du modèle hellénistique sont souvent remplacées par les brebis.

Rappelons tout d'abord en quelques mots le mythe d'Orphée, ou tout au moins la forme assez complète de ce mythe qu'expose Virgile dans les Géorgiques (IV, 464-527) : Orphée, fils de la nymphe Calliope, est poète et musicien. Lorsque sa femme Eurydice meurt, Orphée, grâce au pouvoir magique de son chant, descend aux enfers et y rejoint la défunte. Il ne réussit cependant pas à la ramener sur la terre des vivants. L'échec le laisse désespéré. Il épanche sa douleur en des chants de lamentation qui envoûtent les animaux comme les végétaux et même les pierres. Les femmes de Thrace, furieuses d'être dédaignées par le jeune veuf, le tuent et le déchirent au cours d'une célébration dionysiaque.

L'iconographie du monde grec puis hellénistique a largement puisé dans ce mythe pour en représenter les différents moments. Le thème le plus fré-

quemment retenu est incontestablement celui d'Orphée charmant les animaux.

Le problème est de comprendre comment les chrétiens des premiers siècles ont pu recourir à cette image et l'accueillir parmi les quelques rares représentations figurées qu'ils admettaient. Autrement dit quelle lecture faisaient-ils de cette scène, quelle interprétation en donnaient-ils ?

Il convient de commencer par préciser les données du problème. Il est certain que le thème iconographique d'Orphée aux animaux a été repris par les chrétiens. On est pourtant aujourd'hui plus exigeant qu'hier pour reconnaître à une image une origine chrétienne : H. Leclercq¹ recensait 24 œuvres chrétiennes. H. Stern² n'en reçoit que 10. Nous le suivrons, considérant qu'il vaut mieux pécher par rigueur que par laxisme.

Mais l'hésitation est en elle-même extrêmement révélatrice : si l'incertitude est parfois possible, c'est que les caractères intrinsèques de ces œuvres ne signalent nullement leur origine. Rien ne permet au premier coup d'œil de distinguer un Orphée païen d'un Orphée chrétien !

Pour irritante qu'elle soit, cette constatation doit être prise très au sérieux. Il ne faut pas céder à la tentation de projeter dans les images ce que nous aimerions y trouver. Ainsi la tentative de Madame A. Blahogianne-Dagkle³ est-elle d'emblée vouée à l'échec. Ce ne sont ni la réserve en matière de recherche esthétique, ni le dépouillement, ni le climat de quiétude intérieure que respire la scène, qui peuvent prouver l'origine chrétienne de la ronde-bosse trouvée à Eginie et aujourd'hui conservée au Musée Byzantin d'Athènes. Le critère d'H. Leclercq était souvent uniquement chronologique : des Orphées étaient réputés chrétiens du seul fait de leur datation tardive.

Il convient de se montrer plus exigeant et de ne recevoir comme chrétiennes que les œuvres dont le contexte de situation impose cette origine. C'est bien le cas pour les 10 œuvres retenues par H. Stern, à savoir :

6 fresques des catacombes et 4 sarcophages :

- 1 Catacombe de Calliste, pièce L²⁴
- 2 Catacombe de Sts Pierre et Marcellin I, région V, pièce 5⁵,
- 3 Catacombe de Sts Pierre et Marcellin II, galerie I, 6⁶,
- 4 Catacombe de Domitille I⁷ où Orphée occupe le sommet de la voûte, c'est-à-dire la place d'honneur (fig. 1),
- 5 Catacombe de Domitille II⁸,
- 6 Catacombe de Priscille⁹,

1. *DACL*, T. XII, 1936, col. 2735-2755.

2. « Orphée dans l'art paléo-chrétien », *Cahiers Archéologiques* 23, 1974, p. 1-16.

3. « Modèles païens de l'art chrétien » (en grec), *Theologia* 46, 1975, p. 115-147.

4. G. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Fribourg en Brisgau, 1903, p. 223, pl. 37.

5. G. Wilpert, *ouvr. cité*, p. 243, pl. 98.

6. A. Ferrua, « Una nuova regione della catacomba dei SS. Marcellino e Pietro », *Rivista di archeologia cristiana* 44, 1968, p. 71ss.

7. A. Bosio, *Roma sotterranea*, Roma, 1632, p. 239. Seul le relevé au trait de cette édition conserve le souvenir de la fresque aujourd'hui disparue.

8. G. Wilpert, *ouvr. cité*, p. 224, pl. 229.

9. G. B. de Rossi, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1887, p. 29-35, pl. 6.

- 7 Sarcophage (trouvé à Ostie) du Musée Pio Cristiano¹⁰,
- 8 Sarcophage du Musée d'Ostie¹¹ (fig. 2),
- 9 Sarcophage de San Gavino à Porto Torres en Sardaigne¹²,
- 10 Fragment de sarcophage découvert à Cacaens, dans le Gers (fig. 3).

Quant à la mosaïque découverte à Jérusalem (fig. 4) en 1901 (aujourd'hui au Musée d'Istanbul)¹³, le seul indice d'une possible origine chrétienne (une croix en mosaïque a été trouvée dans le même bâtiment), ne peut être assurément daté de la même époque que la mosaïque de pavement. Il convient donc de réserver son jugement, comme H. Stern y invite. Cette prudence doit être encore accentuée lorsqu'au terme de l'étude on se rend compte que ce serait là la seule représentation chrétienne d'Orphée qui majorerait les allusions à la mythologie païenne : le dieu Pan et un centaure sont représentés sous le personnage central d'Orphée.

On peut dans un premier temps faire quelques remarques sur ces Orphées chrétiens :

1) Le contexte de situation mérite attention ;

a) Toutes ces œuvres sont des spécimens d'art funéraire : fresques des catacombes et sarcophages. Cette constatation doit être cependant un peu relativisée par le rappel que les principales occasions d'art chrétien d'origine ancienne étaient funéraires.

b) Le contexte iconographique est connu dans la plupart des cas : dans les catacombes le thème d'Orphée est régulièrement entouré de représentations de scènes bibliques parmi lesquelles on relève trois fois Daniel dans la fosse aux lions, trois fois la résurrection de Lazare et quatre fois Moïse frappant le rocher pour en faire jaillir une source.

Ce n'est pas ici le lieu de proposer une interprétation de ces différents thèmes. On se bornera à noter qu'Orphée semble traité de la même manière que les personnages des scènes bibliques, ce qui laisse soupçonner que le thème est crédité d'un message assez comparable. Or le type de message délivré par lesdites scènes bibliques peut être facilement caractérisé comme une annonce d'un salut miraculeux accordé par un Dieu plus fort que la mort, ou comme l'expression de l'attente eschatologique d'un monde miraculeusement pacifié.

Il est donc a priori conseillé de chercher dans la même direction la signification attribuée à l'épisode d'Orphée.

2) Sur les trois sarcophages conservés en entier, le thème d'Orphée occupe la place centrale. Le modèle païen dont ces œuvres s'inspirent¹⁴ avait la même disposition, mais dans le cas des deux sarcophages du Musée

10. *Repertorium der christlichen antiken Sarkophage, t. I, Rom und Ostia*, éd. F.W. Deichmann, Wiesbaden, 1967, n° 70.

11. *Repertorium*, n° 1022.

12. H. Stern, *art. cité*, faisant valoir la grande parenté de ce sarcophage avec les deux autres, le suppose sorti du même atelier à la même époque et lui reconnaît donc volontiers une origine chrétienne.

13. Cf. H. Vincent, « Une mosaïque byzantine à Jérusalem », *R.B.*, 1901, p. 436-444, 1902, p. 444.

14. Cf. H. Stern, *art. cité*, p. 8-9, fig. 11.

d'Ostie et de Porto Torres, les panneaux des extrémités de la face antérieure du sarcophage portent des reliefs représentant les deux conjoints défunts regardant tous deux vers le personnage d'Orphée qui se trouve donc tout naturellement proposé à leur espérance et à leur foi.

Sur le sarcophage du Musée Pio Cristiano, seul le panneau de gauche est sculpté. Il représente un pêcheur portant une gaule sur l'épaule droite et tenant dans la main gauche un panier. On sait, depuis la démonstration de M. Simon¹⁵ que l'art du christianisme primitif a repris du paganisme les deux motifs du Pasteur et du Pêcheur pour les charger d'un seul et même symbolisme : comme de parfaits synonymes ils disent l'œuvre salvatrice du Christ arrachant le fidèle à la perdition et à la mort.

Ici encore Orphée se trouve représenté dans un contexte iconographique qui parle d'un salut plus fort que la mort.

Tout ceci offre seulement une présomption. Il faut poursuivre la recherche avec cette hypothèse de travail : les premiers chrétiens ont pris Orphée et son histoire comme une parabole du salut.

L'enquête peut être menée dans deux directions provisoirement divergentes : en suivant le thème littéraire dans les écrits des premiers chrétiens et le thème iconographique dans ses variations.

Les Apologètes parlent assez fréquemment d'Orphée. Ils l'évoquent comme un personnage prestigieux, un mythographe des plus autorisés¹⁶. Orphée est réputé avoir introduit dans le monde des hommes la poésie, le chant et les cultes à mystères¹⁷. On prend grand soin de le placer dans une chronologie qui en fait un contemporain de la génération précédant la guerre de Troie¹⁸. Ainsi peut-on comprendre qu'au cours d'un voyage en Egypte, il ait pu lire les livres de Moïse et que cette lecture l'ait amené à croire en un Dieu unique¹⁹.

Tout ceci est directement hérité de l'apologétique juive dont plusieurs représentants sont d'ailleurs cités par un auteur chrétien : Eusèbe. Ainsi Aristobule²⁰ pour qui toute la philosophie grecque dépend de Moïse. Ce que dit la Genèse sur la parole de Dieu créant le monde est à prendre au sens symbolique (création par la vertu de Dieu), ce qu'Orphée a bien enseigné. On connaît même un discours d'Orphée prophétisant la venue d'Abraham, médiateur privilégié entre Dieu et les hommes.

De même Artapan (I^{er} siècle avant J.-C.) cité par Eusèbe²¹ : les Egyptiens doivent toute leur science aux Juifs. La fille du Pharaon, stérile, fait passer pour son fils un enfant juif, Moïse, que les grecs appellent Musée.

15. « Symbolisme et traditions d'atelier dans la première sculpture chrétienne », *Actes du V^e Congrès International d'Archéologie Chrétienne*, Paris, 1957, p. 307-319, repris in, M. Simon, *Le christianisme antique et son contexte religieux. Scripta Varia, I*, Tübingen, 1981, p. 219-231.

16. Athénagore, *Legation*, 18, 3.

17. Tatien, *Oratio*, 1.

18. Tatien, *Oratio*, 41.

19. Ps. Justin, *Cohortatio ad graecos*, 14.

20. Ecrivain du II^e siècle avant J.-C., cité par Eusèbe, *Praep.* VIII, 10 et surtout XIII, 12.

21. *Praep.* IX, 27.

Ce fut le maître d'Orphée qui communiqua aux hommes plusieurs inventions utiles (navigation, architecture, armes...) et même la science de la philosophie. Il rédigea des lois et prescrivit avant tout le culte de la divinité.

Il est clair que nous sommes là devant des tentatives variées de mettre Orphée au service de l'apologétique juive. On ne saurait ramener ces allégations à un système unique. En revanche il faut bien dire que la manière d'envisager Orphée est toujours la même : ce prophète païen (éventuellement converti) du monothéisme doit ses intuitions fondamentales à la tradition juive.

Voici maintenant un autre son de cloche, une position plus spécifiquement chrétienne. Elle est défendue par Clément d'Alexandrie.

Au début du Protreptique Clément allègue l'exemple d'Orphée, ce musicien magicien dont le talent entraînait les hommes vers l'idolâtrie.

« Tout autre est le chanteur que je vous propose : il ne tarde pas... à briser l'esclavage amer imposé par la tyrannie des démons »²². C'est Jésus qui seul a réalisé le miracle dont l'action d'Orphée n'était qu'une grossière préfiguration : il a apprivoisé les animaux les plus difficiles qui furent jamais, les hommes. Selon leurs défauts et leurs vices on peut véritablement comparer les humains aux différents animaux : oiseaux pour les plus frivoles, serpents pour les trompeurs etc.²³.

Enfin Eusèbe propose lui-même une utilisation bien différente du même thème²⁴ : comme l'Orphée des grecs charmait par son chant les bêtes les plus sauvages et ensorcelait la nature, de même la parole du rédempteur transforme le cœur de l'homme et change sa nature. Orphée jouait de la lyre, Jésus fait résonner l'instrument exceptionnel qu'est la nature humaine adoptée par lui.

Si nous nous demandons (question très réelle et concrète, on le verra bientôt) à quel type iconographique peut bien correspondre chacune de ces trois positions, la réponse est assez facile :

Pour les apologètes il s'agit bien d'Orphée, le hiérophante du paganisme. Le personnage doit absolument être identifié pour que sa prophétie ou sa conversion prennent tout leur prix.

Pour Clément d'Alexandrie, Orphée n'est que l'exécration esquisse de ce que Jésus réalise parfaitement. Orphée apparaîtra donc fortement contaminé par les traits caractéristiques du Christ. Les animaux, qui se prêtent parfaitement à une interprétation symbolique, resteront inchangés.

Enfin pour Eusèbe le thème iconographique hellénistique, globalement interprété comme une parabole, peut être conservé. A condition, bien entendu, d'assurer d'une manière ou d'une autre une lecture seconde qui ne s'arrête pas à la chose représentée, mais la prend comme signe d'une réalité plus haute.

22. *Protr.* I, 3, 2.

23. *Protr.* I, 4, 1.

24. *Vita Const.* 14 très semblable à *Théophanie*, III, 100 s.

Il est maintenant temps de revenir aux réalisations iconiques du christianisme ancien. Nous sommes en effet prêts à accorder à leurs variantes toute l'attention qu'elles méritent.

Les œuvres peuvent d'emblée être rangées en deux catégories :

La première contient les représentations qui ne se distinguent pas de manière significative des Orphées hellénistiques (seul le contexte de situation peut attester leur origine chrétienne). Dans la seconde on range les œuvres qui s'éloignent un peu de ce modèle. Il faut se hâter d'ajouter que ces variantes manifestent une réelle parenté : il s'agit toujours de remplacer les animaux variés (y compris donc des bêtes sauvages) par des animaux domestiques, voire seulement des brebis (souvent deux brebis, parfois une seule). Quant au personnage d'Orphée, il témoigne d'une fixité remarquable : assis ou appuyé sur un rocher, la jambe gauche fléchie et la droite étendue, il joue de la lyre, la main droite tenant le plectre et la gauche assurant l'instrument qui repose généralement sur une base. Le costume (qui présente quelques variantes) reste toujours marqué par l'origine thrace du chanteur. On notera en particulier le bonnet phrygien. Le plus souvent il porte une tunique longue, serrée à la taille, et un manteau agrapé sur l'épaule. L'examen des variantes concernant Orphée suggère qu'elles sont sans doute dépourvues de signification et qu'elles peuvent donc être simplement négligées.

Dans le premier groupe, on mentionnera (en reprenant les numéros de la présentation précédente) n° 3 Sts Pierre et Marcellin II : deux arbres abritent deux oiseaux dont un aigle. D'autres animaux devaient évidemment se trouver aux pieds d'Orphée dans la partie inférieure qui a été détruite. La fresque est datée des années 310-330.

N° 4 Domitille I (fig. 1) : deux arbres penchés, cinq oiseaux, un paon, un lion, un loup ou un chien à gauche, un cheval, un bélier, un mouton ou une panthère à droite. Sous les pieds d'Orphée on aperçoit une souris, un lézard, une tortue et un serpent.

L'œuvre peut être datée de la troisième décennie du IV^e siècle.

N° 5 Domitille II : deux arbres avec des oiseaux et un paon. A droite : lion, chameau et mouton. A gauche : autruche et chameau.

L'œuvre peut être datée de la sixième décennie du IV^e siècle.

Le deuxième groupe réunit des œuvres dont les variantes suggèrent une évolution allant des animaux multiples et divers au couple de brebis, voire à la brebis unique. Cette présentation d'une évolution linéaire ne doit pas être transportée du domaine théorique et logique où elle a son prix, dans celui de la réalité historique où elle ne peut être prouvée.

Voici tout d'abord les œuvres qui limitent à des animaux paisibles la foule des bêtes charmées par le musicien :

N° 6 Priscille : trois oiseaux, deux chèvres, un chien et sans doute un mouton. Datation : deuxième moitié du IV^e siècle.

N° 7 et 8 : les deux sarcophages d'Ostie : oiseau et brebis. Datation : fin du III^e, début du IV^e siècle.

N° 9 Sarcophage de Porto Torres : deux oiseaux, un mouton, un chien. Datation : Fin du III^e début du IV^e siècle.

Mentionnons enfin quelques œuvres dans lesquelles il n'y a que des brebis, à la rigueur des chèvres ou béliers. Sans trop risquer d'anticiper sur l'étude ultérieure, on peut bien souligner le caractère de plus en plus pastoral des scènes ainsi évoquées.

N° 1 Calliste : deux brebis. Datation : de 203 à 222.

N° 2 Sts Pierre et Marcellin I : six brebis, un oiseau. Datation : fin du III^e, début du IV^e siècle.

N° 10 Sarcophage de Cacaens : un bélier et un mouton (fig. 3).

Tels sont les faits. Reste à trouver l'explication. Rappelons qu'elle devra rendre compte de l'utilisation chrétienne du thème iconographique d'Orphée aux animaux, et de l'évolution de ce thème.

Deux types d'explication doivent être mentionnés. Le premier parce qu'il a longtemps régné de manière presque incontestée sur le monde scientifique, le second parce qu'il semble s'apprêter à jouer le même rôle aujourd'hui. Présentant en 1887 la fresque de la catacombe de Priscille, G.B. de Rossi²⁵ suggérait d'attribuer l'évolution iconographique qui bannit les bêtes féroces de la foule des animaux charmés par le chant d'Orphée à l'influence d'un thème iconographique courant dans le christianisme : le Bon Pasteur. Les artistes chrétiens auraient plus ou moins délibérément assimilé Orphée au Bon Pasteur et en conséquence ils auraient tendu à remplacer l'allusion aux animaux variés (plus ils étaient sauvages, plus le pouvoir d'Orphée était souligné !) par une référence aux brebis du bon berger.

Aujourd'hui cette explication est jugée insuffisante²⁶. Parmi les arguments qu'on lui oppose, relevons en particulier celui qui s'étonne que l'harmonisation ait porté sur les seuls animaux en laissant le personnage d'Orphée absolument inchangé. De fait, si l'on cherche à faire deviner Jésus derrière Orphée, il faut avouer que la coiffure et les vêtements phrygiens sont particulièrement gênants, pour ne pas parler de la lyre...

Autrement dit cette explication échoue à rendre compte de manière satisfaisante de l'évolution du thème.

Ajoutons qu'elle ne dit rien des raisons qui auraient poussé les chrétiens à adopter une image aussi marquée de paganisme en concurrence avec celle du Bon Pasteur.

La deuxième explication est celle de H. Stern²⁷ et K. Weitzmann²⁸.

25. « Nuovi scoperti nel cimitero di Priscilla per le escavazioni fatte nell'anno 1887 », *Bullettino di archeologia cristiana*, 1887, p. 29-35.

26. Cf. les objections de H. Stern, *art. cité*.

27. On trouvera dans l'article des *Cahiers Archéologiques* déjà plusieurs fois cité les références des travaux sur lesquels cet auteur s'appuie.

28. « The Psalter Vatopedi 761 », *Journal of the Walter's Art Gallery*, X, 1947, p. 38ss. et *Greek Mytho-*

Elle suppose l'influence d'un modèle iconographique juif, celui de David-Orphée.

L'argumentation se déroule en plusieurs temps :

- 1 La mosaïque de la synagogue de Gaza prouve l'existence, au sein du Judaïsme, d'une tradition iconographique assimilant David à Orphée : on y voit le roi musicien jouer de la harpe devant un parterre d'animaux.
- 2 Cette tradition peut être suivie dans des textes chrétiens.
- 3 On en retrouve l'expression iconique dans des Psautiers médiévaux. A la même époque des illustrations représentant Orphée de manière très semblable attestent que le type iconographique conservait fidèlement le souvenir de son origine²⁹.
- 4 Le prototype serait une scène d'un cycle consacré à illustrer la vie de David dans les manuscrits bibliques juifs, peut être dès le premier siècle de notre ère.

Cette thèse qui rencontre heureusement l'une des hypothèses émises pour expliquer les premières images chrétiennes comme dépendant des illustrations de manuscrits bibliques juifs³⁰ a reçu un accueil favorable et semble pouvoir mettre fin à la discussion. Remarquons qu'elle a l'indiscutable mérite d'expliquer et l'adoption du thème par le christianisme (David est un type messianique) et ses variations (le caractère pastoral correspondant aux influences juives les plus fortes).

Le consensus est pourtant peut être plus apparent que réel. Sans pouvoir entrer ici dans une démarche d'examen minutieux qui excéderait par trop les limites de cet exposé, je voudrais rapidement indiquer comment la discussion devrait être menée :

Il est vrai que la mosaïque de Gaza nous montre un David-Orphée. Mais il s'agit alors très précisément du *roi* David (couronne et vêtements de cour). Tout autre est le type iconographique du David-Orphée des Psautiers médiévaux : c'est le jeune *berger* David, nu tête et dont les vêtements n'ont plus rien de commun avec l'Orphée de l'hellénisme. Sur son épaule se penche la muse Mélodie. Peut être tient-elle la place primitivement occupée par le messager qui vient inviter le jeune berger à venir se présenter devant Elie, comme on le voit sur un plat ciselé du VII^e siècle³¹.

Ce musicien merveilleux qui bientôt va guérir par son jeu les maux de Saül, évoque tout naturellement Orphée, le chante inspiré des grecs. Lorsque les illustrateurs médiévaux auront à représenter Orphée, ils chercheront spontanément leur modèle dans ces Psautiers contemporains.

Rien ici n'indique une dépendance d'un modèle juif. Quant à l'évolu-

logy in *Byzantine Art*, Princeton, 1951, p. 6s., 93s. Tout récemment la thèse vient d'être reprise par G.M.A. Hanfmann, « The continuity of classical Art : Culture, Myth, and Faith », in *Age of Spirituality : A Symposium*, edited by K. Weitzmann, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1980, p. 87-89.

29. Cf. les illustrations accompagnant le commentaire du Ps. Nonnus aux Homélies de Grégoire de Naziance. Cf. H. Stern, *art. cité*.

30. Cf. J. Leveen, *The Hebrew Bible in Art*, London, 1944.

31. Cf. K. Weitzmann, « The Psalter... » p. 38-39.

tion du thème, qu'on peut parfaitement cantonner dans la tradition chrétienne, elle ne remonte pas assez haut pour pouvoir être invoquée dans notre débat³². Je demande donc que l'on veuille bien ne pas trop se hâter de considérer la question comme réglée et qu'en conséquence on continue de chercher à comprendre l'histoire d'Orphée dans l'iconographie chrétienne.

Tous les éléments du problème sont maintenant réunis. Voici venu le temps de la réflexion.

Une première constatation s'impose : la tradition juive a emprunté à l'hellénisme le type iconographique d'Orphée aux animaux, mais elle a modifié le modèle de manière décisive. Le personnage central de la mosaïque de Gaza ou des enluminures des manuscrits hébraïques n'est pas l'Orphée des grecs comparé à David, mais très évidemment le roi David mis dans la situation d'Orphée aux animaux. Les modifications formelles qui traduisent ce renversement sont dignes du plus grand intérêt : elles montrent en effet que l'image se modifie en fonction du message qu'elle doit servir. Autrement dit à une inflexion du signifié correspond nécessairement une transformation du signifiant. Parce que la conscience juive répugne à trouver dans le monde païen le premier terme d'une comparaison destinée à éclairer les réalités de la foi, Orphée, le héros de la mythologie païenne ne peut que prophétiser le salut. En aucun cas il n'en peut préfigurer la substance. Seul David, le roi musicien, a manifesté dans le monde des hommes, des bêtes et de la nature, le véritable pouvoir de l'inspiration divine et l'espérance eschatologique qui s'y rattache³³. En conséquence, le musicien qui tient le monde sous son charme n'est pas Orphée, mais David.

C'est à une modification du même genre que conduit normalement la position de Clément d'Alexandrie : en lieu et place d'Orphée on identifierait clairement Jésus, et chacun aurait à comprendre que l'insolite public animal qui l'écoute représente symboliquement la grande variété des caractères humains.

Ce type iconographique n'est pas attesté. L'exemple juif prouve pourtant qu'il était possible.

Il est extrêmement intéressant de remarquer que les artistes chrétiens

32. En revanche on pourrait sans doute suivre la trace du type iconographique roi David/Orphée dans les manuscrits juifs comme par exemple BM Add. Ms. 15282 fol. 302 (daté de 1300) et surtout le Ms. Rothschild 47, actuellement au Musée d'Israël à Jérusalem Ms. 180/51 (daté de 1470). L'attitude du roi est celle d'Orphée. Parmi les animaux charmés on relève des cerfs, des biches, un lapin... Cf. J. Cohen, « David dans l'iconographie juive », *Le Monde de la Bible*, 7, janvier-février 1979, p. 40, fig. 8 et 9.

33. Il faut ajouter que l'iconographie juive semble avoir encore accueilli le thème d'Orphée aux animaux d'une autre manière : la synagogue de Doura offre à la place d'honneur, sur le mur du fond, au-dessus de la niche, la très classique représentation du chanteur thrace jouant de sa lyre devant des animaux. Le panneau tout entier, qui a connu plusieurs états successifs, n'a pas reçu d'explication véritablement satisfaisante. Il est donc un peu aventureux d'affirmer qu'il y a là un nouvel exemple de la typologie David-Orphée. Quant à la coloration orphique du personnage du jeune David dans le Ps. 151, elle repose sur des lectures contestables et ne peut donc être alléguée comme preuve (Cf. deux des dernières contributions sur le sujet : F. M. Cross, « David, Orpheus, and Psalm 151 : 3-4 », *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, 231, Oct. 1978, p. 69-71 ; Morton Smith, « Psalm 151, David, Jesus and Orpheus » *ZAW* 93, 1981, p. 247-253). On me pardonnera, je l'espère, de traiter aussi légèrement deux pièces importantes du dossier de l'Orphée juif : il n'était pas possible de les passer sous silence, mais chacune d'elles mériterait une minutieuse discussion qui ne trouverait pas sa place dans le présent article.

ont cherché à explorer d'autres pistes et que lorsqu'ils ont fait subir au modèle des modifications, celles-ci ont porté sur les animaux et non sur Orphée.

Répétons-le : dans la tradition iconographique chrétienne, Orphée reste, en tous cas de figure, inchangé. C'est vraiment le chanteur thrace. Son costume le proclame ainsi que les arbres qui rappellent la surnaturelle puissance du charme captivant jusqu'aux végétaux.

Les modifications qui intéressent le public animal tendent toutes, nous l'avons dit, à donner à la scène un caractère plus pastoral. Le mot a tôt fait de mettre sur la voie : parmi la multiplicité des animaux, il en est qui ont, plus que d'autres répondu à l'appel divin et se sont réunis autour du messager pour former son troupeau. Nul doute que devant ces images les chrétiens se soient reconnus dans ces brebis.

Lorsque le troupeau se réduit, le message est seulement plus direct et l'interpellation plus prenante : « Toi qui regarde, toi qui fait préparer ce sarcophage pour ta dépouille (et celle de ton conjoint), tu es le fidèle que son maître emmène avec lui par sa parole miraculeuse ». Et l'on comprend bien que sur les deux sarcophages où les deux conjoints défunts sont sculptés dans les panneaux extrêmes de la face antérieure, ces deux personnages tournent leurs regards vers le panneau central qui leur parle effectivement de salut, plus exactement de leur salut. Car les variantes pastorales correspondent indéniablement à une accentuation de type homilétique : le signifié se spécifie, il tend à prendre à partie l'individu, en conséquence le signifiant suit une évolution parallèle vers l'intimisme et l'appropriation.

Voilà pour ce qui concerne l'explication de l'évolution du type iconographique. Reste à déterminer pourquoi ce type-là a été retenu par les chrétiens.

La question est double :

— L'histoire d'Orphée, nous l'avons dit, a donné lieu dans l'hellénisme à une petite collection d'illustrations : Orphée en Thrace, Orphée et Eurydice, Orphée aux enfers etc.³⁴. Or, seule la scène d'Orphée aux animaux a été reprise par les chrétiens. La première explication de ce fait saute aux yeux : les chrétiens ont refusé ce qui rappelle précisément l'histoire d'Orphée. Ce n'est pas le mythe d'Orphée qui les intéresse, mais l'instant seul où il peut être utilisable. Corrélativement on constate que la scène d'Orphée aux animaux est particulièrement dépourvue des indices qui pourraient renvoyer aux événements antérieurs ou postérieurs au moment représenté : l'image ne raconte pas, elle signifie. Pour employer des catégories modernes, on peut dire que le type iconographique d'Orphée aux animaux ne laisse guère de place à la fonction de récit dans l'image. Sans doute est-ce là une des raisons qui ont favorisé son utilisation par les chrétiens.

— Mais nous n'avons fait que reculer le problème : si nous comprenons pourquoi on a pu choisir cette scène de l'histoire d'Orphée, pourquoi choi-

34. Cf. O. Gruppe, in W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, III, 1897-1909, col. 1172-1207.

sir l'histoire d'Orphée ? Cela revient à demander si dans le monde païen contemporain on n'attachait pas à cette histoire, et spécialement à la scène des animaux, une signification qui dépassait l'anecdote.

Les textes littéraires ne dégagent que très exceptionnellement la portée symbolique de l'aventure d'Orphée³⁵.

Si l'on passe à l'iconographie, l'examen du contexte de situation peut donner quelques indications : parmi les représentations des divers épisodes de la vie d'Orphée, la scène des animaux charmés est celle qui revient le plus souvent. Le thème est très fréquemment retenu pour des mosaïques de pavement³⁶.

À y regarder de près on constate que ces mosaïques décorent souvent des lieux de repos et de rafraîchissement, notamment près de fontaines. L'atmosphère idyllique de la scène, son allusion à la puissance miraculeuse de la musique apollinienne ont évidemment joué un rôle important ici. Enfin le fait que le thème iconographique soit parfois repris en contexte funéraire fait soupçonner que la scène (comme les scènes champêtres qui ornent souvent les sarcophages) a pu être prise comme une parabole d'une existence idéale après la mort.

On ne peut dépasser ces modestes conclusions. Elles ont cependant leur prix car il est vraisemblable que nous touchons ici du doigt la raison qui a fait que cette image a paru, aux yeux des premiers chrétiens, apte à exprimer leur foi évangélique : le paganisme y lisait déjà une certaine espérance relative à l'au-delà³⁷.

Mais comment cette interprétation pouvait-elle s'imposer aux premiers spectateurs ? Comment étaient-ils invités à cette lecture seconde de l'image ?

D'abord on peut poser que, dans leur majorité, ils devaient identifier Orphée et reconnaître la scène alléguée. Hors de cette reconnaissance, l'image aurait sombré dans l'a-sémie et aurait promptement disparu. Mais comment en venaient-ils à interpréter conformément à l'intention de l'artiste ?

On peut bien supposer un commentaire oral lors d'une inhumation, voire d'une inauguration etc. Mais ce discours en présence de l'objet ne pouvait bien évidemment pas se répéter régulièrement. Qu'est-ce donc qui venait ensuite assurer la lecture chrétienne ? L'intentionnalité attachée à l'œuvre par la tradition ou plus fréquemment peut-être par le contexte de situation.

Trouver une fresque dans une salle par ailleurs décorée de scènes bibliques, reconnaître à un sarcophage le caractère de sépulture chrétienne... voilà qui donne à l'image la *polarisation* qui impose une lecture seconde ou tout

35. Ainsi Horace, *Art poétique*, 391ss. : Orphée élève les mœurs des hommes, voilà pourquoi on a dit qu'il charma les tigres et les lions. C'est à ma connaissance un exemple unique de symbolisation. Il n'est pas prudent de prendre cette démarche comme représentant une interprétation commune, ni même répandue.

36. H. Stern, « La mosaïque d'Orphée de Blanz les Fismes (Aisne) », *Gallia* 13, 1955, p. 41-77 en recense 47.
37. O. Gruppe, *art. cité*, col. 1206-1207 est plus réservé : Orphée, selon lui, n'a guère été pris que comme le parfait symbole de la piété. On peut douter que cette seule symbolique ait justifié l'utilisation chrétienne, principalement en contexte funéraire.

au moins qui *signale* un certain nombre d'*indices* susceptibles d'une interprétation nouvelle et plus profonde. Bien entendu ces indices doivent être recrutés dans la troupe des signes propres au cercle culturel ou religieux concerné. Ici les brebis jouent parfaitement ce rôle.

Ainsi le spectateur chrétien voyait-il Orphée avec les animaux et entendait-il : Jésus, mon Sauveur.

La démarche supposée implique qu'Orphée a cessé d'être le personnage abhorré d'un récit insupportablement marqué par l'idolâtrie. Le mythe a perdu son venin, la mythologie, chassée du ciel par l'évangile, redevient ce qu'elle n'aurait jamais du cesser d'être : l'expression balbutiante d'une religion humaine aspirant au salut que l'homme peut seulement recevoir. Orphée ne fait plus peur, il est une des figures de cette préparation évangélique qu'on peut discerner dans le monde.

D'un autre côté, recourir à Orphée pour exprimer la foi chrétienne en Jésus Sauveur, c'est à la fois manifester que toute expression figurée est incapable de rendre compte de manière pleinement satisfaisante de l'évangile, et c'est en même temps affirmer que certaines images sont plus que d'autres aptes à transmettre un message qui transcende ce qu'elles montrent.

Certaines images. L'une des conditions que l'œuvre d'art doit remplir pour pouvoir être reprise en une transmutation chrétienne est de ne pas prétendre à représenter, c'est-à-dire finalement à créer une réalité toute humaine en la présentant comme la vérité même. Il faut renoncer à l'apparence pour viser à indiquer la réalité suprême, à suggérer la vérité de Dieu et donc finalement à prêcher l'évangile.

Du temps d'Eusèbe, parler d'art c'était parler de l'art hellénistique, art de représentation, d'apparence et de ressemblance s'il en fut. Voilà pourquoi Eusèbe s'oppose avec une telle vigueur à la fabrication comme à l'utilisation de toute image, même religieuse, au sein du christianisme.

Pourtant sur le plan littéraire, où sa liberté est plus grande, il prend une position bien différente. C'est à cette attitude plus ouverte que des artistes chrétiens s'étaient spontanément déterminés cent ans déjà avant Eusèbe. Ils la *sentaient* prometteuse et montraient ainsi que les têtes pensantes n'ont pas toujours le monopole de la clairvoyance.

En terminant il faut encore remarquer que le thème iconographique d'Orphée aux animaux disparaît du répertoire chrétien avec le *v^e* siècle. Pourquoi ?

On peut avancer deux raisons dont la parenté est visible :

— 1 L'image, pour être intelligible, suppose que les spectateurs identifient spontanément une scène de la vie d'Orphée. La victoire du christianisme et l'impérialisme culturel qu'il exerce ont évidemment contribué à la disparition ou tout au moins à la raréfaction du fonds culturel commun dans lequel Orphée figurait en bonne place. Orphée va devenir un inconnu et les manus-

crits du Pseudo-Nonnus dont il était question plus haut³⁸ montrent bien que le renouveau d'intérêt pour l'antiquité qui se fait jour à Byzance au Moyen Âge nécessitait une entreprise parallèle d'information et de vulgarisation : il fallait rappeler qui était Orphée et comment on le représentait !

Il est donc devenu assez rapidement impossible de mettre en avant un parallélisme Orphée/Jésus, puisque le premier terme n'était plus connu.

— 2 En outre on peut se demander si l'interprétation symbolique du motif n'a pas donné lieu à des hésitations, voire à des méprises regrettables. En l'absence d'un commentaire de nature textuel, oral ou écrit, l'image, même en situation de contexte, ne perd pas entièrement sa polysémie naturelle. L'Eglise ne tardera plus beaucoup à condamner le recours à l'art symbolique par quoi elle avait si bien commencé à proclamer largement un évangile dont les dimensions excèdent évidemment les limites du seul savoir intellectuel et de son instrument privilégié : l'expression textuelle.

Au terme de cette étude, on peut se retourner pour considérer le chemin parcouru et tenter d'établir un bilan sommaire.

Le cas étudié souligne bien le fait que les premiers chrétiens ne lisaient pas naïvement l'image. Celle-ci ne pouvait, de toute évidence, être prise comme illustration d'un texte biblique. La lecture supposée était donc nécessairement complexe, impliquant plusieurs aller-retours entre une tradition culturelle reçue et une tradition chrétienne en cours d'élaboration. Schématiquement en voici les principales articulations : Identification d'Orphée, avec possibilité d'une interprétation symbolique. Nécessité d'une lecture chrétienne impliquant référence à l'œuvre de Dieu en Jésus-Christ pour les hommes. D'où confirmation du caractère symbolique de la scène et précision : il est question du bonheur apporté aux fidèles par leur Seigneur...

Il est clair que ce parcours croisé n'est ici décrit qu'à titre tout à fait indicatif : comment déterminer avec précision les déplacements sémantiques qui ne pouvaient manquer de s'effectuer à cette occasion ? La référence chrétienne devait assurément y gagner une épaisseur symbolique dont nous avons peine à envisager la possibilité : notre culture moderne nourrie de positivisme nous persuade qu'on peut se référer à un événement dans son historicité pure, indépendamment des inévitables réaménagements opérés sous la pression du milieu culturel ambiant.

Les premiers chrétiens, contemplant ces œuvres, étaient des interprètes plus que des spectateurs. Ceci d'autant plus qu'ils étaient acculés, avec une vigueur dont nous n'avons plus guère idée, à l'impérieuse nécessité d'une réinterprétation pour rendre compte de l'incongruité qu'il y avait à appliquer au christianisme des prédicats orphiques.

Nous avons pu mesurer l'importance capitale, pour assurer une bonne lecture de l'image, de la prise de conscience de l'intentionnalité de l'œuvre.

³⁸. Cf. note 29.

Pour les premiers spectateurs comme pour nous, il est décisif de savoir que telle image veut exprimer plus que ce qu'elle montre.

La place d'une œuvre, son voisinage, sa datation etc. tout ce que nous avons appelé le contexte de situation, voilà ce qui pouvait signaler et signaler encore la nécessité d'une lecture seconde lorsque l'image ne présente pas une évidente adéquation au message qu'elle est censée transmettre.

Cette polarisation valorisait spontanément les éléments traditionnels extérieurs à l'image (traditions interprétatives) aussi bien que ses indices internes. L'interprétation correcte s'imposait alors au spectateur contemporain grâce à un jeu de références, souvent inconscientes, puisées dans le trésor culturel commun aux hommes de ces générations et plus spécialement aux chrétiens.

Pour nous que des siècles séparent de ces œuvres, c'est ici que les difficultés commencent. Le contexte socio-culturel de l'époque doit être péniblement reconstitué. Cette recherche n'est pas sans aléas et il n'est pas toujours facile de déterminer avec certitude les éléments symboliques qu'une image emprunte à un milieu déterminé pour en faire une transposition iconique significative : nous ne savons pas exactement dans quels éléments de l'image se concentrait le démarquage (reprise et déplacement) de la tradition ancienne par la nouvelle pour le spectateur d'alors.

Qu'est-ce qui dans l'image, — et il s'agit de l'image dans son contexte de réception, sans oublier l'orientation donnée éventuellement par une tradition préalable —, pouvait servir de provocation sémantique ?

Dans le cas présent, car il n'est pas question de généraliser, nous avons appliqué un critère dont la garantie est certes relative, mais peut marquer un progrès sur le règne absolu de la subjectivité : nous avons utilisé les variations de certains éléments de l'image.

Lorsque les sémioticiens cherchent à déterminer quels sont les éléments d'une image qui sont porteurs de sens, ils procèdent à l'épreuve de permutation : si l'on supprime par la pensée tel élément de l'image, ou si on le remplace par un autre, le sens en est-il affecté ? Quand la réponse est positive, la variante est réputée pertinente et l'élément en question considéré comme significatif.

Dans le cas d'Orphée, nous assistons à une épreuve réelle de permutation.

Reste à déterminer quand une pertinence est discernable. Ici les permutations relevées permettent deux remarques :

— 1 Les modifications apportées au type primitif portent sur une seule des deux principales composantes de l'image : le public animal varie ; Orphée reste inchangé. Le poids sémantique a donc toutes chances d'être mis sur les destinataires.

— 2 Les modifications de la représentation des animaux sont à la fois apparentées entre elles et créatrices de tradition. Des variantes uniques ou éphé-

mères ont peu de chance d'être pertinentes. Elles sont à considérer comme des synonymes que l'on choisit sans y attacher d'importance. En revanche les variantes qui font souche révèlent sans doute par là-même leur importance significative³⁹.

C'est sur ces variantes là que l'historien doit travailler en cherchant si elles peuvent correspondre à une donnée culturelle (par exemple un symbolisme) bien attestée dans le milieu où l'œuvre s'enracine.

Ainsi a-t-on tenté d'analyser ce type de document très particulier qu'est l'image ancienne, en espérant avoir fait droit à sa spécificité.

Pierre PRIGENT.

39. Concile Quinisexte ou In trullo (691), canon 82 : « ... ayant accueilli ces anciennes figures et ces ombres (il s'agit précisément de l'image de l'agneau pour figurer le Christ) comme des symboles de la vérité... nous préférons aujourd'hui la grâce et la vérité elle-même... A l'avenir il faudra représenter sous sa forme humaine le Christ notre Dieu à la place de l'ancien agneau ».



Fig. 1 *Catacombe de Domitille*
D'après DACL, p. 2740, n° 9237.



Fig. 2 *Sarcophage, Musée d'Ostie*
D'après H. Stern, « Orphée dans l'art paléochrétien »,
Cahiers Archéologiques 23, 1974, p. 7, fig. 8.



Fig. 3 *Fragment de sarcophage, Cacaens (Gers)*,
D'après H. Stern, article cité, p. 10, fig. 10.

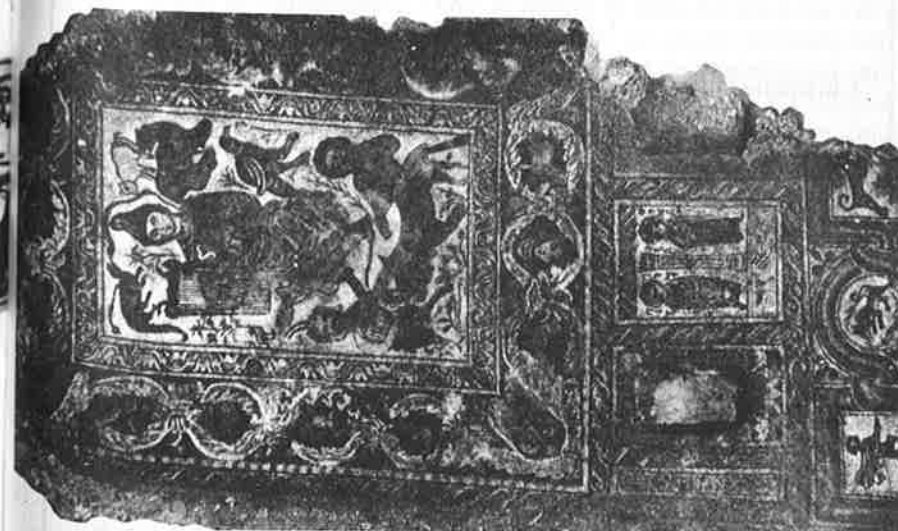


Fig. 4 *Mosaïque de Jérusalem*,
D'après RB, 1901, p. 438.