



L'image paléochrétienne ou l'iconographie de l'irreprésentable

Gérard Veyssière

► To cite this version:

Gérard Veyssière. L'image paléochrétienne ou l'iconographie de l'irreprésentable. Travaux & documents, 2007, Journées de l'Antiquité 2005-2006, 30, pp.35-49. hal-02183731

HAL Id: hal-02183731

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02183731>

Submitted on 21 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'image paléochrétienne ou l'iconographie de l'irreprésentable

GERARD VEYSSIERE

La nouvelle religion qui se met lentement en place au début de l'ère chrétienne, peine à trouver sa place dans un cadre artistique préexistant, celui de l'art romain. Dans ces premiers siècles, il est encore naturaliste et largement influencé par l'art hellénistique, que ce soit dans le portrait ou sur les multiples représentations de paysages architecturés qui sont parvenus jusqu'à nous, même si l'on constate une transformation dans le sens du symbolisme à partir du III^e siècle¹. D'autant que la religion chrétienne est confrontée à un interdit rigoureux contenu dans le Décalogue :

« Tu ne feras pas d'image taillée, ni aucune figure de ce qui est en haut dans le ciel, ni de ce qui est en bas sur la terre, ni de ce qui est dans les eaux sous la terre » (*L'Exode*, 20, 4).

Il y a, sans équivoque possible, une interdiction d'images représentant des êtres vivants. Cette religion qui se développe et prend de l'ampleur dans l'Empire romain refuse l'image.

Seulement, le christianisme naissant est confronté à un dilemme. Certes le Décalogue interdit l'usage de l'iconographie pour tous les êtres vivants, mais comment s'en passer alors qu'il apparaît indispensable d'expliquer, de montrer, d'enseigner le nouveau message qui se met en place ? Ne convient-il pas de créer de nouvelles images afin d'illustrer ce qui est en train de changer dans l'appréhension du divin ? N'est-il pas indispensable de recréer, d'imaginer, de conceptualiser, de représenter, de faire voir enfin toutes ces scènes merveilleuses aux fidèles ? Mais comment le faire sans risquer de retomber dans les errances qui peuvent si rapidement conduire au culte du veau d'or et, rappelant par trop le passé, permettre au paganisme de revenir ? N'est-il pas indispensable, dans un premier temps, d'abattre les idoles comme de nombreux martyrs l'avaient fait ? Ce refus doit-il aussi s'appliquer aux images

¹ « Paysage idyllique », art romain antique, Boscotrecase, villa d'Agrippa Postumus, *cubiculum* rouge, mur nord, 3,31 x 3,27 m, dernière décennie du I^{er} siècle av. J.-C., Naples Musée national.

symboliques ? N'y a-t-il pas là un avenir et une brèche par où l'image didactique, ce support indispensable au discours, peut et doit s'engouffrer ?

Dans les faits, cette condamnation radicale et définitive de l'image est assez rapidement assouplie par les penseurs chrétiens. Ils font porter leurs efforts, non pas sur des images naturalistes, toujours condamnées, mais sur des symboles qui, par leur statut allégorique, peuvent échapper à cet anathème.

Ainsi, l'image de trône divin vide, celle de l'Hétimasie, peut-elle apparaître justement, mais a contrario, comme exaltant la présence magnifique et glorieuse de Dieu². L'absence, le manque, le vide sont une manière de représenter un plein justement innommable et irréprésentable.

Si l'image de Dieu est impossible, saint Paul explique cependant que le Christ est « l'image du Dieu invisible » (Épître aux Colossiens, 1, 15). Dieu, le « verbe », peut ainsi être connu par l'intermédiaire du fils, incarné, et cela sans qu'il y ait matériellement d'image du Père.

Il est donc possible de développer une iconographie strictement chrétienne à condition de passer par l'usage et de l'écriture et du symbole. Clément d'Alexandrie n'écrit-il pas dans les années 200 :

« Nos cachets doivent porter l'image d'une colombe, d'un poisson ou bien d'un navire en plein vent ; d'une lyre dont se servait Polycrate ou d'une ancre que *Seleucus* fit graver sur sa bague. Si un pêcheur y est figuré, cela doit nous rappeler les apôtres et les enfants qu'ils pêchèrent dans l'eau. Mais gardez-vous de faire représenter des idoles, car il est interdit même de les regarder. Nous devons également éviter l'arc et le glaive, car nous combattons pour la paix » (Clément d'Alexandrie, *Le Pédagogue*, livre III, chap. 11).

Pour les chrétiens, le signe essentiel, c'est le monogramme composé à partir des deux premières lettres du nom du Christ entrelacées, *X* et *P*. L'écrire, c'est affirmer sa foi et son espérance. Le chrisme peut être complété par de nombreux symboles. Parmi les plus représentatifs on peut mentionner le poisson, l'ancre, le phare, la colombe...

Le poisson est l'image du Christ lui-même puisque les fidèles reconnaissaient en acrostiche dans les cinq lettres du nom grec poisson celles du fils du Dieu sauveur. Mais le poisson représentait aussi les apôtres qui, à l'image des pêcheurs Simon et André, deviennent après la

² « L'Hétimasie », Santa-Maria-Capua-Vetere, chapelle Saint-Prisque.

Pentecôte des pêcheurs d'hommes. La silhouette du poisson finissait ainsi par représenter l'ensemble des fidèles.

L'ancre apparaît comme le symbole de l'espérance et signifie l'invincible espérance des chrétiens. Les commentaires chrétiens parlent souvent de « l'ancre de l'espérance fixée en Dieu »³.

Le phare indique l'heureuse fin du voyage, et pour le marin, et pour le fidèle qui voit son âme aborder enfin le port du salut⁴.

Très souvent représentée dans les Écritures aux moments où Dieu se manifeste aux hommes, la colombe signifie la simplicité, l'innocence, l'humilité. Elle est souvent associée au baptême et sur les tombeaux, elle tient généralement un rameau dans son bec, symbole de la paix et du repos donné à l'âme du fidèle. Très vite elle symbolisera l'Église.

En dehors d'un aspect souvent purement décoratif, les oiseaux pourraient symboliser par leur vol la libération de l'âme du défunt après sa mort.

Sur de nombreux sarcophages, on rencontre à la fois textes et éléments symboliques. Ainsi, sur le sarcophage dit de l'archevêque Théodore, on trouve des paons, symboles d'éternité, affrontés devant le monogramme du Christ sur un fond de pampres et de vignes⁵.

Cette iconographie chrétienne, à la suite de Tertullien en particulier, refuse toute idée de plaisir. En effet, comment le chrétien pourrait-il jouir de la vie et y prendre du plaisir alors que son Dieu s'est sacrifié pour lui ? Par compassion, le fidèle doit prôner la chasteté, la pureté, exalter le refus de toute jouissance, sans oublier d'abominer la luxure. De même, tout ce qui de près ou de loin rappelle le paganisme, les jeux païens, ceux du cirque, de l'amphithéâtre ou du théâtre, est violemment proscrit.

Cependant, il s'agit également pour les chrétiens de se souvenir que le Christ est mort sur la croix pour sauver l'humanité. Or, l'image du crucifié pose un problème particulier. Comment représenter le martyr du Christ et, par-delà, sa gloire, sans montrer l'instrument du

³ L'épithaphe dite « d'Antonia », art chrétien antique, Rome, catacombe de Domitilla. Sont ici représentés les poissons et l'ancre.

⁴ Épigraphe avec symboles, art chrétien antique, Rome.

⁵ Sarcophage dit de l'archevêque Théodore couvercle demi-cylindrique en marbre de Proconèse, avec symboles christologiques, V^e-VI^e siècle, réutilisé au VII^e siècle pour l'archevêque Théodore, Ravenne, S. Apollinare in classe.

supplice, sauf que la croix est encore usitée pour le châtement des esclaves et que l'on ne peut et ne veut assimiler le fils de Dieu à l'un d'eux comme l'indique expressément le graffito grec conservé à Rome au musée national des Thermes⁶ ?

Au V^e siècle encore, soit deux siècles plus tard, sur la porte sculptée de Sainte-Sabine, la scène de la Crucifixion, nettement identifiable ne représente pas la croix. Le Christ est bien crucifié au centre et les deux larrons à ses côtés, mais la croix, instrument du supplice, est absente, même si, à l'évidence, elle est éminemment présente pour le fidèle⁷.

Les deux thèmes essentiels qui transparaissent dans le discours chrétien dans les premiers siècles sont celui de la sollicitude de Dieu pour ses fidèles et celui du salut individuel de ce même fidèle. L'iconographie les met largement à contribution.

« Père, délivre son âme, comme tu as délivré Noé du déluge, Isaac des mains d'Abraham, Jonas du monstre marin, Daniel de la fosse aux lions. Toi aussi, fils de Dieu, délivre son âme, toi qui a ouvert les yeux de l'aveugle-né, guéri le paralytique, ressuscité Lazare ».

Cette prière des mourants pourrait bien être le support et la référence de très nombreuses illustrations chrétiennes, rappelant qu'à Dieu rien n'est impossible. Ces thèmes sont présents sur toutes sortes de matériaux, peintures des catacombes, sculptures des sarcophages et bientôt les illustrations des parchemins.

À partir du milieu du III^e siècle, un certain nombre de livres de l'Ancien Testament servent de références à l'illustration de la sollicitude de Dieu envers ses fidèles. Le livre de Noé est souvent repris par l'iconographie chrétienne, avec le retour de la colombe tenant le rameau d'olivier, symbole d'espérance⁸. On rencontre également le sacrifice

⁶ Graffito, inscription grecque : *Alexamenos adore son dieu*, III^e siècle, Rome, musée national des Thermes.

⁷ Crucifixion, V^e siècle, porte en bois, Rome, S. Sabina, *in situ*.

⁸ « Adoration », fragment de couvercle, Vatican, musée chrétien. La colombe apporte la couronne à Alexandra. Tenant le rameau d'olivier dans son bec, la colombe rappelait également l'oiseau de l'arche annonçant à Noé sa délivrance.

« Noé et la colombe », art chrétien antique, Rome, catacombe des SS. Pietro e Marcellino.

d'Isaac par Abraham, affirmation de l'obéissance absolue due à Dieu⁹. Le Livre de l'Exode magnifie le rôle de Moïse¹⁰. Les Livres de Daniel et de Jonas exaltent le triomphe de la foi, et donc de Dieu, même dans les situations les plus périlleuses et l'iconographie les mêle parfois dans des images composites¹¹.

Les références au Nouveau Testament sont un peu moins nombreuses et mettent en valeur les miracles de Jésus en faveur de ceux qui ont la foi, la résurrection de Lazare, la guérison de l'hémorroïsse et celle des aveugles de Jéricho en particulier¹².

⁹ « Le sacrifice d'Isaac », IV^e siècle, 90 x 46 cm, art chrétien antique, Rome, catacombe de la via Latina, *cubiculum* C, niche de gauche.

¹⁰ « La Traversée de la mer Rouge », IV^e siècle, art chrétien antique, Rome, catacombe de la via Latina, *cubiculum* O, niche de droite.

¹¹ « Daniel dans la fosse aux lions », art chrétien antique, Rome, catacombe des SS. Marcellino e Pietro.

« Daniel dans la fosse aux lions », art chrétien antique, Rome, S. Paolo fuori le mura, sarcophage avec scènes des deux Testaments, détail central du registre inférieur, III^e-IV^e siècle, marbre, Rome, Latran.

« Les Trois Hébreux dans la fournaise », art chrétien antique, v. 250, 50 x 87 cm, Rome, catacombe de Priscilla, *cubiculum* de la « velatio ».

« Jonas est jeté à la baleine », détail, art chrétien antique, fin III^e siècle, peinture murale, 40 x 58 cm, Rome, SS. Pietro e Marcellino, voûte.

« Jonas est jeté d'un bateau à voile carrée », art chrétien antique, IV^e siècle, peinture murale, 100 x 72 cm, Rome, hypogée syncrétiste des *Aurelii*, chambranle d'arcosolium.

« Le cycle de Jonas », art chrétien antique, III^e siècle, sarcophage en marbre, Rome, Latran, cimetière du Vatican.

« Daniel au milieu des lions, Jonas et une orante », art chrétien antique, fin du III^e siècle, sarcophage en marbre avec de grandes figures et des scènes à petite échelle, détail, Italie, Velletri, musée.

¹² « Jésus ressuscitant Lazare » (Jean 11, 1-44), art chrétien antique, Rome, catacombe de la via Latina, *cubiculum* C.

« La résurrection de Lazare », art chrétien antique, IV^e siècle, verre peint en or, Rome.

« Guérison de l'hémorroïsse » (Matthieu, 9, 20-22), art chrétien antique, fin III^e siècle, 62 x 54 cm, Rome, SS. Pietro e Marcellino, lunette d'arcosolium, peinture murale.

« Le Christ et les deux aveugles de Jéricho » (Matthieu, 9, 27-31), art chrétien antique, Sinope, Codex sinopensis, f. 29, VI^e siècle, parchemin pourpré à onciale d'or, enluminure en bas de page, dimension de l'ensemble, 30 x 25 cm.

Et puis à partir de la fin du III^e siècle, les artistes représentent des scènes de salut individuel. Le péché originel est le présupposé indispensable à la venue du Christ, l'Agneau de l'Incarnation, celui qui annonce et promet le salut pour les justes lors du Jugement dernier. Après Sa venue, le fidèle ne peut se sauver qu'en observant Ses commandements. Adam s'était perdu en désobéissant¹³. Les mages, que l'on représentera couronnés à l'image des rois à partir de l'an Mil, n'ont pas hésité à venir saluer la toute puissance de l'Enfant grâce à l'étoile qui les a guidés¹⁴.

Même si le fidèle baigne désormais dans ces premiers siècles dans une atmosphère où le christianisme prend de plus en plus d'importance, malgré des persécutions sporadiques, il ne peut effacer brutalement de sa culture des siècles de légendes païennes, d'histoires antiques, de contes et de témoignages iconographiques de toutes sortes, mosaïques, peintures, statues... Doit-on, et surtout peut-on les ignorer ? N'est-il pas possible d'utiliser des images, certes d'origine païenne, mais qui, à condition d'être utilisées avec précaution, peuvent être réemployées par le nouveau pouvoir ? Cela aurait l'immense avantage de ne pas trop perturber le fidèle, mais il est indispensable de bien expliquer le nouveau sens qu'on leur attribue. C'est ainsi que le concile de Nicée remplace avec le succès que l'on sait la fête païenne de *Sol invictus* par la Nativité du Seigneur, mais qu'en revanche, l'Église échouera totalement dans la christianisation de la fête du Premier de l'An¹⁵.

¹³ « Adam au milieu des animaux », feuillet d'un diptyque, v 400, ivoire, h. 30 cm, Florence, Musée du Bargello.

« Adam et Ève ont péché », art chrétien antique, fin III^e siècle, Rome, catacombe des SS Pietro e Marcellino.

¹⁴ Épitaphe de Sévéra, art chrétien antique, Rome, catacombes de Priscilla, Rome, Musée du Vatican.

Inscription : *Severa in Deo vivas*, « Que tu vives en Dieu, Sévéra ». La défunte est vêtue de la *palla Contabulata*, ce qui indique sa noblesse.

« Adoration des Rois mages », dalle de Rasm al-Qanafaz, Damas, Musée national.

¹⁵ Dès les années 600 Grégoire le Grand demande que les temples païens soient conservés en Angleterre, mais qu'ils soient transformés en églises avec une décoration chrétienne appropriée afin que les fidèles ne puissent pas se tromper dans leurs invocations à Dieu et non à leurs anciens dieux. En 609, à Rome même, le pape Boniface IV transforme le Panthéon en église, *Santa Maria ad Martyres*. Le tabou est tombé, désormais l'Église réutilise les monuments païens comme lieux de culte.

C'est pourquoi, un certain nombre de thèmes religieux s'inspirent et reprennent des légendes et des traditions hellénistiques et romaines, mais en les christianisant afin qu'il ne puisse y avoir de méprise pour les fidèles.

Le christianisme reprend à son compte la représentation de la frontalité du monde divin antique pour la figure du Sauveur. Dans un premier temps, le Christ est représenté sous les traits d'un jeune homme, imberbe, blond et triomphant¹⁶. Jésus, identifié par le monogramme autour de sa tête, est figuré au centre d'une mosaïque de pavement de la villa anglaise de Hinton St Mary au IV^e siècle. Vêtu d'une tunique et d'un pallium bordé de pourpre, ses grands yeux regardent fixement le spectateur. Dans une pièce contiguë de la villa, une autre mosaïque montre l'image de Bellérophon, vainqueur de la Chimère, orientée dans une direction opposée à celle du Christ. Bellérophon, bien que païen, est considéré comme un héros moral, paré des vertus de courage et d'abnégation et sa victoire représente symboliquement celle du Bien sur le Mal.

Nul doute que cette iconographie du Christ imberbe se rattache directement aux images traditionnelles de divinités gréco-romaines comme Apollon ou Orphée. Ce prince thrace, fils de Calliope, muse de la Poésie épique et de l'Éloquence, qui, poète, musicien et chanteur, charmait même les animaux. Orphée est d'ailleurs parfois apparu comme une sorte de préfiguration du Christ par son voyage aux enfers, sa fidélité à Eurydice et son meurtre par les femmes de Thrace ou les Ménades suivant les différentes légendes. D'où une iconographie mêlant mythe orphique et message chrétien. À Salonique, Orphée, vêtu en prince thrace, charme toutes sortes d'animaux, du lapin jusqu'au lion sur lequel il a posé négligemment le pied. La figure d'Orphée apparaît ici plutôt païenne que chrétienne en fonction des animaux représentés, même si une certaine ambiguïté peut subsister¹⁷. En revanche, elle ne l'est pas lorsque à Orphée, l'artiste a ajouté les brebis du Bon Pasteur : « Je suis le Bon Pasteur. Le Bon Pasteur livre sa vie pour ses brebis »

¹⁶ « Le Christ », art chrétien antique, v. 320-340, mosaïque de la villa de Hinton St Mary, Londres, British Museum.

« Le Christ jeune s'avançant sur les nuées », art chrétien antique, 526-530, mosaïque, Rome, SS. Cosma et Damiano.

¹⁷ « Orphée », art chrétien antique, sarcophage du III^e ou IV^e siècle, Salonique, Musée.

(Jean 10, 11)¹⁸. Si cette image du Bon Pasteur s'inspire du topos iconographique du moscophore antique, l'élément essentiel est le Christ, à la fois agneau et berger, s'offrant en victime expiatoire. On reprend ainsi l'image vétérotestamentaire de la soumission d'Abraham à son Dieu prêt à sacrifier son fils. Dans la catacombe de Callisto au début du III^e siècle, le Christ, encadré par un ovin et un coq, ramène en la portant sur ses épaules la brebis égarée, illustration évangélique de l'allégorie de la brebis perdue : « Et quand il l'a retrouvée, il la met, tout joyeux, sur ses épaules... » (Luc, 15, 4-6)¹⁹.

Autour du IV^e siècle, les artistes représentent de plus en plus souvent le Christ sous les traits d'un adulte encore jeune, mais maintenant barbu²⁰.

Les artistes mettent en représentation d'autres images christiques. Celle du Christ enseignant ne renouvelle en aucune façon l'image traditionnelle du maître ou du philosophe antique²¹. Quant à l'image de la Cène, elle ne fait que reprendre, presque à l'identique, le thème du repas funéraire traditionnel antique pris en commun, l'agapê²².

¹⁸ « Le Christ-Orphée avec les brebis », art chrétien antique, III^e siècle, peintures, Rome, catacombe de Domitilla.

« Le Christ Bon Pasteur-Orphée », art chrétien antique, début du IV^e siècle, mosaïque, Aquilée, basilique de Théodose.

¹⁹ « Le Bon Pasteur », art chrétien antique, début III^e siècle, Rome, catacombe de Callisto, crypte de Lucina.

« Le Bon Pasteur », art chrétien antique, première moitié du IV^e siècle, statuette, Rome, musée chrétien. Le bas de la tunique et les jambes ont été restaurés.

²⁰ « Le Christ remet les clés à Pierre en présence de Paul », art chrétien antique, détail, Rome, Sainte-Constance.

« Buste du Christ barbu », art chrétien antique, vers 350, Rome, catacombe de Commodilla.

²¹ « Socrate et les sages », mosaïque d'un édifice païen sous la cathédrale d'Apamée, Syrie, Musée d'Apamée.

« Christ enseignant parmi les apôtres », art chrétien antique, début IV^e siècle, Rome, catacombe de Domitilla.

²² « Banquet eucharistique », art chrétien antique, vers 200-250, Rome, catacombe de S. Callisto, chapelle des sacrements.

« La Cène », art chrétien antique, VI^e siècle, codex des Évangiles de Rossano, f. 3, enluminure sur parchemin pourpré, écrit en lettres d'argent, Rossano (Calabre), palais épiscopal.

Les apothéoses des empereurs romains sont bien les images de référence des ascensions, d'autant que les victoires ailées antiques qui les accompagnent ressemblent étrangement aux anges chrétiens²³.

Si l'Ascension du Christ n'est pas illustrée, sinon symboliquement par son buste inscrit dans une couronne emportée par deux anges au paradis, en revanche, on le rencontre sous la forme d'un dieu solaire portant le nimbe crucifère, monté sur un char très semblable à celui d'Hélios. Il en est de même pour la représentation de l'ascension du prophète Élie²⁴.

Nous pourrions clore ces quelques références sur les images du triomphe du croyant sur la bête, à l'exemple de l'archange Michel ou de saint Georges terrassant le dragon. La volonté d'imitation du style hellénistique entre la représentation d'Héraclès triomphant du lion de Némée et de David tuant le lion qui a attaqué son troupeau est particulièrement évidente sur quelques plats d'orfèvrerie byzantine que l'on n'utilisait pas, mais que l'on exposait lors de cérémonies²⁵.

Et puis, il y a la réalisation d'images que l'on souhaite nouvelles comme celle de la Vierge en majesté portant l'Enfant. Mais en est-ce vraiment l'image de la mère du Christ que l'on peut contempler ? Isis allaitant Harpocrates par exemple est tout à fait semblable à une Vierge

²³ « Victoire », art juif antique, v. 250, Doura Europos, Damas musée national.

« Apothéose d'un empereur, l'empereur porté par les vents », art romain antique, V^e siècle, Londres, British Museum.

²⁴ « Ceps de vigne et Christ en dieu Soleil sur son char montant au ciel », art chrétien antique, III^e ou IV^e siècle, Rome, nécropole sous l'église Saint-Pierre.

« Ascension du prophète Élie », art chrétien antique, IV^e siècle, peinture murale, Rome catacombe de la via Latina, *cubiculum* B

²⁵ « Hercule étrangle le lion de Némée », plat d'argent repoussé du Trésor de Chypre, Constantinople, sous Héraclius, 628-630, Ø 14 cm, Paris BnF.

« David tue le lion », plat d'argent repoussé du Trésor de Chypre, Constantinople, sous Héraclius, 628-630, Ø 14 cm, New York, Metropolitan museum.

[David répondit à Saül] « Lorsque ton serviteur paissait les brebis de son père, si un lion ou un ours venait enlever une brebis du troupeau, je le poursuivais, le frappais et la lui arrachait de la gueule ; s'il se dressait contre moi, je le saisisais à la gorge, je le frappais et le tuais. Ton serviteur a abattu le lion comme l'ours, et il en sera de ce Philistin, de cet incirconcis, comme de l'un d'entre eux... », Premier livre de Samuel (17, 34-36).

« Médaille, empereur vainqueur », art romain, IV^e siècle, or, Paris, BnF.

à l'Enfant²⁶. D'autres images pourraient très bien n'être que le portrait d'une mère chrétienne ou non, priant avec son fils²⁷. Dans la catacombe romaine *Cæmeterium Majus* au IV^e siècle, la présence de deux chrismes renvoie évidemment à une représentation chrétienne. Pourtant, la jeune orante porte un collier, ce qui n'est pas pour surprendre de la part de la Vierge. Il pourrait donc s'agir tout simplement d'une chrétienne défunte et de son enfant s'en remettant à Dieu²⁸.

Enfin, l'on rencontre des images hagiographiques dont beaucoup concernent l'apôtre Pierre et parfois Paul. Ainsi, au centre du sarcophage du préfet Junius Bassus qui se convertit au christianisme, Jésus remet la nouvelle loi, la *traditio legis*, à Pierre et à Paul. Sur la scène immédiatement à gauche, Pierre est arrêté et à l'extrême gauche Paul est conduit au martyr²⁹. Sur un autre sarcophage, trouvé dans le cimetière du Vatican, Jésus, représenté dominant le cosmos, donne à nouveau la loi à Pierre, symbole du magistère du Christ législateur. La *traditio legis* traite du thème du salut et insiste sur le rôle de l'Église dans cette démarche et donc de son premier pape³⁰. Sur les côtés gauche et droit du sarcophage, Pierre et Paul acclament le Christ. Enfin, mentionnons la catacombe de Commodilla où l'on assiste au reniement de Pierre³¹.

²⁶ « Isis allaitant Harpocrates », III^e-IV^e siècle, Karanis.

²⁷ « Orante dite *Donna velata* ou de la *velatio*, entre le magister et une femme et son fils », art chrétien antique, vers 250, Rome, catacombe de Priscilla, *cubiculum* de la *Velatio*.

²⁸ « Vierge orante avec l'Enfant en buste (?) », art chrétien antique, v. 350-400, Rome, catacombe *Cæmeterium Majus*.

Un ou deux siècles plus tard, les Nativités montreront la Vierge dans deux postures différentes :

Dans le modèle hellénistique, la Vierge ayant accouché sans douleur n'est pas épuisée et se tient souvent assise au bord du berceau, revêtue d'un grand manteau.

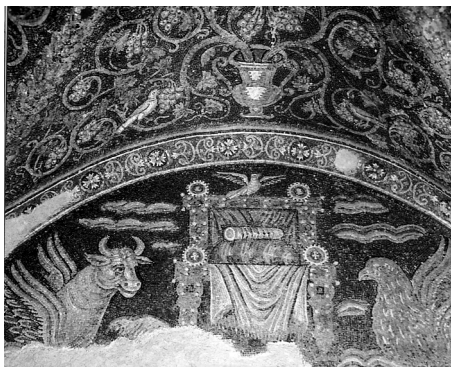
Dans le modèle occidental, dont l'origine est syrienne, Marie ayant souffert comme toutes les femmes est couchée, épuisée. C'est le signe que l'Incarnation est bien la manifestation de la double nature de Jésus, Dieu et homme.

²⁹ « Sarcophage de Junius Bassus, art chrétien antique, 359, découvert dans les grottes de la chapelle Saint-Pierre, Rome, Musée du Vatican.

³⁰ « Sarcophage du cimetière du Vatican », art chrétien antique, v. 375-400, marbre, Rome, Vatican.

³¹ « Le reniement de Pierre », art chrétien antique, milieu IV^e siècle, Rome, catacombe de Commodilla.

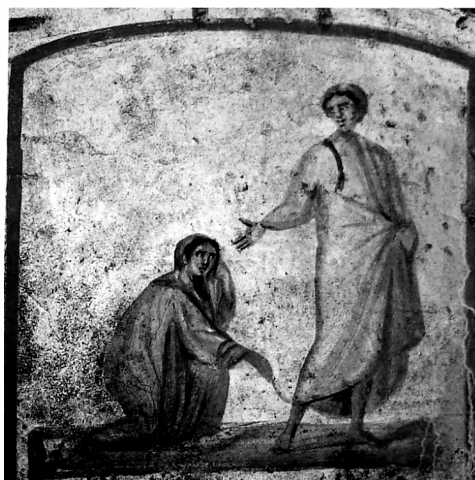
Ainsi, au cours de ces quatre premiers siècles, l'image s'essaye, avec des tâtonnements, des réticences, de proposer un nouveau langage iconographique. Passant outre l'interdiction par le biais du symbole, confrontés à la nécessité de faire connaître et donc de représenter les scènes les plus significatives du message chrétien, les commanditaires, les fidèles et les artistes finirent par ouvrir largement à l'image les thèmes essentiels de la nouvelle religion. Inventions, récupérations, influences, tout est bon pour que le message, toujours plus ou moins à connotations symboliques, soit le plus efficace possible. Il était indispensable que les chrétiens puissent reconnaître et se reconnaître dans cette iconographie. Dieu était à leur côté, comme il l'était près de Daniel ou de Jonas. Il suffisait alors pour le fidèle de contempler, illustrée, l'histoire de Daniel, de Jonas, de Lazare ou de l'hémorroïsse et alors, comme pour eux, pourrait, peut-être, s'ouvrir pour lui les portes du salut.



Hétimasie, Santa-Maria-Capua-Vetere, chapelle Saint-Prisque



Art chrétien antique, Italie, Sarcophage avec de grandes figures et des scènes à petite échelle, détail, Daniel au milieu des lions, Jonas et une orante, fin du III^e siècle, Velletri, musée, marbre.



Art chrétien antique, Rome, SS Pietro e Marcellino, lunette d'arcosolium, Guérison de l'hémorroïsse, fin III^e siècle, peinture murale, 62 x 54 cm.



Londres, villa de Hinton St Mary, British Museum, Christ au centre de la mosaïque de pavement de la villa



Rome, catacombe de Callisto, crypte de Lucina, Le Bon Pasteur, début III



Rome, catacombe de Commodilla, buste du Christ, 350



Rome, catacombe Coemeterium Majus, Vierge orante avec l'Enfant en buste 350-400



Rome, catacombe de Commodilla, le reniement de Pierre