



Assimilation chrétienne d'éléments païens Construction apologétique ou réalité culturelle ?

Jean-Michel Roessli

Volume 70, numéro 3, octobre 2014

Les mondes grec et romain : définitions, frontières et représentations dans le « judaïsme », le « christianisme » et le « paganisme »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1032789ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1032789ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Faculté de philosophie, Université Laval

Faculté de théologie et de sciences religieuses, Université Laval

ISSN

0023-9054 (imprimé)

1703-8804 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roessli, J.-M. (2014). Assimilation chrétienne d'éléments païens : construction apologétique ou réalité culturelle ? *Laval théologique et philosophique*, 70(3), 507–516. <https://doi.org/10.7202/1032789ar>

Résumé de l'article

Cette brève contribution a pour but de revenir sur une question soulevée par Miguel Herrero de Jáuregui (« Christian Assimilation of “Pagan” Elements : An Apologetic Concept ? », *New Perspectives on Late Antiquity*, edited by David Hernández de la Fuente, Cambridge, 2011, p. 380-392), à propos de la façon dont les historiens de l'Antiquité tardive envisagent les contacts ou échanges entre Juifs, chrétiens et païens et, plus particulièrement, les phénomènes d'acculturation ou d'appropriation culturelle. Cette question est abordée à la lumière de la figure d'Orphée, dont Miguel Herrero se sert pour illustrer sa thèse dans le domaine de l'iconographie religieuse, alors qu'il recourt à d'autres thèmes ou motifs pour vérifier son hypothèse dans la sphère des rites et de la poésie. La question soulevée est de savoir si l'*opinio communis* selon laquelle certains éléments de la culture païenne ont été « assimilés » à et par la culture chrétienne (et peut-être juive avant elle) est une représentation biaisée qui se fonde sur une construction apologétique plus ou moins inconsciente ou s'il s'agit d'une réalité culturelle historiquement attestée.

ASSIMILATION CHRÉTIENNE D'ÉLÉMENTS PAÏENS

CONSTRUCTION APOLOGÉTIQUE OU RÉALITÉ CULTURELLE ?

Jean-Michel Roessli

Department of Theological Studies
Concordia University, Montréal

RÉSUMÉ : Cette brève contribution a pour but de revenir sur une question soulevée par Miguel Herrero de Jáuregui (« Christian Assimilation of “Pagan” Elements : An Apologetic Concept ? », New Perspectives on Late Antiquity, edited by David Hernández de la Fuente, Cambridge, 2011, p. 380-392), à propos de la façon dont les historiens de l'Antiquité tardive envisagent les contacts ou échanges entre Juifs, chrétiens et païens et, plus particulièrement, les phénomènes d'acculturation ou d'appropriation culturelle. Cette question est abordée à la lumière de la figure d'Orphée, dont Miguel Herrero se sert pour illustrer sa thèse dans le domaine de l'iconographie religieuse, alors qu'il recourt à d'autres thèmes ou motifs pour vérifier son hypothèse dans la sphère des rites et de la poésie. La question soulevée est de savoir si l'opinio communis selon laquelle certains éléments de la culture païenne ont été « assimilés » à et par la culture chrétienne (et peut-être juive avant elle) est une représentation biaisée qui se fonde sur une construction apologétique plus ou moins inconsciente ou si l'il s'agit d'une réalité culturelle historiquement attestée.

ABSTRACT : This short paper aims to respond to a question raised by Miguel Herrero de Jáuregui (“Christian Assimilation of ‘Pagan’ Elements : An Apologetic Concept ?,” New Perspectives on Late Antiquity, edited by David Hernández de la Fuente, Cambridge, 2011, p. 380-392) with respect to the way historians of Late Antiquity see contacts or exchanges between Jews, Christians and Pagans and, more specifically, the phenomenon of acculturation or cultural appropriation. This question is addressed in the light of the mythological figure of Orpheus, which Miguel Herrero uses to illustrate his thesis in the field of religious iconography, while referring to other themes or motifs to verify his hypothesis in the area of rites and poetry. The issue raised is to know whether the opinio communis according to which elements of the pagan culture were “assimilated” to and by the Christian (and perhaps Jewish beforehand) culture is a biased representation based on a more or less unconscious apologetic construction or if it relies on a historically attested reality.

Dans un article intitulé « Christian Assimilation of “Pagan” Elements : An Apologetic Concept¹ ? », mon ami Miguel Herrero de Jáuregui, classiciste à la Complutense de Madrid, interroge la pertinence du concept d’assimilation ou, plutôt, du binôme « assimilation-résistance », pour rendre compte des relations entre le christianisme et les autres religions et cultures du pourtour méditerranéen dans l’Antiquité tardive, relations envisagées non seulement sous l’angle de l’opposition et du conflit, mais aussi de l’emprunt et de l’appropriation par la foi nouvelle de nombreux éléments des religions et cultures environnantes. Ce que Miguel Herrero remet en question, c’est l’utilisation abusive que la communauté scientifique fait à ses yeux du concept d’assimilation, comme s’il s’agissait de la seule clé d’interprétation possible pour expliquer la présence d’éléments étrangers dans la culture et la religion d’un groupe déterminé, en l’occurrence les chrétiens des premiers siècles. Plus particulièrement, Miguel Herrero considère que l’approche consistant à envisager l’assimilation comme unique contrepoint à l’opposition ou au rejet d’éléments culturels ou religieux étrangers est conditionnée par le lourd héritage de la démarche apologétique. Selon Miguel Herrero, la perception que les spécialistes ont des rapports entre groupes religieux dans l’Antiquité tardive serait faussée par le poids de l’apologétique, qui les inciterait inconsciemment à imaginer que chaque fois qu’un élément de la culture païenne présente des analogies avec un élément de la foi nouvelle, les deux éléments en question commencent par coexister « pacifiquement » avant que le premier finisse par être « assimilé » au second au point de se fondre en une seule entité, qui est évidemment celle du groupe qui se l’approprie. Miguel Herrero ne nie pas qu’assimilation et rejet font partie de la réalité historique des rapports entre groupes vivant côte à côte, mais il estime que c’est loin d’être toujours le cas et que la communauté scientifique en a souvent inconsciemment exagéré la portée.

Pour rendre compte de ce problème herméneutique et méthodologique, Miguel Herrero se propose de soumettre à un examen critique trois types de témoignages : iconographique, rituel et poétique, qu’il illustre chaque fois par un exemple.

Dans le cadre de cette contribution, qui ne me permet pas d’explorer ces trois domaines, je m’en tiendrai au volet iconographique et au cas de la figure d’Orphée, telle qu’elle apparaît dans l’iconographie de l’art paléochrétien et que Miguel Herrero, auteur d’une thèse sur *Orphisme et christianisme dans l’Antiquité tardive*², a choisi pour expliquer son propos.

Commençons donc par dire quelques mots des images d’Orphée dans l’art chrétien.

-
1. M. HERRERO DE JÁUREGUI, « Christian Assimilation of “Pagan” Elements : An Apologetic Concept ? », dans D.H. DE LA FUENTE, éd., *New Perspectives on Late Antiquity*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 380-392.
 2. M. HERRERO DE JÁUREGUI, *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, Berlin, New York, Walter de Gruyter (coll. « Studies in the Recovery of Ancient Texts », 7), 2010. Cet ouvrage est la version anglaise révisée de la thèse de doctorat que Miguel Herrero de Jáuregui a publiée quelques années plus tôt en espagnol (*Tradición órfica y cristianismo antiguo*, Madrid, 2007).

La figure d'Orphée apparaît sur un petit nombre de monuments de l'art paléochrétien, principalement dans l'art funéraire ou sépulcral de la peinture des catacombes et des reliefs de sarcophages.

On dénombre six fresques mises au jour dans les catacombes romaines et une série de trois sarcophages sortis des ateliers d'Ostie³. Tous ces monuments sont datés entre le début du III^e et le milieu du IV^e siècle de notre ère. Il y a bien sûr d'autres monuments d'époque ultérieure, mais il n'y a pas lieu d'en discuter ici, car ils sortent du cadre chronologique concerné par notre sujet.

Dans la perspective du débat soulevé par Miguel Herrero, les questions qui se posent à propos de ces représentations peuvent être synthétisées de la façon suivante :

- 1) Est-ce bien Orphée qu'il s'agit de reconnaître dans ces représentations ?
- 2) Si c'est le cas, le personnage représenté sous les traits d'Orphée doit-il être vu comme un portrait d'Orphée lui-même, ou doit-on le considérer comme le portrait déguisé d'un autre personnage, en l'occurrence le Christ, dépeint sous les traits d'Orphée ?

Reprenons ces questions une à une.

1) Est-ce bien Orphée qu'il faut reconnaître dans ces représentations ? La question peut paraître oiseuse, mais il faut y répondre rapidement, car le nom du personnage représenté n'est jamais indiqué, du moins à l'époque qui nous intéresse. Pour la plupart d'entre elles, il n'y a guère de doute possible, puisque les caractéristiques iconographiques communes au chancre thrace dans l'art païen s'y retrouvent systématiquement : bonnet phrygien, costume oriental et, bien sûr, la lyre ou la harpe. Il faut rappeler ici que si les représentations d'Orphée en contexte chrétien ne sont pas légion — et pour cause — en revanche, elles sont fort nombreuses dans l'art gréco-romain de l'époque hellénistique et romaine. Ce que les quelque deux cents mosaïques et autres pièces de monnaie, gemmes, etc. dépeignent le plus souvent est le thème de l'enchantement des animaux par le pouvoir magique et pacificateur de la musique et du chant d'Orphée, un thème qui a joui d'une très grande popularité dans

3. La bibliographie sur le sujet est considérable. H. STERN avait délimité, il y a une quarantaine d'années (« Orphée dans l'art paléochrétien », *Cahiers archéologiques*, 23 [1974], p. 1-16), un corpus d'images à considérer comme chrétiennes. Pour des mises à jour et de plus amples informations bibliographiques, voir Sister C. MURRAY, *Rebirth and Afterlife : A Study of Transmission of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art*, Oxford, British Archeological Reports (coll. « BAR International Series », 100), 1981 ; L. VIEILLEFON, *La figure d'Orphée dans l'Antiquité tardive. Les mutations d'un mythe : du héros païen au chancre chrétien*, Paris, De Boccard (coll. « De l'archéologie à l'histoire »), 2003, p. 81-93 ; ID., « Les mosaïques d'Orphée dans les maisons de l'Antiquité tardive : Fonctions décoratives et valeurs religieuses », *Bulletin de l'École française de Rome*, série « Antiquité », 116,2 (2004), p. 983-1000 ; J.-M. ROESSLI, « Orphée aux catacombes », *Archivum Bobiense*, 25 (2003), p. 79-133 (= ID., « Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano », dans A. BERNABÉ, F. CASADESÚS, éd., *Orfeo y la tradición órfica : Un reencuentro*, Madrid, Akal, 2008, p. 179-226) ; F. JOURDAN, *Orphée et les chrétiens : La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles*, t. I, *Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ : Réécriture d'un mythe à des fins protreptiques chez Clément d'Alexandrie*, Paris, Les Belles Lettres (coll. « Anagôgê »), 2010, p. 381-399. Pour des reproductions des images discutées dans la suite de cet article, cf. notamment J.-M. ROESSLI, « Orphée aux catacombes », *passim* (= ID., « Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano », *passim*).

le monde gréco-romain⁴ et dont l'interprétation elle-même a fait débat : s'agit-il d'une forme de propagande politique destinée à montrer la supériorité de la culture gréco-romaine face aux barbares ou un manifeste en faveur de la cessation des guerres civiles et de l'instauration de la paix, à l'instar de la *pax romana*, et, avec elle, la restauration d'un Âge d'or perdu ? Ou s'agit-il de tout cela à la fois ? Dans tous les cas, le thème de la paix ou de la réconciliation des peuples symbolisée par la coexistence pacifique d'animaux d'espèces opposées y est central⁵.

2) Venons-en maintenant à la deuxième question : le personnage représenté sous les traits d'Orphée doit-il être vu comme un portrait d'Orphée lui-même, ou doit-on le considérer comme le portrait déguisé d'un autre personnage, en l'occurrence le Christ, dépeint sous les traits d'Orphée ?

On l'aura compris : c'est là l'enjeu majeur de la discussion et de l'interprétation de ces représentations du chancre thrace dans l'art paléochrétien. En effet, si l'on considère que c'est Orphée qu'il faut reconnaître sur ces monuments et qu'il n'y a aucune raison d'imaginer qu'il est là pour représenter autre chose que lui-même, il n'y a pas lieu de conclure qu'il y a eu assimilation ou appropriation du modèle iconographique d'Orphée pour le transformer en un autre personnage. Mais parallèlement, si c'est bien Orphée qu'il faut reconnaître sur ces monuments — et non un autre personnage —, la question subsidiaire qui se pose est de savoir ce qui justifie sa présence dans un tel contexte. En d'autres termes, quelle est sa fonction ? Qu'est-ce qu'Orphée peut bien faire dans un contexte iconographique résolument chrétien ?

Pour qu'Orphée puisse être représenté sans que cela pose de problème particulier dans un contexte où tout parle de christianisme, on ne voit guère qu'une explication : la diffusion de l'image d'Orphée a atteint un point tel que son héros s'est trouvé pour ainsi dire vidé ou dépouillé de ses caractéristiques païennes pour devenir, comme le suggérait Robert A. Skeris dans un ouvrage de 1976, une image « neutre⁶ », mais fort commode parce qu'adaptable à n'importe quel contexte.

En revanche, si c'est le Christ qu'il faut reconnaître sous les traits d'Orphée, la question de l'assimilation se pose en termes explicites et, avec elle, la question de savoir pourquoi on aurait choisi de représenter le Christ sous les traits d'Orphée. Qu'est-ce qui justifierait un tel choix ? Diverses hypothèses peuvent être avancées.

-
4. Sur ce sujet, L. VIEILLEFON, *La figure d'Orphée* ; J.-M. ROESSLI, « Orphée aux catacombes » (= ID., « Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano ») ; I.J. JESNICK, *The Image of Orpheus in Roman Mosaic : An Exploration of the Figure of Orpheus in Graeco-Roman Art and Culture with Special Reference to its Expression in the Medium of Mosaic in Late Antiquity*, Oxford, British Archeological Reports (coll. « BAR International Series », 671), 1997 ; M.-X. GAREZOU, « Orphée », dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, VII, 1 (1994), col. 81-105 ; H. STERN, « La Mosaïque de Blanzly-lès-Fismes », *Gallia*, 13 (1955), p. 41-77.
 5. Cf. J.-M. ROESSLI, « Orphée aux catacombes », p. 93-94 (= ID., « Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano », p. 197-198).
 6. R.A. SKERIS, *ΧΡΩΜΑ ΘΕΟΥ. On the Origins and Theological Interpretation of the Musical Imagery Used by the Ecclesiastical Writers of the First Three Centuries, With Special Reference to the Image of Orpheus*, Altötting, A. Copenrath (coll. « Publications of the Catholic Church Music Associates », 1), 1976, p. 146. Par figure « neutre », Skeris veut dire qu'Orphée est devenu si ambivalent qu'il a pu endosser plusieurs significations et, de là, suggérer différentes choses pour différentes personnes.

D'une part, le vocabulaire iconographique chrétien étant encore balbutiant à l'époque où ces images apparaissent (III^e-IV^e siècle), il était parfaitement naturel que les artisans se tournent vers le catalogue d'images à leur disposition, sans compter que bon nombre d'entre eux étaient nourris à la *paideia* gréco-romaine⁷, quand ils n'étaient pas eux-mêmes de religion gréco-romaine ou des païens fraîchement convertis. Orphée charmant les animaux est justement l'une de ces images, puisqu'elle est attestée avec une constance remarquable aux quatre coins de l'Empire romain.

D'autre part — et c'est peut-être le plus significatif pour le cas d'Orphée —, les premiers penseurs chrétiens, à l'instar de Clément d'Alexandrie et d'autres apologistes de la fin du II^e ou du début du III^e siècle abreuvés de culture gréco-romaine, n'ont pas été longs à chercher et trouver des similitudes ou analogies entre le pouvoir d'action de la parole ou du chant d'Orphée et celui du Logos divin sur le monde et sur les hommes. Au début de son *Protreptique* ou *Exhortation aux Grecs* par exemple, Clément d'Alexandrie compare longuement le chant d'Orphée avec le nouveau chant du Logos, et cela dans le but de montrer que si le premier préfigure le second, le second dépasse infiniment le premier⁸.

L'un des problèmes qui se pose ici est de savoir si ce que les textes disent d'Orphée et du Logos a influencé l'iconographie ou si l'iconographie a connu une évolution autonome, indépendante des textes, sans compter qu'il n'est pas illégitime de se demander si, parfois au moins, ce ne sont pas les images qui ont pu influencer l'écrit. La plupart des spécialistes d'archéologie paléochrétienne doute que le texte de Clément — ou d'autres, plus tardifs, comme celui d'Eusèbe de Césarée — fût connu des artisans ou de ceux qui ont fait peindre les images catacombales. Ceux qui n'excluent pas tout à fait cette possibilité pensent le plus souvent que la façon dont Clément oppose Orphée et le Christ est trop complexe et sophistiquée pour avoir exercé quelque influence que ce fût sur les artisans. J'estime pour ma part que le style hautement métaphorique de la comparaison de Clément d'Alexandrie, visant à montrer le dépassement de la figure d'Orphée par le Christ, a très bien pu parvenir au résultat inverse de celui qu'il poursuivait. Après une lecture rapide du texte de Clément, un artisan nouvellement converti et peu familiarisé avec la pensée chrétienne pouvait garder le souvenir qu'un auteur chrétien de renom avait parlé d'Orphée et du Christ d'une même voix. De plus, comme l'analyse de Clément porte principalement sur le pouvoir d'influence de la musique d'Orphée, qui est mise en contraste avec le Nouveau Chant du Christ, il n'est pas impossible que le chantre thrace, dont la

-
7. T. KLAUSER, « Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst », *Jahrbuch der christlichen Kunst*, 1 (1958), p. 20-51, ici p. 21 ; 4 (1961), p. 128-145, ici p. 139 ; ID., « Erwägungen zur Entstehung des altchristlichen Kunst », *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 76 (1965), p. 1-11, ici p. 10 ; et F. MONFRIN, « Art chrétien », *Encyclopedia Universalis*, 2002 (version électronique).
8. J.-M. ROESSLI, « Orphée aux catacombes », p. 86 (= ID., « Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano », p. 189). Sur le texte de Clément d'Alexandrie, voir notamment E. IRWIN, « The Songs of Orpheus and the New Song of Christ », dans J. WARDEN, éd., *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, Toronto, Londres, University of Toronto Press, 1982, p. 63-84 ; J.-M. ROESSLI, « Du *Protreptique* de Clément d'Alexandrie à la *Laudatio Constantini* d'Eusèbe de Césarée : Convergence et divergence dans l'interprétation du mythe d'Orphée », *Revue de l'histoire des religions (Orphée et ses écritures)*, 219, 4 (2002), p. 505-513 ; et, bien sûr, F. JOURDAN, *Orphée et les chrétiens*, t. I.

musique déplaçait les créatures animées et inanimées, ait pu devenir, aux yeux des fidèles, une image symbolique de Dieu fait homme attirant à lui tous les cœurs par le charme de sa parole. Dans cette perspective, ce serait bien pour représenter le Christ qu'Orphée figure sur ces quelques monuments chrétiens⁹. Il n'en demeure pas moins que rien ne prouve que le texte de Clément, ou tout autre, ait pu influencer l'iconographie des images chrétiennes d'Orphée, et celle-ci a très bien pu se développer de façon tout à fait autonome et sans dépendance avec les textes.

Pour juger de l'interprétation la plus vraisemblable et savoir si c'est Orphée lui-même ou le Christ-Orphée qu'il faut reconnaître dans ces images, déterminante est la prise en compte du contexte dans lequel elles s'insèrent. Or, ce contexte, tant dans les peintures des catacombes que sur les sarcophages, est résolument chrétien, puisque le chaire thrace est entouré de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Cet environnement iconographique me semble clairement militer en faveur d'une interprétation chrétienne de la figure d'Orphée, c'est-à-dire de sa transformation en un personnage qu'il y a tout lieu d'identifier avec le Christ auquel il serait en quelque sorte « assimilé ».

Laurence Vieillefon — auteure d'un ouvrage sur *La figure d'Orphée*, qui est à l'origine du revirement de Miguel Herrero quant à la façon de comprendre les images d'Orphée dans l'art paléochrétien¹⁰ — n'est pas de cet avis. Selon elle, la signification de l'image d'Orphée reste la même, quel que soit le contexte, païen ou chrétien, dans lequel elle s'inscrit ; Orphée n'est pas là pour représenter autre chose lui-même, et ce qu'il est, les mythes associés à son nom nous le révèlent : il est un *theios aner*, un homme divin, remplissant la fonction de médiateur ou d'intermédiaire entre les hommes et les dieux. Laurence Vieillefon va même plus loin et propose de rapprocher, en guise de nouvelle hypothèse, le pouvoir d'Orphée, non pas de celui du Logos, mais du pouvoir d'intercession des saints. C'est ainsi qu'elle compare Orphée charmant les animaux avec des saints ou saintes réputés capables de comprendre le langage des animaux ou de les apaiser, et elle prend pour exemple sainte Thècle, représentée parfois entre des lions apaisés¹¹. Pour séduisante qu'elle puisse paraître, cette hypothèse, qui n'a pas reçu grand écho en dehors de Miguel Herrero, me semble difficile à suivre, car on ne voit pas vraiment en quoi Thècle et Orphée peuvent être rapprochés de façon pertinente. En revanche, qu'Orphée puisse être perçu comme un *theios aner*, personne n'en doute, mais cela ne l'empêche nullement d'être rapproché du Christ, l'homme-Dieu par excellence pour un bon nombre de chrétiens de l'époque.

Aussi, à mon avis, compte tenu du contexte dans lequel elles s'insèrent, les images d'Orphée dans les monuments de l'art paléochrétien me semblent bien représenter le Christ, mais elles sont là pour mettre en valeur un aspect spécifique de la per-

9. Reprenant et modifiant légèrement ce que j'avais écrit dans « Orphée aux catacombes », p. 113-114 (= « Imágenes de Orfeo en el arte judío y cristiano », p. 215-216).

10. L. VIEILLEFON, *La figure d'Orphée* ; M. HERRERO DE JAUREGUI, « Christian Assimilation of "Pagan" Elements », p. 385.

11. L. VIEILLEFON, *La figure d'Orphée*, p. 146-154.

sonne du Christ : le pacificateur, au même titre que le Bon Pasteur représente le Christ dans sa fonction de psychopompe, c'est-à-dire de « transporteur des âmes ». Dans sa comparaison entre le Logos et Orphée, Clément d'Alexandrie fait de David le pacificateur un jalon intermédiaire entre les deux¹² et ce rapprochement entre Orphée et David, que certains textes scripturaires (1 S 16,14-23 ; 1 Ch 25 ; Is 11,1-9) invitent du reste à faire, se retrouvera bientôt dans l'iconographie de l'art juif, comme l'attestent la fresque de la synagogue de Doura-Europos¹³ et la mosaïque plus tardive de Gaza¹⁴, où David, dont le nom est indiqué en lettres carrées, est dépeint sous les traits d'Orphée charmant les animaux¹⁵. Rappelons à ce propos que l'une des prophéties messianiques les plus influentes de l'Ancien Testament, celle d'Isaïe 11,1-9 annonce la venue du Messie — qui doit appartenir à la lignée de Jessé, père de David — en recourant au même symbolisme de la réconciliation universelle des espèces animales les plus opposées pour exprimer le règne de paix que sa venue est censée instaurer¹⁶. Il y a donc bien eu, me semble-t-il, appropriation de la figure d'Orphée

-
12. CLÉMENT D'ALEXANDRIE, *Le Protreptique* I, 5, 3 : « Et ce descendant de David, qui existait avant David, le Logos de Dieu, ayant méprisé la lyre et la cithare, instruments sans âme, réгла par le Saint-Esprit notre monde et tout particulièrement ce microcosme, l'homme, âme et corps : il se sert de cet instrument aux mille voix pour célébrer Dieu, et il chante lui-même en accord avec cet instrument humain. »
13. Sur la fresque de Doura, on lira notamment H. STERN, « The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 21 (1958), p. 1-6 ; ID., « The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos : A Correction », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 22 (1959), p. 373 ; E.R. GOODENOUGH, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period*, t. V, New York, Pantheon-Bollinger, 1956, p. 103-111 ; t. IX, New York, Pantheon-Bollinger, 1964, p. 89-104 ; P. PRIGENT, *Le Judaïsme et l'image*, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1990, p. 186-188 ; J.-M. ROESSLI, « Postface. De l'Orphée juif à l'Orphée écossais : Bilan et perspectives », dans J.B. FRIEDMAN, *Orphée au Moyen Âge*, Fribourg, Éditions Universitaires ; Paris, Cerf (coll. « Vestigia », 25), 1999, p. 297-301 ; L. VIEILLEFON, *La figure d'Orphée*, p. 94-95 et 103-105 ; R. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements : Themes, Issues, Trends*, Leyde, Boston, Brill, 2009, p. 74-76 ; F. JOURDAN, *Orphée et les chrétiens*, t. I, p. 367-371. Il en est également question dans les études citées ci-dessous à propos de la mosaïque de Gaza.
14. Sur la mosaïque de Gaza, voir M. PHILONENKO, « David-Orphée sur une mosaïque de Gaza », *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*, 47 (1967), p. 355-356 ; H. STERN, « Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du VI^e siècle », *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1970), p. 63-79 ; M. BARASCH, « The David Mosaic of Gaza », *Assaph*, 1 (1980), p. 1-41 (repris dans *Imago hominis : Studies in the Language of Art*, Vienne, ISRA, 1991, p. 180-207, et notes p. 267-274) ; J.-M. ROESSLI, « Postface », p. 301-303 ; R. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements*, p. 72-74 ; F. JOURDAN, *Orphée et les chrétiens*, t. I, p. 371-373. La mosaïque de Gaza a malheureusement été endommagée peu après sa découverte, mais une équipe de spécialistes de l'Université hébraïque de Jérusalem l'a restaurée en 1993 ; cf. C.K. GREEN, « King David's Head from Gaza Synagogue Restored », *Biblical Archaeology Review*, 20 (1994), p. 58-63, 94.
15. On a beau penser, comme F. JOURDAN (*Orphée et les chrétiens*, t. I, p. 367, 371), que le choix du modèle iconographique d'Orphée pour dépeindre David n'était pas « intentionnel » et que les artistes-artisans juifs se sont contentés de reprendre de façon presque stéréotypée un des nombreux exemples à disposition dans leur atelier, il n'en demeure pas moins qu'un rapprochement entre la figure d'Orphée et celle de David a bien dû se faire pour que les artisans en viennent à choisir ce modèle-là plutôt qu'un autre. Du reste, comme je l'ai noté ailleurs (« Postface », p. 301), sur l'image la plus tardive des deux, celle de Gaza, les artisans juifs ont pris soin d'éviter toute confusion entre les deux personnages en identifiant clairement David par les lettres carrées de son nom, et en rehaussant ses attributs en l'affublant des insignes de la royauté messianique, ce qui témoigne bien d'une « conscience » de ce qu'ils faisaient. C'est pour cette raison aussi qu'il vaut mieux parler de « transformation » d'Orphée en David que d'« assimilation » de l'un à l'autre.
16. Is 11,1.6-9 : « Un rejeton sortira de la souche de Jessé (père de David), un rameau poussera de ses racines [...] ; sous son règne le loup habitera avec l'agneau, la panthère se couchera près du chevreau, le veau et le lionceau seront nourris ensemble [...]. La vache et l'oursse lieront amitié, leurs petits auront le même gîte.

par les chrétiens qui ont choisi de le représenter dans les catacombes romaines, comme il semble bien y avoir eu transformation d'Orphée en David dans l'art du judaïsme d'époque romaine. Quant à savoir si la transformation d'Orphée en David doit être considérée comme une étape intermédiaire indispensable à l'assimilation d'Orphée au Christ, comme Henri Stern l'avait envisagé il y a une quarantaine d'années¹⁷, on peut laisser la question ouverte, car elle n'a pas d'incidence directe sur le sujet ici traité.

J'en conclus donc qu'il est à mon sens infondé de considérer que l'interprétation des images d'Orphée comme images du Christ-Orphée est le seul produit d'une projection ou construction apologétique plus ou moins inconsciente dans le piège duquel les spécialistes — dont Miguel Herrero avoue avoir été l'un d'entre eux — seraient tombés en répétant *ad nauseam* une interprétation biaisée du fait de ce seul préjugé. Et quand bien même, pour qu'une telle projection puisse se faire, il faut indubitablement que des éléments de parenté la suscitent ou l'inspirent.

Si l'on met de côté quelques instants la figure d'Orphée et que l'on se tourne du côté du Christ Bon Pasteur — dont on ne dénombre pas moins de neuf cents repré-

Le lion mangera de la paille comme le bœuf. Le nourrisson s'amusera sur le trou du cobra, sur le repaire de la vipère l'enfant mettra la main. Il ne se fera ni mal ni destruction [...], car le pays sera rempli de la connaissance d'Adonaï, comme les eaux comblent la mer » (traduction de la TOB et de la BJ) ; cf. aussi Is 65,25 : « Le loup et l'agneau brouteront ensemble, le lion, comme le bœuf, mangera du fourrage ; quant au serpent, la poussière sera sa nourriture. Il ne se fera ni mal ni destruction sur toute ma montagne sainte, dit le Seigneur ». Sur ce sujet, J. EBACH, « Konversion oder Vertilgung : Utopie und Politik im Motiv des Tierfriedens bei Jesaja und Vergil », dans N.W. BOLZ, W. HÜBENER, éd., *Spiegel und Gleichnis. Festschrift für Jacob Taubes*, Würzburg, Königshausen-Neumann, 1983, p. 23-39.

17. H. STERN, « The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos », p. 1-6 ; ID., « The Orpheus in the Synagogue of Dura-Europos : A Correction », p. 373 ; ID., « Orphée dans l'art paléochrétien », p. 12-16 ; J.-M. ROESSLI, « Postface », p. 297-301 ; R. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements*, p. 72-74 ; F. JOURDAN, *Orphée et les chrétiens*, t. I, p. 360-374, qui va jusqu'à affirmer que le rapprochement entre David et Orphée est une invention de Clément d'Alexandrie. Convaincue en outre qu'il n'y a pas de certitude qu'Orphée charmant les animaux a servi de modèle iconographique à la représentation de David dans l'art juif des tout premiers siècles de notre ère, Fabienne Jourdan estime que ce sont les représentations d'Orphée-Christ — qu'elle ne remet pas en question, à la différence de M. Herrero — qui ont inspiré les artistes byzantins ultérieurs dans leur représentation de David, et non l'inverse. La découverte, à Édesse, d'une mosaïque d'Orphée charmant les animaux datée de 227-228, soit de peu antérieure à la fresque de Doura, datée entre 245-265, atteste de la présence de ce thème en Syrie à cette époque et confirme ainsi que les artistes-artisans juifs ont très bien pu s'en inspirer pour représenter le psalmiste et roi d'Israël ; sur cette mosaïque funéraire, cf. M.-X. GAREZOU, « Orphée », n° 102 (avec références bibliographiques). Signalons encore qu'une mosaïque romaine d'Orphée charmant les animaux datée de la moitié du III^e siècle a également été mise au jour à Sepphoris en Galilée ; sur cette mosaïque de pavement, cf. en dernier lieu R. HACHLILI, *Ancient Mosaic Pavements*, p. 76. Une autre mosaïque d'Orphée a été découverte en Terre Sainte en 1901, mais sa datation au VI^e siècle ne permet pas d'en tenir compte ici ; voir, à son propos, M.T. OLSZEWSKI, « Orphée endeuillé de la mosaïque funéraire de Jérusalem », dans *Interlignes. Orphée entre soleil et ombre*, numéro spécial (mars 2008), p. 205-215 ; version anglaise revue et augmentée : « The Orpheus Funerary Mosaic from Jerusalem in the Archaeological Museum at Istanbul », dans M. SAHIN, éd., *11th International Colloquium on Ancient Mosaics, October 16th-20th, 2009 Bursa, Turkey. Mosaics of Turkey and Parallel Development in the Rest of the Ancient and Medieval World : Questions of Iconography, Style and Technique, from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, Istanbul, Uludag University Press, 2011, p. 655-664. Ajoutons encore que, pour sa part, M. Herrero (« Christian Assimilation of "Pagan" Elements », p. 385) estime que la même tendance « apologétique » inconsciente qu'il soupçonne dans l'assimilation Orphée-Christ peut avoir été à l'origine du rapprochement Orphée-David que les spécialistes ont voulu voir dans les images de Doura et de Gaza. Ce court article se veut une brève réponse à cette hypothèse.

sentations dans l'art paléochrétien et qui appartient au vocabulaire iconographique chrétien depuis le tout début des représentations connues, soit la première moitié du III^e siècle —, on ne peut nier qu'il est aussi le résultat d'une forme d'« assimilation » pour reprendre la catégorie remise en cause par Miguel Herrero, puisqu'il s'inspire d'un modèle iconographique païen, celui d'Hermès criophore ou moscophore, emblème dans le monde gréco-romain de la *philanthropia* ou de l'*humanitas*, que les artisans paléochrétiens ont emprunté en raison d'une parenté évidente avec la figure du Berger ou Bon Pasteur, telle qu'elle est relatée dans les Écritures¹⁸. Et l'on pourrait prendre d'autres exemples, tant il est vrai que nombre d'éléments de l'iconographie paléochrétienne sont empruntés au vocabulaire iconographique de l'art gréco-romain et « traduits » dans le langage chrétien sur la base des analogies qu'ils présentent entre eux.

C'est ici qu'on touche peut-être à la difficulté majeure de la critique de Miguel Herrero. Cette difficulté réside à mon sens dans la façon de poser le problème. En voulant dénoncer une pratique qui lui paraît excessive et biaisée, Miguel Herrero semble envisager les choses sous le seul angle de l'opposition et de l'assimilation, inspiré par des travaux récents d'anthropologues et ethnologues auxquels Miguel Herrero se réfère explicitement dans son article. Peut-être vaudrait-il mieux renoncer à ce dernier terme, qui a une connotation par trop négative et qui n'est pas des plus appropriés, et se tourner vers un concept employé par les Anciens eux-mêmes dans leur approche comparative des religions. Je pense ici au concept d'*interpretatio*, tel que l'a défini Tacite (*Histoires*, 43, 4-5) pour le monde gréco-romain et qui consiste précisément à « traduire » dans le vocabulaire religieux d'un groupe le langage d'un autre groupe, pratique qui remonte en fait à Hérodote¹⁹ au V^e siècle avant J.-C. et à laquelle se rallient bien des historiens des religions des XX^e et XXI^e siècles. J'avais du reste moi-même proposé il y a maintenant près de quinze ans d'appliquer ce concept d'*interpretatio* pour rendre compte des diverses interprétations du mythe à travers les âges. Dans la postface à la traduction française du livre de J.B. Friedman, *Orphée au Moyen Âge*, je distinguais une *interpretatio judaica*, dans laquelle la figure d'Orphée est rapprochée à la fois de Moïse et de David — de Moïse dans les textes (avec le *Testament d'Orphée*) et de David dans les textes et les images, quand bien même le rapprochement est d'abord attesté dans les textes avant d'apparaître dans l'iconographie —, et une *interpretatio christiana*, dans laquelle cette même figure mythique

-
18. Sur la figure du Bon Pasteur, T. KLAUSER, « Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst », *Jahrbuch der christlichen Kunst*, 1 (1958), p. 20-51 ; 2 (1959), p. 112-133 ; 5 (1962), p. 113-124 ; 8, 9 (1965), p. 126-170 ; 10 (1967), p. 82-120 ; et, plus récemment, A. CAILLAUD, *La figure du « Bon Pasteur » dans l'art funéraire de Rome et la pensée chrétienne des III^e-IV^e siècles*, Master 2, Recherche, Université de Nantes, UFR d'histoire, Histoire de l'art et Archéologie, sous la direction de F. HURLET, Année 2007-2008.
19. HÉRODOTE, *Enquêtes* II, 156, par exemple. Sur ce sujet, voir notamment P. BORGEAUD, F. PRESCENDI, éd., *Religions antiques. Une introduction comparée*, Genève, Labor et Fides, 2008, p. 25-26 (en particulier). Au tournant de l'ère chrétienne, Diodore de Sicile lui-même faisait d'Orphée un comparatiste avant l'heure ; P. BORGEAUD, *Aux origines de l'histoire des religions*, Paris, Seuil (coll. « Librairie du XX^e siècle »), 2004, p. 116-119 (réimprimé en poche, Paris, Seuil [coll. « Points - Histoire », 435], 2010, p. 136-140) ; J.-M. ROESSLI, « Orphée, médiateur des sagesse grecques et barbares », dans C. MÉLA, F. MOERI, dir., *Alexandrie la Divine*, Genève, La Baconnière, 2014, p. 610-617.

est rapprochée non seulement de David, mais aussi de celui qui réalise les espérances messianiques de David et qui en est un descendant direct pour les chrétiens, je veux dire Jésus Christ, le Nouveau David. Ce modèle interprétatif a été accepté et repris tel quel par Philippe Borgeaud, historien des religions²⁰, et même par Laurence Vieillefon, archéologue, et je ne vois pas qu'il y ait de bonnes raisons de le remettre radicalement en question²¹. Tout au plus pouvons-nous lui apporter des nuances et des précisions liées à la chronologie des œuvres discutées et au rapport compliqué et non résolu entre texte et image. Il me semble en outre offrir une bien meilleure alternative que le concept d'assimilation²² pour rendre compte des phénomènes d'acculturation dans l'Antiquité.

-
20. P. BORGEAUD, « Présentation », *Revue de l'histoire des religions. Orphée et ses écritures*, 219, 4 (2002), p. 379-383, ici p. 380 ; ID., *Aux origines de l'histoire des religions*, p. 51, 71-72, 100-101, 151, 161, 200, 213. Laurence VIEILLEFON n'a pas hésité à reprendre cette distinction à son compte dans son ouvrage *La figure d'Orphée*, p. 99, et n. 302.
21. J.-M. ROESSLI, « Postface », p. 287-288. Voir aussi ID., « Orphée juif et chrétien », p. 615-617. Miguel Herrero de Jáuregui n'est pas le seul à remettre en question l'identification du Christ dans les images d'Orphée des catacombes. M.T. OLSZEWSKI (« Orphée endeuillé de la mosaïque funéraire de Jérusalem », p. 209 ; « The Orpheus Funerary Mosaic from Jerusalem », p. 659) la rejette aussi avec vigueur, mais sans fournir d'autres arguments que l'absence de lien explicite entre le Christ et la musique et le Christ et la pacification des animaux. C'est ignorer, me semble-t-il, une bonne partie des correspondances et parallèles relevés par les auteurs paléochrétiens eux-mêmes. Sur ce sujet, voir, en plus des références bibliographiques indiquées tout au long de cet article, M. DULAEY, *L'initiation chrétienne et la Bible (I^{er}-VI^e siècles)*. « Des forêts de symboles », Paris, Librairie Générale Française (coll. « Le Livre de Poche - Références », 574), 2001, en particulier, p. 61-83.
22. Il est piquant de noter que le phénomène d'assimilation entre divinités semble bien être au cœur des écrits circulant sous le nom d'Orphée, comme l'attestent en particulier le mythe de l'avalement de Protogonos par Zeus et le recueil des *Hymnes orphiques*, daté entre la fin du II^e et le début du III^e siècle de notre ère et qui se caractérise par les manifestations de l'un et du multiple sous la forme d'assimilations entre divinités distinctes, comme c'est le cas de Misé à Adonis ou de Phanès à Zeus, par exemple. Sur ce sujet, A.-F. MORAND, *Études sur les Hymnes orphiques*, Leyde, Boston, Cologne, Brill (coll. « Religions in the Graeco-Roman World », 143), 2001 ; M.-C. FAYANT, « Orphée : sagesse barbare ou déraison hellénique », dans C. MÉLA, F. MOERI, dir., *Alexandrie la Divine*, Genève, La Baconnière, 2014, p. 618-623. Mais ici l'assimilation se fait au sein d'un même système religieux et n'est donc pas de même nature que la forme d'assimilation mise en cause par Miguel Herrero de Jáuregui.