
Histoire et doctrines du christianisme latin (Antiquité tardive)
Arts majeurs, arts mineurs. Genèse et premiers développements de l'imaginaire figuratif chrétien dans l'art de l'Antiquité tardive

Fabrizio Bisconti

Michel-Yves Perrin (éd.)



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/4467>

DOI : 10.4000/asr.4467

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2023

Pagination : 311-314

ISBN : 978-2909036-51-9

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Fabrizio Bisconti, « Arts majeurs, arts mineurs. Genèse et premiers développements de l'imaginaire figuratif chrétien dans l'art de l'Antiquité tardive », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 130 | 2023, mis en ligne le 31 juillet 2023, consulté le 03 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/asr/4467> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.4467>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

*Histoire et doctrines du christianisme latin
(Antiquité tardive)*

Fabrizio BISCONTI †

Directeur d'études invité

**Arts majeurs, arts mineurs.
Genèse et premiers développements de l'imaginaire figuratif chrétien
dans l'art de l'Antiquité tardive**

Fabrizio BISCONTI (23 octobre 1955 – 22 mars 2022)¹

LES conférences se proposent de donner une analyse détaillée de la dynamique figurative qui de la culture classique a conduit à la culture chrétienne, tant pour ce qui concerne l'imaginaire iconographique funéraire (peintures, sculptures,

-
1. Nous donnons ici le texte du projet de conférences présenté en 2019 ; elles devaient avoir lieu en mars 2020. La première se tint devant une assistance nombreuse le 6 mars 2020. La conférence suivante prévue pour le 13 mars ne put être donnée en raison des mesures de restriction des libertés publiques prises en Italie puis en France dans le dessein de lutter contre la pandémie de la Covid 19. Ce n'est qu'à l'automne 2021 que F. Bisconti put revenir à Paris et y tenir le reste de ses conférences, exceptionnellement regroupées sur trois jours consécutifs, les 16-18 novembre 2021. Le soussigné rencontra pour la dernière fois Fabrizio Bisconti les 23-24 février 2022 à l'occasion du colloque organisé à Rome à la catacombe de Calliste, au Palazzo della Cancelleria et à la Protomoteca Capitolina pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Giovanni Battista de Rossi. Les Actes en ont été tout récemment publiés (R. Giuliani, B. Mazzei, D. Mazzoleni, C. Salvetti [éd.], *Il secolo di Giovanni Battista de Rossi [1822-1894]. La cultura archeologica dall'Italia all'Europa. Atti del convegno di studi*, Cité du Vatican 2022). Ce fut là l'une des dernières apparitions publiques de F. Bisconti ; en à peine quelques semaines il fut brutalement et inexorablement emporté par la maladie : voir les nécrologies de Ph. Pergola, *Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana. Programma. Anno accademico* (2022-2023), p. 13-16 (<https://www.piac.it/piac/wp-content/uploads/2022/08/Programma-AA-2022-2023-per-sito-1.pdf>) et de D. Mazzoleni, *Rivista di archeologia cristiana* 98 (2022/2), p. 229-235 [M.-Y. Perrin].

images gravées) que pour ce qui relève de la décoration des édifices de culte, en mettant à profit découvertes et restaurations récentes.

L'exposé aura pour fil conducteur les deux axes artistiques les plus significatifs : tout d'abord on prendra en considération les images signes, personnifications (orant, pasteur, pêcheur, philosophe) et figurations abrégées (ancre, poisson, ovin, colombe). On examinera les contextes de provenance de cette constellation d'images qui se greffe sur le grand répertoire cosmique, dionysiaque et saisonnier.

Cette analyse prendra pour point de départ un groupe de sarcophages d'un atelier romain, qui met en scène un « cosmos » peuplé de personnifications liées à la terre, au ciel, au soleil, aux ténèbres et aux eaux. De ces programmes complexes, déjà développés sur des sarcophages avec des cortèges marins ou « à grandes pastorales », naissent les premiers « signaux » chrétiens qui ouvrent la voie aux scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Ces premières « greffes » se vérifient dans l'art des catacombes, spécialement dans celles de Rome, de la Sicile et de Naples, mais aussi dans les édifices de culte, avec une mention spéciale pour les décorations de la salle-baptistère de la « *domus ecclesiae* » de Doura Europos.

Les premiers « signaux » chrétiens apparaissent sur les sarcophages et dans la peinture dans la première moitié du III^e siècle, contrairement à ce que l'on a cru jusqu'aux années 1920, quand, suivant l'opinion de l'archéologue allemand Joseph Wilpert, on faisait remonter les premiers monuments chrétiens à l'âge apostolique. Cet horizon chronologique résultait d'un habitus confessionnel qui avait caractérisé les débuts de l'étude de l'Antiquité chrétienne à partir de la fin du XVI^e s. et s'était maintenu dans les deux siècles suivants.

L'art des catacombes, entendues comme des hypogées de droit privé ou comme des cimetières communautaires souterrains, propose un éventail de solutions diverses qui contribuent à rendre agréable un habitat proverbiallement obscur. C'est pour cette raison que les simples *loculi* sont agrémentés d'objets luminescents (verres à fond doré, ivoires, coquilles) qui captent la lumière des lampes de ceux qui fréquentent les labyrinthes des catacombes pour accomplir des rites funéraires et consommer des repas funéraires.

Les parois des galeries des catacombes, et plus spécialement celles des *cubacula*, accueillent des fresques aux sujets variés : tantôt abrégés et réduits à une unique scène, tantôt développés en de petits cycles. Les deux types de figurations puisent dans le répertoire biblique, avec une particulière prédilection pour les épisodes de récits de salut (les trois enfants dans la fournaise, le déluge universel, le sacrifice d'Isaac).

À côté des scènes bibliques on trouve quelques éléments extrêmement abrégés qui expriment le salut (ancre, colombe, agneau) en tant que tel ou à travers un signifié christologique (poisson, chrisme). Ces signes apparaissent surtout sur les fermetures des *loculi*, et spécialement, sur les images gravées des plaques de marbre qui, avec le matériel exposé (poupées, clochettes, tasses en verre, récipients en céramique, lampes), contribuent à décorer, de manière sobre et puissante, les simples sépultures des « égaux », c'est-à-dire des *fratres*, qui composaient la communauté chrétienne utilisatrice de ces catacombes.

L'art funéraire concerne surtout les III^e et IV^e s., mais à la fin du IV^e s. quelques fresques ou images gravées « copient » l'art monumental qui se développe dans les édifices de culte *sub divo*. Et c'est ainsi que font leur entrée dans les catacombes des scènes liées au langage figuratif inspiré du cérémonial de la cour comme la *traditio legis*, la *maiestas domini* ou le collège des apôtres.

1. Continuité et innovation. Du continent figuratif païen à la culture iconographique chrétienne

La conférence portera sur le phénomène de la continuité iconographique dans l'art de l'Antiquité tardive. L'analyse trouvera son point de départ dans les thématiques saisonnières, pastorales et marines, leur transformation dans la culture figurative chrétienne afin de représenter la béatitude de l'au-delà, si chère aux auteurs classiques et spécialement les *amoena virecta* virgiliens. Dans ce contexte on considérera les « sarcophages du paradis » conçus dans un atelier romain et décorés des personnifications de la *pax terrae marique parta* (berger criophore et pêcheur), de la *pietas erga homines et adversus deos* (orant) et de la sagesse (philosophe). Cette série de sarcophages annonce ceux de la Via della Lungara, de la Via Salaria, de Bâle et de La Gayolle. De ces contextes « neutres » naissent les sarcophages « cryptochrétiens », et à Santa Maria Antiqua avec Jonas l'accueil de scènes du répertoire biblique.

2. L'art des catacombes. La décoration des hypogées de droit privé et le répertoire communautaire

Cette conférence mettra en évidence toutes les découvertes qui résultent des récentes restaurations au laser des décorations picturales de l'hypogée des *Aurelii* au Viale Manzoni et de l'hypogée de la Via Dino Compagni. Ces hypogées de droit privé sont assignés dans le premier cas à la première moitié du III^e s. et, dans le second, au IV^e s. Ils donnent à voir un répertoire très singulier en regard des programmes iconographiques des catacombes communautaires. L'hypogée des *Aurelii* montre le typique répertoire multiculturel de l'époque sévérienne, où le christianisme n'est pas la culture dominante. Le programme iconographique mêle thématiques philosophique, pastorale, cosmique, celle inspirée de la *vita in villa* et celle inspirée de la mythologie, avec une mention particulière pour la rencontre d'Ulysse et de Circé. L'hypogée de la Via Dino Compagni offre plus d'une centaine de fresques païennes (*Tellus*, cycle d'Hercule, saisons, personnifications de l'abondance) comme chrétiennes, avec, dans ce dernier cas, une prévalence de l'Ancien Testament (Adam et Ève, Abraham, Moïse, Jacob, Joseph, Balaam, Jonas, Phinees, Tobie) mais aussi avec des scènes inspirées du Nouveau Testament (multiplication des pains, la Samaritaine au puits, les soldats tirant au sort les vêtements de Jésus).

3. Symboles et cycles. L'art chrétien comme cycle et comme abrégé

La conférence cherchera à faire comprendre le rapport entre les représentations chrétiennes à caractère cyclique et celles de type abrégé. On peut examiner

les représentations cycliques en étudiant l'iconographie de l'histoire de Jonas : à côté de la tétralogie bien connue (Jonas jeté dans la mer, Jonas englouti par le monstre marin, Jonas rejeté, Jonas au repos sous la pergola verte ou desséchée) il existe des *unica* (Jonas orant, Jonas dans la cité de Ninive, Jonas en prière) qui nous permettent de comprendre comment les histoires bibliques devaient comporter des « photogrammes », certains plus célèbres que d'autres qui ont disparu au fil du temps. On trouve le même phénomène avec l'histoire de Suzanne et des vieillards comme on la voit dans la *Cappella Greca* de la catacombe de Priscille au III^e s. et sur des sarcophages d'époque constantinienne. De ces cycles sont extraits des scènes abrégées comme Daniel entre les lions, Noé dans l'arche, le sacrifice d'Isaac ou aussi bien des scènes organisées en diptyques (les trois enfants qui refusent d'adorer l'idole et la condamnation au *vivicomburium*).

4. Art monumental et arts mineurs. Les grandes décorations des basiliques et leur rapport avec les autres arts

Par l'étude des arts mineurs (verres, ivoires, argents, tissus, bois, céramiques) on peut reconstruire les projets décoratifs des grands ensembles en mosaïque des basiliques paléochrétiennes de Rome. Ainsi à travers les verres à fond doré, les marbres gravés, les pyxides en ivoire on parvient au thème théophanique de la *traditio legis* qui devait décorer l'abside du sanctuaire constantinien dédié à saint Pierre au Vatican. Avec la même méthode on peut restituer la scène de la rencontre entre Pierre et Paul et de la *Maiestas domini*, représentées sur les fresques plus tardives du cimetière de l'ex-Vigna Chiaraviglio (catacombe de Saint-Sébastien) découvertes et restaurées dans les années 1990. Ces fresques permettent peut-être de reconstruire l'aspect du *fastigium argenteum* qu'évoque le rédacteur du *Liber pontificalis* en référence à la *basilica Salvatoris* du Latran. Cette démarche peut aider dans la restitution des décorations hypothétiques des décors des basiliques circiformes de Saint-Sébastien, Sainte-Agnès et Saint-Laurent.