

Existait-il un portrait du Christ aux temps apostoliques ?

par le Dr Jacques JAUME

Le Dr Jacques Jaume, spécialiste de la douleur, a déjà publié dans nos Cahiers plusieurs articles sur l'anatomie de la crucifixion¹. Mais il s'intéresse aussi à l'histoire, notamment aux manuscrits anciens² ; et il a entrepris récemment de préparer un doctorat en histoire médiévale. Il nous propose ici le résultat de ses recherches sur un portrait réel du Christ qui aurait pu exister à l'époque des apôtres.

Comme à notre habitude, nous laissons à l'auteur la responsabilité de ses affirmations et déductions. Pour mémoire, MNTV a déjà publié un article (de Rex Morgan) sur cette difficile question³.

1 - L'intérêt du médecin pour l'étude des visages

La médecine et l'archéologie peuvent parfois œuvrer en synergie. La médecine, notamment à travers la sémiologie⁴, donne une grande importance à l'analyse de l'expression du visage. Le médecin est donc intéressé par l'étude des portraits, à travers la *science médicale de la physionomie* qui peut être associée à l'étude typologique des portraits en archéologie anthropologique.

Cet intérêt médical pour les portraits peut nous pousser à rechercher, grâce aux documents historiques et archéologiques, s'il existait des portraits du Christ et des apôtres, réalisés de leur vivant.

Nous pensons actuellement que le monde juif de cette époque refusait la représentation de Dieu ou des grands personnages ; toute iconographie aurait été alors impossible, en théorie. Cette idée devrait donc renvoyer la légende de l'image de Jésus apportée au roi Abgar d'Edesse, par le disciple Thaddée/Addaï, à une impossibilité de véracité. Cette interprétation semble cependant erronée (voir ci-dessous). Elle se base très probablement sur une interprétation du Talmud, dont l'écriture finale est postérieure à la période apostolique⁵, et sur une vision relativement récente du mode juif de pensée.

¹ cf MNTV n° 35, 36, 42, 48 et 52-53.

² cf. MNTV n° 48 et 51.

³ cf. MNTV n° 41.

⁴ étude des signes de la maladie.

⁵ Le Talmud, texte fondateur de la loi juive rabbinique (Halakha), a commencé à être écrit au II^{ème} siècle, après la destruction du deuxième Temple de Jérusalem (en 70, par les Romains). Reprenant la tradition orale ancienne de la Torah, et la première rédaction de la Mishna (I^{er} -

2 - Les fresques trouvées à Doura-Europos

En réalité, l'iconographie juive aux temps apostoliques est extrêmement riche. La preuve nous en est donnée par la découverte, sur le site archéologique de Doura-Europos⁶, au début du XX^{ème} siècle⁷, d'une synagogue qui révèle une richesse iconographique très importante, avec une figuration très précise de scènes bibliques historiées (fig. 1 : Moïse et le buisson ardent). C'est donc avant cette date que ces fresques⁸ ont tapissé les murs de la synagogue. Construite dans les années 240, elle a été détruite (en partie seulement) dans la deuxième moitié du III^{ème} siècle.

La religion juive, que l'on croyait aniconique, ne l'était donc pas réellement, de même que la religion chrétienne, qui commençait à se développer dans l'Empire romain, ne l'était pas non plus. Les peintures d'une maison chrétienne, dans la même ville de Doura-Europos, la *domus ecclesiae*, dotée d'un baptistère, en sont aussi la preuve (fig. 2 : la guérison du paralytique). Les deux courants religieux, bien que concurrents pour ne pas dire violemment opposés, se sont dotés d'une imagerie.

La synagogue de Doura-Europos n'est pas le seul lieu qui révèle une iconographie de cette époque. Les reliefs des linteaux des portes des synagogues de Jaffa et de Capharnaüm montrent également des figurations symboliques : le candélabre à sept branches, l'étoile de David, divers quadrupèdes et des palmiers du paradis. Cette iconographie a reçu, bien évidemment, l'influence de l'art gréco-romain. Des synagogues de Galilée révèlent plusieurs motifs décoratifs existant sur les temples voisins, dédiés à Baal. Et, sur l'une des monnaies trouvées à Apamée en Phrygie⁹, Noé et sa femme sont représentés, priant devant l'Arche qu'ils viennent de quitter (fig. 3)¹⁰.

II^{ème} siècle), la rédaction finale du Talmud, créant un judaïsme sans temple, s'est achevée vers l'an 500.

⁶ alors en Mésopotamie, au sud-est de la Syrie actuelle, sur l'emplacement d'un édifice datant de la seconde moitié du II^{ème} siècle.

⁷ lors des premières fouilles, sous le mandat français, entre 1921 et 1933.

⁸ conservées au Musée National de Damas.

⁹ actuellement Dinar en Turquie ; à ne pas confondre avec les autres villes appelées Apamée (Syrie...).

¹⁰ Noé et sa femme dans l'Arche, et sur la terre ferme ; vers 240 ; l'autre face de cette monnaie montre Marc-Antoine Gordien.

3 - L'interdiction de représenter Dieu dans l'Ancien Testament

Elle y est plusieurs fois évoquée. Par exemple : *"Tu n'auras pas d'autres dieux devant Moi. Tu ne te feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut, ou sur la terre, ici-bas, ou dans les eaux, au-dessous de la terre"*¹¹.

Dieu n'est pas démontrable, ni descriptible : *"Je suis celui qui est"* (Ex 3, 14).

Mais, selon le Père Nicolas Ozoline¹², il s'agit seulement d'un *"aniconisme sectoriel"*¹³ : Dieu ne peut être envisagé dans une substance ; il y aurait donc idolâtrie à vouloir substantialiser Dieu.

De même, pour le Père dominicain François Boespflug¹⁴, il y aurait déviation à vouloir représenter l'inconcevable infinité divine sous la forme d'un objet *"à trois dimensions figurant une divinité, recevant de ce fait diverses formes d'hommages culturels ou dévotionnels"*¹⁵.

Cependant l'artiste n'est pas blâmable en configurant une représentation. Ce qui est blâmable, c'est l'exploitation de l'œuvre et non l'œuvre elle-même : *"Le sculpteur sur bois... exécute l'image au ciseau et la dessine à l'image de l'homme, selon la beauté humaine, pour qu'elle habite une maison..."* Mais, parmi *"ceux qui modèlent des idoles... pour se prosterner devant elles"*, avec le même bois qui sert à faire du feu et à cuire du pain ou de la viande sur ses braises, *pas un n'est capable de comprendre que le support de bois ne peut pas être la représentation d'un dieu, ni de dire : "ce que j'ai dans la main, n'est-ce pas un leurre ?"* (Isaïe 44, 9 à 20 - *Néant des idoles*).

On ne peut pas assimiler à la divinité créée quelque chose qui est créé. Ce n'est donc pas l'image elle-même qui est mise en cause, mais la relation qu'elle matérialise.

4 - Les représentations d'autres personnages vénérés

Il peut par contre se concevoir une iconographie dans un autre domaine que pour le *"secteur"* du divin. Ces images peuvent être simples et symboliques. Elles peuvent être aussi plus complexes et figuratives, ou commémoratives, comme la représentation de Noé et de sa femme sur

¹¹ Ex 20, 3 ss ; voir également Dt 5, 8 - cf. Bible de Jérusalem.

¹² doyen de l'institut Saint-Serge à Paris, et professeur d'iconologie.

¹³ cf. *"Quelques remarques sur la notion d'indéscriptibilité dans la tradition orthodoxe"* - Cahier orthodoxe - 1996.

¹⁴ professeur émérite d'histoire des religions à la Faculté de théologie de Strasbourg.

¹⁵ cf. *"Faut-il bannir l'usage de la notion d'idole dans l'imagerie occidentale ?"* - Etudes réunies et présentées par Ralph de Koninck et Myriam Watthee Delmotte - Ed. L'Harmattan - 2005.

la pièce d'Apamée évoquée plus haut. Cette iconographie relate ici un fait historico-socio-anthropologique fondamental, un événement transmis par l'Écriture, et elle s'appuie en même temps sur un vestige réel. [Une communauté juive d'Apamée vénérât un fragment de l'Arche]. Cette commémoration juive s'appuie, bien évidemment, sur les commémorations numismatiques romaines, et montre l'influence de l'iconographie gréco-romaine sur de multiples cultes. Les chrétiens feront de même, après la "découverte" de la croix par sainte Hélène, au IV^{ème} siècle.

On peut rapprocher les fresques de la synagogue de Doura-Europos des sarcophages romains et des peintures chrétiennes dans les catacombes, où il existe une expression rappelant l'utilisation de certains symboles et de scènes religieuses. Les peintures de Doura-Europos présentent cependant une évolution technique du détail sans commune mesure avec la peinture chrétienne primitive (fig. 4 : Moïse sauvé des eaux). Elles tapissent un lieu de culte où une liturgie quotidienne se réalisait pour une communauté ancienne et pieuse, autorisée par l'administration et le pouvoir impérial¹⁶. L'ensemble pictural montre le destin et le salut du peuple élu. Les chrétiens du III^{ème} siècle avaient comme objectif le salut individuel, reprenant les pratiques purement romaines liées aux écoles rhétoriques ou philosophiques.

L'archéologie et l'histoire de l'art nous permettent ainsi de connaître l'art et la typologie du portrait classique durant l'Antiquité tardive ; or des portraits paléochrétiens reprennent cette typologie. L'iconographie chrétienne pose cependant une problématique de légitimité par rapport à l'idolâtrie, notamment en ce qui concerne le portrait du Christ et des apôtres. Mais saint Jean nous dit : "*Au commencement était le Verbe, le Verbe était avec Dieu, le Verbe était Dieu... Et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous, et nous avons contemplé sa gloire, gloire qu'il tient de son Père comme Fils unique, plein de grâce et de vérité*"¹⁷.

Par rapport à l'Ancien Testament, la Parole de Dieu, la Sagesse, annonçant le Nouveau Testament, s'est incarnée : le Fils, acceptant une

¹⁶ D'autres fresques importantes de la synagogue de Doura-Europos ne sont pas reproduites ici, comme le Livre d'Esther, l'onction de David, Abraham, et plusieurs prophètes.

¹⁷ cf. Jean 1, 1-14 ; voir aussi *La Segond 21*, éditée par La Société biblique (protestante) de Genève, en 2007.

apparence humaine, fait ainsi voir son Image, dans le but du Face à Face : "*Qui m'a vu, a vu le Père*" (Jean 14, 9).

5 - Un portrait de l'apôtre Jean

Si certains témoignages sur des portraits chrétiens très anciens ont disparu, d'autres nous sont parvenus, parfois partiellement.

Ainsi, les *Actes de Jean* (texte grec apocryphe, du II^{ème} siècle¹⁸), sont consacrés à l'activité et à la mort de l'apôtre Jean en Asie Mineure. Bien que critiqué d'abord par Eusèbe de Césarée (265-339) et par les théologiens du IV^{ème} siècle, puis par le Concile de Nicée (en 787), les cinq sections qui demeurent (soit les deux tiers du manuscrit primitif, provenant très certainement d'un milieu gnostique), décrivent un portrait de l'apôtre Jean, commandé par Lycomède, un de ses disciples : "*Une foule nombreuse se réunit à cause de Jean ; et, pendant qu'il s'adressait à ceux qui étaient présents, Lycomède, qui avait un ami, peintre de talent, courut chez lui et lui dit : "Tu le vois, j'ai moi-même pris la peine d'aller chez toi. Viens vite à la maison et peins à son insu celui que je te désignerai". Le peintre... dit à Lycomède : "Désigne-le-moi, et pour le reste n'aies aucun souci". Lycomède montra Jean au peintre, il le fit approcher et l'enferma dans une pièce d'où on pouvait voir l'apôtre du Christ. Lycomède resta ensuite avec le bienheureux, à se délecter de la foi de la connaissance de notre Dieu. Mais il se réjouissait plus encore de ce qu'il allait l'avoir chez lui en portrait". Cette anecdote du portrait en couleur, auquel le peintre travailla pendant deux jours, peut donc bien être considérée comme authentique dans les *Actes de Jean* (chap. 26 à 29)¹⁹.*

Lycomède vénérât ce portrait comme ceux des maîtres d'écoles philosophiques ou rhétoriques.

Après s'être regardé dans un miroir, l'apôtre Jean, qui ne s'est pas reconnu dans ce portrait, a enseigné Lycomède sur la réalité des formes : "*Mais toi, Lycomède, sois un bon peintre pour moi. Tu possèdes des couleurs que te donne, par mon intermédiaire, Celui qui pour lui-même nous peint tous, Jésus, lui qui connaît les figures, traits, aspects, dispositions et formes de nos âmes (...) Mais ce que tu viens de faire est puéril et imparfait : tu as peint le portrait mort d'un mort, au lieu du portrait d'un vivant dans une âme vivante".*

¹⁸ écrit vers les années 150 - 180, sans doute à Alexandrie, selon Edouard Cothenet - cf. Revue catholique de formation permanente, *Esprit et vie : Les actes apocryphes d'apôtres*.

¹⁹ cf. *Écrits apocryphes chrétiens* - Bibliothèque de la Pléiade - Ed. Gallimard -1997.

Se servant de la peinture comme moyen de catéchèse, Jean enseigne ainsi son élève sur les dimensions divines donnant un autre volume à notre simple apparence.

Nous avons là le témoignage de l'existence d'un portrait instantané d'un apôtre et le fait qu'un chrétien pouvait posséder un portrait et le vénérer, à la fin du I^{er} siècle.

6 - Des portraits des saints Pierre et Paul

Confirmant les textes historiques, l'archéologie nous a également révélé des médailles de bronze retrouvées à Rome et représentant Pierre et Paul de profil et se faisant face, dont l'une du II^{ème} siècle. (fig. 5). Ces médaillons étaient commémoratifs, comme tous les médaillons de l'époque. Les chrétiens les possédaient pour vénérer la mémoire des maîtres Pierre et Paul. Des verres dorés, du IV^{ème} siècle, montrent pareillement les deux apôtres se faisant face, avec la couronne de Constantin au centre (fig. 6), confirmant leur origine chrétienne.

Récemment (en 2009) ont été découverts, dans les catacombes de sainte Thècle à Rome, ce que l'on considère comme les plus anciennes images des apôtres Pierre, Paul, André et Jean, datant de la fin du IV^{ème} siècle. Les techniques laser ont permis de nettoyer les peintures de la voûte du cubiculum (chambre funéraire), et d'y découvrir, autour du Bon Pasteur, ces premières représentations des quatre apôtres (fig. 7) : Paul (fig. 8), Jean (fig. 9), et André (fig.10). Leurs images ont été comparées à celles ultérieures de Ravenne (V^{ème} - VI^{ème} siècle), mais qui ont montré des concordances. Ce cubiculum imite une basilique : comme dans les absides des basiliques de Rome, on y retrouve, sur le mur du fond, l'image du collège apostolique, avec Pierre (fig. 11), et le Christ au centre. On sait qu'à la fin du IV^{ème} siècle, à Rome, saint Jérôme créa une nouvelle forme d'ascétisme monastique permettant à des femmes de la noblesse converties au christianisme de se rendre en pèlerinage en Terre Sainte, pour voir le lieu où avaient vécu le Christ et les apôtres. Ce cubiculum a pu appartenir à une femme ayant vécu cet engagement, car il comporte aussi le portrait d'une "*matrone*" romaine. Selon Fabrizio Visconti, surintendant des travaux archéologiques dans les catacombes de sainte Thècle, cette dame, revenant de Terre Sainte, a pu faire reproduire l'image des apôtres au plafond de son tombeau ; et Barbara Mazzei, directrice de la restauration de cette chambre funéraire, précise :

"cette découverte démontre l'introduction et la diffusion du culte des apôtres aux origines du christianisme".

Ces portraits d'apôtres, retrouvés en 2009, leur donnent un rang d'importance, car ils entrent dans le cadre des *imagines clipeatae*²⁰, propres aux empereurs, aux notables, aux dignitaires et aux familles riches.

7 - Des portraits du Christ ?

On pourrait donc penser que le Christ lui-même pouvait aussi bénéficier d'une telle dévotion. Mais cette iconographie des catacombes de sainte Thècle ne nous a pas laissé d'équivalent du Christ (voir le Bon Pasteur de la figure 12). Cela est-il dû à un manque de documents, ou cela est-il voulu ? Le Christ, Dieu-homme, est par définition différent des apôtres, hommes devenus notables du christianisme. Leurs portraits peuvent donc s'apparenter à ceux des autres notables. Le Christ, lui, est d'une autre nature, d'une autre stature. Cependant, la légende d'Abgar diffuse le contraire, ainsi que (mais beaucoup plus tard) la légende de sainte Véronique²¹. Par ailleurs, cela rejoint la problématique de la représentation de la Croix à cette période.

A partir du IV^{ème} siècle, la présence du portrait du Christ prévaut sur celles des apôtres et des saints ; et les portraits de saint Paul et de saint Pierre s'individualisent comme des pendants de celui du Christ. Vers la fin du IV^{ème} siècle, des portraits du Christ se sont répandus. Leur exécution est à rapprocher de celle des portraits officiels des gouvernants (*sacrae imagines*) plutôt que des portraits courants de personnes privées. Ces portraits du Christ deviennent fréquents sous Théodose II (401-450), dérivant de l'imagerie du magistère et de l'imagerie impériale.

C'est la sœur de l'empereur Théodose II, Pulchérie²², qui a reçu l'icône de la Vierge à l'enfant, dite "*Hodigitria*", venant de Terre Sainte. Cette icône, véritable palladium de l'Empire d'Orient, était réputée avoir été peinte par saint Luc lui-même. Cette affirmation d'une iconographie des temps apostoliques n'était pas reconnue jusqu'à ces dernières années par les historiens, pour lesquels la prolifération de ce genre de portraits ne remontait qu'au VI^{ème} siècle.

²⁰ portrait circonscrit dans un cadre, littéralement "*image-bouclier*".

²¹ qui ne s'est développée qu'à partir du XIII^{ème} siècle.

²² régente, puis impératrice byzantine (399 - 453).

En s'appuyant sur les *Actes de Jean* cités plus haut (texte apocryphe du II^{ème} siècle), sur le texte d'Eusèbe de Césarée cité plus bas (concernant la sculpture du Christ à Paneas), et sur l'analyse typologique des portraits, on peut penser qu'il a pu très probablement exister, dès les premières générations chrétiennes, des portraits du Christ et des apôtres, qui se sont largement développés à la fin du IV^{ème} siècle, sans interruption réelle.

André Grabar²³ a écrit : *"Il est probable que la première génération de chrétiens, si elle possédait des portraits du Christ, des apôtres ou des martyrs, ne voyait pas de mal à les entourer des symboles matériels du respect dû à la mémoire de la personne représentée. En agissant ainsi, ils se conformaient aux usages du milieu social auquel ils appartenaient... Saint Irénée²⁴ et Eusèbe de Césarée²⁵ nous le disent des disciples de Simon le Magicien ; nous en apprenons autant pour Manès (dans le même texte d'Eusèbe de Césarée, et dans d'autres témoignages).*

C'est probablement plus tard que le clergé, craignant un retour à l'idolâtrie, interdit non seulement leur vénération, mais aussi les portraits funéraires eux-mêmes. Et ce n'est que vers 400, à l'époque où l'art figuratif chrétien commença sa grande floraison et emprunta tant d'usages artistiques au passé, que cette interdiction, si jamais elle fut exprimée, fut définitivement levée. Les portraits chrétiens et leurs institutions se répandirent et furent tolérés par les Docteurs de l'Eglise..."

Croire que l'image et le portrait étaient bannis du temps apostolique est donc faux. Les Actes des Apôtres (NT) nous le prouvent, et l'archéologie nous le démontre.

8 - La découverte de la tombe de Saint Paul

Plusieurs décennies après la découverte de la tombe de saint Pierre²⁶, des archéologues ont identifié, en 2002-2003, sous l'autel majeur de la basilique Saint-Paul-hors-les-murs, la tombe de saint Paul, l'apôtre des Gentils. Giorgio Filippi²⁷ a précisé : *"La tombe que nous avons mise à jour est*

²³ historien de l'art français, professeur d'archéologie byzantine au Collège de France, et membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres (1896 - 1990).

²⁴ cf. *Adversus haereses*, I XXIII 4 - PG de Migne, VI.

²⁵ cf. *Lettre à Constantia* - PG de Migne, XX.

²⁶ Lors des fouilles ordonnées par Pie XII (en 1941), des ossements pouvant provenir de la tombe de saint Pierre ont été trouvés sous l'autel de la Confession, au Vatican. En juin 1976, le pape Paul VI a déclaré : *"Nous avons la grâce d'être parvenu à cette certitude que la tombe de saint Pierre est ici, en ce vénérable lieu où a été construite cette solennelle basilique"*.

²⁷ responsable du département épigraphique des Musées du Vatican.

celle que les papes et l'empereur Théodose le Grand (347-395) ont retenue et présentée au monde entier comme étant celle de l'apôtre...".

Sur la base des recherches et des relevés effectués dès le XIX^{ème} siècle, Mgr Francesco Gioia²⁸, a fait réaliser deux sondages qui ont permis de retrouver des traces de la basilique constantinienne (IV^{ème} siècle), et d'accéder à un sarcophage²⁹, avec une plaque de marbre portant l'inscription *Paulo apostolo mart.*

Selon la tradition, l'apôtre Paul aurait été enterré le long de la Voie d'Ostie, hors des murs de la cité ; un édicule, au-dessus de la tombe sacrée permettait d'y exposer une statue du saint, vénéré alors comme une divinité. Une basilique, St-Paul hors les Murs, a été ensuite construite et embellie ou rénovée³⁰ pour abriter la tombe de saint Paul. En juin 2009, le pape Benoit XVI a indiqué qu'un sondage (par endoscopie) venait d'être réalisé *"dans ce sarcophage, qui n'avait jamais été ouvert depuis tant de siècles... ; une toute petite perforation... grâce à laquelle ont été relevées des traces d'un tissu précieux en lin coloré de pourpre, laminé d'or fin, et d'un tissu de couleur bleu avec des filaments de lin... ; la présence de grains d'encens rouge, de substances protéiques et calcaires, et de fragments d'os, ont été soumis à l'examen du carbone 14, effectué par des experts ignorant leur provenance : ils ont conclu qu'il s'agissait d'ossements appartenant à une personne ayant vécu entre le I^{er} et le II^{ème} siècle"*.

Pour le pape Benoit XVI, *"cela semble confirmer la tradition unanime et incontestée qu'il s'agit des restes mortels de l'apôtre Paul"*.

9 - D'autres portraits de saint Paul

L'apôtre Paul avait laissé l'image d'un thaumaturge pouvant réaliser des miracles : *"Dieu opérant par les mains de Paul des miracles peu banals, à tel point qu'il suffisait d'appliquer sur les malades des mouchoirs ou des linges qui avaient touché son corps : alors les maladies les quittaient et les esprits mauvais s'en allaient"* (Ac, 19, 11).

L'aspect physique de Paul n'a pas été proscrit, mais au contraire décrit dans plusieurs textes, comme dans les *Actes de Paul et Thècle*³¹ : *"Un nommé*

²⁸ administrateur pontifical de la basilique St-Pierre.

²⁹ mesurant 2,55 m de long, 1,25 m de large et 0,97 m de haut.

³⁰ depuis celle de Constantin, en 324, jusqu'à la basilique actuelle, construite par Léon XII après l'incendie de 1823.

³¹ apocryphe du II^{ème} siècle, écrit en copte, dont des versions ont existé en grec, syriaque, arménien et latin.

Onésiphore, ayant entendu dire que Paul allait arriver à Iconium, sortit avec ses fils et sa femme à la rencontre de Paul, afin de le recevoir chez lui. Tite, en effet, lui avait décrit quel était l'aspect extérieur de Paul ; car il ne le connaissait pas physiquement, mais seulement spirituellement. Il marcha jusqu'à la route royale qui mène à Lystra et il resta là dans l'attente de Paul ; il observa les gens qui arrivaient, en se fondant sur la description de Tite. Or il vit venir Paul, un homme de petite taille, à la tête dégarnie, aux jambes arquées, vigoureux, aux sourcils joints, au nez légèrement aquilin, plein de grâce ; en effet, tantôt il apparaissait tel un homme, tantôt il avait un visage d'ange" (cf. Actes de Paul, III).

De retour à Rome en 67, après sa première captivité et ses nouveaux voyages chez les Gentils (Extrême-Orient, Espagne, Grèce...), Paul aurait été décapité sur la voie d'Ostie, près du Tibre, où l'archéologie a retrouvé sa tombe. Et, comme dit plus haut, c'est dans les catacombes de sainte Thècle que la représentation la plus ancienne de Paul, datant du IV^{ème} siècle, a été découverte près de la basilique Saint-Paul-hors-les-murs, où reposent encore ses restes, très probablement.

Les trois autres portraits de ce caveau : saint Jean jeune et imberbe (fig. 9), saint André (fig. 10) et saint Pierre en pied, cheveux blancs et barbe blanche (fig. 11), sont conformes à la typologie traditionnelle des apôtres et sont représentés en *imago clipeata*, dans les angles du carré centré sur une allégorie du Bon Pasteur, éphèbe imberbe portant un agneau lui-même au centre d'un cercle (fig. 12).

Le portrait de Paul dans ce caveau (fig. 8), donc le plus ancien connu, correspond parfaitement par ailleurs à celui retrouvé récemment à proximité de la nécropole antique d'Ephèse, en Turquie. Une équipe italienne a fait réapparaître des peintures et des graffiti sur les parois de la grotte dite "de Paul"³². L'ablation du revêtement de protection a permis de mettre à jour des fresques du IV^{ème} ou V^{ème} siècle qui montrent l'apôtre avec Thècle et Theoclia³³.

À Ravenne, plusieurs mosaïques de la fin du V^{ème} siècle, montrent également le portrait de saint Paul, identique à celui du caveau des catacombes de sainte Thècle à Rome :

³² déjà mentionnée en 1906 par l'archéologue autrichien Friedrich Benndorf ; en 1950, une équipe allemande avait individualisé trois inscriptions évoquant l'apôtre Paul, dans cette grotte, étudiée depuis 1996 par Renate Pillinger (Université de Vienne).

³³ voir à ce sujet "Les peintures inédites de la grotte de Paul", par Estelle Villeneuve.

- sur la coupole du Baptistère des Ariens, qui représente le baptême du Christ au centre, Pierre et Paul conduisent les douze apôtres vers le trône vide, où une croix et le Linceul paraissent symboliser la Passion et la Résurrection du Christ : à gauche, Pierre tient les clés, protégées par un linge ; tandis que Paul se tient à droite du trône, avec un parchemin roulé dans les mains ;
- dans la basilique Saint Vital, à l'intrados de l'arc triomphal, le visage de Paul est représenté à l'identique, en *imago clipeata*, à la droite du Christ ;
- et dans le l'oratoire du palais archiépiscopal³⁴, Paul est encore représenté de la même manière (fig. 13), à la droite du Christ, en *imago clipeata*.

Ces portraits de saint Paul, qui reprennent la même typologie que les précédents, reflètent donc une iconographie stable, établie depuis sa mort, démontrant l'intérêt et l'importance du portrait des apôtres durant les tout premiers temps de l'église chrétienne³⁵.

10 - Le plus ancien portrait du Christ en Palestine

Un texte postérieur aux *Actes de Jean*, daté du IV^{ème} siècle, évoque par ailleurs une sculpture du Christ aux temps évangéliques, dans la ville de Panéas³⁶. Ce portrait avait été commandé par un bienfaiteur, suivant la pratique des païens, pratique adoptée par les chrétiens, de la même manière que la peinture du portrait de Jean (voir le texte du II^{ème} siècle, ci-dessus). Eusèbe de Césarée³⁷, pourtant hostile aux images, décrit ainsi "les signes, à Panéas, de la grande puissance de Notre Sauveur :

Puisque je suis venu à mentionner cette ville, je ne crois pas juste de passer un récit digne de mémoire, même pour ceux qui seront après nous. L'hémorroïsse, que les Saints Evangiles nous indiquent comme ayant trouvé auprès de Notre Sauveur la délivrance de son mal, était, dit-on, de là ; on montre même sa maison dans la ville, et il reste un admirable monument de la bienfaisance du Sauveur à son égard.

En effet, sur une pierre élevée à la porte de sa maison, se dresse l'image en airain d'une femme qui fléchit le genou, les mains tendues en avant, semblable à une

³⁴ dans la chapelle dédiée à saint André, dont la décoration est par ailleurs opposée à l'arianisme.

³⁵ Voir par ailleurs le portrait-robot de saint Paul, créé récemment pour illustrer le livre de Michael Hesemann : "Paul de Tarse, des archéologues sur les traces de l'apôtre des peuples" - 2008.

³⁶ appelée aussi Césarée de Philippe, près de la source du Jourdain.

³⁷ cf. *Histoire ecclésiastique*, écrite dans les années 310 - Livre VII - traduction par Emile Grappin aux Ed. Picard en 1903.

suppliante ; en face d'elle se tient une autre image, de même matière, représentant un homme debout, magnifiquement drapé dans un manteau et tendant la main à la femme ; à ses pieds se trouve, sur la stèle même, une sorte de plante étrangère, qui s'élève jusqu'à la frange du manteau d'airain ; elle est un antidote pour toutes sortes de maladies. On dit que cette statue reproduit l'image de Jésus ; elle est demeurée même jusqu'à notre époque, en sorte que nous l'avons vue nous-mêmes lorsque nous sommes venus dans la ville. Il n'y a rien d'étonnant à ce que les anciens païens, objets des bienfaits de notre Sauveur, aient fait cela, puisque nous avons vu aussi que les images des apôtres Pierre et Paul et du Christ lui-même étaient conservées dans des tableaux peints : ainsi qu'il était naturel, les anciens avaient, sans distinction, coutume de les honorer comme des sauveurs, de cette manière, selon l'usage païen en vigueur parmi eux".

C'est donc à Panéas, en Palestine, qu'une statue représentait l'hémorroïsse guérie par le Christ³⁸. Eusèbe précise : "*Ils disent que la statue est un portrait de Jésus*" ; et il souligne que la tradition des Gentils de réaliser des portraits de leur bienfaiteur explique que, *dans l'ancien temps*, ils aient réalisé des portraits d'apôtres et du Christ.

La scène de la guérison de l'hémorroïsse est fréquemment représentée sur des sarcophages paléochrétiens. Mais le Christ y est souvent représenté comme un jeune homme imberbe, de même que dans la plupart des images de la chrétienté primitive.

Lors de fouilles au Vatican, à la fin du XIX^{ème} siècle, un sarcophage³⁹, sans doute destiné à un dignitaire de la première moitié du IV^{ème} siècle, a été retrouvé avec cette scène de l'hémorroïsse, dite du groupe de Panéas : dans ce bas-relief (fig. 14), les traits du Christ, conçus d'après le type traditionnel syriaque, différent de ceux des monuments du même genre réalisés à l'époque.

La sculpture originale, dite "*le groupe de Panéas*", a été détruite à l'époque d'Eusèbe de Césarée par Julien l'Apostat⁴⁰ qui voulait rétablir le paganisme dans l'Empire romain, bien qu'il ait été élevé dans le christianisme.

³⁸ cf. notamment Luc, 8, 40-48.

³⁹ exposé maintenant au musée du Latran.

⁴⁰ Flavius Claudius Julianus, 331 - 363.

Selon Giovanni Battista de Rossi⁴¹, qui s'appuie principalement sur la représentation des édifices formant les fonds de cette scène et de celle du reniement de saint Pierre (situées respectivement aux deux bouts du sarcophage), "*tout porte à croire que ce monument, considéré aujourd'hui comme le plus ancien de ceux qui nous offrent incontestablement ce type vénéré, a été emprunté au groupe même de Panéas, dont nous aurions là une reproduction intégrale... ces édifices étant ceux-là mêmes qui avaient été élevés récemment soit à Jérusalem, soit à Panéas ; ici, à côté du groupe même de l'hémorroïsse ; dans la Cité sainte, à proximité de la colonne qui rappelait effectivement la chute de l'apôtre ; monuments qui, par leur splendeur, exprimaient si bien le prodigieux triomphe du christianisme, sujet principal représenté sur la face du sarcophage. Plus tard, l'œil s'étant accoutumé à voir ces monuments entrer dans l'ordre habituel des choses, on n'a pas songé à les refaire figurer comme un élément dans l'idée du triomphe*"⁴².

Ce portrait du Christ nous plonge donc aux tout premiers temps du christianisme et nous permet peut-être de voir l'Invisible.

Dr Jacques JAUME

⁴¹ fondateur de l'archéologie sacrée *vraiment scientifique*, largement soutenue par le pape Pie IX qui donna une nouvelle impulsion aux fouilles scientifiques.

⁴² cf. *Guide de l'art chrétien, études d'esthétique et d'iconographie*, par le comte de Grimoüard - t. II - Librairie archéologique de Dideron, 1873.