

LES BANQUETS-SIGMA ET JÉSUS DEVANT PONCE-PILATE COMME EXEMPLES D'UNE COMPÉTITION ICONOGRAPHIQUE?*

ABSTRACT

This paper proposes the analysis of late antique Christian iconography through the study of two iconographic schemes: the banquet-sigma and the representations of Jesus before Pontius Pilate. Each of these schemes testifies in its own way to a dynamic of iconographic creation, a visual strategy, nourished by the shared knowledge of images that the population of Late Antiquity had independently of its religious affiliation. Conducted under the filter of religious competition, this study shows that late antique images were shifting and that their motifs conveyed meanings that different religious groups could appropriate to convey their message. Amongst the important changes in Late Antiquity such as the establishment of new religious categories and hierarchies, images played a role and we will explore through this lens the notion of iconographic competition.

KEYWORDS: *Christian iconography, Religious competition, Roman banquet, Pontius Pilate, Christian Sarcophagi.*

INTRODUCTION

Pourquoi mettre en parallèle une scène de banquet-sigma peinte dans les catacombes de Rome et un sarcophage paléochrétien portant sur son décor Jésus devant Ponce Pilate? Une analyse sémiologique de ces schémas iconographiques permet de dépasser la seule interprétation de ces scènes et offre un outil fondamental à la compréhension des dynamiques de formation de ces images. Le banquet-sigma, utilisé aussi bien par les chrétiens que les païens¹, fait écho à la pratique des *refrigeria*, tandis que l'autre est une innovation chrétienne du IV^e siècle. Par le biais d'une mise en contexte de la naissance de l'iconographie chrétienne², cet article aborde l'étude de ces deux schémas iconographiques sous la question de la compétition religieuse. La manière dont s'articulent ces images face au reste de la production tardo-antique et la compréhension du terreau dans lequel les chrétiens vont puiser pour leurs créations permettra de mettre en lumière une stratégie visuelle chrétienne, propre aux III^e-IV^e siècles.

LES SCÈNES DE BANQUETS-SIGMA

C'est durant cette période que l'on peut observer une série de scènes de repas, à la fois en contexte chrétien et en contexte païen, en majorité sur les sarcophages et dans les catacombes de Rome³. Contrairement à l'arrangement traditionnel en *klinè*, le repas-sigma est reconnaissable à sa couche disposée en demi-cercle et ses représentations sont généralement interprétées comme une mise en image du pique-nique de chasse, du *refrigerium* ou de

*Ce travail est issu d'une thèse de doctorat en cours dans le cadre du projet de recherche «La compétition religieuse dans l'Antiquité tardive», financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (dir. F. Massa).

¹ Le terme «païen» est employé par commodité pour centrer cette étude autour de la tripartition religieuse de l'Antiquité tardive (juifs, païens et chrétiens). KAHLOS 2020, p. 92-97; MASSA 2017.

² Par «image chrétienne» nous entendons une image portant un contenu chrétien, faite par ou pour un chrétien ou utilisée en contexte chrétien.

³ Seuls deux exemples de *sigma* en contexte juif ont pu être identifiés: deux fragments de verre doré du IV^e siècle (GOODENOUGH 1953, p. 111-112).

l'expression d'un vœu de félicité dans l'au-delà⁴. Dans le cadre de cet article, nous ne développerons pas plus en détails les enjeux liés à ces interprétations, mais nous nous concentrons sur l'analyse des images chrétiennes de *sigma*, puisqu'il est parfois possible de reconnaître un contexte chrétien pour ces images⁵.

DES IMAGES DE BANQUETS CHRÉTIENS ?

L'analyse de ce schéma iconographique – et plus particulièrement la comparaison entre cette sous-catégorie chrétienne des scènes de banquets et le reste du corpus⁶ – met en exergue le fait que les chrétiens n'ont pas toujours montré la volonté de distinguer leur production visuelle du reste de la production tardo-antique⁷. Pourtant, plusieurs chercheurs ont tenté de séparer les scènes chrétiennes des autres images de banquet, particulièrement à travers l'élément du poisson⁸. Récemment, E. Paneli a proposé reconnaître les scènes de banquets chrétiens aux tuniques longues des convives et à leur attitude plus figée⁹, mais E. Jastrzębowska avait déjà noté que les tuniques longues ne sont pas exclusives aux scènes chrétiennes, car on les retrouve dans des scènes identifiables comme pique-niques de chasse¹⁰.

Il est impossible de reconnaître de manière certaine la mise en image d'un banquet chrétien, à l'exception de la Cène ou des noces de Cana. Ainsi, parmi un peu moins de 140 scènes de banquets-*sigma* tardo-antiques rassemblées pour ma thèse de doctorat, 45 ont pu être rattachées à un contexte chrétien. Après analyse, nous observons qu'aucune des composantes de l'image (type de nourriture, nombre et genre des convives, décor,...) ne distingue ces représentations du reste du corpus. Certes, ce schéma iconographique est utilisé par les chrétiens, mais, hors contexte, rien ne permet de lui attribuer une identité religieuse. Toutefois, E. Jastrzębowska a proposé de voir dans les paniers de pain alignés de part et d'autre du *sigma* une composante de l'image réservée aux banquets des chrétiens (fig. 1)¹¹. Or, on identifie dans le corpus étudié 15 scènes comprenant ce motif parmi lesquelles 12 proviennent effectivement d'un contexte chrétien. Ce motif reste, malgré tout, minoritaire parmi la quarantaine de scènes chrétiennes de notre corpus. La composante du panier de pain n'est donc pas un marqueur chrétien systématique.

Car la construction iconographique du panier rempli n'est pas une innovation chrétienne. Ce motif est courant dans les représentations des saisons mettant en scène des Érotés, un thème encore très apprécié durant l'Antiquité tardive, qui était d'ailleurs connu et utilisé des chrétiens comme le montrent les faces latérales du sarcophage de Junius Bassus. L'idée d'un panier rempli de pains semble en revanche être une nouveauté et pourtant, il sera une composante majeure du schéma iconographique du miracle de la multiplication des pains, apparaissant aux pieds de Jésus dans les mises en images de cet événement. Il deviendra même, couplé au poisson, une image emblématique suffisant à elle seule à renvoyer à cet épisode.

⁴ DUNBABIN 2003; JASTRZĘBOWSKA 1979; ZIMMERMANN 2012; INGLE 2017; BISCONTI 2019.

⁵ Le banquet est identifié comme chrétien s'il est juxtaposé à des épisodes bibliques, s'il renvoie à un banquet chrétien (Cène, Noces de Cana) ou s'il comprend une inscription ou un signe lié à l'imaginaire chrétien.

⁶ Le *corpus* a été constitué sur la base de catalogues et recueils déjà existants: JASTRZĘBOWSKA 1979; HIMMELMANN 1973; AMEDICK 1991; INGLE 2017.

⁷ Cette observation s'inscrit dans le courant d'études récentes sur l'Antiquité tardive montrant l'aspect fluide des identités religieuses (REBILLARD 2003; 2014).

⁸ Ces arguments sont depuis longtemps réfutés (DÖLGER 1928 pour le symbole du poisson; JASTRZĘBOWSKA 1979, p. 80 et DUNBABIN 2003, p. 176 pour les banquets).

⁹ PANELI 2015, p. 250. L'idée d'une sous-catégorie de scènes de banquets plus figées et à sept convives se retrouve aussi chez E. Jastrzębowska. Elle reste prudente quant à leur interprétation chrétienne (JASTRZĘBOWSKA 1979, p. 13).

¹⁰ JASTRZĘBOWSKA 1979, p. 72. Ce fait a aussi été confirmé à travers l'étude du corpus mis en place pour ce travail.

¹¹ *Ibid.*, p. 87.

Il semble donc que les chrétiens se soient approprié ce motif d'expression d'abondance, dans une dynamique de resémantisation chrétienne à travers l'élément du pain. Les quelques scènes de banquet en contexte chrétien comprenant ce motif seraient ainsi les témoins de l'appropriation d'un élément iconographique connu de tous, exploité ensuite dans l'innovation iconographique d'un des miracles du Christ. De ce fait, cette stratégie met en lumière la mouvance des motifs iconographiques. Un groupe religieux pouvait ainsi emprunter ou s'approprier certains motifs pour communiquer à l'intérieur et à l'extérieur de leur groupe, révélant de multiples dynamiques d'interaction.



Figure 1 – Catacombes de S. Callisto, cubiculum A6, III^e siècle. ©Foto PCAS.

JÉSUS DEVANT PONCE PILATE

Les représentations de Jésus devant Ponce Pilate (fig. 2)¹², que l'on trouve presque exclusivement sur une série de sarcophages du IV^e siècle, introduit une dynamique différente, notamment à travers un personnage singulier aux côtés de Pilate portant une patère et une cruche. Connaissant l'épisode des évangiles, les objets qu'il tient ainsi que l'amphore posée devant lui laissent imaginer ce moment où Pilate avancera ses mains au-dessus du récipient pour le lavement des mains. Du point de vue sémiologique cependant, cette figure et les objets qui l'accompagnent renvoient à la sphère du sacrifice romain, plus spécifiquement au moment de purification du prêtre au début de la *praefatio*¹³. On y retrouve en effet l'assistant tenant dans ses mains une cruche et une patère, ce duo de récipients typique de la mise en image du sacrifice, comme le montre l'analyse iconographique de l'autel dit de Vespasien à Pompéi sur les faces duquel sont figurées la cruche et la patère parmi les instruments du sacrifice, aussi portées par l'assistant du prêtre sur la face principale (fig. 3)¹⁴.

¹² MARTI AXIALA 1994; SAGGIORATO 1968; GIULIANI 2000; ELSNER 2011.

¹³ PRESCENDI 2007, p. 36, 80-94.

¹⁴ JACCOTTET 2013; HUET 2019, p. 207.



Figure 2 – Rome, Museo Pio Cristiano Inv. 31525, mi IV^e siècle. Photo© Vatican Museums, all right reserved.

Ces objets et cette figure de l'assistant du prêtre ont été visibles sur de nombreux monuments publics mettant en scène le sacrifice comme le bas-relief du triomphe de Marc-Aurèle ou encore la base des *Decennalia* installée sur le Forum Romanum sous Dioclétien (fig. 4). Les codes de représentation du sacrifice étant ainsi largement répandus au IV^e siècle, les artisans s'en sont inspirés pour la mise en image de l'épisode biblique du procès de Jésus¹⁵. Par l'exploitation de références sacrificielles connues de tous, les chrétiens ajoutent un message supplémentaire à ces images en associant Pilate à un prêtre officiant au sacrifice. Sous couvert de transcrire le lavement des mains, qui demande simplement un serviteur tenant une cruche et un récipient qui récoltera l'eau, les artisans ont puisé dans le vocabulaire iconographique traditionnel pour montrer, à travers la cruche et la patène, Pilate comme sacrificateur de Jésus, contribuant au développement de la figure de Pilate durant

l'Antiquité tardive. Car c'est aussi à partir du début du IV^e siècle qu'apparaît dans certains textes l'idée d'une justice divine qui condamne Pilate pour la mort de Jésus¹⁶.



Figure 3 – Autel dit «de Vespasien», face principale et face latérale, Pompé, époque augustéenne © A.-F. Jaccottet.

¹⁵ ELSNER 2012.

¹⁶ Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique* II, 8. Voir aussi BAUDOUIN 2015.

CONCLUSION

En conclusion, cette étude a mis en lumière deux stratégies visuelles chrétiennes. Les images de banquets-*sigma* montrent que les chrétiens n'ont pas toujours ressenti le besoin de distinguer leur production de celle des païens. Elles témoignent aussi d'une exploitation chrétienne du langage iconographique traditionnel à travers la resémantisation du motif du panier rempli pour la mise en image du miracle de la multiplication des pains, repris parfois dans le banquet-*sigma*. Ensuite, l'analyse de la figure du serviteur aux côtés de Pilate montre comment les chrétiens ont exploité leur connaissance des images traditionnelles pour la création d'une image nouvelle. La reprise iconographique d'une figure appartenant à l'iconographie du sacrifice romain fait basculer la scène de Jésus devant Ponce Pilate dans le champ lexical d'un rituel païen, montrant ainsi que les différentes productions iconographiques n'étaient pas imperméables, mais surtout que les chrétiens comprenaient le langage iconographique traditionnel et pouvaient l'exploiter pour faire passer un message que tous pouvaient comprendre.



Figure 4 – Base des Decennalia, Forum Romanum, IV^e siècle ©DAI ROM 35.357.

En définitive, ces deux parcours iconographiques montrent comment les chrétiens ont élaboré une stratégie visuelle entre innovation, reprises iconographiques et resémantisations. Leur iconographie se nourrit ainsi d'une « *paideia* des images », afin que ce nouveau langage puisse exister – voire entrer en compétition – avec le reste de la production visuelle tardo-antique.

CAROLINE BRIDEL
Université de Fribourg
caroline.bridel@unifr.ch

BIBLIOGRAPHIE

AMEDICK 1991 = R. AMEDICK, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vierter Teil. Vita Privata*, Berlin, 1991.

BAUDOIN 2015 = A.-C. BAUDOIN, *Le jugement de Pilate: Pilate juge et Pilate jugé*, in C. VINCENT (dir.), *Le Débat de Justice et miséricorde: discours et pratiques dans l'Occident médiéval*, Paris 2015, pp. 27-55.

BEN-SASSON 2009 = R. BEN-SASSON, *Fish-Ta(i)les: Jewish Gold-Glasses Revisited*, in K. KOGMAN-APPEL, M. MEYER (edd.), *Between Judaism and Christianity. Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher*, Leiden 2009, pp. 25-38.

BISCONTI 2019 = F. BISCONTI, *Banchetti cristiani della Tarda Antichità: i riti e le immagini*, in R. PADOVANO (ed.), *Il cibo e le sue rappresentazioni (secoli V-XVIII)*, Padova 2019, pp. 71-82.

DÖLGER 1928 = J. DÖLGER, *Das Fisch-Symbol in Frühchristlicher Zeit*, Münster 1928.

DUNBABIN 2003 = K.M. DUNBABIN, *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge 2003.

DUNBABIN 2004 = K.M. DUNBABIN, *The Waiting Servant in Late Roman Art*, *AJPh*, 124 (2004), pp. 443-468.

DUNBABIN, SLATER 2011 = K.M. DUNBABIN, W.J. SLATER, *Roman Dining*, in M. PEACHIN (ed.), *The Oxford handbook of Social Relations in the Roman World*, Oxford 2011, pp. 438-466.

ELSNER 2011 = J. ELSNER, *Image ad Rhetoric in Early Christin Sarcophagi: Reflections on Jesus' Trial*, in J. ELSNER, J. HUSKINSON (edd.), *Life, Death and Representation. Some New Work on Roman Sarcophagi*, Berlin/New York 2011, pp. 359-386.

ELSNER 2012 = J. ELSNER, *Sacrifice in Late Roman Art*, in C.A. FARAONE, F.S. NAIDEN (edd.), *Greek and Roman Animal Sacrifice. Ancient Victims, Modern Observers*, Cambridge 2012, pp. 120-163.

GIULIANI 2000 = R. GIULIANI, *Pilato*, in F. BISCONTI, *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 259-263.

GOODENOUGH 1953 = E. GOODENOUGH, *Jewish Symbols in the Graeco-Roman Period. Volume Two. The Archaeological Evidence from the Diaspora*, New York 1953.

HIMMELMANN 1973 = N. HIMMELMANN, *Typologische Untersuchungen an Römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz am Rhein 1973.

HUET 2019 = V. HUET, *Images, rituel sacrificiel et pouvoir dans le monde romain, Pallas*, 111 (2019), pp. 199-225.

HUDSON 2010 = N.F. HUDSON, *Changing Places: The Archaeology of the Roman Convivium*, *AJA*, 114 (2010), pp. 663-695.

INGLE 2017 = G. INGLE, *Significance of dining in Late Roman and Early Christian funerary rites and tomb decoration*, Edinburgh University 2017. [Thèse de doctorat non publiée]

JACCOTTET 2013 = A.F. JACCOTTET, *Sacrifice en image ou image de sacrifice ? L'autel dit de Vespasien à Pompéi*, *Histoire de l'Art*, 73 (2013), pp. 43-48.

JASTRZĘBOWSKA 1979 = E. JASTRZĘBOWSKA, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures chrétiennes des III^e et IV^e siècles*, *Recherches Augustiniennes*, 14 (1979), pp. 3-90.

JENSEN 2008 = R.M. JENSEN, *Dining with the Dead: from the Mensa to the Altar in Christian Late Antiquity*, in L. BRINK, D. GREEN (edd.), *Commemorating the Dead. Studies of Roman, Jewish, and Christian Burials*, Berlin 2008, pp. 107-144.

KAHLOS 2020 = M. KAHLOS, *Religious Dissent in Late Antiquity, 350-450*, Oxford, 2020.

MARTÍ AXIALA 1994 = J. MARTÍ AXIALÀ, *La escena « pro tribunali », Jesús ante Pilatos, en los sarcófagos de pasión*, in AA. VV., *Historiam pictura refert. Miscellanea in onore di Padre Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 1-14.

MASSA 2017 = F. MASSA, *Nommer et classer les religions aux II^e-IV^e siècles: la taxinomie « paganisme, judaïsme, christianisme*, *RHistRel*, 234 (2017), pp. 689-715.

PANELI 2015 = E. PANELI, *Zur Motivgeschichte des S-Mahles auf Sarkophagen, Katakomben und Byzantinischen Handschriften*, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 36 (2015), pp. 245-262.

PRESCENDI 2007 = F. PRESCENDI, *Décrire et comprendre le sacrifice. Les réflexions des Romains sur leur propre religion à partir de la littérature antiquaire*, Stuttgart 2007.

REBILLARD 2003 = E. REBILLARD, *Religion et sépulture. L'Église, les vivants et les morts dans l'Antiquité tardive*, Paris, 2003.

REBILLARD 2014 = E. REBILLARD, *Les chrétiens de l'Antiquité tardive et leurs identités multiples. Afrique du Nord, 200-450 après J.-C.*, Paris 2014.

SAGGIORATO 1968 = A. SAGGIORATO, *I sarcofagi paleocristiani con scene di passione*, Bologna 1968.

SIEBERT 1999 = A.V. SIEBERT, *Instrumenta Sacra. Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten*, Berlin/New York 1999.

ZIMMERMANN 2012 = N. ZIMMERMANN, *Zur Deutung spätantiker Mahlszenen Totenmahl im Bild*, in G. DANEK, I. HELLERSCHMID (edd.), *Rituale - Identitätsstiftende Handlungskomplexe: 2. Tagung des Zentrums Archäologie und Altertumswissenschaften an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2/3 November 2009*, Wien 2012, pp. 17.