

Homage
Respectfully to
Monsieur le Professeur
Salomon Reinach
V. Daniel

RTP 520p

Valérie DANIEL

Une fresque du viale Manzoni expliquée par un texte de Porphyre

Extrait de la *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*,
n° 4, octobre-décembre 1924.

BRUXELLES

1925

EN DÉPÔT

A PARIS

Librairie ancienne Édouard CHAMPION

5, quai Malaquais (VI^e)

A BRUXELLES

Librairie universitaire Maurice LAMERTIN

58-60, rue Coudenberg

520p
RTP

Bibliothèque Maison de l'Orient



130168

Une fresque du viale Manzoni expliquée par un texte de Porphyre

Les peintures du viale Manzoni, à Rome, si intéressantes au point de vue artistique, philosophique et religieux, ont donné lieu aux interprétations les plus diverses. Fallait-il les rattacher au christianisme, au paganisme ou bien chercher quelque solution intermédiaire?

Lorsque des photographies furent soumises à l'Académie de Rome, les opinions furent fort partagées (1). Une des fresques embarrassa surtout les archéologues. Elle représente un métier à tisser à droite duquel une jeune femme, debout, converse avec un homme assis. A gauche du métier figurent trois jeunes hommes nus.

Bendinelli, qui le premier publia cette fresque (2), y voit Pénélope devant son métier, à côté d'Ulysse. Les trois hommes seraient des prétendants représentés à la manière antique, c'est-à-dire nus. Cette opinion fut généralement accueillie sans grand enthousiasme (3). D'aucuns prirent les *μνηστήρες* dans un sens à la fois étymologique et figuré : ce sont les hommes qui se souviennent, qui



(1) Voir à ce sujet la conférence de M^{re} Wilpert reproduite dans l'*Osservatore romano* du 10 mars 1922. — Dans la *Revue archéologique* de janvier-juin 1924, p. 403 à 409, est reproduit un article de H. Chéramy paru dans les *Débats*, le 22 avril 1924, au sujet de l'hypogée du v. M. Il résume fort bien les principaux problèmes posés par cette découverte archéologique et examine plusieurs solutions. Un premier article avait paru dans les *Débats*, le 28 septembre 1922.

(2) *Atti della R. Accademia dei Lincei. — Notizie degli scavi di Antichità*, 1920, p. 123 sqq. Roma, Ipogeo con pitture, scoperto presso il viale Manzoni par G. BENDINELLI.

(3) Salomon Reinach reproduit la fresque avec la mention : « Paysage et scène mythologique. On a pensé aux prétendants de Pénélope et à Ulysse mendiant ; Pénélope ? se tient près de son métier à tisser. » *R. P. G. R.*, p. 217, fig. 4.

désirent la vie éternelle et bienheureuse. Le professeur Carcopino, s'appuyant sur un passage de l'*Odyssée* (XXIV, 11-13) et sur des textes philosophiques, voit dans la fresque un sujet pythagoricien. Il la rapproche d'un bas relief trouvé dans la Basilique de la Porta Maggiore. Le retour d'Ulysse et les prétendants nus symbolisent les mêmes idées que l'immersion de Sappho. De la pierre blanche (Leucade), les âmes s'élancent dans la vie éternelle. Ce symbolisme néo-pythagoricien n'exclut pas le christianisme, un christianisme peu orthodoxe évidemment, tout imprégné encore de paganisme (1).

D'ailleurs, les archéologues, après un examen plus approfondi de l'hypogée du viale Manzoni, s'étaient presque tous prononcés pour une interprétation chrétienne (gnosticisme, valentinianisme, hérésie inconnue, etc.).

Paribeni (2) parle de symboles qu'il n'essaie pas de déterminer, tandis que M^{re} Wilpert se montre plus précis. Selon lui, ces hommes nus et ce métier à tisser illustrent les paroles du Christ : « Ne vous inquiétez pas pour votre corps, ni de quoi vous le vêtirez. Considérez les lys des champs comment ils croissent; ils ne travaillent ni ne filent et cependant Salomon dans toute sa gloire, n'a pas été vêtu comme l'un d'eux »; ou encore « J'étais nu et vous m'avez vêtu » — quand donc? « En vérité, je vous le dis, toutes les fois que vous l'avez fait à l'un des plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait. » On a remarqué avec raison que la femme représentée sur la fresque

(1) Conférence faite à l'Institut des Hautes Études de Bruxelles, le 19 décembre 1924, sur *Les frontières du paganisme romain et les récentes découvertes archéologiques*. — *Les fouilles du viale Manzoni*. Comme C. le dit, il suit en grande partie le Mémoire de Bendinelli publié dans les *Monumenti dei Lincei*, tome XXVIII, 1924. Son interprétation est des plus intéressantes; de ja M. Cumont avait expliqué le bas-relief de Sappho par les mêmes vers de l'*Odyssée* et les théories pythagoriciennes (*La Basilica sotterranea presso la Porta Maggiore a Roma. Rassegna d'Arte*, 1921, p. 37 sqq.). Cf. J. HUBAUX. *Le plongeon rituel*, p. 51 (Liège 1923, extrait du *Musée belge*); H. M. R. LÉOPOLD, *La Basilique de la Porta Maggiore*, p. 181 et 182. (*Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, 1921-1922, fasc. 1-111) et J. CARCOPINO, *Encore la Basilique de la « Porta Maggiore »* (*R. A.*, 1923, t. II, p. 1 sqq.).

(2) R. PARIBENI, « Antichissime pitture cristiane a Roma » (*Bollettino d'Arte del Ministero della pubblica istruzione*, Rome, septembre 1921, p. 97 sqq.).

ne distribue pas de vêtements, ce qui exclut la dernière hypothèse.

Le professeur O. Marucchi voit dans la scène en question l'histoire de Job et il défend son opinion par tous les moyens (1). Le personnage assis, c'est Job sur son fumier. Auprès de lui, sa femme lui reproche sa fidélité à Dieu. Le métier est bien à sa place, puisque Job dit : « Mes jours ont passé plus légèrement que la navette d'un tisserand... » (VII, 6). Les trois figures d'hommes sont les trois amis de Job qui s'étaient réunis pour aller voir le malheureux. Ils s'arrêtent à quelque distance de lui, pleurent et s'arrachent les vêtements (*Job*, II, 11 et 12). Fort bien, dit-on au professeur Marucchi, mais les personnages sont complètement nus. A cela, il répond que l'artiste a idéalisé la scène, bannissant tout réalisme. On lui a objecté encore que sur la fresque, Job est plus âgé que ces jeunes hommes qui devraient être ses contemporains. Le professeur Marucchi répond qu'il y a une grande liberté dans de telles représentations et il cite des exemples. Tout dans la scène confirme à ses yeux son hypothèse. A la rigueur, il admet que les trois figures nues expriment la parole du prophète qui, énumérant ses bonnes œuvres, dit qu'il n'a jamais méprisé le pauvre qui était nu (*Job*, XXXI, 19). Ces jeunes gens nus représenteraient donc une parole de Job comme le métier à tisser en représente une autre. On le voit, l'auteur est conciliant, pourvu que Job demeure.

Que l'on admette Job ou l'Évangile, le métier à tisser n'est pas bien nécessaire. Or, il est au premier plan du tableau, il est de taille et joue un rôle capital dans la scène. Ce métier à tisser n'est pas celui de Pénélope, il n'est pas davantage un rébus tiré de l'Ancien ou du Nouveau Testament. C'est un des métiers de pierre dont parle Homère au XIII^e chant de l'*Odyssée* : « à l'extrémité du port est un olivier aux feuilles allongées et tout auprès un antre délicieux, obscur, consacré aux nymphes qui sont appelées naïades. A l'intérieur se trouvent des cratères et des

(1) O. MARUCCHI, « Un singolare gruppo di antiche pitture nell' ipogeo del viale Manzoni le quali possono spiegarsi con il libro di Giobbe », dans le *Nuovo Bullettino di Archeologia cristiana*, 1921, p. 83 sqq.

amphores de pierre où les abeilles construisent leurs rayons. On y voit de très grands métiers de pierre sur lesquels les nymphes tissent des étoffes de pourpre, chose merveilleuse à voir. Il s'y trouve encore des eaux toujours courantes. L'ancre a deux portes, l'une vers le nord par où les hommes descendent, l'autre vers le sud, plus divine, par où les hommes n'entrent pas, c'est le chemin des immortels (1). »

Ce passage d'Homère a beaucoup intrigué les Anciens. Comment des nymphes peuvent-elles travailler dans l'obscurité? Qui a jamais vu des métiers de pierre? Que signifient ces abeilles qui font leur miel dans des amphores et des cratères de pierre et toute cette description? Elle paraissait d'autant plus étrange que les voyageurs avaient cherché vainement un ancre à Ithaque. Aristote (2) dit que les absurdités d'Homère seraient insupportables chez un poète médiocre; selon Cronius, non seulement les σοφοί, mais encore les ἰδιῶται ont vu qu'il y avait là une énigme et une allégorie. C'est pourquoi le symbolisme expliqua les paroles du poète.

La fresque du viale Manzoni représente l'ancre d'Ithaque interprétée par Numénius. Les écrits de Numénius sont perdus, mais son allégorie de l'ancre est développée *in extenso* dans le *De Antro Nympharum* (3) de Porphyre, qui cite Numénius et son disciple Cronius.

L'ancre de l'*Odyssée* représente le monde. Les nymphes sont des âmes qui vont naître. Elles tissent sur le métier des étoffes de pourpre. Les pierres représentent les os, les tissus de pourpre sont les chairs faites avec du sang

(1) HOMÈRE, *Odyssée*, XIII, 102 sqq.

(2) POET, § 24.

(3) Nous avons fort résumé et simplifié l'exposé de Porphyre qui est un peu laborieux et diffus. Tout est symbole dans la description d'Homère: le miel, les abeilles, les cratères et amphores de pierre, les deux portes, leur orientation, l'eau courante, l'olivier, etc. L'ancre représente à la fois le monde de la matière et celui de l'intelligence. Ce dualisme revient à tout propos dans les développements de l'auteur. Il rappelle l'importance des antres et des grottes dans l'histoire des dieux grecs, le culte de Mithra, les écrits de Platon et d'autres philosophes, et ceux des théologiens.

Nous renvoyons surtout le lecteur aux §§ 1 à 3, 14, 23 et 34, mais le *De Antro Nympharum* tout entier peut servir de commentaire à la fresque romaine.

et ainsi, chose merveilleuse à voir, les âmes confectionnent leurs vêtements, c'est-à-dire leur corps au moment de venir au monde. de descendre vers la génération. Le métier à tisser se trouve donc, sur la fresque romaine, près de l'entrée des hommes. Mais il existe une autre porte plus divine, c'est le chemin des immortels — Homère n'a pas écrit c'est le chemin des dieux. L'âme humaine est immortelle. Lorsqu'elle se sera débarrassée de la sujétion de la matière et des sens, lorsqu'elle aura rejeté son bagage de vaines richesses et de passions, lorsqu'elle sera toute nue, elle sortira par le chemin des immortels et remontera auprès des dieux. Voilà pourquoi les personnages nus du tableau sont assez éloignés du métier à tisser.

Près de l'entrée des hommes, on voit Ulysse. Il converse avec Athena. « Elle s'était rendue semblable de corps à une femme belle et grande et savante en ouvrages brillants » (*Od.*, XIII, 288 et 289.)

C'est probablement parce qu'elle est savante en ouvrages brillants que le peintre a orné sa robe de bandes de couleur. Elle dit à Ulysse: « Déposons tout de suite les richesses au fond de l'autre divin afin qu'elles demeurent en sûreté pour toi, ensuite nous délibérerons sur le meilleur parti à prendre » (*Od.*, XIII, 363 sqq.). C'est-à-dire: « Dans cet autre, il faut déposer tous les biens extérieurs: c'est nu et sous l'aspect d'un mendiant, et frappant son corps et rejetant tout ce qui est superflu, et méprisant les sensations, qu'on doit délibérer avec Athéna, s'asseyant avec elle au pied de l'olivier, afin de saper toutes les passions insidieuses de son âme » (1).

Un autre passage de l'*Odyssée* (XI, 119 sqq.) est ramené aux mêmes théories sur l'au delà (2). Lorsque Tirésias prédit à Ulysse qu'il arrivera chez des hommes ignorant les travaux de la mer à tel point qu'ils prendront une rame pour un van, cela signifie qu'il sera entièrement sorti de l'océan des passions, de la sujétion de la matière. Une première fois, il avait lutté contre ces mauvaises puissances en aveuglant Polyphème. Vain effort! On ne se dégage

(1) PORPHYRE, *op. laud.*, § 34.

(2) *Ibid.*, § 34 et 35.



pas d'un seul coup. Les dieux de la mer, les dieux matériels avaient redoublé ses maux. Après bien des luttes indispensables « pour que, dépouillé de ses haillons, il se débarrasse de tout » ἵνα γυμνωθεῖς τῶν ρακέων καθέλη πάντα, il arrivera enfin chez ceux qui ignorent les navigations et les tempêtes, c'est-à-dire qu'il sera débarrassé du monde matériel et sensible.

On comprend que ces allégories de Numénus aient eu tant de succès. On y trouve l'espoir d'une vie éternelle comme chez les Chrétiens, le détachement des biens de ce monde, des faiblesses humaines, comme chez les Chrétiens, les Cyniques et les Stoïciens. Enfin l'inspiration mithriaque est très apparente. « L'âme, dit Cumont, (1) était nue, débarrassée de tout vice et de toute sensibilité lorsqu'elle pénétrait dans le huitième ciel pour y jouir, essence sublime, dans l'éternelle lumière où séjournaient les dieux, d'une béatitude sans fin ».

Numénus, né à Apamée, en Syrie, était un philosophe éclectique du II^e siècle, très érudit. Les Anciens l'appellent tantôt platonicien, tantôt pythagoricien. En réalité il n'est ni l'un ni l'autre ou plutôt, il est les deux à la fois. Il est bien autre chose encore. Son syncrétisme universel embrasse l'Égypte, l'Inde, la Chaldée et la Perse. Il commente avec une égale habileté un texte de l'Évangile, d'Homère ou de l'Ancien Testament. Il était si charmeur que le philosophe Amélius apprit tout son enseignement par cœur. Il jouit d'une grande vogue et son influence fut considérable sur les philosophes néo-platoniciens, notamment Plotin qui, disait-on, le plagiait.

L'Orient était fort à la mode à Rome, aux premiers siècles de notre ère. Des sectes multiples naissent d'une fusion de l'érudition et de la mythologie, « le rapprochement de toutes les théologies de l'Orient et de toutes les philosophies de la Grèce produisit les combinaisons les plus

(1) CUMONT, *Mystères de Mithra*, 3^e éd., p. 146. L'auteur ajoute en note : « Cette doctrine mithriaque a été rapprochée d'autres croyances analogues et étudiée en détail par M. BOUSSLET, « Die Himmelsreise der Seele » (*Archiv f. Religionswiss.*, t. IV) 1901, p. 160 ss. — Nous en avons parlé aussi dans nos *Religions orientales*, 2^e éd., p. 187, 369, n. 64, 413, n. 25. »

inattendues et la concurrence entre ces croyances diverses devint extrêmement vive » (1).

Porté par le courant, Numénius le dirigea et l'on peut comprendre que certaines sectes aient adopté ses idées comme articles de foi. Au reste, le symbole de l'ancre n'impliquait aucune croyance nouvelle.

C'est vraisemblablement à cause de Numénius et de ses disciples que les nymphes furent si honorées chez le peuple au II^e et III^e siècle de notre ère. On a retrouvé des quantités de monuments aux nymphes d'un art assez grossier qui sont tous de cette époque (2).

Rappelons que chez les Grecs, elles présidaient à la croissance et à la fécondation des plantes et des êtres animés. Eschyle les appelle βιόδωποι, déesses qui donnent la vie, et c'est pourquoi elles interviennent dans les cérémonies qui suivent la naissance, dans celles des fiançailles et du mariage. Il est donc très naturel que les naïades soient liées à la vie éternelle et qu'elles représentent les âmes qui naissent. Tant d'années après la mort de Porphyre, Eustathe et un scoliaste citent encore son interprétation sans la moindre ironie. Nous ignorons la part exacte de Porphyre, de Numénius et de Cronius dans le développement de l'allégorie de l'ancre.

Si la fresque est assez récente pour que l'œuvre de Porphyre puisse l'avoir inspirée, il n'y a pas de doute, elle a comme origine le *De Antro Nympharum* : elle s'adapte exactement au texte de Porphyre et à ce que nous savons sur le grand ennemi des chrétiens. On y voit réflétee une élévation toute platonicienne qui est bien celle des disciples de Plotin. Mais la fresque peut-elle être aussi récente? L'hypogée est antérieur à 271, puisqu'il est situé dans l'enceinte d'Aurélien et que l'on ne pouvait construire de tombeaux à l'intérieur de la ville. D'autres indices permettent de reconnaître l'époque de Caracalla (211-217). Quant aux peintures, elles dateraient, suivant les archéologues, du début du III^e siècle ou de la fin du II^e, eu égard à leur style. Or Porphyre est né en 232 ou 233.

(1) CUMONT, *ibid.*, p. 16.

(2) Voir DAREMBERG et SAGLIO, s. v. *nymphæ*.

Quoi qu'il en soit, notre fresque prouve que le symbolisme des philosophes n'était par uniquement réservé au monde des écoles, au domaine des lettrés et des théologiens et qu'on en pouvait fort bien tirer un enseignement religieux. L'exégèse symbolique se répandait de plus en plus parmi les philosophes et le public. Sous Julien, elle deviendra un instrument efficace de propagande païenne (1). A l'époque de saint Augustin, on lira aux fidèles réunis dans les temples païens des interprétations de la mythologie enseignant qu'il ne faut pas la prendre à la lettre et qu'on doit y chercher un sens profond (2).

Des explications comme celles de Numénius montraient aux chrétiens que les fables n'étaient pas absurdes et elles emplissaient les fidèles d'espérance. Aux promesses de la Bible, les païens opposaient celles de leurs textes non moins consolantes.

La fresque telle que nous l'expliquons convient parfaitement à un hypogée. L'espoir de la vie future est une chose indispensable en pareil lieu

Si l'on regarde le métier à tisser après avoir lu Porphyre, on verra qu'il a quelque chose d'impressionnant avec ses pieds énormes, d'une épaisseur monstrueuse. Comparons-le à d'autres métiers, par exemple à celui de Pénélope sur un *skyphos* de Chiusi (3) ou celui du Musée d'Athènes, sur un bas relief qui représente le bain de pieds d'Ulysse (4). Dans ce dernier, le métier de Pénélope est beaucoup plus large qu'ici et cependant les montants sont beaucoup moins épais. On remarquera aussi que, sur la fresque, l'ancre est indiqué par une large ligne courbe au-dessus des personnages.

Les hommes nus sont au nombre de trois (5) et se tiennent par la main comme les nymphes sur tant de monuments figurés. Leur sérénité forme un contraste avec l'air soucieux et accablé d'Ulysse.

(1) Voir à ce sujet BOISSIER, *La fin du paganisme*, I, p. 138 à 140.

(2) S. Aug., *Epist.* 91 (202).

(3) *Mon. dell' Istitute*, IX, pl. XLII

(4) *Revue des Études grecques*, 1901, p. 440.

(5) Nous ne pensons pas qu'il y ait un rapport à établir entre leur nombre et celui des Aurelii de la dédicace.

Notre interprétation jette un jour nouveau sur les fresques du viale Manzoni et sur la religion du III^e siècle. Elle permettra sans doute de mieux comprendre d'autres fresques romaines, en orientant les recherches vers le paganisme et le symbolisme des philosophes (1). À cet égard, les travaux de MM. Carcopino, Cumont et d'autres savants relatifs à la Basilique de la Porta Maggiore présentent le plus grand intérêt.

VALÉRIE DANIEL.

(1) Sans vouloir se lancer dans les hypothèses, on peut affirmer que les animaux représentés au-dessus de l'autel ont une signification symbolique. Ce n'est pas un simple tableau champêtre comme d'aucuns le croient. L'âne fait un discours, il prêche peut-être et les animaux qui sont près de lui semblent l'écouter.

