

QUELQUES REFLEXIONS AUTOUR DE LA REPRESENTATION DU JOURDAIN DANS LES SCENES DE L'ASCENSION D'ELIE

ABSTRACT

This paper aims to illustrate some current research questions about the personification of the Jordan river in early Christian Art, especially in the scene of the Ascension of Elijah, by analyzing two sarcophagi from the late 4th century AD. The Arles sarcophagus allows a reflection on the relationship with Graeco-Roman iconographical traditions whereas the Milano sarcophagus raises the question of its perception by its contemporaries.

KEYWORDS: *Iconography, Personification, Ascension of Elijah, Jordan River.*

INTRODUCTION

Le Jourdain¹ apparaît principalement au sein de deux scènes de l'art paléochrétien : le Baptême du Christ² et l'Ascension d'Elie³. Représenté pour la première fois dans la seconde moitié du III^e s., il est d'abord figuré systématiquement sous sa forme naturaliste. Cependant, à la fin du IV^e s., sa représentation fait l'objet d'une modification majeure sur quelques sarcophages dépeignant l'Ascension d'Elie. En effet, il est non plus figuré sous la forme d'un cours d'eau mais bien sous forme humaine. Plus tard, dans le courant du V^e s., sa forme personnifiée fera également son apparition dans les scènes du Baptême du Christ⁴. Une telle modification, ainsi que le caractère tardif de celle-ci, interpellent et nécessitent un commentaire. Je souhaiterais dans cet article revenir sur quelques éléments de ce riche dossier⁵.

DE LA TERMINOLOGIE EN GUISE D'OUVERTURE

Il convient avant tout de clarifier la terminologie : généralement, la personnification du Jourdain reçoit des chercheurs l'appellation de « Dieu-fleuve » (*Flussgott, divinità fluviale* ou encore *River God*). Robin Jensen en a même fait un usage rhétorique dans un petit article de vulgarisation paru en 1993⁶. En 2011, elle reconnaît toutefois que «*The Jordan figure, then, should not be seen as an example of religious syncretism as much as a geographical marker [...]*»⁷. C'est en effet de cette manière qu'il convient d'envisager cette figure. Déjà dans l'art d'époque impériale, les représentations sous forme humaine de fleuves et cours d'eau avaient avant tout une valeur symbolique et/ou topographique⁸. Peut-être faudrait-il à l'avenir éviter

¹ De manière générale sur les représentations du Jourdain dans l'Antiquité tardive, cf. DINKLER 1972; SCHRENK 1996; VOLKKOMMER 1997; JENSEN 2017.

² Sur cette scène, voir FAUSONE 1982; JENSEN 2011; SPIESER 2015, pp. 99-163.

³ Sur cette scène, voir LANDESMANN 2004 (et biblio). Cf. également WESSEL 1959; LUCCHESI PALLI, HOFFSCHOLTE 1968; DASSMANN 1973, pp. 279-282; PEYRRAMOND 2000. Le commentaire de GERKE 1940, pp. 86-94 reste fondamental.

⁴ Pour le Jourdain dans les scènes du Baptême du Christ, cf., outre la bibliographie en note 1, WASER 1919; RISTOW 1957; SCHRENK, REXIN 2007; JENSEN 2011, pp. 117-123; STURARO 2013.

⁵ Dans le cadre de cet article, je me concentrerai principalement sur le Jourdain dans la scène de l'Ascension d'Elie dans la sculpture funéraire et laisserai de côté les autres supports, notamment les enduits peints des catacombes. L'ensemble de la documentation est rassemblé et discuté chez LANDESMANN 2004.

⁶ JENSEN 1993.

⁷ JENSEN 2011, p. 118.

⁸ Sur les représentations de fleuves dans l'art romain, on consultera WEISS 1988; OSTROWSKI 1991; KLEMENTA 1993. Bien qu'il existe des témoignages de cultes rendus à certains fleuves tels que le Danube, le Nil ou *Pater Tiberinus*, la plupart des représentations qui nous sont parvenues ne peuvent toutefois pas être rattachées à un contexte cultuel.

d'employer l'appellation de «divinité», bien qu'elle soit conventionnelle, en raison de l'ambiguïté qu'elle génère.

LA PERSONNIFICATION DU JOURDAIN COMME CONVENTION FORMELLE? LE CAS DU SARCOPHAGE D'ARLES

Sur la cuve d'un sarcophage de la fin du IV^e s. conservé au Musée départemental Arles antique (fig. 1)⁹, on reconnaît à l'extrémité gauche de celle-ci la scène de l'Ascension d'Elie, répartie de manière originale sur deux registres. Au registre supérieur, on aperçoit le prophète vêtu d'une tunique et d'un *pallium* debout sur son quadriges. Le visage tourné vers l'arrière, il tient de la main gauche les rênes et de la main droite une étoffe tombant vers le sol, le fameux manteau du texte biblique.



Figure 1 – Sarcophage en marbre (*Repertorium* 2003, n. 85), fin du IV^e s., atelier romain, Musée départemental Arles antique, inv. FAN 92.00.2527. D'après *Repertorium* 2003.

Sous les sabots des chevaux, on peut voir une figure humaine allongée, les pieds placés contre la roue du quadriges, la main droite se posant sur son genou et tenant dans sa main gauche un objet dont l'identification est incertaine¹⁰. C'est bien entendu le Jourdain, selon une iconographie qui n'est pas sans rappeler les antiques représentations de fleuves ou de mers sous forme humaine¹¹. La scène se poursuit au registre inférieur : à gauche, se trouve un personnage supportant de ses bras tendus une étoffe. C'est sans aucun doute Elisée qui réceptionne le manteau de son maître. Le reste de la vignette est occupé par une autre scène. Elisée, accompagné d'un personnage masculin qui, de la main droite, fait le geste de parole, tend le manteau au-dessus de vagues légèrement esquissées. Celles-ci représentent également le Jourdain. La scène dépeint la traversée du Jourdain par Elisée après la disparition d'Elie. Nous avons donc affaire, sur ce sarcophage, à deux représentations du Jourdain : la première sous forme humaine au registre supérieur et la seconde sous forme naturaliste au registre inférieur. Pourquoi cette différence? On pourrait argumenter que la place laissée au registre inférieur n'était pas suffisante pour y représenter une figure humaine. Toutefois, les artisans réussissaient très bien à placer des figures humaines de petits formats s'ils le souhaitaient, comme en

⁹ *Repertorium* 2003, n. 85 (et biblio).

¹⁰ Le *Repertorium* parle d'un *Steuerruder*. L'analyse autoptique conduite en mai 2022 confirme la lecture du *Repertorium*.

¹¹ cf. *supra*, note 8.

témoignent les sarcophages de la mer Rouge¹². Faut-il aller chercher la réponse dans les commentaires patristiques de l'époque ? La documentation réunie par Eliane Poirot montre que, si la scène de l'Ascension d'Elie a été commentée à de nombreuses reprises, le Jourdain n'y fait jamais l'objet de considérations particulières¹³. Dans le cas présent, il ne semble donc pas que sa place dans la pensée et l'exégèse de l'époque ait joué un rôle dans la représentation plastique du Jourdain sous forme anthropomorphique. La réponse se trouve certainement du côté de l'image même : la majeure partie des commentateurs de l'Ascension d'Elie a reconnu dans la composition de cette scène un schéma iconographique antérieur¹⁴. On le retrouve, par exemple, sur l'Arc de Constantin au sein du *tondo* avec l'image de Sol : là aussi, Océan (ou un fleuve) est représenté sous forme humaine sous les sabots du quadrigé¹⁵. La forme humaine du Jourdain au registre supérieur du sarcophage d'Arles aurait donc été conditionnée par la reprise d'un motif antérieur, tandis que pour la traversée d'Elisée, l'absence de tout schéma antécédent aurait conduit les artisans à opter pour une représentation naturaliste, la norme jusqu'alors pour la représentation du Jourdain. Mais peut-être y a-t-il là plus qu'une simple convention formelle : Sabine Schrenk et Gerhard Rexin ont montré, pour la scène du baptême du Christ, que la reprise formelle du schéma s'accompagnait d'une reprise sémantique dans l'usage de la personnification¹⁶. Celle-ci a pour rôle d'être le témoin d'un événement à caractère épiphanique – en l'occurrence, le Baptême du Christ – ce qui était déjà l'un des rôles des personnifications de fleuves dans l'Antiquité romaine¹⁷. Est-il possible que cette interprétation puisse également s'appliquer à la figure du Jourdain dans la scène de l'Ascension d'Elie ?

LA QUESTION DE LA CHRONOLOGIE : LE SARCOPHAGE DE LA BASILIQUE SAINT AMBROISE A MILAN

Le sarcophage de la basilique Saint Ambroise à Milan (fig. 2)¹⁸, daté de la fin du IV^e s., montre sur l'un de ses petits côtés la scène de l'Ascension d'Elie selon le schéma que l'on connaît et que l'on retrouve sur deux autres sarcophages qui lui sont fortement apparentés¹⁹. Mais sur celui-ci, à l'inverse des deux autres, la personnification du Jourdain est absente. A sa place, on retrouve Adam et Eve, ainsi que Noé sur son arche, elle-même placée sur des flots représentés par des traits ondes. L'insertion maladroite de ces différents éléments au sein de la composition laisse penser qu'ils ont été façonnés dans un second temps²⁰, peut-être pour remplacer une représentation humaine du Jourdain jugée déplacée²¹. Cela rejoindrait le

¹² RIZZARDI 1970 ; RICHARDSON 2020 (et biblio).

¹³ POIROT 1997. De même, le *titulus* attribué à Ambroise dépeignant la scène de l'Ascension d'Elie ne fait pas mention du Jourdain, cf. Ambr., *Tituli*, 18 (édition et traduction, LUBIAN 2017).

¹⁴ Par exemple, GERKE 1940, p. 87 ; LANDESMANN 2004, pp. 81-91 ; SCHRENK, REXIN 2007, p. 189. En revanche, on ne suivra pas les auteurs, par exemple LANDESMANN 2004, pp. 89-90, qui mettent en lien la scène de l'Ascension d'Elie avec les scènes de *consecratio* impériale. A l'époque tardive, les exemples que l'on trouve ne présentent pas tous les éléments de la scène, à commencer par la personnification.

¹⁵ Notons que le rapprochement entre ces deux scènes avait déjà été fait dans l'Antiquité mais dans le sens inverse : selon le Chrysostome latin (Ps. Chrys., *Hom.*, 6, 17-25), c'est la représentation d'Elie qui aurait été à l'origine de celle d'Hélios, ce qui, évidemment, est un bel anachronisme. Cf. la discussion à ce sujet dans WENK 1988, pp. 109-114.

¹⁶ SCHRENK, REXIN 2007.

¹⁷ Ce rôle de témoin a également été mis en évidence dans les travaux de Robin Jensen, en dernier JENSEN 2017.

¹⁸ *Repertorium* 1998, n. 150 (et biblio); STEEN 2001.

¹⁹ *Repertorium* 1967, n. 675 et *Repertorium* 2003, n. 428.

²⁰ C'est ce que semble penser Sabine Schrenk lorsqu'elle dit que la personnification du Jourdain se trouvait «[...] vielleicht auch an der Stelle der später hinzugefügten Adam-und-Eva-Szene in der gleichen Darstellung auf dem Sarkophag in Mailand», cf. SCHRENK, REXIN 2007, p. 189, note 52. Déjà DINKLER 1972 ne disait pas autre chose.

²¹ Selon GERKE 1940, p. 88, note 2: «die Szene von Adam und Eva unter dem Wagen ist nach Ambrosius, de fuga saeculi (vgl. auch de bono mortis) so zu verstehen, daß die (durch den auffahrenden Elia versinnbildlichte) Seele bei ihrem Himmelsflug die Sphäre [...]. Der Sarkophag von Mailand, der auch sonst ganz unter den Ideen des

commentaire de Jean-Marie Spieser, qui suggère que l'apparition tardive de la forme personnifiée du Jourdain dans le corpus paléochrétien serait due à « une réticence devant ce qui était trop proche des images anciennes et condamnées »²². Si cette explication est peut-être valable pour l'exemple présent, il s'agit toutefois d'un cas isolé. En effet, de nombreuses représentations et personnifications tirées du répertoire gréco-romain sont déjà mises en œuvre bien avant dans l'iconographie paléochrétienne. Toutefois, en ce qui concerne la chronologie, le Jourdain fait preuve d'originalité par rapport à celles-ci. En effet, au sein de la production occidentale la plupart d'entre elles sont reprises dès le IIIe s. ou réapparaissent vers le milieu du IVe s., comme c'est le cas, par exemple, pour les Saisons, *Concordia* ou « *Caelus* », pour



Figure 2 – Sarcophage en marbre (*Repertorium* 1998, n. 150), fin du IVe s., atelier romain, Basilique de Saint Ambroise, Milan. D'après *Repertorium* 1998.

ensuite se raréfier à partir de la fin du IVe s.²³. C'est un mouvement inverse que dessine l'évolution de la représentation du Jourdain. Cela trahit, selon moi, une réelle innovation des artisans et commanditaires de ces images²⁴. Nous n'avons ici pas affaire à une simple reprise mais à une création originale, qui, certes, s'appuie sur des traditions iconographiques antérieures.

Les quelques considérations²⁵ développées dans cet article n'expliquent cependant pas encore pourquoi ce changement apparaît si tardivement – et peut-être est-ce une vaine question. Elles ont plutôt pour modeste but de montrer à quel point l'étude de ce que nous nommons traditionnellement les personnifications permet de s'interroger sur les

großen Ambrosius steht, hat also die klassizistische Personifikation als der Auffahrt des Elia nicht adäquat empfunden und sie daher durch eine theologisch zu interpretierende Symbolszene ersetzt des Verweslichen nicht mehr berühren wird». Il n'est pas clair si le chercheur comprend ce remplacement dès la conception du sarcophage ou bien s'il pense à une modification postérieure du relief.

²² SPIESER 2015, p. 153.

²³ Ces réflexions sont menées dans le cadre de ma thèse de doctorat qui porte sur les personnifications dans l'art paléochrétien en Occident. Ici, il faut se demander si cette raréfaction est due à une évolution au sein du répertoire figuratif ou plutôt au fait que la quantité d'œuvre connue diminue drastiquement.

²⁴ *Contra*, SCHRENK, REXIN 2007, p. 189 qui inscrit la représentation du Jourdain sous forme humaine dans la continuité de différentes représentations antérieures, tels que le Neptune du sarcophage de Santa Maria Antiqua (fin du IIIe s.), le *Tigris* du *coemeterium Iordanorum* (début du IVe s.) ou la mer Rouge sur les sarcophages présentant la Traversée de celle-ci.

²⁵ Bien d'autres remarques seraient encore à formuler en tenant compte de l'ensemble des œuvres représentant l'Ascension d'Elie et le Baptême du Christ. D'autres aspects ont été laissés ici de côté, tels que la signification de l'ensemble de la scène et son rôle dans le programme général des cuves ou encore le rapport au support et au contexte funéraire auquel appartiennent ces images.

QUELQUES REFLEXIONS AUTOUR DE LA REPRESENTATION DU JOURDAIN

mécanismes à l'œuvre dans la constitution du langage figuratif chrétien et de ses rapports avec les traditions antérieures.

CHARLES WASTIAU

Université de Liège; Université de Bonn

cwastiau@uliege.be

BIBLIOGRAPHIE

DASSMANN 1973 = E. DASSMANN, *Sünde vergeben durch Taufe, Busse und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlichen Frömmigkeit und Kunst*, Münster 1973.

DINKLER 1972 = E. DINKLER, s.v. *Fluß II (ikonographisch)*, in *RAC*, 8 (1972), cc. 73-100.

FAUSONE 1982 = A.M. FAUSONE, *Die Taufe in der frühchristlichen Sepulchralkunst. Eine archäologisch-ikonologische Studie zu den Ursprüngen des Bildthemas*, Città del Vaticano 1982.

GERKE 1940 = F. GERKE, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Berlin 1940.

JENSEN 1993 = R. JENSEN, *What are Pagan River Gods doing in Scenes of Jesus' Baptism?*, in *Bible Review*, 9.1 (1993), pp. 34-41.

JENSEN 2011 = R. JENSEN, *Living Waters. Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden-Boston 2011.

JENSEN 2017 = R. JENSEN, s. v. *Jordan River: Personification*, in P. CORBY FINNEY (ed.), *The Eerdmans Encyclopedia of Early Christian Art and Archaeology*, Grand Rapids, Michigan 2017, pp. 760-761.

KLEMENTA 1993 = S. KLEMENTA, *Gelagerte Flußgötter des Späthellenismus und der römischen Kaiserzeit*, Köln 1993.

LANDESMANN 2004 = P. LANDESMANN, *Die Himmelfahrt des Elija. Entstehung und Weiterleben einer Legende sowie ihre Darstellung in der frühchristlichen Kunst*, Köln 2004.

LUBIAN 2017 = F. LUBIAN, *Ambrosius, Disticha sancti Ambrosii. Introduzione, testo criticamente riveduto, traduzione e commento*, Turnhout 2017.

LUCCHESI PALLI, HOFFSCHOLTE 1968 = E. LUCCHESI PALLI, L. HOFFSCHOLTE, s.v. *Elias*, in *LCI*, 1 (1968), pp. 607-613.

OSTROWSKI 1991 = J. A. OSTROWSKI, *Personifications of Rivers in Greek and Roman Art*, Warszawa 1991.

PEYRRAMOND 2000 = M. PEYRRAMOND, s.v. *Elia*, in F. BISCONTI (ed.), *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, pp. 170-171.

POIROT 1997 = E. POIROT, *Les prophètes Elie et Elisée dans la littérature chrétienne ancienne*, Turnhout 1997.

Repertorium 1967 = F.W. DEICHMANN (ed.), G. BOVINI, H. BRANDENBURG (bearb.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Bd. I, Rom und Ostia*, Wiesbaden 1967.

QUELQUES REFLEXIONS AUTOUR DE LA REPRESENTATION DU JOURDAIN

Repertorium 1998 = K. DRESKEN-WEILAND (ed.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Bd. II, Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz am Rhein 1998.

Repertorium 2003 = B. CHRISTERN-BRIESENICK (ed.), G. BOVINI, H. BRANDENBURG (vorarb.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Bd. III, Frankreich, Algerien, Tunesien*, Mainz am Rhein 2003.

RICHARDSON 2020 = J.N. RICHARDSON, *Through Water and Stone: The Brescia Sarcophagus Crossing of the Red Sea*, in A. HOFFMANN, *Exodus. Border Crossings in Jewish, Christian and Islamic Texts and Images*, Berlin 2020, pp. 49-76.

RISTOW 1957 = G. RISTOW, *Zur Personifikation des Jordan in Taufdarstellungen der frühen christlichen Kunst*, in J. IRMSCHER (ed.), *Aus der byzantinistischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik*, Berlin 1957, pp. 120-126.

RIZZARDI 1970 = C. RIZZARDI, *I sarcofagi paleocristiani con rappresentazione del passaggio del Mar Rosso*, Faenza 1970.

SCHRENK 1996 = S. SCHRENK, s.v. *Jordan (B. II.g)*, in *RAC*, 18 (1996), cc. 713-714.

SCHRENK, REXIN 2007 = S. SCHRENK, G. REXIN, *Erstaunen oder Flucht? Zur Darstellung des Jordan in den spätantiken Bildern der Taufe Jesu*, in *JbAC*, 50 (2007), pp. 180-198.

SPIESER 2015 = J.-M. SPIESER, *Images du Christ. Des catacombes aux lendemains de l'iconoclasme*, Genève 2015.

STEEN 2001 = O. STEEN, *The Iconography of the Sarcophagus in S. Ambrogio. Hope for Salvation through the Word of Christ*, in J.R. BRANDT, O. STEEN, *Imperial Art as Christian Art – Christian Art as Imperial Art. Expression and Meaning in Art and Architecture from Constantine to Justinian*, Roma 2001, pp. 283-294.

STURARO 2013 = C. STURARO, *Il Battesimo di Cristo nei mosaici delle cupole dei battisteri di Ravenna: una interpretazione della personificazione del Giordano*, in *Iconographica*, 12 (2013), pp. 9-21.

VOLLKOMMER 1997 = R. VOLLKOMMER, s.v. *Iordanes*, in *LIMC, supplementum* (1997), pp. 659-661.

WASER 1919 = O. WASER, *Von Flussgott Jordan und anderen Personifikationen*, in *Festgabe Adolf Kaegi*, Frauenfeld 1919, pp. 191-217.

WEISS 1988 = C. WEISS, s.v. *Fluvii*, in *LIMC*, 4 (1988), pp. 139-148.

WENK 1988 = W. WENK, *Zur Sammlung der 38 Homilien des Chrysostomus Latinus*, Wien 1988.

WESSEL 1959 = K. WESSEL, s.v. *Elias*, in *RAC*, 4 (1959), cc. 1141-1163.