

Études critiques : iconographie et langage biblique : un domaine nouveau exploré par Othmar Keel

Autor(en): **Pury, Albert de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de Théologie et de Philosophie**

Band (Jahr): **28 (1978)**

Heft 2

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-381112>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ICONOGRAPHIE ET LANGAGE BIBLIQUE

Un domaine nouveau exploré par Othmar Keel¹

ALBERT DE PURY

Othmar Keel, professeur à la Faculté de théologie de l'Université de Fribourg, se spécialise depuis quelques années dans les recherches sur l'iconographie et la symbolique religieuse du Proche-Orient ancien. Grâce à ses nombreux travaux on redécouvre aujourd'hui que l'iconographie – et en particulier la petite iconographie (sceaux, cylindres, scarabées, etc.) –, domaine longtemps négligé par les biblistes, offre une source extrêmement riche pour l'interprétation du langage, des concepts et des catégories de pensée de l'Israël biblique. D'une productivité peu commune, Othmar Keel a publié ces dernières années une demi-douzaine de livres importants dans lesquels il a appliqué, élaboré et affiné sa méthode. On lui doit entre autres un ouvrage "standard": *Die Welt der altorientalischen Bildsymbolik und das A.T. Am Beispiel der Psalmen*, Zürich-Neukirchen 1972; puis quelques monographies consacrées à des thèmes particuliers: *Wirkmächtige Siegeszeichen im A.T. Ikonographische Studien zu Jos 8,18-26; Ex 17,8-13; 2 Kön 13,14-19 und 1 Kön 22,11*, Fribourg-Göttingen 1974; *Die Weisheit spielt vor Gott. Ein ikonographischer Beitrag zur Bedeutung des m^esahäqät in Spr 8,30f.*, Fribourg-Göttingen 1974; et *Vögel als Boten. Studien zu Ps 68,12-14; Gen 8,6-12; Koh 10,20 und zum Aussenden von Botenvögeln in Aegypten*, Fribourg-Göttingen 1977. Dans son dernier ouvrage, O. Keel s'attache à l'imagerie symbolique des grandes visions théophaniques d'Esaië, d'Ezéchiël et de Zacharie, et une fois de plus, on est séduit, ébloui même, par son approche inédite, par sa démarche minutieuse et, surtout, par la clarté de ses résultats. En effet, il ne suffit pas, comme cela se fait couramment, de juxtaposer des images et des textes, car les images doivent être soumises à une "lecture" critique et analytique aussi poussée que les textes. Or, chez Othmar Keel, l'analyse iconographique va de pair avec l'analyse littéraire – et les deux

¹ OTHMAR KEEL, *Jahwe-Visionen und Siegelkunst. Eine neue Deutung der Majestätsschilderungen in Jes 6, Ez 1 und 10 und Sach 4. Mit einem Beitrag von A. Gutbub über die vier Winde in Aegypten* (Stuttgarter Bibelstudien, 84/85), Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk, 1977, 410 p.

sont maniées avec autant de maîtrise — de sorte que les deux démarches convergentes permettent de découvrir des sens nouveaux dans les textes aussi bien que dans les images.

Avant d'aborder les visions proprement dites et afin de déterminer dans quelle mesure ces visions sont redevables au culte jérusalémite et à ses accessoires, Keel consacre son premier chapitre (pp. 15-45) aux chérubins du Temple de Salomon (1 Rois 6,23-28 ; 8,6-9). Comme le montre l'iconographie contemporaine, ceux-ci sont des sphinx (lions à tête humaine) ailés. Le motif du sphinx est d'origine égyptienne, mais le sphinx ailé en est une adaptation phénicienne ou cananéenne, très répandue aux 11^e et 10^e s. av. J.-C. Incarnant la puissance divine ou royale, les chérubins apparaissent soit comme les gardiens d'une zone sacrée (cf. Gen 3,24 ; Ez 28,14.16), soit comme les porteurs de la divinité (en paire, ils forment un trône).

Curieusement, dans la fameuse vision qui lui est accordée au Temple de Jérusalem, ce ne sont pas les chérubins qu'Esaië voit apparaître dans l'entourage de Yahvé, mais des séraphins. Ces derniers sont, comme Keel le montre au fil d'une enquête minutieuse, des cobras ailés. A l'origine, il s'agit-là de génies protecteurs des dieux et pharaons égyptiens, mais les sceaux palestiniens montrent que le cobra à quatre ailes jouissait d'une popularité particulière dans le royaume de Juda du 8^e siècle. Keel perçoit un lien entre ces représentations de cobras et le culte du serpent d'airain qui avait sa place, jusqu'à la réforme d'Ezéchias (2 Rois 18,4), au sein même du Temple. Il conclut qu'Esaië, en faisant figurer les séraphins dans sa vision, a voulu à la fois intégrer ces génies au yahvisme (en rehaussant même leur prestige puisqu'il leur accorde six ailes) et réduire leur influence en les soumettant entièrement à la seule puissance de Yahvé. Alors que dans l'iconographie contemporaine, les séraphins déploient leurs ailes pour protéger la divinité, dans la vision d'Esaië, ils s'en servent pour se couvrir eux-mêmes devant l'ardeur de la sainteté de Yahvé. Ainsi si Esaië utilise l'imagerie "païenne", c'est afin de mettre en évidence la sainteté incomparable du Dieu d'Israël. On peut cependant se demander si Keel a vraiment résolu le problème de la relation entre les séraphins d'Esaië et le serpent (*saraf*) d'airain (Nb 21,8), car l'iconographie qu'il nous présente ne donne pas un seul exemple d'un cobra vénéré pour lui-même. D'autre part, si Keel fournit une exégèse détaillée d'Es 6,1-4, il ignore la fonction des séraphins aux vv. 6sq.

Suggérer l'incomparabilité de la gloire de Yahvé, et affirmer par là sa transcendance, tel est aussi le but des grandes visions théophaniques d'Ezéchiel (Ez 1 et 10). Ici encore, c'est à l'imagerie de son époque qu'Ezéchiel emprunte les éléments de sa vision. Pour la critique littéraire de ces textes extrêmement complexes, Keel se rallie dans l'ensemble à l'analyse

de W. Zimmerli. Ramenées à leur forme littéraire originelle, les visions d'Ezéchiel font appel aux concepts iconographiques suivants :

Au chap. 10, Ezéchiel voit la gloire de Yahvé se tenir sur un (seul) chérubin, lui-même perché sur un monticule (*galgal*) de nuages, d'éclairs et de charbons ardents. Nous trouvons ici le thème pictural très fréquent d'une divinité dressée ou trônant sur un animal porteur. Ce thème est combiné en Ez 10 avec le concept de Dieu apparaissant dans l'ouragan, concept traditionnel de la théophanie en Israël. Au chap. 1, ce sont deux autres "compositions" qui servent de modèle au prophète. Ezéchiel recourt d'abord au tableau des êtres vivants (en général deux ou quatre animaux) soutenant un plateau sur lequel se trouve le trône divin. Puis il combine cette image avec le thème des quatre "porteurs de la voûte céleste (*raqi'a*)". Ces porteurs, qui dans l'iconographie sont tantôt anthropomorphes tantôt thériomorphes, représentent à la fois les quatre gardiens du monde céleste et les quatre vents cosmiques. Leurs quatre visages signifient leur omniprésence, et leurs quatre ailes la domination de l'espace.

Les deux visions traduisent donc un cumul d'images empruntées à des "compositions" traditionnelles différentes et souvent concurrentes. Ces visions déjà surchargées ont été encore obscurcies par un ou plusieurs rédacteurs ultérieurs qui ont, d'une part, cherché à harmoniser les chap. 1 et 10 et, d'autre part, introduit des éléments visuels nouveaux. Ainsi les roues – entraînant l'idée d'un char divin – ont été ajoutées par un rédacteur qui s'inspirait à son tour d'un thème iconographique répandu. Dans la vision primitive du chap. 1, il n'était question ni de roues ni de char, ni par conséquent d'un déplacement de la gloire de Yahvé. Au chap. 10, il est dit simplement que Yahvé, en colère contre le peuple idolâtre, quitte le Temple pour se fixer *extra muros* à l'est de la ville, mais il n'est pas question d'une arrivée de Yahvé en Babylonie. Si pour Ezéchiel Yahvé est présent parmi les exilés, ce n'est donc pas parce qu'il se serait rendu en Babylonie mais parce qu'il trône sur la voûte céleste. Comme plus tard P et le Deutéroésaïe, Ezéchiel réagit à la catastrophe de l'exil en redécouvrant la dimension cosmique de Yahvé.

Un dernier chapitre (pp. 274-320) est consacré à la quatrième vision de Zacharie (Zach 4,1-6aα.10b-11.13-14), celle du chandelier à 49 becs flanqué par deux oliviers. L'image choisie est ici celle de l'emblème du dieu lunaire entre les deux arbres qui encadrent la porte des cieux. Cette composition, très ancienne, a connu un regain de popularité au 6^e siècle lorsque Nabonide (556-538 av. J.-C.) a restauré et privilégié le culte de Sin à Harran. On la trouve fréquemment sur les sceaux de Palestine du 6^e siècle. Dans la vision de Zacharie, c'est par le nombre des lumières (7 fois 7 = le chiffre absolu) que l'incomparabilité de Yahvé est soulignée.

Ce bref résumé laisse à peine deviner toute la richesse du livre d'Othmar Keel et l'énorme documentation à la fois iconographique et bibliographique qui s'y trouve rassemblée, ordonnée et analysée. Les illustrations – 250 dessins aux traits dus à la femme de l'auteur – sans parler de la bibliographie abondante et des index, en feront un instrument de travail apprécié des biblistes.

Pour le non-initié, ce livre, plus que les autres du même auteur, permettra de prendre conscience du fait que l'iconographie orientale n'est pas une *koinè* indistincte et intemporelle, mais qu'elle suit, tout comme les genres littéraires, une évolution historique s'inscrivant dans le temps et dans l'espace.

Othmar Keel ne cesse de mettre en garde ses lecteurs contre tout "envol" théologique facile. Sa brève conclusion (pp. 321-327) est cependant d'une densité théologique inattendue. Ce qui frappe Keel au terme de son enquête, c'est de constater que les prophètes dans leurs visions ne se sont pratiquement pas inspirés du Temple de Jérusalem et de son culte, mais qu'ils ont puisé largement dans l'imagerie de la "religion populaire" de leurs contemporains. Si Esaïe recourt à des symboles cananéens ou phéniciens d'origine égyptienne, si Ezéchiel se nourrit du monde conceptuel mésopotamien (Syrie du nord, Assyrie) et si Zacharie s'inspire de l'iconographie néobabylonienne mise à la mode par Nabonide, ils le font afin d'annoncer leur message dans des catégories accessibles à leurs contemporains. Or, comme Keel le souligne dans sa conclusion, le recours à ce "vocabulaire" et à cette "grammaire" que sont les images dans les civilisations orientales, loin de signifier une assimilation au milieu ambiant, a permis en fait au yahvisme d'exorciser les puissances "païennes" qui se cachaient derrière ces images et de les mettre au service de la souveraineté absolue de Yahvé. Et Keel de se demander si la réticence occidentale (et surtout protestante) à recourir aux images de notre temps pour exprimer la foi chrétienne n'est pas en train de rendre impossible toute expression intelligible de cette foi, et par là de la vider peu à peu de sa substance même.