

**Matteo Campagnolo
Paul Magdalino
Marielle Martiniani-Reber
André-Louis Rey**

**L'aniconisme dans l'art
religieux byzantin
Actes du colloque de Genève
(1-3 octobre 2009)**

**La Pomme d'or
Geneva**

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------|
| Avertissement des éditeurs..... | xi |
| Introduction (Paul Magdalino)..... | xiii |
| <i>Marie-France Auzépy</i> La signification religieuse de l'aniconisme byzantin..... | 1 |
| <i>Philippe Borgeaud</i> Imitatio diabolica : démons et image..... | 43 |
| <i>Silvia Naef</i> Islam and Images: A Complex Relation | 49 |
| <i>Ioanna Rapti</i> Le statut des images dans l'art et le culte arméniens..... | 59 |
| <i>Marielle Martiniani-Reber</i> Textiles et décors peints aniconiques..... | 75 |
| <i>Paul Magdalino</i> Le patriarche Jean le Grammairien et la théorie de l'aniconisme..... | 85 |
| <i>Juan Signes Codoñer</i> Theodore Studite and the Melkite Patriarchs on Icon Worship..... | 95 |
| <i>J.M. Featherstone</i> Icons and Cultural Identity..... | 105 |
| <i>Nano Chatzidakis</i> Le sujet de la restitution du culte des images dans les icônes : variations du contenu dogmatique | 115 |
| <i>Catherine Jolivet-Lévy</i> De l'aniconisme en Cappadoce : quelques réflexions à la lumière de découvertes récentes..... | 127 |
| <i>Henry Maguire</i> « They worshipped the creature rather than the Creator ». Animals in 8th century art and polemic..... | 141 |

| | |
|---|-----|
| <i>Nicole Thierry</i> | |
| Les peintures iconoclastes d'Al Oda en Isaurie | |
| Un exemple de la persistance iconodoule dans le décor iconoclaste | 149 |
| <i>Maria Xenaki</i> | |
| Ornement et texte : le cas de l'ensemble funéraire de Karşibecak | |
| à Göreme, Cappadoce | 159 |
| <i>Charalampos Pennas</i> | |
| Reassessing the non-iconic decoration in the Byzantine Cyclades | 171 |
| <i>Maria Campagnolo-Pothitou</i> | |
| « Comme un relent d'iconoclasme » au début du XIIIe siècle : | |
| le témoignage sigillographique | 175 |
| <i>Jim Crow et Sam Turner</i> | |
| L'archéologie des églises aniconiques de Naxos | 193 |
| <i>Christodoulos A. Hadjichristodoulou</i> | |
| Aniconic Cyprus..... | 205 |
| <i>Matteo Campagnolo</i> | |
| Y a-t-il une monnaie iconoclaste ? | 211 |
| <i>Klimis Aslanidis</i> | |
| Remarks on the architecture of the church of Hagia Kyriaki | |
| at Apeiranthos, Naxos | 223 |
| Illustrations, articles de: | |
| <i>Marie-France Auzépy</i> | 233 |
| <i>Silvia Naef</i> | 245 |
| <i>Ioanna Rapti</i> | 249 |
| <i>Marielle Martiniani-Reber</i> | 257 |
| <i>Nano Chatzidakis</i> | 265 |
| <i>Catherine Jolivet-Lévy</i> | 271 |
| <i>Henry Maguire</i> | 285 |
| <i>Nicole Thierry</i> | 291 |
| <i>Maria Xenaki</i> | 301 |
| <i>Maria Campagnolo-Pothitou</i> | 309 |
| <i>Jim Crow et Sam Turner</i> | 313 |
| <i>Christodoulos A. Hadjichristodoulou</i> | 317 |
| <i>Matteo Campagnolo</i> | 327 |
| <i>Klimis Aslanidis</i> | 337 |

| | |
|---|-----|
| Bibliographie 1, Abréviations | 351 |
| Bibliographie 2, Sources..... | 353 |
| Bibliographie 3, Littérature secondaire | 358 |
| Index..... | 401 |

La signification religieuse de l'aniconisme byzantin

Marie-France Auzépy

Le mot aniconisme n'est pas un mot facile. Il est récent – il ne figure pas dans le *Dictionnaire de la langue française* de Littré paru dans les années 1860-1870, par exemple – et a été formé à partir du grec εἰκών, *eikôn*, image, déjà fort utilisé en français pour créer un certain nombre de mots comme icône, iconographie, iconoclasme. Dans ce cas précis, *eikôn* a été précédé d'un alpha privatif, suivi d'une consonne de liaison, n. C'est donc un mot négatif, qui désigne l'absence d'image. Mais, dès que l'on dépasse cette définition étymologique, les choses se compliquent. Aniconisme signifie-t-il le noir total d'un monde sans image ou une absence sélective d'images ? Et, dans ce cas, quelle sélection est-elle opérée ? S'agit-il de l'absence d'images de la divinité ? ou plus généralement de l'absence de la figure humaine ? Et si la figure humaine est exclue, pourquoi accepter les représentations animales ? Il n'est pas aisé de choisir et les dictionnaires comme les spécialistes hésitent. Une définition graduée semble la plus prudente. Nous proposerons donc celle-ci, en ayant bien conscience de sa faiblesse : mode de décoration excluant la figure humaine, et parfois les figures animales voire végétales.

Il paraît admis que l'aniconisme est en général lié à la sphère religieuse et découle d'un interdit posé par la divinité ou par ses représentants. A priori, les monothéismes sont iconophobes, le Dieu unique, absolu, infini, n'étant pas représentable puisqu'il n'est même pas imaginable par l'esprit humain. En revanche, l'écrit, par son abstraction, convient au monothéisme : « L'écriture est la manufacture du Dieu unique » selon la formule de Régis Debray¹. Pour autant, cela n'est pas si simple, car les monothéismes ont tous, à un moment ou à un autre, admis des images. Ainsi, l'interdiction des images est inscrite dans la Bible, qui rapporte que Dieu a donné à Moïse l'ordre suivant : « Vous ne ferez point d'image taillée, ni aucune figure de tout ce qui est en haut dans le ciel, et en bas sur la terre, ni de tout ce qui est dans les eaux, sous la terre. Vous ne les adorerez point et vous ne leur rendrez point le souverain culte. » (Exode 20, 4-5, traduction Lemaître de Sacy), parole répétée en termes presque identiques dans le Deutéronome (5, 8-9). Mais cela n'a pas empêché les Juifs, dans un contexte culturel grec, de décorer les synagogues d'images, comme le montre l'exemple célèbre de la synagogue de Doura Europos (III^e siècle) et plusieurs synagogues de Palestine comme celle de Sephphoris au V^e siècle et celle de Beith Alpha

¹ DEBRAY 2001, p. 85, cité par BELTING 2007, p. 30.

au VI^e. C'est seulement à partir du VII^e siècle que l'interdit fut respecté³. En ce qui concerne l'islam, comme l'a rappelé récemment Silvia Naef⁴, le Coran ne s'en prend qu'aux idoles, c'est-à-dire aux images auxquelles un culte est rendu, et il est muet à propos des images elles-mêmes. Dans les *hadith*, ou traditions recueillies auprès des compagnons du Prophète, en revanche, l'interdiction des images de la personne humaine est posée, et motivée par le désir de châtier la témérité du peintre qui a voulu imiter Dieu en créant des créatures, mais qui ne pourra pas, tel Dieu, insuffler la vie lors du Jugement Dernier⁵. Les lieux de prières ont donc exclu toutes les images par crainte de l'idolâtrie et n'ont admis que les décors géométriques ; pour autant les images, y compris celles de la personne humaine, que leur origine soit byzantine ou perse, font partie de la culture musulmane⁶.

Le christianisme, qui révère un dieu en trois personnes, dont deux sont liées par la filiation, est dans une situation contradictoire en ce qui concerne les images. Si le Christ n'a pas parlé des images, les chrétiens sont néanmoins liés par l'interdiction d'Ex. 20, 4 puisqu'ils reconnaissent les textes saints juifs pour les leurs ; de plus, comme les Juifs, ils ne peuvent donner une forme à la divinité infinie. Mais, d'un autre côté, puisque Dieu s'est incarné en la personne de son fils, il a été vu sur cette terre sous la forme humaine et est donc représentable. Autre contradiction qui tient, elle, au contexte historique : le christianisme, hérésie juive, s'est construit contre le paganisme, dans lequel les images jouaient un rôle essentiel et, dans cette première phase, l'hostilité aux images allait de soi ; mais quand, au IV^e siècle, le christianisme devint la religion de l'Empire romain, il lui fut difficile d'échapper à la dominante culturelle des mondes grec et latin⁷, et l'image devint chrétienne, peintres et sculpteurs adaptant leur répertoire à la nouvelle religion : les anges, messagers de Dieu, héritèrent des ailes des victoires ; le Christ fut représenté, comme l'a bien montré Thomas Mathews⁸, alternativement sous les traits de Dionysos ou de Jupiter *tonans*, sans compter les représentations allégoriques, sous forme d'un agneau, entre autres⁹.

Avant d'aborder la question de l'aniconisme à Byzance, je voudrais insister sur un aspect trop peu souvent abordé de l'aniconisme, me semble-t-il. Du fait que le mot est linguistiquement négatif, un préjugé négatif pèse sur toutes les formes d'aniconisme : c'est une forme de décor caractérisée par le manque, l'absence ; il lui manque l'image de la divinité, celle de l'homme voire celle des animaux. Rares sont ceux qui, comme Jean-Claude Bonne, le définissent positivement – Bonne n'emploie presque jamais le mot aniconisme et préfère employer, selon les cas, « l'ornemental » ou « le décoratif¹⁰ ». C'est pour éviter cette connotation négative que j'ai défini l'aniconisme comme un mode de décoration qui exclut la figure humaine et

² Beith Alpha : WEISS/NETZER 1996, p. 39 ; Sepphoris : *ibid.*, pp. 26-29.

³ Sur cette question, voir PRIGENT 1991.

⁴ NAEF 2004.

⁵ Article Sūra dans *l'Encyclopédie de l'Islam*, tome 9, p. 926 (J. Wensinck [& T. Fahd]).

⁶ Voir par exemple ETTINGHAUSEN 1962 ou İPŞIROGLU 1971.

⁷ Voir par exemple les études d'Ernst Kitzinger (KITZINGER 1977) ou d'André Grabar (GRABAR 1968).

⁸ MATHEWS 1999.

⁹ Voir la défense de la représentation allégorique dans DENYS L'ARÉOPAGITE 1970, pp. 73-87.

¹⁰ BONNE 1992 ; BONNE 2000.

non comme un mode de décoration caractérisé par l'absence de la figure humaine. Pensé de cette manière, le décor aniconique a une fonction performative : il affirme son existence en remplissant l'espace, alors que l'image narrative représente une suite d'actions. Cette fonction performative est renforcée quand est employé le signe choisi par les chrétiens pour se définir, à savoir la croix. La croix en tant que signe a tant de force propre qu'elle suffit en soi pour rendre chrétien, ce que reconnaissent même les ennemis des chrétiens : quand elle est gravée sur le visage de leur statue, elle transforme en chrétiens les empereurs du temps passé, comme on peut le voir au musée d'Éphèse (fig. 1) ; une fois sa traverse martelée, comme sur les portes de bronze du narthex de Sainte-Sophie, elle perd sa qualité de signe chrétien, ce qui rend possible l'affectation du bâtiment au culte musulman (fig. 2).

ANICONISME ET EMPIRE ROMAIN D'ORIENT

Dans l'Empire romain, dont la partie orientale devient au plus tard à partir du VII^e siècle, l'Empire que nous appelons byzantin, le christianisme s'est développé dans une civilisation de l'image où cohabitaient le figuratif et l'ornemental, tant dans la sculpture que dans la mosaïque ou la peinture. L'opposition de départ du christianisme à la représentation de la personne humaine, développée par exemple au début du IV^e siècle à propos de l'image du Christ dans la Lettre d'Eusèbe de Césarée à Constantia, sœur de Constantin I^{er}¹¹, n'est plus de mise. Les églises sont donc décorées, elles aussi, d'un décor mixte, ornemental et figuratif ; les images figuratives – en mosaïques ou en peintures, la sculpture en ronde-bosse étant exclue, en raison de la crainte de la contagion païenne –, sont en général diégétiques, car elles illustrent le plus souvent des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou même, dès le IV^e siècle, des scènes tirées de la Vie des saints¹². En règle générale, les images figuratives n'occupent tout l'espace que dans l'abside, alors que dans la nef, souvent délimitée par une colonnade, le plan usuel étant alors celui de la basilique à trois nefs¹³, elles n'occupent que le registre supérieur¹⁴. Les images présentes dans l'édifice culturel sont donc le plus souvent diégétiques et elles sont éloignées des fidèles, le clergé seul, dans le chœur, étant dans leur proximité.

Toutes les églises, d'ailleurs, n'ont pas obligatoirement un décor figuratif. Les murs de la plus célèbre d'entre elles, Sainte-Sophie, ne comportaient pas d'images quand elle fut construite en 536 : la croix sur fond d'or régnait seule dans la Grande Église, les images étant cantonnées, comme nous l'apprend Paul le Silentiaire, sur le chancel, le ciborium et sur le linge d'autel, donc ici aussi dans la proximité du clergé¹⁵. Pour autant, le contraste des plaques de marbre au registre

¹¹ Le texte grec n'est connu que parce qu'il a été lu au concile iconoclaste de Hiéreaia, lecture reprise au concile iconodoule de Nicée II (*Actes*, MANSI 1759, tome XIII, col. 313) et par divers fragments sauvegardés notamment dans les écrits du patriarche Nicéphore : VON STOCKHAUSEN 2002, pp. 92-112 ; à compléter par SODE/SPECK 2004, pp. 113-134. Sur son authenticité : GERO 1981, pp. 460-470 ; THÜMMEL 1984, pp. 210-222.

¹² KITZINGER 1977 ; KITZINGER 1954.

¹³ Voir l'étude classique de KRAUTHEIMER 1986.

¹⁴ Voir par exemple à Rome, Sainte-Marie-Majeure (*ibid.*, p. 89, ill. 46) et à Ravenne, Saint-Apollinaire-le-Neuf (*ibid.*, p. 186, ill. 149).

¹⁵ PAUL LE SILENTIAIRE 1997, pp. 105-113.

inférieur, le jeu de la lumière sur les marbres des murs, sur ceux du sol, les marqueteries de pierre, l'or des mosaïques formaient un formidable décor enchâssant la lumière, et il faut écouter Procope le décrire :

Le plafond tout entier est couvert d'or pur, ce qui mêle la gloire à la beauté, la lumière venant des pierres se reflétant victorieusement sur l'or (...) Qui pourrait distinguer la beauté des colonnes et des pierres dont l'église est parée ? On croirait se trouver dans un pré au moment des fleurs. Car on peut s'émerveiller du pourpre des unes, du vert des autres et devant celles dont l'écarlate fleurit et celles dont la blancheur étincelle et aussi devant celles que la nature, comme un peintre, a fait varier de couleurs contrastées. Quand quelqu'un entre là pour prier, il comprend tout de suite que ce n'est pas par la puissance ou l'art de l'homme, mais par l'impulsion divine, que cette œuvre a été construite. L'esprit, élevé vers Dieu, marche dans les airs, sentant qu'Il n'est pas loin, mais séjourne sûrement volontiers dans les lieux qu'Il a choisis¹⁶.

Les plaques de marbre du registre inférieur et les mosaïques à fond d'or – ce qui est une formule totalement aniconique puisqu'elle ne comporte ni image ni ornement – forment donc aux yeux de Procope un décor qui peut conduire jusqu'à la divinité.

Notons au passage que les Byzantins sont en général restés fidèles, durant les dix siècles de leur existence, au décor aniconique pour le registre inférieur des églises construites en pierre ou en pierre et brique : des plaques de marbre, vraies pour les plus riches, peintes pour les plus pauvres, décorent le rez-de-chaussée et sont séparées du registre supérieur, souvent chargé d'images, par une corniche, décorée ou non d'ornements géométriques ou végétaux et parfois soulignée par une inscription, comme à Saint-Serge-et-Bacchus (Küçük Aya Sofia) à Constantinople¹⁷. Quelques églises, cependant, font exception à ce schéma. A Thessalonique, au début du VII^e siècle, en même temps que les évêques rédigent les *Miracles* du saint patron de la ville, ils le font représenter, sans doute pour pallier l'absence avérée de ses reliques¹⁸, à plusieurs reprises sur les murs de son église, en hauteur mais sur le registre inférieur, en dessous de la corniche¹⁹. Les images du saint, des mosaïques, sont donc proches des fidèles. Or ces images sont particulières : le saint est représenté debout de face, dans sa fonction de protecteur aussi bien des autorités officielles, évêque et éparque, que des enfants, fonction marquée par un geste du saint qui pose sa main sur l'épaule de ses protégés²⁰. Aucune action n'est représentée et l'image n'a pas de fonction diégétique ; elle a une fonction performative pour ceux qui la regardent en ce qu'elle affirme indéfiniment que le saint protège le peuple de la cité²¹. Or justement elle

¹⁶ PROCOPE 1961, pp. 10 et suivantes, trad. fr. M.-F. Auzépy.

¹⁷ Voir FEISSEL 2000, p. 89.

¹⁸ Pour l'absence de reliques, voir LEMERLE 1979, pp. 87-90, et LEMERLE 1981, pp. 206-218.

¹⁹ Pour une photo de la disposition dans l'église des représentations de Démétrius en mosaïque : BELTING 1998, p. 118, fig. 35.

²⁰ Démétrius entre l'évêque et l'éparque : par exemple, GRABAR 1966, p. 133, fig. 143 ; Démétrius entre deux enfants : BELTING 1998, fig. 34.

²¹ Le texte des *Miracles* soutient cette valeur de l'icône : à plusieurs reprises, il y est fait allusion à des visions dans lesquelles le saint opère des miracles et est reconnu au fait qu'il porte le même costume que sur son icône (LEMERLE 1979, pp. 55-66 l. 26-28 ; pp. 100-102 l. 8-9 ; pp. 111-115 l. 16-17 ; pp. 145-157 l. 17-20 ; pp. 160-162 l. 16-17).

peut être vue par les fidèles puisqu'elle est placée de telle sorte qu'elle puisse l'être. Et, par sa frontalité, l'image peut engager une relation avec ceux qui la regardent. Thessalonique n'est pas le seul exemple : à la même époque, à Rome, les fresques de Sainte-Marie-Antique proposent à hauteur d'homme des portraits frontaux en pied, parmi lesquels celui de Démétrius²².

Ces nouveautés apparaissent en même temps – c'est-à-dire, fin VI^e, VII^e siècles – que se répandent des tableaux en bois, peints à l'encaustique représentant le Christ, la Vierge ou les saints, dans cette même position frontale, face au spectateur. Certains, conservés au monastère Sainte-Catherine, au Sinaï, font regretter de ne pas connaître la peinture de chevalet de la période protobyzantine, qui a totalement disparu²³ ; d'autres, peints en Égypte dans le milieu monastique, sont plus schématiques²⁴. Mais dans les deux cas, ce qui compte, c'est la frontalité et l'échange de regards avec le spectateur mis en place par le peintre. Ces sortes de tableaux, appelés icônes, ne sont pas des images en forme de récit, fermées sur elles-mêmes et sur l'action qui s'y déroule, mais des images ouvertes sur le spectateur et l'incitant au dialogue. Par sa frontalité et son regard, l'icône interpelle celui ou celle qui la regarde. Ces caractéristiques font de l'icône une image de relation faite pour établir un échange entre le spectateur et elle ; selon les théoriciens favorables au culte des images ou iconodoules, elle matérialise une relation avec le modèle ou prototype²⁵. Selon ses partisans, pour qui cette relation est un article de foi²⁶, l'icône par définition statique, puisque frontale, est aussi le lieu d'un transport incessant entre le spectateur ou fidèle et le personnage représenté : elle est le vecteur par lequel passe la prière du fidèle qui la regarde, que cette prière aille du fidèle au saint personnage représenté, chargé de la transmettre à Dieu, ou que, exaucée grâce à son intercession, elle retourne vers le fidèle. L'interpellation du spectateur par l'icône et l'affirmation de la relation avec le prototype ont des conséquences, car, d'une certaine façon, elles animent l'icône qui tend à se confondre, dans l'esprit de celui qui la regarde, avec son modèle²⁷.

Les citoyens de l'Empire d'Orient étaient par ailleurs habitués à ce genre d'images, puisque les images des empereurs étaient présentes dans les établissements publics, y compris parfois

²² NORDHAGEN 1979, pl. XXVIII, XXIX ; repris dans NORDHAGEN 1990, pl. IX.

²³ Icônes conservées au Sinaï antérieures aux VIII^e-IX^e siècles : WEITZMANN 1976, icônes B1 à B32.

²⁴ Par exemple, les icônes portatives de Baouit : l'icône d'abba Ménas conservée au Louvre (GRABAR 1966, p. 189, fig. 204), ou celle de l'évêque Abraham, conservée à Berlin (*ibid.*, p. 184, fig. 199) ; voir aussi les fresques d'une cellule du monastère de Saqqarah : BELTING 1998, p. 116, fig. 30.

²⁵ Cette relation est affirmée par une phrase de Basile de Césarée – qui concernait d'ailleurs l'image de l'empereur – « L'honneur rendu à l'image passe au prototype » (BASILE DE CÉSARÉE 1968, pp. 406-407), phrase qui est devenue le slogan qu'il suffisait de prononcer pour annoncer et affirmer son attachement aux icônes. Elle est, entre autres, inscrite dans la définition (*horos*) du concile iconodoule de Nicée II en 787 (*Actes*, MANSI 1759, tome XIII, col. 377 E) et longuement commentée par le patriarche Nicéphore (NICÉPHORE, *Antirrhetici* 1989, III 18 à III 22 : PG 100, cols 401-413 ; trad. fr. Marie-José Mondzain-Baudinet, pp. 203-211).

²⁶ Sur l'importance du lien icône/prototype dans l'orthodoxie : SCHÖNBORN 1986, en particulier pp. 146-147.

²⁷ Les évêques du concile iconodoule de Nicée II (787) prennent bien soin d'affirmer que l'icône n'est pas le prototype (*Actes*, MANSI 1759, tome XIII, cols 188, D, 201 D, 252 DE) ; cependant, au même concile, furent lus des extraits de textes hagiographiques racontant comment des images sont blessées ou bien se défendent contre des agresseurs (*ibid.*, cols 24-32 et 80). Sur ces récits, qui mettent en scène l'identification de l'image présente sur l'icône avec son modèle, voir SANSTERRE 1999.

dans les églises²⁸, et, dans la mesure où elles étaient un substitut de la personne de l'empereur, on leur rendait des marques d'honneur²⁹ : lumières, encens, baiser et prosternation front contre terre – la proskynèse, qui a été conservée dans la prière musulmane qui se constitue à cette époque. Il est certain que, si une icône du Christ se trouve dans un église au niveau des fidèles, cette icône entraîne, par sa présence et son regard, une réaction de respect de la part du fidèle qui lui rend, comme à l'image de l'empereur, les marques d'honneur habituelles, la proskynèse notamment, comme le fait l'empereur, sans doute Léon VI (886-912), devant le Christ sur la mosaïque qui surmonte les portes impériales de Sainte-Sophie (fig. 3).

Ce que l'on ignore, c'est le degré de diffusion des icônes et de leur culte au VII^e siècle³⁰. Si l'on en croit les évêques du concile iconoclaste de Hiérea tenu en 754, leur généralisation date du VI^e concile œcuménique qui s'est tenu à Constantinople en 680 et qui fut complété en 692 par le concile in Trullo ou Quinisexte³¹. Or le concile in Trullo est le premier concile de l'Église à s'intéresser aux images puisque son canon 82 décide que « les traits (*χαρακτήρ*) selon l'humain de l'agneau Christ notre Dieu qui a détruit le péché du monde seront à partir de maintenant représentés (*ἀναστηλώω*) dans les images (*εἰκόν*) à la place de l'antique agneau, afin que, grâce à eux, comprenant l'élévation de l'humilité du Verbe de Dieu, nous soyons amenés au souvenir de sa vie (*πολιτεία*) dans la chair, de sa passion et de sa mort salvatrice, et de la délivrance qu'elle a procurée au monde³² ».

Selon le canon, l'agneau, montré du doigt par le Prodrome, est un prototype de la grâce, préfigurant au travers de la loi le véritable agneau, le Christ ; et c'est parce qu'ils préfèrent la grâce et la vérité aux antiques prototypes et aux ombres que les évêques du concile in Trullo choisissent la figure humaine du Christ plutôt que l'allégorique agneau³³. Le choix de la figure humaine aux dépens de l'allégorie semble, à voir l'argumentation des évêques, s'inscrire dans la polémique antijuive, très active à cette époque. Pour autant, on peut se demander si ce choix ne tient pas aussi à l'évolution de l'attitude des sujets de l'empire face à l'image. Si, en effet, des images du Christ représenté allégoriquement sous forme d'un agneau se trouvaient suffisamment proches du public pour qu'il lui rende les mêmes marques d'honneur qu'à l'image du Christ lui-même, la chose pouvait, vue de l'extérieur, prêter à sarcasme : les chrétiens se prosternant devant un agneau, tels les Juifs devant le veau d'or.

L'évolution de la place de l'image dans l'église, bâtiment, et dans l'Église, corps du Christ, est concomitante avec la lutte de l'empire pour sa survie face à un ennemi nouvellement venu, le califat

²⁸ Pour une représentation de l'image des empereurs dans un espace officiel : *Codex des évangiles de Rossano*, Pilate (GRABAR 1996, p. 207, fig. 232) ; dans une église : le pape Constantin, en désaccord avec l'empereur Philippikos Bardanès (711-713), refuse de placer son image dans l'église : PAUL DIACRE *Hist. Lombards*, VI, 34 1994, p. 140.

²⁹ KITZINGER 1954, pp. 122 et suivantes.

³⁰ Les spécialistes ne sont pas d'accord sur la date à laquelle le culte des icônes s'est développé : VI^e siècle ? Deuxième moitié VI^e ? VII^e siècle ? Deuxième moitié VII^e ? Voir ma récapitulation à ce propos : AUZÉPY 2004, pp. 127-169, en particulier pp. 152-157 ; repris dans AUZÉPY 2007, pp. 276-278.

³¹ Sur ce concile, voir par exemple DAGRON 1993, pp. 60-69.

³² *Actes*, MANSI 1759, tome XI, cols 977, 980.

³³ Voir le texte grec du canon 82 avec une traduction latine et une traduction anglaise dans JOANNOU 1962 ; repris dans *Council in Trullo* 1995, pp. 162-163 ; JOLIVET-LÉVY 1993-1994.

arabo-musulman. Les années 690-720 sont cruciales, car depuis les provinces conquises sur l'empire après la mort du prophète, Syrie, Palestine, Égypte, les califes lancent chaque année flottes et armées à la conquête de l'empire et surtout de sa capitale, Constantinople, assiégée à plusieurs reprises³⁴. À l'intérieur du califat, cette même période correspond à l'affirmation de l'identité musulmane face à la population chrétienne et par delà face à l'empire, avec l'arabisation de l'administration, la frappe d'une monnaie d'or, et la construction sur le *haram* de Jérusalem du Dôme au Rocher (692). Le choix de Jérusalem ne devait rien au hasard, puisqu'il permettait de donner une forme concrète à l'affirmation selon laquelle Mohammed scellait la liste des prophètes qui l'avaient précédé, juifs et chrétiens. Quant au *haram*, c'était aussi une façon de marquer le triomphe de l'islam sur les deux religions précédentes et leur accomplissement dans la nouvelle religion, puisque le *haram*, où les ruines du temple de Salomon avaient été laissées volontairement en place par les Romains qui l'avaient détruit, était le lieu du triomphe du christianisme sur les Juifs³⁵.

Le Dôme au rocher est un octogone surmonté d'une coupole placée au dessus d'un rocher du *haram*. Construit par les ouvriers locaux, c'est un édifice de facture impériale, qui applique les codes byzantins en les adaptant aux besoins des nouveaux maîtres : marbres au registre inférieur, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, où ils sont séparés par une corniche du registre supérieur couvert de mosaïques à fond d'or et à décor aniconique strict, végétal et matériel ; inscriptions faisant office de corniche supérieure sur les deux faces, intérieure et extérieure, du déambulatoire octogonal qui enveloppe la colonnade circulaire autour du roc. Les inscriptions ne sont pas gravées dans la pierre, mais faites en mosaïques (fig. 4). Elles proclament la gloire du Dieu unique et les mérites de son prophète Mohammed, mais celle qui est à l'intérieur est une longue interpellation aux Gens du Livre, en fait aux chrétiens, pour les adjurer de se rallier au Dieu unique. En voici quelques passages : « Croyez en Dieu et aux envoyés, ne dites pas : « Trois » ; cessez de le dire : mieux cela vaudra pour vous ! Dieu est un dieu unique. À sa transcendance ne plaise qu'il eût un fils ! » « Ne dites que la vérité sur Jésus sur qui vous avez des doutes : il est le fils de Marie. » « Dieu est mon Seigneur et le vôtre. Adorez-le. Voici la voie de la rectitude³⁶ ». Le Dôme au Rocher, dans le choix du lieu, dans la forme byzantine admirablement réussie de sa construction et dans le texte qu'il proclame, est la manifestation du désir d'annihilation de l'empire chrétien³⁷.

ANICONISME ET ICONOCLASME À BYZANCE (730-843)

Or, c'est quelques années plus tard, en 726 ou en 730, que l'empereur chrétien d'Orient, Léon III (717-742), fondateur de la dynastie isaurienne, qui vient en 717 de repousser, cette fois-ci définitivement, les troupes du calife assiégeant la capitale, impose à ceux qui détiennent de lui une parcelle d'autorité de ne plus se prosterner devant les images du Christ, de la Vierge et des

³⁴ Sur ces années : *Le monde byzantin*, II, pp. 10-12 ; HALDON 1990, pp. 70-84.

³⁵ Voir dans l'*Encyclopédie de l'Islam* l'article al-*haram* al-*sharif* (Oleg Grabar) et l'article al-*quds* (Solomon Goitein, Oleg Grabar) ; voir aussi GRABAR/NUSEIBEH 1997, p. 37.

³⁶ L'ensemble des inscriptions est traduit en français, *ibid.*, pp.78-81 et pp. 106-109.

³⁷ Sur ce point, voir les articles rassemblés dans *Bayt al-Maqdis* et REINIK 2001, pp. 227-241.

saints. Rappelons la chronologie de ce qui fut appelé l'icônoclisme byzantin³⁸ : l'interdiction de fabriquer des images du Christ, de la Vierge ou des saints, et l'interdiction de leur rendre un culte deviennent la loi de l'Église par la volonté de l'empereur Constantin V, fils de Léon III, qui convoque en 754 un concile à Hiéreaia, lequel concile n'est condamné par Rome qu'en 769 au concile de Latran. En 787, un autre concile – convoqué à Nicée par l'impératrice Irène avec l'aide du patriarche Taraise et considéré comme œcuménique par les orientaux – abolit le concile de Hiéreaia et rend obligatoires et les images du Christ, de la Vierge et des saints, et le culte qui leur est rendu. Ce concile n'est pas du goût de Charlemagne qui fait rédiger une réfutation des Actes du concile de Nicée (II), les *Libri Carolini*, et refuse, au concile de Francfort en 794, de l'appliquer dans ses états³⁹. En Orient, en 815, un empereur soldat, Léon V, appelé comme Léon III pour sauver l'empire, cette fois-ci du danger bulgare, rétablit l'icônoclisme lors d'un synode limité à l'empire : celui-ci condamne le culte rendu aux images du Christ, de la Vierge et des saints, mais admet les images situées en hauteur auxquelles on ne peut rendre de culte. Enfin, en 843, l'icônoclisme disparaît, du fait de la volonté conjointe de l'impératrice Théodora et du patriarche Méthode ; son interdiction et la réhabilitation des icônes et de leur culte n'est pas le fait d'un concile mais d'une cérémonie liturgique, le 1^{er} dimanche de carême, où réapparaissent des icônes et où est lu, chaque année depuis cette date, le *Synodikon de l'orthodoxie*, liste de proclamation des propositions et personnages favorables aux images et d'anathèmes des propositions et personnages iconoclastes⁴⁰.

Les deux épisodes iconoclastes de l'histoire religieuse de Byzance – d'une soixantaine d'années pour le premier, d'une trentaine d'années pour le second – sont très mal connus, car les sources de cette période, à l'exception de la définition du concile de Hiéreaia, réfutée à Nicée⁴¹, et d'un code juridique⁴², ont toutes disparu. La période est donc documentée par les ennemis des iconoclastes, les partisans des images ou iconodoules, qui les ont vaincus, et qui donnent d'eux une image caricaturale : ils étaient fous, cruels, possédés par le diable, haïssaient le Christ autant que les Juifs, comme on peut le voir sur la comparaison iconographique entre Juifs et iconoclastes faite dans le Psautier Chludov : en effaçant l'image du Christ, les iconoclastes ont agi comme les Juifs assassins du Christ⁴³.

On peut cependant, en creux, tenter de retrouver les raisons et les arguments des empereurs iconoclastes. En ce qui concerne l'interdiction du culte des images religieuses imposée par Léon III à tous ceux qui exerçaient une fonction dans l'empire, les sources disent

³⁸ Sur l'icônoclisme, on peut se reporter à DAGRON 1993, AUZÉPY 2006 and BRUBAKER/HALDON 2011.

³⁹ AUZÉPY 1997, pp. 279-300, repris dans AUZÉPY 2007.

⁴⁰ Sur le *Synodikon de l'Orthodoxie* : GOUILLARD 1967.

⁴¹ La définition (*Horos*) du concile de Hiéreaia (754) fut réfutée lors de la sixième session du concile de Nicée II (787) et est à ce titre conservée dans les *Actes* de ce concile (*Actio VI [Horos et sa réfutation]*) : MANSI 1759, tome XIII, cols 203-364 ; traduction anglaise de l'*Actio VI*, dans SAHAS 1986, pp. 44-185 ; texte grec et traduction allemande de l'*Horos* seul dans KRANNICH/SCHUBERT/SODE 2002 ; traduction anglaise de l'*Horos* seul, dans GERO 1977, pp. 68-94 ; traduction française partielle dans AUZÉPY/KAPLAN/MARTIN-HISARD 1996, pp. 46-52).

⁴² *Ecloga* 1983.

⁴³ Fol. 67 r. Le Psautier dit Chludov du nom d'un de ses propriétaires, actuellement à Moscou (Musée historique, ms. 129 d), a fait l'objet d'un fac-similé (ŠČEPKINA 1977), et il a été étudié en particulier par Kathleen Corrigan, dans CORRIGAN 1992.

qu'il a réagi à l'explosion volcanique de la caldeira de Thira/Santorin en pensant que Dieu montrait par là sa colère, due à l'idolâtrie pratiquée par son peuple⁴⁴. Cette explication est plausible si l'on considère que l'interdiction ne pesait que sur les images auxquelles un culte était rendu, c'est-à-dire sur les icônes : d'une part le culte des icônes avec proskynèse, encens et lumières s'était probablement propagé rapidement durant les années du tournant du siècle où l'empire avait vacillé et il pouvait être considéré, dans sa forme, comme de l'idolâtrie ; d'autre part la crainte de la colère de Dieu qui, dans l'Ancien Testament, voue Israël à la défaite et à la captivité pour le châtier de son retour à l'idolâtrie, était tout à fait actuelle dans ces années où les armées arabo-musulmanes sillonnaient l'empire dans le but proclamé de le conquérir. A ce stade, on ne peut guère parler d'aniconisme car, pour autant que nous le sachions, il n'y a pas eu d'interdiction de la représentation, mais du culte rendu aux icônes, le dit culte étant considéré comme une manifestation d'idolâtrie.

En revanche, à partir du concile de Hiéreaia, la situation est différente : la représentation est interdite au même titre que le culte. L'interdiction est très claire :

Celui qui ose à partir de maintenant fabriquer une icône ou se prosterner devant une icône, ou dresser une icône dans une église ou dans une maison particulière, ou cacher une icône, s'il est évêque, prêtre ou diacre, qu'il soit déposé ; si c'est un moine ou un laïc, qu'il soit anathématisé et soumis aux lois impériales en tant qu'adversaire des décrets de Dieu et ennemi des dogmes des Pères⁴⁵.

Le but est toujours l'éradication de l'idolâtrie, mais une série d'arguments est proposée pour justifier l'aniconisme. Dans l'ensemble, contrairement à ce qu'affirment les textes iconodoules, ces arguments ne sont pas nouveaux ou révolutionnaires, mais ancrés dans la tradition. Le premier consiste à dire qu'il faut respecter le commandement de Dieu exprimé à Moïse en Ex. 20, 4. Cet argument-là est fort puisqu'il est scripturaire. L'irreprésentabilité de Dieu est un second argument dans la suite du précédent : Dieu, étant infini, est incirconscribable (*ἀπερίγραφος*), c'est-à-dire, de façon concrète, qu'il est impossible d'en tracer le contour⁴⁶. Le troisième argument concerne le Christ et est dans le droit fil des conciles qui ont précisé le dogme depuis le IV^e siècle puisqu'il est christologique : ou le peintre représente l'homme et seulement lui, ce qui est pur nestorianisme, ou il représente l'homme et Dieu, ce qui d'une part limite par un tracé pictural la divinité incirconscribable et ce qui d'autre part entraîne une

⁴⁴ THÉOPHANE 1883, p. 404 ; trad. angl. MANGO/SCOTT, p. 559. Cyril Mango a également souligné l'importance, pour le déclenchement de l'iconoclasme, du succès remporté par Léon III lors du siège de Nicée par les Arabes en 727 (MANGO 2005).

⁴⁵ *Horos* (définition) de Hiéreaia (754) conservé dans les *Actes* du concile de Nicée II (cf. *supra*, note 41) : MANSI 1759, tome XIII, col. 328.

⁴⁶ Cet argument, repoussé à Nicée II (MANSI 1759, tome XIII, col. 18), avait été mis en avant par l'empereur Constantin V (742-775) dans ses traités de théologie dont quelques bribes (connues sous le nom de *Peuseis*, Questions) ont été sauvegardées par le patriarche Nicéphore qui les a citées dans ses *Antirrhétici* pour mieux les réfuter : l'essentiel de son premier *Antirrhétique* et l'ensemble du second sont consacrés à la question de la circonscribibilité du Christ (NICÉPHORE 1989, *Antirrhétici*, I 23-49, II 1-19 : PG 100, cols 252-373 ; trad. française Mondzain-Baudinet, pp. 109-181 et pp. 297-300).

confusion des deux natures digne des monophysites⁴⁷. Enfin, l'icône est l'œuvre d'un peintre et aucun rite ne lui confère de sacralité :

elle ne tient son existence ni de la tradition du Christ ni de celle des apôtres ni de celle des Pères, et elle n'a pas non plus une prière sacrée qui la sanctifie afin que, de ce fait, elle soit transportée de l'ordinaire au sacré ; mais elle reste ordinaire et sans honneur, comme le peintre l'a exécutée⁴⁸.

A partir de 754, l'aniconisme est donc désormais la règle en ce qui concerne les images religieuses. L'interdiction, dont on vient de voir l'argumentation, ne touche pas la représentation humaine en soi, et les images profanes restent à l'honneur, notamment celles qui illustrent la gloire impériale, puisqu'on sait que Constantin V a fait représenter ses victoires « dans des tableaux (*eikôn*) et des peintures murales (*diatoichos*)⁴⁹ ». Le fait que les souverains iconoclastes aient fait disparaître les icônes du Christ tout en multipliant leurs propres images les a fait accuser, notamment Constantin V, d'avoir voulu prendre la place du Christ, et même dans les pamphlets les plus virulents, d'avoir voulu être le Christ⁵⁰. Les images à la gloire de Léon III et de Constantin V ont disparu, mais le seul témoin daté de la peinture profane sous Constantin V, une image du zodiaque dans les *Tables de Ptolémée*⁵¹, montre un savoir-faire évident (fig. 5). Il faut en effet prendre garde à ne pas considérer que, parce que le décor des églises a exclu la figure humaine, toute pratique picturale de la représentation des corps a disparu durant les cent quinze ans qu'a duré ce qu'il est convenu d'appeler l'iconoclasme. Les magnifiques exemples de la mosaïque et de la peinture de la seconde moitié du IX^e siècle n'auraient pas pu de toute façon surgir de rien.

L'aniconisme militant n'est pas le seul aspect des choix religieux des empereurs iconoclastes. Il n'est en effet pas dissociable de leur insistance sur l'eucharistie, sur la croix et sur la Trinité. En ce qui concerne l'eucharistie, elle est pour eux la vraie image du Christ en ce qu'elle est consubstantielle à son modèle : d'après le concile de Hiérea dont je reprends plus ou moins les mots, elle est « le corps par convention du Christ, et donc son image ». Le Christ a choisi comme image « l'essence du pain qui n'a pas une forme d'homme pour éviter l'idolâtrie ». Et de même que le Christ a rendu sainte sa nature humaine, de même « le pain de l'eucharistie, rendu saint en tant qu'image vraie de la chair naturelle par la visite de l'Esprit saint, il lui a plu de le faire devenir un corps divin par l'intermédiaire du prêtre faisant l'anaphore dans un transport de l'ordinaire au sacré⁵² ».

⁴⁷ *Horos* (définition) de Hiérea (754) conservé dans les *Actes* du concile de Nicée II (cf. *supra*, note 41) : MANSI 1759, tome XIII, cols 241, 244, 252, 257-260.

⁴⁸ *Ibid.*, col. 268.

⁴⁹ Comme le rappellent les évêques de Nicée II (*ibid.*, col. 356B).

⁵⁰ « C'est pourquoi il est bien normal que celui qui renverse l'icône du Christ, et qui lui a substitué en échange la sienne propre, soit considéré à juste raison comme rien d'autre que l'Antéchrist », NICÉPHORE 1989, I 27, PG 100, col. 276 C ; trad. fr. Mondzain-Baudinet, p. 109. Dans l'*Apocalypse de Léon* – une œuvre à la fois religieuse et politique datant pour la partie qui nous intéresse du IX^e siècle – Constantin V force les moines à se prosterner devant les images conjointes du Christ et de lui-même, tandis que le diable l'appelle « dieu sur terre » : MAISANO 1975, § 4-10.

⁵¹ Ce manuscrit (Cité du Vatican, Bibl. apost. vatic., Ms. gr. 1291) fut attribué au IX^e siècle jusqu'au jour où l'on démontra que les calculs astronomiques qu'il contenait ne pouvaient avoir été effectués que sous le règne de Constantin V (WRIGHT 1985, pp. 355-362).

⁵² *Horos* (définition) de Hiérea (754) conservé dans les *Actes* du concile de Nicée II (787) : MANSI 1759, tome XIII, cols 261-264.

Placer l'eucharistie au centre de la dévotion comme vraie image du Christ dont l'adoration ne peut entraîner l'idolâtrie implique d'une part de recentrer dans l'église/bâtiment la dévotion que l'icône mobile et portative avait permis de diffuser dans l'espace public et privé ; cela implique d'autre part de placer le clergé, que l'icône rendait inutile, au centre de la pratique religieuse. Comme le dit si bien Jean Wirth à propos de la réforme grégorienne : « Contrairement au culte des saints qu'il est difficile de contrôler, l'eucharistie est un phénomène institutionnel⁵³ ». De fait, le choix de l'eucharistie comme vraie image de Dieu a pour effet un contrôle strict de la pratique religieuse et du clergé par l'autorité impériale. Le concile de Hiéreaia avait d'ailleurs pris de très nombreux canons, qui ont tous disparu⁵⁴, mais qui constituaient sans doute le volet disciplinaire de ses décisions dogmatiques, et dont faisait peut-être partie une réforme sévère du monachisme, transformée en persécution par les sources iconodoules⁵⁵.

La prééminence donnée à l'eucharistie par les souverains iconoclastes entraîne d'autre part, à l'intérieur de l'église, une focalisation sur le chœur et sur la table d'autel. Celle-ci, soumise lors de sa mise en place à des rites de purification nombreux et stricts⁵⁶, est privée des reliques des saints qu'on avait pris l'habitude, depuis le V^e siècle au moins, d'y placer⁵⁷. Au-dessus de la table d'autel, l'abside est surmontée d'une croix sur gradins, comme on peut le voir dans les rarissimes décors de cette époque qui nous restent, à Sainte-Irène de Constantinople, et à Sainte-Sophie de Thessalonique sous la Vierge à l'enfant qui l'a remplacée.

Les souverains iconoclastes ont en effet accordé une place prédominante à la croix : la croix, signe, *typos*, et non la croix imagée qu'est le crucifix, évidemment. En tant que signe, en effet, en tant que *typos* dont la forme immuable découpe l'espace, la croix est – ce à quoi l'image ne peut prétendre – le marqueur de la chrétienté à l'instar du logo d'une marque, et elle est, du fait de son immuabilité signalétique, plus contrôlable que l'image. Mais, depuis Constantin I^{er} et la vision du pont Milvius, la croix est aussi, indissolublement, le symbole de la victoire de l'Empire chrétien, comme le souligne l'inscription *Iesous Christos nika*, Jésus Christ est vainqueur, qui l'accompagne souvent⁵⁸. Or, l'empire a d'autant plus besoin de la croix, signe identitaire et symbole de la victoire, qu'il est menacé et militairement et dans son identité religieuse par le califat musulman. D'ailleurs, la Vraie Croix, qui avait été solennellement réinstallée à Jérusalem par Héraclius après sa victoire sur les Perses, et qui avait été transférée à Constantinople quelques années plus tard en raison de la conquête arabo-musulmane, était gardée au palais impérial et non au patriarcat⁵⁹. Aussi n'est-il pas étonnant de voir, au droit du *miliaresion*, la nouvelle monnaie d'argent créée par Léon III vers 720 pour concurrencer le dirham

⁵³ WIRTH 1999, p. 205.

⁵⁴ *Kitab al-Unvan*, p. 533.

⁵⁵ ÉTIENNE LE DIACRE 1997, pp. 34-39.

⁵⁶ Voir l'office prévu à cet effet dans l'Euchologe Barberini (VIII^e siècle) : *L'Eucologio Barberini* 2000, n^{os} 150-153, pp. 156-162 ; à compléter par RUGGIERI 1988, pp. 79-118.

⁵⁷ Voir AUZÉPY 2001, repris dans AUZÉPY 2007.

⁵⁸ WALTER 1997.

⁵⁹ Sur les aventures de la Vraie Croix tant en Palestine qu'à Constantinople : Holger A. Klein, « Constantine, Helena and the Cult of the True Cross in Constantinople », dans *Byzance et les reliques du Christ*, pp. 31-59 ; Paul Magdalino, « L'église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople », *ibid.*, pp. 15-30.

ommejade, la croix, accompagnée de la formule *Iesous Christos nika*, le revers étant occupé par une inscription à la gloire de l'empereur (fig. 6)⁶⁰. La croix, sous forme de monogramme cruciforme, occupe aussi les sceaux de tous les serviteurs de l'empire depuis le règne de Léon III jusqu'à celui de Théophile, le dernier empereur iconoclaste⁶¹. Elle accompagne également les inscriptions célébrant l'intervention des souverains iconoclastes pour rénover la muraille de Constantinople⁶². Elle joue aussi un rôle dans les cérémonies impériales : lors du triomphe de Théophile (829-842) dont le déroulement est consigné dans le *De Cerimoniis*, le parcours triomphal s'achève à la porte du palais, la Chalcé, de cette façon :

A la Chalcé du Palais, il y avait devant la porte une estrade sur laquelle se trouvaient d'un côté l'orgue en or dit « première merveille », de l'autre un trône en or et pierreries, et, au milieu, une grande croix en or et pierreries. L'empereur descendit de cheval et entra à Sainte-Sophie par le Puits : il pria, puis sortit par la même porte et alla à pied jusqu'à la Chalcé. Là, il monta sur le trône et fit le signe de la croix et les dèmes crièrent « Unique et saint »⁶³.

Il s'agissait de l'empereur, évidemment, et non de Dieu, les souverains iconoclastes insistant au contraire sur la Trinité. Plusieurs raisons à cela : face à l'offensive musulmane dont on a vu la vigueur sur l'inscription de la Coupole au Rocher (« ne dites pas : « Trois » ; cessez de le dire : mieux cela vaudra pour vous ! Dieu est un dieu unique »), il leur fallait insister sur ce qui différenciait leur religion du monothéisme de l'islam, d'autant que le choix de l'aniconisme pouvait sembler rapprocher les deux religions. D'autre part, la disparition de l'icône du Christ rétablissait l'équilibre entre les personnes de la Trinité, car, du point de vue iconique, Dieu le Père et l'Esprit saint sont fort désavantagés par leur an-anthropomorphisme, si on peut oser ce néologisme : il est impossible de faire une icône, c'est-à-dire une image frontale, interpellant le spectateur, de l'un, iconiquement réduit à une main sortant des nues, comme de l'autre, représenté sous forme de colombe ou de langue de feu. L'insistance sur la Trinité et, conséquemment sur l'Esprit saint, est sensible dans la définition de *Hiéria* ; elle se marque aussi par le fait que la formule *Ἐν ὀνοματί τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος* « Au nom du Père et du Fils et du Saint Esprit » ouvre le recueil juridique promulgué par Léon III⁶⁴ et surtout par le fait qu'elle est présente sur les sceaux impériaux uniquement sous les règnes des empereurs iconoclastes : elle entoure la croix sur gradins qui en occupe le droit⁶⁵. De même, les sigillographes datent les sceaux portant l'invocation *Ἁγία Τριάς βοήθει* ... (« Sainte Trinité, aide... [ton serviteur] »)

⁶⁰ Voir par exemple les *miliaresia* conservés au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France : MORRISSON 1970, II, pp. 450-451.

⁶¹ ZACOS/VEGLERY 1972, p. 971.

⁶² Comme cela peut encore se voir à l'extrémité méridionale de la muraille terrestre, aux Blachernes, où des croix entourent une inscription de Théophile : Neslihan Asutay-Effenberger, *Die Landmauer von Konstantinopel : historisch-topographische und baugeschichtliche Untersuchungen*, Berlin – New York 2007, p. 172.

⁶³ CONSTANTIN PORPHYROGÉNÈTE 1990, pp. 149-150.

⁶⁴ *Ecloga* 1983, p. 160, l. 9.

⁶⁵ ZACOS/VEGLERY 1972, *op. cit.*, I, 1 : sceau de Léon III, n° 34 bis ; sceau d'Artavasde, son gendre (n° 35), sceau de Constantin V (n° 35 bis) ; sceau de Léon V (n° 49), sceau de Michel II et Théophile (n° 51), de Théophile seul (n° 53). La formule commence avec Léon III et disparaît après Théophile ; elle est absente sur les sceaux des empereurs durant l'intermède iconodoule (787-817).

de l'époque iconoclaste⁶⁶. Enfin, à Pâques 769, lors de la cérémonie d'investiture de Christophe et Nicéphore, fils de Constantin V, comme « césars », les insignes de leur fonction leur furent remis par leur père, auquel était associé leur frère aîné Léon, κατανομάζοντες τὸ ὄνομα τῆς ἁγίας Τριάδος, ce que l'on pourrait traduire par « au nom de la sainte Trinité⁶⁷ ». Que la Trinité était au centre de la religion des empereurs iconoclastes, et en particulier de Constantin V, est confirmé par les sources occidentales : à Pâques 767, Pépin le Bref reçoit une ambassade de Constantin V et tient à Gentilly un plaid où « Grecs et Romains ont débattu de la sainte Trinité et des images des saints⁶⁸ ». De là vient sans doute l'accusation d'arianisme portée contre eux par les patriarches Nicéphore et Photius⁶⁹.

L'aniconisme militant a aussi pour corollaire le primat du texte : textes hagiographiques qui, selon les évêques de Hiérea, poussent à imiter le comportement des saints hommes, infiniment mieux que leurs images⁷⁰, mais aussi et surtout l'Écriture, au sein de laquelle – ce qui va de pair avec l'insistance sur la Trinité – est privilégié l'Ancien Testament. Cela n'a rien de particulièrement original : les Carolingiens, à la même époque, font de même. Mentionnons enfin, sans nous y arrêter puisque ce n'est pas directement notre sujet, les autres choix des empereurs iconoclastes, à savoir l'insistance sur le libre arbitre, sur l'importance des œuvres et sur le chant des hymnes et la musique.

LE DÉCOR ANICONIQUE DES ÉGLISES ICONOCLASTES

On voit que l'iconoclasme byzantin résulte de décisions argumentées et se présente comme un ensemble cohérent. Cela fait d'autant plus regretter qu'aient été conservés si peu de témoins des décors qu'il a produits, tant religieux, aniconiques, que profanes, figuratifs. On peut tout juste tenter de rassembler les quelques bribes qui les concernent. Ainsi, la *Vita* d'un moine mort sous Constantin V, Étienne le Jeune, affirme :

Partout où il y avait de vénérables icônes du Christ ou de la Vierge, et aussi des saints, elles étaient livrées au feu, au racloir ou au badigeon, mais si c'étaient des peintures d'arbres ou d'oiseaux ou bien d'animaux, et plus encore si c'étaient des peintures sataniques de courses de chevaux, de chasses, de scènes de théâtre ou d'hippodrome, on les conservait respectueusement et on les rafraîchissait⁷¹.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 549.

⁶⁷ CONSTANTIN PORPHYROGÉNÈTE 1967, *De Cerimoniis I 43 et t. II, p. 28 t. II, p. 28* ; AUZÉPY 2007, « Etat d'urgence », p. 21 et n. 109.

⁶⁸ *Annales Laurissenses A.767* : « Tunc habuit domnus Pippinus rex in supradicta villa synodum magnum inter Romanos and Graecos de sancta Trinitate vel de sanctorum imaginibus », *Annales et chronica aevi Carolini, Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum I, Hanovre 1826*, p. 144. Sur le plaid de Gentilly : MC CORMICK 1994, pp. 95-162.

⁶⁹ Références données par MANGO 2005, p. 32, n. 41.

⁷⁰ *Actes*, MANSI 1759, tome XIII, col. 345D.

⁷¹ ETIENNE LE DIACRE 1997, § 26, p. 121 (texte grec) et p. 215 (traduction française).

La même Vie de saint précise que le décor de l'église fameuse de la Vierge aux Blachernes à Constantinople avait été réduit à un décor aniconique :

(...) des arbres et toutes sortes d'oiseaux, des bêtes sauvages et d'autres motifs en rinceaux avec des feuilles de lierre, des grues, des corneilles et des paons, voilà de quoi il l'a décorée, si je puis dire, en vérité il lui a ôté tout ornement⁷².

De cette diatribe, on tire la conclusion que les empereurs iconoclastes avaient puisé dans la très riche tradition aniconique du répertoire chrétien. Ce choix de leur part marque en quelque sorte un retour au passé, à la décoration d'avant l'image de culte frontale : le décor aniconique est aussi passéiste que l'argumentation qui le soutient. De là d'ailleurs la difficulté d'identifier les décors aniconiques proprement iconoclastes, car leur ancrage dans la tradition de l'Antiquité tardive peut aussi bien les faire attribuer aux siècles précédant la période iconoclaste.

Mais les empereurs iconoclastes n'ont pas seulement eu une attitude passéiste. Ils ont également innové. Le remplacement, dans l'abside, de l'image du Christ par celle de la croix constitue en effet une nouveauté : nouveauté sauvegardée de nos jours à Sainte-Irène à Istanbul, repérable à Sainte-Sophie de Thessalonique sous l'image de la Vierge comme dans l'église de la Dormition à Nicée jusqu'en 1922. Dans les trois cas, ce sont des mosaïques, la croix se détachant sur un fond d'or, particulièrement riche à Sainte-Irène. La croix, qui paraît isolée, n'est pas seule, mais accompagnée de textes qui sont tirés de l'Ancien Testament⁷³.

A Sainte-Irène (fig. 7), le long de la voussure de l'abside se trouvent deux inscriptions en mosaïque entourées par des frises d'ornements géométriques⁷⁴. Les textes choisis sont l'un un passage d'Amos, 9, l'autre un passage du Psaume 64. Or, Amos 9 a pour sujet la colère de Dieu contre son peuple et le rétablissement qu'Il offre à la maison de David. J'en cite un passage :

Je ferai mourir tous ceux de mon peuple qui s'abandonnent au péché, tous ceux qui disent « ces maux qu'on nous prédit ne viendront pas jusqu'à nous ; ils n'arriveront jamais ». En ces jours-là, je relèverai la maison de David qui est ruinée ; je refermerai les ouvertures de ses murailles, je rétablirai ce qui était tombé et je la rétablirai comme elle était autrefois. Amos 9, 11-12 (traduction Lemaître de Sacy).

Ce passage convient parfaitement à la dynastie isaurienne fondée par Léon III et à l'énorme effort de défense et de reconstruction de l'empire qu'elle a mené ; par ailleurs, il s'applique à merveille à une église relevée après un tremblement de terre, comme l'était Sainte-Irène. Mais l'extrait choisi est autre (Amos, 9, 6) :

⁷² ETIENNE LE DIACRE 1997, § 29, pp. 126-127 et pp. 221-222.

⁷³ Une quatrième église peut-être ajoutée à ces trois-là : Cyril Mango a attiré mon attention sur l'église rupestre de Midye dont l'abside est décorée d'une croix dans une mandorle, accompagnée à la base de la conque d'une inscription citant le début du Ps. 92, 5 ; le chœur est en outre décoré d'une croix inscrite Σταυρός ἰερῶν καύχημα, « Croix, orgueil du clergé » ; le décor est donc sans conteste iconoclaste (Semavi Eyice, Nicole Thierry, « Le monastère et la source sainte de Midye en Thrace turque », *Cahiers archéologiques*, 20, 1970, pp. 47-76, ici pp. 55-6).

⁷⁴ Sur Sainte-Irène : GEORGE 1912, les inscriptions étant étudiées pp. 48-51 ; MÜLLER-WIENER 1977, pp. 112-117.

ὁ οἰκοδομῶν εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνάβασιν αὐτοῦ καὶ τὴν ἐπαγγελίαν αὐτοῦ ἐπὶ τῆς γῆς θεμελιῶν· (...) κύριος (...) παντοκράτωρ ὄνομα αὐτῷ « Celui qui a construit au ciel son ascension⁷⁵ et fondé sur terre sa promesse, son nom : Seigneur tout-puissant (*pantokratôr*) ».

Amos, 9, 6 – abrégé sans doute par manque de place – est bien choisi, en ce qu'il met en exergue le nom de Dieu – et non sa vue ; il peut être interprété comme s'appliquant aussi bien au Christ qu'à Dieu le père, tous deux habitant les cieux, mais ayant posé sur cette terre les fondations de leur alliance avec l'humanité, le père par l'envoi du fils, le fils par sa mort salvatrice ; il souligne enfin la sacralité du chœur ou *bèma*, lieu de jonction entre terre et ciel. Quant au Psaume 64, c'est une action de grâces de David, et le passage choisi concerne le temple de Jérusalem :

πλησθησόμεθα ἐν τοῖς ἀγαθοῖς τοῦ οἴκου σου· ἅγιος ὁ ναὸς σου, θαυμαστὸς ἐν δικαιοσύνῃ. ἐπάκουσον ἡμῶν, ὁ θεὸς ὁ σωτὴρ ἡμῶν, ἡ ἐλπίς πάντων τῶν περάτων τῆς γῆς καὶ [τῶν] ἐν θαλάσῃ μακρὰν « Nous serons remplis des biens de ta maison, ton temple est saint et admirable en justice. Exauce-nous, ô Dieu notre Sauveur, espoir de tous les confins de la terre et de ceux au loin en mer⁷⁶ ». [Ps. 64, 5-6].

Le même verset est inscrit sur la voussure de l'abside de Sainte-Sophie de Thessalonique⁷⁷. Depuis le VIII^e siècle au moins, il est partiellement intégré dans la prière que prononce l'évêque quand il consacre une église⁷⁸, cérémonie dont l'élément le plus important est la purification de la table d'autel. La conjonction de la croix nue et de ces citations dans l'abside montre à quel point l'église, et dans l'église, le chœur, sont considérés par Constantin V, qui fit reconstruire Sainte-Irène, comme le lieu de la sacralité et de l'union du Père et du Fils.

L'ÉGLISE DE LA DORMITION À NICÉE

Un autre décor absidal me paraît être un cas d'école de décor iconoclaste, même si cette interprétation n'est pas partagée par les historiens d'art. Il s'agit de l'abside de la Dormition de Nicée, détruite en 1922, mais dont il reste des photographies prises avant cette date⁷⁹. L'abside

⁷⁵ La traduction du mot ἀνάβασις, *anabasis* pose problème, car il signifie un mouvement vers le haut, une ascension (cf. GEORGE 1912, p. 50, qui traduit par « ascension »), ce qui est difficilement compatible avec le sens du verbe dont il est le complément, *oikodomô*, bâtir, construire, sauf si on donne à *anabasis* son sens reconnu de « marches, escalier » (« degrés », traduction Pierre Giguët) à partir duquel on a pu aller jusqu'à le traduire par « trône » (Lemaître de Sacy) ou par « demeure » (Segond).

⁷⁶ L'ajout, dans l'inscription de Sainte-Irène, de [τῶν] dans le texte du Psaume conduit à transformer la traduction « espoir de tous les confins de la terre et de la mer lointaine » en « espoir de tous les confins de la terre et de ceux au loin en mer ».

⁷⁷ Le décor de l'abside de Sainte-Sophie, en raison de la présence de monogrammes de Constantin VI et de sa mère Irène, est daté des années de leurs règnes communs, 780-797 : DIEHL/LE TOURNEAU 1908, p. 13 ; DIEHL/LE TOURNEAU/SALADIN 1918, p. 138 ; Robin Cormack précise la fourchette chronologique (783-787), CORMACK 1980-1981, p. 123.

⁷⁸ « ὁ θεὸς ὁ σωτὴρ ἡμῶν, ἡ ἐλπίς πάντων τῶν περάτων τῆς γῆς » : *Eucologio Barberini*, p. 158 [149r].

⁷⁹ L'église a été visitée en 1884 par Charles Diehl qui en a donné la première description « scientifique » (DIEHL 1892, pp. 74-85, 525-526, repris dans DIEHL 1905, pp. 353-360), puis en 1898 par Oskar Wulff qui en fit la monographie (WULFF 1903), et enfin en 1912 par Theodor Schmit qui en donna après la première guerre

était, à l'époque iconoclaste, recouverte, comme à Sainte-Irène, d'une mosaïque d'or au milieu de laquelle ressortait une croix qui fut ensuite, comme à Sainte-Sophie de Thessalonique, remplacée par une Vierge à l'enfant, le bouleversement des tessères montrant bien sur la photo la forme de la croix (fig. 8). Il faut donc imaginer une croix en lieu et place de la Vierge, croix qui était surmontée par une main de Dieu au cœur d'un demi-cercle figurant le ciel d'où sortaient trois rais de lumière, le rais central passant par la main de Dieu et tombant directement sur l'extrémité supérieure de la croix. Une inscription convexe, parallèle au demi-cercle céleste, Ps. 109, 3, traversait les trois rais de lumière : ἐκ γαστρὸς πρὸ ἑωσφόρου ἐξεγέννησά σε « depuis la matrice avant l'étoile du jour je t'ai engendré⁸⁰ » (fig. 9). L'inscription de ce verset, souvent commenté par les Pères de l'Église, qui l'ont rapporté à l'engendrement du Logos de toute éternité plutôt qu'à l'incarnation⁸¹, permet d'intégrer dans le décor la voix du Père proclamant le lien qu'il entretient avec son Fils depuis le temps d'avant la création.

Le décor de l'abside est complété par celui de l'arc qui le précède, comme à Sainte-Sophie de Thessalonique. Au centre de cet arc se trouve un grand médaillon circulaire, formé par deux larges bandes bicolores, à l'intérieur duquel un décor complexe est figuré (fig. 10) : l'élément central en est un trône vide, accompagné d'un marchepied incrusté de pierreries, trône sur lequel se trouve un livre dont la reliure est également incrustée de pierreries. Dans l'iconographie paléochrétienne, le trône sur lequel est posé le livre de l'Évangile est un symbole de la Trinité, qui est assez fréquemment utilisé⁸² : dans un cas au moins, il est accompagné d'une colombe qui volette au dessus de son dossier, figure du Saint-Esprit⁸³. Mais le trône vide est en général réservé au Jugement Dernier, et dit alors de l'*Hétoimasie*, car il symbolise en ce cas le trône qu'occupera le Christ au moment de sa Parousie, quand il se réincarnera à la fin du monde et ouvrira le livre de vie⁸⁴. Le trône vide garde cependant jusqu'après la querelle des images sa signification trinitaire, par exemple quand, dans la représentation de la Pentecôte, les rayons de feu tombant sur la tête des apôtres en sont issus⁸⁵. Cette figure connaît ici un développement complexe, car le trône est surmonté d'une croix de couleur claire d'où partent respectivement à gauche et à droite trois rais de forme triangulaire, foncés à leur pointe et s'éclaircissant à mesure

mondiale une étude fouillée, fondée sur sa campagne de 1912 et les photos prises alors, qui restent les seuls témoins iconographiques des mosaïques du chœur (SCHMIT 1927).

⁸⁰ Cyril Mango (« The Chalkoprataia Annunciation and the Pre-eternal Logos », *DChAE*, 17, 1993-1994, pp. 165-170, ici p. 169) remarque que l'inscription de la Dormition a emprunté le temps du verbe – le parfait – au Ps. 2, 7.

⁸¹ Voir l'analyse de Cyril Mango (*ibid.*, p. 170), s'appuyant sur les travaux de Marie-Josèphe Rondeau (« Le «Commentaire des Psaumes» de Diodore de Tarse et l'exégèse antique du Psaume 109/110 », *Revue de l'histoire des religions*, 176, 1969, pp. 5-33, ici pp. 22-33 ; 177, 1970, ici pp. 18-20).

⁸² GRABAR 1968, p. 115 et fig. 277 et 278 ; GRABAR 1979, p. 106, sans ill. Liste des trônes inscrits dans des médaillons dans l'art paléochrétien : WISSKIRCHEN 1990, pp. 54-55.

⁸³ Dans la chapelle de Santa Matrona de l'église Saint-Priscus à Capua Vetere (première moitié V^e siècle) : GRABAR 1968, fig. 278.

⁸⁴ Article *Hetoimasia* (Thomas von Boggay), *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Stuttgart 1967, II, col. 1189 et suivante.

⁸⁵ Voir par exemple la miniature représentant la Pentecôte dans le célèbre manuscrit parisien des Homélies de Grégoire de Naziance (IX^e siècle) : Paris, BnF, gr. 510, f^o 301r (reproduction numérique sur le site de la BnF, Mandragore) ; MAFFEI 1982, p. 105.

qu'ils s'élargissent ; la hampe de la croix se continue elle aussi par deux rais de lumière, le rais inférieur, interrompu par le trône, continuant après le marchepied. Sur la croix, une colombe, vue de face et portant un nimbe crucifère, étend ses ailes sur la croix, comme si elle était crucifiée. Quoique beaucoup plus élaboré, ce médaillon est assez proche de celui dans lequel se trouve la croix sur l'intrados de l'arc qui précède l'abside à Sainte-Sophie de Thessalonique (fig. 11).

Les deux décors, celui de l'arc et celui de l'abside, qui sont tous deux aniconiques, doivent être lus ensemble puisqu'ils sont dans le prolongement l'un de l'autre, le rais de lumière de la traverse verticale de la croix du médaillon de l'arc étant dans le prolongement de celui qui, dans l'abside, sort de la main de Dieu et va jusqu'à la croix (fig. 10). Ne les séparent que deux bandes de décorations géométriques formant la voussure de l'abside, qui encadrent une inscription citant le Ps. 92, 5 :

τῷ οἴκῳ σου πρέπει ἁγίασμα, κ(ύρι)ε, εἰς μακρότητα ἡμερῶν
« à ta maison convient, Seigneur, le sacrifice dans la longueur des jours⁸⁶ ».

Ce décor, en même temps qu'il condense les thèmes de la Trinité et de l'eucharistie, me semble une traduction visuelle du passage d'Amos inscrit à Sainte-Irène : « Celui qui a construit au ciel son ascension et fondé sur terre sa promesse, son nom : Seigneur tout-puissant (*pantokratôr*) ». Dans l'arc, en effet, le médaillon représente la sphère céleste : là, le trône, si c'est celui de la Parousie, symbolise à la fois le Fils et le Père, réunis à la fin des temps, tandis que l'Esprit permet par son intervention dans le processus eucharistique la répétition indéfiniment répétée du sacrifice du Fils – d'où le nimbe crucifère de la colombe crucifiée. Si le trône n'est pas celui de la Parousie, ce qui est le plus probable, la signification trinitaire est encore plus forte : sur le trône de Dieu le Père sont associés et le Fils (l'Évangile et la croix) et l'Esprit (la colombe) dont le lien avec l'eucharistie est souligné (nimbe crucifère). Quelle que soit l'interprétation du trône, cette traduction iconographique de l'idéologie trinitaire et eucharistique des « iconoclastes », réitérée par le texte du Psaume 92, 5, a été placée à l'aplomb de la table d'autel où le prêtre effectue quotidiennement, grâce à l'Esprit saint, « le transport de l'ordinaire au sacré » du pain et du vin⁸⁷.

L'abside, elle, représente la sphère terrestre où a eu lieu le sacrifice du Fils, symbolisé par la grande croix ; en même temps la filiation du Père et du Fils est proclamée à la fois par la main de Dieu et par sa voix « depuis la matrice avant l'étoile du jour je t'ai engendré », tandis que la

⁸⁶ Le mot ἁγίασμα, *hagiasma*, qui a de nos jours le sens de source sacrée dont l'eau peut opérer des miracles, signifie dans le grec patristique « sanctuaire, sacrifice, consécration » (LAMPE 1961, s. v.), sens qui est à retenir ici. Mais ce mot peut aussi avoir le sens plus général de « sainteté » ou « sanctification », d'où les traductions par « sainteté » de Segond, de Lemaître de Sacy, de la Bible de Jérusalem. Jean-Pierre Grémois m'a signalé que ce même passage du Psaume 92 se trouvait inscrit à la base de la mosaïque de l'abside dans l'église Saint-Georges de Silivri, selon le témoignage de Covel, qui ne décrit pas la dite mosaïque (*Dr John Covel Voyages en Turquie 1675-1677*, éd. et trad. Jean-Pierre Grémois, Réalités byzantines 6, Paris 1998, p. 52 et p. 363) : il est donc impossible de la dater ; elle peut aussi bien dater des VIII^e-IX^e siècles que des X^e-XI^e (Paul Magdalino, « Byzantine Churches of Selymbria », *DOP*, 32, 1978, pp. 309-18, ici pp. 316-17) puisque la même inscription se retrouve à Hosios Loukas sur l'archivolte de l'abside. Rappelons qu'elle se trouve aussi à la base de la conque de l'abside à Midye (voir note 73).

⁸⁷ Cf. note 52.

Trinité est représentée par les trois rais de lumière⁸⁸. La tradition iconographique a enregistré la valeur à la fois trinitaire et liturgique de ce verset du Psaume 109 puisque, comme le rappelle Charles Diehl dans sa description de la mosaïque, il est inscrit sur le cartel de Dieu le Père dans les icônes qui représentent « la divine liturgie » et « la sainte Trinité » dans le *Guide de la peinture*⁸⁹.

Le prêtre officiant sur l'autel est ainsi comme enchâssé dans une sorte de bulle de sacralité, la transmutation qu'il opère de l'humain au divin entrant en résonance avec le décor des voûtes qui l'entourent. On a donc là un programme iconoclaste centré sur la Trinité et sur l'eucharistie, d'une grande complexité théologique, parfaitement cohérent et parfaitement aniconique.

Cependant, ce programme n'a jamais été interprété de cette façon, car il semblait impossible de l'attribuer aux iconoclastes, tels qu'ils sont présentés par les sources et tels que, influencés par elles, les historiens modernes se les représentent. Après avoir montré sa cohérence, reste donc maintenant à justifier son attribution à l'une ou l'autre des périodes où l'iconoclasme fut la politique religieuse de l'empire.

Deux séries d'arguments rendent cette justification possible : les uns concernent le monument à l'exception des mosaïques, les autres concernent les mosaïques de l'abside et de l'arc qui la précède. Commençons par le monument. Tout le monde est maintenant d'accord sur le fait que l'église de la Dormition fut fondée par le moine, prêtre et higoumène Hyakinthos. L'inscription de fondation, qui donne le nom de Hyakinthos et sa qualité d'higoumène et qui dédie l'œuvre à la Vierge, est présente sur un linteau retrouvé par Urs Peschlow ; elle a été éditée par Cyril Mango⁹⁰. Avant même cette trouvaille, les savants avaient déduit qu'il devait être le fondateur du fait que son monogramme – cruciforme – se trouvait sur plusieurs chapiteaux⁹¹, sur une plaque de chancel – qui donne ses qualités de moine et prêtre⁹² – et au début et à la fin de l'inscription en mosaïque qui entoure l'arc de l'abside (Ps. 92, 5, cité ci-dessus)⁹³. Le fondateur une fois identifié, restait à dater la fondation. Henri Grégoire a le premier remarqué que parmi les higoumènes signataires d'une liste de présence au concile de Nicée II (787) se trouvait un Grégoire *tôn Hyakinthou*, qui a de bonnes chances d'être l'higoumène du plus important monastère de la ville où se réunissait le concile⁹⁴. Cela implique donc que la fondation de Hyakinthos était antérieure à 787.

⁸⁸ Fernanda de' Maffei (MAFFEI 1982, p. 105) rappelle que les rais de lumière pour signifier la Trinité sont un topos y compris littéraire (cf. Grégoire de Naziance, *Discours* 31, 4 : GALLAY 1978, p. 281 : « Il était, et il était, et il était ; mais il était un. Il était lumière et lumière et lumière ; mais une seule lumière, un seul Dieu. [...] de la lumière – le Père –, nous saisissons la lumière – le Fils –, dans la lumière – l'Esprit –, théologie brève et simple de la Trinité »).

⁸⁹ DIEHL 1892, p. 77. Ce guide, traduit d'un manuscrit du Mont Athos et publié par Didron, et dont on pense qu'il est le dépositaire d'une tradition ancienne, donne au peintre de sujets religieux les indications tant techniques qu'iconographiques nécessaires à l'exercice de son art : *Dionysius de Fournas*, pp. 229 et 458.

⁹⁰ MANGO 1994, pp. 350-353.

⁹¹ Photo : SCHMIT 1927, pl. III ; description précise dans MANGO 1994, p. 350.

⁹² Cette plaque de chancel, remployée en pavement, décrite par WULFF 1903, fig. 33 ; croquis p. 189, fig. 39 et par SCHMIT 1927, pl. X, 3, se trouve, aujourd'hui incomplète, au Musée d'Iznik (MANGO 1994, fig. 3). La plaque était décorée par une succession de monogrammes cruciformes formant la phrase : « Mère de Dieu, viens en aide à ton serviteur Hyakinthos, moine, prêtre, higoumène ».

⁹³ MANGO 1994 précise à juste titre que ces monogrammes ne sont visibles sur aucune photo.

⁹⁴ *Actes*, MANSI 1759, tome XII, col. 1111 ; *Actes*, LAMBERZ 2008, p. 220 ; Henri Grégoire, « Encore le monastère

De l'autre côté, une majorité de spécialistes – épigraphistes, spécialistes de l'architecture – considèrent que le bâtiment (avant la réfection du XI^e siècle) et les inscriptions datent du début du VIII^e siècle⁹⁵. Cyril Mango, quant à lui, rapproche la forme des lettres de l'inscription du linteau et celle des lettres de l'inscription d'Artavasde, gendre de Léon III, qui se trouve sur la muraille de Nicée et qui est de peu postérieure à l'échec du grand siège de Nicée par les armées arabes (727), et il considère que les éléments factuels sont en faveur du VIII^e siècle. Mais, dit-il, puisque le début du VIII^e siècle est une période d'insécurité et « puisqu'on ne peut pas dépasser la date du déclenchement de l'iconoclasme (730), il serait plus vraisemblable d'attribuer la fondation de Hyakinthos à la fin du VII^e siècle⁹⁶ ». Donc, en dehors de l'appréciation convenue de l'iconoclasme, rien n'empêche de dater la fondation de Hyakinthos du règne de Léon III (717-742) ou de celui de Constantin V (742-775). Comme, par ailleurs, nous savons que, en 740, un tremblement de terre a détruit la ville de Nicée et n'a laissé en place qu'une seule église⁹⁷, deux termes de l'alternative sont possibles : ou bien l'église de la Dormition a été construite sous le règne de Léon III et était la seule église encore debout après le séisme, ce qui est peu probable⁹⁸, ou bien elle a été bâtie de neuf après 740, donc au début du règne de Constantin V. Rappelons que, avant la campagne musclée menée à partir de 766 par cet empereur pour faire rentrer les moines dans le monde, une fondation de monastère n'a rien d'étonnant sous son règne : un opposant notoire à l'empereur, Étienne le Jeune, fonde sans problème un monastère dans les années 750⁹⁹. Enfin, la région de Nicée avait été particulièrement soumise à l'iconoclasme impérial puisque, en 787, son évêque, Hypatios, faisait partie des dix métropolitains qui avaient dû faire, à la première session du concile, une rétractation publique pour pouvoir réintégrer leur siège¹⁰⁰.

Passons maintenant aux arguments concernant les mosaïques. Les choses sont là un peu plus compliquées, en particulier parce que le raisonnement dépend exclusivement des photos de 1912 éditées par Schmit. Dans un premier temps, comme nous l'avons fait jusqu'ici dans la description, nous excluons de l'argumentation les anges représentés à la base de l'arc qui précède l'abside. L'étude qui fait autorité à propos des mosaïques de la Dormition a été menée par Paul Underwood qui est un excellent connaisseur des mosaïques byzantines puisqu'il a travaillé *in situ* sur les mosaïques de Sainte-Sophie et de Kariye Cami : il a repris les photos et

d'Hyakinthos à Nicée », *Byzantion*, 29-30, 1929/1630, pp. 287-293, ici p. 291 ; sur les moines à Nicée II : AUZÉPY 1988a, repris dans AUZÉPY 2007, pp. 45-58. Cet higoumène Grégoire a apporté au concile un manuscrit qui y est lu, celui de l'*Histoire ecclésiastique* d'Évagre, complet et non amputé des pages concernant l'icône d'Édesse comme les autres manuscrits à la disposition du concile (*Actes*, MANSI 1759, tome XIII, col. 189).

⁹⁵ PESCHLOW 2003, p. 205 (1^{ère} moitié VIII^e siècle pour le bâtiment) ; WEIGAND 1931 (VIII^e siècle pour la plaque de chancel) ; ULBERT 1969-1970, pp. 345-346 et 356, pl. 70, 1 et 2 (début du VIII^e siècle). Les photos des pièces sculptées de l'église de la Dormition sauvegardées de nos jours sont présentées par Claudia Barsanti (BARSANTI 1982) qui, elle, les date du VI^e siècle. Voir aussi l'avis d'un historien de l'art, KITZINGER 1959 (début VIII^e siècle).

⁹⁶ MANGO 1994, pp. 352-353.

⁹⁷ THÉOPHANE, *Chronographia*, p. 412; trad. angl. MANGO/SCOTT, p. 572.

⁹⁸ On connaît au moins une église qui a survécu au tremblement de terre de 740, celle qui s'était créée dans la salle du palais impérial de Nicée où s'était réuni le premier concile œcuménique (MANGO 2005, pp. 32-33).

⁹⁹ AUZÉPY dans ETIENNE LE DIACRE 1997, pp. 34-36; AUZÉPY 1999, p. 83.

¹⁰⁰ *Actes*, MANSI 1759, tome XII, col. 1015 ; *Actes*, LAMBERZ 2008, p. 62.

les a scrupuleusement examinées en les grossissant¹⁰¹. En premier lieu, il établit que, à l'exception de la Vierge à l'enfant et des tessères placées dans l'espace occupé auparavant par les bras de la croix, tout le reste (trône, ciel, fond d'or, inscriptions) formait un ensemble qui fut réalisé d'un seul tenant¹⁰². Puisque deux monogrammes cruciformes de Hyakinthos encadraient l'inscription en mosaïque qui entourait l'arc de l'abside (Ps. 92, 5, cité ci-dessus), nous pouvons en tirer la conclusion que cet ensemble de mosaïques était contemporain de la fondation de l'église et datait donc, comme nous l'avons vu, soit du règne de Léon III, soit de celui de Constantin V.

Mais Underwood n'arrive pas à cette conclusion, pour deux raisons : d'une part parce qu'il n'envisage pas la possibilité d'un programme iconographique cohérent sous les empereurs iconoclastes, d'autre part en raison de ce qu'il présente comme une originalité des réfections de la mosaïque. Il remarque que les rangées de tessères – verticales – qui entourent la silhouette de la Vierge coupent les lignes de réfection – horizontales – correspondant aux bras de la croix et en déduit que la mosaïque de l'abside a connu trois phases : la première, celle de Hyakinthos (phase I), la seconde, où l'abside a été creusée pour inscrire la croix (les lignes de réfection horizontales étant la trace de cette opération, phase II), et la troisième où la Vierge a remplacé la croix (les rangées de tessères entourant la silhouette de la Vierge appartenant à cette phase III)¹⁰³ ; la phase II est considérée comme iconoclaste, la phase III étant de peu postérieure au rétablissement des images en 843. Comme, par ailleurs, il était peu probable que, dans le décor originel de l'abside, la main de Dieu ne désignât qu'un fond d'or vide de toute image, Underwood, à partir de l'inscription (Ps. 109, 3) et du marchepied appartenant au décor originel, imagine une Vierge en pied sous la main de Dieu¹⁰⁴, la Vierge de la phase III n'étant pour lui qu'un retour au décor originel de la phase I. Venant d'un spécialiste reconnu, l'hypothèse des trois phases a été adoptée par l'ensemble de la communauté scientifique¹⁰⁵, même si certains ont fait part de quelques doutes quant à l'existence de la Vierge de la phase I¹⁰⁶.

L'hypothèse d'Underwood a pourtant des fondements bien minces. Premièrement, la présence de la Vierge de la phase I est une reconstruction qui ne repose ni sur une argumentation ni sur des faits, mais sur une intuition et sur l'affirmation erronée que le Ps. 109, 3 ne peut pas s'appliquer à la croix¹⁰⁷. Deuxièmement, l'existence de la phase I elle-même, telle que la décrit Underwood, semble problématique. Le raisonnement d'Underwood conduit en effet à supposer que l'abside décorée de la Vierge (phase I) fut creusée pour établir la croix (phase II), mais que

¹⁰¹ UNDERWOOD 1959.

¹⁰² *Ibid.*, p. 236 (la main de Dieu a également fait l'objet d'une réfection) ; voir aussi KITZINGER 1958, p. 13 et n° 42.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 237 et les schémas fig. 1 et 2, p. 243.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 239-240 ; cette hypothèse avait déjà été avancée par Lazarev (LAZAREV 1967, p. 95).

¹⁰⁵ MANGO 1994, pp. 350-351 ; BARBER 1991, p. 43.

¹⁰⁶ MAFFEI 1982, pp. 96-98 (voir aussi MAFFEI 2003), qui a insisté sur la dominante trinitaire du décor, rapporte celle-ci au concile de Constantinople (533) et date donc la « phase I » de la seconde moitié du VI^e siècle ; à partir de là, elle considère que, dans le décor originel, la main de Dieu ne pouvait désigner la Vierge, mais désignait le Christ que, par comparaison avec une miniature du Psautier Chludov, elle imagine trônant.

¹⁰⁷ Fernanda de' Maffei (*ibid.*) donne la liste des auteurs qui, depuis le concile de Nicée ont utilisé le Ps. 109, 3 pour démontrer la consubstantialité du Fils et du Père, et montre que ce verset est dans de nombreux cas appliqué au Christ et non à la Vierge. Voir aussi les commentaires à ce propos des Pères de l'Église, notamment Jean Chrysostome, pour qui ce verset s'applique à l'engendrement du Logos avant le début des temps (voir note 81).

l'abside décorée de la croix (phase II) ne fut pas creusée à nouveau pour faire disparaître la croix et apparaître une nouvelle fois la Vierge (phase III). Car, si la ligne de réfection horizontale correspond à une phase II durant laquelle la mosaïque est remaniée pour installer la croix, où la ligne de réfection correspondant au remplacement de celle-ci par des tessères dorées au moment de la phase III se trouve-t-elle donc ? Il faut admettre que les tessères horizontales ne sont pas la marque de l'installation d'une croix dans une mosaïque préexistante, mais celle du remaniement visant à faire disparaître la croix de la mosaïque originelle. En ce cas, la phase I, telle qu'elle est postulée par Underwood, n'existe pas et la phase I du bâtiment fondé par Hyakinthos et de son décor, qui forme un ensemble iconoclaste cohérent, date soit du règne de Léon III, s'ils ont survécu au séisme de 740, soit, plus probablement, de celui de Constantin V, s'ils font partie des reconstructions¹⁰⁸ : elle comprend l'ensemble du décor non retouché et une croix dans l'abside. Cela ne règle pas la question du croisement des tessères verticales et horizontales, qui implique que la mise en place de la Vierge est postérieure au remplacement des bras de la croix par des tessères dorées. Il est impossible de savoir combien de temps a séparé les deux opérations. Mais un temps court n'est pas impossible : les restaurateurs peuvent avoir travaillé d'abord à remplacer les tessères des bras de la croix par des tessères dorées en laissant libre l'endroit présumé de la Vierge, rempli ensuite par les mosaïstes qualifiés, capables de représenter la personne humaine.

L'existence d'une phase I iconoclaste serait tout à fait défendable s'il n'y avait pas les anges. Mais il y a les anges. Et les anges ont figure humaine, ce qui rend problématique leur appartenance à un décor iconoclaste strictement aniconique. L'intrados de l'arc qui précède l'abside, qui est entièrement couvert de mosaïques, n'est pas seulement décoré par le médaillon au trône. De part et d'autre de celui-ci, se trouve en effet un couple d'anges revêtus du lôros impérial¹⁰⁹, debout de face et tenant à la main un labarum portant l'inscription ΑΓΙΟΣ, ΑΓΙΟΣ, ΑΓΙΟΣ, « Saint, saint, saint¹¹⁰ ». La même inscription (Heb. 1, 6, reprenant Ps. 96, 7, προσκυνησάτωσαν αὐτῷ πάντες ἄγγελοι θεοῦ, « que tous les anges de Dieu se prosternent devant lui ») est placée sous les pieds de chaque couple, le long de la frise géométrico-végétale qui borde la base de l'arc au dessus de la corniche. Au-dessus de la tête de chaque ange, une inscription horizontale, parallèle à l'inscription de la base, nomme la catégorie qu'il représente (les mots sont au pluriel) : ΑΡΧΕ (pour ἀρχαί), « Pouvoirs », ΔΥΝΑΜΙΣ (pour δυνάμεις) « Puissances », ΚΥΡΙΟΤΗΤΕΣ (pour κυριότητες) « Seigneuries », ΕΞΟΥΣΙΕ (pour ἐξουσία) « Principautés »¹¹¹ (fig. 12 et 13). Enfin, une inscription verticale, de graphie assez maladroite, limitée par deux croix, s'intercale assez malaisément entre l'aile gauche de l'ange représentant les pouvoirs (ΑΡΧΕ) et l'aile droite de celui représentant les puissances (ΔΥΝΑΜΙΣ) ; selon le témoignage de Schmit, aucune retouche

¹⁰⁸ Parmi les savants qui se sont intéressés à la Koimèsis, Weigand, dès la publication de Schmit, avait considéré que l'ensemble des mosaïques était d'époque iconoclaste : WEIGAND 1931, *op. cit.*, p. 419-420 ; Id., *Deutsche Literaturzeitung*, 1927, col. 2601.

¹⁰⁹ Sur ce type de représentation : Catherine Jolivet-Lévy, « Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine », *Cahiers Archéologiques*, 46, 1998, pp. 121-128.

¹¹⁰ SCHMIT 1927, pl. XIII et XIV ; UNDERWOOD 1959, fig. 7 et 9. A Sainte-Sophie de Constantinople, un ange dans la même position est situé au même endroit.

¹¹¹ Sur la traduction du nom des anges, voir les remarques de Maurice de Gandillac : DENYS L'ARÉOPAGITE 1970, pp. 65-66 et p. 105, note 2.

visible ne permet de dissocier cette inscription des deux anges entre lesquels elle se trouve¹¹². Ce n'est pas une citation scripturaire, mais la signature soit du mosaïste, soit du commanditaire, ce qui est rarissime parmi les mosaïques byzantines conservées : στηλοῖ Ναυκράτιος τὰς θείας εἰκόνας, « Naukratios dresse les divines images » (fig. 14).

Intéressons-nous aux inscriptions autres que cette signature. La citation d'Heb I, 6 « que tous les anges de Dieu se prosternent devant lui » semble assez anodine : elle est bien adaptée à sa situation sous les pieds des anges, sans plus. Seul, le verbe *proskynein*, « se prosterner » – souvent traduit de façon maladroite par « adorer » –, fait dresser l'oreille au spécialiste, qui sait que la prosternation ou proskynèse devant les icônes, a été, sous Constantin V notamment, au centre du débat entre iconodoules et iconoclastes, ceux-ci la considérant comme le signe d'un culte idolâtre rendu aux icônes. Le contexte dans lequel s'inscrit ce verset dans l'*Épître de Paul aux Hébreux* donne peu d'informations complémentaires ; il renforce seulement la proclamation de la filiation déjà énoncée dans l'extrait du Psaume 109, 3, inscrit dans le ciel de l'abside : « Car auquel des anges Dieu a-t-il jamais dit : Tu es mon Fils, Je t'ai engendré aujourd'hui ? Et encore : Je serai pour lui un père, et il sera pour moi un fils ? Et lorsqu'il introduit de nouveau dans le monde le premier-né, il dit : Que tous les anges de Dieu l'adorent [se prosternent devant lui] !¹¹³ ». En revanche, ce qu'aucune personne sachant lire ne pouvait ignorer puisque l'on apprenait à lire dans le Psautier, l'apôtre Paul avait repris la formule « Que tous les anges de Dieu se prosternent devant lui ! » du Psaume 96, 7 : « Prosternez-vous devant lui, tous les anges de Dieu » (προσκυνήσατε αὐτῷ, πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ). Or, dans le Psaume 96, le passage d'où est extraite l'injonction aux anges est, lui, tout à fait approprié à un décor iconoclaste : « Que soient confondus tous ceux qui se prosternent devant des images gravées, qui se glorifient de leurs idoles ! Prosternez-vous devant lui, tous les anges de Dieu !¹¹⁴ ».

Par ailleurs les noms des anges proviennent aussi d'une épître de Paul, aux Éphésiens celle-là, où, comme dans la précédente, l'accent est mis sur la relation entre le Père et son Fils, d'une façon très visuelle, qui trouve sa traduction iconographique dans le décor de l'arc où se trouvent les anges :

Il l'a (cette énergie) déployée en Christ, en le ressuscitant des morts, et en le faisant asseoir à sa droite dans les lieux célestes, au-dessus de toute domination, de toute autorité, de toute puissance, de toute dignité, et de tout nom qui se peut nommer, non seulement dans le siècle présent, mais encore dans le siècle à venir¹¹⁵.

¹¹² SCHMIT 1927, p. 23 ; UNDERWOOD 1959, p. 241.

¹¹³ Τίνοι γὰρ εἶπέν ποτε τῶν ἀγγέλων, Υἱός μου εἶ σύ, ἐγὼ σήμερον γεγέννηκά σε; καὶ πάλιν, Ἐγὼ ἔσομαι αὐτῷ εἰς πατέρα, καὶ αὐτὸς ἔσται μοι εἰς υἱόν; ὅταν δὲ πάλιν εἰσαγάγῃ τὸν πρωτότοκον εἰς τὴν οἰκουμένην, λέγει, Καὶ προσκυνησάτωσαν αὐτῷ πάντες ἄγγελοι θεοῦ : Heb, 1, 5-6, traduction Segond (Auzépy).

¹¹⁴ αἰσχυρθήτωσαν πάντες οἱ προσκυνούντες τοῖς γλυπτοῖς οἱ ἐγκαυχώμενοι ἐν τοῖς εἰδώλοις αὐτῶν· προσκυνήσατε αὐτῷ, πάντες οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ : Ps. 96, 7.

¹¹⁵ ἦν ἐνήργησεν ἐν τῷ Χριστῷ ἐγείρας αὐτὸν ἐκ νεκρῶν, καὶ καθίσας ἐν δεξιᾷ αὐτοῦ ἐν τοῖς ἐπουρανίοις ὑπεράνω πάσης ἀρχῆς καὶ ἐξουσίας καὶ δυνάμεως καὶ κυριότητος καὶ παντὸς ὀνόματος ὀνομαζομένου οὐ μόνον ἐν τῷ αἰῶνι τούτῳ ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ μέλλοντι : Ephes, 1, 20-21, traduction Segond.

Les citations scripturaires se rapportent donc au Christ, à la place que lui réserve le Père, l'une d'entre elles ayant de plus une forte connotation iconoclaste. Comme ces citations (Heb. 1, 6, et noms des anges) sont écrites en lettres identiques à celles du Psaume 109, 3 que Cyril Mango a rapprochées des lettres de l'inscription du linteau citée plus haut¹¹⁶, cela implique que les mosaïques dans lesquelles elles sont insérées font partie du décor originel de Hyakinthos. Certes. Cela veut-il dire que les anges font également partie de ce décor ? Leur présence dans un décor iconoclaste a été a priori refusée, de façon qui semble légitime, par tous les spécialistes. Revenons à Underwood, qui reste actuellement la vulgate.

Selon Underwood, les anges ont été soumis à une réfection dont il montre les contours sur les photos : en sont exclues les inscriptions autres que celle de Naukratios et les labarums¹¹⁷. En fonction de cette constatation, il considère que les anges visibles sur les photos sont le dernier état d'une mosaïque plusieurs fois remaniée dont il établit ainsi la chronologie : des anges accompagnaient la Vierge durant la phase I ; ils furent ensuite enlevés par les iconoclastes au moment où ils installèrent la croix à la place de la Vierge (phase II) ; enfin les anges furent rétablis par Naukratios au moment où il remplaça la croix par la Vierge (phase III)¹¹⁸. Cette reconstitution est fragile ; même sans évoquer la question de la Vierge de la phase I qui a déjà été abordée, la phase II iconoclaste pose problème. D'après Underwood, celle-ci aurait eu en effet l'aspect suivant : à la base de l'arc précédant l'abside, l'inscription enjoignant aux anges de se prosterner devant Dieu, puis plus rien jusqu'aux inscriptions nommant les anges (dont Underwood ne parle pas et autour desquelles on ne voit aucune trace de réfection) et aux labarums. Ce décor vide, avec des inscriptions interpellant et nommant des anges absents, et avec des labarums flottant dans l'air, ne peut pas avoir existé : les labarums étaient forcément tenus par des personnages, les inscriptions ne nommaient pas le néant mais ce qu'elles disaient être représenté, à savoir des anges. On en arrive donc à la conclusion que le décor iconoclaste comportait des anges.

Quels anges ? Comme Naukratios et les anges ne sont pas dissociables, il n'y a que deux possibilités : ou bien des anges qui faisaient partie du décor iconoclaste initial et que Naukratios remplaça quand il intervint pour rendre ce décor religieusement correct après la restauration des images en 787 ou 843 ; ou bien les anges que réalisa Naukratios, auteur du décor iconoclaste commandé par Hyakinthos, et qui ne furent pas touchés par la restauration iconodoule, limitée au remplacement de la croix par la Vierge. Il est difficile de choisir quand on a pour seuls témoins des photos anciennes et très générales, mais la seconde solution paraît plus conforme à ce qu'il est possible d'y voir : les lignes de restauration, qu'Underwood croit déceler autour de la silhouette des anges et qu'il peine à justifier¹¹⁹, ne sont pas suffisamment nettes pour constituer un argument dirimant en faveur de la restauration des anges. Le choix de cette solution ne change pas le fait qu'il nous faut admettre la présence d'anges dans un décor iconoclaste et chercher à la comprendre, mais il ajoute une difficulté puisqu'il faut en plus justifier l'emploi de la formule *theias eikonas*, divines images, sous les Isauriens (fig. 15).

¹¹⁶ MANGO 1994, p. 352 ; WULF 1903, p. 76 et SCHMIT 1927, p. 23, qui ont vu les originaux, considèrent que les lettres des inscriptions du chœur et celles de l'intrados de l'arc sont identiques.

¹¹⁷ UNDERWOOD 1959, fig. 6 et 8.

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 241-242.

¹¹⁹ *Ibid.*

Une investigation dans le *Thesaurus Linguae Graecae* à propos de cette formule donne les résultats suivants : au singulier, elle est utilisée dans les textes patristiques pour désigner la qualité d'image de Dieu de l'être humain ; au pluriel, à partir du IX^e siècle, bien qu'elle soit beaucoup moins employée, elle a le même sens que la formule, figée à partir du concile de Nicée II, « les saintes et vénérables images » (αἱ ἅγιοι καὶ σεπταὶ εἰκόνες)¹²⁰ et, à partir du X^e siècle, le sens de « saintes icônes ». Cela ne préjuge pas du sens exact de la formule dans la première moitié du VIII^e siècle et dans un contexte iconoclaste : images de Dieu ? images divines ou célestes qui représentent mais que l'on ne vénère pas ? Impossible de le savoir en l'état actuel de notre connaissance de la langue. On peut seulement dire que si, au IX^e siècle, le sens « iconodoule » d'une telle formule est avéré, en revanche, au VIII^e siècle, son emploi ne dénote pas à tout coup un parti pris favorable au culte des images.

Récapitulons ce qui paraît désormais acquis : le bâtiment comme le décor de la Koimèsis, à l'exception de la Vierge, datent de la fondation de Hyakinthos sous Léon III ou sous Constantin V. Des anges faisaient partie du décor original, peut-être ceux dont Naukratios revendique la paternité, auquel cas il serait l'artisan embauché par Hyakinthos pour décorer son église. Pour ce qui est de la date de fondation, le règne de Constantin V semble plus vraisemblable que celui de Léon III, car il y a peu de chances que la Koimèsis ait été justement la seule église de Nicée restée debout après le séisme de 740, d'autant que l'on connaît par ailleurs une église de Nicée qui a traversé les siècles¹²¹. En ce cas, la fondation aurait sans doute eu lieu entre 742 et 754, avant que le concile de Hiérea durcisse les injonctions iconoclastes.

LE « MODÈLE » ISAURIEN

Revenons une dernière fois au décor. Si on l'envisage depuis la position du prêtre devant la table d'autel, il suit sur les côtés, à droite et à gauche, un mouvement ascendant porté par les anges et leur labarum jusqu'au zénith occupé par le médaillon trinitaire (trône, livre, croix, colombe), puis, de là, il descend verticalement face au célébrant depuis le ciel et la main de Dieu jusqu'au pied de la croix. Ce trajet, de la région céleste qui sature l'arc précédant l'abside jusqu'au monde d'ici-bas dans l'abside, est rythmé par des textes extraits de l'Écriture : les anges sont soumis à l'injonction « Prosternez-vous devant lui » (Heb 1, 6 ; Ps. 96, 7), lui, c'est-à-dire le Fils du Père (Heb 1, 6) et lui qui n'est pas une idole, mais Dieu (Ps. 96, 7), et leurs noms impliquent que, quel que soit leur degré de puissance, ils sont soumis au Fils trônant à la droite du Père (Eph 1, 20-21). A la lisière des deux domaines céleste et terrestre, l'inscription qui court à la jonction entre l'arc et l'abside rappelle pour l'éternité la fonction eucharistique de l'espace du chœur, raison d'être du décor (« à ta maison convient, Seigneur, le sacrifice dans la longueur des jours » Ps. 92, 5). Enfin, dans l'abside, la voix de Dieu proclame l'engendrement du Fils depuis le commencement du monde, engendrement matérialisé par la croix du sacrifice (Ps. 109, 3). Les textes sacrés fondent le décor iconographique, qui traduit graphiquement la parole de Dieu. Ces images-là ne sont pas, comme l'icône, en relation d'imitation avec un prototype,

¹²⁰ Voir par exemple, dans le *Synodikon de l'Orthodoxie* : τὴν τῶν θεῶν καὶ ἱερῶν εἰκόνων σεπτὴν ἀναστήλωσιν καὶ τὴν τοῦτων τιμὴν καὶ προσκύνησιν ἀνατρέπουσι (*Synodikon de l'Orthodoxie*, trad. par Jean Gouillard, l. 350).

¹²¹ Voir note 98.

elles matérialisent une parole. Paroles et images concourent au même but, exalter et soutenir la transmutation eucharistique opérée par le prêtre, au même titre et en même temps que la liturgie.

Cette exaltation du chœur, certes propre à toute église, mais exacerbée à la Dormition, peut être considérée comme une caractéristique des trois églises iconoclastes que nous connaissons, Sainte-Irène, Sainte-Sophie de Thessalonique et la Dormition¹²². Dans les trois cas, l'abside est décorée d'une croix sur fond d'or et précédée par un arc large sous lequel se trouve l'autel ; dans les trois cas une inscription – la même (Ps. 64, 4-5) dans deux cas – court le long de l'arc de l'abside ; dans les deux cas où le décor de l'arc est connu, sa partie la plus haute est occupée par un médaillon renfermant une croix avec des rais de lumière (Sainte-Sophie) ou un trône associé entre autres à une croix avec des rais de lumière (Dormition).

| Églises | Inscription voussure de l'abside | Inscription base de l'abside | Décor abside | Décor arc |
|--------------------------------|----------------------------------|--|--------------|---|
| Sainte-Irène | Ps. 64, 4-5 Amos 9, 6 | | croix | Aucun témoignage |
| Sainte-Sophie de Thessalonique | Ps. 64, 4-5 | Κ(ύρι)ε ὁ θε(ὸ)ς τῶν π(ατέ)ρων ἡμῶν στερέωσον τὸν οἶκον τοῦτον ἕως τῆς συντελεί[ας τοῦ αἰῶνος (Mat 24, 13) ἀσάλευ]τον πρὸς δόξαν σὴν καὶ τοῦ μονογενοῦς(ς) σου υ(ιο)ῦ καὶ τοῦ παναγίου σου πν(εύματο)ς | croix | Croix avec rais de lumière dans un médaillon |
| Koimèsis de Nicée | Ps. 92, 5 | | croix | Trône, livre, croix, colombe, rais de lumière dans un médaillon |
| Église rupestre de Midye | Ps. 92, 5 | | croix | |

La parenté entre les trois églises est donc étroite et on peut admettre qu'elles représentent le modèle iconoclaste de l'organisation spatiale et iconographique du chœur à l'époque isaurienne. On le peut d'autant plus que ce modèle semble avoir été sciemment détourné à Rome par la papauté, hostile par principe, depuis 750, à un pouvoir impérial fort et refusant, à partir de 769, l'iconoclasme porté par les Isauriens, puis, à partir de 815, par Léon V et ses successeurs¹²³. Un premier décor romain le suggère : celui, en mosaïque, de l'abside et de l'arc triomphal de l'église

¹²² A ces trois églises, il faut ajouter celle de Midye et peut-être Saint-Georges de Silivri (voir note 86).

¹²³ Sur la compétition architecturale entre papauté et Empire d'orient aux VIII^e et IX^e siècles, voir KRAUTHEIMER 1980, pp. 120-122.

Saints-Nérée-et-Achille à Rome, datant probablement de 815, sans doute une œuvre du pape Léon III. L'église a été démolie en 1596, mais il reste du décor du chœur un dessin de peu antérieur à la destruction¹²⁴. Comme dans le décor isaurien, le centre de l'abside est occupé par la croix, dressée là sur un monticule et placée devant un voile rouge qui occupe la majeure partie de la conque de l'abside ; la croix est seule, mais, au niveau du sol, elle est flanquée de trois brebis de part et d'autre ; au dessus de la croix dans l'arc triomphal, là où se trouve le médaillon dans le décor iconoclaste, est figurée une Transfiguration, *Métamorphosis*, dans laquelle le Christ est entouré des personnages habituels. A la place de la lumineuse Trinité (Dormition) ou de la croix rayonnante (Sainte-Sophie de Thessalonique) du décor iconoclaste, le pape favorable aux images a représenté le Christ incarné, mais au moment où, éblouissant, il est reconnu par le Père. Soit le même message que le décor iconoclaste, dont une partie – la croix de l'abside – est gardée, mais transcrit en mode iconodoule, puisque le lumineux médaillon trinitaire devient là la lumineuse mandorle du Dieu incarné. L'insistance sur l'incarnation – par opposition à la Trinité isaurienne – est par ailleurs accentuée par l'Annonciation et une Vierge à l'enfant en pied qui encadrent la Transfiguration¹²⁵.

La fameuse église Sainte-Praxède peut aussi être en partie interprétée comme une riposte romaine à l'iconoclasme byzantin. Cette église fut fondée par le successeur de Léon III, Pascal I^{er} (817-824), pour abriter quelques deux cents reliques qu'il fit sortir des catacombes, comme en témoignent le *Liber Pontificalis*¹²⁶ et l'inscription qui se trouve à la base de la conque de l'abside. Il y installa des moines grecs qui devaient y chanter les psaumes à la manière grecque¹²⁷, ce qui montre que, dans l'esprit de son fondateur, la compétition avec l'empire byzantin était bien présente à Sainte-Praxède. Cette fondation était aussi une entreprise d'autopromotion, Pascal I^{er} étant un pape controversé : il s'est fait représenter en pied, dans l'abside, à la droite du Christ ; son monogramme se trouve au sommet des deux voussures de l'arc de l'abside et de l'arc triomphal ; l'inscription de la base de l'abside n'est pas, comme dans le décor iconoclaste, une citation scripturaire, mais le récit louangeur de la réunion des reliques par ses soins¹²⁸.

Du point de vue iconoclaste, l'objectif proclamé est déjà une provocation, amplifiée par la démesure (deux cents reliques !) : si les reliques ne sont pas refusées par les iconoclastes, elles peuvent difficilement, selon eux, rivaliser avec la sacralité de l'église, et elles sont exclues du sanctuaire dont la vocation eucharistique, le sublime trinitaire et le rappel de la Passion ne sauraient cohabiter avec l'impureté des restes humains, fussent-ils saints¹²⁹. Les choix iconographiques sont par ailleurs résolument iconodoules : le Christ debout en pied, au centre de l'abside, entouré entre autres de la martyre éponyme et du pape Pascal lui-même, et, sur l'arc triomphal, une foule de personnages, les élus dans la Jérusalem céleste et alentour¹³⁰.

¹²⁴ THUNØ 2002, p. 129 et pl. VIII.

¹²⁵ Erik Thunø met ce décor en relation avec la reprise de l'iconoclasme byzantin (815) et rappelle les difficultés du pape Léon III avec l'évêque iconoclaste Claude de Turin (*ibid.*, pp. 134-137).

¹²⁶ *Liber Pontificalis*, p. 54.

¹²⁷ *Ibid.* Sur les églises desservies par des moines grecs à Rome et plus généralement sur la présence des moines grecs dans la capitale pontificale : SANSTERRE 1983.

¹²⁸ Texte dans le *Liber Pontificalis*, p. 63, et dans MAUCK 1987, p. 828.

¹²⁹ Voir AUZÉPY 2001.

¹³⁰ MAUCK 1987 ; WISSKIRCHEN 1990.

Les choix architecturaux semblent aussi prendre le contre-pied du modèle isaurien. Puisque Sainte-Praxède est une basilique charpentée, son abside – contrairement à celle des trois églises byzantines étudiées qui sont, elles, voûtées – n'est pas précédée par un arc large, mais s'inscrit dans un mur. En général, ce mur soutenu par l'arc de l'abside donne directement sur la nef ; il est alors appelé « arc triomphal » et est souvent abondamment décoré, comme c'est le cas – un exemple entre mille – à Saint-Côme-et-Damien à Rome. Mais à Sainte-Praxède, s'il y a bien un arc triomphal, couvert de figures de saints, il est distinct de l'arc de l'abside qui se trouve quelques mètres plus à l'est et à une hauteur légèrement inférieure, en raison de la présence d'un transept entre les deux arcs, cette disposition constituant une nouveauté dans le modèle basilical¹³¹. Au sol, l'espace du transept entre les deux arcs est occupé par l'autel, de sorte qu'il a la même fonction que l'espace couvert par l'arc précédant l'abside dans les trois églises iconoclastes ; mais ici, cet espace est ouvert en hauteur et sur la nef. Grâce à la mise en place d'un transept et au dédoublement de l'arc triomphal qu'elle permet, le chœur n'est pas tourné sur lui-même, autour de la table d'autel et de l'officiant, comme dans le modèle iconoclaste, mais au contraire ouvert sur la nef et les fidèles.

En ce qui concerne le décor figuré, l'élément structurant du décor du chœur, comme dans toutes les basiliques, est l'axe médian vertical. Sur cet axe, de bas en haut, sont représentés : dans l'abside, au registre inférieur, le Christ figuré en agneau avec le nimbe crucifère ; au-dessus de cet agneau un Christ-homme en pied surmonté d'une main de Dieu issue d'un ciel ; sur l'arc de l'abside, un médaillon dans lequel se trouve un trône sur lequel est couché de profil un agneau ; sur l'arc triomphal, à nouveau d'un Christ en gloire debout sur les remparts de la Jérusalem céleste. Dans l'axe vertical, au sommet de chaque arc, un monogramme bien lisible, « Pascal ». Inutile de s'appesantir sur l'outrecuidance pontificale renforcée par l'inscription de la base de l'abside. Reste que la relation de cet ensemble avec le décor des trois églises isauriennes est manifeste : le Christ est dans l'abside à la même place que la croix dans les églises iconoclastes et il est, comme à la Koimèsis, sous la main de Dieu ; il est surmonté, comme la croix dans le décor iconoclaste, d'un médaillon dans lequel se trouve, comme à la Koimèsis, un trône, ici surmonté de l'agneau et non de la croix.

Certes, à Sainte-Praxède, le décor de l'abside et celui de l'arc qui la surmonte sont des copies presque conformes de ceux de la basilique de Saint-Côme-et-Damien à Rome (VI^e siècle)¹³². Comme à Saint-Côme-et-Damien sur l'arc triomphal, la mosaïque du mur de l'abside de Sainte-Praxède évoque l'Apocalypse, le trône de l'agneau étant flanqué de part et d'autre de couronnes votives, de deux anges et de deux évangélistes figurés métaphoriquement. Pour autant, le choix de remployer le décor de Côme-et-Damien convient bien à une volonté de dévoyer le décor iconoclaste (croix dans l'abside, médaillon au trône dans l'arc précédant l'abside) en l'inscrivant dans un autre contexte, où la Trinité a cédé la place au seul Dieu-homme. Que le décor de Sainte-Praxède soit repris d'un autre monument n'empêche pas qu'il convient parfaitement au but recherché, qui est

¹³¹ Sainte-Praxède serait le premier exemple d'emploi d'un grand arc pour relier la nef avec un transept et, d'autre part, le terme arc triomphal (*arcus triumphalis*) est employé pour la première fois dans le *Liber Pontificalis* à propos de Sainte-Praxède (*Liber Pontificalis*, II, p. 51 ; cf. KRAUTHEIMER 1942, p. 34) : MAUCK 1987, p. 827.

¹³² KRAUTHEIMER 1980, p. 126 et p. 347 ; WISSKIRCHEN 1990, p. 51, dessin 3 et pl. ht 3. Le décor de l'abside de Saint-Côme-et-Damien a d'ailleurs également été copié sur ordre de Pascal I^{er} à Sainte-Cécile : KRAUTHEIMER 1980, pp. 126-127 ; WISSKIRCHEN 1990, pl. 11.

d'inverser les valeurs du décor isaurien : le Christ figuré parce qu'incarné prend sous la main de Dieu la place de la croix ; le trône de la Trinité est remplacé par celui de l'agneau de l'Apocalypse et intégré dans une exaltation de l'incarnation, des reliques et des images des saints¹³³. Sans compter que l'agneau – Christ nimbé de la base, élément usuel du décor paléochrétien à Saint-Côme-et-Damien, peut à Sainte-Praxède être considéré comme une manifestation de l'indépendance pontificale par rapport à Constantinople : la papauté n'avait pas accepté le concile Quinisexte ou *in Trullo* dont le canon 82 interdisait à l'avenir la représentation du Christ en agneau.

A Sainte-Praxède, l'iconographie de Saint-Côme-et-Damien a la même fonction qu'un remploi littéraire dans un texte homilétique ou polémique : elle était utile à la démonstration, donc elle a été copiée et insérée dans un discours plus large où, dans un autre contexte, elle prend un autre sens. Ainsi une phrase de Basile de Césarée¹³⁴, écrite au IV^e siècle pour faire comprendre la double nature du Christ, fut-elle utilisée aux VIII^e et IX^e siècles, dans tous les textes iconodoules, pour prouver la légitimité de l'icône. Bien entendu, la lecture anti-iconoclaste, et sans doute plus largement anti-impériale, du décor du chœur de Sainte-Praxède n'épuise pas, loin de là, la richesse de ce décor ; mais c'en est un aspect, et qui est loin d'être négligeable¹³⁵.

MODÈLE ISAURIEN ET LITURGIE

L'insistance du « modèle isaurien » sur le chœur et l'eucharistie invite à se tourner vers la liturgie. Il se trouve que le VIII^e siècle est, du point de vue de la liturgie, exceptionnellement riche : l'*Euchologe Barberini*, daté de la seconde moitié du VIII^e siècle, est le premier témoin des liturgies de saint Basile et de saint Chrysostome, dont il n'existe pas de manuscrit plus ancien¹³⁶ ; un commentaire détaillé de la liturgie eucharistique, connu sous le titre de *Historia ekklesiastikè kai Mystikè théoria*¹³⁷, est écrit au plus tôt au début du VIII^e siècle parce qu'il est

¹³³ Sur ce point voir le rapprochement éclairant fait par Marchita Mauck entre les antiphones du rite de l'ensevelissement (*In Paradisum* : *In paradisum deducant te angeli / in tuo adventu suscipiant te martyres / et perducant te in civitatem sanctam hierusalem*) et le décor de l'arc triomphal (MAUCK 1987, p. 814).

¹³⁴ « (...) l'honneur rendu à l'image passe au prototype », BASILE DE CÉSARÉE 1968 (voir plus haut, note 25) ; pour le contexte : AUZÉPY 1988b, repris dans AUZÉPY 2007.

¹³⁵ Per Jonas Nordhagen concluait un article à propos de Sainte-Praxède en se demandant si le curieux choix du remploi de l'iconographie de l'agneau trônant n'était pas à mettre en relation avec la reprise de l'iconoclasme : NORDHAGEN 1976 ; repris dans NORDHAGEN 1990, XV.

¹³⁶ *Eucologio Barberini*, pp. 19-21.

¹³⁷ Le titre original (VIII^e siècle) du commentaire n'est pas connu ; *Historia ekklesiastikè kai Mystikè théoria* est le titre le plus fréquemment donné par les manuscrits à partir de la période mésobyzantine (BORNET 1966, pp. 169-170). Texte grec et traduction anglaise dans : Paul Meyendorff, *St Germanus of Constantinople, On the divine liturgy*, Crestwood (N.Y.), St Vladimir's Seminary Press, 1984, pp. 57-101. C'est ce texte qui est cité ici pour des raisons de commodité. Meyendorff n'a pas fait de nouvelle édition (*ibid.*, p. 11) ; il a repris l'édition faite par Borgia à partir des mss Vatic. gr. 790 (XIV^e siècle) et Neap. gr. 63 (XVI^e siècle), et mise en regard de la version latine d'Anastase le Bibliothécaire éditée par Pitra et publiée par Mai (Angelo Mai, *Novæ Patrum Bibliothecæ*, t. X, Rome, 1905, II, p. 7 sq.) à partir du Paris. lat. 18556 (X^e s.) : N. Borgia, « La 'ΕΞΗΓΗΣΙΣ' di S. Germano e la versione latina di Anastasio Bibliotecario », *Roma e l'Oriente*, 2, 1911, pp. 144-156, 219-228, 286-296, 347-351 (précisions sur le texte latin : p. 144). Autre édition du texte grec, à partir de quatre manuscrits, deux parisiens (Paris. Gr. 502 et 1259), deux milanais (Ambros. M88 sup. et P261 sup.), de Brightman : Franck E. Brightman,

attribué au patriarche Germain (715-730), au plus tard au milieu du IX^e siècle, puisqu'il est traduit en latin, à la demande de Charles le Chauve, par Anastase le Bibliothécaire durant son séjour constantinopolitain (869-870)¹³⁸. Dans l'*Euchologe Barberini*, la liturgie de saint Basile, presque abandonnée de nos jours, est plus développée que celle de saint Chrysostome. Comme, d'autre part, les citations liturgiques faites dans l'*Historia ecclesiastica*¹³⁹ appartiennent au texte de saint Basile, c'est très certainement celle-là qui était régulièrement employée au VIII^e siècle¹⁴⁰.

L'*Historia ecclesiastica* attribuée au patriarche Germain

L'*Historia ekklesiastikè kai mystikè theoria*¹⁴¹ – qu'un de ses meilleurs connaisseurs propose de traduire par « explication littérale et interprétation spirituelle de l'église¹⁴² » – consiste à la fois en une description de la liturgie eucharistique et en une explication du sens des gestes effectués par le clergé et des paroles prononcées par les célébrants et par les fidèles – appelés « le peuple » – au cours de cette liturgie. La description est l'*historia*, l'explication du sens caché (mystique) conduit à la contemplation de la réalité spirituelle, la *theoria*. Ce texte attribué au patriarche Germain s'inscrit dans une série de textes du même genre, dont le plus célèbre est la *Mystagogie* de Maxime le Confesseur¹⁴³.

Le plan de l'ouvrage est le suivant : d'abord une série de définitions des lieux où se déroule le culte et des objets qui y participent ; puis une explication linéaire, depuis le début jusqu'à la fin de la cérémonie, des différents moments – processions, gestes, hymnes, prières – qui la composent.

Dans la première partie, les lieux et les objets étant connus, leur définition ne porte pas sur la réalité matérielle, mais sur leur signification, les formules les plus employées étant : tel

« The *Historia mystagogika* and other Greek commentaries on the Byzantine Liturgy », *The Journal of Theological Studies*, 9, 1908, pp. 248-267, 387-397 (texte pp. 257-267, 387-397).

¹³⁸ La traduction d'Anastase est connue par deux manuscrits, le Cambrai, Bibl. municip. 711, du IX^e siècle, considéré comme très proche de l'original (édition : S. Pétridès, « Traités liturgiques de saint Maxime et de saint Germain traduits par Anastase le Bibliothécaire », *Revue de l'Orient Chrétien* 10, 1905, pp. 289-313, 350-363) et par le Paris. lat. 18556 (X^e s.) (édition : Pitra, reprise par Borgia, cf. note précédente). La version de la traduction d'Anastase contenue dans le manuscrit de Cambrai et éditée par Pétridès est légèrement différente – notamment au moment de l'épiclese – de celle éditée par Pitra et reprise par Borgia. Dans le manuscrit de Cambrai, le texte traduit par Anastase est précédé d'une lettre du même Anastase à Charles le Chauve où il dit avoir traduit, outre un florilège de la *Mystagogie* de Maxime le Confesseur, un autre texte qui serait, *ut Graeci ferunt*, « aux dires des Grecs », de Germain de Constantinople : PÉTRIDÈS 1905, pp. 296-297.

¹³⁹ En raison de la coutume en français, l'œuvre attribuée au patriarche Germain, quand elle apparaît sous une forme abrégée, sera mentionnée sous le titre *Historia ecclesiastica*.

¹⁴⁰ BORNERT 1966, p. 163.

¹⁴¹ Récapitulation des éditions imprimées : BRIGHTMAN 1908, p. 249 ; présentation des manuscrits et de la version traduite par Anastase : *ibid.*, pp. 250-257. Présentation très claire de l'histoire du texte, fondée sur Brightman mais considérablement développée grâce à l'examen de tous les manuscrits, dans BORNERT 1966, pp. 128-145.

¹⁴² *Ibid.*, p. 170. Meyendorff traduit : « Ecclesiastical History and mystical contemplation », MEYENDORFF 1984, p. 57.

¹⁴³ BORNERT 1966. Brightman a reconnu la parenté entre l'*Historia ecclesiastica* et le *Commentaire liturgique* attribué à Sophrone de Jérusalem (Sophrone de Jérusalem, *Commentarius liturgicus*, PG 87/3, cols. 3981-4002), mais il a établi que le *Commentaire* dépendait d'une des familles de manuscrits de l'*Historia* (BRIGHTMAN 1908, p. 249 et 254).

objet dans l'église est à la manière de (ἐστὶ κατά, *esti kata*), ou à la place de (ἐστὶ ἀντί, *esti anti*) tel objet mentionné dans la Bible. Par exemple « la sainte table est à la place du (= vaut pour le) lieu où a été déposé le Christ dans le tombeau¹⁴⁴ ». Dans la seconde partie, la suite matérielle des gestes et des paroles est décrite avec précision, mais prend néanmoins moins de place que l'explication de leur signification. Par exemple :

Le fait, pour l'archevêque, de monter dans le *synthronon*¹⁴⁵ et de faire le signe de croix sur le peuple, c'est le Fils de Dieu quand il a accompli l'économie¹⁴⁶ et que, levant ses mains, il a béni ses saints disciples en leur disant « je vous laisse la paix¹⁴⁷ ». (Jn 14, 27)

L'assimilation du geste liturgique à l'histoire sacrée est ici immédiate : il n'y a plus de « à la manière de » ou « à la place de », « c'est », tout simplement.

L'église, les objets du culte et les différents moments de la liturgie ont des signifiés qui appartiennent simultanément à différents moments de l'histoire sacrée : au temps de la loi, c'est-à-dire au temps des Juifs avant la révélation de la grâce donnée par le Christ ; au temps de la vie du Christ ; au temps de la passion et de la résurrection du Christ. Ainsi, par exemple, la table d'autel vaut, on l'a vu, pour le « lieu où a été déposé le Christ dans le tombeau », mais c'est aussi la table de la Cène et « elle était aussi préfigurée (προτυπώω, *protupoô*) dans la table de la loi sur laquelle descend la manne¹⁴⁸, qui est le Christ¹⁴⁹ »¹⁵⁰. Le ciborium, ce dais en pierre ou en métal supporté par des colonnes qui surmonte la table d'autel, « vaut pour (ἐστὶ ἀντί) le lieu où le Christ a été crucifié » mais « il correspond (ἐστὶ κατά) aussi à l'arche d'alliance du Seigneur¹⁵¹ ». La conque de l'abside « correspond à la grotte à Bethléem où est né le Christ, mais elle correspond aussi à la grotte où il fut enterré¹⁵² ». L'ambon¹⁵³ « manifeste la forme de la pierre du saint sépulcre », mais « il correspond aussi (ἐστὶ κατά) au prophète qui dit « monte sur la montagne, toi qui annonces la bonne nouvelle, et élève la voix » (Is. 40, 9)¹⁵⁴ ». La double référence à l'Ancien Testament qui préfigure et au Nouveau qui accomplit – la passion et la résurrection occupant presque tout le champ néotestamentaire –, est quasi systématique, l'ordre du texte indiquant cependant la priorité : la mise en relation avec un objet ou une parole vétérotestamentaire est toujours seconde.

Si, dans l'*Historia ecclesiastica*, la liturgie met en scène l'eucharistie en tant que « mémorial de la passion et de la résurrection¹⁵⁵ », elle réfléchit aussi en miroir la liturgie céleste, qu'elle incarne. L'église

¹⁴⁴ GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 4, MEYENDORFF 1984p. 58.

¹⁴⁵ *Synthronon* : les gradins circulaires qui bordent l'abside et où se trouve le siège de l'évêque.

¹⁴⁶ « quand il a accompli l'économie », c'est-à-dire quand il s'est incarné.

¹⁴⁷ *Id.*, § 26, *ibid.*, p. 76.

¹⁴⁸ Cf. Ex. 16.

¹⁴⁹ Cf. Jn 6, 51.

¹⁵⁰ GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 4 ; MEYENDORFF 1984, p. 58.

¹⁵¹ *Id.*, § 5, *ibid.*, p. 58.

¹⁵² *Id.*, § 3, *ibid.*, p. 58.

¹⁵³ Chaire placée au centre de l'église en dehors du sanctuaire et face à lui.

¹⁵⁴ *Id.*, § 10, *ibid.*, p. 62.

¹⁵⁵ BORNERT 1966, p. 176.

est d'emblée conçue comme un « ciel terrestre dans lequel le Dieu céleste habite et se promène¹⁵⁶ ». Le sanctuaire (θυσιαστήριον, *thysiastèrion*), c'est-à-dire le chœur, l'espace réservé au clergé et borné au sol par le chancel¹⁵⁷, outre le fait qu'il « vaut pour » (ἐστὶ ἀντί) le tombeau du Christ,

vaut pour et porte le nom du sanctuaire céleste et spirituel dans lequel les prêtres terrestres et matériels – qui assistent et adorent Dieu pour toujours, de telle sorte qu'ils doivent être semblables à du feu ardent – sont l'antitype de la hiérarchie spirituelle, de service et de commandement, des immatérielles puissances d'en-haut¹⁵⁸.

L'église, parce qu'elle est la demeure de Dieu, crée la possibilité pour le clergé de devenir l'équivalent terrestre des puissances angéliques¹⁵⁹. Les hymnes qui rythment le déroulement de la liturgie renforcent cette familiarité entre le clergé et les anges : lors de la l'entrée du clergé et de l'Évangile (petite entrée) qui matérialise l'entrée du Christ sur la scène humaine saluée par les anges, est chanté le *Trisagion*¹⁶⁰ ; lors de la procession des espèces de la communion – pain et vin, appelés les oblats (grande entrée) – éventées par les diacres au moyen de plaques en métal gravées d'images de séraphins (les *rhipidia*), est chanté le *Chérubikon* qui met en scène l'*adventus* du Christ, escorté par les puissances angéliques et accueilli par la cohorte du clergé en marche à l'image des anges :

Nous qui sommes de manière mystique l'image des chérubins et qui chantons l'hymne trois fois saint (*Trisagion*) à la vivifiante Trinité, abandonnons tout souci terrestre pour accueillir l'empereur de toutes choses escorté de manière invisible par les ordres angéliques¹⁶¹.

Commentaire de l'*Historia ecclesiastica* :

L'hymne *chérubikos* représente, au moyen de la procession des diacres et du dessin des images séraphiques des *rhipidia*, l'entrée de tous les saints et justes allant au devant

¹⁵⁶ GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 1 ; MEYENDORFF 1984, p. 56.

¹⁵⁷ Le mot est souvent traduit par « autel » (voir par exemple, Léon Clugnet, *Dictionnaire grec-français des noms liturgiques en usage dans l'Église grecque*, Paris, 1895 s.v.), mais ce sens ne convient pas à l'emploi du mot dans l'*Historia ecclesiastica* ni dans l'*Euchologe Barberini*, où il désigne le sanctuaire.

¹⁵⁸ GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 1, MEYENDORFF 1984, p. 56.

¹⁵⁹ Voir aussi : « Les *rhipidia* et les diacres rendent visibles (*emphainô*) les séraphins aux six ailes et la ressemblance des chérubins aux yeux multiples car c'est selon (*kata*) l'ordre (*taxis*) céleste, au dessus du monde, véritablement spirituel (*naeros*), que les choses terrestres sont imitées. » *Id.*, § 41, *ibid.*, p. 94 ; de même « les prêtres, à l'imitation (*mimêsis*) des puissances séraphiques, sont enveloppés par des étoles à la manière d'ailes [...] ; les diacres, selon le type (*typos*) des puissances angéliques, avec les fines ailes des *ôraria* (bande d'étoffe sur l'épaule du diacre) comme des esprits en service [...] » *Id.*, § 16, *ibid.*, p. 66.

¹⁶⁰ « L'hymne trois fois saint (*trisagios*) est ainsi : là-bas les anges dirent « Gloire à Dieu au plus haut des cieux » (Lc 2, 14), mais ici, comme les mages apportant les dons, nous, nous apportons au Christ foi, espoir, amour comme or, encens et myrrhe, poussant le chant des chants : saint (*hagios*) [...] » : *Id.*, § 25, *ibid.*, p. 74. D'après les Actes du concile de Constantinople (518) transmis avec les Actes du concile de 536, le *Trisagion* était chanté au début de la liturgie eucharistique à Constantinople dès le premier quart du VI^e siècle (MANSI 1759, tome VIII, col. 1066 ; *Acta conciliorum œcumenicorum*, tome III, éd. Eduard Schwartz, Berlin, 1940, p. 76) : BORNERT 1966, p. 106, note 3.

¹⁶¹ Le *Chérubikon* a, selon Cedrenus (CEDRENUS 1838, tome I, pp. 684-685), été inséré dans la liturgie eucharistique à la fin du VI^e siècle par l'empereur Justin II (BRIGHTMAN 1896, p. 532, note 9). Le patriarche Eutychès (552-565) atteste que de son temps le *Chérubikon* était chanté durant la grande entrée (PG 86, col. 2401 ; BORNERT 1966, p. 107, note 7).

des puissances des chérubins et des armées angéliques qui courent de manière invisible devant le grand empereur Christ qui marche vers le sacrifice mystique opéré par des mains matérielles (...) ¹⁶².

Selon l'*Historia ecclesiastica*, l'air de l'église lors de la liturgie eucharistique est véritablement saturé d'anges. Par ailleurs, la description du déroulement de la liturgie eucharistique donne un rôle essentiel à l'exaltation de la Trinité, qui ne tient en revanche presque aucune place dans la description des objets et des lieux de l'église. L'interprétation du chant du *Trisagion* lors de la petite entrée est trinitaire : saint le Père, saint le Fils, saint l'Esprit ¹⁶³. Quant à l'encensoir,

il montre (δεικνύω, *deiknuô*) l'humanité du Christ, le feu la divinité, et la fumée odorante révèle (μηνύω, *mènuô*) la bonne odeur de l'Esprit saint (...) ¹⁶⁴.

L'exaltation de la Trinité est à son comble lors de l'anaphore, c'est-à-dire l'ensemble de prières qui mènent à la transmutation du pain et du vin en corps et sang du Christ, opérée durant la prière de l'épiclese. Le commentaire de l'*Historia ecclesiastica* est à cet endroit d'une extrême intensité et résume tous les thèmes abordés auparavant. Il mérite d'être traduit, sinon dans sa totalité, du moins dans ses passages les plus marquants :

Voici que le Christ est crucifié, que la vie est enterrée, que la tombe est close, que la pierre est scellée : le prêtre s'avance, il marche avec les puissances angéliques, ne se tenant plus comme sur terre mais comme dans un sanctuaire céleste ; là, devant le sanctuaire du trône de Dieu, il contemple le grand et indéchiffrable et insaisissable mystère de Dieu : il confesse la grâce, proclame la résurrection, scelle la foi de la sainte Trinité [...] (Après une évocation des trois jours de la résurrection), le prêtre enseigne au peuple la connaissance trine de Dieu au moyen de la grâce : « La grâce de la sainte et consubstantielle Trinité avec vous tous ¹⁶⁵ ». Le peuple confesse et prie et dit : « et avec ton esprit »... [...].

Ensuite le prêtre avance avec confiance vers le trône de la gloire de Dieu avec un cœur vrai dans la certitude de la foi, annonçant à Dieu et parlant avec lui non plus au travers d'une nuée comme jadis Moïse dans la tente du témoignage, mais en voyant la gloire de Dieu à visage découvert... [...] Le prêtre, se tenant entre les deux chérubins dans le propitiatoire, tête baissée en raison de la gloire éblouissante et de l'éclat de la divinité, voyant intellectuellement (νοεῶς, *noerôs*) l'adoration céleste, est initié à l'illumination de la vivifiante Trinité, au caractère sans commencement ni engendrement de Dieu le Père, au caractère également sans commencement et consubstantiel et engendré du Fils et Verbe, au caractère éternel, identique de nature et dépendant de l'Esprit saint [...] ¹⁶⁶.

¹⁶² GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 37 ; MEYENDORFF 1984, p. 86.

¹⁶³ *Id.*, § 25, *ibid.*, p. 74.

¹⁶⁴ *Id.*, § 30, *ibid.*, p. 78.

¹⁶⁵ Brightman (BRIGHTMAN 1908, p. 256) a attiré l'attention sur le fait que cette phrase, qui occupe la place de l'adaptation de II Cor. 13, 14 dans la liturgie de saint Basile (BRIGHTMAN 1896, p. 321) ne se retrouve dans aucune liturgie connue.

¹⁶⁶ *Id.*, § 41, *ibid.*, p. 90-92.

On le voit, l'eucharistie est mémorial de la mort et de la résurrection, mais aussi et surtout une manifestation de la Trinité. La transmutation est d'ailleurs opérée, comme le dit l'*Horos* de Hiérea¹⁶⁷ et comme le confirme la prière de l'épiclèse dans la liturgie de saint Basile¹⁶⁸, par l'opération de l'Esprit saint :

de là, l'Esprit saint, invisiblement présent par la bienveillance du Père et la volonté du Fils, rend manifeste l'énergie divine : par la main du prêtre, il atteste et il signe et il accomplit les saints dons apportés en corps et sang du Christ¹⁶⁹.

L'Esprit saint occupe donc dans l'*Historia ecclesiastica*, comme dans l'*Horos* de Hiérea¹⁷⁰, une place essentielle, matérialisée dans la liturgie par la fumée de l'encens.

Aucun des thèmes évoqués dans l'*Historia ecclesiastica* n'est nouveau. D'autres commentaires de la liturgie, notamment la Mystagogie de Maxime le Confesseur, avaient expliqué le sens et du rite et du bâtiment où il se déroulait¹⁷¹. Mais Maxime, par exemple, passait sous silence l'anaphore¹⁷² qui tient la place centrale, comme on vient de le voir, dans l'*Historia ecclesiastica*. L'agencement des thèmes, le poids accordé à certains d'entre eux, l'introduction même de prières nouvelles, en font une œuvre originale reconnue comme telle par tous ceux qui l'ont étudiée.

L'HISTORIA ECCLESIASTICA, UN TEXTE ISAURIEN

Or, ce qui fait son originalité correspond à ce qui fait l'originalité de la « religion des iconoclastes » : l'insistance sur l'Ancien Testament, la prééminence de la Trinité, la place centrale de l'eucharistie, le rôle majeur accordé à l'Esprit saint. Les Isauriens fondaient leur lutte contre l'idolâtrie sur une lecture vétérotestamentaire de l'histoire, qui justifiait leur interdit (Ex. 20, 4). L'Ancien Testament était pour eux le socle préfiguratif qui ne pouvait disparaître sans mettre en péril l'économie de l'ensemble chrétien¹⁷³. Leurs adversaires l'avaient si bien compris que, en 843, ils choisirent de fêter la victoire de l'icône le premier dimanche de Carême où avait été fêté jusque-là le prophète Moïse : le Triomphe de l'Orthodoxie prit la place de Moïse dans le cycle des fêtes de l'église de Constantinople¹⁷⁴. En ce qui concerne la Trinité, la place qu'elle tenait

¹⁶⁷ Cf. *supra*, note 52.

¹⁶⁸ [...] σὲ παρακαλοῦμεν, ἄγιε ἀγίων, εὐδοκία τῆς σῆς ἀγαθότητος ἐλθεῖν τὸ Πνεῦμά σου τὸ πανάγιον ἐφ' ἡμᾶς καὶ ἐπὶ τὰ προκειμένα δῶρα ταῦτα καὶ εὐλογῆσαι καὶ ἀγιάσαι καὶ ἀναδείξαι : BRIGHTMAN 1896, p. 329 (« nous te prions, saint des saints, par la bienveillance de ta bonté, de faire venir ton Esprit très saint sur nous et sur les dons apportés, et de les bénir, de les sanctifier et de les consacrer ») ; sur le sens particulier d'ἀναδείκνυμι, « consacrer », voir BORNERT 1966, p. 175, note 1.

¹⁶⁹ Germain, *Historia ecclesiastica*, § 42, MEYENDORFF 1984, pp. 96-98. Le texte présent dans Meyendorff a été complété par celui édité par Brightman (volonté *du Fils*) : BRIGHTMAN 1908, p. 395.

¹⁷⁰ L'Esprit saint est cité neuf fois dans l'*Horos* de Hiérea : *Acta*, MANSI 1759, tome XIII, cols 233C (2 fois), 233D, 240C, 246C (2 fois), 264B, 264C (2 fois).

¹⁷¹ BORNERT 1966, pp. 15-125 ; MEYENDORFF 1984, pp. 23-39.

¹⁷² BORNERT 1966, pp. 107-108.

¹⁷³ Voir AUZÉPY 1992, repris dans AUZÉPY 2007 (voir en particulier p. 331, note 11).

¹⁷⁴ MATEOS 1962, pp. XI-XIII ; MATEOS 1963, p. 21.

officiellement (sceaux, en-tête de l'*Ecloga*) sous les Isauriens a été présentée plus haut. Quant à l'eucharistie, on a vu ci-dessus qu'elle occupait dans l'*Horos* de Hiéreaia une place centrale.

La proximité de l'*Historia ecclesiastica* avec la « religion des iconoclastes » ne se limite pas à l'identité des thèmes traités. Elle est aussi marquée par le fait que les thèmes et les mots « iconodoules » sont absents de l'*Historia*. Ainsi, le rôle de la Vierge dans l'incarnation, sans être occulté, est à peine mentionné¹⁷⁵ : l'incarnation n'est pas le résultat d'un enfantement, mais d'un engendrement ; elle est quasi exclusivement une relation Père/Fils. Par ailleurs, l'icône n'existe pas dans l'*Historia* : le mot εικόν (*eikôn*), image, icône, γ est employé une seule fois, à propos de l'évangéliste Marc « qui montre l'image ailée de l'Évangile¹⁷⁶ », alors que, par exemple, il est employé onze fois par Maxime le Confesseur dans la *Mystagogie*¹⁷⁷. Le mot εικόν n'est pas employé, mais beaucoup d'autres mots du champ de la représentation le sont. Chaque parole, chaque geste est la contremarque (ἀντίτυπος)¹⁷⁸, le signe¹⁷⁹, la préfiguration (πρότυπος), l'imitation (μίμησις)¹⁸⁰, la manifestation¹⁸¹ d'une réalité divine qui agit à travers eux. Comme le dit René Bornert dans sa belle et claire analyse de l'*Historia*, « la liturgie est un nouveau mode de l'agir divin¹⁸² ». La liturgie est en effet consubstantielle aux différents plans de la réalité sacrée de sorte qu'il n'est pas besoin d'autre image qu'elle. La liturgie représente en effet le divin dans ses multiples facettes – préfiguration par les prophètes, incarnation et sacrifice du Fils, souveraineté du Père entouré de serviteurs emplumés, énergie opératoire de l'Esprit – de manière beaucoup plus riche qu'une icône.

Enfin, l'*Historia ecclesiastica* est écrite dans un style simple et répond point par point à toutes les interrogations que pouvaient se poser les célébrants. C'est un document pédagogique :

¹⁷⁵ Trois mentions de la Vierge, toujours nommée Θεοτόκος και παρθένος (*Theotokos kai parthénos*), Vierge et mère de Dieu : GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 24, MEYENDORFF 1984, p. 74 ; § 30, p. 80 ; § 42, p. 96.

¹⁷⁶ *Id.*, § 32, *ibid.*, p. 82.

¹⁷⁷ BORNERT 1966, p. 114, note 6.

¹⁷⁸ « L'Église est l'antitype (ἀντιτύπω, *antitypō*) de la crucifixion, de la mise au tombeau et de la résurrection du Christ » : GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 1, MEYENDORFF 1984, p. 56 ; le clergé dans le sanctuaire est l'antitype (ἀντιτύπω, *antitypō*) des puissances angéliques : *Id.*, § 6, *ibid.*, p. 60 ; le sanctuaire est l'antitype (ἀντίτυπος, *antitypos*) du Saint-Sépulcre : *Id.*, § 37, *ibid.*, p. 86.

¹⁷⁹ « Les diacres, selon le type (τύπος, *typos*) des puissances angéliques », vaquent à leur service : *Id.*, § 16, *ibid.*, p. 66. Par ailleurs, le verbe σημαίνω, signifier, est employé sept fois : *Id.*, § 6, *ibid.*, p. 60 ; § 12, p. 64 ; § 21, p. 70 ; § 25, p. 74 ; § 27, p. 75 ; § 34, p. 82 ; § 41, p. 94.

¹⁸⁰ « Les prêtres, à l'imitation (μίμησις, *mimēsis*) des puissances séraphiques, sont enveloppés par des étoles à la manière d'ailes » GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 16, MEYENDORFF 1984, p. 66 ; le pain et le calice sont à l'imitation de la Cène : *Id.*, § 22, *ibid.*, p. 70 ; la grande entrée, procession du clergé portant l'Évangile, est à l'imitation (μίμησις, *mimēsis*) de Joseph et Nicodème portant le corps du Christ jusqu'au tombeau : *Id.*, § 37, *ibid.*, p. 86.

¹⁸¹ Le verbe ἐμφαίνω (*emphainō*), rendre manifeste, rendre visible est employé plusieurs fois : les *rhpidia* et les diacres rendent manifestes les chérubins et les séraphins (*Id.*, § 42, *ibid.*, p. 94) ; l'ambon rend manifeste la forme de la pierre du saint sépulcre (*Id.*, § 10, *ibid.*, p. 62) ; le pain de l'offrande rend manifeste la surabondante bonté de Dieu qui a fait le Fils de Dieu devenir homme (*Id.*, § 20, *ibid.*, p. 70) ; la grande entrée rend manifeste l'entrée du Christ dans ce monde (*Id.*, § 24, *ibid.*, p. 72) ; la préparation des offrandes (προσκομιδή, *proskomidē*) à côté du sanctuaire rend manifeste le lieu du crâne d'Adam, proche du lieu de la crucifixion (*Id.*, § 36, *ibid.*, p. 84).

¹⁸² BORNERT 1966, p. 172.

elle se présente comme une suite de courts paragraphes ayant un thème unique sous un titre simple, sur le modèle des questions/réponses¹⁸³. En quelque sorte, elle est l'équivalent, dans le domaine liturgique, de l'*Ecloga* dans le domaine juridique¹⁸⁴, et sa simplicité – comme celle de l'*Ecloga* – explique sans doute qu'elle ait eu un succès aussi long et aussi international que le code juridique isaurien, comme l'attestent le nombre et la qualité de ses manuscrits.

La seule originalité de l'*Historia* par rapport aux thèmes habituels de la « religion des iconoclastes » est l'omniprésence des anges. Pour autant celle-ci est moins surprenante qu'il n'y paraît : dans la mesure où les Isauriens ont mené une politique hostile non pas aux saints, mais au culte des saints, où ils ont promu une figure de saint qui s'impose non par les miracles mais par les œuvres, il est assez logique qu'ils aient favorisé les concurrents des saints dans le rôle d'intercesseurs auprès de Dieu, à savoir les anges¹⁸⁵. Cette prééminence des anges est-elle due à l'influence de Denys l'Aréopagite ? Difficile de le dire, même si on sait que l'empereur iconoclaste Michel II offrit à Louis le Pieux en 827 un manuscrit des œuvres complètes du Pseudo-Denys¹⁸⁶.

Si l'*Historia ecclesiastica* est un texte isaurien, l'attribution à Germain devient problématique. Elle n'est pas très assurée, il faut dire. Les manuscrits qui attribuent l'œuvre à Germain et lui donnent le titre d'*Historia ekklesiastikè kai mystikè théoria* ne sont pas, en effet, antérieurs au XIII^e siècle et contiennent une version longue¹⁸⁷. Les manuscrits qui portent le texte reconnu par Bornert, après Brightman, comme le plus proche de l'original lui donnent Basile de Césarée pour auteur et le titre d'*Historia mystagôgikè ekklesiastikè*¹⁸⁸. Mais Anastase le Bibliothécaire considère, quoique avec quelque réserve, que Germain est l'auteur¹⁸⁹, et, après comparaison du texte de l'*Historia* avec celle des œuvres de Germain, René Bornert en conclut que l'attribution à Germain est vraisemblable¹⁹⁰.

Deux possibilités, donc : ou bien l'*Historia ecclesiastica* est véritablement de Germain, ce qui implique qu'il ait été un moment un idéologue iconoclaste ou bien c'est un texte isaurien qui a été attribué à Germain a posteriori, en raison de sa renommée d'iconodoule convaincu. La carrière de Germain ne rend pas impossible la première hypothèse. Germain a en effet

¹⁸³ Par exemple § 1 : « Qu'est-ce que l'église ? » « L'église est le temple de Dieu (...) ». Dans la version latine, les titres ont été regroupés dans une table des matières préliminaire (PÉTRIDÈS, pp. 10-12) ; dans l'édition de Brightman (BRIGHTMAN 1908), ils ont été édités en tête de chaque paragraphe. En revanche, ils sont absents du texte de Meyendorff qui reprend celui de Borgia : Borgia, ayant aligné le texte grec sur la traduction d'Anastase, n'a pas reporté dans le corps du texte les titres de chapitre (voir note 128).

¹⁸⁴ *Ecloga* 1983, pp. 1-27.

¹⁸⁵ AUZÉPY 1992 ; AUZÉPY 1995, pp. 41-42.

¹⁸⁶ IRIGOIN 1997, p. 20. Sur l'ambiguïté, durant la querelle des images, de l'influence du Pseudo-Denys, qui peut être détectée dans un camp comme dans l'autre : LOUTH 1997.

¹⁸⁷ BRIGHTMAN 1908, pp. 253-254 ; BORNERT 1966, pp. 144-145.

¹⁸⁸ BRIGHTMAN 1908, pp. 252-253 ; BORNERT 1966, pp. 142-144.

¹⁸⁹ « alia quæ hinc reverendæ memoriæ Germanus, ut Graeci ferunt, [...] sensit » : Anastase le bibliothécaire, *Lettre à Charles le Chauve*, PÉTRIDÈS 1905, p. 9 ; « Item capitulæ historiæ mysticæ, ut fertur, Germani episcopi constantinopolitani » : Anastase le bibliothécaire, *Traduction des commentaires de Maxime et de Germain*, *ibid.*, p. 10.

¹⁹⁰ BORNERT 1966, pp. 150-160.

démissionné du patriarcat au *silention* des Dix-Neuf Lits le 7 janvier 730 pour ne pas cautionner la nouvelle politique iconoclaste de Léon III. Mais, d'après la *Chronique* de Théophane, Léon III le considérait comme un comploteur, ce qui suggère d'autres raisons que l'iconodoulie à sa démission¹⁹¹. Par ailleurs, les évêques iconoclastes de *Hiéreaia* l'ont anathématisé comme δῖγνωμος (*dignômos*), duplice¹⁹², ce qui implique qu'il a dû un moment sinon être un bon iconoclaste, du moins se rallier aux vues impériales ; d'ailleurs, dans sa *Lettre à Thomas de Claudiopolis* lue au concile iconodoule de Nicée II (787), Germain évoque un décor, iconique mais d'inspiration iconoclaste, élevé par Léon III, qualifié « d'empereur parfaitement pieux et ami du Christ », aux portes du palais ; il s'agissait de prophètes et d'apôtres entourés d'inscriptions et montrant une croix¹⁹³. Il n'est donc pas impossible qu'il soit l'auteur de l'*Historia ecclesiastica*, tout iconoclaste qu'elle soit. Mais ce peut aussi être un texte isaurien mis après 787 sous son nom et son autorité. Germain qui était, sous les Isauriens, le seul patriarche convenable aux yeux des iconodoules – bien qu'il eût accepté le monothélisme sous l'empereur Philippikos en 712¹⁹⁴ –, a par exemple servi de caution iconodoule à Étienne le Jeune dans la Vie qu'en écrit en 807 ou 809 un diacre de Sainte-Sophie¹⁹⁵. Il est impossible, sans aller beaucoup plus loin dans l'analyse de tous les textes de Germain, de choisir entre ces deux hypothèses, mais cela n'enlève rien au fait que l'*Historia ecclesiastica* a tous les traits d'un texte iconoclaste ; et d'un texte iconoclaste qui correspond point par point au décor de la Koimèsis de Nicée.

HISTORIA ECCLESIASTICA ET KOIMÈSIS DE NICÉE

La Koimèsis matérialise le discours de l'*Historia ecclesiastica* : elle en est la traduction architecturale et iconographique. L'espace sacré du sanctuaire où a lieu la transmutation eucharistique porte un décor qui suit en tout point la description de l'*Historia*. La focalisation du décor sur l'eucharistie correspond à l'orientation générale de l'*Historia*. Dans le détail, la croix dans l'abside de la Koimèsis matérialise son interprétation du sanctuaire, de l'abside et de la table d'autel, comme les lieux de la mort et de la résurrection du Christ¹⁹⁶. Rappelons le début du commentaire de l'anaphore : « Voici que le Christ est crucifié, que la vie est enterrée, que la tombe est close, que la pierre est scellée : le prêtre s'avance (...) ». L'insistance sur la Trinité, dans le médaillon de l'arc (le trône, le livre et la croix, la colombe et les rais de lumière) et dans l'abside (les trois rais de lumière tombant du ciel), traduit le rôle essentiel donné à la Trinité par l'*Historia* au moment crucial de l'opération eucharistique : c'est parce qu'il est admis à « l'illumination de la vivifiante Trinité » que le prêtre peut prier Dieu d'envoyer son Esprit opérer par ses mains humaines le mémorial du sacrifice du Fils¹⁹⁷.

¹⁹¹ THÉOPHANE, *Chronographie*, p. 408-409 ; trad. angl. MANGO/SCOTT, p. 565.

¹⁹² *Actes*, MANSI 1759, tome XIII, col. 356.

¹⁹³ *Ibid.*, col. 124-125 (même texte dans PG 98, col. 185 A).

¹⁹⁴ THÉOPHANE, *Chronographie*, p. 382 ; trad. angl. MANGO/SCOTT, p. 532 ; NICÉPHORE, *Histoire brève*, § 46, éd. et trad. C. MANGO, Nikephoros, Patriarch of Constantinople. Short History.

¹⁹⁵ AUZÉPY 1999, pp. 289-300.

¹⁹⁶ Voir plus haut, pp. 32-33.

¹⁹⁷ Voir *supra*, p. 33 et note 168.

Cette opération se fait, on l'a vu, dans une atmosphère saturée d'anges. A la Koimèsis, les anges sont représentés de part et d'autre de l'autel, et donc du prêtre, qu'ils accompagnent, comme dans l'*Historia*, durant la montée vers la rencontre avec Dieu et avec la Trinité qu'est l'anaphore. Leur présence sur les murs rend aussi manifeste le fait, répété dans l'*Historia*, que le clergé qui officie dans l'église est l'antitype des serviteurs célestes de Dieu¹⁹⁸. Les anges des murs dupliquent le clergé, en quelque sorte. Mais leur présence répond aussi à une réalité liturgique. Les labarums ornés du *Trisagion* que portent les anges de la Koimèsis sont en effet une allusion au chant, lors de la petite entrée, du *Trisagion* – dont l'*Historia* est le premier document à attester l'emploi régulier dans la liturgie eucharistique –, la petite entrée étant expliquée dans l'*Historia* comme une réminiscence de l'arrivée des rois mages quand les anges chantent « Gloire au plus haut des cieux¹⁹⁹ ». Que les anges de la Koimèsis, avec leur labarum, font précisément allusion au *Trisagion* de la petite entrée est confirmé par le fait que l'*Historia*, dans son commentaire de la petite entrée, cite Heb. 1, 16 (προσκυνησάτωσαν αὐτῷ πάντες ἄγγελοι θεοῦ), « que tous les anges de Dieu se prosternent devant lui », c'est-à-dire le texte même de l'inscription qui se trouve sous les pieds des anges à la Koimèsis²⁰⁰.

Ce n'est pas le seul exemple d'emploi parallèle de citations scripturaires entre la Koimèsis et l'*Historia*. La station assise du prêtre dans le *synthronon* après le chant du *Trisagion* est par exemple ainsi expliquée dans l'*Historia*²⁰¹ : elle correspond au moment où le Christ a fait monter la nature humaine qu'il avait endossée « au-dessus de toute domination, de toute autorité, de toute puissance » (Ephes. 1, 20-21)²⁰² des puissances célestes jusqu'à Dieu le Père qui le fait asseoir « à la droite du trône de sa splendeur ». A la Koimèsis, c'est le même texte qui donne leur nom aux anges, qui se trouvent effectivement sous le trône de Dieu figuré au sommet de l'arc dont ils occupent la base.

Mais le rapprochement le plus significatif du point de vue de la liturgie concerne le Psaume 109, 3, inscrit dans la Koimèsis le long du ciel entourant la main de Dieu, au travers des trois rais de lumière : ἐκ γαστρὸς πρὸ ἑωσφόρου [ἐξεγέννησά] γεγέννηκά σε « depuis la matrice avant l'étoile du jour je t'ai engendré ». Dans l'*Historia*, juste avant l'épiclese qui opère la transmutation eucharistique²⁰³, le prêtre rappelle les étapes de l'incarnation, de la passion, de la résurrection et de l'ascension du Christ et annonce sa seconde parousie²⁰⁴. Puis, sans transition et sans citer les paroles du Christ lors de la Cène qui fondent l'institution

¹⁹⁸ Cf. *supra*, note 178.

¹⁹⁹ Cf. *supra*, note 159 ; l'*Historia* donne par ailleurs une interprétation trinitaire au *Trisagion* (cf. *supra*, p. 31 et note 160). La présence des anges dans la liturgie est redoublée lors de la grande entrée avec le chant du *Chérubikon* (*supra*, pp. 31-32 et note 161).

²⁰⁰ Dans l'*Historia*, l'entrée du clergé et de l'évangile (petite entrée) est considérée comme « représentant l'entrée du Christ dans ce monde », et « comme le dit l'apôtre : 'quand Dieu fait entrer le premier-né dans l'œcoumène, il dit que tous ses anges se prosternent devant lui' » Heb. 1, 6 : GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 24, MEYENDORFF 1984, pp. 72-74.

²⁰¹ *Id.*, § 27, *ibid.*, pp. 76-78.

²⁰² Cf. *supra*, p. 22 et n. 115.

²⁰³ Cf. *supra*, pp. 32-33 et notes 168 et 169 (épiclese).

²⁰⁴ Dans la liturgie de saint Basile : BRIGHTMAN 1896, pp. 326-327 ; dans l'*Historia* : GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 41, MEYENDORFF 1984, p. 96.

eucharistique et que prononce effectivement le prêtre à ce moment de la liturgie²⁰⁵, l'*Historia* glose le Ps. 109, 3 :

Le prêtre rappelle à Dieu le Père les étapes de l'incarnation du Christ jusqu'à la parousie, puis « il dévoile le fait que Dieu inengendré – c'est-à-dire Dieu le Père – est une matrice, une matrice qui a engendré le Fils avant l'étoile du jour et avant les siècles, comme il le dit : « depuis la matrice avant l'étoile du jour je t'ai engendré » (Ps. 109, 3) ; et c'est à Lui que le prêtre demande d'accomplir à nouveau le mystère de Son Fils et que celui-ci soit engendré, c'est-à-dire que le pain et le vin soient transmutés (μεταποιέω, metapoieô) en corps et sang du Christ et Dieu lui-même ; et sera rempli le « Moi, aujourd'hui, je t'engendre » (Ps. 2, 7)²⁰⁶ ».

A la suite, la phrase commentant l'épiclese et donnant à l'Esprit saint le rôle moteur dans l'opération eucharistique, citée plus haut :

de là, l'Esprit saint, invisiblement présent par la bienveillance du Père et la volonté du Fils, rend manifeste l'énergie divine : par la main du prêtre, il atteste et il signe et il accomplit les saints dons apportés en corps et sang du Christ²⁰⁷.

Dans l'*Historia ecclesiastica*, la transmutation du pain et du vin en corps et sang du Christ est donc considérée comme l'accomplissement du Psaume 109, 3, c'est-à-dire comme un engendrement du Fils par le Père renouvelé avec la participation de l'Esprit chaque fois que la liturgie eucharistique est célébrée. Cette interprétation trinitaire de l'opération eucharistique à partir de l'exégèse du Psaume 109, 3 constitue une particularité de l'*Historia*, qui ne plaide pas forcément en faveur de son attribution à Germain²⁰⁸. L'adéquation du décor de la Koimèsis avec le commentaire liturgique de l'*Historia ecclesiastica* est en tout

²⁰⁵ Liturgies de saint Basile et de saint Chrysostome : BRIGHTMAN 1896, p. 328. Ce sont ces paroles qui opèrent chez les Latins la transsubstantiation, alors que chez les Orientaux, elle est opérée un peu plus tard grâce à l'intervention de l'Esprit saint au moment de l'épiclese : M. Jugie, « L'épiclese et le mot antitype de la messe de saint Basile », *Echos d'Orient*, 9, 1906, pp. 193-198.

²⁰⁶ GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 41, MEYENDORFF 1984, p. 96. Ce passage est présent dans la version de la traduction latine d'Anastase le bibliothécaire contenue dans le Paris. lat. 18556, éditée par Pitra et reprise par Borgia (voir note 137), mais absent de la version de cette traduction contenue dans le manuscrit de Cambrai et éditée par PÉTRIDÈS (voir note 138); dans les manuscrits grecs édités par Brightman, ce passage se trouve en note marginale (BRIGHTMAN 1908, p. 395 et p. 257).

²⁰⁷ Voir note 170.

²⁰⁸ Dans sa première *Homélie sur la Dormition* 8010 ; PG 98, cols. 341-347), le patriarche Germain glose longuement le Ps. 109, 3, accompagné du Ps. 2, 7, « Moi, aujourd'hui, je t'engendre » (le rapprochement a été signalé par BORNERT 1966, p. 159 ; il est longuement développé par BARBER 1991, pp. 53-54). Les deux versets sont expliqués comme s'appliquant à l'incarnation, à la Vierge, à sa matrice et à sa grossesse, le Ps. 109, 3 montrant que l'incarnation était prévue depuis toujours. Une interprétation, donc, totalement différente de celle de l'*Historia*. De deux choses l'une : ou bien Germain est l'auteur de l'*Historia*, auquel cas il a écrit deux textes contradictoires, ce qui suppose de sa part un changement de cap radical ; ou bien il ne l'est pas et l'*Historia* est à mettre au compte d'un auteur isaurien inconnu de nous. Mais on ne peut pas, me semble-t-il, tirer argument du fait que le Ps. 109, 3 est glosé dans les deux textes pour les attribuer tous deux au même auteur, Germain, comme le font Bornert et Barber. On peut juste tirer la conclusion que, dans la première moitié du VIII^e siècle, le Ps. 109, 3 agissait les esprits.

cas parfaite. La voix de Dieu, figurée par l'inscription et prononçant « depuis la matrice avant l'étoile du jour je t'ai engendré » [Ps. 109, 3] assure le célébrant que Dieu le Père, au moment de l'épiclese, engendre à nouveau son Fils ce qui donne à l'Esprit l'énergie d'opérer la transmutation par ses mains. Sous l'inscription, la croix du Fils dans l'abside confirme la constance de l'engendrement²⁰⁹. Contrairement à ce qui a été un peu hâtivement affirmé, le verset 3 du Psaume 109, bien qu'il puisse également convenir à l'incarnation et à la Vierge – ce qui explique qu'il n'ait pas été effacé après la victoire des iconodoules quand la croix fut remplacée par une Vierge²¹⁰ –, s'applique dans le décor original iconoclaste de la Koimèsis au processus trinitaire de l'eucharistie.

La relation entre le décor de la Koimèsis et l'interprétation de la liturgie eucharistique contenue dans l'*Historia ecclesiastica* est, on le voit, extrêmement étroite. Le décor du chœur de la Koimèsis est l'exacte transcription iconographique de ce que l'*Historia ecclesiastica* dit être l'état du prêtre au moment d'aborder le mystère eucharistique :

Le prêtre, se tenant entre les deux chérubins dans le propitiatoire, tête baissée en raison de la gloire éblouissante et de l'éclat de la divinité, voyant intellectuellement (νοερός, *noerôs*) l'adoration céleste, est initié à l'illumination de la vivifiante Trinité, au caractère sans commencement ni engendrement de Dieu le Père, au caractère également sans commencement et consubstantiel et engendré du Fils et Verbe, au caractère éternel, identique de nature et dépendant de l'Esprit saint (...) ²¹¹.

On ne peut douter que le décor comme la liturgie qui le fonde appartiennent à une même époque et à une même conception de la religion chrétienne, celles de la dynastie isaurienne. Une conception d'une grande cohérence par rapport à laquelle se sont positionnés tant la papauté que les Carolingiens.

CONCLUSION

Ce long parcours, entrepris à partir du décor d'une église disparue, a fait ressortir l'existence, à l'époque des Isauriens iconoclastes, d'un modèle architectural et iconographique cohérent, centré sur l'eucharistie et la Trinité. La place centrale accordée par les Isauriens à l'eucharistie les a conduits à donner au sanctuaire, lieu où le clergé procède à l'opération eucharistique, un espace clairement individualisé : c'est l'espace recouvert par l'abside et par l'arc large qui la précède, sous lequel est placé l'autel. Le décor du sanctuaire est à la fois somptueux : ce sont des mosaïques à fond d'or²¹², et dépouillé : croix monumentale à l'abside et, dans l'arc qui la

²⁰⁹ Il n'est d'ailleurs pas impossible que la main de Dieu – dont la réfection est évidente – ait été ajoutée en même temps que la croix était remplacée par la Vierge : le ciel, d'où partent les trois rais de lumière, entouré par l'inscription, suffisait à signifier Dieu le Père et la Trinité.

²¹⁰ La victoire des iconodoules : une victoire de l'enfantement (de la mère) sur l'engendrement (du père)?

²¹¹ GERMAIN, *Historia ecclesiastica*, § 41, MEYENDORFF 1984, pp. 90-92.

²¹² Deux des trois églises iconoclastes ont la particularité que des tessères d'argent sont mêlées aux tessères d'or (pour Sainte-Irène, GEORGE 1912, p. 47 ; pour Sainte-Sophie de Thessalonique, CORMACK 1980-1981, p. 203).

précède, un décor aniconique représentant la Trinité (croix radiée dans un médaillon étoilé évoquant le ciel à Thessalonique ; trône, livre, croix et colombe à Nicée). L'incarnation n'est pas niée, évidemment, mais elle est écartée au profit de la relation entre le Père et le Fils et au profit de la présence de l'Esprit saint. Dans un cas au moins, à la Koimèsis de Nicée, ce modèle aniconique s'accompagne de représentations d'anges, qui le font changer de statut au regard de l'image. A première vue, la présence d'anges dans un décor iconoclaste paraît impossible, mais l'*Historia ecclesiastica* fait comprendre que les anges étaient pour les Isauriens des acteurs incontournables de la liturgie eucharistique. Il nous faut donc admettre que jusqu'au concile iconoclaste de 754 au moins, des anges pouvaient faire partie d'un décor iconoclaste. A titre de confirmation on peut mentionner, en Occident, la célèbre mosaïque presque contemporaine, d'inspiration iconoclaste, que Théodulf, évêque d'Orléans, fit placer dans l'abside de Germigny-des-Prés, et qui représente l'arche d'alliance surmontée par les deux chérubins et montrée du doigt par deux anges debout de taille colossale²¹³.

Le modèle iconoclaste est certainement plus cohérent encore car les trois églises iconoclastes, Dormition, Sainte-Sophie de Thessalonique et Sainte-Irène, qui ont une coupole centrale et sont appelées par les anglo-saxons les *cross-domed churches*, présentent une nouveauté architecturale qui devint par la suite une caractéristique des églises dans l'empire et plus tard dans tout le monde orthodoxe : la présence, de part et d'autre, de l'abside de deux pièces ouvrant sur l'autel et sur les bas-côtés, la *prothèsis* et le *diakonikon*, destinés à garder la première les oblates et le second l'évangile²¹⁴. Cette originalité est certainement à mettre en relation avec les nouveautés liturgiques présentes dans l'*Historia ecclesiastica*, qui concernent la préparation des oblates²¹⁵. Ce n'est pas le lieu, dans un article à propos de l'aniconisme déjà trop enclin aux digressions, de développer ce point qui demande une étude liturgique approfondie²¹⁶. Néanmoins on a pu voir que l'aniconisme dans l'empire byzantin, sous le règne des Isauriens et à leur inspiration, n'était pas le fruit d'une décision irréfléchie et brutale, comme le disent leurs adversaires, mais au contraire d'un système théologique cohérent et pensé. Ce système s'appuyait sur une longue tradition tant scripturaire que patristique et iconographique.

La voie aniconique ouverte par les Isauriens a été sans lendemain : dès 843, les murs des églises de l'empire se sont couverts de représentations humaines. La Vierge, symbole de l'incarnation et donc preuve vivante de l'humanité et de la visibilité du Christ, a délogé la croix dans l'abside. La Trinité et l'Esprit saint se sont effacés derrière la représentation d'un événement néotestamentaire, la Pentecôte. Le Christ a pris la place du Père à la coupole, les images diégétiques de la vie du Christ ont occupé la nef. Dans le même temps, les

²¹³ Sur cette mosaïque, datée de 806, et son inspireur, Théodulf, qui fut un ou le rédacteur des *Libri carolini* : HEITZ 1987, surtout p. 239.

²¹⁴ KRAUTHEIMER 1986, pp. 285-300.

²¹⁵ Dans l'*Historia ecclesiastica*, une attention particulière et nouvelle est portée à la préparation du pain et du vin destinés à la transmutation, ce qui est cohérent avec la place centrale qu'y occupe l'eucharistie : apparition d'une prière nouvelle de *prothèsis*, d'antiphones rappelant la préfiguration par les prophètes, de l'encensement des oblates : BORNERT 1966, pp. 161-165. Comme ces prières se retrouvent dans la liturgie de saint Basile, il n'est pas exclu penser que celle-ci représente la strate iconoclaste de la liturgie eucharistique, mais « cela est une autre histoire ».

²¹⁶ Je me réserve de la mener plus tard.

« iconoclastes » étaient transformés par leurs adversaires vainqueurs en hérétiques bons à jeter au feu, et les Isauriens en fous furieux incapables d'une décision saine. Ce jugement, mis en place par le patriarcat de Constantinople pour conforter le pouvoir de l'Église face au pouvoir impérial, a perduré au point qu'il a empêché les historiens de penser que la période isaurienne pouvait avoir produit un modèle cohérent tant liturgique qu'architectural ou iconographique.

Cependant, si l'image l'a emporté, le modèle iconoclaste n'a pas pour autant disparu : le modèle architectural – le chœur avec l'abside et l'arc surmontant l'autel, les deux absidioles des pastophories flanquant l'abside – a été conservé, et il a même été renforcé avec l'apparition de l'iconostase. L'interprétation isaurienne de la liturgie eucharistique n'a pas été abandonnée : l'*Historia ecclesiastica* est restée un texte fondamental de l'Église de Constantinople, à cause de son attribution, réelle ou supposée, à Germain. La continuité existe donc, même si elle n'est pas reconnue comme telle. De même que l'aniconisme isaurien n'est pas né de rien, de même sa disparition ne signifie pas que le système qui le fondait soit aboli : il continue sous d'autres noms.



Fig. 1 Figure d'empereur « christianisé », Éphèse, Musée archéologique
(Photo Auzépy)



Fig. 2 Croix sciée sur les portes de bronze entre les deux narthex, Sainte-Sophie, Istanbul
(Photo Auzépy)



Fig. 3 L'empereur en proskynèse devant le Christ en majesté, mosaïque au-dessus de la porte triomphale, esonarthex, Sainte-Sophie, Istanbul (Photo Auzépy)



Fig. 4 Inscription, Dôme au Rocher, Jérusalem (Photo Auzépy prise sur : Oleg Grabar, Saïd Nuseibeh, *Le Dôme du Rocher*, Paris 1997 (trad. fr. de *The Dome of the Rock*, 1996))



Fig. 5 Le zodiaque, dans *Géographie de Ptolémée*, Vatican. gr. 1291, fol. 9r, manuscrit réalisé sous le règne de Constantin V (742-775)

(Photo Auzépy prise dans : A. Cutler, Jean-Michel Spieser, *Byzance médiévale*, Paris 1996, fig. 30, crédit photographique Bibliothèque vaticane)



Fig. 6 Miliarèsion (monnaie d'argent) de Constantin V
(Collection Dumbarton Oaks)

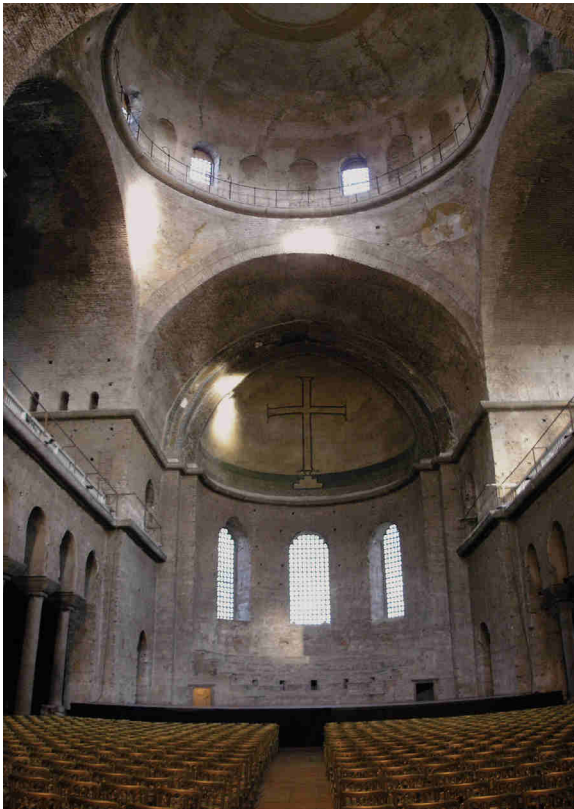


Photo 7bis Abside, Sainte-Irène, Istanbul
(Photo Auzépy)

Fig. 7 Nef et abside, Sainte-Irène, Istanbul
(Photo: Gryffindor, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Hagia_Eirene_Constantinople_2007.jpg)



Fig. 8 Vierge et traces de la croix préexistante, mosaïque de l'abside, église de la Dormition (Koimesis), Nicée
(Photo reprise de T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, Berlin-Leipzig 1927)



Fig. 9 Vierge, ciel, main de Dieu et inscription (Ps 109, 3), mosaïque de l'abside, église de la Dormition (Koimèsis), Nicée (Photo reprise de T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, Berlin-Leipzig 1927)



Fig. 10 Médaillon radié, trône, livre, croix et colombe, mosaïque au sommet de l'arc précédant l'abside, église de la Dormition (Koimèsis), Nicée (Photo reprise de T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, Berlin-Leipzig 1927)



Fig. 11 Mosaiques de l'abside et de l'arc qui la précède (années 780-790), Sainte-Sophie, Thessalonique (Photo Auzépy)



Fig. 12 Couple d'anges, mosaïque à la base de l'arc précédant l'abside, église de la Dormition (Koimèsis), Nicée
 (Photo reprise de T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, Berlin-Leipzig 1927)



Fig. 13 Autre couple d'anges, mosaïque à la base de l'arc précédant l'abside, église de la Dormition (Koimèsis), Nicée
 (Photo reprise de T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, Berlin-Leipzig 1927)



Fig. 14 L'inscription de Naukratios, église de la Dormition (Koimèsis), Nicée
(Photo reprise de T. Schmit, *Die Koimesis-Kirche von Nikaia*, Berlin-Leipzig 1927)

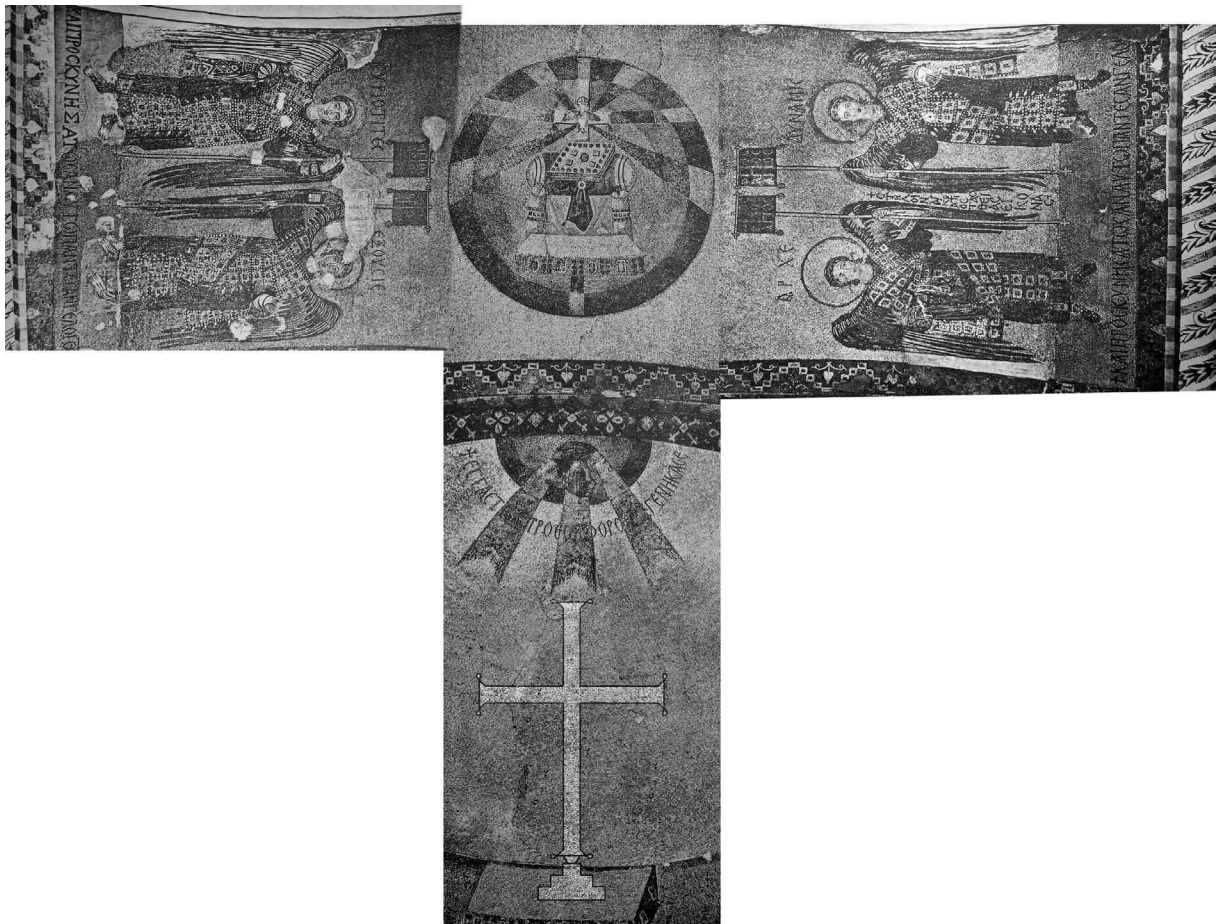


Fig. 15 Montage (Fabien Tessier) : mosaïque, abside et arc précédant l'abside, église de la Dormition (Koimèsis), Nicée, vers 750