

Pour une problématique de la peinture d'Église byzantine à l'époque iconoclaste

Author(s): Jacqueline Lafontaine-Dosogne

Source: *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 41, Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday (1987), pp. 321-337

Published by: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/1291570>

Accessed: 23-11-2019 14:30 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Dumbarton Oaks Papers*

POUR UNE PROBLÉMATIQUE DE LA PEINTURE D'ÉGLISE BYZANTINE A L'ÉPOQUE ICONOCLASTE

JACQUELINE LAFONTAINE-DOSOgne

La crise iconoclaste, qui marqua profondément la civilisation byzantine sous ses divers aspects religieux, politique et artistique, commence avec la première action de Léon III l'Isaurien contre l'icône du Christ de la Chalce en 726 puis son décret de 730, et se termine par la restauration des images décidée au concile de 843. Entretemps, le concile de 754 réuni à Hiérea par Constantin V (que ses ennemis affublèrent du surnom de "Copronyme") avait entraîné l'adhésion—de bonne ou de mauvaise grâce—des évêques; sous le règne d'Irène et de son fils Constantin VI, le 7^e concile oecuménique réuni à Nicée en 787 rétablit le culte des images, mais la doctrine iconoclaste fut réaffirmée sous Léon V l'Arménien au concile de 815 et resta de mise jusqu'en 843. La persécution des iconodoules fut surtout violente lors de la première période iconoclaste. Dans la seconde, elle ne reprit, et sous une forme atténuée, que sous Théophile, le dernier empereur iconoclaste; son prédécesseur, Michel II, était partisan de l'interdiction des images mais sans poursuites.¹

La crise provoqua la destruction de nombreuses oeuvres d'art du fait des iconoclastes puis de celui des iconodoules. En revanche, elle permit de dégager une théorie cohérente des images qui devait gouverner l'art byzantin jusqu'à la fin de l'Empire. Les divers aspects de cette crise ont été bien étudiés et je ne rappelle ici que les faits indispensables.²

¹ Cf. notamment E. J. Martin, *A History of the Iconoclastic Controversy* (Londres, 1930). Parmi la bibliographie récente: S. Gero, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III with Particular Attention to the Oriental Sources*, CSCO 346, Subsidia 41 (Louvain, 1973). Idem, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Constantine V . . .*, *ibid.*, 384, Subsidia 52 (Louvain, 1977); idem, "Byzantine Iconoclasm and Monachomachy", *JEH* 28 (1977), 241–48.

² Cf. principalement A. Grabar, *L'iconoclasm byzantin. Dossier archéologique* (Paris, 1957), 2^e éd. revue 1984 (les renvois sont faits à la 2^e éd.); aussi V. N. Lazarev, *Storia della pittura Bizantina*

Sur le développement du culte des images qui, jugé idolâtrique, fut un des faits déterminants dans l'éclatement de la crise, Ernst Kitzinger a écrit deux études fondamentales: *The Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, en 1954, et, en 1958, *Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm*.³ C'est en hommage au savant et à l'ami que je me propose d'examiner le problème de la peinture d'église à l'époque iconoclaste, en considérant, ce qui n'avait pas été fait, l'ensemble des documents connus.

La connaissance de la peinture d'église à l'époque iconoclaste souffre de sérieuses limitations: les exemples conservés sont peu nombreux et souvent fragmentaires, leur date est parfois mal assurée ou contestée, et les sources écrites qui les concernent sont le fait des seuls iconodoules. Laisant de côté les nombreuses sources qui mentionnent des oeuvres détruites, nous considérerons celles qui contiennent des indications sur le genre de représentations alors pratiquées dans les églises.

La *Vie* de St Stéphane le Jeune, un martyr de l'Iconoclasm († 764), comporte plusieurs passages se référant à l'époque de Constantin V.⁴ A propos

(Turin, 1967), 104–23; W. Fr. Volbach-J. Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten*, Propyläen Kunstgeschichte 3 (Berlin, 1968), 79–90; A. Bryer-J. Herrin, éd., *Iconoclasm. Papers Given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies* (Birmingham, 1977). Pour les textes, C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents* (Englewood Cliffs, N.J., 1972), 149–77.

³ La première dans *DOP* 8 (1954), 83–150; la seconde dans *Berichte zum XI. intern. Byzantinisten-Kongress* (München, 1958), IV,1.

⁴ Cette *Vie* fut écrite par Stéphane, diacre de Sainte-Sophie, vers 805. Cf. Grabar, *Iconoclasm*, 202 et 177 sqq.; Mango, *Sources*, 152–53. Il existe des représentations de Stéphane le Jeune dans l'art posticonoclaste, notamment dans le Psautier de Théodore à Londres (1066), où il tient une icône-diptyque

du concile de 754, elle parle des lamentations qui s'élevaient "dans chaque ville et village" lors de la destruction des saintes images. Les représentations du Christ et de la Vierge se trouvant dans les églises étaient détruites; en revanche, là où il y avait des figurations d'arbres, d'oiseaux ou d'autres animaux ainsi que des scènes sataniques de courses, de chasse, de théâtre ou de l'hippodrome, elles étaient considérées avec honneur et même restaurées. Ce passage est intéressant à la fois parce qu'il marque les limites des destructions opérées et qu'il témoigne de l'existence, sans doute encore fréquente à l'époque dans les parties secondaires des églises, de thèmes profanes qui seront repris par les artistes iconoclastes. Quant aux décors nouveaux, la *Vie* nous apprend que dans l'église de la Vierge des Blachernes, les scènes évangéliques (depuis la venue de Dieu sur terre jusqu'à la Pentecôte) qui ornaient les murs furent grattées et remplacées par des mosaïques représentant des arbres, toutes sortes d'oiseaux et d'animaux, et des rinceaux de lierre contenant des grues, des corbeaux et des paons, faisant ainsi de cette église "un marché de fruits et une volière". Le même texte dit par ailleurs que Constantin V fit détruire les images des six conciles œcuméniques du Milion et les remplaça par celles d'une diabolique course de chars et de son cocher favori—il s'agissait en fait de thèmes de l'hippodrome, à forte connotation impériale.⁵

Sous l'empereur Théophile, les indications contenues dans le texte de *Théophane continué*⁶ confirment l'utilisation comme sujets privilégiés d'arbres, d'oiseaux et d'animaux: "Les saintes images étaient enlevées de toutes les églises et à leur place on installait des bêtes sauvages et des oiseaux, ce qui révèle une mentalité animale et servile". Au Grand Palais, parmi les décors des salles nouvellement bâties par Théophile, nous retiendrons que la partie supérieure des murs d'une chambre du Kamilas fut ornée de mosaïques à fond d'or représentant des personnages cueillant

des fruits. Enfin, selon Léo Grammaticus,⁷ le célèbre arbre en or que cet empereur s'était fait faire était orné d'oiseaux, lesquels s'agitaient et gazouillaient grâce à des moyens mécaniques. Le premier passage montre aussi que des figurations existaient alors encore dans certaines églises, qu'elles soient antérieures à l'Iconoclasme ou qu'elles datent de la période intermédiaire.

Autant qu'on sache, il y eut peu de décors figurés entre 787 et 815, en tout cas dans les sphères constantinopolitaines. Irène et Constantin VI, selon la *Chronographie* de Théophane, replacèrent certes sur la porte de la Chalcé une effigie du Christ qui y demeura jusqu'à Léon V. Mais ils ne rétablirent pas l'image du Christ sur leurs monnaies, et la mosaïque exécutée sous leur règne sur la voûte du choeur et dans l'abside de Sainte-Sophie à Thessalonique est aniconique—cependant, elle était peut-être antérieure au concile de 787.⁸ A la suite d'une guérison, l'impératrice offrit à l'église de la Vierge de la Source, à Constantinople, des voiles tissés d'or, une couronne et des vases liturgiques "ornés de pierres et de perles". Irène et Constantin s'étaient en outre fait représenter avec leurs offrandes des deux côtés de l'église—suivant une formule analogue à celle de Saint-Vital à Ravenne:⁹ mais le texte du *Miracle* ne fait aucune mention d'une représentation du Christ ou de la Vierge. Des épigrammes de Théodore Stoudite offrent peut-être un témoignage plus significatif: Théodore avait orné d'images de Pères de l'Église et de saints moines l'église de Saint-Jean-Baptiste qu'il avait fondée à Sakkoudion (avant 790) et, vers 800, il y aurait eu des images de ce genre au monastère de Stoudios¹⁰—ici non plus, il n'est pas question du Christ et de la Vierge mais de saints personnages en quelque sorte secondaires.

La position iconoclaste telle qu'elle s'exprime dans la *Définition* (ὁ Ὁμοῶς) du concile iconoclaste de 754, si elle explique le refus de la figuration par un certain nombre d'arguments—la seule vraie image du Christ est le pain et le vin de l'Eucharistie ainsi qu'Il le signifia lui-même, les premiers chrétiens étaient opposés aux images—ne propose pas

montrant la Vierge tournée vers le Christ, cf. Grabar, *Iconoclasme*, fig. 139; à Chypre, dans la nef de l'Enklistra de Saint-Néophyte à Paphos (1196), il tient une icône représentant la Vierge à l'Enfant Glykophilousa, cf. A. et J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art* (Londres, 1985), 366, 368 et fig. 218.

⁵Pour le cocher vainqueur symbolisant l'empereur toujours victorieux, cf. A. Cameron, *Porphyrus the Charioteer* (Oxford, 1973), 244–52.

⁶Ce texte remonte au milieu du Xe s., cf. Grabar, *Iconoclasme*, 201 et 203; Mango, *Sources*, 158–59 et 163.

⁷Grabar, *Iconoclasme*, 191; Mango, *Sources*, 160–61.

⁸La *Chronographie* date encore du IXe s., cf. Grabar, *Iconoclasme*, 161, 175–76 et 193. Cf. infra.

⁹Grabar, *Iconoclasme*, 195–97; Mango, *Sources*, 156–57.

¹⁰Cf. P. Speck, "Ein Heiligenbilderzyklus im Studios-Kloster um das Jahre 800", *Actes du XIIe Congrès int. des Etudes byzantines Ohrid 1962* (Belgrade, 1964), 333–44. L'auteur y verrait un exemple précoce de "théories" de saints.

un programme de remplacement, et pas davantage celle du concile de 815.¹¹ La lettre que les empereurs Michel II et Théophile adressèrent à Louis le Pieux, en 824, s'attache surtout à condamner les abus de l'iconolâtrie; elle prône toutefois la représentation de la croix.¹² L'inscription accompagnant la croix par laquelle Léon III remplaça l'image du Christ qu'il avait fait enlever de la Chalcé est à cet égard révélatrice: "L'empereur ne pouvant admettre l'image du Christ sans voix et sans souffle, et les Écritures de leur côté s'étant opposées aux représentations du Christ dans sa nature humaine, Léon (III) et son fils le nouveau Constantin (V) ont fait représenter le signe trois fois heureux de la croix, gloire des croyants, au-dessus de la porte du palais."¹³ Pour le reste, les écrits des auteurs iconoclastes ayant été détruits, nous ne possédons pas de textes où les programmes mis en place auraient été exprimés et défendus d'un point de vue théorique.¹⁴

Les exemples effectivement conservés sont peu nombreux. Les décors iconoclastes ont en effet péri lorsqu'ils ont été remplacés par de saintes images lors de la restauration de l'Orthodoxie, à partir de 843. Toutefois, certains ont subsisté au moins en partie. A Constantinople, la croix—admirable de grandeur et de simplicité—qui s'élève dans la conque de Sainte-Irène fut laissée en place. La raison en est que l'église ayant été partiellement détruite par un tremblement de terre en 740 et les parties hautes reconstruites peu après, il n'avait pas fallu supprimer une sainte image préexistante pour l'y placer. La croix, aux branches droites avec les extrémités bouletées, est posée sur trois marches, formule analogue à celle des monnaies. Sur l'arc court une inscription tirée du *Psaume* 64, 5-7 qui fait allusion à "la maison de Dieu" qu'est son sanctuaire, et à son pouvoir universel; elle alterne avec des bordures décoratives.¹⁵ La paroi de l'abside a cependant perdu son décor, qui a pu être détruit parce qu'il représentait des motifs profanes

¹¹ Mango, *Sources*, 165-69 et notes 62 sqq.

¹² Mango, *Sources*, 157-58.

¹³ Grabar, *Iconoclasm*, 152-54 et 161.

¹⁴ Des fragments des *Questions* (traité apologétique de l'iconoclasm) de Constantin V ne nous sont connus que par la réfutation du patriarche Nicéphore: selon l'empereur, l'image n'est vraie que si elle et celui qu'elle représente sont consubstantiels—mais on n'y trouve pas d'indications iconographiques concrètes. Cf. Grabar, *Iconoclasm*, 159; Mango, *Sources*, 150.

¹⁵ Grabar, *Iconoclasm*, 175 et fig. 87; W. S. George, *The Church of Saint Eirene at Constantinople, with an Historical Notice by A. Van Millingen*... (Londres, 1913), chap. V, pl. 17 et 18,1. Le décor a été exécuté sous Constantin V.

proscrits. L'ornementation s'étendait encore à d'autres endroits de l'église: on peut voir en effet dans le narthex des motifs végétaux et géométriques à la douelle des arcs et des rinceaux d'acanthé.¹⁶ A Sainte-Sophie de Constantinople, à Sainte-Sophie de Thessalonique et à la Dormition de Nicée la croix, ayant entraîné la destruction de l'image, fut remplacée après la crise par une nouvelle figuration de la Vierge, non sans laisser quelques traces sur le fond d'or.¹⁷ Dans une chambre sud-ouest à l'étage des tribunes de Sainte-Sophie, les bustes de saints enclos dans des médaillons sur fond de rinceaux furent remplacés par des croix qu'on ne se donna pas la peine de supprimer par la suite.¹⁸

A Sainte-Sophie de Thessalonique, le décor ornemental qui accompagnait la croix de l'abside, sur la voûte du chœur, fut également maintenu: de part et d'autre, c'est un large bandeau composé de bandes superposées où alternent, dans des rectangles, des croix argentées et des fleurons verts; dans le bas, un bandeau portant les monogrammes de Constantin et d'Irène. Une croix rayonnante en médaillon occupe le centre. Deux inscriptions se déroulent sur les bords de la conque, l'une invoquant le "Seigneur Dieu de nos pères" pour protéger cette "maison" à la gloire de la Trinité, l'autre reproduisant, comme à Sainte-Irène, le *Psaume* 64, 5.¹⁹ A Thessalonique encore, les ruines d'une église de la rue Egnatia ont révélé sur les pans de murs qui subsistaient un décor composé de croix (Fig. 1).²⁰ Sur le mur sud du chœur, une suite de six panneaux comporte des croix sous une arcade. Les croix droites aux extrémités bouletées sont accompagnées d'ornements en pendeloques; les colonnettes portent une tresse tandis que les arcs sont ornée alternativement d'un zig-zag et de médail-

¹⁶ Cf. George, *Saint Eirene*, chap. V et pl. 18,2-3; S. Tansug, "First Restoration of Mosaics in the Church of Saint Irene", *Ayasofya Müzesi Yıllığı* 4 (1962), 66-67 (sans ill.). George place toutefois ce décor au VI^e s.

¹⁷ Grabar, *Iconoclasm*, 176 et fig. 118, 122 et 116. Pour Sainte-Sophie de Constantinople, cf. aussi C. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, DOS 8 (Washington, 1962), 80-82, pl. 106. L'effigie était accompagnée d'une inscription suggestive: "Les images que les imposteurs avaient jetées à bas, de pieux empereurs les ont remises en place".

¹⁸ Cf. Volbach-Lafontaine-Dosogne, *Byzanz*, fig. 10,a; *Iconoclasm*, 40 et fig. 7.

¹⁹ Grabar, *Iconoclasm*, 176 et n. 20, fig. 88; la prière est empruntée à l'office de la consécration des églises. Cf. aussi R. Cormack, "The Arts during the Age of Iconoclasm", *Iconoclasm*, VI, 35-37 et fig. 3-4.

²⁰ Cf. D. Evangelidis, *Εἰκονομαχικὰ μνημεῖα ἐν Θεσσαλονίκῃ*, 'Αρχ.'Εφ. (1937), 1, 341-51, voir les fig. 5-7a.

lons. Le même décor se répétait du côté nord—où une rosace a été conservée—et une autre croix a été relevée dans la nef nord. En dépit de son caractère fragmentaire, un tel décor peut être considéré comme iconoclaste, encore que la date de la première moitié du IXe siècle qui lui a été assignée ne soit pas assurée.

Dans une zone proche, en Thrace, des églises plus modestes de monastères rupestres ont conservé des éléments de décor de type iconoclaste. Celle de Midye²¹ possède une abside avec synthronon et une croix dans la conque rappelant la formule de Sainte-Irène. Mais ici la croix est gemmée, a deux rayons et est entourée d'une gloire; la conque est bordée de fleurons et dans le bas d'une inscription. Des panneaux marbrés aux angles ornés de fleurons occupent la paroi autour des fenêtres ainsi que, sur la gauche, une autre croix gemmée. Une mention de Midye en 762 pourrait correspondre à un développement du sanctuaire et à un tel décor. L'église de Vize²² présente, à côté d'une série de croix sculptées en relief au plafond et sur les murs, des croix peintes à la conque et dans les trois niches de l'abside. Il convient de souligner que ces sanctuaires ont encore été utilisés après la période iconoclaste—et même, celui de Midye jusqu'au XIXe siècle.

Ces documents témoignent de ce que la croix était à l'époque iconoclaste le motif chrétien par excellence dans les décors d'églises et avant tout dans les absides et dans le choeur: or, les écrivains iconophiles évitent systématiquement d'en faire mention (le patriarche Nicéphore se voit cependant contraint d'écrire que les iconoclastes "feignaient" d'adorer l'image de la croix).²³ Le caractère hérétique dont ils taxent les iconoclastes est outré, car l'action de ceux-ci porte non pas sur le dogme mais sur un point de pratique religieuse: le fait de proscrire les figurations de personnages sacrés. La croix, équivalant au portrait du Christ, est ainsi chargée d'une valeur symbolique profonde. C'est le motif unique, empreint de grandeur, évoquant les croyances chrétiennes—motif qui se rencontre naturellement aussi dans d'autres

techniques et en particulier sur les monnaies frappées par les empereurs.²⁴ Il y a d'ailleurs là un retour à une formule paléochrétienne, telle qu'elle était au Ve siècle prônée par St Nil dans sa lettre à l'éparque Olympiodore: croix à l'abside mais scènes de l'Ancien et du Nouveau Testaments sur les murs, et qu'on la voit dans l'abside de Sainte-Pudentienne à Rome vers 400, dominant le Christ entre ses apôtres, ou dans la petite chapelle du VIe siècle au monastère du Mont Sinaï, à l'abside et sur la paroi ouest.²⁵ Ce qui confère au motif de la croix son caractère propre à l'époque iconoclaste, c'est l'usage intensif et exclusif—en tant qu'image chrétienne—qu'on en fit.

Il faut peut-être rappeler ici que certaines images antérieures à la crise furent laissées en place, en particulier à Thessalonique: la composition absidale de Hosios David, représentant le Christ en gloire entre deux prophètes visionnaires, ne fut pas détruite mais simplement dissimulée, tandis que les panneaux votifs du patron de Saint-Dimitrios ne semblent guère avoir été touchés.²⁶ Les représentations de saints exécutées à Constantinople au témoignage de Théodore Stoudite n'ont pas dû susciter l'ire des iconoclastes, au contraire de l'effigie du Christ de la Chalcé qui fut une deuxième fois enlevée sous Léon V. Sans doute les consignes étaient-elles plus sévères et radicales en ce qui concerne le Christ et la Vierge (comme l'indique le passage de la *Vie* de St Stéphane le Jeune) que les saints, sans doute aussi ne furent-elles pas appliquées partout avec la même rigueur, même dans les deux principales villes de l'empire.

Qu'en est-il des arbres, oiseaux et autres animaux qui, aux dires des iconodoules, constituaient la décoration favorite des iconoclastes dans les églises? Des témoignages en sont conservés, non pas dans la capitale ou dans d'importants sanc-

²⁴ Grabar, *Iconoclasm*, 135 sqq., fig. 2–49; Ph. Grierson, *Byzantine Coins* (Londres, 1982), 150–78, pl. 35 sqq.

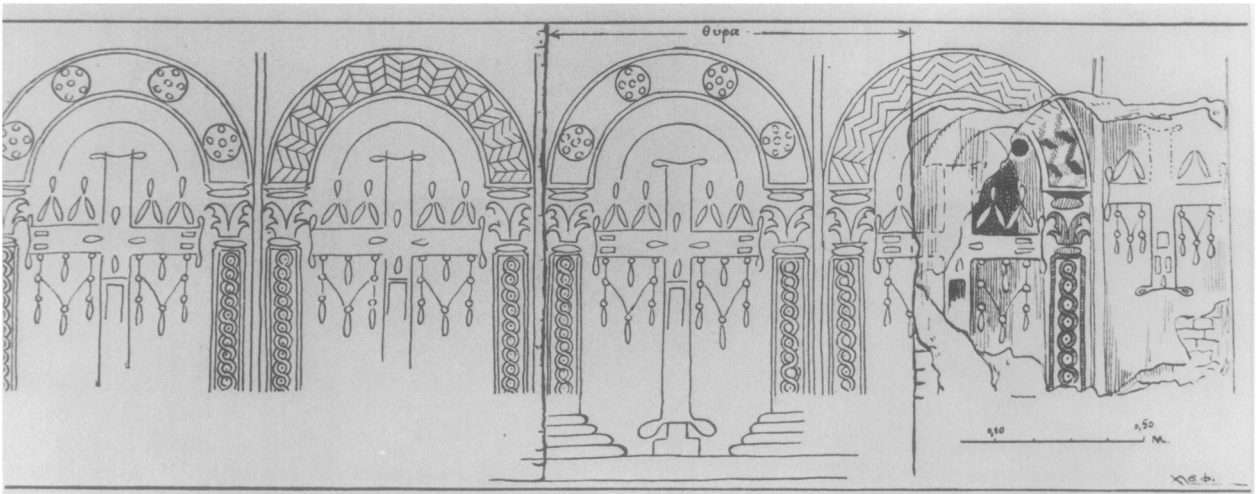
²⁵ Pour St Nil, cf. Mango, *Sources*, 32–33. Pour Sainte-Pudentienne, cf. B. Brenk, *Spätantike und frühes Christentum, Propyläen Kunstgeschichte*, Supplbd. 1 (Oldenburg, 1977), fig. 15. Pour la chapelle du Sinaï, G. H. Forsyth-K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian. Plates* (Ann Arbor, 1973), 17 et pl. cxxxiv–cxxxv. Une date précise n'est pas proposée pour les peintures: dans l'abside, une croix gemmée et sur la paroi ouest, à l'imitation d'une niche, une croix de Malte rayonnante en médaillon. Ces peintures, notamment les plafonds imitant des caissons, ne sont pas sans rappeler certaines tombes balkaniques. Le monastère n'ayant pas été contraint à l'iconoclasm, il n'y a pas lieu de supposer qu'elles auraient été exécutées en relation avec la crise.

²⁶ Cf. Mango, *Sources*, 155–56.

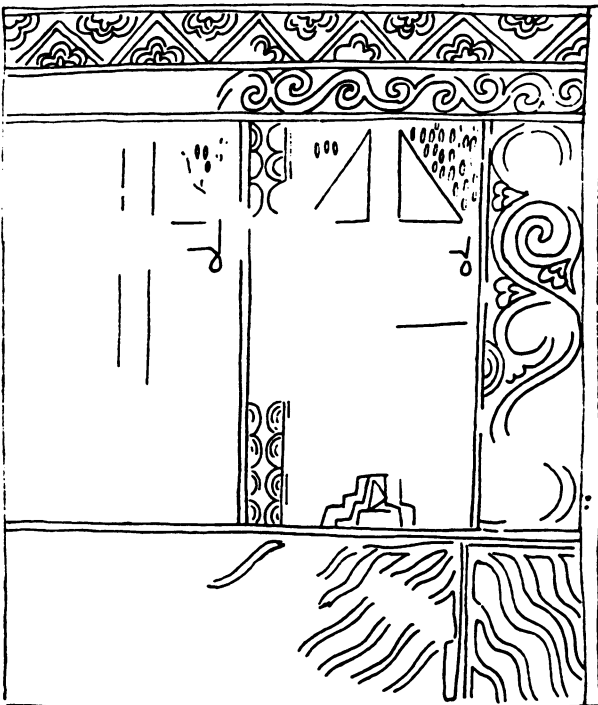
²¹ Cf. S. Eyice et N. Thierry, "Le monastère et la source sainte de Midye en Thrace turque", *CahArch* 20 (1970), 47–76. Il s'agit d'un vaste complexe à l'architecture et au décor élaborés, comportant un ἄγισμα. Les inscriptions ne semblent pas avoir été correctement relevées et une date n'est pas proposée.

²² S. Eyice, "Trakya'da Bizans Devrine ait Eserler", *Belletin Cilt* 33, 131 (1969), 325–58, cf. 333–34 et fig. 10–11 (la fig. 13 montre un pavement de mosaïque à compartiments ronds et carrés contenant des oiseaux).

²³ Grabar, *Iconoclasm*, 177.



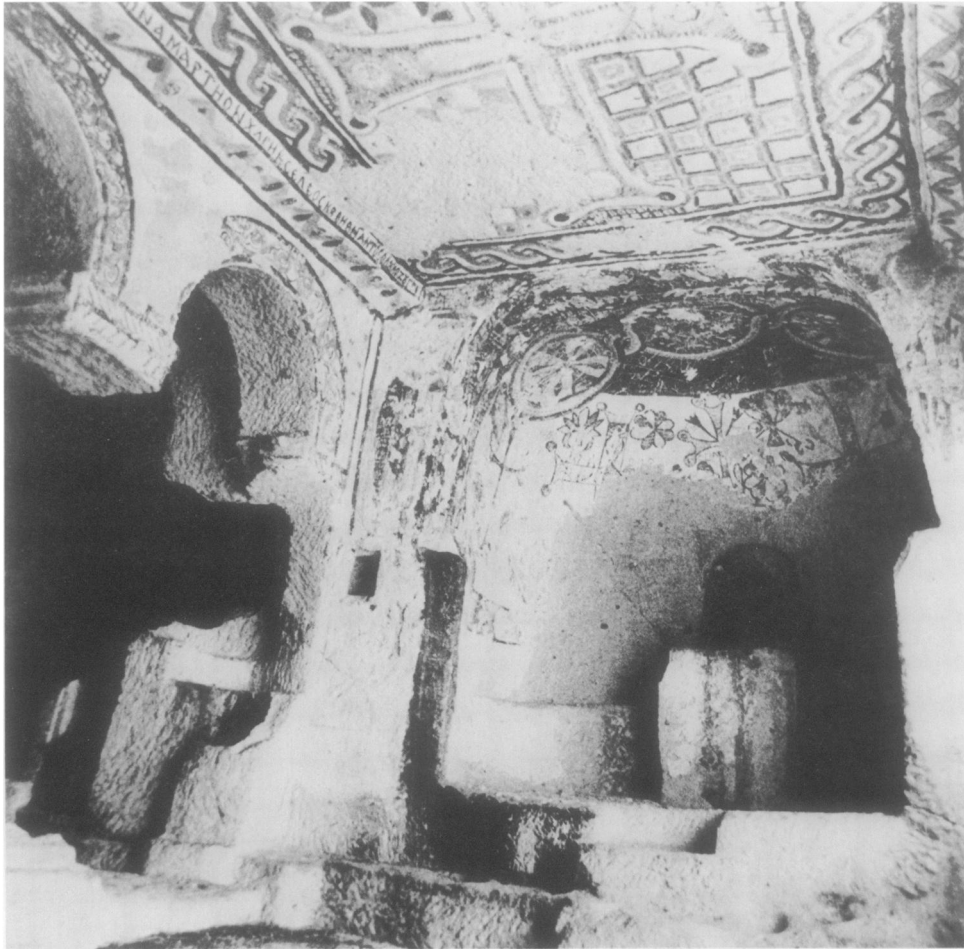
1. Thessalonique, église iconoclaste ruinée, mur sud du choeur (d'après Evangelidis)



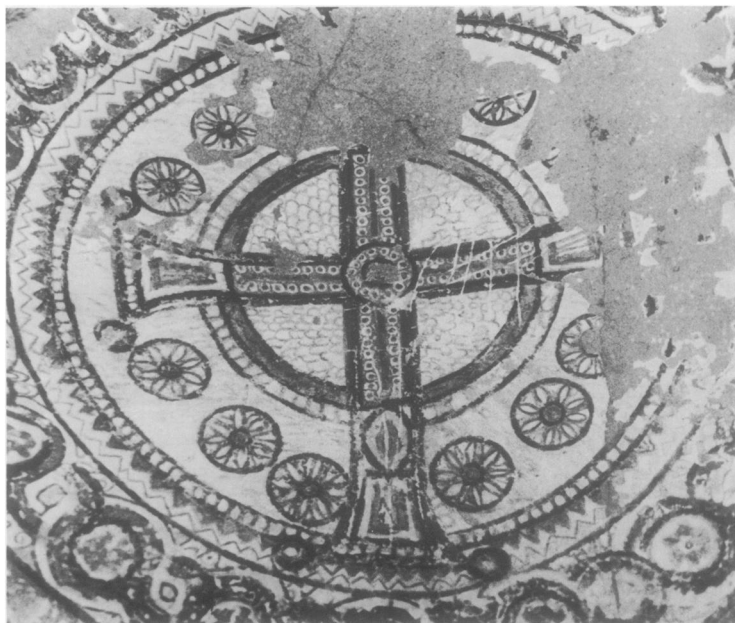
2. Naxos, Hagia Kyriaki, paroi nord (d'après Vasilaki)



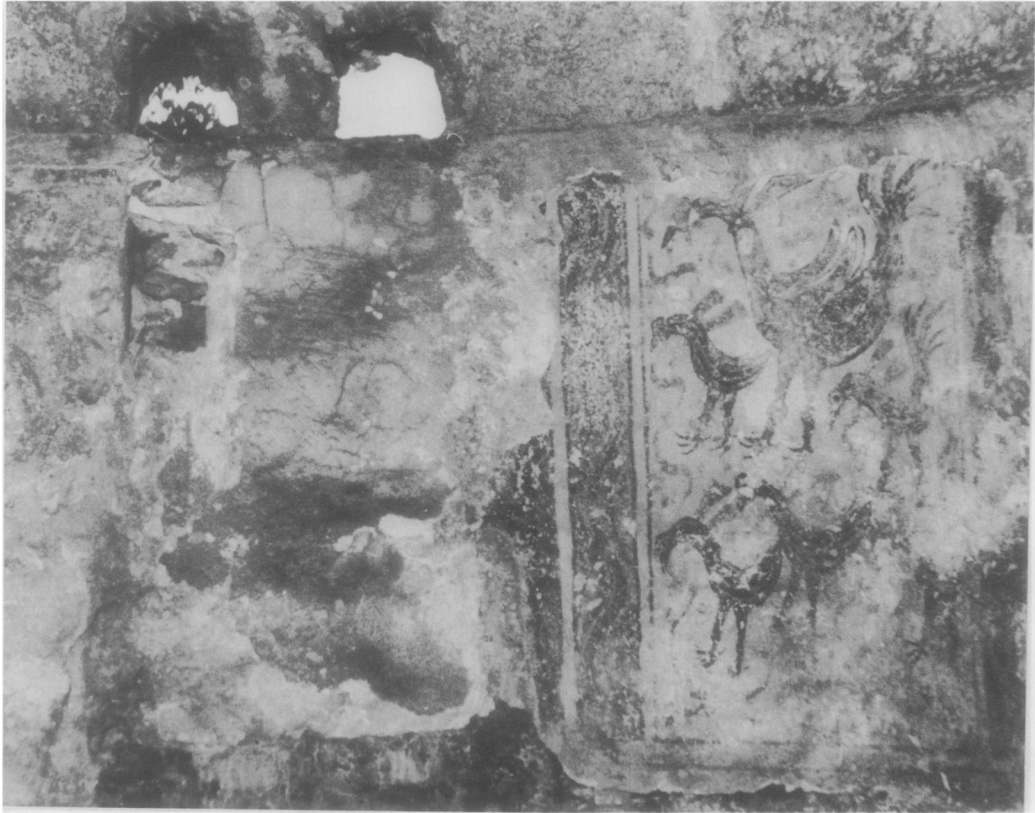
3. Kızıl Çukur, chapelle nord (d'après Thierry, *Haut moyen âge*)



4. Hagios Vasilios, partie orientale (d'après Thierry, *Mentalité*)



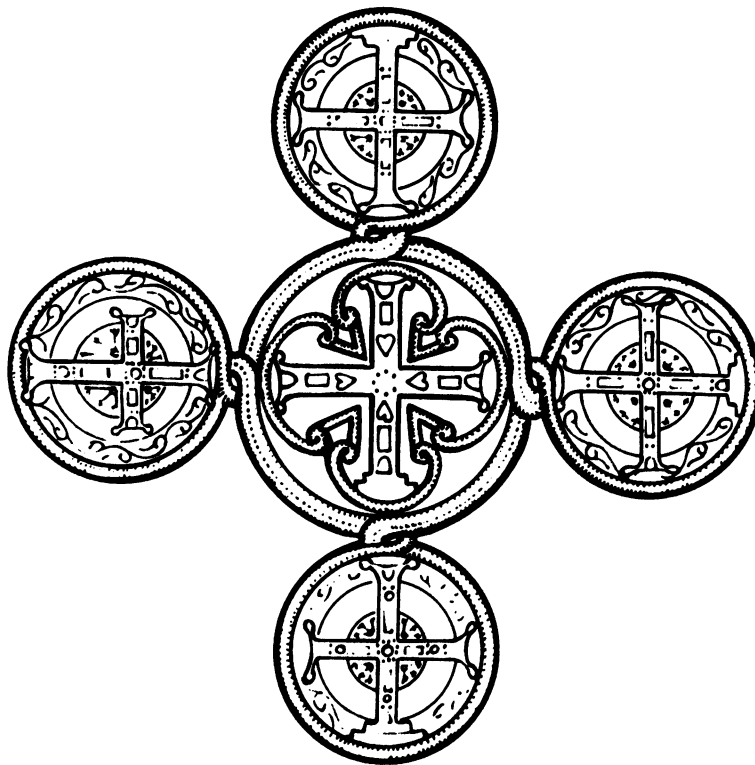
5. Güllü Dere, chapelle 5, croix absidale (d'après Restlé, *Kleinasiën*)



6. Hagia Kyriaki, panneau aux oiseaux de droite et trône



7. Hagia Kyriaki, panneau aux oiseaux de gauche et croix



8. Al Oda, église iconoclaste (d'après Thierry, *Mentalité*)



9. Pise, église S. Jacopo di Zambra, paroi absidale (d'après Cristiani Testi)

tuaires de province, mais dans de modestes églises de régions retirées, en Asie Mineure et dans les îles. Les peintures "iconoclastes" des églises rupestres de Cappadoce sont connues, mais elles ne sont pas datées avec précision et leur attribution à cette période a été contestée pour diverses raisons. Plusieurs de ces églises—ou chapelles—présentent un décor entièrement ou partiellement aniconique, composé de croix et d'éléments végétaux et linéaires. Le P. de Jerphanion considérait comme vraisemblablement iconoclastes les décors peints de quatre d'entre elles, auxquels s'ajoutent quelques exemples de décors sculptés.²⁷ Plusieurs décors peints et sculptés²⁸ découverts ou mieux étudiés par la suite ont également été considérés comme iconoclastes. Il conviendra de joindre à cet ensemble l'église rupestre d'Al Oda en Isaurie et une basilique de Cherson en Crimée.²⁹ Pour les îles grecques, les exemples les plus nombreux et les plus importants sont conservés à Naxos³⁰—or, ces décors n'ont jamais été intégrés dans une étude d'ensemble. Il s'en rencontre aussi à Ikaria, à Rhodes, en Crète ainsi que dans le Magne.³¹

La peinture cappadocienne la plus sûrement iconoclaste est celle de Hagios Vasilios à Elevra, à la fois par son iconographie et ses inscriptions (Fig.

²⁷ G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, 4 vol. texte, 3 vol. pls. (Paris, 1925–42), cf. II, 2, 412–13. Comme il a souvent été dit, le léger décor rouge qui souligne les lignes de l'architecture et comporte souvent des croix ne doit pas être considéré comme iconoclaste. C'est par erreur que R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (Harmondsworth, 1979), 3e éd., 423 et n. 59, tend à placer haut l'Elmalı Kilise en raison d'un tel décor.

²⁸ Cf. N. Thierry, "Mentalité et formulation iconoclastes en Anatolie", *JSav* (avril–juin 1976), 81–119; idem, "Les peintures de six églises du haut moyen âge en Cappadoce", *CRAI* (1970, 1971), 444–79; idem, "L'iconoclasme en Cappadoce d'après les sources archéologiques. Origine et modalités", *Rayonnement grec. Hommages à Ch. Delvoye* (Bruxelles, 1981), 389–403. J. Lafontaine-Dosogne, "L'église aux Trois Croix de Güllü Dere en Cappadoce et le problème du passage du décor 'iconoclaste' au décor figuré", *Byz* 35, 1 (1965), 175–207.

²⁹ M. Gough, "A Church of the Iconoclast(?) Period in Byzantine Isauria", *AS* 7 (1957), 153–63; étude complémentaire par N. Thierry, *Mentalité*, 95–101, sch. 6–9 et fig. 10–16. Pour l'église de Chersonnèse, cf. Lazarev, *Storia*, 109–10.

³⁰ A. Vasilaki, *Εικονομαχικές εκκλησίες στη Νάξο, Δελτ. Χριστ. Αρχ.* 'Ετ. 4, 3 (1962–63), 1964, 49–74 (résumé en allemand); M. Acheimastou-Potamianou, *Νέος άνεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο*, 3^ο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Athènes, 1983), 11–12; G. S. Mastoropoulos, "Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο", 4^ο Συμπόσιο . . . (Athènes, 1984), 32–33.

³¹ D. I. Pallas, "Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria. Zur Tradition der bilderlosen Kirchengestaltung", *JÖB* 23 (1974), 271–314, D'autres cas sont cités p. 306 et n. 225.

4).³² La grande croix gemmée et bouletée du plafond, posée sur un champ de motifs carrés imitant des petits caissons, est bordée d'une tresse et d'une longue inscription: "Le vénérable décor qui, aux frais de Nicandre, renouvelle les murs de cette glorieuse demeure consiste dans une image du Saint Bois. Seigneur, garde toujours ton serviteur Nicandre et le prêtre Constantin. Accorde-leur le pardon des péchés et donne ta pitié et ton aide à ton serviteur le peintre".³³ Sur le mur sud, une croix ornée de feuillage et encadrée d'une bordure d'éléments floraux stylisés porte quelques inscriptions mal conservées mais qui peuvent s'interpréter ainsi: "Quand on figure la croix, Jésus-Christ n'est pas souillé".³⁴ Le ton de ces inscriptions est certainement iconoclaste. L'abside est ornée de croix dites latines entre des fleurons dont celle du centre, qui est pommée, est accompagnée des mots: "Signe de saint Constantin", allusion au signe de victoire de Constantin dont se réclamaient les iconoclastes;³⁵ les croix de gauche et de droite sont gemmées. Un niche sur la droite était sans doute aussi ornée d'une croix. Une autre, sur la gauche, est accostée d'un poisson, motif rare mais non pas unique en Cappadoce,³⁶ qui peut faire allusion à l'Eucharistie ou, plutôt, symboliserait le fidèle. Enfin, dans le haut de la conque, trois médaillons enroulés contiennent une croix et des inscriptions qui les désignent comme symbolisant les patriarches Isaac, Abraham et Jacob: la formule n'est pas sans rappeler les croix qui ont remplacé les bustes, peut-être aussi de patriarches, à Sainte-Sophie.³⁷ La croix trouve ici comme là une autre fonction de remplacement. Enfin, deux images, de St Basile (de Césarée) et de St Grégoire (de Nazianze?) apparaissent sur les piedroits de l'abside. Ici encore il faut évoquer un décor constantinopolitain, à Sakkoudion ou au Stoudios.³⁸ Il me semble en tout cas qu'on a eu raison de ne pas voir dans ces portraits de pères cappadociens une

³² Cf. Jerphanion, *Cappadoce*, II, 1, 105–11, pl. 154 et 155, 1. La description a été complétée par Thierry, *Mentalité*, 88–95, sch. 4–5 et fig. 6–9.

³³ Traduction du P. Laurent dans Thierry, *Mentalité*, 89. Mme Thierry souligne que cette inscription n'est pas spécifiquement iconoclaste, mais c'était encore moins le cas à Sainte-Irène ou à Sainte-Sophie de Thessalonique, cf. supra, p. 323.

³⁴ L'interprétation nouvelle des inscriptions est due à J. Gouillard et D. Pallas, cf. Thierry, *Mentalité*, 90 et sch. 4.

³⁵ Grabar, *Iconoclasme*, 176 et n. 22.

³⁶ Thierry, *Mentalité*, 92 et fig. 9.

³⁷ Cf. supra, p. 323.

³⁸ A propos des deux figures d'évêques, Jerphanion pensait à un compromis entre le fondateur partisan des idées nouvelles et les moines d'Elevra (II, I, 413); cf. aussi Thierry, *Mentalité*, 88. Pour Constantinople, cf. supra, p. 322.

contradiction avec les doctrines iconoclastes et je suis d'avis, avec Jerphanion et N. Thierry, mais contrairement à l'opinion de M. Restlé (qui récusé d'ailleurs toute peinture proprement iconoclaste en Cappadoce)³⁹ de reconnaître à Hagios Vasilios un programme typiquement iconoclaste. Le décor entièrement aniconique, composé de croix ornées, d'arbres stylisés et de rinceaux, de la Kapı li Vadesi kilisesi (découverte en été 1986 par C. Jolivet-Lévy près d'Ürgüp et encore inédite), devrait en apporter un autre témoignage.

Il est plus délicat d'apprécier le décor de Hagios Stéphanos, près de Cemil, où des croix et des éléments végétaux et linéaires sont accompagnés de sujets figurés.⁴⁰ Dans l'abside, une croix gemmée dans un cercle étoilé surmonte la Vierge trônant avec l'Enfant, St Jean-Baptiste, et la Lune et le Soleil en buste. Dans les trois niches du mur nord, une croix entre deux arbres et à côté la "croix de Ste Euphémie"; aussi des imbrications et une rosace. Le décor du plafond se répartit en une croix dorée et gemmée sur de légers rinceaux de cornes d'abondance habités d'oiseaux à l'Est, un ensemble de petits caissons au centre et à l'Ouest des médaillons enroulés qui se répètent dans la bordure (sans inscription). D'autres éléments végétaux alternent avec des figures sur les parois: Vierge orante, Baptême du Christ, Voyage à Bethléem, Christ piétinant le lion et le serpent, Vision de St Eustathe, Christ parmi les apôtres. Selon N. Thierry il y a différentes mains, pour M. Restlé il n'y a qu'une couche. En tout cas, un tel décor n'est pas proprement iconoclaste, encore qu'il ait pu être exécuté dans la première moitié du IXe siècle. Il me paraît en effet que la croix de Ste Euphémie (comme la désigne l'inscription): une croix à feuillage surmontée d'une tête de femme rayonnante en médaillon, et qui est une évocation de l'apparition de la croix à la sainte dans sa prison plutôt qu'une représentation figurée, peut être liée aux événements de la période intermédiaire. Les reliques de la sainte, conservées dans son sanctuaire de Constantinople, près de l'hippodrome, furent profanées par Constantin V et jetées à la mer; mais elles furent miraculeusement retrouvées et, en 795/6, l'impératrice Irène les fit ramener en grande pompe dans l'église où elles restèrent dès

lors en place.⁴¹ La graphie et la langue des inscriptions ne contrediraient pas cette hypothèse de datation—je ne partage pas ici l'opinion de N. Thierry, qui y voit un décor préiconoclaste.

La chapelle de Karşı Bıçak, où une peinture purement linéaire, qui aurait précédé le décor figuré, est constituée d'éléments floraux et d'inscriptions qui ne sont pas incompatibles avec la mentalité iconoclaste et dont l'une est apparentée à un texte de Hagios Stéphanos,⁴² me paraît pouvoir être placée dans la première moitié du IXe siècle. Dans la partie postérieure de la chapelle 3 de Göreme,⁴³ le décor du plafond est comparable à ceux de Hagios Vasilios et de Hagios Stéphanos; l'image des Quarante martyrs y aurait été ajoutée plus tard selon Jerphanion mais est contemporaine pour Restlé. Les ajoutes et les superpositions sont en tout cas un fait dans un certain nombre d'églises cappado-ciennes, et les choses ne pourront être tirées au clair qu'après une étude technique des peintures.

Quant à la chapelle 5 de Güllü Dere (Fig. 5), dont des détails ont été révélés par Restlé, qui la considère comme post-iconoclaste,⁴⁴ elle pourrait aussi être antérieure à 843, quoique la deuxième moitié du IXe siècle soit possible. Le grand médaillon orné qui occupe l'abside contient une croix gemmée aux branches droites à la croisée desquelles apparaît un visage du Christ. Cette formule rappelle celle de la Transfiguration à Saint-Apollinaire-in-Classé, au milieu du VIe siècle,⁴⁵ qui est d'esprit quasi iconoclaste. Il ne faudrait pas pour autant faire remonter le décor cappadocien à cette époque. En effet, une formule similaire se retrouve sur des ivoires du milieu du Xe siècle, où il faut sans doute voir une continuation de procédés plus anciens. La meilleure comparaison est offerte par une plaque de diptyque du Schlossmuseum à Gotha,⁴⁶ où le buste du Pantocrator figure en médaillon au centre de la croix à branches droites et gemmée. Il ne s'agit pas d'une oeuvre d'inspiration iconoclaste, bien au contraire,

³⁹ Jerphanion, *Cappadoce*, II,1, 147–48. Cf. R. Naumann-H. Belting, *Die Euphemia-Kirche aus Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken* (Berlin, 1966), 23 sqq. pour l'histoire de l'église et des reliques, 26–27 pour la période iconoclaste.

⁴⁰ Jerphanion, *Cappadoce*, I,2, 504–10.

⁴¹ Jerphanion, *Cappadoce*, I,1, 140–44; Restlé, *Kleinasien*, I, 16.

⁴² Jerphanion, *Cappadoce*, I,2, 595; Restlé, *Kleinasien*, I, 16 et III, n°343 pl. xxx (cette église y est datée du début du Xe s.).

⁴³ Cf. Brenk, *Spätantike* . . . , pl. 36.

⁴⁴ Cf. J. Flemming, *Byzantinische Schatzkunst* (Berlin, 1979), 74–75 et fig. 12. Une formule analogue se trouve sur les ivoires des fig. 7 et 10.

³⁹ M. Restlé, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, 3 vol. (Recklinghausen, 1967), cf. I, 15–17.

⁴⁰ Jerphanion, *Cappadoce*, II,1, 146–55, pl. 155,3–4. Thierry, *Eglises du haut moyen âge*, 445–48, fig. 2–3, donne une brève description, soulignant les erreurs de Jerphanion.

puisqu'il sur l'autre plaque, conservée à Dumbarton Oaks, un buste d'empereur enfant, probablement Romain II, apparaît les mains ouvertes en direction du Christ.⁴⁷ La peinture de Güllü Dere pourrait ainsi être considérée comme une tentative timide de restauration de l'image du Christ. Le style des rinceaux de vigne et des grappes rappelle Hagios Stéphane.

On peut encore considérer comme iconoclastes les peintures de quelques églises cappadociennes récemment révélées. Celle de la Davullu Kilise (plutôt que Kilisesi) à Yaprakhisar, sur le Melendiz Suyu, assez pauvre et abîmée, est composée en grande partie de croix.⁴⁸ La paroi absidale portait une croix entourée de deux croix de Malte en médaillon évoquant peut-être le Golgotha, tandis que la conque conserve des traces de lampes suspendues entre des colonnes de feuillage. Diverses croix dont une croix bouletée et rayonnante dans un médaillon de feuillage au-dessus de la porte d'entrée, et des plantes, y sont encore peintes. La voûte est décorée de grandes plantes et d'un lion poursuivant un cerf qui porte une croix entre les bois: la scène a valablement été interprétée par N. Thierry comme une évocation de la Vision d'Eustathe, ce qui confirme le caractère iconoclaste de l'ensemble du décor. Une petite église voisine, dédiée à la Panagia Théotokos par une inscription mais ne conservant que trois croix dans la conque, peut y être rattachée.⁴⁹ Quelques églises du centre de Zelve,⁵⁰ non loin de Göreme, ont un décor essentiellement constitué de croix de types variés, parmi lesquelles il faut relever celle de l'arc absidal de l'église n°4: une croix de Malte dans un médaillon orné, accostée de deux poissons et des inscriptions HC XC et X. Ces inscriptions paraissent indiquer qu'ici les poissons symbolisent le Christ.

L'église du Stylite Nikitas, près d'Ortahisar—dont une inscription nomme comme bienfaiteur le clisourarque Eustratios⁵¹—présente un mélange

d'éléments figurés et aniconiques proche de Hagios Stéphane, quoique le décor soit mieux structuré et plus cohérent. On voit à la conque de l'abside une croix gemmée dans un médaillon étoilé surmontant une Vierge à l'Enfant, ici entourée de deux archanges, sur un fond d'imbrications où dominent les plumes de paon, ainsi qu'au plafond une croix gemmée posée sur fond de cornes d'abondance, avec une bordure de médaillons enroulés. Au registre médian, deux files d'apôtres sous une arcature entourent la Crucifixion figurée sur le tympan ouest; au registre inférieur, des croix gemmées et feuillues comme à Hagios Vasilios, également rangées sous des arcades. Ce décor, daté de la deuxième moitié du IXe siècle par Schiemenz et de la période préiconoclaste par N. Thierry, pose des problèmes analogues à ceux de Hagios Stéphane. Il n'est certes pas "iconoclaste" au sens strict du terme, mais le mélange d'éléments aniconiques, en particulier de croix, et de figures pourrait aussi se placer dans la deuxième période, plus laxiste, de la crise iconoclaste. La même remarque peut être formulée à propos de l'église des Saints-Pierre-et-Paul au vallon du Meskendir près d'Ortahisar, également placée par N. Thierry avant l'iconoclisme.⁵² Les rinceaux de vigne peints sur la voûte du porche sont proches à la fois de Hagios Stéphane et de l'église n°5 de Güllü Dere; les silhouettes d'oiseaux tenant un anneau dans le bec peuvent être diversement datées. Parmi les figures de saints, on voit une Vierge à l'Enfant sur le tympan est—le décor de l'abside a malheureusement disparu.

Il est une autre église de la région de Göreme qui me paraît être plus nettement iconoclaste, c'est la chapelle sud de l'église de Joachim et Anne dans le vallon de Kızıl Çukur. Considérée comme telle par N. Thierry lors de sa première publication, elle a été placée ensuite beaucoup plus haut dans la perspective de dater les peintures de la chapelle nord, qui est sans doute postérieure, de l'époque préiconoclaste (Fig. 3).⁵³ Le décor de l'abside n'est pas conservé, mais la voûte porte une grande croix gemmée posée sur des cornes d'abondance—la formule de Hagios Stéphane—où l'on distingue

⁴⁷ Cf. K. Weitzmann, *Ivories and Steatites. Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, III (Washington, D.C., 1972), n°24, 55–58 (la plaque de Gotha est reproduite fig. 21). Sur un miliaresion d'Alexandre (912–913), un buste en médaillon du Christ figure entre les bras de la croix, cf. Grierson, *Byz. Coins*, n°800, pl. 44 et 181; un buste d'empereur est vu de la même façon sur quelques monnaies (n°s 804, 806 et 807).

⁴⁸ Thierry, *Mentalité*, 82–88, sch. 2–3 et fig. 1–4.

⁴⁹ Thierry, "Iconoclisme en Cappadoce", 394.

⁵⁰ *Ibid.*, 397–98 et fig. a, p. 391. Jerphanion, *Cappadoce*, I, 2, 581–89, rapporte les notes du P. Gransault: cf. pl. 26, 4.

⁵¹ G. P. Schiemenz, "Die Kapelle des Styliten Niketas in Weinbergen von Ortahisar", *JÖB* 18 (1969), 239–58; Thierry, *Eglises du haut moyen âge*, 448–49 et fig. 4.

⁵² Thierry, *Eglises du haut moyen âge*, 449–50 et fig. 5.

⁵³ N. et M. Thierry, "Eglise de Kızıl Tçhoukur. Chapelle iconoclaste. Chapelle de Joachim et Anne", *Mon Piot* 50 (1958), 105–46; Thierry, *Eglises du haut moyen âge*, 451 et fig. 7. Pour le cycle de l'Enfance de la Vierge dans la chapelle nord, cf. aussi mon *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, 2 vol. (Bruxelles, 1964–65), I, 37 et passim, fig. 13–17.

une chèvre, un lapin et un oiseau, en un panneau entouré d'une large bordure de médaillons enroulés contenant des rosaces. Sur le tympan ouest, un personnage non nimbé, de face, en vêtement à quadrillage, tient dans la main gauche une sorte de corbeille, la main droite étant ramenée devant la poitrine. De part et d'autre, deux arbres différents portant des fruits, celui de gauche, sans doute un palmier-dattier, étant entouré de deux oiseaux affrontés au cou orné d'un ruban (deux autres oiseaux devaient se trouver au pied de l'arbre de droite mais ont disparu). C'était peut-être un paysage paradisiaque, mais il me paraît qu'il peut aussi s'agir d'une scène de cueillette de fruits, rappelant celle qui décorait une chambre du palais de l'empereur Théophile, tandis que les oiseaux sont apparentés à ceux de l'église iconoclaste de Hagia Kyriaki à Naxos.⁵⁴ N. Thierry avait elle-même noté que les divers éléments décoratifs se rencontraient du VIe au XIe siècle. Quant aux grandes rosaces ornant la voûte de la chapelle nord, elles évoquent tout autant la céramique byzantine du Xe siècle que le suaire de Sens,⁵⁵ et la frise de palmettes dérivées du lotus peut se comparer à celle de l'église aux Trois Croix de Güllü Dere, dont les peintures ne sont pas antérieures aux environs de 900.⁵⁶ Cette dernière église présente, dans sa vaste abside outrepasée, une représentation théophanique typique de la restauration des images, qui a recouvert un médaillon en relief contenant une croix de Malte. Le plafond de la nef est entièrement occupé par trois grandes croix en relief: une croix grecque inscrite dans un médaillon et cantonnée de quatre disques entourée de deux croix latines inscrites dans un demi-cercle dans la partie supérieure et flanquée dans le bas de deux palmiers. Ce décor de croix d'un développement exceptionnel, sûrement antérieur aux peintures, peut raisonnablement être attribué à l'époque iconoclaste.⁵⁷ C'est vraisemblablement aussi le cas de Haçlı Kilise (l'église de la Croix), dans le vallon de Kızıl Çukur.⁵⁸

⁵⁴Cf. supra, p. 322 et infra, p. 333.

⁵⁵Cf. Thierry, *Eglises du haut moyen âge*, fig. 10–11; E. Coche de la Ferté, "Décors en céramique byzantine au Musée du Louvre", *CahArch* 9 (1957), 187–217, voir fig. 7.

⁵⁶Cf. Lafontaine-Dosogne, *Eglise aux Trois Croix*, fig. 18.

⁵⁷Cf. supra, n. 28. C'est l'église n°3 de Güllü Dere que mentionne Jerphanion (*Cappadoce*, I, 2, 592–94) d'après les notes du P. Gransault; le plan pl. 136,4 et le coquis des reliefs du plafond pl. 144 sont très approximatifs. Pour l'image absidale, cf. mon article "Théophanies-visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images", *Synthronon*, *Bibl. des CahArch*, II (Paris, 1968), 135–43.

⁵⁸Thierry, "Iconoclisme en Cappadoce", 397 (Mme Thierry avait naguère rejeté de manière catégorique mon hypothèse iconoclaste pour les sculptures de Güllü Dere 3).

Là, l'abside conserve, au-dessus du synthronon, trois croix de Malte sculptées que des peintures du Xe siècle sont venues recouvrir; une croix en relief couvrante orne le plafond de la nef.

A ce matériel cappadocien⁵⁹—qui ne va certes pas sans poser quelques problèmes—il faut joindre les peintures de l'église isaurienne d'Al Oda, publiée par M. Gough, qui les supposait iconoclastes. L'étude complémentaire de N. Thierry a conforté cette hypothèse.⁶⁰ L'abside principale était ornée de trois croix de Malte inscrites dans des médaillons et d'une frise de sémourves en médaillons; le plafond de la nef sud porte une grande croix et une colombe sur un lit d'entrelacs. La voûte de la nef nord offre un décor particulièrement intéressant: sur un panneau central, entre deux champs de motifs géométriques, octogones et caissons, ce sont cinq médaillons assemblés contenant des croix ornées et posées sur un socle à deux degrés (Fig. 8). Le procédé rappelle celui des trois patriarches à Hagios Vasilios: il s'agirait de l'évocation du Christ entouré des quatre évangélistes. Une autre formule de remplacement consiste en deux inscriptions, l'une invoquant le Christ, l'autre la Vierge, disposées autour d'une croix ornée figurant les personnages sacrés. Une autre inscription invoquant la Vierge, qui relève de la poésie liturgique,⁶¹ court entre le plafond et la paroi. Le style de ces peintures semble plus raffiné qu'en Cappadoce et les croix, par leurs pendeloques, rappellent celles de l'église iconoclaste de Thessalonique. Ajoutons-y les fragments de fresques, attribuables au VIIIe siècle, découverts sur une paroi de la nef sud d'une basilique ruinée de Chersonnèse.⁶² Le décor est composé de motifs géométriques, végétaux stylisés et d'oiseaux, paons et fai-

⁵⁹Je laisse de côté une série d'églises du vallon de Belisirma-Ihlara, qui se caractérisent par une croix au plafond et une grande variété de motifs ornementaux, car elles ne sont pas iconoclastes. Cf. mes "Nouvelles notes cappadociennes", *Byz* 33 (1963), 1, 121–83, voir 141–74; N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağ* (Paris, 1964), passim. N. Thierry a placé par la suite quelques-unes de ces églises avant l'Iconoclisme.

⁶⁰Cf. supra, n. 29. Restlé, *Kleinasiens*, I, LXVI, signale que dans son c.r. de la *BZ* 50 (1957), 552, Deichmann a contesté cette date en faisant état de motifs ravenates et syriaques du VIe s.: mais ces motifs ont connu une survie de plusieurs siècles. Il en va de même des sémourves, thème ancien d'origine iranienne mais qui est attesté au Xe s. dans l'église arménienne d'Achthamar, pour ne citer que cet exemple en Anatolie, ou au XIIe dans les fresques de Sainte-Sophie à Kiev.

⁶¹"Toute sainte et souveraine Théotokos, Mère du Seigneur, qui as reçu le Verbe . . .", traduction J. Darrouzès dans Thierry, *Mentalité*, 99.

⁶²Cf. Lazarev, *Storia*, 109–10 (sans reproductions). Cette basilique a été découverte en 1935.

sans. S'il y avait des croix dans la nef centrale, elles ne nous sont pas parvenues.

L'île de Naxos a conservé plusieurs décors de caractère iconoclaste, dont deux très importants: ceux des églises Hagios Artémios et Hagia Kyriaki, publiés depuis plus de vingt ans par Agapi Vasilaki.⁶³ Il se fait que l'ouvrage essentiel d'A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin*, paru en 1957, n'avait pu les intégrer. Cela et le fait que le grec moderne reste relativement peu accessible n'ont pas donné à cette publication le retentissement qu'elle méritait. Certes, les oiseaux au cou enrubanné de Hagia Kyriaki ont été reproduits quelquefois.⁶⁴ A. Grabar a fait allusion à ces églises dans son *Essai sur l'art des Lombards*⁶⁵ mais ne les a pas reprises dans la deuxième édition de son *Iconoclasme*. Il n'en a pas été tenu compte dans les articles de N. Thierry sur les peintures iconoclastes de Cappadoce, ni dans les études sur l'art du volume *Iconoclasme* de Birmingham,⁶⁶ non plus que dans une étude plus récente de J.-M. Speiser.⁶⁷ Bref, le témoignage des décors aniconiques de Naxos n'a pas été utilisé dans une problématique de la peinture iconoclaste malgré son intérêt.

Hagia Kyriaki—sans doute l'église d'un petit monastère, isolée dans la montagne non loin d'Apiranthos—est une basilique à une nef à coupole pourvue d'un pareclésion au Sud et d'un narthex.⁶⁸ L'abside de la nef principale montre les restes d'un synthronon. Les peintures sont limitées à l'abside, les parois et la voûte du choeur ainsi que les niches plates sous la coupole, et sont en assez mauvais état. La conque contient des éléments décoratifs au centre desquels se dressait probablement une croix; après la restauration des images, un Pantocrator y a été représenté, dont il reste

quelques traces; la gloire a peut-être été peinte alors. Sur la paroi absidale, de chaque côté du siège, deux panneaux aux oiseaux sont heureusement assez bien conservés (on voit encore le reste de la couche qui les avait dissimulés). Le panneau de droite présente un grand oiseau et cinq petits, disposés sans ordre (Fig. 6)—ces silhouettes assez schématiques, aux longues pattes et au long cou, à la queue en éventail, sont difficilement identifiables. Ils ont au cou un ruban d'un jaune-orangé, peut-être rouge à l'origine, reprenant la formule d'origine sassanide bien connue du *pativ*. Le panneau de gauche a également un grand et cinq petits oiseaux mais différemment répartis; on y voit en outre deux poissons et un petit quadrupède. Tous se détachent en vert sombre (peut-être un bleu à l'origine) sur le fond clair. M. Grabar a évoqué cette représentation à propos d'une orfèvrerie vraisemblablement lombarde mais d'inspiration antique, conservée à Monza, représentant la poule et ses poussins picorant; il l'a également rapprochée d'une miniature des *Cynégétiques* d'Oppien.⁶⁹ Ici, nos gallinacés ne sont pas traités de manière réaliste et on n'oserait pas soutenir qu'ils picorent: cela aurait été mal vu dans un décor d'église même aux yeux des iconoclastes, les animaux qu'ils représentent ayant sans doute une certaine valeur symbolique. Par ailleurs, la comparaison ne s'impose pas avec les soieries ornées d'oiseaux de caractère ornemental, strictement rangés en files ou en médaillons.⁷⁰ On peut en revanche les rapprocher de ceux qui sont affrontés autour d'arbres fruitiers dans la chapelle "iconoclaste" de Kızıl Çukur: ici et là, ce thème n'est donc plus isolé. Un capridé se trouve dans cette même chapelle; quant aux poissons, il en existe également des exemples en Cappadoce. Les poissons de Hagia Kyriaki, toutefois, ne paraissent pas porter en eux un symbolisme particulier, mais bien faire partie d'une série d'animaux—les oiseaux évoquent d'ail-

⁶³Cf. supra, n. 30. Il s'agit d'une bonne étude mais les comparaisons, notamment avec la Cappadoce, ne sont pas assez approfondies.

⁶⁴Notamment dans Volbach-Lafontaine-Dosogne, *Byzanz*, pl. 29, a et la notice où j'ai cité l'article de Vasilaki. Lazarev, *Storia*, mentionne ces églises p. 109. Cf. aussi n. 65.

⁶⁵A. Grabar, "Essai sur l'art des Lombards en Italie", *La civiltà dei Longobardi in Europa. Atti del Convegno intern. Roma-Friuli 1971*, Accademia Nazionale dei Lincei, *Quaderno* n°189 (1974), 25–43, cf. 32–33 et pl. x, 1–2.

⁶⁶Cf. supra, n. 28 et n. 2.

⁶⁷J.-M. Speiser, "Image de culture: De l'Iconoclasme à la Renaissance macédonienne", *Méthodologie iconographique. Actes du Colloque de Strasbourg, 27–28 avril 1979* (Strasbourg, 1981), 95–106.

⁶⁸Cf. Vasilaki, *Εικονομαχικὲς ἐκκλησίαις*, 49 sqq. et passim, plan fig. 1. J'ai visité l'église de Hagia Kyriaki en 1977. Difficilement accessible, elle est, comme l'écrivait déjà cet auteur, fréquentée par les bergers et les chèvres, ce qui pose un grave problème de conservation.

⁶⁹Grabar, *Art des Lombards*, 33; idem, "Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien (II)", *CahArch* 12 (1962), 115–52, cf. 126 et fig. 8bis–9. Pour le symbolisme des oiseaux, cf. Grabar, *Iconoclasme*, 166–67. Rappelons encore le motif de la poule suivie de quatre poussins dans la bordure des mosaïques de pavement de la synagogue de Beth-Alpha, cf. E. Kitzinger, *Mosaïques byzantines israéliennes*, Unesco (Paris, 1965), pl. 14.

⁷⁰Ce qui tient d'ailleurs aux conditions techniques du tissage. Des exemples dans O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seitenwebererei*, 2 vol. (Berlin, 1913), fig. 42–166, passim. Notons que des oiseaux—divers—au cou orné du *pativ* se trouvent encore dans la soie perse de Wolfenbüttel (fig. 136), du VIIIe–IXe s., le codex d'Egbert à Echternach, v. 985, la soie de Cantorbéry du XIe–XIIe s. ou encore le Codex aureus d'Echternach à l'Escorial, avant 1046.

leurs une “volière”. Ce décor rend ainsi particulièrement bien compte, il faut le souligner, de l’iconographie qui, aux dires des iconodoules, étaient en usage chez les iconoclastes, mais qui a rarement été conservée par la suite.

A gauche et à droite des panneaux aux oiseaux sont peintes des croix dorées et gemmées, entourées d’arbres portant des fruits, probablement des dattiers (Fig. 7). Des représentations de croix se poursuivent sur les parois du chœur, bouletées et posées sur un socle à trois degrés (Fig. 2). Contre l’abside, un rinceau d’acanthes; dans le bas, une imitation de revêtement de marbre; en haut une frise de demi-fleurons dans un zig-zag.⁷¹ Cette succession de croix rappelle entre autres le décor de l’église iconoclaste de Thessalonique. La voûte du chœur est ornée, au-dessus de la corniche, d’imbrications portant au centre une sorte de feuille de lierre qui se rencontre aussi dans les décors cappadociens, notamment à Hagios Vasilios et à Kızıl Çukur. La plus grande partie de la voûte porte des médaillons enroulés enclosant des fleurons ou des rosaces. Dans le bas, sur un bandeau, court une inscription malheureusement indéchiffrable, dont la paléographie est proche de celle de Hagios Artémios. Quant à l’abside du pareclésion, elle est peinte d’une Déisis de facture plus récente. A Hagios Artémios (près de Sagri), petite église à nef unique et à coupole,⁷² seul le décor de la voûte du chœur est conservé. Il se répartit en plusieurs zones et est bordé d’une inscription disant: “Souviens-toi, Seigneur, de tes esclaves économes dont le Seigneur connaît les noms”. La fin de l’inscription est une formule ancienne, dont on peut rappeler qu’elle figure sur la mosaïque arménienne du VI^e siècle exhumée près de la porte de Damas à Jérusalem.⁷³ Elle n’a rien de spécifiquement iconoclaste, mais on a vu qu’il en allait ainsi dans d’autres cas, notamment à Sainte-Irène et à Sainte-Sophie de Thessalonique. En revanche, une inscription pareillement en bordure du plafond se retrouve, en Cappadoce, dans l’église iconoclaste de Hagios Vasilios. Les motifs décoratifs sont différents de ceux de Hagia Kyriaki et en général plus géométriques: des rinceaux très stylisés, un semis de carrés contenant des médaillons avec des carrés sur leur pointe, des fleurons en forme de croix. Il me paraît qu’on peut les rapprocher de la décora-

tion, de la fin du IX^e et du début du X^e siècle, des voûtes des tribunes de Sainte-Sophie à Istanbul, qui est étonnamment riche et variée.⁷⁴

Les deux autres églises à décor aniconique de Naxos, qui ne sont pas encore publiées,⁷⁵ sont toutes deux consacrées à Saint-Jean-le-Théologien, l’une à Adisaro dans le voisinage de Sagri, l’autre dans le village isolé de Danakos, à l’Est de l’île. Le décor est conservé dans la région du chœur; il a été attribué, comme les deux autres, à la première moitié du IX^e siècle. Une croix en médaillon figurait dans l’abside (pourvue d’un synthronon) ainsi que des inscriptions en capitales, celle de Danakos donnant le nom du donateur. L’ornementation est très riche dans celle d’Adisaro, géométrique, florale et architectonique (imitation de marbre et même d’opus sectile). Il existe encore d’autres traces de peintures de type iconoclaste à Naxos, comme une croix ornée dans l’abside de l’église de Kaloritissa.⁷⁶

Dans l’île d’Ikaria, la petite église Saint-Paul d’Akamatra (près d’Eudelos), à une nef et voûtée en berceau, a conservé des peintures décoratives, essentiellement géométriques, sur la paroi est dont les niches ont perdu leur décor.⁷⁷ Il consiste en une croix de Malte inscrite en médaillon, très ornée, et en deux panneaux allongés se terminant l’un par un arc d’ogive, l’autre par un arc outrepassé, différents d’autres motifs iconoclastes connus—la relation la plus proche pourrait s’établir avec l’église iconoclaste de Thessalonique. Les trois inscriptions conservées dans l’église sont du XII^e siècle et ne sont sans doute pas contemporaines. Dans la chapelle de l’Analipsis à Phrandato,⁷⁸ un intéressant décor comportant dans l’abside une croix entre deux personnages—sans doute Constantin et Hélène—et sur les parois des poissons et des paons ressortissant davantage à un art populaire que typiquement iconoclaste, a malheureusement été chaulé. A Rhodes, à Kapi et à Lindos, deux églises consacrées à Saint-Georges, à nef unique et à coupole, ont conservé des vestiges de peintures aniconiques.⁷⁹ En Crète, l’église Hagios Nikolaos

⁷¹Cf. Mango, *Mosaics of St. Sophia*, planches, passim; C. Mango-E. Hawkins, “The Mosaics of St. Sophia at Istanbul. The Church Fathers in the North Tympanum”, *DOP* 36 (1972), 1–41, cf. fig. 3 sqq., 17, 52–60.

⁷²Cf. les résumés cités à la n. 30 respectivement de Acheimastou et Mastoropoulos.

⁷³Cf. Pallas, *Anikonische Wanddekoration*, 288 et fig. 14.

⁷⁴*Ibid.*, schéma fig. 2, p. 274 et fig. 3, 9–13.

⁷⁵*Ibid.*, 276.

⁷⁶Cf. A. Orlandos, Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Ρόδου, *Ἄρχ. Βυζ. Μνημ. Ἑλλ.* 6 (1948), 55–112, cf. 82–85.

⁷¹Vasilaki, *Εἰκονομαχικὲς ἐκκλησίαις*, fig. 2, p. 62.

⁷²*Ibid.*, p. 53 et passim; pour l’inscription, p. 64. Cette église sert de dépôt au Service archéologique et je n’ai pu y pénétrer.

⁷³Cf. Brenk, *Spätantike* . . . , pl. et notice 80.

de Merambello⁸⁰ présente trois couches de fresques dont la plus ancienne remonterait à l'Iconoclisme, avec des ornements géométriques variés, mais le décor de l'abside n'a pas été conservé. Enfin, il faut encore signaler dans le Magne des traces d'une décoration aniconique à Hagios Prokopios (près de Kitta),⁸¹ remontant vraisemblablement à la période iconoclaste. En revanche, la représentation fragmentaire d'une croix sur un fond végétal stylisé et géométrique, dans la coupole de Sainte-Paraskevi à Iéroskipos, à Chypre, ne peut guère être considérée comme iconoclaste⁸² car ce motif n'est pas spécifique; Chypre avait d'ailleurs échappé aux effets de la crise.

L'examen de l'ensemble des décors d'églises de type iconoclaste permet certes d'émettre certaines remarques mais non de tirer des conclusions définitives, en raison du manque d'indices chronologiques précis et du caractère neutre de certains décors, ainsi que du silence des sources tant sur la constitution des programmes que sur leur réception par les fidèles. C'est la raison sans doute pour laquelle la plupart des auteurs ont récusé l'existence d'une telle peinture ou en ont douté, notamment en ce qui concerne la Cappadoce.⁸³ Certes, la Cappadoce a conservé des décors nombreux mais dans leur majorité incertains. Pourtant, la doctrine iconoclaste y est clairement affirmée par les inscriptions de Hagios Vasilios, par des thèmes où la croix a valeur de remplacement non seulement du Christ mais de saints, et sans doute aussi par la scène champêtre de la chapelle sud de Kızıl Çukur. La preuve de l'existence de décors iconoclastes est encore apportée par deux témoignages du début du Xe siècle. Une inscription de la petite église de Saint-Théodore affirme la doctrine iconoclaste de telle façon qu'elle s'oppose à l'Iconoclisme: "Petite

est l'image que tu as sous les yeux; immense est Celui qui porte en soi l'image de l'Infini; vénère le prototype dont tu n'as ici que l'image".⁸⁴ Et dans sa lettre contre les Iconomaques, Aréthas, évêque de Césarée, se plaint d'une persistance des pratiques iconoclastes.⁸⁵ Ce qui révèle aussi que les formules décoratives liées à l'Iconoclisme avaient persisté après la restauration des images. (L'on sait d'ailleurs que dans l'empire le culte de la croix se maintint dans la deuxième moitié du IXe siècle).⁸⁶ Là se pose la question des décors mixtes, ceux de Hagios Stéphanos ou du Stylite Nikitas et autres, qui ont pu être exécutés soit au cours de la deuxième période de l'Iconoclisme, moins rigoureuse, soit dans celle qui suivit la restauration officielle des images. Cette proposition me paraît plus satisfaisante que celle qui consiste à les reculer avant l'Iconoclisme.⁸⁷ Quoique l'existence de décors figurés préiconoclastes en Cappadoce soit plausible, l'attribution à cette période d'une série de peintures ne repose en effet sur aucun argument chronologique ni iconographique déterminant. On y rencontre bien de nombreux motifs d'origine paléochrétienne, mais qui se retrouvent encore des siècles plus tard. Une étude stylistique élargie, certes rendue délicate par la rareté des éléments de comparaison, et un examen soigneux de la paléographie des inscriptions pourraient clarifier la situation—de même que, pour certaines églises, l'étude des couches picturales.

Le cas de Naxos, où se trouvent des décors préiconoclastes, iconoclastes et postérieurs,⁸⁸ est plus clair. Les monuments de type iconoclaste offrent un répertoire ample et varié qui peut être mis en relation avec des textes comme ceux de la *Vie* de Stéphane le Jeune: les oiseaux de Hagia Kyriaki dont la disposition rappelle des volières sont à cet égard particulièrement révélateurs. Ce décor pourrait d'ailleurs être placé pendant la première partie de la crise et non dans la seconde comme il a été proposé. Le décor des coupoles n'y a pas été conservé mais il est permis de supposer qu'il se

⁸⁰ A. Orlandos, *Βυζαντινὸν καὶ χριστιανικὸν Μουσεῖον*, Ἄρχ. Δελτ. 24 (1969), Β. Χρονικά, 18 et pl. 23–24.

⁸¹ Cf. N. B. Drandakis, *Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μέσσα Μάνης* (Athènes, 1964), 6 sq., pl. 6–8.

⁸² Contrairement à ce qu'estiment A. et J. Stylianou, *Cyprus*, 384–85.

⁸³ Grabar, *Iconoclisme*, 115–16; Restlé, *Kleinasien*, I, 15–17; R. Cormack, "Byzantine Cappadocia: The Archaic Group of Wall-Paintings", *JBAA* 3,30 (1967), 27; Pallas, *Anikonische Wanddekoration* et "Note sur la décoration de la chapelle de Hagios Basilios de Sinassos," *Byz* 48 (1978), 208–25 (cf. Thierry, "Iconoclisme en Cappadoce", 395, n. 26); A. Wharton-Epstein, "The 'Iconoclast' Churches of Cappadocia", *Iconoclasm*, XIII, où Hagios Vasilios, Hagios Stéphanos et les chapelles de Kızıl Çukur sont placés, sans argumentation fondée, à la fin du IXe ou au début du Xe s.

⁸⁴ Jerphanion, *Cappadoce*, I, 2, 482.

⁸⁵ L. G. Westerink, *Arethae scripta minora*, I (Leipzig, 1968), 75–81 (cité par Thierry, "Iconoclisme en Cappadoce", n. 26 et 49; ce texte m'avait déjà été signalé par C. Jolivet-Lévy).

⁸⁶ Grabar, *Iconoclisme*, 214, 253. Des croix ornées, proches de celles de l'église ruinée de Thessalonique, se trouvent dans le *Par. gr. 510* (880–883), fol. Bv° et C.

⁸⁷ Thierry, *Eglises du haut moyen âge*.

⁸⁸ Cf. e.a. G. Dimitrokallis, *Οἱ βυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Νάξου*, Τόμος Νάξου (Athènes, 1969); idem, "Gli affreschi bizantini dell'isola di Nasso", *FR* 43 (1966), 53–72. Une publication d'ensemble des églises de Naxos par Mme Acheimastou est annoncée aux Editions Mélissa à Athènes.

composait d'une croix posée sur des rinceaux ou des ornements géométriques comme c'est le cas des plafonds des églises de Cappadoce ou d'Al Oda. Il s'agit là d'une formule bien connue antérieurement, que ce soit à Sainte-Sophie de Constantinople (en tout cas pour le VI^e siècle) ou dans l'église du monastère monophysite de Qartamin, sans doute fondé par Anastase en 512⁸⁹—et qui persistera notamment en Géorgie.

Les croix dans l'abside et dans le choeur sont, en tout cas, un motif constant qui se retrouve dans tous les monuments considérés, de la Thrace à l'Anatolie, et la formule des trois croix absidales se voit dans l'église de Vize comme à Hagios Vasilios. L'importance de la croix dans les décors iconoclastes, en particulier à la conque, est bien attestée archéologiquement par les témoignages de Constantinople, de Thessalonique et de Nicée. Il conviendrait d'ailleurs d'étudier les différents types de croix—ainsi, les croix dont la base s'orne de feuillage (croix de vie) sont particulièrement fréquentes en Cappadoce: peut-être viennent-elles de l'art arménien, où elles se rencontrent dans la sculpture dès le VII^e siècle.⁹⁰ Quant aux thèmes profanes, en dépit du sens paradisiaque qu'il faut sans doute reconnaître aux représentations d'arbres et d'animaux,⁹¹ ils n'ont été que très partiellement conservés, en Cappadoce et à Naxos. De nombreux motifs utilisés par les peintres iconoclastes ont été mis en relation avec l'art paléochrétien, l'art chrétien d'Orient et surtout l'art islamique.⁹² Ces relations sont certaines, mais des mises au point seraient nécessaires: les chrétiens d'Orient ont pratiqué autant les figures que les motifs aniconiques, et les mosaïques de l'église de la Nativité à Bethléem sont désormais datées du XII^e siècle plutôt que du début du VIII^e.⁹³ En dé-

pit de leur rareté, les documents conservés offrent cependant une image assez cohérente de la peinture d'église iconoclaste. On a dit que cet art manquait de créativité, et c'est vrai si l'on considère les motifs isolément. Mais son originalité, et même sa force, c'est d'avoir créé des ensembles au départ d'éléments strictement sélectionnés. La répétition de la croix crée incontestablement un rythme intéressant sur le plan artistique.

Enfin, dans toute la zone que nous avons considérée, on en est revenu après la crise aux décors figurés qui étaient précédemment en usage. Ce n'est pas parce que la Cappadoce ou Naxos étaient des régions plus orientales qu'on y trouve des formules spécifiques de l'Iconoclisme mais parce que les directives de la capitale, pendant et après la crise, y ont déterminé les choix dans la décoration des églises. Le phénomène de l'art iconoclaste à Byzance a un caractère d'homogénéité qui méritait d'être davantage souligné, et qui est dû à l'emprise déterminante de Constantinople.⁹⁴

Laissant de côté les manuscrits illustrés d'époque iconoclaste,⁹⁵ qui apportent peu de choses à la connaissance des programmes d'églises, je voudrais terminer en rappelant certains traits "iconoclastes" dans l'art de l'Occident. La Papauté était certes opposée à l'Iconoclisme et Rome servit de refuge à de nombreux iconodoules, mais les théories iconoclastes ne restèrent pas sans écho, notamment dans l'entourage de Charlemagne, comme le révèlent les *Libri Carolini*.⁹⁶ On a évoqué à ce sujet certains motifs de l'enluminure mérovingienne, en particulier le Sacramentaire gélasien, du milieu du VIII^e siècle, où le décor intègre poissons, oiseaux et quadrupèdes, et le Sacramentaire de Gellone, de la fin du même siècle, où figure entre autres un oiseau au cou enrubanné.⁹⁷ Certains décors d'églises du IX^e siècle sont plus évocateurs encore: en Espagne—où il faut tenir compte du contact avec les Musulmans—on citera surtout celui de la Santullano d'Oviedo, composé d'éléments géomé-

⁸⁹ Cf. Mango, *Mosaics of St. Sophia*, 87. Pour Qartamin, cf. M. Mundell, "Monophysite Church Decoration", *Iconoclasm*, IX, 66.

⁹⁰ Cf. e.a. B. Brentjes-S. Mnzakanijan-N. Stepanjan, *Kunst des Mittelalters in Armenien* (Berlin, 1981), fig. 90 et 92.

⁹¹ Grabar, *Iconoclisme*, notamment 187–88.

⁹² Surtout Grabar, *Iconoclisme*, 184 sqq.; O. Grabar, "Islam and Iconoclasm", *Iconoclasm*, VII, qui souligne bien qu'à Byzance l'Iconoclisme est un moment historique tandis que l'Iconoclisme islamique est un comportement habituel; Thierry, *Mentalité*, 108.

⁹³ Cf. Mundell, *Monophysite Decoration*, 73–74. Pour les tendances iconoclastes chez les Arméniens, cf. S. Der Nersessian, "Une apologie des images du VII^e siècle", *Byz* 17 (1944–45), 58–87. A propos des mosaïques de Bethléem, cf. G. Kühnel, "Neue Feldarbeiten zur musivischen und malerischen Ausstattung der Geburt-Basilika im Bethleem", *Kunstchronik* 37 (1984), 12, 507–13; l'inscription dans le béma, de 1169, marquerait le début de l'exécution des mosaïques.

⁹⁴ Je me rapproche ici, par des voies différentes, de l'opinion d'H. Ahrweiler, "The Geography of the Iconoclast World", *Iconoclasm*, IV.

⁹⁵ Cf. Lazarev, *Storia*, 110–11; K. Weitzmann, *Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts* (Berlin, 1935), 7–8, 10 sqq.

⁹⁶ Cf. Martin, *Iconoclastic Controversy*, 229 sqq. Il faut rappeler qu'une différence essentielle entre les mentalités byzantine et occidentale est qu'à Byzance la peinture est l'expression de la foi tandis qu'en Occident elle vise à l'édification.

⁹⁷ A. Grabar-C. Nordenfalk, *Le haut moyen âge du IV^e au XI^e siècle*, Les grands siècles de la peinture (Genève, 1957), 126–35 et fig. p. 128 et 130.

triques et de fleurons, et en France, la mosaïque absidale de l'oratoire de Théodulphe à Germigny-des-Prés, qui montre des chérubins encadrant l'Arche d'alliance adorée par deux anges.⁹⁸ Une influence byzantine y a été reconnue par MM. Grabar et Nordenfalk. Or, les cheminements de ces influences ne sont pas clairs et les sources, qui sont iconophiles, ne nous aident pas à les apprécier correctement.

Quoiqu'il en soit, je voudrais ajouter à ces exemples une peinture du VIII^e siècle en Italie, celle de la paroi absidale de l'église S. Jacopo di Zambra à Pise (Fig. 9).⁹⁹ Le décor est constitué par des éléments géométriques, les bandes à lignes brisées dessinant des triangles; d'inscriptions latines également présentées en bandeaux; de deux croix au-dessus de la fenêtre centrale; de poissons diversement arrangés et dont certains portent des cou-

ronnes (ce qui est un *hapax*); de quelques oiseaux et de feuillage; enfin, de trois têtes schématiques. Ce décor se poursuivait sur les côtés du chœur où il est mal conservé. Le fait que la peinture de la conque soit perdue ne permet pas d'affirmer que tout le décor absidal était aniconique, mais il faut reconnaître que ce qu'il en reste présente des liens curieusement étroits avec les formules de la peinture iconoclaste à Byzance. Dans le cadre de l'art occidental aussi, où l'art de l'Italie du VIII^e-IX^e siècle a souvent été considéré mais d'un point de vue figuratif,¹⁰⁰ une étude centrée sur ce problème pourrait donner des résultats intéressants.

Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles
Université de Louvain-la-Neuve

⁹⁸ Ibid., 65-71 et fig. p. 66, 67 et 69. Cf. aussi M. Vieillard-Troiekouff, "Nouvelles études sur les mosaïques de Germigny-des-Prés", *CahArch* 17 (1967), 103-12.

⁹⁹ Cf. M. L. Cristiani Testi, "Un complesso artistico Pisano dell'VIII secolo", *Critica d'arte*, 18, 117 (1971), tiré à part. Des relations sont établies avec l'art préiconoclaste mais non avec l'art iconoclaste byzantin.

¹⁰⁰ Cf. e.a. Cormack dans *Iconoclasm*, 42-44.