

L'ENSEIGNEMENT ICONOGRAPHIQUE DU PREMIER MILLÉNAIRE CHRÉTIEN

LE premier millénaire chrétien n'a pas tout dit, tout découvert, mais il conserve pour le liturgiste comme pour le théologien une certaine valeur normative. C'est pourquoi il est toujours profitable de l'interroger. La réflexion sur son enseignement ne saurait être négligée par ceux qui ont à élaborer les formes nouvelles d'expression de l'iconographie chrétienne.

I. — LE PRIMAT DE LA DÉCORATION MURALE SUR LA STATUAIRE

Alors qu'à partir du 11^e siècle les églises romanes puis françaises devaient connaître une floraison de statues, les basiliques du haut moyen âge les ont ignorées; c'est la Renaissance qui leur a donné droit de cité à Rome.

Quand les statues sont apparues dans le centre et le midi de la France au 10^e siècle, ce ne fut pas sans choquer certains esprits. On sait la réaction de l'écolâtre d'Angers Bernard quand, à l'occasion d'un voyage en Auvergne et en Aquitaine au début du 11^e siècle, il rencontre les Majestés d'or de Notre-Dame à Clermont, de saint Géraud à Aurillac et surtout celle que nous avons encore la joie de vénérer de nos jours, la Majesté d'or de sainte Foy à Conques en Rouergue.

Jusqu'ici, dit-il, il me semblait que les saints ne devaient recevoir d'autres honneurs que ceux du dessin ou de la peinture : il me semblait absurde et impie de leur élever des statues. Mais tel n'est pas le sentiment des habitants de l'Auvergne, du Rouergue, de la région toulousaine et des pays voisins. Chez eux c'est une antique habitude que chaque église possède une statue de son patron. Suivant les ressources de l'église, cette statue est d'or, d'argent ou d'un métal moins précieux; on y enferme le chef ou quelque insigne relique du saint¹.

1. *Liber miraculorum S. Fidis*, B.H.L., n° 2942. Voir A. BOUILLET-L. SERVIÈRES, *Sainte-Foy*, Rodez, 1900, pp. 441-627.

Voyant la sainte assise sur son trône, étincelante d'or et de pierreries, notre Angevin ne peut s'empêcher de demander à son compagnon Bernier : « Que dis-tu, frère, de cette idole ? Jupiter ou Mars auraient-ils jugé cette statue indigne d'eux ? » Si étonné qu'il soit de cette nouveauté, Bernard trouve pourtant la réponse théologique à sa surprise : « La statue, note-t-il, n'est pas regardée comme une idole à laquelle on offre des sacrifices, elle est simplement honorée en mémoire de la sainte martyre pour glorifier le Dieu souverain. » Recueillons toutefois l'affirmation initiale du voyageur : « Jusqu'ici il me semblait que les saints ne devaient recevoir d'autres honneurs que ceux du dessin et de la peinture : il me semblait absurde et impie de leur élever des statues. » C'est l'affirmation globale du premier millénaire. Sans doute les premiers siècles nous ont-ils légué quelques statuettes traitant des sujets suggérés tant par les images bibliques que par l'art païen (tel le Pasteur criophore²); mais, pas plus que les bas-reliefs des sarcophages, ces statues n'ont eu un usage liturgique. Nous retiendrons aussi du récit de Bernard que les premières statues vénérées dans les églises de France furent des statues-reliquaires.

II. — LA PEINTURE ET LA MOSAÏQUE DANS LA DÉCORATION LITURGIQUE (3^e-7^e siècles)

Dans l'histoire de l'iconographie de l'antiquité et du haut moyen âge, il convient de marquer deux étapes.

Aux 3^e et 4^e siècles il ne semble pas qu'on ait eu comme souci principal de décorer de sujets religieux la salle liturgique, mais plutôt les baptistères et les cimetières, c'est-à-dire les deux lieux sacrés qui marquent le départ et le terme de l'Exode pour chaque chrétien. En ce qui concerne les cimetières toute démonstration est superflue. Par contre la mise à jour de la maison chrétienne de Doura-Europos, en 1932, a permis d'étudier le plus ancien baptistère chrétien que l'on puisse dater avec certitude. Nous savons en effet que des impératifs militaires firent remblayer la maison proche des murailles peu avant la prise de la ville par les Parthes en 265. Un *graffito* relevé à l'intérieur de la maison donne même la date précise de 232³. Or cette

2. D.A.C.L., art. *Pasteur (Bon)*, t. XIII, col. 2272-2390.

3. J. LASSUS, *Sanctuaires chrétiens de Syrie*, Geuthner, Paris, 1947, pp. 10-11. L'auteur a résumé lui-même sa magistrale étude dans l'article *Syrie* du D.A.C.L., t. XV, col. 1855-1942.

domus ecclesiae des bords de l'Euphrate, contemporaine du pape Fabien et de l'évêque Cyprien, comporte une salle-baptistère avec sa cuve baptismale au-dessus de laquelle sont représentés le Bon Pasteur ainsi qu'Adam et Ève, tandis que les murs de la pièce ont conservé un certain nombre de peintures : les saintes femmes au tombeau, la guérison du paralytique, Jésus marchant sur les eaux (mur sud), David et Goliath, la Samaritaine (mur nord), cinq femmes en procession (mur est). Par contre la pièce qui semble avoir servi de salle liturgique contient tout juste une petite estrade au pied du mur oriental (sans doute le soubassement de la *cathedra* du célébrant), mais on n'y a trouvé aucune trace de peinture. La seconde des salles liturgiques qui remonte au 3^e siècle, celle du titre d'Équitius à Rome⁴, ne reçut elle-même aucune décoration religieuse, mais seulement « ces motifs élégants et ennuyeux qui eurent tant de vogue sous l'Empire⁵ ». Au 4^e siècle, si les absides des cryptes cimitériales représentant le Christ au milieu des apôtres laissent supposer qu'elles reproduisent des absides d'églises, aucun témoignage positif ne nous est parvenu sur la décoration des premières basiliques constantiniennes. Tout ce que nous savons c'est qu'une basilique établie dans la grande salle d'un palais, celle qui fut dédiée à saint André sur l'Esquilin dans la demeure de Junius Bassus, a conservé sa décoration profane jusqu'à nos jours et que la floraison des cycles de l'Ancien et du Nouveau Testament au début du 5^e siècle apparut comme une nouveauté. C'est ainsi que saint Paulin de Nole († 431) confie à son ami Nicéas que, dans les basiliques qu'il projette d'ériger en l'honneur du martyr saint Félix, il substituera des scènes bibliques aux scènes profanes qui couvrent d'ordinaire les murs des églises; il réservera de plus à l'abside de l'une d'entre elles une mosaïque représentant d'une manière symbolique la Sainte Trinité⁶.

Du 5^e au 7^e siècle, la mosaïque chrétienne, cette « peinture pour l'éternité », va donner ses chefs-d'œuvres, qui sont l'honneur de Rome, de Milan, de Naples et qui parent Ravenne d'un éclat sans égal. Mais ce ne sont là que des vestiges respectés par le temps et, quand nous évoquons le passé, il ne faut pas oublier la splendeur des basiliques mérovingiennes : les mosaïques de l'église épiscopale de Lyon, les peintures de Saint-Antolien à Clermont (5^e siècle), les mosaïques de la Daurade à Toulouse et de

4. R. VIELLIARD, *Les origines du Titre de Saint-Martin-aux-Monts à Rome*, Studi di antichità romana, Rome, 1931.

5. *Ibid.*, p. 32.

6. L. BRÉHIER, *L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours*, Paris, 1918, p. 65.

la cathédrale de l'évêque Félix à Nantes, ainsi que les peintures de Saint-Martin de Tours (6^e siècle)⁷.

Si l'on décore avec soin la coupole et les murs des baptistères (Ravenne, le Latran), on revêt également de beauté la conque absidiale et l'arc triomphal des basiliques, on couvre souvent de peintures ou de mosaïques les murs latéraux de la nef centrale qui parfois s'élèvent très haut sur l'architrave. Ce que l'on représente, ce sont les hauts faits de l'histoire du salut, les scènes de la vie future, les saints dans la gloire autour du Christ : cycle de l'Ancien Testament sur les murs de Sainte-Marie-Majeure (les patriarches, l'Exode, l'entrée dans la Terre promise), cycle des mystères de l'Enfance sur l'arc triomphal de la même basilique, offerte par le pape Xyste III (432-440) au peuple de Dieu : *Xystus episcopus plebi Dei*, ainsi que le rappelle l'inscription dédicatoire; scène du Bon Pasteur au mausolée de Galla Placidia; procession des martyrs et des vierges à Saint-Apollinaire-le-Neuf; glorification des saints réunis autour du Christ (Saints-Côme-et-Damien) ou de la Vierge (chapelle de Saint-Venant au baptistère du Latran); apôtres groupés à droite et à gauche du Seigneur, *conservator ecclesiae pudentianae*, avec les personnifications de l'Église de la circoncision et de l'Église des Gentils que nous retrouvons au fond de Sainte-Sabine. Il faudrait cheminer patiemment d'une colline à l'autre de Rome, d'une basilique à l'autre de Ravenne pour faire la synthèse de la grande période créatrice de l'art chrétien antique. Que cette période créatrice de la liturgie et de l'art ait coïncidé avec les pires craquements de la cité, que les maîtres d'œuvre aient appliqué avec tant de soin les smalts d'or sur le ciment frais entre deux incursions des barbares, voilà qui nous confond.

Mais plus encore que les thèmes abordés dans la décoration des basiliques, ce qu'il nous importe de savoir ce sont les objectifs que se proposaient Paulin de Nole, Xyste de Rome, Maxilien de Ravenne ou Félix de Nantes quand ils passaient commande au décorateur. Il nous est assez facile de le deviner.

A n'en pas douter, en décorant les lieux de culte comme les cimetières, l'Église a voulu d'abord *proclamer sa foi* : la foi au salut en Jésus-Christ et dans la puissance médiatrice des saints, la foi dans la continuité qui existe entre les hauts faits de l'histoire sainte et le mystère sacramentel célébré au baptistère, au consignatorium et sur l'autel, la foi en la vie éternelle. Derrière chacune de ces affirmations nous voyons se profiler une scène célèbre de Rome ou de Ravenne. Mais, en même temps qu'elle

7. E. MALE, *La fin du paganisme en Gaule et les plus anciennes basiliques chrétiennes*, Flammarion, Paris, 1950, pp. 188-216.

proclame sa foi, l'Église veut *enseigner ses fils* et, en leur rappelant les miséricordes du Seigneur, les inciter à la prière : « Les images, écrit à la fin du 6^e siècle Léonce de Neapolis (Chypre), sont des livres toujours ouverts, qu'on explique et qu'on vénère dans les églises afin de se rappeler, en les voyant, Dieu même et de l'adorer dans ses saints et dans ses œuvres⁸. » A la même époque, saint Grégoire le Grand trouve des formules qui demeureront classiques, lorsqu'il veut tancer l'évêque Serenus de Marseille, atteint subitement de zèle iconoclaste : ce que l'écriture, dit-il, est pour ceux qui savent lire, l'image l'est pour ceux qui ne savent pas, *Pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi que litteras nesciunt, saltem in parietibus videndo legant quae legere in codicibus non valent*⁹. Un siècle et demi plus tard, saint Jean Damascène écrira une page délicieuse dans laquelle Ignace de Loyola ne refuserait pas de reconnaître une excellente « composition du lieu » pour méditer selon ses *Exercices* :

Quand je n'ai pas de livre ou que mes pensées, me torturant comme des épines, m'empêchent de goûter la lecture, je me rends à l'église, qui est l'asile ouvert à toutes les maladies de l'âme. La fraîcheur des peintures attire mes regards, captive ma vue ainsi qu'une riante prairie et, insensiblement, porte mon âme à louer Dieu. Je considère la vaillance du martyr, la couronne dont il est récompensé; son ardeur enflamme mon émulation, je tombe à terre pour adorer et prier Dieu par l'intercession du martyr et j'obtiens mon salut¹⁰.

Mais, à côté de l'aspect didactique de la décoration des basiliques, il en est un autre non moins important : peinture et mosaïques ont pour but de *créer pour la célébration un cadre de gloire*. L'Eucharistie, que nous célébrons dans l'attente du retour du Christ *donec veniat*, est l'anticipation de la gloire, et la disposition même de la basilique reproduit la vision apocalyptique du ciel : *Voici qu'un trône était dressé dans le ciel et, siégeant sur le trône, Quelqu'un. Vingt-quatre sièges entourent le trône, sur lesquels sont assis vingt-quatre Vieillards vêtus de robes blanches... Alors j'aperçus, debout entre le trône aux quatre Vivants et les Vieillards, un Agneau comme égorgé... Et ma vision se poursuivit. J'entendis la clameur d'une multitude d'Ange rassemblés autour du trône* (Apoc., 4, 2-5, 11). C'est évidemment dans l'évocation de cette vision qu'on aime à représenter dans

8. Cité dans le D.A.C.L., art. *Images (Culte et Querelle des)*, t. VII, col. 214. Il convient de lire tout l'article (col. 180-302).

9. S. GREGORII MAGNI, *Regesta epistolarum lib. IX, epist. 105* (P. L., 77, col. 1027).

10. P. G., 94, col. 1268. Cité D.A.C.L., art *Images*, col. 219.

la conque absidiale, sur l'arc triomphal et sur les murs quelques images de la vie céleste : la croix glorieuse sur champ d'étoiles du palais archiépiscopal de Ravenne, l'étimasie, le trône vide qui attend la venue du Christ-Roi, au sommet de l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure¹¹, le Christ Pantocrator assis sur le globe qu'entourent les anges et les saints (Saint-Vital de Ravenne), le berger glorieux vers lequel les vieillards tendent leurs couronnes (Saint-Paul-hors-les-murs). Mais c'est au Latran que la symphonie de l'art et de la pensée théologique atteint sa plénitude : au centre de la mosaïque absidiale, que devait refaire Torriti au 13^e siècle, voici le buste du Sauveur apparaissant dans les nuages au milieu des séraphins; au-dessous de lui la colombe étend les ailes, source d'un flot lumineux qui descend le long de la croix gemmée plantée sur un mont; le flot se partage en quatre fleuves auquel viennent s'abreuver deux cerfs; au pied de la montagne, entre les bras du fleuve de la vie on aperçoit une ville entourée de remparts : l'archange Michel en garde la porte, entre les créneaux les bustes de Pierre et de Paul se dressent en sentinelles, tandis que du centre de la ville monte l'arbre de vie sur lequel est venu se percher l'oiseau de l'immortalité. Telle était l'image rutilante que découvraient sans doute déjà les auditeurs de Léon le Grand, quand ils écoutaient le pontife leur expliquer que « ce qui jadis était visible en notre Rédempteur est désormais passé dans les mystères ». L'art chrétien a rempli sa mission lorsqu'il a contribué à faire saisir cela.

III. — LE CULTES DES SAINTES IMAGES (8^e-10^e siècles)

Avec le 8^e siècle nous franchissons une dernière étape dans l'étude de l'iconographie du premier millénaire : sous l'influence de l'Orient, Rome s'ouvre alors au culte des images. Désormais l'image n'est plus seulement un élément d'un ensemble décoratif, elle est considérée en elle-même. Nous n'avons pas à faire ici la théologie de l'icône, mais il importe de savoir que pour les Byzantins l'icône représente bien davantage que l'image pour un Occidental : elle est « un mystère qui possède en lui l'énergie et la grâce divine » (L. Bréhier); en elle le personnage représenté est en quelque sorte présent. Aussi reçoit-elle les mêmes hommages que la personne vivante : « L'image que tu vois là, affirme Théodore Studite, est celle du Christ; elle est le Christ lui-même, du moins par le nom. Ceux qui se prosternent devant

11. D.A.C.L. art. *Etimasie*, t. V, col. 671-673.

elle honorent le Christ, ceux qui lui refusent cet honneur sont ses ennemis¹². » Bien que l'Occident n'ait jamais rejoint l'Orient dans sa théologie de l'icône (il est trop positif pour cela), c'est avec ferveur que le peuple romain accueillit le culte des images introduit en Italie par les moines grecs qui fuyaient les persécutions iconoclastes de Byzance. Les images saintes, emportées par les moines dans leur exil, furent reçues avec d'autant plus d'honneurs qu'on leur prêtait le plus souvent une origine miraculeuse : telles l'icône du Sauveur au Latran, l'image « achéropite » (c'est-à-dire non faite de main d'homme), et les nombreuses madones attribuées au pinceau de saint Luc, la plus vénérée étant la Vierge de Sainte-Marie-Majeure, *Salus Populi romani*. Au 9^e siècle, l'image du Sauveur sera portée triomphalement du Latran à Sainte-Marie-Majeure en passant par le Forum dans la nuit du 14 au 15 août, au milieu des acclamations de la foule, et les rudes années de l'an mille s'illumineront du *Carmen in assumptione sanctae Mariae in nocte quando tabula portatur*, où la Rome d'Othon III et du pape Silvestre II fera retentir ses cent *Kyrie* autour de l'image sainte¹³. Ce sont précisément les années où l'image sainte est devenue Majesté d'or à Conques et à Clermont.

Mais le culte des images, dont l'orthodoxie a été proclamée au 2^e Concile de Nicée (787), est sujet à bien des déviations. « Nous le voyons osciller constamment du plus pur au plus impur, comme l'amour lui-même¹⁴. » Aussi le Concile de Trente, tout en le justifiant contre le nouvel iconoclisme des Réformateurs, a-t-il dû insister sur le caractère relatif de ce culte : *Non quod credatur inesse aliqua in eis divinitas vel virtus propter quam sint colendae* (telle est la tentation constante), ... *sed quoniam honor qui eis exhibetur refertur ad prototypa quae illae repraesentant*¹⁵. Mettant en garde contre les déviations populaires, le Concile insiste ensuite sur l'importance de l'illustration des mystères de la foi *per historias mysteriorum nostrae redemptionis picturis vel aliis similitudinibus expressas*, afin d'instruire le peuple chrétien, de l'inviter à l'action de grâces et à l'imitation des saints.

12. P. G., 99, col. 760. Cité *ibid.*, col. 273.

13. Le texte se trouve dans le *Cassin lat.*, 451, qui contient le plus ancien exemplaire du Pontifical romano-germanique, au fol. 318. Il a été publié par I. SCHUSTER, dans son *Liber Sacramentorum*, édit. française Vromant, Bruxelles, 1932, t. VIII, pp. 45-53.

14. N. MAURICE-DENIS et R. BOULER, *Romé ou le pèlerin moderne à Rome*, nouvelle édition, Desclée de Brouwer, Paris, 1948, p. 307.

15. *Sacrosanctum Concilium Tridentinum*, Sess. 25. Edit. HEFELE-LECLERCQ, t. X, p. 594. Denzinger, 986, 987.

IV. — LA LEÇON DE L'HISTOIRE

La leçon de l'histoire n'est pas qu'il faille tenter de faire du néo-antique, comme le pensa naguère l'École de Maria-Laach : les basiliques de Ravenne dorment depuis treize siècles au milieu de la lagune, tandis que la mer écarte toujours plus son rivage de Saint-Apollinaire-in-Classa. La leçon de l'histoire, qu'appuie l'enseignement du Magistère, tient en deux propositions :

1. Le problème de la décoration intérieure d'une église ne se ramène pas à celui des images saintes et des statues. La décoration est ordonnée avant tout à la *pédagogie de la foi* du peuple de Dieu. De ce point de vue, les objectifs qui étaient ceux des évêques, des mosaïstes et des peintres du haut moyen âge demeurent les nôtres. Il s'agit de créer un *cadre de gloire* pour la célébration, afin que l'assemblée de la terre soit plongée dès l'abord dans un bain d'espérance, que chacun de ses membres se sente concitoyen des saints, pierre vivante de la Jérusalem d'en-haut; il s'agit de faire saisir au fidèle le lien qui rattache les sacrements de la nouvelle Alliance, spécialement ceux de l'initiation chrétienne et de l'Eucharistie dominicale, aux *mirabilia Dei* de l'Alliance passée, de leur faire percevoir qu'à travers les sacrements de la foi l'histoire du salut continue, que « l'Alliance, c'est aujourd'hui¹⁶ ». Avant d'allumer des cierges devant leurs images et de parer de fleurs leurs statues, l'Église honore les saints en évoquant leur souvenir vivant, leur présence fraternelle, dans les deux tables du souvenir que sont le *Communicantes* et le *Nobis quoque* de la messe. Au fond la première tâche du décorateur d'une église ne serait-elle pas de méditer longuement le Canon romain ?

2. Si le culte des images saintes est secondaire dans un lieu de culte, il n'en apporte pas moins un soutien important à la piété chrétienne. De même que, dans sa pratique liturgique, l'Église tend depuis un demi-siècle de remettre en valeur le cycle du Seigneur sans pourtant renoncer au culte des saints, ainsi doit-il en aller dans l'aménagement de la maison de Dieu. *Secondaire mais nécessaire*, on pourrait résumer en ces deux mots l'enseignement que donnait, ces dernières années, le pape Pie XII sur le culte des saints et son expression iconographique.

Secondaire, le culte des saints ne doit pas envahir le sanctuaire et il ne doit pas se développer au détriment de la qualité : les évêques devront « interdire sévèrement que des statues nom-

16. P.-A. LESORT, *L'Alliance, c'est aujourd'hui*, dans *Parole de Dieu et Liturgie*, Le Cerf, Paris, 1958, pp. 339-361.

breuses et des images de peu de valeur, la plupart du temps stéréotypées, soient exposées sans ordre ni goût à la vénération des fidèles sur les autels eux-mêmes ou les murs proches des chapelles¹⁷ ». C'est là, dit le pape, une « piété mal comprise¹⁸ ».

Mais Pie XII réproouve avec la même énergie « la façon d'agir incorrecte de ceux qui, sous prétexte de retour à l'antiquité, veulent expulser des temples les images sacrées¹⁹ », et, dans le dernier discours qu'il composa avant de mourir sans qu'il dût jamais le prononcer, il revient avec vigueur sur le « froid iconoclasme » de certaines églises modernes « muettes et vides » : « Il y a à la racine de cette tendance quelque chose de malsain qui réagit désavantageusement sur la vie et les traditions chrétiennes. Si cette tendance venait à s'affirmer, on verrait surtout se dessécher notablement la veine généreuse d'avantages spirituels, qui sourd du dogme de la *Communio Sanctorum*, dont la vénération des saints, les conversations que l'on a avec eux, et les prières qu'on leur adresse, constituent un élément essentiel²⁰. » Nous n'ajouterons rien aux *novissima verba* du Saint-Père Pie XII.

PIERRE JOUNEL.

17. *Instruction de la Suprême Sacrée Congrégation du Saint-Office sur l'art sacré* (30 juin 1952). Texte français dans *La Documentation Catholique*, t. XLIX (1952), col. 900.

18. *Lettre encyclique Mediator Dei et hominum sur la Sainte Liturgie* (20 novembre 1947), édit. ROGUET, n. 184.

19. *Ibid.*

20. Discours posthume du pape Pie XII préparé pour les fêtes du deuxième centenaire de la mort du pape Benoît XIV. Publié dans *l'Osservatore romano* du 9 avril 1959. Traduction intégrale dans *La Documentation catholique*, t. LVI (1959), col. 593-608. Le passage cité est aux col. 606-607.