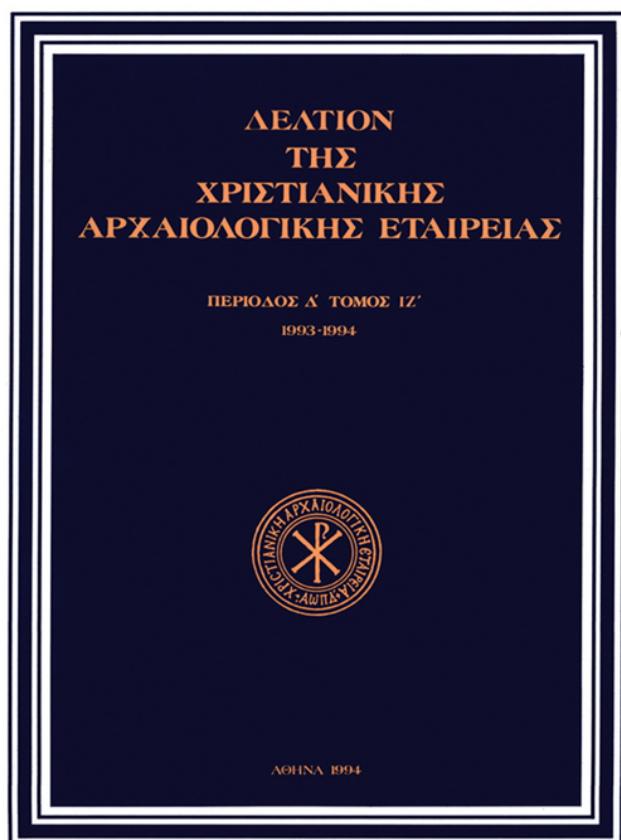


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 17 (1994)

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)



Ο Κανών 82 της Πενθέκτης Οικουμενικής
Συνόδου και η παράσταση του Αμνού: με αφορμή
μια αδημοσίευτη εκκλησία στην Καππαδοκία

Catherine JOLIVET-LÉVY

doi: [10.12681/dchae.1089](https://doi.org/10.12681/dchae.1089)

Βιβλιογραφική αναφορά:

JOLIVET-LÉVY, C. (1994). Ο Κανών 82 της Πενθέκτης Οικουμενικής Συνόδου και η παράσταση του Αμνού: με αφορμή μια αδημοσίευτη εκκλησία στην Καππαδοκία. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 17, 45-52. <https://doi.org/10.12681/dchae.1089>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Le canon 82 du Concile quinisexte et l'image de
l'Agneau: à propos d'une église inédite de Cappadoce

Catherine JOLIVET-LÉVY

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της
Ντούλας Μουρίκη (1934-1991) • Σελ. 45-52

ΑΘΗΝΑ 1994



ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL
DOCUMENTATION
C E N T R E

e Publishing

www.deltionchae.org

Catherine Jolivet-Lévy

LE CANON 82 DU CONCILE QUINISEXTE ET L'IMAGE DE L'AGNEAU: À PROPOS D'UNE ÉGLISE INÉDITE DE CAPPADOCE

La région située à l'Est et au Sud-Est d'Ürgüp se révèle chaque année plus riche en monuments rupestres inédits, antiques et chrétiens. À ceux des environs des villages de Karacaören, Karlık, İltaş et Akköy¹ s'ajoute aujourd'hui, plus au Nord, sur les pentes du Topuz Dağı et dominant la vallée de Dölecek dere² un petit ensemble — vraisemblablement monastique — comprenant une église décorée de peintures et plusieurs excavations (salles et église).

Nous ne nous attacherons ici qu'au décor absidal de l'église principale³, qui présente une iconographie rare. Le reste du monument, à l'exception peut-être du *parecclésion* Nord où l'on distingue quelques traces de figures, était simplement enduit d'un badigeon blanc. Une inscription courait entre la conque et la paroi de l'abside: dédicatoire ou liturgique, elle est presque entièrement détruite aujourd'hui. Le programme iconographique présentait deux registres, mais les peintures de la paroi — des saints en pied (apôtres ou évêques) — ne sont plus identifiables. La composition qui se déploie dans la conque, assez bien conservée, correspond dans ses grandes lignes au thème de la *Majestas Domini*, courant dans la région aux IXe-Xe siècles et caractéristique de l'iconographie «archaïque» de Cappadoce⁴, mais elle présente des particularités originales (Fig. 1). Au centre se détache l'image du Christ trônant, bénissant et tenant le livre fermé, assis sur le siège traditionnel, à dossier «en lyre», dont les lourdes boiseries sont rehaussées de perles. Conformes à l'iconographie «archaïque» sont aussi les quatre symboles des évangélistes qui entourent le trône, nimbés, tenant un livre et désignés par les participes liturgiques d'introduction de l'hymne du *Trisagion*: l'homme (*κε λέγοντα*) (Fig. 2) et le lion (*κεκρ[αγ]ότα*) à gauche, l'aigle (*ξδοντα*) et le taureau (*βοῶτα*) à droite. Le Christ trônant et les quatre symboles sont englobés ici dans une mandorle ovale, à bord simple, au lieu de la gloire circulaire souvent limitée par une bordure imitant l'irisation de l'arc-en-ciel, fréquente dans les images «archaïques». Rare est aussi, du moins dans le contexte absidal cappadocien, la couleur rouge de la mandorle⁵, bien que celle-ci — symbole de la

lumière divine et du feu associé à la célébration de l'Eucharistie⁶ — se justifie parfaitement⁷. La présence dans la gloire même, sous le marchepied du trône, des roues ocellées entrelacées et entourées de flammes, contribue à l'atmosphère incandescente de la vision divine. La situa-

1. C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991, p. 147-150 (Akköy), 167-169 (İltaş), 171-174 (Karacaören); sur la vallée de Kurt dere, près de Karacaören, voir aussi: E.ad. et G. Kiourtzian, *Découvertes archéologiques et épigraphie funéraire dans une vallée de Cappadoce* (sous presse); pour Karlık, cf. N. Thierry, *L'importance du culte de saint Jean Prodrome en Cappadoce: à propos des absides de l'église n° 3 de Karlık*, BZ 84-85 (1991-1992), p. 94-101.

2. A droite de la route menant d'Ürgüp à Aksalur, à 3 km environ d'Ürgüp.

3. Croix libre à coupole pourvue d'un *parecclésion* Nord; la partie Sud de l'église est détruite. Nous avons visité ce monument en avril 1992.

4. Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 337-340.

5. Le fond de la gloire divine est généralement bleu dans les compositions cappadociennes «archaïques». On trouve en revanche une mandorle à fond rouge pour le Christ de l'Anastasis à Sainte-Barbe de Soganlı (1006 ou 1021). Dans l'église rupestre S. Biagio à S. Vito dei Normanni en Italie méridionale, l'Ancien des Jours se détache sur le fond rouge d'un médaillon, entre les quatre symboles, les séraphins et des prophètes (I Bizantini in Italia, éd. G. Cavallo, Milan 1982, fig. 414). Mais les parallèles les plus proches pour notre image sont les théophanies absidales géorgiennes de Lamaria de Žibiani à Oušgoul et de l'église des Archanges de Zemo-Krikhi; cf. T. Velmans, *L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin*, CahArch 29 (1980-81), p. 67, 69. Sur l'usage du fond rouge, qui, en relation avec le symbolisme de la lumière, remonte à l'Antiquité, son utilisation dans l'art des Chrétiens orientaux et dans la tradition occidentale, cf. D. Mouriki, *Thirteenth-Century Icon Painting in Cyprus*, The Griffon 1-2 (1985-86), p. 23-26. En Cappadoce, un fond ocre rouge est utilisé de façon extensive dans l'église du stylite Nicétas (Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 54-55). Comme couleur de fond des médaillons, le rouge est courant dans le monde byzantin et en Italie du Sud (des exemples dans: L. Safran, *San Pietro at Otranto. Byzantine Art in South Italy*, Roma 1992, p. 115).

6. Voir le passage de Jean Chrysostome cité *infra*.

7. Cf. Is. LXVI, 15: «Car voici que Yahvé arrive dans le feu»; voir aussi Ez. I, 4; Daniel VII, 9: «Son trône était flammes de feu aux roues de feu ardent». Le feu est associé précoûtement à la vision de Dieu dans l'iconographie (évangéliaire de Rabbula).



Fig. 1. Eglise du Topuz Dagi (environs d'Ürgüp), vue générale du décor de l'abside (conque).

tion comme la façon dont sont représentées ici les roues enflammées⁸ diffèrent de l'iconographie «archaïque» courante, qui les montre hors de la gloire, encadrant le bas de l'auréole; par leur emplacement sous le trône du Christ, elles peuvent être rapprochées du motif couramment, mais à notre avis erronément, identifié à la mer de cristal, peint dans une série d'absides «archaïques» de Cappadoce, et confirme la signification différente que nous en avons proposée⁹. Autour de ce groupe central sont symétriquement disposés les éléments habituels des compositions absidales développées: chérubins tétramorphes et séraphins (nommés hexaptéryges) auxquels étaient associés les prophètes Isaïe et Ézéchiel¹⁰ — seul Isaïe à gauche est conservé, qui tend les mains vers la pince au charbon ardent que tenait le séraphin. Les archanges en costume impérial, Michel, [M]ηχαῖλ, et Gabriel, Γαβρηῖλ, légèrement inclinés vers le Christ, tenant le globe et l'étendard¹¹, encadrent la composition. En haut se trouvent les personnifications du Soleil (ὁ ἥλιος) et de la Lune (ἡ σελήνη[νη]), nimbés, jeune homme vêtu de rouge sur fond rouge et jeune femme en

maphorion gris-clair, les mains ouvertes devant la poitrine. Tous les éléments décrits jusqu'ici sont, avec des variantes de détail, bien connus de l'iconographie absidale «archaïque» de Cappadoce, mais une image plus insolite s'y ajoute qui confère un intérêt particulier à notre décor: la représentation d'un agneau, de profil, la tête ceinte du nimbe crucifère, dans un médaillon bordé d'une frise de grecques¹² placé dans l'axe de la composition, au-dessus de l'image du Christ et entre le Soleil et la Lune (Fig. 3). Une inscription fragmentaire, mais aisément restituable, le désigne comme le symbole du Christ rédempteur: ἦδε ὁ [ἀμ]νός, «Voici l'Agneau», légende inspirée du témoignage du Prodrome dans Jean I, 29, «Voici l'Agneau de Dieu qui ôte le péché du monde».

Le style des peintures, les couleurs, l'épigraphie permettent des comparaisons avec des décors de la région placés entre le milieu du Xe siècle et le début du XIe siècle¹³. Plutôt caractéristique de la première moitié du siècle, la vision du Christ en gloire entre les puissances célestes décore encore l'abside de l'église du Pigeonnier

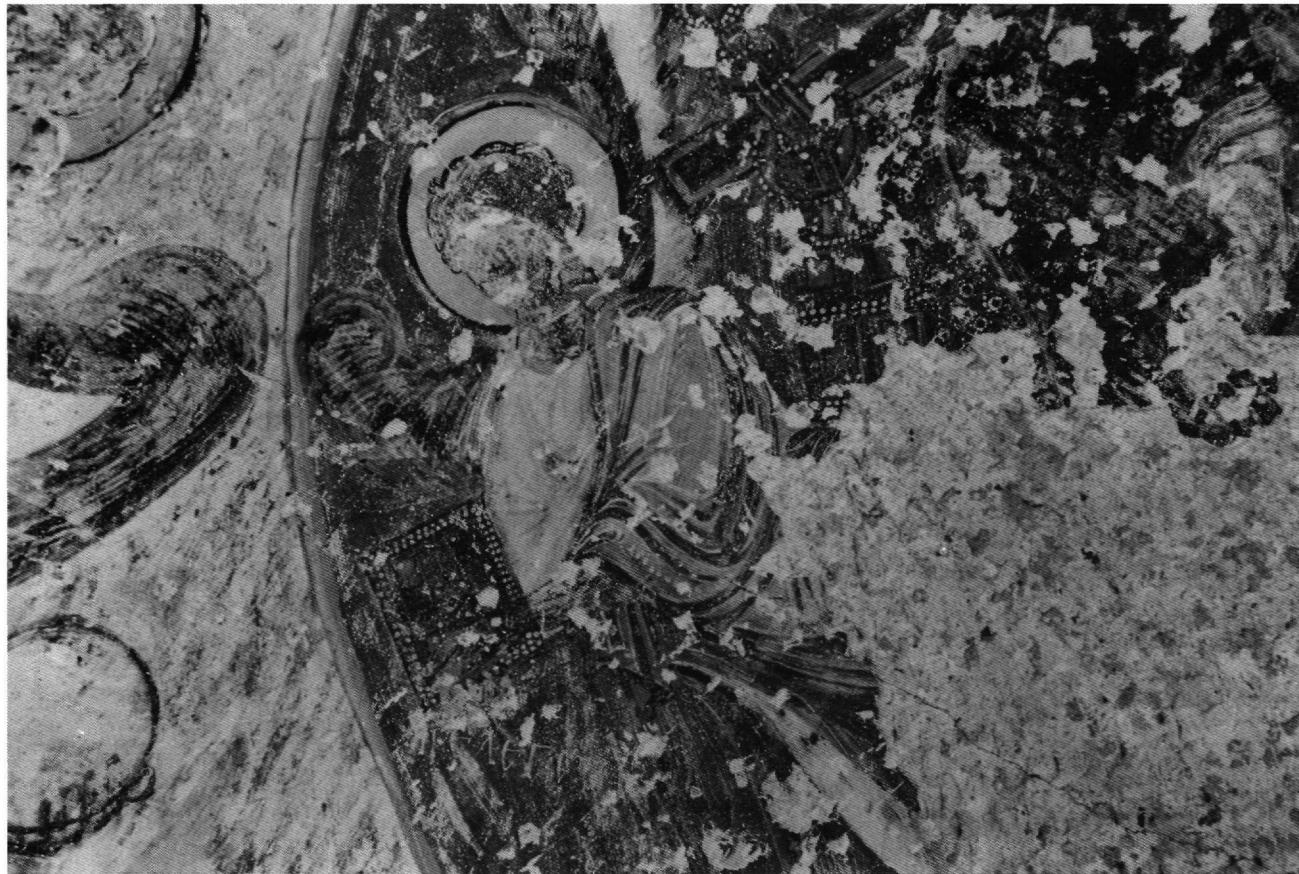


Fig. 2. Eglise du Topuz Dağı (environs d'Ürgüp), détail de la composition absidale : l'homme, symbole de Matthieu.

de Çavuşin (963-969), par exemple. C'est donc une datation dans la seconde moitié du Xe siècle, voire au tout début du XIe siècle, que nous proposons pour le décor du Topuz Dağı. Dans ce contexte chronologique, l'élément le plus étonnant du programme absidal est évidemment la représentation d'une image — l'Agneau — censée n'avoir plus cours dans l'iconographie orientale après 691/692, date du Concile Quinisexte, réuni à Constantinople à l'initiative du Justinien II. Le fameux canon 82 de ce concile, sur lequel nous reviendrons plus loin, fait en effet allusion aux images où l'on voit l'Agneau montré par le doigt du Précurseur, comme type préfigurant l'Agneau véritable, le Christ, et recommande de préférer aux «types et aux ombres» l'image anthropomorphique du Christ, l'Agneau qui ôte le péché du monde, afin de rendre manifeste la réalité de l'Incarnation¹⁴.

L'Agneau de l'église inédite du Topuz Dağı n'est pas un cas unique en Cappadoce. On connaît l'image — désignée également comme l'*Amnos* — de la douelle absidale de l'église Sud de Saint-Jean de Güllü dere (913-

8. Avec des flammes jaillissant du centre, comme, vers le milieu du Xe siècle, dans l'abside nord de Tokali Kilise 2 (Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), pl. 65); pour l'iconographie «archaïque» habituelle, cf. par exemple Haçlı Kilise: *ibid.*, pl. 3, fig. 1.

9. Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 88, 339; ce motif est toujours associé dans l'iconographie «archaïque» à l'épisode d'Isaïe purifié par le charbon, qui est aussi figuré dans l'église du Topuz Dağı.

10. Sur l'interprétation typologique des épisodes montrant Isaïe et Ezéchiel, préfigurations de l'Eucharistie, dans les absides archaïques de Cappadoce: Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 32-34, 338-339.

11. Quelques traces de lettres permettent de restituer sur l'étendard des aranges une inscription, probablement le triple ἄγιος; on remarque pour les deux figures un repentir du peintre, qui avait d'abord esquissé l'étendard plus haut et plus à l'extérieur.

12. Motif relativement rare dans les peintures cappadociennes, que l'on retrouve cependant autour de la croix peinte au sommet de l'arc absidal de Sainte-Barbe de Soganhı (Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), pl. 143, fig. 2) ou décorant le bassin du bain de l'Enfant dans la Nativité de l'église des Quarante-Martyrs de Suveş, 1216-17 (M. Restle, *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, Greenwich, Conn. 1967, vol. III, fig. 417).

13. Eglise du Grand Pigeonnier de Çavuşin (963-969), Sainte-Barbe de Soganhı (1006 ou 1021), Tağar.

14. Mansi, 11, col. 977E-980B.

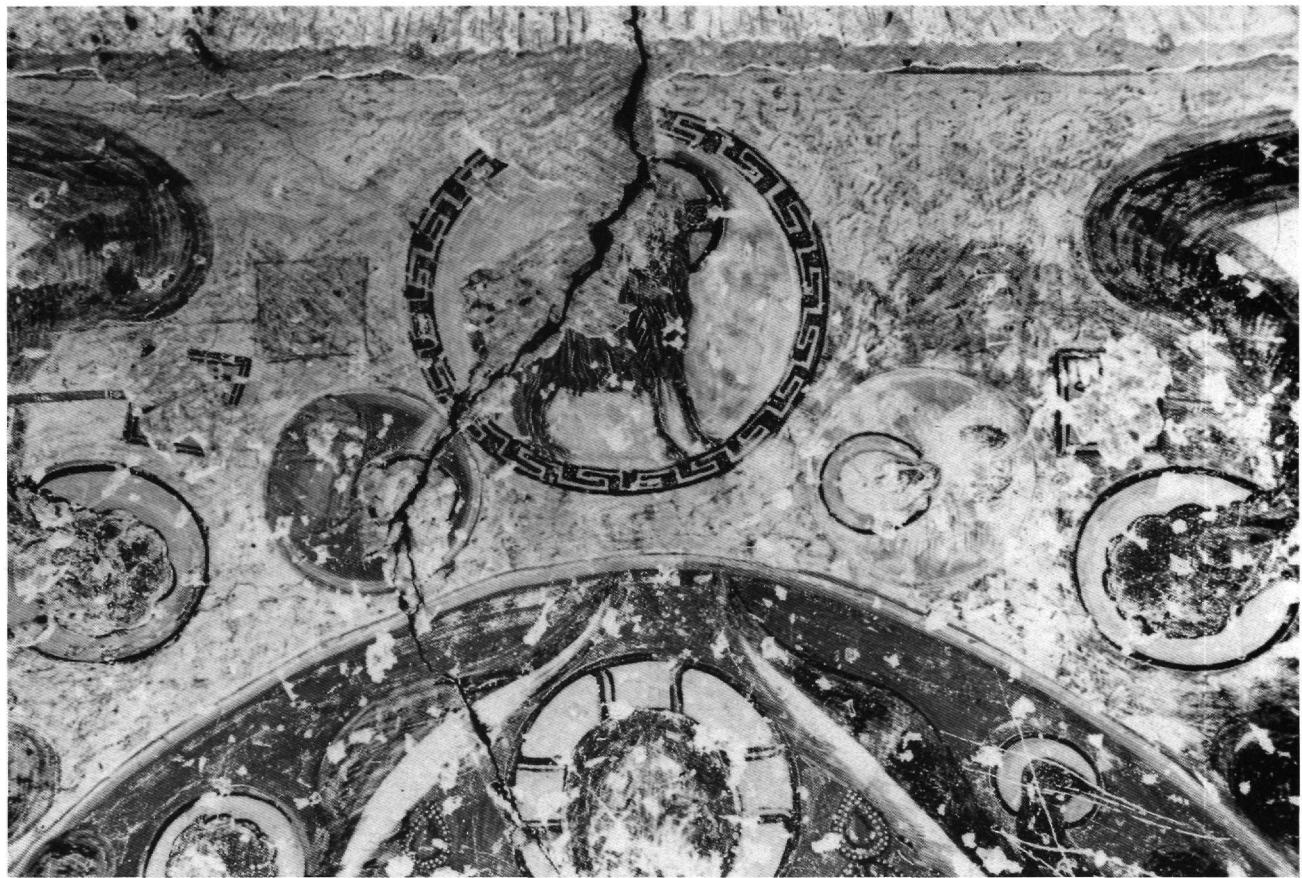


Fig. 3. Eglise du Topuz Dagi (environ d'Ürgüp), sommet de la conque: l'Agneau entre le Soleil et la Lune et les archanges Michel et Gabriel, au-dessus du Christ en gloire.

920)¹⁵: de profil, la tête de face, l'Agneau inscrit dans une auréole de lumière (Fig. 4) est encadré par une série de prophètes, en buste dans des médaillons. L'ensemble du décor de l'arc introduit la vision du Christ en gloire qui règne dans la conque absidale, entre les chérubins, les séraphins accompagnés des prophètes Isaïe et Ézéchiel et les archanges Michel et Gabriel en adoration. Les peintures du Xe siècle recouvrant dans cette église une couche plus ancienne, que N. Thierry place au VIIe siècle, la présence de l'Agneau pourrait s'expliquer ici par la reprise d'un programme primitif, antérieur à 692. Si cette hypothèse ne peut être exclue, la découverte de nouvelles images de l'Agneau en Cappadoce invite à réfléchir à nouveau sur la signification de cette iconographie.

Plus insolite encore est la représentation récemment identifiée près d'İltas, village situé à l'Est d'Ürgüp, dans la même région que l'église inédite du Topuz Dağı¹⁶. L'Agneau, nommé *Amnos*, est peint au sommet de la conque absidale (Fig. 5), au-dessus du Christ de l'As-

cension et, comme à Saint-Jean de Güllü dere, entre les prophètes, mais il présente à la place de la tête de l'animal le visage humain du Christ jeune, imberbe, au nimbe crucifère (IXe s.?).

Dans ces trois décors, l'emplacement de l'Agneau est comparable: à la douelle absidale ou au sommet de la conque, au-dessus d'une représentation du Christ en gloire. La situation de l'Agneau — à l'entrée de l'abside — et sa désignation comme *Amnos*, qui renvoie à Jean I, 29, permettent de préciser la valeur de l'image. Conformément à une exégèse patristique et liturgique ancienne, dont l'iconographie se fait l'écho dès l'époque paléochrétienne¹⁷, l'Agneau est avant tout ici le symbole du Christ — victime immolée pour les péchés du monde dans le rite eucharistique¹⁸. L'image s'inscrit ainsi parfaitement dans un programme absidal, dont la relation avec la liturgie nous paraît incontestable, même s'il ne faut évidemment pas y chercher la traduction picturale d'une prière ou d'un rite précis. Un passage célèbre de Jean Chrysostome¹⁹ rend compte de cette communauté

d'inspiration: «La table mystique est dressée, l'Agneau de Dieu s'immole pour vous, (...) la flamme spirituelle jaillit de la table sacrée, les chérubins sont là présents, les séraphins déploient leur vol, (...) le feu divin descend des cieux, le sang coule pour votre salut du flanc très pur de l'Agneau et remplit la coupe...». Le symbole de l'Agneau inspiré par le témoignage de Jean-Baptiste évoquait ainsi l'Incarnation et le sacrifice et de façon significative, le même terme d'*Amnos* désignera ensuite un autre image, celle du Christ-enfant sur l'autel ou dans la patène, figuré à partir du XIIe siècle au centre de l'hémicycle absidal, au milieu des évêques officiant²⁰. L'identité de la désignation atteste l'analogie de sens entre l'Agneau et le Christ-enfant — deux symboles du sacrifice eucharistique — mais, dans le second cas, l'accent est mis sur la réalité de l'Incarnation, condition du sacrifice

15. N. Thierry, Haut moyen âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin, I, Paris 1983, p. 150-151. Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 40.

16. Cf. Jolivet-Lévy, *ibid.*, p. 168.

17. A Saint-Vital de Ravenne et dans la basilique du monastère du Mont Sinaï, par exemple.

18. Ceci n'exclut pas un symbolisme polyvalent: à Saint-Vital, l'Agneau, qui constitue l'aboutissement et la clef de tout le programme iconographique du *presbyterium*, est identifié à l'Agneau triomphant de l'Apocalypse, souverain eschatologique. Mais la désignation *Amnos* des églises cappadociennes correspond au passage de Jean (et à Is. 53, 7), non au texte de l'Apocalypse, qui utilise le terme τὸ ἄρνιον.

19. Lorsqu'il s'indigne que les fidèles quittent l'église au milieu de l'office: Jean Chrysostome, Neuvième Homélie sur la pénitence, trad. J. Bareille. Oeuvres complètes de Jean Chrysostome, III, Paris 1864, p. 571 (cité par P. Van Moorsel, La signification des icônes dans le sanctuaire des églises coptes, Nicée II, 787-1987, Actes de Coll. Intern. (Paris 1986), éd. F. Boespflug et N. Lossky, Paris 1987, p. 216-217).

20. G. Babici, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle, FrühMitAltSt 2 (1968), p. 368-386. Notons que la désignation de cette image comme *Amnos*, qui correspond à sa signification et à l'usage actuel chez les historiens d'art, n'est généralement pas celle inscrite sur les peintures; plus fréquente sont les légendes θυσία, ὁ θυόμενος ou encore *Melismos*; dans l'église des Saints-Joachim-et-Anne à Studenica (1314), la légende en vieux-serbe est: L'Agneau de Dieu est sacrifié et tué pour le monde entier (cf. C. Walter, The Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex: A Learned or a Popular Theme?, dans Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200, Belgrade 1988, p. 222-223).

Fig. 4. Saint-Jean de Güllü dere, abside Sud: l'Agneau au sommet de l'intrados de l'arc absidal.

Fig. 5. Eglise d'İltas: L'Agneau à visage humain au sommet de la conque absidale.



rédempteur, conformément aux recommandations du canon 82 du Concile *in Trullo*.

Si la signification de l'Agneau dans ce contexte absidal ne fait guère de doute, comment expliquer sa présence dans des décors des IXe-Xe siècles, alors que l'on tient généralement pour acquise l'élimination de l'image de l'Agneau de l'iconographie byzantine à partir de 692?²¹ Observons d'abord que même avant cette date, elle n'était guère répandue en Orient²², contrairement à ce qui se passe en Occident, où le symbole apparaît fréquemment, lié au témoignage du Prodrome, mais aussi et surtout à l'illustration de l'Apocalypse ; l'attitude réservée de l'Eglise d'Orient à l'égard de ce texte, dont l'authenticité fut longtemps discutée, est généralement invoquée pour expliquer la rareté de l'Agneau dans l'iconographie orientale. Les controverses des VIe-VIIe siècles sur la réalité de la nature humaine du Christ et la théologie antimonothélite sont vraisemblablement responsables de la préférence accordée aux représentations anthropomorphiques du Christ de préférence aux symboles. Quoiqu'il en soit, le Concile Quinisexte semble n'avoir fait qu'entériner une réticence déjà ancienne à l'égard du symbole de l'Agneau.

Comment interpréter alors sa présence dans les églises cappadociennes ? Est-elle due à l'influence du texte de l'Apocalypse, qui inspira en effet l'iconographie de quelques rares compositions de la région²³ ? Même si la lecture de l'Apocalypse et des commentaires rédigés par André et Aréthas de Césarée a pu favoriser la représentation de l'Agneau, la désignation d'*Amnos*, qui accompagne nos images, ne renvoie pas à la vision apocalyptique²⁴, mais à l'évangile de Jean et à la liturgie. La représentation du Christ sous la forme de l'Agneau doit-elle alors être considérée comme un archaïsme, dû à l'ignorance des recommandations du Concile Quinisexte dans un milieu provincial ou bien comme une manifestation délibérée d'opposition au canon 82 ? Aucune de ces deux hypothèses ne nous paraît plus aujourd'hui pouvoir être retenue.

Remarquons d'abord que le schéma iconographique associant le Prodrome (tenant ou non le rouleau inscrit du texte de Jean I, 29) et le Christ sous forme humaine — et non l'Agneau — apparaît avant 692 et qu'il fut probablement créé en relation avec les controverses des VIe-VIIe siècles, pour rendre manifeste l'Incarnation du Dieu-Verbe et pour souligner la double nature, humaine et divine, du Christ²⁵. On l'observe à la fin du VIe siècle sur une ampoule palestinienne (Bobbio, n° 20)²⁶, sur l'icône de saint Jean-Baptiste du Musée de Kiev²⁷, puis un peu plus tard dans quelques décors protobyzantins de Cappadoce (au registre inférieur de l'abside)²⁸, preuve de la diffusion probablement assez large de cette

formule. Le canon 82 du Concile Quinisexte ne fait probablement que rendre compte d'une iconographie déjà établie. Le décor de l'église du stylite Nicétas (Kızıl Çukur), diversement daté entre le VIIe et le IXe siècle, offre un autre témoignage significatif. Dans le tympan oriental de la nef, au-dessus de l'abside où sont peintes la croix glorieuse et la Théotokos, est figuré le Précurseur (avec la texte de Jean I, 29) désignant le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean²⁹ : l'Agneau de Dieu qui ôte le péché du monde est le Logos incarné et son sacrifice est la condition de la rédemption de l'humanité. La valeur de ces compositions comme expression de la réalité de l'Incarnation, leur actualité dans le contexte de la polémique contre les Iconoclastes, mais aussi la dimension liturgique de l'image de Jean-Baptiste avec le texte johannique, expliquent le succès durable de cette iconographie : aux peintures « archaïques » de Cappadoce des IXe-Xe siècles — comme l'abside de Haçlı Kilise, dans cette même région de Kızıl Çukur³⁰ — s'ajoutent à partir du XIe siècle de très nombreux exemples dans différents *media*³¹.

Il peut dès lors paraître surprenant de trouver en Cappadoce, où le Précurseur apparaît souvent et précocement lié au Christ figuré sous sa forme humaine, des images de l'Agneau postérieures à 692. Ne conservant aucune représentation protobyzantine de l'Agneau dans la région — hormis le programme conjectural de la couche I de Saint-Jean de Güllü dere — il paraît difficile d'interpréter ces images comme la survivance d'une tradition iconographique ancienne dans un milieu provincial, qui aurait ignoré les recommandations du Concile *in Trullo*. La formule hybride l'İltas — Agneau à visage humain — qui semble exprimer une tentative de compromis peut d'ailleurs être interprétée comme une réponse maladroite aux recommandations du canon 82 : maintes fois cité et commenté, en particulier lors de la polémique sur les images, celui-ci n'était sûrement pas ignoré des concepteurs de nos décors.

S'il n'y eut pas persistance d'un schéma paléochrétien par ignorance, la représentation de l'Agneau en Cappadoce ne traduit pas non plus, à notre avis, une opposition au canon 82. Que dit en effet le texte ? « Sur certaines peintures des vénérables icônes est représenté un agneau désigné par le doigt du Prodrome, agneau qui nous a été légué comme un *typos* [une figure] de la Grâce, préfigurant pour nous, à travers la Loi, le véritable agneau, le Christ notre Dieu. Tout en acceptant donc sans réserve comme des symboles et des préfigurations de la vérité les anciennes figures [types] et les ombres transmises à l'Eglise, nous honorons de préférence la Grâce et la Vérité en accueillant celles-ci comme l'accomplissement de la Loi. Pour que ce qui est parfait [ou

accompli] soit représenté à la vue de tous, même sur les peintures, nous statuons qu'à partir de maintenant soit représenté sur les images aussi, au lieu de l'ancien agneau, la figure, selon ses traits humains, du Christ notre Dieu, l'agneau qui ôte le péché du monde, afin que nous percevions à travers elle la profondeur de l'humiliation du Dieu-Verbe et que nous soyons amenés au souvenir de sa vie dans la chair, de sa passion et de sa mort salutaire, ainsi que de la délivrance qui en a résulté pour le monde»³². Il nous semble que ce texte ne peut être compris comme l'interdiction formelle de représenter le Christ sous la forme de l'agneau, l'image du Logos incarné étant désormais imposée aux artistes comme la seule licite et théologiquement correcte: telle est cependant l'interprétation traditionnelle du canon 82³³. Certes la Grâce et la Vérité doivent être honorées en premier et l'image du Dieu-Verbe incarné sera préférée à l'ancien agneau, mais les «anciennes figures» et «ombres», loin d'être déclarées caduques ou préjudiciables, font partie de la tradition de l'Église et sont toujours admissibles en tant que «symboles et préfigurations de la vérité». Les images anthropomorphiques du Christ sont encouragées comme témoignages sur la réelle Incarnation du Logos et c'est la valeur de l'image du Christ pour l'affirmissement de la foi qui est soulignée. Le canon 82 affirme la supériorité de l'image du Christ, preuve et reflet de son Incarnation, qui rend possible le salut de l'humanité, plus qu'il ne s'attache à répudier expressément les images symboliques. Y chercher une quelconque censure iconographique nous paraît relever d'une interprétation abusive du texte. Etant donné la rareté de l'image de l'Agneau dans l'iconographie orientale, son interdiction n'était d'ailleurs plus guère de mise. Si, après le déclenchement de l'iconoclasme, le canon 82 est fréquemment évoqué, ce n'est pas pour proscrire la représentation de l'Agneau, mais pour justifier l'icône du Christ et prouver la valeur de l'image pour la défense de l'Orthodoxie christologique, conformément à la tradition de l'Eglise. Il est significatif à cet égard que les légats pontificaux aient approuvé ce canon lors du Concile de Nicée II, alors que l'image de l'Agneau était couramment reproduite en Occident.

Cette interprétation nous paraît confirmée par les décors cappadociens: dans les églises où il figure, l'Agneau est, en effet, toujours directement associé à la représentation du Christ-Logos incarné, qu'il surmonte ou plutôt qui il précède. Ce sont donc les deux phases successives, les deux étapes de la Révélation, qu'offre la confrontation des deux thèmes, qui, loin de s'opposer, apparaissent complémentaires, traduisant plastiquement l'antithèse théologique traditionnelle ombre/vérité, âge de la Loi/âge de la Grâce, dont fait état justement le

21. Hormis les exemples cappadociens, l'Agneau n'est guère attesté en Orient qu'en terres d'hérésie monophysite: à Abou Makar, dans le Ousdi Natroun, v. 825-30 (J. Leroy, *Les peintures des couvents du Ousdi Natroun*, Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, CI, 1982, pl. 4) et dans les miniatures éthiopiennes (C. Le page, *Reconstitution d'un cycle protobyzantin à partir des miniatures de deux manuscrits éthiopiens du XIV^e s.*, CahArch 35 (1987), p. 166, fig. 18, 19, 24).
22. Citons la chaire de Maximien et le décor du presbyterium de Saint-Vital à Ravenne, la mosaïque de Saint-Catherine au Mont Sinaï, la fresque de la chapelle 32 du Baouit, celle de Perustica en Thrace, les mosaïques palestiniennes, les croix, etc. (cf. K. Wessel, *Agnus Dei*, RbK 1, Stuttgart 1963, col. 90-94; A. Grabar, *L'Iconoclasme byzantin*. Dossier archéologique, Paris 1984², p. 107, note 8).
23. Cf. Thierry, *op.cit.* (note 15), p. 150-151. Ead., *L'Apocalypse de Jean et l'iconographie byzantine*, *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques*, IIIe-XIII^e siècles, Genève 1979, p. 319-339.
24. Cf. *supra*, note 18.
25. Sur l'importance au VII^e siècle de la théologie antimonotheïte dans l'élaboration des images: A. D. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton 1986, en particulier, p. 40-67.
26. A. Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte*, Paris 1958, p. 43-44, pl. LIII.
27. Du VII^e siècle selon K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, vol. 1: *From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton N. J. 1976, p. 32-35 (B. 11). La datation vers le milieu du VII^e siècle ou autour de 692 proposée par K. Corrigan (*The Witness of John the Baptist on an Early Byzantine Icon in Kiev*, DOP 42 (1988), p. 1-11), en raison justement de l'iconographie du Prodrome associé à l'image du Christ, ne s'impose pas: la formule est certainement antérieure à son «officialisation» par le concile.
28. Par exemple à Hagios-Stephanos, près de Cemil; cf. Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 162, 177.
29. Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 55.
30. Jean-Baptiste au registre inférieur de l'abside, tenant un rouleau inscrit du texte de Jean I, 29, lève le doigt vers le Christ trônant dans la conque: Jolivet-Lévy, *op.cit.* (note 1), p. 51 et *passim*.
31. Ivoires, icônes, mosaïques et fresques: plusieurs exemples dans L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e s.*, Bruxelles 1975, p. 231, note 769.
32. Ἐν τισι τῶν σεπτῶν εἰκόνων γραφαῖς ἀμνὸς δακτύλῳ τοῦ προδρόμου δεικνύμενος ἐγχαράττεται, ὃς εἰς τύπον παρελήφθη τῆς χάριτος, τὸν ἀληθινὸν ἡμῖν διὰ νόμου προύποφαίνων ἀμνὸν Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν. Τοὺς οὖν παλαιοὺς τύπους καὶ τὰς σκιάς, ὡς τῆς ἀληθείας σύμβολά τε καὶ προχαράγματα τῇ ἐκκλησίᾳ παραδεδομένους κατασπάζουμενοι, τὴν χάριν προτιμῶμεν καὶ τὴν ἀλήθειαν, ὡς πλήρωμα νόμου ταύτην ὑποδεχόμενοι. ὡς ἀν οὖν τὸ τέλειον καὶ ἐν ταῖς χρωματουργίαις ἐν ταῖς ἀπάντων ὄψεσιν ὑπογράφηται, τὸν τοῦ αἴροντος τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου ἀμνὸν Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν κατὰ τὸν ἀνθρώπινον χαρακτῆρα καὶ ἐν ταῖς εἰκόσιν ἀπὸ τοῦ νῦν ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ ἀμνοῦ ἀναστηλούσθαι δύσιμον. δι' αὐτοῦ τὸ τῆς ταπεινώσεως ὕψος τοῦ θεοῦ λόγου κατανοοῦντες, καὶ πρὸς μνήμην τῆς ἐν σαρκὶ πολιτείας, τοῦ τε πάθους αὐτοῦ, καὶ τοῦ σωτηρίου θανάτου χειραγωγούμενοι, καὶ τῆς ἐντεῦθεν γενομένης τῷ κόσμῳ ἀπολυτρώσεως.
33. Cf. par exemple A. Grabar, *op.cit.* (note 22), p. 95-96.

canon 82. A İltas, comme à Saint-Jean de Güllü dere, l'Agneau est d'ailleurs entouré par des figures de prophètes : l'époque de la Loi, de l'Ancien Testament, évoquée à l'entrée de l'abside, annonce et introduit l'époque de la Grâce, du Nouveau Testament, qui triomphera dans la conquête. L'association des deux thèmes justifiait pleinement, du point de vue théologique, la représentation de l'Agneau. On a pourtant tenté, à İltas, une manière de compromis en figurant le visage du Christ sur le corps de l'animal : solution peu satisfaisante, esthétiquement comme théologiquement, et qui n'eut pas de suite.

Ajoutons pour finir que le procédé d'illustration typologique, dont témoigne l'association Agneau/Christ incarné, explique aussi, dans l'église du Topuz Dağı

comme à Saint-Jean de Güllü dere, la représentation des prophètes Isaïe (purifié par le charbon ardent) et Ezéchiel (recevant le volume à avaler), dont nous avons montré ailleurs la signification comme antétypes de la célébration eucharistique³⁴. Expression d'une approche mystique des saints mystères de la liturgie conforme à l'exégèse patristique, les décors absidiaux conservés en Cappadoce reflètent vraisemblablement les réflexions théologiques et l'iconographie d'un grand centre (Césarée?). Conservant une iconographie rare, ils ont surtout l'intérêt de suggérer une interprétation nouvelle du rapport entre le canon 82 et l'iconographie.

Paris, Mai 1993

34. Cf. *supra*, note 10.