



## Les origines byzantines des peintures murales de la chapelle Saint-Gilles à Montoire

OLIVIER LAUTMAN

**Résumé :** *Le décor de la chapelle Saint-Gilles est identifié comme ottonien, et antérieur à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Les trois représentations du Christ en Majesté utilisent la perspective inversée, qui est le propre des icônes orthodoxes. En cela ce décor est unique, les représentations voisines de Saint-Jacques-des-Guérets, Areines, Lavardin, Tavant, étant dépourvues de toute perspective et de tout mouvement. La technique mixte qui mêle la peinture à fresco, la peinture à tempera pour les couches supérieures, n'est pas examinée ici. Mais il est rappelé que cette technique est exactement celle des fresques anatoliennes. En reprenant l'histoire de la représentation divine en Orient et en Occident, l'auteur conclut à la pertinence de la venue à Montoire de peintres orientaux.*

### La chapelle Saint-Gilles de Montoire

La singularité des fresques de Saint-Gilles à Montoire est de représenter le même thème du Christ en Majesté dans les trois absides. M<sup>me</sup> Cochetti-Pratesi, professeur italienne, écrivait en 1981 : « Cette particularité a donné lieu à des interprétations subtiles et distinguées, visiblement peu convaincantes »<sup>1</sup>. Elle recensait dans sa

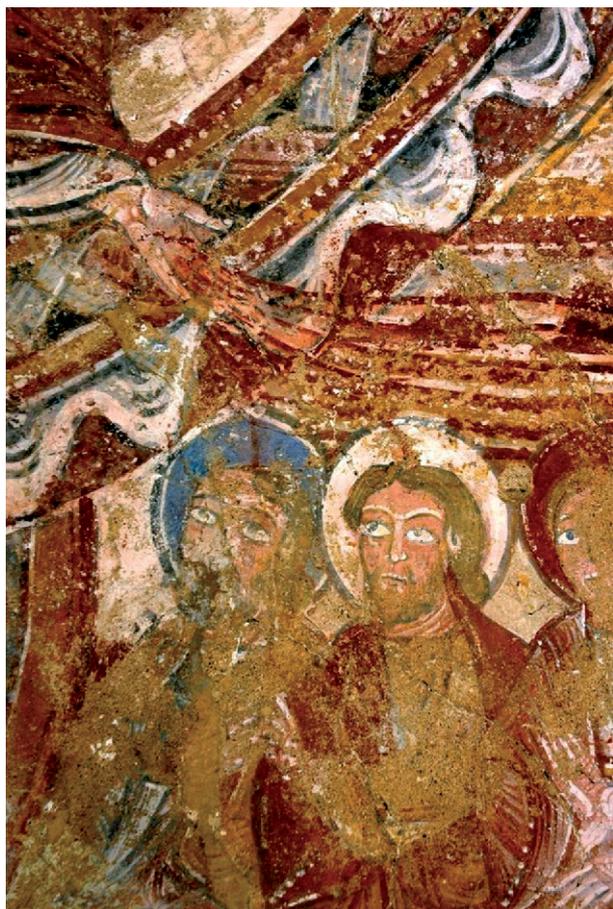
bibliographie 142 ouvrages ou articles sur le sujet. M. Jean Taralon, fondateur du LRMH, Inspecteur général des Monuments Historiques, n'était pas en reste, la même année, en publiant dans Congrès Archéologique de France consacré au Blésois et au Vendômois son article « Montoire, Chapelle Saint-Gilles » avec 141 notes bibliographiques. C'est donc avec une certaine humilité, et la plus grande des réserves, que j'ajoute ma pierre à l'édifice, en rappelant, que j'ai déjà présenté à l'assemblée générale de notre société de 2008<sup>2</sup> une interprétation nouvelle de l'iconographie de cette chapelle sur laquelle je travaille depuis maintenant plus de dix ans.

En ce qui concerne l'iconographie, M<sup>me</sup> Cochetti-Pratesi, à propos de l'abside nord, écrit « *Émile Male (l'Art religieux en France au XII<sup>e</sup> siècle) y voit une représentation de la Pentecôte, d'autres ont vu le symbole du Fleuve de vie, et Jorand<sup>3</sup>, une représentation du jugement* », et pour l'abside sud « *Puisque la figure a ses grands bras ouverts, on a voulu reconnaître en elle la Remise des clefs à st Pierre* », mais elle

1. Lorenza Cochetti Pratesi, « Gli affreschi della Cappella di St.-Gilles a Montoire » IV, n° S.III (s.d.), p. 209-247.

2. Olivier Lautman, « Une nouvelle interprétation iconologique des fresques de Montoire », *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois*, 2009, p. 70-90.

3. J. Jorand, *Quinze aquarelles reproduisant les fresques de la chapelle Saint-Gilles*, Orléans, 1850,



**Photo 1 :** Abside nord de la chapelle Saint-Gilles, détail ; le sang du Christ retombe sur la tête des Apôtres (photo O.L.).

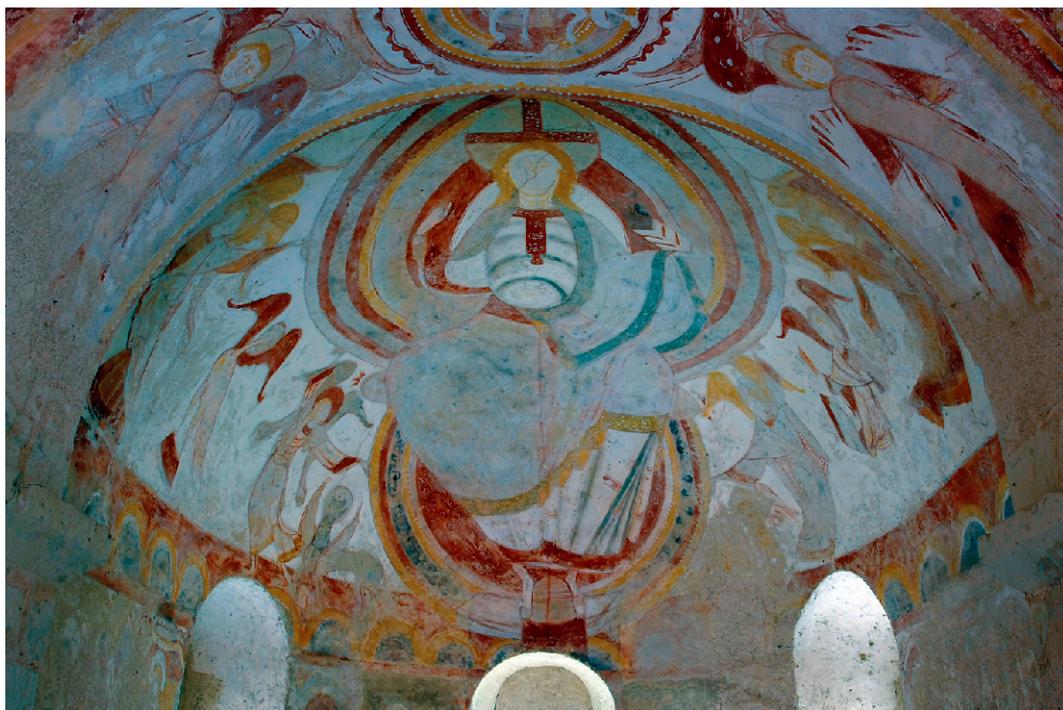
conclut « Rien ne justifie ces interprétations ». Je précise donc que l'ensemble de Saint-Gilles, présente un discours cohérent, il est l'illustration de l'Apocalypse de saint Jean, et de la proclamation qui est l'inspiration de cette prophétie « C'est moi l'Alpha et l'Omega, dit le seigneur Dieu – Il est, il était, et Il vient – le Maître de Tout. Les trois absides correspondent au trois canons de la foi, l'éternité du monde de la Grâce, l'ascension du Christ, le Jugement dernier et la nouvelle Jérusalem. L'ensemble est une réponse à la question « Pourquoi le mal ? », seule la foi peut sauver le monde.

De fait, il est vrai que les différents auteurs qui se sont intéressés à ces peintures, étaient plus préoccupés de la date que du sens.

« La critique a été évasive envers cet exquis et sublime ensemble, proposant « des datations, pas toujours justifiées, entre la fin du XI<sup>e</sup> et la première moitié du siècle suivant, mais en privilégiant les plus récentes. C'est de « Francovich qui a le mérite d'avoir reconnu la base ottonienne de la « grandiose figure du Christ... et d'avoir ainsi ouvert une nouvelle orientation « critique »<sup>4</sup>.

Il faut savoir que les références prises en compte, tant par M<sup>me</sup> Cochetti Pratesi, que par de Francovich et Demus, se situent sous les règnes successifs d'Otton I<sup>er</sup>, Otton II, Otton III, puis Henri III, soit de 936 à 1024, et dans une aire géographique associant à l'Empire les deux tiers de l'Italie.

4. Géza de Francovich, *Problemi della pittura e della scultura pre-romantica*, 1 vol. (Spoleto, Italie : Pametto & Petrelli, 1955), p. 512-513 ; Demus, *Pittura murale romanica*, p. 68, Rusconi 1969 I ed. ita.



**Photo 2 :** Abside centrale de la chapelle Saint-Gilles, L'Ascension (photo O.L.).

«*Les assonances incontestables, perceptibles aussi parmi les autres figures de la fresque de Cologne, et les apôtres de l'abside nord, confirment la profondeur et la variété de l'art des centres ottoniens en France, mais aussi la plus que probable pertinence des fresques des absides latérales de Montoire, à une date qui ne peut pas franchir le seuil du XII<sup>e</sup> siècle*»<sup>5</sup>.

Et pour l'abside centrale, dont la disparition quasi-totale des enduits rend l'analyse stylistique plus difficile, elle écrit «*ce serait contraire à toute logique de les croire antérieures (les absides latérales) à l'abside centrale*». Nous sommes donc en présence d'un ensemble cohérent du XI<sup>e</sup> siècle.

Notre propos est maintenant d'ordre plus historique que proprement artistique. Ces trois peintures sont d'inspiration byzantine. «*Il n'est pas possible de remettre en cause le byzantin ou la façon byzantine pour nos fresques*»<sup>6</sup>. Par cet emploi du collectif «nos», l'auteur vise toutes les fresques romanes occidentales qui sont toutes concernées par un apport byzantin. Cependant il y a bien quelque chose d'unique à Montoire : «*Le Christ de Montoire occupe une position d'un intérêt extrême par rapport à d'autres cycles*»<sup>7</sup>.

Lorsque M<sup>me</sup> Cochetti Pratesi écrit ces lignes, c'est après avoir recherché une parenté avec tout ce qui pourrait, de près ou de loin, être rapproché de Saint-Gilles : Areines, Saint-Genest, Saint-Aignan, Saint-Savin, Manuscrit de la Vie de saint Omer, *Codex Aureus*, Saint-Sernin, Tour Charlemagne de Tours, Notre-Dame la Grande à Poitiers, Oberzell, miniatures de Saint-Vaast d'Arras, Tavant, évidemment, Auxerre, Brinay, Angers, Poitiers (mais curieusement, elle ne cite pas Saint-Jacques-des-Guérets).

Sa conclusion est sans équivoque, le Christ de Montoire est unique, et elle en donne une description qui en explique ce caractère en Europe occidentale : «*Les délicieuses figures des anges qui rechapent la surface autour de la mandorle, dans le dynamisme débridé qui les anime, dans l'emphase des mouvements poussant à l'extrême les possibilités offertes par le contrepoint<sup>8</sup>, semblent à première vue très éloignées de la figure «géométrique de l'Éternel. Mais, à bien regarder, ces images sont aussi le produit d'une réflexion prudente et concise évitant toute conformité attendue, qui combine habilement dans le même rythme le mouvement des anges et des symboles évangéliques autour de la courbe parfaite de la mandorle, pour donner à chacun sa place dans une suite juxtaposée de «droites, ellipses, courbes, d'une main rapide, sûre et nerveuse<sup>9</sup>»*»

Or aucun des commentateurs cités, y compris cette dernière savante italienne, ayant constaté cette influence byzantine, n'a eu la curiosité d'aller voir les fresques

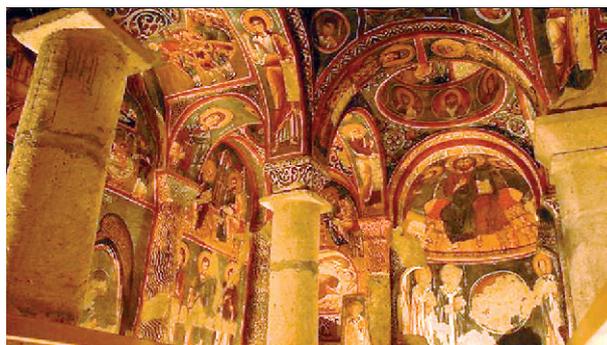


Photo 3 : Type d'église de Cappadoce à colonnes, Göreme. Église Obscure (photo O.L.).

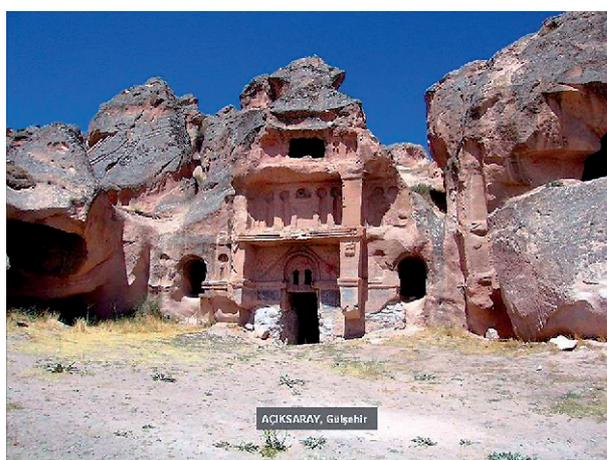


Photo 4 : Açıksaray, Gülşehir, façade type d'un monastère troglodytique de Cappadoce, X<sup>e</sup> siècle (photo O.L.).

de Cappadoce, en Anatolie centrale, dans l'actuelle Turquie.

## Le mouvement et la perspective

L'intérêt extrême suscité par le Christ de Saint-Gilles, réside dans le mouvement. On a parlé d'une danse des anges autour de la mandorle. Il faut ajouter le rendu des volumes, difficile sur l'abside orientale qui est réduite à la synope, mais évident sur les habits des Christ latéraux. Cela s'appelle tout simplement la perspective. La grande nouveauté de ces fresques, qui n'a pas, à mon sens, été ressentie avec suffisamment de conviction, par les multiples commentateurs, y compris M<sup>me</sup> Cochetti qui n'en parle pas, réside dans la perception d'un espace, dans l'évocation du vent sacré, dans la profondeur du velours, dans le tombant des habits.

Il ne s'agit pas de notre vision de la perspective cavalière à laquelle nos yeux sont habitués depuis Giotto au Trecento et surtout la renaissance du Quattrocento, avec Brunelleschi, Masaccio, Alberti et la «*douce perspective*» d'Uccello. Nous sommes face à une perspective dite «inversée».

5. Lorenza Cochetti Pratesi, *ibidem*.

6. Lorenza Cochetti, *ibidem*.

7. *Ibidem*, p. 223.

8. Italien Contrapposto, terme musical, superposition organisée de lignes mélodiques distinctes.

9. *Ibidem* p. 227.

## La perspective inversée

La perspective linéaire est une représentation de la réalité telle que nous la voyons. Brunelleschi a utilisé un cadre vitré sur lequel il a dessiné le baptistère et les rues avoisinantes, vus depuis le porche de la cathédrale de Florence. Les iconographes orientaux se méfiaient du regard humain. Ils pensaient que la Vérité se trouvait dans le dogme et dans la foi, non dans le regard humain facilement égaré par le démon. Ils prétendaient donc représenter le monde comme il est, et non comme nous le voyons. L'icône n'est pas une glace réfléchissant le monde, mais une fenêtre sur le monde sacré. Au travers de la fenêtre le monde s'élargit, et les objets comme les personnages grandissent.

La perspective inversée est toujours utilisée par les peintres d'icônes contemporains. C'est chez eux, une option spirituelle qui sépare le monde terrestre du

monde sacré. Mais la perspective inversée est également utilisée par des peintres contemporains, surtout lorsque le propos est de représenter un intérieur, la grandeur de l'espace permettant de travailler les détails (Van Gogh), ou de provoquer un mouvement circulaire (Matisse).

### LA DAME À LA LICORNE, XV<sup>e</sup> SIÈCLE LE GOÛT

C'est l'exemple le plus ancien que je connaisse de la perspective inversée dans une œuvre occidentale. La composition, très harmonieuse, est fondée sur ce principe. Les deux hampes ramènent le regard au centre,

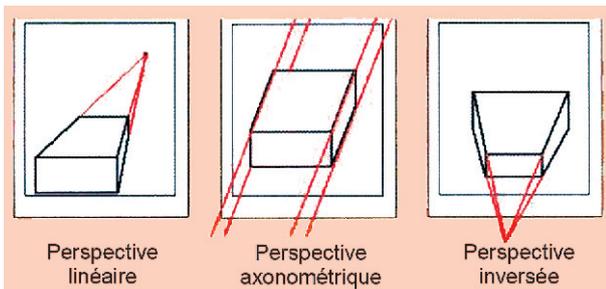


Photo 5 : Perspective (atelier Saint-André).

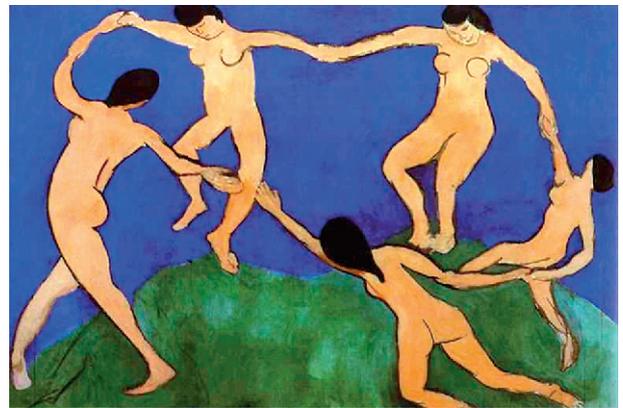


Photo 6 : Matisse, *La Danse*, perspective inversée (coll. particulière).



Photo 7 : Dame à la Licorne, XV<sup>e</sup> siècle; le Goût, perspective inversée (musée de Cluny).

pour insister sur le groupe central, créant une puissante verticale reprise de façon plus écartée par les troncs des arbres à gauche et à droite. De plus, différents plans sont ménagés; le lion et la licorne au premier, la suivante au second; la Dame au troisième. Pour ne pas créer de rupture, des transitions sont établies grâce aux mouvements de l'étendard, des traînes des deux femmes; surtout grâce aux gestes de la suivante et de la Dame, de la Dame et de la perruche. La barrière de bois couverte de rosiers grimpants ferme l'organisation générale de la tapisserie.

#### ICÔNE BYZANTINE, XIV<sup>e</sup> SIÈCLE ANDREÏ ROUBLEV. RUSSIE

Dans les icônes byzantines, la Trinité fait toujours référence à un épisode de l'Ancien Testament, celui où, sous le chêne de Mambré, Abraham rencontra trois visiteurs (Gn, 18, 1 et sv.). Andreï Roublev (né vers 1360) a peint, sur ce sujet, l'icône la plus célèbre au monde sans doute. Depuis, cette œuvre parfaite a été de nombreuses fois copiée, mais jamais modifiée.

#### LA «QUESTION BYZANTINE»

«*Ce que l'on dénomme communément la "Question byzantine" a une importance tout à fait primordiale dans le développement culturel de l'Europe médiévale*»  
Jean Pierre Caillet, Fabienne Joubert<sup>10</sup>.

André Chastel écrit dans *L'Italie et Byzance* (1999) :  
«*Il s'est passé il y a une cinquantaine d'années, quelque chose d'important pour la tonalité de notre culture. Byzance et l'Art byzantin sont devenus, en un sens, à la mode.*»

Est-ce sacrifier à la mode du temps, si pour comprendre les peintures de Saint-Gilles qui datent du XI<sup>e</sup>, nous commençons par Byzance? Nous ne le pensons pas, et cela pour trois raisons au moins qui vont nourrir mon développement :

1. la peinture est une vision du monde. Cette vision est le produit d'une histoire et d'une culture. Elle est donc politique, dans le sens du mot grec de «*politikos*» : Le Politique se définit «*par un rapport à la fois nécessaire, indépassable, et indéfiniment problématique avec les expériences et les opinions effectivement présentes dans la vie réelle de la cité.*» (Marcel Mauss);
2. la «*Majestas Domini*» est l'archétype de la société chrétienne médiévale mais c'est en Orient qu'elle a trouvé un relais politique;
3. le commanditaire des fresques de Saint-Gilles a voulu délivrer un message emprunté à l'Orient.

10. Introduction aux *Actes du Colloque «Orient et Occident méditerranéens au XIII<sup>e</sup> siècle. Les programmes picturaux»*, tenu à l'École française d'Athènes en avril 2009.

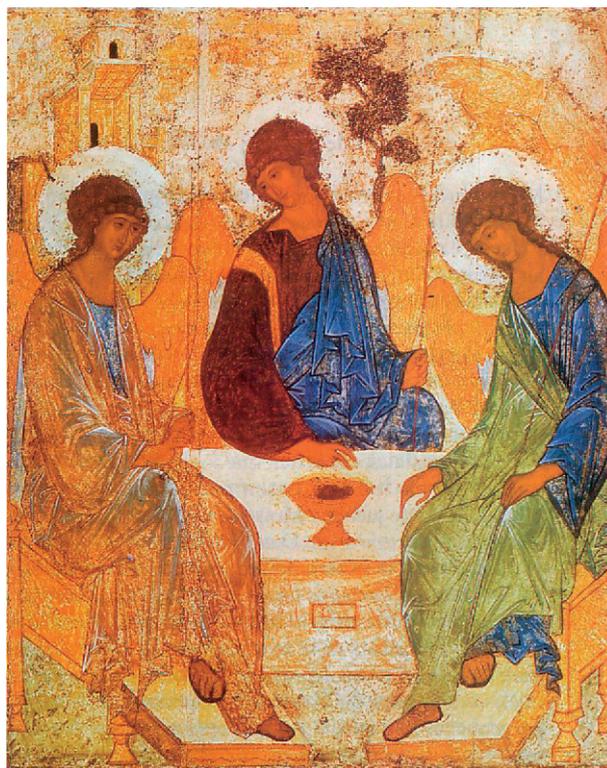


Photo 8 : Icône de la Trinité, Andreï Roublev, XV<sup>e</sup> siècle; perspective inversée (atelier Saint-André).



Photo 9 : Peintures rupestres; archétype de la *Majestas Domini* (photo O.L.) (Göreme, Cappadoce, musée national).

## La peinture murale chrétienne avant l'An Mil

L'absence d'image chez les premiers chrétiens est un fait incontestable. Les premières représentations sont en Palestine, au IV<sup>e</sup> siècle, dans la décoration des églises palestiniennes de Constantin. Byzance déjà! Elles ont été suivies des images funéraires dans les Catacombes. Mais pas avant le IV<sup>e</sup>. La première image du Christ en Majesté, se trouve dans la Catacombe

romaine de Pierre et Marcelin. Elle se situe donc entre l'édit de Milan de 313 et le concile de Nicée de 325. L'empereur est Constantin, auteur de l'édit et initiateur du concile. La mosaïque de Sainte-Prudenziana (384-399) est probablement la première représentation monumentale. C'est donc bien dès son fondement politique que le christianisme se dote d'une image royale/Christ en Majesté, et c'est sous l'influence de Constantinople, Byzance encore.

Ce Christ sera très vite entouré de vivants. La vision est celle d'Ézéchiel, le rapprochement avec la *Majestas Domini*, est due à saint Jean dans l'Apocalypse.

Hors de Rome, la plus ancienne représentation connue à ce jour semble être celle de Terman, dans le Rhône, découverte en 1949. La présence sur le mur gauche d'une fresque représentant Grégoire le Grand avec son secrétaire qui tient entre ses mains le



Photo 10 : Grégoire le Grand et le « sacramentaire », VIII<sup>e</sup> siècle (photo Ternand, Rhône, médiathèque du Patrimoine).

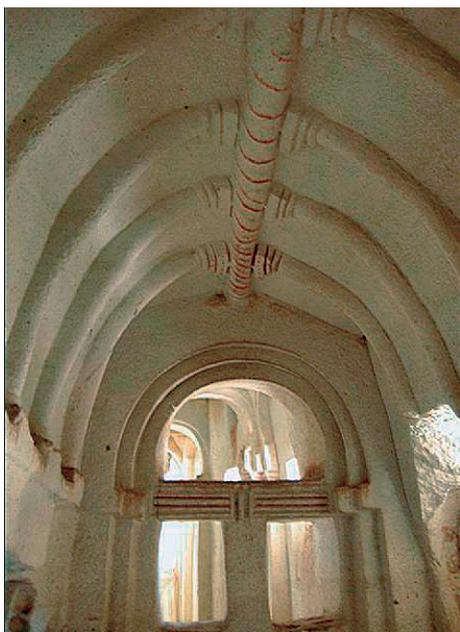


Photo 11 : Église troglodytique de la période iconoclaste, VII<sup>e</sup> siècle (Cappadoce, Cavusin).

Sacramentaire, code de la liturgie romaine doit être rapprochée de l'arrivée du Sacramentaire en France entre 784 et 791. Donc la crypte de Ternand daterait du VIII<sup>e</sup> siècle. Mais en Orient, le Christ en Majesté est attesté à partir du IV<sup>e</sup> siècle, pour disparaître pendant la période iconoclaste et s'imposer après dans le *Synodikon* orthodoxe de 843. L'origine de la représentation picturale chrétienne est traditionnellement attribuée à saint Basile de Césarée (Mort en 379).

Panégyrique *Oratio in S. Barlaam XXXI, col 488-489.*

« Venez à mon aide, peintres fameux des exploits héroïques. Rehaussez par votre Art l'image imparfaite de ce stratège et représentez aussi sur votre tableau, Celui qui préside aux combats et donne la victoire, le Christ. » Celui qui donne la victoire... Comment ne pas penser au rêve de Constantin avant la bataille du pont de Milvius contre Maxence en 312, et à l'extraordinaire fresque de Piero della Francesca, *La Légende de la Vraie Croix*, dans la chapelle des Bacci, Basilique Saint-François d'Arezzo (1452-1466).

Mais il existe dans l'Église archaïque un fort mouvement iconoclaste, qui se manifeste d'abord en Espagne.

#### LE CONCILE D'ELVIRE 306

Les actes du concile d'Elvire (Iberies, Grenade) au IV<sup>e</sup> siècle sont les plus anciens du monde chrétien, bien que leur authenticité historique ait été discutée. Le canon 36 est de tendance ouvertement iconoclaste. Les sanctions prévues contre les multiples manifestations du culte idolâtrique montrent que de fait les populations chrétiennes participaient à des rituels païens, et que les dieux païens inspiraient une crainte conduisant à des règles étranges. Ainsi des canons 34 et 35, qui précèdent le 36, font défense aux femmes de veiller au cimetière et d'y allumer des cierges, afin de ne pas perturber l'esprit des justes, curieuse alliance de la foi et de la superstition. L'image est assimilée à l'idole. C'est un rite païen, et il faut « éviter que soit représenté sur les murs ce que nous adorons et vénérons ». La présence ultérieure des Maures dans la péninsule a sans doute aidé à maintenir une tradition contre les représentations de la figure humaine. Les idées dominantes de ce concile seront reprises par Charlemagne au VIII<sup>e</sup> siècle.

#### ÉGLISE ROMAINE

Le pape Grégoire le Grand (590-604) a résumé la question : « Ce que l'écriture est pour ceux qui savent lire, l'image l'est pour les illettrés. » C'est ce qu'il écrit dans deux lettres à l'évêque de Marseille, Serenus, en 599 et 600.

Cependant, le pape est bien conscient de ce que la ferveur populaire peut déborder sur une véritable adoration des images. « Si quelqu'un veut faire des images, garde toi de la lui défendre, mais évite à tout prix qu'on

*adore ces images.*» La raison qu'il en donne est d'ailleurs simple, car il est écrit : «*Tu adoreras le seigneur ton Dieu et tu ne serviras qui lui seul.*»

Mais c'est justement là le problème : le Christ est Dieu mais aussi homme. Grégoire se réfugie dans le texte, et dans l'histoire, pour ne pas aborder la théologie. Or le concile de Chalcédoine (451) a érigé en dogme l'humanité du Christ. Les deux natures sont distinctes Christ est Dieu, et il s'est fait homme. Ce dogme est aussi de l'Église d'Orient.

### ÉGLISE D'ORIENT

Le concile Quinisexte (entre le cinquième et le sixième concile) dit «*in Trullo*», du nom de la salle du palais impérial de Constantinople où il se tint en 691-692, a fixé une doctrine chrétienne des images dans son canon 82. Il se rattache ouvertement au sixième concile œcuménique de Constantinople III sur le monophysisme (680-681). Dans son texte, le canon 82 est relativement simple. Il interdit de représenter le Christ sous la forme d'un agneau, mais prescrit de le représenter sous des traits humains. La métaphore n'étant pas utilisée dans l'Église d'Orient, cette interdiction visait directement l'Église romaine. Elle a été peu suivie. En revanche l'obligation de représenter le Christ sous sa forme humaine est le résultat d'une réflexion profonde.

Pour simplifier, on sait que «*Tu ne feras pas d'image, ni aucune forme de ce qui est aux cieux là-haut, de ce qui est sur terre en bas de ce qui est dans les eaux au-dessous de la Terre*» (Ex : 20.4 Dt 5.8). C'est la loi. L'incorporel et le non visible ne peuvent être représentés.

Ce serait une atteinte à la personne de Dieu, que de lui prêter une forme. Dieu est libre de ses apparitions. Mais le Christ s'est fait homme. Il s'est révélé sous la forme de l'homme. Le concile de Chalcédoine a affirmé qu'il était vraiment homme. Le monophysisme est condamné, il y a bien deux natures dans le Christ, divine et humaine, mais le Christ pendant trente ans sur terre a bien été homme. Saint Jean Damascène, moine de Damas (675-749), qui a vécu la période iconoclaste, dans son *Traité à la défense des saintes images* écrira : «*Jadis, Dieu, l'incorporel et l'invisible n'était jamais représenté. Mais maintenant que Dieu s'est manifesté dans la chair et a habité parmi les hommes, je représente le visible de Dieu. Je n'adore pas la matière, mais j'adore le Créateur de la matière, Qui est devenu matière à cause de moi, Qui a voulu habiter la matière, et Qui par la matière a fait mon salut. Défense des saintes images.*» (1,6 PG XCIV col 1245).

«*Lorsque l'invisible devient visible selon la chair, alors tu peux représenter la ressemblance de ce que tu as vu.*» (Défense.III, 8,PG, XCIV col 1328-1359).

Toute la question des images se résume dans cette formule magnifique : «*L'âge de la Loi, et l'Âge de la Grâce.*»

### SITUATION POLITIQUE DE L'EMPIRE AU VIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Comme nous le soutenons, la question des images s'inscrit dans un contexte de société.

«*Les courants d'opinion hostiles aux images étaient surtout sensibles dans les régions orientales de l'empire*



**Photo 12 :** Église du Grand Pigeonnier à Cavusin, le char de Nicéphore Phocas, XI<sup>e</sup> siècle (photo O.L.).

ou s'étaient maintenus des restes importants de monophysites...»

Motivation éminemment religieuse, mais : «*Il faut le contact du monde arabe pour allumer l'incendie iconoclaste... Les Arabes qui sillonnaient l'Asie Mineure depuis des dizaines d'années n'avaient pas seulement apporté le glaive à Byzance, mais aussi leur culture, et avec elle, l'horreur propre à l'Islam pour la représentation du visage humain*<sup>11</sup>.»

«*La fin du VII<sup>e</sup> siècle présente pour l'ensemble du territoire un double phénomène d'une extrême gravité : l'installation définitive dans les Balkans d'une masse slave et bulgare païenne dans sa quasi-totalité et l'avance foudroyante de l'Islam arrachant à la Chrétienté des pays entiers en Afrique et dans l'Asie Antérieure*<sup>12</sup>.»

Le péril païen ou islamique n'est pas le seul : «*Les juifs, nombreux dans tous les centres de négoce, passaient partout pour les fourriers de l'Islam. Beaucoup s'étaient fait baptiser pour affermir les situations acquises et l'agitation à laquelle ils se livreront après 692 sera telle que l'Empereur Léon III*<sup>13</sup> *les contraindra tous, en 722, au baptême ou à l'exil*» (ibidem).

Cette situation de troubles civils et de brassage des populations qui ont tendance à se regrouper entre partisans, conduit à un abaissement général du sens religieux. Justinien en a conscience et se veut le «*Défenseur de l'Église*».»

À la même époque, la situation est identique en Europe :

- la fin des Mérovingiens est marquée par l'effacement de la loi romaine au profit de la vengeance privée ou des ordalies ;
- le paganisme se développe ;
- un calife omeyyade est installé à Cordoue (And-rahman 661-750), qui occupera les deux tiers de la péninsule. Charlemagne échoue à Saragosse ;
- au nord, et à l'est, les Scandinaves et les Hongrois sont menaçants ;
- Charlemagne se positionne en défenseur de la chrétienté.

### TROIS PÉRIODES D'INFLUENCE BYZANTINE.

- la période iconoclaste et les *Libri Carolini* (VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup>) ;
- acculturation réciproque (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup>) ;
- spécificité byzantine. Efficacité de l'archaïsme, Vérité (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup>). Nous ne parlerons pas de cette troisième

période postérieure aux fresques de Saint-Gilles qui nous occupent.

#### **La Période iconoclaste**

Instaurée par la dynastie isaurienne. Concile de Hiérea en février 754, règne de Constantin V Copronyme (741-775) ; la condamnation des images se poursuivra jusqu'à la fin de la dynastie amorienne, sous la régence de Théodora, fervente iconodoule, et de la publication par le Patriarche Méthode de Constantinople, le 11 mars 843, du *Synodikon* de l'Orthodoxie.

Le *Synodikon* de l'Orthodoxie fut, à l'origine, et il était, en principe, destiné à rester un office triomphal annuel en souvenir de cette restauration des images à Constantinople. Le texte de 25 pages ne s'imposa que progressivement. Il se compose en fait d'un mélange de nombreux éléments disparates qui suscitent encore aujourd'hui des controverses d'interprétation. Mais il s'imposera comme le texte fondateur de l'Orthodoxie.

Une première interruption de l'iconoclasme avait été tentée, sous la minorité de Constantin VI (780-797), et la régence de sa mère Irène l'Athénienne. Elle réunit le Concile de Nicée II (787) pour mettre fin à l'iconoclasme. Constantin va alors s'appuyer sur ses adversaires pour chasser sa mère. Mais après de sévères échecs militaires, il est renversé en août 797. Irène est proclamée Empereur (797-802). Elle est enfin libre d'appliquer la résolution de Nicée II

Cette restauration des images fut, à l'époque, condamnée par Charlemagne. Ce concile mit temporairement fin à l'iconoclasme, mais Irène, proclamée Empereur en 792, mena une politique de rapprochement avec Charlemagne, notamment en proposant le mariage de son fils Constantin avec une de ses filles. La mort de Constantin en 797 mit fin au projet, bien qu'Irène se proposât elle-même comme épouse. Elle a 49 ans, et la réputation d'une femme magnifique, *Basilissa*, Charlemagne 57 ans. Son ambition était de se faire couronner Empereur d'Orient et de reconstituer l'empire romain. Ce qui provoqua un soulèvement de l'aristocratie et la destitution d'Irène. Exilée, elle meurt en 803. Il appartiendra à une autre femme, Théodora l'Amorienne, de mettre définitivement fin à l'iconoclasme oriental.

De fait la question des images mobilisa au total sept Conciles, sur 123 ans :

- Concile Quinisexte «in Trullo», 692, Image du Christ ;
- Concile de Rome, 731, iconodoule ;
- Concile de Hieria, 754, iconoclaste ;
- Concile de Nicée II, 787, (VII<sup>e</sup> concile «œcuménique»), iconodoule ;
- Concile de Francfort, 794, arbitre (?) entre les deux, tout en refusant Nicée II qui ne «*mérite pas le titre de VII<sup>e</sup>*» ;
- Concile de Paris, 825, *idem* Francfort ;
- Concile de Sainte-Sophie, 815, iconoclaste, rejette Nicée II.

11. Ostrogorsky, *Histoire de l'État Byzantin*, Paris, 1956, p. 189-190.

12. V. Laurent, «L'œuvre canonique du concile in "Trullo"», *Revue des Études Byzantines*, t. 23, 1965, p. 7-41.

13. Léon III l'Isaurien ou le Syrien, né v. 680 à Germaniceia (aujourd'hui Mara, dans le sud-est de la Turquie), mort le 18 juin 741, est empereur byzantin de 717 à 741. Il fonde la dynastie isaurienne.

### **Libri Carolini**

Mais il y a une période iconoclaste en Occident, avec les *Libri Carolini*. Elle marquera l'époque carolingienne.

#### *Opus Carolini Contra Synodum.*

Le synode en cause est Nicée II. Le pape Hadrien I<sup>er</sup> avait envoyé des observateurs qui lui rapportèrent les Actes Grecs du synode. Le pape les fait traduire en latin (mauvais latin) et une copie de ce document est parvenue à la cour de Charlemagne vers 790. Elle va provoquer une réaction réfléchie dès 792 qui nous est connue par son fils, Louis le Pieux. Dans une lettre aux évêques de 825.

«*Quand votre Père, de sainte mémoire, fit lire ce synode devant lui-même et les siens, et réprouva, comme il était juste, ce qui s'y trouvait à beaucoup d'endroits, il fit noter plusieurs des assertions dignes de reproche et les envoya par l'abbé Angilbert au pape Hadrien, afin que par son jugement et autorités, elles soient corrigées.*»

Au grand dam de l'empereur, Hadrien répondit à Charles pour réfuter les objections. Là encore la politique intervient : les ambitions de Charlemagne font peur à la papauté, Rome et le pape Grégoire III avait condamné l'iconoclasme, le concile de Nicée II est une occasion de se rapprocher de l'Église d'Orient et de marquer son indépendance. Le calcul n'est pas mauvais puisque Charlemagne viendra à Rome, s'agenouiller devant son successeur, Léon III, pour être sacré empereur.

Pour combattre Rome, et sans doute dans l'idée que les ennemis iconoclastes d'Irène seraient vainqueurs, ce qui fut le cas en l'espèce, Charlemagne fit écrire les Livres Carolins par Théodulf, évêque d'Orléans. L'œuvre est considérable : une préface, qui est perdue, quatre livres de trente chapitres. Ce texte existe dans la Bibliothèque Vaticane, sauf le livre IV qui est perdu. L'histoire de ce manuscrit est un roman à elle seule. Nous n'en dirons que la conclusion, sous la forme de son «étiquette» de classement : «*Livre Hérétique contre la vénération des saintes images*». L'empereur du Saint Empire Romain Germanique est un hérétique !

Du véritable auteur de cette œuvre, Théodulf, favori de l'empereur, puis déchu de son siège et banni de la cour par Louis le Pieux, nous ne savons pas grand-chose. Origine inconnue, il apparaît vers 770 en Espagne. Il se serait joint aux Francs en 778 lors de la campagne de Charlemagne vers Saragosse et la défaite de Roncevaux. Il est abbé de Fleury (Saint-Benoit) en 787, évêque d'Orléans en 797, il assiste à Rome au couronnement de Charlemagne le 25 décembre 800, par Léon III. Il rédige les *Libri Carolini* de 790 à 793. L'influence de l'Espagne wisigothique se fait sentir à trois niveaux : la liturgie, le latin, les images.

• **La liturgie.** Comme nous le verrons, les images byzantines sont associées à la liturgie. Or l'Espagne a conservé une liturgie propre qui ne disparut qu'au XI<sup>e</sup>, lors de la reconquête. Elle fut remplacée par la liturgie romaine.

Les antiphonaires qui contiennent les psaumes d'accompagnement, susceptibles de nous renseigner sont antérieurs à l'écriture des notes et illisibles pour nous<sup>14</sup>. Il ne subsiste que l'«*Antiphonaire wisigothique mozarabe de la cathédrale de Leon*». Les citations des *Libri* sont empruntées aux chants de l'ancienne liturgie espagnole.

• **Le latin.** En Espagne, le latin est une langue vivante dans la population mozarabe. Cette langue a évolué et se trouve assez loin du latin classique. D'où un grand nombre d'anomalies régionales hispaniques dans la rédaction des *Libri*.

• **Les images.** Nous avons vu (p. 88 ci-dessus) que le concile d'Elvire est historiquement, en 306, la première condamnation des images figuratives religieuses, qu'elle se situe donc en occident romain, et qu'elle précède de 300 ans l'apparition de l'Islam, qui, indiscutablement, sera à l'origine de l'iconoclasme oriental du concile de Hieréia en 754. Théodulf, à la demande de Charlemagne, va instrumenter dans les *Libri Carolini*, le support théologique sur la condamnation des idoles païennes et la colère de Moïse lors de son retour de la Montagne porteuse des Tables de la Loi. En ce sens, l'inspiration est donc conforme à la prohibition biblique des images. Elle se situe en dehors de la grâce, du Christ qui s'est fait homme pour le rachat de ses péchés. C'est cet humanisme de l'évangile, qui renvoie l'homme à l'image de dieu, et subordonne la *Protestas* du Prince à l'*Auctoritas* de l'Église, qui est refusée par le pouvoir Carolingien et l'œuvre de Théodulf.

Mais, la grande énigme concernant cette œuvre, est qu'elle n'a laissé aucune trace. La pensée de Théodulf ne se retrouve que dans le décor de Germigny des Prés, qui fut son oratoire privé. Mais on ne trouve aucune réaction, aucune citation, aucune mention des *Libri Carolini*. C'est comme s'ils n'avaient jamais existé. Ainsi par exemple les évêques réunis en 825, au concile de Paris, traitent de Nicée II, de l'envoi à Rome des reproches faits par Charlemagne, par la réponse papale, mais sans dire un mot de l'*Opus Carolini*.

Le successeur de Théodulf au siège épiscopal d'Orléans, Jonas, écrit un traité sur les images, mais semble ne pas connaître l'*Opus*. Le premier à y faire allusion sera l'évêque de Reims, Hincmar, dans un *Traité en 25 Chapitres* qui date de 869/870. Comme il le cite longuement, et qu'une copie de l'*Opus* se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal (Ms 663) avec son ex-libris, on en a déduit qu'il s'était procuré une copie, mais qu'il ne voulait pas en faire état.

La réponse est encore politique : Hadrien I<sup>er</sup> ayant couvert Nicée II, Charlemagne n'a pas voulu s'opposer au pape, ce que montre sa soumission à Léon III au couronnement de 800. Il s'opposa sans doute à la

14. Guido d'Arezzo est un moine bénédictin italien, né en 992 et mort en 1050. Il est célèbre pour sa contribution à la pédagogie musicale, notamment à l'élaboration d'un système de notation sur portée.

divulgarisation de l'*Opus Caroli*. Et si l'empereur ne l'a pas publié, il n'était pas pensable que son entourage y fasse allusion. Et comme tant l'élaboration des *Libri* que leur disparition au sein de la bibliothèque royale fut uniquement politique, l'art carolingien est resté figuratif. Il a joué un rôle considérable et les Ottoniens en ont été les héritiers naturels.

Ainsi l'église conventuelle de Müstair abrite le plus important cycle de fresques de l'époque carolingienne. Elles sont d'influence orientale (Syrie) et de style hellénistique. On a pensé lors de leur découverte en 1894, puis lors de nouvelles études en 1944, qu'elles dataient du VIII<sup>e</sup> siècle. On retient aujourd'hui le premier quart du IX<sup>e</sup><sup>15</sup>.

### ACCULTURATION RÉCIPROQUE (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup>)

Nous sommes en l'An Mil. Basile II (976-1025) est empereur d'Orient. Les Byzantins sont en pleine renaissance. Ils viennent de reprendre aux Musulmans l'Asie Mineure, le nord de la Syrie, Chypre, la Crète, la côte occidentale de la Sicile et le sud de la péninsule italienne (Basilicate). Les Bulgares sont annexés; le roi de Kiev se convertit à l'orthodoxie et épouse une princesse byzantine.

Byzance avait joué un rôle civilisateur en Europe avec Justinien. Les Grecs se sont installés dans tout l'Empire et en Italie. L'art de la mosaïque et de l'ivoire se répand dans toute l'Europe. En 972, l'empereur Othon II épouse Théophano Skleirana. Elle n'est pas Porphyrogénète<sup>16</sup>, mais elle est la nièce de Jean I<sup>er</sup> Tzimiskès, empereur d'Orient, et surtout aussi de Nicéphore Phocas<sup>17</sup> par sa mère. Cette alliance se conclut dans le but de mettre fin aux hostilités en Basilicate. Or, à cette époque, le déclin des carolingiens en France, la germanisation de l'Empire, la puissance militaire et les soutiens de la dynastie ottonienne vont remettre en question la conception du pouvoir dans le monde chrétien.

## Autorité de Dieu, pouvoir du roi

Le Haut Moyen Âge est marqué par le dualisme pape/roi, qui est à la fois la source d'unité, aussi bien en Orient qu'en Occident, et d'affrontements. L'Orient

règlera ce problème en réunissant sur la tête de l'empereur, le pouvoir civil et le pouvoir religieux. Le schisme d'Orient de 1054 n'est que l'aboutissement d'une évolution prévisible depuis Nicée II et le *Synodikon*. Paradoxalement, l'iconoclasme, condamné par Rome, n'avait pas entraîné la séparation des deux Églises chrétiennes, mais Rome n'avait pas directement participé aux conciles de Hiera, qui l'avait institué, et de Nicée II qui voulut y mettre fin. Le fameux «Filioque» du Credo qui servit de prétexte concerne un texte qui remonte au concile de Nicée en 325. L'introduction du «Filioque» au concile espagnol de Tolède en 589, n'a pas été approuvée par Rome qui est restée fidèle au texte de Nicée. C'est au VIII<sup>e</sup> siècle que le débat théologique s'ouvre, et ni Rome, ni Byzance ne semblent s'en préoccuper. Mais l'absence de Rome pendant la période iconoclaste a creusé le fossé, et le *Synodikon* devenu un manifeste orthodoxe contenait le germe de la séparation de 1054.

C'est la doctrine dite de «Gélase» qui s'applique. Elle s'exprime en effet parfaitement dans la formule *auctoritas sacrara pontificum, regalis potestas* qui est empruntée au pape Gélase, dans une lettre de 494 adressée à l'empereur d'Orient Anastase. Cette paternité est d'ailleurs fortement discutée par P. Toubert<sup>18</sup>, qui fait remarquer qu'il n'en sera pas question jusqu'à la réforme grégorienne. Mais Y. Sassier, historien du droit, lui a répondu fort justement, d'abord que ce n'était pas exact, *auctoritas* et *potestas* ayant fait l'objet de nombreuses discussions. Il a relevé dans la correspondance papale des V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles, sur une période de 62 ans, 53 mentions d'*auctoritas* et à peu près autant de *potestas*.

Cette distinction sémantique échappe sans doute au lecteur contemporain, bien qu'elle conservât tout son sens. Pour les juristes, elle est claire : elle oppose l'*auctoritas* du Sénat romain qui n'a aucun pouvoir exécutif et dont les «sénatus consultes» ne sont que des avis. Le pouvoir, *potestas*, est celui des magistrats, dans la mesure de leur délégation, et pour un temps fixé<sup>19</sup>. L'*auctoritas*, ne repose que sur la force de conviction de son détenteur, et plus encore sur le crédit accordé à la pertinence de la parole de certains parmi les hommes. Le pouvoir exécutif, celui de contraindre, celui de juger, celui de protéger, est le fait d'une investiture, généralement électorale. Clovis, roi des Francs, est élu, L'empereur est élu, le fief n'est pas héréditaire. En se faisant sacrer, le roi comme l'empereur, reconnaît une *auctoritas* supérieure de l'Église, du pape, vicaire de Dieu sur terre.

On comprend aisément que l'*auctoritas* s'exprime par excellence dans la parole du Christ. Les détenteurs de la *potestas*, les rois et les empereurs sont donc soumis à une autorité supérieure qui est à la fois justification de leur pouvoir, mais aussi limite de ce pouvoir.

15. *Dictionnaire de l'Histoire de l'Art du Moyen Âge Occidental*, 2009, Müstair, note signée AOP, Anne-Orange Poilpré, Université de Nancy.

16. Née dans la pourpre, c'est-à-dire issue d'une famille impériale.

17. Nicéphore Phocas, 913-969, général victorieux et populaire, régna de 963 à 969, après avoir épousé la veuve de Romain II, Théophano, qui exerçait déjà la réalité du pouvoir du vivant de son mari, qu'elle fit probablement assassiner avec la complicité de son amant Nicéphore. Mais elle trompa ce dernier avec son neveu, Jean Tsimiskès et fit assassiner à son tour Nicéphore.

18. P. Toubert, «La doctrine gélasienne des deux pouvoirs», voir *L'Europe dans sa première croissance*, Paris, Fayard, 2004.

19. A. Magdelain, *Auctoritas principis*, Paris, «Les Belles Lettres», 1947.

Quand il ne s'agit que de théologie, ils s'en accommodent, quand le pape se place sur le terrain temporel, ils le refusent. Le *casus belli*, ce sera le pouvoir des évêques. Pour le pape, leur qualité d'ecclésiastique leur confère une *auctoritas*, pour le roi, il attend d'eux un relais de son propre pouvoir.

#### QUERELLE DES INVESTITURES

1. Jusqu'à la fin du IX<sup>e</sup> siècle, le pape est l'évêque de Rome.
2. Constantin aurait fait en 335 une donation à l'Église de Rome, des provinces occidentales de l'Empire. Ce document tardif certainement faux aurait été fabriqué par la chancellerie du Vatican au VII<sup>e</sup> siècle. Les Carolingiens y ont vu une monnaie d'échange pour appuyer leur position en Italie contre les Allemands. Pépin le Bref s'empressa de reconnaître au pape Ravenne, qui dépendait de l'Empire d'Orient. C'est l'origine des États Pontificaux. Les donations au pape vont se multiplier, notamment les terres de la reine Mathilde, ce qui va engendrer un nouveau conflit avec l'Empire (XII<sup>e</sup>).
3. À la suite de Charlemagne, pour être empereur il fallait aller à Rome se faire sacrer par le pape. Après Louis III l'aveugle, (901-905) qui avait épousé Anne de Macédoine, princesse byzantine, dernier empereur carolingien, il n'y eut plus d'empereur, les rois de Germanie dédaignant le pape pendant 57 ans. (sacre d'Othon I<sup>er</sup> en 962 par Jean XII). Mais tous les empereurs qui suivirent furent germaniques.
4. L'empereur Otton III (983-1002) organise l'élection de son neveu comme pape Grégoire V. Il est chassé par une émeute romaine, fait appel à l'empereur qui le réinstalle, non sans avoir martyrisé l'antipape. Grégoire V meurt en 999.
5. Conrad II roi de Germanie (1024-1039) reprend les ambitions italiennes des Carolingiens. Sacré empereur en 1026, en 1033 il vendit au comte de Toscane la dignité papale pour son fils, âgé de douze ans, Benoît IX. Les Romains chassèrent Benoît, pour Sylvestre III. Benoît vendit son titre à l'archiprêtre Jean Gratien, Grégoire VI.
6. Henri III (1039-1056) nommait à sa volonté les évêques et les abbés et parvint ainsi à s'approprier les biens de l'Église. Il arrive à Rome en 1046, en plein conflit du Vatican. Il impose un pape allemand, Clément II, et se fait sacrer. Le nouveau pape reconnaît à l'empereur le droit de choisir le pape et de l'installer. Il en fut ainsi des trois papes suivants, Damase II, Léon IX et Victor II. L'empereur n'était toujours pas réconcilié avec les Romains à sa mort en 1056.  
À noter qu'Henri III avait épousé Agnès d'Aquitaine, fille de Guillaume V d'Aquitaine et d'Agnès de Bourgogne. Sa mère, après le décès de

Guillaume, s'était remariée avec Geoffroy Martel, fils de Foulque Nera et comte de Vendôme.

7. Le moine toscan Hildebrand avait suivi Grégoire V en exil et s'était retiré au monastère de Cluny. Il est nommé secrétaire de Léon IX, et il resta au service des papes allemands et de Nicolas II l'Allobroge. Il a inspiré la réforme dite grégorienne, le décret de Nicolas II de 1059 instituant l'élection du pape par les cardinaux.  
Ce décret, destiné à mettre fin à la tutelle allemande sur le Vatican, ne plut pas aux Romains qui, au décès de Nicolas II, élurent Alexandre II. Mais ce dernier mourut en 1073 et Hildebrand fut élu par acclamation sous le nom de Grégoire VII.  
En 1075, il promulgue un décret interdisant de recevoir un évêché des mains d'un laïc, fût-ce un roi ou un empereur.  
C'est la querelle des investitures. Henri IV n'accepte pas ce décret.  
8. *Dictatus Papæ*, 1075.  
C'est la doctrine grégorienne.  
Au nombre de 27, les dictées énoncent les règles, pape chef unique, au-dessus des princes et des évêques, condamnent le schisme d'Orient, affirment la supériorité du spirituel sur le temporel.
9. Henri IV n'en tient aucun compte. Il continue comme avant à s'approprier les évêchés. nommer les évêques et les abbés, conserver auprès de lui des clercs mariés, etc.  
Grégoire convoque Henri IV à Rome pour s'expliquer, sous peine d'excommunication.  
Henri IV réplique en convoquant à Worms un synode d'évêques allemands (1076), qui prononce la déposition de Grégoire VII. Henri IV est aussitôt excommunié.
10. Les effets de cette excommunication furent terribles. Les mêmes évêques du synode de Worms ne le reconnaissent plus et font allégeance au pape pour sauver leur évêché. Les princes d'Allemagne se réunissent à la diète de Tribur pour déposer le roi de Germanie. Acculé, Henri IV se rend à Canossa, pour obtenir le pardon de Grégoire VII (janvier 1077).
11. Henri IV eut sa vengeance à Rome en 1084. Il s'empara de la ville et tenta d'y installer son pape, Clément III. Grégoire appelle à son secours Robert Guiscard, le Normand qui avait chassé les Byzantins du sud de l'Italie. Ce furent trois jours de sac de Rome. Grégoire VII se réfugia à Salerne et y mourut en 1085.
12. Ce ne fut pas pour autant une victoire d'Henri IV. La politique de Grégoire VII fut reprise par Victor (1086-1088) et surtout par Urbain (1088-1099). Allié avec les Normands Urbain II réussit à chasser Henri IV d'Italie en appelant à la croisade (1095). Il dut abdiquer et mourut en 1111.
13. La question des évêques fut résolue par Calixte II, archevêque de Vienne (Bourgogne). Parent de l'empereur et oncle du roi de France Louis VI (Concordat

de Worms, 1122). Séparation du spirituel et du temporel. Élection libre des évêques et des abbés, le pape confère l'investiture du pouvoir spirituel par la crosse et l'anneau. L'empereur confère le pouvoir temporel par le sceptre.

Ainsi au XII<sup>e</sup> siècle, la question est réglée en Allemagne et dans l'Empire. Elle ne l'est pas en France. Le principe de séparation du temporel et du spirituel du Concordat de Worms ne sera pas cependant remis en cause. Mais les rois de France veulent aller plus loin, refusent l'élection des évêques et obtiendront *in fine* de pouvoir proposer au pape des noms d'évêques parmi lesquels il choisira celui qu'il investit.

Ce qui est clair pour tous, c'est que le XI<sup>e</sup> est le siècle de l'affrontement entre Rome et les rois, entre *auctoritas* et *potestas*. L'Église a déjà perdu ce combat en Orient et elle le perdra bientôt en Occident. Charlemagne, déjà, avait compris le danger des images, et n'a pas été suivi par le Pape. Un texte de 1086 nous montre comment cette question politique a pesé sur les images religieuses. Aujourd'hui conservé à Parme, le *Parma Ildefonsus* est consacré à la figure de l'archevêque de Tolède, Ildephonse au VII<sup>e</sup> siècle. Ce texte principalement consacré à la virginité de Marie, a été repris au XI<sup>e</sup> siècle et généreusement enluminé pour être offert par le bénédictin Hugues de Semur, abbé de Cluny, au roi Alphonse VI. C'est en fait une apologie de l'*auctoritas* cléricale<sup>20</sup>.

Dans les églises du XI<sup>e</sup>, la représentation absidiale du Christ en Majesté est l'affirmation de son *auctoritas*, et Saint-Gilles en est un parfait exemple. D'abord parce que la référence à l'Apocalypse de saint Jean signifie clairement que seule cette *auctoritas* peut permettre de triompher du mal. Ensuite parce que la disparition du décor au XIV<sup>e</sup> s'impose, lorsque Philippe le Bel place le pape en résidence surveillée à Savonne. «*Le discours monastique de la fin du XI<sup>e</sup> siècle était alors passé de mode.*»<sup>21</sup>

## Conclusion

Les peintures de Saint-Gilles se situent au cœur de la rivalité entre le pape et l'empereur du Saint Empire Romain Germanique sur les investitures. Le style byzantin qui les caractérise dépasse la simple influence. L'emploi de la perspective inversée, typiquement orientale, d'un maniement difficile, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs, et en aucun cas dans les représentations fréquemment citées comme ayant été inspirées par Saint-Gilles, ne s'explique que par le rapprochement avec les peintures orientales des églises de Cappadoce. Nous sommes amenés, à envisager leur réalisation par des peintres venus de l'empire d'Orient. Et cette

supposition est d'autant plus vraisemblable, que les images de Saint-Gilles, avec un Christ blond, sont également voisines des peintures ottoniennes, et que Otton II a épousé une princesse byzantine qui deviendra régente à sa mort pendant sept années.

Ce n'est pas seulement un problème de technique qui est résolu par ces peintres orientaux, c'est le transfert en Occident d'une formule qui a fait ses preuves en Orient, comment le pouvoir civil peut-il se libérer de l'autorité de l'Église? Contrairement à ce que pensait Charlemagne, et aussi Hugues Capet, ce n'est pas en s'appuyant sur elle, c'est au contraire en la combattant pour rassembler entre les mains du roi et l'autorité divine, et le pouvoir civil. Au Christ en majesté, Christ en gloire, succèdera l'image du Christ crucifié, et de la *Mater Dolorosa*.

Ce qui est remarquable, c'est que même en le rapprochant de l'abbaye de Saint-Calais, grande abbaye bénédictine, il est difficile de comprendre comment ce décor est né à Montoire, dans la forêt de Gastine, alors que ni la ville, ni le château n'existent encore. À cette question, nous n'avons pas de réponse.

## Bibliographie

### Les origines byzantines des peintures murales, chapelle Saint-Gilles à Montoire :

#### Berzé-la-Ville :

DI MATTEO Colette, *Les peintures murales*, Monuments Historiques, 1980.

#### Cappadoce :

JERPHANION G. (de), *Les églises rupestres de Cappadoce* (4 vol.), Librairie Orientaliste, Paris, 1925.

JOLIVET-LEVY Catherine, *La Cappadoce après Jerphanion. XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup>*, École Française de Rome, 1998.

MILLET Gustave, *Remarques sur l'iconographie cappadocienne*, Académie des Inscriptions..., 1912.

#### Conciles :

UBINA José F., *Le Concile d'Elvire et l'Esprit du paganisme, avant les iconoclastes, concile Quinisexte*, Dialogues Histoire Ancienne, 1993.

*Note sur Grabar, Iconoclasme*, v.i.v@free.fr, 2011.

LAURENT V., *L'œuvre canonique du Concile in Trullo*, Revue *Études Byzantines*, 1965.

#### Église et Pouvoir :

SASSIER Yves, *Auctoritas pontificum et Potestas regia*, Université Aix-en-Provence, 2005.

*Influence de la doctrine gélasienne aux temps carolingiens*, Inist n° Y 38927.

#### Idoles :

NAUTIN P., *Conversion du temple d'Isis en église chrétienne*, EPHE, *Annuaire*, 1965, p. 138.

20. P. Henriet, « Le moine, le roi, l'évêque », *Revue d'études hispaniques médiévales et modernes*, juin 2007.

21. *Ibidem*.

**Images, icônes, iconoclasme :**

- BOBRINSKOY Boris (R.P.), *Bref aperçu de la querelle des images*, revue *Contacts*, L'Îcône, 1960.
- BOESPFLUG F., *Dieu dans l'Art*, Archives sciences sociales, 1984.
- BOESPFLUG F., *Dieu dans l'Art (Affaire Crescence)*, Éditions du CERF, 1984.
- BOESPFLUG F., *Dieu et ses images*, Bayard, 2008.
- DRAGON Gilbert, «La Querelle des Images», *Annales Éco. Soc. Civilisation*, 1968.
- ECO Umberto, *Esthétique de Thomas d'Aquin*, PUF, 1993.
- GRABAR A., *Dossier Archéo. : iconoclasme Byzantin*, Flammarion, 1984.
- HENRIET Patrick, *Le moine, le roi, l'évêque*, e-Spania, 2007.
- MARIAUX P.A., *L'Image selon Grégoire le Grand*, Université de Lausanne, 1993.
- VAN DER PLAS Dirk, *Image divine, et son interdiction dans les religions monothéistes*, Colloque Bordeaux, *Informatique et Égyptologie*, 1994.
- VAN DER PLAS Dirk, «Voir Dieu-La fonction des sens en Égypte», *Bull. Sté Française Archéologie*, 1989.

**Libri Carolini :**

- MEYVAERT Paul, *Pour comprendre la mosaïque de Germigny*, Mosaïques-Germigny-des-Prés, 2009.

**Müstair :**

- BIRCHLER Linus, Office Fédéral Culture, *Couvent bénédictin de Saint-Jean-des-Sœurs, Le cycle des fresques carolingiennes*, Académie des Inscriptions..., 1950.

**Notre-Dame du Puy-en-Velay :**

*Les peintures murales*, Qantara document.

**Peintures archaïques :**

- GRÜNEISEN W. (de), *Style des peintures VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup>, Sainte-Marie antique*, Bretschneider Rome, 1911.
- FRANCOVICH (de), *Problemi della pittura preromana*, Pabetto et Petrelli, 1955.

**Peintures romanes :**

- ANTHONY Edgar, *Romanesque Frescoes*, Princeton University Press, 1951.
- Demus Otto, *La Peinture murale romane*, Munich, 1968.
- TRADUCTION française, Flammarion, 1970.

DESCHAMPS-THIBOUT, *La peinture murale en France. Haut Moyen-âge. Époque Romane*, Plon, 1951.

DESCHAMPS Paul, «Peintures murales préromanes et romanes récemment découvertes en France», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1958.

*Église Ternand (Rhône). Classée 1951*, Médiathèque, Base Mérimée, 2005.

GUDIOL RICART José, «Les peintres itinérants époque romane», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1958.

MALE Émile, *La peinture murale en France-XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup>*, Histoire de l'Art (Michel André), Colin, t. II, 1906.

WETTSTEIN Janine, *La Fresque Romane. Italie, France, Espagne*, Droz Paris/Genève, 1971.

**Perspective inversée :**

BOURDET Jean-Pierre, «La Dame à la Licorne et ses sources médiévales d'inspiration», *Bulletin des Antiquaires*, 1999.

*Perspective droite et perspective inversée*, Orthodox-world, 2008.

VANDEN Sarah, *Descriptif la Dame à la Licorne*, musée National du Moyen Âge.

**Saint-Gilles :**

COCHETTI PRATESI L., Gli affreschi della Cappella di St-Gilles à Montoire, *Rivista dell'Istituto Arcéologia*, 1981.

GERARD Robert, *Un prieuré bénédictin sur la route des pèlerinages*, Édition d'Art et Histoire, Paris, 1911.

LAUTMAN Olivier, «Nouvelle interprétation iconologique des fresques», *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois*, 2009.

LESUEUR, *Les Églises de Loir-et-Cher*, A. et J. Picard, Paris, 1969.

PLAT Gabriel, «La chapelle Saint-Gilles de Montoire», *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois*, 1928.

TARALON Jean, *Montoire, chapelle Saint-Gilles*, Congrès Archéologique, 1981.

**Synodikon :**

GOUILLARD Jean, *Traduction du Synodikon de l'orthodoxie*, Éditions Boccard, Paris, 1967.

GOUILLARD Jean, *Controverses et continuité orthodoxe à Byzance à la lumière du Synodikon*, EPHE, *Annuaire*, 1964, p. 435.