

L'icône de la descente du Saint Esprit. Origine et évolution de ses thèmes constitutants à l'époque byzantine

Nicolas Osoline

Citer ce document / Cite this document :

Osoline Nicolas. L'icône de la descente du Saint Esprit. Origine et évolution de ses thèmes constitutants à l'époque byzantine. In: École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire. Tome 94, 1985-1986. 1985. pp. 657-660;

doi : <https://doi.org/10.3406/ephe.1985.20862>

https://www.persee.fr/doc/ephe_0000-0002_1985_num_98_94_20862

Fichier pdf généré le 18/05/2018

II. THÈSES DE DOCTORAT DE III^e CYCLE *

L'ICONE DE LA DESCENTE DU SAINT ESPRIT ORIGINE ET EVOLUTION DE SES THEMES CONSTITUANTS A L'EPOQUE BYZANTINE

par Nicolas OSOLINE

Thèse de doctorat de 3^e cycle
préparée sous la direction de M^{lle} Suzy DUFRENNE
soutenue à l'Université de Paris I, le 19 décembre 1985

Le titre de cette étude imposait, en guise d'introduction, quelques mots sur l'icône orthodoxe et son caractère liturgique.

En nous appuyant sur des textes patristiques de l'époque du septième concile œcuménique qui établissent clairement que les contenus de l'image et de la parole liturgiques sont identiques, nous avons d'abord défini le contenu de l'icône comme dogmatique. Ensuite ces textes nous ont permis d'entrevoir le rapport entre l'image et la parole comme un rapport d'analogie et de complémentarité. Leur fonction liturgique commune en est, nous semble-t-il, la meilleure démonstration.

C'est le lien que nous avons établi entre la liturgie et l'iconographie qui nous a permis de mieux comprendre l'apparition des premières images « pentecostales », relatives, selon nous, à la célébration primitive de la cinquante pascale.

* La liste des doctorats de 3^e cycle soutenus au cours de l'année 1985-1986 se trouve p. 27.

En effet, les débuts de l'iconographie chrétienne de la Pentecôte semblent indiquer que les pratiques liturgiques des III^e et IV^e siècles et plus particulièrement la célébration en Palestine des deux fêtes de l'Ascension et de l'effusion du Saint Esprit, le même cinquantième jour après Pâques, ont engendré une iconographie spécifique et pleinement compréhensible seulement à la lumière de ces pratiques. En l'absence d'un terme consacré, j'ai appelé ces compositions des « Ascensions-Pentecôtes », puisqu'elles réunissaient les deux événements dans une seule image.

On le voit, nous avons voulu entreprendre une étude proprement iconographique.

La méthode que nous avons suivie a été définie par M. Grabar dans les termes suivants : « Nous cherchons à montrer la nature exacte du trait qui, introduit dans une image antérieure, lui confère un sens nouveau... Notre méthode, au lieu d'expliquer les faits iconographiques consacrés, cherche en somme à les « démonter », pour observer le mécanisme de la création en matière d'iconographie ».

Fidèle à cette méthode, nous avons, en suivant l'ordre chronologique de leur apparition, « démonté » la composition de la Descente du Saint Esprit en trois « thèmes constituants » qui correspondent aux chapitres deux, trois et quatre de notre thèse.

A savoir, premièrement, la formule iconographique du magistère du Christ qui a été transformée au septième siècle en iconographie du magistère de l'Esprit Saint.

Deuxièmement, l'*imago clipeata* du « trône vide » comme symbole trinitaire.

Et troisièmement, le thème de l'universalité du salut représenté par les figurations successives des tribus et des nations, de l'empereur et des barbares, et finalement par l'allégorie du « vieux Roi-Cosmos ».

Ainsi nous avons pu suivre l'élaboration progressive d'une composition particulièrement riche. Il y a quelque temps, on aimait parler de la représentation des vérités de la foi par « images juxtaposées ». Ici il s'agit plutôt d'une représentation de l'objet de la foi qu'est l'Eglise par formules iconographiques juxtaposées dans une seule image. Le choix d'une scène d'enseignement comme formule iconographique de base pour l'événement de la Pentecôte, qui peut de prime abord paraître arbitraire, indique en effet clairement que ce n'est pas l'élément événementiel qui a été ressenti comme prédominant et décisif pour l'icône, mais la

volonté de dégager à travers le fait historique sa signification globale et permanente.

Ainsi tout comme l'icône de l'Ascension, ou dans un registre plus particulièrement mystagogique la composition appelée « Communion des Apôtres », l'icône de la Descente du Saint Esprit est aussi une image de l'Eglise.

De haut en bas elle se présente dans sa version la plus complète, comme suit :

L'imago clipeata du trône vide comme représentation symbolique de l'ineffable et indescriptible Trinité. De là descendent douze rayons de lumière qui se terminent par douze langues de feu au-dessus des têtes des douze apôtres. La collégialité de ceux-ci est exprimée par leur *sessio communis* dans l'exèdre d'une manière particulièrement heureuse. Réunis naguère de la même façon autour du Christ leur maître, ils reçoivent maintenant l'Autre Consolateur qui leur « enseigne tout » (Jn. XIV, 26).

Que l'enseignement de l'Esprit ne s'oppose en rien à l'enseignement du Christ, mais qu'il consiste au contraire à leur « rappeler tout ce que le Christ leur avait dit » (Jn. XIV, 26) est clairement indiqué par le fait que la place du Christ au milieu des apôtres demeure inoccupée et vide, car Il y est invisiblement présent parmi eux dans l'Esprit, jusqu'au jour de son glorieux et second Avènement. Attribuer cette place à quelqu'un d'autre (par exemple à la Théotokos comme certains iconographes modernes le font, ou à l'apôtre Pierre comme cela arrivait en Occident au Moyen Age), signifie soit méconnaître le sens de la formule iconographique de base, soit usurper délibérément le magistère divin du Saint Esprit au profit d'un être humain — en bouchant de surcroît la perspective essentiellement eschatologique de notre icône.

Car il faut le rappeler, l'événement qu'elle représente inaugure effectivement « ces jours qui sont les derniers » et qui dureront le temps qu'il faudra aux apôtres et à l'Eglise tout entière pour réaliser l'œuvre missionnaire. L'histoire du salut s'accomplit dans le salut des nations car à partir de la Pentecôte le salut devient de nouveau accessible à l'humanité tout entière.

Cette humanité, nous la voyons représentée en bas de l'image, personnifiée dès le début de l'ère macédonienne par les deux groupes des tribus et des langues, c'est-à-dire l'humanité issue de l'Ancien Israël et *ex gentibus*. A partir de la fin du XI^e siècle ces deux groupes seront remplacés par l'Empereur représentant du

Nouvel Israël, le peuple élu de l'Empire chrétien et orthodoxe face à plusieurs puis à un seul barbare, auxquels on donne une apparence des plus exotiques pour souligner qu'ils représentent l'humanité non encore baptisée — c'est-à-dire non encore intégrée dans l'Empire Œcuménique, qui ne tardera pas, comme son nom l'indique, à s'étendre jusqu'aux confins de la « terre habitée ».

Au cours de la première moitié du xiv^e siècle la figure « politique » de l'empereur — un cas exceptionnel dans l'iconographie orthodoxe — se voit « sublimée » en allégorie du « monde entier », du « vieux Roi-Cosmos ». Ainsi la tentation chiliaste est surmontée et l'élément politique se trouve éliminé de l'icône de la Pentecôte un siècle avant la chute de l'Empire. La foi apostolique, conservée intacte par la deuxième Rome, lui aura permis de se dépasser elle-même. Préconisée et entretenue notamment par d'éminents membres du mouvement hésychaste, « Byzance après Byzance » sera un monde vieilli, meurtri, fatigué mais qui tient fermement dans ses mains les douze rouleaux de la prédiction apostolique en les offrant aux nations tourmentées en vue de leur salut.