

Historia et visibilité du Christ dans les images au concile de Nicée II



Maxime
Deurbergue

Celui qui, « à bien des reprises et de bien de manières avait parlé par les prophètes, celui-là en ces jours qui sont les derniers a parlé en un Fils, resplendissement de sa gloire, expression parfaite de son être [*kharaktēr tēs hupostaseōs autoū*] » (*Hébreux* 1,1-3). Dieu n'est pas seulement apparu plus ou moins en énigme, Jésus affirme : « Qui m'a vu, a vu le Père » (*Jean* 14,9). Ce mystère configure l'espace chrétien de la foi – rendu palpable par une floraison d'images ornant les portes, les tympans, les parois, les brèches bariolées des vitraux, et jusqu'au moindre objet du culte, selon le vœu du second concile tenu à Nicée en 787, qui restaura les images après la première crise iconoclaste : « Les vénérables images, faites de couleurs, de mosaïque et de toute matière appropriée, sont à exposer dans les saintes églises de Dieu, sur les vases et les vêtements sacrés, sur les murs et sur les panneaux de bois, dans les maisons et sur les chemins¹ ». La plus ou moins grande sobriété de l'architecture et des arts, au fil du temps, ne remet pas en cause cette présence, vérifiée aussi en mode mineur dans un coin-prière, sur un fond d'écran, une image de bible ou de bréviaire. Mais si une telle efflorescence jaillit donc du “propre” de la foi chrétienne, on doit constater que, tout aussi durablement, les images peinent à justifier théologiquement leur existence. La cohabitation de l'acceptation pratique et de l'incertitude théorique a nourri la thèse selon laquelle l'Église, à Nicée II, aurait ratifié une orthodoxie contre une autre, une version populaire du culte (sensible aux images) contre sa version spirituelle défendue hier par l'iconoclasme, et dont on admet à demi-mot qu'elle est peut-être plus authentique²... Ce sentiment persistant de légitimité partielle tient – ce sera notre thèse – à la solution classiquement admise au problème de la visibilité divine dans les images : parce qu'elle mécon-

1 Erich LAMBERZ, ed., *Concilium universale Nicaenum secundum. Concilii actiones I-III, IV-V, VI-VII, Acta Concilium Œcumenicorum* II.3.1, II.3.2, II.3.3, Berlin – New York, De Gruyter, 2008, Berlin – Boston, De Gruyter, 2012, 2016. Ici : ACO, II.3.3, p. 826.

2 Gilbert DAGRON, « L'iconoclasme et l'établissement de l'Orthodoxie (726-

847) », in ID., ed., *Évêques, moines et empereurs (610-1054), Histoire du Christianisme des origines à nos jours* IV, Paris, Desclée, 1993, p. 132. Emanuela FOGLIADINI, *L'immagine negata. Il Concilio di Hieria e la formalizzazione ecclesiale dell'iconoclasmo*, Milano, Jaca Book, 2013, p. 135.

naît le dernier des grands conciles, elle en fragilise l'autorité. Rappelons-en la teneur, avant donc de franchir à neuf le porche nicéen.

L'Icône du Christ : l'hypostase, garante de la « ressemblance » des natures

Le problème de l'image divine requiert d'abord une saisie de la notion même d'image : celle-ci n'est pas la chose mais elle lui est liée, elle la rend présente en tant qu'elle en expose la ressemblance, grâce aux pigments de couleur et à l'art du peintre, par exemple. Dans la décision (ou *horos*) de Nicée II, on en trouve l'illustration dans une formule reprise à Basile de Césarée : « l'honneur rendu à l'image parvient au prototype³ ». L'image n'est pas le prototype, mais elle permet au fidèle d'entrer en relation avec lui, suivant une dynamique ascendante redevable au platonisme. Les difficultés commencent cependant avec la question de l'image *du Christ* : puisque ce dernier est le Verbe fait chair, comment qualifier le prototype « circonscrit » par l'image ? L'analogie entre les défaites de Byzance face aux Arabes et les revers d'Israël dans la Bible avait nourri le premier iconoclasme : on reculait, car on avait péché par idolâtrie en multipliant les images. Très vite, toutefois, les *Interrogations* de l'empereur Constantin V (741-775) se focalisèrent sur l'impossibilité de représenter le Christ, en formulant l'aporie suivante : figurer le Christ, c'est soit peindre sa seule nature humaine au risque du nestorianisme (dissociation), soit tendre au monophysisme en prétendant que sa nature humaine, seule perçue dans l'image, offrirait la vision simultanée de sa nature divine (confusion). La réponse à cette double objection est intervenue à la faveur de la seconde crise iconoclaste, grâce au célèbre moine du Stoudion, Théodore. L'image ne circonscrit ni la nature divine ni même la nature humaine du Christ, elle fait voir les traits qui le distinguent du reste des hommes : c'est-à-dire qu'elle représente *sa personne singulière* ; et l'expression la plus éminente de cette singularité est le visage, le *prosôpon*. Le Studite tire par là les conséquences des avancées christologiques de Maxime le Confesseur qualifiant l'hypostase du Verbe incarné de « composée » : composée, en tant que son unique acte de subsister (d'être Fils) s'enrichit en propre des caractéristiques, des « idiomes » issus de l'une et l'autre nature. C'est vraiment la *personne divine* qui est visible, en tant qu'elle enhypos-tasie une humanité véritable reconnaissable entre toutes. Théodore conclut d'une ligne lapidaire : « Le prototype est dans l'image selon la ressemblance de l'hypostase⁴ ». Les artifices de la ressemblance

3 BASILE DE CÉSARÉE, *Traité du Saint Esprit*, Sources chrétiennes 17 bis, XVIII, 149C.

4 THÉODORE STUDITE, *Antirrhetici*, PG 99, 420D (III, 3, l. 1).

(modélé, couleur...) rendent présent dans l'image, sans l'identifier avec elle, un prototype qui n'est autre que l'hypostase du Verbe incarné.

La geste ainsi résumée conduit donc à une solution théologique aussi élégante que simple, dans le cadre en quelque sorte fixé par Constantin V – celui de la difficile articulation hypostase-natures. Reste à en faire apparaître les rouages : c'est le but que s'est donné *L' Icône du Christ* de Christoph Schönborn. Il s'agit de saisir tout d'abord comment le Fils est l'image invisible du Père (fondements trinitaires), afin de considérer ensuite « comment [il] reste l'image parfaite du Père tout en devenant homme (fondements christologiques) ». Trinitairement, le Fils est divin à l'égal du Père tout en demeurant autre que lui : selon l'hypostase il est image tandis que le Père est prototype. Il est image *consubstantielle* : l'identité de nature garantit que sa personne, rigoureusement distincte du Père, lui ressemble aussi absolument. Transposé à l'économie, c'est-à-dire à la révélation de Dieu dans l'histoire, l'enjeu de l'image divine devient de montrer que le Fils *incarné* manifeste parfaitement le Père, ce qui suppose cette fois d'articuler l'humanité et la divinité de Jésus : « seule l'identité personnelle de l'humanité de Jésus avec le Fils de Dieu sauvegarde [la] possibilité [de l'icône], de même que seule la consubstantialité du Fils au Père [...] fait de l'un l'image parfaite de l'autre ». Cette identité, selon Schönborn, se manifeste en particulier dans deux mystères : celui de Gethsémani où, en acceptant de mourir pour tous, le Fils « grave dans sa nature humaine le mode d'être de son amour filial » ; et celui de la Transfiguration où « l'éclat de la divinité a percé, pour un bref moment, l'opacité de la chair⁵ ». En imprimant son mode propre de subsister à la nature humaine, l'hypostase est la condition de possibilité de la transparence de cette nature, de la perfection de la ressemblance de l'humanité du Christ.

Maxime
Deurbergue

Considérant l'objectif qu'elle s'est assigné, l'argumentation peut convaincre. Mais elle laisse interrogatif sur deux points. Tout d'abord, établir une analogie entre consubstantialité trinitaire et unicité de la personne du Fils enhypostasiant les natures n'est pas encore dire comment devant sa figure, ses traits humains singuliers, je peux effectivement dire « voir Dieu ». Il est clair en tout cas que la gloire du paradigme initial oblige Schönborn à raisonner en cascade en démontrant à chaque niveau que se maintient la ressemblance

5 Christoph SCHÖNBORN, *L'Icône du Christ. Fondements théologiques*, Paris, Cerf, 2003 (1976), p. 21, 53, 99, 131 et 133.

absolue entre image et prototype. Subrepticement, le modèle de la visibilité devient celui où l'humanité s'égale à la divinité, comme dans la Transfiguration : l'image incline d'avance vers la condition d'icône. Quelle place alors pour une pensée des images qui exposent la dissemblance assumée par le Serviteur (*Isaïe 53,2*) ? pour d'autres images que la face du Christ ? Second point, autrement décisif : dans cette démonstration, le concile de Nicée II n'est guère qu'une étape décevante : il se serait contenté de rappeler que les images sont une des traditions de l'Église, dont le fondement est l'Incarnation du Verbe, et que la vénération qui leur est vouée est à distinguer de l'adoration rendue à Dieu seul ; mais il aurait échoué à articuler hypostase et natures dans l'image du Christ. Pourtant, Schönborn est contraint d'admettre que sa solution est bel et bien présente dans le texte de la décision conciliaire, quand la formule basilienne citée plus haut est explicitée par une seconde sentence d'une indéniable clarté doctrinale : « Celui qui vénère l'image vénère en elle l'hypostase de celui qui y est représenté⁶ ». Certes, celle-ci n'est pas explicitée ensuite : faut-il en conclure que les pères l'ont énoncée par hasard ou sans mesurer sa portée ? ou doit-on penser qu'elle est préparée en amont dans l'*horos* – mais alors, selon quelles prémisses ? Le fait que le *synodikon* de 843, qui rétablit une fois pour toutes les images à l'issue de la seconde crise iconoclaste, se réfère davantage à Nicée II qu'à Théodore (dont elle cite seulement le nom) invite à considérer avec sérieux la deuxième option.

Thème

L'image divine selon Nicée II : l'expressivité historique de l'hypostase

Jusqu'à l'édition critique des Actes conciliaires et à l'étude décisive de Johannes Bernard Uphus, la décision nicéenne a souffert d'une lecture majoritairement tronquée⁷. Aussi vaut-il la peine de reprendre *in extenso* la conclusion de sa confession de foi dont on n'évalue d'ordinaire que les dispositions pratiques, détaillées seulement dans la suite de la déclaration :

Nous gardons sans rien innover toutes les traditions de l'Église, qu'elles aient été décrétées pour nous par écrit ou autrement que par écrit ; l'une d'entre elles consiste notamment en l'expression du

6 ACO, *op. cit.*, II.3.3, p. 826. Christoph SCHÖNBORN, *op. cit.*, p. 146-147. Nicée II n'offre ni « progrès dans l'histoire du dogme » ni « théologie très explicitée » ; « on a l'impression que les pères ont voulu éviter toutes les questions disputées ». *Ibid.*, p. 140, 144 et 148.

7 Erich LAMBERZ, *op. cit.* Johannes Bernard UPHUS, *Der Horos des Zweiten Konzils von Nizäa 787. Interpretation und Kommentar auf der Grundlage der Konzilsakten mit besonderer Berücksichtigung der Bilderfrage*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2004.

modèle à travers la représentation par l'image, en tant qu'elle entre en consonance avec l'histoire de la proclamation de l'Évangile en vue de confirmer l'Incarnation du Verbe de Dieu, véritable et non selon l'apparence, et qu'elle contribue pour nous à un profit semblable ; car les choses qui se désignent l'une l'autre se réfléchissent aussi l'une l'autre avec une grande clarté quant à leur signification⁸.

Une précision s'impose avant toute analyse : l'Incarnation n'est pas invoquée ici pour *justifier* les images, c'est elle qui reçoit de ces dernières une confirmation ! L'accent christologique demeure, mais il est net qu'il s'est moins agi de vérifier si une image divine est *possible* que de situer la tradition des images, sereinement affirmée comme un donné de la foi, au sein de l'économie de la révélation. Dit autrement, les pères ont moins peiné à dire le fondement – on verra que ce dernier est affirmé comme en passant – qu'à qualifier le pouvoir particulier des images d'actualiser l'Incarnation. Voici comment.

La définition nicéenne de l'image associe deux jeux de trois termes : d'une part « l'expression du modèle à travers la représentation par l'image [*hē tēs eikonikēs anazōgphaphēseōs ektūpōsis*] » ; d'autre part « l'histoire de la proclamation de l'Évangile [*hē historia tou euangelikoū kērūgmato*] ». Le lien entre les groupes nominaux est assuré par le verbe *sunádein*, qui traduit chez les philosophes anciens la concordance des arguments ; les auteurs chrétiens l'ont quant à eux consacré pour désigner l'accord entre les versets de l'Écriture et, par suite, l'harmonie intérieure au dépôt de la foi⁹. Nous verrons que l'effet de cette consonance sera finement caractérisé plus loin, mais retenons que les images et l'Évangile doivent entrer en symphonie. Quelles images ? Le mot choisi pour les qualifier, sans être inusité, est rare : *ektupōō* signifie chez l'orfèvre l'action de graver, d'"ex-primer" le modèle originel (*túpos*) au moyen de l'outil. Le nom qui en découle implique que l'image est définie en dépendance de son modèle – mais un modèle actif qui, davantage encore qu'il n'est produit *par* un artisan, *se* produit dans l'image finale. De fait, avec l'adjectif *eikonikós*, la désignation classique (et statique) de l'image n'intervient qu'en dernier dans l'ordre grammatical, en tant que fruit du processus expressif jailli du modèle *via* l'acte de représentation visible, l'*anazōgráphēsis*¹⁰. On voit pourquoi les rédacteurs de l'*horos* ont mis l'accent

Maxime
Deurbergue

8 ACO, *op. cit.*, II.3.3, p. 824.

9 PLATON, *Gorgias*, Œuvres complètes III.2, Paris, Les Belles Lettres, 1923, 461a. ARISTOTE, *Etica Nicomachea*, Milan, Rizzoli, 1986, p. 888 (1181a). JEAN CHRYSOSTOME, *In Psalmum L*, PG 55, 586. THÉODORET DE CYR, in

CYRILLE D'ALEXANDRIE, *Interpretatio in Psalmos*, PG 80, 1225C, 1237A.

10 Un passage de MAXIME LE CONFESSEUR (*Ambiguorum Liber*, PG 91, 1127D) fait saisir la nuance d'accent entre *eikōn* et *ektūpōsis* : « Le Seigneur et Sauveur [...] a retrouvé l'homme comme une drachme

sur le dynamisme de l'expressivité : il permet de thématiser la relation entre prototype et image. Mais il y a une autre raison à ce choix : le verbe *ektupōō* a aussi un sens trinitaire qui pouvait d'autant moins leur échapper qu'il est illustré, dans une homélie de Basile de Césarée lue lors de la quatrième session conciliaire, par l'exemple décisif de l'image de l'empereur :

Là où un est le principe, un est aussi ce qui en procède ; un est l'archétype, une est l'image, la raison de l'unité ne se corrompt pas. C'est pourquoi le Fils, existant en tant qu'engendré du Père et selon la nature exprimant en lui-même le Père [*phusikōs ektupōn en heautō tōn patéra*], possède en tant qu'image l'absolue ressemblance [*tō aparállakton*], et conserve en tant qu'objet de l'engendrement la consubstantialité. Et de fait, celui qui, sur la place, fixe les yeux sur l'image de l'empereur et appelle « empereur » celui qui est sur le panneau, ne reconnaît pas deux empereurs, l'image et celui dont elle est l'image ; et si, montrant celui qui est peint sur le panneau, il dit « celui-ci est l'empereur », il n'a pas davantage privé le prototype du titre d'empereur : par sa reconnaissance il a plutôt confirmé l'honneur qu'il lui rend¹¹.

Thème

À l'origine, le propos de Basile est trinitaire. Une vénération unique est vouée à l'empereur et à son image, ce qui donne à saisir que malgré la diversité des personnes, on n'adore qu'un seul Dieu : adorer le Fils, c'est adorer le Père qui s'exprime en sa parfaite ressemblance. Nicée II, en renversant le propos basilien, relie les images à un fondement plus originaire que l'Incarnation : l'expressivité intratrinitaire. Analogiquement, le terme d'*ektupōsis* suggère que si l'honneur voué à l'image peut parvenir au prototype, c'est que ce dernier, le premier, a "condescendu" à être vu. Or où le concile reconnaît-il la première expression visible du prototype divin ? Le second trio de termes le précise.

Avec « l'histoire de la proclamation de l'Évangile », l'*ektupōsis* trinitaire se dit dans l'économie : la tradition des images reçoit pour vis-à-vis l'histoire. Précisons-le d'abord, autant dans le premier groupe nominal l'adjectif désignait le terme de l'expressivité, autant ici c'est le nom qui porte ce fleurissement ultime : l'expérience concrète de la venue "évangélique" (*euangelikós*) du Christ dans la chair,

portant imprimé, grâce à l'image, le modèle royal [*dià tēs eikónos tēn basilikēn ektupōsin ékhonta*] ». *Ektupōsis* est un quasi *hapax* dans les Actes nicéens ; de même, le verbe à partir duquel il est

formé : ACO, *op. cit.*, II.3.2, p. 444 ; II.3.3, p. 644.

11 ACO, *op. cit.*, II.3.2, p. 398-400. BASILE DE CÉSARÉE, *Homilia XXIV*, PG 31, 605D-608A.

prolongée par la proclamation vivante ou *kêrugma*, s'exprime enfin dans l'*historía*. Aidan Nichols a montré que cette notion est chargée d'une triple signification : outre le sens littéral de l'Écriture, qui tient en quelque sorte enclos le sens spirituel, elle désigne aussi la qualité narrative de cette lettre, les livres bibliques – évangiles inclus – se rangeant pour beaucoup dans la catégorie du récit ; mais elle en est venue aussi à signifier la *représentation visuelle* de ce récit, les grands cycles narratifs qui ornent les parois des basiliques anciennes, à Sainte-Marie-Majeure, à Ravenne entre autres¹². Choisir ce terme alors que les sessions conciliaires en privilégiaient deux autres indiquant plus univoquement la narration, « *diégēsis* » et « *exégēsis* », c'était sous-entendre que la mise en récit de l'événement vivant de l'Évangile était d'emblée orientée vers sa propre mise en image¹³. Nichols voit dans l'Annonciation, les scènes de la Passion, la Résurrection ou la Pentecôte autant de « miniatures verbales » propices à la réalisation de leur pendant visuel¹⁴. Si l'on en revient, à partir de là, à la visibilité divine dans les images, il est clair que les rédacteurs de l'*horos* étaient loin d'en avoir une conception simpliste. Avec le premier trio de termes, les images sont directement reliées à l'expressivité intradivine du Père dans le Fils ; mais le second trio introduit un niveau médian, celui de l'histoire de Jésus-Christ dans la chair, consignée dans la lettre de l'Écriture. Le prototype divin qui se voit dans les images, l'éternelle et invisible Trinité, ne s'y expose que par la médiation de l'histoire, la *theologia* dans l'*oikonomia*. Or la pointe de la décision nicéenne est la suivante : pour vraiment dire ce prototype, il faut le chant conjoint (*sunádein*) du récit et des images. C'est ensemble que l'une et l'autre formes du dépôt de la révélation « confirment l'Incarnation du Verbe de Dieu ».

Maxime
Deurbergue

Confirmer l'Incarnation : la polarité entre images et récit évangélique

Pas plus que du prototype, les pères n'avaient une conception simpliste de ce renvoi mutuel entre l'Écriture et les images. La dernière phrase du passage que nous avons cité en précise en effet les ressorts : « Les choses qui se désignent l'une l'autre se réfléchissent aussi l'une l'autre avec une grande clarté quant à leur signification [*tà gàr allélōn dēlōtikà anamphibólōs kai tàs allélōn ékhousin empháseis*] ». La formule, particulièrement dense et ardue à traduire, mérite qu'on s'y arrête en détail. Uphus a montré qu'elle s'inspire de la

12 Aidan NICHOLS, « The Horos of Nicea II: A Theological Re-appropriation », *Annuaire Historiae Conciliorum* 20 (1988), p. 174-176.

13 ACO, *op. cit.*, II.3.3, p. 636, 646, 656 et 718.

14 Aidan NICHOLS, *art. cit.*, p. 176.

Mystagogie de Maxime le Confesseur dans un passage où celui-ci, méditant l'inhérence réciproque du sensible et de l'intelligible, réalise une première articulation entre le visible et l'invisible¹⁵. De la désignation mutuelle indiquée par l'adjectif substantivé *dēlōtikós* (les choses qui se montrent) à la mise en signification réciproque portée par le terme d'*émphasis* (les sens qui se répondent), le passage est, on va le voir, subtil. Le premier terme, Uphus encore l'a montré, est repris aussi à la théologie trinitaire. Chez un Théodoret de Cyr, il connote l'égalité entre les personnes du Père et du Fils, fondée dans leur identité de substance, qui permet leur révélation réciproque : « Les choses qui communient selon la nature sont connues l'une grâce à l'autre. [...] Si [le Père est contemplé dans le Fils, il est clair que c'est dans son égal qu'il est contemplé. Car les choses égales entre elles se désignent l'une l'autre [*dēlōtikà gār allēlōn tà isa*]¹⁶ ». La *Mystagogie* de Maxime constituait un premier usage analogique de ce terme, appliqué à la polarité du sensible et de l'intelligible ; dans l'*horos* nicéen, il met en rapport les réalités disparates du récit et des images, que l'on peut cependant rapporter à l'unicité de leur source : Jésus-Christ relatant dans la chair le mystère du Dieu invisible (*Jean* 1,18). Quant au sens d'*émphasis*, son acception première, le "reflet dans un miroir", régit ses acceptions secondes : "apparence extérieure", "venue en présence", "exposition" et enfin "sens, signification". Si l'on compare alors à ce qui précède, la progression de sens est la suivante : on passe de la désignation mutuelle (impliquant une certaine égalité entre images et récit) à la mise en lumière d'un pôle à la faveur de sa manifestation par l'autre (reflet) ; autrement dit on passe de la mise en évidence transitive d'un pôle par l'autre (les images "traduisent" l'histoire et vice-versa) à l'entrée dans la richesse du sens précisément grâce à l'évidence intransitive venue de l'autre pôle (dans le sens des images je vois *autrement* et *mieux* le sens de l'histoire, et vice-versa). Enfin, le "mieux" à l'instant évoqué, l'accroissement de clarté résultant de la polarité entre images et histoire, est renforcé par l'adverbe « *anamphibólōs*¹⁷ ». Celui-ci, tiré du verbe *amphibállō* ("jeter autour", "attaquer de tous côtés") exprime une certitude où l'indécision de l'esprit assailli se résout, en forte connivence avec la notion biblique de vérité en tant qu'*alētheía* (non-voilement) et en tant qu'*ēmèt* (solidité).

15 Johannes Bernard UPHUS, *op. cit.*, 176-186. MAXIME LE CONFESSEUR, *Mystagogia*, *Corpus Christianorum. Series Graeca* 69, Turnhout, Brepols, 2011, I. 255-257.

16 THÉODORET DE CYR, *De Trinitate*, PG 95, 1169BC.1172A. Johannes Bernard UPHUS, *op. cit.*, p. 179-180.

17 Johannes Bernard UPHUS (*ibid.*) a montré que le « *κα* », adverbial, a le sens de « aussi ».

Dans la sixième session, les pères explicitent leur pensée grâce à un double exemple chargé d'illustrer la formule précise que nous venons de commenter :

Si nous disons « il y a du soleil sur la terre », il est certain qu'il fait jour, et si nous disons qu'il fait jour, il est certain qu'il y a du soleil sur la terre. Tout à fait de la même manière, si nous voyons en image l'ange qui apporte l'annonce à la Vierge, il est certain que nous revient à la mémoire le récit de l'Évangile ; que l'ange Gabriel a été envoyé par Dieu vers la Vierge, et lui dit en entrant chez elle : « Réjouis-toi, comblée de grâce, le Seigneur est avec toi, tu es bénie entre les femmes ». De sorte qu'en ayant écouté l'Évangile, nous nous souvenons aussi du mystère advenu à la Vierge par la médiation de l'ange. Et de même en voyant l'image, c'est avec plus de limpidité [*emphantikōteron*] que nous nous figurons à l'esprit ce qui est advenu¹⁸.

Entre la présence du soleil et la réalité du jour, la réversibilité peut paraître obvie mais sans enrichissement notable. Or le sens de ce premier exemple est autre, et il est préparatoire à l'intelligence du second : la même réalité peut être *exprimée* de deux manières différentes (« il fait jour » ou « il y a du soleil »), mais chaque manière implique nécessairement l'autre pour évoquer pleinement la réalité visée. À partir de là, on saisit mieux le second exemple, d'énonciation plus complexe. L'annonce de l'ange (la réalité visée), appréhendée *via* l'image, fait nécessairement revenir à l'esprit la mémoire du récit de l'Évangile, qui est donc implicitement considéré comme premier dans l'ordre d'expression du « mystère advenu ». La mise en présence de la scène grâce à l'image convoque l'histoire, en particulier *Luc* 1,28 repris mot pour mot ; mais, comme l'indique le parallèle asymétrique qui suit, d'une part l'histoire, avant même de convoquer l'image, est mémoire de l'événement réel, d'autre part l'image, qui est donc mémoire de mémoire, loin de signifier un affadissement de la perception de la réalité visée, la donne à éprouver de manière plus limpide. L'ordination réciproque entre figuration picturale et récit évangélique intègre donc une forme de paradoxe que l'*horos* reprend à son compte : bien que seconde par rapport à la mise en récit de l'Évangile, bien que plus éloignée, plus autonome, en regard de la *res gesta* originelle, l'image parvient mieux que le récit seul – *dans la relation même qu'elle entretient avec lui* – à reconduire celui qui la contemple à l'événement premier. Les images, dans leur dépendance à l'histoire, se révèlent ainsi expression seconde du modèle qui se rend présent en

Maxime
Deurbergue

18 ACO, *op. cit.*, II.3.3, p. 678.

elles, mais le surcroît de clarté qu'elles apportent vient de leur aptitude à redonner à l'histoire son immédiateté, à raviver le caractère d'événement de l'événement même. C'est dans cette « métaphore en acte de l'Incarnation », comme l'écrit Nichols, que réside la puissance de « confirmation de l'Incarnation » que les pères conciliaires ont reconnue à l'image dans sa polarité avec le récit évangélique¹⁹. On peut formuler à neuf, à partir de là, le modèle de la visibilité divine dans les images.

Rayonnement de l'hypostase : de l'icône à l'iconologie

Deux fils ont été suivis jusqu'ici. Le premier, dont Schönborn offre la formulation la mieux aboutie, reprend l'axe ontologique choisi par les précédents conciles afin d'exprimer l'identité de Jésus Christ. Il énonce la visibilité divine à partir du binôme hypostase-natures et induit l'icône pour paradigme visuel – éminemment l'icône de la Sainte Face : le Verbe divin se donne à contempler selon la ressemblance des traits de son visage, ce qui suppose ultimement un canon précis de représentation, voire un canon de glorification destiné à faire sentir, dans l'humanité enhypostasiée, la divinité qui enhypostasie. Telle sera la voie de la théologie de l'icône. Nicée II a privilégié un autre axe : l'accent n'est plus sur l'articulation hypostase-natures, mais sur l'hypostase filiale comme révélation historique de l'expressivité trinitaire. Dès lors le paradigme des images n'est pas le portrait, mais la scène narrative ou plus exactement un *concert* de scènes narratives. Les images frontales du Christ ne sont pas exclues, les absides des basiliques anciennes en témoignent, mais ce visage récapitule alors l'histoire qui l'a révélé comme Fils de Dieu, déroulée sur leurs nefs. L'hypostase "se voit" en tant qu'elle sous-tend et récapitule des mystères qui, chacun, révèlent une facette du Verbe fait chair. Cela ne signifie pas que l'ontologie soit congédiée, puisqu'en évoquant « l'Incarnation du Verbe de Dieu, véritable et non selon l'apparence [*alēthinēs kai ou katà phantasían*] », les pères nicéens renvoient à un passage de la décision de Constantinople III qui assume la distinction hypostase-natures : « Nous disons que deux sont ses natures dans l'unique hypostase qui brille [*dialampoúsē*] ; en elle, tout au long de son existence selon l'économie, il a manifesté ses miracles et ses souffrances non en apparence, mais en vérité [*ou katà phantasían, all'alēthōs*]²⁰ ». Toutefois le rééquilibrage en faveur de l'axe historique était déjà amorcé alors, puisque ce sont les « miracles et souff-

19 Aidan NICHOLS, art. cit., p. 177.

20 Rudolf RIEDINGER, *Concilium universale Constantinopolitanum Tertium. Concili actiones I-XI, XII-XVIII, Acta*

Concilium Œcumenicorum II.2.1, II.2.2, Berlin, De Gruyter, 1990, 1992. Ici : ACO, II.2.2, p. 776.

frances » qui non seulement manifestent l'humanité et la divinité véritables du Christ, mais sont l'expression du rayonnement de l'unique hypostase.

Le lexique de la lumière était présent dès le premier concile nicéen : « lumière de lumière » y dit l'égalité et l'unité dans l'engendrement du Fils par le Père. Appliqué à l'économie, il acquiert une portée supplémentaire. À travers l'éclat de l'unique hypostase – ou *dans* l'unique hypostase, si l'on retient la *lectio* selon laquelle ce sont les natures qui « brillent [*dialampoúsas*] » –, Constantinople III maintient, alors même qu'il insiste sur chaque nature comme source d'émergence des volontés, que la révélation de l'humanité et de la divinité véritables du Christ advient à travers une unique manifestation historique. L'éclat de l'hypostase suppose irradiation (l'axe vital se déploie dans le temps et dans l'espace) et unité (un être unique se révèle ainsi). Il est à la fois la source de la visibilité et, en son foyer, l'excès aveuglant de toute visibilité. Loin des ors de l'icône, la « lumière » qui fait voir l'hypostase jaillit de la trame des événements vécus dans la chair qui exposent à nos yeux le Dieu invisible (*Jean* 1,18). Nicée II s'inscrit dans cette lignée en ajoutant que récit évangélique et images agissent comme des miroirs (*empháseis*) dont la réflexion réciproque rend visible le foyer qu'est l'hypostase²¹. Pas plus que le précédent concile, il n'écarte l'axe ontologique mais, plus radicalement, il est requis de se tenir au point où l'hypostase filiale se donne à connaître dans une unicité phénoménale. C'est ici que la polarité sensible du dépôt de la révélation, image et récit, s'avère essentielle. L'image n'est jamais à elle seule tenue d'exposer le Christ, elle n'est pas sommée d'être icône ; elle s'inscrit dans ce vaste réseau de motifs qui se répondent en écho avec l'Évangile pour tracer l'infiniment diverse iconologie chrétienne²². Qui contemple l'image voit toujours plus que la seule image : la mémoire, on l'a vu, convoque à son contact l'histoire invisible qui constitue en quelque sorte la diffraction lumineuse de l'hypostase. Il faut tout l'Évangile, et cruciallement le récit pascal où Jésus se fait voir d'au-delà de sa disparition dans la ténèbre de la mort, pour affirmer qu'il est Fils de Dieu et Dieu lui-même. Mais qui contemple ainsi l'image, qu'il s'agisse du visage ou de tel mystère de la vie de Jésus, donne à ce qui excède sans cesse l'image de cristalliser en un point de présence unique. Dit autrement, Nicée II affirme que l'image a besoin de l'histoire pour dire Dieu, et que le récit a besoin de l'image pour tendre vers le présent de Sa

Maxime
Deurbergue

21 *Empháseis* vient du grec *phainō* : faire briller, faire voir, faire apparaître.

22 En parlant d'iconologie, on renvoie en particulier à la définition d'Erwin

PANOFSKY : *Meaning in the Visual Arts*, Londres, Penguin Books, 1993 (1955), p. 51-66.

présence – ce présent de la vision que le prologue du concile fonde implicitement dans la Résurrection : « Je suis avec vous tous les jours » (*Matthieu* 28,20)²³.

Deux conclusions enfin. La première rejoint le prologue de l'*Épître aux Hébreux* : la parole adressée à travers les siècles par les prophètes – parole qui est *dabar*, c'est-à-dire identiquement événement affectant l'histoire –, cette parole s'accomplit dans le Christ en tant qu'expression parfaite de l'être du Père. Or cette expression parfaite se livre non dans un être statique, si légitime soit-il d'en distinguer la double nature, mais dans une *vie* qui implique, pour être elle-même, un temps, un espace, d'autres êtres parmi lesquels elle est une *personne*, sans lesquels elle ne serait pas elle-même. Cela signifie que la visibilité divine du Christ, inséparable de son humanité, suppose non seulement d'autres images impliquant *a minima* les protagonistes de l'Évangile mais encore un entrelacs entre le visible de l'image et l'invisible du récit total, dont elle a besoin pour être elle-même. Les images sont toujours en quelque sorte fondées dans la lumière de Pâques et, en cela, elles sont reliées à la puissance aimante du Père relevant le Fils de la mort : c'est la Résurrection qui « confirme » l'Incarnation. La seconde conclusion est que Nicée II ne peut plus être maintenu au rang d'appendice plus ou moins secondaire des grands conciles œcuméniques : avec une fermeté théologique indéniable, il en réinscrit la geste dogmatique dans un axe esthétique qui remet ultimement au premier plan la révélation de la Trinité dans la chair de l'histoire. L'esthétique théologique d'un Balthasar y puise sans doute son plus sérieux fondement ; la nécessité de mesurer le concept théologique au mystère de la chair du Christ, sa plus ferme justification²⁴.

Thème

Prêtre du diocèse de Paris (2014), Maxime Deurbergue est vicaire à la paroisse Sainte-Marie-des-Batignolles. Docteur en histoire de l'art (PhD), il enseigne également à la Faculté Notre-Dame du Collège des Bernardins. Sa thèse de théologie dogmatique est en voie de publication au Cerf, « Cogitatio Fidei », sous le titre : Manifesté dans la chair, proclamé en images. Fonder l'art dans le Christ avec Nicée II et Balthasar.

23 ACO, *op. cit.*, II.3.3, p. 820.

24 Les intuitions puisées à Nicée II sont déployées à partir de Hans Urs von Balthasar dans notre ouvrage à paraître

au Cerf, « Cogitatio Fidei » : Maxime DEURBERGUE, *Manifesté dans la chair, proclamé en images. Fonder l'art dans le Christ avec Nicée II et Balthasar*.