



HAL
open science

La description d'une croix cosmique par Jean de Gaza, poète palestinien du VIème siècle.

Luc Renaut

► **To cite this version:**

Luc Renaut. La description d'une croix cosmique par Jean de Gaza, poète palestinien du VIème siècle..
Université de Poitiers: CNRS / CESC. Iconographica. Mélanges offerts à Piotr Skubiszewski,
Lavauzelle, pp. 211-220, 1999, Civilisation médiévale, 7. hal-00275247

HAL Id: hal-00275247

<https://hal.science/hal-00275247>

Submitted on 24 Apr 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Iconographica

Mélanges offerts

à

Piotr Skubiszewski

Professeur à l'Université de Poitiers et à l'Université de Varsovie

par ses amis, ses collègues, ses élèves

édités par

Robert Favreau et Marie-Hélène Debiès

[Extrait, p. 211-220]

POITIERS

1999

Luc RENAUT

La description d'une croix cosmique par Jean de Gaza, poète palestinien du VI^e siècle¹

Jean de Gaza, poète et grammairien² est l'auteur de la *Description* [d'un] *tableau cosmique* (Ἐκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος), poème en 703 hexamètres dont l'édition de référence demeure celle que Paul Friedländer lui a consacrée au début du siècle³. Les scholies du manuscrit dans lequel cette œuvre a été conservée précisent que le tableau était localisé dans les thermes d'hiver de Gaza⁴. Ce texte difficile a donné lieu à plusieurs tentatives de reconstitution qui s'accordent à placer la représentation décrite sur une voûte hémisphérique, au centre de laquelle était figurée une croix⁵. Il n'est pas question ici d'étudier l'intégralité d'une œuvre qui comportait plus d'une cinquantaine de figures. Le dernier état de la question s'intéressant à la composition générale propose d'ailleurs une solution satisfaisante⁶ qui ne pourrait être approfondie que par la traduction et la critique du texte entier. Notre objectif, dans le cadre d'une

1. C'est sous la direction de Piotr Skubiszewski que nous avons mené nos premières recherches et entamé notre thèse. Nous lui dédions cet article avec reconnaissance pour le profit que nous avons retiré de son approche exemplaire de l'iconographie du haut moyen âge et de l'antiquité tardive, pour ses conseils et sa confiance.

2. On connaît mieux son homonyme et contemporain, moine auteur d'une correspondance avec Barsanuphe, W. BUCHWALD, A. HOHLWEG, O. PRINZ, *Dictionnaire des Auteurs Grecs et Latins de l'Antiquité et du Moyen-Âge*, trad. et mise à jour J.-D. Berger et J. Billen, Turnhout, 1991, p. 464 et la notice consacrée à notre poète, p. 463-464. Sur le contexte historique et les écoles de rhétorique qui se sont développées vers la fin du Ve s. à Gaza, C. A. M. GLUCKER, *The City of Gaza in the Roman and Byzantine Periods* (version révisée d'une thèse soutenue à l'Université de Tel-Aviv), Oxford, 1987, en part. p. 51-57 et F. M. ABEL, « Gaza au VI^e siècle d'après le Rhéteur Chorikios », *Revue Biblique*, 40, 1931, p. 5-31. Pour un point historique et une notice sur les mosaïques de pavement d'époque byzantine découvertes en 1997, M.-M. SADEK, « Gaza », *Dossiers d'Archéologie*, 240, Jan.-Fev. 1999, (n° consacré à la Palestine), p. 46-65.

3. P. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius : Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit*, Leipzig-Berlin, 1912, p. 135-212, édition pourvue d'une paraphrase en allemand et d'un commentaire. Une première édition du texte grec a paru trente ans auparavant : E. ABEL, *Ioannis Gazae Descriptio Tabulae Mundi*, Berlin, 1882.

4. Une autre scholie souscrite en fin de texte, qui précise « ἐν Γάζῃ * ἢ ἐν Ἀντιοχείᾳ » maintient l'ubiquité. Sur cette question et sur la datation de Friedländer communément admise (Jean de Gaza, imitateur de Nonnos de Panopolis, ne peut avoir écrit avant cet auteur, il est donc actif à l'époque Justinienne), cf. G. DOWNEY, « John of Gaza and the Mosaic of Ge and Karpoi », *Antioch-on-the-Orontes II, The Excavations 1933-1936*, Princeton, 1938, p. 206-208 ; p. 205, n. 3 et p. 211. Il est presque impossible d'établir l'ancienneté de ce que Jean avait sous les yeux (*ibid.*, p. 211, n. 25 et 26). Nous pouvons seulement préciser que la croix décrite par Jean appartient à un type iconographique attesté dès le Ve s. (cf. *infra*).

5. Paul Friedländer avait opté pour une œuvre située sur une paroi verticale. Gerhard KRAHMER, *De Tabula Mundi ab Joanne Gazaeo Descripta*, Halle, 1920, propose de son côté une planche restituant une composition centrée autour de la croix, localisée avec raison sur une coupole, avis partagé par tous les chercheurs qui évoqueront postérieurement l'*ekphrasis* de Jean. Il s'agissait vraisemblablement d'une peinture, cf. DOWNEY, « John of Gaza... », *op. cit.* n. 4, p. 205.

6. C. CUPANE, « Η κοσμικός πίναξ di Giovanni di Gaza : una proposta di ricostruzione », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 28, 1979, p. 195-207.

thèse que nous préparons sur les thèmes cosmiques dans l'iconographie de la croix, est de présenter ici la traduction et le commentaire du passage concernant la croix.

Jean de Gaza commence son discours par un prologue de 25 vers⁷ dans lequel il donne la réplique aux « maîtres » qui l'ont pressé de décrire « l'image qui représente toutes sortes de puissances cosmiques » (τὴν εἰκόνα τὴν παντόμορφον κοσμικαῖς ἐξουσίαις), composition « enivrante » où le peintre, « en dessinant des figures humaines, a personnifié la nature incorporelle » (ἀνθρώπους γράφων ἐσωματοποιεῖ τὴν ἀσώματον φύσιν). Jean assigne à l'œuvre d'art et au chant poétique le même rôle cathartique ; tous deux, en effet, « bouleversent la nature misérable, le mordant implacable et pénétrant du lyrisme (μελωδία) purifiant l'intelligence (νοῦς) dans l'agitation de la pensée ». Vient ensuite la description proprement dite, introduite par une adresse aux Sirènes, aux Muses et à Apollon, tutelles traditionnelles de l'art poétique, qui semblent désigner l'auditoire d'atticistes lui-même, et à qui Jean de Gaza demande l'inspiration. L'adresse à Apollon est particulièrement digne d'intérêt ; nous allons voir ce qui la relie à l'invocation du Dieu suprême et à la description de la croix qui viennent à sa suite ; aussi donnons-nous la traduction des deux passages⁸ :

<p>1 Πῆι φέρομαι ; πετερόεις με δι' ἠέρος ἔμφρονι ῥοίζωι 2 Σειρήνων λιγύφωνος ἄγει θρόος · ἐν δὲ μενοιῆι 3 Μουσῶων πλήκτροισιν ἰμάσσο- μαι ἄρσει κέντρωι, 4 ἔρπων ξεῖνα κέλευθα, καὶ αἰθέρι, πεζὸς ὀδίτης, 5 λύσσαν ἔχων γονόεσσαν αἰέρομαι · αὐτὰρ Ἀπόλλων 6 ἀμ- φιπεριπλήγηδην δολιχῶι σκιρτήματι μύθων 7 εἰς πόλον ἀστερόνωτον ἀκοντίζει με διώκων, 8 καὶ φρενὶ βακχεύειν σοφίης ἐνοσίφρονι παλμῶι 9 Φοῖβος ἐποτρύνων οὐ παύεται, ὄφρα χορεύων 10 οὐρανίην πάγκοσμον ἀνμνήσαιμι γενέθλην, 11 ἄστρα, πόλον, χθόνα, κόσμον, ὕδωρ, φαέθοντα, σελήνην 12 βροντήν, ἀστερο- πήν, νέφος, ὄρνεον, ἄγγελον, ἰχθύν, 13 αἰθέρα, νύκτα, θάλασσαν, ὄλην φύσιν, ἔμφρονι τόλμηι. 14 Ἀλλὰ περισσόνων ἐγκύμονες εὐεπιάνων, 15 εἴϊα φοιβάζοντες ἀεξινόων ἀπὸ σίμβλων, 16 πέμψατε μοι πλώοντι σοφὸν πρυ- μναῖον ἀήτην · 17 ἤδη γὰρ τρομέων ἐγκύ- μονος ὄμβρον αἰοιδῆς 18 πείσματα φωνήεντα θοῆς ἀνέλυσα μελίσσης.</p>	<p>1 Vers où me porter ? Pourvu d'ailes, je suis élevé à travers l'air dans un sage bruissement 2 par la rumeur harmonieuse des Sirènes ; je rêve encore 3 qu'avec le plectre des Muses je suis frappé d'un énergique stimulant ; 4 je m'avance sur les routes hospitalières et, dans l'éther, voyageur pédestre, 5 je m'exalte, pourvu d'une fureur créatrice ; alors Apollon, 6 se repliant tout autour de la longue voltige des paroles, 7 [me] darde vers la voûte céleste étoilée en me faisant mouvoir, 8 et Phœbus pousse [mon] cœur à s'animer d'un transport de sagesse, 9 incessamment, aussi longtemps que, par mon chant, je n'ai achevé 10 de célébrer la postérité céleste de l'univers entier, 11 astres, pôle, terre, cosmos, eau, jours, lune, 12 tonnerre, éclair, nuage, ange, poisson (ἰχθύς)⁹, 13 éther, nuit, mer, toute la nature, dans un style choisi. 14 Mais, vous qui attendez des paroles spirituelles et éloquents, 15 exaltants inspirateurs de sagacité qui venez des ruches [poétiques], 16 à moi qui navigue, envoyez un docte souffle de poupe 17 car, craignant le grain et apprêtant mon chant, 18 j'ai déjà détaché les amarres sonores [ou paroles persuasives] de l'abeille rapide [ou poète agile].</p>
---	---

7. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza...*, op. cit. n. 3, p. 135-136.

8. Texte grec dans FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza...*, op. cit. n. 3, p. 136-138.

9. L'association de l'ange et du poisson ne s'explique que par une référence au christianisme, l'acrostiche bien connu d'ἰχθύς signifiant : « Jésus Christ Fils de Dieu, Sauveur ».

19 Παγγενέτωρ, ἐπίουρε, θεηγενές, ὄρχαμε
κόσμου, 20 σὸν τόκον αὐτοτέλεστον ἔλιξ χρό-
νος ὑμνοπολεύει, 21 ῥίζα σοφῆ βιότοιο · σὺ γὰρ
νωμήτορι κύκλωι 22 ἀξονίην στροφάλιγγα
θεηδόχον ἀμφιελίσσεις, 23 καὶ βιοτῆς οἴηκα
παλιννόστοιο φυλάσσεις. 24 Ὁ πάτερ, ἀχρά-
ντου λοχίης αὐτόσπορε ποιμήν, 25 πέμπε μέ-
λους προχοῆν νοερίωτερον ἄσθμα κορύσσων,
26 ζωγράφας ἐπέεσσιν ἐμήν φύσιν ἄρσειν
μέτρῳι, 27 νῦν μᾶλλον · κόσμος γὰρ αἰδεῖται ·
ἐκ σέο δ' ἔμπης 28 σύμβολα σῶν παθέων
σωτήρια πρῶτον αἰέσω. 29 Ὁρθοτενῆς γραμ-
μῆ περιμήκετος ὑψόθεν ἔρπει 30 μείζον μῆκος
ἔχουσα · κασιγνήτη δέ τις ἄλλη 31 μείων
ἀντικέλευθος ἐλαύνεται, ἧς περὶ μέσσα 32 συ-
ζυγίης φιλότητος ἔχει σύνδεσμον ἀνάγκη,
33 ἔνθεον εἰρήνης σημήιον · ἀμφότεραι δὲ
34 ἀλλήλων συνέχουσιν ὁμόζυγα μέτρα κελεύ-
θου. 35 Τέσσαρα δ' ἄκρα τέθηλεν, ὅτι πρῶτο-
σπορος αἰὼν 36 φωσφόρος, ἔσπερα νότα,
μεσημβριάς, ἄρκτος ἐτύχθη, 37 ἐκ νοερῶν πι-
σύρων ξυνοχὴν κόσμοιο τελέσσας. 38 Καὶ
γραμμῆς διδύμης θεοδέγμονος εὐδίου εἰκῶν
39 χρυσοφανῆς μάρμαιρεν, ὅτι χρυσοῖο γενέθλη
40 ἴσταται ἠβιώωσα καὶ οὐ μινύθουσα φαείνει.
41 Καὶ νοερῆς Τριάδος τύπος αἴσιος ἀμφι-
χορεύει 42 κυανέαις ἐλίκεσσι, χαρασσομένης
ἐνὶ κύκλοις, 43 οἶα πόλου μίμημα · καὶ ἔνδοθεν
ἔστι νοῆσαι 44 γραμμῶν ἀμφοτέρων ἄγιον
σέλας.

19 Père de toutes choses, Gardien, né de Dieu¹⁰, Chef de
l'univers, 20 la spirale du temps chante ta création spon-
tanée, 21 [toi qui es la] racine sage de la vie ; en effet, en
une rotation dispensatrice 22 tu fais tourner tout autour de
l'axe le tourbillon recevant la divinité, 23 et tu maintiens
le gouvernail de la vie incessamment régénérée. 24 Ô Père
auto-engendré, pasteur d'un enfantement pur¹¹, 25 escorte
l'épanchement du chant, en le munissant d'un souffle plus
intelligent ; 26 tu [me] domines, ayant captivé ma nature
par un mètre viril, 27 surtout maintenant : l'Univers est en
effet célébré ; et c'est par toi 28 que je commencerais, en
chantant d'abord le symbole salutaire de la Passion.
29 Une ligne droite, très étendue, s'avance d'en haut,
30 possédant plus grande longueur, tandis qu'une autre
ligne, 31 plus petite, poursuit un chemin opposé, au milieu
de laquelle 32 la nécessité maintient l'intersection du lien
de l'amitié, 33 le divin signe de la paix¹² ; et toutes deux,
34 l'une avec l'autre, maintiennent [quatre] longueurs de
route attachées ensemble. 35 Les quatre extrémités ont
fructifié, l'âge semé le premier¹³ ayant été façonné
36 orient, occident, midi et nord ; 37 ainsi as-tu assuré la
cohésion de l'univers par les quatre intellectifs.
38 L'image sereine des deux lignes du divin, 39 qui a
l'éclat de l'or, resplendit, car la postérité de l'or 40 se fixe
dans la fleur de l'âge et brille sans discontinuer.
41 L'empreinte favorable de la Trinité intellectuelle danse
une ronde 42 de circonvolutions bleu sombre, figurée par
des cercles 43 à l'imitation de la voûte céleste ; à
l'intérieur sont les intelligences, 44 la sainte lumière des
deux lignes.

Entre ces deux passages consécutifs, dissociés par Paul Friedländer en « invocation païenne » adressée à Apollon (v. 1-18) et « invocation chrétienne » adressée au Père (v. 19-44), il semble que l'on ait jamais réellement décelé de rapports. Carolina Cupane a noté la répétition du terme *πόλος* aux v. 7 et 43 parmi les témoignages qu'elle présente en faveur de l'emplacement de la peinture sur une coupole¹⁴. Or *πόλος*, qui désigne chez Jean de Gaza la calotte sommitale de la

10. Sans doute faut-il penser que Jean de Gaza s'adresse au Dieu chrétien à la fois comme Père et comme Fils, ainsi que le remarque Paul FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza...*, *op. cit.* n. 3, p. 167, n. 19.

11. Il pourrait s'agir ici d'une référence explicite à l'Incarnation par l'enfantement virginal du Fils (cf. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza...*, *op. cit.* n. 3, p. 167, n. 24). Toutefois il y a ambiguïté avec la *création* du v. 20 (*τόκος*, qui signifie aussi enfantement ou postérité). Si le *Logos* est ici sous-entendu, la distinction n'est pas nette entre création et enfantement du Fils.

12. Cette intersection formée par la croix est garante de la cohésion des différents éléments de l'univers (voir notre tableau *infra*). De façon similaire, chez Ovide, le Démonstrateur extirpe du chaos les quatre éléments, assigne à chacun une place distincte et les unis par un lien de concorde et de paix : « *concordi pace ligavit* » (*Métamorphoses* 1, 25, éd. G. LAFAYE, Paris, 1925 (rééd. 1994), p. 8).

13. Ovide emploie encore une expression semblable à propos de l'âge d'or : « *Aurea prima sata est aetas* » (*Métamorphoses* 1, 89, *op. cit.* n. 12, p. 10).

14. Carolina Cupane retient en particulier la scolie du vers 29, qui intitule le passage « Ἐκφρασις τοῦ τιμίου σταυροῦ τοῦ ἐν τῇ πόλει τοῦ αὐτοῦ πίνακος », cf. CUPANE, « Ἡ κοσμικὸς πίναξ... », *op. cit.* n. 6, p. 197-198. La croix occupait, à n'en pas douter, la place centrale et éminente, celle que lui réserve aussi le poète, puisqu'elle est la première des figures décrites.

voûte céleste, est à la fois le lieu où le poète est mis en mouvement par Apollon et celui où la croix est explicitement localisée. Faut-il alors comprendre qu'une équivalence est établie entre le poète et la croix ? Pas exactement. Le poète qu'Apollon met en mouvement dans la voûte céleste et agite d'un « transport de sagesse » (v. 7 et 8) correspond plus précisément au « tourbillon » que Dieu anime d'une « rotation dispensatrice » autour de l'univers sphérique (v. 21 et 22). Jean de Gaza établit ainsi une analogie de procédé entre poésie inspirée et activité divine : toutes deux agissent sur le cosmos, l'une pour le décrire et le célébrer, l'autre pour le maintenir et le vivifier, la première imitant la seconde. Jean de Gaza reprend ici les catégories cosmographiques courantes du monde hellénistique, familières aux commentateurs du *Timée* de Platon ; plus précisément, on trouve ici l'écho de la structure cosmique décrite par Er dans le Xe livre de la *République* (616-617) : l'univers est traversé par un axe vertical auquel la sphère du ciel est attachée. Au point de jonction des liens du ciel avec l'axe¹⁵ se trouve le « fuseau de la nécessité » (ἀνάγκης ἄτρακτος) qui préside à la révolution des astres et des planètes¹⁶. C'est bien le schéma qu'utilise Jean : le tourbillon céleste tourne autour d'un axe¹⁷ qui passe vraisemblablement au centre de la croix, là où « la nécessité maintient l'intersection » (v. 32). Cet axe est aussi un « gouvernail » maintenu par Dieu, celui de la « vie incessamment régénérée » (v. 23), vie cyclique des jours, des saisons et des années dont les astres donnent la mesure.

Adaptée à cette structure cosmique, la croix joue au sommet de la coupole un rôle fondamental, régissant le cosmos entier en distribuant les « puissances cosmiques » de façon quadripartite sur toute la voûte. Nous reprenons dans notre planche cette disposition orientée selon les points cardinaux que Carolina Cupane a bien mis en évidence dans sa reconstitution¹⁸. Les quatre zones de figures ainsi définies donnent une vue allégorique embrassant les quatre moments de la journée et de l'année, et les quatre éléments et régions du monde. Ces tétrades thématiques peuvent être synthétisées de la façon suivante :

	EST	SUD	OUEST	NORD
RÉGIONS	Levant	Midi	Étoile du soir	Grande-Ourse
ÉLÉMENTS	Feu (Hélios, Phénix)	Eau (Okéanos)	Terre (Gê)	Air (Éther et Vents)
SAISONS	Les saisons de l'année sont annoncées.	Été (Figures de fertilité)	Automne (Orages et Fruits)	Hiver (Tempête et Pluies)
HEURES	Aurore	Jour (Douze Heures)	Tombée de la nuit	Nuit

Un terme bien particulier, κέλευθος (route), participe encore au parallélisme des deux invocations ; appliqué directement à la croix, il doit spécialement retenir notre attention. Jean l'utilise lorsqu'il précise que les quatre « lignes » ou bras de la croix « maintiennent des lon-

15. Ces liens rattachés au point central peuvent être comparés à nos méridiens réunis au pôle.

16. PLATON, *République*, livres VIII-X, 616, éd. É. CHAMBRY, Paris, 1934, p. 117.

17. Grégoire de Nysse expose dans *La création de l'homme* une mécanique céleste identique : « Autour de la pesanteur immuable de la nature immobile, comme autour de quelque essieu fixe (πάγιος ἄξων), [la puissance divine] lance en une course circulaire le mouvement rapide du ciel (πάλος). » (*P.G.* 44, col. 128D ; la traduction donnée par J. LAPLACE dans *S.C.* 6, Paris, 1944, p. 84 est contestable. Voir la meilleure paraphrase de P. DUHEM, dans *Le système du Monde*, II, Paris, 1914, p. 483).

18. CUPANE, « Η κοσμικός πίναξ... », *op. cit.* n. 6, p. 207, reconstitution qui dépend en grande partie de celle de G. KRAHMER, *De Tabula Mundi...*, *op. cit.* n. 5, cf. pl. Nous adoptons une orientation différente, qui est celle d'une vue de coupole « par-dessous », plus conforme à une représentation de voûte céleste.

guez de route (*μέτρα κελεύθου*) attachées ensemble » (v. 34). Or, plus haut, nous avons vu le poète s'avancer vers l'éther « sur les routes hospitalières » (v. 4, *ξείνα κέλευθα*) : peut-on en déduire que Jean sous-entend ici s'aider des « routes » de la croix pour parvenir au sommet de l'univers (ou de l'art poétique) et pouvoir mener à bien sa description ? C'est bien sans doute à une telle méthode d'inspiration que notre rhéteur veut faire allusion, sans toutefois qu'il soit nécessaire de la rattacher à l'imitation chrétienne de la croix telle qu'a pu l'envisager l'ascétisme chrétien. En effet, les « routes » de la croix parcourues par Jean de Gaza se réfèrent à une démarche gnoséologique permettant d'approcher les raisons intelligibles qui gouvernent le monde, démarche qui s'apparente plus à celle de Proclus¹⁹ qu'au commandement évangélique ordonnant de porter sa croix²⁰. Au v. 26, la croix est encore évoquée de manière allusive. S'adressant à Dieu, Jean de Gaza écrit : « tu [me] domines, ayant captivé (*ζωγήσας*) ma nature (*ἐμὴν φύσιν*) par un mètre viril (*ἄρσενι μέτρῳ*) ». Trois termes sont employés ici à double sens : *ζωγήσας*, participe aoriste de *ζωγρέω* (emprisonner, captiver et vivifier) ; *φύσις* (nature et caractère) ; enfin *μέτρον* (mesure, longueur) qui désigne ici la métrique poétique et est aussi utilisé par Jean, nous l'avons vu, à propos des bras de la croix (*μέτρα κελεύθου*, v. 34). Le poète joue ici sur les polysémies respectives de *φύσις* et de *μέτρον* pour établir un parallèle astucieux entre sa propre nature (*φύσις*) subjuguée par le mètre poétique (*μέτρον*) et la Nature universelle (*φύσις*) à la fois contenue et vivifiée (double sens de *ζωγρέω*) par la longueur et l'amplitude (*μέτρον*) des bras de la croix ; ces « deux natures » étant gouvernées par Dieu qui « domine » (*ἔπειμι*, forme épique), verbe qui peut signifier à la fois le mouvement de l'attaque (s'avancer, assaillir) ou la stabilité d'une position dominante (être au-dessus, être en avant).

Nous voyons en définitive qu'Apollon, dans la première invocation, préfigure l'action inspiratrice, créatrice, motrice et conservatrice du Dieu suprême, action qui s'exerce à la fois sur l'univers et sur le poète appelé à le célébrer. La croix, en tant qu'instrument de cette activité, incarne la *ratio* du monde et de sa connaissance, et achemine le poète jusqu'au principe trinitaire ; elle est l'image double d'une transcendance et d'une immanence de Dieu au monde. Il est toutefois difficile de déterminer quel *credo* Jean de Gaza défend dans ses vers : le « Père » de la deuxième invocation, bien que défini comme créateur « auto-engendré » de l'univers, ne diffère finalement pas tant du dieu cosmique du *Timée* ; la croix, quant à elle, n'est pas là pour évoquer le sacrifice historique du Christ, bien que Jean parle du « symbole salutaire de la Passion » (v. 28) ; elle demeure une réalité « intellectuelle » permettant d'appréhender la structure et le principe du monde, image d'un *logos* dont l'incarnation n'est pas envisagée. Il est bien entendu que le poème de Jean de Gaza est principalement consacré à la description d'un cosmos hellénistique, peuplé de ses « puissances » traditionnelles. Le fait de placer cette célébration poétique sous le patronage du Dieu chrétien n'est peut-être que la marque d'un conformisme qu'imposait à la fois le motif central de la croix et le christianisme désormais officiel. Il ne fait en revanche aucun doute qu'une croix était représentée au sommet de la voûte des thermes de Gaza, et que celle-ci, telle qu'elle nous est décrite, n'est pas sans parallèles, tant dans la littérature que dans l'art chrétiens.

19. Cf. *infra*.

20. Mt16,24. Entre ce commandement évangélique et la position « gnoséologisante » de Jean de Gaza, on peut placer l'interprétation faite par Origène de la Sagesse à partir d'Éph. 3,18 et de Gal. 6,14 qui est d'ailleurs sans aucun doute à l'origine de l'essor postérieur du thème cosmique de la croix (*Homélies sur Jérémie*, t. II, 18, 2, éd. P. NAUTIN, S.C. 238, Paris, 1977, p. 182-183).

On ne surprendra personne en rapprochant la croix de Gaza du thème platonicien de l'Âme du monde, très tôt exploité par les auteurs chrétiens pour définir le Verbe²¹. Au milieu du II^e s., Justin prétend que « ce qui est expliqué d'après les principes de la nature (τὸ φυσιολογούμενον) au sujet du Fils de Dieu dans le *Timée* de Platon, à savoir : “ Il l'a disposé en forme de X (ἐχίασεν) dans le Tout ” a été emprunté à Moïse »²². En reprenant les quatre dimensions d'amour et de plénitude divines de Paul (Éph. 3, 18), Irénée de Lyon enrichit quelques années après ce thème de façon déterminante : le *Logos*, parce qu'il « soutient » (συνέχων) la longueur, la largeur, la hauteur et la profondeur de l'univers auquel il est « coextensif », « a été crucifié en ces [quatre dimensions], lui, le Fils de Dieu qui se trouvait déjà disposé en forme de X (κεχιασμένος) dans le Tout » ; la crucifixion du Calvaire a ainsi manifesté de façon visible l'action invisible du Verbe sur l'univers²³. Au IV^e s., Grégoire de Nysse développe encore cette notion en individualisant d'avantage ce que l'on peut désormais appeler une « croix cosmique »²⁴. Dans un *Commentaire sur Isaïe* attribué à Basile de Césarée, il est même dit qu'une « croix intelligible a été crucifiée avec l'univers entier avant la croix de bois (πρὸ τοῦ ξυλίνου σταυροῦ νοητός τις τῆ κόσμῳ παντὶ συνεσταύρωται), les quatre parties du Tout étant rattachées au centre, et la puissance centrale s'étendant vers les quatre parties »²⁵. La place manque ici pour montrer à quel point ces commentaires sont enracinés dans le néoplatonisme. Toutefois, le texte de Jean de Gaza est déjà un très bon exemple – le meilleur, sans doute – d'une croix cosmique définie selon la cosmographie païenne. Nous avons insisté sur l'emploi de κέλευθα (routes) utilisé à propos des bras de la croix dans l'ascension du poète. C'est un terme que Proclus (Ve s.) reprend à Platon : les quatre gouffres qui président au circuit des âmes individuelles après la mort, reliés par des « routes » qui se croisent au « lieu démonique »²⁶ ou « carrefour »²⁷, donnent le type quadripartite et la forme en khi de l'Âme du monde²⁸. Les « routes » de l'Âme universelle peuvent donc être parcourues, et les bras de la croix, nous l'avons vu, joueront un rôle identique chez Jean de Gaza. Notre auteur parle aussi des « lignes » (γραμμαί) de la croix, terme qui est à nouveau employé par Proclus dans sa psychogonie : « si l'Âme est cercle, l'Intellect, lui, est le centre, la puissance du cercle, et si

21. Les textes principaux ont été réunis dès le début du siècle par W. BOUSSET, « Platons Weltseele und das Kreuz Christi », *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft*, 14, 1913, p. 273-285. Les deux cercles du *Même* et de l'*Autre* composant l'Âme – correspondant respectivement à l'équateur et à l'écliptique (ou zodiaque) célestes –, sont disposés par le Démoniateur afin de se croiser « comme un khi » (ὄιον χει, *Timée* 36BC, éd. A. RIVAUD, Paris, 1925, p. 149).

22. Justin veut croire que Platon s'est inspiré de l'épisode du serpent d'airain, *Ière Apologie* 60, 1, éd. L. PAUTIGNY, Paris, 1904, p. 124. C'est bien du *Logos* dont il est ici question, considéré comme ἡ μετὰ τὸν πρῶτον θεὸν δύναμις (cf. *I Apol.* 60, 5-7). Sur cette hiérarchie inspirée de la *Lettre II* attribuée à Platon, cf. P. AUBIN, *Plotin et le Christianisme, Triade plotinienne et Trinité chrétienne*, Paris, 1992, p. 46.

23. *Démonstration de la prédication apostolique* 34, éd. A. ROUSSEAU (S.C., 406), Paris, 1995, p. 130-133. Adelin Rousseau montre p. 274-275 qu'Irénée cite ici sans le mentionner ce que Justin attribuait à Platon. Voir aussi *Adv. Haer.* 18, 3 commenté *ibid.* p. 377-384.

24. J. DANIELOU, « Le symbolisme cosmique de la croix », *La Maison-Dieu*, 75, 1963, p. 23-36. Trois textes de Grégoire de Nysse sont traduits par A. Rousseau dans *Démonstration... op. cit.* n. 23, p. 372-376.

25. Et ceci afin que toutes les parties de l'univers aient pu bénéficier d'une même Économie salutaire (*P.G.* 30, col. 557). Ce texte est localisé en Cappadoce et daté du IV^e s. (M. GEERARD, *Clavis Patrum Graecorum*, 2, Turnhout, 1974, n° 2911, p. 166-167).

26. PLATON, *République*, *op. cit.* n. 16, 614C-D, p. 113.

27. PLATON, *Gorgias* 524A, éd. A. Croiset et L. Bodin, Paris, 1923, p. 219-220.

28. PROCLUS, *Commentaire sur la République III*, 136-141, trad. et notes A.-J. FESTUGIÈRE, Paris, 1970, p. 81-86. Cette tétrade de gouffres « passant depuis le haut à travers tout l'ordre encosmique, a rendu toutes choses correspondantes l'une à l'autre, a divisé le ciel lui-même en quatre parties et a fixé ce nombre de quatre, et pour la distinction des points cardinaux, et pour l'organisation des éléments du ciel. » (*ibid.* 136-137, p. 81).

l'Âme est ligne (*γραμμή*) en tant que droite, il est, lui, le point. »²⁹ Déjà, le *Logos* chrétien répondait pour Marius Victorinus à un schéma identique où « le point est ligne en puissance et le point est ce qui produit la ligne (*σημείον potentia est γραμμή, et γραμμὴν operans σημεῖον est*) »³⁰. Or pour un chrétien – et c'est sur quoi s'appuie Jean de Gaza – *σημεῖον* désigne aussi bien le chrisme que la croix. C'est d'ailleurs, selon nous, à ce type de définition que le *σημεῖον τοῦ Χριστοῦ* doit ses qualités « émanationnistes » dont l'iconographie rend compte de son côté. Nous pensons ici à la célèbre mosaïque du baptistère d'Albenga (Ve s.)³¹. La croix de Gaza est elle aussi l'image d'une émanation à la fois circulaire (du point au cercle) et linéaire (du point à la ligne) ; notre texte en témoigne et, quoique nous ne connaissions pas les motivations exactes du peintre, l'interprétation de Jean doit être prise en compte, qu'il s'agisse de l'œuvre de Gaza ou d'autres représentations comparables.

Si les figures cosmiques de Gaza ont déjà été rattachées à l'iconographie tardo-antique d'inspiration astronomique et astrologique³², les auteurs qui ont mentionné la description de Jean ont parfois douté de la validité de la croix. Glanville Downey a suspecté Jean de Gaza d'avoir voulu donner de l'importance à un motif à l'origine purement décoratif, par souci apologétique, à moins que la croix ne soit avec les anges due à une transformation chrétienne³³. Les deux grands spécialistes allemands de la croix, Erich et Erika Dinkler, ne se sont jamais intéressés à la figuration de Gaza, sinon pour affirmer avec Glanville Downey qu'elle était « due à la christianisation de la *tabula mundi* païenne »³⁴. Ces réticences n'ont toutefois pas eu beaucoup plus d'écho. Elles proviennent de ce que la croix est à Gaza insérée dans un contexte à tel point empreint de paganisme que certains ont pu douter qu'elle ait pu y trouver une place significative. Le type iconographique décrit par Jean, parfaitement reconnaissable en dépit d'un vocabulaire poétique et philosophique un peu déroutant, se retrouve pourtant dans plusieurs exemples chrétiens tardo-antiques.

Paul Friedländer a déjà suggéré dans son commentaire plusieurs parallèles artistiques avec la croix de Gaza. Une croix « dans un simple cercle », selon lui, pouvait se voir sur une fresque de Sofia (Bulgarie)³⁵. Il s'agit en fait d'une croix figurée au sein de trois bandes concentriques³⁶,

29. *Commentaire sur le Timée III*, 243, trad. et notes A.-J. FESTUGIÈRE, Paris, 1967, p. 287.

30. *Adversus Arium* 60, 22-23 dans P. HADOT, *Porphyre et Victorinus*, II, *Textes*, Paris, 1968, p. 35. Victorinus décrit le Verbe, identifié au Nous et à la Sagesse, sous la forme d'une ligne (ou d'une sphère, cf. l'ensemble du passage) émanant d'un point central. Terminologie vraisemblablement empruntée à Porphyre.

31. Où les bras d'un chrisme se déploient par trois fois, dans trois cercles concentriques de bleu. L'interprétation trinitaire est actuellement écartée ; il est dommage toutefois que le témoignage de Jean de Gaza n'ait jamais été pris en compte (G. MENNELLA, G. COCCOLUTO, *Inscriptiones Christianae Italiae*, 9, Bari, 1995, n° 40, p. 91-94).

32. Le groupe de la Terre et des Fruits a été étudié par DOWNEY, « John of Gaza... », *op. cit.* n. 4 ; les Saisons par G. M. A. HANFMANN, « The Seasons in John of Gaza's Tabula Mundi », *Latomus*, 3, 1939, p. 111-118 ; enfin l'*Aiôn* par D. LEVI, « Aion », *Hesperia*, 13, 1944, p. 269-314, en part. p. 281 et 311. Une mosaïque de Mérida comprenant plus de vingt figures semblables à celles décrites par Jean a été comparée à l'œuvre de Gaza par A. BLANCO FREJEIRO, « Los mosaicos romanos de Mérida », *Augusta Emerita. Actas del Simposio Internacional Conmemorativo del Bimilenario de Mérida* (1975), Madrid, 1976, p. 183-198, en part. p. 193 ss.

33. DOWNEY, « John of Gaza... », *op. cit.* n. 4, p. 211, suivi sur ce point par G. M. A. HANFMANN, « The Seasons... », *op. cit.* n. 32, p. 111-112.

34. E. DINKLER, E. DINKLER-VON SCHUBERT, « Kreuz I : vorikonoklastisch », *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, 5, Stuttgart, 1995, col. 142.

35. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza...*, *op. cit.* n. 3, p. 168.

36. J. VALÉVA, « La tombe aux Archanges de Sofia. Signification eschatologique et cosmologique du décor. », *Cahiers Archéologiques*, 34, 1986, p. 5-28 et fig. 1, p. 5, où la couleur des cercles n'est pas précisée. À Sofia, la bande externe est occupée

qui nous paraît constituer un des exemples les plus pertinents pour mieux imaginer l'aspect que pouvait prendre celle de Gaza. Ces deux croix possèdent en effet plusieurs points communs : l'emplacement au centre d'une voûte, les trois cercles concentriques et la forme « latine »³⁷. Paul Friedländer mentionne encore la mosaïque de la coupole de Casaranello (province de Lecce) où, utilisant la vieille description de W. Ainaloff, il ne reconnaît autour de la croix que deux champs circulaires³⁸. Ce sont pourtant bien trois teintes successives de ciel qui sont représentées sur la voûte de cette croisée de transept : la croix « latine » en tesselles jaunes occupe le centre d'un champ circulaire turquoise ; celui-ci est contourné par une bande de ciel plus claire et plus étroite qui cède ensuite le terrain à une dernière et large zone de ciel bleu foncé ; le tout est encerclé par une sorte de tore irisé qui établit la transition entre le ciel et les rinceaux d'acanthe qui décorent la retombée de la coupole³⁹. En dépit des points communs indéniables qui réunissent les croix de Gaza et de Casaranello, l'emplacement exact de celles-ci vis-à-vis des cercles concentriques doit sensiblement différer. À Casaranello, les bandes concentriques ont une amplitude qui dépasse largement celle de la croix, pour occuper la quasi-totalité de la coupole. À Gaza, où une large circonférence était réservée aux figures cosmiques, il est plus probable que les cercles étaient regroupés sous les bras de la croix eux-mêmes⁴⁰. Cette formule est celle que nous avons vue à Sofia, et qui se rencontre encore sur d'autres exemples que Henry Maguire a mis en relation avec le motif de Gaza : la croix de l'intrados de l'abside de la basilique Sainte-Catherine du Sinaï, placée contre trois gradations circulaires de bleu, et les deux croix « latines » insérées dans des médaillons de même type sous les ouvertures latérales du sanctuaire de Saint-Vital à Ravenne⁴¹.

Les cercles entourant la croix posent l'épineuse question du symbolisme trinitaire que leur associe Jean⁴². Cette interprétation – unique à notre connaissance – n'est sans doute pas applicable à l'ensemble des croix encerclées, étant donné le nombre très variable de gradations qui peuvent les entourer⁴³. Seule la mosaïque d'Albenga pourrait, à la rigueur, répondre à un tel

par une guirlande. Datation retenue : fin IVe-début Ve s. Il n'est question nulle part dans cette étude de la croix décrite par Jean de Gaza.

37. Celle-ci nous paraît évidente à Gaza, bien que la figure de C. CUPANE, (« *Il κοσμικός πίναξ...* », *op. cit.* n. 6, p. 207) reproduise une étrange croix composée d'une ligne coupée en son milieu par une ligne plus courte. Jean est pourtant clair : c'est au milieu de la ligne courte que se trouve l'intersection, et non au milieu de la ligne la plus longue. Rien n'empêche donc que la ligne courte coupe l'autre ligne dans sa partie supérieure, donnant ainsi à la croix une forme « latine ».

38. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza...*, *op. cit.* n. 3, p. 168, avis partagé par G. BOVINI (« I Mosaici di S. Maria della Croce di Casaranello », *Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina*, 11, 1964, p. 39) et G. LAVERMICOCCA, [« Aggiornamento au Livre I, chap. III, p. 67 »], *L'Art dans l'Italie Méridionale, Aggiornamento dell'Opera di Émile Bertaux IV*, dir. Adriano Prandi, Rome, 1978, p. 227. La mise au point a été faite par M.-M. TRINCI-CECCHELLI, « I mosaici di Santa Maria della Croce a Casaranello », *Vetera Christianorum*, 11, 1974, p. 167-186 qui fournit p. 178 la référence de W. Ainaloff (1906) que nous n'avons pas consultée.

39. M. MARCENARO, *Il Battistero Paleocristiano di Albenga*, Gênes, 1993, p. 146 et fig. 113, p. 147.

40. Voir notre planche.

41. H. MAGUIRE, *Earth and Ocean, The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, Pennsylvania State University-London, 1987, p. 12 et 78.

42. Pour Anatole Frolov, la croix décrite par Jean de Gaza, à cause de son symbolisme trinitaire, fait partie des œuvres qui témoignent « de cette espèce de parallélisme, sinon d'égalité absolue, entre la staurophanie et la théophanie » (A. FROLOW, « La croix dans le ciel », *Revue des Études Slaves*, 25, 1949, p. 112).

43. Une croix antérieure à la crise iconoclaste ornant la tribune sud-ouest de Sainte-Sophie (Constantinople) se détache sur cinq gradations circulaires de bleu (É. COCHE DE LA FERTÉ, *L'Art de Byzance*, Paris, 1981, p. 366, fig. 250). Le sommet des intrados de la Panagia Acheiropoietos (Thessalonique, basilique érigée vers 450) est timbré de croix ou de chrismes à huit branches apposés sur un médaillon bleu qui s'assombrit vers la périphérie en un dégradé continu (R. F. HODDINOTT, *Early Byzantine Churches in Macedonia and southern Serbia*, London-New York, 1963, pl. 35 d et e).

symbolisme⁴⁴. Le problème mériterait néanmoins d'être réexaminé, en tenant compte à la fois des hiérarchies du néoplatonisme⁴⁵ et des explications imagées de la Trinité chrétienne⁴⁶. C'est toutefois aux différentes sphères célestes que les gradations circulaires des croix que nous avons présentées ont le plus de chance de faire référence⁴⁷. Ces gradations sont en effet fréquentes dans les représentations antiques et médiévales du ciel⁴⁸.

Avec les multiples personnifications cosmiques qui l'entourent, la croix de Gaza est un exemplaire très original, tout empreint de culture classique, d'un thème iconographique qui remonte très certainement au IV^e s.⁴⁹, et dont les plus anciennes figurations conservées sont déjà bien connues⁵⁰. Si les représentations monumentales de la croix cosmique semblent mieux attestées en Orient et dans les régions réceptives à l'influence byzantine⁵¹, l'Occident n'a pas été complètement insensible à ce thème, représenté avant tout dans les manuscrits⁵² et les arts mineurs⁵³. Les auteurs latins ont eux aussi développé ce symbolisme, bien qu'Augustin ne semble pas y avoir été favorable⁵⁴. Sédulius est par exemple l'auteur d'un beau passage, dont la

44. Cf. n. 31.

45. Cf. P. AUBIN, *Plotin et le Christianisme...*, op. cit. n. 22.

46. Nous pensons en particulier à une lettre de Grégoire de Nysse où il est dit que, comme dans l'arc-en-ciel, « les propriétés distinctives [de la Trinité] brillent chacune dans la communauté de la substance (*οὐσία*) » (dans SAINT BASILE, *Lettres*, I, éd. Y. COURTONNE, Paris, 1957, p. 89).

47. Proclus précise encore que les « puissances intellectives » de l'Âme du monde (rappelant les « quatre intellectifs » de notre croix, v. 37) conservent les trois sphères célestes de la Lune, du Soleil et des Fixes, « car les âmes assignées à chacune de ces sphères gouvernent leurs provinces propres en union avec l'Âme universelle » (*Commentaire sur le Timée* 106, op. cit. n. 29, p. 143).

48. A. GRABAR, « L'iconographie du ciel dans l'art chrétien de l'antiquité et du haut moyen âge », *Cahiers Archéologiques*, 30, 1982, p. 5-24, en part. p. 15-16.

49. Karl Lehman a par exemple rapproché la croix de Gaza de celle qu'aurait fait figurer Constantin dans une des salles de son palais (EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Vita Constantini*, III 49, (GCS), éd. WINKELMANN, 1975, p. 104 ; K. LEHMANN, « The Dome of Heaven », *The Art Bulletin*, 27, 1945, p. 23).

50. Baptistère Saint-Jean à Naples (J.-L. MAIER, *Le baptistère de Naples et ses mosaïques. Étude historique et iconographique*, Fribourg, 1964 ; F. STRAZZULO, « Il Battistero di Napoli », *Arte Cristiana*, 62, 1974, p. 145-176) et mausolée de Galla Placidia à Ravenne. La signification eschatologique de ces croix entourées des quatre Vivants est discutée par Y. CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean, sens et développement de ses visions synthétiques*, (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, 15), Paris, 1996, p. 93-96. Nous n'abordons pas ici l'eschatologie – le texte de Jean en est éloigné – bien que toute croix figurée dans le ciel oblige à s'en soucier. Mais ce problème, qui rejoint aussi celui des visions de la croix, nécessite une réflexion spécifique qui ne peut trouver place dans ces pages.

51. Nous pensons à la croix qui timbrait le sommet de la coupole de Sainte-Sophie (PAUL LE SILENTIAIRE, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople* 491-508, éd. et trad. M.-C. FAYANT, P. CHUVIN, Die / Clermont-Ferrand, 1997, p. 90-93) à la mosaïque de Sant'Apollinare in Classe (A. PINCHERLE, « Intorno a un celebre mosaico ravennate », *Byzantion*, 36, 1966, p. 490-534), aux peintures rupestres de Cappadoce (N. THIERRY, « La croix en Cappadoce, typologie et valeur représentative », *Le site monastique copte des Kellia, Actes du Colloque de Genève* (1984), Genève, 1986, p. 197-212) et aux croix géorgiennes souvent encadrées (T. VELMANS, « L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie », 2^e partie, *Cahiers Archéologiques*, 31, 1983, p. 129-173).

52. Cf. S. LEWIS, « Sacred Calligraphy : the Chi Rho Page in the Books of Kells », *Traditio*, 36, 1980, p. 139-159.

53. Voir dans ce même volume l'article d'Anne-Orange POILPRÉ sur le disque de Limons.

54. Cette méfiance s'exprime dans l'interprétation strictement morale des dimensions de la croix faite par Augustin. À l'occasion de l'une de ces explications, il prévient : « non discurras imaginatione cogitationis per spatia mundana, et per molis hujus tam magna [in]comprehensibilem granditatem. In te attende quod dico. » (*Sermo* 53, 15, P.L. 38, col. 371, cf. G. B. LADNER, « St. Gregory of Nyssa and St. Augustine on the Symbolism of the Cross », *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Fiend*, éd. K. WEITZMANN, Princeton, 1955, p. 88-95, en part. p. 91). Cette méfiance repose à notre avis sur les spéculations manichéennes dont Augustin a eu connaissance (ayant été lui-même membre de cette secte) et qu'il pourfend dans son *Enarratio in Psalmum* 140, 12 (C.C.L. 40, p. 2034-2035) : les manichéens disent que les membres de Dieu sont une *crux luminis* répandue à travers toute la nature et que le Christ « a été crucifié in toto mundo ». Jusqu'ici, pas de grande différence avec ce que peut dire Sédulius (cf. passage traduit ci-après), Irénée ou pseudo-Basile (cf. *supra*) ; seulement l'interprétation manichéenne prétend que ces « membres » ont été faits captifs lors du combat mené par Dieu (contre le mauvais démiurge, sans doute) ; ils sont désormais renfermés dans tous les éléments naturels et le manichéen doit s'efforcer de les libérer par ses prières. Le thème de la croix cosmique, s'il se distingue nettement chez les Pères de la gnose manichéenne, ne pouvait toutefois qu'effrayer Augustin.

thématique de base est certes analogue à celle de Jean de Gaza, mais où la croix cosmique, parce qu'elle est l'image du corps du Christ, devient presque le symbole d'une eucharistie universelle à laquelle Jean aura été étranger :

*Neve qui ignoret speciem crucis esse colendam, quae Dominum portavit ovans, ratione potenti quatuor inde plagas quadrati colligit orbis. Splendidus auctoris de vertice fulget Eous, Occiduo sacrae lambuntur sidere plantae, Arcton dextra tenet, medium laeva erigit axem, cunctaque de membris vivit natura creantis, et cruce complexum Christus regit undique mundum.*⁵⁵

Personne ne doit ignorer que la forme de la croix mérite d'être honorée, elle qui a porté triomphalement le Seigneur et qui, à partir d'un plan souverain, a réuni les quatre régions du monde carré. Le splendide orient étincelle depuis la tête de l'Auteur [du monde], les pieds augustes sont baignés par le couchant, la main droite soutient le nord, la gauche érige l'axe central ; alors la nature entière vit des membres du Créateur, et le Christ régît l'univers de toutes parts embrassé par la croix.

Luc RENAUT
Université de Poitiers

Illustration : Planche XXXI

Fig. 1. – Reconstitution du décor de la voûte des thermes de Gaza, d'après C. CUPANE, « Il κοσμικός πίναξ di Giovanni di Gaza : una proposta di ricostruzione », *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 28, 1979, p. 207.

55. SÉDULIUS (milieu Ve s.), *Paschale Carmen* 189-197, *P.L.* 19, col. 724-726. Cf. aussi MAXIME DE TURIN, *Homélie* 38, *C.C.L.*, 23, p. 149 ; ORIENS D'AUCH, *Commonitorium*, *P.L.* 61, col. 1002 ; PSEUDO-JÉRÔME, *In Marcum*, *P.L.* 30, col. 638A, qui reprend les termes de Sédulius (texte corrigé par M. CAHILL, « Is the first commentary on Mark an Irish work ? Some new considerations », *Peritia*, 8, 1994, p. 43) ; ALCUIN, *Confessio fidei*, 16, *P.L.* 101, col. 1065A-B et, au XIIe s. : HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Speculum Ecclesiae*, *P.L.* 172, col. 946B-D.

