

Auro tecta.

Thésaurisation et dévotion dans le décor pariétal des églises (IVe-VIe s.)

Elisabetta Neri

1. L'or dans les décors des églises : du cuivre doré sur bois au verre doré

A partir de l'époque de Constantin, l'or recouvre les plafonds des basiliques chrétiennes. La richesse de la décoration et sa brillance sont interprétées comme une manifestation de la grandeur et de l'évidence de la foi.

La lettre de l'empereur à Macaire, évêque de Jérusalem, présentée dans la vie de Constantin d'Eusèbe de Césarée (III, 30), au sujet de la construction de la basilique du St. Sépulcre, souligne explicitement la nécessité de décorer les églises pour rendre l'éclat et la brillance de la foi à travers l'or et le marbre. « Maintenant que la preuve de la foi n'est plus cachée et brille », il est nécessaire de « rendre cette basilique la plus belle » à travers la décoration. Ainsi, « car il est juste que le lieu le plus admirable de l'univers brille d'un éclat conforme à sa dignité », l'empereur invite l'évêque à réaliser une décoration brillante à travers un placage en marbre et un plafond en or¹. Le décor et sa préciosité assument sa légitimité morale ; son caractère éphémère et son lien avec la *luxuria* ne sont plus objet de condamnation, comme chez Cyprien de Carthage (IIIe s.)².

Basilikès camera et *lacunar* sont les mots utilisés pour décrire la décoration des plafonds ; la signification et le parallèle matériel correspondant à ces termes ont été très débattus en littérature, car *camera* pourrait indiquer un espace limité à l'abside, ou bien la totalité de l'édifice, alors que *lacunar* pourrait renvoyer à un plafond à caissons en bois doré ou à une mosaïque en tesselles dorées³. La description de la réalisation du projet envisagé par l'empereur est encore présentée dans la Vie de Constantin (III, 33), où des mots grecs moins ambigus évoquent clairement un plafond en caissons en bois doré couvrant l'entière surface de l'église. « En haut pour le toit la couverture extérieure était de plomb, sûre protection contre les pluies hivernales ; mais l'intérieur de la toiture offrait le travail parfait en caissons qui, telle une vaste mer, déployait à travers l'ensemble de la maison royale la succession de ses éléments aux motifs entrelacés ; entièrement recouvert d'or pur, il faisait resplendir tout le temple comme par de rayons de lumière ».

Les plafonds en caissons en bois avec placage en or et incrustations de gemmes décoraient les *aulae regiae* des demeures impériales et les *domus* privées plus somptueuses. Les allusions des sources à cette typologie d'apparat, qui était à la fois une manifestation de richesse et pouvoir⁴, sont multiples. Rares demeurent les restes matériels, parmi lesquels les plaques en bronze doré avec cabochon des *horti Lamiani*, résidence impériale attribuée à Caligula⁵ (fig. 1), malgré leur état de conservation. Les représentations peintes sont

Je remercie François Baratte et Hélène Bernier pour avoir relu mon texte.

¹ Eusèbe de Césarée, *Vie de Constantin*, éd. Luce Pietri, Paris 2013, III, 30, p. 391-395.

² Cyprien de Carthage, *À Donat et la vertu de Patience*, traduit et commenté par J. Molanger, (Sources chrétiennes, 291), 1982, p. 112-115. « À tes yeux désormais, les plafonds rehaussés d'or (*auro distincta laquearia*) et les habitations revêtues de plaques de marbre précieux paraîtront sales, quand tu sauras que c'est toi qu'il faut parer de préférence, toi plutôt qu'il faut embellir, qu'à plus de prix pour toi la demeure où le Seigneur a pris place comme dans un temple, où l'Esprit Saint a commencé d'habiter. Peignons cette maison aux couleurs de l'innocence, éclairons-la de la lumière de la justice. Jamais celle-ci ne s'écroulera par suite du trop grand Age, et les couleurs de murs et des ors se ternissant ne l'enlaidiront. Est périssable tout ce qui brille d'un faux éclat, et il n'offre pas des garanties assurées à qui les possède, les biens que l'on ne possède pas véritablement. Celui-ci garde sa parure toujours fraîche, sa beauté intacte, son éclat durable. Il ne pourra pas être anéanti, il peut être seulement transfiguré, quand son corps ressuscitera ». Pour le commentaire de ce passage voir Palazzo 2012, p. 55-59.

³ Le débat a eu lieu surtout autour du passage du *Liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, L. Duchesne, Paris, 1886-1892, I, p. 172. Bisconti 2002, p. 1641 suppose une décoration aniconique réservée à l'abside ; Guarducci 1981, p. 799-817 vise un parallèle avec les *aulae regiae*, décorées avec des plaques métalliques dorées ou des tissus dorés). Mango 1992 et De Blaauw 1994, p. 115 note 42 avec références soutiennent la présence d'un caisson doré (Liverani 2006).

⁴ Plinie, *NH*, XXIV, 7,23 : les plafonds des maisons sont couverts d'or. L'auteur fait aussi l'allusion au placage d'or des théâtres. Svet., *Ner.*, 31 ; Philon d'Alexandrie, *Legatus ad Gaium*, XLIV. Cyprien de Carthage, *À Donat et la vertu de Patience* (voir note 2).

⁵ Cima-La Rocca 1986. D'autres vestiges concernent la *domus* transitoria sur le Palatin. Il y avait aussi des revêtements en argent dans la Domus des Flavii sur le Palatin (Fea 1790) ou uniquement en bronze (Rossignani 1969).

aussi rares ; les plus connues en sont celles du *cubiculum* 14 de la villa d'Oplontis et du *cubiculum* M de Boscoreale.

Des placages en or se déployaient probablement sur les plafonds des temples : les caissons du Panthéon devaient être plaqués en cuivre doré⁶, des tuileaux dorés brillaient sur le temple de Jupiter du Capitole⁷. Ce décor devait avoir été longtemps entretenu car Jérôme, dans la description de la décadence de Rome et de ses temples, attribue au *Capitolium* l'adjectif *auratum*⁸.

Les caissons en bois plaqués en or et gemmes continuent à être produits et restaurés dans les palais pendant l'Antiquité tardive et le haut Moyen-âge : Grégoire de Tours (*Hist. Franc.* II, 14) et Cassiodore en rendent témoignage (*Var.* I, 25, Var. IX, 3)⁹, faisant allusion aussi au métier (*Var.* VII, 5) du *camerarum rotator*, indispensable pour garantir l'entretien du palais. La traduction en mosaïque et en peinture qu'on retrouve dans les sous-arches de la Rotonde de Thessalonique, dans la galerie supérieure du mausolée de St. Aquilin à Milan, dans le *cubiculum* de Léon dans la catacombe de Comodille, en sont une version bien plus économique, qui confirme d'autre part leur mise en œuvre dans les structures funéraires et les églises¹⁰ (fig. 2). D'après Agnellus, un plafond à caissons dorés couvrirait l'église palatine de Théodoric à Ravenne, l'actuelle St. Apollinaire le Neuf, que l'on nomme St. Martin *in coelo auro*¹¹ à partir de l'époque de Justinien.

Eusèbe présente donc le projet de Constantin de décorer l'église comme une résidence impériale et en justifie la finalité en proposant des thèmes qui deviendront des *topoi* récurrents dans les descriptions du décor des églises byzantines. Puisque l'église est présentée comme une image du macrocosme, un modèle de l'Univers de Dieu, ses structures et ses décorations doivent laisser entrevoir le royaume des Cieux, la Jérusalem Céleste¹².

Les plafonds en or deviennent un moyen pour représenter à la fois la création et la lumière céleste. L'auteur fait donc allusion à la capacité de l'or d'être source de lumière ; les motifs entrelacés, selon le principe stoïcien de *sympatheia*¹³, rappellent quant à eux les vagues de la mer. Ces deux symboles resteront constants et deviendront des *topoi* figés dans les descriptions (*ekphraséis*) des églises byzantines¹⁴. L'allusion à la pureté de l'or employé, faite par Eusèbe, pourrait être aussi une allusion à l'un des matériaux qui constituent la Jérusalem Céleste¹⁵.

Par ailleurs, lors de la présentation du projet, la lettre impériale informe l'évêque sur la possibilité de réaliser le plafond en or et l'invite à lui faire parvenir un devis pour connaître la somme d'argent nécessaire, afin qu'il puisse le fournir directement¹⁶. L'or est donc une offrande impériale à Dieu qui se transforme en lumière céleste, manifestation de la foi et au même temps royale magnificence : « Ce temple l'empereur l'édifia comme témoin éclatant de la résurrection du Sauveur et il le décora tout entier avec une royale magnificence » selon la conclusion d'Eusèbe.

⁶ Cima 1990.

⁷ Pline, *NH*, XXIII,18,57.

⁸ Jérôme, *Epistula* 107, 1,2.

⁹ Grégoire de Tours, *Hist. Franc.* II, 14, Cassiodore, *Var.* I, 25, Var. IX, 3.

¹⁰ E.g. Ennode, *Carmina*, 2, 56 mentionne un *lacunar* qui décorait le baptistère de Milan où les fouilles ont livré des fragments des mosaïques pariétales.

¹¹ Agnellus, *LP HE*, p. 332 et 335. "Nulla ecclesia vel domus similis in laquearibus vel trabibus ista". Penni Iacco 2004, p. 23, p. 7-75.

¹² Demus 1964, pp. 14-16; McVey 1983, pp. 91-121: 118; Finney 1994, p. 290; Webb 1999, pp. 59-74: 66; Hansen 2003, pp. 200-201.

¹³ Selon ce principe, les objets qui ont été en contact à l'origine continuent à s'influencer même à distance et à se présenter sous plusieurs formes. Ce principe est repris par les Pères de l'Église, par exemple Clément d'Alexandrie, *Stromata*, I, 25, 166, 1, l. 6; IV, 13, 94, 4, l. 2; VI, 16, 143, 1, l. 4; Basile de Césarée, *Omelia* II, 2, 7-8. D'autres nombreux exemples dans Marchionibus 2012, p. 8-10.

¹⁴ Fobelli 2005, p. 112, vv. 224-239. Fobelli 2011, pp. 122-127. Preger 1975, pp. 74-108; Mango-Parker 1960, pp. 233-245: 243.

¹⁵ Apocalypse, 21,18 ss.

¹⁶ Eusèbe de Césarée, *Vie de Constantin*, ed. Luce Pietri (voir note 1), III, 30, p. 391-395. Il s'agit de la lettre à Macaire, évêque de Jérusalem, qui participe au concile de Nicée. La même lettre est reproduite par Socrate, *Histoire ecclésiastique*, 9, 56-63 et par Théodoret, *Histoire Ecclésiastique*, I, 17 et date de la fin de 325 ou du début de 326.