

PAOLO ODORICO

« Parce que je suis ignorant »

Imitatio / Variatio dans la chronique de Georges le Moine

Comprendre le sens d'un ouvrage, tenter de retrouver ce qui a été à l'origine d'une production littéraire, interpréter le message confié par son auteur à la page écrite, restent souvent pour le byzantiniste, des désirs inassouvis. Fréquemment en effet, les tournures rhétoriques cachent à nos yeux la signification réelle du texte, et le langage codé entrave bien des fois son intelligibilité. Et si le chercheur se tourne vers les préfaces, censées présenter le contenu des manuscrits, il ne peut que remarquer leur désespérante et totale absence d'originalité: lorsqu'il a recours à leur analyse, le spécialiste qui veut mieux déchiffrer une œuvre, fondamentale pour la compréhension d'une période, en ressort en général les mains vides. La plupart du temps, elles se bornent en effet à dire que quelqu'un a demandé à l'auteur de composer un ouvrage, que celui-ci a d'abord refusé la tâche, pour finalement s'y soumettre, bien qu'il soit conscient de son ignorance. S'il s'agit d'un ouvrage à fort caractère de compilation, l'auteur déclare qu'en commençant ses recherches, il s'est aperçu d'un grand désordre ou du peu de clarté qui régnaient dans les compositions précédentes; il s'est donc mis au travail, sachant malgré tout qu'en raison de sa grande ignorance, le résultat serait de faible valeur; pour finir, il demande au lecteur de prier pour lui. Il s'agit presque toujours de variations rhétoriques sur le même thème. Mais que dissimulent donc ces déclarations si conformistes? Les retrouve-t-on dans tout type d'ouvrage, ou bien sont-elles réservées à une catégorie précise de productions littéraires? Et au bout du compte, comment devons-nous les interpréter: faut-il leur nier toute importance sémantique ou bien doit-on leur attribuer une valeur spécifique en dévoilant leur véritable signification?

Ces questions se révèlent primordiales dès lors que nous avons affaire à des œuvres de compilation: constituées comme elles le sont de morceaux tirés d'auteurs plus anciens, tantôt elles reprennent les textes tels quels, tantôt elles les remodèlent pour les adapter à un nouveau contexte. Dans la plupart des cas, la « variatio » dans le contenu, accompagnée de l'« imitatio » des modèles plus anciens, entre en théorie davantage dans l'étude des compilations, voire de la culture de la συλλογή¹, que dans celle de la rhétorique, à laquelle des termes techniques comme imitation et variation sont pourtant attachés. Mais à y bien regarder, derrière la formule convenue selon laquelle un auteur proclame son ignorance, se cache en réalité la possibilité pour l'écrivain de reprendre des écrits plus anciens en les remaniant si nécessaire, sans pour autant porter la responsabilité des nouveaux contenus qu'il obtient par ce stratagème. Ainsi l'auteur s'attaque-t-il au corps même de la source qu'il retouche: il en détermine la nouvelle substance et sa forme expressive. C'est pourquoi je voudrais revenir sur cette question, porteuse à mon sens, d'enjeux majeurs.

Entrons dans le vif du sujet: je prendrai en considération la *Chronique* de Georges le Moine, composée au milieu du IX^{ième} siècle.² Il est bien connu que nous ne disposons d'aucun renseignement sur son auteur. Quant à la préface, elle ne nous aide guère, là non plus, à mieux comprendre le texte. Ce préambule, dans lequel Georges est censé expliquer sa méthode de travail et les buts de son entreprise est un modèle du genre, composé selon les principes qui viennent d'être exposés. Georges y constate que de nombreux écrivains, versés dans la littérature profane, ont relaté les exploits des générations précédentes, mais qu'ils ont agi trop

¹ Je fais référence ici à la définition de culture du recueil, telle que je l'ai déjà développée: P. ODORICO, La cultura della συλλογή.

1) Il cosiddetto enciclopedismo bizantino, 2) Le tavole del sapere di Giovanni Damasceno. *BZ* 83 (1990) 1–21. Je suis revenu sur le sujet à l'occasion du colloque international sur l'encyclopédisme byzantin (Louvain 7–9 mai 2009), dont les Actes seront bientôt publiés avec une intervention dont le titre est « cadre d'exposition / cadre de pensée: la culture du recueil ».

² Je ne veux pas rentrer dans les débats sur la datation de l'ouvrage. Dans les citations, j'utilise l'édition de C. DE BOOR, *Georgius Monachus Chronicon*. 2 vol. Leipzig 1904.

souvent au mépris de la vérité des dogmes (δι' ἐπίδειξιν καὶ κρότον ἔσθ' ὅτε καὶ ἀνάρρησιν τοῦτο δεδράκασιν ἥκιστα πεφροντικότες τὰ τῆς ἀληθείας δόγματα καὶ διηγήματα καὶ ἀνθρώποις ὠφέλιμα³). Dépourvu de toute connaissance littéraire (ἡμεῖς ... ἀμέτοχοι τῆς τῶν ἔξω φυσιολογίας καὶ τεχνολογίας ἔξ ἐπιμέτρου πέλοντες⁴), il s'est attelé, avec foi et crainte de Dieu, à la composition d'une petite chronique (μικρὸν καὶ πανευτελὲς βιβλιδάριον⁵). Après avoir lu nombre d'auteurs, il a recueilli et exposé une grande quantité d'écrits qu'il a abrégés (ἐξεθέμεθα τὰ πρὸς ὄνησιν ἐκ πολλῶν ὀλίγιστα συντείνοντα ποσῶς μετὰ πόνου συλλέξαντες καὶ συνθέντες⁶) car, en résumant et en privilégiant la clarté du propos, il a pu être plus utile à la vérité. Il a voulu fuir tous ces ornements rhétoriques qui permettent trop souvent de camoufler le mensonge, et peu lui importer alors, si son écriture est accusée de barbarismes ou de solécismes: son unique but était de servir la vérité. En effet, Georges déclare vouloir contrer les propos des hérétiques, des Manichéens et des iconoclastes, ainsi que « la foi ridicule » des Sarrazins. Après avoir annoncé de quelle façon il allait organiser son exposé, il revient sur la question de son style et sur son incapacité à manier la littérature, ce dont il s'excuse auprès du lecteur.

A bien lire cette préface, nous découvrons derrière les généralités de l'énonciation, des propos qui s'intègrent bien dans la méthode de travail qui peut être définie comme « culture de la συλλογή »: nous y retrouvons toutes les expressions qui caractérisent ce genre d'ouvertures, à commencer par le langage codé. La présence de mots comme συντείνοντα, συλλέξαντες ou συνθέντες, de déclarations comme ἐκ πολλῶν ὀλίγιστα συντείνοντα ποσῶς μετὰ πόνου συλλέξαντες καὶ συνθέντες est, à cet égard, particulièrement révélatrice, de même que la volonté manifeste d'actualiser l'histoire pour servir les dogmes de la vraie foi.

Si nous considérons ces mots, ces expressions et ces déclarations comme de simples variations du propos, des reprises conventionnelles, mais vides, d'un langage courant, et des affirmations dépourvues d'une réelle signification, bref, un hommage à la tradition effectué par le biais d'une *variatio* rhétorique, nous commettrions une faute majeure qui nous empêcherait d'appréhender toute la portée de cette chronique. Il est vrai que des déclarations comparables fourmillent dans la littérature de compilation pendant la période moyenne de Byzance, mais chacune a sa signification propre et ses buts spécifiques malgré la similitude des formulations. Pour ne prendre qu'un exemple tiré d'un genre littéraire bien différent, mais toujours faisant partie de la culture de la « συλλογή », je citerai le cas du synaxaire d'Evariste, produit au X^{ième} siècle.⁷ Dans une lettre adressée à l'empereur Constantin VII Porphyrogénète, l'auteur explique qu'il a entrepris d'écrire pour obéir aux ordres du basileus, et qu'il s'est attaqué à ce chantier, même si son « discours est sans construction, sans grâce et sans aucune élégance », et même si « cela provient probablement de l'immense ignorance » qui est la sienne (εἰ δὲ ἀκατάσκευος καὶ χαρίτων ἄμοιρος καὶ πάσης κομψείας ὁ λόγος ἀπήλλακται, ἔστιν μὲν ἴσως ἀμαθείας τοῦτο γνῶρισμα τῆς ἐσχάτης ἢ συνείνα ὁμολογῶ καὶ αὐτός⁸). Il explique aussi comment il a utilisé ses sources, comment il a séparé le vrai du faux (τὸ ἀληθὲς ἀπὸ τῆς πολυπλανοῦς ιστορίας) et il évoque l'immensité de la tâche ainsi que son ignorance et son incompetence. Des propos du même genre sont tout aussi présents dans les préfaces des autres synaxaires, anonymes ou non, où l'on ajoute que l'entreprise a été menée à bien grâce à une recherche intensive des sources, dans des livres collectés dans tout l'Empire et même au-delà (p. ex. selon la préface de la famille D* des synaxaires, l'auteur, Pierre, aurait recherché ses sources en Orient et en Occident: τόπον μηδένα σχεδὸν τῆς ἐφ' ἧς καὶ ἐσπερίου λήξεως ἀνεξερεύνητον καταλιπών⁹). En elle-même, la préface d'Evariste ne nous apprend rien, car les formules qui y sont employées se retrouvent toutes dans les autres ouvrages de ce type, à une notable différence près toutefois: à la lire attentivement, nous découvrons que cette préface recèle une véritable requête de paiement

³ Georges le Moine, Chronique, Prologue, p. 1, l. 8–11.

⁴ *Ibid.*, l. 11–14.

⁵ *Ibid.*, p. 2, l. 3.

⁶ *Ibid.*, l. 3–5.

⁷ Voir mon analyse de ce texte: P. ODORICO, Idéologie politique, production littéraire et patronage au X^{ième} siècle: l'empereur Constantin VII et le synaxariste Evariste. *MEG* 1 (2001) 199–219.

⁸ Le Prologue d'Evariste a été publié dans les *Prolegomena* à l'édition du Synaxaire de l'Eglise de Constantinople: Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris. *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae ...*, éd. H. DELEHAYE. Bruxelles 1902, col. XIII.

⁹ *Ibid.*, col. XIX.

adressée à l'empereur, pour un travail qui a été accompli sur sa commande. La variation des formules stéréotypées permet à l'auteur d'aborder ce qui est au cœur de son introduction à l'ouvrage qu'il a composé: la demande d'une rétribution, effectivement exprimée, quoique cachée derrière des pétitions de principe soumises à des variations rhétoriques.

La préface de la *Chronique* de Théophane le Confesseur¹⁰ peut constituer un deuxième exemple de cette façon de présenter les ouvrages: je veux la citer pour souligner la ressemblance entre les propos tenus par Théophane et ceux d'Evariste ou de Georges le Moine. Dans le cas de Théophane, tout comme dans celui d'Evariste, l'auteur nous présente la « préhistoire » de l'ouvrage: Georges le Syncelle s'était lancé dans la rédaction d'une chronique qui, partant de la création du monde, devait couvrir jusqu'à sa propre époque. Se rendant compte que Dieu allait le rappeler à Lui et n'ayant rédigé que la partie comprise entre la création et le règne de Dioclétien, il chargea Théophane de poursuivre son œuvre. Celui-ci commença par refuser en invoquant, selon la formule habituelle, son ignorance et son incompetence (τὴν ἑαυτῶν ἀμαθίαν οὐκ ἀγνοοῦντες καὶ τὸ στενὸν τοῦ λόγου) mais finalement il accepta la mission et, au prix de gros efforts, la remplit d'ailleurs convenablement. Dans cette réalisation il avait été aidé par ce que Georges lui avait légué: τὴν τε βίβλον ἦν συντάξαε καταλέλοιπε καὶ ἀφορμὰς παρέσχε τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι. Je reviendrai bientôt sur ce point. Je voudrais cependant signaler préalablement que le langage utilisé par Théophane pour décrire sa méthode de travail, est étroitement lié à celui que les auteurs emploient lorsqu'il s'agit d'une production constituée d'extraits: il déclare avoir opéré une recherche bibliographique et avoir assemblé la chronique sans rien composer de façon originale, mais avoir choisi auprès des anciens historiens et écrivains, des passages, insérés par la suite à leur place en bon ordre et sans confusion (ἀκριβῶς συνεγραψάμεθα, οὐδὲν ἀφ' ἑαυτῶν συντάξαντες, ἀλλ' ἐκ τῶν ἀρχαίων ἱστοριογράφων τε καὶ λογοφράφων ἀναλεξάμενοι ἐν τοῖς ἰδίοις τόποις τετάχαμεν ἐκάστου χρόνου τὰς πράξεις, ἀσυγχύτως κατατάσσοντες). On remarquera que le langage est totalement semblable à celui que nous avons trouvé dans les préfaces de Georges le Moine et des synaxaristes.

Ces explications cachent cependant une réalité bien concrète, dont Théophane révèle la teneur. En acceptant d'accomplir le travail interrompu par la fin proche de Georges le Syncelle, il reçoit de celui-ci « le livre qu'il avait assemblé »; en outre, Georges lui donne les ἀφορμὰς pour « compléter ce qui manquait ». De quel livre s'agit-il? Je ne pense pas que Théophane fasse ici référence à la première partie de la *Chronique* de Georges le Syncelle: en effet, celle-ci devait déjà circuler à cette époque, comme nous le prouve le fait qu'elle est citée sous son nom propre dans la tradition manuscrite. Pour moi, Théophane se réfère à la structure de la deuxième partie de la chronique, le squelette du traité historique, qui devait être complété avec les extraits tirés des ouvrages des écrivains anciens, selon la méthode qui est celle des compilations. A mon avis, c'est justement cette structure de livre que Georges a envoyée à Théophane. En ce sens, je voudrais souligner l'utilisation du mot « ἀφορμή ». Au lieu d'interpréter ce passage comme si Georges avait fourni l'occasion (ἀφορμή) à Théophane de composer son ouvrage, je crois qu'il faut lui donner un sens plus particulier. Cyril Mango, dans sa traduction magistrale de la *Chronique*, rend l'expression par les mots « (Georges) both bequeathed to me ... the book he had written and provided materials with a view to completing what was missing ». ¹¹ Je pense que la traduction de Mango va dans le bon sens, mais qu'il faut encore l'affiner. Le mot ἀφορμὰς est utilisé par le même Georges à propos de l'activité littéraire de certains auteurs, qui prennent les ἀφορμὰς des auteurs précédents pour écrire leurs ouvrages ou pour soutenir des thèses qui s'opposent à la vérité des Ecritures Saintes: ἐξ αὐτῶν λαβοῦσα τὰς ὅλας ἀφορμὰς. ¹² Origène, par exemple, utilise les *hypomnēmata* d'Hyppolite pour composer ses propres commentaires ¹³ (ἐκ τούτων λαβῶν ἀφορμὰς Ὠριγένης ὁ τάλας ὑπεμνημάτησε πολλὰς τῶν γραφῶν). Or, à mon sens, prendre les ἀφορμὰς, surtout lorsqu'on fait des *hypomnēmata*, équivaut à « prendre le départ » (ἀφορμῆ), « prendre le sujet », ce qui est plus fort que

¹⁰ Theophanes Confessor, *Chronographia*, éd. C. DE BOOR. Leipzig 1883–1885.

¹¹ *The Chronicle of Theophanes Confessor. Byzantine and Near Eastern History AD 284–813. Translated with Introduction and Commentary* by C. MANGO and R. SCOTT. Oxford 1977, 1.

¹² Georgius Syncellus, *Ecloga Chronographica*, ed. A.A. MOSSHAMMER. Leipzig 1954, p. 32, l. 8.

¹³ *Ibid.*, p. 438, 17.

« s’inspirer de », car cela implique une activité directe sur les sources, à partir desquelles l’auteur fait son choix (ἐκλογή) des passages que par la suite il coudra ensemble (συντάσσω, συγγράφω, συντείνω), en les adaptant au nouveau contexte (συναρμόττω) et en les corrigeant (ἐπιδιορθώνω).

Dans le cas de Théophane, il aurait pu s’agir de passages marqués par des signes diacritiques mis à la marge d’un manuscrit pour les repérer ou les souligner: le compilateur devait ensuite extraire ces passages et les transformer en parties essentielles de sa nouvelle composition/compilation. Dans son introduction, Théophane déclare que Georges avait bien terminé sa Chronique, qui s’étend sur la période comprise entre Adam et Dioclétien, et que, conscient de n’avoir plus le temps d’achever sa tâche, il lui avait « laissé le livre qu’il avait organisé et les ἀφορμάς des passages à compléter » (« τὴν τε βίβλον ἦν συνέταξε καταέλοιπε καὶ ἀφορμάς παρέσχε τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι »). C’est pourquoi je pense que le livre en question n’est pas la chronique achevée, mais le schéma, la structure de la deuxième partie de l’œuvre qu’il avait déjà préparée, et où il fallait insérer, ἀναπληρῶσαι comme le dit le texte, les passages repérés sur la base des ἀφορμάς.

Revenons à Georges le Moine. Faut-il le croire lorsqu’il proclame que son but est de raconter ce qui sera utile à la foi, but atteint en résumant les sources afin de rendre plus lisible l’histoire et d’être plus utile à l’âme, et que pour ce faire, il a choisi un style simple, dépourvu de tout ornement rhétorique? La question du style de l’auteur, notamment dans la Chronique de Georges le Moine, a intrigué les savants, et plusieurs contributions ont paru sur le sujet.¹⁴ Or, si nous lisons sa Chronique, nous voyons clairement qu’elle est constituée d’extraits qui s’enchaînent les uns aux autres et que les modifications apportées sont minimes. Georges a travaillé en recopiant et en assemblant les citations, ce qui cependant, était certainement beaucoup plus fatigant que la simple écriture d’un épisode. Mais ses adaptations/simplifications ne portent-elles que sur le style, ou bien Georges adapte-t-il ses sources pour leur faire dire ce qu’elles ne disent pas, enchâssées comme elles le sont dans un contexte différent, qui est celui que Georges lui-même a bâti?

Pour répondre à cette question, je voudrais attirer l’attention sur une déclaration de l’auteur qui, contenue dans un passage apparemment anodin, quoique plutôt étrange, semble n’avoir que peu d’importance. A deux reprises, Georges le Moine définit son « petit livre » par une expression dont l’exacte signification nous échappe: d’abord il parle de δραματουργία et ensuite de δραματούργημα (βιβλιδάριον ... ἀκατάσκευον σφόδρα περιέχον δραματουργίαν¹⁵ et πανευτελὲς τουτὶ δραματούργημα¹⁶). Comment expliquer cela? Peut-être pouvons-nous traduire ce mot par « représentation », dans le sens de παραστάσεις, ce qui n’est pas sans rappeler une certaine production de la période précédant Georges le Moine. Il s’agit, à mes yeux, de représenter l’histoire, de la faire apparaître comme un tableau, pour montrer qu’elle est une évocation symbolique, où chaque élément reproduit le contenu général dans une adaptation constante et un jeu incessant entre le passé et le présent.¹⁷ En ce sens, la reprise des auteurs anciens par le biais des variations, loin d’être une imitation ou une répétition mécanique, devient une élaboration constante, ayant pour but une mise à jour qui réactualise le passé dans l’optique de démontrer l’existence d’une continuité des desseins de la Divine Providence. L’historien ou le chroniqueur ont donc pour objectif, bien plus que le récit du temps passé, celui de représenter ou de montrer la vérité des dogmes de la foi, qui ne doivent pas être méprisés comme l’ont fait les écrivains du passé, les ἔξω φιλόλογοι καὶ λογογράφοι ἱστορικοί τε καὶ ποιηταὶ καὶ χρονογράφοι décriés par Georges le Moine, qui ne se sont nullement souciés des vérités et des récits utiles à l’âme (ἦκιστα πεφροντικότες τὰ τῆς ἀληθείας δόγματα καὶ διηγήματα καὶ ἀνθρώποις ὠφέλιμα¹⁸).

¹⁴ Au-delà du volume, désormais classique de H. LIEBERICH, Studien zu den Proömien in der griechischen und byzantinischen Geschichtsschreibung. Munich 1900, voir les études ponctuelles de R. MAISANO, Il problema della forma letteraria nei proemi storiografici bizantini. *BZ* 78 (1985) 329–343; D.E. AFINOGENOV, Some Observations on Genres of Byzantine Historiography. *Byz* 62 (1992) 13–33; L.R. CRESCI, Ποικιλία nei proemi storiografici bizantini. *Byz* 74 (2004) 330–347.

¹⁵ Georges le Moine, Prologue, p. 2, l. 6–7 DE BOOR.

¹⁶ *Ibid.*, p. 5, l. 7.

¹⁷ Voir en ce sens l’article éclairant de H.-A. THÉOLOGITIS, *La forza del destino*: lorsque l’histoire devient littérature, in: L’Ecriture de la mémoire. La littérarité de l’historiographie. Actes du III^{ème} Colloque International Philologique « EPMHNEIA », sous la direction de P. ODORICO – P. AGAPITOS – M. HINTERBERGER (*Dossiers Byzantins* 6). Paris 2006, 181–219, notamment, 200 s.

¹⁸ Georges le Moine, Prologue, p. 1, l. 10–11.

Pour mieux comprendre comment Georges traite ses sources, j'étudierai un passage de sa *Chronique*, porteur d'enseignements sur les variations qu'il introduit. Mais faisons d'abord une considération générale sur la façon de travailler de notre chroniqueur. En observant la structure de son œuvre, nous devinons tout de suite quelle a été sa méthode d'organisation: une fois établie une structure chronologique, une sorte de squelette qui dessine la trame de l'ouvrage, Georges la remplit en puisant dans différents ouvrages anciens les morceaux qui lui conviennent. La *Chronique* se présente donc comme une suite d'extraits liés par un cadre, à savoir la structure chronologique. Parfois, à l'intérieur de ces passages d'autres citations s'intercalent, rendant l'ensemble encore plus riche dans sa cohérence.¹⁹ Ces passages sont pour la plupart cités fidèlement, extirpés de la source et reportés à l'intérieur de la *Chronique* pour être cousus à d'autres, tirés d'autres sources. Parfois cependant l'auteur agit autrement: il réélabore le texte, en l'abrégéant ou en introduisant des variations qui se situent d'ailleurs pleinement dans le sujet de ce colloque. Il s'agit à mon sens de la même technique que celle qui est présentée par Théophane, lorsqu'il affirme que Georges le Syncelle l'avait prié de « remplir ce qui manquait » (τὰ ἐλλείποντα ἀναπληρῶσαι).

Mais comment évaluer cette activité littéraire où la composition est en réalité une compilation? Lorsque les passages choisis sont extraits et cousus ensemble selon les modalités du recueil, l'auteur se concède la possibilité d'en varier les contenus, tout en imitant ou reprenant les modèles qu'il a sous les yeux. C'est pourquoi cette activité n'est pas purement mécanique, mais permet à l'auteur d'atteindre ses buts en travaillant sur les sources et en les retouchant, selon ses intentions et ses goûts. Le résultat en sera un texte semblable aux sources, mais en même temps riche de variations qui lui donneront une signification plus ou moins différente de ce que les sources entendaient dire, et de cette façon, il leur fera exprimer des choses qui intéresseront le chroniqueur et son public immédiat. La technique de la *variatio*, poussée à l'extrême, sert des objectifs narratologiques, mais aussi idéologiques, très précis, tout en restant correcte du point de vue doctrinal, puisqu'elle est fondée sur des textes déjà acceptés par les lecteurs.

Après cette description assez longue de la théorie et de la pratique qui sont à la base de la reprise des textes anciens par les auteurs de compilations, et notamment des chroniques, je passe à un exemple de cette façon de procéder, pour montrer comment des variations, même légères, donnent au texte un sens particulier, et à cet effet, je considérerai un épisode présent dans la *Chronique* de Georges le Moine, relatif au magicien Zambrès.²⁰ Voici l'histoire: les Juifs essayent de résister à la foi chrétienne et une discussion s'engage face à l'empereur Constantin. Les protagonistes du débat sont, du côté juif, le magicien Zambrès et du côté chrétien, le pape Sylvestre. Pour convaincre les Chrétiens de la puissance du Dieu des Juifs et de leur religion, après moult discussions, Zambrès déclare vouloir démontrer la force de sa foi par l'action et non par la parole. Il demande alors qu'un taureau sauvage enchaîné soit amené au milieu de la séance. Il prononce dans l'oreille du taureau le nom de Dieu et l'animal tombe mort. L'explication fournie est que la puissance de ce nom ne peut être soutenue par aucun être. Effrayés, les Chrétiens sont presque convaincus d'adhérer à la religion juive. C'est alors que le pape Sylvestre se lève, prie le Christ qui a ressuscité les morts et guéri les lépreux, et prononce le nom du Sauveur. Le taureau ressuscite en confondant les Juifs et en les convertissant à la religion chrétienne.

Tout l'épisode est tiré d'une source ancienne, dont nous ignorons la datation précise, mais qui doit avoir été composée selon toute vraisemblance avant la fin du V^{ème} siècle: il s'agit de la *Vita beati Sylvestri*.²¹ Dans

¹⁹ Parfois nous assistons même au phénomène contraire: dans des copies, des citations qui n'intéressaient pas le copiste, ou bien qui appartenaient à des auteurs à l'orthodoxie douteuse, comme Théodoret de Cyr, peuvent être éliminées; voir P. ODORICO, *Excerpta di Giorgio Monaco nel cod. Marc. Gr. 501 (=555)*. *JÖB* 32/4 (1982) 39–48.

²⁰ L'épisode se trouve dans le 2^{ème} volume de l'édition de Boor, op. cit., p. 496, l. 4 – p. 499, l. 7.

²¹ Editée par F. COMBEFIS, *Illustrium Christi martyrum lecti triumphis vetustis Graecorum monumentis consignati. Ex tribus antiquissimis Regiae Lutetiae Bibliothecis F. Franc. Combefis, ordinis F.F. Praedicatorum Congregationis sancti Ludovici producti, Latine reddidit, strictim notis illustravit*. Paris 1659, 258–336. Tout récemment la *Vita beati Sylvestri*, connue aussi sous le nom d'*Actus Sylvestri*, a fait l'objet d'une étude dans le cadre d'une thèse de doctorat soutenue à l'Université de Rome en 2005: T. CANNELLA, *Gli Actus Sylvestri. Genesi di una leggenda su Costantino imperatore*; la thèse est consultable en ligne sur le site <http://padis.uniroma1.it/getfile.py?recid=299>. Cette étude considère surtout la tradition latine, mais une analyse très intéressante

les deux textes, la *Chronique* de Georges le Moine et la *Vita*, l'histoire est la même, à quelques détails près. Lorsqu'on lit les deux récits, il apparaît clairement que Georges a exploité sa source, parfois en la reprenant à la lettre, parfois en la simplifiant et en raccourcissant certains passages. C'est d'ailleurs ce qu'il avait annoncé vouloir faire lorsque dans la préface de la *Chronique* il avait déclaré « χρονικὸν ἐξεθέμεθα τὰ πρὸς ὄνησιν ἐκ πολλῶν ὀλίγιστα συντείνοντα ποσῶς μετὰ πόνου συλλέξαντες καὶ συνθέντες ». Cependant dans les deux narrations il y a quelques détails qui diffèrent et qui montrent comment Georges a joué avec sa source, en la recopiant, mais en opérant de petites variations.

L'histoire en elle-même est intéressante, car elle porte sur la figure du fondateur de l'Empire chrétien. Mais sous la plume de Georges elle devient encore plus instructive, car elle comporte une série de jeux littéraires qui renvoient à l'actualité de l'époque où elle fut rédigée. Juste avant que Georges écrive sa *Chronique*, au milieu du IX^{ème} siècle, la querelle des images avait secoué l'Empire. Dans sa deuxième phase, la figure centrale du débat théologique du côté iconoclaste avait été le patriarche Jean le Grammairien. Or, il faut se souvenir que, pour les iconodoules, l'hérésie iconoclaste trouvait ses origines chez un magicien juif, qui aurait imposé la destruction des images. Le rapprochement entre l'iconoclasme et la religion juive est souligné par toutes les sources iconodoules, qui accusent les opposants du culte des images d'avoir un esprit judaïsant. Jean le Grammairien lui, était la bête noire des moines liés au culte des icônes. Ce personnage de grande envergure intellectuelle, qui s'adonnait à l'étude de la science profane, qui accomplissait des recherches sur la nature, qui étudiait la médecine, avait été accusé d'être un magicien redoutable, qui se servait de ses pouvoirs surnaturels et de la collaboration des démons pour combattre la vraie foi. Jean le Grammairien est traité en ennemi par Georges, qui n'hésite pas à le comparer aux magiciens du passé. Le nom de Jean, Ἰωάννης en grec, et Ἰάννης dans la prononciation populaire, n'était pas sans rappeler celui du célèbre magicien qui s'était opposé à Moïse, Jannès. Ce même nom est associé à celui d'un autre magicien, Iambrès. Bien que n'apparaissant pas dans la Bible, ces deux noms sont cités par Saint Paul: l'Apôtre les connaissait probablement à partir d'un texte apocryphe, le *Livre de Jannès et de Iambrès*, dont nous sont parvenus des fragments, ou de la tradition des *targûm*, les livres en araméen. Quelle que soit l'origine de ces noms, il faut signaler que les deux magiciens sont les opposants du prophète lors d'une épreuve de force face à l'autorité: Jannès et Iambrès essayent de se montrer plus forts que Moïse devant le pharaon pour le convaincre de leurs pouvoirs mais, avec l'aide de Dieu, Moïse parvient à les écraser. Dans la *Vita beati Sylvestri*, Zambrès, dont le nom rappelle tout de suite celui d'Iambrès, s'oppose au pape en présence de l'empereur Constantin, dans un jeu de correspondances, qui représente le double de l'épisode biblique. Les disputes entre les adeptes des deux religions, avec intervention de magiciens, sont présentes dans la production littéraire de l'Antiquité tardive et de la première époque byzantine, ainsi que W. Levison l'a bien mis en lumière,²² et nous pouvons nous remémorer à ce propos le *Dialogue sur la religion à la cour des Sassanides*, qui date probablement de la fin du V^{ème} siècle, ou encore la *Vie de l'archevêque Grégentios de Tafaro*, où les protagonistes de la querelle sont l'archevêque et le Juif Herbanos.²³

Mais retournons à présent vers Jean le Grammairien. Dans toutes les chroniques byzantines et dans les textes qui parlent de la querelle iconoclaste, celui-ci est connu pour sa vigueur rhétorique et pour sa capacité à s'opposer aux champions de la vraie foi lors des débats. Il est aussi mis en relation avec les figures des magiciens de l'Antiquité, Jannès et Iambrès, et Georges le Moine n'hésite ni à appeler ses partisans Iannites et Iambrites, ni à le définir comme le nouveau Jannès (Ἰωάννην τὸν λεγόμενον Γραμματικόν, μᾶλλον δὲ Ἰαννήν ἄλλον ... ἐπὶ τε λεκανομαντείας καὶ φαρμακείαις καὶ αἰσχροουργίαις διαβεβοημένον). Il est accusé de pratiquer la lécanomancie, l'art d'accomplir des sortilèges par le biais de l'eau recueillie dans une bassine, technique à laquelle a également recours Zambrès. L'épisode de la *Vie de Sylvestre* sert d'une certaine façon de comparaison entre les deux mages, Zambrès et Jean le Grammairien, et l'insistance avec laquelle Georges

est menée aussi sur la tradition grecque du texte. On lira aussi l'article de A. KAZHDAN, "Constantin imaginaire". *Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great. Byz 57* (1987) 196–250.

²² W. LEVISON, *Konstantinische Schenkung und Silvesterlegende*, in: *Miscellanea F. Ehrle. Scritti di storia e paleografia*, II. Rome 1924, 159–247.

²³ *Sancti Gregentii, archiepiscopi Taphrensis, Disputatio cum Herbario Iudaeo*, PG 86, coll. 621–784.

parle de l'un est explicable par rapport à l'autre. Le rapprochement entre ces deux personnages est d'autant plus naturel que dans le récit du duel entre Zambrès et Sylvestre, le magicien juif utilise des mots qui semblent rappeler certains arguments des iconoclastes, notamment lorsque Zambrès affirme que « ni un papier, ni un corps, ni un morceau de bois, ni une pierre ne peuvent porter sur eux ce nom (de Dieu) » (Οὔτε χάρτης οὔτε σώμα τι, οὔτε ξύλον οὔτε λίθον, τοῦτο τὸ ὄνομα δύναται ὑπογεγραμμένον ὑπενεγκεῖν).

Le lecteur découvrant, dans la *Chronique* de Georges, l'histoire de Zambrès et ses exploits diaboliques face à l'empereur, ne pouvait pas ne pas avoir en tête le nom de Iambrès ni le lier instantanément à Jannès, le double de Jean/Iannès le Grammairien, et en lisant l'une des deux histoires il devait nécessairement faire le rapprochement avec l'autre: le passé était de cette manière actualisé. Au moment d'assembler les récits concernant Constantin autour du squelette qu'il avait constitué, Georges récupère donc l'histoire de Zambrès et l'intègre sans rien changer: tout au plus il en résume quelques lignes ou en rajeunit quelques expressions. Cependant il y a deux détails, moindres il faut bien le dire, pour lesquels il intervient en modifiant une première fois, la situation originale et une seconde fois, le texte: cela suffit pour actualiser l'histoire et lui permettre de jouer, dans un jeu de miroirs, avec les figures historiques et leur double du IX^{ième} siècle: Jean le Grammairien.

Comme on peut le constater, l'histoire est la même, les passages sont fort semblables et les reprises littéraires sont fréquentes. Certes, Georges le Moine cite l'épisode en l'abrégeant, mais, tout en l'implantant dans le contexte de la vie de l'empereur Constantin, il oublie presque de parler du souverain. Dans le texte de la *Vita beati Sylvestri*, le débat se déroule face à l'empereur Constantin et à sa mère, la sainte Héléne. L'empereur prend souvent la parole et oblige le magicien juif à respecter les règles de la discussion. Ainsi, lorsque celui-ci refuse de révéler comment il a appris le nom de Dieu, Constantin le contraint à avouer que c'est par la lécanomancie, pratique qui consiste, comme j'ai déjà eu l'occasion de l'expliquer, à découvrir une réalité en lisant dans l'eau recueillie dans une bassine. Dans le cas de Zambrès, le nom de Dieu apparaît inscrit dans une sorte d'anneau magique qui s'est formé dans l'eau. Ensuite intervient de nouveau l'empereur. Après la mort du taureau, Sylvestre explique comment il veut procéder, en invoquant le nom du Christ. Zambrès, qui craint les effets de cette intervention, demande à Constantin de ne pas laisser parler le pape, mais de s'en tenir au premier résultat acquis, à savoir la mort du taureau. L'empereur blâme l'impudence du magicien et permet à Sylvestre d'accomplir le miracle de la résurrection de l'animal.

Dans la *Chronique* de Georges, même si l'empereur est présent sur scène, la sainte Héléne n'y figure pas, et Constantin ne prend pas ouvertement la défense de Sylvestre et de la foi chrétienne. Tout le dialogue se déroule entre les deux opposants, le pape et le magicien, et ceux-ci ne sollicitent l'empereur que pour avoir l'autorisation de prendre la parole, pour qu'il fasse taire la foule ou pour qu'on amène le taureau. Le débat et les preuves de la foi sont uniquement l'affaire des deux opposants. Comment justifier cette variation, si mince paraisse-t-elle?

Le premier détail montre comment Georges manie sa source tout en changeant un point pour qu'elle puisse correspondre à la figure de Jean et à la situation du IX^{ième} siècle. L'empereur présent sur scène dans la *Vita beati Sylvestri*, a une attitude hostile envers Zambrès, mais il devient dans l'histoire de Georges un personnage muet, confiné à un rôle d'apparat: il n'est qu'un détail sur scène, il fait partie du décor et n'est plus acteur. Ce détail, cette variation par rapport à la source, revêt une importance majeure car de ce fait, en quelque sorte, elle culpabilise l'empereur qui n'est pas favorable aux Chrétiens alors que le Constantin de la *Vita beati Sylvestri* leur était, pour sa part, entièrement acquis. En outre, la description porte davantage sur les deux opposants, le pape Sylvestre et le juif Zambrès. Si le deuxième renvoie à Jean le Grammairien, le premier, dans sa fonction de chef de l'Eglise, n'est pas sans rappeler Nicéphore qui fut le défenseur de l'orthodoxie pendant la crise iconoclaste. Et dans le récit de Georges, c'est justement Sylvestre et non l'empereur qui s'oppose aux paroles de Zambrès, en revendiquant le droit de s'exprimer. En ne faisant parler que les deux théologiens, transformant ainsi la figure positive de l'empereur Constantin en personnage secondaire et faisant disparaître sa mère Héléne, Georges charge Zambrès d'un rôle prépondérant, ce qui lui permet de manifester sa haine contre Jean le Grammairien. Il s'agit d'une petite variation certes, mais lourde de signification.

Un deuxième détail s'ajoute au premier. Là encore, la différence est infime mais extrêmement significative. Revenons à l'histoire de Zambrès. La puissance de ce magicien tient dans le fait qu'il connaît le nom de Dieu, et qu'il a appris ce nom en le lisant dans l'eau, par un processus magique. Rappelons-nous que la question des images était liée au fait de pouvoir ou non « écrire », à savoir représenter visuellement, le Christ. Zambrès affirme qu'il est impossible d'écrire le nom de Dieu, et qu'il a dû le lire sur l'eau, où ce nom lui est apparu dans un cercle magique. Le parallèle entre les théories des iconodoules et celles des iconoclastes devient donc patent pour le lecteur du IX^{ème} siècle. Pour cela, une petite expression a été changée par Georges au moment de recopier le texte de la *Vita beati Sylvestri*: dans la *Vita*, Zambrès affirme que « le nom de Dieu ne peut être soutenu ni par le papier, ni par un corps, ni par le bois, ni par la pierre », ce que Georges rapporte correctement, car ces mots peuvent rappeler les opinions des iconoclastes. Mais lorsque Zambrès dans la *Vita* dit qu'« aucune force ne peut supporter le nom de Dieu » (οὐδεμία ἰσχύς ὑπενέγκαι δύναται), Georges change le mot « force » par le mot « nature construite » (οὐδεμία κτιστή φύσις ἀκούσασα ζήσεται). Or, l'idée de la nature fabriquée, qui n'est pas dans la source, se réfère à ce qui a été construit, c'est-à-dire l'homme et la nature, bien sûr, mais aussi les images, qui sont « construites ». L'idée que l'homme est « construit », et que Dieu est ἄκτιστον revient dans les textes de la période qui s'interrogent sur la possibilité de représenter ce qui n'est pas « construit ».

En guise de conclusion, je souhaiterais mettre en évidence le fait que la petite variation introduite par Georges le Moine n'a pas été sans effet: il est particulièrement remarquable et éloquent, qu'à la suite de Georges le Moine, Jean soit désormais appelé « Zambrès », ce qui amène ainsi à son parachèvement un processus qui était né d'une toute petite *variatio* destinée à actualiser le passé. C'est la rhétorique au service de la politique, selon des procédures très raffinées, dans lesquelles les Byzantins étaient des maîtres.