

COLLECTION DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

510

L'HÉRITAGE BYZANTIN EN ITALIE (VIII^e-XII^e SIÈCLE)

III

DÉCOR MONUMENTAL, OBJETS, TRADITION TEXTUELLE

Études réunies par Sulamith BRODBECK,
Jean-Marie MARTIN, Annick PETERS-CUSTOT et Vivien PRIGENT



§ 27 AVR. 16

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

2015

7699

510

MICHELE BACCI

LA MÉDIATION LITURGIQUE

LA RENCONTRE DES ICÔNES MATÉRIELLES ET DE LEURS ARCHÉTYPES LÉGENDAIRES À ROME ET À CONSTANTINOPLE APRÈS L'ICONOCLASTIE

Du point de vue artistique et historique, on considère que les icônes sont peut-être le plus important héritage byzantin en Italie. Il est communément admis qu'elles ont inspiré et renforcé la production d'images sacrées sur bois, notamment à partir du XII^e siècle. À la fois modèle de composition picturale et support de dévotion, l'icône aurait donné naissance à la fameuse « maniera greca », qui se développa en Italie centrale au XIII^e siècle avant de trouver son achèvement et dépassement final avec l'œuvre de Giotto et de Duccio. Une fois formulée par Hans Belting dans plusieurs publications¹, cette vision – qui, à vrai dire, n'a rien de novateur – n'a jamais été contredite et a occulté, à certains égards, le caractère plus ancien de l'usage de l'icône en Italie, surtout en Italie centrale et méridionale. J'aimerais donc profiter de cette occasion pour formuler quelques réflexions autour du fait qu'aux yeux des Byzantins, la péninsule italienne était souvent le lieu où étaient conservées d'anciennes icônes sacrées.

Le *Traité sur les saintes images*, longtemps attribué à saint André de Crète et que l'on considère aujourd'hui comme l'œuvre d'auteurs grecs de la première phase de l'iconoclasme, est le premier ouvrage à préciser que :

Tous ceux qui ont vécu alors [c. à-d. à l'époque apostolique] ont rapporté que l'apôtre et évangéliste Luc avait peint de ses propres mains le Christ incarné et sa très pure Mère. On dit qu'à Rome, ces

¹ H. Belting, *Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien und Ikonen*, dans *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo [Actes du XIV^e congrès international d'histoire de l'art, Bologne, 1979]*, Bologne, 1982, vol. II, p. 35-53; Id., *The « Byzantine » Madonnas : New Facts about Their Italian Origin and Some Observations on Duccio*, dans *Studies in the History of Art*, 12, 1982, p. 7-22; Id., *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, 1990.

portraits étaient couverts des honneurs qui leur sont dus et que jusqu'à Jérusalem, on admirait ces images. En effet, Josèphe l'Hébreu lui-même racontait que c'est ainsi que le Seigneur, avec ses sourcils réunis, ses beaux yeux, son visage long, ovale, sa belle stature, se présentait aux hommes lorsqu'il vivait parmi eux, de même que la Mère de Dieu était telle l'image que l'on peut voir aujourd'hui et que certains appellent « Romaine »².

L'accent est clairement mis sur l'ancienneté et le caractère véridique de cette tradition, dont témoigne de façon manifeste la conformité du portrait du Christ à une description littéraire de ses caractéristiques physiques, attribuée (faussement) à l'un de ses contemporains, l'historien juif Flavius Josèphe. Une fois de plus, l'autorité des sources littéraires sert à persuader de l'authenticité historique de cette image et de sa tradition iconographique. Mais en même temps, l'inverse se produit aussi : ce texte ouvre en effet la voie à une autre interprétation du portrait peint par l'évangéliste, celle d'un document extraordinaire qui permettrait de vérifier les informations contenues dans les descriptions prosopographiques. En ce sens, la dernière phrase, aux accents énigmatiques, est éloquente : on considère comme un exemple de fidélité au réel une « représentation » (σχηματισμόν), de nos jours couramment répandue, à savoir cette forme sous laquelle l'on peut voir aujourd'hui la Mère de Dieu, celle-là même qui nous est parvenue, protégée et conservée par des générations de fidèles, avec les autres traditions sacrées de l'époque des apôtres.

L'incise finale, que je suppose être une interpolation tardive, révèle que cette représentation correspondrait à l'icône connue sous le nom de « Romaine » (Ρωμαία). À quoi exactement fait-on allusion ici ? S'agit-il d'une référence à un type iconographique ou l'auteur a-t-il en tête une effigie sacrée bien précise, vénérée sous cette dénomination ? La seconde hypothèse est indéniablement fascinante, même si elle pose une série de problèmes qui doivent être examinés avec soin. On appelait « la Romaine » l'icône vénérée dans l'église de la Chalkoprateia, à Constantinople. Selon une légende qui apparaît dans certains textes du XI^e siècle, elle aurait été transférée

miraculeusement dans la cité papale à l'époque de Léon l'Isaurien et elle serait retournée tout aussi prodigieusement sur les rives du Bosphore à la fin de l'iconoclasme. Cette légende se présente comme le pendant mariologique d'un texte contemporain selon laquelle le patriarche Germain aurait confié l'effigie du Christ à la mer. On peut donc en déduire une élaboration relativement tardive. Écrite dans un grec très recherché du point de vue lexical, cette histoire constitue un véritable centon de motifs légendaires, tirés pour la plupart de la lettre des trois patriarches d'Orient à l'empereur Théophile, à laquelle, d'ailleurs, elle se réfère expressément³.

Le titre donné aux deux versions de ce texte, édité par Ernst von Dobschütz, montre que cette légende a été rédigée dans le but d'expliquer l'appellation « Romaine » de l'image sacrée, appellation qu'elle doit, en vérité, à son prétendu lien avec la Rome antique, même si elle pouvait être entendue comme référence à l'identité « romaine » des Byzantins eux-mêmes. Durant les controverses iconoclastes, en effet, cette icône aurait été conservée en lieu sûr dans le sanctuaire de la basilique du Vatican, de même que le fameux portrait qui rendait si précisément les dimensions et les traits terrestres du Christ incarné. Avant l'avènement de Léon l'Isaurien, cependant, l'icône se trouvait dans le palais du patriarche de Constantinople. En 843, après la réhabilitation du culte des images, elle serait donc retournée miraculeusement dans sa ville d'origine, en flottant sur les eaux de la Méditerranée, où la pieuse impératrice Théodora l'aurait trouvée avant de la déposer dans l'église du marché du cuivre. Le *topos* du voyage sur la mer, à sens unique dans le schéma narratif initial, trouve ici son pendant dans un voyage de retour, de l'ancienne à la nouvelle Rome. Cette deuxième histoire avait vraisemblablement pour but de renforcer le potentiel symbolique d'une authentique icône qui, comme nous l'apprennent les prédications, était destinée à être vénérée par un large public, dans une dévotion habilement orchestrée par une confrérie prévue à cet effet, au cours de cérémonies collectives telles que la procession hebdomadaire de l'Hodigitria, le mardi, et la grande litanie annuelle en l'honneur de la Vierge, le 8 septembre. Mais ce type de rituel épousait si parfaite-

² PG 97, col. 1301-1304 ; E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig, 1899, Beilage, p. 185*-186*. L'attribution à André de Crète a été mise en question par B. Tomadakis, *Εισαγωγή εις την βυζαντινήν φιλολογίαν. II. Υμνογραφία*, Athènes, 1958, p. 152 ; une datation vers le dernier quart du VIII^e siècle a été proposée par M.-F. Auzépy, *La carrière d'André de Crète*, dans *Byzantinische Zeitschrift*, 88, 1995, p. 1-12, ici p. 7 ; Id., *L'hagiographie et l'iconoclasme byzantin. Le cas de la Vie d'Étienne le Jeune*, Aldershot, 1999, p. 191-192.

³ Voir le texte (Υπόμνημα εις την έπωνυμίαν της άχράντου και προσκυνητης εικόνας της παναμόμου δεσποίνης ήμών Θεοτόκου και άειπαρθένου Μαρίας της Ρωμαίας, datant du XI^e siècle, mais avec des intégrations du XIII^e) dans E. von Dobschütz, *Christusbilder...* cit., vol. II, Beilagen, p. 234*-266**. Version antérieure (XI^e siècle) publiée par Id., *Maria Romaia. Zwei unbekannte Texte*, dans *Byzantinische Zeitschrift*, 12, 1903, p. 173-214, ici p. 193-206. Cf. A. Hero Constantinides, *An Icon of the Theotokos surnamed the Roman*, in *Αναθήματα έορτικά. Studies in Honor of Thomas F. Mathews*, Mayence, 2009, p. 181-183.

ment les caractéristiques de la vie religieuse constantinopolitaine de l'époque médiobyzantine que l'on peut difficilement imaginer qu'il s'était déjà développé du temps de saint André de Crète⁴.

Malgré tout, une série de circonstances nous induit à penser que cette légende pourrait, d'une manière ou d'une autre, avoir un fondement réel. La présence, parmi les icônes du haut Moyen Âge qui nous sont parvenues, d'une peinture – la *Madone de Saint Sixte* – dont le style témoigne d'une facture byzantine et que l'on peut dater autour du VIII^e siècle, semble confirmer l'idée d'un transfert sacré de Byzance à Rome (pl. I). D'autre part, les sources figuratives précisent que le type iconographique de l'effigie romaine, à savoir celui de la *Maria advocata*, se rattache aussi à la Vierge *hagiosoritissa* (qui, selon une théorie plausible, aurait été vénérée dans l'église de la Chalkoprateia). On est donc allé jusqu'à avancer l'hypothèse d'une interdépendance entre ces deux images, la seconde n'étant qu'une réplique envoyée à la place de la première, restée sur les bords du Tibre⁵. Cette thèse, certes fascinante, est contredite par le fait que, selon la version la plus ancienne de la prédication sur *Maria Romaia*, éditée par von Dobschütz, la seconde image correspondrait au schéma de la Madone à l'Enfant dans les bras, soit « dans l'acte de tenir dans ses bras saints et sans défaut à la fois son Fils et le Dieu pré-éternel »⁶.

Un témoignage de 1054 nous permet d'alimenter cette réflexion. Dans sa réponse à la lettre de Michel Cérulaire au lendemain de la controverse avec la délégation pontificale conduite par Humbert de Moyenmoutier, cardinal évêque de Silva Candida, le patriarche Pierre II d'Antioche réplique à son interlocuteur que l'accusation d'iconophobie radicale proférée contre les Latins est sans fondement, puisqu'il existe de nombreuses preuves attestant de leur

⁴ Sur l'histoire de l'Hodigitria et les rituels qui lui étaient associés voir surtout I. Zervou Tognazzi, *L'iconografia e la «Vita» delle miracolose icone della Theotokos Brefokratoussa : Blachernitissa e Odighitria*, dans *Bollettino della Badia greca di Grottaferrata*, 40, 1986, p. 215-287; M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pise, 1998, p. 114-129; Chr. Angelidi et T. Papamastorakis, *The Veneration of the Hodegetria and the Hodegon Monastery*, dans M. Vassilaki (éd.), *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art [catalogue de l'exposition, Athènes, Musée Benaki, 20 octobre 2000 - 20 janvier 2001]*, Athènes-Milan, 2000, p. 373-387; A. Lidov, *The Flying Hodegetria. The Miraculous Icon as Bearer of Sacred Space*, dans E. Thunø et G. Wolf (éd.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, Rome, 2004, p. 273-304; B. Pentcheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, University Park, 2006, p. 56-59, 109-143.

⁵ C. Bertelli, *Pour une évaluation positive de la crise iconoclaste byzantine*, dans *Revue de l'art*, 80, 1988, p. 9-16, ici p. 13-15.

⁶ E. von Dobschütz, *Maria Romaia...* cit., p. 194 et 196.

intérêt pour la figuration religieuse, notamment le fait que « de nombreuses images saintes transportées de Rome à Constantinople correspondent excellemment et exactement à la sacralité originelle de leurs modèles »⁷. Ce passage semble confirmer l'idée, véhiculée par la légende de la *Vierge romaine*, du transfert effectif, d'une capitale à l'autre du monde chrétien, d'effigies considérées comme sacrées parce qu'elles constituaient une reproduction exacte et véridique des personnages qu'elles représentaient. Cela dit, la question est la suivante : cette phrase doit-elle être lue comme une référence spécifique à l'image de la Chalkoprateia ou doit-on la prendre dans un sens plus générique et considérer qu'elle reflète une perception de l'*Urbs*, de la grande et vieille Rome, comme un horizon symbolique lié au caractère apostolique dont la ville papale était traditionnellement investie ?

Il ne serait pas faux de dire que l'utilisation précoce de certaines effigies mariales dans les espaces, les rites et la vie dévotionnelle de Rome a été un point de référence important pour le développement de formes analogues de piété collective à Byzance. Il est cependant difficile de définir des priorités, comme nous l'avons dit précédemment, du fait de la transition, des images mariales et christologiques ayant un statut de relique, à des icônes consacrées, non seulement par une physionomie légendaire autonome faisant autorité (en vertu d'une prétendue origine apostolique ou sur la base d'une autographie prestigieuse), mais également par la manifestation de vertus thaumaturgiques, l'association à une institution et l'insertion dans un calendrier rituel précis. Ce phénomène, pratiquement contemporain dans les deux sièges patriarcaux, advient au début du XI^e siècle. Pour sortir du dilemme « Rome ou Constantinople », je suggère de délaier la question du rapport controversé entre textes et images au profit d'un sujet bien moins étudié, à savoir leur interaction dans une forme rituelle spécifique, la célébration annuelle de la Fête de l'orthodoxie.

La réhabilitation du culte des images, le 11 mars 843, a été perçue par l'Église byzantine comme une victoire définitive sur l'hérésie et comme le véritable fondement d'une nouvelle ère triomphale pour la vraie foi chrétienne. Comme l'a souligné récemment Marie-France Auzépy, il en est résulté une redéfinition fondamentale de l'identité collective, à travers l'exaltation d'une tradition dont on mettait surtout en avant la continuité ininterrompue avec le passé apostolique, conçu comme un temps circulaire et perpétuel, figé dans les

⁷ Pierre II, patriarche d'Antioche, *Lettre à Michel Cérulaire*, XX, éd. PG 120, col. 812 : Καὶ μάλιστα πολλῶν ἐκ Ῥώμης εἰς Κωνσταντινουπόλεως μετακομισθεισῶν ἁγίων εἰκόνων, πολλὰ τὸ ἔκκριτον καὶ τὸ ἀκριβὲς ἔχουσῶν, ὧν εἰσιν εἰκόνες τῆς πρωτοτύπου ἁγιότητος [*alias* ὁμοιότητος].

répétitions liturgique et iconographique, l'une et l'autre structurées par l'hagiographie⁸. La commémoration annuelle de la victoire sur les iconoclastes avait lieu le premier dimanche du Carême. Appelée également « jour des consécractions », en souvenir des reconsécractions des églises profanées par les hérétiques⁹, cette fête a été très tôt conçue comme un rassemblement symbolique visant à renforcer les liens entre la communauté des fidèles et leurs interlocuteurs célestes, évoqués et rendus présents à travers les rites collectifs autour des icônes du Christ et de la Vierge. Ces cultes, dont on pense qu'ils ont progressivement pris forme entre le IX^e et le X^e siècle, débutaient par une veille, l'après-midi du samedi précédant le premier dimanche du Carême (en commémoration de saint Théodore Tiron et du miracle des colyves). Ils coexistaient avec un rituel de dévotion plus ancien autour de Moïse et Aaron ou, plus généralement, des prophètes de l'Ancien Testament. La commémoration de la victoire des iconodoules, inspirée des événements du 11 mars 843, se composait d'une procession solennelle où des croix et des icônes étaient promenées à travers la ville¹⁰. Puis venaient la récitation du *Synodikon* de l'orthodoxie et la bénédiction des empereurs iconophiles, suivies du rappel de la nouvelle consécration des églises et d'une longue série d'anathèmes contre les hérétiques, accompagnés de diverses odes, parmi lesquelles les canons des saints confesseurs Théophane *Graptós* et Méthode, ainsi que quelques lettres au contenu variable, combinant des textes iconodoules à caractère doctrinal (telles l'homélie sur les images du Pseudo-Damascène, la lettre des trois patriarches d'Orient à l'empereur Théophile et les deux lettres du pape Grégoire II à Léon l'Isaurien). À cela s'ajoutaient des évocations des controverses iconoclastes et des miracles opérés par les images sacrées dans les temps anciens, qui revêtaient une importance particulière dans ce contexte¹¹.

Le choix des textes liturgiques lus pour la Fête de l'Orthodoxie a souvent été conditionné par leur attribution présumée à une autorité

⁸ M.-F. Auzépy, *La tradition comme arme de pouvoir. L'exemple de la querelle iconoclaste*, dans J.-M. Sansterre (éd.), *L'autorité du passé dans les sociétés médiévales*, Rome, 2004, p. 79-92. Voir aussi A. Louth, *Introduction*, dans A. Louth et A. Casiday (éd.), *Byzantine Orthodoxies. Papers from the Thirty-sixth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Durham, 23-25 March 2002*, Aldershot, 2006, p. 1-11.

⁹ J. Gouillard, *Le synodikon de l'Orthodoxie. Édition et commentaire*, dans *Travaux et mémoires*, 2, 1967, p. 1-316, ici p. 45, 134-135; D. Kotoula, *The British Museum Triumph of Orthodoxy Icon*, dans *Byzantine Orthodoxies...* cit., p. 121-130, ici p. 124.

¹⁰ Comme il est témoigné par la *Narratio de absolutione Theophili*, éd. W. Regel, *Analecta byzantino-russica*, Saint-Petersbourg, 1891, p. 38-39.

¹¹ J. Gouillard, *Le synodikon...* cit., p. 129-138.

patristique ou à un personnage vénéré, susceptible de leur conférer la légitimité nécessaire pour rivaliser avec les lectures traditionnelles de la période du Carême, à savoir les extraits de l'œuvre de saint Jean Chrysostome rassemblés dans le *Triodion*. À titre d'exemple, on peut évoquer l'histoire de l'icône du Christ transpercée par les juifs de Beyrouth, attribuée à Athanase d'Alexandrie. Citée en tant que telle durant le concile œcuménique de Nicée de 787, cette histoire était considérée comme particulièrement pertinente, dans le sens où elle mettait en scène un épisode d'iconoclasme se concluant par la conversion en masse des auteurs de l'outrage et par la consécration de la synagogue sous le nom d'église du Saint-Sauveur, d'où un parallèle avec les événements de 843. Au-delà du motif antisémite, la référence aux juifs constituait en outre le meilleur moyen de réitérer l'accusation de philosémitisme que les iconodoules avaient toujours proférée contre les opposants aux images. Ainsi, à ces lectures sacrées s'ajouteront naturellement d'autres histoires modelées sur l'archétype beyrouthin, comme la légende, d'origine constantino-politaine celle-ci, de l'icône transpercée dans la chapelle du Puits-Sacré à Sainte-Sophie, à laquelle la tradition manuscrite fait souvent référence, soit dans la continuité de la narration, soit en l'insérant dans l'histoire de la translation de la relique du Saint Sang coulant de l'icône de Beyrouth à Hiéropolis, que Nicéphore Phocas transférera ensuite à Constantinople¹².

Au nombre des images illustrant ces légendes commémorées et exaltées se trouvaient quelques reliques parmi les plus vénérées dans la ville, ce qui montre la volonté d'établir un rapport direct avec les usages de la capitale byzantine. Certaines effigies très célèbres à Constantinople sont associées à l'histoire de Beyrouth, de loin la plus répandue dans les manuscrits et rattachée non seulement à la relique du Sang, mais également à une icône de la Crucifixion déposée par l'empereur Jean Tzimitzès dans la chapelle de la Chalkè, après sa campagne d'Orient en 975. On peut ainsi mentionner les différentes acheiropoïètes (les mandylions de Camulia et Édesse et le *keramidion* de Hiéropolis)¹³, la Vie de sainte Marie l'Égyptienne

¹² Sur cette légende voir M. Bacci, « *Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore* » : studio sulle metamorfosi di una leggenda, dans G. Rossetti (éd.), *Santa Croce e Santo Volto : contributi allo studio delle origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV)*, Pise, 2002, p. 1-86; J.-M. Sansterre, *L'image blessée, l'image souffrante : quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI^e-XII^e siècle)*, dans J.-M. Sansterre (éd.), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée*, Bruxelles-Rome, 1999 (*Bulletin de l'institut historique belge de Rome*, 69), p. 113-130, ici p. 116-122.

¹³ Pour l'identification des textes, je renvoie à la codification de la *Bibliotheca hagiographica graeca*, Bruxelles, 1957³ (*Subsidia hagiographica*, 8) et de F. Halkin,

de Sophrone de Jérusalem (avec l'épisode de la repentance dans le narthex du Saint-Sépulcre devant l'image de la Vierge, vénérée à Sainte-Sophie à l'époque médiobyzantine)¹⁴, l'histoire du portrait du Christ confié à la mer par le patriarche Germain¹⁵, et enfin celle de l'icône dite d'Antiphonitis, probablement vénérée aux Blachernes¹⁶. Les lectures évoquaient également le miracle de l'acheiropoïète mariale de Lydda, bien que son histoire se passe en Palestine¹⁷. Cette légende nous est rapportée notamment par l'extraordinaire répertoire d'histoires que constitue l'annexe de la lettre des trois patriarches d'Orient à l'empereur Théophile¹⁸. Elle était considérée comme pertinente en raison de son caractère présumé antique et parce qu'elle mentionnait l'acte d'iconoclasme perpétré par deux tailleurs de pierre impies à l'instigation de Julien l'Apostat¹⁹. Il semblerait que l'on ait même tenté de rattacher ce dernier épisode à la réalité cultuelle de Constantinople, au travers de la légende de la *Maria Romaia* définie comme une copie sur bois de l'empreinte sacrée du visage de la Vierge de Lydda, laissée sur une plaque de marbre. Par ailleurs, la réinterprétation mariologique de l'histoire de l'icône du patriarche Germain (qui, dans sa version originale, ne décrivait que le voyage miraculeux de Constantinople à Rome), et l'ajout de l'épisode du retour à la patrie, censé répondre aux attentes du public byzantin, reflétait la même intention²⁰.

L'adaptation des anciennes légendes iconodoules à la réalité locale avait d'une part pour but de s'attacher les faveurs de l'auditoire des prédications du Carême et, d'autre part, elle était censée suggérer la continuité et l'actualité des vertus thaumaturgiques manifestées par Dieu au travers des saintes icônes, sur lesquelles les habitants de la ville par excellence projetaient leurs attentes. Ce processus

Novum auctarium Bibliotheca hagiographicae graecae, Bruxelles, 1984 (*Subsidia hagiographica*, 65), ci-après cité en abrégé : BHG 793-796.

¹⁴ BHG 1042.

¹⁵ BHG 1391.

¹⁶ BHG 797.

¹⁷ BHG 1388-1389.

¹⁸ *Epistola synodica*, éd. J. A. Munitiz, J. Chrysostomides, E. Harvalia-Crook et Ch. Dendrinos, *The Letter of the Three Patriarchs to Emperor Theophilos and Related Texts*, Camberley, 1997. Cf. R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and Its Icons*, Londres, 1985, p. 121-131; J. Munitiz, *Wonder-Working Icons and the Letters to Theophilos*, dans *Byzantinische Forschungen*, 24, 1997, p. 115-123. Sur Lydda voir aussi M. van Esbroeck, *L'histoire de l'église de Lydda dans deux textes géorgiens*, dans *Bedi Kartlisa*, 35, 1977, p. 109-131; N. Tchkhikvadze, *Une traduction géorgienne d'un original perdu. L'histoire de l'apocryphe de Lydda*, dans *Apocrypha*, 8, 1997, p. 179-192.

¹⁹ E. von Dobschütz, *Christusbilder...* cit., p. 79-83 et Beilage, p. 146*-147*.

²⁰ *Ibid.*, 242*-246** et p. 250*-255**.

était arrivé à sa pleine expression à la fin du XI^e siècle, au moment où fut rédigée la prédication évoquant cinq histoires situées à Byzance, dont certaines étaient peu connues, comme l'anecdote de l'outrage subi par l'Hodigitria et la légende de l'icône du Christ dans la chapelle du Puits-Sacré de Sainte-Sophie (probablement celle-là même qui aurait été poignardée par un juif)²¹. Il n'est pas non plus invraisemblable que les lieux mentionnés dans les textes aient constitué des stations pendant la procession religieuse. Selon certaines sources, celle-ci traversait toute la ville, des Blachernes à la Grande Église et se terminait au Grand Palais, en passant par la Chalkè²².

Ainsi, le temps et l'espace mythiques des légendes coïncidaient concrètement avec l'environnement familial de la communauté des fidèles, avec les lieux de culte, les coutumes, les escales portuaires, les rues et les places qui, en période de fête, se remplissaient de longs cortèges autour de ces mêmes effigies sacrées évoquées dans les prédications. C'est ce que montre une icône tardive (environ 1400), aujourd'hui conservée au British Museum²³. Nous ne pouvons qu'imaginer le processus de renforcement sémantique progressif à l'œuvre lorsque toute la ville, rassemblée autour des images sacrées qui concentraient l'essence même de son identité religieuse, en évoquait, en commémorait et en exaltait les actions miraculeuses, en les associant à des prières liturgiques, à la pratique du jeûne et aux actes rituels, comme elle avait coutume de le faire durant la plupart des fêtes sacrées dédiées aux événements évangéliques, au sacrifice des martyrs ou à la mémoire des grands patriarches et confesseurs. Ces rituels devaient également prendre une signification particulière dans des contextes spécifiques tels que le monastère de Sainte-Catherine au mont Sinaï. Les synaxaires anciens racontent ainsi que la commémoration, le premier dimanche de Carême, des jeûnes de Moïse²⁴ – qui au sommet du mont Horeb avait reçu les tables écrites du « doigt de Dieu »²⁵ – et celle d'Aaron – qui, dans le campement hébreu, avait toléré la fabrication de l'idole par excellence, le Veau d'Or – y a longtemps côtoyé

²¹ E. von Dobschütz, *Christusbilder...* cit., p. 213*-232**.

²² J. Gouillard, *Le synodikon...* cit., p. 130-133; D. Kotoula, *The British Museum Triumph of Orthodoxy Icon...* cit., p. 122-123.

²³ *Ibid.* et A. Markopoulos, *Ο θρίαμβος της Ορθοδοξίας στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου. Τα πρόσωπα και τα κείμενα, dans Δελτίον της χριστιανικής αρχαιολογικής εταιρείας*, ser. IV, 26, 2005, p. 345-352.

²⁴ Voir Ms. *Sinait. gr.* 736 [1028], f. 68v et *Sinait. gr.* 737 [XIII^e siècle], mentionnés par J. Gouillard, *Le synodikon...* cit., p. 134 notes 126-127.

²⁵ E. von Dobschütz, *Christusbilder...* cit., p. 217**.

la célébration du triomphe des icônes, de toute évidence en surabondance dans cette église monastique, construite à proximité du site du Buisson Ardent. Le contraste entre l'essence de l'Ancienne et de la Nouvelle Alliance n'aurait pu être plus flagrant que lors de cette fête annuelle.

J'ai déjà eu l'occasion d'exprimer l'hypothèse d'un ancrage, en Occident aussi (en l'occurrence, dans l'usage romain), d'un rituel à bien des égards similaire à la Fête de l'Orthodoxie : il s'agit de la fameuse *passio ymaginis*, durant laquelle avait lieu la commémoration annuelle du miracle de Beyrouth. Depuis le X^e siècle, cette fête tombait le 9 novembre dans les calendriers italiens et catalans. Elle a été largement répandue dans plusieurs régions d'Europe, avant d'être progressivement remplacée, à partir du XII^e siècle, par la fête de la consécration de la basilique du Latran. Celle-ci se caractérisait en l'espèce par une tentative de transposer dans un environnement romain des motifs légendaires à la base de l'ancienne histoire orientale, notamment l'acte symbolique de conversion de la synagogue en une église consacrée au Sauveur, perçu comme une préfiguration de la reconsécration des édifices sacrés après l'iconoclasme. Mais avant que ce processus de « romanisation » ne soit engagé, cette fête religieuse, axée sur l'une des lectures des images les plus répandues, était devenue une version occidentale de la célébration du triomphe de l'iconodoulie, déclinée sous un angle spécifiquement christologique, au point de se voir attribuer le titre ronflant de *festum Salvatoris*.

Le choix du 9 novembre, au lieu du premier dimanche de Carême, a été motivé, à mon avis, par la volonté de maintenir l'association avec la fête de saint Théodore Tiron qui, selon l'usage romain, n'était pas une fête mobile et tombait justement à cette date. On imagina que l'église romaine avait gardé le souvenir de la consécration de la synagogue de Beyrouth en vertu de son association avec le siège patriarcal d'Antioche, à la juridiction duquel la ville de Beyrouth était soumise, et les offices propres à cette fête furent largement calqués sur ceux de l'invention et de l'exaltation de la Croix. Le rapport avec la Fête de l'Orthodoxie, toutefois, nous est clairement révélé par le recours à une série de lectures mentionnant des miracles opérés par des images, que l'on retrouve dans certains passionnaires appartenant aux principales basiliques romaines, dont celui rédigé par le chanoine *Bibianus* pour l'église du Saint-Sauveur du Latran, à la fin du XI^e siècle. On y trouve, entre la mention des Quatre saints Couronnés et de saint Théodore, un bref sermon sur la *Dedicatio ecclesiae Lateranensis* et cinq histoires d'origine byzantine, dont le miracle de l'icône transpercée de Sainte-Sophie, les légendes des acheiropoïètes de Lydda et Gethsémani, le récit du roi Abgar et du mandylion d'Édesse et enfin la légende de

Beyrouth²⁶. Le choix de multiples textes, qui apparemment reprend l'usage constantinopolitain, est encore confirmé par la présence récurrente, dans les lectionnaires et les rubriques consacrées au 9 novembre, du pluriel *Miracula de imagine Domini*. Dans certaines variantes plus tardives, ces évocations sont de préférence combinées avec le miracle de Sainte-Sophie et parfois avec la légende de la Sainte Face de Lucques. Puis viendra la compilation, entre le XII^e et le XIII^e siècle, dans le passionnaire de Sainte-Marie-Majeure, d'une sélection d'histoires situées à Rome et relatives à la Véronique, à l'ancienne acheiropoïète du Latran et à l'église du Saint-Sauveur, près de l'Arc de la Piété (*Arcus Pietatis*). Un tel processus de « romanisation », parfaitement en accord avec l'esprit d'uniformisation liturgique inauguré par la réforme grégorienne, atteste de l'ancienneté de ces usages d'inspiration orientale dans la Cité éternelle²⁷.

Le développement et l'importance de ces deux solennités parallèles met en évidence la participation à des formes de rituels communs qui garantissaient la transmission et favorisaient l'adaptation et la réinterprétation de motifs légendaires, iconographiques et de pratiques culturelles. Insérées dans les lectures liturgiques, les histoires des miracles opérés par les images obtinrent une légitimation extraordinaire qui les mettait sur un pied d'égalité avec les écrits des évangélistes et des Pères de l'Église. Par ailleurs, l'interaction de ces textes avec les lieux, les espaces et les périodes rituelles dans lesquels ces images apparaissaient eut pour corollaire leur renforcement sémantique et la redéfinition progressive de leur physionomie culturelle. Ainsi, les effigies archétypales dont on vantait les hauts faits constituaient réellement des modèles idéaux dont les caractéristiques fondamentales (comme la monumentalité, la solennité, la préciosité, l'autorité et l'ancienneté) apparaissaient dans les icônes prestigieuses qui ornaient les sanctuaires de Constantinople et de Rome et jouaient probablement un rôle de premier plan dans les processions et les rites du Dimanche de l'Orthodoxie et du *Festum Salvatoris*.

Ce fut à l'occasion de ces cérémonies spécifiques que les deux formes distinctes d'existence des images sacrées – celle, mythique,

²⁶ Rome, Archivio del Vicariato, Fondo Lateranense, ms. A. 80 (sec. XI-XII). Cf. F. Ermini, *I Passionari lateranensi*, dans Id., *Medio Evo latino. Studi e ricerche*, Modène, 1938, p. 97-108, ici p. 103; P. Jounel, *Le culte des saints dans les basiliques du Latran et du Vatican au douzième siècle*, Rome, 1977 (*Collection de l'École française de Rome*, 26), p. 305-307.

²⁷ Sur toute cette question voir M. Bacci, « *Quel bello miracolo*... » cit., p. 31-40; Id., *San Salvatore «prope Arcum Pietatis»*, dans F. Caglioti (éd.), *Giornate di studio in ricordo di Giovanni Previtali*, Pise, 2002, p. 15-28.

des légendes propagées par les iconodoules et celle, concrète, des icônes matérielles associées à des édifices sacrés et utilisées dans des pratiques rituelles – en vinrent pour la première fois à se rencontrer et à partager les mêmes lieux, les mêmes espaces et les mêmes fragments de vie collective. Il en résulta un processus quasiment irréversible : à partir du XI^e siècle, notamment dans le sillage de la crise de 1054, de la réforme grégorienne et de la rivalité entre les deux anciens sièges patriarcaux, les arguments anti-iconoclastes ont commencé à se concrétiser, dans les deux villes, sous la forme d'une prolifération d'icônes considérées comme authentiques, prétendument de l'époque des évangiles et conformes à l'aspect physique des personnages sacrés. La perception de leur efficacité, suggérée par les textes et concrétisée par les pratiques cultuelles, découlait de leur rôle de premier plan dans les cérémonies collectives et consistait en leur capacité, glorifiée, non seulement de garder la mémoire des personnages sacrés, mais également d'en évoquer la présence et de véhiculer leurs interventions en faveur des individus comme de la communauté entière.

Michele BACCI

Michele Bacci

La médiation liturgique : la rencontre des icônes matérielles et de leurs archétypes légendaires à Rome et à Constantinople après l'iconoclastie



Madonna di San Sisto, peinture à l'encaustique, jadis à Santa Maria in Tempulo, Rome, VIII^e siècle (Rome, Monastero del Rosario a Monte Mario).