

# **Le couronnement des Vierges**

***Sous la direction de***  
**Paul d'Hollander**



© Presses Universitaires de Limoges, 2011  
39<sup>C</sup>, rue Camille Guérin – 87031 Limoges cedex – France  
Tél : 05.55.01.95.35 – Fax : 05.55.43.56.29  
E-mail : [pulim@unilim.fr](mailto:pulim@unilim.fr)  
<http://pulim.unilim.fr>

## **Les origines de la pratique du couronnement des images et l'iconographie des Vierges couronnées à l'époque moderne**

Michele BACCI  
*U. degli Studi di Siena*

A l'époque post-tridentine les images considérées comme prestigieuses en raison de leur antiquité prétendument apostolique ou de leur association à des personnages ou des événements de l'histoire sacrée, ainsi que l'étaient en particulier les images que l'on attribuait traditionnellement au pinceau de l'évangéliste Saint Luc, furent souvent présentées comme des modèles fondamentaux de toutes images cultuelles. Elles jouèrent un rôle important dans l'effort, opéré par l'Eglise de Rome, de conférer un aspect le plus homogène possible aux multiples phénomènes de dévotion publique extra-liturgique qui proliféraient dans les villes comme à la campagne<sup>1</sup>. La conventionnalisation des images dites miraculeuses fut effectuée par des voies différentes, en opérant tant au niveau des traditions légendaires (avec un usage savant des *topoi* les plus connus), qu'au niveau des compositions et de leur mise en scène dans le contexte architectural. Dans la plupart des sanctuaires, c'était précisément l'insertion au-dessus d'un autel - à l'intérieur d'un encadrement plus ou moins riche et abritant d'autres images - qui en orientaient la perception, destinée à déclarer visuellement le statut de l'image en tant qu'objet appartenant à une dimension d'altérité sacrée. La présence d'un surplus de décorations sur sa surface ou dans ses environs immédiats - voire des ex-voto en bois, en cire ou en métal - contribuaient occasionnellement à renforcer d'une certaine mesure chez l'observateur dévot la sensation que l'image appartenait à une réalité méta-humaine. Les voiles qui en empêchaient souvent la perception, sauf dans le temps ritualisé des fêtes

---

<sup>1</sup> Sur ces thèmes, je me permets de renvoyer à mon étude monographique concernant l'histoire des images attribuées à saint Luc : M. Bacci, *Il pennello dell'evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca*, Pise, GISEM, 1998, en particulier le V<sup>e</sup> chapitre pour la période post-tridentine.

annuelles, aboutissaient à susciter l'intuition d'une distance qui se révélait en même temps et physique et temporelle.

### **Habiller et orner les images**

La pratique de couronner les images était, depuis le Moyen Âge tardif, un des stratagèmes les plus répandus pour signaler le statut particulier des images culturelles. Il s'agissait, à l'origine, d'une pratique dévotionnelle qui visait à manifester la recommandation de l'âme d'un individu aux intercesseurs célestes en renonçant à un objet d'usage personnel pour en revêtir les images de la Vierge et d'autres saints importants<sup>2</sup>. Dès les origines, par exemple, on attribuait la couronne aux images miraculeuses du Christ "ob memoriam spine corone", comme l'affirme au XII<sup>e</sup> siècle la légende du crucifix de Waltham, en Angleterre<sup>3</sup>. C'était principalement par le moyen des legs testamentaires que l'on opéra l'habillement des images, en particulier des statues tridimensionnelles, avec des robes, des manteaux, et des bijoux ayant appartenu aux testateurs. Les peintures elles-mêmes pouvaient être recouvertes de bijoux de formes différentes: par exemple, comme on l'apprend par un document datant du 23 octobre 1315, sur l'image la plus ancienne de la Vierge de Loreto, qui y était mentionnée en tant que *cona*, "icône", étaient fixées plusieurs "guirlandes votives en argent avec pivots et sans pivots", se référant probablement à deux genres différents des couronnes en métal<sup>4</sup>.

D'une certaine façon, le don de bijoux et de vêtements aux images, et spécialement à celles de la Vierge Marie, visait à constituer leur dot particulière : si l'on en croit les inventaires des cathédrales, chaque statue ou icône disposait de ses ornements spéciaux, que l'on utilisait surtout à l'occasion des grandes fêtes du cycle annuel<sup>5</sup>. La différenciation de terminologie que l'on trouve dans les documents italiens entre "corone" et "coronette" indique probablement qu'il y avait des véritables couronnes

---

<sup>2</sup> Sur cette pratique, voir R. C. Trexler, « Habiller et déshabiller les images: esquisse d'une analyse », dans les actes du Congrès *L'image et la production du sacré* (Strasbourg, 20-21 janvier 1988), réunis par F. Dunand, J.-M. Spieser et J. Wirth, Paris, Méridiens Klincksieck 1991, p. 195-231, et la documentation recueillie dans le III<sup>e</sup> chapitre de M. Bacci, « *Pro remedio animae* ». *Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII-XIV)*, Pise, 2000.

<sup>3</sup> J.-M. Sansterre, « Le saint crucifix de Waltham et les images miraculeuses de Glastonbury: entre raison d'être et instrumentalisation (XI<sup>e</sup>-début du XIII<sup>e</sup> siècle) », in *Analecta Bollandiana* 127 (2009), p. 16-48.

<sup>4</sup> Texte daté du 23 octobre 1315 (Loreto, Archivio storico della Santa Casa, *Miscellanea Vogel*, III, cc. 151-157), publié dans F. Grimaldi, *La chiesa di Santa Maria di Loreto nei documenti dei secoli XII-XV*, Ancona, Archivio di Stato, 1984, p. 97.

<sup>5</sup> Texte daté du 23 octobre 1315 (Loreto, Archivio storico della Santa Casa, *Miscellanea Vogel*, III, cc. 151-157), publié dans F. Grimaldi, *La chiesa di Santa Maria di Loreto nei documenti dei secoli XII-XV*, Ancona, Archivio di Stato, 1984, p. 97.

circulaires pour les statues, tandis que de simples diadèmes plats étaient fixés à la surface des tableaux peints. Une idée de ces derniers nous est restituée par les simulations en pastillage que l'on voit parfois dans quelques peintures dévotionnelles au Moyen Âge tardif<sup>6</sup>.

C'est donc sur ce fond de pratiques dévotionnelles et votives envers - ou plutôt à travers - les images qu'il faut rechercher les origines de l'usage post-tridentin de couronner les effigies de la Vierge qui faisaient l'objet d'un culte public. Lorsque, aux débuts du XVII<sup>e</sup> siècle, le capucin de Forlì, frère Girolamo Paolucci de' Calboli (m. 1620) commença à spectaculariser son activité de prédicateur en promouvant le couronnement des images les plus vénérées de la région émilienne, il savait bien que ces ornements étaient déjà fortement associés, dans l'imaginaire collectif, aux représentations de la Mère de Dieu. Sous les yeux de fidèles en grand nombre, le prédicateur incitait les esprits à une foi plus fervente en la Vierge Marie, protectrice bienveillante et consolatrice du genre humain : à la fin de son discours, devant un auditoire enflammé par ses louanges de la Mère de Dieu, frère Girolamo s'approchait de façon très emphatique de l'image vénérée et apposait une couronne en or ou en argent sur la tête de Marie ou de l'Enfant<sup>7</sup>.

Cette pratique, inaugurée par ce frère de façon spontanée et destinée à exercer un impact considérable sur la piété post-tridentine, fut conçue très probablement dès ces origines comme un efficace instrument pour discipliner des phénomènes culturels que les théologiens et les prédicateurs regardaient toujours d'un œil soupçonneux. Les Franciscains, même s'ils admettaient l'utilité didactique de l'art et de la figuration en général, n'avaient jamais encouragé la vénération des images estimées miraculeuses, alors qu'ils ne manquèrent point de promouvoir des formes culturelles appuyées sur l'exercice de la mémoire des événements et des lieux évangéliques, ainsi que sur leur évocation par transcription topographique et architecturale et sur la création d'une topographie sacrée alternative, associée à saint François

---

<sup>6</sup> Pour des exemples toscans du XIII<sup>e</sup> siècle, voir notamment A. Tartuferi, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Florence, A. Bruschi, 1990, pl. 89, 118, 147, 164.

<sup>7</sup> Sur l'œuvre du capucin et les origines de la pratique du couronnement des images voir F. Paolucci de' Calboli Ginnasi, *Cenni storici del Ven. P. Girolamo Calbolesi*, Forlì, 1727 ; G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da s. Pietro sino ai nostri giorni*, Venise, 1840-1861, vol. XVII, p. 238-245 ; Ottavio da Alatri e Anselmo da Reno Centese, *Catalogo delle immagini mariane incoronate dal Capitolo Vaticano*, Isola del Liri, 1931 ; Anselmo da Reno Centese, "L'incoronazione delle Immagini Mariane", dans *L'Italia Francescana* 8 (1933), p. 159-169 ; Donato da San Giovanni in Persiceto, "La personalità e l'apostolato del p. Girolamo Paolucci di Calboli da Forlì alla luce di documenti inediti (1552-1620)" dans *Studi romagnoli* 7 (1956), p. 29-43 ; et surtout M. Dejonghe, *Orbis Marianus : les Madones couronnées à travers le monde ; notices historiques illustrées sur les madones, jugées dignes du couronnement canonique, et sur leurs sanctuaires dans l'ordre chronologique de leur couronnement. I. Les Madones couronnées de Rome*, Paris, P. Téqui, 1967 ; plus récemment, voir l'étude de P. Bonci, *Madonne coronate in Italia e nel mondo: nel 3° centenario dell'incoronazione di Maria SS.ma delle Grazie di San Giovanni Valdarno*, Fiesole, 2004.

d'Assise, l'alter Christus. De ce point de vue, il n'est point étonnant que dans leurs couvents, ils firent vénérer des images qui se distinguaient davantage par leur association à des personnages sacrés et par un statut qui les apparentait à celui de reliques que par la manifestation de vertus thaumaturgiques<sup>8</sup>.

Si l'apposition de couronnes sur des images faisant l'objet d'une vénération collective confirmait, aux yeux de la communauté de ses dévots, le statut d'exceptionnalité qui leur était attribué, chacune d'entre elles recevait de cette façon un signe identifiant, qui révélait sa conformité à l'orthodoxie post-tridentine et à sa doctrine de plus en plus sévère, face aux accusations d'idolâtrie des protestants, en matière de culte des images. Très tôt, à l'initiative individuelle du frère capucin, avalisée par les autorités ecclésiastiques locales, se substitua l'action du Saint-Siège lui-même, qui en vint à faire du Chapitre de Saint-Pierre, à Rome, la seule institution ayant le pouvoir de juger, après un procès judiciaire très analytique qui fut modelé en partie sur celui de la canonisation des saints, si une image méritait ou non de recevoir le privilège du couronnement.

### **Le Comte Sforza**

Un rôle fondamental, dans les événements qui permirent à l'Église de Rome de s'approprier une pratique née spontanément et de la transformer dans une action juridique ritualisée, fut joué par un particulier, le comte de Borgonovo Alessandro Sforza Pallavicino. Ce noble, très dévot de la Vierge Marie, fut tellement impressionné par la prédication du frère Girolamo Paolucci de' Calboli en 1601, lorsque le capucin apposa la couronne, dans une atmosphère fortement émotionnelle, sur la tête de l'image très populaire de la *Madonna della Steccata* à Parme, qu'il éprouva le besoin, pour le salut de son âme, de prodiguer son argent afin de pourvoir au couronnement d'autres images prodigieuses<sup>9</sup>. La statue en bois de la Vierge d'Oropa, en Piémont, fut la première des Madones célèbres à être couronnée aux frais du pieux comte<sup>10</sup>; toutefois, Alessandro Sforza Pallavicini s'attribuait surtout le

---

<sup>8</sup> La bibliographie sur l'attitude des Franciscains à l'égard des images est très abondante ; voir surtout K. Krüger, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien: Gestalt und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert*, Berlin, Gebr. Mann, 1992; C. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turin, G. Einaudi, 1993; W.R. Cook, *Images of St. Francis of Assisi in Paintings, Stone, and Glass from the Earliest Images to ca. 1320 in Italy. A Catalogue*, Florence, 1999; M. Bacci, "Immagini sacre e pietà «topografica» presso i Minori", dans *Le immagini del Francescanesimo. Atti del XXXVI Convegno internazionale, Assisi, 9-11 ottobre 2008*, Spolète, 2009, p. 31-57.

<sup>9</sup> Sur l'histoire et les origines de ce sanctuaire, voir en dernier lieu le beau volume *Santa Maria della Steccata a Parma: da chiesa «civica» a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*, Milan, 2008.

<sup>10</sup> Sur ce sanctuaire, voir M. Trompetto, *Storia del santuario di Oropa*, Biella, 1978.

mérite d'avoir financé le couronnement solennel de la *Madonna della Febbre* à Saint Pierre au Vatican, qui fut célébré par le cardinal Francesco Barberini, le 27 août 1631. De cette façon, cette nouvelle pratique pieuse faisait sa première entrée à l'intérieur du Saint Siècle: lorsque, cinq ans plus tard, le dévot comte passa à une vie meilleure, son testament révéla que la partie la plus considérable de son patrimoine (jusqu'à 71 liras) avait été léguée expressément au Chapitre du Vatican "afin que l'on utilise cette rente pour réaliser des couronnes en or destinées à orner la vénérable tête des plus célèbres images de la très Sainte Vierge"<sup>11</sup>.

La curie papale accueillit favorablement cette invitation et fit du couronnement un moyen extraordinaire pour soumettre les phénomènes culturels périphériques au strict contrôle du centre romain. Le couronnement accordé solennellement par le très révérend Chapitre de Saint-Pierre représentait, pour plusieurs communautés, tant laïques que religieuses, un mérite social, un facteur identitaire et un élément de distinction, consacré par la légitimation officielle d'une sacralité majeure attribuée à leurs propres images<sup>12</sup>. Toutefois, il s'agissait d'un privilège qui ne pouvait pas être obtenu facilement. Tous ceux qui le recherchaient étaient tenus de transmettre au très révérend Chapitre un dossier très détaillé certifiant que l'image dont on posait la candidature avait toutes les qualités requises pour le couronnement, selon les critères établis par le Chapitre lui-même ; les premiers consistaient dans l'antiquité de sa facture, ce qui indique probablement que l'on pensait fondamentalement aux icônes peintes par saint Luc ou remontant à l'époque apostolique. En deuxième lieu, il fallait considérer si l'effigie sacrée était l'objet d'une vénération collective fortement enracinée dans un contexte local, ce qui pouvait l'emporter, en quelques cas, sur la datation haute de l'œuvre. C'était seulement après ces deux considérations que l'on arrivait à mentionner les miracles opérés par l'image, même si ceux-ci n'étaient pas tout à fait indispensables pour l'obtention de la couronne.

Si la commission d'enquête approuvait la requête, la cérémonie devait se dérouler conformément à des instructions extrêmement formalisées. La Sainte Icône (comme on l'appelait de façon fort anachronique) devait être préalablement transportée sur l'autel majeur avec une grande profusion de luminaires et d'objets liturgiques ; les cloches devaient sonner à toute volée durant les trois jours précédant la cérémonie. Plusieurs détails scénographiques et rituels aboutissaient à suggérer la dignité supérieure de l'autorité centrale romaine, représentée par le chanoine, délégué au couronnement par la Curie pontificale: au dessus du portail de l'église, on exhibait une réplique de l'image avec les armoiries du souverain Pontife, de

<sup>11</sup> P. Bonci, *Madonne coronate...*, op. cit., p. 133.

<sup>12</sup> La documentation des procès de concession de la couronne, encore en grande partie inédite, est préservée à la Bibliothèque apostolique vaticane, dans les fonds intitulés Archivum Capituli S. Petri, XXVII: *Madonne Coronate*. Les images couronnées aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles furent reproduites et commentées par P. Bombelli, *Raccolta delle Immagini della B. Vergine ornata della corona d'oro dal R.mo Capitolo di S. Pietro*, Rome, 1792.

l'éminentissime Cardinal Archiprêtre, du très révérend Chapitre du Vatican et du chanoine délégué lui-même. Pour celui-ci, on devait aménager un siège, dit *impérial*, plus élevées de deux marches que celui réservé à l'évêque du lieu: de ce siège il était tenu de prononcer un discours au peuple avant de commencer le cérémonial. En plus, le délégué avait le droit exclusif de réciter les offices assisté par l'évêque même s'il n'était qu'un simple prêtre; après la Messe il revêtait le pluvial, s'inclinait devant l'icône et entonnait l'hymne *Regina coeli*. Ensuite, on procédait au couronnement, en prononçant la formule:

Comme par nos mains Tu es couronnée sur la terre, ainsi fais que nous méritions par Toi d'être couronnés de gloire et d'honneur par Jésus-Christ au ciel.

A ces mots, on faisait sonner immédiatement les trompettes et les orgues, sur les places les carillons retentissaient et les pétards éclataient, tandis que le délégué ou l'évêque encensait trois fois l'icône. Ensuite se succédaient des prières collectives, des vêpres, un sermon au peuple et, enfin, la procession solennelle de l'image couronnée, conduite rigoureusement par le chanoine délégué<sup>13</sup>.

Grâce à une stylisation extrême des rituels de couronnement et à l'imposition de la couronne sur les images sacrées, l'Église de Rome affirmait son rôle d'autorité suprême, étant la seule en état de valider officiellement la sacralité et l'opérativité thaumaturgique attribuée par une communauté locale à son symbole d'identité particulière. En même temps, le couronnement produisait une véritable homologation visuelle des différentes icônes sacrées, grâce à leurs modalités d'exposition standardisées au-dessus des autels et à la présence distinctive de ce bijou spécial, qui opérait chaque fois comme une sorte de marque ou sceau de validation. A cette intention de discipliner les phénomènes cultuels locaux les plus significatifs et de les soumettre à un contrôle centralisé, correspondait aussi une volonté déclarée du Chapitre de Saint-Pierre de s'approprier toutes les images couronnées de façon tant symbolique que matérielle: en effet, selon les dispositions statutaires, chaque sanctuaire était tenu d'envoyer à la Basilique vaticane une copie sur toile de l'effigie miraculeuse *ad perpetuam memoriam*<sup>14</sup>. En même temps, dans des contextes particuliers, la forme spécifique de la couronne pouvait se révéler adaptée aux finalités politiques des patrons locaux des sanctuaires : dans le cas de Sienne, où la vénération de la Vierge miraculeuse de Provenzano fut encouragée et appropriée par les Médicis, intéressés à constituer comme un pôle sacré opposé aux images de la Vierge traditionnellement honorées dans la cathédrale et associées à l'identité historique de la ville, l'apposition en 1681 d'une couronne qui combinait le modèle utilisé habituellement pour les

<sup>13</sup> Anselmo da Reno Centese, *L'incoronazione*, p. 170-175; I. M. Calabuig, "Significato e valore del nuovo "Ordo coronandi imaginem beatæ Mariæ Virginis"", dans *Notitiæ* 17 (1981), p. 268-332.

<sup>14</sup> Anselmo da Reno Centese, *L'incoronazione*, p. 175.



Grand-Ducs avec celui des diadèmes français, permettait d'introduire une référence très éloquente à Cosimo III de Médicis et à sa femme Marguerite-Louise de Bourbon-Orléans<sup>15</sup>.

### **Les premiers couronnements**

Les icônes, conservées à Rome, attribuées à Saint Luc ou d'origine prétendument orientale, furent parmi les premières à obtenir le privilège du couronnement: la toute première fut, le 29 juillet 1634, la Vierge de Santa Maria del Popolo que la Curie romaine, à partir du pontificat de Sixte IV (1471-1484), s'était efforcé de proposer aux fidèles comme une véritable œuvre autographe de l'évangéliste, face aux nombreuses attributions, de son pinceau, revendiquées par presque tous les ordres religieux de la ville papale<sup>16</sup>. Ce ne fut pas par hasard que les institutions monastiques et mendiantes de la Ville fouillèrent à la hâte dans leurs archives pour y rechercher des documents attestant que l'attribution de leurs icônes à saint Luc était connue des temps les plus anciens et, si possible, qu'elles avaient des mérites supérieurs aux autres. Sur ce terrain, les différentes institutions se confrontèrent de façon parfois très vive. Tout d'abord, les Dominicaines de San Sisto affirmèrent, dans le dossier présenté au Chapitre de Saint-Pierre, que leur icône était plus «sacrée», puisque, selon la légende, elle avait été dessinée par l'évangéliste et terminée par Dieu lui-même, qui y avait ajouté la couleur<sup>17</sup>. Un peu plus tard, les Augustins de Sant'Agostino divulgèrent la légende selon laquelle leur image comptait plus que les autres et donc méritait d'être couronnée la première parce que saint Luc avait eu une telle prédilection pour elle qu'il l'avait gardé avec lui jusque dans sa sépulture<sup>18</sup>. De même, le curé de l'église Santa Maria delle Grazie, près de l'Hôpital de la *Consolazione*, prétendait que son icône avait été celle qui, selon la tradition hagiographique, avait causé la conversion de sainte Marie l'égyptienne dans le vestibule du Saint-Sépulcre de Jérusalem<sup>19</sup>. Un peu plus tard, le royaume de Pologne, récemment regagné au Catholicisme par les Jésuites, revendiqua

---

<sup>15</sup> Voir à ce propos la reconstruction très détaillée de G. Parri, *Il fantasma della pietà. La Madonna di Provenzano tra leggenda e realtà*, Sienne, 2010, p. 103-114.

<sup>16</sup> M. Bacci, *Il pennello*, op. cit., p. 255-258. En général sur l'histoire culturelle des icônes de Rome voir G. Wolf, *Salus Populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim, VCH Verl. coll. Acta humaniora, 1990 ; G. Barone, "Immagini miracolose a Roma alla fine del Medio Evo", dans *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, actes du Congrès (Rome, 31 mai-2 juin 2003), éd. E. Thunø et G. Wolf, Rome 2004, p. 123-133.

<sup>17</sup> Rome, Bibliothèque apostolique vaticane, Arch. Cap. S. Petri, XXVII: *Madonne Coronate*, vol. I, f. 156<sup>r</sup>-157<sup>r</sup>. Cf. *San Domenico e il monastero di San Sisto all'Appia. Raccolta di studi storici, tradizioni e testi d'archivio*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1993, p. 141-145.

<sup>18</sup> *Ibidem*, f. 165<sup>r</sup>. Sur l'icône de Sant'Agostino voir M. Bacci, *Il pennello*, op. cit., p. 277, 314, 333.

<sup>19</sup> *Ibidem*, f. 275<sup>r</sup>-278<sup>r</sup>. Cf. M. Bacci, *Il pennello*, op. cit., p. 354, 356, 358.

pour la Vierge de Czestochowa une dignité supérieure, puisqu'on l'identifiait tout simplement à la célèbre icône de l'Hodigitria de Constantinople, même si l'on savait que celle-ci avait été détruite en 1453 par les janissaires de Mehmet II. On imagina pourtant qu'elle avait pu arriver, avant cette date, au Mont-Clair de Pologne à la suite d'une série de donations royales<sup>20</sup>. Une prétention analogue fut avancée par la Bohême, en présentant au très révérend Chapitre du Vatican, le cas de la Vierge de saint Luc, vénérée dans l'église Saint-Augustin de Brno et identifiée avec l'image qui avait été portée en triomphe par l'Empereur byzantin Manuel Comnène, après la victoire sur les Hongrois et donc virtuellement, encore, avec l'icône de l'Hodigitria<sup>21</sup>. Le renvoi à l'Antiquité était considéré comme si indispensable pour obtenir le privilège du couronnement que certaines institutions, tel le couvent théatin de San Paolo Maggiore de Naples, vers le milieu du XVIIIe siècle, en vinrent même à affirmer que leur image vénérée de la Madonna della Purità, dont on savait qu'elle était l'œuvre d'un peintre du siècle précédent (Henrik van Somer, dit Enrico Fiammingo), méritait malgré tout d'être couronnée parce qu'elle reproduisait un original bien plus ancien, peint, lui aussi, par l'évangéliste Luc<sup>22</sup>.

L'institutionnalisation du couronnement fut de ce fait à l'origine d'une véritable compétition entre les institutions et les centres de pouvoir qui considéraient l'obtention de ce privilège papal comme un instrument indispensable pour consolider leur propre prestige. En tant que moyen d'affirmation pour plusieurs entités urbaines, la concession d'une couronne se présentait comme un événement exceptionnellement singulier. Par exemple, le couronnement de la *Madonna di Montenero* en 1690 représentait, pour le port de Livorno, une sorte de revanche sur les autres villes toscanes, qui étaient toutes plus anciennes et davantage resplendissantes de mémoires glorieuses que la prétendue descendante de la cité étrusque de Labrone. Les fêtes exceptionnelles qui furent organisées à l'occasion de la cérémonie, qui fit de la Vierge de Montenero la patronne du Grand Duché de Toscane et une des images cultuelles les plus importantes d'Italie, incita les lettrés locaux à une compétition poétique en bonne et due forme, dans laquelle la dignité supérieure de l'image miraculeuse fut exaltée sans frein. Un sonnet, qui jouait aimablement sur le mot *livore* (rancœur) et *Livorno* témoigne bien de l'orgueil de la ville qui se réjouissait de l'avantage obtenu :

*Livor, no, no, non cade,  
Ove Maria s'honora,*

<sup>20</sup> Rome, Bibliothèque apostolique vaticane, Arch. Cap. S. Petri, XXVII: *Madonne Coronate*, vol. 27, f. 66<sup>r</sup>-67<sup>r</sup>. Sur l'histoire de Czestochowa voir surtout R. Maniura, *Pilgrimage to Images in the Fifteenth Century*, Woodbridge (Suffolk, UK)/ Rochester (NY.), Boydell Press, 2004, 238 p.

<sup>21</sup> Rome, Bibliothèque apostolique vaticane, Arch. Cap. S. Petri, XXVII: *Madonne Coronate*, vol. 6, 100<sup>r-v</sup>, 108<sup>r</sup>.

<sup>22</sup> Rome, Bibliothèque apostolique vaticane, Arch. Cap. S. Petri, XXVII, *Madonne Coronate*, vol. 4, fol. 287r.

*Les origines de la pratique du couronnement des images*

*v'è stabil fedeltade,  
ove Giesù s'honora.  
Dunque colmo di fè senza livore  
festeggia, plaude, giubila Livorno  
vederli il crin d'aure corone adorno*<sup>23</sup>.

Une autre pièce exaltait, en des termes encore plus triomphaux, la reconnaissance officielle de la sainteté supérieure de la Vierge de Montenero en décrivant ses coordonnées légendaires et en les comparant à celles, jugées moins séduisantes, d'autres images célèbres :

*Reginae Virginis,  
Matris vero magnae,  
Non ex Phrygia,  
Sed Euboea,  
Non curru advectam,  
Sed celestibus pennis,  
Neque ad Capitolinum,  
Sed ad Nigri Montis clivum,  
Effigiem:*

*Quod  
Caelo, Mari, Terrisque  
Perpetuo vicerit:  
Nunc ergo Liburni,  
Quam civium, nationumque  
Omnigena Corona cingit  
Urbis, Orbisque Caput  
Triumphalia indicans  
Aurea donat Corona*<sup>24</sup>.

On tenait curieusement à souligner que l'effigie provenait de l'île d'Eubée et non pas de la Phrygie. De cette région de l'Asie Mineure, en effet, on disait qu'avait été anciennement transportée l'image attribuée à saint Luc dans l'église *Santa Maria in via Lata* à Rome<sup>25</sup> ; toutefois, il se peut qu'il s'agissait d'une référence sans but précis, visant plutôt à discréditer de manière rhétorique tous les anciens récits. Plus évidente est la signification de l'expression *non curru advectam* : plusieurs légendes cultuelles toscanes évoquaient en effet l'arbitrage divin manifesté par le mouvement d'un chariot, abritant l'image sacrée, traîné par des bœufs sans conducteur ; cet élément légendaire caractérisait les histoires des icônes les plus importantes de la région, à commencer par celle du Saint-Vou de Lucques et celle de la

---

<sup>23</sup> G. A. Catelani, *Ragguaglio delle feste fatte in Livorno per l'Incoronazione della Miracolosa Image della Santissima Vergine di Montenero. Descritto al Serenissimo Ferdinando Principe di Toscana*, Livorno, 1690, p. 32.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>25</sup> M. Bacci, *Il pennello...*, op. cit., p. 268-269.

Madone d'Impruneta, la patronne de Florence<sup>26</sup>. Par contre, observait le poète avec une certaine arrogance, la Madone de Montenero n'avait pas eu besoin d'un moyen de transport aussi vulgaire : en effet elle avait été transportée sur le littoral de l'Ardenza par deux anges. Enfin, le lieu choisi par la Bienheureuse Vierge n'avait pas été la colline du Capitole, métonymie pour indiquer la capitale de la Chrétienté, mais le "Niger Mons" de Livorno : la ville éternelle en venait donc à s'incliner devant la ville de Marie pour lui octroyer l'honneur suprême du couronnement, puisque, à travers sa Madone, elle couronnait Livorno même.

Un autre exemple savoureux de rhétorique nous est fourni par un sonnet composé par Mario Villari, sacristain de Sainte-Marie de Constantinople à Rome, en honneur de la prodigieuse image de son église, couronnée le 5 janvier 1651. La poésie porte comme titre *A Byzance*, la ville d'où était arrivée à Rome, prétendait-on, l'image de la Madone de Constantinople (identifiée elle aussi à l'Hodigitria originelle). Son culte, aux yeux du sacristain, représentait une chance formidable pour l'Urbe de prendre une revanche sur la ville du Bosphore, qui, avec le traître Constantin, lui avait usurpé la primauté sur les autres villes :

*Del Greco infido ad innalzare il soglio,  
La gran donna del Latio impoverita,  
per sé de' figli suoi proprii tradita,  
a sé vide abbassarsi il Campidoglio.  
Ciò che non valse allhor barbaro orgoglio,  
o l'invidia a' suoi fasti impallidita,  
del tuo primo rettor pietade ardita  
cibò tue gioie al comun cordoglio.  
Forse pentito del gran caso il core,  
onde cadè la monarchia latina,  
questa è de' furti tuoi pena maggiore.  
Dunque a ragion, mentre i tuoi doni inchina,  
scorda il Tebro i suoi danni, ed il tuo errore,  
se per te delle stelle ha la Regina<sup>27</sup>.*

L'ancienne Rome, qui avait perdu l'Empire pour le céder au "Grec indigne de confiance", était tombée, à cause de Constantin, dans la misère la plus obscure, étant la proie des barbares qui l'avaient privée de sa splendeur originelle. Maintenant, en envoyant à la première Rome la copie extraordinaire de l'icône de la Vierge, Byzance purgeait sa peine d'avoir provoqué le déclin de l'Empire d'Occident. Pour cette raison, la nouvelle *Caput mundi* manifestait sa magnanimité en oubliant l'outrage souffert dans les siècles passés.

---

<sup>26</sup> M. Bacci, «*Pro remedio animae*»..., *op. cit.*, p. 48-53.

<sup>27</sup> M. Villari, *A Bizantio città, da cui venuta a Roma è la sagra immagine di Maria Vergine di Costantinopoli*, Roma, 1658.

*Les origines de la pratique du couronnement des images*

Il ne faut pas sous-estimer le rôle joué par ces compositions dans le procès de redéfinition sémantique des images dont la concession du couronnement affirmait le statut d'icônes prestigieuses et extraordinaires, en les distinguant des images miraculeuses communes, de plus en plus répandues. L'exaltation poétique, combinée à l'implication dans l'espace sacralisé du sanctuaire, à l'exposition et au dévoilement ritualisés et à la réglementation précise des modalités d'accès à l'autel qui l'abritait, en conditionnait fortement la réception, en mortifiant l'élément spontané et thaumaturgique et en déplaçant l'image dans une dimension métahistorique, légendaire et rhétorique, définie par des *topoi* narratifs fortement conventionnels.