

L'icône

Voici comment va se dérouler ce cours sur l'icône, qui est un cours thématique et transversal sur l'icône

- Introduction sur l'icône dans la société byzantine
- Définition
- Origines de l'icône
- Les premières icônes chrétiennes et leur développement au milieu du VIe siècle
- Théologie de l'icône

INTRODUCTION

DEFINITION DE L'ICONE

Acceptation actuelle

Image religieuse, peinte ou en mosaïque, sur un panneau de bois, représentant soit un portrait (Christ, Vierge, saint), soit une scène (biblique ou de la vie d'un saint). Elles sont généralement mobiles, portatives. Elles peuvent aussi occuper des emplacements fixes, comme par exemple sur la clôture qui sépare le sanctuaire du reste de l'église.

Définition à l'époque byzantine

Le terme icône vient du grec **eikôn**, qui signifie **image, ressemblance, représentation**, mais aussi **image reflétée dans un miroir, image** imaginaire ou **mentale**.

L'icône désignait toute image religieuse, portative ou fixe, qui faisait l'objet d'un culte.

- > c'est à dire qu'une **relation dynamique, subjective et affective** liait la figure représentée et le fidèle qui la vénérail.

> **relation** s'instaure alors entre le **prototype** (la personne réelle que l'icône représente) et le **spectateur** qui la vénérât.

Cette définition est valable qu'elle que soit l'échelle et qu'elle que soit la technique utilisée : peinture, mosaïque, marbre, ivoire, métal, émail, orfèvrerie, bronze, tissu, etc).

L'icône n'est pas définie par sa technique, mais par sa conception et sa fonction.

L'icône est une image religieuse qui a pour vocation d'être un instrument de médiation entre le visible et l'invisible, entre le sensible et le sacré. C'est donc un objet de vénération, et toute une série de pratiques ont pour but de s'approprier sa médiation. Ces pratiques (prosternations, prières, baisers, offrandes, processions...) supposent la reconnaissance d'une présence dans l'image.

Dans le monde orthodoxe, aujourd'hui encore, le contexte dans lequel s'inscrit la vénération des icônes est donc double : domestique et ecclésiastique. Dans l'église, toute célébration de la divine liturgie est précédée par la vénération des icônes : le fidèle arrivant dans l'église commence ses dévotions en faisant le tour des icônes, qu'il vénère en s'inclinant (proskynesis) et en embrassant et touchant l'icône (aspasmos). Devant certaines icônes, on allume des cierges. Quand l'office commence, le prêtre fait lui aussi le tour des icônes (en particulier celles du templon) et les encense...

Dans les maisons, qu'elles soient riches ou modestes, un coin est réservé à l'exposition et à la vénération des icônes, devant lesquelles on accomplit les mêmes rites que dans l'église : proskynesis, aspasmos, bougies, encens.

L'icône est donc **omniprésente** dans l'art et la **société à Byzance**. Elle est l'une des expressions les plus importantes de la civilisation byzantine.

Son usage est multiple. Son usage peut être :

- privé

- public
- liturgique

Mais aussi :

- impérial
- militaire

Les icônes sont vénérées :

- dans les églises, où elles sont embrassées, encensées, éclairée
- dans les cellules des moines
- dans les maisons particulières
- dans les boutiques
- dans les monuments publics
- au Palais impérial

Ex. Miniature illustrant un manuscrit de la chronique historique de Jean Skylitzès

Jean Skylitzès historien byzantin du XI^e siècle (né vers 1040 - mort au début du XII^e siècle), originaire d'Asie mineure et qui a exercé de hautes fonctions à Constantinople sous le règne d'Alexis I^{er} Comnène
Ms. Conservé à Madrid ; Cod. Matritensis Vitr. 26-2

Ms du milieu du XII^e siècle, copié à Palerme à la cour des rois normands de Sicile.

fol. 115v : l'empereur en prière devant une icône du Christ dans le *mitatorion* de Sainte-Sophie.

Mitatorion : petite pièce où l'empereur venant du Palais se changeait pour rentrer dans l'église.

Ex. Psautier Hamilton.

Conservé à Berlin ; Ms bilingue, latin et grec ; v. 1300

Groupe de personnages (membres d'une même famille ? membres d'une confrérie ?) en train de vénérer une icône de la Vierge Hodigitria placée sur un lutrin, sous un dais, éclairée par des lampes à huile.

Les icônes participent aux manifestations habituelles de la vie publique. Elles participent notamment aux **cérémonies impériales** ou lors d'occasions particulières : **processions triomphales** ou **fêtes religieuses**.

Ex. Toujours le manuscrit de Jean Skylitzès.

fol. 172v : entrée triomphale de Jean Tzimiskès à CP.

Jean Ier Tzimiskès est empereur byzantin de 969 à 976.

Entrée triomphale de l'empereur après la prise de Preslav, la capitale bulgare en 971.

L'entrée triomphale se fait derrière l'icône de la Théotokos placée sur un char.

Ex. Fresque de Markov Manastir (près de Skopje en Macédoine – capitale de la Macédoine). Vers 1380.

Procession avec l'icône de la **Vierge Hodigitria** sur un support mobile, accompagnée d'un chœur de chantres à gauche, du patriarche et de diacres à droite.

Procession pour **commémorer** la **délivrance** de **CP** assiégée par les Avars et les Perses en 626.

Avars : Les Avars sont un peuple proto-mongol de cavaliers nomades

Les icônes sont présentes aussi sur les **champs de bataille** et sont utilisées comme *palladia* pour la **sauvegarde** des **cités** en temps de guerre.

Palladium

Dans la mythologie grecque, le Palladium (en grec ancien Παλλάδιον / *Palládion*) était une statue sacrée de Pallas Athéné en arme, portant la javeline et l'égide d'Athéna.

On utilise le terme « Palladium » pour désigner un objet symbolique, le plus souvent une statue sacrée, qui est l'emblème d'une ville ou d'un pays.

Non seulement les icônes sont **l'objet d'un culte fervent**, mais elles **suscitent des visions**.

Elles **prophétisent**. Elles **opèrent des miracles**. Elles **intercèdent** et **protègent**. Elles sont le **siège d'une présence sacrée** et ont alors une **efficacité surnaturelle**.

L'icône est donc avant tout une image religieuse qui a une valeur culturelle.

Mais est-elle seulement un objet religieux, de dévotion et de culte ?

Était-elle considérée au Moyen Âge comme un objet d'art ?

La conception de l'icône comme ressemblance au prototype semble limiter le rôle de l'artiste : l'imagination n'a pas à intervenir, l'artiste s'efface derrière la tradition. Pourtant, certains textes montrent que les Byzantins n'étaient pas insensibles à sa valeur esthétique, on loue surtout :

- le « réalisme » du portrait
- sa vérité frappante
- l'habileté du peintre à donner l'illusion de la réalité et à exprimer les qualités spirituelles du modèle.

Michel Psellos, au XI^e siècle, un des plus grands érudits de son époque (écrivain et philosophe byzantin), avoue dans une lettre être un collectionneur d'icônes, qu'il dérobe dans les églises car il en apprécie l'art.

Comme le collectionneur moderne, il ne semble guère s'intéresser à la valeur religieuse de l'icône, ni aux bénéfices spirituels qu'il pourrait en tirer, il s'intéresse davantage à « l'art du peintre ».

Mais le plus souvent, les qualités de l'icône ne sont pas attribuées au talent du peintre, mais à sa piété, voire à une intervention miraculeuse. Nombre de récits hagiographiques nous montrent le saint lui-même en aide à l'artiste chargé de faire son portrait, voire se substituant à lui, et dans le cas des icônes « non faites de la main d'homme », acheiropoiètes, l'artiste disparaît complètement.

Il reste cependant au peintre, à l'intérieur de schémas plus ou moins codifiés, une marge d'interprétation qui autorise à analyser les icônes aussi comme des œuvres d'art.

Enfin, l'icône est un bien, d'une certaine valeur. Cette valeur dépend bien sûr des dimensions de l'icône, mais surtout des matériaux utilisés pour la décorer. La majorité des icônes devaient être des objets relativement bon marché, mais celles pourvues d'un revêtement métallique d'or, d'argent ou de pierres précieuses avaient plus de valeur. Les typica monastiques, les inventaires et les actes de donation donnent une idée de la valeur attribuée aux icônes, en distinguant bien les icônes simples de celles qui sont rehaussées d'or, d'argent ou de pierres précieuses. Des témoignages textuels attestent que, comme tout autre bien, les icônes pouvaient être laissées en garantie, qu'elles faisaient partie des dots et héritages. Selon une coutume attestée pour l'Asie Mineure au XIII^e siècle, elles étaient mentionnées en premier comme une partie de la dot, dans les contrats de mariage. Elles pouvaient aussi être volées pour récupérer leur revêtement précieux d'or ou d'argent.

Cf. N. OIKOKOMIDES, « The holy icon as an asset », DOP, 45, 1991.

ORIGINE DES ICONES

L'icône est une **caractéristique** de la **civilisation byzantine**, mais elle se **rattache** pourtant à **l'art de la Basse Antiquité**. Elle dérive des **portraits hellénistiques et romains** et surtout des **icônes païennes**. Plusieurs catégories

de portraits antiques annoncent les premières icônes chrétiennes. Ces portraits annoncent les icônes chrétiennes par

- **leur technique :**
 - peinture à **l'encaustique** : pigments minéraux et végétaux réduits en poudre et liés à de la cire chauffée et fondue
 - peinture à la **détrempe** : ou tempera ; technique à base d'eau et de liants à base de gomme végétale ... + ou non œuf.
 - parfois la **technique** est **mixte** : encaustique pour le visage et détrempe pour le vêtement et le fond
- leurs images **frontales, hiératiques**. Les traits sont réalistes, les yeux sont largement ouverts au **regard fixe**. **L'expression** est **calme** et sereine.
- **leur fonction** même : **commémorative**, mais aussi **culturelle** ou « **magique** »

On a surtout rapproché les premières icônes des :

- **portraits funéraires**
- **portraits impériaux**
- **icônes païennes**

1 – portraits funéraires

Perpétuent les traits des **défunts** pour assurer sa **survie** dans **l'au-delà** et qui jouait un rôle dans le culte des ancêtres. Bien conservés en Egypte, sur momies, comme les **portraits du Fayoum** entre le Ier et le IVe siècle. Mais ce type de portraits funéraires fut sans doute **répandu** dans **tout l'empire romain**. Le défunt à une **expression calme** et **sereine**. Il a les yeux agrandis et le **regard fixe**. Certains sont plus **stéréotypés** ou **idéalisés**.

Ex. Les portraits du Fayoum au Louvre + catalogue de l'exposition qui avait eu lieu en 1999 sur les portraits du Fayoum, tjs au Louvre.

Portrait de femme, fin du IIIe siècle après J.-C.
Fayoum ? peint à l'encaustique sur bois de figuier
Antiquités Egyptiennes
> Beauté schématique, idéalisée.

2 – les portraits impériaux

Double magique du souverain. Ces portraits étaient portés en **processions**. Ils présidaient aux décisions des tribunaux, etc.

Mais depuis, les recherches menées par Thomas F. Mathews ont mis en évidence l'importance des :

3 – « icônes païennes »

« entre guillemets » !

Ce sont des « portraits » de divinités païennes, sur lesquels les témoignages textuels comme archéologiques sont nombreux. Contrairement cependant à la plupart des icônes chrétiennes pré-iconoclastes conservées, qui sont peintes à l'encaustique, les « icônes païennes » sont généralement peintes à la détrempe. Montrent la divinité immobile et frontale, souvent avec une auréole. A la fin de l'Antiquité, les **statues en ronde bosse** sont souvent **remplacées** par des **bas-reliefs** et des **peintures**.

Pline, dans son *Histoire Naturelle*, fait allusion à ces panneaux (*tabulae*) montrant les divinités, hors contexte narratif.

A ces panneaux sont souvent associés des **phénomènes miraculeux**.

L'auteur nous dit notamment

- qu'une peinture d'Hercule est faite d'après une vision
- qu'un panneau du même Hercule est frappé trois fois par la foudre sans subir de dommage...

Pouvaient se trouver dans les temples ou dans les maisons particulières. Actuellement est répertoriée une 60aine de panneaux peints représentant des

divinités païennes, égyptiennes, gréco-romaines... provenant principalement d'Égypte. Il s'agit souvent de panneaux offerts en ex-voto en reconnaissance de bienfaits obtenus (guérisons miraculeuses...). Ces panneaux étaient l'objet de pratiques dévotionnelles (bougies, guirlandes, encens...), la divinité étant supposée présente dans son portrait. Cette idée de la présence du dieu dans son image, qui permet à celle-ci d'agir et de faire des miracles, est aussi fondamentale dans la conception des icônes chrétiennes.

Le culte païen des portraits de divinités perdura longtemps, en tout cas **jusqu'au VI^e siècle** quand **Justinien** ordonna de **brûler** les **images** et les **statues des dieux païens**.

Bien que le christianisme officiel des premiers siècles soit généralement hostile aux représentations figurées, les chrétiens ont sûrement fait peindre des portraits de personnages vénérés.

La réticence et l'hostilité aux images dans les premiers siècles du christianisme sont fondées justement sur le souci de se démarquer de l'usage païen et sur de multiples références scripturaires, en particulier l'interdiction du Décalogue (Exode XX, 4-5) :

« Tu ne feras pas d'image sculptée, d'idole, ni aucune image de ce qui ressemble à ce qui est dans les cieux en haut, ou de ce qui est sur la terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre »

Malgré cette réticence, les chrétiens ont sûrement fait peindre des portraits sacrés dans un contexte d'abord domestique et privé et dans la continuité des usages païens.

Les sources textuelles en témoignent dès le II^e siècle :

- Irénée de Lyon rapporte qu'une femme, Marcellina, à la tête d'une secte chrétienne (Harpocratiens), vénérât des icônes du Christ sur lesquelles elle suspendait des couronnes (guirlandes) et « observait d'autres rites semblables à ceux des païens ».

NB : les plus anciens témoignages textuels concernant le culte chrétien des icônes concernent souvent des femmes...

- Les Actes apocryphes de saint Jean – composés vers le IIe ou IIIe siècle (Asie Mineure) : l'apôtre réprimande à Ephèse un nouveau converti qui avait fait exécuter son portrait en cachette et l'entourait d'honneurs (couronne de fleurs, autel, cierges...). Jean désapprouve ces pratiques, précisant que le portrait ressemblait seulement à son apparence, mais pas à lui-même.

PREMIERES ICONES CHRETIENNES

Les plus anciennes icônes conservées remontent au **VIe** siècle et proviennent du **Sinaï**, de **Kiev** ou de **Rome**. La tradition de l'**Eglise orthodoxe** fait remonter l'**icône** aux **temps apostoliques**. **Saint Luc** est considéré comme le premier peintre d'icônes = mais c'est une **tradition légendaire** et relativement **tardive**. Des portraits de personnages vénérés ont sûrement existé dans la **continuité des usages païens dès le IIe siècle** et dans un contexte domestique et privé.

Mais c'est surtout à partir du milieu du VIe siècle que les icônes se multiplient, que leur usage se diversifie et que leur culte s'affirme.

De nombreux témoignages textuels l'attestent :

- la conception de l'icône comme **image de contemplation**, qui **rend tangible l'intangible**, est exprimée par exemple dans un court poème d'Agathias sur une icône de l'archange Michel.

Agathias, dit le Scolastique (*Agathias Scholasticus*) est un historien et un poète grec du VIe siècle.

Il a écrit une *Histoire du règne de Justinien* (de 527 à 565) en cinq livres, qui fait suite à celle de Procope de Césarée.

Agathias illustre notamment comment l'icône rend accessible le divin. Il se réfère à cette image, peinte à la ressemblance de l'archange, comme à un

objet de contemplation. **Cet objet élève l'esprit à une contemplation plus haute et met le spectateur en présence de l'archange** > Agathias peut ainsi vénérer l'archange et lui ainsi transmettre ses prières

- A cette époque, c'est à dire au milieu du VIe siècle, **les histoires de miracles liés aux icônes prolifèrent**. Ces histoires montrent qu'on prête souvent aux icônes un **pouvoir surnaturel**, des **vertus protectrices** et **bénéfiques**. On croit également à leur **efficacité** : elles font des **miracles** > elles **parlent**, elles **pleurent**, elles **saignent**
On les utilise comme des **objets magiques**.

L'icône devient l'équivalent ou le **substitut de la relique**, le **véhicule de pouvoirs surnaturels**. Elle est utilisée comme tel : la **puissance des saints** est censée agir non seulement par la force de leurs ossements ou de leurs reliques, mais aussi par **la force de leurs images**. Toute une série **de pratiques rituelles** accompagnent la **vénération** des icônes : cierges, rideaux, encens, baisers...

Les icônes jouent donc un rôle de plus en plus important et elles sont utilisées comme

- **médiatrices entre les hommes et Dieu**
- **source de secours contre toutes sortes de maux**

Exemples :

- une femme est guérie après avoir bu une potion dans laquelle était mélangée de la peinture prise sur une icône de Cosme et Damien
- une autre femme obtient de l'eau d'un puits asséché en y descendant l'icône d'un saint
- on emporte les icônes en voyage
- on les donne comme parrain aux enfants
- elles servent de garantie dans les contrats...

A cette époque, au milieu du VI^e siècle, apparaissent les légendes concernant les **icônes acheiropoïètes** (*acheiropoietos / oi*) = « non faites par la main » (de l'homme)

Ces images 'non faites par la main' de l'homme seraient apparues miraculeusement, par une **intervention surnaturelle**. Elles agissent **miraculeusement** et **manifestent** ainsi **la puissance du divin**. Elles apportent donc la preuve de **l'approbation**, de **l'adhésion divine** à **l'existence des portraits religieux**. Pour les **icônes acheiropoïètes du Christ**, elles sont aussi une **preuve tangible** de la **réalité de l'Incarnation**. Le plus ancien témoignage d'une icône « non faite par la main (de l'homme) » remonte à **560** environ.

Il s'agit d'une image du Christ sur un **linge** trouvée à Kamoulia en Cappadoce.

Cette image est trouvée par une femme païenne qui se demandait comment elle pouvait adorer le Christ qu'elle n'avait jamais vu et qu'elle ne connaissait pas. Un jour, elle trouve dans un bassin de son jardin un linge avec une **image imprimée dessus** = elle y reconnaît le **Christ**. Ce **portrait** s'avère tout de suite **miraculeux** : le linge sorti du bassin est sec et une réplique exacte de l'image apparaît sur le voile où il avait été enveloppé.

L'image est transportée à Constantinople en 574 > Elle fait des **miracles** et devient l'un des **défenseurs surnaturels** de la **cité** et de **l'Empire** pendant les guerres contre les Perses, mais elle disparaît ensuite de la tradition byzantine.

Ex. Le Mandylion ou Sainte Face d'Edesse

Lagoudéra, Chypre, XII^e siècle

L'image d'Edesse (en Mésopotamie, l'actuelle Urfa en Turquie) est une image du Christ obtenue par contact direct, imprimée miraculeusement sur un linge et envoyée par le Christ lui-même au roi **Abgar**. Ce dernier est prince d'Osroène en Mésopotamie. Malade, il entendit parler des miracles du Christ et demande alors qu'il vienne à Edesse dans l'espoir d'obtenir la guérison. Abgar est alors

guéri et **converti** et fait placer le portrait miraculeux au-dessus d'une des **portes** de la **ville d'Edesse**. Ce **linge** est la **preuve tangible** de la **réalité** de l'**Incarnation**, elle reproduit les **traits authentiques** du **Christ**. Ce portrait prouve que la **représentation** du Christ est **possible** et **légitime**. L'image est ensuite masquée sous le **petit-fils d'Abgar**, revenu au **paganisme**. On mure alors la niche où elle se trouvait.

Des siècles plus tard, en **544**, alors que les Perses assiègent la ville, un songe révèle à l'évêque l'**emplacement** du **Mandylion**. On ouvre la niche où elle se trouvait et on le découvre.

En **944**, le **Mandylion** est transféré en grande pompe à **Constantinople** sous **Romain Ier** et est ensuite célébré comme le ***palladium*** de l'**Empire**.

Liturgie spéciale, miracles...

Ex. icône du Sinäi - Triptyque

Milieu du Xe siècle. A l'origine, on avait un **triptyque**, dont il reste les deux volets latéraux qui ont été insérés dans le même cadre (34,5 x 25,2 cm).

Ex. icône du Sinäi – deux panneaux

- **Thaddée**, l'apôtre qui baptisa les habitants d'Edesse après la guérison du roi
- **Abgar** tenant le Mandylion et son messenger. Abgar a reçu les traits de l'empereur Constantin VII Porphyrogénète qui avait composé en 945 – année du transfert du Mandylion à Constantinople – , un *encomium* (éloge) racontant l'histoire du Mandylion.

Porphyrogénète : « né de la pourpre » ; désigne les héritiers légitimes du trône, nés dans la salle du palais revêtue de porphyre réservée aux accouchements impériaux.

- Quatre saints : Paul de Thèbes / Antoine / Basile / Ephrem

Après 1204 (date de la prise de Constantinople par les Croisés), **la trace de cette image se perd**. Le Mandylion aurait pu être transporté en **Occident**, à **Rome** ou à **Paris** et serait devenu le **saint Suaire de Turin ? ? ?**

Le **Mandylion** ou Sainte-Face d'Edesse est très souvent **reproduite** sur les **icônes portatives** ainsi que dans la **peinture monumentale**. Cette image donnera naissance en Occident au thème de sainte Véronique (de *vera icona*), créé au XVe siècle.

Ex. Mandylion du Trésor de la cathédrale de Laon

Célèbre réplique du Mandylion est conservée en France, dans le Trésor de la cathédrale de Laon. Ecole slave ou bulgare du XIIIe siècle

Inscription (en slavon) : « image du Seigneur sur le Mandylion »

Cette icône fut très vénérée et fut à l'origine d'un des plus importants pèlerinages du nord de la France.

La **dévotion croissante** des icônes, à partir surtout de la seconde moitié du VIe siècle, va conduire à de **nombreux excès** dans la dévotion populaire, liés à la **croissance en la présence quasi physique de la personne représentée** dans son image.

= développement de pratiques **d'idolâtrie**.

L'hostilité aux images va se réveiller et entraîner **l'Iconoclasme** (726-843), dont les causes réelles sont évidemment plus complexes.

L'iconoclasme est déclenché à Constantinople par les empereurs dans une période de **crise militaire** et **politique**. L'iconoclasme est dirigé **contre les images et le culte jugé idolâtre qui leur était rendu**. Contre les iconoclastes, les **iconodoules** vont être amenés à **justifier la fabrication et le culte des icônes**.

Ex. Saint Luc peignant l'icône de la Vierge

Sinaï, cod. graec. 233, fol. 87v

Fin du XIVe – déb. du XVe siècle

Légende de saint Luc dessinant la Vierge

Les **débats** sur la légitimité des images chrétiennes et sur le statut du peintre se **renforcent**.

Et c'est dans ce contexte qu'apparaît la **légende de saint Luc peintre de la Vierge**, comme **preuve de l'authenticité** des portraits de la Vierge et du Christ, reproduisant leurs traits véridiques, puisque fait **d'après nature**. Cette légende légitimait en même temps l'activité des peintres d'icônes. Dans cette légende, la **Vierge**, après avoir été peinte par saint Luc, aurait **approuvé** et béni son image et, **satisfaite** du travail du peintre, se serait exclamée :

« Ma grâce l'accompagnera ».

Cette légende des icônes peintes par saint Luc est probablement plus ancienne, mais sa **formulation écrite** et son **acceptation officielle** semblent **remonter au VIIIe siècle**. Les sources orientales des VIIIe-IXe siècles localisent des **icônes miraculeuses attribuées à saint Luc** à **Jérusalem** et à **Rome**, puis seulement à partir du **XIe siècle** à **Constantinople**.

La **principale icône mariale de Constantinople** attribuée à saint Luc était conservée dans le **monastère des Hodègon (des Guides)**, près du Palais. Pour cette raison l'icône fut appelée **Hodigitria** (celle qui montre la voie, celle qui montre le chemin, celle qui guide).

Ex. Ohrid (où ?) Galerie d'icônes

Vierge Hodigitria ; Première moitié du XIIIe siècle

Devenue le ***palladium* spécial de la cité**, l'icône de la **Vierge Hodigitria** attribué à saint Luc, intervint en de **multiples circonstances** au cours de **l'histoire de Byzance**.

De grandes **processions publiques** à travers les rues de Constantinople soulignent son rôle pour la **défense** et la **protection** de la **capitale** :

- les **chefs militaires** avaient l'habitude de se rendre au monastère des Guides la veille de leur départ en campagne pour prier pour leur succès
- en **1187**, l'empereur **Isaac** montre la Vierge Hodigitria sur les murailles durant une révolte pour calmer le peuple
- en **1261**, après la reconquête des Latins, la Vierge Hodigitria est à la tête d'une procession triomphale menée par l'empereur
- en **1422**, pendant le siège du sultan ottoman **Murat II**, des répliques de l'Hodigitria sont placées sur les portes des murailles pour protéger la cité.

Murat II (Murat ou Murad) est né le 3 février 1404, il est sultan ottoman en 1421. Il s'empare de Constantinople en 1422, puis lève le siège de la ville.

- en **1453**, elle est invoquée à la veille de la conquête turque, mais sera détruite pendant la prise de CP.

Très populaire et très vénérée, l'icône de la Vierge Hodigitria fut l'objet d'innombrables répliques.

Ex. Vierge Hodigitria du Mont Athos ; Fin du XIIe siècle ; Icône en mosaïque

Le **type iconographique** est toujours le **même**, qu'elle soit en pied ou, le plus souvent, à mi-corps.

Elle tient l'Enfant sur le bras gauche, sa main droite est ramenée devant le buste et montre la voie à suivre : celle du Christ

Cl.

La légende de saint Luc peintre d'icônes s'officialise donc au VIIIe siècle, en liaison avec les débats de la période iconoclaste (qu'on verra au prochain cours).

C'est aussi l'époque où les défenseurs des icônes vont s'attacher à **justifier les images et leur culte**. C'est à ce moment que se définit une **véritable théologie de l'icône**.

THEOLOGIE DE L'ICONE

Le 2^e concile de Nicée en 787 affirme que le **culte des images est conforme à la Tradition de l'Eglise**. Ce concile affirme que le culte des images est sans rapport avec l'idolâtrie païenne et que les **icônes sont utiles**. Les **défenseurs des images** (Jean Damascène, les patriarches Germain et Nicéphore de Constantinople, Théodore Studite...) **élaborent une véritable doctrine de l'image**, une théologie de l'image, pour **répondre aux arguments des iconoclastes**.

Résumé très simplifié de quelques points importants de cette théologie de l'icône :

1 - La représentation du Christ est justifiée par la vision des prophètes et surtout par **l'Incarnation**. Cette Incarnation signifie l'union du Verbe de Dieu avec la chair, avec l'humanité. Dieu s'étant fait homme, on peut représenter cet aspect visible.

Voici ce que dit **Jean Damascène** (Père de l'Eglise grecque) au VIII^e siècle dans son Discours sur les saintes images :

« Si le Fils de Dieu s'est fait homme, pourquoi ne pourrait-on faire son image ?

Puisque l'Invisible, s'étant revêtu de chair, est apparu visible, tu peux figurer la ressemblance de Celui qui s'est fait Théophanie ».

Ex. Christ Pantocrator

Sinaï, VI^e siècle

L'image du Christ affirme la réalité de l'Incarnation.

Ainsi rejeter les icônes, c'est nier l'Incarnation.

2 – (1- Représentation du Christ est justifiée par l'Incarnation)

Image et prototype ne sont pas identiques. Ce n'est pas la même essence.

L'image est liée à son modèle par la **ressemblance**, elle en est comme le **reflet** dans un **miroir** ou l'**empreinte** dans la **cire**. Ainsi, la vénération portée à l'icône ne s'adresse pas à l'objet matériel mais remonte au **prototype**.

= L'icône est donc un **intermédiaire**.

L'icône est **porteuse** de la **grâce divine** et peut en devenir la **médiatrice**

Elle est le **véhicule** de l'**énergie divine**, elle transmet la grâce spirituelle.

C'est donc un **moyen de salut**, un **outil de communication avec l'au-delà**.

➤ **Ainsi, justifié par la théologie, l'usage des icônes va se développer avec une ampleur accrue après la fin de l'iconoclasme en 843.**

CARACTERISTIQUES GENERALES DE L'ART DES ICONES

De cette conception de l'icône, découle **deux grandes caractéristiques de l'art de l'icône** :

- la fidélité à des types iconographiques
- l'adoption d'un style propre à traduire la présence du divin

1 – Fidélité à des types iconographiques

Pour être efficace, une icône doit être la **représentation jugée authentique des saints** représentés. Elle doit être **fidèle à son modèle** et **facilement**

reconnaissable par le spectateur > c'est la condition nécessaire pour que la grâce divine se transmette.

Le « réalisme » du portrait ne réside pas dans l'illusionnisme de la représentation mais dans la **différenciation du personnage au moyen de série de signes** permettant au spectateur de le **reconnaître** et de **l'identifier**. Mise en place de **canons iconographiques** qui reflètent le prototype représenté.

Ces signes qui permettent d'identifier le saint représenté sont :

- le **costume**
- les **attributs** qui définissent l'appartenance du saint à une catégorie :
 - évangélistes et la Bible,
 - évêque vêtu de l'omophorion,
 - diacre avec la dalmatique, l'encensoir et quelques fois la pyxide
 - saints soldats avec la lance, l'épée ou le bouclier
 - saints médecins avec la spatule et la boîte à onguent ou pyxide
- les **traits du visage** sont différenciés, surtout la couleur et la coupe de la chevelure et de la barbe : longue, pointue, cheveux blancs, noirs, bruns...

Ex. Icône de saint Nicolas

Sinaï, fin du Xe siècle

Canon iconographique instauré : barbe courte blanche, front dégarni, omophorion, livre dans une main, geste de bénédiction de l'autre.

Idem pour tous les autres saints : Jean Chrysostome, Grégoire de Naziance, Basile...

(on verra des exemples dans les décors qu'on étudiera)

2 – Adoption d'un style propre à traduire la présence du divin.

Ce style est **hiératique** et **sévère**. Les auteurs byzantins louent le **réalisme** de **l'icône**, mais aussi **l'habileté** du **peintre** à traduire les **qualités spirituelles** du **modèle**.

La valeur portraitiste des icônes, la volonté d'authenticité vont de paire avec **l'adoption d'un style sévère et hiératique**. On observe donc une tendance à la **simplification** des **formes** et à la **spiritualisation** des **figures**. Dans le but **d'exprimer la présence du sacré**. On a le désir de **montrer un monde idéal**, un **état transfiguré de la création**.

Les peintres d'icônes ont ainsi recours à des **compositions simples, statiques**, souvent **symétriques** ou **harmonieusement équilibrées**.

Les images sont concises, il y règne **l'immobilité** ou un **équilibre** de **mouvements rythmés**, reflétant **l'ordre**, la **paix**, le **calme** qui sont la marque de la **nature divine** par opposition au chaos et à l'agitation du monde terrestre.

Ex. Icône en mosaïque de la *Transfiguration*, vers 1200.

On est dans un **monde non soumis aux lois qui régissent le monde sensible**.

- la **profondeur** de champ tend à **disparaître** : l'image est construite sur un **plan unique**, se détache sur un **fond uni et doré**.

Ce fond or abolit toute référence à l'espace et au temps et suggère la **lumière céleste**

- parfois des éléments de **paysage** ou **d'architecture** sont représentés, mais ces éléments n'imitent pas la réalité. **L'environnement** est **sublimé** et on ne recherche ni le rendu de la perspective, ni le volume
- le tout baigne dans une **lumière d'intensité égale**, une lumière **diffuse** au lieu d'être éclairé par une source de lumière unique

EVOLUTION DU STYLE

Mais le style de la peinture d'icône, bien qu'il soit sévère et hiératique, a **évolué** au **cours des siècles** parallèlement à celui du reste de la peinture byzantine, qu'il s'agisse de la **peinture murale** ou de la **miniature**.

Ex. Annonciation, icône du Mont Sinäi, XIIIe siècle (61cm x 42cm)

A la fin du XIIIe siècle, se développe le **style dit « tardo-comnène »**. Il est plus **dynamique**, l'immobilité n'est plus de mise. Les visages sont moins impassibles, ils sont plus **humains**. On a une plus grande **charge affective**.

Annonciation Grisaille dorée sur le **vêtement** de l'archange
Richesse exubérante du décor du **trône** et de
l'architecture

Disque au mouvement tournoyant où s'inscrit la
colombe de l'Esprit Saint

Style Style qui s'attache à traduite les **sentiments** de la
Vierge, figure fragile à l'expression tendue et de
l'archange Gabriel (même tension)

On remarque le **mouvement sinueux** du messager –
pivotement du corps, souligné par **l'agitation** des
drapés.

Les figures sont **élancées, délicates**, d'une grande
qualité **émotionnelle**.

Iconographie Enrichissement de **l'iconographie** sur un plan
symbolique

- **Paysage aquatique** : fleuve avec divers animaux
illustrant une des épithètes de la Vierge dans
l'hymnographie :

« fleuve dispensateur de grâces »

« source de vie »

Rappelle aussi que la venue du printemps coïncide avec la date de la fête de l'Annonciation, le 25 mars.

- **Jardin suspendu** : jardin clos du Cantique des Cantiques évoquant la virginité de Marie
- **Enfant figuré** en grisaille dans une mandorle transparente sur la poitrine de Marie = Annonciation ouvre la voie à **l'Incarnation**.

A partir du XIIIe siècle :

Les **corps** deviennent souvent + **massifs**. L'intérêt pour le rendu du **volume** et **l'espace** se manifeste.

Ex. saint Matthieu, Saint-Clément d'Ohrid, fin du XIIIe – début du XIVE siècle.

Mais **le style** de l'icône ne tient pas seulement à l'époque de sa création : il **tient aussi à la nature, au statut du personnage représenté** > Les différents **degrés** de la **réalité corporelle** ou au contraire **d'immatérialité** des figures sont exprimés à l'aide des **éléments formels** : couleurs, modelé plastique, accentué ou réduit, frontalité ou mouvement.

Exemples

Les saints **guerriers**, par exemple, ont en général + de présence physique et + de mvt que les saints **moines** et les **évêques**, représentés plus désincarnés, plus raides, plus immobiles.

Exemples

Les différentes réalités corporelles des figures dans la **Transfiguration au monastère Sainte-Catherine au Mont Sinai** : depuis le Christ immatériel jusqu'au apôtres qui révèlent une réalité physique certaine (en passant par les prophètes).

= donc du + divin au – divin.

Ainsi, les **caractéristiques formelles des images participent** – au même titre que les éléments iconographiques – **au message de l'icône.**

FONCTIONS ET USAGES DE L'ICONE

Au début, les icônes étaient surtout destinées à la **dévotion privée**. Elles sont de petit format, elles étaient présentes dans les maisons, sous forme de diptyque ou triptyque. Elles étaient emportées en voyage, à la guerre, en pèlerinage.

Mais l'icône est aussi un **objet votif** que les fidèles pouvaient offrir à une église ou à un monastère. La commande d'une icône pour **l'offrir à un sanctuaire** constitue un acte de piété et donc un moyen pour le donateur d'augmenter ses chances de salut dans l'au-delà.

L'**Eglise** a vite adoptée les icônes. Elles sont alors destinées au **culte public**. On a **différente place** et **différente fonction** de l'icône au sein même de l'église :

1 – les icônes sans place fixe.

Elles sont gardées dans une annexe et elles sont **sorties le jour de la fête du saint** ou de l'événement commémoré. Elles sont alors exposées sur le **proskynétarion** (sorte de lutrin ou de pupitre). Le prêtre ou le diacre s'inclinent devant l'icône au début de la liturgie invoquant la venue du Roi du ciel. Le fidèle entrant dans l'église offre d'abord une bougie à l'icône du proskynétarion puis l'embrasse.

2 – Les icônes à place fixe

L'emplacement le plus important dans les églises pour le culte des icônes est le **templon** qui deviendra **iconostase**. Clôture séparant les fidèles du clergé dans le chœur.

Ex. Iconostase d'Hosios Loukas – dessin de la structure

Iconostase de marbre

Le **templon** est le principal lieu où se concentre la dévotion aux icônes dans l'église, c'est le **point focal vers lequel convergent les regards des fidèles**.

Ex. Iconostase d'Hosios Loukas avec les icônes de la Vierge et du Christ (XVI^e siècle)

Le prêtre et le diacre récitent des prières, encensent les icônes, les embrassent > spécialement celles qui se trouvent à gauche et à droite des « portes royales » pour signifier la présence réelle des figures représentées.

Evolution du Templon vers l'Iconostase :

1 - A l'origine, aux IV^e-V^e siècle, c'est une **clôture basse** en marbre ou en matériaux précieux. Les fidèles voient dans le sanctuaire.

2 - Dès les V^e-VI^e siècles, c'est une barrière haute composée de **plaques de chancel et de colonnettes ou piliers colonnettes** portant une **architrave**. Cette architrave peut être décorée de médaillons contenant des saints en buste, sculptés dans le marbre. Des rideaux peuvent fermer à certains moments de l'office les entrecolonnements.

Cf. La clôture en argent de Sainte-Sophie au VI^e siècle d'après la description de Paul le Silentiaire.

3 - Plus tard, peut-être dès le VII^e siècle, en tout cas certainement aux X^e-XI^e siècles, on a l'apparition des **icônes d'épistyle**, placées sur l'architrave en 1, puis 2 registres. Ces icônes offrent au fidèle un **sujet de méditation** pendant que la **liturgie est célébrée de l'autre côté de la clôture**.

Ex. Torcello, basilique dans la lagune de Venise

Templon avec icônes d'épistyle, XI^e siècle

Le décor se présente souvent comme une poutre ou une **juxtaposition de panneaux** oblongs où sont alignés plusieurs sujets :

Ex. Sinaï, section utilisée pour le templon de la basilique

XIIe siècle, tempera sur bois. (41,5 x 140 et 41,5 x 159cm)

- **Déisis** au centre : le Christ entourée de la Vierge et de Jean-Baptiste, tournés vers le Christ, les mains tendus vers lui. Cette scène illustre la **prière d'intercession de la liturgie**. Elle traduit aussi l'espoir de salut de chacun grâce aux prières adressées au Christ par l'intermédiaire de la Vierge et de saint Jean-Baptiste.

- Scènes du **Dodécaorton** : cycle dit des **12 Grandes Fêtes de l'année liturgique** correspondant aux principaux événements de la vie du Christ et de la Vierge.

Ce cycle se fixe sous une forme plus ou moins standardisée au Xe siècle :

Annonciation, Nativité, Présentation au Temple, Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare, Entrée du Christ à Jérusalem, Crucifixion, Anastasis, Ascension (ou Incrédulité de Thomas), Pentecôte, Dormition de la Vierge.

La fonction de ces icônes est étroitement liée à la liturgie : elles sont le support visuel de la méditation et des prières des fidèles pendant l'office qui se déroule en grande partie derrière la clôture.

4 – A partir des XIe-XIIe siècles, apparaissent les **icônes d'entrecolonnements** plus grandes et plus proches des fidèles que les icônes d'épistyle, destinées plus directement à la vénération des fidèles.

Le Templon n'est plus ajouré, il est devenu iconostase.

Ex. Saint-Néophyte, Chypre, fin du XIIe siècle.

On a deux icônes d'entrecolonnements : le Christ et la Théotokos. Ces deux images sont généralement situées de part et d'autre du passage. **Ces images du Christ et de la Théotokos sont dites de proskynèse (de « vénération »)**. Elles sont destinées directement à la vénération des fidèles.

La Vierge Hagiosoritissa

« du saint *soros* (reliquaire) » ; type iconographique de la Vierge dérivé d'une icône de Marie associée au saint *soros* où était conservée la ceinture de la Vierge dans l'église de Cholkoprataia ; en pied ou en buste, elle est figurée tournée vers la droite, les deux mains levées dans un geste de prière vers l'image du Christ en buste ou de la main divine.

On a souvent la **Déisis** (Christ entouré de la Théotokos et de Jean-Baptiste) sur l'épistyle.

L'iconostase prend donc la forme d'un **mur plein** dissimulant la liturgie aux fidèles. Son évolution est en rapport avec l'évolution de la liturgie qui tend à être célébrée de plus en plus hors de la vue des fidèles. **On insiste alors sur le mystère de l'Incarnation et de l'Eucharistie.**

Ex. Athènes, Musée byzantin, iconostase de Crète, XVIIe siècle

Cet exemple est tardif, mais montre l'évolution du templon vers l'iconostase que l'on voit dès la fin du XIIe siècle. On a une séparation fermée.

On retrouve la Théotokos et le Christ de part et d'autre.

La Déisis à droite et saint Georges à gauche.

Scènes de la vie du Christ ou Dodécaorton dans la partie de l'épistyle.

Sous les Paléologues, c'est-à-dire de la fin du XIIIe siècle jusqu'au XVe siècle, l'iconostase prend des **dimensions considérables.**

Les icônes d'épistyle à figures isolées peuvent dépasser un mètre de hauteur.

A partir du début du XVe siècle, l'iconostase est un véritable **mur d'icônes** obturant totalement la vue du chœur.

Ex. Iconostase du Protaton (église dédiée à la Théotokos) au Mont Athos.