

Extrait d'un volume de notre collection TÀP
<http://www.editions-beauchesne.com/index.php?cPath=180>

XVI

LES TYPES ICONOGRAPHIQUES
DE LA MÈRE DE DIEU
DANS L'ART BYZANTIN

par

MAURICE VLOBERG

SOMMAIRE. — I. LA THÉOTOKOS EN MAJESTÉ. LA KYRIOTISSA. — II. LES TYPES DE LA VIERGE D'INTERCESSION : 1. *La Blachernitissa*. 2. *L'Haghiosoritissa*. *La Déisis*. 3. *La Vierge aux mains levées, paumes en dehors*. — III. L'HODIGITRIA ET LES VIERGES DITES DE SAINT LUC. — IV. LES TYPES MATERNELS DE TENDRESSE : 1. *L'Eléousa*. 2. *La Glycophilousa*. 3. *La Galactotréphousa*. — V. AUTRES TYPES SECONDAIRES : 1. *La Zôdokhos Pégé, la Vierge « Source de vie »*. 2. *La Vierge du « Pokrov » ou de l'Apparition du voile*. 3. *Le Buisson ardent*. 4. *La Tricherousa*.

LES représentations de la Vierge en Orient sont antérieures au concile d'Ephèse (431). Constantin dut faire exécuter plus d'une fois l'image de la Mère de Dieu, à laquelle il avait consacré sa nouvelle capitale du Bosphore, si l'on en croit une tradition et une fête de la liturgie byzantine. Sous son règne, rapporte un auteur, les Ariens de Constantinople brûlèrent une figure de Marie. Dans la *Vie de Saint Basile* par Helladius, il est parlé d'un tableau représentant la Vierge et saint Mercure, ce saint militaire qu'elle chargea de faire périr Julien l'Apostat. Peut-être l'effigie de la Vierge se voyait-elle parmi les sculptures d'une église construite par saint Grégoire de Nazianze et mentionnée dans une de ses lettres de 382.

Après le concile d'Ephèse, les images se répandent, déjà soumises à des règles pour les traits à donner à la Mère de Dieu, pour l'arrangement et la couleur de ses vêtements. L'évolution de ce hiératisme s'achève et se fixe lorsque, vers le milieu du VI^e siècle, la Théotokos apparaît partout, sur les mosaïques et les bas-reliefs des basiliques byzantines. Cette fidélité à des types arrêtés n'est pas sans grandeur : on considérait qu'une religion immuable exigeait des formes d'art qui ne changent point au caprice de la mode ; à des dogmes d'éternité, il fallait des expressions plastiques stables. Ce hiératisme, toutefois, n'exclut pas la diversité de style et d'exécution : on fit effort souvent pour s'y soumettre sans tout abdiquer d'un art vivant et progressif.

L'image étant ainsi étroitement subordonnée à la croyance, les types iconographiques — que différencient les traits, l'attitude, le mouvement, le geste des mains — auront d'autant plus d'importance que leur conception théologique est plus haute. Durant plus d'un millénaire, au cours de siècles brillants et tragiques, le culte de la *Panagia*, la *Toute Sainte*, s'est maintenu à Byzance dans une continuité d'enthousiaste ferveur. De ce long règne de la céleste Impératrice, l'explication se trouve en son titre de *Théotokos* et en sa fonction d'*Orante Médiatrice*, Intendante et Trésorière des grâces. Ces deux pôles, pour ainsi dire, de toute la Mariologie dépassèrent tout autre sujet dans l'explication iconographique. D'où la valeur primordiale — autant pour leur idée que pour la qualité et la quantité des œuvres qui les reproduisent — de deux types abstraits : la *Théotokos en majesté*, et la *Médiatrice aux bras tendus*. Au VI^e siècle, on les représente simultanément, et souvent ils fusionnent dans le sens plus intentionnel du pouvoir d'intercession.

TYPES ICONOGRAPHIQUES

Les vocables, sous lesquels les types de *Vierge d'intercession* sont connus, ont une origine toponymique : ils empruntent le nom du sanctuaire où une image réputée, et vénérée là très anciennement, offrait le dessin très caractéristique de l'un ou l'autre de ces types. Remarquons, à ce propos, que nombre d'icônes byzantines et slaves portent des titres divers, sans qu'une variété iconographique corresponde à cette variété nominale : la plupart se rattachent à l'un ou l'autre des types précis que nous étudierons. Par exemple, la dénomination Ἡ ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν, la *Mère de Dieu plus élevée que les cieux*, ne spécifie nullement un type individuel : elle convient et on l'applique à des images de la Vierge occupant l'abside, et elle s'explique par la symbolique byzantine qui considère la voûte du sanctuaire comme la figure du monde au delà de l'empyrée. D'ailleurs, même au Mont Athos, ce vocable n'était pas très usuel.

Il y a un groupe de sujets secondaires, où les vocables répondent avec exactitude à des particularités iconographiques. Ou bien ils évoquent davantage, dans la Maternité divine, l'aspect du sentiment : c'est la *Vierge de tendresse* ; ou bien, ils insistent sur une prérogative, une fonction dérivée de la qualité de Médiatrice : c'est la *Vierge Source de vie* ; ou bien ils ont un rapport avec quelque épisode miraculeux : c'est la *Vierge au voile* ou de l'*Apparition*.

A partir du VI^e siècle, quand l'art byzantin est créé et se révèle, les types iconographiques sont traités de façon somptuaire, avec toutes les techniques familières à l'hellénisme, dans l'or des mosaïques et des émaux, en relief sur le marbre et l'ivoire, dans la peinture à la détrempe et à l'encaustique, dans la miniature. Les exemplaires s'en retrouvent dans toutes les provinces de cet art, les plus tardifs apparaissent à Venise et en Sicile aux XI^e et XII^e siècles, et dans les pays slaves qui reçurent de Constantinople leur foi et leur civilisation.

I

LA THÉOTOKOS EN MAJESTÉ. LA KYRIOTISSA

L'impulsion donnée au culte de la Vierge par le concile d'Ephèse exaltant la *Théotokos*, se manifeste dans la doctrine et la liturgie. Nous n'avons à parler que de sa splendeur dans les arts. Alors se multiplient les compositions à la fois théologiques et triomphales, où la Vierge présente en majesté son divin Fils. Les peintres des Catacombes et, après eux, les lapicides sur leurs sarcophages, avaient déjà esquissé une Vierge-Mère consciente et fière de sa Maternité, dans la scène de l'*Adoration des Mages*. Mais le Concile de 431 contre l'hérésie de Nestorius donnait occasion aux artistes de faire ressortir la sublimité du nouveau titre reconnu à Marie.