

**DE L'INANIMIS IMAGO À
L'OMAGEM MUI BELLA.
MÉFIANCE À L'ÉGARD
DES IMAGES ET ESSOR DE
LEUR CULTE DANS L'ESPAGNE
MÉDIÉVALE (VII^E-XIII^E SIÈCLE)***

*De la 'inanimis imago' a la 'omagem mui bella'.
Desconfianza hacia las imágenes y progreso de su culto
en la España medieval (siglos VII-XIII)*

*From the 'inanimis imago' to the 'omagem mui bella':
The Mistrust of Images and the Evolution of their Worship
in Medieval Spain (VII-XIII)*

Jean-Marie SANSTERRE**

Université Libre de Bruxelles

Patrick HENRIET***

Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3

RESUMEN: Mientras se multiplican los trabajos sobre las prácticas y creencias relativas a las imágenes religiosas en las sociedades medievales, no se dispone aún de una visión de conjunto sobre el tema para la Península Ibérica. Los dos autores proponen una síntesis detallada pero sin pretender ser exhaustiva, que se centra en la cuestión del culto a las imágenes tomando en consideración tanto Cataluña como los reinos occidentales y, llegado

* Fecha de recepción del artículo: 2008-09-29. Comunicación de evaluación a los autores: 2008-12-15. Versión definitiva: 2008-12-15. Fecha de publicación: 2009-07-20.

** Docteur en Philosophie et Lettres (Histoire). Professeur ordinaire. Département d'Histoire, Arts et Archéologie. Université Libre de Bruxelles (ULB). CP 175/1, Avenue F. D. Roosevelt, 50, B-1050 BRUXELLES, (Belgique). C.e.: jsanster@ulb.ac.be.

*** Docteur en Histoire du Moyen Âge. Professeur en la Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Institut Ausonius. Ausonius, Maison de l'archéologie, Domaine universitaire, F-33607 PESSAC (France). C.e.: henriet111@orange.fr.

el caso, al-Andalus. No deja de asombrar la constatación de que la Península ibérica es una de las zonas de Europa donde las imágenes de culto han aparecido de forma más tardía. El recelo hacia las imágenes es una realidad a lo largo de la alta Edad Media, aunque a veces conviene matizarlo. El crucifijo no se impone más que a partir de la segunda mitad del siglo XI, progresivamente, y aún es más tardía la emergencia del culto a las estatuas de la Virgen. Las imágenes marianas adquirieron, más lentamente que en otras partes, una autonomía de culto más o menos marcada en relación a los altares con los que a menudo estaban ligadas. El primer relato de un milagro de una imagen se desarrolla paradójicamente en al-Andalus y es narrado hacia 1200 por el cronista inglés Roger de Hoveden. Los textos de Lucas de Tuy, Gonzalo de Berceo, Pedro Marín y, sobre todo, las *Cantigas* de Alfonso X muestran cuánto se desarrolló el culto a las imágenes en el siglo XIII.

PALABRAS CLAVE: Imágenes. Santos. Virgen. Cristo.

RÉSUMÉ: Alors que se multiplient les travaux sur les pratiques et les croyances relatives aux images religieuses dans les sociétés médiévales, on ne dispose pas encore de vue d'ensemble sur le sujet pour la Péninsule ibérique. Les deux auteurs proposent un essai de synthèse, fouillé mais sans prétendre à l'exhaustivité, qui se centre sur la question du culte des images en tenant compte aussi bien de la Catalogne que des royaumes occidentaux et, le cas échéant, d'al-Andalus. Le constat ne manque pas d'étonner: la Péninsule ibérique est certainement l'une des zones d'Europe où les images de culte sont apparues le plus tardivement. La méfiance envers les images est une réalité au cours du haut Moyen Âge, même s'il convient de la nuancer parfois. Le crucifix ne s'impose progressivement qu'à partir de la seconde moitié du XI^e siècle et l'émergence du culte des statues de la Vierge est encore plus tardive. Les images mariales prirent plus lentement qu'ailleurs une autonomie cultuelle plus ou moins marquée par rapport aux autels auxquels elles étaient souvent liées. Le premier récit de miracle d'image concerne paradoxalement al-Andalus et est relaté vers 1200 par le chroniqueur anglais Roger de Hoveden. Des textes de Lucas de Tuy, de Gonzalo de Berceo, de Pedro Marín et surtout les *Cantigas* d'Alphonse X montrent ensuite combien le culte des images se développa au XIII^e siècle.

MOTS CLÉS: Images. Saints. Vierge. Christ.

ABSTRACT: While there is an increasing number of studies on practices and beliefs relating to religious images in medieval societies, we still do not have a comprehensive view of this issue in the Iberian Peninsula. Without attempting to be exhaustive, the two authors of this paper produce a detailed synthesis of the whole question of image worship in both Catalonia and the western kingdoms, and also, to some extent, in al-Andalus. It is striking that the Iberian Peninsula should be one of the areas in Europe where images for worship appeared at a later stage. The mistrust of images was quite real during the Early Middle Ages, although such a statement needs to be qualified. The cross did not become prevalent

until the second half of the XIth century –and even so this was a gradual process. As for the worship of images portraying the Virgin Mary, its occurrence is even later. Marian images gradually acquired –at a slower pace than elsewhere– an autonomous worship status that was more or less marked in such altars as they were associated with. The earliest narrative of a miracle worked by an image is paradoxically set in al-Andalus and was recounted towards 1200 by the English chronicler Roger of Hoveden. The texts by Lucas de Tuy, Gonzalo de Berceo, Pedro Marín and, above all, the *Cantigas* by Alfonso X show the extent to which image worship developed in the XIIIth century.

KEYWORDS: Images. Saints. Virgin. Christ.

SUMARIO: 0. Introduction. 1. Les images comme idoles? Une certaine méfiance hispanique au cours du haut Moyen Âge. 2. L'Espagne "mozarabe": le témoignage peu fiable d'Ibn Hazm et celui de Samson de Cordoue. 3. Occident péninsulaire et Catalogne: un décalage chronologique? 4. *In similitudinem nostri redemptoris crucifixi*: apparition et banalisation du Christ en croix. 5. Statues de la Vierge et dignité de l'image: une conversion tardive? 6. Dans la dépendance de l'autel. 7. Statues chrétiennes en al-Andalus? Quelques suggestions. 8. Enfin des miracles d'images dans l'Espagne chrétienne... 9. ... et des traces de discours théologiques sur l'image. 10. Réécriture et actualisation: autour de l'hagiographie de saint Dominique de Silos. 11. Des images désormais partout présentes. 12. Images, "Reconquête" et royauté.

0. INTRODUCTION¹

“Un roi ordonnait sans cesse de faire des images de sainte Marie, des plus apprêtées et fort belles. Il les faisait vêtir de très riches tissus d'or, très noblement travaillés. Pour rehausser leur apparence, il posait sur leurs têtes des couronnes avec de nombreuses pierres précieuses qui donnaient à l'image une grande splendeur et la faisaient briller. En outre, lors des fêtes en son honneur, il faisait changer leurs vêtements pour d'autres plus riches afin d'honorer davantage la fête et il les faisait placer ainsi sur l'autel. De plus, il composait pour elle des chansons, comme je l'ai entendu raconter”.

Les *Cantigas de Santa Maria* décrivent en ces termes le service que le roi Alphonse X (1252-1284) rendait tel un vassal à la reine du ciel². L'importance

¹ Les citations du titre sont empruntées aux textes relevés *infra* n. 43 et 216.

attachée au culte des images annonce le triomphe à l'époque moderne de croyances et d'attitudes dont l'exubérance caractérise encore de nos jours la religiosité hispanique. Mais les *Cantigas* évoquent aussi le châtement céleste d'un frère mendiant qui déniait toute *virtus* aux statues de la Vierge au point de traiter le roi d'idolâtre³. Même dans l'Espagne du XV^e siècle la floraison des images de culte et de dévotion rencontra une importante résistance⁴, et ce fut en réaction que se développa "una acusada conciencia de la función cultural de las imágenes, de todas las imágenes y no sólo de algunas particulares"⁵. Cela laisse entrevoir la complexité d'une longue histoire, encore mal connue pour le Moyen Age espagnol.

A l'exception des *Cantigas*⁶, la bibliographie concernant l'Espagne privilégie sans conteste la fin du Moyen Age et les siècles ultérieurs⁷. L'absence de vues d'ensemble et la rareté des travaux spécialisés prenant réellement en compte les transformations des idées et des pratiques⁸ –en plus des difficultés d'accès à la documentation– expliquent aisément pourquoi les médiévistes d'au-delà des

² *Cantiga* 295: *en gualardon do serviço* (l. 4), sainte Marie montre un grand miracle *a un Rei que sas figuras mandava sempre fazer / mui' apostas e fremosas; e fazia-as vestir / de mui ricos panos d' ouro e de mui noble lavor, / e pōya-less nas testas pera parecer mellor / corōas con muitas pedras ricas, que grand' esprandor / davan senpr' aa omagen e faziana luzir. / E outrossi nas sas festas ar fazia-lle mudar / senpr' outros panos mais ricos pola festa mais onrarr, / e ben assi as fazia pôer sobelo altar; / demais tobava per ela, segund' oy departir* (l. 9-20), METTMANN, W. (ed.), *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María*, 3 vol., Madrid, Castalia, 1986-1989, III, p. 85.

³ *Cantiga* 297, l. 30-38, III, p. 90.

⁴ Comme vient de le montrer un ouvrage essentiel qu'Herbert Kessler a eu l'amabilité de nous signaler: PEREDA, F., *Las imágenes de la discordia. Política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*, Madrid, Marcial Pons, 2007.

⁵ *Ibid.*, p. 26 et *passim*.

⁶ Voir notamment les références *infra* n. 158, 159, 218.

⁷ Outre le livre de F. PEREDA mentionné à la n. 4, on verra notamment, parmi nombre de travaux importants, CHRISTIAN, W. A. C. Jr., *Appearitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, et ID., *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*, tous deux Princeton, Princeton University Press, 1981, *passim*; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990; WEBSTER, S. V., *Art and Ritual in Golden-Age Spain. Sevillian Confraternities and the Processional Sculpture of Holy Week*, Princeton, Princeton University Press, 1998; CREMOUX, F., *Pèlerinages et miracles à Guadalupe au XVI^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2001; SCHRADER, J., *La Virgen de Atocha. Los Austrias y las imágenes milagrosas*, (trad. T. Sans y F. Chueca), Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006. Utile également pour les multiples références à l'Espagne, RAGON, P., *Les saints et les images du Mexique (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, L'Harmattan, 2003, surtout pp. 315-411. Pour l'époque contemporaine, il suffira de mentionner la belle enquête anthropologique, attentive à l'histoire, de ALBERT-LLORCA, M., *Les Vierges miraculeuses. Légendes et rituels*, Paris, Gallimard, 2002.

⁸ Les travaux qui nous ont été utiles seront mentionnés plus loin.

Pyrénées évoquent aussi peu la situation espagnole dans leurs ouvrages généraux⁹. Alors que se multiplient les études sur l'histoire des images religieuses dans les sociétés médiévales¹⁰, la lacune apparaît d'autant plus regrettable que la nécessité d'élargir le champ des comparaisons se fait de plus en plus sentir¹¹. Nous voudrions contribuer à la combler avec un essai de synthèse mené jusqu'au XIII^e siècle inclus. L'un de nous s'est déjà arrêté à un moment important de l'évolution que nous souhaitons retracer¹². Il nous faut à présent étendre la recherche sans en dissimuler les aléas et les problèmes, ni prétendre à l'exhaustivité.

1. LES IMAGES COMME IDOLES? UNE CERTAINE MEFIANCE HISPANIQUE AU COURS DU HAUT MOYEN ÂGE

Dans la seconde moitié du VII^e siècle, l'ermitte Valère du Bierzo écrit une *Epistola beatissime Egerie laude conscripta*¹³. Commentant le passage d'Égérie par le Sinaï, il rappelle en s'appuyant sur le texte de l'Exode que les Hébreux, incapables d'attendre Moïse pendant quarante jours, avaient décidé de rendre un

⁹ Le grand livre de BELTING, H., *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, (trad. F. Muller), Paris, Cerf, 1988 –éd. allemande, Munich, 1990– en constitue un bon exemple.

¹⁰ Comme la place nous est comptée, il est impossible de reprendre ici une bibliographie à ce propos. On peut partir des références données par J.-M. Sansterre dans l'article signalé à la note suivante et des travaux indiqués par BASCHET, J., *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, pp. 358-365. L'introduction de ce livre («L'image-objet», pp. 25-64, 367-376) propose une synthèse originale des plus précieuses.

¹¹ Cf. par ex. SCHMITT, J.-C., «Introduction», dans SANSTERRE, J.-M. ET SCHMITT, J.-C. (éds.), *Les images dans les sociétés médiévales: pour une histoire comparée. Actes du colloque international organisé par l'Institut Historique Belge de Rome en collaboration avec l'École Française de Rome et l'Université Libre de Bruxelles (Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998)*, Bruxelles-Rome, 1999 (=Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome, 69], p. 9-19; SANSTERRE, J.-M., «Omnes qui coram hac imagine genua flexerint... La vénération d'images de saints et de la Vierge d'après les textes écrits en Angleterre du milieu du XI^e aux premières décennies du XIII^e siècle», *Cahiers de civilisation médiévale*, 2006, 49, pp. 257-294, ici p. 294, sans toutefois parler de l'Espagne.

¹² HENRIET, P., «Mille formis daemon. Usages et fonctions de la croix dans l'Hispania des IX^e-XI^e siècles», dans DESWARTE, T. et SÉNAC, P. (éds.), *Guerre, pouvoirs et idéologies dans l'Espagne chrétienne aux alentours de l'an mil*. Actes du colloque international organisé par le Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale Poitiers-Angoulême (26, 27 et 28 septembre 2002), Turnhout, Brepols, 2005, pp. 163-181.

¹³ Deux éditions de ce texte par DÍAZ Y DÍAZ, M. C.: d'abord dans ÉGÉRIE, *Journal de voyage (itinéraire)*, (MARAVEL, P., éd.), Paris, Éditions du Cerf, 1997, puis DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *Valerio del Bierzo. Su persona, su obra*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2006, pp. 228-241. Nous citons d'après l'édition la plus récente (= DÍAZ Y DÍAZ²).

culte au Veau d'or. Pour désigner celui-ci, Valère utilise le terme d'*idola*, précisant qu'elle avait été fabriquée *sculptile*¹⁴. *Sculptile*: cet adjectif apparaît fréquemment dans le texte de la Vulgate, où il est fréquemment associé aux *idoles* et aux *simulacres*¹⁵. Dans les premières lignes d'un autre traité, le *De vana saeculi sapientia*, Valère caractérise la période où les hommes rendaient un culte au démon comme celle où l'on adorait «de vaines sculptures et des simulacres vides»¹⁶. D'images, il n'est jamais question dans le reste de l'œuvre, pourtant très riche, de notre ermite. Les deux passages où il aborde la question des images présentent donc des images de culte. Ils doivent être lus sur un arrière-plan vétéro-testamentaire de condamnation de l'idolâtrie, laquelle est associée à la confection de sculptures autonomes, en ronde bosse dirions-nous aujourd'hui.

Valère n'est qu'un exemple d'une certaine méfiance hispanique envers les images, laquelle avait été clairement posée dans le 36^{ème} canon du célèbre concile d'Elvire (305 ou 306?)¹⁷. Sans aller aussi loin, le concile de Tolède de 693 appelait encore à la vigilance à l'égard des *cultores idolum* en invoquant entre autres l'interdiction biblique *non facietis idolum et sculptile (...) ut adoretis eum* (Lev. 26, 1)¹⁸. Au cours de l'époque wisigothique, cette méfiance, qui n'était pas l'apanage de la seule Espagne mais se trouvait sans doute plus prononcée qu'ailleurs, n'empêcha pas la production d'images variées: chapiteaux sculptés, bas-reliefs, enluminures dans des manuscrits aujourd'hui perdus, etc. En revanche les images de culte, celles qui, ayant acquis une certaine autonomie, pouvaient jouer un rôle médiateur, attirer sur elles la dévotion des fidèles et même, dans certains cas, jouir d'une efficacité propre, semblent alors inexistantes en Péninsule. On ne peut certes pas exclure qu'au VI^e siècle l'Espagne ait été effleurée – nous employons à dessein ce terme – par le culte des images qui se développait alors dans le christianisme

¹⁴ *Idola sibi pro Deo fabricaverant sculptile*, DÍAZ Y DÍAZ², § 5, p. 232.

¹⁵ Quarante-neuf références, toutes dans l'Ancien Testament.

¹⁶ *Et adorans excoleret diabolum in sculptilibus vanis et inanibus simulacris*, DÍAZ Y DÍAZ (éd.), *Valerio del Bierzo*, § 2, p. 172.

¹⁷ *Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur*, VIVES, J. (éd.), *Concilios visigóticos e hispano-romanos*, Barcelone-Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1963, p. 8. Il n'est pas indifférent de constater l'utilisation de ce texte par Agobard de Lyon dans son *De picturis et imaginibus*, VAN ACKER, L. (éd.), *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis* 52, Turnhout, Brepols, 1981, § 33, p. 180, l. 16-17. Ainsi que le note BOULHOL, P., *Claude de Turin. Un évêque iconoclaste dans l'Occident carolingien. Étude suivie du Commentaire sur Josué*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2002, p. 103, «l'origine espagnole d'Agobard explique sans doute cette mention absente chez tant d'autres polémistes, dont elle aurait pourtant fort bien servi la cause».

¹⁸ VIVES, *Concilios visigóticos...*, canon II, pp. 18-20, ici p. 18.

méditerranéen puisqu'un récit de Grégoire de Tours en donne un indice pour Narbonne. Or, Narbonne était l'une des métropoles wisigothiques. Selon Grégoire, il y avait dans la principale église de la ville une peinture représentant le Christ crucifié les reins seulement ceints d'un petit tissu. Après qu'il fut apparu par trois fois à un prêtre du nom de Basile, sans doute un Grec, pour ordonner de couvrir son image, l'évêque ordonna d'étendre au-dessus de la peinture un voile que l'on retirait momentanément pour permettre de la contempler. Les visions du prêtre légitimaient ainsi un rite de voilement et de dévoilement de l'image sans doute d'origine orientale¹⁹. Mais on ne connaît rien de semblable dans Péninsule même et, à supposer qu'il y eût là une influence orientale en la matière, elle ne fut que superficielle et éphémère.

La situation ne semble pas changer après l'invasion musulmane de 711. Plusieurs éléments, maintes fois relevés par les chercheurs, montrent sinon un rejet total des images dans les lieux de culte, du moins une certaine frilosité. Et de ce point de vue, il semble difficile de dissocier l'Espagne chrétienne occidentale, qui vit sa propre vie et conserve la liturgie wisigothique, des comtés catalans, qui appartiennent au moins théoriquement à l'ensemble politique dominé par les Francs et adoptent, dès le IX^e siècle, la liturgie romaine. Deux exemples suffiront ici. Commençons par l'Espagne occidentale. A une date sans doute comprise entre 812 et 842, le roi asturien Alphonse II fit édifier l'église de San Julián de los Prados, connue aussi comme Santullano. Cet édifice était intérieurement recouvert de peintures murales qui furent redécouvertes en 1913 et constituent depuis cette date l'ensemble le plus complet de peintures conservé pour le haut Moyen Âge hispanique²⁰. Or les figures humaines en sont rigoureusement absentes, la décoration étant tout entière composée de motifs architecturaux, de voiles, de

¹⁹ GRÉGOIRE DE TOURS, *Liber in gloria martyrum*, (KRUSCH, B., éd.), *M.G.H., Script. rer. Merov.*, I, 2, Hanovre, 1885, c. 22, p. 51; voir SCHMITT, J.-C., «Rituels de l'image et récits de vision», dans *Testo e immagine nell'alto medioevo*, Spolète, 1994 (Settimane, 41), vol. I, pp. 419-459, ici pp. 423-424, repris dans ID., *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen âge*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 167-216, ici pp. 170-171. Pour le développement du culte des images chrétiennes dans le monde méditerranéen au VI^e siècle, cf. SANSTERRE, J.-M., «Entre deux mondes? La vénération des images à Rome et en Italie d'après les textes des VI^e-XI^e siècles», dans *Roma fra Oriente e Occidente*, Spolète, 2002 (Settimane, 49), vol. II, pp. 993-1050, ici pp. 994-1000.

²⁰ Pour une classique vue d'ensemble de la peinture asturienne, SCHLUNK, H. et BERENQUER, M., *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Oviedo, Diputación Provincial de Asturias, 1957. Synthèse et riche iconographie dans ARIAS PÁRAMO, L., *Prerrománico asturiano. El arte de la monarquía asturiana*, Gijón, Trea, 1999, pp. 58-94.

rideaux, de figures géométriques et végétales²¹. Il est certes difficile de savoir dans quelle mesure la décoration du Santullano est représentative de toutes les églises du IX^e siècle. Nous sommes en présence d'un édifice royal, et il a été suggéré que sa décoration dépendait aussi de celle qui ornait les palais royaux contemporains. En d'autres termes, il a fort bien pu exister au cours du haut Moyen Âge hispanique une autre tradition figurative, plus favorable à la représentation de la figure humaine²². Plusieurs personnages apparaissent d'ailleurs sur les fresques très dégradées de San Miguel de Liño, une église consacrée par le roi Ramire I^{er} (842-850)²³. Mais il reste, et il nous semble important de le souligner, que lorsque, dans la première moitié du IX^e siècle, le grand roi bâtisseur de la jeune monarchie asturienne fait élever et décorer une église, celle-ci est dotée d'un programme de fresques ambitieux et complexe qui rejette toute figure humaine²⁴. Il y a là une particularité qui, si elle ne résume pas à elle seule le statut de l'image dans l'Espagne du haut Moyen Âge, n'est pas sans importance. Il serait en effet difficile de trouver programme comparable, à la même époque, dans le monde franc.

Avons-nous là une particularité "asturienne"? Il est difficile de le dire, car pour la Catalogne on ne conserve pas de peintures murales que l'on s'accorde à dater d'avant le X^e siècle²⁵. Cependant, l'existence d'un courant d'hostilité aux

²¹ Les figures animales et humaines découvertes récemment sur des poutres du transept sont certainement postérieures: ARIAS PÁRAMO, L. et ADAN ÁLVAREZ, G., «Iglesia prerrománica de San Julián de los Prados: decoración figurativa inédita», *Revista de arqueología*, 1991, 122, pp. 44-48.

²² La dimension profane des fresques du Santullano est mise en valeur par SCHLUNK, H., *La pintura mural asturiana...*, mais aussi ID., «El arte asturiano en torno al 800», dans *Actas del simposio para el estudio de los códices del 'Comentario del Apocalipsis' de Beato de Liebana*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1980, pp. 137-164. GÓMEZ MORENO, M., rapprochait l'aniconisme des peintures du Santullano du canon 36 du concile d'Elvire alors que BANGO TORVISO, I. a parlé plus récemment (1989) d'un «espíritu plenamente imbuido de la teoría anicónica propia de una élite monástica hispanogoda»: références dans ARIAS, *Prerrománico asturiano...*, p. 75.

²³ ARIAS, *Prerrománico asturiano...*, pp. 185-192, avec reproductions.

²⁴ Il va sans dire que nous ne savons rien du décor de la cathédrale d'Oviedo édifée sous Alphonse II. En ce qui concerne le Santullano, nous nous bornons ici à constater. L'interprétation de cet aniconisme est une autre affaire, qui ne fait pas l'unanimité. Il semble difficile de l'expliquer exclusivement ou même principalement par une volonté de lutter contre l'adoptianisme, comme le fait DODDS, J., *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*, University Park et Londres, Pennsylvania State University Press, 1990, pp. 37-46; ID., «Las pinturas de San Julián de los Prados. Arte, diplomacia y herejía», dans *Revista Goya*, 1986, 191, pp. 258-263.

²⁵ Les datations antérieures au X^e siècle retenues par PAGÈS I PARETAS, M., «La pintura monumental en la Cataluña prerománica», dans CAMPS, J., (éd.), *Cataluña en la época carolingia. Arte y cultura antes del románico (siglos IX y X)*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), 1999, pp. 219-222, ne font pas l'unanimité. Dans le même volume la contribution de GUARDIA, M.,

représentations de la figure humaine dans les régions orientales de la Péninsule ne fait guère de doute. En témoigne l'action de l'évêque Claude de Turin, le grand iconoclaste de l'époque carolingienne, dont on sait aujourd'hui qu'il était d'origine catalane. Là encore, on se contentera de donner quelques éléments bien connus par ailleurs²⁶. *Natione hispanum* selon Jonas d'Orléans, Claude était né sans doute vers 780²⁷. Le manuscrit de son *Commentaire sur la Genèse*, sans doute en partie autographe, montre une "habitude de la minuscule wisigothique"²⁸. Disciple de Félix d'Urgel, familier d'un auteur aussi peu diffusé que Juste d'Urgel, il était selon toute probabilité originaire de la zone des comtés catalans. D'autres *Hispani* installés dans le monde franc se sont exprimés sur le culte des images, tels Théodulf d'Orléans ou Agobard de Lyon et si aucun n'est tombé dans l'iconoclasme de Claude, qui reste une particularité, ils ont toujours bien marqué la nécessité de laisser les images à leur juste place²⁹.

Sans doute ne faut-il pas exagérer la différence entre l'*Hispania* du haut Moyen Âge et le reste du monde chrétien. On se doit cependant de constater une réelle timidité au moment d'associer des images sacrées à tel ou tel aspect du culte. L'exemple le plus caractéristique en est sans doute le traitement réservé à la croix quand on le compare à la situation du monde carolingien, où les représentations du Christ en croix sont nombreuses³⁰. En outre, il existait déjà des crucifix monumentaux

Funciones y usos de las imágenes en la Cataluña», pp. 201-205, se lit avec intérêt même si elle ne peut répondre que très imparfaitement à son titre.

²⁶ L'ouvrage de référence est celui de BOULHOL, *Claude de Turin...*, cité en note 17.

²⁷ *Natione hispanum*: Jonas d'Orléans, *De cultu imaginum*, PL 106, col. 305 C-306 B, mais aussi 309 C et 310 C. Plusieurs passages de Dungal vont également dans le sens d'une origine hispanique. Références et mise au point dans BOULHOL, *Claude de Turin...*, p. 16.

²⁸ *Ibid.*, p. 17.

²⁹ Sur Agobard, voir *supra* note 17. Sur Théodulf et sa conception des images, que l'on connaît grâce à son *Opus Caroli regis contra synodum* (autrefois appelé *Libri carolini*) mais aussi par la décoration de son oratoire de Germigny-des-Prés, voir FREEMAN, A., «Scripture and Images in the *Libri Carolini*», dans *Testo e immagine nell'alto...* (*supra* n. 19), pp. 163-195, qui donne l'importante bibliographie antérieure de cet auteur; ID. et MEYVAERT, P., «The Meaning of Theodulf's Apse Mosaic at Germigny-des-Prés», dans *Gesta*, 2001, 40, pp. 125-139; MITALAITÉ, K., *Philosophie et théologie de l'image dans les Libri Carolini*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2007; BOULNOIS, O., *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen âge, V^e-XVI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, pp. 21-24 (Germigny-des-Prés) et pp. 206-226 (*Libri Carolini*). Théodulf était peut-être aussi d'origine catalane comme le pense ZIMMERMANN, M., *Écrire et lire en Catalogne, IX^e-XII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 669, 672, 757.

³⁰ SEPIERE, M.-C., *L'image d'un Dieu souffrant (IX^e-X^e siècle). Aux origines du crucifix*, Paris, Cerf, 1994; CHAZELLE, C., *The Crucified God in the Carolingian Era. Theology and Art of Christ's Passion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001; et, s'arrêtant aussi à l'art insulaire, NEES, L.,

dont le culte s'amorça au IX^e siècle pour se développer aux X^e-XI^e ³¹. Or, dans la Péninsule ibérique, à quelques très rares exceptions qui semblent toutes renvoyer au X^e siècle et ne laissent aucunement entrevoir l'existence d'un culte, la croix se présente comme un objet aniconique³². De grande ou de petite taille, taillée dans la pierre, coulée dans le métal, peinte sur le mur des églises ou présentée en pleine page dans les manuscrits, la croix du Sauveur est pourtant omniprésente dans l'Espagne du haut Moyen Âge. On la trouve dans les églises au-dessus des autels, sur les murs des palais ou des enceintes, dans les donations aux églises, au début des manuscrits. Différentes inscriptions peuvent l'accompagner, la plus répandue se situant dans une logique constantinienne de victoire qui semble parfois pensée dans un ailleurs soustrait au temps de l'ici-bas³³. Mais cette croix, dite souvent "croix d'Oviedo" en raison de son rôle pour la monarchie asturienne, ne porte normalement pas la figure du Crucifié, que l'on ne représente pas. Les exceptions, telles les sculptures de Villatuerta en Navarre, ou les enluminures du Beatus dit de Gérone (en réalité composé dans le monastère léonais de Tábara) sont relativement tardives (X^e siècle) et ne permettent pas d'invalider ce qui apparaît bien comme une règle avant le changement de liturgie de la fin du XI^e siècle³⁴.

2. L'ESPAGNE "MOZARABE": LE TEMOIGNAGE PEU FIABLE D'IBN HAZM ET CELUI DE SAMSON DE CORDOUE

Le peu que l'on sait des images et du décor des églises dans l'Espagne dite "mozarabe" ne semble pas être en mesure d'infirmier ce premier constat. Les chrétiens vivant sous domination musulmane enluminaient les manuscrits et n'hésitaient pas à illustrer la Bible, voire d'autres œuvres, comme le montre au XI^e

«On the Image of Christ Crucified in Early Medieval Art», dans FERRARI, M. C. et MEYER, A. (éds.), *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, Lucca, Istituto storico lucchese, 2005, p. 345-385.

³¹ SANSTERRE, J.-M., «Entre deux mondes?...», pp. 1044-1047, avec la bibliographie indiquée; ID., «Visions et miracles en relation avec le crucifix dans des récits des X^e-XI^e siècles», dans FERRARI et MEYER (éds.), *Il Volto Santo in Europa...*, pp. 387-406; CHAZELLE, C., «Crucifixes and the Liturgy in the Ninth-Century Carolingian Church», *ibid.*, pp. 67-93.

³² Voir les travaux cités *infra* en note 62.

³³ *Hoc signo tuetur pius/Hoc signo vincitur inimicus*.

³⁴ Voir *infra* n. 66-67 et texte correspondant.

siècle ce luxueux manuscrit consacré à Ildephonse de Tolède³⁵. Nous possédons par ailleurs un témoignage d'Ibn Hazm († 1063 ou 1064), l'un des plus importants auteurs du XI^e siècle péninsulaire, relatif à l'adoration de statues par les chrétiens. Quel crédit faut-il y accorder? Dans son *Fisal*, sorte de présentation polémique des diverses religions, Ibn Hazm écrit en effet ceci:

“Vous devez savoir que les chrétiens sont tous pour l'idée de sculpter dans leurs églises une idole, qu'ils prétendent être l'image du créateur, puissant et grand, et une autre idole du Christ, et une troisième de Marie, et d'autres de Pierre, de Paul et de la croix, de l'image de Gabriel, de Mickel et d'Israfil. Et après, ils s'inclinent devant ces images avec croyance, et ils jeûnent pour elles comme s'ils professaient leur religion. Cela est sans aucun doute une vraie idolâtrie et une pure incroyance. Ils démentent l'idolâtrie, mais en même temps, ils l'exercent publiquement. Ils justifient cela par le fait qu'ils arrivent par cette adoration à être très proches des idoles que représentent les sculptures, et non des sculptures”³⁶.

³⁵ Voir en particulier la Bible dite de Séville, antérieure à 988, brièvement présentée dans *The Art of Medieval Spain, a.d. 500-1200*, New York, Metropolitan Museum of Arts, 1993, n° 85, p. 162 (J. WILLIAMS). Pour le manuscrit d'Ildephonse (1067), voir les références *infra*, note 196.

³⁶ D'après la traduction française de ce passage par LJAMAI, A., *Ibn Hazm et la polémique islamo-chrétienne dans l'histoire de l'Islam*, Leiden-Boston, Brill, 2003, pp. 136-137. Traduction sensiblement différente de ASÍN PALACIOS, M., *Abenházam de Córdoba y su historia crítica de las ideas religiosas*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1927-1932, 5 vols., ici t. III, II, cap. 19, § 11, p. 112: «Sabad también que los cristianos todos coinciden en pintar en sus iglesias una imagen que dicen ser la imagen del Creador, otra del Mesías, otra de María, otra de Pedro, otra de Pablo, la Cruz, otra imagen de Gabriel y otra de Miguel y otra de Israfil. Además se postran ante las imágenes, como dándoles culto, y ayunan en su honor, como acto de religión. Ahora bien, esto es idolatría indudable y puro politeísmo; y aunque ellos condenan todo culto idolátrico, el hecho es que públicamente dan a las imágenes culto religioso; y la prueba de que así es, está en que ellos creen que con ese culto se ponen en relación, no con las imágenes mismas, sino con las personas por ellas representadas». On notera en particulier que les peintures d'Asín Palacios deviennent des sculptures chez Ljamai. Notre collègue arabisant Xavier Luffin (Université Libre de Bruxelles) a eu la grande obligeance de nous proposer cette traduction littérale: «Sachez que tous [les Chrétiens] sont d'accord sur le fait de représenter dans leurs églises une image (*sîra*), ils disent: c'est l'image du créateur (*Bârî*), qu'il soit vénéré, une autre est l'image du Messie, une autre est l'image de Marie, une autre est l'image de Pierre, une autre de Paul, et la croix, une autre est l'image de Gabriel, une autre est l'image de Michael, une autre est l'image d'Israfil, puis ils se prosternent devant les images pour leur rendre un culte, et ils jeûnent en leur honneur, c'est le culte des idoles (*'ibâdat al-awthân*), sans aucun doute, et l'association pure. Ils condamnent le culte des idoles puis ils les adorent publiquement. La preuve qu'ils pratiquent eux-mêmes le culte des idoles, est qu'ils se rapprochent par cela de ceux qui sont représentés par ces images, et non des images elles-mêmes».

Ibn Hazm rapporte également que les prisonniers musulmans étaient contraints par les chrétiens de se prosterner devant les idoles³⁷. La question qui se pose est donc très simple: faut-il donner à ce témoignage isolé une valeur documentaire, ou faut-il y voir un discours polémique dénué de rapport direct avec les réalités hispaniques? Nous penchons résolument pour la seconde interprétation. L'accusation d'idolâtrie était un classique dans les rapports entre chrétiens et musulmans et le fait qu'Ibn Hazm savait que les églises des chrétiens pouvaient, dans la première moitié du XI^e siècle, contenir des représentations du Christ, de la Vierge ou des saints, ne signifie rien quant à la présence de sculptures (ou de peintures) de ce type dans les églises d'al-Andalus, églises dont rien ne nous indique qu'il y ait jamais pénétré. On connaît au début du XII^e le témoignage célèbre de Raoul de Caen, qui était allé en Terre sainte et prétendait pourtant qu'au moment de sa conquête, la grande mosquée de Jérusalem renfermait des idoles d'Apollon³⁸... Le *Fisal* d'Ibn Hazm est un texte polémique, il n'est en aucun cas documentaire. Sans doute s'inspire-t-il de l'un ou l'autre écrit s'en prenant aux pratiques et croyances iconodoules des chrétiens d'Orient. Mais la réalité dont il pourrait montrer un lointain reflet n'est certainement pas hispanique.

La méfiance "mozarabe" envers les images nous semble d'ailleurs confirmée par un témoignage du début des années 860, celui de Samson de Cordoue. On sait qu'en 859, cet abbé avait été accusé et condamné pour diverses erreurs lors d'un concile au cours duquel l'évêque Hostegesis de Malaga s'en était violemment pris à ses théories³⁹. Samson combattait tout particulièrement l'affirmation de ce dernier, qu'il accusait d'anthropomorphisme, selon laquelle "Dieu est présent en toute chose par subtilité et non de façon substantielle"⁴⁰. C'est principalement pour réfuter cette doctrine qu'il écrivit un traité polémique souvent très violent, l'*Apologeticum contra perfidos*. Il ne nous appartient pas de reprendre l'argumentation de cette œuvre particulièrement touffue: seul nous intéresse ici le passage dans lequel l'auteur explique avoir scandalisé Hostegesis en soutenant que si Dieu était présent

³⁷ LJAMAI, *Ibn Hazm et la polémique islamo-chrétienne...*, p. 136 sq.

³⁸ Sur la caractérisation des musulmans comme idolâtres, TOLAN, J., *Les Sarrasins*, Paris, Aubier, 2003, pp. 184-192.

³⁹ Il n'existe à notre connaissance aucune monographie satisfaisante sur Samson de Cordoue. On trouvera un résumé commode de l'*Apologeticum* par PALACIOS ROYÁN, J., en prologue à la traduction castillane de DEL CERRO CALDERÓN, G., *Apologetico del abad Sansón*, Madrid, Akal, 1998. Nous citons d'après l'édition de GIL, J., dans *Corpus Scriptorum Muzarabiorum*, II, Madrid, 1973 (Manuales y anejos de «Emerita», 28), pp. 505-658.

⁴⁰ *Apologeticum*, II, *praef.*, 7, pp. 552-553.

en toute chose, il l'était jusque dans le ver de terre le plus insignifiant. C'est cette question qui l'amène à parler des idoles, qui abritent également le Seigneur.

Pour Samson les *imagines* sont faites, dans un ordre allant du plus précieux au plus vil, d'or, d'argent, de bronze, de fer, de pierre ou de bois⁴¹. Elles ne sont pas approuvées par Dieu et c'est la déraison des hommes (*insensatum genus mortalium*) qui les appelle divinités (*numina*) alors qu'en réalité, c'est dans le métal lui-même que se trouvent tous les biens (et non pas, si l'on comprend bien, dans un pouvoir extérieur)⁴². L'idole n'est qu'une image privée de vie (*inanimis imago*) et il n'y a aucune raison de soutenir que Dieu s'y trouverait moins que dans d'autres objets⁴³. Il ne serait pas juste, en particulier, de l'opposer de ce point de vue aux objets du culte, "autels ou vases", qui sont faits d'or ou d'un autre "métal". Ces derniers sont certes habités par Dieu, mais ils peuvent être détruits et même transformés en idoles, ce qui arrive d'ailleurs souvent⁴⁴.

De ce passage, qui se poursuit par de longues citations de Grégoire le Grand, on peut sans trahir le texte tirer un certain nombre d'enseignements. Les représentations matérielles, que Samson assimile très certainement à des statues, sont des "idoles". Elles n'ont évidemment pas leur place dans les églises, puisqu'elles s'opposent aux

⁴¹ *Ergo aurum, argentum, aes et ferrum, lapis et lignum, e quibus imagines fingit et adorat diversas vana supprestitio (sic) hominum...*, *ibid.*, II, 4, p. 625.

⁴² *Non idcirco sustentatorem et agnitorem non habent Dominum, ante cuius conspectum nil manet occultum, quia ea numina appellat insensatum genus mortalium, quum utique omnia in propriis metallis bona habeantur et ad usus hominum confracta proficiant*, *ibid.* La fin de la phrase semble vouloir dire que les métaux sont utiles aux hommes après avoir été «débités» en objets particuliers.

⁴³ *Et quia omnipotens Dominus ea scit in idolo que ipsud, quum sit inanimis imago, nescit in se ipsum nec fidor eius potest cognoscere, cuius oculi utpote mortales non aliud queunt quam superficiem considerare, quur non dicendus est ubi scit esse?*, *ibid.*, pp. 625-626. Une timide tentative de traduction pour cette phrase difficile, sans rechercher l'élégance: «Et puisque Dieu tout puissant connaît dans l'idole ce qu'elle-même ignore en elle car elle est une image sans vie, et ce que son concepteur ne peut connaître, lui dont les yeux mortels ne peuvent rien voir d'autre que la superficie, pourquoi ne dirait-on pas qu'Il se trouve dans ce qu'Il connaît?».

⁴⁴ *An forte putanda sunt, quum in usus sanctuarii ex auro vel quolibet metallo altaria vel vasa fuerint facta, habere intra se et extra se, super se et sub se Deum et eadem, ut adsolet, in vastitatem data et in idolum versa ut crimini obnoxia per essentialem presentiam sustentatorem et scrutatorem amittere deum?*, *ibid.*, p. 626. Nous proposons la traduction suivante, bien évidemment perfectible: «Et faut-il alors croire que lorsque les autels ou les vases à l'usage d'une église sont faits d'or ou de tout autre métal, ils ont Dieu en eux et hors d'eux, sur eux et sous eux, puis, lorsqu'ils sont détruits et transformés, comme s'ils étaient coupables d'un crime, en idoles, comme cela arrive, qu'ils perdent Dieu comme soutien et gardien par sa présence essentielle?».

objets du culte et aux autels, qui sont confectionnés dans les mêmes matières⁴⁵. Dans leur folie, les hommes les appellent *numina*: Samson utilise ici, au pluriel, un terme qui ne peut guère désigner le dieu des chrétiens ou les saints mais qui renvoie certainement à des divinités païennes⁴⁶. Signe supplémentaire que les images dont il parle sont étrangères au culte chrétien tel qu'il l'entend et tel qu'il le connaît.

3. OCCIDENT PENINSULAIRE ET CATALOGNE: UN DECALAGE CHRONOLOGIQUE?

L'Espagne du haut Moyen Âge manifestait donc une certaine méfiance envers les images et plus encore envers leur culte. Elles étaient pourtant bien présentes, et il faut distinguer très clairement les images publiques, destinées à être vues par le plus grand nombre, des images présentes dans les manuscrits, qui participaient d'une sorte d'exégèse visuelle complexe destinée aux seuls clercs. De ce point de vue, la Péninsule n'a rien à envier au reste de l'Occident, surtout à partir du X^e siècle. Les dizaines de manuscrits du commentaire de l'Apocalypse par Beatus de Liebana, le codex *Albeldensis* ou le Codex *Æmilianensis*, les grandes Bibles de León, de Roda et de Ripoll, pour citer les réalisations les plus célèbres, totalisent des centaines d'enluminures et suffisent à montrer non seulement qu'il n'existait pas de rejet de l'image en tant que telle, mais encore que celle-ci, à une époque où les clercs péninsulaires écrivaient peu de textes originaux, pouvait être un moyen d'expression privilégié⁴⁷.

Faut-il, dans ce panorama, distinguer les régions occidentales (Asturies, Galice, León, Castille, Navarre et Aragon) de la zone des comtés catalans, qui subissait beaucoup plus directement l'influence franque et avait adopté la liturgie

⁴⁵ Il serait sans doute imprudent d'arguer de ce passage (*quum in usus sanctuarii ex auro vel quolibet metallo altaria vel vasa fuerint facta*) pour établir la présence courante d'autels de métal dans l'Espagne mozarabe. Les «métaux» semblent ici désigner génériquement la matière dont sont faits les objets. Le *in propriis metallis* qui précède suit une liste plus précise: or, argent, bronze, fer, pierre, bois.

⁴⁶ *Numina* désigne fréquemment les divinités dans la littérature classique, par exemple chez Virgile, puis chez les Pères de l'Église, mais le mot est absent de la Vulgate.

⁴⁷ Sur les grands manuscrits enluminés de la Rioja, on partira de DE SILVA Y VERASTEGUI, S., *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1984. Sur les Beatus, WILLIAMS, J., *The Illustrated Beatus*, Londres, Harvey Miller, 1994-2003. Sur les Bibles de Roda et de Ripoll, les résumés et la bibliographie figurant dans *Catalunya Medieval*, Barcelone, 1992, n° 1.21 et 1.22, pp. 58-61, et surtout MUNDÓ, A. M., *Les Bibles de Ripoll. Estudi dels Mss. Vaticà, Lat. 5729 i París, BNF, Lat. 6*, Cité du Vatican, 2002 (Studi e testi, 408) avec le facsimilé *Les Bibles de Ripoll, I Vaticà, Lat. 5729*, Vic, 2002. Sur la Bible de León (960), *Codex Biblicus Legionensis. Veinte estudios*, León, 1999.

romano-franque? Quelques indices, rares et parfois peu concluants, invitent à poser, non sans précaution, l'hypothèse d'une évolution chronologique plus précoce en Catalogne, mais les différences semblent de degré plus que de nature. On notera tout d'abord l'apparition de quelques cycles picturaux figuratifs dans les églises catalanes au plus tard aux alentours de l'an Mil. Toutes les fresques conservées ne sont pas datées de façon satisfaisante, mais on peut tout de même affirmer avec Xavier Barral i Altet qu'en Catalogne, vers l'an Mil si ce n'est avant, "les peintures murales étaient devenues courantes"⁴⁸. Dès le X^e siècle, on trouve à Santa María de Terrassa des représentations de la vie et de la Passion de Jésus. A San Miquel de Terrassa, on peint à la même époque une vision d'Ézéchiel avec, très certainement, une *Maiestas Domini*⁴⁹. A Sant Quirze de Pedret, dans la seconde moitié du X^e ou au début du XI^e siècle, on trouve une iconographie liée au salut et à la résurrection⁵⁰. Pour la Castille et le León, avant l'époque romane, les peintures murales sont plus anciennes mais nous avons vu qu'elles pouvaient rejeter totalement la figuration humaine. Ce n'est plus totalement le cas vers le milieu du IX^e siècle à San Miguel de Liño, même si les motifs géométriques et floraux demeurent très importants⁵¹. Sous Alphonse III (866-910), à San Salvador de Valdedíos, les fresques subsistantes traduisent une forte domination du non figuratif, dans la lignée du Santullano, même si, sur la tribune royale, quelques restes montrent la présence de figures humaines⁵². À la même époque, à Santo Adriano de Tuñón, on trouve des astres et des motifs géométriques et floraux⁵³. Dans les premières décennies du X^e siècle, à San Salvador de Priesca, c'est encore l'influence du Santullano qui domine, avec tout de même quelques restes de personnages qui rappellent San Miguel de Liño⁵⁴. Il est bien difficile de savoir quelle était la décoration des églises pour la période qui suit, avant l'ouverture des régions du nord-ouest aux influences ultra-pyrénéennes.

En définitive, et bien que les comparaisons soient difficiles, on peut se demander si la Catalogne n'a pas adopté plus rapidement que le reste de la péninsule, non pas tellement la pratique des représentations humaines, qui n'avait

⁴⁸ BARRAL I ALTET, X., «L'alta edat mitjana i l'època prerromànica», dans *Art de Catalunya*, 8, *Pintura antiga i medieval*, Barcelone, 1998, p. 97.

⁴⁹ PEREGRINA I PEDROLA, N., dans *Catalunya romànica*, XVIII, Barcelone, 1991, pp. 257- 259, 263-265.

⁵⁰ ROSSELL I GIBERT, R., *ibid.*, XI, Barcelone, 1985, pp. 216-218.

⁵¹ Voir *supra*, note 23.

⁵² ARIAS, *Prerrománico asturiano...*, pp. 228-234.

⁵³ *Ibid.*, pp. 242-244.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 265-267.

jamais été totalement délaissée, mais la mise au point de cycles figuratifs et narratifs ambitieux, à l'intérieur des églises. Quoi qu'il en soit, d'autres indices montrent que les images y ont peut-être joué un rôle relativement précoce, dans le cadre hispanique s'entend. Voici par exemple un autel portatif provenant du monastère de San Pere de Rodes, remarquable objet de la fin du X^e ou du début du XI^e siècle. Les deux feuilles d'argent dont il est recouvert montrent sur la face inférieure l'évangéliste Jean et sur l'autre une iconographie à la signification à la fois eschatologique et eucharistique, avec quatre figures d'ange et en alternance quatre figures du Christ formant une croix⁵⁵. Découvert dans un coffret à relique provenant du même monastère, un *encolpium* byzantin en forme de croix porte une image du Christ vêtu⁵⁶. Le Christ en croix, couvert cette fois du simple *perizonium*, se retrouve vers l'an Mil, à une époque où il reste rarissime en Péninsule, dans le T du *Te igitur* du sacramentaire de Roda, soit au début du canon de la messe⁵⁷. Réalisation impossible à la même époque du côté occidental, où l'on pratiquait encore la liturgie hispanique. Est-il très imprudent de suggérer qu'il a dû circuler d'autres sacramentaires du même type, un type très classique au nord des Pyrénées, dans la Catalogne de cette époque⁵⁸?

Le signe le plus fort d'une certaine différence catalane aux X^e et XI^e siècles se trouve dans un inventaire du trésor de Ripoll daté de 1008. On y apprend en effet qu'avant de mourir, l'abbé Seniofré avait offert trois onces d'or et quatre *aureos ad*

⁵⁵ Il est conservé au musée de Gérone. ABRIL I LÓPEZ, J. M., dans *Catalunya romànica*, IX, Barcelone, 1990, pp. 729-734, et XXIII, Barcelone, 1988, pp. 99-101; BARRAL I ALTET, X., «Preromanic i Romànic», dans *Art de Catalunya*, 6, *Escultura antiga i medieval*, Barcelone, 1997, pp. 112-113; PALAZZO, É., *L'espace rituel et le sacré dans le christianisme. La liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 176-178.

⁵⁶ Le coffret (conservé également au musée de Gérone) date des IX^e-X^e siècles. CASANOVAS I ROMEU, A. et VIGUE I VIÑAS, J., dans *Catalunya romànica*, IX, Barcelone, 1990, pp. 728-731; AINAUD I ESCUDERO, J. F., dans *Catalunya medieval...*, n° 1.8, pp. 34-35.

⁵⁷ Archives de la cathédrale de Lleida, cod. 16, fol. 26r. Description du manuscrit dans JANINI, J., *Manuscritos litúrgicos de las Bibliotecas de España*, II, Aragón, Burgos, Aldecoa, 1980. Voir YARZA LUACES, J., «Iconografía de la crucifixión en la miniatura española: siglos X al XII», dans *Archivo Español de Arte*, 1974, 47, pp. 13-37, ici pp. 27-28, et BARRIGAS PLANAS, J. R., *El sacramentari, ritual i pontifical de Roda: Cod. 16 de l'arxiu de la Catedral de Lleida, c.1000*, Barcelone, Rafael Dalmau, 1975, pp. 51 et pl. au début du livre.

⁵⁸ Sur l'illustration du *Te igitur*, SUNTRUP, R., «*Te-igitur*-Initialen und Kanonbilder in mittelalterlichen Sakramentarhandschriften», dans MEIER, C. et RUBERG, U. (éds.), *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 1980, pp. 278-382.

*cooperiendum capud Sancti Eovalli*⁵⁹. Cette mention ne peut être comprise que d'une seule façon: vers l'an Mil, à Ripoll, on conservait déjà le crâne de saint Eudald dans un reliquaire qui représentait sa tête. Il serait sans doute exagéré d'imaginer une véritable statue reliquaire, comparable à celle de sainte Foy évoquée à la même époque par Bernard d'Angers⁶⁰, mais même ainsi, l'importance de cet inventaire ne doit pas être sous-estimée. La représentation d'une tête de saint, voire de son buste, par une pièce d'orfèvrerie servant en même temps de reliquaire, est sans précédent en Péninsule. Image et culte sont ici indissolublement liés, et l'on ne voit pas comment expliquer cette pratique dans la Catalogne de l'an Mil en faisant abstraction d'influences venues du nord des Pyrénées⁶¹. Enfin, il convient de le redire, on ne connaît alors rien de tel, et pour longtemps encore, dans les régions occidentales de la Péninsule.

4. IN SIMILITUDINEM NOSTRI REDEMPTORIS CRUCIFIXI: APPARITION ET BANALISATION DU CHRIST EN CROIX

La comparaison entre Catalogne et régions occidentales suggère la possibilité d'un décalage chronologique, mais elle ne doit pas dissimuler ce qui a toutes les apparences d'une longue et commune timidité péninsulaire face aux images. Le caractère tardif des représentations du Christ en croix nous permettra d'aller un peu plus loin dans cette direction. Dans ce domaine, en effet, le haut Moyen Âge hispanique se caractérise, ainsi qu'on l'a souvent noté, par ce qu'il est convenu d'appeler un aniconisme généralisé⁶². Non pas que les représentations du Christ sur

⁵⁹ JUNYENT I SUBIRÀ, E., «Notes inèdites sobre el monastir de Ripoll», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1933, 9, pp. 185-225, ici doc. 2, p. 221; ID., *Diplomatari i escrits literaris de l'abat i bisbe Oliba*, Barcelone, Institut d'Estudis Catalans, 1992, doc. 37, p. 44. Interprétation comme un reliquaire en forme de tête par GROS I PUJOL, M. S., *Museu episcopal de Vic: romànic*, Sabadell, AUSA editorial, 1991, p. 83. Nous remercions vivement le Chanoine Miquel Gros i Pujol pour nous avoir communiqué cet ouvrage ainsi que d'autres travaux et donné son avis sur la partie catalane de notre dossier.

⁶⁰ En dernier lieu FRICKE, B., 'Ecce fides'. *Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2007.

⁶¹ Sur ce type de reliquaire, voir BOEHM, B. D., «Les bustes reliquaires du Limousin», dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1998, 29, pp. 45-51, qui concerne également les simples chefs reliquaires.

⁶² Voir MENÉNDEZ PIDAL, G., «El lábaro primitivo de la Reconquista. Cruces asturianas y cruces visigodas», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1955, 136, pp. 275-296; SCHLUNK, H., «The Crosses of Oviedo. A Contribution to the History of Jewelry in Northern Spain in the Ninth and Tenth Centuries», *The Art Bulletin*, 1950, 32, pp. 91-114; BISCHOFF, B., «Kreuz und Buch im Frühmittelalter und in den ersten Jahrhunderten der spanischen Reconquista», dans *Bibliotheca docet. Festgabe für*

la croix aient été totalement inconnues: on se rappelle qu'au VI^e siècle Grégoire de Tours rapportait comment un prêtre de Narbonne avait été contraint de faire recouvrir une peinture du Crucifié presque nu⁶³. Cependant, pour retrouver la trace de telles représentations en Catalogne, il faut semble-t-il attendre le X^e siècle!

Dans les régions occidentales de la péninsule, après 711 et avant la seconde moitié du XI^e siècle, la croix a été si souvent représentée qu'on peut à bon droit y voir une particularité. Elle était peinte en pleine page sur les manuscrits, elle était sculptée sur le mur des églises et même sur les murailles de la capitale, Oviedo, enfin et surtout, sa fabrication était confiée aux orfèvres⁶⁴. Ces croix, dites souvent "croix d'Oviedo" ou "croix de la victoire", étaient généralement accompagnées d'une légende "constantinienne" qui, si elle ne faisait pas nécessairement référence aux musulmans, ne s'en situait pas moins dans une logique du triomphe et de l'affirmation chrétienne. Mais petites ou grandes, ces croix étaient toujours aniconiques. Très caractéristiques du nord-ouest de l'Espagne, elles ne furent cependant pas imperméables à des évolutions venues d'outre-Pyrénées, comme le montre parfois le remplacement de la légende classique (HOC SIGNO TUETUR PIUS / HOC SIGNO VINCITUR INIMICUS) par un PAX / LUX / LEX / REX d'origine carolingienne⁶⁵. Il est vraisemblable que l'existence de ce modèle constantinien, très spécifique et bien représenté par les luxueuses croix dites "des anges" (808) et "de la victoire" (908), empêcha ou ralentit la représentation du Crucifié. Cette explication n'est cependant pas suffisante, car en Catalogne, région où la croix d'Oviedo était inconnue, on ne trouve pas non plus de crucifix avant le XI^e siècle.

Au cours des décennies qui précèdent l'an Mil, cependant, plusieurs indices montrent une moins grande timidité dans la représentation du Christ sur l'instrument de son supplice: fresques de Terrassa ou *Te igitur* du sacramentaire de

Carl Wehmer, Amsterdam, Verlag der Erasmus-Buchhandlung, 1963, pp. 19-34. Également FERNÁNDEZ PAJARES, J. M., «La cruz de los ángeles en la miniatura española», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 1969, 67, pp. 281-304; HENRIET, P., «Mille formis Daemon...»; FAVREAU, R., «La 'croix victorieuse' des rois des Asturies (VIII^e-X^e siècles)», dans BRESSON, A., COCULA, A. M. et PÉBARTHE, C. (éds), *L'écriture publique du pouvoir*, Paris, Ausonius, 2005, pp. 195-212.

⁶³ Voir *supra*, n. 19 et texte correspondant.

⁶⁴ Pour les croix sculptées (y compris les pièces d'orfèvrerie, qui comportent des inscriptions), DIEGO SANTOS, F., *Inscriptiones medievales de Asturias*, Oviedo, Principado de Asturias, 1994 (avec reproductions et bibliographie).

⁶⁵ BISCHOFF, B., «Kreuz und Buch...», p. 19 sq.; FAVREAU, R., «*Rex, lex, lux, pax*»: Jeux de mots et jeux de lettres dans les inscriptions médiévales», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 2003, 161, pp. 625-635; HENRIET, P., «Mille formis daemon...», pp. 172-175.

Roda, que nous avons déjà rencontrés, mais aussi, du côté occidental, scène de crucifixion du Beatus léonais dit de Gérone (975), ou encore bas-reliefs de l'église navarroise de San Miguel de Villatuerta. Dans le cas du Beatus, dont la crucifixion est un hapax parmi les manuscrits de ce type, il faut imaginer un modèle carolingien⁶⁶. Les sculptures de Villatuerta sont plus difficiles à interpréter. On trouvait en effet sur les murs de cette église navarroise des années 971-978 diverses scènes, dont un personnage à cheval portant une sorte de mitre et flanqué d'un Christ en croix. S'agissait-il de représenter, comme on en a émis l'hypothèse à plusieurs reprises, le départ du roi pour la guerre, conformément à l'*ordo* wisigothique jadis publié par dom Férotin⁶⁷? Cette même scène apparaîtrait alors, mais sans crucifixion conservée, sur un bas relief de Luesia (Aragon) qui semble dater de la même époque⁶⁸. Une telle interprétation est possible et sans doute assez raisonnable, mais en l'absence de preuves et d'inscriptions concluantes, elle laisse tout de même place au doute et doit être maniée avec prudence. Il n'empêche: dans la Navarre de la fin du X^e siècle, sans doute aussi dans d'autres endroits, comme cette église d'Asadur en Galice, on pouvait parfaitement représenter le Christ sur la croix⁶⁹. Il resterait à savoir dans quel but, et sur ce point les éléments nous

⁶⁶ Mise au point sur le Beatus de Gérone dans WILLIAMS, J., *The Illustrated Beatus: a Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*. Vol. 2, *The Ninth and Tenth Centuries*, Londres, Harvey Miller, 1994, pp. 51-64. Sur la crucifixion, voir YARZA LUACES, J., «Iconografía de la crucifixión en la miniatura...», pp. 18-26; *Catalunya romànica*, XXIII (*Museo d'art de Girona...*), Barcelone, 1988, pp. 165-183; MANCHO, C., «La peinture dans le cloître: l'exemple de Sant Pere de Rodes», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 2003, 34, pp. 115-133, ici pp. 123-128.

⁶⁷ FÉROTIN, M., *Le 'Liber ordinum' en usage dans l'Église wisigothique et mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, Paris, Didot, 1904, réimpression avec supplément et bibliographie générale par WARD, A. et JOHNSON, C., Rome, 1996 (Bibliotheca «Ephemerides liturgicae», Subsidia 83), col. 149-153. Interprétation comme illustration de l'*ordo* par FONTAINE, J., *L'art préroman hispanique*, 2. *L'art mozarabe*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque, 1967, p. 255; DE SILVA y VERÁSTEGUI, S., dans GARCÍA GAINZA, M. C.; HEREDIA, M. C.; RIVAS, J. et ORBE, M., *Catalogo monumental de Navarra II***. *Merindad de Estella*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1983, pp. 158-161; MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J., «Creación de imágenes al servicio de la monarquía», dans *Signos de identidad histórica para Navarra*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996, I, pp. 187-202, ici pp. 195-200.

⁶⁸ CABAÑERO, B. et GALTIER, F., «*Tuis exercitibus crux Christi semper adsistat*. El relieve real prerrománico de Luesia», *Artigrama*, 1986, 3, pp. 11-28.

⁶⁹ Le Christ en croix d'Asadur (Maceda, Ourense, Galice), très fruste, a été daté entre le VIII^e et le XI^e siècle. Cf. DURO PEÑA, E., «El monasterio de Santa María de Asadur», *Archivos Leoneses*, 1973, 54, pp. 309-365, et LÓPEZ QUIROGA, J., «Relevo prerrománico na igrexa de Asadur, Maceda (Ourense)», *Larouco* (A Coruña), 1991, 1, p. 197. On pourrait également citer la stèle funéraire de Saint-Martin d'Unx (Navarre), qui présente au revers une image du crucifié. Elle est romane pour ZUBIAUR, J., «Estelas discoideas de la iglesia parroquial de San Martín de Unx», *Cuadernos de Etnología y etnografía de Navarra*, 1977, 25, pp. 123-152, ici p. 128.

manquent. Notons tout de même que ces Christs sont placés à l'extérieur des églises et non, semble-t-il, dans ou à proximité du chœur. Celui de Villatuerta paraît intégré à un programme d'affirmation guerrière et on est finalement en droit de se demander s'il était essentiellement différent des croix d'Oviedo.

Dans ces régions occidentales de la Péninsule, la véritable rupture avec les traditions "nationales" peut pour une fois être datée. En 1063 en effet, dans la grande donation du roi Ferdinand I^{er} et de la reine Sancha au monastère de Saint-Jean et Saint-Pélagé, qui venait d'accueillir les reliques d'Isidore de Séville, il est fait mention d'une croix *eburneam in similitudinem nostri redemptoris crucifixi*⁷⁰. Ce crucifix d'ivoire, aujourd'hui conservé au musée archéologique de Madrid est totalement nouveau pour cette zone et pour cette époque. Il n'est compréhensible que dans un contexte d'échanges et d'influences ultra-pyrénéennes, peut-être germaniques dans ce cas⁷¹. L'importance du crucifix de Ferdinand et Sancha ne doit pas être sous-estimée. Le fait que plusieurs pièces comparables apparaissent peu après, croix dite à tort "d'Ordoño II" mais peut-être offerte à la cathédrale de Compostelle par le couple royal, "Christ de Carrizo", sans doute dû à leur fille Urraca († 1101), ce fait montre que le crucifix aujourd'hui conservé à Madrid sert de modèle et de source d'inspiration⁷². A partir de la fin du règne de Ferdinand I^{er}, représenter le Christ sur la croix en trois dimensions devient de moins en moins extraordinaire. Et il semble bien qu'ici, ce sont les églises locales qui se mirent à l'unisson du roi. Le "testament" de l'évêque Pélagé de León (1073), en réalité l'acte par lequel, à l'occasion de la consécration de la cathédrale, ce prélat rappelle tout ce qu'il a fait pour son église, mentionne parmi d'autres objets sacrés un *lignum Domini crucifixo decoratum*⁷³. Remarquable précision, guère mise en valeur à notre

⁷⁰ MARTÍN LÓPEZ, M. E., *Patrimonio documental de San Isidoro de León. Documentos de los siglos X-XIII. Colección diplomática*, León, Universidad de León, 1995, n° 6, p. 27.

⁷¹ Mise au point et bibliographie dans *The Art of Medieval Spain, a.d. 500-1200*, New York, Metropolitan Museum of Arts, 1993, n° 111, p. 244-246 (J. WILLIAMS) et *Maravillas de la España medieval*, n° 88, pp. 230-231 (G. FERNÁNDEZ SOMOZA).

⁷² Croix dite d'Ordoño II: MORALEJO ALVÁREZ, S., «'Ars sacra' et sculpture romane monumentale: le trésor et le chantier de Compostelle», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1980, 11, pp. 189-238, réimpr. dans *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, I, pp. 161-188, ici pp. 167-168 de la réimpr. et fig 11; *El arte románico en Galicia y Portugal*, s. l., 2001, ill. 17, p. 81, et YARZA, J., «Artes figurativas románicas en Galicia antes de 1150», *ibid.*, p. 65; BARRAL IGLESIAS, A., *La catedral de Santiago de Compostela: meta de peregrinación*, León, 2003, pp. 511-512 et fig. 770-771. Christ de Carrizo: *Art of Medieval Spain...*, n° 114, pp. 248-250 (J. WILLIAMS).

⁷³ *Composui lignum Domini crucifixo decoratum*, RUIZ ASENCIO, J. M. (éd.), *Coleccion documental del archivo de la catedral de León (775-1230)*. IV (1032-1109), León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1990, n° 1190, pp. 439-447, ici p. 443.

connaissance, qui montre bien comment dix ans après la donation de Ferdinand on trouve la trace d'un autre crucifix, aujourd'hui disparu, dans la cathédrale, soit dans l'autre grand centre religieux de la ville avec Saint-Isidore⁷⁴. L'inspiration royale apparaît plus que probable: fidèle du souverain, Pélage rappelle dans le même document qu'il avait été mis en place par celui-ci et qu'il demeurait presque servilement soumis à son fils, Alphonse VI⁷⁵.

A partir de la fin du XI^e siècle, les représentations du Christ en croix se multiplient sur les supports les plus variés. Dans un premier temps, elles apparaissent presque toujours dans un contexte d'ouverture aux usages non hispaniques et dans des milieux qui pratiquent résolument le transfert culturel. Notons tout particulièrement ce sacramentaire originaire du monastère de Sahagún (avant 1086). Propriété personnelle de l'abbé, qui n'était autre que le moine clunisien Bernard de la Sauvetat, il fut apporté à Tolède lorsque celui-ci devint le premier archevêque de l'ancienne capitale wisigothique après sa reconquête (1086). Or le manuscrit s'ouvre par une belle scène de crucifixion qui, dans cette partie de la Péninsule, est sans précédent dans un manuscrit liturgique⁷⁶. Exactement à la même époque, on trouve aussi un calvaire en ivoire sur le plat de reliure d'un codex ayant appartenu à Félicie de Roucy († 1085), épouse du souverain aragonais Sanche Ramírez (1063-1094). C'est semble-t-il la première crucifixion connue dans les

⁷⁴ Le texte de Pélage pose un problème de compréhension dont la résolution présente un grand intérêt. Reprenons: *Composui lignum Domini crucifixo decoratum et auro atque gemis obtime fabrefactam feci crucem maiorem argenteam et mirabilem cum adiutorio quod mihi contulit domna Urracha, regis germana, et aliam crucem minorem que privatis diebus possit efferi...* Avons-nous deux ou trois croix? Comment faut-il comprendre le passage *et auro (...)* Urracha? Après réflexion et discussion, les auteurs de cet article pensent qu'il est ici question d'une grande croix d'argent ornée de pierres précieuses sur laquelle fut placé le *lignum Domini crucifixo decoratum*. Si nous avions d'abord deux croix, Pélage ne décrirait pas du tout la première, pourtant placée en tête de liste, et il s'étendrait longuement sur la seconde. De plus, lorsqu'à la fin du passage notre évêque parle d'une autre croix, il dit clairement *et aliam crucem*. Dans cette hypothèse, le *lignum Domini* désigne un Christ reliquaire placé sur une grande croix d'argent. Ainsi, si l'on accepte notre argumentation, Pélage parle d'abord d'une croix de grande dimension, sans doute destinée à être vue, puis d'une petite croix, facile à porter. Ce texte passionnant montrerait ainsi comment, à une époque où la représentation du Crucifié était une véritable nouveauté, un clerc percevait celle-ci: il n'y avait pas un objet, conformément à notre sensibilité, mais bien un assemblage de deux pièces différentes: une croix d'orfèvre, sur le modèle hispanique traditionnel, et une statue du Crucifié. Celle-ci était placée sur celle-là.

⁷⁵ *...domnum Adefonsum, cuius patrocinio post Deum vivimus et quo iuvante operatus sum et adquivi hec omnia que iam dixi, ibid., p. 445; Tu ergo, domine, mi rex, quem super nos constitutum cognovimus a Deo, p. 446. Rappel de l'installation sur le siège de León par Ferdinand: pp. 441 et 442.*

⁷⁶ Madrid, ms. Vit. 20-8, fol. 2. Description dans JANINI, J., *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1969, n° 199, pp. 248-251.

territoires aragonais⁷⁷. Vers la fin du siècle, dans les grands centres, représenter le Christ en croix devient une pratique courante: il est sur les fresques de Saint-Isidore de León ou sur l'*Arca sancta* d'Oviedo⁷⁸. Les textes nous livrent aussi des indications intéressantes⁷⁹. Ainsi, dans la *Vita* de Géraud de Braga († 1108), le saint meurt en confessant ses péchés devant un crucifix d'argent⁸⁰. Une précision, sans précédent dans l'hagiographie hispanique, qui rappelle fort logiquement les pratiques clunisiennes: Géraud avait été moine de Moissac, de même que son biographe, et avant de gagner l'actuel Portugal, il avait fait partie à Tolède du cercle rapproché de Bernard de la Sauvetat⁸¹. L'*Historia Compostellana*, contemporaine de l'archevêque Diego Gelmírez (1100-1140), montre que l'usage du crucifix était désormais acclimaté. En 1110, on pille les bagages du prélat, dont un autel portatif et un *crucifixum mirifica aurificis manu consculptum*⁸². En 1117 l'archevêque, assiégé dans une tour en flamme, prend un crucifix, se confesse, puis s'échappe

⁷⁷ *Art of Medieval Spain...*, n° 128, pp. 268-269.

⁷⁸ Pour la crucifixion des fresques de Saint-Isidore de León, avec un datation vers 1100 désormais couramment admise, voir WILLIAMS, J., «San Isidoro in León. Evidence for a New History», *Art Bulletin*, 1973, 55, pp. 171-184; WALKER, R., «The Wall Paintings in the Panteón de los Reyes at León: A Cycle of Intercession», *Art Bulletin*, 2000, 82, pp. 200-225; enfin, récemment, MARTIN, T., *Queen as King: Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-Century Spain*, Leyde-Boston, Brill, 2006. Pour l'*Arca sancta*, reproduction et bibliographie dans DIEGO SANTOS, F., *Inscripciones medievales de Asturias...*, pp. 61-65, ainsi que HARRIS, J., «Redating the *Arca sancta* of Oviedo», *The Art Bulletin*, 1995, 77, pp. 82-93 (datation vers 1100).

⁷⁹ On pourrait également citer ce passage des *Dialogues* du juif converti Petrus Alfonsi, qui montre le juif Moïse accusant les chrétiens d'adorer les crucifix. Sur l'argumentation de Moïse et la réponse de Pierre, voir SCHMITT, J. C., *La conversion d'Hermann le juif. Autobiographie, histoire et fiction*, Paris, Seuil, 2003, pp. 158-161. Nous avons cependant choisi d'écarter ce texte car il n'a pas probablement pas été écrit en Péninsule ibérique mais plutôt lorsque Pierre avait déjà quitté celle-ci et se trouvait en Angleterre. Les soixante-dix-neufs manuscrits des *Dialogi* recensés par TOLAN, J., *Petrus Alfonsi and his Medieval Readers*, Gainesville, University Press of Florida, 1993, pp. 182-198, montrent une vaste diffusion européenne... sauf en Péninsule. C'est dans un manuscrit cistercien d'Alcobaça (Lisbonne, Biblioteca Nacional Alcobaça 148, XII^e siècle) que l'on trouve pour la première fois les *Dialogues* sur le sol ibérique. Le texte a certainement été importé, comme le montre la présence dans le même codex de la *Disputatio iudei cum christiano* de l'anglais Gilbert Crispin.

⁸⁰ *Videns denique quia jam hora sui transitus instaret, missam cum reverentia et humili devotione audivit, eucharistiam accepit, crucem argenteam cum crucifixo argenteo sibi iussit praesentari, et illi quem illa effigies representabat cum ingenti cordis compunctione, cum magno gemitu, cum nimio fletu, se de multis accusando, transgressiones ordinis sui, si aliquando contigerint, coram astantibus confessus est*, éd. HERCULANO (d'après Baluze), *Portugaliae monumenta historica*, Lisbonne, 1856, 19, p. 57. La *Vita* est rédigée entre 1112 et 1128.

⁸¹ *Ibid.*, 2, p. 54.

⁸² *Historia Compostellana*, (FALQUE REY, E., éd.), Turnhout, Brepols, 1988 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 75), I, I, c. 54, p. 93, l. 30-31.

sans être reconnu en le tenant devant son visage⁸³. Vers 1130, lors d'une autre crise, l'archevêque ordonne de poser à terre tous les crucifix de la cathédrale de Compostelle⁸⁴, procédant ainsi au rite bien connu au nord des Pyrénées de leur *humiliatio*.

Du côté catalan, le passage à une représentation courante, autonome et tridimensionnelle du Christ en croix semble obéir à une chronologie voisine. Ce n'est pas une mince surprise que de le constater. En effet, l'adoption de la liturgie romaine dès l'époque carolingienne et la présence sans doute plus précoce d'une forte influence ultra-pyrénéenne laissent augurer des rythmes différents, plus précoces. Or il apparaît qu'il n'en est rien. Le cas des grands crucifix sculptés que l'on appelle "Majestés" est éloquent. On conserve une quarantaine de ces figures vêtues d'une longue tunique qui rappellent, ainsi qu'on l'a souvent remarqué, le *Volto Santo* de Lucques⁸⁵. Quelle est leur origine et à partir de quand sont-elles attestées en Catalogne? Il semble plus sage de répondre à la seconde question avant de hasarder quelques hypothèses à propos des origines, question débattue et particulièrement épineuse. La question même de la chronologie est complexe. Dans les faits, la première attestation d'une *Majestat* (non conservée) date de 1063-1064, dans une donation *ad ipso vult* –ou *vulto* (sic)– de l'église d'Estamariu (Alt Urgell)⁸⁶. Le terme *vult(us)* désigne très certainement une statue en trois dimensions. Les Christs conservés classiquement cités comme étant les premiers

⁸³ *Ibid.*, I, I, c. 114, § 6, p. 203.

⁸⁴ *Ibid.*, I, III, c. 16, p. 444, l. 17.

⁸⁵ Voir TRENS, M., *Les majestats catalanes*, Barcelone, Editorial Alpha, 1966, et BASTARDES, R., *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Barcelone, Artstudi, 1978, pp. 85-212.

⁸⁶ BARAUT, C. (éd.), «Els documents, dels anys 1051-1075, de l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell», *Urgellia*, 1983, 6, pp. 7-243, ici doc. 745 (testament, 2 janvier 1063), p. 116, *ad ipso Vult de Estamariz*, et doc. 757 (publication sacramentelle de ce testament, 9 avril 1064), p. 128, *ad ipso Vulto de Stamariz*. Il doit s'agir de la *Maiestas Domini* mentionnée au même endroit en 1092: BARAUT, C., (éd.), «Els documents, dels anys 1076-1092, de l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell», *Urgellia*, 1987, 7, pp. 7-218, ici doc. 1093 (18 août 1092), p. 213. On connaît depuis longtemps la donation de 1063-1064 par sa mention dans le cartulaire de la Seu d'Urgell, cité par TRENS, *Les majestats...*, p. 33: *ad ipso vultu vel ad maiestatem Domini de Stamariz*. Référence d'après Baraut: notamment GROS I PUJOL, M. S., *Museu episcopal de Vic...*, p. 68; ID., *Devastació d'Esglésies del bisbat d'Urgell entorn del 1200*, dans *Homenatge a Mn. Jesús Tarragona*, Lleida, Ajuntament de Lleida, 1996, pp. 167-177, ici p. 172. On ne trouve aucun autre crucifix dans le précieux tableau des "legs destinés à la décoration ou à l'équipement liturgique des églises" établi par BONNASSIE, P., *La Catalogne du milieu du X^e à la fin du XI^e siècle. Croissance et mutations d'une société*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1975-1976, II, pp. 971-974. Une recherche qui, sans pouvoir être exhaustive, a été menée largement dans l'abondante documentation diplomatique publiée après ce livre ne nous a pas permis d'ajouter une nouvelle pièce au dossier.

dans cette région sont de datation incertaine, tantôt attribués au XI^e siècle, tantôt à la première moitié du XII^e⁸⁷. Dans le courant de ce siècle en tout cas, les Majestés et les autres crucifix monumentaux deviennent fréquents. Le premier grand Christ en croix daté l'est de 1147⁸⁸. Dans une région si proche du monde franc, une telle chronologie surprend. Faut-il donc penser que les Majestés existaient bien avant le XI^e siècle et que les témoins anciens auraient simplement disparu? Pour l'auteur de la monographie classique sur ces objets, il s'agit de copies de Majestés catalanes antérieures ancrées dans une tradition iconographique d'origine orientale remontant à l'époque de Grégoire de Tours.⁸⁹ Pour d'autres, c'est la crise de l'adoptianisme, à la fin du VIII^e siècle, qui aurait poussé à donner une image majestueuse et quasiment royale du Christ, afin de bien marquer une dignité qui lui était refusée par ailleurs⁹⁰. Mais ces propositions, qui du reste ne font pas l'unanimité⁹¹, apparaissent très largement gratuites car il n'est guère possible de les étayer documentairement. En ce qui concerne la piste orientale, la *Passio ymaginis Domini Salvatoris quae crucifixa est in urbe Berito* est certes attestée depuis le X^e siècle dans les livres liturgiques catalans, mais aucun document ne permet d'établir un lien

⁸⁷ Voir en particulier la "Majesté Batlló" (XI^e siècle pour TRENS, *Les majestats...*, pp. 113-114, et BASTARDES, *Les talles romàniques...*, pp. 102-104, mais redatée du XII^e dans *The Art of Medieval Spain...*, n°168, pp. 322-323 (MANN, J.) et dans *Catalunya romànica*, I, Barcelone, 1994, pp. 272-275 (LLARAS USON, C.) et la Majesté de Cruïlles (TRENS, pp. 129-131; BASTARDES, pp.192-197, et dans *Catalunya romànica*, XXIII, 1988, pp. 76-77).

⁸⁸ On notera, pour le premier tiers du XII^e siècle, le remarquable groupe du Vall de Boí, sur lequel CAMPS I SÒRIA, J. et DECTOT, X., *Catalogne romane. Sculptures du Val de Boi* (catalogue d'exposition), Barcelone-Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2004. Pour le Christ de 1147, voir *infra* texte correspondant aux n. 129-130.

⁸⁹ C'est la thèse de TRENS, *Les majestats...* Pour le texte de Grégoire, cf. *supra*, n. 19 et texte correspondant.

⁹⁰ PERTUSI PUCCI, F., «I crocifissi lignei in abito regale e sacerdotale. Ipotesi sulla origine e diffusione di un culto», dans ROSSETTI, G. (éd.), *Santa Croce e Santo Volto. Contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX - XV)*, Pise, ETS, 2002, pp. 87-118, en particulier pp. 96-98. Dans le même sens mais plus mesuré, SAVIGNI, R., «Lucca e il Volto Santo nell'XI e XII», dans FERRARI, M. C. et MEYER, A. (éds.), *Il Volto Santo in Europa...*, pp. 407-497, ici pp. 420-425.

⁹¹ D'autres auteurs ne supposent pas l'existence de Majestés antérieures au XI^e siècle. DURLIAT, M., «La signification des Majestés catalanes», *Cahiers archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Age*, 1989, 37, pp. 69-95, explique leur apparition par l'imitation du *Volto Santo* de Lucques jointe à la dévotion pour la Passion de l'image de Beyrouth et à d'hypothétiques séquelles de la querelle de l'adoptianisme. GROS I PUJOL, M. S. *Museu episcopal de Vic...*, pp. 67-68, y voit une représentation plastique de passages du livre de l'Apocalypse qui pourrait avoir été créée au milieu du XI^e siècle par des artistes venus du Roussillon.

direct entre ce récit et nos Majestés⁹². Et il convient de souligner, pour en terminer sur ce point, que Grégoire de Tours mentionne une peinture du Christ et non une image tridimensionnelle.

Il reste finalement une date, 1063-1064, qui ne peut pas ne pas rappeler le premier crucifix léonais, réalisé comme on l'a vu pour le couple royal en ... 1063. Coïncidence, très certainement. On notera d'ailleurs que le document léonais de 1063 parle de la croix réalisée *in similitudinem nostri redemptoris crucifixi* avec une emphase suggérant qu'il y avait sans doute là un élément perçu comme très original, alors que le document catalan d'Estamariu mentionne le *vult* comme un objet normal. Peut-être, sans doute même, est-ce là l'indice d'une plus grande ancienneté. Tout de même. Il paraît difficile d'imaginer que l'on ait pu fabriquer des crucifix en Catalogne durant des siècles sans qu'il en reste aucune trace. Il faut donc se résoudre, faute de nouvelle découverte et compte tenu des sources disponibles, à admettre que l'image autonome du Crucifié a conquis son autonomie en péninsule occidentale et en Catalogne à des dates voisines, peut-être dans le courant ou vers le milieu du XI^e siècle mais pas avant. Et s'il faut trouver une explication valant pour l'ensemble de la péninsule, le plus raisonnable est sans doute de la chercher dans un certain traditionalisme culturel et dans une réticence envers un usage abusif des images sacrées qui plongent leurs racines dans un héritage chrétien antique, certes pas totalement exclusif, mais particulièrement vivace en Péninsule ibérique.

A compter du moment où les crucifix, grands ou petits, se répandent, image et culte apparaissent de plus en plus indissociables. Le *vult* catalan d'Estamariu bénéficie d'une donation d'un *mançuso* d'or, ce qui implique à la fois un statut d'autonomie et un certain degré de confusion avec l'autel, qui attire normalement les présents. Pour ce qui est du crucifix de Ferdinand et Sancha, on se doit ici de renvoyer aux belles pages que lui a consacré Otto Werckmeister⁹³: l'iconographie funéraire accompagnant la croix pourrait être rapprochée de l'office des défunts dans la liturgie hispanique. La donation faite par le souverain et son épouse au monastère qui devait recevoir leur corps, moins de deux ans avant la mort de Ferdinand, suggère que la confection du crucifix avait peut-être dès l'origine une visée culturelle funéraire. On ne peut évidemment retrouver les circonstances dans

⁹² Références dans BACCI, M., «'Quel bello miracolo onde si fa la festa del santo Salvatore': studio sulle metamorfosi di una leggenda», dans ROSETTI (éd.), *Santa Croce e Santo Volto...*, pp. 1-86, ici p. 27.

⁹³ WERCKMEISTER, O. K., «The First Romanesque Beatus Manuscripts and the Liturgy of Death», dans *Actas del simposio para el estudio de los códices del 'Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana'*, vol. 1, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1980, pp. 167-192, ici pp. 176-180.

lesquelles furent confectionnés tous les crucifix conservés ou mentionnés, mais on se trouve assurément, dès le XI^e siècle, au cœur de pratiques mêlant liturgie, dévotion et intercession. “Re-présenté”, le Christ se voit doté d’une existence matérielle nouvelle, il devient acteur et interlocuteur. Peut-être acquiert-il aussi, dès cette époque, un rôle nouveau dans la liturgie de la Passion. C’est en tout cas ce qui a été suggéré à propos du Christ dit “des Gascons”, remarquable statue du XII^e siècle qui a peut-être été confectionnée hors de la Péninsule⁹⁴. Conservé dans une chapelle du Saint-Sépulcre de l’église San Justo de Ségovie, ce Christ allongé dans une position de gisant a vraisemblablement été utilisé, dès le milieu du XII^e siècle, dans des représentations du drame de la Passion. Enfin, voire surtout, il est articulé aux épaules et aux coudes, ce qui lui permettait sans doute de participer activement aux différents moments forts de la Semaine sainte. Les pieds perforés suggèrent que la statue pouvait aussi se trouver sur la croix. Elle en aurait été descendue le Vendredi saint pour la mettre au sépulcre, puis remontée le dimanche de Pâques, après la Résurrection. Si cette construction est juste, le Christ des Gascons de Ségovie serait la première statue articulée attestée en Péninsule. Cette pratique devint certes courante par la suite, que ce soit pour le Christ, les statues de la Vierge ou encore, bien entendu, celle de saint Jacques, conservée au monastère de las Huelgas et qui servit à adouber Alphonse XI⁹⁵. Au milieu du XII^e siècle, cependant, l’articulation du Christ des Gascons impliquerait un rôle sans précédent de la statue

⁹⁴ Cf. sur ce point et pour les lignes qui suivent CARRERO SANTAMARÍA, E., «El santo Sepulcro de la iglesia de San Justo (Segovia)», *Anuario de Estudios Medievales*, 1997, 27/1, pp. 461-477.

⁹⁵ Sur la statue articulée dite “Virgen de los Reyes” de la Capilla Real de Séville, HERNÁNDEZ DÍAZ, J., «Estudio de la iconografía mariana hispalense de la época fernandina», *Archivo Hispalense*, 1948, 27-32, pp. 155-190, ici pp. 174-180; WEBSTER, S. V., *Art and Ritual in Golden-Age Spain*, Princeton, Princeton University Press, 1998, pp. 75-83; EAD, «Shameless Beauty and Wordly Splendor. On the Spanish Practice of Adorning the Virgin», dans THUNØ, E. et WOLF, G., *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, Rome, L’Erma di Bretschneider, 2004, pp. 249, 251, 263-271. Autres exemples de Vierges et de Christ articulés andalous dans PAREJA LÓPEZ, E., *Historia del arte en Andalucía. III El arte de la Reconquista cristiana*, Séville, Ediciones Gever, 1998, p. 280 sq. Statues articulées du Christ au XIV^e siècle en Castille, CARRERO SANTAMARÍA, E., «El Santo Sepulcro...», p. 476, avec renvoi au catalogue *Santo Entierro en Zamora. Exposición organizada con motivo del 400 aniversario de la fundación de la real cofradía del Santo Entierro en Zamora*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1994, pp. 52-55 (que nous n’avons pas pu consulter). Sur la statue articulée de saint Jacques, LINEHAN, P., *History and the Historians of Medieval Spain*, Oxford, Clarendon Press, 1993, pp. 592-593, avec pl. III entre les pp. 366-367; ID., «The Mechanization of Ritual: Alfonso XI of Castile in 1332», dans CHIFFOLEAU, J., MARTINES, L. et PARAVICINI BAGLIANI, A. (dirs.), *Riti e rituali nelle società medievali*, Spolète, 1994 (Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo. Collectanea, 5), pp. 309-327. En dehors de la Péninsule ibérique, des crucifix aux bras articulés sont attestés à partir du XIV^e siècle, TAUBERT, J., «Mittelalterliche Kruzifixe mit Schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in de Liturgie», dans ID., *Farbige Skulpturen. Bedeutung, Fassung, Restaurierung*, 3^e éd., Munich, Callwey, 1983 (¹1978), pp. 38-49.

dans le culte. Dans la mesure où le mécanisme pourrait être postérieur à la statue, il convient de rester prudent⁹⁶.

Ainsi, alors qu'il se caractérisait au cours du haut Moyen Âge par une discrétion qu'il serait plus juste de qualifier d'absence généralisée, le Christ en croix s'impose progressivement, à partir de la seconde moitié du XI^e siècle, comme un élément central du culte. On le trouve désormais sur tous les types de support et son autonomie ne fait que se renforcer. Bien commun de tous les chrétiens, il est aussi utilisé par les laïques à partir du XIII^e siècle, par exemple dans les statuts de confrérie et dans les fueros⁹⁷. Le renversement de perspective est total. Mais ce renversement, aussi résolu que tardif, ne prend tout son sens que rapporté à la situation générale des images. Il suffira pour s'en convaincre d'examiner brièvement la question des statues de la Vierge, aujourd'hui et depuis longtemps présentes dans pratiquement toutes les églises espagnoles.

5. STATUES DE LA VIERGE ET DIGNITÉ DE L'IMAGE: UNE CONVERSION TARDIVE?

Arrivant à Conques en 1013, Bernard d'Angers trouva, dans le lieu exigu où l'on conservait la statue reliquaire de sainte Foy, une foule compacte prosternée devant elle⁹⁸. En 1030, à l'approche de la mort, Gauzlin, abbé du monastère de Fleury-sur-Loire, "se fit porter dans la crypte de la mère de Dieu, où l'image de la mère même du Seigneur se dresse, en bois sculpté, au-dessus d'un très bel autel avec la figure de l'Assomption humaine de notre Rédempteur"⁹⁹. Une trentaine d'années plus tard en Angleterre, la noble Godiva, à la veille de mourir, ordonna de suspendre au cou d'une statue de la Vierge à Coventry le collier de pierres précieuses sur lequel elle comptait ses prières¹⁰⁰. Enfin –pour arrêter là ces

⁹⁶ CARRERO SANTAMARÍA, «El Santo sepulcro...», n'envisage pas cette hypothèse, mais ne fournit aucun renseignement d'ordre technique sur le mécanisme. Or l'articulation des statues se faisait parfois après, voire bien après leur fabrication. D'où notre réserve.

⁹⁷ Voir *infra* n. 203-205 et texte correspondant.

⁹⁸ *Liber miraculorum sancte Fidis*, (ROBERTINI, L., éd.), Spolète, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1994, c. 13, p. 113. Voir *supra* n. 60.

⁹⁹ André de Fleury, *Vita Gauzlini abbatis Floriacensis monasterii* (vers 1040), BAUTHIER, R.-H. et LABORY, G. (éd.-trad.), Paris, Editions du CNRS, 1969, c. 74, pp. 144-145. Nous reprenons la traduction.

¹⁰⁰ D'après le témoignage postérieur, mais sûr, de Guillaume de Malmesbury, cf. SANSTERRE, J.-M., «Omnes qui coram hac imagine...», p. 282.

exemples comparatifs¹⁰¹ – un témoignage exceptionnel montre que dans les décennies centrales du XI^e siècle, l'archevêque de Cantorbéry bénissait, encensait et consacrait par l'huile sainte des statues de Marie et de saint Jean¹⁰². On cherche en vain des données de ce genre pour le XI^e siècle dans la Péninsule ibérique. Certains indices montrent au contraire que la “conversion” aux images y fut progressive et relativement tardive, même dans des domaines parfois perçus comme constitutifs d'un environnement spécifiquement hispanique. En témoigne la chronologie de l'apparition des Vierges en majesté, tant du côté catalan que du côté navarrais ou castillano-léonais. En Catalogne, des lieux de culte aussi importants que Ripoll et Montserrat sont associés au culte d'une Vierge romane à l'Enfant. Mais quand celle-ci est-elle attestée pour la première fois, et dans quelle mesure se trouvait-elle, aux XI^e et XII^e siècles, au centre du culte?

A Ripoll, les inventaires du trésor de 979, 1008, 1047 et 1066 ne mentionnent aucune statue de la mère de Dieu¹⁰³. C'est un inventaire du XII^e siècle qui signale celle-ci pour la première fois, mais très indirectement puisque c'est par allusion à un riche tissu situé *ad pedes sancte Marie*¹⁰⁴. Vers 1150, lorsque les moines restaurent et embellissent l'autel principal, ils ne mentionnent toujours pas de statue¹⁰⁵. Un peu plus tard, dans un manuscrit ripollais du milieu ou de la seconde moitié du XII^e siècle, il est question à plusieurs reprises de la fameuse image de la Vierge des Blachernes, à Constantinople, mais celle de Ripoll reste dans l'ombre¹⁰⁶. Les tissus que l'on mettait à ses pieds montrent pourtant qu'elle existait déjà, et – bien que l'hypothèse reste hasardeuse – il n'est pas impossible qu'elle ait inspiré une

¹⁰¹ On en trouvera d'autres notamment dans le grand livre pionnier de FORSYTH, I. H., *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton, Princeton University Press, 1972.

¹⁰² SANSTERRE, J.-M., «Omnes qui coram hac imagine...», pp. 287-288: formules de bénédiction-consécration de ces images dans un pontifical de Canterbury.

¹⁰³ JUNYENT I SUBIRÀ, E., «Notes inédites sobre el monastir de Ripoll», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1933, 9, pp. 185- 225, ici pp. 218-220, 220-221, 221-222, 222-223.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 224.

¹⁰⁵ Voir ALTÉS I AGUILÓ, F. X., «La institució de la festa de santa Maria en dissabte i la renovació de l'altar major del monastir de Ripoll a mitjan segle XII», *Studia Monastica*, 2002, 44, pp. 57-96.

¹⁰⁶ Il s'agit du manuscrit Barcelone, Arxiu de la Corona d'Aragó, ms. Ripoll 193. La Vierge des Blachernes est mentionnée dans une liste de Vierges (voir SINUES RUIS, A., «Advocaciones de la Virgen en un códice del siglo XII», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1948, 21, pp. 1-34 [pp. 4-5 pour la description du contenu du manuscrit]), puis dans un recueil de miracles mariaux du XII^e siècle (BARAUT, C. (éd.), «Un recueil de Miracles de Santa Maria, procedent de Ripoll i les Cantigues d'Alfons el Saví», dans *Maria Ecclesia, regina et mirabilis*, Montserrat, Abadia de Montserrat, 1956, pp. 127-160, ici c. 11, pp.149-150).

enluminure vers le milieu du XI^e siècle¹⁰⁷. On voit bien cependant qu'elle ne fut pas considérée comme centrale avant le XIII^e siècle, époque à laquelle on la trouve sur le sceau du monastère¹⁰⁸.

Le cas de Montserrat n'est pas moins instructif que celui de Ripoll. La célèbre statue de la Vierge de Montserrat remonte à la seconde moitié du XII^e ou au début du XIII^e siècle¹⁰⁹. Elle n'apparaît cependant que tardivement dans la documentation. Elle est ainsi absente du recueil des miracles de la Vierge de Montserrat rédigé à cette époque, ce qui montre que le culte ne passait alors pas prioritairement, voire pas du tout, par la statue¹¹⁰. Elle est encore absente des *Cantigas* d'Alphonse X, qui dédie pourtant plusieurs récits à Montserrat, il est vrai en s'inspirant de textes plus anciens¹¹¹. La documentation du monastère permet de repérer à partir du dernier quart du XII^e siècle des dons pour des luminaires devant l'autel, mais il n'est toujours pas fait mention de l'image de la Vierge¹¹². Et il en va encore de même

¹⁰⁷ Ms. Barcelone, Arxiu de la Corona d'Aragó, Ripoll 151 (*De locis sanctis* de Bède et autres textes), fol. 154 (homélie sur l'Évangile de Mathieu pour la nativité de la Vierge). Datation des décennies centrales du XI^e siècle par IBARBURU ASURMENDI, M. E., dans *Catalunya romànica*, X, Barcelone, 1987, pp. 315-316. Sur l'hypothèse d'un rapport entre cette enluminure et la statue de la Vierge, ORRIOLS I ALSINA, A., «Del icona al llibre. Algunes notes sobre imatges de la Verge transportades als manuscrits», *Estudis d'art medieval*, 2002-2003, 15, pp. 135-156, ici pp. 149-153, et reproduction 12a.

¹⁰⁸ ORRIOLS I ALSINA, «Del icona al llibre...», reproduction 12b.

¹⁰⁹ Deux publications récentes ou très récentes qui permettront de remonter le fil de la bibliographie antérieure: LLARAS I USON, C., dans *Catalunya romànica*, XI, Barcelone, 1984, pp. 313-316 (avec reproduction), pour une datation dans la seconde moitié XII^e siècle; CAMPS I SÒRIA, J., «La imatge de la Mare de Déu de Montserrat com a talla en fusta de l'època romànica», dans ALTÈS, F. X., CAMPS, J., LAPLANA, J. DE C. et PAGÈS, M., *La imatge de la Mare de Déu de Montserrat*, Montserrat, Publicacions de l'abadia de Montserrat, 2003, pp. 47-61, pour une datation dans le dernier tiers du XII^e, avec la possibilité d'une image antérieure.

¹¹⁰ *De miraculis que fiunt a beata virgine Maria in ecclesia Montisserati*, BARAUT, C. (éd.), «Les Cantigues d'Alfons El Savi i el primitiu *Liber miraculorum* de Nostra Dona de Montserrat», *Estudis Romànics*, 1949-1950, 2, pp. 79-92, apèndix.

¹¹¹ *Cantigas*, (voir note 2), 48, 52, 57, 113, 302, 311. Les miniatures des *Cantigas* montrent fréquemment une statue sur l'autel, mais il n'y a là qu'une représentation topique de la fin du XIII^e siècle. Sur la Vierge de Montserrat dans les *Cantigas*, outre le travail de BARAUT cité en note 106, cf. KELLER, J. E., «Montserrat in the *Cantigas* de Santa Maria of Alfonso X el Sabio», dans *Homenaje J. M. Solà-Solé*, I, Barcelone, Puvill Libros, 1984, p. 67-78.

¹¹² Premier document en 1176. Il s'agit dans la plupart des cas de résumés du Père Ribas i Calaf († 1832), car les archives de Montserrat ont brûlé en 1811-1812. Les notes et les copies de Ribas i Calaf sont éditées par ALTÈS I AGUILÓ, F. X., *Història de Montserrat (888-1258)*, Montserrat, Abadía de Montserrat, 1990, et *Annals de Montserrat (1258-1485)*, Montserrat, Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1997.

lorsque Bernard Desclot décrit, dans les années 1280, les dévotions de Pierre III d'Aragon devant l'autel de la Vierge¹¹³. En réalité, pour voir apparaître la statue dans un contexte culturel empreint de merveilleux chrétien, il faut attendre le *Libre Vermell*, cette luxueuse compilation composée à la gloire de la Vierge de Montserrat vers 1399-1400. Le récit de la découverte miraculeuse de l'image dans la montagne et plusieurs prodiges opérés devant la statue montrent le rôle désormais central de celle-ci¹¹⁴. Certains récits se trouvent dans une collection composée vers 1336, ce qui permet de remonter un peu dans le temps, mais pas en amont du XIV^e siècle¹¹⁵. Les recherches concluant à l'existence d'un récit de la découverte miraculeuse de l'image dès le XIII^e siècle ne débouchent pas, en effet, sur des certitudes absolues¹¹⁶.

Du côté occidental de la péninsule, les conclusions auxquelles il est possible de parvenir ne semblent pas essentiellement différentes. Les statues autonomes de la Vierge à l'Enfant sont souvent liées à des légendes d'inventions miraculeuses qui les font remonter à l'époque pré-islamique. Du point de vue de l'histoire de l'art, plusieurs d'entre elles étaient classiquement attribuées au XI^e siècle. Or il y a aujourd'hui un large accord non seulement pour considérer les légendes d'inventions comme invariablement tardives, c'est-à-dire de la fin du Moyen Âge dans le meilleur des cas, mais encore pour dater les plus anciennes statues de la Vierge du XII^e siècle¹¹⁷. Il semble donc que les Vierges à l'Enfant apparaissent plus

¹¹³ BERNAT DESCLOT, *Crònica*, cap. CXLVIII, (COLL ALENTORN, M., éd.), V, Barcelone, 1988 (1951¹), pp. 73-74 (*E aquí lo rey stech e vetllà tota una nit denant l'altar de madona sancta Maria e pregà-la de bon cor e de bona voluntat, molt humilment...*). Pierre III se rendit à Montserrat en 1285.

¹¹⁴ Facsimilé du *Llibre vermell* avec introduction par ALTÉS I AGUILÓ, F. X., *Llibre Vermell de Montserrat: edició facsimil parcial del manuscrit núm.1 de la Biblioteca de l'Abadia de Montserrat*, Montserrat, Fundació Revista de Catalunya, 1989, accessible en ligne: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08140629733581728654480/index.htm>.

¹¹⁵ Dès le second folio, un miracle appartenant à la collection de ca 1336 montre un rayon se poser sur la tête de la statue, dont il est précisé qu'elle n'est pas faite de main d'homme. Le rayon se partage ensuite en trois. Voir le commentaire de ALTÉS I AGUILÓ, F. X., «La santa imatge de Montserrat i la seva 'morenor' a través de la documentació i de la història», dans *La imatge de la mare de Déu...*, pp. 93-180, ici pp. 109-115 (avec le texte latin p. 110).

¹¹⁶ Mise au point dans ALTÉS I AGUILÓ, «La santa imatge de Montserrat...», pp. 95-96.

¹¹⁷ Voir en particulier FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imagineria medieval mariana*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1988, pp. 18, 30 et *passim*, et YARZA LUACES, J., «Las imágenes hispanas de la Virgen y Limoges», dans *De Limoges a Silos*, [Madrid], Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2001 (catalogue d'exposition), pp. 196-203. Attitude prudente à l'égard de ces légendes: par ex. GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M., «Devociones marianas y repoblacion, aproximacion al caso andaluz», dans *Devoción mariana y sociedad medieval*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1989, pp. 9-22, ici pp. 13-17; VELASCO, H. M., «Las leyendas de hallazgo y de singularización de imágenes marianas en España. II. Una aproximación a la categoría

tard que dans le reste de l'Europe, peut-être d'ailleurs sous l'influence de ce qui se faisait au nord des Pyrénées. L'une des plus anciennes réalisations connues, sinon la plus ancienne, est celle de Sahagún, un haut relief datant sans doute du premier quart du XII^e siècle, qui appartenait très vraisemblablement à un tympan de l'église¹¹⁸. On est ici au cœur de l'influence clunisienne sur le monachisme et les structures de l'Église hispanique. Et la présence d'une Vierge au tympan d'une église qui venait d'accueillir le corps d'Alphonse VI indique bien l'importance que ce type d'image était désormais appelé à exercer. L'inscription qui accompagnait la sculpture (RES MIRANDA SATIS BENE CONPLACITURA BEATIS) en dit sans doute long, elle aussi, sur la fonction nouvelle de l'image, qui devait être favorable aux "bienheureux" (ne faut-il pas ici comprendre les fidèles pieux?). C'est sans doute vers la même époque, précoce pour la Péninsule, que fut fabriquée la Vierge d'Astorga, composée d'une structure de bois ultérieurement recouverte d'argent. On notera ici la fonction de reliquaire, puisque la statue abritait aussi bien un *lignum Christi* que du lait de la Vierge¹¹⁹. Si ces sculptures, déjà liées à des pratiques dévotionnelles, sont bien de la première moitié du XII^e siècle comme cela semble être le cas, elles sont précoces. Dans une étude exemplaire consacrée à la Navarre, Clara Fernández-Ladreda ne trouve pratiquement aucune réalisation antérieure à la fin du XII^e siècle, la plus ancienne étant sans doute celle de la cathédrale de Pampelune datée des années 1167-1175/1185; à moins que celle du

de imagen-persona», dans GONZÁLEZ CRUZ, D., *Religiosidad y costumbres populares en Iberoamérica. Actas del Primer Encuentro Internacional celebrado en Almonte-El Rocío (España) del 19 al 21 de febrero de 1999*, Huelva, Servicio de Publicaciones-Universidad de Huelva, 2000, pp. 89-101. On regrettera en revanche l'absence de réflexion critique de certains travaux, parfois publiés jusqu'à une date relativement récente, qui n'en offrent pas moins un panorama commode des différentes légendes d'invention. Voir en particulier l'article «Santuarios» du *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, vol. 4, Madrid, Instituto Enrique Flórez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1975, col. 2207-2380, et le monumental ouvrage de PÉREZ, N., *Historia mariana de España*, cinq tomes publiés à Valladolid entre 1942 et 1949, repr. Tolède, 1993, 2 tomes. Cette dernière édition a été révisée et augmentée par C. ABAD.

¹¹⁸ BANGO TORVISO, I., «Arquitectura y escultura», dans *Historia del Arte de Castilla y León, II Arte Románico*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1994, pp. 9-122, ici pp. 40-41 et 70.

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 58-59; YARZA LUACES, J., «Las imágenes hispanas de la Virgen...», p. 198 (avec reproduction). La présence d'importantes reliques mariales est attestée à Astorga depuis la fin du XI^e siècle, sous l'épiscopat de l'évêque d'origine ultra-pyrénéenne Osmond (1082-1096): voir DE GAIFFIER, B., «Relations religieuses de l'Espagne avec le Nord de la France. Transferts de reliques (VIII^e-XII^e siècles)», dans *Recherches d'hagiographie latine*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1971, pp. 7-29, et surtout ID., «Sainte Ide de Boulogne et l'Espagne», *Analecta Bollandiana*, 1968, 86/1-2, pp. 67-82, ici pp. 70-81.

monastère d'Irache, qui jouait sans doute aussi le rôle de reliquaire, ait été fabriquée dès le milieu du siècle et l'ait inspirée¹²⁰.

6. DANS LA DEPENDANCE DE L'AUTEL

De ce panorama sélectif et assurément incomplet (mais il est vrai que bien des statues sont encore dans l'attente d'une datation satisfaisante), il apparaît que tout comme le Christ et les saints, la Vierge, qui devait jouer un si grand rôle à partir du XII^e et plus encore du XIII^e siècle, n'a conquis que lentement son indépendance plastique. Ce qui revient à suggérer qu'il en alla de même pour sa pleine indépendance "cultuelle". Ailleurs, le lien avec l'autel n'empêcha pas une individualisation rapide des statues mariales. En 1096, par exemple, le comte de Toulouse faisait une donation à l'église du Puy pour un luminaire *ante Dei genitricis venerandam imaginem super altare*¹²¹ et, vers 1100, dans le monastère piémontais de San Michele della Chiusa, on caractérisait un autel par la *praesentia* d'une *gloriosa et incomparabilis imago* de la Vierge¹²². Pour l'Espagne, le sentiment prévaut que la Vierge resta longtemps dépendante de l'autel auquel elle était, dans la plupart des cas, intimement liée. L'éminente dignité de celui-ci n'était certes pas une particularité hispanique, mais elle était très marquée. Dans un contexte de multiplication des autels qui ne semble pas avoir été nécessairement lié à une multiplication des messes, phénomène qui n'atteignit pas les proportions qu'il avait dans le monde franc, c'est bien le lieu du sacrifice qui concentrait l'essentiel de la sacralité des églises¹²³. Les illustrations du commentaire de l'Apocalypse par

¹²⁰ FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imagineria medieval mariana...*, pp. 41-59. La vierge d'Irache était classiquement datée des années 1175-1194, mais un document de 1145 mentionnant un certain Rainalt, *aurifax*, en compagnie d'un Rogel Fure, a fait penser à un artiste "étranger" itinérant, qui aurait confectionné la Vierge au milieu du XII^e siècle: cf. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., «Sobre la cronología y el autor de la imagen románica de Santa María la Real de Irache (Navarra)», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 1995-1996, 7-8, pp. 45-50. Ainsi que le constate YARZA-LUACES, J., «Las imágenes hispanas de la Virgen...», p. 196, "es un argumento razonable, y en el estado de nuestros conocimientos el más probable, aunque no implica certeza".

¹²¹ Dom DEVIC et Dom VAISSETTE, *Histoire générale du Languedoc*, réimpr. de la nouv. éd. de 1875, Toulouse-Paris, Les Éditions Lacour-Ollé, 2004, t. 5, preuve 395, p. 747.

¹²² *Chronica monasterii sancti Michaelis Clusini* (seconde partie), SCHWARTZ, G. et ABEGG, E. (éds.), MGH., *Scriptores*, XXX, 2, Leipzig, 1934, c. 21, p. 969, l. 38, p. 970, l. 3.

¹²³ Sur la multiplication des autels dans l'Espagne du haut Moyen Âge, ARBEITER, A., «Early Hispanic Churches: When did the number of altars begin to increase?», dans MARTIN, TH. et HARRIS, J. A., *Church, State, Vellum and Stone. Essays on Medieval Spain in Honor of John Williams*, Leyde-Boston, Brill Academic Pub, 2005, pp. 11-46. Les églises à multiples autels sont nombreuses à partir du VIII^e siècle. Les choses sont beaucoup moins claires pour la période antérieure et l'auteur refuse de

Beatus nous montrent des autels sans images, des autels qui abritent les âmes des martyrs et doivent être situés dans une perspective eschatologique¹²⁴. Les premiers cas repérables d'un rapport entre autel et image montrent bien que celui-ci reste central par rapport à celle-là. C'est le cas au X^e siècle avec l'autel portatif provenant de San Pere de Rodes, qui porte comme on l'a vu des représentations figurées du Christ et de saint Jean¹²⁵. Au XII^e siècle assurément, dès le XI^e siècle selon toute vraisemblance, dans quelques rares cas, les devants d'autel portent des représentations figurées qui rehaussent la beauté des autels¹²⁶. Le plus célèbre reliquaire de cette époque, l'*arca sancta* d'Oviedo, a la forme d'un autel et a sans

trancher cette question controversée. Pour d'autres aspects (reliques, localisation, typologie...), voir RIPOLL, G. et CHAVARRIA ARNAU, A., «El altar en Hispania. Siglos IV-X», dans *The Altar from the 4th to the 15th Century. Hortus Artium Medievalium*, Zagreb, 2005, 11, pp. 29-46. Les autels mentionnés ne portent pas des figures humaines.

¹²⁴ On retrouvera aisément toutes les représentations d'autels dans les manuscrits du commentaire de Beatus grâce à WILLIAMS, J., *The Illustrated Beatus...*

¹²⁵ Voir *supra*, n. 55 et texte correspondant. On conserve aussi deux bandes d'ivoire provenant de San Millán de la Cogolla, aujourd'hui réutilisées dans un autel portatif du XII^e siècle, qui appartenaient à un autel portatif plus ancien (fin du X^e siècle?). Ces bandes sont ornées d'animaux qui rappellent le "bestiaire des croix" (FONTAINE, J., *L'art mozarabe*, Sainte-Marie de la Pierre-qui-Vire, 1995², p. 374), mais aussi les ivoires musulmans contemporains. Reste d'inscription: *Hanc aram sacro...* Voir DE SILVA Y VERÁSTEGUI, S., *Iconografía del siglo X...*, pp. 91-92.

¹²⁶ XI^e siècle: le devant d'autel de la cathédrale de Gérone, réalisé après la consécration de 1038 et selon toute vraisemblance dans la seconde moitié du XI^e siècle, est connu par des descriptions modernes. Particulièrement riche, il était dominé par une *Maiestas Mariae*: voir ESPAÑOL, F., «El escenario litúrgico de la catedral de Girona (s. XI-XIV)», *Hortus artium medievalium*, 2005, 11, pp. 213-232, ici pp. 218-220. En 1095 il est question d'une donation à l'église Santa Maria d'Adrall *ad ipsa pintura et ad ipso guarnimento de ipso altare*: BONNASSIE, P., *La Catalogne...*, II, p. 974, n° 33 du tableau. Les devants d'autels en orfèvrerie sont attestés en Catalogne dès le X^e siècle, mais rien n'indique qu'ils aient été figurés. Le devant d'autel de Compostelle réalisé pour Diego Gelmírez en 1105 s'organisait autour d'une *Maiestas Domini*: KROCHALIS, J., et STONES, A. (éds.), *The Pilgrims's Guide: A Critical Edition*, London, Harvey Miller Publishers, 1998, II, p. 80; cf. MORALEJO ALVÁREZ, S., «'Ars sacra' et sculpture romane monumentale...», pp. 170-179 de la réimpression. Signalons enfin ce remarquable document de la cathédrale d'Oviedo daté de 908, dans lequel Alphonse III et la reine Jimena donnent entre autres objets du culte *frontalem igitur principali altari tuo purpureo miro opere ex auro obtimo filo totum contextum imaginatum tronum videlicet cherubim et seraphim, quatuor evangelistarum et duodecim apostolorum et diversarum picture per girum omnia ex auro obrizo*, GARCÍA LARRAGUETA, S. (éd.), *Colección de documentos de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1962, doc 19, p. 74. Voir aussi ÑIGUEZ HERRERO, J. A., *El altar cristiano*, II. *De Carlomagno al Siglo XIII*, Pampelune, Ediciones Universidad de Navarra, 1991, pp. 410-411. Ce document est cependant considéré comme un faux et ne peut donc être exploité: LUCAS ÁLVAREZ, M., *El reino de León en la alta Edad Media. VII La documentación real astur-leonesa (718-1072)*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1995, pp. 153-154, qui résume les positions des différents auteurs.

doute été perçu comme tel¹²⁷. Au XII^e siècle, il semble que l'image de culte ait même pu, dans une certaine mesure au moins, être assimilée à un autel. Nous en avons un exemple, exceptionnel, avec un Christ catalan (100 x 93 cm) daté de 1147 qui provient du diocèse de la Seu d'Urgell¹²⁸. L'emplacement exact de ce crucifix nous reste inconnu, il pouvait se trouver *in medio ecclesiae* à la clôture du presbyterium. Une cavité placée dans son dos contenait diverses reliques accompagnées de leur authentique¹²⁹. Mais surtout, et c'est en cela que cette pièce est exceptionnelle et jusqu'à maintenant unique, en tout cas pour les régions dont il est ici question, on avait aussi inséré à l'intérieur du Christ le parchemin contenant la formule centrale de consécration de l'église, avec le texte du Décalogue et le

¹²⁷ Pour BOUSQUET, J., «Des antependiums aux retables. Le problème du décor des autels et de son emplacement», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1982, 13, pp. 201-232, ici p. 207, l'*arca santa* d'Oviedo présente "l'iconographie classique des devants d'autel". Or au folio 4 du *Liber testamentorum*, le cartulaire richement enluminé de la cathédrale composé sous la direction de l'évêque Pélage, le roi Alphonse II prie devant un Christ en majesté entouré d'anges et des douze apôtres qui semble reproduire le devant de l'*arca sancta*. Cf. *Art of Medieval Spain...*, n. 149, p. 295 (WILLIAMS, J.). Le reliquaire lui-même rappelle un autel et il ne faut pas exclure qu'il ait parfois été utilisé à cet effet (hypothèse qui avait été communiquée à Patrick Henriet par le très regretté Fernando Galván Freile, dont il nous est agréable de saluer ici la mémoire). Sur l'iconographie du *Liber testamentorum*, «Las miniaturas del Libro de los Testamentos», dans *Liber Testamentorum Ecclesiae Ovetensis*, Barcelone, Moleiro, 1995 (volume d'études accompagnant le facsimilé), pp. 147-230. Sur l'*arca sancta*, *supra* n. 78.

¹²⁸ Ce Christ est aujourd'hui conservé au Museu Nacional d'Art de Catalunya. Voir BASTARDES, *Les talles romàniques del Sant Crist...*, pp. 320-326; ID., dans *Catalunya romànica*, VI (1992), pp. 525 et 527 (avec photo); CAMPS I SORIA, J., *ibid.*, I (1994), pp. 275-276, et surtout l'article de J. AINAUD cité à la n. suivante.

¹²⁹ Pour une description plus précise, AINAUD, J., «La consagració dels Crists en creu», dans *Liturgica*, Montserrat, 1966, 3, pp. 11-20. Le Christ de 1147 et sans doute la Vierge d'Astorga (*supra* n. 119 et texte correspondant) sont les plus anciennes statues reliquaires connues pour la Péninsule ibérique. La partie postérieure de bon nombre de statues de bois comporte une cavité considérée souvent comme ayant contenu des reliques. Mais l'existence d'un compartiment n'implique pas nécessairement qu'il s'agisse d'une statue reliquaire, voir FORSYTH, *The Throne of Wisdom...*, p. 37, suivie par FERNÁNDEZ-LADREDA, *Imagineria medieval mariana...*, pp. 53, 124. On a retrouvé récemment des authentiques de reliques dans la *Mare de Déu* de Sant Cugat (1218), voir PLADEVALL I FONT, A., dans *Catalunya romànica*, VI, Barcelone, pp. 184-186. Une autre authentique (datant de 1251) avec une hostie consacrée fut trouvée en 1426 dans le front du Christ de la célèbre Descente de croix, "el Santíssim Misteri", de Sant Joan de les Abadesses, voir AINAUD, «La consagració dels Crists...», pp. 18-19; BASTARDES, *Les talles romàniques del Sant Crist...*, pp. 77-83; ID., dans *Catalunya Romànica*, X, Barcelone, 1987, pp. 382-388; ESPAÑOL, F., «Los Descendimientos hispanos», dans SAPORI, G. et TOSCANO, B., *La Deposizione lignea in Europa. L'immagine, il culto, la forma*, Milan-Pérouse, Electa-Editori Umbri Associati, 2004, pp. 511-554, ici pp. 513, 533-536. Cette question des statues reliquaires mériterait d'être reprise.

début des quatre Évangiles¹³⁰. On sait que ce texte, en Catalogne et dans les régions méridionales au moins, était fréquemment placé dans l'autel, ainsi que le prouvent plusieurs dizaines de trouvailles et les formulaires des pontificaux à partir du XI^e siècle¹³¹. En plaçant, de façon très surprenante, la formule de consécration dans une statue du Christ, on assimilait nécessairement celui-ci à l'autel. L'image, qui se trouvait très certainement dans la proximité d'un autel, en venait à se confondre avec celui-ci.

Nous ne voulons évidemment pas forcer le trait. Des images purent susciter une vénération au moins informelle indépendamment de l'autel, comme la Vierge du tympan de l'église de Sahagun¹³², le Christ du porche de la Cathédrale de Vic –un testament de 1244 prévoit une somme d'argent pour le peindre ou à défaut faire brûler une lampe devant lui¹³³– et sans doute l'extraordinaire saint Jacques auréolé de bronze sur le trumeau du “porche de la Gloire” de la cathédrale de Compostelle (1188)¹³⁴, ou encore comme la célèbre *Mare de Déu del Claustre* de

¹³⁰ Texte tronqué. Il est reconstitué et donné par AINAUD, «La consagració dels Crists en creu...», pp. 13-14.

¹³¹ Les textes de ces “cartes de consagració” ont été édités par ORDEIG I MATA, R., *Les dotalies de les esglésies de Catalunya (segles IX-XII)*, 4 vol./7 t., Vic, 1993-2004, voir vol. IV, pp. 55-67, pour une étude d'ensemble. La *depositio* du parchemin dans l'autel est attestée par les pontificaux de Narbonne (XI^e siècle), de Vic (XII^e siècle) et de Roda (entre 1104 et 1126), *ibid.*, pp. 56-59. Cette pratique (dont il n'est pas question dans l'important livre de MÉHU, D. (dir.), *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval*, Turnhout, Brepols, 2007) est aussi attestée dans d'autres régions méridionales n'appartenant pas à l'espace catalan: DOUAIS, C., «Une formule de consécration des autels au Moyen Âge», *Bulletin de la société archéologique du midi de la France*, 1889, 14, pp. 132-134 et ID., «Saint Germier, évêque de Toulouse au VI^e siècle. Examen critique de la Vie» *Mémoires de la société nationale des antiquaires de France*, 1889, 50 (Tramesaïgues, vallée de l'Aure, 1107, sous l'épiscopat de Bertrand de Comminges, Muret et Saint-Just de Valcabrère, 1200).

¹³² *Supra* n. 118 et texte correspondant.

¹³³ Testament de 1244 cité par PUIG I CADEFALCH, J., «Un relleu romànic de Vic emigrat a Londres», *Bulletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 1933, 3, n^o 30, pp. 330-334, ici p. 332, n.1: *Dimitto illi imagini site et formate ad similitudinem et honorem Dei veri omnipotentis super portale janue majoris ecclesie sci Petri vici .XXX. solidos de duplo de quibus pingatur dicta imago vel si non poterit pingi dentur in oleo quod ardeat ante imaginem predictam*. Signalé et traduit par BARRAL I ALTET, X., «Preromànic i romànic...», p. 141.

¹³⁴ Dans une bibliographie abondante, voir MORALEJO ALVÁREZ, S., «Le porche de Gloire de la Cathédrale de Compostelle. Problèmes de sources et d'interprétation», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1985, 16, pp. 92-116, réimpr. dans *Patrimonio artístico de Galicia (supra n. 72)*, t. I, pp. 307-318, ici p. 316; *O Portico da Gloria e a arte do seu tempo*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1991; YZQUIERDO PERRIN, E., «El Protogótico», dans SEOANE PRIETO, J. R. (éd.), *La catedral de Santiago de Compostela*, La Coruña, Xuntanza Editorial, 1993 (*Patrimonio Histórico Gallego*, I, 1), pp. 201-244, ici p. 218 et figs. 258, 274, 275. On peut reprendre la remarque de KLEIN, P. K., «Topographie, fonctions et programmes iconographiques des cloîtres: la galerie attenante à l'église», dans KLEIN, P.,

Solsona (dernier tiers du XII^e siècle?) qui fit probablement partie d'une Adoration des mages avant de devenir une statue de culte isolée et plusieurs fois déplacée¹³⁵, ou le cénotaphe en forme de gisant de saint Emilien (vers 1200) placé dans l'église supérieure de San Millán de la Cogolla pour contrebalancer la présence des reliques dans l'église inférieure¹³⁶. Cela dit, le lien avec l'autel caractérisait la plupart des images de culte. Leur dépendance à son égard semble avoir perduré longtemps, alors même que les statues existaient et étaient, semble-t-il, l'objet de cultes reconnus. En effet, divers dossiers montrent que les fidèles faisaient leurs donations (en particulier pour entretenir un luminaire) à l'autel alors que celui-ci portait une statue offerte à la dévotion et réputée pour son efficacité. C'est par exemple le cas à Montserrat, mais on pourrait aussi développer le cas de Sainte-Marie de Salas, près de Huesca, ou encore s'intéresser de ce point de vue aux *Cantigas* d'Alphonse X¹³⁷. L'une d'elles suggère même l'existence de sensibilités différentes à cet égard. Dans une église de Marie, un évêque ordonne de déplacer une statue miraculeuse de la

(dir.), *Der mittelalterliche Kreuzgang-Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2004, pp. 105-156, ici p. 152, selon laquelle "les statues des patrons aux portails extérieurs des églises s'adressaient plutôt au grand public pour l'aviser de la présence et de la vénération des reliques du patron à l'intérieur de l'église". Le texte cité à la note précédente montre qu'elles pouvaient faire l'objet de vénération. On connaît, par ailleurs, des images de saint Jacques en liaison avec l'autel majeur de la cathédrale: une statue du début du XIII^e siècle (avec d'importantes modifications à l'époque moderne), voir YZQUIERDO PERRÍN, E. et SICART GIMENEZ, A., «El Gótico», dans SEOANE PRIETO, J. R. (éd.), *La catedral de Santiago de Compostela...*, pp. 246-282, ici p. 250 et figs. 344, 345, ainsi qu'une *pictura* (sens discuté) perdue occupant une place centrale sur le baldaquin de 1105, cf. MORALEJO ALVÁREZ, «'Ars sacra' et sculpture romane monumentale...», p. 218 = réimpr. p. 178.

¹³⁵ CAMPS I SORIA, J., «La 'Vierge du cloître' de Solsona (Catalogne), attribuée à Gilbertus: à propos de sa fonction et contexte d'origines», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1994, 25, pp. 63-71. L'image ne fut, semble-t-il, associée à un autel que parce qu'elle était déjà vénérée et elle ne perdit pas son individualité. Pour le cas de crucifixions, voir MANCHO, «La peinture dans le cloître...», pp. 130-132. Pour une Descente de Croix sur un des piliers d'angle du cloître de Silos, voir KLEIN, «Topographie, fonctions et programmes iconographiques des cloîtres...», p. 119.

¹³⁶ SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Imagery and Interactivity: Ritual Transaction at the Saint's Tomb», dans LAMIA, S. et VALDEZ DEL ÁLAMO, E. (éds), *Decorations for the Holy Dead. Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, Turnhout, Brepols, 2002, pp. 21-38, ici pp. 21-27.

¹³⁷ Pour Montserrat, voir les références données en note 111. Pour Salas, on ne trouve pas de mention de la statue dans les documents étudiés par AGUADO BLEYE, P., *Santa María de Salas en el siglo XIII. Estudio sobre las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, Bilbao, 1916, pp. 45-97 (apéndices). Pour les *Cantigas*, il n'est pas rare de trouver dans les enluminures une représentation de statue sur l'autel alors que le texte ne parle que de celui-ci. Un exemple: vingt-deux récits concernent Santa María de Salas mais trois seulement mentionnent la statue (*Cantigas* 163, 164, 253). Ces récits sont répertoriés dans AGUADO BLEYE, P., *op. cit.*, pp. 7-12, et UBIETO ARTETA, A., «Las 'cantigas' de Alfonso X el Sabio relativas a Santa María Salas (Huesca)», *Mayurqa*, 1989, 22, pp. 615-622. Sur le rapport entre autel et image dans les *Cantigas*, voir le chapitre «The Image on the altar» (I, pp.59-86) de l'importante thèse de JACKSON, D. E., mentionnée *infra* note 159.

Vierge qu'un chevalier avait offerte et placée sur l'autel majeur, car il ne la trouvait pas de belle apparence; mais la Vierge revint à sa place. Pour l'évêque, l'image est subordonnée à la dignité de l'autel. Pour le chevalier et le roi "auteur", la dignité de l'autel répond à celle de l'image et lui fait honneur¹³⁸.

En définitive, les images de culte, jusqu'en un XIII^e siècle bien avancé et alors même qu'elles s'étaient répandues, semblent avoir eu du mal à prendre leur autonomie par rapport aux autels. Ceux-ci concentraient, sinon exclusivement, du moins prioritairement, la sacralité des églises et du culte. Ils étaient constitutifs d'une identité chrétienne qu'il s'agissait aussi, ne l'oublions pas, d'affirmer face à l'islam. Très évocateurs à cet égard sont les termes utilisés pour signaler en quelques mots la transformation des églises en mosquées. Lorsque Jiménez de Rada, dans la première moitié du XIII^e siècle, rappelle que la grande mosquée de Tolède en 1085, ou celle de Cordoue en 1236, furent transformées en églises, il lui suffit de dire que l'évêque consécrateur *erexit altara fidei*¹³⁹. Dans ce contexte, les premiers miracles propres à la Péninsule et liés à l'action d'une image n'interviennent que très tardivement. L'un des tout premiers cas, voire le premier, nous situe curieusement dans l'Espagne musulmane et nous est connu par un chroniqueur anglais, ce qui n'est peut-être pas totalement un hasard. Ce texte pose un certain nombre de problèmes délicats, aussi nous le commenterons assez longuement.

7. STATUES CHRETIENNES EN AL-ANDALUS? QUELQUES SUGGESTIONS

Dans deux textes écrits entre 1190 et 1201, le chroniqueur anglais Roger de Hoveden rapporte de façon très voisine une légende dont il a certainement eu connaissance grâce aux combattants anglais de la troisième croisade qui passèrent par la ville de Faro:

“Ils firent ensuite escale dans une ville païenne appelée Sainte-Marie de Faro. Il convient de noter pourquoi cette ville est appelée ainsi. On nomme Farun le lieu où est située la ville. Les chrétiens qui construisirent celle-ci lui donnèrent ce nom, et ils placèrent une image de Marie, mère de

¹³⁸ *Cantiga* 162, éd. cit., II, p. 159-161.

¹³⁹ JIMÉNEZ DE RADA, *De rebus Hispaniae*, (FERNÁNDEZ VALVERDE, J., éd.), Turnhout, Brepols, 1987 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 72), VI, 24, p. 206 (Tolède: *maiozem mezquitam ingressus est Toletanam, et eliminata spurcicia Machometi erexit altaria fidei christiane*). *Ibid.*, IX, 17, p. 299 (prise de Cordoue: *Eliminata spurcicia Machometi et aqua lustrationis perfusa, in ecclesiam comutauit et in honore beate Virginis erexit altare et missam sollempniter celebrauit*).

Dieu, sur la muraille. Ensuite les païens prirent le dessus sur les chrétiens et s'emparèrent de la ville. Quand ils trouvèrent la susdite image placée sur la muraille, ils lui coupèrent la tête, les bras et les pieds, pour manifester leur mépris de la foi chrétienne et de la bienheureuse Marie, et ils la jetèrent très loin dans la mer. Après cela, mer et terre devinrent stériles, la famine s'abattit sur la région à tel point que presque tous les hommes de cette province moururent de faim. Alors les plus âgés ainsi que tous les jeunes, du premier au dernier, se souvinrent de l'image qu'ils avaient amputée de la tête, des mains et des pieds. Pleurant jour et nuit, ils firent pénitence dans le cilice et la cendre en disant: 'Nous avons péché, nous nous sommes comportés de façon inique et nous avons commis une iniquité lorsque nous avons coupé la tête, les mains et les pieds de la statue. Cherchons donc celle-ci et remettons la à sa place, afin qu'ainsi Dieu éloigne sa colère de nous et de cette ville'. Et ils jetèrent des filets dans la mer, à l'endroit où ils s'étaient débarrassés de la tête, des mains et des pieds, puis les rapportant à terre, ils recollèrent la tête au cou, les mains au bras et les pieds aux jambes. Puis ils les consolidèrent avec de l'or et de l'argent très purs, de première qualité. Ensuite ils placèrent cette image en un lieu honorable. Elle fait encore aujourd'hui l'objet d'une grande vénération"¹⁴⁰.

Édité depuis longtemps, ce texte n'a certainement pas retenu toute l'attention qu'il méritait, puisqu'il est l'un des tout premiers, voire le premier, qui nous décrive

¹⁴⁰ *Deinde transierunt ante civitatem paganorum quae dicitur Sancta Maria de Farun. Et notandum est quare civitas sic nominatur. Farun (Hayrun) dicitur locus ubi civitas sita est; et Christiani qui eam aedificaverunt sic nominaverunt eam; et in nomine Dei genitricis Mariae yconiam quandam supra murum statuerunt. Deinde cum pagani praevaluissent adversus Christianos, obtinuerunt eandem civitatem. Et cum praedictam yconiam supra murum stantem invenissent, amputaverunt caput et brachia et pedes illi in contemptum fidei christianae et beatae Mariae; et projecerunt illam longius in mare. Quo facto mare et tellus facta sunt sterilia, et fames praevaluit super terram illam, adeo quod fere omnes homines illius provinciae fame interirent. Tunc seniores populi et juvenes omnes a maximo usque ad minimum die ac nocte plorantes, et in sacco et cinere poenitentiam agentes, recordati sunt yconiae cujus caput et manus et pedes abscederant; dicentes: 'Peccavimus, inique egimus, iniquitatem fecimus, quando caput et manus et pedes yconiae amputavimus. Quaeramus ergo illa, et apponamus ea locis suis, ut sic saltem avertat Deus iram suam a nobis et a civitate ista'. Et miserunt sagenas in mare ubi projecerant caput et manus et pedes, et trahentes ea ad terram, apposuerunt caput collo, et manus brachiis et pedes tibiis; et solidaverunt ea auro et argento primo et purissimo; et deinde statuerunt illam yconiam in loco honorabili; et in magna veneratione habetur usque in hodiernum diem, ROGER DE HOVEDEN, *Gesta regis Ricardi* (1192 ou peu après), STUBBS, W. (éd.), *The Chronicle of the Reigns of Henry II. and Richard I., A.D. 1169-1192, known commonly under the name of Benedict of Peterborough*, Londres, Longman, 1867 (Rolls Series), vol. II, pp. 121-122. Voir aussi ID., *Chronica* (1201), STUBBS (éd.), vol. III, Londres, 1870, pp. 46-47. L'histoire se retrouve plus tard, sans dépendre bien sûr de ce texte, dans la *Cantiga* 183.*

les pouvoirs miraculeux d'une image de la Vierge, ici protectrice d'une ville et de sa région. Mais si on le lit bien, ses implications sont plus importantes encore. Nous apprenons en effet qu'une ville musulmane pouvait revendiquer la protection de la mère du Sauveur en plaçant sa statue dans la muraille, et que cette pratique remontait à l'époque préislamique ("les chrétiens qui construisirent celle-ci"). Enfin, nous découvrons qu'il existait des statues de la Vierge dans l'Espagne du haut Moyen Âge, puis en al-Andalus. A peine avons-nous écarté le témoignage d'Ibn Hazm que les pratiques de la communauté dite mozarabe posent à nouveau problème en s'écartant résolument, comme il apparaît à la lecture de ce texte, de celles des chrétiens du nord. Mais que faut-il croire du récit de Roger de Hoveden et comment faut-il l'interpréter? Il y a là matière à une étude plus fouillée, dont nous ne donnerons ici que quelques éléments.

Roger n'est pas le premier à mentionner la présence de statues de la Vierge dans les murailles de villes musulmanes. Plusieurs auteurs, de Reinhardt Dozy à Evariste Lévi-Provençal, ont mentionné ce fait comme un exemple de syncrétisme, sans cependant lui consacrer jamais de véritable étude. Il n'a du coup guère été étudié par les historiens de l'art. Lévi-Provençal signale des statues de ce type à Cordoue et à Pechina, au moins à compter des IX^e-X^e siècles¹⁴¹. Les auteurs arabes (et jamais chrétiens) sur lesquels on s'appuie ne sont cependant guère précis. Trois témoignages se détachent. Le plus important pour notre propos est celui d'Ibn Idhârî dans son *Bayân al-'mugrib*¹⁴². Nous sommes en 1007. Après avoir remporté une brillante victoire sur le comte de Castille Sancho García, 'Abd al-Malik rentre à Cordoue¹⁴³:

“Puis il fit mouvement vers Cordoue, le mercredi, treize jours avant la fin du mois de Dhu-l-Hijja (le dernier) de cette année (397/1007), et la conjonction tombait dans le signe du Lion cette année-là, où les sept

¹⁴¹ LEVI PROVENÇAL, E., *Histoire de l'Espagne musulmane au X^e siècle. Institutions et vie sociale*, Paris, 1932, p. 205 et n. 1.

¹⁴² Ibn Idhârî vécut à Fez à la fin du XIII^e et au début du XIV^e siècle. Il compila de nombreux textes disparus.

¹⁴³ Le texte qui suit a été édité sans traduction par Évêriste Lévi-Provençal: Ibn 'Idari Al Marrakusi, LEVI-PROVENÇAL, E. (éd.), *Al-Bayan Al 'Mugrib*, 3. *Histoire de l'Espagne musulmane au XI^e siècle. Texte arabe publié pour la première fois d'après un manuscrit de Fès*, Louvain, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1930, p. 14. Il n'en existe à notre connaissance aucune traduction. Celle que nous donnons ici est due à MARTÍNEZ-GROS, G. qui a bien voulu également la commenter et rendre ainsi possible les quelques notes explicatives qui parsèment le texte. Les auteurs le remercient très vivement de sa disponibilité, étant évidemment entendu que le commentaire relatif aux images n'engage qu'eux.

planètes étaient réunies, et elle touchait au signe de l'Epi¹⁴⁴, qui est la Vierge, maîtresse de Cordoue¹⁴⁵ dont les anciens Sages avaient placé la statue¹⁴⁶ au-dessus de la porte de la ville vers le sud, c'est-à-dire la porte du Pont, qu'elle surmontait; et on prétend que son déplacement fut le signe de l'effondrement de la dynastie¹⁴⁷; les astrologues ont beaucoup disserté là-dessus, et ils ont averti de l'arrivée de grandes choses, ce dont les gens ne firent guère cas”.

A ce texte troublant, il faut ajouter celui de l'*Ahbar Magmu'a* (XI^e siècle), qui parle d'une "statue qui se trouvait au-dessus de la porte"¹⁴⁸. Enfin, à la fin du Moyen Âge, al-Himyari parle d'une statue, située au-dessus d'une porte de la ville de Pechina, en la rapprochant de celle de Cordoue mais sans dire qu'il s'agit d'une représentation de la Vierge¹⁴⁹. Que faut-il donc comprendre?

Le témoignage d'Ibn Idhârî est le plus circonstancié, il convient donc de ne pas le négliger. Nous apprenons qu'une statue féminine ornait la porte méridionale de Cordoue. Ibn Idhârî, qui dépend certainement d'une source beaucoup plus ancienne, présente celle-ci comme la Vierge, mais il le fait dans un contexte purement astronomique et sans jamais la rapprocher de la mère de Jésus. Cette Vierge était selon lui maîtresse, ou patronne de la ville: il semble pourtant difficile d'imaginer que, tel un saint de la fin du Moyen Âge dans une commune italienne, la Vierge jouait alors le rôle de patronne pour toutes les confessions. Le silence absolu des auteurs chrétiens de Cordoue (Alvar, Euloge etc...) est à cet égard éloquent. En revanche, il est vraisemblable qu'un rôle protecteur était alors attribué par les habitants, quelle que soit leur religion, à une statue féminine. Celle-ci, mise en place par les "anciens Sages", était vraisemblablement d'origine antique. Il resterait à savoir si les chrétiens cordouans en étaient venus à voir dans cette figure ancienne

¹⁴⁴ Nom arabe de la constellation de la Vierge.

¹⁴⁵ Ou "patronne" (*sâhiba Qurtuba*).

¹⁴⁶ Ou "l'image" (*sûra*).

¹⁴⁷ Il peut s'agir de la chute du royaume des Goths ou de celle "des Amirides, descendants d'al-Mansur".

¹⁴⁸ *Ajbar Machmuâ. Crónica anónima del siglo XI, dada a luz por primera vez*, LAFUENTE Y ALCÁNTARA, E. (éd.), Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1867, p. 133 ("pasó el puente y arrojó su lanza contra la estatua que había sobre la puerta del mismo...") Voir DOZY, R., *Histoire des musulmans d'Espagne*, II, Leyde, E. J. Brill, 1932, p. 62.

¹⁴⁹ AL-HIMYARI, *La Péninsule ibérique au Moyen Âge d'après le Kita bar-Rawd al-Mi'tar Fi Habar al-Aktar d'Ibn Abd al-Mun'im al-Himyari*, LÉVI PROVENÇAL, E. (éd.), Leyde, E. J. Brill, 1938, p. 48.

une représentation de la mère du Sauveur, mais nous n'avons sur ce point aucune information. La plus grande prudence est donc de mise.

Le cas de Cordoue se comprend mieux lorsqu'on sait que l'insertion de statues dans la muraille des villes était un procédé assez répandu. Que représentaient ces statues? Le livre classique d'Henri Pérès sur la poésie andalouse fournit des clés précieuses¹⁵⁰. Nous y apprenons en effet qu'il existait une statue sur la porte de la citadelle de Murviedro (ancienne Sagonte), statue qui était en réalité une sculpture antique. Il y avait aussi une figure du même type (sans que l'on en connaisse l'emplacement) à Jativa. Les musulmans d'al-Andalus, qui vivaient un islam assez "libre" avant l'arrivée des almoravides à la fin du XI^e siècle, puis des almohades deux générations plus tard, n'étaient pas opposés à la présence de sculptures dans le paysage urbain du moment que celles-ci n'avaient aucune dimension religieuse. On sait ainsi qu'Abd al-Rahman III avait fait placer une statue de sa favorite au-dessus de la porte d'entrée du palais de Madinat al-Zahra: une pratique qui, du coup, apparaît beaucoup moins chrétienne. Et l'on pourrait citer bien des cas de réutilisation de statues antiques, en particulier de statues féminines qui suscitaient l'admiration générale, dans les villes musulmanes¹⁵¹. Or nous l'avons vu, les sources relatives aux statues dites de la Vierge ne sont guère concluantes quant à l'identité des figures représentées. Plutôt que d'imaginer des musulmans poussant la tolérance et le syncrétisme jusqu'à confier la protection de leurs villes à la Vierge, plutôt que d'imaginer aussi un art de la sculpture en ronde bosse chez les chrétiens mozarabes (sculpture dont il ne resterait évidemment aucun témoignage...), plutôt enfin que d'imaginer chez ces mêmes chrétiens un rapport aux images radicalement différent de celui que pouvaient cultiver leurs coréligionnaires du nord, il apparaît plus raisonnable de ne prendre dans les sources arabes que ce qui y est dit ou suggéré: les murailles de bon nombre de villes étaient ornées de statues qui étaient certainement, dans l'immense majorité des cas,

¹⁵⁰ PÉRÈS, H., *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle: ses aspects généraux et sa valeur documentaire*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1937, pp. 330 sq.

¹⁵¹ Selon PÉRÈS, *ibid.*, p. 333, on aurait trouvé dans les ruines d'Italica (Taliqa) une statue représentant une femme avec un enfant sur son sein et un serpent se dressant pour chercher à atteindre l'enfant. On voit bien ici qu'un rapprochement avec la Vierge n'était pas impossible. Cette statue fut transportée à Séville, dans un bain appelé "hammâm as-sattâra". Plus d'un sévillan s'en serait épris selon les chroniqueurs. Dans une description de cette statue, le poète Abû Tammâm Gâlib ibn Rabâh al-Haggâm la montre comme une belle statue de marbre, et surtout il dit "Elle a un enfant bien qu'elle n'ait pas connu d'époux ni souffert des douleurs de l'enfantement". Notre interprétation ne diffère finalement pas fondamentalement de celle de LEVI PROVENÇAL, lorsqu'il affirme dans un autre passage de son *Histoire de l'Espagne musulmane*, III, p. 366, que "cette porte (...) était surmontée d'une statue antique, représentant sans doute une déesse. Les musulmans l'identifiaient avec la Vierge Marie...". Mais sur ce dernier point, le texte d'Ibn Idhâri ne nous semble pas clair.

d'origine antique. Celles-ci étaient certainement acceptées par les musulmans aussi bien que par les chrétiens.

Si l'on accepte cette réévaluation de la vulgate en vigueur, laquelle doit beaucoup à Lévi Provençal, le texte de Roger de Hoveden s'éclaire presque naturellement d'un jour nouveau. Il convient évidemment d'être prudent et de ne parler qu'au conditionnel, il convient aussi de ne pas dissimuler les zones d'ombre. Mais reprenons maintenant brièvement le passage en question: à Faro comme dans plusieurs autres villes d'al-Andalus, une statue qui était sans doute d'origine antique se trouvait intégrée à la muraille de la ville. A une date inconnue, les musulmans se débarrassèrent de celle-ci, sans doute parce qu'elle était désormais perçue comme idolâtre. Il est évidemment tentant de placer ce changement d'attitude au moment de l'arrivée des almoravides ou des almohades. Les chrétiens récupérèrent ensuite la statue, soit parce qu'ils la considéraient déjà comme chrétienne, soit parce qu'ils le firent à partir du moment où celle-ci subit l'opprobre du pouvoir musulman. Enfin, ils la réutilisèrent en la transformant en Vierge, pratique du reste classique, qui n'aurait rien d'étonnant dans une ville par ailleurs connue pour son culte de la Vierge¹⁵². On ne dissimulera pas la part de conjecture présente dans cette reconstitution, qui n'est qu'un scénario possible et susceptible de bien des aménagements. Mais de tout ce qui précède, il ressort tout de même que le passage de Roger de Hoveden n'est pas suffisant pour remettre en cause ce que nous savons du statut des images dans l'Espagne du haut Moyen Âge. Il est en revanche caractéristique d'une époque, la fin du XII^e siècle, où l'image de culte est devenue normale.

8. ENFIN DES MIRACLES D'IMAGES DANS L'ESPAGNE CHRETIENNE...

Alors que des récits de miracles concernant des images locales sont attestés en maints endroits d'Occident depuis les X^e-XI^e siècles, voire plus tôt dans certains cas¹⁵³, l'Espagne ne produisit rien de semblable pendant longtemps¹⁵⁴. Le

¹⁵² Voir en particulier sur ce point PICARD, C., «Sanctuaire et pèlerinages chrétiens en terre musulmane: l'Occident de l'Andalus (X^e-XII^e siècle)», dans *Pèlerinages et croisades. Actes du 118^e congrès national annuel des sociétés historiques et scientifiques, Pau, octobre 1993. Section Archéologie et Histoire de l'art*, Paris, CTHS, 1995, pp. 235-247, ici pp. 237-240, 243, 245.

¹⁵³ Cf. SANSTERRE, J.-M., «Attitudes occidentales à l'égard des miracles d'images dans le haut Moyen âge», *Annales HSS*, nov.-déc. 1998, 53, n^o 6, pp. 1219-1241; ID., «Visions et miracles en relation avec le crucifix...», pp. 387-406; ID., «Omnes qui coram hac imagine...», surtout pp. 263-273, 277-283.

phénomène, nous l'avons vu, peut être lié à la lenteur du processus d'individuation des effigies religieuses par rapport aux autels. A notre connaissance, le premier miracle témoignant d'un changement notable dans les territoires chrétiens remonte à la fin du XII^e siècle, précisément à l'époque où en al-Andalus on relata aux croisés anglais l'histoire de la Vierge de Faro; mais il n'est raconté qu'une génération plus tard, dans les années 1230, par Lucas de Tuy dans son *Chronicon mundi*.

Vers 1196, avant la guerre entre Alphonse IX de León et Alphonse VIII de Castille, une image de la Vierge avec l'Enfant se mit à saigner à Saint-Etienne, hors les murs de León. Bien que Lucas prenne soin d'attribuer le prodige à Dieu, la Vierge donnait ainsi son avis, par le biais d'une image, sur les luttes entre royaumes chrétiens en annonçant une «horrible guerre». Le bref récit de Lucas renferme une précision sans précédent en Espagne: «alors, le clergé et le peuple de León se rendirent pieds nus dans la susdite église, ils emportèrent l'image dans l'église du bienheureux Isidore et ils la posèrent sur l'autel de celui-ci, où elle versa continuellement du sang pendant trois jours». Devenue miraculeuse, l'effigie est donc portée en procession pour être placée sur l'autel le plus insigne de la ville, le saignement de l'image en cet endroit annonçant la diminution du temporel de Saint-Isidore. En l'occurrence, l'image a cessé d'être dans la dépendance de l'autel pour nouer avec lui d'autres liens¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Bien qu'il s'agisse d'un cas tout à fait particulier, un fait mérite d'être relevé: c'est hors de la péninsule, en Angleterre, que l'on trouve dès la première moitié du XII^e siècle la légende de l'intervention de la Vierge dans la cathédrale de Tolède pour avertir que des juifs s'efforçaient de crucifier *quasi viventem* une effigie de son fils en cire. L'histoire n'est attestée en Espagne qu'au XIII^e siècle via des recueils "internationaux" de miracles mariaux. Voir entre autres, à défaut d'une étude approfondie, FITA, F. (éd.) «Cincuenta leyendas por Gil de Zamora combinadas con las Cantigas de Alfonso el Sabio», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1885, 7, pp. 54-144, ici p. 75 avec la n. 1 –dans les *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo, il s'agit du Miracle 18–; CARTER, P., «The Historical Content of William of Malmesbury's Miracles of the Virgin Mary», dans DAVIS, R. H. C. et WALLACE-HADRILL, J. M. (éd.), *The Writing of History in the Middle Ages. Essays presented to Richard William Southern*, Oxford, Clarendon Press, 1981, pp. 127-164, ici p. 145; SANSTERRE, J.-M., «L'image blessée, l'image souffrante: quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI^e –XII^e siècle)», dans ID. et SCHMITT (éds.), *Les images dans les sociétés médiévales...*, pp. 113-130, ici p. 130.

¹⁵⁵ LUCAS DE TUY, *Chronicon mundi*, (FALQUE, E., éd.), Turnhout, Brepols, 2003 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 74), I. IV, c. 84, p. 323. *Sed antequam inter dictos reges tam orribile oriretur bellum, ostendit Dominus quoddam prodigium in ecclesia sancti Stephani extra muros urbis Legionis. Etenim quedam imago Dei genitricis cum imagine Filii sui ex se cepit emittere sanguinem, non sine orrore et admiratione multorum, qui hoc viderunt. Tunc clerus et populus Legionis ad predictam ecclesiam accesserunt pedibus nudis et ipsam imaginem ad ecclesiam beati Ysidori detulerunt et super ipsius altare posuerunt, ubi per tres dies continuos sanguinem emanavit. Sed fuerunt quidam sapientes interpretes, qui ex ipso signo bellum futurum cruentissimum predixerunt,*

Dans un des *Milagros de Nuestra Señora*, Gonzalo de Berceo raconte comment, dans une modeste église de Castille au temps du bienheureux roi Ferdinand –Ferdinand III, 1217-1252–, la Vierge outragée châtia deux voleurs qui avait arraché le beau voile de sa statue¹⁵⁶. Considéré comme l’avant-dernier de l’œuvre par les éditeurs précédents, ce miracle, le seul contemporain de l’auteur, figure à la dernière place dans la nouvelle édition de Fernando Baños Vallejo. Celui-ci montre de façon convaincante que Berceo l’a ajouté après 1252 comme une sorte d’épilogue. Grâce à lui, “queda perfectamente trazada la actuación de la Virgen en la salvación del hombre, con una línea de continuidad que va del Génesis, en la Introducción, hasta un milagro del propio tiempo de Berceo, hasta su aquí y su ahora”¹⁵⁷. Il est hautement significatif que ce miracle d’actualité concerne une image.

Au cours d’un processus de production particulièrement complexe¹⁵⁸, les *Cantigas de Santa Maria*, rédigées et illustrées à l’initiative et sous la direction d’Alphonse X (1252-1284), s’ouvrirent de plus en plus aux miracles survenus en Espagne. Qu’il s’agisse de ces miracles ou d’histoires répandues dans la tradition mariale européenne, l’œuvre abonde en mentions et en représentations d’images au point que Deirdre Elizabeth Jackson a pu récemment leur consacrer une importante thèse de doctorat, centrée sur le rôle des effigies de la Vierge dans les expériences religieuses des hommes et des femmes du XIII^e siècle¹⁵⁹. L’auteure insiste sur le caractère personnel souvent pris par la vénération des images, en particulier –mais pas uniquement– des statues placées pour la plupart sur les autels; elles répondent fréquemment à des besoins individuels de toutes sortes¹⁶⁰. Ainsi une femme de Ségovie promet-elle d’offrir un tissu de soie à la statue de Marie sur l’autel pour obtenir que ses vers à soie ne meurent plus¹⁶¹. Tout en haut de l’échelle sociale, la

eiusdem monasterii ex heredationem etiam predicentes. Quod postea factum esse testatur veritas manifesta.

¹⁵⁶ GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, (BAÑOS, F., éd.), Barcelone, Crítica, 1997, XXV (“La iglesia robada”), pp. 188-197.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. LXXII, cf. pp. LXII-LXXII.

¹⁵⁸ Voir PARKISON, S. et JACKSON, D., «Collection, Composition, and Compilation in the *Cantigas de Santa Maria*», *Portuguese Studies*, 2006, 22, pp. 159-172.

¹⁵⁹ JACKSON, D. E., *Saint and Simulacra: Images of the Virgin in the ‘Cantigas de Santa Maria’ of Alfonso X of Castille (1252-1284)*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, Courtauld Institute of Art–University of London, 2002, 2 vol. La thèse n’est malheureusement pas publiée, mais elle est accessible.

¹⁶⁰ *Ibid.*, I (texte), pp. 25-26.

¹⁶¹ *Cantiga* 18, éd. cit. (*supra* n. 2), I, pp. 104-107.

mère d'Alphonse X (en 1226) et sa sœur (quelques années plus tard) furent guéries l'une en se faisant apporter une statue de la Vierge, l'autre en étant déposée devant une peinture de la Nativité¹⁶². On recouvre donc la santé près des images et grâce à elles¹⁶³, on est protégé par elles¹⁶⁴, on peut être aussi amené par elles à changer de vie¹⁶⁵ et on les voit parfois s'animer¹⁶⁶.

Comme ce “faux frère” qui déniait toute *virtus* à ce qui était pour lui du simple bois sculpté¹⁶⁷, certains devaient se montrer réticents devant les comportements décrits dans les *Cantigas*. Le recours aux images n'en était pas moins devenu aussi naturel que se tourner vers les reliques: en 1275, lors d'une sécheresse dans la région de Madrid, on amena à la fois le corps de San Isidro et la statue de la Vierge d'Illescas pour obtenir la pluie¹⁶⁸.

9. ... ET DES TRACES DE DISCOURS THEOLOGIQUES SUR L'IMAGE

On a récemment parlé d'une “théorie de l'image sacrée” dans les *Cantigas de Santa Maria*¹⁶⁹. C'est beaucoup dire pour de brèves considérations éparses et des données déduites des récits mêmes et de leurs illustrations. Il ne faudrait pas exagérer la cohérence conceptuelle de bribes de discours mêlés à des croyances

¹⁶² Respectivement *Cantiga* 256, II, p. 365-366, et *Cantiga* 122, II, p. 67-69. Cf. O'CALLAGHAN, J. F., *Alfonso X and the 'Cantigas de Santa Maria'. A Poetic Biography*, Leiden-Boston-Cologne, Brill, 1998, pp. 45-50.

¹⁶³ JACKSON, *Saint and Simulacra*..., pp. 29, 112-137.

¹⁶⁴ *Ibid.*, pp. 28-29, 87-111.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 29, 138-153.

¹⁶⁶ *Ibid.*, pp. 29-30, 154-185.

¹⁶⁷ *Cantiga* 297, l. 30-38, III, p. 90.

¹⁶⁸ *Miracles de San Isidro* (un texte contemporain sans doute rédigé par Juan Gil de Zamora), c. 67, FITA, F. (éd.), «Madrid desde el año 1235 hasta el 1275», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1886, 9, pp. 11-157 (pp. 97- 157: “Leyenda de San Isidro por Juan Diacono”), ici pp. 149-152; éd. FITA revue par ALDEA, Q., *Los Milagros de San Isidro (s. XIII)*, Madrid, Academia de Arte e Historia de San Dámaso, Arzobispado de Madrid, 1993, pp. 109-110.

¹⁶⁹ SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R., «Imaxes e teoría da imaxe nas *Cantigas de Santa Maria*», dans FIDALGO, E., *As Cantigas de Santa Maria*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2002, pp. 245-301 et illustrations pp. 305-330, ici pp. 277-298: “A teoría da imaxe sagrada nas *Cantigas de Santa Maria*”. Cf aussi ID., «*Ymagines sanctae*: fray Juan Gil de Zamora y la teoría de la imagen sagrada en las *Cantigas de Santa Maria*», dans ROMANÍ MARTÍNEZ, M. et NOVOA GÓMEZ, M. A. (éds), *Homenaje a José García Oro*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 515-526.

implicites; les poèmes restent ambigus sur l'auteur des miracles et sur la *virtus* reconnue aux images¹⁷⁰.

Il y a plus de fermeté, mais aussi plus de prudence, dans un traité théologique composé par Lucas de Tuy¹⁷¹. Le *De altera Vita* est avec le *Chronicon mundi* et le *Liber miraculorum sancti Isidori* l'une des trois pièces principales du vaste dispositif idéologique mis au point par ce clerc léonais dans les années 1220-1230¹⁷². Rédigé à partir de 1235 ou 1236, après un séjour romain qui s'était achevé en 1234, ce traité fait écho en bien des passages au *Liber miraculorum*, dont Lucas précise qu'il dut en interrompre momentanément la rédaction devant l'urgence du combat anti-hérétique léonais¹⁷³. Mais le *De altera Vita* aborde également la question des images à deux reprises. La première relève de la polémique. Pour montrer que les hérétiques s'efforcent de pervertir par tous les moyens l'Eglise de Dieu, Lucas prend des images comme exemples de leur fourberie¹⁷⁴. A vrai dire, notre auteur attribue aux hérétiques des innovations, la représentation de la Trinité et la croix à trois branches sur laquelle le Christ est cloué par trois clous et non quatre –ses pieds étant fixés l'un sur l'autre par un seul clou–, qui marquent seulement une rupture avec la tradition et, dans le cas du crucifix, avec la norme de l'Eglise romaine rappelée par Lucas¹⁷⁵. Le cas d'une statue de Marie laide et borgne

¹⁷⁰ Voir O'CALLAGHAN, *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria...*, pp. 30-33; JACKSON, *Saint and Simulacra...*, notamment pp. 129-131. Malgré ces réserves, on lira avec profit les études de Sánchez Ameijeiras mentionnées à la n. précédente.

¹⁷¹ LUCAS DE TUY, *De altera vita fideique controversiis adversus Albigensium errores libri tres*, (DE MARIANA, J., éd.), Ingolstadt, 1612, réimpr. dans *Maxima bibliotheca veterum Patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum*, XXV, Lyon, 1677, pp. 188-251, à laquelle nous nous référons. On attend avec impatience la nouvelle édition du *De altera vita* par Emma Falque, prévue au *Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis*.

¹⁷² HENRIET, P., «*Sanctissima patria*. Points et thèmes communs aux trois œuvres de Lucas de Tuy», *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 2001, 24, pp. 249-278.

¹⁷³ *Ibid.*, pp. 250-255 pour la chronologie, ainsi que l'article de R. LERNER et C. MOREROD cité *infra* dans cette note, pp. 201-204. Pour le discours anti-hérétique de Lucas et ses rapports avec les autres œuvres, HENRIET, P., «Hagiographie léonaise et pédagogie de la foi. Les miracles d'Isidore de Séville et la lutte contre l'hérésie (XI^e-XIII^e siècles)», dans BALOUP, D. (dir.), *L'enseignement religieux dans la couronne de Castille. Incidences spirituelles et sociales (XIII^e-XV^e siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 1-28. En rentrant de son séjour romain, Lucas écrivit aussi le récit d'une vision qu'il adressa à Jacques de Vitry. Robert Lerner vient très justement d'attribuer à Lucas ce texte qui était édité depuis 1941: LERNER, R.E. et MOREROD, C., «The Vision of 'John, Hermit of the Asturias': Lucas of Tuy, Apostolic Religion, and Eschatological Expectation», *Traditio*, 2006, 61, pp. 195-225.

¹⁷⁴ *De altera vita*, I, II, c. 9, pp. 222 (erronément 122)-223 (123).

¹⁷⁵ Cf. à ce propos MORALEJO ÁLVAREZ, S., «D. Lucas de Tuy y la 'actitud estética' en el arte medieval», *Euphrosyne*, 1994, n.s. 22, pp. 341-346, ici p. 341, n. 3, réimpr. dans *Patrimonio artístico de Galicia...*, II, pp. 299-302, ici p. 299, n. 3; SCHMITT, J.-C., «Liberté et normes des images

est plus curieux. Selon Lucas, des “manichéens” en France méridionale se procurèrent cette image pour tromper les catholiques. Ils prétendirent que le Christ avait préféré par humilité une femme très laide; ils simulèrent des guérisons miraculeuses en présence de la statue et ils dévoilèrent la supercherie quand sa renommée se propagea au point que de nombreux prêtres placèrent une copie de cette vierge dans leurs églises¹⁷⁶. Il est difficile de savoir ce qu'il y a de vrai dans ce récit¹⁷⁷. Mais celui-ci montre de toute manière combien Lucas était conscient de l'importance des images dans la pastorale et la religiosité de son temps.

Quelques pages plus loin, l'auteur traite de leurs fonctions et de leur culte. Les images sont peintes ou sculptées dans l'église *ad fidelium defensionem, doctrinam, imitationem et decorem*¹⁷⁸. Leur rôle protecteur n'est abordé qu'à propos de la croix et des représentations des anges, dont l'image permet d'invoquer le patronage. Lucas insiste en revanche sur les autres fonctions, notamment à propos des *sanctorum imagines* qui, dit-il, *sunt nobis doctrina eorundem actuum beatorum, et imitationem sanctitatis suadent, et decorem praestant in templo Dei*¹⁷⁹. On a relevé dans ces propos l'attention au *decor*, avec ses connotations de “honra, dignidad y conveniencia”, auquel est attribuée une valeur anagogique: il élève l'esprit vers le ciel en représentant par sa beauté le *decor* de la patrie céleste¹⁸⁰. D'autre part, Lucas met en garde contre une adoration abusive des *imagines sacrae* qui verserait dans l'idolâtrie. Il recourt, en s'inspirant entre autres d'un sermon d'Innocent III, à la distinction désormais bien établie entre deux types d'adoration, la *latria* réservée à Dieu seul et la *dulia* dont relèvent les images saintes. Il observe aussi, à la suite d'Innocent III, que leur vénération s'adresse à l'*imaginatus* et non à la

occidentales), dans ID., *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 135-164, ici pp. 149-151; WIRTH, J., *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Cerf, 2008, pp. 235-238. La défense du crucifix aux quatre branches et quatre clous fait l'objet d'un long développement, *De altera vita*, I, II, c. 10-11, p. 223(123)-226. L'autorité romaine est invoquée au c. 9, p. 223 (123) C-E: citation d'un sermon d'Innocent III (*Sermones communes*, 4, dans PL 217, col. 612) et adoration par Lucas à Rome d'un crucifix de ce genre tenu par Grégoire IX.

¹⁷⁶ *De altera vita*, I, II, c. 9, p. 222(122) G - 223(123) A.

¹⁷⁷ Pour un essai d'interprétation, cf. WIRTH, *L'image à l'époque gothique...*, pp. 64-67.

¹⁷⁸ *De altera vita*, I, II, c. 20, pp. 235-236.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 235 F.

¹⁸⁰ En particulier *ibid.*, p. 235 G. Voir MORALEJO ALVAREZ, «D. Lucas de Tuy...», montrant avec raison que les dires de Lucas n'ont rien à voir avec une reconnaissance partielle de l'art pour l'art comme le pense GILBERT, C., «A Statement of the Aesthetic Attitude around 1230», *Hebrew University Studies in Literature and the Arts*, 1985, 13, pp. 125-152.

représentation elle-même, en rien nuisible ou utile¹⁸¹. Comme souvent dans les justifications théoriques, ces considérations, que nous ne pouvons développer, restent en retrait des croyances et des pratiques. Nulle reconnaissance ici d'une *virtus* aux images.

10. REECRITURE ET ACTUALISATION: AUTOUR DE L'HAGIOGRAPHIE DE SAINT DOMINIQUE DE SILOS

Evoquant volontiers les images mariales, les récits miraculeux du XIII^e siècle sont bien plus discrets à propos des effigies des saints. Il est toutefois question de l'une d'elles, mais sans lui reconnaître une quelconque *virtus*, dans les *Miraculos romançados* de Dominique de Silos par Pero Marin, œuvre compilant à la fin du XIII^e des miracles qui s'échelonnent de 1232 à 1287¹⁸². Alors qu'il s'apprêtait à délivrer des chrétiens captifs, le saint était apparu à un maure conduisant des prisonniers; deux ans plus tard le maure le reconnut en voyant son image sur l'autel¹⁸³, adaptation à un contexte espagnol d'un topos attesté depuis longtemps ailleurs¹⁸⁴. Plus tard, Dominique apparut à un chrétien fait prisonnier par des musulmans *en aquella misma figura que esta sobrel altar* et il lui ordonna, lors d'une seconde apparition, de dire à l'abbé et à la communauté de Silos *que fagan mejor alimpiar & guardar my ymagen & el mio altar*¹⁸⁵, ce qui à la fois témoigne de l'importance prise par l'image en liaison avec l'autel, mais désormais individualisée, et suggère qu'on pouvait malgré tout la traiter avec une certaine

¹⁸¹ *De altera vita*, l. II, c. 21 p. 236-239. Cf. Innocent III, *Sermones de tempore*, 27, dans PL 217, col. 436-438. Voir *supra* n. 175 pour la référence à la citation explicite d'un autre des sermons de ce pape que Lucas devait avoir ramenés de son récent voyage à Rome. Il emprunte à une autre source la notion plus nouvelle d'*hyperdulia* apparemment mal maîtrisée.

¹⁸² ANTON, K.-H. (éd.), *Los 'Miraculos romançados' de Pero Marin*, Silos, Abadia de Silos, 1988. Sur l'hagiographie et le culte du saint, on verra surtout VALCÁRCEL, V., *La 'Vita Dominici Siliensis' de Grimaldo: Estudio, edición crítica y traducción*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1982, et LAPPIN, A., *The Medieval Cult of Saint Dominic of Silos*, Leeds, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2002. Pour les mentions de l'image: *ibid.*, surtout p. 288 et p. 389, n. 70; ARIZALETA, A., «Las variantes del relato maravilloso en los *Miraculos romançados*, atribuidos a Pero Marín (segunda mitad del siglo XIII)», dans *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, II, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2007, pp. 55-86, ici pp. 58-61 (accessible en ligne <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00114750/en>).

¹⁸³ *Miraculos romançados*, [2] (era de 1270=1232), pp. 40-41, ici p. 41, l. 74-77.

¹⁸⁴ Par ex., SANSTERRE, «Entre deux mondes?...», p. 1013.

¹⁸⁵ *Miraculos romançados*, [13] (era de 1317=1279), pp. 57-59, ici p. 57, l. 568-569 et p. 58, l. 579-581.

négligence. La statue de Dominique apparaît tard dans l'hagiographie du saint. La *Vita Dominici Siliensis* de Grimaldo (premières années du XII^e siècle) ne fait aucune allusion à des images¹⁸⁶. Dans son adaptation poétique en castillan un siècle plus tard (vers 1236), Berceo modifie de façon significative le passage où le saint prie pour la guérison d'une paralytique. Le *Domino preces pura cum devotione obtulit*¹⁸⁷ se transforme en une fervente prière devant le crucifix: *Entró él a la glesia al Criador rogar,/pora la parálitica salut li acabar./ Cató al crucifixo, dixo: ¡Ai!, Señor,/ que de cielo e tierra eres emperador,/ que a Adam caseste con Eva su uxor,/ a esta buena femna quitála dest dolor*¹⁸⁸. Mais il n'est encore question que du crucifix¹⁸⁹. Les *Miraculos romançados* marquent une nouvelle étape dans la reconnaissance de l'image.

11. DES IMAGES DESORMAIS PARTOUT PRESENTES

L'attention croissante portée aux images dans le dossier hagiographique de Dominique de Silos est caractéristique d'une évolution qui ne concerne pas que la Vierge ou le Christ. A compter du XII^e et plus encore du XIII^e siècle, les images se multiplient et pénètrent progressivement, depuis leur matrice ecclésiale et religieuse, tous les secteurs de la vie sociale. La Péninsule ibérique participe désormais pleinement à la "culture chrétienne des images" qui, sur tous les plans, était "définitivement établie en Occident" au XIII^e siècle¹⁹⁰. Il devient de plus en plus normal pour les laïques de voir et sans doute aussi de "lire" des images. Le sort réservé aux saints en fournit un bon exemple, car leur représentation en des endroits stratégiques devient normale à peu près en même temps que pour la Vierge et le Christ. A la fin du XII^e siècle, le pèlerin qui arrivait à la cathédrale de Compostelle était accueilli par la grande statue de l'apôtre située sur le trumeau du "porche de la Gloire"¹⁹¹. Depuis plusieurs décennies déjà, il était devenu commun de peindre des

¹⁸⁶ VALCÁRCEL, V. (éd.) [voir n. 182].

¹⁸⁷ *Ibid.*, I, 11, p. 262.

¹⁸⁸ GONZALO DE BERCEO, *Vida de santo Domingo de Silos*, (RUFFINATTO, A., éd.), dans URÍA, I. (coord.), *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, strophes 301-302, pp. 333-335. La strophe 653 parle d'une vision du crucifix dans la prison d'un captif des musulmans, là où la *Vita*, II, 21, p. 356, n'évoque qu'une apparition de Dominique.

¹⁸⁹ Présent aussi dans les *Miraculos romançados* [7], p. 51, l. 394-395: la chaîne et la lance d'un prisonnier libéré de façon miraculeuse se trouvent *alos pies del crucifixo que esta cabo del Coro*.

¹⁹⁰ La citation est de SCHMITT, J.-C., «La culture de l'Imago», *Annales HSS*, 1996, 51, n° 1, pp. 3-36, ici p. 21.

¹⁹¹ *Supra* n. 134.

figures de saints sur les murs des églises, comme en témoigne bien sûr, au début du XII^e siècle, le fameux “Panthéon des rois” de Saint-Isidore de León, mais aussi, aux alentours de 1130 sans doute, une construction plus modeste comme celle de San Baudelio de Berlanga¹⁹². Du côté catalan, les saints apparaissent clairement sur les devants d’autel en bois à partir du XII^e siècle, même si on ne les voit guère présider les compositions avant la seconde moitié du XIII^e¹⁹³. Et dans cette région aussi, les saints ornent alors les murs de l’église, y compris les saints les plus contemporains tel Thomas Becket à Sainte-Marie de Terrassa, dès la fin du XII^e siècle¹⁹⁴. Présents jusque sur les broderies des vêtements liturgiques, comme sur ces étoles du musée cathédral de Palencia (premier tiers du XIII^e siècle), ils peuvent être vus des fidèles

¹⁹² Pour León, voir MARTIN, T., *Queen and King: Politics and Architectural Propaganda in Twelfth-Century Spain*, Leyde-Boston, Brill, 2006. Les fresques sont du début du XII^e siècle, très vraisemblablement de l’époque de la reine Urraca (1109-1126), et non des années 1180, comme on le disait autrefois. Voir l’article classique de WILLIAMS, J., «San Isidoro en León: evidence for a new History», *Art Bulletin*, 1973, 55, pp. 171-184. Sur San Baudelio de Berlanga, GUARDIA, M., «Relire les espaces liturgiques à travers la peinture murale: le programme iconographique de San Baudelio de Berlanga (Soria)», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 2003, 34, pp. 79-97, ainsi que l’interprétation controversée de DODDS, J., «Hunting for Identity», dans *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2001, pp. 89-100. Bonnes reproductions, ainsi que pour León, dans GRAU LOBO, L. A., *Pintura románica en Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001, pp. 50-87 (León) et 87-127 (San Baudelio de Berlanga).

¹⁹³ Le premier devant d’autel connu, particulièrement luxueux mais aujourd’hui disparu, est celui de la cathédrale de Gérone. Les figures étaient ordonnées autour d’une *Maïestas Mariae* (voir *supra*, n. 126). Sur l’arrivée tardive des saints, TABERNER I COLLELLMIR, J. M., dans *Catalunya romànica*, XXIII, 1988, p. 85; ORRIOLS I ALSINA, A., «Hagiographie et art roman en Catalogne», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1998, 29, pp. 121-142, en particulier pp. 125-126; MORGAN, N., «Devotional Aspects of the Catalan Altar Frontals c. 1100-1350: a Consideration of Their Iconographic Programmes», dans ARCHER, R. et MARTINELL, E. (éds), *Proceedings of the First Symposium on Catalonia in Australia (... 1996)*, Barcelone, PPU, 1998, pp. 101-122. Pour l’histoire des devants d’autel et leur transformation en retables, BOUSQUET, J., «Des antependiums aux retables: le problème du décor des autels et de son emplacement», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1982, 13, pp. 201-232; CAILLET, J. P., «L’image culturelle sur l’autel et le positionnement du célébrant», *Hortus Artium Medievalium*, 2005, 11, pp. 139-147; ID., «De l’antependium au retable: la contribution des orfèvres et émailleurs d’Occident», *Cahiers de civilisation médiévale*, 2006, 49, pp. 3-20; CAMPS I SORIA, J., «Le mobilier d’autel en Catalogne à l’époque romane: devants d’autel et structures de retables sculptés», dans BOYER, D. et ZIMMERMANN, M. (éds), *Autour de l’autel roman catalan*, Paris, Indigo & côté-femmes, 2008, pp. 125-148. On notera cette description fort intéressante, relative à la cathédrale d’Oviedo, dans un récit sans doute composé entre 1175 et 1187: *intravi ecclesiam sancti Salvadoris et tabulam quod super altare sedet retro, in qua imagines sunt...*, KÖHLER, A., «Translation de reliques de Jérusalem à Oviedo. VII^e-IX^e siècle», *Revue de l’Orient latin*, 1897, 5, pp. 1-21, ici p. 20.

¹⁹⁴ Voir la mise au point de BORFO I BACH, A., dans *Catalunya romànica*, XVIII, Barcelone, 1991, pp. 259-261.

en de très nombreuses occasions¹⁹⁵. Dès le XII^e siècle, enfin, les saints font l'objet de véritables cycles narratifs, privilège jusque là réservé à l'illustration de scènes bibliques. Si ces cycles sont parfois confinés aux manuscrits et donc réservés aux clercs, comme à Sahagún avec l'histoire de Facond et Primitif, ou à Tolède avec celle d'Ildephonse¹⁹⁶, ils s'imposent aussi sur la pierre des monuments publics, et en particulier sur celle des sépulcres: ainsi à Saint Vincent d'Avila à la fin du XII^e siècle ou à la cathédrale d'Osma dans la seconde moitié du XIII^e, avec des sculptures très proches des textes hagiographiques¹⁹⁷.

¹⁹⁵ Ces étoiles ("infulas") du premier quart du XIII^e siècle portent des représentations de saint Jean-Baptiste et de saint Isidore. Leur provenance est inconnue. L'église de Saint-Isidore de León était dédiée à Jean-Baptiste avant la translation de 1063: on peut donc faire l'hypothèse qu'elles pourraient en provenir. Reproduction et commentaire: ANDRÉS ORDAX, S., dans *Las Edades del Hombre. El contrapunto y su morada*, Salamanca y Soria, Junta de Castilla y León, 1993, n° 138, p. 229, et PARRADO DEL OLMO, J. M., dans *O románico e o Douro*, catalogue d'exposition, Lisbonne-Porto, 1998, n° 38, pp. 218-220.

¹⁹⁶ Cycle de Facond et Primitif dans un manuscrit de Sahagún du tournant des XI^e et XII^e siècles: DE SILVA Y VERÁSTEGUI, S., «Las miniaturas inéditas del leccionario de Sahagún del siglo XII: estudio iconográfico», *Cuaderno de Arte e Iconografía*, 1993, VI/11, pp. 264-279; ID., «Un ciclo inédito del martirio de los santos Facundo y Primitivo, patronos del monasterio de Sahagún en un leccionario del siglo XII», *Archivos Leoneses*, 1992, 91-92, pp. 391-399. Illustrations relatives à Ildephonse dès 1067 à Tolède, puis à la fin du XI^e siècle avec le fameux Parma Ildefonsus, mais il ne s'agit pas encore véritablement de cycles (on ne sait pas si la *Vita Ildefonsi* existe déjà): pour le manuscrit de 1067, BLANCO GARCÍA, V., «El manuscrito Ashburnam 17 de la Real Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia», *Anales de la Universidad de Madrid*, 1935, 5 (Letras), pp. 1-8, et RODRÍGUEZ MOÑINO, A. R., «El manuscrito con pinturas Ashburnam 17», dans *Relieves de erudición (Del Amadis a Goya). Estudios literarios y bibliográficos*, Valence, Castalia, 1959, pp. 7-16. Sur le Parma Ildefonsus, SCHAPIRO, M., *The Parma Ildefonsus: A Romanesque Illuminated manuscript from Cluny and Related Works*, New York, College art association of America, 1964, et récemment HENRIET, P., «Le moine, le roi, l'évêque», parution électronique dans *e-Spania*, 2007, 3, (15 pp.): <http://e-spania.revues.org/document358.html>. Deux manuscrits tolédans du tournant des XII^e et XIII^e siècles illustrent la *Vita Ildefonsi*: voir RAIZMAN, D., «A Rediscovered Illuminated Manuscript of St. Ildefonsus's *De virginitate beatae Mariae* in the Biblioteca Nacional in Madrid», *Gesta*, 1987, XXVI/1, pp. 37-46 (avec reproductions).

¹⁹⁷ Pour Avila, RICO CAMPS, D., *El románico de San Vicente de Ávila (estructura, imágenes, funciones)*, Murcia, Nausícala, 2002, pp. 291-329. Pour Osma, description et commentaires de CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M., dans *Las Edades del Hombre. La ciudad de seis pisos*, Soria, Fundación las Edades del Hombre, 1997, pp. 128-130. Citons également, pour la première moitié du XIII^e siècle, le sépulcre de Dominique de la Calzada, sur lequel ESPAÑOL, F., «Santo Domingo de la Calzada: el cuerpo santo y los escenarios de su culto», dans *Actas del I Simposio sobre la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, s.l., 2000, pp. 207-282. Tous ces dossiers, ainsi que celui de San Millán de la Cogolla avec non seulement l'"arca antigua" du XI^e siècle mais aussi le cénotaphe des environs de 1200 (*supra* n. 136) mériteraient des développements particuliers.

But des pèlerinages et centre des dévotions, le tombeau des saints contribuait désormais fortement à imposer au-delà des cercles cléricaux une véritable culture visuelle. L'impact des images sur les populations était maintenant jugé assez important pour faire l'objet de discussions, voire de controverses: en 1259, le pape Alexandre IV condamnait les religieux et les prêtres séculiers de Castille et de León qui faisaient effacer les stigmates des représentations de saint François¹⁹⁸. On se rappellera, par ailleurs, l'attention prêtée à l'iconographie du Christ en croix et à celle de la Vierge par Lucas de Tuy¹⁹⁹.

L'importance accordée dorénavant aux images, et en particulier aux statues mariales qui, avec le crucifix, occupaient un place privilégiée dans les pratiques cultuelles et dévotionnelles, se manifesta aussi par le désir d'être inhumé près d'elles²⁰⁰. En outre, même si les donations pour l'autel restent bien plus nombreuses²⁰¹, certaines concernent désormais explicitement des statues de Marie²⁰². Sur un autre plan, les images furent directement impliquées dans la vie des groupes sociaux et purent dorénavant s'émanciper du cadre ecclésial sans rien perdre de leur caractère religieux. Elles jouaient alors, avec des effets d'échelle variables, un rôle de légitimation dans la constitution de solidarités laïques. Ce point apparaît clairement dans les manuscrits de fueros à partir du début du XIII^e siècle. Dans ces *codices* juridiques et normatifs, on trouve en effet assez souvent une

¹⁹⁸ Cf. VAUCHEZ, A., «Les stigmates de saint François et leurs détracteurs dans les derniers siècles du Moyen-Age», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, Paris, 1968, 80, pp. 595-625, ici p. 603; LINEHAN, *History and the Historians...*, p. 523.

¹⁹⁹ *Supra* n. 175-177 et texte correspondant.

²⁰⁰ Par exemple, près d'une image de la Vierge dans le cloître de la cathédrale de León d'après des documents de 1250 et 1273 (CARRERO SANTAMARIA, E., *Santa Maria de Regla de León. La Catedral medieval y sus alrededores*, León, Universidad, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales, 2004, pp. 5 et 64) ou dans celui du monastère de Silos en 1298 (FÉROTIN, M., *Recueil des chartes de l'abbaye de Silos*, Paris, Imprimerie Nationale, 1897, p. 294).

²⁰¹ *Supra* n. 112, 113, 137 et texte correspondant.

²⁰² Ainsi en 1207 pour une lampe devant une image de la Vierge dans la cathédrale de Tolède, cf. RIVERA RECIO, J. F., *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1086-1208)*, vol. II, Tolède, Diputación Provincial, 1976, p. 338. En 1221-1222 et 1241 pour des luminaires devant deux images de la Vierge à San Millán de la Cogolla, DUTTON, B. (éd.), «El culto mariano en San Millán de la Cogolla», dans ID. (éd.), *Gonzalo de Berceo. Obras completas*, II: *Los Milagros de Nuestra Señora*, 2^e éd., Londres, Tàmesis books, 1980, pp. 3-12, ici pp. 5-6. En 1248 deux donations à une image de la Vierge à Solsona, dont l'identification avec la *Mare de Déu del Claustre* (*supra* n. 135) reste discutée, SERRA VILARO, J. (éd.), «Nostra Dona de la Claustre», *Estudis universitaris catalans*, 1910, 4, pp. 483-495, ici p. 486, n. 2. En 1259 pour couvrir d'argent la Vierge du maître-autel de la cathédrale de la Seu d'Urgell, cf. BATTLE, C., «La Seu d'Urgell a la segona meitat del segle XIII, segons els testaments», *Urgellia*, 1980, 3, pp. 369-417, ici p. 385 et n. 42.

représentation du Christ en croix, accompagnée d'extraits des Évangiles: ainsi pour le fuero d'Uclès ou celui de Teruel²⁰³. Les textes précisait en même temps que les serments devaient se faire sur la croix et les Évangiles, ce qui explique cette présence sacrale au cœur de manuscrits purement laïques²⁰⁴. Et les mêmes raisons produisant les mêmes effets, on pouvait aussi trouver les Évangiles et le Christ en croix dans des statuts de confréries, comme celle de Saint-Benoît de Tulebras, en Navarre (1216 ou 1226)²⁰⁵. L'image pénétrait donc au cœur de la société, elle sortait des églises. Il ne manquait pas grand-chose pour que, tout en restant un support de dévotion pour les fidèles, elle devînt aussi à l'occasion un bien soumis aux lois du marché, exactement comme les autres objets du culte. Dans leur version du début du XIV^e siècle, les *Gesta comitum Barcinonensium* rapportent qu'en 1285, après s'être emparés d'Elne, les français vendirent, en même temps que les vases, les croix et les tissus de soie, des "images de la bienheureuse Vierge"²⁰⁶.

12. IMAGES, "RECONQUÊTE" ET ROYAUTE

Le culte de la Vierge servit la politique de "reconquête" et de rechristianisation par ses connotations guerrières, son ubiquité et sa plasticité²⁰⁷. On ne s'étonne donc pas de voir les images mariales jouer un rôle croissant dans la "Reconquête" de plus en plus assimilée à une croisade, comme en témoigne par exemple la présence

²⁰³ Voir les travaux de DE SILVA Y VERÁSTEGUI, S., *La miniatura medieval en Navarra*, Pampelune, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1988, pp. 141-150; ID., «El tema de la crucifixión en los manuscritos jurídicos medievales», *Cuadernos de arte e iconografía*, 1989, 2, pp. 159-165. Les fueros d'Uclès et de Teruel sont tous les deux du XIII^e siècle. Au XIV^e siècle, la crucifixion apparaît dans les fueros de Soria et d'Aragón, ainsi que dans deux exemplaires du *Fuero de Navarra*. Reproductions dans DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *La miniatura medieval...*

²⁰⁴ Ce qui avait déjà été remarqué par TILANDER, G., *Los fueros de Aragón*, Lund, C. W. K. Gleerup, 1937, p. XXIII. On peut aussi signaler l'existence d'une crucifixion et d'une *Maiestas Domini* dans un évangélaire du XIII^e siècle sur lequel les magistrats de Pampelune prêtaient serment: DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *La miniatura...*, pp. 63-69.

²⁰⁵ Le manuscrit est du XIII^e siècle. Description dans DE SILVA Y VERÁSTEGUI, *La miniatura...*, pp. 70-74.

²⁰⁶ *Gesta comitum Barcinonensium*, BARRAU DIHIGO, I. et MASSO TORRENTS, J. (éds.), Barcelone, Fundació Concepció Rabell i Cibils, Viuda Romaguera, 1925, p. 79.

²⁰⁷ REMENSNYDER, A. G., «Marian Monarchy in Thirteenth-Century Castile», dans BERKHOFER, R. F., COOPER, A. et KOSTO, A. J. (éds), *The Experience of Power in Medieval Europe, 950-1350*, Aldershot-Burlington, Ashgate, 2005, pp. 253-270, ici pp. 261-270; HENRIET, P., «Les saints et la frontière en *Hispania* au cours du moyen âge central», dans HERBERS, K. et JASPERT, N. (éds), *Grenzräume und Grenzüberschreitungen im Vergleich. Der Osten und der Westen des mittelalterlichen Lateineuropa*, Berlin, Akademie Verlag, 2007, pp. 361-386, ici pp. 380-383.

efficace d'une *imago beate Marie virginis* sur les étendards des rois lors de la bataille de las Navas de Tolosa (1212)²⁰⁸. Relevant le fait, le chroniqueur Rodrigo Jiménez de Rada, présent à la bataille en sa qualité d'archevêque de Tolède, observe que la Vierge avait toujours été «tutrice et patronne de la province de Tolède et de toute l'Espagne»²⁰⁹. Selon la chronique dont il assumait la paternité, Jacques I^{er} d'Aragon avait avec lui une statue de la Vierge lors de la prise de Murcie (1266)²¹⁰ et l'une des *Cantigas de Santa Maria* parle de la statue de Marie que le roi Ferdinand III de Castille-León avait emmenée de Tolède à Séville, sans doute au moment de la conquête de la ville (1248)²¹¹. La *cantiga* souligne la loyauté réciproque de Ferdinand et de sa *Sennor esperital*: la Vierge l'aidait dans toutes ses entreprises et le roi «quand il conquérait une ville des maures, plaçait son image sur la porte de la mosquée»²¹². Ailleurs, les défenseurs d'un château de la frontière assiégé par les maures plaçaient sur leur rempart une statue de la Vierge qui repousse l'ennemi²¹³. Une autre statue, dans une vision, appelle à l'aide le roi Alphonse X lors de la révolte de mudéjars de Jerez (1264) et est solennellement portée en procession après la reconquête de la ville²¹⁴. Plus tard (en 1278), Alphonse X obtint une statue de Marie que les maures s'étaient vainement efforcés de détruire; il la fit montrer à tous pour inciter à les vaincre et à venger l'image²¹⁵.

Il faut sans doute identifier avec cette image la statue thaumaturgique qu'Alphonse X détenait dans sa chapelle de Séville²¹⁶. Elle faisait l'objet de pèlerinages et sa présentation solennelle devait être orchestrée régulièrement. Le roi

²⁰⁸ *Erat autem in vexillis regum imago beate Marie Virginis...*, JIMÉNEZ DE RADA, *De rebus Hispaniae*, (FERNÁNDEZ VALVERDE, J., éd.), Turnhout, Brepols, 1987 (Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, 72), p. 273.

²⁰⁹ ... *que Toletane provincie et tocius Hispanie semper tutrix extitit et patrona. In cuius adventu acies illa mirabilis et turba innumerabilis, que actenus satis immobiles permanebant et rebelles nostris obstiterant, cesa gladiis, fugata lanceis, victa ictibus, terga dedit, ibid.*

²¹⁰ *Llibre dels fets del rei en Jaume*, (BRUGUERA, J., éd.), Barcelone, Barcino, 1991, c. 451, vol. II, p. 327.

²¹¹ *Cantiga* 292, éd. cit. (*supra* n. 2), vol. III, p. 77-81, surtout l. 74, 76. Il pourrait s'agir de la Virgen de los Reyes (pour celle-ci: *supra* n. 95).

²¹² *Ibid.*, l. 16-30, surtout l. 28-29: *e quand'algũa citade de mouros ya gãar / ssa omagen na mezquita pōya eno portal.*

²¹³ *Cantiga* 185, vol. II, p. 204-207.

²¹⁴ *Cantiga* 345, vol. III, p. 197-201.

²¹⁵ *Cantiga* 215, vol. II, p. 272-275, surtout l. 71-73.

²¹⁶ En particulier *Cantiga* 324, vol. III, p. 150-152, cf. l. 10-13: *Aquesto foi en Sevilla.../ dũa omagen mui bela que trouxera el Rey y / da Virgen Santa Maria, que eu per meus ollos vi/ fazer mui grandes miragres en enfermos guarecer.* La chapelle royale: l. 35.

lui-même donnait ainsi à ses sujets l'accès à la *virtus* céleste dont il détenait un canal privilégié; il apparaissait comme le médiateur entre son peuple et la reine du ciel²¹⁷. Le rôle de l'image dans la promotion d'une sacralité royale indépendante de toute intervention cléricale s'observe aussi dans le récit de l'extraordinaire récompense dont le roi bénéficie pour le service vassalique rendu à sa *Sennor*; lors d'une vision, une statue de la Vierge s'agenouille devant lui pour le baisemain caractéristique de l'hommage vassalique en Espagne²¹⁸. On pouvait encore aller plus loin dans l'instrumentalisation de l'image destinée à relier le roi terrestre au monde céleste sans médiation humaine. Le point culminant fut sans doute atteint quand, en 1332, Alphonse XI se fit adouber par une statue articulée de saint Jacques²¹⁹.

* * * * *

²¹⁷ Voir aussi *Cantiga* 321, vol. III, p. 143-145, où cette médiation est explicitement préférée au toucher guérisseur des écrouelles, thaumaturgie royale française et anglaise dépendant de l'onction dispensée par l'Église.

²¹⁸ *Cantiga* 295, vol. III, p. 85-87, surtout l. 39-55. Pour tout cela, on verra notamment LAPPIN, A. J., «The Thaumaturgy of Regal Piety: Alfonso X and the *Cantigas de Santa Maria*», *Journal of Hispanic Research*, 1995-96, 4, pp. 39-59; JACKSON, D. E., «Shields of Faith: Apotropaic Images of the Virgin in Alfonso X's *Cantigas de Santa Maria*», *Revue canadienne d'art / Canadian Art Review*, 1997, 24, 2, pp. 38-46; JACKSON, *Saint and Simulacra...*, pp. 89-90, 120-129, 133-134, 163-164, 200-201; O'CALLAGHAN, *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria...*, *passim*; KENNEDY, K., «Alfonso's Miraculous Book: Patronage, Politics, and Performance in the *Cantigas de Santa Maria*», dans HOLGER PETERSEN, N., BIRKERDAL BRUUN, M., LLEWELLYN, J. et ØSTREM, E. (éds), *The Appearances of Medieval Rituals. The Play of Construction and Modification*, Turnhout, Brepols, 2004, pp. 199-212, ici p. 209; REMENSNYDER, «Marian Monarchy...», surtout pp. 260-261; SANSTERRE, J.-M., «L'image 'instrumentalisée': icônes du Christ et statues de la Vierge, de Rome à l'Espagne des *Cantigas de Santa Maria*», à paraître dans BOZOKY, E., (éd.), *Hagiographie, idéologie et pouvoir au Moyen Âge. Actes du colloque int. organisé à Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, du 11 au 14 septembre 2008*. Le rapport très spécial d'Alphonse X avec la Vierge implique selon nous une réévaluation de la question de la sacralité du pouvoir royal en Castille. Au concept de monarchie peu sacralisée (défendu en particulier dans les riches travaux de RUIZ, T., «Une royauté sans sacre: la monarchie castillane du bas Moyen Âge», *Annales (E.S.C.)*, 1984, pp. 429-453, ID., *From Heaven to Earth: the Reordering of Castilian Society, 1150-1350*, Princeton, Princeton University Press, 2004, pp. 133-150, et de RUCQUOI, A., «De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España», *Temas medievales*, 1995, 5, pp. 163-186, repris dans ID., *Rex, Sapientia, Nobilitas. Estudios sobre la Península ibérica medieval*, Grenade, Universidad de Granada, 2006, pp. 9-45), nous préférons celui de monarchie sacrale peu cléricalisée, qui rejoint celui de "monarchie mariale" utilisé par Amy Remensnyder (art. cité dans cette note). Voir SANSTERRE, «L'image 'instrumentalisée'...», à paraître. Et cf. aussi *supra*, la note 217.

²¹⁹ *Supra* n. 95 et texte correspondant.

On nous permettra de conclure brièvement par un aveu. Un des auteurs de cet article, familier des textes ultra-pyrénéens sur les images, s'était lancé dans la présente étude persuadé qu'il y avait enfouis dans les sources ibériques des indices méconnus d'une vénération des images dès le X^e et la première moitié du XI^e siècle comme en de nombreux endroits d'Occident. Malgré les mises en garde de son collègue hispanisant, il lui était difficile d'admettre qu'une caractéristique majeure de la religiosité espagnole fût apparue plus tard qu'ailleurs. Une large heuristique a démenti ce préjugé tout en montrant que l'écart chronologique entre la Catalogne et les régions occidentales était bien moins marqué qu'on aurait pu le penser. Les raisons du décalage avec le reste du monde latin méritent d'être étudiées plus à fond. Nous avons noté plusieurs fois le maintien d'un certain traditionnalisme qui, s'il n'était jamais érigé en principe intangible et conscient, ralentissait tout de même fortement l'adoption de formules presque courantes ailleurs. Il serait sans doute possible d'aller plus loin, par exemple en posant la question des systèmes de médiations. Dans la lignée d'un christianisme antique fondant le salut sur l'appartenance à la communauté plus que sur le recours à l'intercession, la Péninsule ibérique n'a-t-elle pas fait preuve en ce domaine d'une certaine timidité? Si cette hypothèse était vérifiée, on devrait pouvoir mettre en parallèle le retard dans l'apparition des images de culte avec d'autres particularités, comme la faible production hagiographique avant le XII^e siècle, particulièrement en ce qui concerne les Vies de saints confesseurs et les recueils de miracles. Mais c'est là l'objet d'une recherche, sinon tout à fait autre, du moins différente. Celle que nous avons menée s'imposait au préalable et comportait son lot de difficultés. Il n'était pas aisé de s'aventurer sur un terrain encore largement en friche pour retracer une évolution jamais vraiment étudiée. Nous nous sommes efforcés de le faire sur des bases nouvelles, conscients des limites d'une étude qui demande à être approfondie. Puisse ce travail ouvrir la voie à d'autres recherches.