

L'Image du Christ-prélat dans le programme iconographique de Sainte Sophie d'Ohride*

Aleksej Lidov

L'attention des chercheurs est depuis longtemps attirée par l'image singulière du Christ représenté sur la conche d'abside de Sainte Sophie d'Ohride (1037-1056) et qui n'a pas jusqu'ici été interprétée de façon satisfaisante (fig. 1). La découverte d'une description du rite byzantin de la consécration de l'église a permis d'expliquer le vêtement étrange du Christ qui est sardon noué par un ruban derrière le cou et sur la poitrine¹. Le jeune Christ dans la composition *La Vierge avec l'enfant sur le trône* est représenté comme un prélat en train de consacrer l'église. Les particularités non traditionnelles de la composition, si on les examine dans le contexte de la théologie byzantine, révèlent le contenu symbolique de l'image qui se fonde sur l'idée de l'unité indissoluble du Christ, de la Vierge et de Sainte Sophie Sagesse Divine. Le Christ-Prélat en train de bénir la Vierge-Eglise est l'incarnation visible de Sophia, de l'énergie divine de la Sainte Trinité qui transforme et sanctifie l'univers.

Le contenu symbolique de l'image de la conche d'abside nous donne la clé qui permet de comprendre tout le programme iconographique de Sainte Sophie d'Ohride qui développe de façon conséquente le thème de la consécration de l'église. On peut dégager dans ce programme iconographique plusieurs systèmes d'images interconnectées. Un même projet rattache les unes aux autres les trois images du Christ dans l'*Ascension* sur la voule du bème, sur la conche d'abside et dans la *Communion des apôtres* qui occupe le registre moyen de l'abside de l'autel. Dans l'*Ascension*, le Christ est représenté comme "Roi de Gloire", le maître de l'univers, dans la *Communion des apôtres* il est présenté comme le "Grand

Prélat" qui officie la liturgie dans l'église céleste. L'image de la conche combine ces traits; la pose du Christ est celle du kosmokrator et son vêtement singulier en fait le grand prêtre.

L'image du Christ dans la *Communion* (fig. 2) permet de remarquer une particularité intéressante. La robe inférieure du Christ a d'étranges manchettes en forme de ruban noué autour du poignet. Il est possible que ce soit une allusion aux vêtements sacerdotaux que revêt l'évêque au moment de la consécration de l'église, car c'est justement ainsi que doivent être les manchettes de sardon. Si notre hypothèse est correcte, alors le Christ porte sous sa tunique un sardon d'évêque consacrant une église et la *Communion* de Sainte Sophie d'Ohride rappelle la première liturgie dans une église qui vient d'être consacrée.

Un système particulier d'images est constitué par les trois compositions *La Sainte Vierge avec l'enfant sur le trône* placée dans la conche et sur les faces occidentales des piliers devant l'autel. Sur le pilier sud on trouve une des variantes les plus solennelles de cette composition: la Vierge présente le Christ en tant que pantokrator venu en ce monde. La composition du pilier nord utilise une autre interprétation de la composition: l'enfant Jésus se tourne vers la Vierge, le ruban qui repose sur les vêtements reproduit le même élément que l'image de la conche en attestant que le Christ est ici également représenté en tant que prélat consacrant l'église. Cette composition soulignant la proximité particulière de la Vierge et de l'enfant incarnés par l'image du Christ-Prélat sanctifiant et bénissant la Vierge-Eglise. La représentation de La Vierge avec l'enfant

L'autore propone una nuova interpretazione di un particolare tipo di rappresentazione iconografica di Cristo che compare con una certa frequenza in mosaici ed icone bizantine, come pure in dipinti italiani dei secoli XII e XIII. L'esempio più antico di questa iconografia si trova nella chiesa di Santa Sofia a Ohride in Macedonia, dove appare inserito in un elaborato programma decorativo; ciclo murale giustamente ritenuto tra i più significativi realizzati in ambito della cultura bizantina del corso dell'XI secolo. Il presente saggio interpreta il Gesù bambino che appare, seduto sulle ginocchia della Madre nell'affresco absidale, come figura sacerdotale, identificando la sua veste con quella rituale che il vescovo indossa nel momento della consacrazione della chiesa. La proposta ci offre una chiave di lettura dell'intero programma iconografico della decorazione parietale di Santa Sofia ad Ohride, che s'incentra, appunto, sul tema della consacrazione del tempio e quindi sul concetto che la Saggiezza Divina (Sofia) crea il proprio tempio.



1. *Madonna col Bambino*, Ohride, Chiesa di Santa Sofia, (sec. XI).

2. *Comunione degli Apostoli* (part.), Ohride, Chiesa di Santa Sofia.

3. *Il sogno di Giacobbe*, Monreale, Duomo, (XII sec., seconda metà).

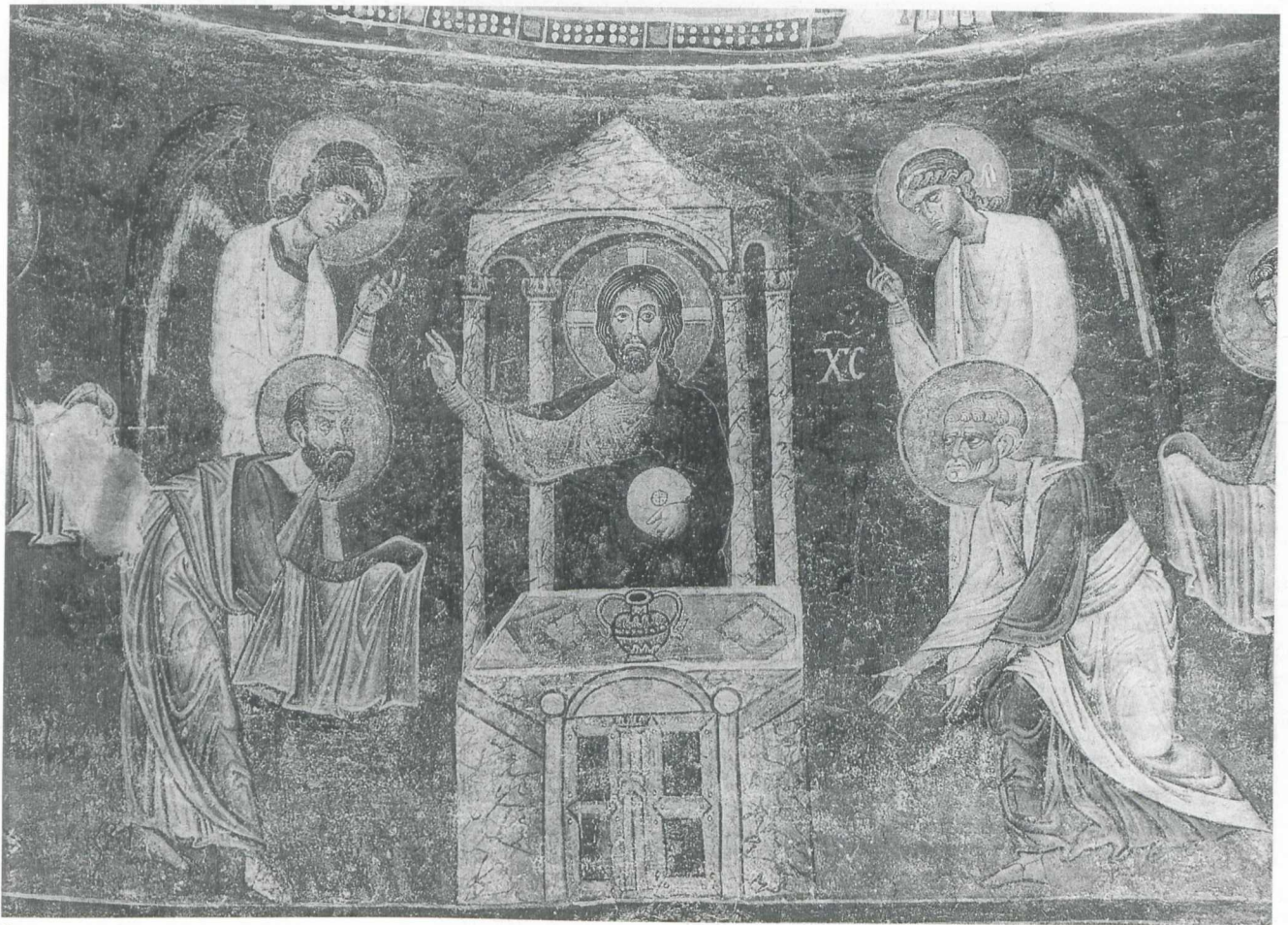
sur les piliers devant l'autel révélait les deux aspects principaux de l'image centrale de la conche, en présentant le Christ-Roi en train de bénir tous ceux qui entrent dans l'église et le Christ-Prêtre tourné vers son Eglise.

Le thème de la consécration de l'église unit aussi les images sur le mur nord du bème. Celles-ci se subdivisent facilement en deux groupes qui se composent de sujets empruntés à *L'Ancien Testament* construits verticalement: *Les trois enfants dans la fournaise* et *L'Echelle de Jacob* et de sujets disposés horizontalement derrière: *L'apparition de la Sagesse Divine à Saint Jean Chrysostome* et *La Liturgie de Basile le Grand*.

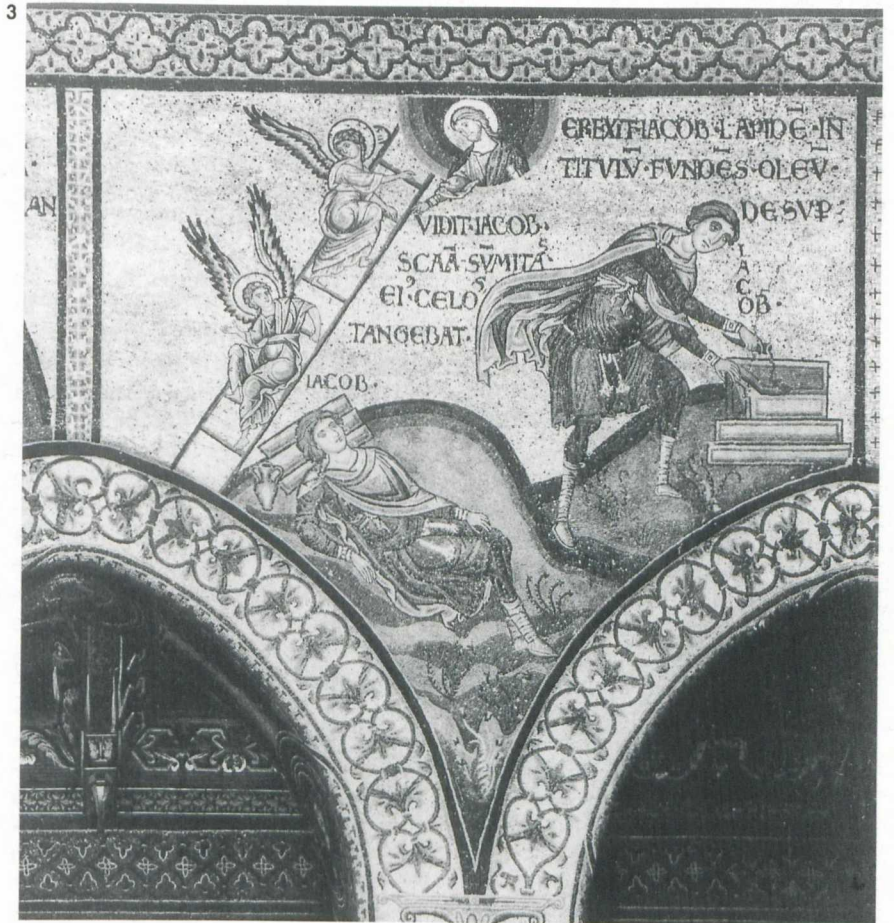
Le premier groupe se compose des préfigurations de la Vierge qui

expriment avec le plus de clarté le thème de la consécration de l'église. Ce sens figure dans le texte biblique qui décrit le songe de Jacob (*Genèse 28, 16-18*) où Jacob parle du lieu de son rêve comme de la Maison de Dieu et verse de l'huile sur la pierre (fig. 3). L'épisode de la communion de Jacob avec Dieu est, dans la théologie byzantine, une des préfigurations les plus importantes de l'Eglise et est cité dans l'office de la fondation d'une église. Les auteurs de certains programmes iconographiques faisaient entrer dans la scène L'Echelle de Jacob une image de Jacob versant de l'huile sur l'autel, en proposant une analogie directe avec les actes du prêtre dans le rite de consécration de l'église. La composition

L'Echelle de Jacob, qui combine la symbolique de la Vierge avec le thème de la consécration de l'église, crée dans le programme iconographique de Sainte Sophie d'Ohride un parallèle biblique d'une précision remarquable à l'image de la conche représentant le Christ-Prêtre consacrant la Vierge-Eglise. Une telle combinaison se retrouve aussi dans la composition *Les trois enfants dans la fournaise* liée symboliquement aux rites d'aspersion de l'autel et d'allumage du feu qui jouent un rôle très important dans la consécration de l'église. Les deux scènes de l'*Ancien Testament* étaient appelées créer l'image de l'église consacrée en tant que l'espace réel où se déroule le mystère liturgique. Dans ce contexte, il est



2



3

remarquable que ce soit précisément le thème de la liturgie qu'incarnent les deux compositions suivantes sur le mur nord du bème.

Dans la *Liturgie de Basile le Grand* (fig. 4), on voit l'intérieur de l'église où se trouvent un évêque, trois prêtres et deux diacres. Des gens en vêtements séculiers sont placés hors de l'espace principal de l'église et disposés dans la partie ouest, architecturalement isolée de la composition. Sans doute qu'à l'aide de cette solution iconographique singulière l'autour de la composition voulait – il souligner qu'il s'agissait d'un rite ecclésiastique particulier auquel les laïcs ne pouvaient prendre part. La consécration d'une église était justement un tel rite. La *Liturgie de Basile le*



4

Grand représente non simplement l'office liturgique, mais un office concret qui clôture le rite de la consécration de l'église.

Dans la composition de *L'Apparition de la Sagesse Divine à Saint Jean Chrysostome*, on voit le Christ-Sophia introduisant un rouleau dans la bouche du saint. Le problème du contenu de ce volume reste ouvert. A notre avis il contient l'oeuvre la plus importante de Saint Jean Chrysostome, le texte de la liturgie dont la création a exigé un "don de Sagesse". On ne peut manquer de remarquer la confrontation délibérée de l'image représentant Saint Jean Chrysostome étendu et celle de Jacob endormi. Dans les scènes situées à côté, la consécration de l'autel et la création de la liturgie sont présentées comme des Visions divines. Qui plus est, le Christ apparaît sous deux types iconographiques singuliers. Dans la composition à sujet biblique, il est montré sous la forme de l'"Ancien des Jours" qui symbolise la nativité d'avant les siècles et le séjour dans les cieux "à la droite du Père" de la deuxième personne de la Trinité. Dans une

autre scène, nous voyons une personification de la Sagesse, c'est-à-dire le Christ en tant qu'incarnation visible de Sophia, la force divine de la Trinité. Ici, les moyens iconographiques soulignent l'idée de l'unité indissoluble du Christ et de la Trinité qui bâtit l'Eglise et la Liturgie.

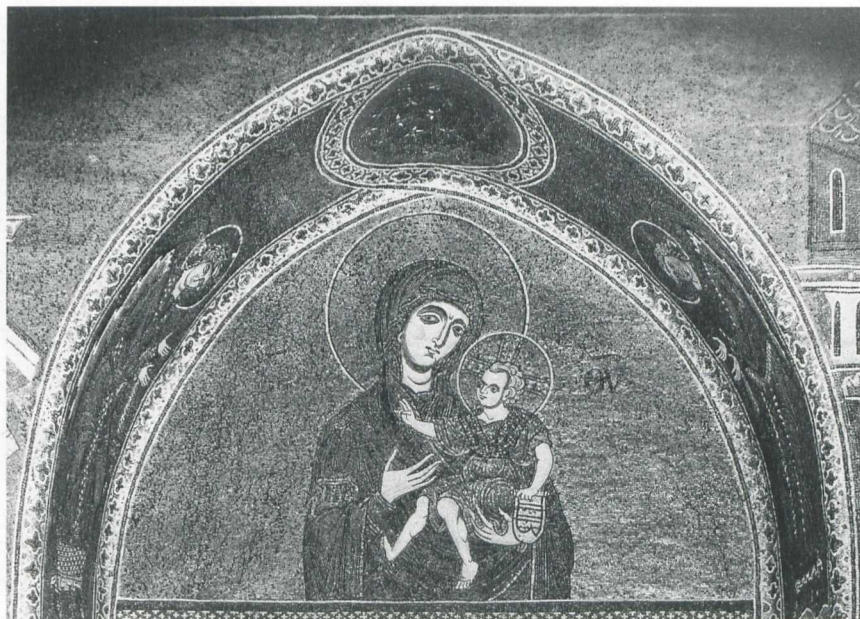
On comprend alors la logique de la disposition des scènes sur le mur nord du bème. Les deux premières scènes préfigurent la consécration de l'église, la création de la "Maison de Dieu". Les deux compositions suivantes incarnent l'idée de l'office liturgique. Le thème de la révélation divine, clairement exprimé dans *L'Echelle de Jacob* et *L'apparition de la Sagesse Divine*, lie les deux groupes d'images. Il est remarquable que le cycle commence par la composition *Les trois enfants dans la fournaise* désignant symboliquement la Trinité en tant que cause première suprême de l'événement. Il est non moins remarquable que la série se termine par la *Liturgie de Basile le Grand* qui combine les thèmes de la consécration de l'église et de la Liturgie.

On peut remarquer une logique

analogue dans le développement symbolique des scènes sur le mur sud du bème. Le cycle s'ouvre également par le thème de la Trinité (*La visite des trois anges chez Abraham*) et se termine par le mystère du sacrifice sur l'autel nouvellement créé (*Le Sacrifice d'Abraham*). Dans les compositions extrêmes des murs nord et sud du bème, on enregistre un lien symbolique direct avec la *Communion des apôtres* dans l'abside de l'autel. Ce n'est pas par hasard si les deux compositions sont directement contiguës à la procession des apôtres qui s'approchent du Christ en train d'officier dans l'église consacrée.

Toutes les images dans l'autel de Sainte-Sophie d'Ohrid ont un fondement symbolique unique lié à la consécration de l'église. Ils incarnent l'idée de Sophia Sagesse Divine se construisant une église. Cette idée est exprimée par le thème de la consécration de l'église qu'exprime avec le plus de clarté l'image centrale du *Christ-Prélat consacrant l'église*.

Cet intérêt particulier pour le thème de la consécration de l'église s'accorde bien aussi avec les cir-



5

constances historiques de la création des fresques. C'est l'archevêque Léon d'Ohride qui fut le ktétor et l'auteur le plus probable du programme iconographique. L'ancien "chartophylax de la Grande Eglise" pratiquait en Macédoine slave une politique d'hellénisation, en cherchant à faire de ce diocèse nouvellement converti une partie organique du patriarcat de Constantinople. Une des principales initiatives de Léon d'Ohride fut la reconstruction de la cathédrale, transformée de basilique en église byzantine à couple. L'archevêque fit de nouveau consacrer l'église construite qui fut dédiée cette fois-ci à Sainte Sophia Sagesse Divine. Il n'est pas exclu que la signification particulière du thème de la consécration de l'église dans le programme iconographique de la Sainte Sophia d'Ohride est lié au désir de façon voilée, par la rénovation de l'église d'Ohride, le début d'une étape nouvelle dans l'histoire de ce diocèse.

Cependant, le type iconographique du "Christ-Prélat consacrant l'église" n'est pas une invention de Léon d'Ohride. En témoignent des images analogues dans des fresques byzantines des XI^e-XIII^e siècles dont l'apparition ne peut nullement être expliquée par l'influence du programme iconographique de Sainte-Sophia d'Ohride. Les images du Christ-Prélat se rencontrent le plus souvent sur les conches d'absides et dans des com-

positions particulières d'icônes situées à côté de l'iconostase ou au-dessus de l'entrée de l'église. En outre, le Christ vêtu de vêtements d'évêque et consacrant une église est représenté dans les scènes de la Présentation au temple. Le Christ que la Vierge apporte pour la première fois au temple est représenté comme un grand évêque construisant et consacrant le temple de la foi nouvelle. Le "Christ-Prélat" n'a jamais été représenté sans la Vierge. La symbolique des images était indivisible: le prélat ne pouvait porter un sindon avec ruban noué que dans l'espace de l'église et seulement pendant la consécration.

La large diffusion de ce type iconographique qu'on rencontre en Macédoine, en Cappadoce, en Italie et en Géorgie (figs. 5-7), témoigne qu'il provient de la capitale Constantinople. L'époque la plus probable de l'apparition du thème "Le Christ-Prélat consacrant une église" dans l'art monumental byzantin fut sans doute le XI^e siècle. C'est de ce siècle que datent les images les plus anciennes qui l'attestent. Au X^e siècle, les changements dans la vie spirituelle de Byzance ont pour effet l'apparition d'un nouveau système de décoration des églises où le thème de "L'Eglise céleste sur la terre" est accentué et trouve une incarnation éclatante dans la représentation de rites liturgiques concrets. C'est dans ce contexte que doit être examiné aussi le type iconographique du "Christ-Prélat consacrant une



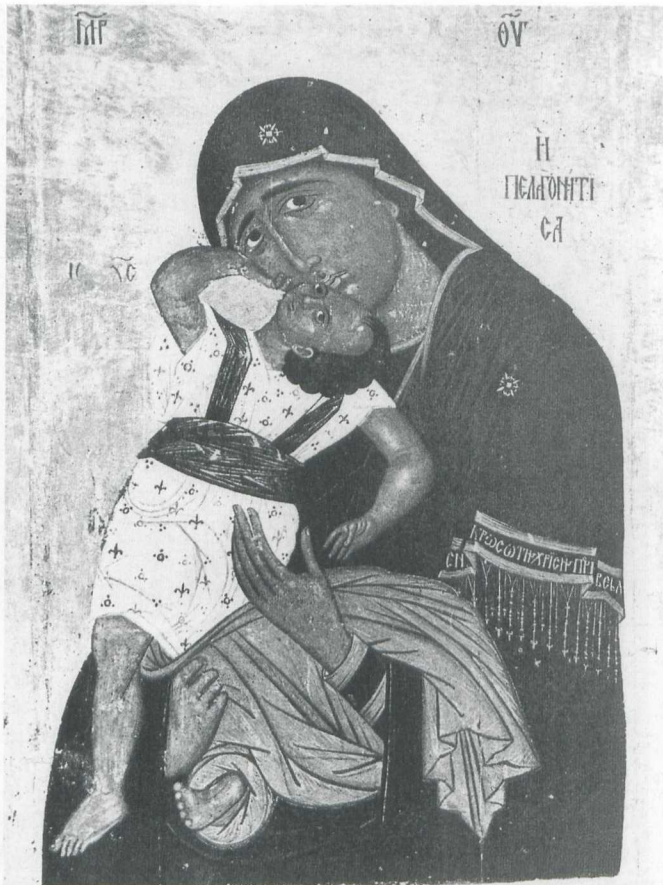
6

église". Il fut appelé à la vie par le désir de souligner la dignité épiscopale du Christ et d'indiquer l'unité indissociable entre les rites célestes et terrestres. Il est remarquable que dans le programme iconographique de Sainte Sophia d'Ohride l'image du "Christ-Prélat consacrant une église" est liée d'une façon particulièrement étroite aux compositions nouvelles de la "Communion des apôtres" et de la "Li-

turgie de Basile le Grand".

* La Redazione della rivista ritiene di fare cosa gradita ai lettori, italiani e non, inserendo in questo fascicolo un ampio riassunto in lingua francese dell'importante saggio di A. Lidov che, essendo pubblicato in russo (in *Zograf*, No. 17, 1986, pp. 5-19) per molti probabilmente risulta difficilmente accessibile.

(1) J.P. MIGNE, *Patrologia graeca*, t. 155, coll. 309-310.



7

6. *Madonna col Bambino*, Roma, San Paolo fuori le mura, (sec. XIII, prima metà).

7. *Madonna Pelagonitissa*, Skopje, Galleria (sec. XV).

LA QUALITÀ ECCLESIALE NELL'ARTE

Interventi di:

Tullio Citrini, Crispino Valenziano, Vincenzo Gatti, Marcel Metzger ed Enrico Mazza per: *Arte e liturgia*.

Robert Sukale, Miklos Boskovits, Maria Luisa Gatti Perer per: *Immagine nell'architettura e architettura come immagine*.

Lajos Vayer e Patricia Rubin per: *La Chiesa committente*.

Antonio Paolucci, Giancarlo Santi, Sandra Vasco Rocca, Benedetta Montecchi per: *Dispersione e ricupero delle immagini di culto*.

Luciano Gherardi, Antioco Piseddu, Valerio Vigorelli per: *Qualità ecclesiale dell'arte contemporanea*.