

Sommaire

Introduction <i>Barbara Franzé</i>	7	Renouveau paléochrétien et <i>pietas patrum</i> dans la sculpture aragonaise de la fin du XI ^e au début du XII ^e siècle : les œuvres du Maître de Jaca et du Maître de Doña Sancha <i>Dulce Ocon Alonso</i>	108
La réforme grégorienne : image et politique (XI ^e -XII ^e siècle) <i>Arturo Carlo Quintavalle</i>	15	<i>Le Tapis de la Création</i> de Gérone : une œuvre liée à la réforme grégorienne en Catalogne ? <i>Manuel Castiñeiras</i>	149
Art monumental roman et réforme grégorienne : plaidoyer contre une fiction historiographique très enracinée <i>Xavier Barral i Altet</i>	41	Iconographie et théologie politique : le motif de la <i>traditio legis</i> <i>Barbara Franzé</i>	176
Architecture romane et réforme grégorienne. Le cas de l'abbaye de Cluny au temps de Hugues de Semur <i>Nicolas Reveyron</i>	57	Essor monumental et exaltation hagiographique à Saint-Aubin d'Angers, du XI ^e au XII ^e siècle <i>Jean-Pierre Caillet</i>	194
The Influence of Papal Legates on the Transformation of Spanish Art in the Second Half of the Eleventh Century <i>Rose Walker</i>	77	L'influence de la réforme grégorienne sur la valorisation du sanctuaire : le devant d'autel sculpté de l'ancienne abbatiale Saint-Pierre d'Airvault <i>Nathalie Le Luel</i>	210
La réforme grégorienne et les églises du diocèse de Roda <i>Immaculada Lorés i Otzet</i>	91		

Iconographie et théologie politique : le motif de la *traditio legis*

Barbara FRANZÉ

Le long processus de réforme, prise en main par l'autorité pontificale dès Léon IX (1049-1054), s'achève pour les historiens avec la fin de la querelle des investitures et la signature, en 1122, du concordat de Worms par le pape Calixte II (1119-1124) et l'empereur Henri V (1111-1125)¹. Parmi les historiens de l'art, certains définissent une période « postgrégorienne », successive aux accords de Worms et qui s'achèverait avec le pontificat d'Innocent III (1198-1215) : avec lui s'accomplit, pour reprendre les mots de Stefano Riccioni, « le renouvellement des institutions ecclésiastiques et de l'autonomie politique que l'église s'était donnée pour objectif². ». Outre le pontificat d'Innocent III, la période « postgrégorienne » est marquée de deux épisodes majeurs : le schisme des années 1130-1138 et le long règne de Frédéric Barberousse (1155-1190). Celui-ci poursuivra inlassablement deux objectifs : d'une part retrouver le contrôle sur le Nord de l'Italie, d'autre part rendre au pouvoir impérial sa dimension sacrée, fortement diminuée lors de la lutte des investitures³.

Depuis les années 1970, et notamment depuis les études d'Hélène Toubert et Ernst Kitzinger, les historiens de l'art tentent de mesurer l'impact de cette réforme sur la production figurée. Si les appréciations de ces auteurs ont, depuis lors, été soumises à la critique⁴, il est difficile de croire, comme le rappelle Luciana Speciale, que ce bouleversement de la société féodale, induite par l'intégration des principes réformateurs, soit resté sans conséquence sur les « formes représentatives de l'art roman⁵ ». On peut en outre, à juste

titre, s'interroger sur l'existence d'un art impérial en tant que manifestation visuelle des positions antiréformatrices.

Le motif de la *traditio legis*, objet de cet article, est souvent considéré comme caractéristique de la production des ateliers associés à la réforme : Juliette Rollier-Hanselmann, dans un article récent, y voit comme une image « de marquage » du territoire, sorte de signe non équivoque qui permettrait de ranger les églises où il apparaît parmi celles qui ont rejoint les rangs réformateurs⁶. Toutefois, l'interprétation catégorique de l'auteur est contredite par un bref examen des œuvres qui nous sont parvenues. En effet, on constate que de nombreuses *traditio* ont été produites dans un contexte impérial qui tend à se confondre, entre le dernier quart du XI^e et le siècle suivant, avec le parti opposé à la réforme, ou du moins à l'ecclésiologie définie par Grégoire VII (1073-1085) et ses successeurs.

L'iconographie de la *traditio legis* est, semble-t-il, élaborée à Rome, sous le pontificat de Damase I^{er} (366-384) et en relation avec un retour de la paix de l'Église, succédant au règne mouvementé de Julien l'Apostat († 363) et à la résolution de la crise arienne⁷. C'est ainsi que, dès les années 360-370, de nombreux sarcophages sont ornés de la *traditio legis*, dont celui, célèbre, de Junius Bassus († 359). Dans le troisième quart du IV^e ou à la fin du siècle, les absides de Sainte-Constance et de Saint-Pierre de Rome reçoivent un même décor⁸. Le motif peut intégrer des variations, comme par exemple la position du Christ, tantôt assis, tantôt debout entre



Fig. 1 : Église de Vallerano (Latium), cul-de-four de l'abside : *traditio legis*. Cl. L Di Bernardino.

les apôtres. En revanche, à cette époque, l'attitude et la distribution des apôtres autour du Christ restent inchangées : celui-ci tend à saint Pierre, placé à sa gauche, un phylactère où apparaît parfois, comme à Sainte-Constance, la formule « *Dominus legem dat* », tandis que saint Paul, à sa droite, fait le geste de l'acclamation. La signification de la scène, à cette époque, n'est pas définie avec certitude, même si les auteurs s'accordent sur sa dimension universelle, les deux apôtres manifestant, ensemble, l'Église formée des Juifs convertis, représentés par saint Pierre, et des Gentils, représentés par saint Paul⁹. Tout en rappelant la difficulté d'interpréter le motif, Jean-Michel Spieser rend attentif au fait que, dans les modèles paléochrétiens, la *donation* n'est pas strictement manifestée (Pierre ne faisant que retenir le phylactère tendu par le Christ, Paul ne recevant rien), et que le bras levé du Christ indique plus une prise de parole qu'il ne manifeste le pouvoir¹⁰.

Le modèle paléochrétien est assez fidèlement reproduit dans le contexte réformateur, à l'époque de Grégoire VII (1073-1085) et de ses successeurs,

à Rome et dans sa périphérie. À Castel Sant'Elia et à Vallerano (fig. 1), autour de 1100, à Saint-Silvestre de Tivoli, au début du XIII^e siècle¹¹, le Christ, debout au centre de l'abside, lève sa main droite ouverte au-dessus de saint Paul, tandis que saint Pierre saisit le bord inférieur du *volumen* déroulé que le Christ lui tend de la main gauche. Contrairement au modèle paléochrétien toutefois, Pierre est en possession des clés (Tivoli) ou se les voit attribuées par le Christ (Vallerano), et les deux apôtres tiennent des phylactères déroulés dont les inscriptions, lorsqu'elles sont lisibles, diffèrent d'une peinture à l'autre¹².

Si, aux premiers siècles chrétiens, la signification du motif semble multiple, c'est sa dimension politique, en tant que représentatif du pouvoir, qui semble justifier sa récupération par les réformateurs des XI^e et XII^e siècles. Cette récupération coïncide avec l'apparition, sous le pontificat de Grégoire VII (1073-1085), de saint Paul aux côtés de saint Pierre sur le sceau pontifical, mettant ainsi l'accent sur la dimension universelle de l'Église¹³. Dès cette époque, l'Église a tendance à se confondre avec



Fig. 2 : Église Saint-Michel de Pavie (Lombardie), portail sud : *traditio legis*. Cl. R. Dionigi.

l'*Ecclesia romana*, voire à s'identifier avec le pape¹⁴. L'apparition, sur les *traditio* « grégoriennes », de la clé donnée à Pierre ou remise entre ses mains, ainsi que du phylactère en tant que représentation de la loi, détenue par saint Paul, permet de caractériser les pouvoirs dévolus aux princes des apôtres et transmis de manière légitime à leurs successeurs, les papes.

En ce sens, la *traditio legis* a pu servir de manifeste visuel à la cause pontificale. Pourtant, le motif est intégré, à la même époque, dans le répertoire iconographique impérial alors associé à l'antiréforme. La transmission de la loi et de la clé vient par exemple orner un plat à reliure réalisé, dans le premier quart du XII^e siècle et dans un style fortement germanique, pour la cathédrale de Novare (musée de Cluny, Cl. 22653). Dans la seconde moitié du XII^e siècle, le motif sert de décor à la plaquette en ivoire destinée à l'abbaye Sainte-Marie de Trèves (Rhénanie-Palatinat)¹⁵. À Saint-Michel de Pavie (Lombardie), capitale du royaume lombard, la *traditio* apparaît sur le linteau du portail sud de l'église (fig. 2)¹⁶. C'est à Saint-Michel que plusieurs prétendants au trône

impérial reçurent la couronne d'Italie, comme ce fut le cas pour Bérengard, couronné en 888, puis Otton I^{er} en 951 et Henri II en 1004¹⁷. Lorsqu'en 1155, Frédéric Barberousse renoue avec la tradition et se fait couronner dans l'église¹⁸, celle-ci et son décor sculpté, dont la *traditio legis et clavum* du portail sud que les nouveaux rois franchissaient à l'issue de la cérémonie de couronnement, sont alors achevés¹⁹.

Ce motif fait d'ailleurs partie du répertoire des artistes associés au règne de Frédéric Barberousse (1155-1190). Il apparaît, en Alsace, dans l'ancien duché de Souabe soumis aux Hohenstaufen et à l'Empire, sur les portails de quatre églises : Sigolsheim et Eguisheim, au nord et au sud de Colmar (Haut-Rhin), Marlenheim et Andlau à l'ouest de Strasbourg (Bas-Rhin). À quelques kilomètres de la frontière méridionale du duché, à Bâle, siège de l'évêché qui dépendait directement de l'empereur, le portail nord de la cathédrale est lui aussi orné d'une *traditio legis et clavum* (fig. 3)²⁰. Les portails des églises de Sigolsheim, Eguisheim et Marlenheim, dédiées aux saints Pierre et Paul, ainsi



Fig. 3 : Cathédrale de Bâle (Suisse), portail ouest : *traditio legis*. Cl. M. Friedl.

que celui de la cathédrale Notre-Dame de Bâle, ont été élevés dans le dernier quart ou à la fin du XII^e siècle²¹. À Andlau, dont dépendait Sigolsheim et Marlenheim, le motif sculpté de la *traditio legis et clavum* a été appliqué, après l'incendie de 1160 ou 1161, sur le mur ouest de l'église du XI^e siècle alors en cours de reconstruction (fig. 4)²².

L'histoire de l'abbaye d'Andlau est étroitement liée à l'Empire et, au XII^e siècle, à la famille des Hohenstaufen dont est issu Frédéric Barberousse. Fondée en 879 ou 880 par sainte Richarde, épouse de Charles le Gros, elle accueille des chanoinesses issues de la haute noblesse impériale. Par la suite, l'église de cette abbaye qui dépendait au spirituel du Saint-Siège et au temporel de l'Empire, est reconstruite deux fois avec l'aide de l'empereur ou de son entourage : vers le milieu du XI^e siècle l'abbesse Mathilde, sœur de Conrad II, fait élever une seconde église qui sera partiellement détruite par l'incendie de 1160-1161. L'église est alors restaurée

par l'abbesse Hadzigue, avec l'aide de Frédéric Barberousse²³. Les murs du XI^e siècle sont restaurés et sa façade ouest est précédée d'un porche dont les murs extérieurs sont richement ornés de frises sculptées en taille d'épargne (fig. 5)²⁴. La porte du XI^e siècle est pareillement ornée sur son linteau et son encadrement, tandis que la hauteur de son arc est recouverte de trois blocs de pierre sculptés en demi-bosse²⁵. L'église a donc été restaurée grâce à la générosité de l'empereur, qui a en outre permis la réalisation d'un vaste décor sculpté, essentiellement emprunté au répertoire profane, se développant sur les trois murs du porche et sur le portail²⁶.

Les choix iconographiques réalisés autour du portail d'Andlau, notamment l'association des rinceaux végétaux soutenus par des atlas à des personnages sous arcades ou la présence de scènes de la Genèse sur le linteau, permettent de lier étroitement l'église alsacienne à la sculpture lombarde, plus précisément à Saint-Silvestre de Nonantola et

à la cathédrale de Modène (v. 1100-1117)²⁷. Les tentatives d'imitation du style lombard, de la part du sculpteur alsacien, nous inclinent à penser que celui-ci avait une connaissance directe de l'art de l'Italie du Nord, en particulier du décor de la cathédrale de Modène. S'il faisait partie de la troupe qui accompagnait Barberousse lors de ses nombreux séjours en Italie, il avait certainement vu Pavie et le décor de l'église Saint-Michel, dont la *traditio et clavum* du portail sud qui, dès lors, a pu lui servir de source d'inspiration pour Andlau.

Les *traditio legis* de Pavie et d'Andlau, et en général les œuvres associées à la production impériale, partagent des caractéristiques qui les distinguent du modèle paléochrétien et donc, « grégorien ». Dans les *traditio* impériales en effet, et contrairement au modèle d'origine, c'est une véritable transmission des pouvoirs qui est mise en scène : les apôtres, placés symétriquement autour du Christ devant lequel ils s'inclinent, reçoivent de leurs mains recouvertes d'un tissu les clés et la loi. Autre modification qui n'apparaît pas à Pavie, mais commune à Andlau, aux églises alsaciennes et aux

œuvres du XII^e siècle déjà mentionnées, l'inversion des apôtres autour du Christ, Pierre apparaissant à sa droite, se substituant ainsi à Paul, relégué à la gauche du Christ.

Cette double altération du modèle paléochrétien, l'acte de *donation* en tant que fait visuellement attesté, parfois associé à l'inversion des apôtres autour du Christ, fait partie de la tradition iconographique carolingienne et ottonienne. Sur la couverture en ivoire de l'évangélaire dit de Noailles ou de Charles le Chauve, daté entre 850 et 875 (BnF, ms. lat. 323, fig. 6), le Christ assis dans une mandorle distribue la loi, qui prend désormais la forme d'un livre fermé plutôt que celle d'un rouleau, à saint Paul situé à sa droite, et les clés à saint Pierre situé à sa gauche. Les deux apôtres, disposés symétriquement, présentent leurs deux mains voilées au Christ, prêts à recevoir les symboles de leur pouvoir. Vers la même époque, sur l'évangélaire de Chartres (Paris, BnF, ms. lat. 9386, f. 96, fig. 7) le Christ, cette fois debout, confie les pouvoirs aux deux apôtres, dont l'ordre est ici inversé : Paul à sa gauche, Pierre à sa droite.



Fig. 4 : Église d'Andlau (Alsace), tympan du portail ouest : *traditio legis*.



Fig. 5 : Église d'Andlau (Alsace), porche. Cl. G. Brun.

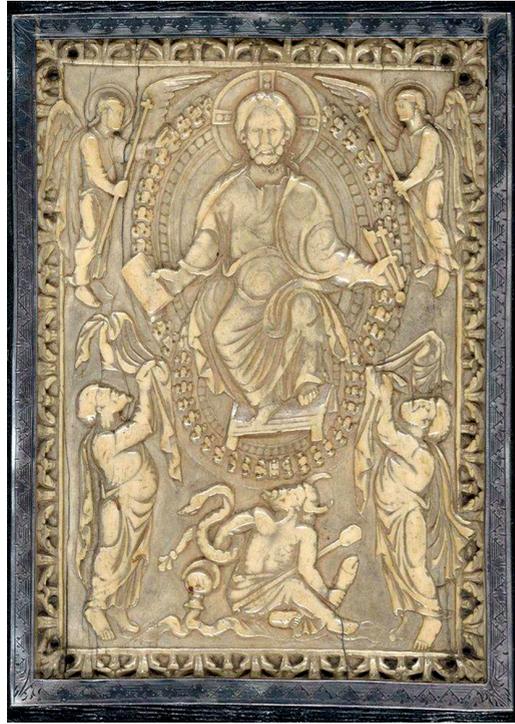


Fig. 6 : Évangélaire dit de Noailles ou de Charles le Chauve, Paris, BnF, ms. lat. 323, couverture en ivoire : *traditio legis*.

Le schéma carolingien est intégré à l'iconographie ottonienne : une *traditio legis et clavum*, organisée selon un schéma comparable à celui de l'évangélaire de Chartres, vient orner une des seize plaquettes en ivoire de l'*antependium* que, dans les années 962-978, Otton I^{er} fit réaliser, par des artistes milanais, pour sa cathédrale de Magdeburg (fig. 9)²⁸. À la même époque, soit dans les vingt dernières années du x^e siècle selon Carlo Bertelli²⁹, le *ciborium* de la basilique Saint-Ambroise à Milan est orné, sur sa face ouest, d'une *traditio legis et clavum* : au centre, le Christ assis dépose entre les mains des apôtres, recouvertes d'un voile, la clé à saint Pierre situé à sa gauche, la loi à saint Paul situé à sa droite, selon un schéma conforme à l'évangélaire de Charles le Chauve (fig. 6) et qui, par la suite, a pu inspirer directement le linteau de Saint-Michel de Pavie (fig. 2)³⁰. Par ailleurs, dans des œuvres associées au règne d'Otton III (983/995-1002), Pierre occupe habituellement la *pars dextera*, Paul la *pars sinistra* du protagoniste de la scène, soit l'empereur dans l'évangélaire

de Munich³¹, ou le Christ dans l'Apocalypse de Bamberg (fig. 8)³².

Lorsqu'ils reproduisent l'iconographie de la *traditio legis et clavum*, les artistes au service de Frédéric Barberousse intègrent à leur tour les modifications du schéma traditionnel, telles qu'elles sont introduites par les Carolingiens et les Ottoniens. Les altérations de ce motif, dont le sens est étroitement lié à la représentation du pouvoir, doivent nécessairement répondre à une conception toute impériale de celui-ci.

Le reliquaire du bras de Charlemagne, réalisé à la demande de Frédéric Barberousse dans les années 1166-1170, intègre une *traditio inversée* à une sorte de tableau de ses affiliations et modèles politiques. Sur un des longs côtés du reliquaire, le Christ est entouré de saint Pierre à sa droite, suivi de Conrad III, premier roi allemand de la maison des Staufens, et de saint Paul à sa gauche, précédant Frédéric II de Souabe, père de Barberousse³³. L'empereur lui-même est représenté sur l'autre côté du reliquaire : identifié par l'inscription

Fridericus Romanorum Imperator, il figure à la suite de l'archange Michel, situé à la droite de la Vierge, son épouse Béatrice de Bourgogne succédant à l'archange Gabriel. Sur les petits côtés la présence de Louis le Pieux, fils de Charlemagne qui inhuma son père dans la chapelle palatine, et d'Otton III, grand admirateur de Charlemagne qui fit ouvrir sa tombe et placer sa dépouille dans un sarcophage en pierre, contribue à faire du reliquaire le manifeste visuel des ambitions de Barberousse : il y est présenté comme le successeur légitime du premier empereur franc, « saint » Charlemagne que Barberousse fit canoniser en 1164 et qu'il érigea en modèle politique. Ainsi, tout comme pour les réformateurs, la *traditio legis*, en mettant en évidence l'origine et la transmission ininterrompue des pouvoirs, sert de légitimation visuelle à sa fonction impériale et temporelle.

La production d'un tel objet est liée à la situation de l'Empire, à l'époque de Barberousse. En effet, lors de la querelle des investitures, les réformateurs n'eurent de cesse de diminuer le caractère sacré du pouvoir impérial.

Lorsqu'en 1155 l'empereur est à Rome pour recevoir la couronne, il exige du pape Adrien IV que soit effacée une image qui, selon lui, était une offense à sa dignité : sur les murs du palais du Latran avait été peinte l'image de son prédécesseur, l'empereur Lothar, représenté devant les murs de la cité, une inscription précisant que, vassal du pape, c'est à lui qu'il devait la couronne³⁴. L'insistance avec laquelle Barberousse exige la destruction de l'image met en évidence d'une part la haute idée dans laquelle il tient la dignité impériale et, d'autre part, l'importance politique qu'il attache à l'image et à sa force de conviction : « Cela commença par une image, l'image devint une inscription, l'inscription tend à devenir une déclaration d'autorité³⁵. ».

L'hostilité de Barberousse envers le pape éclate en octobre 1157 lorsque, séjournant à Besançon, l'empereur et son entourage prennent connaissance du contenu d'une lettre d'Adrien IV (1154-1159). Dans cette lettre, l'autorité pontificale semble considérer l'empire comme un fief donné en bénéfice (*beneficia*) par sa seule volonté³⁶. En réponse à cette lettre, l'empereur rappelle le caractère sacré de sa fonction : élu par les princes, il doit le royaume et l'empire à la

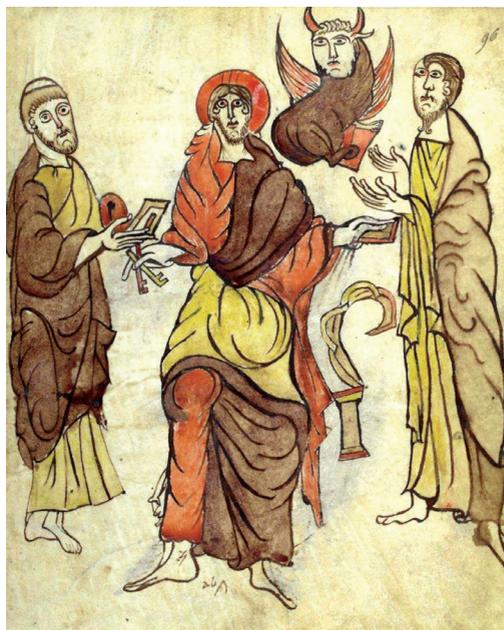


Fig. 7 : Évangélaire de Chartres, Paris, BnF, ms. lat. 9386, f. 96 : *traditio legis*.



Fig. 8 : Apocalypse de Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 140, fol. 3 : *traditio legis*.

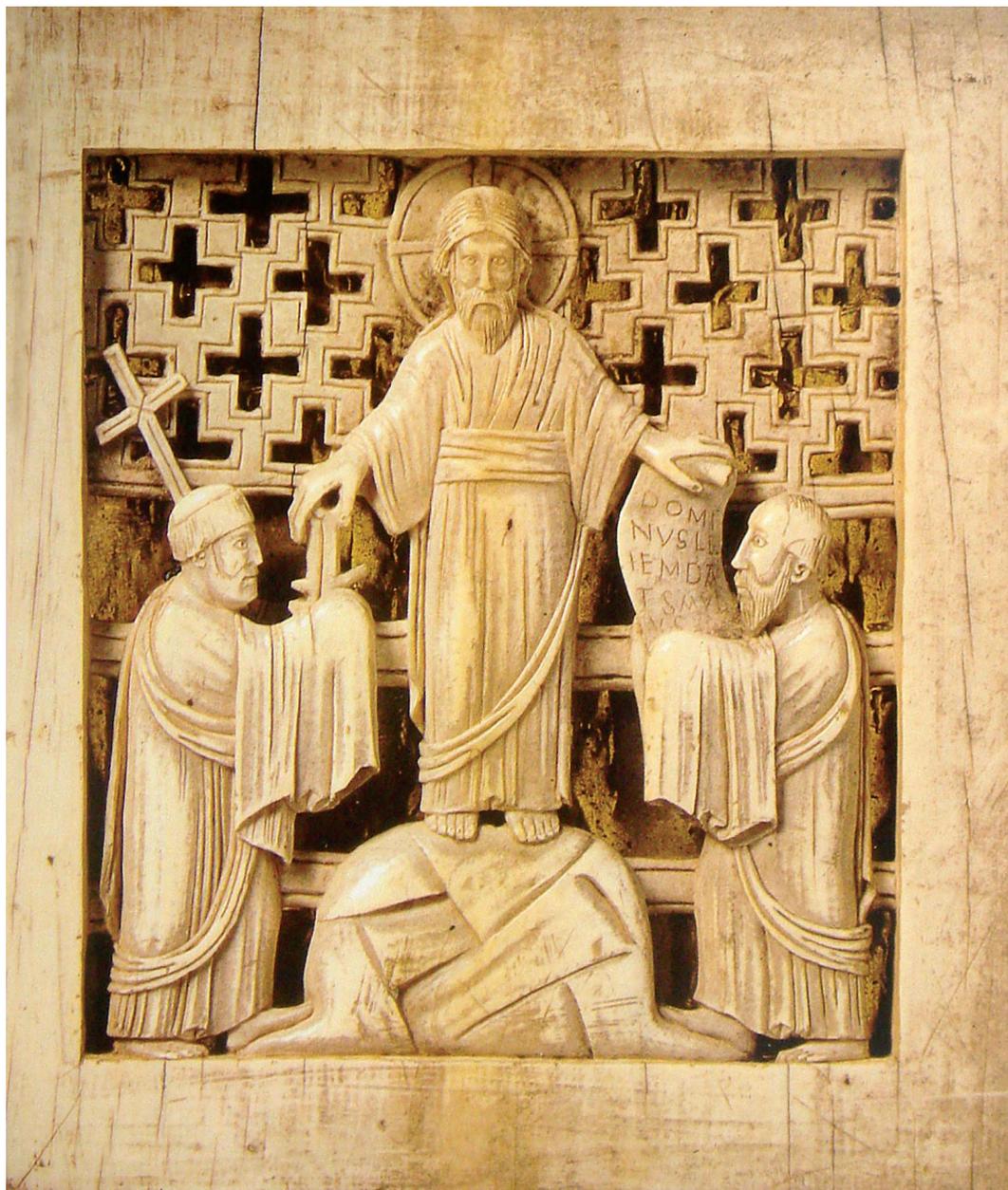


Fig. 9 : *Antependium* en ivoire d'Otton I^{er}, pour la cathédrale de Magdebourg : *traditio legis*. D'après H. Fillitz.

seule volonté de Dieu. En atteste la très ancienne théorie des deux glaives, selon laquelle Dieu lui-même a soumis le monde à un double pouvoir (Luc 22, 38), spirituel et temporel, celui-ci étant dévolu à l'autorité princière qui, depuis toujours,

s'est employé à défendre l'honneur et la liberté de l'Église³⁷.

La conception du pouvoir impérial selon Barberousse, telle qu'elle est exposée dans sa lettre au pape, relève de la tradition carolingienne,



Fig. 10 : Mosaïque du triclinium de Léon III au Latran (Rome) : donation. Cl. L. Di Bernardino.

Charlemagne et ses successeurs définissant la *christianitas* comme guidée, selon la volonté de Dieu, par les deux ordres du *sacerdotium* et du *regnum*, agissant ensemble et en harmonie pour la défense et la prospérité de l'Église³⁸. La sacralité du pouvoir, selon Charlemagne, atteint toutefois des dimensions auxquelles Barberousse n'était plus en mesure de prétendre. Dans une lettre adressée en 796 à Léon III (795-816), Charlemagne se désigne comme le représentant du Christ sur terre, roi des Francs et tuteur de la papauté, chargé de veiller au bien-être des chrétiens, à l'extérieur par les armes, à l'intérieur en assurant la diffusion de la foi³⁹. Alcuin, proche conseiller de Charlemagne, compare l'empereur à David ou à Melchisédech, à la fois roi et prêtre, exerçant l'une de ses deux épées à l'intérieur (*intrinsecus*), afin de protéger l'Église du Christ et de contenir les hérésies, l'autre à l'extérieur (*extrinsecus*), contre les ravages des païens. Charlemagne n'est donc pas seulement le seigneur des choses extérieures (= temporelles), mais il est aussi *rector ecclesiae, foris et intus*⁴⁰.

En raison de la considération hautement sacrée dans laquelle Charlemagne tient son pouvoir, il dut que se sentir profondément heurté par la vision de la mosaïque qui ornait de son temps une des salles du palais du Latran. Quelque temps avant le couronnement de Charlemagne, le 25 décembre 800, le pape Léon III avait en effet fait recouvrir l'abside de son *triclinium* d'une mosaïque portant, dans le cul-de-four, une représentation de la mission de saint Pierre et, sur la partie droite de l'arc triomphal, l'apôtre, assis, investissant Léon III, placé à sa droite, par le don du *pallium* et le roi Charles, placé à sa gauche, par le don de l'étendard (fig. 10)⁴¹. Inspirée de la *traditio legis et clavum* paléochrétienne, cette donation plaçait non seulement l'empereur sur un plan d'infériorité par rapport au pape (à la droite du Christ), mais le désignait également comme soumis à l'Église, son pouvoir lui étant transmis non par Dieu directement, mais par saint Pierre, son représentant.

Cette image, inacceptable pour les Carolingiens, semble avoir suscité l'invention d'une iconographie réactive. À Saint-Jean de Müstair (Grisons), fondée



Fig. 11 : Église Saint-Jean de Müstair (Grisons), absidiole nord : *traditio legis*. D'après J. Goll.

par Charlemagne en 774, l'absidiole nord est ornée d'une *traditio legis et clavum* dont l'iconographie rappelle immédiatement la donation du Latran (fig. 11). Pour la première fois, le motif adopte les deux variations qui caractériseront l'iconographie impériale, l'inversion des apôtres autour du Christ et la mise en scène d'une véritable passation des pouvoirs aux princes de l'Église. À Müstair comme au Latran, le « donateur », respectivement le Christ et saint Pierre, trône hiératiquement au milieu de ses représentants. Si les apôtres de Müstair ne sont pas agenouillés ils présentent, comme sur la mosaïque du *triclinium*, leur corps et leur visage de trois quarts, donnant ainsi l'impression, tout en étant tournés vers Dieu, de s'adresser au fidèle présent dans l'église.

Plusieurs auteurs s'accordent désormais à dater les peintures peu après l'achèvement de l'église, vers 785, ou dans les premières années du IX^e siècle lorsque, à la suite de l'instauration du gouvernement comtal, en 806, le pouvoir de l'évêque se trouva considérablement réduit, faisant ainsi passer l'abbaye sous le contrôle de l'empereur⁴². L'évêché de Coire était alors occupé par un fidèle de Charlemagne, Remedius (v. 790-v. 820), qui entretenait une relation épistolaire avec Alcuin. Comme le suggère Hans Rutishauer, il est fort vraisemblable que le programme complexe de

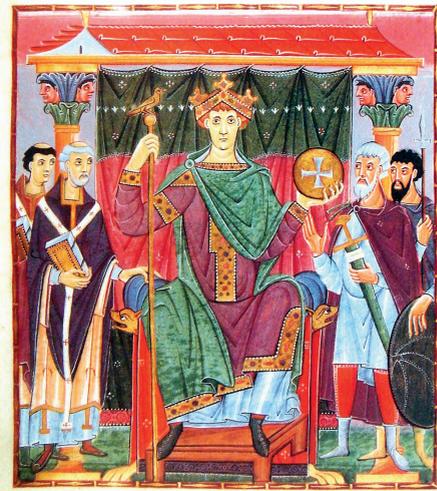


Fig. 12 : Évangélaire d'Otton III, Bamberg, Staatliche Bibliothek, ms. Class. 79, fol. 2r.

Müstair ait été élaboré par ce cercle de théologiens érudits⁴³.

Dans la *traditio legis* de Müstair, vraisemblablement inspirée de la fameuse mosaïque léonine qui, elle-même, réinterprète la *traditio* paléochrétienne, les deux apôtres, symétriquement placés, se trouvent en situation d'équilibre, saint Paul recevant du Christ, tout comme Pierre, les attributs de son pouvoir. Toutefois, en prenant le parti de placer Pierre à la droite du Christ, et non à sa gauche comme le voulait la tradition, le prince des apôtres occupe désormais une place prépondérante au détriment de saint Paul, dont l'importance s'en trouve ainsi diminuée.

Les réformateurs, dont Desiderius du Mont-Cassin, s'étonnaient d'ailleurs de la position secondaire donnée à saint Pierre par les premiers chrétiens, la droite du Christ étant jugée comme étant la place d'honneur qui aurait dû lui être réservée⁴⁴. Peut-on donc penser que les théologiens de Charlemagne, en inversant l'ordre des apôtres, cherchaient à corriger ce qu'ils pouvaient considérer comme une erreur ancienne qui lésait le premier des apôtres ? L'inversion des apôtres et la place d'honneur ainsi rendue à saint Pierre comportaient, très certainement, une dimension politique attachée à la signification particulière délivrée à chacun d'entre eux.

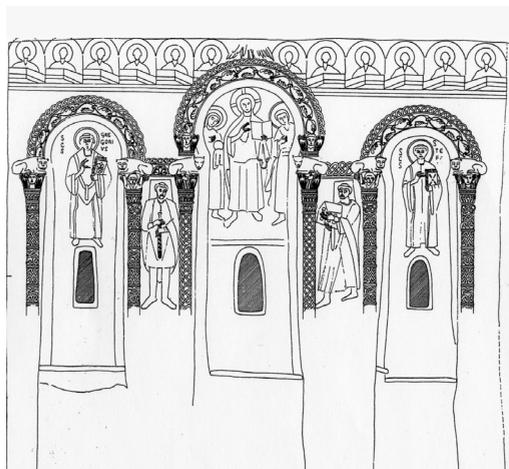


Fig. 13 a-b : Église Saint-Benoît de Malles (Tyrol italien). D'après H. Nothdurfter.

Dans les *traditio* impériales, le rouleau de la loi remis à saint Paul prend, de manière significative, la forme d'un livre fermé, semblable à celui porté par les ecclésiastiques dans les enluminures d'Otton III (fig. 12⁴⁵ : ce sont les Évangiles, le *verbum Domini* traditionnellement identifié au *gladius spiritualis*⁴⁶. Au glaive de l'esprit s'oppose, sur ces enluminures, le *gladius materialis*, soit le pouvoir de coercition détenu par les représentants de l'ordre temporel⁴⁷. En outre, au moins depuis le v^e siècle, si l'on considère saint Paul comme le docteur et le prédicateur par excellence et, en tant que tel, le représentant de l'ordre ecclésiastique, saint Pierre, qui trancha l'oreille de Malchus venu arrêter le Christ (Jean, 18, 10), est communément identifié à l'autorité du prince⁴⁸.

La distinction des pouvoirs est mise en évidence dans l'église Saint-Benoît de Malles, dans le Tyrol italien, à une vingtaine de kilomètres à l'est de Müstair (fig. 13). Se basant sur des critères stylistiques, notamment en référence aux peintures de Müstair, les historiens de l'art datent ces peintures des premières années du ix^e siècle⁴⁹, voire du dernier quart du siècle précédent⁵⁰. Sur le mur oriental figurent, aux côtés du Christ entouré de deux anges, les commanditaires laïc et religieux de l'église : à sa gauche, un ecclésiastique au crâne tonsuré lui présente la maquette de l'église. À sa droite, le visage légèrement tourné vers lui, un seigneur laïc présente son épée en la tenant de ses deux mains.

Jean Wirth, qui attribue ces peintures au même atelier qui réalisa le décor de Müstair, identifie l'ecclésiastique à l'évêque Remedius de Coire, et le seigneur laïc au comte Hunfrid que Charlemagne imposa à la région en 806⁵¹. Comme l'indique judicieusement l'auteur, l'ensemble composé du Christ et des représentants du pouvoir laïc et ecclésiastique de Malles rappelle la forme pyramidale de la donation de Pierre, sur la mosaïque du Latran. Or, cette mosaïque pouvait soit être directement connue d'Hunfrid, Charlemagne l'ayant envoyé en mission à Rome en 808, soit indirectement, par le biais de l'entourage de l'empereur. C'est ainsi qu'en se faisant figurer, en tant que représentant du pouvoir temporel, à la droite du Christ, Hunfrid paraissait imposer la vision impériale du pouvoir, en contraste avec celle définie par Léon III, à travers la mosaïque de son palais du Latran. Cette place prépondérante est aussi celle, désormais, que les artistes attachés à l'Empire réservent à saint Pierre, au détriment de saint Paul.

À Andlau, dans l'abbatiale restaurée avec le concours de Frédéric Barberousse, l'empereur utilise les mêmes arguments visuels que son illustre prédécesseur pour manifester sa conception du pouvoir : dans une répartition rééquilibrée des pouvoirs, le temporel, personnifié par saint Pierre, retrouve sa dignité face au spirituel, représenté par saint Paul, et que l'Église réformatrice tendait à lui refuser ou du moins, à minimiser (fig. 4). Un élément du décor, apparaissant sur le porche



Fig. 14 : Église d'Andlau (Alsace), arc d'entrée de la tour-porche. Cl. R. Hammann.



Fig. 15 : Église d'Andlau (Alsace), arc d'entrée de la tour-porche, détail : le Christ victorieux du démon, accueillant sainte Richarde. Cl. R. Hammann.



Fig. 16 : Église d'Andlau (Alsace), arc d'entrée de la tour-porche, détail : David victorieux de Goliath. Cl. R. Hammann.



Fig. 17 : Église d'Andlau (Alsace), arc d'entrée de la tour-porche, détail : Samson victorieux du lion. Cl. R. Hammann.

qui précède le portail, nous assure de l'intention « philo-impériale » du motif : au sommet de l'arc permettant l'accès au porche, et comme encadrant la *traditio* du tympan (fig. 5 et 14), apparaît le Christ victorieux, foulant la bête à ses pieds et accueillant la fondatrice, sainte Richarde (fig. 15). À la base de l'arc, à la droite du Christ, est représentée la victoire de David sur Goliath (fig. 16) et à sa gauche, celle de Samson sur le lion (fig. 17)⁵². Or, comme on l'a déjà vu pour Charlemagne, David, à la fois roi et prêtre, est considéré comme le modèle idéal des princes⁵³, tandis que Samson est communément associé au sacerdoce⁵⁴.

Le motif de la *traditio legis*, souvent considéré comme caractéristique du mouvement réformateur, a parallèlement été intégré à l'iconographie impériale. Cette double utilisation s'explique par la signification « politique » du motif, étroitement associée à la représentation du pouvoir. Si l'usage est parallèle, la forme diverge selon le contexte de production : fidèle au modèle paléochrétien lorsqu'elle sert l'idéologie réformatrice, surtout sensible au respect des origines, elle est soumise à une double transformation lorsqu'elle est récupérée par les impériaux. Il s'agissait, dans ce cas, de mettre en évidence l'origine divine des deux pouvoirs et une importance équivalente de leur fonction dans le gouvernement du monde, même si en déplaçant Pierre à la droite du Christ, la prééminence semblait attribuée au temporel.

Toutefois, quel que soit l'usage de la *traditio*, réformateur ou antiréformateur, le sens spécifique de l'image, sans doute suffisamment significatif en

soi, ne reçut jamais d'explication écrite. Ce sens spécifique demeure immuable et reconnaissable, de tous, pendant de nombreux siècles.

Il est aussi remarquable de noter la résonance que la mosaïque léonine a eue dans l'histoire de l'iconographie politique. On a noté sa réception dans les peintures de Müstair et celles de Malles ainsi que dans le portail d'Andlau, l'impact de la mosaïque pouvant, dans ce cas, être direct ou indirect, c'est-à-dire plus généralement par le biais de la tradition iconographique impériale. D'autres relations formelles ont été établies entre la mosaïque et le seau liturgique du trésor d'Aix-la-Chapelle, attribué aux ateliers d'Otton III⁵⁵, puis au XII^e siècle, en Angleterre, avec les peintures de la priurale clunisienne de Coombes, ainsi que des églises de Westmeston et de Clayton, où la *traditio legis* apparaît, de manière significative, sur les piédroits de l'arc triomphal⁵⁶. Cet héritage est aussi reconnaissable dans un contexte réformateur : dans l'église de Prüfening, à Ratisbonne, dont le couvent est acquis à la réforme, les peintures datées du deuxième quart du XII^e siècle intègrent une investiture du pape et de l'empereur par saint Pierre leur remettant les deux glaives, la place primordiale, à la droite de l'apôtre, étant réservée au représentant du Saint-Siège, comme au Latran⁵⁷. Puis, dès la fin du siècle suivant et pour plusieurs siècles, les illustrations du *Decretum Gratiani* mettent en scène la transmission, par le Christ, du *gladius spiritualis*, symbolisé par un livre, au pape situé à sa droite, et du *gladius materialis* à l'autorité séculière. Là

encore, le souvenir de la mosaïque carolingienne est immédiatement reconnaissable.

Si, lors des journées du colloque, les intervenants se sont fréquemment posé la question de l'existence

d'un art de la réforme, l'étude de la *traditio legis*, qui révèle l'intérêt que les parties opposées portaient aux images et à leurs valeurs sémiologiques, semble résolument plaider en sa faveur.

NOTES

1. Voir par exemple P. TOUBERT, « Réforme grégorienne », dans *Dictionnaire historique de la papauté*, Ph. LEVILLAIN (dir.), Paris, 1994, p. 1432-1440 ; J. WIRTH, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999, p. 206-207.

2. S. RICCIONI, « La décoration monumentale à Rome aux XI^e et XII^e siècles : révisions chronologiques, stylistiques et thématiques », *Perspectives*, 2, 2010-2011, p. 319-360, ici p. 319. Voir aussi D. RUSSO, « La réforme de l'Église et le moment figuratif dans l'art religieux (XI^e-XII^e siècles) », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, hors série n° 2, 2008.

3. Pour la bibliographie française, voir M. PACAUT, *Frédéric Barberousse*, Paris, 1991 ; P. RACINE, *Frédéric Barberousse (1152-1190)*, Paris, 2009.

4. Voir à ce propos les articles de Xavier Barral i Altet paru dans cet ouvrage ainsi que *idem*, « Arte medievale e riforma gregoriana. Riflessioni su un problema storiografico », *Hortus Artium Medievalium*, 16, p. 73-82.

5. L. SPECIALE, « Réforme grégorienne et tradition figurative », dans *Saint Benoît et son héritage artistique*, R. CASSANELLI, E. LÓPEZ-TELLO GARCIA (dir.), Paris, 2009, p. 185-190, ici p. 185. J. WIRTH, *L'image...*, *op. cit.*, p. 194, qualifie lui aussi la réforme grégorienne de véritable révolution religieuse.

6. J. ROLLIER-HANSELMANN, « La *traditio legis* de Berzé-la-Ville : entre tradition et innovation », *Hortus Artium Medievalium*, 17, 2011, p. 275-287.

7. J.-M. SPIESER, « The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches », *Gesta*, 37, 1, 1998, p. 63-73 ; F. BISCONTI, « Variazioni sul tema della Traditio legis. Vecchie e nuove acquisizioni », *Vetera christianorum*, 40, 2003, p. 251-270. La littérature sur le thème de la *traditio legis* à l'époque paléochrétienne est abondante. Outre ces articles, voir encore, par exemple : Y. M.-J. CONGAR, « Le don de la loi dans l'art paléochrétien », *Nouvelle revue théologique*, 84, 9, 1962, p. 915-933 ; P. TESTINI, « La lapide di Anagni

con la «Tradizione legis», nota sull'origine del tema », *Archeologia classica*, 25-26, 1973-1974, p. 718-740, ici p. 727-728.

8. J.-M. SPIESER, « The Representation... », *op. cit.*, p. 66 ; F. BISCONTI, « Variazioni... », *op. cit.*, p. 260-265.

9. C. BERTELLI, *Il ciborio della basilica di Sant'Ambrogio in Milano*, C. BERTELLI, P. BRAMBILLA BARCILON, A. GALLONE (éd.), Milan, 1981, p. 26 ; Y. M.-J. CONGAR, « Le don... », *op. cit.*

10. J.-M. SPIESER, « The Representation... », *op. cit.*, p. 68. Pour Yves Congar, la loi tendue par le Christ à saint Pierre est la loi des Évangiles, la norme à laquelle les fidèles, représentés par l'apôtre, doivent obéir s'ils veulent gagner le salut. Y. M.-J. CONGAR, « Le don... », *op. cit.*, p. 933.

11. H. LANZ, *Die romanischen Wandmalereien von San Silvestro in Tivoli : ein römisches Apsisprogramm der Zeit Innozenz III*, Berne, 1983.

12. À Castel Sant'Elia, saint Pierre tient un phylactère avec l'inscription : « *Tu es Christus Filius Dei viventis* », Matthieu 16, 16 ; sur le rouleau de saint Paul, on lit : « *Certamen certavi, cursum consumavi, fidem servavi* », 2 Tim. 4,7. La variation des inscriptions tient, selon Carlo Bertelli, au fait que les peintres du Moyen Age étaient contraints d'inventer un aspect de l'iconographie qui n'apparaissait pas dans le modèle paléochrétien. C. BERTELLI, « Il ciborio restaurato », dans *Il ciborio della basilica di Sant'Ambrogio...*, *op. cit.*, p. 3-66, ici p. 27.

13. Lors des pontificats précédents, saint Pierre figurait seul. I. HERKLOTZ, « Zur Ikonographie der Papstsiegel im 11. Und 12. Jahrhundert », dans *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn, Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, Beat Brenk zum 60. Geburtstag, H.-R. MEIER, C. JÄGGI, Ph. BÜTTNER (éd.), Berlin, 1995, p. 116-130. Le premier exemple connu d'une *traditio legis* réalisée dans le contexte de la réforme grégorienne semble toutefois apparaître au nord des Alpes, dans la cathédrale romane de Bayeux (Normandie), consacrée en 1077. Sur un très grand chapiteau qui soutenait la tribune nord du transept roman, le Christ, de face, tient

ses deux mains levées au-dessus de deux personnages qui l'acclament, placés de profil et disposés symétriquement. À sa gauche, saint Pierre est identifiable à la clé qu'il tient dans sa main, tandis que de l'autre côté un personnage, vraisemblablement saint Paul, présente le rouleau de la loi. B. FRANZÉ, « Art et réforme grégorienne au nord des Alpes : la France », *Revue de l'Art*, 180, 2013, p. 9-17, en particulier p. 10 et 11, fig. 1.

14. P. SKUBISZEWSKI, « Ecclesia, Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des ^{x^e}-^{xi^e} s. Idées et structures des images », *Cahiers de civilisation médiévale*, 28, 1985, p. 133-179, ici p. 138.

15. Musée Cloisters, New York, n°1979.399. Sur le phylactère déroulé tendu à saint Paul, on lit : S.T.A TRE.V., sans doute l'abréviation de *Sancta Maria Treverorum*, Sainte-Marie de Trèves.

16. Au-dessus de la frise supérieure habitée d'animaux ailés s'approchant d'un calice, court l'inscription : « *ordino rex istos super omnia regna magistros* » (Moi, roi (des dieux) je place ces maîtres au-dessus de tous les royaumes).

17. Arduin d'Ivrea (5 février 1002), Hugues de Provence (926), Adalbert II (950) y reçurent également la couronne des Lombards. Du temps d'Henri II, le palais impérial se situait à proximité de Saint-Michel. A. PERONI, *San Michele di Pavia*, Milan, 1967 ; A. C. QUINTAVALLE, « Officine medievali e Riforma Gregoriana in Lombardia », dans *Il Medioevo...*, A. C. QUINTAVALLE (éd.), Milan, 2006, p. 79-126.

18. Otton de Freising commente ainsi le couronnement de Frédéric Barberousse : « *In ecclesia Sancti Michaelis, ubi antiquum regnum Longobardorum palatium fuit, cum multo civium tripudio coronatur.* ». A. PERONI, *San Michele...*, *op. cit.* OTTON DE FREISING, *Gesta Friederici imperatoris*, livre II, 27.

19. Selon Arturo Quintavalle, l'axe nord-sud était emprunté par les rois d'Italie, et notamment Frédéric Barberousse, lors de leur couronnement. Le décor intérieur, dont le style est apparenté à celui de Wiligelmo, est vraisemblablement terminé en 1106 ; le décor extérieur, plus tardif, l'est en 1132. A. C. QUINTAVALLE, « Officine... », *op. cit.*

20. G. JÄGGI, *Histoire de l'évêché de Bâle, Moyen-Âge*, 1999. En tant que vassal de l'Empire, l'évêché en dépendait directement. Ceux-ci sont issus de la noblesse et soutiennent inconditionnellement l'empereur, notamment lors de la querelle des investitures : Burkhard von Fenis (1072-1107), est un partisan actif de l'empereur. En 1076, à Worms, il proclame avec Henri IV

la destitution de Grégoire VII. Sa fidélité à l'empereur ne l'empêche toutefois pas de soutenir l'installation de moines clunisiens à Saint-Alban et de fonder l'abbaye Saint-Jean, en y faisant venir des moines réformés de Sankt Blasien (Forêt Noire). *Ibid.*, p. 12.

21. S. BRAUN, *Alsace romane*, Dijon, 2010 : Marlenheim (p. 124-125, v. 1190-1200) ; Sigolsheim (p. 354-362, fin ^{xii^e}, premier quart ^{xiii^e}) ; Eguisheim (fin de l'époque romane). Le portail de Bâle est élevé à la suite de l'incendie de 1185 : H. HORAT, « L'architecture religieuse », *Ars Helvetica*, 3, Art et culture visuels en Suisse, 1988.

22. J. BANCHEREAU, « Andlau », *Congrès archéologique de France, 1920, Strasbourg, Metz, Colmar*, 83, 1922, p. 294-310 ; R. JULLIAN, « Le portail d'Andlau et l'expansion de la sculpture lombarde en Alsace à l'époque romane », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 47, 1930, p. 25-38 ; J. BAUM, « The Porch of Andlau Abbey », *Art Bulletin*, 17, 4, 1935, p. 492-505 ; J.-Ph. MEYER, « L'église abbatiale d'Andlau au ^{xii^e} siècle », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, 31, 1988, p. 95-112 ; *idem*, « Andlau, église des Saints-Pierre-et-Paul : l'architecture », *Congrès archéologique de France, 2004, Strasbourg, Basse-Alsace*, 162, 2006, p. 7-13 ; O. GRANDCLEMENT, « Andlau, église des Saints-Pierre-et-Paul. La sculpture du portail et de la façade occidentale », *ibid.*, p. 15-20 ; S. BRAUN, *op. cit.*, p. 292-309 ; C. FORSTER, *Ikongraphische Studien zur Bauskulptur der ehemaligen Frauenstiftskirche in Andlau*, Weimar, 2010. Le site : www.romanes.com/Andlau offre de très bonnes photographies de l'abbatiale.

23. Dans le récit de l'incendie qui détruisit partiellement le monastère et son église et des travaux de reconstruction qui lui succédèrent, l'abbesse Hadzigue indique qu'elle envoya plusieurs lettres à l'empereur, qui se trouvait alors en Lombardie, afin d'obtenir son appui. Au cours de la période qui nous concerne, Barberousse séjourne à trois reprises en Lombardie : entre 1158 et 1162, puis entre 1163 et 1164, enfin entre 1166 et 1168. S. BRAUN, *op. cit.*

24. Pour certains auteurs, dont Jean-Philippe Meyer et Christian Forster, le montage du portail et l'élévation du porche, qui s'élève contre le mur occidental de l'église du ^{x^e} siècle, interviendraient antérieurement à l'incendie de 1160-1161, soit vers 1150. Leur argument de datation, basé sur des critères stylistiques, n'apparaît pas déterminant : les deux auteurs estiment que la façade d'Andlau est nécessairement antérieure à 1150 puisqu'elle aurait inspiré la façade de Niedermunster, initiée à cette date. Or, si l'on admet l'antécédence de la façade d'Andlau sur Niedermunster, la construction de la façade de cette dernière n'est pas datée avec précision, comme l'indique

d'ailleurs la bibliographie citée par ces auteurs : pour R. KAUTZCH, *Der romanische Kirchenbau im Elsass*, Freiburg, 1944, p. 240, l'église serait reconstruite en 1150-1160 ; pour R. WILL, *Alsace romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1970 (2^e édition), p. 33, elle serait en construction en 1160.

25. L'examen du tympan révèle que ces trois blocs n'occupent pas leur position d'origine : comme le relève Julius Baum, les pierres calcaire de la *traditio* et celles du reste du porche sont de natures différentes. En outre, on constate que les figures du Christ et des apôtres n'ont pu être conçues pour orner cet espace : leur taille outrepassait d'une part la hauteur de l'arc du XI^e siècle et, d'autre part, celle du porche, nécessitant une découpe de leur auréole. On peut donc penser que ces reliefs se situaient ailleurs, peut-être dans l'église, et qu'au moment de la restauration du XII^e siècle, on ait jugé opportun de les intégrer dans la nouvelle construction. J. BAUM, « The Porch... », *op. cit.*, p. 492.

26. Sur les murs du porche s'enchaînent une chasse à courre et à l'ours, des combats de chevaliers, des travaux de boucherie ou de viticulture, etc. Sous le porche, à gauche et à droite de la porte, à la suite de rinceaux végétaux habités qui rejoignent, sur le linteau, des scènes de la Genèse, cinq couples composés d'une femme voilée (une moniale ?) et d'un laïc, parfois désignés par une inscription, sont abrités sous des arcades. On lit sous un couple HUC et ELISABE, identifié par certains auteurs comme étant Hugues, comte de Metz et de Dabo, accompagné de sa femme Elisabeth. Hugues apparaît en 1154 comme l'avoué de l'abbaye d'Andlau. J. BANCHEREAU, *op. cit.*

27. Voir par exemple J. BANCHEREAU et R. JULLIAN, *op. cit.*

28. *Antependium* aujourd'hui intégré à la couverture du *Codex Wittekindeus* : Berlin, Staatsbibliothek, ms. theol. fol. 1. Sur le phylactère déroulé tenu par saint Paul on lit : DOMINUS LEIEM DAT SMULUS. Voir en dernier lieu H. FILLITZ, *Die Gruppe der Magdeburger Elfenbeintafeln : eine Stiftung Kaiser Ottos des Grossen für den Magdeburger Dom*, Mayence, 2001. Pour l'auteur, les plaquettes d'ivoire auraient été réalisées peu après l'achèvement de la cathédrale et l'élévation de Magdeburg au rang d'archevêché, en 967. C. BERTELLI, *op. cit.*, p. 22 ; A. GOLDSCHMIDT, *Die Elefenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser*, vol. 2, Berlin, 1928.

29. C. BERTELLI, *op. cit.*, p. 36. Certains historiens de l'art, dont H. FILLITZ, *Die Gruppe...*, *op. cit.*, p. 2-3, identifient les deux personnages masculins sur la face

sud aux empereurs Otton I^{er} et Otton II, qui s'inclinent face à un évêque, saint Ambroise. Sur la face nord, les deux personnages féminins adorant la Vierge seraient par conséquent Adelheid et Theophanu, épouses des deux empereurs. Cette identification permettrait de dater les stucs entre les années 972, date du mariage d'Otton II avec Theophanu, et 973, date du décès d'Otton I^{er}. Carlo Bertelli propose d'identifier le personnage central de la face sud à Gotofredo, archevêque de Milan entre 974 et 979. Imposé par Otton II, l'élection de Gotofredo est contestée par les Milanais. La situation controversée vécue par l'archevêque lui aurait suggéré la représentation, sur le *ciborium*, d'une intervention divine dans son élection. Une telle identification empêche par conséquent d'identifier ses deux adorateurs comme étant les empereurs. C. BERTELLI, « Sant'Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo », dans *Il millennio ambrosiano. La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, C. BERTELLI (éd.), Milan, 1988, p. 16-81, en particulier p. 72-74.

30. Selon C. BERTELLI, *Il ciborio...*, *op. cit.*, p. 24-25, les artistes ayant réalisé le *ciborium* ont pu s'inspirer de modèles locaux : les mains voilées des apôtres apparaissent sur des sarcophages ravennats paléochrétiens. En outre, sur un stuc du baptistère des Orthodoxes de Ravenne, daté de 451-475, Pierre à gauche, imberbe, tend ses mains voilées au Christ.

31. München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 4453, fol. 34v : sur le registre supérieur d'une représentation du Sermon sur la montagne, le Christ, assis et en position frontale comme pour une *traditio*, bénit de sa main droite le groupe de cinq apôtres précédés de saint Pierre et tend sa main gauche face à saint Paul, suivi de cinq autres apôtres.

32. Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 140, fol. 3. L'empereur est couronné par Pierre à sa droite et Paul à sa gauche.

33. W. SAUERLÄNDER, « Dynastisches Mäzenatentum der Staufer und Welfen », dans *Staufer und Welfen, zwei rivalisierende Dynastien im Hochmittelalter*, W. HECHBERGER, F. SCHULLER (éd.), Regensburg, 2009, p. 119-142 ; P. E. SCHRAMM, F. MÜTHERICH, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, vol. 1, 1981, n° 176, p. 186.

34. *Gesta Friederici imperatoris*, livre III, 10 : « *Atque ad horum verborum strictam expositionem ac prefatae interpretationis fidem auditores induxerat, quod a nonnullis Romanorum temere affirmari noverant imperium Urbis et regnum Italicum donatione pontificum reges nostros hactenus possedisse, idque non solum dictis, sed et scriptis atque picturis representare et ad posteros transmittere. Unde de imperatore Lothario in palatio Lateranensi super eius-*

modi picturam scriptum est : Rex venit ante fores, iurans prius Urbis honores/ Post homo fit papa, sumit quo dante coronam. Talis pictura talisque superscriptio principi, quando alio anno circa Urbem fuerat, per fideles imperii delata cum vehementer displicuisset, amica prius invectione precedente, laudamentum a papa Adriano accepisse memoratur, ut et scriptura pariter atque pictura talis de medio tolleretur, ne tam van ares summis in orbe viris litigandi et discordandi prebere posset materiam. »

35. Lettre du clergé allemand au pape Adrien IV, *Gesta Friederici imperatoris*, livre III, 17 : « *In capite orbis Deus per imperium exaltavit, aecclesiam, in capite orbis aecclesia, non per Deum, ut credimus, nunc demolitur imperium. A pictura cepit, ad scripturam pictura processit, scriptura in auctoritatem prodire conatur. [...] Picturae deleantur, scripturae retractentur, ut inter regnum et sacerdotium aeterna inimicitiarum monumenta non remaneant. »*

36. *Ibid.*, livre III, 9.

37. *Ibid.*, livre III, 11 : « *Cumque per electionem principum a solo Deo regnum et imperium nostrum sit, qui in passione Christi filii sui duobus gladiis necessariis regendum orbem subiecit, cumque Petrus apostolus hac doctrina mundum informaverit : O Deum timete, regem honorificate, quicumque nos imperialem coronam pro beneficio a domno papa suscepisse dixerit, divinae institutioni et doctrinae Petri contrarius est et mendacii reus erit. »*. Dans son ouvrage *Frédéric Barberousse, 1152-1190*, Paris, 2009, p. 190, Pierre Racine traduit ainsi le passage : « à travers l'élection des princes, le royaume et l'Empire nous viennent seulement de Dieu, celui qui par la Passion de son fils a confié le gouvernement du monde aux deux Epées indispensables, doctrine que l'apôtre Pierre a enseignée au monde en proclamant : Craignez Dieu, honorez votre souverain ; quiconque déclarera que nous avons reçu en *beneficium* la couronne impériale ira contre le plan providentiel de Dieu et sera coupable de mensonge. ».

38. L'Église se confondant alors avec la *christianitas*, la communauté des fidèles. P. SKUBISZEWSKI, « Ecclesia... », *op. cit.*, p. 136-139. L'origine divine du pouvoir impérial est imposée dans le titre de Charlemagne, constitué en mai 801 : il est nommé « sérénissime Auguste, couronné par Dieu (a Deo coronatus), grand et pacifique empereur, gouvernant l'Empire romain, pareillement, par la miséricorde de Dieu, roi des Francs et des Lombards. ». R. FOLZ, *L'idée d'empire en Occident du V^e au XIV^e siècle*, Paris, 1953.

39. *Monumenta Germaniae Historia* (MGH), *Epistolae*, vol. IV, n° 93, p. 137, cité par R. FOLZ, *ibid.*

40. W. LEVISON, « Die mittelalterliche Lehre von den

beiden Schwertern », *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 9, 1951, p. 14-42, ici p. 28. L'auteur cite ici MGH, *Epistolae*, vol. IV, n° 41, p. 84 et n° 171, p. 282. R. FOLZ, *L'idée d'empire...*, *op. cit.*, p. 26 : « Charlemagne est enveloppé du prestige, de la force et du symbolisme de la royauté biblique. Nouveau David, il est à la fois *rex et sacerdos*, roi et prêtre, comme l'acclamaient les évêques du concile de Francfort (794), selon une formule frappée sur le modèle du *basileus kai hiereus* byzantin. On se trouve ici au point de départ d'une imitation du sacerdoce par le souverain franc, qui ne cessera de croître et marquera profondément l'idée d'Empire en Occident après 800. ».

41. H. BELTING, « I mosaici dell'aula leonina come testimonianza della prima «renovatio» nell'arte medievale di Roma », dans *Roma e l'età carolingia*, Atti delle giornate di studio (3-8 mai 1976), Istituto di storia dell'arte dell'Università di Roma (éd.), Rome, 1976, p. 167-182. Le fait que Charlemagne n'est encore désigné, dans la mosaïque, que sous le nom de « roi Charles », nous assure d'une date de réalisation antérieure à 800, date de son couronnement.

42. J. GOLL, M. EXNER, S. HIRSCH, *Müstair, Die mittelalterlichen Wandbilder in der Klosterkirche*, Zürich, 2007 ; J. GOLL, « Karl der Grosse und das Kloster St. Johann in Müstair », dans *Karl der Grosse und Europa*, Symposium, Vienne, Francfort-sur-le-Main, 2004, p. 33-54 ; H. RUTISHAUER, « Benediktinerkloster St. Johann in Müstair als Zeuge karolingischer Kulturpolitik », dans *ibid.*, p. 55-66. Hans Rutishauer propose une datation des peintures dans les années 785-810 ; Jürg Goll date quant à lui les peintures de la première moitié du IX^e siècle.

43. H. RUTISHAUER, « Benediktinerkloster... », *op. cit.*

44. Dans sa lettre à Desiderius, Pierre Damien justifie ce choix par divers arguments, dont le premier consistait dans le respect d'une tradition – bien identifiée – qui remontait à l'empereur Constantin et au pape Sylvestre : si ceux-ci et leurs successeurs l'avaient estimé nécessaire, ils auraient fait corriger la position respective des apôtres. *Opusculum tricesimum quintum, de picturis principum apostolorum*, PL 145, 589-596. 589C-D : « *Cur videlicet in imaginibus picturarum per universas adjacentes Romae provincias, Petrus qui primus est, ad sinistram ; coapostolatus autem ejus Paulus constituitur ad dextram ; cum juxta vulgarem sensum hoc rerum ordo deposcat, ut Petrus, qui senatus apostolici princeps est, dextrum Domini latus ; Paulus vero, qui junior est, sinistrum jure possideat. »* Pour H. LECLERCQ, « Droit (côté) », dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. 4, col. 1547-1549 et « Gauche (côté) », dans *ibid.*, vol. 6, 664, ce

choix se justifie par le fait que le côté gauche est, du moins au VI^e siècle, considéré comme la place d'honneur par rapport au côté droit, secondaire. Il existe très peu d'exemples, à l'époque paléochrétienne, d'une *traditio* inversée. Outre l'exemple du baptistère des Orthodoxes de Ravenne, mentionné plus haut, il faut mentionner celui d'un *arcosolium* de Domitille, près de la basilique Sainte-Pétronille, daté du milieu du IV^e siècle : J. KOLLWITZ, « Christus als Lehrer und die Gesetzübergabe an Petrus in der konstantinischen Kunst », *Römische Quartalschrift*, 44, 1936, p. 45-66, ici p. 55.

45. Bamberg, Staatliche Bibliothek, ms. Class. 79, fol. 2r ; Munich, Bayerische Staatsbibliothek, clm 4453, fol. 24r. Ces enluminures sont les reflets de la théologie politique d'Otton III. Grand admirateur de Charlemagne, il tente de poursuivre l'œuvre de rénovation de l'empire : R. FOLZ, « L'interprétation de l'Empire ottonien », dans *Occident et Orient au X^e siècle*, Actes du IX^e congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public (Dijon, 2-4 juin 1978), Paris, 1979, p. 5-30. G. TABACCO, *Universalismes et idéologies politiques. De l'Antiquité tardive à la Renaissance*, trad. D. Arasse, Paris, 2001, p. 49.

46. Cette assimilation apparaît déjà dans une lettre du pape Adrien à Charlemagne, pour être systématiquement proposée par Grégoire VII : P. SKUBISZEWSKI, « Ecclesia... », p. 166-167.

47. L'identification du livre avec le *gladius spiritualis*, et de l'épée des laïcs avec le *gladius materialis* apparaît de même dans les manuscrits du *Decretum Gratiani*, à partir de la fin du XIII^e siècle : A. MELNIKAS, *The corpus of the miniatures in the manuscripts of « Decretum Gratiani »*, Rome, 3 vol., Rome, 1975. Sur la théorie des deux glaives, voir M. STICKLER, « Il « Gladius » negli atti dei concili e dei RR. Pontefici sino a Graziano e Bernardo di Clairvaux », *Salesianum*, 13, 1, 1951, p. 414-445, ici p. 428. Voir aussi H.-X. ARQUILLIERE, « Origines de la théorie des deux glaives », dans *Studi gregoriani*, vol. 1, Rome, 1947, p. 508-521 ; *idem*, *Saint Grégoire VII : essai sur sa conception du pouvoir*, Paris, 1934, en part. p. 491-511.

48. Au V^e siècle, Maxime de Turin voit en saint Paul surtout le docteur ; il lui attribue la *clavis scientiae*, à Pierre, la *clavis potentiae* PL 57, 398 sq ; 403 sq : « *Ambo igitur claves a Domino perceperunt, scientiae iste, ille*

potentiae ». Y. M. J. CONGAR, « Saint Paul et l'autorité de l'église romaine d'après la tradition », dans *Studiorum paulinorum congressus internationalis catholicus*, 1961, Rome, 1963, p. 491-516 (Analecta biblica, investigationes scientificae in res biblicas, 17-18).

49. E. RÜBER, *St. Benedikt in Mals*, Francfort, 1991 (Europäische Hochschulschriften, 28).

50. H. NOTHDURFTER, *San Benedetto a Malle*, Lana, 2002.

51. J. WIRTH, « Die Bildnisse von Mals und Müstair », dans *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn, Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, Beat Brenk zum 60. Geburtstag, H.-R. MEIER, C. JÄGGI, Ph. BÜTTNER (éd.), Berlin, 1995, p. 76-90.

52. G. E. ELLIOTT, « Victorious Trampling at Sts. Peter and Paul at Andlau and the Politics of Frederick Barbarossa », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 72, 2009, p. 145-164.

53. R. FOLZ, *op. cit.*, p. 26 ; H. STEGER, *David Rex et Propheta : König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bildardstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts*, Nuremberg, 1961.

54. A. TCHERIKOVER, « Concerning Angoulême, Riders and the Art of the gregorian Reform », *Art History*, 13, 4, 1990, p. 425-457 ; *idem*, « Reflections of the Investiture Controversy at Nonantola and Modena », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60, 1997, p. 150-165 ; C. Tosco, « Sansone vittorioso sul portale di Nonantola: ricerche sulle funzioni dell'iconografia medioevale », *Arte cristiana*, 80, 1992, p. 3-8.

55. P. SKUBISZEWSKI, « Ecclesia... », *op. cit.*, en part. p. 150-151.

56. H. TOUBERT, « Peinture murale romane : les découvertes des dix dernières années. Fresques nouvelles, vieux problèmes, nouvelles questions », dans *Un art dirigé. Réforme grégorienne et Iconographie*, p. 447-482, ici p. 479-481.

57. H. STEIN, *Die romanischen Wandmalereien in der Klosterkirche Prüfening*, Ratisbonne, 1987.