

Entre Byzance et Rome : l'image et le sacré au Proche-Orient au XVIIe siècle

Bernard Heyberger

Citer ce document / Cite this document :

Heyberger Bernard. Entre Byzance et Rome : l'image et le sacré au Proche-Orient au XVIIe siècle. In: Histoire, économie et société, 1989, 8^e année, n°4. pp. 527-550;

doi : 10.3406/hes.1989.2371

http://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_1989_num_8_4_2371

Document généré le 07/11/2016

Résumé

Résumé : Les images de religion étaient rares au Proche-Orient avant l'arrivée des missionnaires européens. Les chrétiens pratiquaient souvent leurs dévotions sans y recourir. L'hostilité des musulmans à l'égard des images est fréquemment évoquée, mais elle n'est pas en réalité systématique. Les religieux latins s'intéressent peu aux peintures conservées par les chrétiens du Levant, et comprennent mal l'art de l'icône. Ceci ne les conduit pas à adapter leurs images aux mentalités locales. Ils importent des œuvres occidentales ou en font réaliser sur place, et les utilisent suivant des méthodes qui ont fait leurs preuves en Europe. Elles sont accueillies avec enthousiasme par les Orientaux. Cet engouement à une renaissance de la peinture au Proche-Orient, puisant aux sources de l'art post-byzantin et de l'art occidental pour offrir une synthèse originale.

Abstract

Abstract : Before the arrival of European missionaries, religious pictures were quite rare in the Near East. Christians often went through their rituals without using them. The fact that Muslims disliked these pictures is often mentioned, although it was not systematically the case. Religious men of Latin origin showed little interest for the paintings kept by the Levantine Christians and misunderstood the artistic quality of icons. That's the reason why they were not led to adapt their pictures to the local mental framework. Hence they imported western works of art or had them made on the spot, using them according to ways which had been tested in Europe. Eastern people adopted these new ways with great enthusiasm. Their new taste brought about a second birth of Near-eastern painting whose western and post-byzantine roots allowed o kind of synthesis with original features.

ENTRE BYZANCE ET ROME : L'IMAGE ET LE SACRE AU PROCHE-ORIENT AU XVII^e SIECLE

par Bernard HEYBERGER

Résumé :

Les images de religion étaient rares au Proche-Orient avant l'arrivée des missionnaires européens. Les chrétiens pratiquaient souvent leurs dévotions sans y recourir. L'hostilité des musulmans à l'égard des images est fréquemment évoquée, mais elle n'est pas en réalité systématique. Les religieux latins s'intéressent peu aux peintures conservées par les chrétiens du Levant, et comprennent mal l'art de l'icône. Ceci ne les conduit pas à adapter leurs images aux mentalités locales. Ils importent des œuvres occidentales ou en font réaliser sur place, et les utilisent suivant des méthodes qui ont fait leurs preuves en Europe. Elles sont accueillies avec enthousiasme par les Orientaux. Cet engouement à une renaissance de la peinture au Proche-Orient, puisant aux sources de l'art post-byzantin et de l'art occidental pour offrir une synthèse originale.

Abstract :

Before the arrival of European missionaries, religious pictures were quite rare in the Near East. Christians often went through their rituals without using them. The fact that Muslims disliked these pictures is often mentioned, although it was not systematically the case. Religious men of Latin origin showed little interest for the paintings kept by the Levantine Christians and misunderstood the artistic quality of icons. That's the reason why they were not led to adapt their pictures to the local mental framework. Hence they imported western works of art or had them made on the spot, using them according to ways which had been tested in Europe. Eastern people adopted these new ways with great enthusiasm. Their new taste brought about a second birth of Near-eastern painting whose western and post-byzantine roots allowed a kind of synthesis with original features.

L'étude de l'influence culturelle occidentale sur les minorités chrétiennes du Proche-Orient a fait l'objet de plusieurs travaux. Cependant, leurs auteurs se sont essentiellement intéressés aux imprimeries arabes apparues en Europe au XVI^e siècle et à la diffusion au Proche-Orient d'ouvrages imprimés dans les langues orientales¹.

¹ N. Gemayel, *Les échanges culturels entre les Maronites et l'Europe*, Beyrouth, 1984, 2 vol., 1168 p.; C. Aboussouan (dir.) *Le livre et le Liban jusqu'à 1900*, Paris, 1982, 408 pages.

D'autres formes de documents introduits massivement, comme des peintures, de petites feuilles imprimées portant des prières ou des images, de nombreux ouvrages manuscrits mis en circulation par les religieux latins, ont jusqu'à présent été négligés.

Pourtant, on est frappé par l'abondance de l'imagerie occidentale, généralement «saint-sulpicienne», dans les maisons et les sanctuaires chrétiens du Proche-Orient depuis le XIXe siècle.

L'origine de cette évidente pénétration européenne remonte au XVIIe siècle, à l'arrivée des missionnaires catholiques. Ceux-ci, dans tous les pays où ils se répandent, sont accompagnés de peintures sur toiles et d'images imprimées qui jouent un rôle décisif dans la compréhension et l'acceptation par les peuples évangélisés du message qui leur est délivré. Il est donc nécessaire de s'interroger sur la manière dont l'imagerie occidentale a été reçue et comprise et, inversement, sur la capacité des missionnaires de l'adapter aux besoins locaux.

Au Levant, on assiste à la confrontation entre la tradition byzantine de l'icône conservée par les églises orientales, la condamnation de la représentation anthropomorphique par l'Islam dominant, et l'introduction par les religieux latins d'images inspirées par la Réforme catholique et l'art baroque.

I - LES IMAGES TRADITIONNELLES

a) *Les Chrétiens du Proche-Orient et leurs images*

Lorsque les missionnaires jésuites, capucins et carmes viennent s'installer au Proche-Orient au début du XVIIe siècle, les sanctuaires des chrétiens locaux ne sont pas dépourvus d'images de style byzantin, dont certaines sont parvenues jusqu'à nous. A Alep, l'autel de l'église des «Grecs» (melkites) porte l'iconographie traditionnelle du Christ en croix entouré de la Vierge et de St Jean. L'église des «Syriens» (jacobins) de la même ville est ornée d'une image de la Madone et d'une autre de St Pierre, devant laquelle brûle une lampe. Au nord de Beyrouth, une antique icône de St Georges est très vénérée. Et les voyageurs sont nombreux à mentionner les crucifix miraculeux conservé à Beyrouth même, évoqué par St Athanase au Concile de Nicée, qui aurait été apporté de Jérusalem au Ier siècle².

A Saydnaya (à 30 km de Damas) et dans la montagne libanaise, on trouve encore au XVIIe siècle des fresques de l'époque byzantine.

² ARCD, Plut 245a2, p.17; BN Paris, NAF 10 200, p.550, Mss Fr, Fonds Moreau, 841, fol. 182, Mss Fr, 17 881, fol. 27r; ARSI Gallia 106, A. Nacchi; Antoura, 11 juillet 1701; J. Besson, *La Syrie sainte*, Paris, 1660, 1ère partie, pp.133-135; *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères*, Levant, T.I. Lyon, 1819, p.124. Peut-être le crucifix de Beyrouth n'existait-il plus au XVIIe siècle : L. D'Arvieux, *Mémoires du Chevalier d'Arvieux*, Paris, 1735, I.II, p.346.

En Palestine surtout, les mosaïques et les peintures réalisées par des artistes grecs à l'époque des Croisades sont toujours bien visibles et frappent les visiteurs, dans l'église de la Nativité à Bethléem, dans celles du St Sépulcre et du Calvaire à Jérusalem, et au couvent grec de St Sabba³.

Mais la production d'œuvres peintes était quasiment inexistante dans la région jusque vers la fin du XVII^e siècle. Des icônes grecques, surtout crétoises, étaient néanmoins introduites. De plus, des miniaturistes locaux enluminaient des manuscrits. Peut-être quelques artistes peignaient-ils des icônes. En 1647, Pierre Dib, alépin de rite grec, élève du collège romain de la «Propaganda», rapporte qu'un prêtre maronite avait été peintre dans sa ville. Depuis sa mort, selon lui, personne n'y exerce plus cette profession⁴.

Dans les relations des missionnaires et des voyageurs occidentaux, la présence d'une image est rarement signalée. Des lieux de culte, des sanctuaires de saints thaumaturges sont évoqués sans qu'il y soit fait la moindre mention.

C'est que l'existence d'une représentation du saint peut aller de soi pour l'auteur, qui n'éprouve donc pas le besoin d'en informer le lecteur. Cependant, il ne fait pas de doute qu'avant l'arrivée des productions européennes, l'image était rare, qu'en dehors des sanctuaires de Palestine, la décoration des églises était des plus frustes. Un Capucin écrit de Bagdad en 1638 que les églises ne sont ornées que d'une croix taillée dans la pierre, mal faite de surcroît. Et la pauvreté des églises maronites est maintes fois évoquée sous la plume des Occidentaux. Un Jésuite rapporte qu'elles sont très peu ornées, et qu'elles ne valent pas une église de village en France. Les plus ornées, écrit-il, possèdent des lampes de verre et quelques chétifs tableaux⁵.

Il n'est par ailleurs jamais fait allusion à un usage individuel ou domestique de l'image de religion chez les Orientaux avant la diffusion de celles qui viennent, imprimées sur papier, de France et d'Italie.

Nous trouvons de même fort peu de témoignages sur les pratiques dévotionnelles autour des images. Cela n'est guère surprenant : on connaît la discrétion des

³ R. Pockoke, *Voyages de R. Pockoke en Orient dans l'Égypte, l'Arabie, la Palestine...*, Trad. franç., Neuchâtel, 1773, T.III, pp.264 et 397; J. Nasrallah, «La peinture monumentale des patriarchats melkites» dans *Icones melkites*, catalogue de l'exposition organisée par le Musée Nicolas Sursock, Beyrouth, 16 mai-15 juin 1969, pp.67-84; M. Nau, *Voyage nouveau de la Terre Sainte*, Paris, 1744 (1^{ère} édit. : 1678), pp.399, 403 et 447; E. Horn, *Iconographiae locorum et Monumentum Veterum Terrae Sanctae* (1725-1744), Ed. H. Golubovitch, Rome, 1902, pp.24, 29 et 91; *Lettres édifiantes et curieuses*, *op.cit.*, p.250.

⁴ J. Nasrallah, *art.cit.*; S. Agemian, «Introduction à l'étude des icônes melkites» dans *Icones melkites*, *op.cit.*, pp.95 à 126; ASCPF, SOCG 413, fol. 218r et 219r.

⁵ BN Paris, NAF, 10 220, pp.208 à 210 et Mss Fr, Fonds Moreau, 841, fol.168; ASCPE, SOCG 120, fol. 27r et SOCG 196, fol. 72rv.

ecclésiastiques à l'égard des manifestations de la piété populaire en Europe au XVII^e siècle, surtout lorsqu'elles se déroulent hors de l'église paroissiale et des cérémonies officielles⁶.

Les images miraculeuses généralement mentionnées sont l'icône de la Vierge de Saydnaya et le crucifix de l'église St Sauveur de Beyrouth. Car les récits de pèlerinages ou les relations des missions sont des textes conformistes, l'auteur étant plus enclin à y mentionner les lieux ou les sujets attendus par le lecteur qu'à y faire preuve d'originalité. Or, il s'agit là de deux curiosités bien connues en Occident, où l'authenticité de leurs légendes, dûment répertoriées, n'est guère mise en doute. Le Jésuite Joseph Besson n'a personnellement pas vu Saydnaya, mais il s'appuie sur les *Annales* de Baronius, qui lui-même cite Arnaud de Lübeck, pour en parler. Et l'histoire du crucifix miraculeux de beyrouth, qui figure au Martyrologe Romain, circule en Europe dans les feuilles «populaires»⁷.

Certains usages simples sont cependant attestés dans nos sources. Pas de dévotion, par exemple, sans faire brûler des lampes ou des cierges devant l'image du Saint! L'huile des lampes est offerte par le fidèle, mais demandée aussi pour oindre la tête des malades. A Saydnaya, l'icône miraculeuse étant sans doute définitivement perdue au XVII^e siècle, en tout cas dérobée à la vue du pèlerin. L'huile de la lampe que l'abbesse du couvent administrait au visiteur était censée renfermer les vertus du baume qui coulait auparavant de l'icône, et qui guérissait les yeux⁸.

L'attouchement de l'image miraculeuse est une autre pratique attestée. A Nicosie, c'est la muraille de l'église St Jacques de Perse qu'on touche des deux mains. Puis on se passe celles-ci sur le visage comme pour s'en attirer la bénédiction⁹.

Il semble toutefois que beaucoup de dévotions se pratiquaient et que beaucoup de grâces s'obtenaient sans le support de l'image. Très souvent, en Palestine et dans tout

⁶ L. Chatellier, *Tradition chrétienne et renouveau catholique dans l'ancien diocèse de Strasbourg*, Paris, 1981, p.139; B. Dompnier, *L'activité missionnaire en Dauphiné au XVII^e s.*, Thèse, 3e cycle, dactyl., Paris I, juin 1980, pp.320-322.

⁷ J. Besson, *op.cit.*, 1ère partie, pp.74-75 et 133-134. F. Quaresmius, *Historicia Theologica et Morulis Terrae Sanctae elucidatio*, Anvers, 1634, T.I, p.872a; ARSI, Gallia 106, A. Nacchi, Antoura, 11 juillet 1701; L. Baldacchini, *Bibliografia delle Stampe popolari religiose del XVI-XVII secolo*, Firenze, 1980, p.33, N°17; P. Peeters, «La légende de Saïdnaia», *Analecta Bollandiana*, t. XXV, 1906.

⁸ J. Besson, *op.cit.*, pp.75, 135 et 146; E. Horn, *op.cit.*, pp.20 & 24; M. Febvre, *Théâtre de la Turquie*, Paris, 1682, p.7; H. Zayyat, *Histoire de Saïdnaya* (en arabe), Harissa (Liban), 1932, p.134; P. Lucas, *Voyage du Sieur Lucas au Levant*, Paris, 1731, p.203; J. Goudard, *La Sainte Vierge au Liban*, Paris, 1908 : offrande d'huile au début du XX^e siècle : p.86; guérison par l'huile d'un pèlerinage en 1892 : p.53.

⁹ BN Paris, Mss Fr, Fonds Moreau, 842n fol.44r; M. Febvre, *op.cit.*, pp.7 & 8; pratique de l'attouchement de l'image dans les années 1950 : D. Chevallier, «Politique et religion dans le Proche-Orient : une iconographie des maronites du Liban», dans *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, X, janv. mars 1963, pp.301-308.

le Proche-Orient, le pèlerinage se passe du tableau ou de la statue au XVII^e siècle, ce qui paraît inconcevable en Europe à la même époque. Les fidèles touchent ou embrassent des rochers, des colonnes, recueillent l'eau qui suinte au fond d'une grotte ou qui coule d'une fontaine, et la terre qui a reçu le lait de la Vierge Marie. Ils appliquent sur la pierre des ceintures ou d'autres objets. Ils prélèvent au passage les branches d'un arbre réputé miraculeux¹⁰.

Le rite de l'incubation, qui consiste à passer une nuit couché dans un sanctuaire pour obtenir une guérison, est attesté depuis l'Antiquité. On le trouve mentionné chez un auteur musulman du XIII^e siècle, et il est encore couramment pratiqué au début du XX^e. Mais à cette époque, le suppliant est généralement couché sous le regard d'une madone ou d'un saint. Ce n'est pas le cas au XVII^e siècle, d'après un récit du Jésuite Nau. Dans une église consacrée à St Elie, à proximité de Saïda, un musulman a obtenu la guérison d'une fièvre. La saint lui est apparu en songe sous les traits d'un vieillard, mais le pauvre sanctuaire, fait de pierres empilées, est dépourvu de toute décoration¹¹.

Peut-être davantage qu'ailleurs, le lieu avait plus d'importance que la représentation sacrée, aussi bien pour le pèlerin occidental que pour le chrétien du pays. «On ne s'arrête gueres la première fois à considérer la beauté de cette Eglise. Toute l'âme tend à la sainte grotte de la Naissance du Sauveur du monde» écrit Michel Nau à propos de Bethléem¹².

Le pays regorge de tels lieux. A Bethléem, mais aussi à Beyrouth, à Alep, à proximité de Damas, etc., grottes et souterrains attirent le croyant. Parfois, comme à Rocamadour, la dévotion dans une grotte vient après l'ascension d'un sommet : c'est le cas au Mont Carmel et à Cannoubin, siège du patriarche maronite au Mont Liban. Ou bien, à l'arrivée sur une hauteur, le culte se tient près d'arbres réputés vénérables, comme les fameux cèdres du Liban, ou les oliviers du Mont Sidon, près de Saïda. Il arrive aussi que les auteurs mentionnent une source d'eau claire à proximité d'un sanctuaire¹³.

D'autre part, plus qu'ailleurs, ces lieux sont consacrés par l'histoire, puisque nous sommes au pays du Christ et des premiers saints du christianisme. Ainsi, le Père

¹⁰ E. Horn, *op.cit.*, pp.79-102, 177-178; M. Nau, *op.cit.*, pp.425-426 et 613; R. Pockoke, *op.cit.*, pp.119 & 390; L. D'Arvioux, *op.cit.*, T.II, p.270.

¹¹ Al Harawi, *Guide des lieux de pèlerinage*, Trad. G. Sourdél-Thomine, Damas, 1957, T.II, p.12; B. Chemali, «Naissance et premier âge du Liban», *Anthropos*, V, 1910, pp.734-747; J. Goudard, *op.cit.*, pp.48-49, 54 & 87; M. Nau, *op.cit.*, pp.536-540.

¹² M. Nau, *op.cit.*, p.402.

¹³ A. Dupront, *Du Sacré*, Paris, 1987, pp.315-334; R. Pockoke, *op.cit.*, *passim*; *Lettres édifiantes et curieuses*, *op.cit.*, p.341; J. Besson, *op.cit.*, 2e partie, pp.198 & 228; P. Lucas, *Voyage du Sieur P. Lucas fait en 1714*, Rouen, 1719, T.I, pp.339-340 & 343.

Besson : «Quant à la méditation des mystères de notre Religion, il est vray que cette terre nous eleve plus facilement vers le Ciel et que ces mystères nous devenans comme sensibles, nous sont plus intérieurs. C'est sous cet arbre que Iesus mon maistre s'est reposé autrefois; il a marché par ce chemin, dit l'homme de Dieu, il a beu des eaux de cette fontaine; il a honoré ces rües de sa présence...»

Il s'agit là des aspirations spirituelles d'un religieux de la Réforme catholique, mais elles s'alimentent aux traditions et légendes partout entretenues par les chrétiens orientaux. A la fin du XVIIIe siècle, Volney note : «Tout ce pays est plein de pareilles traditions. L'on n'y fait pas un pas, que l'on ne vous y montre des traces de quelque Apôtre, de quelque Martyr, de quelque Vierge, mais quelle foi ajouter à ces traditions...»¹⁴.

Rochers, arbres, colonnes, sources et ruines mis en rapport avec un épisode de l'Evangile ou de récits hagiographiques, compensent donc souvent l'absence de représentations anthropomorphiques.

b) Les musulmans et les images des chrétiens

C'est la haine et l'incompréhension des musulmans à l'égard des images de religion qui expliquent en partie la pénurie de celles-ci au Proche-Orient. Ils s'attaquent parfois aux églises pour les transformer en mosquées. Par représailles contre les chrétiens, ils en détruisent l'ornementation. Celle-ci est souvent modeste, pour ne pas attirer les convoitises et pour pouvoir la mettre à l'abri en cas de danger. Beaucoup d'églises et de couvents sont en ruines, quoique la protection européenne conjuguée à l'affaiblissement de l'autorité turque permette aux «nations» chrétiennes de restaurer, d'agrandir et d'orner leurs sanctuaires à partir du XVIIe siècle.

Dans les innombrables relations des violences musulmanes contre les lieux et les images du culte chrétien, il arrive fréquemment que l'agresseur soit terrassé par le Saint Patron. Ainsi, près de Tripoli, un «Turc» creva les yeux de St Théophile, agression caractéristique que l'on retrouve dans d'autres récits. Aussitôt, le Saint lui apparut, lui passa la corde au cou, et le mena près du parvis de l'église, où une foule s'était ramentée. Il fit vœu à Dieu, et devint dévoué aux saints des églises chrétiennes¹⁵.

¹⁴ J. Besson, *op.cit.*, pp.13 & 14; C.F. Volney, *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784, 1785*, T.I, p.194.

¹⁵ M. Febvre, *op.cit.*, pp.8 & 23; M. Nau, *op.cit.*, p.447, ASCPF, SOCG 196, fol.205r à 215r; A. Cap., Paris, Mss 1191, p.29, etc. Histoire de St Théophile : BN Paris, Mss Fr, Fonds Moreau, 842, fol.61v. Même genre d'histoire : BN Paris, Mss Fr, Fonds Moreau, 842, f.182; J. Besson, *op.cit.*, p.125; P. Bacel, «La Congrégation des basilien chourites», *Echos d'Orient*, janv. 1904, 7e année, pp.156-163; L. D'Arvieux, *op.cit.*, t.II, p.376.

Ce genre de récits est typique des régions de frontière religieuse : on les rencontre en Languedoc et aux Pays-Bas, au contact des Réformés. Au Proche-Orient, un saint musulman pouvait de même se venger des chrétiens profanateurs de sa mosquée sous la domination franque, au temps des Croisades.

Face à la contestation, il s'agit de réaffirmer l'efficacité d'un lieu ou d'une image. Le miracle légitime le culte. Il apporte la preuve que Dieu et les saints n'ont pas abandonné leurs fidèles sur la défensive. Et la communauté se ressoude en affirmant une permanence, une résistance¹⁶.

Mais dans la réalité, l'attitude des musulmans à l'égard des images n'est pas toujours hostile. Dans les conférences de controverse entre des missionnaires et des docteurs de l'Islam, cette question est secondaire. L'accusation d'idolâtrie des musulmans envers les chrétiens se fonde plus généralement sur les dogmes de la Trinité et de l'Incarnation¹⁷.

De plus, le fait qu'ils aient recours aux grâces répandues par les sanctuaires chrétiens est bien connu. Les missionnaires nous rapportent à l'envi des preuves de leur vénération des images et de leur dévotion envers les saints. La Vierge de Saydnaya, le crucifix de beyrouth, St Georges, leur procurent des bienfaits. A Nicosie, chrétiens et musulmans viennent demander le secours de St Jacques de Perse qui guérit le mal d'oreilles. Le Capucin qui écrit sous le pseudonyme de Michel Febvre nous a laissé une description de la dévotion des femmes musulmanes devant un autel de la Vierge.

«Combien de fois ay-je veus avec étonnement des femmes Turques pleurer, gémir, se battre la poitrine devant l'autel des Capucins de Bagdad dédiée à Nostre-Dame, et lui adresser ces paroles les bras tendus vers son Image. 'O Marie la plus pure des creatures, la Mère du grand Prophète Iesus ! O mon espérance ! Je vous conjure par la vie de cet aimable Enfant que vous tenez entre vos bras, qui est la couronne de vostre teste, et la lumière de vos yeux, ayez pitié de moy et des malheurs qui m'accablent. Que la gloire dont vous jöuissiez dans le Ciel ne vous fasse pas oublier mes miseres ? assistez-moy donc, Vierge beniste ! et employez auprès de Dieu l'autorité de vostre Fils et vos suffrages'. Elles disoient cela tout haut avec tant de sentiments de devotion, d'inclinations, et de battements de poitrines, qu'elles me touchoient de compassion, et me tiroient les larmes dex yeux»¹⁸.

¹⁶ W. Frijhoff, «La fonction du miracle dans une minorité catholique : les Provinces-Unies au XVIIe siècle», *Revue d'Histoire de la Spiritualité*, 48, 1972, pp.151-177, et R. Sauzet, *Miracles et Contre-Réforme en Bas-Languedoc sous Louis XIV*, *ibid.*, pp.179-191. Al Harawi, *op.cit.*, t.II, p.57.

¹⁷ ASCPF, SOCG, 196, fol.205r à 215r, édité dans Ignazio da Seggiano, *L'opera dei Cappuccini per l'unione dei cristiani nel vicino Oriente*, Rome, 1962, pp.150-178; même épisode : BN Paris, NAF, 10 220, p.550. Voir aussi *ibidem*, p.543. M. Febvre, *op.cit.*, p.23.

¹⁸ BN Paris, Mss Fr, Fonds Moreau, 842, fol. 43r et 44r; J. Besson, *op.cit.*, pp.133 & 134; M. Febvre, *op.cit.*, pp.7 & 10.

On nous rapporte aussi qu'ils demandent des images aux religieux pour les poser sur leurs malades. Un musulman a été guéri de la fièvre en avalant la poussière déposée sur une image miraculeuse de la Vierge. Et celle-ci apparaît à une femme musulmane comme une «*maestuosa Donna vestita d'un manto turchino o ceruleo, tenedroin braccia un bellissimo bambino*», vision certainement inspirée d'une image.

C'est que le peuple musulman, confronté à l'hostilité des éléments, à la maladie, à toutes les difficultés de l'existence, recourt aux remèdes qui lui paraissent les plus efficaces sans se soucier de leur origine chrétienne ou musulmane. Les images peuvent avoir autant ou plus de vertu que les versets du Coran, que les chrétiens de leur côté ont coutume d'employer¹⁹.

c) Les religieux latins et les images byzantines

Les missionnaires catholiques sont très attentifs à rapporter ce qui concerne l'attitude des musulmans envers les images chrétiennes, pour montrer l'efficacité du culte des saints, même pour les Infidèles, et l'échec de l'iconoclasme.

Ils songent évidemment au lecteur européen, confronté à l'iconoclasme huguenot. Et ils se livrent parfois à des comparaisons explicites entre protestants et musulmans, à l'avantage de ces derniers²⁰.

L'hostilité de la Réforme à l'encontre des images a revivifié chez les catholiques le souvenir de la crise iconoclaste du VII^e siècle et un certain attachement aux images d'une antiquité vénérable. On connaît l'hommage rendu par le Pape Paul V à l'icône byzantine de la «Vierge de St Luc» pour laquelle il fit édifier une somptueuse chapelle de Ste Marie Majeure en 1611. Il est arrivé aussi que l'iconographie byzantine, comme celle des icônes du Mont Sinaï, soit venue inspirer la peinture occidentale.

Dans les Lieux Saints en particulier, les religieux sont parfois sensibles à l'ancienneté des images conservées sur place. A Bethléem, les Franciscains nettoient une grotte où se trouve une icône de la Vierge avec St Joseph, et font mettre un nouveau cadre à celle de Ste Catherine conservée dans leur chapelle²¹.

¹⁹ BN Paris, Mss Fr, Fonds Moreau, 842, fol. 43r; ARCD, Plut 245h, année 1699. Edité dans A. Rabbath, *Documents inédits pour servir à l'histoire du christianisme en Orient*, t.II, Paris-Leipzig, 1910, p.28; A. Russel, *Naturgeschichte von Aleppo*, trad. allem., Göttingen, 1797, t.II, p.87; ASCPF, SOCG 196, fol. 205r à 215r, édité dans I. da Seggiano, *op.cit.*, pp.150-178.

²⁰ M. Nau, *op.cit.*, p.447. M. Febvre, *op.cit.*, p.23.

²¹ *Lettres édifiantes et curieuses*, *op.cit.*, pp.300 & 330; E. Male, *L'art religieux du XVII^e siècle*, nouv. édit., Paris, 1984, pp.43-44; G. Kuhnel, «Die Ikone des Sinaï-Klosters und verwandte Pilgerillustrationen», *Oriens Christianus*, 65, 1981, pp.163-218; H. Golubovitch, *Biblioteca Bio-Bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano*, nouv. série, T.VII, Firenze, 1929, pp.45 et 60.

Mais les Occidentaux expriment à plusieurs reprises une opinion négative sur «l'art grec». Un Jésuite, après avoir remarqué que l'église du patriarche maronite était ornée de peintures, ne juge dignes d'être évoqués que les portraits d'Innocent XI et de Louis XIV qu'on y voit. Michel Nau, qui est des plus attentifs à la décoration des églises, après avoir affirmé que l'église de la Sainte Croix, près de Jérusalem, entièrement ornée d'images de saints, était une des plus jolies de la Terre Sainte, ajoute : «Ces images n'ont rien de fin et de délicat pour l'art ; mais les couleurs en sont vives et font un assez bel effet par leur variété». Et il note à Bethléem : «... l'on dit la Messe devant une image à la grecque, c'est-à-dire, fort mal faite ; mais fort éclatante en couleurs, qui représente le mystère de la naissance du Sauveur du monde»²².

C'est qu'il existe une réelle incompréhension de l'art religieux byzantin chez les Occidentaux du XVIIe siècle. «L'évidence s'impose d'une non-adéquation mentale du monde occidental moderne à l'icône comme image de religion» écrit Alphonse Dupront. Le mot même d'«icône» est ignoré des dictionnaires français jusqu'au XIXe siècle. Nous ne l'avons rencontré dans nos sources que sous la plume de Franciscains italiens et du jésuite Nacchi, maronite originaire de Chypre. Les religieux latins ignorent les développements théologiques autour de l'icône, son usage liturgique, ainsi que les règles esthétiques et iconographiques de l'art byzantin²³.

Cette méconnaissance, cette incompréhension des Occidentaux envers l'art byzantin se justifient en partie par son absence de vitalité et d'originalité au XVIIe siècle. Nous avons relevé la pénurie et la médiocre qualité des images du Proche-Orient, qui contrastent vivement avec les productions européennes à la même époque. En Occident, l'organisation des ateliers et les techniques picturales permettent de peindre en quantité des toiles de grand format et d'assez bonne qualité. Surtout, l'imprimerie offre la possibilité de tirer en série et à bon marché de petites images en papier.

Les religieux de la Contre-Réforme disposent ainsi des moyens pour diffuser des images d'inspiration catholique dans tous les pays de missions, sans trop se soucier des traditions locales.

II - L'IMPORTATION D'IMAGES OCCIDENTALES

a) La décoration des sanctuaires

Le Concile de Trente a traité, dans sa 25^{ème} session, de la décoration des églises, et cette question est une préoccupation constante du clergé catholique au XVIIe siècle.

²² *Lettres édifiantes et curieuses*, *op.cit.*, pp.150 & 181; M. Nau, *op.cit.*, pp.481 & 403.

²³ A. Dupront, *op.cit.*, p.107; H. Golubovitch, *op.cit.*, pp.45 & 60; E. Horn, *op.cit.*, pp.94-95; AESI Gallia 106, fol. 195-200.

Les images, placées dans les églises, les chapelles ou les maisons des religieux, ont à la fois un but liturgique et didactique²⁴.

Au Levant, c'est la décoration de la chapelle des religieux eux-mêmes qui est l'objet de tous leurs soins. Les images de leurs sanctuaires doivent attirer les fidèles et les instruire. Les tableaux de St Jacques de Perse dans l'église des Capucins de Nicosie et de la Sainte Vierge dans leur chapelle de Bagdad, que nous avons déjà mentionnés, attirent les Orientaux, chrétiens et musulmans. D'Alep, en 1631, le Carme Prosper de St Esprit, demande que l'autel de la Vierge dans son église devienne privilégié pour faire venir davantage de fidèles. Il rapporte que l'image qui y est placée est l'objet d'une grande dévotion, qu'elle encourage la fréquentation des sacrements et qu'elle provoque même des miracles.

En Terre Sainte, les Franciscains ont commencé une importante entreprise d'acquisition et de restauration des Lieux Saints sous le Custode Boniface de Raguse, à partir de 1559. Malgré les difficultés rencontrées ils restaurent l'église et le couvent de St Sauveur, l'église du St Sépulcre et la chapelle de l'Apparition à Jérusalem, l'église de la Nativité à Bethléem, l'église de Nazareth, et la Maison de St Jean-Baptiste en Judée²⁵.

La plupart des œuvres d'art installées dans ces églises «franques» sont directement importées d'Europe. En 1612, le Cordelier Boucher estime l'Adoration des Mages placée sur le contetable de l'autel dans l'église de la Nativité à Bethléem si mal faite qu'il en demande une autre à Rome au cardinal de La Rochefoucault. En 1699, les Frères Mineurs reçoivent à Jérusalem un tableau de St Joseph, venu de Milan, pour la partie gauche de leur autel majeur et, à Alexandrette, une statue de marbre représentant la Vierge, envoyée de Gênes. C'est la Compagnie des Indes qui a offert aux Capucins de Bagdad deux grands tableaux de quinze pieds de hauteur, l'un représentant la Vierge, l'autre Louis XIV, qu'ils possédaient en 1701²⁶.

Cependant, des artistes travaillaient aussi sur place. Les Franciscains comptaient parmi leurs frères d'habiles artisans, menuisiers, ferronniers ou peintres. En 1639, le Custode envoie à Rome et à Naples un peintre et un forgeron pour qu'ils se forment en vue de réparer la coupole de l'église de Jérusalem. Il demande en même temps au couvent de San Pietro in Montorio à Rome l'envoi d'un bon peintre. Giovanni Rotomaski, artiste originaire du Palatinat, en pèlerinage aux Lieux Saints vers 1612-1615, peint trois tableaux pour les principaux autels de St Sauveur, un autre pour la chapelle

²⁴ R. Taveneaux, *Le catholicisme dans la France classique*, Paris, 1980, t.II, pp.448-454.

²⁵ M. Febvre, *op.cit.*, pp.7 & 10; ASCPF, SOCG 99, fol. 249rv, 250r et 236rv, 239rv; E. Horn, *op.cit.*, pp.19, 29-31, 77-79, 126; M. Nau, *op.cit.*, PP.418 et 475-479.

²⁶ J. Boucher, *Le Bouquet sacré*, Paris, 1620, pp.265 & suiv.; Marcellino da Civezza, *Storia universale delle Missioni Francescane*, Firenze, 1894, vol. VII, pp.474 & 476; L. de Gonzague, «Quelques aperçus de la vie des Capucins à Bagdad au début du XVIIIe siècle», *Collectanea Franciscana*, 1934, IV, pp.564 à 577.

de l'Apparition, un autre pour la basilique du St Sépulcre, et une série d'œuvres plus petites qui retracent la Passion du Christ. Vers 1645, les Jésuites comptent dans leurs rangs un habile menuisier, le frère Béchard, qui a aménagé leurs maisons d'Alep, de Damas et de Seide. C'est le même qui érige des autels dans leurs chapelles, ainsi que dans les églises et les couvents maronites.

Car les religieux ne se préoccupent pas seulement de l'ornementation de leurs couvents : ils se mêlent aussi de celle des sanctuaires maronites. Le frère jésuite que nous venons d'évoquer a fait la décoration du maître-autel de l'église St Abeda au Liban, ce qui, écrit le Père Besson, attire les chrétiens et nourrit leur dévotion. Il a également travaillé dans l'église patriarcale de Cannoubin. En 1652, les religieuses de St Jean des Bois, à cinq lieues au nord de Beyrouth, demandent au Général des Jésuites que le même puisse venir travailler dans leur nouveau monastère. Il y érige un autel à l'européenne, avec une montée et des colonnes, mais avec des pointes de toutes les couleurs à la manière du pays. Ce religieux aurait formé le dessein de réparer toutes les églises de la montagne et d'orner tous les autels pour en augmenter le culte. A Damas, les Franciscains desservants de l'église des Maronites, y ont installé un autel à St François près de la porte d'entrée, où les femmes célibataires et pauvres pouvaient venir écouter la messe sans s'exposer aux regards²⁷.

Dès le XVII^e siècle, beaucoup d'œuvres introduites dans les églises locales viennent directement d'Europe. Il s'agit souvent de cadeaux du Pape, du Roi de France ou des cardinaux. En 1640, le Capucin Brice de Rennes écrit à son provincial qu'un évêque de Beyrouth l'importune fort pour obtenir un tableau de St Joseph et de la Ste Vierge. En 1643, le Dominicain Tomaso Regale da Monterregale, constatant, dans sa relation à la Congrégation «De Propaganda Fide», le manque d'images de saints et de crucifix dans les églises du Mont-Liban, conseille d'y envoyer des peintures ordinaires et des crucifix de bois. Ce n'est que le début d'un mouvement qui s'est accentué jusqu'au XIX^e siècle, en particulier chez les Maronites²⁸.

b) La pastorale de l'image

Si, dans un premier temps, les missionnaires ont surtout été attentifs à décorer les lieux de culte, ils découvrent, au cours du XVII^e siècle, les avantages d'une utilisation des images dans la pastorale.

Dès 1630, les religieux de toutes les congrégations distribuent généreusement de petites images de piété qu'ils réclament à leurs supérieurs ou au secrétaire de la

²⁷ ASCPF, SOCG 118, fol. 64rv; Da Civezza, *op.cit.*, pp.409-410; V. Laurent, «L'âge d'or des missions latines en Orient» dans *L'Unité de l'Eglise*, n°65, mars-avril 1934, pp.251-254; J. Besson, *op.cit.*, p.127; BN Paris, Mss Fr., Fonds Moreau, 842, fol. 51v; ARSI, Gallia 39, Epistolae generalium ad Patres extra Galliam, 10 juin 1652, fol. 154r; H. Golubovitch, *op.cit.*, nouv. série, t.XIV, 1933, pp.28-30.

²⁸ BN, Paris, NAF, 10 220, pp.511-512; ASCPF, SOCG 196, fol. 72rv.

«Propaganda» : elles sont un complément indispensable du cours de catéchisme, suivant les méthodes également en usage en Europe. D'autant plus qu'il n'existe pas de doctrines chrétiennes illustrées en arabe. Elles servent à attirer les enfants, à récompenser ceux qui récitent le mieux la leçon, et à expliquer les thèmes proposés par le maître²⁹.

Par ailleurs, comme dans les campagnes françaises ou chez les Indiens du Canada, les Jésuites n'hésitent pas à recourir à «la pastorale de la peur» pour amener leurs auditeurs à bien se confesser et à amender leur genre de vie.

Lorsque, vers 1700, le Père Nacchi organise des missions volantes dans la montagne libanaise et en Galilée, il s'inspire des méthodes missionnaires mises au point en Bretagne par les Pères Michel Le Nobletz (1577-1652) et Julien Maunoir (1606-1683).

Après le souper, pendant une partie de la nuit, les religieux tiennent devant les adultes des «conférences spirituelles» et leur donnent les instructions pour une bonne confession. Ils se servent à cette occasion de «figures en papier» de l'enfer, du Jugement Dernier et de la Passion du Christ qui inspirent aux campagnards une «terreur extraordinaire». Cette méthode, surtout destinée aux ruraux, est parfois employée en milieu urbain, à Damas, pour instruire les adultes le dimanche.

«On se sert aussi quelquefois des images des quatre fins dernières de l'homme ou de ces figures énigmatiques dont nos pères font en Bretagne un si utile usage dans les retraites publiques. Elles ne font pas ici moins de fruit. L'explication de ces images et de ces figures est comme un spectacle qui attire les catholiques et ceux mêmes qui ne le sont pas. Elle sert à leur faire comprendre la brièveté de la vie et son incertitude; la vanité des choses du monde, l'horreur de la mort dans le péché, l'éternité des feux de l'enfer, les avantages de la vertu et la récompense que Dieu leur destine dans le ciel³⁰.

c) Le choix des images

On le voit, il n'y a guère de différences entre l'Europe et le Levant dans le choix et l'utilisation des images par les religieux. Ils n'éprouvent presque jamais le besoin de préciser la forme, la taille, le sujet, dans leurs innombrables demandes d'images en même temps que de médailles et de chapelets. Le Capucin de Tripoli qui réclame «des images grandes enluminées sur la Passion telles quelles se trouvent à Lion et croy quelles ne valent que deux doubles chacunes» fait preuve d'une exceptionnelle minutie. Ce n'est qu'en 1774 que le secrétaire de la «Propaganda», Stefano Borgia, pro-

²⁹ R. Taveneaux, *op.cit.*, t.I, pp.165-175; J. Ferte, *La vie religieuse dans les campagnes parisiennes 1622-1695*, Paris, 1962, pp.239-240; ASCPF, SOCG 115, fol. 266rv, 267rv & 268r; SOCG 99, fol. 307rv; SOCG 104, fol. 216rv, SOCG 59, fol. 131r, etc.

³⁰ ARSI, Gallia 106, fol. 195-200, *Lettres édifiantes et curieuses*, *op.cit.*, pp.112-113; mêmes méthodes au Canada : F.M. Gagnon, *La conversion par l'image*, Montréal, 1975, pp.37-39.



Fresque à l'intérieur du monastère de Quannoubin

pose qu'on imprime des saints orientaux avec leur nom en grec ou en arabe au revers des agnus dei bénis par le Pape³¹.

Ce sont les images de la Vierge qui sont le plus largement diffusées par les Occidentaux, avec des innovations importantes : les Jésuites popularisent, avec l'usage du chapelet, la Vierge du Rosaire et les Carmes, avec le port du scapulaire, la Madone du Mont Carmel. Le culte de St Joseph, appelé à un succès considérable parmi les catholiques de la région, est partout propagé. Chaque ordre encourage en outre la dévotion aux saints de sa famille religieuse : les Franciscains introduisent St François et St Antoine de Padoue ; les Carmes, Ste Thérèse ; les Jésuites St Ignace.

Les saints populaires auprès des habitants du pays semblent bénéficier d'une attention particulière. Nous avons déjà noté qu'à Nicosie, les Capucins ont repris une église dédiée à St Jacques de Perse, guérisseur du mal d'oreilles, célébré dans les églises d'Orient. Un des leurs écrit de Bagdad en 1638 pour demander des dévotions et tableaux du Christ, de la Sainte Vierge, de St Joseph, de tous les Apôtres, de St Jean-Baptiste, d'Elie, de Moïse, de St Georges et de St Antoine l'Ermite, qui sont «les saints les plus en vogue» là-bas. Ceux de Beyrouth passent commande d'un tableau de St Pierre et St Paul, très vénérés, à un peintre maronite. Un Carme introduit à Alep des images de Ste Barbe, dont la légende situe le martyre à Baalbek, où on montre des vestiges de son séjour³².

Religieux et consuls français sont par ailleurs persuadés que l'admiration des chrétiens du Levant pour la puissance et la gloire des rois de France peut les amener à l'obéissance envers l'Eglise romaine. Les missionnaires sont hantés par le souvenir et l'espérance de la Croisade couramment évoqués dans leurs écrits. En 1683, au moment de l'avancée turque jusqu'aux portes de Vienne, le Capucin Michel Febvre dédie son *Théâtre de la Turquie* à Louvois pour l'encourager à intervenir contre l'Empire ottoman.

Il n'est donc pas surprenant de trouver deux portraits de Louis XIV dans le couvent capucin de Bagdad, et une représentation de St Louis dans ceux de Beyrouth et de Tripoli. Comme au Canada, où le Jésuite Lalemant a exposé l'image du Roi et de la Reine en 1646, pour impressionner les Indiens, le chevalier d'Arvieux, consul de

³¹ BN, Paris, NAF 10220, p.458; SCPF, Lettere vol.225, 1774, Fol. 42r-43r, cité dans J. Metzler, «in Mann mit neuen Ideen : Sekretär und Präfekt Stefano Borgia» dans *Sacrae Congregationis de Propaganda Fide Memoria Rerum*, Rome, Freiburg, Vienne, 1973, vol.II, p.129.

³² ARSI, Gallia 106, fol. 195-200; Gallia 95 I, fol. 411-418; ASCPF, SOCG 99, fol. 249rv-250r; ARCD, Plut 245h, 1669; Plut 245e3; Plut 245a2, pp.27 & 52; BN, Paris, Fonds Moreau, 841, fol. 182; NAF 10 220, pp.208-210; A. Cap. Paris, 1191, p.14; L. D'Arvieux, *op.cit.*, t.II, pp.437 & 440-441; L. Cheikho, «Les Saints particulièrement honorés des Libanais» dans Y. Moubarac, *Pentalogie antiochienne/Domaine maronite*, Beyrouth, 1984, t.II, vol. 1, pp.9-51; J.M. Fiey, «De quelques saints vénérés au Liban», dans *Proche-Orient chrétien*, 28, 1978, pp.18-43.

France à Alep, expose en 1682 le portrait en pied de Louis XIV, avec un certain succès du public local.

Cette diffusion d'images de la monarchie paraît bien adaptée aux demandes des chrétiens du Levant, qui partagent plus ou moins l'état d'esprit des missionnaires sur ce point. En effet, pas de lettre de prélat ou de notable au Roi de France sans référence aux Croisades ou à une prochaine reconquête. Pour eux, l'appartenance à la religion catholique est associée à la protection du Roi, et l'adhésion à l'Eglise romaine doit s'accompagner d'avantages matériels accordés par les «Francs». Le chevalier d'Arvieux, hôte du patriarche maronite, remarque un grand portrait de Louis XIV dans la sacristie de l'église de Cannoubin. Le patriarche lui dit qu'on le conserve avec respect, comme celui de tous les princes dont les Maronites attendent la délivrance. Ils regardent le Roi comme leur plus puissant et plus zélé protecteur, et disent des prières quotidiennes pour lui³³.

Dans ce cas, le sujet proposé sur l'image semble répondre directement aux préoccupations des Maronites. Cependant, les missionnaires n'éprouvent généralement pas le besoin d'adapter les images aux mentalités et au goût de leur public. Car ils ont tendance à traiter les chrétiens locaux comme les catholiques des campagnes françaises ou comme les hérétiques protestants, et à utiliser par conséquent les méthodes et les instruments qui ont fait leurs preuves en Europe. De plus, leur mépris pour l'art byzantin dont l'esthétique est jugée de toute manière inférieure à celle de l'art occidental ne les porte guère à faire des concessions au goût «grec». Surtout, ils n'ont pas à craindre de choquer ou de donner naissance à des phénomènes de syncrétisme comme c'est le cas auprès des Indiens du Canada³⁴. La posture des personnages, leurs costumes, les objets représentés, les symboles utilisés, sont bien compris et bien acceptés par les Orientaux.

Il n'y a pas de problème d'adaptation de l'iconographie ou de l'esthétique des images, qui sont accueillies avec enthousiasme par les chrétiens du pays.

III - LES REACTIONS DES CHRETIENS DU PROCHE-ORIENT

a) Les chrétiens du Proche-Orient et les images importées

La diffusion d'images provenant d'Europe suscite chez les Orientaux un engouement dont nous avons déjà donné des exemples.

³³ L. de Gonzague, art.cit.; D. Thiollet, «Les missions de Tripoli de Syrie aux XVIIe-XVIIIe siècles» dans *Proche Orient chrétien*, 1981, 31, pp.100-116; A. Cap. Paris 1191, pp.89-91; F.M. Gagnon, *op.cit.*, pp.47-50; A.N., Paris, AE, B1, 76, t.I, fol. 149-151; L. D(Arvieux, *op.cit.*, t.II, pp.427-428; J. Goudard, *op.cit.*, p.517, affirme qu'un véritable culte a été rendu au Liban à Louis XIV, Louis XV et Napoléon.

³⁴ F.M. Gagnon, *op.cit.*, pp.42-45.

Le Père Michel-Ange de Nantes rapporte en 1637 que la maison des Capucins de Bagdad est plus visitée que le plus célèbre couvent de sa province parce qu'on y trouve trois tableaux assez bien faits. Les gens qui n'ont jamais vu de peinture croient vivants les personnages qui y sont représentés, et viennent demander quelle langue ils parlent, de quoi ils se nourrissent... Cet enthousiasme n'est pas propre au Proche-Orient, mais se rencontre dans toutes les parties du monde où, avant l'arrivée des Européens, l'image était relativement rare et techniquement peu avancée³⁵.

Il a certainement des conséquences sur les pratiques dévotionnelles des croyants dans leurs sanctuaires. On peut penser que les vertus qu'ils attribuaient auparavant à un lieu, à une pierre ou à un autre objet, se reportent sur l'image. Mais il faudrait pouvoir observer cette évolution dans un sanctuaire donné, et sur un temps assez long.

C'est sans doute dans les usages domestiques et individuels que les changements sont les plus significatifs, puisque c'est là que la pénurie d'images était la plus évidente.

Les images introduites par les missionnaires sont parfois employées à reproduire de vieilles pratiques magiques communes aux chrétiens et aux musulmans. Les religieux, prompts à dénoncer les «superstitions» ne voient pas cette continuité. Ils distribuent aux musulmans les images ou les «noms de Jésus» qu'ils réclament pour les poser sur la tête de leurs malades. Eux-mêmes portent sur eux des images, et encouragent les chrétiens à le faire. Mais elles prennent la place des amulettes, dont le port est très courant au Levant, notamment chez les femmes. Ne pouvant empêcher cette «superstition», ils proposent parfois de leur substituer des Agnus Dei de cire³⁶.

Eux-mêmes croient aux vertus magiques de l'image, à ses pouvoirs de guérison. Ils pensent aussi qu'elle peut parler profondément à l'âme d'une personne, et y révéler une aspiration refoulée ou un sentiment de culpabilité. Ainsi, le Jésuite Amieu aurait donné une image de la Vierge à un diacre syrien nommé Akidjan, futur patriarche de sa confession.

«La Vierge, dans sa peinture mesme, ne cessa de le persécuter, et de lui inspirer une grande haine de l'hérésie surienne, pour l'obliger à se faire catholique. Son esprit sembloit saisi d'un divin charme et les mouvements du ciel le pressoient incessamment».

³⁵ BN, Paris, NAF 10 220, pp.205-207; F.M. Gagnon, *op.cit.*, pp.16-17 & 55; J. Gernet, *Chine et christianisme*, Paris, 1982, pp.117-120.

³⁶ BN, Paris, Fonds Moreau, 842, fol. 43r; NAF 10 220, pp.99 & 521-522; ARCD Plut 242a2, p.3, Plut 245c, p.12; Plut 245c1, pp.16-17; J. Gernet, *op.cit.*, pp.120-124.

Un autre diacre syrien, au moment où on attend une décision importante du Sultan au sujet de sa «nation», se voit en rêve prosterné devant l'image de la Vierge qu'il a dans sa chambre³⁷.

Il y a une part de réinterprétation de ces récits par les missionnaires qui se chargent de les répandre et de les donner en exemple.

Certaines pratiques décrites par eux montrent que l'image imprimée offerte par un religieux latin conserve dans les foyers la fonction traditionnelle de l'icône. Pour le pauvre qui ne peut s'offrir une peinture sur bois, la modeste reproduction sur papier en fait office. Ainsi, on nous rapporte que les chrétiens du pays croient leur maison bénite lorsqu'il y a une ou deux images à l'intérieur. Ils les mettent vers l'orient, et font prières et genuflexions devant elles. Des garçons et des filles les placent dans de petits oratoires devant lesquels ils allument une lampe. Ces pratiques, qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours, évoquent les «angles de beauté» des maisons russes³⁸.

Mais elles ne diffèrent guère des habitudes de dévotions directement introduites d'Europe. Une famille arménienne d'Alep après la lecture d'un livre de piété, aménage une chapelle pour une image de la Madone, et récite le soir les litanies devant elle. Dans la même ville, chez le marchand syrien Attallah, enfants, parents, oncles, grands-parents et domestiques récitent le Credo, le Pater et l'Ave devant l'image de Ste Barbe qu'un Père Carme leur a donnée.

L'enseignement des missionnaires sur le purgatoire, ignoré des Eglises d'Orient, avec la peur qu'il suscite, est complété par l'introduction de rites rassurants. Ainsi, un objectif des religieux latins est de préparer à une «bonne mort». L'image de la Vierge, posée à la tête du lit du moribond, fait partie de cette préparation.

Le port du scapulaire, répandu par les Carmes, et la dévotion du Rosaire, qui s'accompagnent d'indulgences, font partie de ces «assurances» pour la vie après la mort³⁹.

La dévotion du Rosaire paraît se généraliser dans la deuxième partie du XVIIe siècle. Le fait qu'elle soit liée à la bataille de Lépante et à la lutte contre le Turc n'est sans doute pas étranger à son succès au Levant. Sa diffusion est due en tout cas à l'action concertée et suivie des Jésuites.

³⁷ J. Besson, *op.cit.*, t.I, p.50; BN, Paris, Mss Fr, 17 881, fol.33r; ARCD, Plut 245a2, p.38.

³⁸ AN, Paris, L 932, N°3, p.14, édité dans A. Rabbath, *op.cit.*, t.II, pp.60-85; ARCD, Plut 245cl, p.6; A. Grabar, «Les icônes melkites», dans *icônes melkites*, *op.cit.*, pp.19-45; J. Goudard, *op.cit.*, p.135.

³⁹ ARCD, Plut 245a2, pp.18 & 27; Plut 245h, non paginé, *Successes dello S. Scapolare*. J. Delumeau Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois, Paris, 1989, pp.385-396.

C'est le Père Eliano, membre de la Compagnie de Jésus, envoyé du Pape au synode maronite de 1580, qui aurait introduit la pratique du chapelet au Liban. Vers 1650, la dévotion du Rosaire est attestée à Alep, du moins dans un public restreint de personnes pieuses qui affirment réciter le Salut de l'Ange chez elles. A la même époque, des chrétiens de la ville assurent ne plus pouvoir prier sans chapelet. En 1679, peut-être après l'échec des confréries mariales qu'ils avaient fondées vers 1640, les Jésuites créent la Confrérie du Rosaire à Alep. A partir de 1686, elle est transférée à l'église des Maronites. A la fin du siècle, elle est l'objet d'une dispute entre prêtres maronites et jésuites, ce qui prouve sa réussite. En 1699, un Père rapporte qu'on a récité le chapelet du lever au coucher du soleil devant l'image du Rosaire dans les quartiers de la ville, pour les fêtes de Notre Dame, et que le Rosaire a été introduit dans 34 maisons en un an. En 1712, on compterait 4 000 confrères de toutes confessions à Alep et dans les villes circonvoisines. Vers la même époque, le culte se répand au Liban, dans un village proche d'Antoura (1699), à Tripoli et à Saïda (1718-1719).

Le succès de la dévotion du Rosaire encouragée par les Jésuites est donc incontestable en Syrie et au Liban. Il accompagne le développement des groupes de catholiques dans les différents rites qui aboutit à la constitution d'Eglises uniates au XVIIIe siècle.

Cependant, l'essor du culte marial avec des éléments importés d'Europe n'est pas un phénomène d'acculturation brutale : il existe chez les Orientaux une volonté de s'approprier le culte introduit par les missionnaires. A la fin du XVIIe siècle, le clergé maronite tente d'enlever la Confrérie du Rosaire aux Jésuites qui l'ont fondée. Au milieu du XVIIIe siècle, dans la même ville, des peintres représentent la Vierge du Rosaire et l'Immaculée Conception sous forme d'icône⁴⁰.

b) La renaissance de la peinture religieuse au Proche-Orient

Car la large diffusion des images européennes et des dévotions qui leur sont liées s'accompagne aussi de la renaissance d'une activité picturale en Syrie et au Liban dans la deuxième partie du XVIIe siècle.

Cette renaissance dont il existe également des signes dans la littérature, s'explique à la fois par la volonté de réagir à l'envahissement occidental, le désir d'imiter les œuvres européennes et les demandes du public local.

Nous savons que des peintres avaient travaillé chez les Maronites à la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe. Mais la demande devient plus forte vers la fin du XVIIe siècle, lorsque les chrétiens, profitant d'une plus grande tolérance des musulmans et

⁴⁰ ARSI, Gallia 95 I, fol.485, et Gallia 95 I, fol.603v-604r, édité dans N. Gemayel, op.cit., pp.891-961; Gallia 106, fol. 195-200; AN, Paris, K 1374, N°32 et N°75; *Icônes melkites*, op.cit., p.169, N°29 & N°30.

des druzes, construisent et restaurent des églises au Liban, notamment dans le district du Kesrouan où les maronites viennent s'installer.

Nous avons dit qu'une partie de la décoration des sanctuaires venait dès cette époque de France ou d'Italie. Cependant, les ecclésiastiques encouragent également la production locale⁴¹.

Le patriarche Etienne Duwayhi est l'auteur d'un traité sur la liturgie, *Le candélabre des saints mystères*, qui reprend assez fidèlement les développements théologiques traditionnels autour de l'icône. Marqué par les œuvres d'art qu'il a admirées à Rome pendant ses études, il fait réaliser dans son église de Cannoubin une grande fresque représentant el «Couronnement de la Vierge». C'est à un moine maronite de Chypre, Butros al Musawwir, que, semble-t-il, la tâche a été confiée (voir l'illustration)⁴².

Le thème du couronnement de la Vierge est absent de la tradition byzantine. Il est vraisemblablement apparu en France au XIIe siècle. A partir du XVe, ce sont les trois personnes de la Trinité qui, comme ici, couronnent la Vierge.

Ce sujet est fréquemment associé à celui de l'Assomption dans les représentations des XVe et XVIe siècles. C'est ce que nous voyons sur la fresque de Cannoubin : Marie est transportée du cercle terrestre au cercle céleste par les anges.

Cette image est certainement copiée d'un modèle européen. Elle n'est pas sans évoquer par sa composition d'ensemble et par certains détails une gravure de Dürer sur le même thème (1510). Dans le cercle terrestre, là où Dürer a représenté le tombeau, figure l'autel. Là où se tenaient les apôtres avec les instruments liturgiques, on voit les évêques en habit pontifical.

Du côté céleste, la représentation du Père et du Fils formant une sorte de cercle avec la Vierge placée légèrement en contrebas et la colombe du Saint-Esprit planant au-dessus est courante dans les scènes de couronnement des XVe-XVIe siècles. Le Christ jeune tenant dans une main sa croix, à la droite du Père en vieillard tenant le globe, est également une image familière. La représentation des anges en «putti» nus et musiciens ou en têtes d'enfants ailés est une innovation de la Renaissance. La com-

⁴¹ H. Lammens, «Eglises anciennes du Liban» dans Y. Moubarac, *op.cit.*, t.V, p.10; J. Goudard, *op.cit.*, p.321. L'auteur mentionne p.80 un «Repos de la Vierge» peint par Abd El Nour en 1702.

⁴² S. Duwayhi, «Le candélabre des saints mystères», dans Y. Moubarac, *op.cit.*, t.I, vol.I, pp.91-94. Butros El Musawwir est mentionné dans un document de Bkerke publié dans «Awraq lubnaniyya» d'après B. Daou, note III, dans Y. Moubarac, *op.cit.*, t.V, p.19. Al Musawwir signifie en arabe «illustrateur» ou «faiseur d'images».

position concentrique des nuages dans lesquels ils voltigent de part et d'autre de la Trinité évoque encore Dürer⁴³.

Cette œuvre traduit donc l'admiration du patriarche commanditaire et de l'artiste pour les œuvres catholiques. Elle montre aussi la fidélité de l'Eglise maronite aux conceptions religieuses romaines.

Relevons cependant l'archaïsme de ce «Couronnement de la Vierge» qui s'apparente davantage aux peintures du début du XVI^e siècle qu'à celles de la deuxième moitié du XVII^e. De plus, quelques détails témoignent de la volonté d'adapter le modèle à une certaine conception de l'Eglise maronite. Evêques et patriarche assistent à l'Assomption de la Vierge à la place des Apôtres. Des cèdres sont figurés derrière l'autel. Enfin, dans le ciel, le Père et le Fils portent la barbe et les cheveux des moines, et sont revêtus d'un habit ecclésiastique, ce qui rappelle le thème iconographique byzantin du Christ en grand-prêtre, ignoré par l'art occidental.

Mais si, malgré ces timides adaptations, l'œuvre reste fidèle au modèle occidental dans sa composition et son iconographie, elle s'en éloigne dans l'expression picturale.

Le choix des couleurs est à cet égard caractéristique. Le bleu sombre du ciel est encadré de surfaces rouge vif très tranchantes : le mince liseré qui encadre toute la fresque, le cercle qui délimite l'espace terrestre et la robe de la Vierge. Ce goût des Orientaux pour les couleurs vives a du reste frappé les observateurs occidentaux.

Les lignes sont très nettement dessinées. On retrouve, dans le traitement des visages, des mains, des plis des vêtements, les tendances à la géométrie qui caractérisent l'art byzantin. Dans l'ensemble, les personnages gardent des attitudes figées, extatiques, quoique l'artiste ait tenté de rendre le mouvement des anges, sans trop y réussir.

On peut conclure que l'auteur de cette fresque, vraisemblablement formé à la peinture post-byzantine, réalise une œuvre dont le thème, la composition et l'iconographie sont inspirées de l'Occident. Il est vrai que l'Eglise maronite qui proclame sa fidélité au catholicisme et est menée par des prélats formés à Rome, est la plus ouverte aux innovations introduites de France ou d'Italie. Dans les Eglises séparées, l'action des missionnaires provoque davantage l'opposition et le rejet.

En Palestine, face à la politique de récupération et de réaménagement des Lieux Saints pratiquée par les Franciscains de Terre Sainte, les Eglises orientales réagissent vivement. A Bethléem, les Grecs ont obtenu le droit de réparer l'église de la nativité.

⁴³ L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1956, t.II, vol.2, pp.621-623; t.II, vol.1, pp.20-27, pp.30-35; J. Leroy, «Grammaire des icônes», dans *Icônes melkites, op.cit.*, p.62.

Ils y ont fait plâtrer une image de la Vierge très vénérée par les religieux latins, et y ont placé une autre. Au début du XVIII^e siècle, ils élèvent une iconostase dans l'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem. A deux lieues de cette ville, le monastère de la Ste Croix, tenu par des Géorgiens, est entièrement couvert de peintures en remplacement de mosaïques dans la deuxième moitié du XVII^e siècle.

Ces œuvres ont toutes été réalisées par des artistes et avec de l'argent extérieurs à la région (l'église de Bethléem a été réparée grâce aux dons d'un boucher de Constantinople).

En Syrie, beaucoup de peintures grecques ou russes sont achetées par les chrétiens à Constantinople ou ailleurs⁴⁴.

Mais il existe une véritable demande pour une production locale. Dans les villes, notamment à Alep, il arrive que la bourgeoisie chrétienne enrichie commande une œuvre à un peintre pour l'installer dans ses maisons ou en faire don aux églises. Une certaine prise de conscience individuelle liée à l'élévation de son niveau économique et culturel ainsi qu'à la prédication des religieux latins sur le péché, le Jugement Dernier et le Purgatoire l'amène à s'intéresser davantage à son salut. C'est pourquoi notables et ecclésiastiques offrent parfois un tableau comme une fondation pieuse pour le repos de leur âme ou de celle de leurs parents⁴⁵.

C'est ainsi qu'une véritable dynastie de peintres est fondée à Alep au XVII^e siècle par Yusuf al Musawwir. Son fils Ne'emeh qui répand ses icônes dans toutes les églises de Syrie est le maître d'une «école melkite» qui produit des œuvres de qualité pendant tout le XVIII^e siècle.

Peut-être s'est-il formé dans des couvents grecs. Du moins s'est-il inspiré des œuvres crétoises ou grecques conservées sur place. Les tableaux issus de ses ateliers restent en grande partie fidèles à la tradition byzantine par le choix des thèmes et l'iconographie («Descente aux Limbes», «Vierge Hodigitria», «Dormition de la Vierge», «St Georges»...), par la composition et par le style (cloisonnement géométrique des corps, traitement savant des barbes et des chevelures, rigidité des plis des vêtements).

Cependant, à côté de ce conservatisme, on note chez Ne'emeh, comme chez le peintre maronite Butros al Musawwir, une volonté d'acclimater le modèle aux goûts et aux préoccupations locaux. A une époque où l'Eglise melkite tout en s'ouvrant sur le monde catholique et orthodoxe, cherche à affirmer son originalité, notamment par l'introduction de l'arabe dans la liturgie et la littérature, les peintres d'Alep inventent

⁴⁴ M. Nau, *op.cit.*, pp.414 & 481; E. Horn, *op.cit.*, p.38; C.Volney, *op.cit.*, t.II, p.250.

⁴⁵ Icônes melkites, *op.cit.*, pp.134, 156, 182, 192 et 193.

une ornementation exubérante caractéristique et créent un type de physionomie familier aux gens du pays.

A côté de la tradition byzantine et de l'affirmation d'une identité arabe, cette peinture melkite subit aussi l'influence occidentale. Celle-ci est déjà perceptible dans l'iconographie et le style des icônes crétoises du XVI^e siècle, qui servent de modèle aux peintres alépins⁴⁶.

Mais elle s'exerce aussi de manière plus directe. Dès 1647, le Grec d'Alep Pierre Dib, que nous avons déjà évoqué, étudiant à Rome, demande et obtient des cardinaux de la «Propaganda», l'autorisation de suivre un apprentissage de six mois chez un bon peintre de la ville. Il compte aussi accompagner celui-ci dans les églises les dimanches et jours de fête pour y observer les peintures les mieux faites et les plus dévotées. Soucieux de s'assurer des revenus, il espère exercer la profession de peintre à son retour dans son pays. Mais peut-être les débouchés dans ce métier lui paraissent-ils tout compte fait incertains puisqu'au bout de ses études et de son apprentissage, au moment de préparer son départ pour Alep, il demande des livres aux cardinaux en vue d'y ouvrir une école⁴⁷.

Il s'agit donc sans doute d'une tentative sans lendemain.

Néanmoins, l'inspiration occidentale est visible dans certains aspects des œuvres parvenues jusqu'à nous. L'artiste manifeste une plus grande liberté par rapport aux règles traditionnelles de l'art byzantin. Il signe souvent ses œuvres, et y introduit des éléments concrets susceptibles de plaire au public en lui rendant plus familiers les saints et leurs légendes. La raideur et la géométrie des formes est progressivement abandonnée au profit d'une recherche de la plasticité et du volume, de plus de vérité ou de réalisme dans les représentations des êtres et des choses.

Après la création d'une Eglise melkite uniate en 1724, le modèle occidental s'impose de plus en plus, non seulement dans le style, mais aussi dans les thèmes et l'iconographie. Des sujets propres à l'Eglise catholique comme la Vierge du Rosaire et l'Immaculée Conception sont traités par les artistes locaux. La Trinité est représentée sous une forme anthropozoomorphique, et les anges par des têtes d'enfants ailés comme à Cannoubin⁴⁸.

⁴⁶ S. Aghemian, *art.cit.*; J. Grabar, *art.cit.*; J. Leroy, *art.cit.*; J. Leroy, «L'icône des Stylistes de Deir Balamend (Liban) et ses sources d'inspiration» dans *Mélanges de l'Université St Joseph*, t. XXXVIII, 1962, pp.331-358.

⁴⁷ ASCPF, SOCG 413, fol. 218r, 219r; SOCG 417, fol. 413r, 494r, 504v.

⁴⁸ Immaculée Conception : *Icônes melkites, op.cit.*, pl.30; Vierge du Rosaire : *ibidem*, pl.29; Trinité : pl.25, 56 et 107; Anges : pl.25.

Ainsi, dans un premier temps, la peinture qui s'est épanouie en Syrie et au Liban aux XVIIe et XVIIIe siècles a manifesté à la fois l'ouverture des chrétiens orientaux sur le monde extérieur catholique et orthodoxe, et leur fidélité au goût et à la tradition du Proche-Orient. Les artistes locaux ont su créer un art original en dégagant un espace propre, dans lequel ils ont pu affirmer leur autonomie et leur identité arabe face à Rome et à Constantinople.

Mais si l'ouverture sur le monde a permis la naissance d'une peinture originale, elle portait aussi en germe la destruction de la tradition byzantine et l'affadissement qui en est l'aboutissement au XIXe siècle, après deux cents ans d'effort missionnaire catholique.

La peinture à l'italienne a été découverte sur place, par les chrétiens, à travers les œuvres importées d'Europe ou directement à Rome, par les futurs ecclésiastiques qui y ont été envoyés en formation. Dans le cas maronite comme dans le cas melkite, le renforcement des liens des commanditaires avec l'Eglise catholique amène les artistes à se plier davantage au modèle de la peinture occidentale.

*

* *

Nous ne disposons jusqu'à présent que de quelques éléments pour juger de l'impact de l'Occident sur les chrétiens d'Orient dans le domaine des images de religion et de leur usage.

S'agissant du contact entre deux cultures relativement proches, cet impact reste difficile à saisir. Il ne s'agit évidemment pas d'un « choc » puisque les transferts culturels entre les deux rives de la Méditerranée ne se sont jamais vraiment interrompus⁴⁹.

Comme ailleurs dans le monde, les peintures et les images imprimées introduites massivement par les religieux catholiques ont rencontré un succès évident, même chez les musulmans. Mais contrairement à ce qui se passait en Chine ou au Canada, les missionnaires n'ont pas eu à se soucier de l'adaptation des images aux mentalités du pays, puisque l'iconographie était directement compréhensible par le public local.

La diffusion de figures anthropomorphiques dans un monde qui souffrait de pénurie a permis d'introduire de nouvelles pratiques dévotionnelles, comme le Rosaire, ou à en revivifier d'autres. Elle a suscité le réveil de la sensibilité religieuse des chrétiens du Levant, qui renouèrent avec leur propre tradition. L'essor d'une peinture

⁴⁹ F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen*, 5e édit., Paris, 1982, t.II, pp.98-99.

d'icônes après des siècles obscurs est le signe de cette évolution. Les Orientaux retournent à la peinture byzantine en reprenant contact avec la Chrétienté orthodoxe tout en s'ouvrant à l'Occident.

Cette peinture manifeste, aux XVIIe et XVIIIe siècles, la prise de conscience d'une identité propre, en opposition avec l'Islam dominant, mais aussi, dans une certaine mesure, avec Rome et Constantinople. Les nombreux conflits qui opposent les maronites et les chrétiens unis aux représentants de l'Eglise Romaine au XVIIIe siècle sont la preuve de cet état d'esprit, avant le triomphe de la latinisation au XIXe siècle.

Bernard HEYBERGER

LISTE DES ABREVIATIONS

ARCD : Archives Romaines des Carmes Déchaussés
ARSI : Archives Romaines de la Société de Jésus
ASCPF : Archives de la «Sacra Congregatione de Propaganda Fide», Rome
AN Paris : Archives Nationales, Paris
BN Paris : Bibliothèque Nationale, Paris
NAF : Nouvelles Acquisitions Françaises
Mss Fr : Manuscrits Français
A.Cap.Paris : Archives des Capucins de Paris.