

Eucharistie et création d'image autour de l'an mil Le crucifix de Géron

Dans son *Chronicon*, composé entre 1012 et 1018, Thietmar de Mersebourg rapporte en tête d'une série de récits miraculeux une histoire remarquable dont l'archevêque Géron de Cologne (969-976) est le héros :

« Géron, excellent administrateur du siège colonais, mourut dans l'intervalle ; comme je n'ai pas beaucoup parlé de lui, ce que j'ai tu jusqu'à présent, je le raconterai en quelques mots. Le crucifix qui est maintenant au milieu de l'église, au-dessus [de l'endroit] où lui-même repose, c'est lui qui, avec ardeur, le fit façonner dans le bois. Comme il remarquait une fente dans la tête [du crucifix], il y discerna la marque de l'artiste suprême, c'est pourquoi, sans présumer de lui-même, il choisit de la réparer par le plus salutaire des remèdes. Il prit une part du corps du Seigneur, notre seule consolation dans toutes les nécessités, la réunit à un fragment de la croix salutaire, les posa dans la fente, et se prosterna pour invoquer en pleurant le nom du Seigneur. Puis il se redressa, et procéda à une humble bénédiction qui en obtint la restauration¹. »

Pour réparer son crucifix monumental, Géron se présente donc comme un artiste d'un genre particulier, qui travaille une matière extraordinaire. C'est en déposant un mélange composé du corps du Christ et du bois de la Vraie Croix, une relique dominicale majeure, et par le truchement d'une bénédiction appropriée, que l'archevêque de Cologne

1. Thietmar de MERSEBOURG, *Chronicon*, éd. et tr. W. Trillmich, *Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters*, 9, Darmstadt, 1970, p. 86-88 (III, 2) : « Interim Gero, Agripinæ sedis egregius provisor, obiit ; de quo quia pauca prelibavi, quæ tunc reservavi, paucis edicam. Hic crucifixum, quod nunc stat in media, ubi ipse pausat, æcclesia, ex ligno studiose fabricari precepit. Huius caput dum fissum videret, hoc summi artificis et ideo salubriori remedio nil de se presumens sic curavit. Dominici corporis porcionem, unicum in cunctis necessitatibus solacium, et partem unam salutifere crucis coniungens posuit in rimam et prostratus nomen Domini flebiliter inycavit et surgens humili benedictione integritatem promeruit ». La majeure partie des livres I à III, dont le passage qui nous occupe, était déjà terminée à l'été 1013.

parvient à réparer la fissure constatée. Nous sommes sans aucun doute dans le domaine du miraculeux, plus précisément du miraculeux eucharistique. En recevant les fragments de ces deux matières sacrées, le crucifix sert ainsi à la fois de reliquaire – voire peut-être de statue-reliquaire, à l'image de la sainte Foy de Conques –, et de tabernacle. Il n'est donc guère surprenant de le retrouver suspendu en évidence au milieu de la cathédrale, au-dessus de l'autel de la Vraie Croix selon toute vraisemblance, pour servir à l'*adoratio crucis*.

La cathédrale de Cologne préserve un fameux crucifix de bois sculpté polychromé [fig. 1] auquel la tradition rattache le nom de Géron² et devant lequel, peu avant sa mort en 1021, l'archevêque Héribert se laissa porter³. Le fait que ce crucifix ait été largement copié dès le début du XI^e et tout au long du XII^e siècle, principalement dans la région de Cologne, montre qu'il s'agit d'une nouveauté iconographique appréciée. Étant donné l'extrême difficulté de pouvoir compter à cette époque à la fois sur l'œuvre d'art conservée et sur sa mention dans une source écrite, la critique, se fiant essentiellement à la tradition, identifie désormais le crucifix décrit par Thietmar avec celui-là. Le crucifix monumental de Cologne, qu'une analyse dendrochronologique a permis par ailleurs de dater du troisième quart du XI^e siècle⁴, offre en effet une nouveauté remarquable : le Christ y est représenté mort sur la croix, tête penchée sur la poitrine. Ce fait motive sans aucun doute qu'il fasse l'objet d'un récit miraculeux, à l'instar de la Majesté de Clermont-Ferrand à peine trente ans auparavant par exemple⁵, et qu'il reçoive ainsi un traitement

2. Voir R. HAUSHERR, *Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Gerokreuzes*, Bonn, 1963, p. 35-41 ; E. HÖRKEY, *Das Bild des Gekreuzigten im Mittelalter. Untersuchungen zu Gruppierung, Entwicklung und Verbreitung anhand der Gewandmotive*, Worms, 1983, p. 79 et suivantes.

3. O. LEHMANN-BROCKHAUS, *Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien*, Berlin, 1938, n. 712.

4. C. SCHULZE-SENGER, B. MATTHÄI, E. HOLLSTEIN et R. LAUER, « Das Gero-Kreuz im Kölner Dom. Ergebnisse der restauratorischen und dendrochronologischen Untersuchungen im Jahre 1976 », *Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege*, 32, 1987, p. 9-56. L'analyse dendrochronologique a permis de situer la date d'abattage du chêne duquel on a tiré la croix entre 971 et 1012, autour de 965 vraisemblablement pour celui utilisé pour le corps du crucifié (p. 52-53).

5. Voir J.-C. SCHMITT, « La légitimation des nouvelles images autour de l'an mil », dans *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, 2002, p. 167-198, en particulier p. 182-188, et M. GOULLET et D. LOGNA-PRAT, « La Vierge en Majesté de Clermont-Ferrand », dans *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, études réunies par Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo, Daniel Russo, Paris, 1996, p. 383-405.

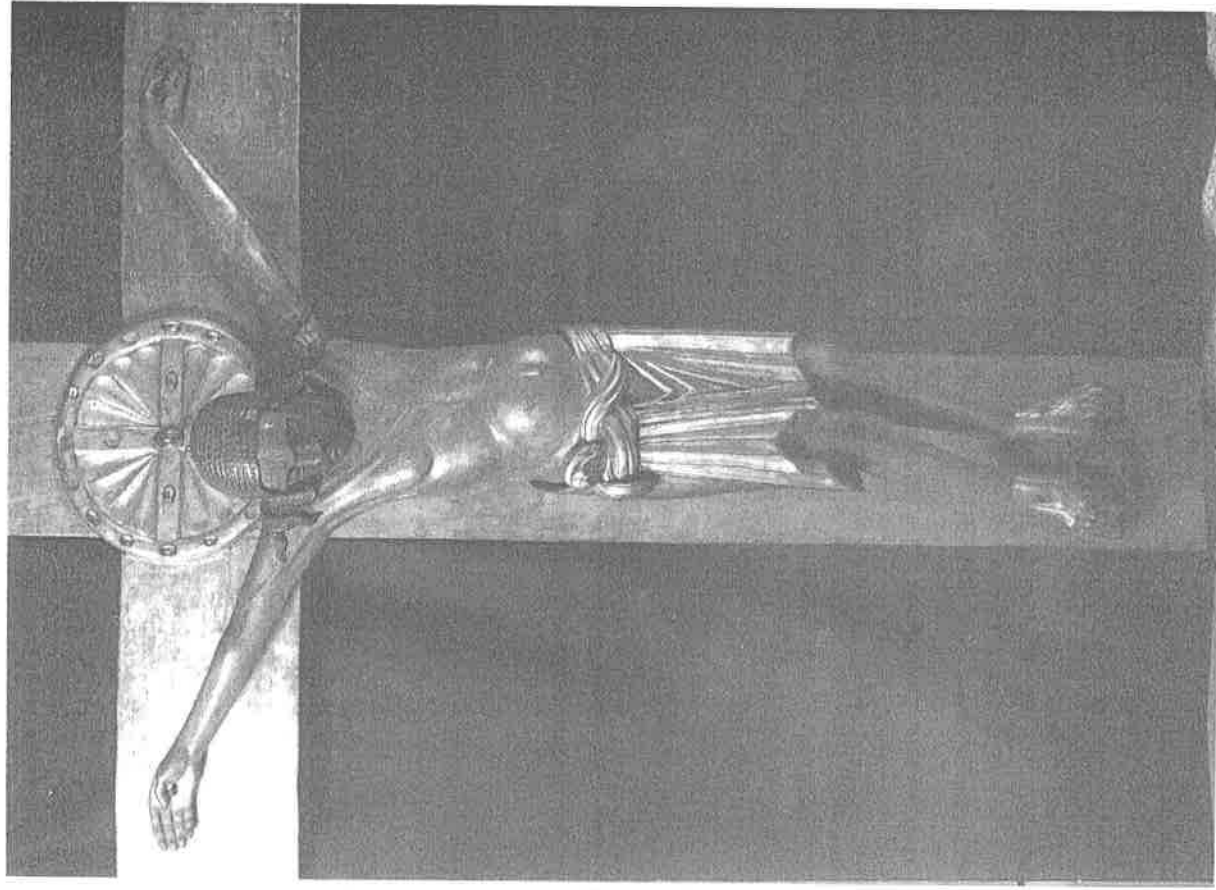


Fig. 1 – Crucifix dit « de Géron », chêne polychromé et doré, dernier quart du XI^e siècle [Cologne, cathédrale].

particulier de la part du chroniqueur. Bien plus, à l'arrière de la tête du Christ colonais, une cavité ménagée transforme le crucifix en un (chef-) reliquaire, et c'est là peut-être le détail décisif qui le rapproche du crucifix de Géron. Contrairement à Reiner Hausscherr cependant⁶, nous ne croyons pas que Thietmar confonde cette cavité avec la fissure dont il parle. Il importe plutôt au chroniqueur, par le compte rendu de cette réparation certes miraculeuse de l'œuvre, mais présentée néanmoins comme réelle, de manifester l'éclat du « faire » sacerdotal.

S'il s'avère nécessaire d'explicitier les relations qu'entretiennent les images et les reliques pour aider à la compréhension des conditions d'apparition autour de l'an mil d'une œuvre telle que le crucifix de Géron, l'explication n'est cependant pas suffisante. Car il y a plus ici que la justification d'une image monumentale en trois dimensions et de son iconographie inédite au moyen d'un récit miraculeux. L'épisode rapporté par Thietmar associe en effet de la façon la plus simple qui soit, et peut-être aussi la plus crue, le corps du Christ produit à l'autel par le prêtre et le corps de bois du crucifix fabriqué par l'artiste — quand bien même l'unique artiste qui soit mentionné dans le passage en question est Dieu, présenté comme le *summus artifex*, seul responsable en définitive. En ce sens, Thietmar nous entraîne sans transition au cœur du débat eucharistique, au lieu précis de l'articulation problématique entre la figure et la vérité. Et même s'il ne propose pas (et par conséquent ne nous permet pas) de distinguer, à propos du corps du Christ, ce qui est dit *in figura* de ce qui est dit *in veritate*, l'épisode est une prise de position remarquablement claire dans le débat eucharistique.

I. — CRUCIFIX ET IMAGE

Le récit de Thietmar s'ouvre donc sur ce constat : un crucifix que l'on suppose de récente facture présente un « défaut » dans sa fabrication ; son commanditaire entreprend la réparation qui s'impose, avec le secours divin. Premièrement, l'épisode affirme, en les plaçant dans un rapport direct, la supériorité de la création du prêtre par rapport à celle de l'artiste : le geste du premier ne supplée pas celui de l'artiste, mais le parachève en complétant l'œuvre qui se présente comme imparfaitement

6. R. HAUSCHERR, *Der tote Christus*... p. 38 : « Aus der Tatsache, dass Gero den Kreuzifixus [...] als Reliquar [verwandte], ist bei Thietmar der Bericht über die wunderbare Heilung eines Spaltes im Haupte des Gekreuzigten geworden ».

finie. Pour ce faire, le prêtre utilise non seulement des matières sacrées et miraculeuses, mais encore il crée par la bénédiction ou par la parole. À suivre Thietmar, Géron de Cologne crée donc le corps du Christ par la main et par la bouche ou, pour utiliser les termes des *Libri Carolini*, le corps du Christ « est fait par la main du prêtre et par l'invocation du nom divin » (*per manum sacerdotis et invocationem divini nominis conficiatur*)⁷. Au IX^e siècle, ces mots permettaient de distinguer radicalement l'eucharistie de l'image ; au début du XI^e siècle, il semble que ces mêmes mots puissent qualifier la consécration eucharistique et la création du corps du Christ *comme* image, et permettent d'identifier par conséquent le Christ à son image.

En effet, l'épisode affirme que l'image du Christ est le Christ. Une fois la bénédiction prononcée, la matière employée pour la réparation, c'est-à-dire le composé d'hostie et de la Vraie Croix, se fond dans la masse de la sculpture et fait disparaître la fissure. Il semble que cette réparation ne puisse avoir lieu sans la mise en œuvre commune des deux matières miraculeuses, puisqu'on ne peut véritablement décider laquelle d'entre elles sert ici de « liant » : est-ce l'éclat de la Vraie Croix, en raison d'une parenté matérielle évidente, ou le fragment d'hostie consacrée, conçu comme un « morceau » de la chair du Christ ? A notre sens, le fait que nous nous trouvions dans l'indécision minimise l'importance de cet objet aussi bien comme reliquaire qu'en tant que tabernacle. Puisqu'il est à la fois l'un et l'autre, le crucifix de Géron est bien plus qu'un support ou un contenant : il entre dans la catégorie des « choses sacrées » et se présente désormais comme un objet nécessaire à la médiation entre la terre et le ciel. En d'autres termes, il s'offre

7. THÉODULPHE D'ORLÉANS, *Opus Caroli regis contra synodum. Libri Carolini* (MGH Conc. II, Suppl. 1), éd. A. Freeman, Hannover, 1998, p. 290 : II, 27. *Conficere* vaut à dire venir à bout, réaliser entièrement, achever, parfaire. Le terme s'emploie pour toutes sortes de choses, de la conclusion d'une bonne affaire à la célébration des sacrifices, avec l'idée de réduire, d'élaborer ou de façonner — un sens que l'on retrouve dans les mots confiture ou confit par exemple. Pendant la période qui nous occupe, le terme recouvre en partie les significations classiques. *Conficere* conserve ainsi l'idée d'achèvement et signifie préparer, composer, produire : il s'emploie toujours à propos de la cuisine, mais on l'applique aussi par extension aux objets créés tels, par exemple, un sarcophage, un couronné, une teinture. Il n'est donc pas étonnant de le retrouver dans l'usage pharmaceutique voire alchimique, où il désigne la confection de préparations médicamenteuses — collyre, baume, etc. — ou la fabrication d'une couleur à partir d'un mélange de pigments. C'est dans ce sens de transformation et d'achèvement que l'on retrouve le terme appliqué au sacrement de l'eucharistie, où il équivaut à *sacramentum efficere vel consecrare*.

avant tout en tant qu'il est *image*, une image qu'il devient ainsi possible de comprendre comme se tenant aux confins du visible et de l'invisible ou, pour reprendre l'expression de Jean-Claude Bonne⁸, comme « une médiété entre le visible et l'invisible, [...] le lieu d'incarnation spécifique du sacré ». Ceci n'est pas sans ressemblance avec le sacrament eucharistique, au moment de la conversion des espèces : point de rencontre du monde visible et du monde invisible, selon Grégoire le Grand⁹.

Si nous allons un peu plus loin encore, le récit affirme l'identité du corps créé à l'autel et du corps crucifié ou, en d'autres termes, l'identité du corps sacramentel et du corps historique. S'appuyant sur le caractère de mémorial de la Passion que revêt le sacrifice eucharistique, on énonce ainsi clairement la nature de ce qui est créé à l'autel : le *vrai* corps du Christ. En conséquence, le crucifix est une image qui se donne à voir comme un objet fabriqué – fruit de la création humaine et donc imparfait, ce qui motive la réparation miraculeuse – et peut-être aussi comme un être animé. Car c'est là, à notre sens, la raison d'être du récit, qui semble n'être que l'occasion d'une affirmation ferme au sujet de la création humaine (de la création artistique ?) : Thietmar en signale l'imperfection, dans son incapacité à rendre compte des réalités divines. La mise en scène qu'il imagine place donc l'artiste souverain, Dieu, au

8. J.-C. BONNE, « Représentation médiévale et lieu sacré », dans *Luoghi sacri e spazi della santità*, éd. S. Boesch Gajano et L. Scaraffia, Turin, 1990, p. 565-571. L'auteur précise que cette « médiété » n'est pas sacramentelle, ce dont on peut douter dans notre cas.

9. GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues*, IV, 58 : « Quis enim fidelium habere dubium possit, in ipsa immolationis hora ad sacerdotis vocem caelos aperiri, in illo Jesu Christi mysterio angelorum choros adesse, sumaris ima sociari, terrena celestibus jungi, unumque ex visibilibus atque invisibilibus fieri ? » Le passage grégorien est repris entre autres par PASCHASE RADBERT dans son *Epistola de corpore et sanguine Domini ad Fregedardum* (PL 120, col. 1355), par FLORUS DE LYON dans son *De expositione missæ*, 66 (PL 119, col. 58), par HINCMAR DE REIMS dans son *De cavendis vitiis* (PL 125, col. 903), par GÉZON DE TORTONA dans son *De corpore et sanguine Christi*, 53 (PL 137, col. 400), par GRÉGOIRE VII dans une lettre à Mathilde (*Registrum* I, 47 : PL 148, col. 327), par GUYMOND D'AVERSA dans son *De corporis et sanguinis Christi veritate in Eucharistia* (PL 149, col. 1474), par ALGER DE LIÈGE dans son *De sacramentis corporis et sanguinis dominici* I, 12 (PL 180, col. 778), par PIERRE LOMBARD dans ses *Sententiarum libri quatuor* IV, XI, 4 (PL 192, col. 863 ; mais IV, XI, 2 dans *Sententiae in IV libris distinctae*, 2 vol., Grottaferrata 1981³, II : p. 298-299), par GRATIEN, *Concordia discordantium canonum*, Pars III, Dist. II, c. LXXIII (PL 187, col. 1770 ; *Corpus Iuris Canonici*, Leipzig, 1879, I : col. 1389), etc. HÉRIGER DE LOBBES [Pseudo Sylvestre II] défend la même idée en des termes différents dans son *De corpore et sanguine Domini*, VIII (PL 189, col. 187).

centre du processus, sans négliger pour autant son ministre le prêtre qui le seconde. On peut ainsi confronter le récit aux traités consacrés au sacrifice eucharistique, à la condition toutefois de s'intéresser au rôle du prêtre et au sort de ce qui est créé à l'autel.

II. – FIGURA ET RES

Le rôle dévolu au prêtre est clairement dessiné par Paschase Radbert, pour qui celui-là ne produit rien à l'autel. Il sert tout au plus d'intermédiaire entre la grâce divine dont il est le récipiendaire et les espèces consacrées qui seront amenées sur l'autel céleste, à sa prière, par les anges. Paschase ne laisse donc guère de doute : le mérite de la confection ne revient pas au prêtre, mais à la parole consécutoire du Créateur¹⁰. Dans son *Epistola de corpore et sanguine Domini ad Fregedardum*, il se fait même plus explicite : « Puisqu'en tout cela il est un seul artisan de l'œuvre, l'Esprit saint, et un seul Christ, conçu de la Vierge Marie par l'opération de l'Esprit saint, et un seul créateur et consécuteur du corps et du sang, qui est ce même Esprit¹¹ ». Il évacue par ailleurs très rapidement le risque de comprendre le prêtre officiant à l'autel comme le créateur du corps du Christ, au moyen d'un argument simple : si le prêtre créait le corps du Christ à l'autel, il créerait son créateur, ce qui est absurde¹². Il est donc clair que le prêtre ne crée rien ; « l'artisan de l'œuvre » (*opifex*), c'est Dieu et Dieu seul.

10. Ce sont les mots du Christ, par l'intermédiaire de l'Esprit, qui « confisent » les espèces : PASCHASE RADBERT, *De corpore et sanguine Domini, cum appendice Epistola ad Fregedardum*, éd. B. Paulus, CCCM, XVI, Turnhout, 1969, 14, p. 89 ; cf. *ibid.*, 15, éd. citée, p. 93. Voir aussi ALGER DE LIÈGE, *De sacramentis* I, 21, PL 180, col. 802.

11. « Quia in his omnibus unus est opifex Spiritus sanctus, unus et Christus, qui conceptus de Spiritu sancto ex Maria Virgine, unus et creator atque sanctificator corporis et sanguinis ipse Spiritus », *Epistola*, LI, 491-494, éd. citée, p. 160. Dans le *De corpore et sanguine Domini*, 13, éd. citée, p. 83-84, Paschase désigne ouvertement la Trinité créatrice, ce qui explique que l'Esprit puisse convertir la substance des espèces sans en changer les accidents.

12. *De corpore et sanguine Domini*, 12, éd. citée, p. 78 : « Unde sacerdos non ex se dicit, quod ipse creator corporis et sanguinis esse possit, quia si hoc posset quod absurdum est, creator creatoris fieret ». Cf. ALGER DE LIÈGE, *De sacramentis* III, 8, PL 180, col. 841 ; c'est bien la seule parole du Christ qui *conficit hoc corpus* (*ibid.* I, 7, col. 757). DURAND DE TROARN, expliquant le *hoc facite*, précise que la confection a lieu par la voix du Christ, *mea invocatione conficite* (*Liber de corpore et sanguine Christi* III, 3, PL 149, col. 1381).

Le sacrement est accompli¹³ *ex officio et gratia*, indépendamment de la dignité personnelle du prêtre, car la grâce procède du souverain pontife, à savoir du Christ¹⁴. Paschase attribue à la conversion des espèces une valeur supérieure à la création et pose une relation de similitude entre elle et l'Incarnation du Verbe. Mais si le résultat est dû à la puissance conjointe des paroles du Christ prononcées par le prêtre et de la vertu de l'Esprit Saint¹⁵, il reste toutefois que le prêtre est l'intermédiaire nécessaire à la manifestation de la toute-puissance divine. Sans cet intermédiaire, le miracle quotidien ne pourrait être célébré. Le fait qu'un ministre indigne puisse néanmoins consacrer le corps du Christ montre bien que son rôle se réduit à celui d'un simple intermédiaire. Il y a certes création, non par le prêtre, mais, à travers l'usage des paroles du Christ, par l'invisible opération de l'Esprit Saint : « Ainsi donc en ce mystère il nous faut croire que grâce à la même vertu de l'Esprit saint, par la parole du Christ la chair et le sang de celui-ci sont confectonnés par une opération invisible¹⁶ ». De même que l'Esprit crée le corps du Christ dans le sein de la Vierge (*in utero virginis*), de même il crée le corps du Christ à l'autel¹⁷.

Ratramne pose, dès le début de son *De corpore et sanguine Domini*, la définition des deux termes « figure » et « vérité ». Le premier signifie une espèce d'ombre ; la figure dit une chose, mais en signifie une autre : elle ne peut pas complètement rendre évident aux sens ce à quoi elle renvoie en le dissimulant sous un voile, au contraire de la vérité

13. Le mot est à prendre au sens austinien de « performance » ; voir J. L. AUSTIN, *How to do Things with Words : the William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955*, Oxford, 1965, et, pour la question des sacrements, I. ROSIER-CATAACH, *La parole efficace. Signe, rituel sacré*, Paris, 2004, en particulier p. 353 et suivantes.

14. *De corpore et sanguine Domini*, 12, éd. citée, p. 83. Voir M. CRISTIANI, « La controversia eucaristica nella cultura del secolo IX », *Studi Medievali*, IX, 1968, p. 167-233, en particulier p. 229 et suivantes.

15. « Non in merito consecrantis, sed in verbo efficitur creatoris et virtute Spiritus Sancti, ut caro Christi et sanguis, non alia quam quae de Spiritu Sancto creata est » (*De corpore et sanguine Domini*, 12, éd. citée, p. 76-77).

16. « Sic itaque in hoc mysterio credendum est, quod eadem virtute Spiritus Sancti per verbum Christi caro ipsius et sanguis efficitur invisibili operatione » (*De corpore et sanguine Domini*, 12, éd. citée, p. 77).

17. Et ces deux corps sont identiques : « Si carnem illam vere credis de Maria virgine in utero sine semine potestate Spiritus Sancti creatam, ut Verbum caro fieret, vere crede et hoc quod conficitur in verbo Christi per Spiritum Sanctum corpus ipsius esse ex virgine » (*De corpore et sanguine Domini*, 4, éd. citée, p. 30).

qui est la démonstration de quelque chose de manifeste¹⁸. L'eucharistie présente en effet un contenu spirituel ou incorporel. De même que ce qu'elle est n'est ni visible ni tangible, de même le corps sacramental ne se confond pas avec le corps historique du Christ. Dire en effet que l'eucharistie contient la vérité du corps et du sang du Christ historique serait nier le fait que la présence eucharistique est perceptible par les yeux du cœur seulement. Mais s'il n'y a pas de présence sensible ou *historique* dans les espèces, cela ne signifie nullement que Ratramne remette en cause la vérité de la présence. Le corps sacramental entretient une relation avec le corps historique en tant qu'il en est la figure, le sacrement, l'image, la ressemblance, l'apparence, le gage¹⁹. L'eucharistie est donc l'image, la ressemblance du corps historique qui sera dévoilé le jour de la rencontre face à face puisque la *veritas* est quelque chose de spirituel²⁰. Pour Ratramne, comme l'a parfaitement montré Celia Chazelle²¹, une présence proprement physique impliquerait, soit que la chair et le sang sont dans l'eucharistie des entités matérielles séparées placées « sous » le pain et le vin, cachées certes mais potentiellement visibles ; soit que la chair et le sang remplacent totalement le pain et le vin, ce qui sous-entend dès lors que la consécration du prêtre produit quelque chose de sensible, de matériel.

Bérenger va plus loin que Ratramne de Corbie dont il s'inspire, et il sépare radicalement la *figura* de la *veritas*. On peut même se demander s'il n'accuse pas ses contradicteurs d'être des fabricants, voire peut-être des adorateurs d'images, puisqu'il s'élève contre l'idée selon laquelle les *sacerdos* puisse « créer » *de novo* le corps du Christ. Pour Bérenger, la présence du Christ est dite *in figura* et non *in veritate* ; le sacrement en constitue le signe, le gage, l'image, la similitude²². Le sacrement est

18. RATRAMNE DE CORBIE, *De corpore et sanguine Domini*, 7-8, *PL* 121, col. 130 : « Figura est obumbratio quaedam quibusdam velaminibus quod intendit ostendens [...] Veritas vero est rei manifesta demonstratio, nullis umbrarum imaginibus obvelatae, sed puris et apertis, utque plenius eloquamur, naturalibus significationibus insinuatæ [...] ».

19. *De corpore et sanguine Domini*, 77.

20. *De corpore et sanguine Domini*, 85-88, éd. citée, col. 162-165. Extérieurement donc, l'eucharistie voile sa signification à l'ignorant ou à l'incroyant ; seuls ceux qui croient peuvent reconnaître, en leur cœur et par la Foi, la vérité spirituelle que cachent le pain et le vin. Le corps du Christ reste en effet visible, mais sous la forme de Son corps transfiguré, et c'est celui-là que nous verrons au jour du Jugement.

21. C. CHAZELLE, « Figure, Character, and the Glorified Body in the Carolingian Eucharistic Controversy », *Traditio*, 47, 1992, p. 1-36, ici p. 25.

22. RATRAMNE DE CORBIE, *De corpore et sanguine Domini*, 32, éd. citée, col. 140-141.

un signe sacré, un signe visible de la grâce invisible ; il est dans une relation de similitude et non d'identité avec la chose qu'il signifie, dit-il en s'appuyant sur Augustin²³. Dès lors, le pain et le vin sont les signes visibles qui s'offrent aux sens, aux « yeux du corps », tandis que le corps du Christ est le signifié qui se présente à l'intellect, aux « yeux du cœur ». En d'autres termes, le corps du Christ n'est pas le sacrement, mais la *res sacramenti* signifiée par le pain et le vin, devenus signes, forme visible de l'invisible. Le corps du Christ est réellement présent à l'autel, non sous forme physique, mais spirituelle. Le Christ demeurant de toute éternité auprès du Père, il ne peut être créé *de novo* à chaque cérémonie, encore moins fractionné en petites parties. La conversion a lieu *intellectualiter* et non *sensualiter*, le pain et le vin subsistent dans leur nature essentielle, mais ils sont promus au statut de signes sacrés. Et puisque la conversion élève les espèces au rang de signes sacrés, le prêtre ne crée donc rien d'autre à l'autel qu'un signe, ou une image.

III. — DE LA CONVERSION À LA CRÉATION

Le corps eucharistique ou sacramentel est identique au corps historique du Christ, mais diffèrent dans son mode d'être. Paschase affirme que la *veritas* peut adhérer à l'image ou à la *figura*, pour reprendre ici le vocabulaire ambrosien, et marque au mieux cette identité. Le corps eucharistique étant spirituel et impalpable, Rattramne soutient qu'il n'est pas identique au corps historique du Christ, sans remettre par ailleurs en doute la question de la présence réelle. La présence réelle, présence mystérieuse et pour ainsi dire en figure, se fonde en effet sur le miracle quotidiennement renouvelé de la « création » du corps et du sang du Christ sur l'autel. Tout au long du x^e siècle, les auteurs qui traitent du sacrifice de la messe répéteront les arguments de Paschase Radbert, et même s'ils défendent une conception réaliste, voire sensualiste de l'eucharistie, ce sera toutefois dans la volonté de maintenir la concorde au sein de l'Église²⁴. Cependant, chacun d'eux semble accepter le fait

23. Voir I. ROSIER, « Langage et signe dans la discussion eucharistique », dans *Histoire et grammaire du sens. Hommage à Jean-Claude Chevalier*, dir. S. Auroux, Paris, 1996, p. 42-58.

24. Entre autres HÉRIGER DE LOBBES, *De corpore et sanguine domini*, 4, PL 139, col. 182, qui s'efforce de défendre une position médiane et conciliatrice. Il y a eux, dit-il, pour qui tout est figure dans le mystère de l'eucharistie et qui n'y reconnaissent rien en vérité. Il y en a d'autres qui soutiennent au contraire que, s'il entre dans ce mystère une

qu'il y a « création », à l'autel, de la vraie chair et du vrai sang du Christ²⁵. C'est par l'intermédiaire du prêtre que se manifeste l'Esprit, mais c'est ce dernier qui crée le corps et le sang du Christ en convertissant le pain et le vin²⁶. Ainsi, deux principes coopèrent lors de cette confection : l'un matériel ou visible, dévolu au ministre ; l'autre spirituel (intellectuel) ou invisible, dévolu à l'Esprit. Le danger deviendra grand de confondre l'action de l'Esprit avec celle du prêtre²⁷, dès lors que l'on parlera de conversion *sensibile* des espèces. Qu'importe. Lorsqu'il accomplit le sacrement à l'autel, le prêtre pourrait donc s'apparenter à un artisan : avec l'aide de l'Esprit, il *crée* le corps du Christ. Plus précisément, c'est l'Esprit qui crée ce que le prêtre « fait » (*conficit*), c'est la vertu divine qui parachève l'action du prêtre²⁸. En effet, même si Dieu est

part de vérité, rien de celui-là ne peut être dit en figure. En fait, conclut-il, il vaut mieux suivre Paschase Radbert, pour lequel le mystère peut être dit tout uniment en vérité et en figure. Et ceci parce que nous devons rechercher la concorde, et non créer le schisme. (« *ut omnino figuratum, et nihil veritatis in hoc mysterio constare ; aut si veritas sit, jam figuratum non esse [...]* ; et jure simul hoc mysterium et figura et veritate dici posse. ») En fait, on peut dire figurativement qu'il y a trois corps du Christ : corps historique, corps sacramentel, corps mystique ou ecclésial. Ces trois corps sont le *corpus verum* du Christ ; en d'autres termes, le *corpus Christi* est trois en figure, mais un en vérité.

25. Après la consécration, dit Paschase, c'est le vrai corps du Christ qui est vraiment créé : « *post consecrationem iam vera Christi caro et sanguis veraciter creditur* » (*De corpore et sanguine Domini*, 8, éd. citée, p. 42-43).

26. AINSI PASCHASE RADBERT, *De corpore et sanguine domini*, 4, éd. citée, p. 28 : « De même que la vraie chair est créée de la Vierge par l'Esprit sans qu'il y ait union charnelle, par le même Esprit, de la même manière mystiquement, de la substance du pain et du vin sont consacrés les mêmes corps et sang du Christ » (*ut sicut de virgine per Spiritum vera caro sine coitu creatur, ita per eundem ex substantia panis ac vini mystice idem Christi corpus et sanguis consecratur*). Cf. *ibid.*, 4, éd. citée, p. 27 : « Le pain et le vin, par la puissance de l'Esprit Saint qui les consacre, sont créés Sa vraie chair et Son vrai sang [...] *in mysterio hunc panem et vinum vere carnem suam et sanguinem consecratione Spiritus Sancti potentialiter creari* [...] ».

27. Les miracles où l'on voit la main divine « mimer » le geste du célébrant indiquent bien que l'auteur de la conversion est Dieu, non le prêtre. Voir entre autres GERHARD, *Vita Sancti Oudalrici*, 2 : « [...] quia cum religiosus vir die sancto paschae ministerium sacramentorum studiose perficeret deceret [...] apparuit dextera cum dextera episcopi sacramenta sanctificans » (*Lebensbeschreibungen einiger Bischöfe des 10-12. Jahrhunderts*, ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters, 22, trad. H. Kallfelz, Darmstadt, 1973, p. 60). Pour des miracles similaires, voir J. SEILER, « Von der Ulrichs-Vita zur Ulrichs-Legende », dans *Bischof Ulrich von Augsburg : 890-973 : seine Zeit, sein Leben, seine Verehrung : Festschrift aus Anlass des tausendjährigen Jubiläums seiner Kanonisation im Jahre 993*, éd. M. Weitlauff, Weissenhorn, 1993, p. 243-244.

28. C'est alors que peut se glisser l'artiste, en affirmant qu'il travaille lui aussi en collaboration avec cet Esprit ; voir P. A. MARIAUX, « La Vierge dans l'atelier de Tuotilo. De

l'auteur unique de tout ce qui est, il est cependant possible qu'il confie à quelque créature la mission de tirer en son nom d'autres êtres du néant. Cette fonction est certes intransmissible, sauf à se placer en même temps dans la perspective de l'expérience du mystère trinitaire auquel l'homme est convié, et plus tard Pierre Lombard soutiendra, prenant l'exemple du baptême, que la créature peut être cause ou instrument physique de la création lorsqu'elle participe à la création de l'être, en tant que ministre²⁹. Dans le baptême, dit-il, Dieu donne évidemment de sa *potestas*, sans pour autant faire du ministre l'auteur seul de la rémission des péchés, car c'est bien Dieu (et Dieu seul) qui en est l'auteur : « non pas en auteur de la rémission mais en serviteur, et il ne se peut que Dieu ne soit pas l'auteur³⁰ ». Ainsi, de même que l'administration du baptême sanctifie de l'extérieur, de même elle purifie de l'intérieur ; à Dieu revient la charge de purifier, car il est l'unique auteur, mais le ministre agit à ses côtés dans la sanctification. Le Lombard poursuit alors, dans un passage remarquable :

« Et de même encore, il serait possible à Dieu de créer quelque chose par lequel un, non pas en tant que ce lequel un est l'auteur, mais en tant qu'il est serviteur avec qui et en qui Dieu opère, ainsi en nos bonnes œuvres où Dieu et nous-mêmes opérons. Ni Dieu seulement, ni nous seulement, mais Lui avec nous et en nous ; mais en ceci pourtant, nous sommes ses serviteurs qui agissons, non les auteurs [...] »³¹.

Dieu donne donc la grâce invisible (ou son Esprit), tandis que le prêtre donne le sacrement visible. En d'autres termes, le prêtre rend visible ce que, par l'intermédiaire de l'Esprit, Dieu crée. En ce sens, le prêtre est un auxiliaire de Dieu (*adjutor Dei* – 1 Co 3, 9) ; Pierre Lombard utilise un terme plus précis : *operarius* (« l'ouvrier, celui qui

l'artiste médiéval considéré comme un "théodidacte" », *Revue de l'histoire des religions*, 218, 2001, p. 171-193.

29. PIERRE LOMBARD, *Sententiarum libri quatuor*, IV, v, 3, PL 192, col. 852 ; *Sententiae in IV libris distinctae*, 2 vol., Grottaferrata, 1981³, II : p. 267.

30. *Ibid.* : « Non tamen ut auctor remissionis sed ut minister, nec tamen sine Deo auctore ».

31. *Ibid.* : « Item etiam posset Deus per aliquem creare aliqua, non per eum tanquam auctorem, sed ministrum cum quo et in quo operaretur, sicut in bonis operibus nostris ipse operatur et nos; nec ipse tantum nec nos tantum, sed ipse nobiscum et in nobis; et tamen in illis agendi ministri ejus sumus, non auctores. [...] non servus sine Domino, nec Dominus sine servo, sed Dominus cum servo et in servo; sicut in exteriori ministerio Dominus operatur cum servo. »

œuvre ») – parce que Dieu opère à travers lui et le transforme en théodidacte (1 Th 4, 9).

N'est-ce pas ce que Thietmar de Mersebourg énonce au début du XI^e siècle déjà ? En s'inspirant du discours sacramental, il affirme tout simplement que l'évêque Géron, contrairement à l'artiste, parvient à rendre le Christ *visible*. En d'autres termes, Thietmar cherche moins à justifier une image nouvelle qu'à marquer le rôle prépondérant de Dieu dans le processus de création et surtout la nécessité de recourir à l'intermédiaire efficace du prêtre (dans le cas présent, l'intervention de Géron parachève la création de l'artiste). Ce faisant, Thietmar utilise les termes réservés jusqu'alors à la description du sacrifice eucharistique, ce en quoi il semble original. On comprend désormais mieux pourquoi, dès la fin du XI^e siècle, certains artistes imitent le modèle sacerdotal. Cette imitation est marquée soit en montrant que le travail artistique ne peut se concevoir sans le concours de l'Esprit saint, soit, cas plus rare mais ici présent, en affirmant consciemment l'existence d'un lien de parenté entre la création artistique et la consécration eucharistique.

Pierre Alain MARIAUX
Université de Neuchâtel