

## II. La sensorialité dans les religions au Moyen Âge (Occident et Orient)



### II.1

---

Inter-sensorialité, acoustique  
et performance liturgique

---

## Les processions à Byzance : une expérience multisensorielle et performative

*Béatrice Caseau Chevallier\**, *Elisabetta Neri\*\**, *Maréva U\*\*\**

\*Sorbonne Université / Institut universitaire de France / UMR 8167 Orient & Méditerranée

\*\*Université de Liège, chercheuse associée à l'UMR 8167 Orient & Méditerranée, Sorbonne Université

\*\*\*École Pratique des Hautes Études, Paris Sciences et Lettres

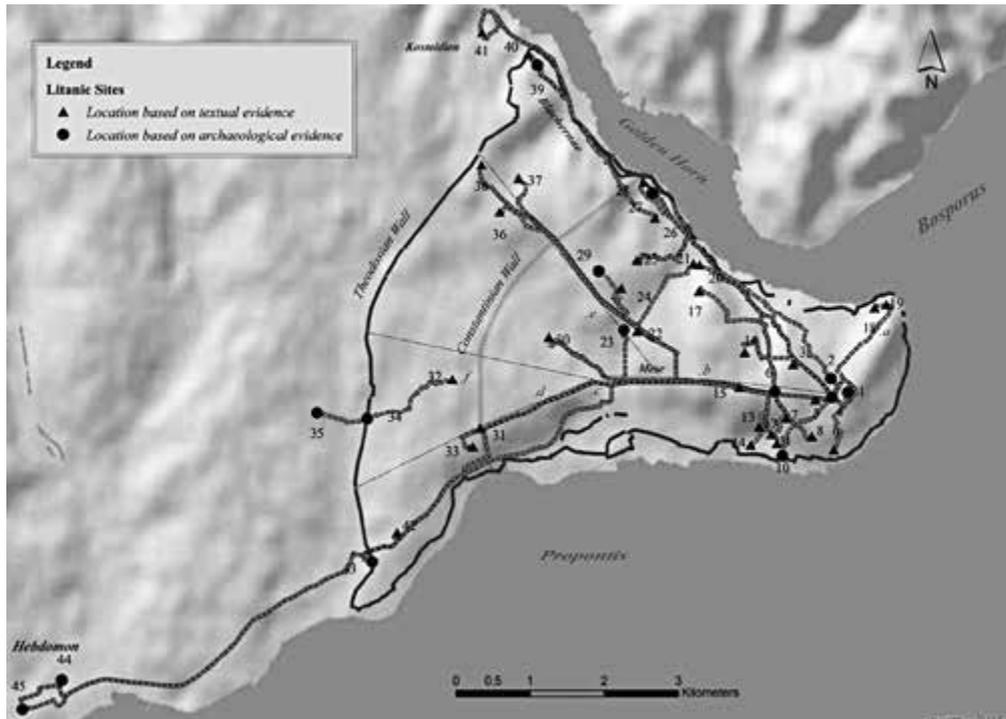
Les processions n'étaient pas rares dans la Constantinople médiobyzantine<sup>1</sup>. Au x<sup>e</sup> siècle, il y avait environ une soixantaine de processions religieuses festives par an, soit cinq par mois en moyenne avec un pic entre avril et août<sup>2</sup>, sans oublier les processions d'icônes hebdomadaires comme celle de l'Hodigitria, et les inévitables processions funéraires pour conduire les défunts à leur tombe. Si l'on y ajoute les processions impériales, du type de l'*adventus*<sup>3</sup>, l'entrée de l'empereur dans la ville, ou de la célébration d'un triomphe, qui n'obéissaient pas à un calendrier récurrent, les processions liées à la nomination d'un dignitaire ou au baptême d'un enfant né dans la pourpre, les occasions ne manquaient pas d'être spectateur ou membre d'un cortège.

Les processions sont un élément structurel de la société byzantine et servent à créer une mémoire urbaine, en reliant différents sanctuaires en ville et à proximité, en les connectant à des événements particuliers. Cette remarque s'applique particulièrement à Constantinople (fig. 1) où celles-ci contribuent à former une communauté émotionnelle avec la population de la cité autour de ces moments festifs ou commémoratifs<sup>4</sup>, mais elle est valable aussi pour d'autres cités et territoires. Les visiteurs étrangers sont particulièrement frappés par les processions dans la capitale qu'ils décrivent parfois<sup>5</sup>. L'étude des processions byzantines révèle de façon frappante à quel point les Byzantins investissaient ressources et temps dans ce rituel : les sources évoquent au moins deux processions liturgiques par semaine à Constantinople<sup>6</sup>, et plusieurs pour les grandes fêtes du calendrier liturgique, dont certaines requièrent la présence impériale en plus de celle du patriarche.

Bien que la procession byzantine soit une manifestation récurrente structurant l'espace urbain, il manque encore une étude de son évolution historique qui englobe les différentes sortes de processions, tandis que la comparaison de ses caractéristiques propres par rapport à celle des autres cultures qui occupent, dans le même espace chronologique, la scène politique de la Méditerranée, n'a pas été vraiment réalisée. Un colloque qui a eu lieu en 2019 à Dumbarton Oaks (Washington, D.C.), dédié à ce sujet<sup>7</sup>, montre comment les processions permettent de définir la géographie sacrée de l'espace urbain et les acteurs sociaux qui l'établissent. D'après les conclusions préliminaires du colloque de Dumbarton Oaks, il semble qu'il y ait eu un recours plus fréquent aux processions dans le monde byzantin que dans les États latins d'Orient nés à la suite des croisades<sup>8</sup>, dans le monde latin pris globalement ou encore dans les États musulmans, fatimide ou ottoman par exemple<sup>9</sup>.

Pour organiser des processions, il fallait une coordination urbaine, associant de nombreux groupes sociaux et une coopération entre pouvoir politique et religieux pour les processions religieuses. Les stations prévues sur le chemin étaient pensées en fonction de l'événement à célébrer et tenaient compte de la commodité (largeur des rues, accès à des places publiques...). À Constantinople, ce sont souvent les mêmes routes, en particulier la Mésè, qui ont été empruntées par les processions impériales ou ecclésiastiques, avec le forum de Constantin comme un lieu de station très fréquent<sup>10</sup>. Si le point d'arrivée de ces deux types de processions n'était pas le même, si les sons permettaient de les distinguer, leur dimension multisensorielle et performative était assez similaire et s'est poursuivie entre l'Antiquité tardive et le Moyen Âge, avec la mise en place d'éléments récurrents, ce qui permet à Luke Lavan de parler d'une grammaire commune des processions<sup>11</sup>.

Axées sur la mémoire et la commémoration, la performance rituelle et la dimension sensorielle, les processions sont un instrument essentiel pour structurer l'espace, en faisant de la cité tout entière le lieu de la célébration. Elles permettent aussi de créer une mémoire urbaine en intégrant dans le calendrier les faits marquants, tragiques ou heureux, de l'histoire de la ville. Grâce à des pauses



1. Carte des routes processionnelles à Constantinople selon le *Typicon de la Grande Église* (élaboration de Vicky Manolopoulou)

régulières pour des acclamations ou des prières, elles établissent des lieux de mémoire qui mettent en lumière ce qui est célébré, que ce soit la victoire du Christ sur la mort, ou celle d'un empereur sur les ennemis de l'Empire.

Dans les sources byzantines, les processions festives sont signalées comme des fêtes sensorielles : les couleurs, les sons, les parfums sont mis à contribution pour faire sensation et impressionner spectateurs et participants. Parmi les sens sollicités, la vue, l'ouïe et l'odorat ont une place privilégiée, mais il ne faut pas négliger de signaler l'importance du toucher pour ceux qui portent des objets ou ceux qui font des gestes de piété tactile, et le goût quand, au terme de la procession, il y a un banquet ou une distribution alimentaire.

Dans cet article, nous allons nous demander si les processions byzantines reprennent les formes et méthodes des processions antiques et si elles s'en réclament ou, au contraire, s'en distancient. Nous étudierons aussi avec attention les aspects sensoriels de ces cortèges, en considérant dans un premier temps la *proleusis*, le défilé qui est organisé par l'empereur pour lui-même ou pour l'un de ses généraux ou représentants, puis la *litè*, la procession qui est organisée par le pouvoir religieux, avec le consentement du pouvoir politique puisqu'elle occupe l'espace public, pour enfin étudier la nature stationnelle des processions ecclésiastiques en examinant les rites effectués aux portes des églises<sup>12</sup>. Les cortèges impériaux et ecclésiastiques sont bien distincts, y compris lors des processions religieuses auxquelles l'empereur participe, car la procession est un instrument de pouvoir et, en aucun cas, l'empereur ne souhaite paraître suivre simplement le patriarche<sup>13</sup>. Séparer le politique et



2. *Navigium Isidis*, Ostie, enfants participant à la procession

le religieux dans le monde byzantin peut paraître artificiel, car la maîtrise de l'espace et l'utilisation de l'espace public sont sous le contrôle du pouvoir politique, qui a aussi une dimension religieuse. Inversement, le rôle de l'Église est aussi de prier pour le salut de l'Empire et de l'Élu de Dieu, qu'est l'empereur, toutefois les deux types de processions ont une histoire et un rapport au passé différents.

### La *Proleusis*

La dimension sensorielle des processions religieuses et civiques ne commence pas avec le monde byzantin, puisqu'elle se manifeste déjà à l'époque antique<sup>14</sup>. Le faste des grandes processions est célébré dans la littérature et l'art antique.

Sans remonter aux grandes processions grecques comme les Panathénées, les processions religieuses de l'époque hellénistique et romaine sont une occasion de faire la fête, mais aussi de marquer le territoire, notamment en faisant circuler les divinités comme Cybèle entre la ville et son *suburbium*<sup>15</sup>. Nos connaissances sur les processions antiques viennent tant de la littérature que des représentations artistiques. Les sources écrites en signalent les aspects sensoriels et vantent leur magnificence. Apulée, par exemple, décrit dans les *Métamorphoses* la fête printanière du *Navigium Isidis*. Il évoque la présence d'hommes et femmes de tous âges, il signale la blancheur des vêtements de lin portés par les participants, les hommes au crâne rasé et la chevelure des femmes inondée de parfums (fig. 2). Il signale aussi la musique particulière de cette fête : des flûtistes jouaient un répertoire spécifique au culte de Sérapis<sup>16</sup>.

Pour les monarques, les processions festives sont un instrument de pouvoir et une occasion de montrer leur richesse. Les monarques hellénistiques ont pu organiser des parades particulièrement fastueuses. Quand Athénée de Naucratis décrit une procession précédant des jeux organisés par Antiochos Épiphanes, près d'Antioche, à Daphné, il met en avant le nombre de participants à la parade, la couleur des vêtements et le brillant qui se dégage de l'ensemble. Les manteaux de pourpre ornés de fil d'or de la parade militaire sont décrits ainsi que les objets ou ornements portés dans le défilé, du moment qu'ils soient en or ou en argent<sup>17</sup>. L'auteur décrit ensuite les autres participants à la procession : 800 éphèbes, 1 600 esclaves portant de la vaisselle d'or et d'argent, 200 femmes aspergeant les spectateurs de parfums contenus dans des vases d'or et encore 580 femmes magnifiquement habillées et portées sur des litières aux pieds d'or ou d'argent. Il s'agit d'un spectacle grandiose, particulièrement riche

du point de vue olfactif avec une extravagante dépense en parfums. Les divinités sont paradées sous forme statuaire, donnant ainsi toute sa place à la dimension religieuse de l'événement. La capacité des monarques à faire venir des animaux exotiques et à montrer ainsi leur domination sur la nature est soulignée : Athénée ne manque pas de mentionner les 36 éléphants qui font partie de la parade. S'il y a de l'émerveillement dans cette description, nous sentons aussi une note de désapprobation de la part de l'auteur qui considère qu'il y a une forme d'excès et que le roi, très investi dans le détail de l'organisation, sort de son rôle et montre sa folie dès qu'il se met à danser avec les danseurs professionnels. Athénée enchaîne ses savants propos de table avec la description d'une autre procession grandiose, cette fois à Alexandrie, sous Ptolémée Philadelphe. Celle-ci inclut des centaines de garçons munis d'encensoirs et de flacons précieux, des chars tirés par des éléphants, des animaux variés (chiens, bœufs, antilopes, moutons, chèvres et oiseaux), des chariots portant les statues ou images des divinités, des centaines de musiciens, comme des harpistes, le tout formant un spectacle vivant dans la grande cité<sup>18</sup>. La concurrence entre les rois hellénistiques se manifestait ainsi par leur volonté de surpasser leurs voisins, et ces cérémonies étaient décrites et louées par les hommes de lettres chargés d'enregistrer leur splendeur pour la postérité. Si le rapport au luxe et au faste est complexe dans la culture romaine, les empereurs romains ne sont pas en reste en matière de parades ostentatoires, par exemple lors des triomphes qui font défiler outre l'armée, les prisonniers et le butin. La description que fait Flavius Josèphe du triomphe octroyé par le Sénat romain à Vespasien et à Titus donne une idée du faste déployé. Il commence par dire qu'il est « impossible de décrire comme ils le méritent la multitude de ces spectacles et leur magnificence. [...] On pouvait voir d'énormes quantités d'argent, d'or et d'ivoire, travaillés sous toutes sortes de formes<sup>19</sup> ». Il cite aussi les étoffes et les pierres précieuses sur les couronnes d'or, donnant l'impression d'un amoncellement du butin<sup>20</sup>. Naturellement, il décrit plus particulièrement la présence dans ce défilé des splendides objets de culte saisis dans le Temple juif de Jérusalem. L'étalage de richesses montre, selon Flavius Josèphe, la grandeur de l'Empire romain. Il décrit les statues des dieux, les animaux qui participent à la procession, les tableaux peints encadrés d'or et d'ivoire représentant les épisodes majeurs de la guerre contre les juifs. Et comme rien ne doit dépareiller la beauté du spectacle, même les prisonniers sont somptueusement drapés d'étoffes brodées d'or. Ce spectacle grandiose, qui a dû marquer les esprits des participants et des spectateurs, fut ensuite inscrit dans la pierre sur l'arc de Titus à Rome (fig. 3). Durant la période byzantine, cet arc de triomphe était visible à Rome ainsi que de nombreux autres monuments célébrant les triomphes des généraux et empereurs romains ou leur participation à des processions culturelles dans différentes cités de l'Empire. C'est donc en tenant compte de cet arrière-plan littéraire et artistique qu'il convient d'étudier les processions impériales byzantines, car elles s'insèrent dans une tradition qu'elles réinterprètent, chacune constituant un événement particulier et donc nouveau. Elles partagent entre elles le besoin de mettre en scène le pouvoir impérial au sein d'une société organisée. Ida Östenberg, s'appuyant sur plusieurs études dans différents contextes historiques, les considère comme un moyen d'auto-représentation de la société qui s'explique à elle-même dans l'ordre choisi du défilé<sup>21</sup>.

Les processions civiques associant autorités urbaines et cultes traditionnels se poursuivent en effet au début de l'Empire byzantin. Au IV<sup>e</sup> siècle, alors que les processions civiques continuent d'être très populaires, leurs liens étroits avec les cultes gréco-romains dont ils forment l'une des manifestations religieuses les fait tomber sous la critique des autorités chrétiennes dont l'influence est croissante à la cour impériale. C'est en particulier le cas pour les processions qui précèdent des jeux, comme les courses à l'hippodrome. La *pompa circensis* fait parader les dieux et les hommes. À Rome, les statues des divinités sont escortées du Capitole jusqu'au Circus Maximus. Si les courses de chars continuent à se produire à l'hippodrome, la procession des divinités est désormais mise de côté, à l'exception de la Victoire qui, bien que déesse, est aussi un symbole et continue d'avoir sa place dans le monde proto-byzantin. La procession est donc sécularisée, c'est-à-dire privée de son cortège de divinités. L'accent est alors mis sur les images impériales, car l'hippodrome est avant tout le lieu de la victoire impériale et des acclamations. Finalement, elle est discrètement christia-



3. Frise de l'arc de Titus, scène de triomphe avec les objets liturgiques du Temple de Jérusalem (shofar et menorah) et les *tabulae pictae*

nisée par l'apport d'objets portant des symboles chrétiens<sup>22</sup>. À Constantinople, parce que l'hippodrome est directement accessible depuis le Grand Palais, les empereurs ne sont pas représentés sur un quadriges, distribuant à la foule des pièces de monnaie, comme pour une procession consulaire, mais tenant à la main la *mappa* qui permet de donner le signal de commencer les courses. Il leur revient d'organiser les courses à l'époque médiobyzantine, et Balsamon, en commentant le canon 24 du concile in Trullo, considère donc que l'interdiction pour les membres du clergé d'assister aux courses n'a plus de raison d'être, puisqu'elles se font sous l'égide de l'empereur. Il n'y a désormais plus rien d'inconvenant selon lui pour des clercs à être présents.

De la même manière, si les empereurs n'entendent pas renoncer aux aspects festifs de la mise en scène de leur pouvoir qu'avaient les processions d'*adventus* ou de triomphe, ils transforment cependant ces dernières pour inclure des éléments montrant leur attachement au christianisme. Ainsi, quand Constantin entre dans Rome après la victoire au pont de Milvius, son armée porte sur ses boucliers le Chi Rhô, initiales de Christos. À cette date, ce signe est peu compréhensible pour la majorité de la population, mais il marque le début de la christianisation des processions impériales. En revanche, le message est plus clair sur son rejet des cultes traditionnels quand il refuse d'aller au Capitole, ce qui est signalé par l'historien Zosime, lors des triomphes qu'il célèbre à Rome<sup>23</sup>. Pour les habitués des entrées victorieuses des empereurs dans la ville, et pour ceux qui ont le souvenir des récits de triomphes, il s'agit d'un changement important. Eusèbe de Césarée suggère déjà qu'en 315, lors des fêtes de ses dix ans de règne, il n'a pas pris part aux sacrifices païens, mais offert « des actions de grâces, comme des sacrifices sans feu et sans fumée<sup>24</sup> ». Il faut noter que lors des triomphes, Constantin laisse les soldats monter au Capitole et profiter des retombées festives des sacri-

fices, sans lui-même en manger. Il amorce ainsi le changement qui se poursuit sous ses successeurs. La *pompa* impériale est donc progressivement réformée et dépouillée des associations religieuses « païennes ». Le processus de christianisation est lent durant l'Antiquité tardive, mais John Latham suggère que des symboles chrétiens ont pu être introduits dans la *pompa circensis*, en remplacement des *exuviae* (reliques) des dieux du polythéisme. Cette hypothèse est fondée sur des revers de pièces de monnaie représentant des empereurs tenant des sceptres cruciformes<sup>25</sup>.

À l'époque de Justinien, on constate une volonté de retrouver et de poursuivre les traditions romaines, qui se manifeste de diverses manières. Procope souligne sa volonté de s'insérer dans la glorieuse tradition romaine pour les triomphes. De fait, certains éléments comme le défilé des prisonniers et du butin sont présents lors des processions. Dans la tradition romaine, des *tabulae pictae* accompagnent la procession triomphale et ces images représentant les opérations militaires célébrées pendant le triomphe, rappellent aux citoyens *togati* qui y assistent la grandeur de ce que les militaires qui défilent avec l'empereur ont accompli<sup>26</sup>. Comme déjà mentionné, des monuments honorifiques romains, arc de triomphe ou colonnes monumentales, en maintiennent le souvenir en étant décorés avec des images similaires à celles exhibées pendant le triomphe. Justinien suit et réinterprète ce langage iconographique triomphal de tradition romaine. La représentation des *gesta* militaires de l'empereur est reprise non sur une colonne, mais au sein du palais et offerte à Dieu à plusieurs occasions. Des mosaïques ou des peintures illustrant les victoires militaires ornent en effet la Chalkè, qui forme le vestibule du palais<sup>27</sup>. Enfin, selon Corippe, dans un poème écrit vers 567, Justin II et son épouse Sophie offrent à la dépouille de Justinien des tissus de pourpre, brodés d'or, représentant essentiellement ses victoires dans le cadre de la reconquête des provinces d'Occident<sup>28</sup>. En outre, lors du banquet d'avènement de Justin II, immédiatement après la mise au tombeau de Justinien, des vases illustrant son « triomphe » sont utilisés<sup>29</sup>. Les objets, une fois de plus, sont sollicités pour faire perdurer la mémoire des conquêtes. Les cérémonies byzantines de triomphe permettent de suivre les changements par rapport au passé romain, et la christianisation progressive des processions.

Dans la description du triomphe de Bélisaire, après la victoire sur les Vandales, en 534, Procope, secrétaire de Bélisaire, précise que « ce jour sembla ressusciter de vieilles coutumes que le temps et la désuétude avaient abolies<sup>30</sup> ». Il cherche à le présenter comme un triomphe à la romaine : « Il fut jugé digne de recevoir des privilèges que véritablement, dans les temps antérieurs, on réservait aux généraux romains qui avaient remporté les plus grandes et les plus remarquables victoires. » En fait, ce fut un triomphe pour Justinien et non pour Bélisaire. Procope note que le cérémonial traditionnel ne fut pas respecté. Justinien était très méfiant à l'égard de son général victorieux et la cérémonie est organisée non pour honorer Bélisaire, mais pour magnifier l'empereur et s'assurer de la pleine soumission du conquérant. Ainsi, loin d'arriver sur un char ou à cheval, Bélisaire arrive à pied de sa maison jusqu'à l'hippodrome et s'incline devant l'empereur. Il conduit dans le cirque en contrebas du trône de l'empereur, le roi vandale vaincu, Gélimer, revêtu d'un manteau pourpre, et les prisonniers vandales suivis par le butin de guerre. La pourpre du roi est déposée devant l'empereur et l'or du butin rejoint le trésor impérial. Les objets toutefois provenant du pillage par Titus du Temple de Jérusalem, emportés en Afrique par les Vandales après leur capture de Rome sont donnés à l'Église de Jérusalem, pour éviter la colère divine. Dans sa description de cette cérémonie, Procope insiste particulièrement sur la symbolique des couleurs or et pourpre, prérogatives impériales, et sur la *pietas* chrétienne de l'empereur qui se préoccupe de traiter les prisonniers dignement et qui s'inquiète de la licéité du butin. Une seconde cérémonie récompense par la suite Bélisaire pour sa soumission. Procope veut faire croire que cette fois, il s'agit bien d'un triomphe dans la pure tradition romaine : « Peu de temps après, on célébra encore le triomphe de Bélisaire, mais à la manière antique cette fois<sup>31</sup>. » En fait, il ne s'agit pas non plus vraiment d'un triomphe mais d'une réinterprétation de protocoles antiques : Bélisaire a été promu consul et il doit donc parader dans la ville. La *pompa* lui est en effet accordée : assis sur une chaise curule et porté sur les épaules de prisonniers, le général byzantin est suivi par un cortège qui exhibe aussi des prisonniers et du butin de guerre. Il jette à cette occasion des pièces

de monnaie au peuple qui regarde passer cette procession, suivant un usage romain. Il n'y a pas de mention d'églises, de croix ou d'autres symboles chrétiens dans ces deux cérémonies. Le seul signe de christianisme vient de ce que Gélimer cite un texte biblique : « Vanité des vanités ! Tout est vanité. » (Ecclésiaste 1:2)

Après la victoire en Italie sur les Ostrogoths, un triomphe est célébré par Justinien et cette fois la dimension religieuse chrétienne est soulignée comme elle le sera désormais dans les autres triomphes<sup>32</sup>. D'après un fragment de Pierre le Patrice<sup>33</sup>, nous savons que le 11 août 559, Justinien entre dans Constantinople par la porte de Charisios, se rend à l'église des Saints-Apôtres, puis au Capitole, et enfin au palais de la Chalkè. Son parcours passe tout d'abord par l'église-mausolée qui est le lieu de sépulture des empereurs, moyen de rappeler que l'empereur est *isapostolos*, égal aux apôtres. Sa route combine donc une église, mausolée impérial, un point focal de la ville, le Capitole et le Grand Palais. Cette combinaison montre la christianisation de la cérémonie qui commence par une église mais aussi l'importance de la dimension civile de la cérémonie dont le point d'aboutissement n'est pas Sainte-Sophie mais le palais impérial. Depuis Constantin I, le mausolée des Saints-Apôtres est le lieu où l'ancien rituel d'apothéose assume un nouveau sens chrétien<sup>34</sup>. Il fut construit par Constantin qui fit placer sa tombe au centre, entouré du cénotaphe des apôtres, une manière visuelle de montrer l'importance de l'empereur dans le plan divin et son devoir de diffuser la foi. Le mausolée transformé en église comporte les tombes d'une majorité des empereurs suivants et insère Justinien dans cette continuité impériale<sup>35</sup>. Le cérémonial permettant d'ajouter une tombe parmi les apôtres fait entrer symboliquement au Paradis le souverain élu de Dieu et donne un nouveau sens chrétien au rituel funéraire impérial. Corippe, dans le poème qui nous rapporte à la fois les funérailles de Justinien et les festivités de l'avènement de Justin, décrit la *pompa* funèbre. La dépouille est habillée d'une tunique pourpre, d'une chlamyde dorée et de *kampagia* noirs lacés à la cheville : il s'agit des habits et des codes chromatiques que l'empereur vivant assume lors des processions impériales. Son corps couronné est exposé dans les appartements impériaux, recouvert d'un tissu pourpre, rehaussé de pierres précieuses. Le cercueil doré quitte ensuite le Chrysotriklinos et emprunte la partie couverte de l'hippodrome pour rejoindre le Triklinos des dix-neuf Lits, où il est exposé pour recevoir l'hommage des dignitaires. À cet endroit, pendant que les dignitaires rendent hommage à l'empereur, le clergé de Sainte-Sophie accompagne le défunt avec des antiennes, des chants et des formules qui invitent l'âme de l'empereur à sortir de son corps et à rejoindre le « Roi des Rois ». Ce rite une fois effectué, la dépouille est exposée dans le palais de la Chalkè, d'où part le cortège de la foule en deuil vers l'église de Saints-Apôtres, où l'empereur est mis au tombeau<sup>36</sup>. On mesure le changement d'époque entre Constantin et Justinien. Alors qu'Eusèbe de Césarée décrit une procession militaire<sup>37</sup>, Corippe insiste sur l'encens, les cierges funèbres de la procession et les chants religieux pour les funérailles de Justinien :

On brûle l'encens sabéen et l'on verse dans des patères disposées là du miel parfumé et un baume au suc odorant. Cent autres espèces d'aromates merveilleux sont apportées pour conserver dans l'éternité des temps le corps sacré<sup>38</sup>.

Les processions traditionnelles funéraires romaines sont donc transformées pour les adapter au nouveau cadre chrétien, tout en conservant certains des éléments qui assuraient leur solennité. Les nombreux participants, les pleurs, les parfums, les chants, les cierges peuvent être réinterprétés dans le cadre d'une théologie chrétienne de la mort.

Pour le pouvoir impérial, le soin apporté aux apparitions publiques de l'empereur est d'autant plus important que c'est une occasion de célébrer la majesté impériale. Le *Livre des cérémonies*, au x<sup>e</sup> siècle, nous révèle quelles cérémonies impériales ont comporté des processions. Ce sont les *adventus*, les triomphes, les couronnements, les mariages ou même les promotions de dignitaires pour lesquels un protocole spécifique s'instaure au fil du temps à Byzance. La *pompa*, de tradition romaine, est progressivement abandonnée au cours du v<sup>e</sup> siècle, mais sa grammaire sensorielle se retrouve dans les processions byzantines.

Les différentes processions byzantines semblent avoir des éléments récurrents qui permettent de solliciter les sens et de donner à la procession une dimension émotionnelle. Ainsi, qu'il s'agisse d'une entrée solennelle, d'un triomphe, d'une réception d'ambassadeurs, d'un événement qui touche les membres de la famille impériale ou d'une procession pour une fête religieuse, la route empruntée par l'empereur et sa suite se doit d'être embellie pour l'occasion et il doit y avoir des représentants du peuple, – la partie valant pour le tout- dont la fonction est d'acclamer l'empereur. La participation de la population de la ville ou en tout cas d'une partie de celle-ci est une condition *sine qua non* de la procession. Les routes empruntées par les cortèges sont réglées d'avance et il est convenu d'utiliser les voix larges comme la Mésè à Constantinople (fig. 1). En effet pour qu'un cortège ait de l'ampleur et de la visibilité, il faut qu'il y ait au moins un tracé droit pour une partie du défilé, de façon à maximiser sa visibilité et son impact.

La participation des Constantinopolitains se fait de plusieurs manières : une contribution au décor urbain par l'installation de tissus chatoyants et de brûle-parfums ou d'encensoirs sur la route de la procession, le port de vêtements festifs (soit très colorés, soit blancs selon les occasions), le fait de se joindre aux spectateurs pour voir passer le cortège et, parfois, une participation sonore par des acclamations ou des chants. Les artisans et les marchands ayant pignon sur rue sont particulièrement sollicités pour fournir le décor urbain, ou celui du Grand Palais en cas de réception d'ambassadeurs : tentures précieuses, tapis et objets d'orfèvrerie sont ainsi mis à la disposition du palais impérial pour solenniser la procession. Les grandes salles d'apparat sont ornées grâce au prêt de ces objets destinés à impressionner les ambassadeurs, qui viennent meubler des pièces autrement vides. La dimension participative est très importante à souligner, car elle accroît le sens civique et l'impression de contribuer à la fête.

La préparation de la rue comporte aussi soit un nettoyage soit, de manière plus courante, le dépôt d'un tapis de végétaux, et si possible de fleurs sur la route que l'empereur doit emprunter. Plusieurs témoignages attestent de cette pratique.

La *Vie de Porphyre de Gaza* nous permet ainsi de participer à l'ambiance festive qui régnait sur Constantinople, à l'occasion du baptême du petit Théodose II, au début du v<sup>e</sup> siècle, peut-être le 6 janvier 402.

Toute la ville était garnie et décorée de soieries, d'orfèvrerie, et de toute sorte d'ornements, au point que personne ne saurait décrire la splendeur de la cité ; mais on pouvait voir, semblable aux flots agités, la foule des habitants, dont les vêtements de toutes formes et de toutes couleurs chatoyaient. Dire la splendeur de ce décor n'est point dans ma capacité ; c'est l'affaire de ceux qui se sont exercés dans l'art des discours. Quant à moi, j'en reviens à mon récit véridique. Lorsque le jeune Théodose eut été baptisé, et qu'il revint de l'église au Palais, on put de nouveau contempler la foule magnifique des personnages qui s'avançaient en tête du cortège, et leurs vêtements qui jetaient des éclairs. Tous, en effet, étaient habillés de blanc, au point que cette foule avait l'air couverte de neige. En avant marchaient les patrices, les illustres et tous les dignitaires, avec les régiments de l'armée, tout ce monde ayant en main des cierges, au point que l'on eut dit des étoiles brillant sur cette terre. Près de l'enfant, que l'on portait, marchait l'empereur Arcadius lui-même, le visage joyeux et plus brillant encore que la pourpre dont il était revêtu<sup>39</sup>.

Le cortège ne se fait pas sur une longue distance, mais il importe cependant à l'auteur de souligner la présence de la population ainsi que celle des dignitaires. La population de Constantinople tient la place de celle de l'Empire, tandis que les dignitaires ici en ordre hiérarchique, représentent le monde bien ordonné du gouvernement impérial. De cette manière, c'est le peuple entier qui est associé à l'heureux événement.

Cette participation de la population qui festoie et orne la ville est aussi soulignée par Corippe pour les fêtes d'accession au trône de Justin II. Dès que l'empereur Justinien est déposé dans un sarcophage à l'église des Saints-Apôtres, la plèbe peut sécher ses larmes et se montrer en liesse.

Les festivités commencent par la préparation du décor urbain, car c'est lui qui donne le ton : les maisons sont ornées de couronnes et les remparts décorés aussi. La musique résonne dans la ville.

Les prés sont dépouillés de leur parure, les bosquets tout remplis de fruits et les frondaisons du glauque olivier sont arrachées. On décore les montants des portes, on donne aux seuils une parure de roseau et dans tous les quartiers on dresse des tentures de fête. Alors les jeunes gens commencent leurs exercices et les louanges succèdent aux louanges, ils frappent le sol de leurs pieds, ils replient leurs jambes d'un pas souple et ils modulent des chants nouveaux sur d'admirables mélodies. Justin et Sophie dans leur piété sont appelés deux lumières. Les orgues, les plectres, les lyres se mirent à résonner à travers toute la ville. Ce sont mille espèces de plaisirs, mille banquets, des danses, des rires, des allées et venues, des cris de joie, des applaudissements<sup>40</sup>.

Ce texte nous permet de visualiser plus en détail la manière d'orne la ville avec des végétaux, en plus des tissus précieux. Surtout d'autres aspects sont aussi mentionnés : les danses, la musique instrumentale propre aux cérémonies impériales tout comme les acclamations créent un paysage sonore. Les banquets, dont l'organisation n'est pas précisée, complètent la fête.

Chacune des différentes sources qui décrivent les cortèges impériaux ajoute à nos connaissances sur leurs aspects sensoriels. Chaque procession s'effectue à une date donnée et a sa particularité, mais les détails fournis nous permettent de comprendre l'effet recherché et comment il est atteint. Si Corippe nous renseigne sur certains végétaux utilisés (oliviers, arbres fruitiers) au vi<sup>e</sup> siècle, Ibn Rosteh, un géographe arabe qui écrit au x<sup>e</sup> siècle, et qui tient sa description de Constantinople d'un prisonnier arabe qui dut y séjourner par force, confirme l'usage des végétaux pour embellir et embaumer le chemin qui est emprunté par l'empereur, en précisant qu'il s'agit de myrte, une plante très odorante par ses feuilles comme par ses fleurs. Les végétaux sont déposés sur des tapis, ce qui facilite sans doute leur retrait ensuite. Ibn Rosteh narre ce que le prisonnier a vu de la procession entre le Grand Palais et Sainte-Sophie où l'empereur se rend pour participer à la liturgie. Il est particulièrement sensible aux couleurs : le vert du myrte, mais aussi les vêtements des différents groupes qui se distinguent ainsi facilement.

L'empereur ordonne que le chemin qu'il doit suivre de la porte du palais à l'église destinée au peuple au milieu de la ville soit orné de tapis et que l'on répande sur le chemin du myrte et du feuillage vert, et que les murs soient décorés à droite et à gauche du passage, avec des étoffes de brocart. Il sort, précédé de 10 000 vieillards revêtus de brocart rouge, les cheveux flottant sur les épaules et sans coiffures recouvrant la tête. Derrière eux viennent 10 000 jeunes gens vêtus de brocart blanc. Tous vont à pied. Puis viennent 10 000 pages (*gulâm*) vêtus de brocart vert, puis 10 000 valets vêtus de brocart bleu ciel tenant à la main des haches recouvertes d'or. Viennent ensuite 5 000 eunuques d'âge moyen habillés de *mulham* (tissu moitié fil, moitié soie) blanc hurâsânien, tenant des croix d'or à la main. Suivent 10 000 pages turcs et khazars vêtus de gilets à raies de différentes couleurs, tenant à la main des lances et des boucliers rehaussés d'or. Après eux viennent 100 patrices pris parmi les plus importants, revêtus de brocart de toute couleur tenant à la main des encensoirs d'or dans lesquels brûle de l'aloès de Java. Ils sont suivis par 12 patrices, les premiers de leur ordre, vêtus d'or et ayant à la main chacun une baguette d'or. On voit après eux 100 pages aux vêtements d'étoffe bordée d'une bande de couleur et ornés de perles, portant un coffre d'or où se trouve le vêtement que l'empereur revêtira pour la prière. Viennent ensuite, devant l'empereur, un homme appelé *al-r.hûm* (silencieux) qui impose silence aux gens en disant : Silence !, puis un vieillard tenant à la main un bassin et une aiguière d'or incrustées de perles et de rubis. Enfin s'avance l'empereur revêtu des vêtements précieux dits « allaxima », qui sont en soie entretissée de bijoux. Il a sur la tête une couronne, et aux pieds deux bottines, l'une noire, l'autre rouge<sup>41</sup>.

On retrouve dans cette description l'évocation d'une multiplicité de couleurs, et cette *poikilia*, ce côté bigarré ou multicolore, est sans doute recherchée<sup>42</sup>. Les habits de fête revêtus pour la circonstance doivent être, si possible, chatoyants. Chaque groupe est cependant bien identifié, car il s'agit d'une procession impériale dans laquelle la hiérarchie des dignitaires impériaux doit se refléter. Pour faciliter leur identification, ils portent soit une couleur vestimentaire spécifique soit un objet particulier. Ainsi, les 100 patrices mentionnés dans le texte portent des vêtements de toutes les couleurs, mais ils ont en main un encensoir doré (plus probablement qu'en or) dont la fonction est de créer un chemin parfumé pour l'empereur qui les suit et de les identifier aussi en tant que groupe. Les vêtements blancs sont associés par l'auteur aux jeunes et aux eunuques, ce qui suggère une allusion à la pureté sexuelle<sup>43</sup>. Le blanc, associé à la moralité chez les historiens byzantins et à la pureté des anges dans l'hagiographie byzantine, pouvait avoir la même signification morale en terre d'Islam<sup>44</sup>. Les anciens sont vêtus de rouge, une couleur associée au pouvoir impérial, couleur de l'encre de cinabre utilisée par les empereurs pour la signature des chrysobulles, couleur des selles des chevaux dans l'armée byzantine, et de certains éléments vestimentaires (chaussures) fournissant à leur porteur un symbole de pouvoir. Cette symbolique de la couleur rouge se retrouve aussi en milieu musulman avec la tente rouge du sultan<sup>45</sup>.

Il est probable que le prisonnier arabe qui a raconté ce qu'il a vu interprète les couleurs selon sa propre symbolique chromatique, ou, plus exactement, il cherche à donner du sens à ces différentes teintes que portent les divers groupes accompagnant l'empereur à Sainte-Sophie. On retrouve, dans cette description, les quatre couleurs traditionnelles des dèmes, le bleu, le vert, le rouge et le blanc, qui pour lui sont portées par des groupes particuliers qui participent à la procession impériale vers l'église. Il voit dans la différence entre les Blancs et les Rouges une différence d'âge, peut-être parce que les enfants sont plus souvent vêtus de blanc et les adultes de vêtements de couleur en terre d'Islam, selon 'Abū ḥamid Muḥammad al-Ghazālī (mort en 1111)<sup>46</sup>.

Il est possible de comparer ce texte au protocole inséré dans le *Livre des cérémonies* pour les fêtes religieuses auxquelles l'empereur participe à Sainte-Sophie, qui permet d'expliquer ce que le prisonnier a vu et qu'il n'a pas su interpréter dans leur codification byzantine<sup>47</sup>. Une partie des différences provient de ce que le protocole est pensé du point de vue de l'empereur et se déroule pour une part dans la zone privée du palais impérial, tandis que le prisonnier a vu seulement une partie de la procession. Les deux textes sont probablement assez proches en termes de dates et reflètent donc un événement assez similaire<sup>48</sup>. On apprend du protocole que les préparatifs ont lieu la veille de la fête. Le préfet de la ville est chargé de nettoyer le parcours impérial avec de la sciure de buis et de l'orner avec du lierre, du laurier, du myrte et du romarin. En dehors des tapis qui sont omis du protocole, on retrouve donc bien la mention de végétaux de couleur verte qui pavent et ornent le chemin. La dimension olfactive est présente avec les deux derniers végétaux retenus, auquel il faut ajouter des fleurs parfumées selon la saison<sup>49</sup>. Elle est comprise de la même manière par le prisonnier arabe et par le protocole byzantin : la mauvaise odeur est offensante et la bonne est au contraire un signe d'honneur. Semer des fleurs sur le chemin de l'empereur, le faire marcher sur des plantes délicieusement odorantes, le faire précéder par des encensoirs sont des procédés parfaitement compréhensibles tant du côté arabe que byzantin, qui partagent une même culture olfactive et les mêmes codes honorifiques ou d'hospitalité.

En revanche, comprendre le code de couleurs est visiblement plus difficile pour un étranger, car c'est à Byzance, un héritage du lointain passé romain qui a été transformé et adapté aux besoins et au fonctionnement de la capitale byzantine, dont la population a été répartie en dèmes, deux en centre-ville et deux en périphérie urbaine, chacun associé à une couleur<sup>50</sup>. Les empereurs suivent un parcours semé de stations où ils reçoivent des acclamations chantées par les membres des dèmes et des groupes particuliers du corps social. Ainsi, dans la salle des lustres (*Lychnoi*) qui sont allumés pour la circonstance, un lieu aussi appelé le tribunal, attendent les membres du dème pératique des Bleus<sup>51</sup>, avec les membres des corporations de métiers et l'office du préfet de la ville. La salle a été décorée de soieries et d'orfèvrerie, objets et tentures fournis par les marchands de Constantinople.

Comme le protocole mentionne la présence d'étrangers, il est possible que le prisonnier arabe ait pu suivre la procession à partir de ce lieu. Ensuite, dans une autre salle, une deuxième réception se déroule sous la responsabilité du dème pératique des Verts, puis une troisième de nouveau avec le dème pératique des Bleus et sont associés cette fois à l'ovation, les médecins d'un côté, les « gens de la palestre » de l'autre. Les empereurs sortent par la porte de la Chalkè et reçoivent des acclamations accompagnées par l'orgue, la musique servant à marquer la transition entre l'intérieur et l'extérieur du Palais<sup>52</sup>. Une quatrième réception a lieu qui permet au dème du Blanc de faire entendre ses ovations juste à la sortie de la Chalkè, une cinquième pour le dème du Rouge, encore un peu plus loin, devant la grande porte qui donne accès à la place de l'Augoustaion et encore une sixième à l'horloge de Sainte-Sophie (peut-être un cadran solaire) avec les membres du dème du Blanc<sup>53</sup>. Il faut considérer que chaque groupe porte des vêtements de la couleur de son dème. Le prisonnier arabe qui n'avait pas connaissance de cette répartition de la population de Constantinople en dèmes portant des couleurs différentes a cherché à interpréter ces groupes colorés et pour donner du sens à ces différentes couleurs, il a utilisé son propre système de référence.

On ne saurait lui en vouloir de n'avoir pas compris le système des couleurs hérité de l'Antiquité romaine, car il est difficile à expliquer, même pour les Anciens comme Tertullien ou les témoins de son fonctionnement à Constantinople comme Jean Lydos. Gilbert Dagron s'est efforcé de comprendre ces choix de couleurs et commente dans son livre sur l'hippodrome de Constantinople les quatre couleurs des équipes de conducteurs de chars, qui sont soutenues par les dèmes<sup>54</sup>. Il y aurait eu deux couleurs le blanc et le rouge, puis une addition du bleu et du vert (teintes de la nature ?). Il constate que le bleu et le vert sont proches et difficiles à distinguer, tandis que le blanc et le rouge sont contrastés et très visibles. Les deux couleurs proches l'une de l'autre auraient été attribuées aux populations du territoire éloigné du centre de la ville, un territoire de « périphérie urbanisée », peuplé « d'une population peu différenciée socialement, définie démographiquement et ethniquement composite », tandis que les couleurs blanches et rouges auraient été réservées à la population urbaine et chercheraient à « suggérer, entre l'ordre civil (ou sacré) et l'ordre militaire, une distinction sur laquelle repose l'institution de la cité<sup>55</sup> ». Comment cet héritage romain des couleurs des tribus, le blanc, le rouge et le vert, a été introduit à Constantinople où il s'est implanté et a été modifié reste obscur, mais on le voit fonctionner toujours dans les processions du x<sup>e</sup> siècle. Les quatre couleurs ont un rôle cérémoniel même s'il n'y a vraiment que deux factions : le Blanc est associé au Bleu, et le Vert au Rouge, peut-être parce que numériquement les Blancs et les Rouges sont beaucoup moins nombreux<sup>56</sup>. Un étranger, comme le prisonnier arabe, n'avait aucune chance de percer le mystère de cette organisation complexe, sans avoir reçu d'explications savantes.

La dernière couleur qui a frappé le prisonnier arabe est celle de l'or qui caractérise les vêtements ou objets portés par les dignitaires les plus élevés et l'empereur. Les douze patrices sont vêtus de vêtements dorés, or l'or a une forte valeur symbolique. Pour les Byzantins comme pour les Arabes, c'est le métal précieux dont on fait les pièces de monnaie qui ont le plus de valeur dans le monde byzantin et il représente la richesse. L'or a aussi une particularité qui est de briller : plus que sa couleur, c'est son éclat qui est valorisé, et qui est symboliquement attaché à la lumière divine. Le *Livre des cérémonies* donne cette explication : « Le fait que les *loroi* soient dorés est à mettre en rapport avec l'éclat de cette résurrection : parce qu'ils sont frappés par les rayons du Soleil qu'est le Christ au moment où il se relève ; lesdits *magistres* et patrices représentant les apôtres, le bon empereur s'assimilant à Dieu autant qu'il est possible<sup>57</sup>. » La religion du prisonnier arabe n'est pas connue, il aurait été capturé et ramené d'Ascalon à Constantinople soit à la fin du ix<sup>e</sup> siècle soit au début du x<sup>e</sup> siècle. Il rapporte que l'empereur ordonne de faire entrer les prisonniers musulmans à l'église où ils doivent l'acclamer par des vœux de longue vie et qu'il leur fait alors remettre des vêtements d'honneur<sup>58</sup>. S'il faisait partie de ces prisonniers musulmans, il ne donnait sans doute pas à l'or la valeur religieuse que lui attribue le *Livre des cérémonies*. Toutefois, il faut prendre certaines des informations avec précaution : une partie de son récit est improbable et peu crédible, par exemple quand il explique qu'on fait entrer trois chevaux dans l'église Sainte-Sophie.

Se trompe-t-il aussi sur la couleur des chaussures de l'empereur, dont il dit que l'une était rouge et l'autre noire. Les empereurs, à cette date, portaient des chaussures rouges et en faisaient un symbole qui leur était réservé tandis que les rangs inférieurs, césars, despotes... portaient des chaussures noires. Un seul empereur est mentionné dans le texte. Dans les discussions autour de la date du séjour de Harun B. Yahya, le prisonnier arabe dont Ibn Rosteh rapporte le récit, cet élément du texte est discuté. Une hypothèse est qu'il y aurait eu deux personnages l'un avec des chaussures rouges et un autre avec des noires, confondus par le prisonnier arabe. Alexandr Vasiliev suggère que le second personnage ait pu être un co-empereur, mais ces derniers n'avaient-ils pas le privilège de porter aussi des chaussures rouges ? Albrecht Berger suggère qu'il s'agit d'un co-empereur qui n'aurait donc droit qu'à une chaussure rouge. Le mystère reste entier et il ne faut sans doute pas tenir pour exacts les moindres détails d'un récit relaté sans doute plusieurs années après les faits.

Le prisonnier n'a pas eu de mal à identifier l'empereur grâce à sa position dans le cortège, mais aussi par son vêtement et sa couronne. Il fait clairement allusion au *lôros*, cette longue étole de soie tissée d'or et brodée de pierres précieuses que portaient les empereurs au *x<sup>e</sup>* siècle<sup>59</sup>. Comme l'explique Gilbert Dagron, le *lôros* sert à identifier l'empereur, mais aussi dans une version simplifiée, douze dignitaires de son entourage, qui dressent ainsi un tableau numériquement équivalent à celui du Christ et de ses apôtres, mais le *lôros* de l'empereur est beaucoup plus richement orné et permet très rapidement de l'identifier.

Organisation spatiale pour garantir la visibilité, code vestimentaire et chromatique pour exprimer l'organisation sociale, parfums et chants pour rendre festive et solennelle la procession sont autant d'éléments fondateurs de la grammaire de la *proleusis* byzantine, qui assume progressivement une signification religieuse chrétienne, puisque le pouvoir impérial est issu de la volonté divine et l'empereur un élu de Dieu.

### La Lité

Les processions impériales ont été dûment christianisées au fil du temps et se sont séparées de leur dimension religieuse ancienne, d'abord en évitant les temples comme le Capitole, puis en se séparant des objets à connotation « païenne ». Les processions religieuses des cultes traditionnels ont continué tant que les cultes de la religion romaine et les cultes locaux étaient autorisés et financés, et parfois plus tard<sup>60</sup>. Au *iv<sup>e</sup>* siècle, on voit donc des processions traditionnelles des cultes polythéistes, dans les villes comme dans les campagnes. Dans leur rejet des cultes polythéistes, les auteurs chrétiens de l'Antiquité tardive n'ont pas caché leur mépris pour ces processions et dénigré jusqu'aux aspects sensoriels qui les rendent attractives<sup>61</sup>. Parmi les auteurs chrétiens qui dénoncent les comportements des participants aux processions païennes, on peut citer Jean Chrysostome dont les sermons comparent les processions chrétiennes et païennes<sup>62</sup>. L'opposition à toute forme de participation des chrétiens à ces cérémonies est inscrite dans les rites baptismaux : les catéchumènes doivent renoncer « à Satan et à sa pompe », c'est-à-dire à ces processions désormais qualifiées de diaboliques<sup>63</sup>. Cette formule de renonciation à Satan et à son cortège est une allusion très concrète à l'expérience que peuvent avoir les chrétiens de cette époque des processions païennes qui animent les villes antiques. Le pape Gélase (492-496) se plaint encore à la fin du *v<sup>e</sup>* siècle de la persistance des Lupercales, qui ne sont pas exactement célébrées comme dans le passé mais qui restent une fête débridée très populaire. Fête de la fertilité, organisée le 15 février, elle consistait, dans les temps passés, à ce que des hommes nus coursent les matrones dans les rues pour les frapper d'une baguette ou d'une lanière de peau de chèvre juste sacrifiée. Gélase adresse ce reproche aux chrétiens qui souhaitent le maintien de la célébration : « Si vraiment donc, vous professez que ce rite sacré – ou plutôt exécrable – vous est salutaire, célébrez-le vous-mêmes à la façon des Anciens, courez vous-mêmes tout nu avec une lanière<sup>64</sup>. » La fête, au *v<sup>e</sup>* siècle, avait donc évolué pour tenir compte d'une plus grande pudeur et omis la nudité, mais elle gardait l'attractivité d'un rituel d'inversion. À la fin du *vii<sup>e</sup>* siècle, les évêques réunis au concile in Trullo essaient de supprimer les processions avec des déguisements, pour diverses fêtes comme les calendes et les Broumalia (canon 62)<sup>65</sup>. Ces rituels

d'inversion permettant que les hommes s'habillent en femmes et réciproquement sont fortement désapprouvés par les évêques au début du Moyen Âge, mais ils semblent avoir été populaires. Théodore Balsamon qui commente au *xiii<sup>e</sup>* siècle ce canon du concile in Trullo, en profite pour condamner encore davantage de festivités, notamment les représentations théâtrales organisées dans les églises, peut-être des mises en scène de martyres organisées avec l'autorisation du patriarche Théophylacte<sup>66</sup>. Balsamon note que le patriarche de Constantinople, Luc Chrysobergès, a aussi mis fin à la « fête des notaires » au cours de laquelle les « enseignants des notaires traversaient le marché en portant des masques de théâtre ». Ces différentes manifestations carnavalesques sont condamnées comme un héritage d'anciennes fêtes païennes, mais semblent le plus souvent être des célébrations des changements de saison, comme celle qui a lieu pendant le mois de mars qui faisait danser hommes et femmes à travers la ville pour célébrer la fin de l'hiver et faire venir la douceur de l'air.

La critique très vive des processions païennes ne portait pas sur le principe même de la procession et après la Paix de l'Église, les autorités ecclésiastiques ont invité les chrétiens à participer eux aussi à des processions et à investir l'espace urbain pour rejoindre différentes églises de manière collective et structurée. Ces déambulations en public forment aussi le cadre d'expériences nouvelles pour les chrétiens du *iv<sup>e</sup>* siècle, après trois siècles de discrétion dans leurs manifestations culturelles, puisque le culte chrétien n'avait pas le statut de *religio licita*. Les processions chrétiennes reprennent certains éléments du langage sensoriel et des routes des processions « païennes » honnies, mais ni leur musique ni la présence d'animaux ne sont admises, en dehors du cheval de l'empereur. Il fallait que rien ne puisse établir un doute sur l'identité religieuse de la procession. Leurs destinations sont différentes, les chrétiens soucieux de ne pas être confondus avec les adeptes des cultes traditionnels optent pour des signaux visuels, musicaux et olfactifs particuliers. Parmi les signaux visuels courants, on peut signaler les croix processionnelles chrétiennes<sup>67</sup>.

Au *iv<sup>e</sup>* siècle, la concurrence entre les différents groupes religieux est vive, y compris au sein du christianisme. Les chrétiens de l'Église arienne se rassemblant chaque semaine dans les rues de Constantinople, Jean Chrysostome décide d'envoyer les chrétiens partageant avec lui la profession de foi du concile de Nicée I, munis de bougies et d'une croix d'argent, pour rivaliser avec les chœurs des Ariens. Chaque groupe cherche ainsi à occuper l'espace public en montrant sa force par le nombre de participants et emplir l'espace sonore par des acclamations et des chants<sup>68</sup>. Jean Chrysostome compare ces processions à des fleuves ou des mers de personnes qui se déversent dans l'espace urbain<sup>69</sup>. Elles donnent de la visibilité aux différentes communautés religieuses à une époque de concurrence entre les Églises et entre les religions<sup>70</sup>.

Les processions s'organisent autour d'un calendrier festif, dessinant une géographie sacrée qui progresse avec les nouvelles constructions de lieux saints. À Jérusalem, mais aussi à Constantinople et à Rome, une liturgie mobile se met en place, partant d'une église pour en rejoindre une autre, dans la ville ou à sa périphérie<sup>71</sup>. À Jérusalem, le but est d'aller célébrer sur les lieux de la vie du Christ, et en particulier les lieux de la Passion, dont la liturgie est un rappel. Dans les autres villes, il s'agit de créer un lien entre les différents sanctuaires chrétiens et d'unifier autour de la personne de l'évêque la vie religieuse de la cité. Ainsi est née la liturgie stationnelle, organisée par les évêques qui investissent l'espace public par ces processions régulières du clergé et d'une partie au moins des fidèles, ceux qui ont le loisir d'interrompre leur travail. Pour le reste des fidèles, il s'agit d'une invitation à participer quand la procession passe dans leur quartier, comme spectateur ou accompagnateur sur une petite distance. Le but de ce type de liturgies mobiles est aussi de valoriser différents lieux de culte par une synaxe présidée par l'évêque sur place. Ainsi à Oxyrhynchos, en Égypte, au *vi<sup>e</sup>* siècle, l'évêque préside une soixantaine de synaxes annuelles réparties sur 25 églises<sup>72</sup>.

En étudiant à la fois le récit du pèlerinage que fit Égérie à la fin du *iv<sup>e</sup>* siècle et le lectionnaire arménien<sup>73</sup>, Georgia Frank a montré comment fonctionne la liturgie processionnelle qui se met en place à Jérusalem et à laquelle participent des fidèles résidant sur place et des pèlerins venus de contrées parfois lointaines. Ayant connaissance par le lectionnaire des textes lus à haute voix dans les lieux saints, et des versets des psaumes chantés en alternance par le clergé et par la foule des fidèles, on peut



4. Bon Pasteur, IV<sup>e</sup> siècle.  
Musée « Pio Cristiano »,  
Cité du Vatican

5. Ampoule palestinienne,  
avec une représentation  
de la crucifixion et de  
l'ange accueillant les  
femmes au tombeau, ce  
dernier ayant la forme de  
la chapelle de l'Anastasis,  
plomb et étain,  
VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle.  
Musée et Trésor  
du Duomo di Monza

reconstituer l'expérience sonore de la psalmodie et les images mentales engendrées. Georgia Frank suggère que, pendant les processions, les chants et les acclamations créent des images mentales qui interagissaient avec les espaces religieux au sein desquels elles prenaient place<sup>74</sup>. Ainsi, par exemple, les antennes, chantées ou récitées par les fidèles, associées aux Psaumes 22 et 79 chantés en ouverture des processions de l'Épiphanie et de la Semaine sainte, font surgir des images mentales, comme celle du Bon Pasteur, dont les fidèles pouvaient aussi avoir vu des représentations iconographiques, à l'exemple de la statue datée du IV<sup>e</sup> siècle, conservée au musée Pio Cristiano, au Vatican (fig. 4).

Pour compléter l'expérience particulière de la Terre sainte, les pèlerins pouvaient ensuite repartir avec des eulogies, ampoules ou jetons, comportant la représentation des lieux saints visités et dont certains rappelaient de plus les psaumes chantés pendant les processions<sup>75</sup>. Sur l'avert de l'ampoule de Monza 15, datée du VI<sup>e</sup> siècle, qui comporte une représentation du Saint-Sépulcre (fig. 5), les pèlerins sont montrés en proskynèse au pied de la croix (détail anachronique dans la composition biblique), à titre de souvenir de ce qu'ils ont vécu.

Ainsi en combinant différentes sources sur les processions festives de la communauté chrétienne de Jérusalem aux IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, on peut reconstituer non seulement une expérience sensorielle et émotionnelle, mais encore son impact sur la mémoire, renforcée par les objets rapportés en souvenir par les pèlerins.

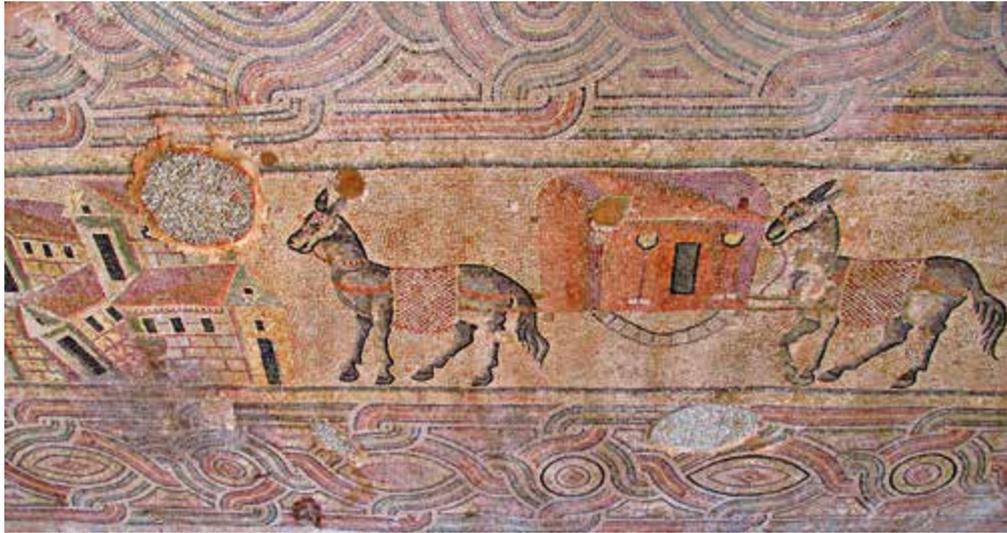
Les processions religieuses ont connu un essor significatif dans le monde byzantin et sont devenues aussi l'une des composantes caractéristiques du rite byzantin qui intègre cette mobilité à différents moments de la liturgie à l'intérieur même de l'église. La petite et la grande entrée (procession du clergé et procession des dons) sont ainsi effectuées à l'intérieur de l'église lors des liturgies eucharistiques<sup>76</sup>. La mobilité des acteurs de la liturgie est donc pleinement intégrée dans les rituels et leur donne de la solennité.

À ces processions sur de courtes distances, il convient d'ajouter celles qui partent d'une église vers un autre lieu de culte pour certaines fêtes ou qui s'organisent autour de certains objets sacrés (reliques ou icônes). Elles suivent un itinéraire protocolaire plus ou moins long et composé d'une ou de plusieurs stations. Ainsi, par exemple, depuis le VI<sup>e</sup> siècle, à Constantinople, une procession partait tous les vendredis de l'église de la Théotokos des Blachernes vers l'église de la Chalcostrateia<sup>77</sup>. Les processions religieuses structurent l'espace, mais aussi le temps, elles ont une importante dimension mémorielle pour la communauté qui les célèbre<sup>78</sup>. Elles sont liées en premier lieu au calendrier des fêtes christiques et mariales ou à celles de certains saints, mais de nouvelles processions sont ajoutées au calendrier de l'Église de Constantinople pour commémorer chaque année des événements particuliers de l'histoire de la ville comme sa dédicace le 11 mai. On célèbre aussi la fin de phénomènes naturels menaçants. Le 6 novembre, par exemple, outre la fête du patriarche de Constantinople Paul, on fait mémoire de la pluie de cendres qui s'est abattue sur Constantinople en 472, conséquence d'une éruption du Vésuve<sup>79</sup>. Le 26 octobre, une prière est faite pour que la cité soit délivrée de la terrible menace des tremblements de terre, en souvenir de celui de 740<sup>80</sup>. Le mélange du politique et du religieux est manifeste dans la mémoire de certains empereurs qui ne sont pas considérés comme saints. Ainsi, le 14 novembre, une mémoire est faite de Justinien et Théodora pour avoir éteint toute fausse doctrine, remporté des victoires et embelli l'église<sup>81</sup>. La levée du siège de 677 est célébrée le 25 juin, et comme pour le siège de 717, le salut de la cité est attribué à la protection de la Théotokos<sup>82</sup>.

La procession constitue ainsi un spectacle kinesthésique pour commémorer des événements spécifiques dans des endroits appropriés. Ces cérémonies festives auxquelles participe une foule plus ou moins nombreuse selon les fêtes, avec ou sans la cour impériale, ponctuent le temps et animent la cité, par des chants, des parfums, des gestes et des déplacements rituels des personnes et des objets, sollicitant l'ensemble des sens. Ce mélange d'événements à célébrer, combinant les saints, des fêtes du Christ et de la Vierge avec des événements politiques ou des phénomènes naturels crée une mémoire urbaine. L'expérience sensorielle vécue lors des processions permet un moment de coalescence ou d'agrégation de la société qui pouvait forger son identité commune à travers ces rappels mémoriels et le passage dans des lieux significatifs pour les commémorer. L'attachement des Byzantins aux processions s'explique aussi par le rôle des émotions, de la mémoire et de l'affect, pour reprendre les termes de Yannis Hamilakis<sup>83</sup>. Commentées dans les mêmes sources qui décrivent le protocole de cour du point de vue de l'empereur, principalement le *Livre des cérémonies* ou le *Traité des offices* du Pseudo-Kodinos, elles sont aussi présentées par des sources ecclésiastiques et liturgiques comme le *Typicon de la Grande Église*, en prenant le point de vue du clergé ou bien celui des participants aux rituels<sup>84</sup>.

On y apprend que les *portabilia* exhibés pendant le rituel sont moins nombreux que ceux des processions sacrées de l'Antiquité. Si paniers, vaisselle liturgique remplie d'eau pour les libations, récipients pour les offrandes, cistes et torches, animaux, parfums sont les principaux *portabilia* mentionnés par les sources grecques antiques qui décrivent les processions religieuses<sup>85</sup>, encensoirs, livres liturgiques, croix, reliques et éventuellement icônes semblent être les principaux objets exhibés lors de la *lite*<sup>86</sup>. Chants et acclamations, récitations des psaumes et litanies, remplacent, d'après Georgia Frank, les objets autrefois portés et un processus d'intériorisation des offrandes, exprimées avec la voix se manifeste surtout dans les processions des célébrations liturgiques du temps Pascal ou de l'Épiphanie<sup>87</sup>.

Si dans le monde antique les processions funéraires étaient sans doute les plus fréquentes des processions, dans le monde byzantin chrétien, ces processions existent toujours et sont renouvelées



6. Mosaïque de pavement, église des Saints-Martyrs, Tayyibat al-Imân, 442



7. Panneau en ivoire, procession de reliques, trésor de la cathédrale de Trèves

8. Procession de reliques, ménologe de Basile II, x<sup>e</sup> siècle. Ms. Vat.gr.1613 (p. 375), Bibliothèque Apostolique Vaticane



annuellement pour célébrer l'anniversaire de l'entrée au Paradis de ces morts particuliers que sont les saints. Les communautés chrétiennes célèbrent aussi différents moments autour des transferts de reliques des saints : la découverte, *inventio*, la levée, l'*elevatio* et l'arrivée dans un lieu nouveau jusqu'à leur reliquaire final, par la *translatio*. Des processions solennelles accompagnent les reliques des saints dans leurs mouvements d'un lieu à un autre. Raymond Janin rappelle que la plus ancienne des processions de reliques que l'on connaisse remonte à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, quand Eudoxie organise et participe à une procession de treize kilomètres pour amener à lumière des flambeaux, de nuit, des reliques à l'église de Saint-Thomas à Drypia, sur la voie Egnatia<sup>88</sup>.

Les scènes de translation des reliques représentées dans la mosaïque de pavement de l'église dédiée aux Saints-Martyrs de Tayyibat al-Imân<sup>89</sup>, datée de 442 (fig. 6), et celle du Michaelion de Huarte sont des sources iconographiques exceptionnelles pour visualiser le transport des reliques dans

des chasses reliquaires en bois en forme de sarcophage, rehaussé d'incrustations dans le premier exemple et de textiles couvrant la chasse dans le second<sup>90</sup>.

Les Byzantins pensent que la présence du corps des saints, même en fragments, peut apporter une protection à la cité qui les abrite. Il y a donc un fort enjeu et beaucoup de prestige à faire venir des reliques. Cette capacité à organiser des translations appartient surtout aux empereurs et aux rois. Dans les cérémonies d'*adventus* des reliques, le rôle des monarques est mis en avant, et non seulement celui du clergé<sup>91</sup>. À Constantinople, les reliques les plus importantes, celles de la Passion notamment, sont conservées dans les chapelles du Grand Palais et prêtées par les empereurs pour les fêtes comme celle de la Vénération de la sainte Croix à Sainte-Sophie<sup>92</sup>. Le rôle des empereurs et impératrices dans la venue des reliques est donc souligné tant dans les histoires ecclésiastiques que dans l'iconographie. La plaque en ivoire conservée dans le trésor de la cathédrale de Trèves (fig. 7), attribuée de façon controversée au V<sup>e</sup>, au VI<sup>e</sup> ou au VIII<sup>e</sup> siècle<sup>93</sup>, représente un cortège mené par un empereur, repérable à sa couronne, et une impératrice portant une croix. Deux évêques tenant une boîte reliquaire se trouvent sur un chariot tiré par des mules, tandis que des personnages munis d'encensoirs ou de crécelles, regardent la scène depuis un édifice à arcades en arrière-plan, et cette foule accueille la relique<sup>94</sup>. Philip Niewöhner y voit l'impératrice Irène accueillant les reliques de sainte Euphémie dans l'église nouvellement restaurée près de l'hippodrome en 796<sup>95</sup>. Kenneth G. Holum et Gary Vikan penchent plutôt pour l'arrivée des reliques de saint Étienne, en 421, sous Théodose II et l'Augusta serait sa sœur Pulchérie. Dans tous les cas, les deux pouvoirs, impérial et ecclésiastique, collaborent dans cette arrivée des reliques, les figures impériales y jouent un rôle majeur mais la destination de la procession est une église.

Ce partage des rôles entre clergé et empereur est visible aussi dans une enluminure du ménologe de Basile II, un synaxaire daté de la fin du X<sup>e</sup> siècle ou du début du XI<sup>e</sup> siècle actuellement conservé à la Bibliothèque Apostolique Vaticane (Gr. 1613), qui présente les fêtes des saints et qui est richement orné de 430 enluminures, parmi lesquelles un certain nombre représente des processions<sup>96</sup>. On y voit les membres du clergé portant la croix processionnelle, les livres saints et les encensoirs, tandis que les fidèles suivent la procession ou y participent sur le chemin qui traverse la ville (fig. 8). Dans le ménologe, l'empereur est représenté seulement une fois sur le parvis de Sainte-Sophie en train d'attendre l'arrivée d'une procession de translation de reliques conduite par le clergé. Couronné et habillé en pourpre et chaussé des *kampagia*, il est peint, incliné et les mains couvertes, en signe de respect, pour recevoir et toucher les reliques. Sa piété et sa soumission à Dieu sont ainsi mises en

scène, ce qui n'est pas sans rappeler la mosaïque du narthex de Sainte-Sophie montrant un souverain anonyme agenouillé devant le Christ.

Parmi les objets portés en procession, il faut faire une place à part aux images acheiropoïètes et autres icônes miraculeuses qui sont souvent mises à contribution en cas de danger, portées sur les remparts pour protéger la ville, chasser les ennemis et faire lever les sièges. Ainsi, dans la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle, apparaissent dans les chroniques des historiens, dans les documents juridiques ou les *Vies* de saints, la mention d'images miraculeuses, pouvant jeter à terre les ennemis, découvrir de l'eau dans un environnement aride, guérir les hémorragies, régler des conflits et rendre la vie à ceux qui semblaient morts<sup>97</sup>. Cette foi dans la puissance des images est largement partagée par l'ensemble de la société, des plus humbles aux plus hautes sphères de l'Église et de la cour, et elle repose sur leur capacité à redonner de l'espoir dans des situations dramatiques. Parmi ces images, le *mandylion* d'Édesse a une place à part. La légende d'un portrait du Christ apparaît au V<sup>e</sup> siècle, mais c'est au VI<sup>e</sup> siècle qu'il se transforme en une image *acheiropoïète*, non faite de main d'homme : le Christ aurait porté un tissu à son visage sur lequel son portrait se serait miraculeusement imprimé. Dans son *Histoire ecclésiastique*, Évagre remarque que ce miracle n'est pas noté dans la lettre que Jésus aurait envoyée au roi Abgar, mais il admet que ce doit être vrai, puisque la cité a résisté au siège perse ordonné par le roi des rois Chosroès en 544. À la suite de ce siège, l'image est promue au rang de protectrice officielle de la cité d'Édesse puisqu'elle a permis de résister aux Perses. Lors de la reconquête byzantine des régions orientales, l'empereur Romain Lécapène organise le transfert à Constantinople du *mandylion* en même temps que de la lettre de Jésus. Le portrait de Jésus fut accueilli solennellement le 15 août 944 à Constantinople, lors d'une grande procession où figuraient en tête du cortège l'empereur régnant Romain I<sup>er</sup> et ses deux fils, mais aussi Constantin VII, son gendre, encore tenu à l'écart du pouvoir à cette date<sup>98</sup>. Le lendemain, l'image fait son entrée par la Porte dorée, en principe réservée à l'empereur, la procession emprunte la Mésé jusqu'à Sainte-Sophie où elle est exposée et présentée aux fidèles avant d'être placée sur le trône dans la salle du Chrysotriklinos au Grand Palais. Elle est finalement déposée dans l'église du Pharos<sup>99</sup>. Constantin VII qui prend le pouvoir quelques mois après, voulant bénéficier du prestige de cette relique extraordinaire, donne l'ordre de mettre par écrit le récit de sa translation, un texte connu sous le titre d'*Histoire de l'image d'Édesse*, qui fut incorporé dans le ménologe de Syméon Métaphraste. Le manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle illustrant la *Chronique de Jean Skylitzès* représente l'empereur accueillant le *mandylion* sur ses genoux et embrassant le visage du Christ, qui semble sortir de l'image, attestant du lien privilégié entre le Christ et l'empereur, élu de Dieu. Par la suite, elle fut gardée dans un vase d'or dans l'église palatiale du Pharos, jusqu'à sa vente en 1247 au roi Saint Louis qui l'installe dans la Sainte-Chapelle nouvellement construite à Paris.

À Constantinople, le pouvoir présumé des images miraculeuses amène le clergé et la population à les porter en procession sur les remparts quand il y a un danger et à travers les rues de la capitale en temps ordinaire. Pendant le siège de Constantinople par les Avars en 626, l'image du Christ est sortie en procession dans la ville tandis que des icônes de la Théotokos sont placées sur les portes des remparts, sur ordre du patriarche Serge, chargé de défendre la cité en l'absence de l'empereur. La protection de la ville, liée entre autres raisons, à l'échec de la jonction entre les Avars et les Perses et à la résistance des murailles, est attribuée à l'intercession de la Théotokos qui, selon la Chronique pascale, est vue sur les remparts<sup>100</sup>. La levée du siège est célébrée chaque année par une procession dont on trouve une représentation clairement reconnaissable grâce à une inscription, dans l'église de Moldovița à l'époque post-byzantine. Dans cette peinture, la présence de canons montre la transposition à une époque plus récente et une possible allusion au siège turc de Constantinople en 1453<sup>101</sup>. Les éléments qui évoquent la sensorialité (cierges, encensoirs, *portabilia*) sont abandonnés en faveur du récit militaire (fig. 9).

L'exploit de 626 se reproduit pendant le siège de Constantinople par les Arabes en 717, l'icône de la Théotokos fut portée en procession sur les remparts. Germain, patriarche de Constantinople de 715 à 730, écrivit une homélie pour célébrer la protection de la Théotokos, qui permet, selon lui, la mise en échec des Avars en 626 et la levée du siège et le départ de l'ennemi arabe en 717.



9. Le siège de Constantinople, fresque extérieure, église du monastère de Moldovița (Moldavie), XVI<sup>e</sup> siècle

Ce n'est pas maintenant la première fois que l'action miraculeuse et salvatrice de cette Vierge mystique, porteuse de Dieu, s'est manifestée, mais aussi autrefois quand l'armée compacte des Avars encerclait cette ville gardée de Dieu ;

C'est de la même façon que maintenant la Théotokos toute bénie nous a accordé une délivrance éclatante et inattendue, celle même dont nous célébrons chaque année la mémoire par cette sainte panégyrie et cette louange à Dieu toute la nuit<sup>102</sup>.

Les processions en l'honneur de la Théotokos avaient lieu non seulement pour garder le souvenir des interventions de la Vierge pour protéger la cité assiégée, mais aussi pour célébrer les fêtes qui rappellent des épisodes importants de sa vie (l'Annonciation par exemple) et enfin pour mettre en scène les icônes miraculeuses la représentant. Le culte marial, très développé à Constantinople depuis le V<sup>e</sup> siècle, s'est concentré autour de certaines reliques, comme la ceinture ou le voile de la Vierge, et autour de certaines icônes particulières. L'une des plus importantes est celle de l'Hodigitria, une icône miraculeuse, conservée par moment au Palais et, au moins à partir du XII<sup>e</sup> siècle, dans le monastère des Hodègon<sup>103</sup>. Devenue protectrice de l'empereur et palladium de l'Empire, l'icône fut portée en procession en ville et sur les remparts non seulement lors du siège de 717, en même temps que la Vraie Croix, mais aussi en 1186, à l'initiative de l'empereur Isaac Ange. Quand Michel VIII Paléologue pénètre en 1261 dans Constantinople, alors aux mains des Latins, l'icône de l'Hodigitria est placée à la tête du cortège triomphal.

Cette icône, qui d'après la légende a été peinte par saint Luc l'évangéliste, est portée en procession tous les mardis sur la place du monastère des Hodegon, où se tient un marché. Cette procession publique attire les foules, les pèlerins et les visiteurs de l'époque des Paléologues qui en décrivent le faste. D'après Étienne de Novgorod, l'icône est très lourde et celui qui la porte a les yeux bandés,



10. Procession de l'icône de la Vierge Hodigitria, fresque, sanctuaire de l'église Saint-Démétrios du monastère de Marko (Macédoine), milieu du XIV<sup>e</sup> siècle

les bras en croix et il est poussé çà et là autour de la place. Cette errance est considérée comme miraculeuse. Quatre personnes portent l'icône en relais dans cette « performance »<sup>104</sup>. Ruy Gonzalez de Clavijo, un diplomate espagnol qui a visité Constantinople au début du XV<sup>e</sup> siècle, rapporte que l'icône, grande et lourde, était recouverte d'argent et de pierres précieuses<sup>105</sup>. Selon le voyageur espagnol contemporain, Petro Tafur, les hommes, vêtus d'étoffes rouges, déployaient une force considérable pour porter l'icône, tout en entonnant des chants<sup>106</sup>. Tout participe à faire de cette apparition un événement miraculeux. Les fresques peintes dans le narthex de l'église du monastère de la Panagia Blacherna, près d'Arta, en Grèce, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, ou encore dans le sanctuaire de l'église Saint-Démétrios, dans le monastère de Marko, en Macédoine, datée du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, rendent compte de l'atmosphère festive et colorée qui accompagnait la procession hebdomadaire de l'icône. Certains des participants touchent l'icône, richement parée d'ornements, tandis que d'autres portent des livres, des encensoirs et des éventails liturgiques (fig. 10).

Comme l'a démontré Bissera Pentcheva à partir des récits de processions et des représentations iconographiques de cette icône, la dimension sensorielle et performative vient de l'icône elle-même dont la vue engendre des émotions chez les spectateurs, pris entre l'émerveillement et la stupeur<sup>107</sup>. Cette procession, comme les autres qui exhibent les reliques, a comme point de départ et d'arrivée l'église où les reliques sont conservées. Le passage des portes est un moment important du cérémonial, et un point focal des expériences sensorielles sur lequel il nous semble maintenant important de nous attarder.

### Le rôle des portes dans les processions religieuses : entrer dans la plénitude sensorielle

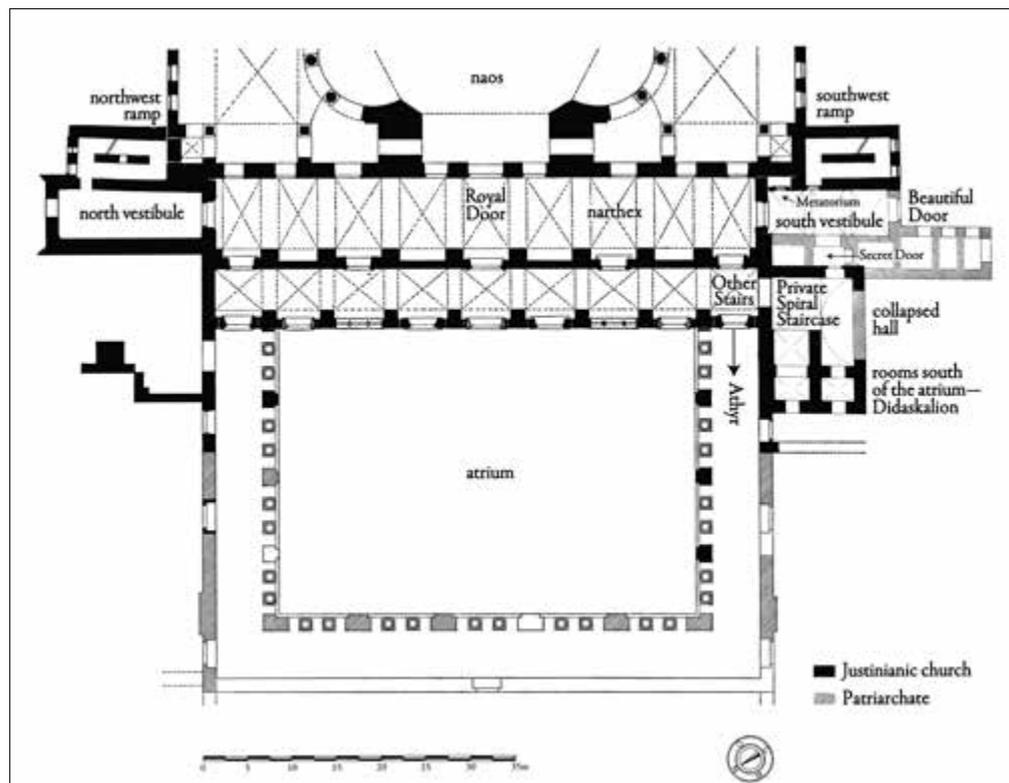
L'espace architectural des églises paléochrétiennes est particulièrement bien adapté au déroulement des processions religieuses. Les *atria* aménagés dans la partie occidentale d'un grand nombre d'églises offrent de vastes espaces qui permettent à une assistance nombreuse de se rassembler en attendant l'arrivée du cortège solennel. La multitude d'entrées dont sont dotées les premières basiliques permet, en outre, aux différentes catégories de participants de pénétrer facilement dans l'édifice et en suivant des itinéraires distincts. Une fois entré dans l'église, le parcours de la procession, dont le sanctuaire constitue le point culminant, est dicté par le caractère longitudinal de l'édifice<sup>108</sup>. Les différents chemins effectués entre l'extérieur et l'intérieur lors des processions ecclésiastiques sont articulés et ponctués par les portes. Marqueurs des limites de l'église, elles sont le lieu de nombreuses stations. Le cortège s'y arrête et effectue un certain nombre de rites faisant de ces espaces liminaires, pendant un temps donné, les lieux où se cristallisent les expériences spirituelles et sensorielles.

Dans les sources textuelles, les portes sont régulièrement mentionnées dans le cadre des processions ecclésiastiques, mais souvent de manière imprécise, de sorte qu'il est difficile de restituer avec exactitude les itinéraires qu'elles ponctuent, ainsi que les pratiques liturgiques et dévotionnelles effectuées à ces lieux liminaires. Parmi ces documents, le *Livre des cérémonies* fournit quelques informations précieuses sur leur rôle dans les processions, nous invitant à réfléchir sur la nature des expériences vécues en ces lieux<sup>109</sup>. Signalons toutefois que ce texte, qui contient un grand nombre de protocoles décrivant les cérémonies de la cour impériale, accorde à l'empereur une place centrale au sein de chaque procession ne correspondant, peut-être, que partiellement à la réalité. Si sa présence est souhaitable, il est possible, comme l'a avancé Albrecht Berger, que les événements décrits n'aient pas eu lieu tous les ans<sup>110</sup>. Presque toutes les processions décrites dans cette compilation ont pour point de départ l'église Sainte-Sophie et sont conduites par le patriarche<sup>111</sup>. Le parcours emprunté par l'empereur pour entrer dans l'édifice est relativement bien connu, contrairement à ceux effectués par les autres participants. L'empereur pénètre dans le vestibule sud-ouest, par la porte de l'Horologion, aussi appelée la « Belle Porte<sup>112</sup> », où il rencontre le patriarche. Ensemble, ils entrent dans le narthex et empruntent les « portes impériales », c'est-à-dire l'ouverture centrale percée dans la paroi orientale du narthex, pour pénétrer dans le *naos* et se rendre jusqu'au sanctuaire<sup>113</sup> (fig. 11-12).

Chaque changement d'espace est ritualisé. Après avoir franchi la porte de l'Horologion et avant d'entrer dans le narthex, la couronne de l'empereur lui a été retirée<sup>114</sup>. Ensuite, dans le narthex, de nombreux gestes de dévotion sont effectués : l'empereur embrasse le patriarche<sup>115</sup>, il s'incline devant l'évangéliste<sup>116</sup> et parfois devant une croix précieuse<sup>117</sup>. On lui remet un cierge allumé qu'il porte jusqu'aux portes impériales<sup>118</sup> et, devant celles-ci, il effectue plusieurs proskynèses<sup>119</sup>. Le protocole de la procession à la Grande Église, exposé dans le premier chapitre du *Livre des cérémonies*, offre une illustration éloquent et complète de ces différentes actions :

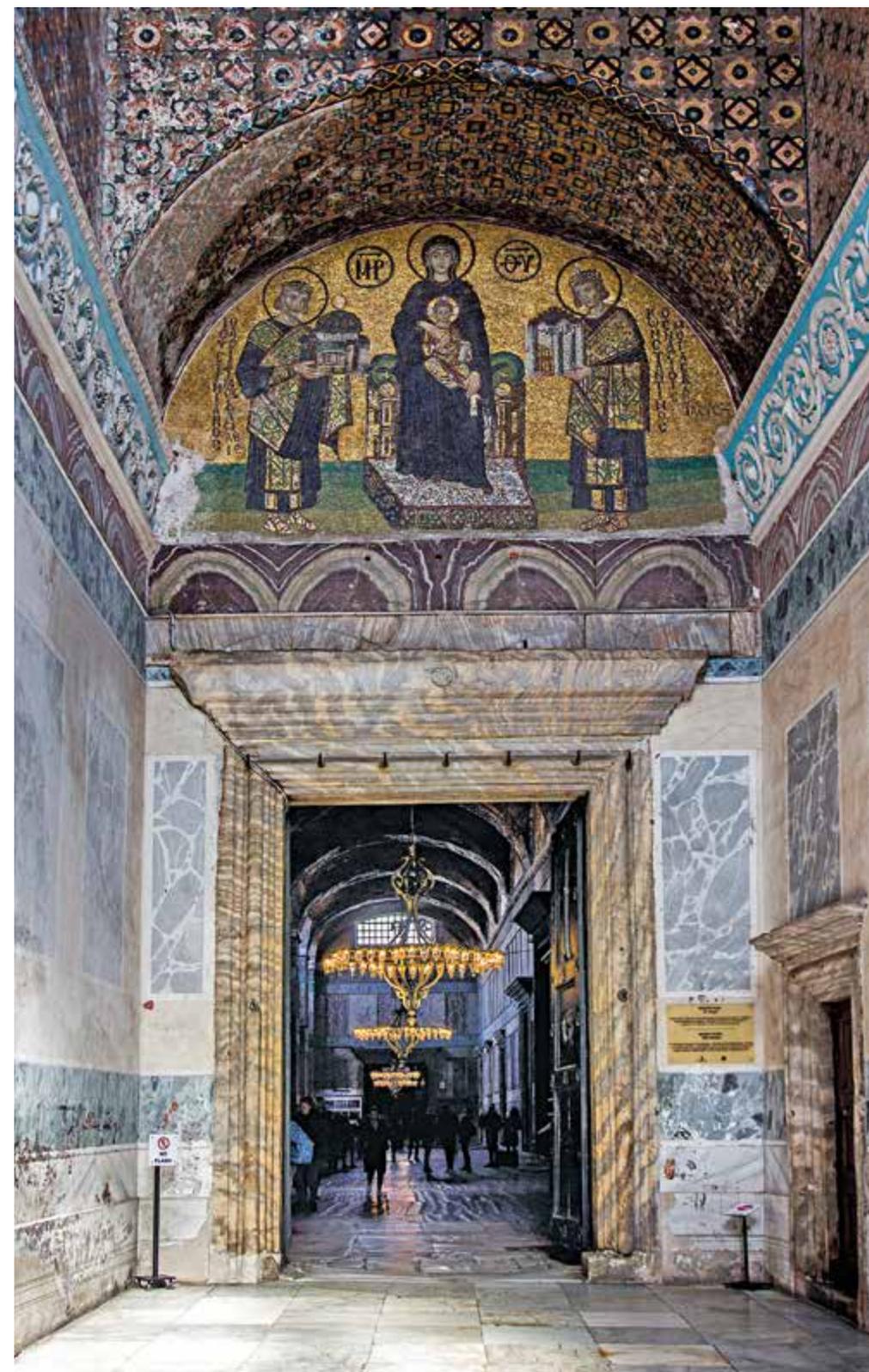
Après cela, les souverains entrent par la Belle Porte (la porte de l'Horologion). Les préposés, derrière la portière suspendue à la voûte, c'est-à-dire dans le propylée du narthex (le vestibule sud-ouest), leur enlèvent leur couronne. Le patriarche attend à la porte du narthex<sup>120</sup> avec son personnel et ses services ordinaires. Après que les souverains ont enlevé leur couronne, ils entrent auprès du patriarche et tout d'abord ils font une proskynèse devant le saint évangéliste porté par l'archidiacre, après quoi ils saluent le patriarche, l'embrassent et s'en vont jusqu'aux portes impériales. Là, par la triple proskynèse avec les cierges, ils rendent grâce à Dieu. Le patriarche célèbre la prière et l'entrée a lieu<sup>121</sup>.

Des pratiques comparables sont effectuées à l'entrée d'autres églises constantinopolitaines visitées lors des processions<sup>122</sup>, mais aussi aux portes du sanctuaire des églises. À Sainte-Sophie, l'empereur et le patriarche empruntent la *soléa* pour se rendre jusqu'aux portes saintes. Alors que le patriarche pénètre dans le sanctuaire, l'empereur se tient devant les portes. Ce n'est qu'après avoir allumé un



11. Sainte-Sophie, Constantinople, plan au sol du narthex

12 Sainte-Sophie, Constantinople, porte menant du vestibule sud au narthex



cierge, qu'il remet ensuite aux préposés, récit une prière et réalisé des proskynèses qu'il entre, à son tour, dans le Saint des Saints<sup>123</sup>.

D'autres actions liturgiques peuvent marquer les stations effectuées à l'entrée d'une église, notamment l'encensement qui éveille le sens olfactif des participants et de l'assistance. Lors d'une procession conduisant l'empereur à l'église Saints-Serge-et-Bacchus, l'higoumène le reçoit devant la porte d'entrée des tribunes et encense le seuil où ils se trouvent<sup>124</sup>. Cette pratique est aussi en usage lors des services liturgiques. Le *Typicon* du Stoudios, rédigé à la fin du IX<sup>e</sup> siècle pour le monastère constantinopolitain dont Théodore Stoudite (759-826), réformateur et ferme opposant à l'iconoclasme, fut l'abbé<sup>125</sup>, rapporte l'utilisation de l'encens à l'entrée de l'église<sup>126</sup>. Lors de la célébration de Pâques, à l'appel de la simandre qui retentit dans l'enceinte du monastère, les moines se rassemblent dans le narthex de l'église et prient en silence. Seul l'higoumène, accompagné des diacres et des prêtres, entre dans l'église. Le supérieur du monastère désigne alors parmi eux un thuriféraire, chargé de répandre l'odeur de l'encens dans tout l'édifice. Ils se rendent d'abord au sanctuaire, probablement par le côté sud, puis ils retournent au narthex en longeant le côté nord de l'église. Arrivé devant les portes impériales, le thuriféraire encense le seuil de l'église et les moines qui s'apprentent à y pénétrer. Au tropaïre *Le Christ est ressuscité*, tous les moines chantent et entrent dans l'église. Cette procession et cette pratique de l'encensement du seuil de l'église a été reprise par Athanase l'Athonite dans la règle qu'il a rédigée en 963 pour le monastère de Lavra, au mont Athos<sup>127</sup>. Les encens diffusés au seuil de l'édifice fonctionnent ainsi comme un signal olfactif qui fait ressentir le changement d'espace. Il marque

l'entrée dans l'église, le lieu des prières adressées à Dieu qui montent vers le ciel, portées par les volutes de ces encens. Les moines devaient passer à travers ce diaphane mur d'encens et se rappeler qu'ils sont la « bonne odeur » du Christ selon les paroles de Paul dans la deuxième épître aux Corinthiens<sup>128</sup>. Pour les moines comme pour les fidèles, respirer l'odeur de l'encens était comme une invitation à laisser derrière eux leurs pensées terrestres pour entrer dans l'espace ecclésial spiritualisé<sup>129</sup>.

À l'aune de ces différentes descriptions et de ces protocoles, nous pouvons constater que les portes tiennent une place centrale dans les processions ecclésiastiques. Les pratiques liturgiques qui y sont effectuées participent à signaler un changement d'espace et d'étape dans la liturgie. Elles éveillent les sens des participants, soit de manière active – pour l'empereur et le clergé, par exemple, qui regarde, écoute et touche –, soit de manière passive – dans le cas de l'assemblée qui observe, entend et sent. Ces descriptions révèlent ainsi la nature multisensorielle des processions et des stations réalisées au seuil d'une église.

Le *typicon* liturgique de Sainte-Sophie, composé au x<sup>e</sup> siècle, qui contient une liste des célébrations et des processions auxquelles le clergé prend part, révèle également l'importance accordée aux portes des églises dans les processions ecclésiastiques, bien que de façon moins précise<sup>130</sup>. Les sorties d'un espace de l'église ou de l'édifice y sont régulièrement mentionnées. Lors de la procession tenue le mercredi après la Pentecôte, par exemple, il est prescrit :

Vers la deuxième heure (du jour) la procession sort de la Grande Église et, au chant du tropaire, ô Fils unique, elle se rend au Nouveau Palais<sup>131</sup>.

Ce sont toutefois les entrées qui sont le plus souvent magnifiées et ritualisées, comme en témoigne la procession effectuée lors des offices préparatoires de Noël, le 22 décembre, qui correspond, en outre, à la veille de la commémoration de la dédicace de Sainte-Sophie qui a eu lieu le 23 décembre 562. La procession commence par la liturgie dans l'église Sainte-Sophie. Lorsque le cortège quitte l'édifice pour se rendre au Forum de Constantin<sup>132</sup>, une station presque incontournable des processions, on ferme ses portes. Ce n'est qu'au retour du cortège que les portes de Sainte-Sophie s'ouvrent à nouveau. La procession entre alors au chant des psaumes :

Lorsque la procession arrive au narthex, près des grandes portes, et que le tropaire est terminé, le patriarche bénit et les orphelins entonnent le « Élevez vos portes ». Les psaltes ouvrent les battants et, après l'entrée, pour commencer la Liturgie, on chante toute de suite le trisagion et le prokeimenon [...]<sup>133</sup>.

Cette brève description, qui révèle le rôle des portes dans les processions, les éventuelles expériences sensorielles impliquées par les actes liturgiques qui y sont effectués et les chants entonnés, nous invite à revenir au rite que cette procession commémore pour mieux appréhender ces aspects sensoriels : le rite de dédicace<sup>134</sup>.

Le rite de dédicace d'une église est relativement bien documenté dans les textes préservés. Les premières mentions de ce rite remontent au iv<sup>e</sup> siècle. Eusèbe de Césarée offre une brève description de l'inauguration solennelle de l'église de Tyr, à laquelle il a participé en 318<sup>135</sup> et de celle du Saint-Sépulcre, à Jérusalem, célébrée quelques décennies plus tard, en 335<sup>136</sup>. Il ne prête pas attention à l'ordre liturgique du rite, mais il rend compte de la solennité et du faste de la cérémonie. Elle est décrite comme une fête somptueuse rassemblant une foule de croyants à côté des évêques et du clergé, rehaussée de prières, de chants, ainsi que d'actes dévotionnels. Le plus ancien formulaire du rite conservé se trouve dans l'*Euchologe* du codex Barberini, composé durant la seconde moitié du viii<sup>e</sup> siècle<sup>137</sup>. D'après ce texte, le rite est constitué de deux parties : la consécration et l'inauguration. La première partie se déroule à l'intérieur de l'église nouvellement construite et consiste en l'acte liturgique de la consécration de l'autel. Cette séquence reste cachée aux regards de la foule rassemblée pour cet événement en dehors de l'église, dont les portes sont closes<sup>138</sup>. La cérémonie com-

mence par la construction de l'autel, accomplie par l'évêque, puisqu'il fixe lui-même, de ses propres mains, la table du sacrifice eucharistique sur les fondements préalablement préparés. Pendant cet acte qui éveille les sensations tactiles de l'évêque, le diacre prononce de longues prières glorifiant le pouvoir, la sainteté et la bonté de Dieu. L'évêque lustre ensuite l'autel avec de l'eau tiède, versée en forme de croix sur la table, à trois reprises. C'est aussi de ses propres mains qu'il effectue ce rite avant d'absorber l'eau avec un linge, tandis que le clergé chante des psaumes, notamment le Psaume 84 (83) qui loue les demeures de Dieu<sup>139</sup>. Par la suite, toujours au chant des psaumes, l'évêque oint l'autel avec de l'huile parfumée, le saint myron, de ses propres mains, en chantant l'*Alléluia*, et le recouvre ensuite d'un tissu. La lustration et l'onction de l'autel ont un sens purificateur et consécrationnaire, comparable à l'eau baptismale suivie de la chrismation, lors de l'initiation chrétienne<sup>140</sup>. Une fois ces actions accomplies, l'évêque encense la table, puis l'église, alors que le chœur chante le Psaume 26 (25) : « Rends-moi justice, Seigneur, car ma conduite est intègre », dont le contenu révèle les exigences morales appliquées aux officiants dans le contexte d'une invocation de la justice divine. Les versets 6 et 7 du Psaume 26 (25) font écho au rite effectué : « Je lave mes mains en signe d'innocence, pour faire le tour de ton autel, Seigneur, en proclamant l'action de grâce, et en redisant toutes tes merveilles. »

Par extension, la consécration de l'autel entraîne ainsi la consécration des murs de l'église qui sont à leur tour d'abord aspergés d'eau avant de recevoir l'onction du saint myron. Dans cette première partie du rite de dédicace, l'autel est donc le point focal de la cérémonie, puisqu'il constitue le lieu autour duquel s'accomplit la vocation sacramentelle et liturgique de l'église. L'évêque, maître de la cérémonie, par sa voix, ses gestes et ses déplacements, opère la transformation du lieu en un *topos* sacré. Il est engagé spirituellement et corporellement dans les différents actes qu'il entreprend et dans lesquels le toucher, la vue, l'ouïe et l'odorat sont exaltés.

L'assemblée des croyants réunie pour l'occasion est, en revanche, privée de toute expérience sensorielle dans cette partie du rite. Reléguée à l'extérieur de l'église dont les portes sont closes, elle ne voit rien des rites effectués, ne sent pas ou peu les encens qui s'y diffusent et n'entend sans doute qu'un écho lointain des prières et des chants récités. Nous pensons que cette privation sensorielle, qui participe aux saints mystères, rappelle aux fidèles leur condition humaine et de pécheur. Leurs sens ne peuvent être éveillés que par l'intercession des officiants qui leur garantit l'entrée dans l'église et la communion avec Dieu.

La seconde partie du rite, l'inauguration, offre une expérience spatiale et sensorielle tout autre. L'essentiel de la cérémonie se déroule à l'extérieur de l'église à consacrer et l'ensemble des participants y assiste. Le premier acte consiste à déposer les reliques sur l'autel d'une église voisine de celle qui doit être inaugurée. La liturgie débute ici, avec les vêpres et les matines, puis des ajouts qui varient selon le jour et le saint célébré. L'évêque, accompagné de ses assistants, prend les saintes reliques et effectue une marche solennelle vers la nouvelle église. De nombreux fidèles et clercs rehaussent la beauté de la procession avec des cierges, des chants, de l'encens et des parfums d'après la description qu'en donne Nicolas Cabasilas au xiv<sup>e</sup> siècle, un texte qui témoigne de la stabilité du rite durant toute la période byzantine<sup>141</sup>. Une fois arrivée à la nouvelle église, conformément au rituel hérité du rite byzantin pratiqué de nos jours, la procession fait le tour de l'édifice, à trois reprises, en aspergeant les murs extérieurs d'eau et d'encens<sup>142</sup>. À chaque tour effectué, un arrêt, accompagné de prières, est marqué devant la porte occidentale de l'église. Le parcours circulaire réalisé par la procession préfigure l'enceinte du Royaume des Cieux et la porte de l'édifice est le symbole de son entrée. La marche solennelle achève son parcours devant la porte occidentale fermée de l'église qui acquiert à ce moment précis une place centrale<sup>143</sup>. Alors que l'évêque dépose les reliques sur une table préparée à cet effet, à l'extérieur, les chantres, quant à eux, se tiennent à l'intérieur de l'édifice. S'engage alors un dialogue théâtralisé de part et d'autre de cette porte close qui obstrue la vue et amoindrit la diffusion du son, incitant à élever la voix et à tendre l'oreille pour écouter les paroles prononcées par chaque participant. L'évêque commence par entonner le Psaume 24 (23), 7 : « Princes, élevez vos portes ! Élevez-vous, portes éternelles et le Roi de gloire entrera ! »

Le chœur, à l'intérieur, répond : « Qui est ce Roi de gloire ? » (Ps 24 (23), 8). L'évêque encense les reliques et le dialogue se poursuit avec les versets 9 et 10 du même psaume. Alors, les portes s'ouvrent et le cortège est autorisé à pénétrer dans l'église. Accompagnée des fidèles, la procession entre et l'évêque dépose les saintes reliques sur l'autel, après quoi est célébrée la première liturgie. Le chant du Psaume 24 (23) à l'entrée de l'édifice a une valeur performative évidente. Dans les écrits exégétiques, notamment ceux composés par Athanase d'Alexandrie et Grégoire de Nysse, au IV<sup>e</sup> siècle, les princes invoqués dans ce dialogue sont considérés comme les anges, les gardiens de la sphère céleste, qui ouvrent la porte des cieux au Christ lors de son Ascension<sup>144</sup>. Au VI<sup>e</sup> siècle, Romain le Mélode, dans une hymne consacrée à l'Ascension, reprend cette interprétation :

Quand le Christ a dit ces mots à ses amis, ensuite il fait signe aux archanges pour qu'ils préparent à ses pieds immaculés une voie que nul ne peut gravir. Et sitôt qu'ils en eurent reçu l'ordre, les premiers anges crièrent à toutes les Principautés d'en haut : « Élevez les portes, ouvrez largement les vantaux célestes et glorieux, car le maître de la gloire arrive! [...] »<sup>145</sup>.

La porte de l'église, qui se trouve au cœur du rite, est assimilée à la porte des cieux et le clergé à ses gardiens qui par leurs paroles et leurs gestes permettent son ouverture. Dans le poème sur Sainte-Sophie prononcé par Paul le Siléntaire à l'occasion de la seconde dédicace de l'édifice sous Justinien, autour de la Noël 562, après les réparations rendues nécessaires par l'écroulement d'une partie de la coupole en 557, l'empereur Justinien (et non l'évêque Eutychius) est présenté comme celui qui a ressuscité l'église et celui qui ordonne l'ouverture des portes de l'église. Il est vrai que le poème est écrit en l'honneur de l'empereur et prononcé pour sa première partie au Palais impérial<sup>146</sup>.

Dans les autres sources, le dialogue effectué à l'entrée de l'église constitue le point culminant de la procession et c'est d'ailleurs ce moment précis qui a retenu l'attention de certains chroniqueurs, notamment de Jean Malalas, au VI<sup>e</sup> siècle, et de Théophane le Confesseur, au début du IX<sup>e</sup> siècle, qui signalent que le psaume était scandé devant les portes de l'église Sainte-Sophie, le jour de sa deuxième inauguration<sup>147</sup>. Cette partie du rite est, elle aussi, profondément sensorielle. La procession est accompagnée de chants, de formules de bénédictions, d'encens, de gestes et de déplacements qui sollicitent la vue, l'ouïe et l'odorat de tous les participants qui se trouvent alors transposés dans une atmosphère préparadisique que l'ouverture de la porte, assimilée à la porte des cieux, matérialise. C'est ainsi aux abords du seuil de l'église que s'élabore une partie des expériences sensorielles vécues lors du rite de dédicace. Lorsque les portes sont fermées, les fidèles se trouvent ancrés dans le domaine terrestre. Privés de visibilité, ils sont contraints à faire appel aux autres sens, tels l'ouïe et l'odorat, pour tenter d'appréhender les mystères qui sont en train de s'accomplir à l'intérieur de l'église. À l'inverse, grâce à la médiation de l'évêque et du clergé, les portes de l'église, et par analogie, les portes des cieux s'ouvrent aux fidèles en leur offrant une expérience spirituelle et multisensorielle. La porte de l'église opère ainsi une transformation au sein de la cérémonie qu'objectivent les changements de lumière, d'odeur, de son et de température lors du franchissement du seuil. C'est d'ailleurs ce dont rend compte l'*ekphrasis* de Sainte-Sophie par Paul le Siléntaire à propos du jour de la deuxième inauguration :

Vint le matin auguste où la porte immortelle du temple à peine achevé s'ouvrit en mugissant, invitant le peuple et son protecteur (l'empereur) à entrer. De même que la nuit obscure faiblit et que pour tous grandit la lumière du jour, de même, en vérité lorsqu'apparaît le grand temple, faiblit la nuit des chagrins et sur tous se répand la clarté de la joie<sup>148</sup>.

L'ouverture des portes, qui éveille les sens de l'ouïe et de la vue, apparaît comme un miracle, une révélation.

Les portes des églises, qui constituent des lieux de station, sont un des points focaux des expériences sensorielles qui adviennent lors des processions religieuses. L'approche du seuil de l'entrée

et son franchissement exigent un investissement corporel de celui qui passe la porte, éveillant ses sens, parfois de façon simultanée. La vue est sollicitée par la beauté des portes et des décors de leurs abords, par la découverte des espaces sur lesquels elles ouvrent, ou encore par le spectacle que donnent à voir les rites effectués au seuil des portes. Les prières, les chants et les bruits occasionnés par l'ouverture ou la fermeture des portes éveillent l'ouïe et l'attention des participants. L'odorat est exalté par les encens et les huiles parfumées qui, diffusés dans l'église, parviennent jusqu'à l'entrée, si le seuil lui-même n'est pas encensé. Le toucher est impliqué dans plusieurs pratiques dévotionnelles individuelles, par exemple dans l'acte d'apposer la main sur la porte ou de l'embrasser<sup>149</sup>. Enfin, le goût, qui n'est pas sollicité au seuil de l'édifice, est néanmoins promis en entrant dans l'église grâce à la communion qui clôture habituellement la synaxe à l'issue des cérémonies processionnelles. Le franchissement des portes de l'église, accompagné d'une multitude de sensations, devient ainsi le synonyme d'un changement d'étape au sein des processions ecclésiastiques et d'état des participants. Ces derniers entrent dans une plénitude sensorielle qui objective la rencontre avec Dieu sur terre dans la liturgie et préfigure l'entrée au Paradis.

## Conclusions

Au regard des différents exemples discutés, le faste et l'aspect festif des processions byzantines semblent offrir aux participants une expérience ancrée dans le passé mais profondément adaptée au nouveau contexte religieux chrétien. Procession impériale et ecclésiastique, *proleusis* et *lité*, héritières de la grammaire processionnelle de l'Antiquité, réinterprètent en un sens chrétien parcours, gestes, *portabilia*, chants et acclamations, afin de transformer le spectacle grandiose des processions anciennes en une expérience religieuse chrétienne, tout en gardant la dimension de spectacle et de fête sensorielle collective. L'ensemble des sens était ainsi sollicité à cette occasion. Qu'il s'agisse de processions impériales ou ecclésiastiques, l'organisation protocolaire pensait refléter la hiérarchie céleste, être un miroir de l'ordre voulu par Dieu, et les processions cherchaient aussi à replacer la société ordonnée sous la protection de Dieu et de ses saints. Le spectacle laissait place aux émotions et à l'intériorisation d'une expérience qui renforçait le sens d'une identité urbaine, sociale, culturelle et religieuse.

<sup>1</sup> Les processions effectuées à Constantinople ont fait l'objet de plusieurs études. Sur les processions religieuses, nous nous limiterons à citer les plus importantes d'entre elles, à savoir les commentaires de Bernard Flusin, Gilbert Dagron et Denis Fissel au *Livre des cérémonies*, Paris, CFEB, 2020, en particulier le t. IV, *1 Commentaire du Livre I* ; les commentaires de Ruth Macrides au *Traité des offices* du Pseudo-Kodinos et les commentaires de ses éditeurs, Ruth Macrides, J.A. Munitiz, Dimitar Angelov, *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan court: offices and ceremonies*, Farnham, Ashgate, 2013 ; les travaux de Vicky Manolopoulou, à commencer par sa thèse : *Processing Constantinople: Understanding the Role of Lite in Creating the Sacred Character of the Landscape*, these sous la direction de Sam Turner et Mark Jackson, Newcastle University, 2016 (<http://theses.ncl.ac.uk/jspui/handle/10443/3310>) et des articles : Vicky Manolopoulou, « Processing Emotion: Litanies in Byzantine Constantinople », dans Claire Nesbitt et Mark Jackson (dir.), *Experiencing Byzantium: Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies, Newcastle and Durham, April 2011*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2013, p. 153-171 ; *ead.*, « Processing Time and Space in Byzantine Constantinople », dans Giorgos Papantoniou, Christine Morris et Athanasios K. Vionis (dir.), *Unlocking Sacred Landscapes: Spatial Analysis of Ritual and Cult in the Mediterranean*, Nicosie, Astrom Editions, 2019, p. 155-167 ; sans oublier les travaux précédents, comme l'article de Raymond Janin, « Les processions religieuses à Byzance », *Revue des études byzantines*, vol. 24, 1966, p. 69-88, qui propose une étude et un inventaire des processions religieuses constantinopolitaines en prenant appui sur le *Typicon de la Grande Église* et sur le *Livre des cérémonies*, composés au x<sup>e</sup> siècle ; Albrecht Berger, « Imperial and Ecclesiastical Processions in Constantinople », dans Nevra Necipoğlu (dir.), *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life*, Leyde/Boston/Cologne, Brill, 2001, p. 73-87 ; Franz Alto Bauer, « Urban Space and Ritual: Constantinople in Late Antiquity », dans Rasmus J. Brandt et Olaf Steen (dir.), *Imperial Art as Christian Art, Christian Art as Imperial Art: Expression and Meaning in Art and Architecture from Constantine to Justinian*, Rome, Bardi, 2001, p. 27-62. Sur le développement de la liturgie stationnale durant les premiers siècles du christianisme, John F. Baldovin, *The Urban Character of Christian Worship. The Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy*, Rome, Pont. Institutum studiorum orientalium, 1987, p. 167-226.

<sup>2</sup> Vicky Manolopoulou, « Processing Time and Space in Byzantine Constantinople », dans *Unlocking Sacred Landscapes*, *op. cit.*, p. 155-167.

<sup>3</sup> Pierre Dufraigne, *Adventus Augusti, adventus Christi. Recherche sur l'exploitation idéologique et littéraire d'un cérémonial dans l'Antiquité tardive*, Paris, Institut d'Études augustiniennes, 1994 ; Sabine Mac Cormack, *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1981.

<sup>4</sup> L'expression est empruntée à Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 2006 ; Vicky Manolopoulou, « Processing Emotion: Litanies

in Byzantine Constantinople », dans *Experiencing Byzantium*, *op. cit.*, p. 153-171.

<sup>5</sup> Krijnie Ciggaar, *Western Travellers to Constantinople: the West and Byzantium (962-1204). Cultural and Political Relations*, New York, Brill, 1996 ; George P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1984.

<sup>6</sup> Vicky Manolopoulou, *Processing Constantinople*, *op. cit.*, p. 13 ; le mardi et le vendredi sont les jours désignés : Leslie Brubaker, « Processions and Public Spaces in Early and Middle Byzantine Constantinople », dans Ayla Ödekan, Nevra Necipoğlu et Engin Akyürek (dir.), *The Byzantine Court: Source of Power and Culture. Papers From, the Second International Sevgi Gonul Byzantine Studies Symposium, 21-23 June 2010*, 2013, p. 125.

<sup>7</sup> *Processions: Urban Ritual in Byzantium and Neighboring Lands*, symposium organisé par Leslie Brubaker et Nancy Ševčenko, à Dumbarton Oaks, les 12-13 avril 2019, <https://www.doaks.org/research/byzantine/scholarly-activities/processions>, consulté le 26 février 2021 (en voie de publication ; bref résumé dans Dumbarton Oaks Papers 76, 2020, p. 383-384).

<sup>8</sup> Pour la procession qui accompagnait la performance du *Chant de la Sybille* dans la Bethléem de la période des Croisades, voir Manuel A. Castineiras dans ce volume.

<sup>9</sup> Leslie Brubaker et Nancy Ševčenko, « Urban Ritual in Byzantium and Neighboring Lands. Dumbarton Oaks Symposium, 12-13 April 2019 », *Dumbarton Oaks Papers*, 76, 2020, p. 383-384.

<sup>10</sup> La cartographie proposée par Vicky Manolopoulou est particulièrement utile pour repérer les espaces urbains les plus sollicités, *ead.*, « Processing Time and Space in Byzantine Constantinople », dans *Unlocking Sacred Landscapes...*, *op. cit.*, p. 55-167. Il faut noter que la présence de portiques permettait à la procession de se mettre à l'abri en cas d'intempéries.

<sup>11</sup> Luke Lavan, *Public Space in the Late Antique City*, 2 vol., Leyde, Brill, 2021.

<sup>12</sup> Nous allons largement laisser de côté l'étude des processions funéraires.

<sup>13</sup> Bernard Flusin signale selon les fêtes la manière dont les cortèges se séparent et se rejoignent. Quand l'empereur accompagnait la procession dès le départ à Sainte-Sophie, son cortège partait en premier, voir Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies*, t. IV, 1. *Commentaire du Livre I*, *op. cit.*, p. 91-112 (avec les différents cas de figure).

<sup>14</sup> Didier Viviers, « Élités et processions dans les cités grecques : une géométrie variable ? », dans Laurent Capdetrey et Yves Lafond (dir.), *La Cité et ses élites. Pratiques et représentation des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques. Actes du colloque de Poitiers, 19-20 octobre 2006*, Bordeaux, Ausonius, 2010, p. 163-183 ; pour le monde romain, voir Sylvia Estienne, « *Aurea pompa venit*. Présences divines dans les processions romaines », dans Sylvia Estienne, Valérie Huet, François Lissarrague et Francis Prost (dir.), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, PUR, 2014, p. 337-349 ; Jacob Latham, *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome. The "Pompa Circensis" from the Late Republic to Late Antiquity*, New York, Cambridge University

Press, 2016. Voir aussi Béatrice Caseau et Elisabetta Neri, « La question de la sensorialité en histoire antique et médiévale », dans ce volume, et Ludivine Beaurin, *ibid.* Sur l'archéologie des processions dans l'Antiquité, voir Eftychia Stavrianopoulou, « The Archaeology of Processions », dans Rubina Raja et Jörg Rüpke (dir.), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Chichester/Malden/Oxford, Wiley Blackwell, 2015, p. 349-361 ; Marion True, Jean Daehner, Janet B. Grossman et Kenneth D. S. Lapatin, « Greek Processions », dans *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum, I, Processions, Sacrifices, Libations, Fumigations, Dedications*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2004, p. 1-20.

<sup>15</sup> Kristine Iara, « Moving in and Moving out: Ritual Movements between Rome and its Suburbium », dans Ida Östenberg, Simon Malmberg et Jonas Bjørnebye (dir.), *The Moving City: Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*, Londres, Bloomsbury Academic, 2015, p. 125-132.

<sup>16</sup> Apulée, *Métamorphoses*, XI, 8, 17, éd et trad. D. S. Robertson, P. Valette, Paris, 1945 (CUF) ; Andreas Alföldi, *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth century*, Budapest, 1937 ; Jaime Alvar, *Romanizing Oriental Gods. Myth, Salvation, and Ethics in the Cult of Cybele, Isis and Mithras*, trad. R. Gordon, Leyde, Brill, 2008. Voir la discussion de Ludivine Beaurin dans ce volume.

<sup>17</sup> Athénée, *Deipnosophistes*, V, 195, éd. et trad. anglaise S. D. Olson, *Athenaeus. The Learned Banqueters*, livre III.106<sup>e</sup>-V, Cambridge, MA/Londres, Harvard University Press, 2006, p. 440-445.

<sup>18</sup> Athénée, *Deipnosophistes*, V, 197d-203, *op. cit.*, p. 454-450 ; Gregory S. Aldrete, « Urban Sensations: Opulence and Ordure », dans Jerry P. Toner (dir.), *A Cultural History of the Senses in Antiquity*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014, p. 66-67.

<sup>19</sup> Flavius Josèphe, *La Guerre des juifs*, trad. P. Savinel, Paris, éditions de Minuit, 1977, p. 527.

<sup>20</sup> Ida Östenberg, *Staging the world. Spoils, Captives, Representations in the Roman Triumphal Procession*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 10.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 6 : self-representation, directed as self-understanding.

<sup>22</sup> Jacob Latham, *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome*, *op. cit.*, chap. 6.4 et 6.5.

<sup>23</sup> Zosime, *Histoire nouvelle*, II, 29, 5, éd. et trad. F. Paschoud, Paris, 2000, p. 101 ; André Chastagnol, « Aspects concrets et cadre topographique des fêtes décennales des empereurs à Rome », dans *L'Urbs : espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. - III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.)*, Actes du colloque international de Rome (8-12 mai 1985), Rome, École Française de Rome, 1987, p. 491-507 (Publications de l'École française de Rome, 98).

<sup>24</sup> Eusèbe de Césarée, *Vie de Constantin*, I, 48, éd. F. Winkelmann, trad. M.-J. Rondeau, Paris, 2013, p. 248.

<sup>25</sup> Jacob Latham, *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome*, *op. cit.*, en particulier chap. 6.6. Ces images chrétiennes remplacent les *tabulae* des processions païennes.

<sup>26</sup> Eugenio La Rocca et Stefano Tortorella (dir.), *Trionfi romani : Mostra, Roma, Colosseo, 5 marzo-14 settembre 2008*, Milan, Electa, 2008.

<sup>27</sup> Procope, *Édifices*, I, 10, 16-18.

<sup>28</sup> Corippe, *Éloge de l'empereur Justin II*, éd. et trad. S. Antès, Paris, Les Belles Lettres, 1981, III, 274-290, p. 28.

<sup>29</sup> *Ibid.*, III, 121-125, p. 57.

<sup>30</sup> Procope, *La Guerre contre les Vandales*, IX, 1, éd. et trad. D. Roques, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 144.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>32</sup> Michael McCormick, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1986, p. 131-188. Le *Livre des cérémonies* enregistre deux protocoles pour un triomphe (II, 19 et II, 20), l'un qui se déroule à l'hippodrome (cérémonie civile) et l'autre au forum de Constantin avec une procession depuis Sainte-Sophie. Pour Gilbert Dagron, ces deux protocoles ont été créés pour établir ce qu'il convient de faire et ne sont pas le reflet d'un triomphe contemporain particulier. Il suggère que cela correspond à deux temps de la fête, une célébration civile avec des courses à l'hippodrome et une célébration religieuse chrétienne, d'abord à Sainte-Sophie mais ensuite dans une chapelle établie sur le forum, proche de la colonne de Constantin I (Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies*, t. IV, 2 *Commentaire du Livre II*, par Gilbert Dagron (†) et alii, Paris, 2020, p. 705-712).

<sup>33</sup> *Constantine Porphyrogenitus: Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, éd. et trad. J. Haldon, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990, p. 139.

<sup>34</sup> Béatrice Caseau, « La trasmissione nel rituale costantinopolitano », dans *Costantino I : enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano 313-2013*, vol. II, (Orsa maggiore), Rome, Istituto della enciclopedia italiana, 2013, p. 333-345.

<sup>35</sup> Philip Grierson, Cyril Mango and Ihor Ševčenko, « The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337-1042) », *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 16, 1962, p. 1-63 ; Margaret Mullett, Robert Ousterhout, *The Holy Apostles. A Lost Monument, a Forgotten Project, and the Presentness of the Past*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 2020.

<sup>36</sup> Pour le déroulement de la cérémonie, Jean-Pierre Sodini, « Rites funéraires et tombeaux impériaux à Byzance », dans Brigitte Boissavit-Camus, François Chausson et Hervé Inglebert (dir.), *La Mort du souverain : entre Antiquité et haut Moyen Âge*, Paris, Picard, 2006, p. 173-174 ; plus récemment le texte a été analysé par Vincent Puech, « Funérailles de Justinien et avènement de Justin II selon Corippe : la cohérence d'une cérémonie palatiale », dans Delphine Carrangeot, Bruno Laurioux et Vincent Puech (dir.), *Rituels et Cérémonies de cour, de l'Empire romain à l'âge baroque*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 75-95.

<sup>37</sup> Eusèbe de Césarée, *Vie de Constantin*, IV, 70, texte critique F. Winkelmann (GCS), introduction et notes L. Pietri, trad. M.-J. Tondeau, Paris, Le Cerf, 2013 (Sources chrétiennes, n° 559), p. 540.

<sup>38</sup> Corippe, *Éloge de l'empereur Justin II*, éd. cit., III, 22-25, p. 53.

<sup>39</sup> Marc le Diacre, *Vie de Porphyre, évêque de Gaza*, 47, éd. H. Grégoire et M.-A. Kugener, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 39-40.

<sup>40</sup> Corippe, *Éloge de l'empereur Justin II*, op. cit., III, 64-74, p. 55.

<sup>41</sup> Ibn Rosteh, *Livre des choses précieuses*, trad. M. Canard, Extraits des sources arabes dans Aleksandr Aleksandrovitch Vasiliev, *Byzance et les Arabes*, t. II *La dynastie macédonienne*, Henri Grégoire et Maurice Canard, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales et slaves, 1950, p. 389-390.

<sup>42</sup> Sur la notion de *poikilia*, voir Bissera V. Pentcheva, *The Sensual Icon. Space, Ritual and the Senses in Byzantium*, University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 2010, p. 184-188.

<sup>43</sup> Maria Parani, « Look like an Angel: The Attire of Eunuchs and its Significance within the Context of Middle Byzantine Court Ceremonial », dans Daniel Alexander Beihammer, Stavroula Constantinou et Maria Parani (dir.), *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, Leyde/Boston, MA, Brill, 2013, p. 433-463, montre que si l'ange est vêtu de blanc, ce n'est pas le cas des eunuques à l'époque médiobyzantine.

<sup>44</sup> Eirini Panou, « Colour in Byzantine Historiography (13<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> centuries) », *Byzantina Symmeikta*, vol. 29, 2019, p. 195-230, p. 215 ; sur l'apparence des anges, voir Maria Parani, « Look like an Angel », art. cit., p. 433-463.

<sup>45</sup> Eirini Panou, « Colour in Byzantine Historiography », op. cit., p. 199-203.

<sup>46</sup> Hadas Hirsch, « Clothing and Colours in Early Islam. Adornment (Aesthetics), Symbolism and Differentiation », *Anthropology of the Middle East*, vol. 15, n° 1, 2020, p. 99-114.

<sup>47</sup> Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies*, t. 1, *Livre I, chapitres 1-46*, édition, traduction et notes par Bernard Flusin, Paris, 2020, p. 6-61.

<sup>48</sup> Flusin, dans *Livre des Cérémonies*, t. 1, op. cit., introduction, p. 94 et t. IV, 1, *Commentaire du livre I*, op. cit., p. 147, qui propose pour la rédaction le début du règne personnel de Constantin VII avec son fils Romain II comme co-empereur, puisque le protocole parle « des empereurs ».

<sup>49</sup> *Livre des cérémonies* I, 1, 1. 16-22, dans Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies*, t. 1, *Livre I, chapitres 1-46*, op. cit., p. 6.

<sup>50</sup> Sur les diverses controverses sur le sens des dèmes, Constantin Zuckerman, « Le cirque, l'argent et le peuple. À propos d'une inscription du Bas-Empire », *Revue des études byzantines*, vol. 58, 2000, p. 69-96, définit les dèmes comme les bénéficiaires de l'annonce civique, et il critique en particulier ceux qui font des dèmes des groupes de supporteurs turbulents des équipes de l'hippodrome comme Alan Cameron, *Circus Factions: Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford, Clarendon Press, 1976 ; Gilbert Dagron, « Le peuple de Constantinople et la division en Verts et Bleus », *Mélanges de l'École française de Rome*, vol. 108, n° 1, 1996, p. 369-372, récuse que les Bleus et les Verts, présents à l'hippodrome recourent des classes sociales, des intérêts économiques ou des partis politiques ; ils servent plutôt à créer un rituel de concurrence et de *stasis* artificielle pendant l'Antiquité tardive, mais qui est tout à fait atténué à l'époque médiobyzantine qui valorise au contraire l'unité autour de l'empereur. Les membres des dèmes mentionnés dans le protocole sont sans doute des notables.

<sup>51</sup> Dèmes pératiques : ceux du territoire de Constantinople en dehors des murailles, dèmes urbains : ceux de la ville.

<sup>52</sup> Gilbert Dagron, *Empereur et Prêtre : Étude sur le « Césaropapisme » byzantin*, Paris, Gallimard, 1996, p. 108. B. Flusin, op. cit., p. 20, n. 50, pense que l'orgue portable a accompagné l'empereur dans ces différentes réceptions, mais ce n'est pas indiqué dans le protocole.

<sup>53</sup> *Livre des cérémonies* I, 1, op. cit., p. 18-21. Les Blancs et les Rouges sont dirigés par le démarque des Bleus pour le dème du Blanc et par le démarque des Verts pour le dème du Rouge : Gilbert Dagron, *Empereur et Prêtre*, op. cit., p. 108, mais ils portent comme couleur vestimentaire le blanc et le rouge.

<sup>54</sup> Gilbert Dagron, *L'Hippodrome de Constantinople. Jeux, peuple et politique*, Paris, Gallimard, 2011, p. 203-204.

<sup>55</sup> Gilbert Dagron, *Empereur et Prêtre*, op. cit., p. 219-220.

<sup>56</sup> *Id.*, *L'Hippodrome de Constantinople*, op. cit., p. 206.

<sup>57</sup> Constantin VII Porphyrogénète, *Livre des cérémonies*, II, 40, t. III, *Livre II*, édition, traduction et notes par Gilbert Dagron (†), Paris, 2020, p. 224-225.

<sup>58</sup> Ibn Rosteh dans Vasiliev, op. cit., p. 391

<sup>59</sup> Constantin Porphyrogénète, *Livre des cérémonies*, t. IV, 2, *Commentaire du livre II*, op. cit., p. 745-746.

<sup>60</sup> David Frankfurter, *Christianizing Egypt. Syncretism and Local Worlds in Late Antiquity*, Princeton-Oxford, 2018.

<sup>61</sup> Marguerite Harl, « La dénonciation des festivités profanes dans le discours épiscopal et monastique, en Orient chrétien, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle », *La Fête, Pratique et Discours. D'Alexandrie hellénistique à la mission de Besançon*, Annales littéraires de l'université de Besançon, 262, Besançon, Université de Franche-Comté, Les Belles Lettres, 1981, p. 123-147.

<sup>62</sup> Jean Chrysostome, *In martyres*, *Patrologia Graeca* 50, col. 663.

<sup>63</sup> Cyrille de Jérusalem, *Catéchèses*, 19.6-7 ; Jean Chrysostome, *Catéchèse*, 2.20.

<sup>64</sup> Gélase I<sup>er</sup>, *Lettre contre les Lupercales*, introduction, texte critique, trad. et notes Gérard Pomarès, Paris, Le Cerf, 1959, p. 176-177.

<sup>65</sup> Concile in Trullo, c. 62 (Sources chrétiennes, n° 65), George Nedungatt, Michael Featherstone (dir.), *The Council in Trullo Revisited*, Rome, Pontifical Oriental Institute, 1995, p. 142-144.

<sup>66</sup> Théodore Balsamon, commentaire du canon 62 du concile in Trullo, dans Charis Messis, *Le Corpus nomocanonique oriental et ses scholastes du XII<sup>e</sup> siècle. Les commentaires sur le concile in Trullo (691-692)*, Paris, EHESS-CéSor, 2020, p. 350-354.

<sup>67</sup> John Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, Washington, D.C., 1994.

<sup>68</sup> Socrate, *Historia ecclesiastica*, 6.8 ; Nathanael Andrade, « The Processions of John Chrysostom and the Contested Spaces of Constantinople », *Journal of Early Christian Studies*, vol. 18, n° 2, 2010, p. 161-189.

<sup>69</sup> Jean Chrysostome, *De terrae motu*, *Patrologia Graeca* 50, col. 714, 18-21 ; *id.*, *On Psalm 41*, *Patrologia Graeca* 55, col. 157, 6-20.

<sup>70</sup> Peter Brown et Rita Lizzi Testa (dir.), *Pagans and Christians in the Roman Empire: the Breaking of a*

*Dialogue (IV<sup>th</sup>-VI<sup>th</sup> Century A.D.)*. *Proceedings of the International Conference at the Monastery of Bose (October 2008)*, Vienne/Zurich/Berlin, LIT, 2011.

<sup>71</sup> John F. Baldovin, *The Urban Character of Christian Worship*, op. cit., 1987.

<sup>72</sup> Arietta Papaconstantinou, « La liturgie stationale à Oxyrhynchos dans la première moitié du 6<sup>e</sup> siècle. Ré-édition et commentaire du POxy XI 1357 », *Revue des études byzantines*, vol. 54, 1996, p. 135-159.

<sup>73</sup> Égérie, *Journal de voyage : Itinéraire*, éd. Pierre Maraval, Paris, Le Cerf, 1982 (Sources chrétiennes, n° 296) ; *Le Codex arménien Jérusalem 121*, 2 vol, éd. et trad. Athanase Renoux, Turnhout, Brepols, 1969-1971. (PO 35/1, 36/2.)

<sup>74</sup> Georgia Frank, « Picturing Psalms: Pilgrims' Processions in Late Antique Jerusalem », dans Sulamith Brodbeck et Anne-Orange Poilpré (dir.), *Visibilité et Présence de l'image dans l'espace ecclésial. Byzance et Moyen Âge occidental*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 63-76.

<sup>75</sup> Gary Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, Washington, D.C., *Dumbarton Oaks*, 1982.

<sup>76</sup> C'est le cas, par exemple, de la Petite et de la Grande Entrée de la Divine Liturgie, voir Robert Taft, *Le Rite byzantin*, Paris, Le Cerf, 1996.

<sup>77</sup> Raymond Janin, *La Géographie ecclésiastique de l'empire byzantin*. Première partie : *Le Siège de Constantinople et le Patriarcat oecuménique*, t. III, *Les Églises et les Monastères*, Paris, 1969, p. 169-170.

<sup>78</sup> Vicky Manolopoulou, « Processing Emotion: Litanies in Byzantine Constantinople », dans Claire Nesbitt et Mark Jackson (dir.), *Experiencing Byzantium...*, art. cit., p. 153-171 ; *id.*, « Processing Time and Space in Byzantine Constantinople », op. cit., p. 155-167 ; *id.*, *Processing Constantinople: Understanding the Role of Life in Creating the Sacred Character of the Landscape*, op. cit.

<sup>79</sup> Juan Matéos (dir.), *Le Typicon de la Grande Église* t. I, *Le Cycle des douze mois*, Rome, Pont. Institutum orientali-um studiorum, 1962, p. 91-92.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 321, sur le siège de 717, Germain de Constantinople, *Homélie sur l'alliance et la protection de la Théotokos*, dans Venance Grumel, « Homélie de saint Germain sur la Délivrance de Constantinople », *Revue des études byzantines*, 16, 1958, p. 183-205.

<sup>83</sup> Yannis Hamilakis, *Archaeology of the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, New York, Cambridge University Press, 2013.

<sup>84</sup> *Le Typicon de la Grande Église*, op. cit. ; t. II, *Le Cycle des fêtes mobiles*, Rome, 1963.

<sup>85</sup> Marion True, Jens Daehner, Janet B. Grossman et Kenneth D. S. Lapatin, « Greek Processions », dans *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, vol. I : *Processions, Sacrifices, Libations, Fumigations, Dedications*, Los Angeles, 2004, p. 1-20.

<sup>86</sup> Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, Chicago, IL, 1994, p. 228-230.

<sup>87</sup> Georgia Frank, *Picturing Psalms*, op. cit., p. 64-65.

<sup>88</sup> Jean Chrysostome, *Homélie*, *Patrologia graeca* 43, col. 467-468, citée dans Raymond Janin, *Processions religieuses à Byzance*, op. cit., p. 71.

<sup>89</sup> Abdul R. Zaqzouq, « Les découvertes de Tayyibat al Imâm », *Syria*, LXIX (1987), p. 332 ; *id.*, « Nuovi mosaici pavimentali nella regione di Hama », *Arte profana e arte sacra a Bisanzio, Milion*, III (1995), p. 239.

<sup>90</sup> Pierre Canivet, « Le "Michaelion" de Huarte (v<sup>e</sup> s.) et le cultes syrien des anges », *Byzantion*, 50, 1, 1980, p. 85-117, pl. V.

<sup>91</sup> Edina Bozoky, Jean-Claude Schmitt, *La Politique des reliques de Constantin à Saint Louis : protection collective et légitimation du pouvoir*, Paris, Beauchesne, 2007.

<sup>92</sup> Jannic Durand et Bernard Flusin, *Byzance et les Reliques du Christ*, Paris, Association des amis du centre d'histoire et civilisation de Byzance, 2004.

<sup>93</sup> Kenneth G. Holm and Gary Vikan, « The Trier Ivory, "Adventus" Ceremonial, and the Relics of St. Stephen », *Dumbarton Oaks Papers* 33, 1979, p. 113-33, avec les hypothèses antérieures : Stylianos Pelekanidis, « Date et interprétation de la plaque en ivoire de Trèves », *Mélanges Henri Grégoire*, AIPHOS, 12, 1952, p. 361-71, y voit la translation à Sainte-Sophie des reliques des saints Joseph et Zacharie en 415 ; Josef Strzygowski, *Orient oder Rom, Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig, 1901, p. 85 et suiv., la translation des Quarante Martyrs de Sébaste, en 552, à l'église Sainte-Irène ; Suzanne Spain, « The Translation of Relics Ivory, Trier » *Dumbarton Oaks Papers* 31, 1978, p. 279-304, y voit le retour de la Vraie Croix à Jérusalem en 630.

<sup>94</sup> Kenneth G. Holm et Gary Vikan, « The Trier Ivory, "Adventus"... », op. cit.

<sup>95</sup> Anthony Cutler et Philip Niewöhner, « Towards a History of Byzantine Ivory Carving from the Late Sixth to the Late Ninth Century », dans Sulamith Brodbeck et al. (dir.), *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy, Travaux et Mémoires* 20.2, Paris, 2016, p. 89-108, spé. p. 93-98 ; Philip Niewöhner, « Historisch-topographische berlegungen zum Trierer Prozessionselfenbein, dem Christusbild an der Chalke, Kaiserin Irenes Triumph im Bilderstreit und der Euphemiakirche am Hippodrom », *Millennium* 11, 2014, p. 261-288 ; *id.*, « The Significance of the Cross before, during, and after Iconoclasm », *Dumbarton Oaks Papers*, 74, 2020, p. 185-242.

<sup>96</sup> Igor Ševčenko, « The Illuminators of the Menologium of Basil II », *Dumbarton Oaks Papers*, 16, 1962, p. 244-270 ; Nancy P. Ševčenko, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 1990.

<sup>97</sup> Jean-Michel Spieser, « Autour de l'iconoclisme », dans Jean-Michel Spieser et Anthony Cutler (dir.), *Byzance médiévale*, Paris, Gallimard, 1996, p. 23-25.

<sup>98</sup> Évelyne Patlagean, « L'entrée de la Sainte Face d'Édesse à Constantinople en 944 », dans André Vauchez (dir.), *La Religion civique à l'époque médiévale et moderne (chrétienté et islam)*, Rome, École française de Rome, 1995, p. 21-35.

<sup>99</sup> Bernard Flusin, « Les reliques de la Sainte-Chapelle et leur passé impérial à Constantinople », cat. exp., *Le Trésor de la Sainte-Chapelle* (Paris, musée du Louvre, 31 mai-27 août 2001), Paris, 2001, p. 20-31 ; S. G. Engberg, « Romanos Lekapenos and the Mandilion of Edessa », dans *Byzance et les Reliques du Christ*, op. cit., p. 122-142.

<sup>100</sup> Anatole Frolov, « La Dédicace de Constantinople

dans la tradition byzantine », *Revue de l'histoire des religions*, 127, n° 1/3, 1944, p. 61-127.

<sup>101</sup> Elizabeth Piltz, « Le siège de Constantinople – Topos post byzantin de peinture historique », *Deltion tēs Christianikēs Archaïologikēs Etaireias Athēna*, 22, 2001, p. 271-280.

<sup>102</sup> Germain de Constantinople, *Homélie sur l'alliance et la protection de la Théotokos*, dans Venance Grumel, « Homélie de saint Germain sur la Délivrance de Constantinople », *Revue des études byzantines*, n° 16, 1958, p. 203.

<sup>103</sup> Le culte de l'icône de la Vierge Hodigritia n'est pas attesté dans les sources avant la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Voir Christine Angelidi et Titos Papamastorakis, « The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery », dans Maria Vassilaki (dir.), *Mother of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Milan/New York, Skira, 2000, p. 378-379. Sur le culte de l'icône de l'Hodigritia, voir Alexei Lidov, « The Flying Hodegetria. The miraculous icon as bearer of sacred spaces », dans Erik Thunø, Gerhard Wolf (dir.), *The miraculous image in the Late Middle Ages and Renaissance. Proceedings of the conference (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome, 31 May – 2 June 2003)*, Rome 2004 (*Analecta Romana Instituti Danici : Supplementum* 35), p. 291-321 ; Christine Angelidi et Titos Papamastorakis, « Picturing the Spiritual Protector : from Blachernitissa to Hodegetria », *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Milan/New York, Skira, 2005, p. 209-224.

<sup>104</sup> Étienne de Novgorod, éd. et trad. dans George P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, op. cit., p. 36-37.

<sup>105</sup> Ruy Gonzalez de Clavijo, *Embassy to Tamerlane, 1403-1406*, trad. G. Le Strange, Londres, 1928, p. 84.

<sup>106</sup> Pero Tafur, *Travels and Adventures, 1435-1439*, trad. M. Letts, Londres, 1926, p. 141-142. Voir aussi la description d'Étienne de Novgorod dans Majeska, *Russian Travelers*, op. cit., p. 36.

<sup>107</sup> Bissera Pentcheva, « The “activated” icon: the Hodegetria procession and Mary's Eisodos », dans Maria Vassilaki (dir.), *Images of the Mother of God*, op. cit., p. 195-207.

<sup>108</sup> Sur l'architecture des églises paléochrétiennes constantinopolitaines, voir Thomas F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park, PA, 1971.

<sup>109</sup> Constantin VII, *Constantin Porphyrogénète. Le Livre des Cérémonies*, éd., trad. fr. et commentaire, Gilbert Dagron (†) et Bernard Flusin en coll. avec Michel Stavrou, 6 vols., CFHB 52, Paris, Amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance, 2020.

<sup>110</sup> Albrecht Berger, « Imperial and Ecclesiastical Processions in Constantinople », *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life. The medieval Mediterranean*, op. cit., p. 9.

<sup>111</sup> Sur les processions effectuées dans l'église Sainte-Sophie à l'époque de Justinien, voir Christine Strube, *Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit. Architektonische und quellenkritische*, Wiesbaden, 1973, p. 65-71. L'une des rares processions à ne pas avoir pour point de départ l'église Sainte-Sophie est celle organisée le 29 juin

pour célébrer les apôtres Pierre et Paul. Elle commence dans l'église des Saints-Apôtres et se termine à Sainte-Sophie. Sur cette procession, voir *Le Typicon de la Grande Église*, t. I, *Le Cycle des douze mois*, op. cit., p. 322-324.

<sup>112</sup> Sur cette porte, se référer à Emerson H. Swift, « The Bronze Doors of the Gate of the Horologium at Hagia Sophia », *The Art Bulletin*, 19, 2, 1937, p. 137-147 et Vlad L. Borrelli, « La “porta bella” di S. Sofia a Costantinopoli: un palinsesto », dans Salvatorino Salomi (dir.), *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, Rome, 1990, p. 97-107.

<sup>113</sup> Ce parcours est décrit à plusieurs reprises dans le *Livre des cérémonies*, Livre I, I, 1 et I, I, 18, op. cit., p. 22-23, 123-125. Cet itinéraire est attesté pour la période médio-byzantine, mais il est probable qu'à l'époque antérieure, l'empereur entrait dans l'église par l'*atrium* occidental. Voir *Die westliche Eingangsseite...*, op. cit., p. 65-68.

<sup>114</sup> *Livre des cérémonies*, vol. I, p. 23, 125, 243, 267.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 47, 123-125, 143-145, 205, 243, 267, 303.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 123-125, 143-145, 243.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 123-125.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 23, 267.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>120</sup> La localisation exacte de cette porte n'est pas certaine. Peut-être s'agit-il de la porte en bronze qui articule le passage du vestibule sud-ouest au narthex. Sur le vestibule et ses portes, voir Philip Niewöhner, et Natalia Teteriatnikov, « The South Vestibule of Hagia Sophia at Istanbul: The Ornamental Mosaics and the Private Door of the Patriarchate », *Dumbarton Oaks Papers*, 68, p. 117-156, ici p. 155-156.

<sup>121</sup> Constantin VII Porphyrogénète, *Livre des cérémonies*, I, 1, op. cit., 2014, p. 22-23.

<sup>122</sup> À titre d'exemple, citons la procession conduite à l'église de la Vierge Chalkoprateia aux portes de laquelle les mêmes rites sont effectués. *Livre des cérémonies*, I, 1, op. cit., p. 53.

<sup>123</sup> *Ibid.*, Livre I, op. cit., p. 22, 205, 303.

<sup>124</sup> *Ibid.*, Livre I, p. 163. Cette porte d'entrée désigne la triple baie percée au centre de la paroi nord de l'édifice. Sur l'église Saints-Serge-et-Bacchus, voir Thomas F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, op. cit., p. 42-51.

<sup>125</sup> Thomas Pratsch, *Theodoros Studites (759-826) zwischen Dogma und Pragma*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1998.

<sup>126</sup> *Hypotypôsis du Stoudios*. Il en existe deux versions, ici est citée la version A qui est plus longue, Aleksej Dmitrievskij (dir.), *Opisanie liturgicheskikh rykopisei*, I : *Typika*, 1, Kiev, 1895, p. 224-238.

<sup>127</sup> Philipp Meyer, *Die Haupturkunden für die Geschichte der Athosklöster*, Leipzig, 1894, p. 130-140.

<sup>128</sup> II Co. 2, 14-15 : Grâces soient à Dieu qui, dans le Christ, nous emmène sans cesse dans son triomphe et qui, par nous, répand en tous lieux le parfum de sa connaissance. Car nous sommes bien, pour Dieu, la bonne odeur du Christ parmi ceux qui se sauvent et parmi ceux qui se perdent.

<sup>129</sup> Béatrice Caseau, « Encens et sacralisation de l'espace dans le christianisme byzantin », dans Yves Lafond, Vincent Michel (dir.), *Espaces sacrés dans la Méditerranée antique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 253-270.

<sup>130</sup> Juan Matéos, *Le Typicon de la Grande Église*, op. cit.

<sup>131</sup> *Ibid.*, vol. II, p. 142.

<sup>132</sup> Au pied de la colonne située au centre du Forum se trouvait une chapelle dédiée à saint Constantin. C'est ici que le cortège effectuait une station. Sur cette chapelle, voir Raymond Janin, *La Géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, op. cit., p. 306.

<sup>133</sup> *Le Typicon de la Grande Église*, op. cit., vol. I, p. 144-146.

<sup>134</sup> Plusieurs études ont été consacrées au rite de dédicace byzantin, essentiellement par des spécialistes de théologie orthodoxe. Citons l'article d'André K. Fyrrillas, « Le rite byzantin de la consécration et dédicace d'une église », *La Maison-Dieu*, 70, 1962, p. 131-140, dans lequel il propose une brève description des différentes étapes du rite ; Ioan Bizău, « Les psaumes et leur interprétation dans le rituel orthodoxe de la consécration de l'église », dans Carlo Braga et Alessandro Pistoia (dir.), *La liturgie, interprète de l'écriture II, dans les compositions liturgiques, prières et chants. Conférences Saint-Serge XLIX<sup>e</sup> Semaine d'études liturgiques*, Paris, 24-27 juin 2002, Rome, 2003, p. 131-167, qui, comme son titre l'indique, propose une étude du rite de dédicace sous le prisme des psaumes qui le compose. Job Getcha, « La dédicace des églises dans le rite byzantin », dans Carlo Braga et Alessandro Pistoia (dir.), *Les Enjeux spirituels et théologiques de l'espace liturgique. Conférences Saint-Serge, L<sup>e</sup> semaine d'études liturgiques*, Paris, 28 juin – 1<sup>er</sup> juillet 2004, Rome, Edizioni Liturgich, 2005, p. 75-91. L'auteur propose d'examiner l'évolution historique du rite de dédicace et d'en analyser les composants pour en dégager les principes théologiques.

<sup>135</sup> Eusèbe de Césarée, *Histoire ecclésiastique*, t. III, livres VIII-X, trad. G. Bardy, Paris, Le Cerf, 1958 (Sources chrétiennes, n° 55), X, III et IV, p. 79-81.

<sup>136</sup> Eusèbe de Césarée, *Vie de Constantin*, trad. M.-J. Rondeau, Paris, Le Cerf, 2013 (Sources chrétiennes, n° 559), IV, p. 43.

<sup>137</sup> Jacobus Goar, *Ευχολόγιον sive rituale Graecorum*, Paris, 1647, p. 655-664 et l'édition plus récente *Leucologio Barberini gr. 336*, éd. Stefano Parenti et Elena Velkovska, Rome, 1995, réed. 2000, p. 159-174.

<sup>138</sup> Dans l'*Euchologe*, il est précisé dès le début qu'aucun laïc ne doit rester à l'intérieur de l'église. *Leucologio Barberini gr. 336*, p. 159. Καὶ πάντων τῶν λαϊκῶν ἔξερχομένῳ[v], καὶ μηδενὸς ἔσω μένοντος σὺν αὐτῷ πλήν κληρικῶν μόνων, καὶ πανταχόθεν ἀσφαλισμένης τῆς ἐκκλησίας, ποιεῖ <εἰς> ἐκ τῶν διακόνων εὐχῆν.

<sup>139</sup> Sur l'interprétation de ce psaume dans le rite de dédicace, voir Ioan Bizău, « Les psaumes et leur interprétation dans le rituel orthodoxe de la consécration de l'église », art. cit., p. 146-148.

<sup>140</sup> Cette comparaison est effectuée dans le texte du rite et montre un même usage de l'eau et du parfum pour consacrer les personnes et les lieux ou les objets à Dieu. Voir *Leucologio Barberini gr. 336*, p. 165. καὶ φέρεται σίτλα τοῦ ἀγίου βαπτίσματος πεπληρωμένη ὕδατος χλιαροῦ.

<sup>141</sup> Nicolas Cabasilas, *La Vie en Christ, Livres V-VII*, éd. et trad. M.-H. Congourdeau, Paris, Le Cerf, 1990 (Sources chrétiennes, n° 361), V, 5, p. 16.

<sup>142</sup> *Grand Euchologe et arkhieratikon*, éd. D. Guillaume, Parme, 1992, p. 684-697.

<sup>143</sup> *Leucologio Barberini gr. 336*, p. 172-173.

<sup>144</sup> Athanase d'Alexandrie, *Commentaires sur les Psaumes*, *Patrologia Graeca* 27, col. 141 et Grégoire de Nysse, *Sur l'Ascension du Christ*, *Patrologia Graeca* 46, col. 693.

<sup>145</sup> Romanos le Mélode, *Hymnes*, t. V, *Nouveau Testament (XLVI-L) et hymnes de circonstances (LI-LVI)*, éd. J. Grosdidier de Matons, Paris, Le Cerf, 1981 (Sources chrétiennes, n° 283), p. 154-157.

<sup>146</sup> Emilie Van Opstall, « On the Threshold. Paul the Silentiary's Ekphrasis of Hagia Sophia », dans *Ead.* (dir.), *Sacred Thresholds. The Door to the Sanctuary in Late Antiquity*, Leyde, 2018, p. 31-65 ; Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, trad. M.-Ch. Fayant et P. Chuvin, Die, 1997. Vers 279-280 pour les réparations ordonnées par Justinien et la louange de l'empereur ; vers 325-330 sur l'ordre impérial d'ouvrir les portes pour la fête de Noël ; vers 350 ce sont les membres du clergé qui ouvrent les verrous. Le texte est édité par Paul Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig, 1912.

<sup>147</sup> Jean Malalas, *Chronographia*, Livre 18, § 143, trad. anglaise E. Jeffreys, M. Jeffreys, R. Scott, dans *The Chronicle of John Malalas*, Melbourne, 1986, p. 303 ; Jean Malalas, *Chronique*, éd. Hans Thurn, Berlin/New York, 2000, p. 429 ; Théophane le Confesseur, *Chronographia*, éd. Carl de Boor, Leipzig, Teubner, 1883, p. 238 ; trad. Cyril Mango et Roger Scott, *The Chronicle of Theophanes Confessor. Byzantine and Near Eastern History AD 284-813*, Oxford, Clarendon Press, 1987, p. 350.

<sup>148</sup> Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, op. cit., p. 78-79.

<sup>149</sup> L'acte d'embrasser les portes est peu documenté dans les textes byzantins. L'une des rares mentions est donnée par Jean Chrysostome dans un prêche donné à Antioche : Jean Chrysostome, *Homélie 1-30 sur la deuxième épître aux Corinthiens*, PG 61, col. 607 ; Béatrice Caseau, « Byzantine Christianity and Tactile Piety », dans Susan Ashbrook Harvey et Margaret Mullett (dir.), *Sense Perceptions in Byzantium*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Publications, p. 209-221.

## Bibliographie

### Sources

APULÉE, *Métamorphoses*, éd et trad. D. S. Robertson, P. Valette, Paris, 1945 (CUF).

ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Commentaires sur les Psaumes*, *Patrologia Graeca* 27.

ATHÉNÉE, *Deipnosophistes*, éd. et trad. anglaise S. D. Olson, *Athenaeus. The Learned Banqueters*, Books I-III.106<sup>5</sup>, Cambridge (Ma)/Londres, Harvard University Press, 2006, p. 440-445.

CABASILAS, Nicolas *La Vie en Christ*, livres V-VII, éd. et trad. Marie-Hélène Congourdeau, Paris, Le Cerf, 1990 (Sources chrétiennes, n° 361).

CLAVIJO DE, Ruy Gonzalez, *Embassy to Tamerlane, 1403-1406*, trad. Guy Le Strange, Londres, Harper, 1928.

*Le Codex arménien Jérusalem 121*, 2 vol, éd. et trad. Athanase Renoux, Turnhout, Brepols, 1969-1971 (PO 35/1, 36/2).

- Concile in Trullo, George Nedungatt, Michael Featherstone (dir.), *The Council in Trullo Revisited*, Rome, Pontifical Oriental Institute, 1995, p. 45-185.
- CONSTANTIN VII, *Constantine Porphyrogenitus: Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, éd. et trad. J. Haldon, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1990.
- , *Constantin Porphyrogénète. Le Livre des cérémonies*, éd., trad. fr. et commentaire, Gilbert Dagron (†) et Bernard Flusin en coll. avec Michel Stavrou, 6 vols., CFHB 52, Paris, Amis du Centre d'histoire et civilisation de Byzance, 2020.
- CORIPPE, *Éloge de l'empereur Justin II*, éd. et trad. Serge Antès, Paris, Les Belles lettres, 1981.
- ÉGÉRIE, *Journal de voyage : Itinéraire*, éd. Pierre Maraval, Paris, Le Cerf, 1982 (Sources chrétiennes, n° 296).
- ÉTIENNE DE NOVGOROD, « The wanderer », dans George P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1984, p. 36-37.
- Ευχολόγιον sive rituale Graecorum*, éd. Jacobus Goar, Paris, 1647.
- Leucologio Barberini gr. 336*, éd. Stefano Parenti et Elena Velkova, Rome, 1995, rééd. 2000.
- EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Histoire Ecclésiastique*, t. III, livres VIII-X, trad. Gustave Bardy, Paris, Le Cerf, 1958 (Sources chrétiennes, n° 55).
- , *Vie de Constantin*, éd. Friedhelm Winkelmann, trad. Marie-Joseph Rondeau, introduction et notes Luce Pietri, Paris, Le Cerf, 2013 (Sources chrétiennes, n° 559).
- FLAVIUS JOSÈPHE, *La Guerre des juifs*, trad. Pierre Savinel, Paris, éditions de Minuit, 1977.
- GÉLASE I<sup>er</sup>, *Lettre contre les Lupercales*, introduction, texte critique, trad. et notes G. Pomarès, Paris, Le Cerf, 1959.
- GERMAIN DE CONSTANTINOPLE, « Homélie sur l'alliance et la protection de la Théotokos », dans Venance Grumel, « Homélie de saint Germain sur la Délivrance de Constantinople », *Revue des études byzantines*, n° 16, 1958, p. 183-205.
- Grand Euchologe et arkhieratikon*, éd. Denis Guillaume, Parme, 1992.
- GRÉGOIRE DE NYSSE, *Sur l'Ascension du Christ*, *Patrologia Graeca* 46.
- IBN ROSTEH, *Kitâb al-A'lâk an-Nafisa VII*, éd. Michael Johann de Goeje, Leyde, Brill, 1892, p. 119-127 ; trad. française Marius Canard, « Extraits de sources arabes », dans Aleksandr Alexandrovitch Vasiliev, *Byzance et les Arabes*, t. II, Bruxelles, 1950, p. 382-394.
- JEAN CHRYSOSTOME, *Homilia post terrae motu*, *Patrologia Graeca* 50, col. 711-716.
- , *On Psalm 41*, *Patrologia Graeca* 55, col. 156-167.
- , *Homélie 30 sur la deuxième épître aux Corinthiens*, *Patrologia Graeca* 61, col. 605-610.
- JEAN MALALAS, *Chronographia*, éd. Hans Thurn, Berlin, De Gruyter, 2000; trad. anglaise *The Chronicle of John Malalas* by Elisabeth Jeffreys, Michael Jeffreys, Roger Scott, Melbourne, Australian Association for Byzantine Studies 4, 1986.
- Le Typicon de la Grande Église*, t. I, *Le Cycle des douze mois*, éd. Juan Matéos, Rome, Pont. Institutum orientium studiorum, 1962.
- MARC LE DIACRE, *Vie de Porphyre, évêque de Gaza*, éd. Henri Grégoire et Marc-Antoine Kugener, Paris, Les Belles Lettres, 1930.
- PAUL LE SILENTIAIRE, *Description de Sainte-Sophie de Constantinople*, trad. Marie-Christine Fayant et Pierre Chuvin, Die, Die, 1997.
- PERO TAFUR, *Travers and Adventures, 1435-1439*, trad. anglaise M. Letts, Londres, Routledge, 1926.
- PROCOPE, *La Guerre contre les Vandales*, trad. française D. Roques, Paris, Les Belles Lettres, 1990.
- PSEUDO KODINOS, MACRIDES, Ruth, MUNITIZ Joseph A. et ANGELO, Dimiter, *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan court: offices and ceremonies*, Farnham, Ashgate, 2013.
- ROMANOS LE MÉLODE, *Hymnes*, t. V, *Nouveau Testament (XLVI-L) et hymnes de circonstances (LI-LVI)*, éd. et trad. José Grosdidier de Matons, Paris, Le Cerf, 1981 (Sources chrétiennes, n° 283).
- THÉODORE BALSAMON commentaire du concile in Trullo, traduction dans Charis Messis, *Le Corpus nomocanonique oriental et ses scholastes du XI<sup>e</sup> siècle. Les commentaires sur le concile in Trullo (691-692)*, Paris, EHESS-CéSor, 2020.
- THÉOPHANE LE CONFESSEUR, *Chronographia*, éd. Carl de Boor, Leipzig, 1883-1885, trad. anglaise Cyril Mango et Roger Scott, *The Chronicle of Theophanes Confessor. Byzantine and Near Eastern History, AD 284-813*, Oxford, Clarendon Press, 1987.
- Typikon du Stoudios, Hypotypôsis de Stoudios*, éd. Alexis Dmitrievskij, *Opisanie liturgicheskikh rykopisei*, I : *Typika*, 1, Kiev, 1895.
- ZOSIME, *Histoire nouvelle*, éd. et trad. F. Paschoud, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- ### Études
- ALDRETE, Gregory S., « Urban Sensations: Opulence and Ordure », dans Jerry P. Toner (dir.) *A Cultural History of the Senses in Antiquity*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014, p. 45-67.
- ALFÖLDI, Andreas, *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth century*, Budapest, Institute of Numismatics and Archaeology of the Pázmány University, 1937.
- ALTO BAUER, Franz, « Urban Space and Ritual: Constantinople in Late Antiquity », dans Rasmus J. Brandt et Olaf Steen (dir.), *Imperial Art as Christian Art, Christian Art as Imperial Art: Expression and Meaning in Art and Architecture from Constantine to Justinian*, Rome, Bardi, p. 27-62.
- ALVAR, Jaime, *Romanizing Oriental Gods. Myth, Salvation, and Ethics in the Cult of Cybele, Isis and Mithras*, trad. R. Gordon, Leyde, Brill, 2008.
- ANDRADE, Nathanael « The Processions of John Chrysostom and the Contested Spaces of Constantinople », *Journal of Early Christian Studies*, vol. 18, n° 2, 2010, p. 161-189.
- ANGELIDI, Christine et PAPANASTORAKIS, Titos, « The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery », dans Maria Vassilaki (dir.), *Mother of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Milan/New York, Skira, 2000, p. 373-387.
- , « Picturing the Spiritual Protector : from Blachernitissa to Hodegetria », dans Maria Vassilaki, (dir.), *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Milan/New York, Skira, 2005, p. 209-224.
- BALDOVIN, John F., *The Urban Character of Christian Worship. The Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy*, Rome, Pont. Institutum studiorum orientium, 1987.
- BELTING, Hans, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 1994.
- BERGER, Albrecht, « Imperial and Ecclesiastical Processions in Constantinople », dans Nevra Necipoğlu (dir.), *Byzantine Constantinople. Monuments, Topography and Everyday Life, Medieval Mediterranean*, Leyde/Boston/Cologne, Brill, 2001, p. 73-87.
- BIZÁU, Ioan, « Les psaumes et leur interprétation dans le rituel orthodoxe de la consécration de l'église », dans Carlo Braga et Alessandro Pistoia (dir.), *La Liturgie, interprète de l'écriture, dans les compositions liturgiques, prières et chants. Conférences Saint-Serge XLIX<sup>e</sup> Semaine d'études liturgiques*, Paris, 24-27 juin 2002, vol. II, Rome, 2003, p. 131-167.
- BOZOKY, Edina, *La Politique des reliques de Constantin à Saint Louis : protection collective et légitimation du pouvoir*, Paris, Beauchesne, 2007.
- BROWN, Peter et LIZZI TESTA, Rita (dir.), *Pagans and Christians in the Roman Empire: the Breaking of a Dialogue (IV<sup>th</sup>-VI<sup>th</sup> Century A.D.)*, *Proceedings of the International Conference at the Monastery of Bose (October 2008)*, Vienne/Zurich/Berlin, LIT, 2011.
- BRUBAKER, Leslie, « Processions and Public Spaces in Early and Middle Byzantine Constantinople », dans Ayla Ödekan, Nevra Necipoğlu et Engin Akyürek (dir.), *The Byzantine Court: Source of Power and Culture. Papers From, the Second International Sevgi Gonul Byzantine Studies Symposium, 21-23 June 2010*, Istanbul, Koc University Press, 2013, p. 123-128.
- BRUBAKER, Leslie et ŠEVČENKO, Nancy, « Urban Ritual in Byzantium and Neighboring Lands. Dumbarton Oaks Symposium, 12-13 April 2019 », *Dumbarton Oaks Papers*, 76, 2020, p. 383-384.
- CAMERON, Alan, *Circus Factions: Blues and Greens at Rome and Byzantium*, Oxford, Clarendon Press, 1976.
- CANIVET, Pierre « Le "Michaelion" de Huarte (v<sup>e</sup> s.) et les cultes syriens des anges », *Byzantion*, 50, n° 1, 1980, p. 85-117.
- CASEAU, Béatrice, « Byzantine Christianity and Tactile Piety », dans Susan Ashbrook Harvey et Margaret Mullett (dir.), *Sense Perceptions in Byzantium*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 2017, p. 209-221.
- , « Encens et sacralisation de l'espace dans le christianisme byzantin », dans Yves Lafond et Vincent Michel (dir.), *Espaces sacrés dans la Méditerranée antique*, Rennes, PUR, 2016, p. 253-270.
- , « La trasmissione nel rituale costantinopolitano », dans *Costantino I : enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano 313-2013*, vol. II, (Orsa maggiore), Rome, Istituto della enciclopedia italiana, 2013, p. 333-345.
- CHASTAGNOL, André, « Aspects concrets et cadre topographique des fêtes décennales des empereurs à Rome », *L'Urbs : espace urbain et histoire (I<sup>er</sup> siècle av.*
- J.-C. – III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.), *Actes du colloque international de Rome (8-12 mai 1985)*, Rome, École Française de Rome, 1987, p. 491-507 (Publications de l'École française de Rome, 98).
- CIGGAAR, Krijnie, *Western Travellers to Constantinople: the West and Byzantium (962-1204). Cultural and Political Relations*, New York, Brill, 1996.
- COTSONIS, John, *Byzantine Figural Processional Crosses*, Washington (D.C.), Dumbarton Oaks, 1994.
- CUTLER, Anthony et NIEWÖHNER, Philip, « Towards a History of Byzantine Ivory Carving from the Late Sixth to the Late Ninth Century », dans Sulamith Brodbeck et al. (dir.), *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy*, Paris, « Travaux et Mémoires », 20.2, 2016, p. 89-108.
- DAGRON, Gilbert, *Empereur et prêtre. Étude sur le « césaropapisme » byzantin*, Paris, éditions Gallimard, 1996.
- DAGRON, Gilbert, « Le peuple de Constantinople et la division en Verts et Bleus », *Mélanges de l'École française de Rome*, 108, n° 1, 1996, p. 369-372.
- DAGRON, Gilbert, *L'Hippodrome de Constantinople. Jeux, peuple et politique*, Paris, Gallimard, 2011.
- DUFRAIGNE, Pierre, *Adventus Adventus Augusti, adventus Christi. Recherche sur l'exploitation idéologique et littéraire d'un cérémonial dans l'Antiquité tardive*, Paris, Institut d'Études augustiniennes, 1994.
- DURAND, Jannic et FLUSIN, Bernard, *Byzance et les Reliques du Christ*, Paris, CFEB, 2004.
- ESTIENNE, Sylvia, « *Aurea pompa venit*. Présences divines dans les processions romaines », dans Sylvia Estienne, Valérie Huet, François Lissarrague et Francis Prost (dir.), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Rennes, PUR, 2014, p. 337-349.
- FRANK, Georgia, « Picturing Psalms: Pilgrims' Processions in Late Antique Jerusalem », dans Sulamith Brodbeck et Anne-Orange Poilpré (dir.), *Visibilité et Présence de l'image dans l'espace ecclésial. Byzance et Moyen Âge occidental*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 63-76.
- FRANKFURTER, David, *Christianizing Egypt. Syncretism and Local Worlds in Late Antiquity*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2018.
- FROLOW, Anatole, « La Dédicace de Constantinople dans la Tradition byzantine », *Revue de l'histoire des religions*, 127, n° 1/3, 1944, p. 61-127.
- FYRILLAS, André K. « Le rite byzantin de la consécration et dédicace d'une église », *La Maison-Dieu*, 70, 1962, p. 131-140.
- GETCHA, Job « La dédicace des églises dans le rite byzantin », dans Carlo Braga, Alessandro Pistoia (dir.), *Les Enjeux spirituels et théologiques de l'espace liturgique. Conférences Saint-Serge, LI<sup>e</sup> semaine d'études liturgiques*, Paris, 28 juin-1<sup>er</sup> juillet 2004, Rome, Edizioni Liturgiche, 2005, p. 75-91.
- HAMILAKIS, Yannis, *Archaeology of the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, New York, Cambridge University Press, 2013.
- HARL, Marguerite, « La dénonciation des festivités profanes dans le discours épiscopal et monastique, en Orient chrétien, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle », *La Fête, pratique et discours. D'Alexandrie hellénistique à la mission de Besançon*. Sous la direction de

- Centre de recherche d'histoire ancienne de Besançon, *Annales littéraires de l'université de Besançon*, 262, Besançon, Les Belles Lettres, p. 123-147.
- HIRSCH, Hadas, « Clothing and Colours in Early Islam. Adornment (Aesthetics), Symbolism and Differentiation », *Anthropology of the Middle East*, 15, n° 1, 2020, p. 99-114.
- HOLUM, Kenneth G. et VIKAN, Gary, « The Trier Ivory, "Adventus" Ceremonial, and the Relics of St. Stephen », *Dumbarton Oaks Papers*, 33, 1979, p. 113-133.
- IARA, Kristine, « Moving in and Moving out: Ritual Movements between Rome and its Suburbium », dans Ida Östenberg, Simon Malmberg et Jonas Bjørnebye (dir.), *The Moving City: Processions, Passages and Promenades in Ancient Rome*, Londres, Bloomsbury Academic, 2015, p. 125-132.
- JANIN, Raymond « Les processions religieuses à Byzance », *Revue des études byzantines*, 24, 1966, p. 69-88.
- JANIN, Raymond, *La Géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin*, 1<sup>re</sup> partie, *Le Siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique*, t. III, *Les Églises et les Monastères*, Paris, IFEB, 1969.
- LA ROCCA, Eugenio et TORTORELLA, Stefano (dir.), *Trionfi romani : Mostra, Roma, Colosseo, 5 marzo - 1 settembre 2008*, Milan, Electa, 2008.
- LATHAM, Jacob, *Performance, Memory, and Processions in Ancient Rome. The "Pompa Circensis" from the Late Republic to Late Antiquity*, New York, Cambridge University Press, 2016.
- LAVAN, Luke, *Public Space in the Late Antique City*, 2 vol., Leyde, Brill, 2021.
- LIDOV, Alexei, « The Flying Hodegetria. The miraculous icon as bearer of sacred spaces », dans Erik Thuno, Gerhard Wolf (dir.), *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance, Proceedings of the conference (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome, 31 May-2 June 2003, Rome 2004)*, *Analecta Romana Instituti Danici : Supplementum* 35, p. 291-321.
- MAC CORMACK, Sabine, *Art and Ceremony in Late Antiquity*, Berkeley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1981.
- MAJESKA, P. George, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1984.
- MANOLOPOULOU, Vicky, « Processing Emotion: Litanies in Byzantine Constantinople », dans Claire Nesbitt et Mark Jackson (dir.), *Experiencing Byzantium Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies, Newcastle and Durham, April 2011*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2013, p. 153-171.
- , « Processing Time and Space in Byzantine Constantinople », dans Giorgos Papantoniou, Christine Morris et Athanasios K. Vionis (dir.), *Unlocking Sacred Landscapes: Spatial Analysis of Ritual and Cult in the Mediterranean*, Nicosie, Astrom Editions, 2019, p. 155-167.
- , *Processing Constantinople: Understanding the Role of Lite in Creating the Sacred Character of the Landscape*, thèse sous la dir. de Sam Turner et Mark Jackson, Newcastle University, 2016.
- MARION, True, DAEHNER, Jens, GROSSMAN, Janet B. et LAPATIN, Kenneth D. S., « Greek Processions », dans *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, vol. 1, *Processions, Sacrifices, Libations, Fumigations, Dedications*, Los Angeles, CA, J. Paul Getty Museum, 2004, p. 123-147.
- MATEOS, Juan (dir.), *Le Typicon de la Grande Église*, t. I, *Le Cycle des douze mois*, Rome, Pont. Institutum orientaliu studiorum, 1962.
- MATHEWS, Thomas F., *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 1971.
- MCCORMICK, Michael, *Eternal Victory. Triumphal Rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1986.
- NIEWÖHNER, Philip, « Historisch-topographische berlegungen zum Trierer Prozessionselfenbein, dem Christusbild an der Chalke, Kaiserin Irenes Triumph im Bildertreit und der Euphemiakirche am Hippodrom », *Millennium* 11, 2014, p. 261-288.
- , « The Significance of the Cross before, during, and after Iconoclasm », *Dumbarton Oaks Papers*, 74, 2020, p. 185-242.
- NIEWÖHNER, Philip et TETERIATNIKOV, Natalia, « The South Vestibule of Hagia Sophia at Istanbul: The Ornamental Mosaics and the Private Door of the Patriarchate », *Dumbarton Oaks Papers*, 68, 2014, p. 117-156.
- ÖSTENBERG, Ida, *Staging the world. Spoils, Captives, Representations in the Roman Triumphal Procession*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- PANOU, Eirini, « Colour in Byzantine Historiography (13th-15th centuries) », *Byzantina Symmeikta*, 29, 2019, p. 195-230.
- PAPACONSTANTINO, Arietta, « La liturgie stationale à Oxyrhynchus dans la première moitié du 6<sup>e</sup> siècle. Réédition et commentaire du POxy XI 1357 », *Revue des études byzantines*, 54, 1996, p. 135-159.
- PARANI, Maria, « Look like an Angel: The Attire of Eunuchs and its Significance within the Context of Middle Byzantine Court Ceremonial », dans Alexander Daniel Beihammer, Stavroula Constantinou et Maria G. Parani (dir.), *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, Leyde/Boston, MA, Brill, 2013, p. 433-463.
- PELEKANIDIS, Stylianos, « Date et interprétation de la plaque en ivoire de Trèves », *Mélanges Henri Grégoire*, AIPHOS, 12, 1952, p. 361-371.
- PENTCHEVA, Bissera, « The "activated" icon : the Hodegetria procession and Mary's Eisodos », dans Maria Vassilaki (dir.), *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Milan/New York, 2005, p. 195-207.
- , *The Sensual Icon. Space, Ritual and the Senses in Byzantium*, University Park, PA, The Pennsylvania State University Press, 2010.
- PILTZ, Elizabeth, « Le siège de Constantinople – Topos post byzantin de peinture historique », *Deltion tês Christianikês Archaïologikês Etaireias Athêna*, 22, 2001, p. 271-280.
- PRATSCH, Thomas, *Theodoros Studites (759-826) zwischen Dogma und Pragma*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 1998.
- PUECH, Vincent, « Funérailles de Justinien et avènement de Justin II selon Corippe: la cohérence d'une cérémonie palatiale », dans Delphine Carrangeot, Bruno Laurioux et Vincent Puech (dir.), *Rituels et Cérémonies de cour, de l'Empire romain à l'âge baroque*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 75-95.
- ROSENWEIN, Barbara H., *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca/Londres, Cornell University Press, 2006.
- ŠEVČENKO, Igor, « The Illuminators of the Menologium of Basil II », *Dumbarton Oaks Papers*, 16, 1962, p. 244-270.
- ŠEVČENKO, Nancy P., *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 1990.
- SODINI, Jean-Pierre, « Rites funéraires et tombeaux impériaux à Byzance », dans Brigitte Boissavit-Camus, François Chausson et Hervé Inglebert (dir.), *La Mort du souverain : entre Antiquité et haut Moyen Âge*, Paris, Picard, 2006.
- SPAIN, Suzanne, « The Translation of Relics Ivory, Trier » *Dumbarton Oaks Papers*, 31, 1978, p. 279-304.
- SPIESER, Jean-Michel, « Autour de l'iconoclasme », dans Jean-Michel Spieser et Anthony Cutler (dir.), *Byzance médiévale*, Paris, Gallimard, 1996, p. 21-78.
- STAVRIANOPOULOU, Eftychia, « The Archaeology of Processions », dans Rubina Raja et Jörg Rüpke (dir.), *A Companion to the Archaeology of Religion in the Ancient World*, Chichester/Malden/Oxford, Wiley Blackwell, 2015, p. 349-361.
- STRUBE, Christine, *Die westliche Eingangsseite der Kirchen von Konstantinopel in justinianischer Zeit. Architektonische und quellenkritische*, Wiesbaden, 1973.
- STRZYGOWSKI, Josef, *Orient oder Rom, Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig, 1901.
- SWIFT, Emerson H., « The Bronze Doors of the Gate of the Horologium at Hagia Sophia », *The Art Bulletin*, 19, 2, 1937, p. 137-147.
- VLAD BORRELLI, Licia, « La "porta bella" di S. Sofia a Costantinopoli : un palinsesto », dans Salvatorino Salomi (dir.), *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1990, p. 97-107.
- TAFT, Robert, *Le Rite byzantin*, Paris, Le Cerf, 1996.
- TRUE, Marion, DAEHNER, Jean, GROSSMAN, Janet B. et LAPATIN, Kenneth D. S., « Greek Processions », dans *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, I, *Processions, Sacrifices, Libations, Fumigations, Dedications*, Los Angeles, CA, J. Paul Getty Museum, 2004, p. 1-20.
- VIKAN, Gary, *Byzantine Pilgrimage Art*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 1982.
- VIVIER, Didier, « Élités et processions dans les cités grecques : une géométrie variable ? », dans Laurent Capdetrey et Yves Lafond (dir.), *La Cité et ses élites. Pratiques et représentation des formes de domination et de contrôle social dans les cités grecques, Actes du colloque de Poitiers, 19-20 octobre 2006*, Bordeaux, Ausonius, 2010, p. 163-183.
- ZAQZOUQ, Abdul R. « Nuovi mosaici pavimentali nella regione di Hama », *Arte profana e arte sacra a Bisanzio = Milion*, III (1995), p. 227-240.
- ZAQZOUQ, Abdul R., « Les découvertes de Tayyibat al Imâm », *Syria*, LXIX, 1987, p. 329-334.
- ZUCKERMAN, Constantin, « Le cirque, l'argent et le peuple. À propos d'une inscription du Bas-Empire », *Revue des études byzantines*, 58, 2000, p. 69-96.