



HAL
open science

L'architriclin : histoire iconographique d'un personnage interstitiel entre l'Antiquité et le Moyen Âge

Maria Aimé Villano

► To cite this version:

Maria Aimé Villano. L'architriclin : histoire iconographique d'un personnage interstitiel entre l'Antiquité et le Moyen Âge. Cahiers de civilisation médiévale, 2022, 257, pp.53-74. <10.4000/ccm.9045>. <hal-03982671>

HAL Id: hal-03982671

<https://hal.science/hal-03982671v1>

Submitted on 6 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Maria Aimé VILLANO

L'architriclin : histoire iconographique d'un personnage interstitiel entre l'Antiquité et le Moyen Âge

The *architriclinus*: Iconographic History
of an Interstitial Character
Between Antiquity and the Middle Ages

Résumé

Cette contribution a pour objectif d'analyser l'évolution historique et iconographique du personnage de l'architriclin mentionné dans l'épisode des Noces de Cana. Le but de cet article est donc d'observer quels ont été le destin et les transformations sémantiques et artistiques au cours du Moyen Âge de ce personnage secondaire de la narration évangélique. L'étude de ces mutations s'inscrit dans une démarche comparative des sources littéraires et des œuvres d'art dans lesquelles le personnage apparaît.

Mots-clés : architriclin, Noces de Cana, exégèse, iconographie, histoire de l'art.

Abstract

The aim of this contribution is to analyse the historical and iconographic evolution of the character of the *architriclinus* mentioned in the episode of the Marriage at Cana, through a comparative approach of literary sources and a corpus of works of art in which the character is represented. The aim, therefore, is to observe and grasp the perception, during the Middle Ages, of a secondary character of the evangelical narrative who, over the course of time, has undergone numerous semantic transformations.

Keywords: *architriclinus*, Marriage at Cana, exegesis, iconography, history of art.

Trois jours après, il y eut des noces à Cana en Galilée. La mère de Jésus était là, et Jésus fut aussi invité aux noces avec ses disciples. Le vin ayant manqué, la mère de Jésus lui dit : « Ils n'ont plus de vin ». Jésus lui répondit : « Femme, qu'y a-t-il entre moi et toi ? Mon heure n'est pas encore venue ». Sa mère dit aux serviteurs : « Faites ce qu'il vous dira ». Or, il y avait là six vases de pierre, destinés aux purifications des Juifs, et contenant chacun deux ou trois mesures. Jésus leur dit : « Remplissez d'eau ces vases ». Et ils les remplirent jusqu'au bord. « Puisez maintenant, leur dit-il, et portez-en à l'architriclin du repas ». Et ils en portèrent. Quand l'ordonnateur du repas eut goûté l'eau changée en vin, ne sachant d'où venait ce vin, tandis que les serviteurs, qui avaient puisé l'eau, le savaient bien, il appela l'époux, et lui dit : « Tout homme sert d'abord le bon vin, puis le moins bon après qu'on s'est enivré ; toi, tu as gardé le bon vin jusqu'à présent ». Tel fut, à Cana en Galilée, le premier des miracles que fit Jésus. Il manifesta sa gloire, et ses disciples crurent en lui. Après cela, il descendit à Capernaüm, avec sa mère, ses frères et ses disciples, et ils n'y demeurèrent que peu de jours. (Jean 2,1-12)

* Université de Vérone.

Cahiers de civilisation médiévale, 257, 2022, p. 53-74.



Les Noces de Cana sont le premier épisode de la vie publique du Christ¹, au cours duquel il est plongé dans le *saeculum*, en participant à un événement quotidien tel que la célébration d'un mariage, non pas en tant que messie ou thaumaturge, mais comme un homme ordinaire. L'épisode, comme une sorte de préambule, suggère immédiatement une interprétation allégorique qui verrait dans le vin le sang du Christ, sans la mort de la chair qui n'est pas encore arrivée. Dans le début de la vie publique est contenue la fin puisque le vin et le repas font référence à la Cène (Jn. 13, 1) et à l'Eucharistie (Jn. 6, 35). Grâce au jeu subtil construit par les dialogues (Marie parle au Christ, le Christ parle aux serviteurs, Marie parle à l'époux), on comprend aussi que les serviteurs, les derniers dans la hiérarchie sociale, sont les seuls à connaître la cause du miracle grâce à la foi inspirée par Marie ; au contraire, l'architréclin, tout en occupant un rôle plus important dans l'organisation et le déroulement du banquet, semble ignorer le sens de l'événement, l'enjeu véritable de la transmutation². La scénographie du miracle rappelle par évocation que le bon vin, soit symboliquement le Salut à travers Jésus-Christ, ne peut être goûté qu'en dernière instance, c'est-à-dire à la fin des temps.

Malgré son rôle dans cette mise en scène de l'action miraculeuse du Christ, l'architréclin n'a jamais bénéficié d'une tradition indépendante, contrairement à d'autres personnages secondaires tels que Marthe de Béthanie, l'hémorroïsse ou le publicain Zachée dont le Nouveau Testament fournit des indices au-delà de leur rapport avec le Christ. Ces personnages sont décrits dans leur généalogie, leur rôle social, leur apparence physique, et leurs émotions au moment où ils apparaissent dans le récit. Ce n'est pas le cas de l'architréclin, dont la seule qualité est donnée par le titre de sa fonction dans l'économie du banquet, et par les mots qu'il prononce. Pour cette raison il semble pertinent d'utiliser la catégorie d'« interstitiel » pour les personnages bibliques qui, d'un côté, ne sont pas au cœur d'actions déterminantes dans les événements, mais qui ont cependant la fonction essentielle de joindre les acteurs du récit, de se situer parmi les éléments fondamentaux d'une narration. Ce sont des personnages indéterminés, ambigus, parfois contradictoires et, en règle générale les signes de traditions culturelles antérieures au récit évangélique, fossilisées mais nécessaires pour les évangélistes, et donc dignes de mention. On doit cependant s'interroger sur ce que ces personnages aux contours flous deviennent dans les figurations artistiques et dans l'exégèse au cours du Moyen Âge.

L'objectif de cet article est de mener une enquête sur l'évolution iconographique d'un « figurant », dont l'existence, à l'intérieur et à l'extérieur du récit évangélique, est exclusivement liée à l'épisode des Noces.

Du point de vue méthodologique, le recours aux sources littéraires et artistiques présenté dans cette contribution n'ignore pas l'évolution de la littérature scientifique récente, qui a eu le mérite de libérer les images du joug d'une méthode devenue trop logocentrique et, par conséquent, de redonner à l'art la dignité d'un *medium* capable de produire des significations de manière autonome par rapport aux textes³. S'il est vrai que l'image n'est jamais une simple illustration d'un texte, il est indéniable toutefois que les deux sphères, figurative et verbale, même si elles sont libres de toute relation hiérarchique, participent des mêmes horizons culturels d'une société donnée, et se trouvent ainsi en lien⁴. Cette relation n'est toutefois jamais linéaire. En effet, une image inspirée du texte du Nouveau Testament présente toujours une sélection et une mise en forme originales des éléments du récit pour la construction d'un message particulier et d'un sens singulier, de ce que Pierre Francastel appelait la « pensée figurative⁵ ».

1. Je tiens à remercier Francesco Giura, Guido Tigler, Fabio Coden et Vincent Debiais pour leurs précieux conseils et suggestions, sans lesquels cet article n'aurait pas vu le jour.

2. Le thème du bouleversement social opéré au moyen de la figure de Jésus et du miracle de la transmutation est exploré par David H. SICK, « The Architréklinos at Cana », *Journal of Biblical Literature*, 100-3, 2011, p. 513-526, DOI : 10.2307/41304216.

3. Hubert DAMISCH, « Sémiologie et iconographie », dans *La sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire : l'œuvre et l'influence de Pierre Francastel*, 1^{er} colloque international du Centre Pierre Francastel (Paris, 6-9 février 1974), Jean-Louis FERRIER (dir.), Paris, Denoël/Gonthier (Bibliothèque Médiations, 134), 1976, p. 29-39, en ligne, URL : <https://damisch.hypotheses.org/files/2019/01/Damisch-Francastel-ilovepdf-compressed.pdf> (consulté le 31/01/22), ici p. 21-23 et 29. Voir aussi Brendan CASSIDY, « Introduction: Iconography, Texts and Audiences », dans *Iconography at the Crossroads*, actes du colloque (Princeton University, 23-24 mars 1990), Brendan CASSIDY (dir.), Princeton, Princeton University (Index of Christian Art, Occasional Papers, 2), 1993, p. 3-15.

4. Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard (Collection Folio, Histoire, 161), 2008, p. 161-163.

5. Pierre FRANCASTEL, *La figure et le lieu : l'ordre visuel du Quattrocento*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des sciences humaines), 1967, p. 12-13, 17 et 27-28.





Afin d'entrevoir la physionomie de l'architriclin dans l'art ancien, cette enquête se concentre sur un corpus de représentations des Noces de Cana entre le v^e et le xiv^e siècle, avec une ouverture sur les témoignages iconographiques du banquet pour retracer les origines et la fonction de l'architriclin historique. Le choix chronologique repose sur le fait que, même si de nombreuses œuvres d'art représentant les Noces de Cana subsistent avant le v^e siècle, il s'agit de représentations qui optent pour une version « synthétique » de l'épisode, dotée de peu d'éléments distinctifs mais sans équivoque, plus iconiques que narratifs, et dans lesquelles, par conséquent, l'architriclin est absent. Le mode synthétique, adopté avec une plus grande fréquence dans l'Antiquité tardive, se manifeste donc par le choix de représenter le moment même du miracle, la transformation de l'eau en vin, par la seule figure du Christ montrant les hydries. Dans le domaine funéraire, par exemple, les Noces selon cette version sont souvent combinées avec d'autres scènes sans relation narrative. Ce choix dans la sélection des scènes et de leur forme répond à la fonction typologique de rappeler le thème de l'Eucharistie et de la résurrection : c'est le cas des sarcophages et des peintures murales dans les catacombes. La représentation des Noces de Cana selon la version synthétique est également fréquente à la fin de l'Antiquité dans de petites sculptures comme dans les ivoires, et dans des objets à usage profane comme les verres dorés de la vaisselle domestique⁶, les tissus⁷, l'*enkolpia* et, bien que le mariage relève encore principalement de la sphère juridique civile, dans les ceintures nuptiales⁸. Lorsque la scène est représentée dans la version « étendue », à partir du v^e siècle dans des contextes narratifs tels que des manuscrits enluminés, des cycles de fresques ou de sculptures, elle reproduit fidèlement, comme pour la Cène, les caractéristiques d'un banquet⁹.

Le banquet de mariage au temps de Jean et le rôle de l'architriclin

Afin de comprendre les éléments en présence dans la péripécie de l'évangéliste, et les premières représentations de cet épisode, il convient de s'arrêter sur les modalités des rites nuptiaux. Il faut tout d'abord se rappeler que dans les premiers siècles de notre ère le clergé ne célébrait pas les mariages chrétiens. Ce n'est pas encore une célébration religieuse mais une cérémonie essentiellement civile, même si l'Église a en quelque sorte supervisé dès le début les unions entre chrétiens¹⁰. En effet, si en Occident jusqu'à la fin du vii^e siècle, les *sponsalia* (fiançailles) étaient encore célébrées en privé, sous la direction du chef de famille¹¹,

6. Voir par exemple Lieselotte KÖTZSCHE, *cat. 396*, catalogue de l'exposition du Metropolitan Museum, *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century* (Metropolitan Museum of Art, New York, 19 novembre 1977-12 février 1978), Kurt WEITZMAN (éd.), New York, Metropolitan Museum of Art, 1979, p. 438-439.

7. André GRABAR, *Martyrium, recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, II : *Iconographie*, Paris, Collège de France, 1946, édition consultée : Londres, Variorum Reprints, 1972, p. 247 (PG 40, coll. 165-168). La représentation du mariage sur un tissu peut être indirectement déduite des Homélies de l'évêque cappadocien Astério d'Amasée (335 vers 410 ou 425), qui rapporte avoir vu la scène brodée sur les vêtements de riches chrétiens. Il est intéressant de noter que, selon Astério, outre les scènes évangéliques comme le paralytique, l'aveugle de naissance, la femme hémorragique, la femme adultère et Lazare, des animaux, des chasseurs et des motifs de feuilles étaient brodés sur les tissus. La présence d'épisodes évangéliques sur les tissus semble également confirmée par les mosaïques de Théodora et de son entourage dans la basilique de San Vitale à Ravenne, où l'adoration des Mages est représentée sur l'ourlet de la robe de l'impératrice, même si dans ce cas le choix de l'épisode est lié au sens global de la mosaïque, qui est destinée à exprimer la magnanimité et la dévotion des souverains.

8. On peut supposer une évolution de la fonction de l'épisode des Noces de Cana à la fin de l'Antiquité en trois phases : une première phase dans laquelle la scène est exclusivement liée au thème de la Résurrection et apparaît dans des contextes funéraires (sarcophages et catacombes) ; une phase intermédiaire dans laquelle, à mesure que la fonction chrétienne et religieuse, mais aussi juridique, du mariage s'affirme, les représentations se multiplient aussi et surtout dans le domaine profane ; enfin, avec la pleine intégration du mariage dans le rituel chrétien, le retour à une situation exclusivement religieuse.

9. Dennis Edwin SMITH, *From Symposium to Eucharist: The Banquet in the Early Christian World*, Minneapolis, Fortress Press, 2003, p. 14 et Katherin M.D. DUNBABIN, *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 177-187.

10. Korbinián RITZER, *Formen, Riten und religiöses Brauchtum der Eheschliessung in den christlichen Kirchen des ersten Jahrtausend*, Münster, Aschendorff (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, 38), 1962, édition française consultée : *Id.*, *Le mariage dans les Églises chrétiennes du I^{er} au XI^e siècle*, Paris, Éditions du cerf (*Lex orandi*, 45), 1970, p. 97-101.

11. Grzegorz KADZIOCH, *Il ministro del sacramento del matrimonio nella tradizione e nel diritto canonico latino e orientale*, Rome, Pontificia università gregoriana, 1997, p. 73. Pour une étude détaillée du rite nuptial dans les communautés chrétiennes entre le I^{er} et le XI^e siècle, voir l'essai fondamental de K. RITZER (*op. cit.* n. 10).





à Constantinople et dans d'autres régions de l'Empire romain d'Orient, dès les IV^e-V^e siècles, le clergé bénissait les mariés le jour même du mariage, souvent dans leur maison. Jean Chrysostome, au IV^e siècle, conseillait également que la bénédiction ait lieu avant le mariage, pour empêcher les prêtres de participer aux aspects festifs et aux comportements inappropriés du banquet¹². Ce n'est qu'à partir des VIII^e et IX^e siècles que la signification religieuse et eucharistique du mariage prend totalement le pas sur la signification juridique, lorsque le couple est béni à l'église¹³, en accord avec la recommandation de Tertullien, selon laquelle un mariage authentiquement chrétien est l'union confirmée par le Seigneur¹⁴.

Les témoignages historiques indiquent qu'à la fin de l'Antiquité le rite nuptial comporte quatre moments fondamentaux : la première phase correspond aux *sponsalia*, c'est-à-dire aux fiançailles, au cours desquelles le père de la fiancée versait une sorte de dépôt qui servait de garantie pour l'engagement pris avec le futur époux (*arrha sponsalica*¹⁵); ensuite la bénédiction des alliances, suivie de la bénédiction des fiancés; puis le mariage proprement dit, scellé par le couronnement des mariés; enfin le banquet¹⁶.

Les premiers chrétiens ont repris les usages et les coutumes des banquets communs à toutes les sociétés de la Méditerranée¹⁷. En ce sens, les éléments mentionnés dans l'épisode de l'Évangile semblent correspondre à la ritualité du banquet antique, précédée, comme dans le passage de Jean, par l'invitation¹⁸. Le jour du banquet, les invités se rendaient chez l'hôte et un repas était servi dans une salle spéciale de la *domus*, le *triclinium*, dans laquelle les invités s'étendaient sur le côté, le corps reposant sur leur coude gauche¹⁹. Au temps de l'Évangéliste Jean, le banquet était divisé en deux phases. La consommation de la nourriture a lieu au début des festivités, puis, dans un second temps, a lieu ce qu'en Grèce on nomme le *symposion* et à Rome le *convivium*, soit le moment où l'on boit du vin et où les divertissements commencent²⁰.

L'examen des sources littéraires païennes et chrétiennes relatives à cette dernière phase du banquet antique a révélé la présence de plusieurs figures liées à la réglementation et à l'administration du vin. Dans l'Antiquité grecque, le rôle central était joué par le symposiarque, l'invité d'honneur du banquet, qui présidait à la boisson. Comme dans l'Antiquité, le vin n'était généralement pas consommé pur, la tâche du symposiarque était de déterminer les proportions de vin et d'eau, et le nombre de services²¹. On comprend ainsi pourquoi ce personnage n'apparaît qu'après la consommation de la nourriture, dans la deuxième phase du dîner, au moment « récréatif » de la musique et des conversations. La quantité de vin distribuée par le symposiarque impactait alors le niveau d'ivresse des convives, affectant ainsi les rythmes et l'ambiance du banquet.

Bien qu'investis d'une fonction également liée au dosage du vin, le symposiarque et l'architréclin ont des charges différentes. Dans le *Symposium* de Platon, par exemple, Alcibiade, qui est un invité et non un

12. John MEYENDORFF, « Christian Marriage in Byzantium: The Canonical and Liturgical Tradition », *Dumbarton Oaks Papers*, 44, 1990, p. 99-107, DOI : 10.2307/1291620, ici p. 105 (PG 151, col. 211).

13. Cf. G. KADZIOCH (*op. cit.* n. 11), p. 79 et J. MEYENDORFF (*op. cit.* n. 12), p. 99-107. Il est très probable que dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, dans certaines régions, le rite de l'Eucharistie était également célébré dans la maison de la mariée et non à l'église, comme au IV^e siècle à Alexandrie en Égypte (G. KADZIOCH [*op. cit.* n. 11], p. 80). Cf. Kenneth W. STEVENSON, *Nuptial Blessing: a Study of Christian Marriage Rites*, Londres, Alcuin Club/SPCK (Alcuin Club Collections, 64), 1982.

14. J. MEYENDORFF (*op. cit.* n. 12), p. 104, cite les mots de TERTULLIAN (*Ad uxorem*, II, 6) : « *Unde sufficimus ad enarrandam felicitatem eius matrimonii, quod ecclesia conciliat et confirmat oblatio et obsignat benedictio, angeli renuntiant, pater rato habet? Nam nec in terris filii sine consensu patrum rite et iure nubunt* ».

15. Judith Evans GRUBBS, *Women and the Law in the Roman Empire: A Sourcebook on Marriage, Divorce and Widowhood*, Londres/New York, Routledge, 2002, p. 113.

16. Alphonse RAES, *Le consentement matrimonial dans les rites orientaux*, Rome, Typis polyglottis vaticanis (extrait des *Ephemerides Liturgicae*), 1933, p. 35.

17. D.E. SMITH (*op. cit.* n. 9), p. 14.

18. Certaines invitations en papyrus de la période hellénistique trouvées en Égypte, dans lesquelles les noms des destinataires ne sont pas précisés, suggèrent que les invitations aux banquets étaient lues par un messenger qui se rendait en personne chez les invités. D.E. SMITH (*op. cit.* n. 9), p. 22-23 et Chan-Hie KIM, « The Papyrus Invitation », *Journal of Biblical Literature*, 94, 1975, p. 391-402, DOI : 10.2307/3265160, p. 391.

19. K.M.D. DUNBABIN (*op. cit.* n. 9), p. 42-43 et D.E. SMITH (*op. cit.* n. 9), p. 26.

20. *Ibid.*, p. 27.

21. D.E. SMITH (*op. cit.* n. 9), p. 33-34. Cf. K.M.D. DUNBABIN (*op. cit.* n. 9), p. 116-141.





Fig. 1 – Serviteur provenant d'un palais sur la colline du Celia à Rome (cl. Musée national d'archéologie de Naples).

serviteur, s'autoproclame « ministre de la boisson » (*archonta tês pöseōs* 213e). Plutarque dans les *Questions conviviales* (I, 4) lui consacre tout un traité moral, « Quelles qualités doit avoir le symposiarque », dont on déduit également qu'il s'agit d'un personnage élu parmi les convives. La confirmation du caractère libre de cette figure apparaît cependant clairement dans *Aprophthegmata Laconica* (208B), un ouvrage dans lequel Plutarque distingue le symposiarque de l'échanson principal (*oinochóos*), qui est au contraire un serviteur.

Le terme architriclin (en grec *architriklinos*), en revanche, apparaît pour la première fois dans l'Évangile johannique. Il s'agit d'un serviteur en chef qui occupe un rôle de premier plan dans la gestion du banquet, comme le montrent les premiers commentateurs de Jean²². Le terme réapparaît aux III^e et IV^e siècles, comme l'attestent dans la sphère païenne Héliodore²³ et dans la sphère chrétienne Basile le Grand²⁴ : l'architriclin est mentionné comme le premier serviteur de la table avec l'échanson en chef, les *archioinochóos*, dans le contexte juif comme dans le monde grec. Il s'agit cependant d'un serviteur de haut rang, appartenant souvent à la noblesse, qui jouait le rôle de premier échanson lors du banquet royal²⁵. Sur le plan théologique, l'importance de la figure de l'*archioinochóos* s'inscrit déjà dans la tradition exégétique de l'Ancien Testament : Philon d'Alexandrie (20 av. J.-C.-45 ap. J.-C.) compare ainsi le logos divin au prêtre Melchisédech en tant que médiateurs de Dieu, et les deux à la fois à l'échanson et à l'architriclin en tant que « porteurs d'une joyeuse ivresse », « porteurs » c'est-à-dire de la parole divine dans laquelle l'âme s'abreuve²⁶.

Le terme « architriclin », fondamental pour comprendre sa signification, est associé aux *tricliniarches*, qui n'apparaissent dans la littérature que chez Pétrone, en référence à un serviteur chargé de verser de l'huile dans des lampes à huile (*Satyricon* 22, 6). Le terme apparaît également dans la documentation épigraphique provenant de diverses parties de l'Empire romain entre le I^{er} et le III^e siècle apr. J.-C., où il désigne sans ambiguïté un homme libéré²⁷.

Ainsi, dans ces témoignages majoritairement chrétiens (à l'exception d'Héliodore), l'architriclin est un serviteur de rang supérieur, non libre ou plus probablement un affranchi comme les *tricliniarches*, occupant

22. Voir par exemple Jean CHRYSOSTOME, *Homélie sur l'Évangile de Jean* : Giovanni CRISOSTOMO, *Omélie sul Vangelo di Giovanni*, Domenico CIARLO (éd.), Rome, Città Nuova (Testi patristici, 269), 2021, vol. 1 : *Omélie 1-29*.

23. *Les Éthiopiennes* VII, 27, 7. Un débat est ouvert depuis longtemps parmi les spécialistes d'Héliodore, à savoir s'il s'est converti ou non au christianisme à un âge avancé, et s'il peut même être identifié, malgré son origine syrienne (Émèse), à l'évêque de Tricca en Thessalie. Voir Ilaria L.E. RAMELLI, *I romanzi antichi e il Cristianesimo: contesto e contatti*, Bryan REARDON (préf.), Madrid, Signifer Libros (Graeco-Romanae religionis electa collectio, 6), 2001, édition consultée : Eugene (Oregon), Wipf and Stock Publishers, 2012, p. 125-142.

24. *Enarratio in Propheta, Isaiam* 5, 155.

25. Comme on peut le déduire de la *Septante* (Genèse 40) dans l'épisode où Joseph interprète les rêves des deux eunuques du Pharaon, et de la figure de Néhémie, un juif noble qui vient occuper le poste d'échanson à la cour perse de Suse d'Artaxerxès I (Néhémie 1:11), puis celui de gouverneur de la Judée perse. Pour la sphère païenne l'*archioinochóos* est à nouveau attesté dans Plutarque par deux personnages au service des souverains : Mytille, serviteur du roi d'Épire Pyrrhus (*Pyrrhus* 5, 9), et Iola, fils noble du général d'Alexandre Antipater (*Alexandre* 74:2). Pour la persistance du terme et la figure de l'*archioinochóos*, voir aussi Anna Comnène, *Alexiade* 9:2-4.

26. Roberto RADICE, *Allegoria e paradigmi etici in Filone di Alessandria: commentario al «Legum allegoriae»*, Clara KRAUS REGGIANI (préf.), Milan, Vita e Pensiero (Temi metafisici e problemi del pensiero antico, studi e testi, 79), 2000, p. 314.

27. Voir les références épigraphiques exactes et les considérations, concernant également le rôle émergent des affranchis dans la société républicaine tardive et impériale précoce dans K.M.D. DUNBABIN (*op. cit.* n. 9), p. 150-151 et D.H. SICK (*op. cit.* n. 2), p. 518-520.





une fonction similaire, et complémentaire, à celle de l'échanson (*archioinochóos*²⁸). Un témoignage iconographique qui semble confirmer le rang élevé de ce serviteur, se trouve dans une peinture murale profane datant du premier quart du IV^e siècle, provenant d'un palais sur la colline du Celio à Rome et actuellement conservée au Musée national d'archéologie de Naples (inv. 84284²⁹) (fig. 1), qui représente un jeune homme aux cheveux bouclés qui tient délicatement un calice dans la main droite. Le personnage est richement vêtu d'une tunique ornée d'*orbiculi*, contrairement aux deux autres serviteurs représentés dans deux fragments du même cycle qui portent des vêtements communs sans décoration.

L'interprétation de l'architriclin dans le contexte chrétien

Architriclin en tant que serviteur

Les premiers témoignages de l'architriclin dans le cadre des Noces de Cana apparaissent dans deux œuvres datant du V^e siècle environ. Le premier, malheureusement fragmentaire, est le peigne en ivoire retrouvé dans une tombe mérovingienne et conservé au Landesamt für Denkmalpflege Hessen de Darmstadt, mais provenant de Griesheim en Allemagne³⁰. C'est une représentation qui, tout en se présentant dans la version synthétique de l'épisode du banquet, introduit quatre figures. Le Christ est au centre de la scène et pointe une baguette vers les amphores près desquelles se trouve l'architriclin qui semble tenir un calice ; de l'autre côté, on voit deux apôtres. Sur le même peigne en ivoire est également représentée la guérison du fils du centurion romain, un second sujet évangélique qui suggère un usage liturgique de l'objet.

Le second témoignage, la colonne B du *ciborium* de l'autel majeur de la basilique Saint-Marc de Venise, datant du V^e siècle³¹, est l'objet qui offre la version la plus articulée et la plus complète de l'épisode des Noces de Cana de l'Antiquité tardive, dans lequel l'architriclin apparaît certainement. Cette scène, qui occupe une partie considérable de l'espace narratif de la colonne, est extrêmement complexe : on y voit le messenger (fig. 2), la maison où se déroule le banquet (détail iconographique qui survivra dans toutes les représentations médiévales de l'épisode) (fig. 3), le banquet lui-même (fig. 4), le moment de la transformation de l'eau en vin avec deux serviteurs (fig. 5 et 6), Jésus et Marie, et enfin les époux de part et d'autre du Christ³² (fig. 7-9). L'architriclin apparaît comme un homme glabre (fig. 10 et 11), à la pose élégante et aux cheveux peignés vers l'avant, qui saisit avec sa main gauche un long bâton au bout duquel se trouve une sorte de bouton, tandis qu'avec le pouce et l'index de sa main droite, il forme un cercle. La longue tunique portée par le personnage, avec une décoration quadrangulaire à la hauteur des épaules et un col bateau, rappelle les tuniques égyptiennes de la fin de l'Antiquité, comme celle datant du V^e siècle, aujourd'hui conservée au Victoria and Albert Museum de Londres (inv. 291-1891) (fig. 12), tout comme la tunique portée par le haut fonctionnaire

28. La contribution de D.H. SICK (*op. cit.* n. 2) examine en profondeur la question terminologique et interprétative de l'architriclin, dont les opinions sur le sujet oscillent, selon lui, entre le rôle d'invité d'honneur et celui de serviteur : selon le savant américain, l'architriclin, ou tricliniarque, serait à la fois un esclave, ou plus vraisemblablement un affranchi, et un invité d'honneur occupant la fonction de maître de cérémonie.

29. Marina SAPELLI, *cat. 43-45*, dans *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, catalogue de l'exposition du Palazzo delle Esposizioni (Rome, 22 décembre 2000-20 avril 2001, Serena ENSOLI et Eugenio LA ROCCA (éd.), Rome, L'Erma di Bretschneider, 2000, p. 454-455.

30. Jörg MEINER, « Die Hochzeit zu Kana und Hauptmann von Kafarnaum: Ein frühchristlicher Elfenbeinkamm aus Griesheim (Hessen) », *Antike Welt*, 27-5, 1996, p. 387-396. Image disponible en ligne, URL : <https://www.bildindex.de/document/obj20741027> (consulté le 31/01/2022).

31. Pour une discussion sur la datation et l'origine des quatre colonnes du ciboire de Saint-Marc à Venise, voir Thomas WEIGEL, *Die Reliefsäulen des Hauptaltarciboriums von San Marco in Venedig*, Münster, Rhema, 1997, et Maria Aimé VILLANO, *Le colonne del ciborio della Basilica di San Marco a Venezia*, thèse de doctorat en histoire de l'art sous la direction de Stefano RICCIONI, Vincent DEBIAIS et Fabio CODEN, Université de Venise Ca' Foscari/Université de Poitiers/Université de Vérone, 2020, p. 19-44.

32. La dernière partie de la scène, celle des mariés, a été interprétée dans le passé comme celle du soi-disant *regulus* de Capharnaüm (Jn 4, 46-54) et de son épouse, en raison des couronnes que les deux personnages portent sur la tête. Ma lecture reconnaît plutôt dans ces chiffres les deux mariés des Noces de Cana. Pour une discussion approfondie sur ce thème, voir M.A. VILLANO (*op. cit.* n. 31), p. 226-236. Cf. Jutta DRESKEN-WEILAND, « Darstellungen neustamentlicher Mahlszenen auf den Ciboriumssäulen von San Marco in Venedig », *Antiquité tardive*, 27, 2019, p. 241-253, ici p. 243-245.





de Naples mentionnée plus haut³³. L'étrange bâton que l'architriclin tient de la main gauche pourrait être un siphon utilisé pour prendre de petites quantités de vin à déguster. Il existe des attestations de cet instrument, à la fois figuratives et archéologiques³⁴, comme en témoigne le fragment d'ivoire avec *Les Noces de Cana* du Victoria and Albert Museum, datant d'environ 650 et provenant peut-être de Syrie³⁵ (fig. 13); avec une forme légèrement différente, dans la miniature liée au Banquet du Pharaon de la Genèse de Vienne (Vienna Österreichische Nationalbibliothek, ms. theol. gr. 31, fol. 17v) ; enfin dans les fresques du VIII^e siècle, représentant le même sujet, à Santa Maria Antiqua à Rome.

Cependant, la forme de l'objet, qui rappelle également celle d'un bâton, symbole de pouvoir, dans ce cas au sein du banquet, rapproche l'architriclin de la colonne B de l'iconographie classique de Dionysos-Bacchus, comme le montrent également certaines représentations de la fin de l'Antiquité; par exemple, celle de la mosaïque de la maison dite « de Psyché » d'Antioche, aujourd'hui au musée d'art de Baltimore, et datant du III^e siècle, où sont représentées les figures d'Opora, Agros et Oinos, ce dernier sous les traits de Bacchus, reconnaissable à la fêrule surmontée de la pomme de pin, à la couronne et à la barbe épaisse³⁶. L'architriclin vénitien, comme celui du musée de Naples, peut être comparé avec un détail de la servante nommée Agape qui apparaît dans la scène de banquet de la cabine 78 des catacombes des saints Piero et Marcellin dans la première moitié du IV^e siècle : ils tiennent tous les deux entre leur index et leur pouce un petit objet qui pourrait être le bouchon d'une amphore³⁷.

Les autres serveurs de rang inférieur qui versent l'eau sont un élément caractéristique de l'iconographie des Noces de Cana. Ils apparaissent déjà au V^e siècle dans la sphère chrétienne dans les mosaïques du baptistère de San Giovanni in Fonte à Naples et, à une seule reprise, dans la tablette d'ivoire à trois scènes conservée au Museum für Byzantinische Kunst de Berlin, datée du premier tiers du même siècle³⁸. Deux pages qui versent le liquide de deux hydrophores dans des amphores (six dans ce cas, comme l'indique l'Évangile) figurent également sur le linteau du portail de Saint-Alipius de la basilique Saint-Marc à Venise, datant du V^e siècle. Dans ce cas, le Christ, avec son nimbe crucifère, dans une pose élégante, représenté plus grand que les autres personnages, est en position centrale. L'iconographie de ces serveurs, tout comme celle de l'architriclin, est ancrée dans les représentations des banquets païens, comme le montre la comparaison avec les mosaïques de pavement d'une villa romaine de la fin du III^e siècle, la maison dite « Dougga », conservée au Musée du Bardo de Tunis³⁹ (fig. 14), et avec le sarcophage représentant les histoires d'Achille de Tyr du III^e siècle apr. J.-C., conservé au Musée national de Beyrouth⁴⁰.

33. N° inv : 632-1886.

34. Kurt WEITZMANN, « The Ivories of the So-Called Grado Chair », *Dumbarton Oaks Papers*, 26, 1972, p. 43-92, DOI : 10.2307/1291316, ici p. 61. Voir Campbell Cowan EDGAR, *Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire : nos 32401-32800, Graeco-egyptian glass*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 1905, tavv. VIII et XI.

35. Inv. A.1-1921. Paul WILLIAMSON, *Medieval Ivory Carvings: Early Christian to Romanesque*, James STEVENSON (photo.), Londres, Victoria and Albert Museum, 2010, p. 47-49, cat. 6. Comme K. Weitzmann l'a déjà souligné, cet ivoire constitue le modèle de la scène analogue représentée dans le cycle éburnéen de Salerne où, cependant, le siphon se transforme en un mince bâton.

36. Voir Elena Flavia CASTAGNINO BERLINGHIERI, « Archeologia e cultura del vino in Sicilia », *Ingramma*, 143, 2017, en ligne, URL : http://www.ingramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3106 (consulté le 31/01/2022).

37. Je remercie Guido Tigler pour cette suggestion. Pour les images de bouchons, voir Federica RINALDI, Vincenzo GOBBO et Giovanna Maria SANDRINI, « Tappi d'anfora da un intervento di archeologia urbana apud horrea a Iulia Concordia », *Quaderni Friulani di Archeologia*, 22-23, 2012-2013, p. 67-75, en ligne, URL : http://www.quaderni.archeofriuli.net/wp-content/uploads/2223_09.pdf (consulté le 31/01/22).

38. Inv. 2719, voir ce cliché consultable en ligne (<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1437500&viewType=detailView>), plaquette d'ivoire avec scènes de la vie du Christ, Berlin, Museum für Byzantinische Kunst.

39. Cf. Louis FOUCHER, « Poeti e filosofi », dans *I mosaici romani di Tunisia*, Fethi BÉJAOUÏ, Muhammad FANTAR, Francesca GHEDINI, et al. (dir.), Milan, Jaca Book, 1995, p. 198-221, ici p. 214 et Mongi ENNAÏFER, « Xenia and Banquets », dans *Sols de l'Afrique romaine : mosaïque de Tunisie*, Michèle BLANCHARD-LEMÉE et al. (dir.), Paris, Imprimerie nationale, 1995, édition anglaise consultée : *Mosaics of Roman Africa: Floor Mosaics from Tunisia*, Michèle BLANCHARD-LEMÉE et al. (dir.) et Kenneth WHITEHEAD (trad.), Londres, British Museum Press, 1996, p. 65-86, ici p. 79 et 84, fig. 48.

40. Beirut, Musée national, inv. 954/955. Voir Sabine ROGGE, *Die attischen Sarkophage, I: Achill und Hippolytos*, Berlin, G. Mann (Die antiken Sarkophagreliefs, 9), 1995, p. 127-128, cat. 7, tav. 18.





Fig. 2 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail du messager
(cl. : Böhm, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).

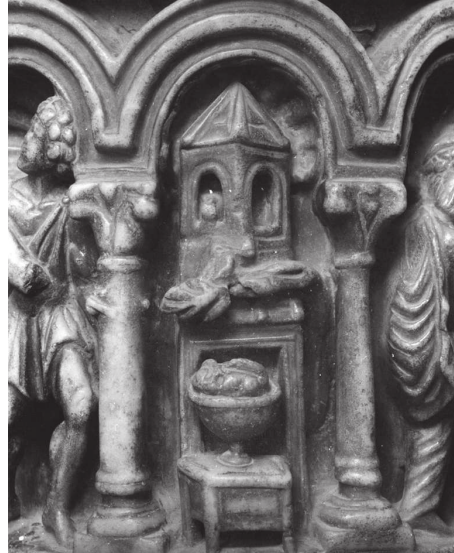


Fig. 3 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail de la maison
(cl. : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).



Fig. 4 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail du banquet
(cl. : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).



Fig. 5 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail d'un serviteur
(cl. : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).





Fig. 6 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail d'un serviteur
(cl : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).



Fig. 7 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail de l'époux
(cl : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).



Fig. 8 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail du Christ
(cl : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).



Fig. 9 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail de l'épouse
(cl : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).





Fig. 10 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail de l'architrave
(cl. : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte)



Fig. 11 – Noces de Cana, colonne B du ciborium de l'autel majeur, Venise, Basilique de San Marco, détail d'un serviteur
(cl. : Böhm, Fondazione Giorgio Cini, Fototeca Istituto di Storia dell'Arte).



Fig. 12 – Tunique égyptienne
(cl. : ©Victoria and Albert Museum, Londres).



Fig. 13 – Plaquette d'ivoire fragmentaire avec la Transformation de l'eau en vin, Syrie ?
(cl. : ©Victoria and Albert Museum, Londres).



Fig. 14 – Mosaïque avec scène de banquet provenant de la maison dite Dougga, Tunis, Musée national du Bardo
(cl. : Dennis Jarvis, 2012)





Fig. 15 – Architrclin des mosaïques avec *Les Noces de Cana*, Istanbul, Saint-Sauveur-in-Chora (cl. : ©swishippo – Can Stock Photo Inc.).



Fig. 16 – Duccio di Buoninsegna, *Maestà*, détail avec *Les Noces de Cana* (cl. : Giovanni dall'Orto).



Fig. 17 – Vitale da Bologna?, *Noces de Cana*, Pomposa, Abbey (cl. : Croci, Phototek Kunsthistorisches Institut de Florence, Fln 30368).





La tablette d'ivoire fragmentaire avec les serveurs des *Noces de Cana* du Victoria and Albert Museum⁴¹ (fig. 13) semble être un cas différent, datant d'environ 650, où la forme des outres, avec leur col souple, fait écho à la forme des sacs, soutenus par des *putti* et d'où coule l'or, dans des œuvres telles que le diptyque consulaire d'Oreste, conservé dans le même musée et datant d'environ 530⁴². Dans deux autres représentations de l'épisode des Noces de Cana datant du VI^e siècle, l'architriclin est dépourvu de bâton, et bien qu'il porte toujours une longue tunique qui le distingue des autres serviteurs généralement vêtus de tuniques courtes, ses vêtements ne sont plus décorés. Il s'agit de la représentation des Noces de Cana sur la chaire de Maximien (546-554) conservée au Musée archiépiscopal de Ravenne, dans laquelle l'architriclin est représenté selon une iconographie que nous retrouverons plus tard surtout en Orient : l'homme tient le calice de la main droite tout en s'adressant au Christ – et non au marié comme le voudrait l'Évangile – en présence d'un apôtre barbu, reconnaissable au livre qu'il tient de la main gauche. Il apparaît sous cette forme dans un médaillon, faisant partie d'un collier (probablement nuptial), provenant du trésor d'Assiout (Égypte), aujourd'hui conservé au musée des Arts décoratifs de Berlin et datant du VI^e siècle⁴³, où sont représentés au recto l'Annonciation et le verset des Noces de Cana avec l'architriclin vu de face et accompagné d'une inscription en grec proclamant « premier miracle » [+ΠΡΩΤΑ ΣΥΜΙΩΝ+].

Les Noces de Cana ont également été représentées dans les fresques coptes, aujourd'hui perdues, du sanctuaire d'Abou-Hennis en Égypte près d'Antinoé, datant environ du VII^e siècle. D'après les dessins de Jean Clédât, le Christ et Marie étaient présents dans la scène, un serviteur versant du vin dans des cruches tandis qu'un autre, probablement l'architriclin, tenait de la main droite un calice⁴⁴. Malheureusement, l'état actuel de l'œuvre empêche d'autres commentaires. Dans deux églises de Tokali Kilise à Göreme en Cappadoce – l'ancienne (du premier quart du X^e siècle) et la nouvelle (datant du milieu du X^e siècle), la représentation frontale de l'architriclin est privilégiée ; il tient le pied du calice de la main droite. Dans le cas de l'ancienne église, la peinture murale est accompagnée d'une inscription identifiant à la fois l'architriclin (O APXITPKAINOC) et, plus curieusement, le serviteur qui verse le liquide nommé Antlion (O ANTAION⁴⁵).

Dans une plaquette d'ivoire datant de l'époque de Charles le Chauve, conservée au British Museum, seule la scène des Noces de Cana est représentée sur deux registres⁴⁶. Le registre supérieur montre le banquet, tandis que le registre inférieur indique le moment où la transformation a lieu. La scène se déroule à l'intérieur d'un bâtiment avec un toit à pignon et des colonnes corinthiennes autour desquelles sont nouées des tentures. Les deux pages de gauche versent l'eau dans les hydries, tandis que le pivot de la scène est l'architriclin barbu, vêtu à l'ancienne d'une longue tunique, qui dialogue avec le Christ, reconnaissable à son auréole crucifère, comme dans l'exemple de Ravenne. L'architriclin, dans ce cas, semble incarner à la fois la figure du serviteur en chef et celle du vieux sage. Ce surprenant ivoire, sur lequel sont représentées uniquement les Noces de Cana, était probablement la reliure d'un livre contenant les Évangiles, peut-être le codex de la Landesbibliothek de Darmstadt (ms. 746⁴⁷). Le choix curieux d'un seul sujet, les Noces de Cana, pour couvrir le livre pourrait être lié aux réflexions gnoséologiques de Jean Scot Érigène, qui devint directeur de la *Schola Palatine* de Charles le Chauve en 843. Jean Scot, auteur d'un commentaire fragmen-

41. Inv. A.1-1921. P. WILLIAMSON (*op. cit.* n. 35), p. 47-49, cat. 6.

42. Inv. 139-1866. Cf. P. WILLIAMSON (*op. cit.* n. 35), p. 60-61, cat. 10.

43. Inv. 30219, 506 a ; cliché de cette pièce disponible en ligne : <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=679390&viewType=detailView> (consulté le 08/03/22), médaillon en or, provenant du trésor d'Assiout (Égypte), Berlin, Musée des Arts Décoratifs. Cf. Katharine Reynolds BROWN, *cat. 296*, catalogue de l'exposition du Metropolitan Museum : *Age of Spirituality...* (*op. cit.* n. 6), p. 319-321.

44. Jean CLÉDAT, « Notes archéologiques et philologiques », *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale*, 2, 1902, p. 41-70, ici p. 52-54. Cf. Mahmoud ZIBAWI, *Images de l'Égypte chrétienne : iconologie copte*, Milan/Paris, Éditions A&J/Picard, 2003, p. 64.

45. Ann WHARTON EPSTEIN, *Tokali Kilise: Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington D.C., Dumbarton Oaks Pub Service (Dumbarton Oaks Studies, 22), 1986, p. 63 et 71.

46. Image disponible en ligne, URL : https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1856-0623-20 (consultée le 31/01/2022). Adolph GOLDSCHMIDT, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen un sächsischen Kaiser VII.-XI. Jahrhundert*, I, Berlin, Cassirer, 1914, DOI : 10.11588/diglit.23832, p. 29, cat. 46. Il inscrit cette œuvre au sein du Groupe Liutard, un groupe d'ivoires stylistiquement liés au Psautier d'Utrecht (p. 23-24).

47. A. GOLDSCHMIDT (*op. cit.* n. 46), p. 28 et Peter LASKO, *Ars Sacra: 800-1200*, Ringwood, Penguin Books (The Pelican History of Art, 36), 1972, p. 36.





taire sur Jean, a d'ailleurs consacré une partie importante de ses réflexions à la théophanie, c'est-à-dire à la manière dont Dieu se manifeste dans la réalité sensible⁴⁸. Les Noces de Cana, dans lesquelles le thème de la connaissance divine, la reconnaissance du vin, est prépondérant, en plus d'être le premier des miracles de Jésus, auraient donc pu être considérées comme l'épisode guide pour l'ouverture de la connaissance de l'Évangile aux fidèles. Le mariage serait donc le sujet qui, représenté sur la couverture de l'Évangile entier, signifie l'invitation à la connaissance divine par la reconnaissance des signes. Cette idée semble renforcée par le fait que Maxime le Confesseur (579-662) dans les *Quaestiones ad Thalassium* (40:78-90) interprète l'architriclin comme la Loi qui sait distinguer le bon vin, c'est-à-dire le logos divin⁴⁹. Maxime le Confesseur est certainement connu à la cour de Charles le Chauve, Jean Scot lui-même ayant fourni une traduction de ce texte. Le lien entre l'épisode des Noces de Cana et la connaissance de l'Évangile proposé par la plaque d'ivoire du British Museum et plus généralement par l'exégèse carolingienne confère *de facto* une importance particulière au personnage de l'architriclin.

Au début du XIV^e siècle, on trouve l'architriclin-serviteur peint par Giotto, dans la scène des Noces de Cana dans la Chapelle des Arènes de Padoue (1303-1305⁵⁰). Le peintre florentin, dans ses extraordinaires inventions iconographiques, représente le personnage à droite de la composition ; il s'appête à boire le vin du calice – un geste qui, comme nous le verrons, apparaît cinq siècles plus tôt avec l'architriclin de l'autel de Sant'Ambrogio à Milan ; il est devenu un homme corpulent, debout, tenant avec arrogance sa main gauche à sa ceinture comme pour souligner comiquement son ventre rond. L'architriclin de Padoue, devenu plébéien et non plus un serviteur de haut rang, portant un bonnet et des vêtements simples, est donc le dégustateur involontaire. Dans le premier quart du XIV^e siècle, les mosaïques de l'église de San Saverio à Chora représentent l'architriclin comme un vieil homme avec un calice (fig. 15). Tout en conservant sa fonction servile, il semble avoir acquis, contrairement à l'exemple de Giotto, une autorité solennelle. De fait, nous le retrouvons à ce titre dans d'autres exemples du XIV^e siècle, comme celui de la Majesté de Duccio (1308-1311), même si l'on y voit deux vieillards barbus portant une coiffe, l'un à gauche parmi les garçons qui versent le vin, tourné vers la table, et l'autre à table (sans auréole) tenant un calice de la main gauche, presque comme s'il avait délibérément maintenu la double valeur de serviteur et d'invité d'honneur (fig. 16). En revanche, dans les Noces de Cana, dans les fresques du XIV^e siècle de l'Abbaye de Pomposa – d'ailleurs accompagnées d'un *titulus* poétique⁵¹ – l'architriclin n'est représenté que sous la forme d'un vieil homme debout (fig. 17).

Architriclin comme invité d'honneur

Comme nous l'avons vu, dans l'Antiquité classique, le rôle du symposiarque correspondait à celui d'invité d'honneur, remplacé plus tard par la figure servile de l'architriclin. Cette idée, transformée, réapparaît entre le XI^e et le XII^e, lorsque l'architriclin devient un ami du marié, et donc un invité, et non plus comme serviteur. Le bénédictin Rupert de Deutz (environ 1075-1130), dans son *Commentaire* à Jean, explique que lorsque le mari et la femme se reposent, l'architriclin, à la fois ami du marié et chef du festin, s'occupe du banquet :

Architriclinus dicitur is qui est sponsi amicus qui sponso uacante et a cunctis feriato negotiis nuptiis praeest res necessarias prouidet conuiuantibus que et uniuersae domui praeeminet. Dicitur que architriclinus id est princeps triclinii eo quod in triclinio quiescentium sponsi et sponsae consecratis sit. Triclinium autem dicitur quasi tertium reclinium id est cubiculum intercubiculum immo cubiculum intra primum et alterum cubiculum⁵².

Cette interprétation remonte à Clément d'Alexandrie (II^e-III^e siècle) qui, dans un passage de l'*Excerpta ex Theodoto* (65), fait de l'architriclin le *paranymphe*, ou un ami du marié, qui le remplace dans la gestion

48. Cf. Werner BEIERWALTES, *Eriugena: Grunzüge seines Denkes*, Francfort-sur-le-Main, Klostermann, 1994, édition italienne consultée : ID., *Eriugena: I fondamenti del suo pensiero*, Enrico PEROLI (trad.), Milan, Vita e Pensiero, 1998, p. 131-180.

49. Voir aussi les *Quaestiones et dubia* 35:33.

50. Voir James H. STUBBLEBINE, « Byzantine Sources for the Iconography of Duccio's Maestà », *The Art Bulletin*, 57-2, 1975, p. 176-185. L'auteur émet l'hypothèse selon laquelle l'iconographie de la Majesté pourrait dériver d'un codex enluminé byzantin de la seconde moitié du XIII^e siècle, du type de ms. 5 du Mont Athos.

51. + IN NUPCIIS SUNT INPLETE SEX IDRIE AQVE ++ UN(D)ULA QUA LATICIS VINO SINE VITE SUBESCIT +.

52. RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentaria in Euangelium Sancti Iohannis*, Paris, s. n. (PL 169), en ligne, URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb312263832> (consulté le 31/01/22), col. 283.





du banquet pendant les moments de repos. Chez Rupert de Deutz, l'architriclin devient une sorte d'invité d'honneur, une interprétation qui réapparaît au ^{XII}^e siècle dans l'*Historia Ecclesiastica* (1168-1173) du théologien Pierre le Mangeur (1100-1179⁵³), ainsi que chez Thomas d'Aquin⁵⁴.

L'architriclin en tant qu'invité particulier parmi les convives est reconnaissable dans les représentations artistiques par le fait qu'il abandonne la position debout des premiers siècles pour prendre une place à table aux côtés des autres convives. La scène des Noces de Cana qui apparaît dans une miniature du remarquable Codex Aureus d'Echternach, datant d'environ 1030 ou 1045 (ms. 156142, fol. 52v), aujourd'hui conservé au Musée national de Nuremberg⁵⁵, montre, sur le côté gauche, un bâtiment à l'intérieur duquel se trouve une table où sont assis un homme et une femme voilée – vraisemblablement les mariés, puisque sur la tête de la femme figure l'inscription SPONSA – et un troisième personnage barbu, identifié par le *titulus* comme l'architriclin. Cependant, sur la droite, un serviteur barbu, debout, tient un calice de la main droite tandis qu'il saisit un bâton de la main gauche⁵⁶. C'est donc un serviteur avec les attributs de l'architriclin – le bâton et la coupe – que nous avons déjà trouvés dans l'Antiquité tardive. Nous sommes confrontés à un dédoublement : l'architriclin selon le *titulus* est l'homme assis au centre de la table avec les mariés, mais il est aussi, en suivant les attributs, le serviteur debout. Les deux personnages, d'ailleurs, sont habillés de façon similaire et ont des traits physiques communs. Sur le côté droit de la scène, à l'extérieur du bâtiment, le vrai miracle se déroule en présence de Marie, du Christ, de deux autres figures masculines, peut-être deux apôtres, et du serviteur qui verse l'eau dans les six hydries. À l'intérieur du Codex Aureus lui-même (fol. 77v), dans la miniature relative au passage de l'Évangile de Luc dans lequel est raconté l'épisode évoqué par le Christ du banquet qu'un riche offre aux pauvres, aux infirmes, aux aveugles et aux boiteux (Lc 14), on trouve le petit architriclin debout à côté de la table, donc dans le rôle de serviteur, avec les mains saisissant le même objet-attribut, mais représenté glabre ici⁵⁷. À côté du serviteur se trouve l'inscription AD HUC LOCUS, qui fait partie de la réponse prononcée par le serviteur de la parabole du grand banquet (Lc 14, 22 : *Et ait servus : « Domine, factum est, ut imperasti, et adhuc locus est »*). Bien que le mot utilisé dans l'Évangile (δοῦλος/servus) ne désigne pas spécifiquement ce personnage comme l'architriclin, le miniaturiste l'a interprété comme tel et l'a placé dans le contexte d'un banquet. Nous retrouvons le serviteur debout à droite de la composition un calice à la main, mais sans bâton dans la représentation qui illustre la parabole du riche Epulon, également tirée de l'Évangile de Luc (16,19-39) (fol. 78r⁵⁸). Ici aussi, l'action se déroule à l'intérieur d'une maison où un homme, que la tradition appellera plus tard Epulon, avait l'habitude de déjeuner. Le texte de l'Évangile n'ajoute aucun autre détail sur le banquet, mais pour le représenter, le miniaturiste a suivi le schéma de composition déjà adopté pour les Noces de Cana : un homme assis à table ; à l'extrême gauche, une femme voilée et, au lieu de l'architriclin, Epulon assis à table, qui de la main gauche dans un geste d'allocation se tourne vers le serveur avec le calice.

Entre 1070 et 1080, l'architriclin revient dans une miniature du Lectionnaire de Maître Berthold⁵⁹ (Perholt), aujourd'hui à la Pierpont Morgan Library de New York (ms. 780, fol. 17r) mais provenant de l'Abbaye de

53. PETRUS COMESTOR, *Historia scholastica*, *ibid.*, col. 1159. « *Impleverunt autem eas ministri aqua ad praeceptum Domini, et tulerunt aquam vinum factam architriclino, id est primati inter convivantes in triclinio* ».

54. THOMAS D'AQUIN, *Super Evangelium Iohannis reportatio*, II.1.

55. Reproduction du codex à l'URL : <http://dlib.gnm.de/item/Hs156142> (consulté le 08/03/2022). Anja GREBE, *Codex Aureus: Das goldene Evangelienbuch von Echternach*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007, édition consultée : Darmstadt, Primus Verlag, 2011, p. 14.

56. La scène du mariage sera composée de manière similaire à celle du manuscrit d'Echternach, à l'exception de l'apparition d'une troisième figure à gauche du petit architecte assis à la table, dans un manuscrit contemporain, l'Évangélaire d'Henri III, et provenant également du scriptorium d'Echternach, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque royale du Monastère de San Lorenzo de El Escorial (ms. vit. 17, fol. 137r).

57. Cf. A. GREBE (*op. cit.* n. 55), p. 87.

58. Cf. *Ibid.*, p. 87.

59. Image reproduite à l'URL : <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/10/183656> (consultée le 31/01/22). Meta HARRSEN, *Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, New York, Pierpont Morgan Library (Medieval and Renaissance Manuscripts in the Pierpont Morgan Library), 1958, cat. 10, p. 19-20; William M. VOELKLE, *cat. 115*, dans *The Master's Hand: Drawings and Manuscripts from The Pierpont Morgan Library New York*, catalogue de l'exposition (Bâle, 21 octobre 1998-24 janvier 1999 et Francfort, 17 février-2 mai 1999), Cara DUFOUR DENSON, *et al.* (éd.), Ostfildern, Hatje, 1998, p. 300-301.





Saint-Pierre de Salzbourg. Elle figure le personnage couronné, assis à la table à gauche du Christ, un peu à l'écart, tout en tenant le calice à la vue de tous de sa main droite. Toute la scène se déroule à l'intérieur d'un bâtiment, dans lequel sont présents Marie, un apôtre, les deux serviteurs qui remplissent les jarres et un homme qui regarde de profil depuis la gauche (probablement le marié). La présence de la couronne comme attribut de l'architriclin pourrait être justifiée par la présence du préfixe gréco-latin *archi-* « chef » dans le terme « architriclin ». La place du Christ au centre de la composition, assis à une table rectangulaire, rappelle clairement les représentations de la Cène, un épisode qui, comme nous l'avons vu, est, d'un point de vue sémantique et théologique, étroitement lié aux Noces de Cana.



Fig. 18 – Chapiteau n° 35N avec les Noces de Cana, Moissac, cloître
(cl. : Photothèque du CESCO, Poitiers).

Un chapiteau entier de la galerie est du cloître de l'Abbaye de Moissac (fig. 18), datant d'environ 1100, est consacré à l'épisode des Noces. Sur chaque côté est représenté un moment différent de l'épisode : le bâtiment où se déroule la célébration – une maison avec un toit à pignon et une tour crénelée centrale –, le banquet proprement dit, le miracle de la transformation et la scène où le Christ et Marie dialoguent avec deux apôtres devant les hydries. Un examen attentif de la représentation du repas révèle une ambiguïté : on y voit cinq personnages assis à table, les pieds reposant sur l'astragale du chapiteau, et un autre personnage debout ; à droite, la mariée, reconnaissable à la fois grâce à l'ourlet de sa longue robe qui apparaît en bas de la nappe, et par l'inscription brisée MVLIER qui se déploie d'un côté à l'autre de sa tête. La femme tient un calice de la main gauche, tout comme l'homme à ses côtés. Derrière cette figure, une autre, dans un geste allocutoire, pointe vers sa droite les deux autres hommes qui ont goûté le vin ; autour de leur tête se développe l'inscription I[N] VINO VE[RE] FA[C]TA. Du point de vue iconographique, on peut identifier l'architriclin dans le personnage isolé assis à la table dans une position centrale qui semble s'adresser au marié assis à sa gauche. Une inscription ARC[H]IT[RICLIN]VS se déroule en deux parties, la première verticalement entre les têtes des deux hommes, la base étant tournée vers la gauche pour la partie ARC[H]IT[RICLIN]VS, et l'autre en diagonale à partir du côté gauche de la tête de ce que nous avons identifié comme le marié, comme si l'inscription concernait les deux personnages. Aucun de ces personnages ne semble être le Christ, puisqu'aucun d'entre eux n'a de nimbe, qui est au contraire un attribut de Jésus chaque fois qu'il est représenté sur ce chapiteau. Il est à noter que les personnages dotés de *titulus* dans le chapiteau de Moissac sont les mêmes que dans le Codex Aureus d'Echternach, c'est-à-dire la *mulier/sponsa* et l'*architriclinus*.





La raison de cette coïncidence pourrait être que, d'une part, la mariée n'est pas mentionnée dans le texte de l'Évangile, mais sa présence est implicite ; d'autre part, parce que l'architriclin est devenu au fil du temps une figure instable d'un point de vue iconographique. Les deux personnages avaient donc peut-être besoin d'une inscription pour être identifiés.

Dans les mosaïques du mur nord du transept de la cathédrale de Monreale, datant de la seconde moitié du XII^e siècle, l'architriclin apparaît assis à l'extrême droite d'une table ronde, avec une tête voilée et une barbe blanche bien visible, tenant le calice dans sa main droite⁶⁰. La représentation de l'architriclin comme un vieil homme sage, mais en même temps comme un contrepoint au Christ en raison de sa position à la table, est une iconographie byzantine médiévale typique, comme le confirme une miniature de l'Évangile de la Bibliothèque Medicea Laurenziana de Florence (Plut. VI 23, fol. 170v) du XI^e siècle, et une table byzantine du XII^e siècle conservée au Musée du Monastère de Sainte-Catherine au Sinaï⁶¹. Dans une miniature du XIII^e siècle du monastère d'Iviron au Mont Athos (ms. 5⁶², fol. 363v), il semble cependant que l'idée de contrepoint ait été délibérément atténuée en raison de la position légèrement excentrée et de la taille plus petite de l'architriclin par rapport à celle du Christ.

Architriclin *legisperitus*



Fig. 19 – Autel de Saint' Ambroise, détail des Noces de Cana, Milan, Saint' Ambroise (cl. : Phototek Kunsthistorisches Institut, Florence, FlN 92194).

Au tournant des IV^e et V^e siècles, il existe un courant qui attribue à l'architriclin des capacités intellectuelles plus ou moins marquées, qui le distingue des autres serviteurs et qui justifie peut-être sa représentation ultérieure comme un vieil homme, c'est-à-dire comme un personnage doué d'expérience et de connaissances.

Si pour Jean Chrysostome (344/354-407), l'architriclin est un personnage choisi par le Christ pour goûter le vin uniquement parce que, n'étant pas un invité, il est la seule personne sobre capable d'en comprendre les qualités⁶³, l'idée que l'architriclin pourrait en quelque sorte être celui qui comprend (et donc le lien entre l'Ancien et le Nouveau) émerge fortement aux VII^e et VIII^e siècles avec Bède le Vénérable, qui lui assigne le

60. Otto DEMUS, *The Mosaics of Norman Sicily*, Londres, Routledge & Paul, 1949, p. 275.

61. *Images of the Virgin and Scenes from the Life of Christ, The Sinai Icon Collection*, en ligne, URL : <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6457> (consultée le 31/01/2022), work number 97.

62. Kurt WEITZMANN, « Constantinopolitan Book Illumination in the Period of the Latin Conquest », *Gazette des beaux-arts*, 6^e série, 25, 1944, p. 193-214 ici p. 202-205. Ce splendide manuscrit fait partie d'un groupe de manuscrits probablement exécutés à Constantinople pendant la domination latine.

63. IOHANNES CHRYSOSTOMUS, *Homiliae in Iohannem*, XXII.





rôle d'expert en droit (*legisperitus*), à identifier soit avec Nicodème, docteur en droit présent dans l'Évangile de Jean, pharisien et membre du Sanhédrin, soit avec Gamaliel (cf. Actes 5, 38-9 et 22, 3), rabbin maître de Paul, ou encore avec Paul de Tarse lui-même. Trois personnages qui, non par hasard, d'un point de vue intellectuel, seraient capables d'interpréter la nouvelle loi de l'Évangile (c'est-à-dire de reconnaître le bon vin) et de servir ainsi de pont entre l'Ancien et le Nouveau Testament⁶⁴.

En Occident, à partir du IX^e siècle, des témoignages de la représentation de l'architriclin pourraient être liés à l'idée du *legisperitus*. Tout d'abord, celle de la plaque de la partie frontale de l'autel doré de l'église de Saint Ambroise à Milan (824-859) (fig. 19), dans laquelle le personnage est représenté rasé et jeune, en haut à gauche de la composition, éloigné de la scène des serviteurs qui versent le liquide des jarres en présence du Christ et de Marie ; l'architriclin est assis sur un riche trône et figuré au moment même où il est occupé à déguster le vin, en présence d'un serviteur qui regarde fixement depuis le toit de l'édifice⁶⁵. L'idée d'isoler la figure assise sur un trône se retrouve deux siècles plus tard dans un manuscrit du Vatican (ms lat. 5729, fol. 366v) de l'abbaye bénédictine de Ripoll en Catalogne, de la première moitié du XI^e siècle, dans lequel l'architriclin, ici d'apparence pourtant sénile, est représenté alors qu'il boit⁶⁶, assis sur un siège avec un coussin. La convergence iconographique pourrait s'expliquer par l'existence de modèles communs à la France carolingienne, région avec laquelle les œuvres, la milanaise et la catalane, entretenaient des relations étroites⁶⁷. L'architriclin, donc, à un autre niveau en dehors de la contingence de la scène, ne tient pas le calice comme dans certains exemples orientaux, mais goûte le vin. Il est représenté de cette manière au moment même où il constate la bonté de la Nouvelle Loi. La preuve de la persistance de la lecture héritée de Bède du *legisperitus* est le fait qu'il revient au XII^e siècle chez Zacharie de Besançon (†1155 ca.) qui attribue à l'architriclin non seulement la capacité de reconnaître la nouvelle grâce des Évangiles, mais aussi de la préférer aux anciennes institutions, et pour cette raison transmet à l'époux que le bon vin a été laissé pour la fin :

*Et quia doctorum est, veteribus institutis gratiam Evangelii praeferre : vocato sponso, dixit architriclinus, bonum vinum fuisse servatum*⁶⁸.

Architriclin comme prêtre

Déjà dans les écrits de Gaudence de Brescia († 410), la figure de l'architriclin joue un rôle résolument composite : allant vers une interprétation beaucoup plus audacieuse du passage de l'Évangile, l'évêque de Brescia pense que l'architriclin ne serait autre que Moïse, l'administrateur de la maison de Dieu, qui, en tant

64. BÈDE LE VÉNÉRABLE, *Homiliarum Evangelii*, II, 14, dans *Beadae Venerabilis opera*, pars III: *Opera homiletica*, David HURST (éd.), Turnhout, Brepols (*Corpus Christianorum*, Series Latina, 122), 1955, p. 103 : « *Architriclinus aliquis legisperitus illius temporis est, fortasse Nicodemus vel Gamaliel, vel discipulus tunc ejus Saulus, nunc autem magister totius Ecclesiae Paulus apostolus. Et dum talibus verbum evangelii creditur, quod in littera legis, et prophetarum latebat occultum, vinum utique architriclino de aqua factum propinatur* ».

65. Cf. Gianfranco RAVASI, « Iconografia biblica dell'altare d'oro », dans *L'altare d'oro di Sant'Ambrogio*, Carlo CAPPONI (dir.), Milan, Silvana, 1996, p. 25-56, ici p. 27-30.

66. Manuscrit reproduit en ligne, URL : https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5729 (consulté le 31/01/22). Dans les fresques du comble de la basilique de Sant'Orso à Aoste (980-1020), l'architriclin est à nouveau représenté dans l'acte de boire au calice, non plus assis sur un trône, mais selon une disposition des personnages qui rappelle davantage les modèles de l'Antiquité tardive comme celle de la chaire de Maximien.

67. Sandrina BANDERA BISTOLETTI, « L'altare di Sant'Ambrogio : indagine storico-artistica », dans *L'altare d'oro di Sant'Ambrogio*, Carlo CAPPONI (dir.), Milan, Silvana, 1996, p. 73-112, à p. 82-83 ; Manuel CASTIÑERAS GONZÁLEZ, « Le Nouveau Testament de la bible de Ripoll et les traditions anciennes de l'iconographie chrétienne : du scriptorium de l'abbé Oliba à la peinture romane sur bois », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 40 « Le monde d'Oliba : arts et culture en Catalogne et en Occident (1008-1046) », actes des XI^{es} Journées romanes de Cuxa, 9-16 juillet 2008, 2009, p. 145-163.

68. ZACHARIAS CHRYSOPOLITANUS, *In unum ex quatuor* 2: 45, Jacques-Paul MIGNÉ (éd.), Petit-Montrouge, s. n. (*PL* 186), 1854, en ligne, URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31679104t> (consulté le 31/01/22), col. 168.





que prêtre officiant, a d'abord présidé le mariage – l'alliance – entre les Juifs et Dieu, mais, après le rejet de ce dernier, préside maintenant la nouvelle alliance entre Dieu dans le Christ et les païens :

*Architriclinum puto esse beatissimum Moysen, virum de tribu Levi, fidelem dei dispensatorem in tota domo eius ; qui non solum in illis antiquis nuptiis illius plebis Israhel, quæ repudiari postea meruit, praepositus fuit, sed etiam in istis, quæ celebrantur in gentibus*⁶⁹.

Une résonance de l'architriclin-prêtre de Gaudence se glisse dans une œuvre extraordinaire en ivoire correspondant au règne de Charles le Chauve (840-877) dans laquelle sont représentées les Noces de Cana, conservée au Victoria and Albert Museum (fig. 20⁷⁰). Deux fois plus d'espace est consacré au mariage qu'aux autres scènes, expliqué sur deux panneaux richement décorés de végétaux. À gauche est représenté le moment où deux serviteurs versent le liquide des jarres dans les hydries en présence d'un groupe formé par le Christ, Marie et deux autres figures masculines, peut-être des apôtres, sur le seuil d'un bâtiment, tandis qu'à droite, de manière parfaitement spéculaire, se trouve l'architriclin, debout près de la porte d'un bâtiment, vêtu à l'ancienne mais avec une tunique courte et un bâton. Un serviteur lui remet un morceau de tissu, un autre le calice et un troisième, montré de face, regarde hors de la scène. Les deux moments de l'histoire sont liés par la présence d'un mur crénelé qui se déploie en arrière-plan d'un bout à l'autre du fond ; devant lui on distingue deux rideaux qui, comme dans un théâtre, ouvrent le deuxième moment de la scène. Comme Adelheid Heimann l'a déjà remarqué, les objets donnés à l'architriclin semblent être ceux utilisés dans la liturgie eucharistique, à savoir le calice et la nappe d'autel⁷¹. Le fait que l'action se déroule derrière un rideau peut rappeler les étoffes suspendues aux poutres qui séparaient le sanctuaire de la nef et qui avaient pour fonction de voiler certains moments du rituel. Cette considération est corroborée par la composition de l'ensemble de la scène, dont les deux parties sont disposées de manière parfaitement symétrique, comme pour suggérer que l'architriclin gouverne l'administration du vin comme le prêtre dans l'Eucharistie.



Fig. 20 – Plaquette d'ivoire avec scènes de la vie du Christ
(©Victoria and Albert Museum, Londres).

69. GAUDENTIUS BRIXIENSIS, *Sermo IX*, Paris, Frères Gaume (*PL* 20), 1836, en ligne, URL : <https://archive.org/details/patologiaecurs75unkngoog/page/n4/mode/2up> (consulté le 31/01/22), col. 908. Voir aussi ISIDORE DE SÉVILLE, *Allegoriae quaedam sanctae Scripturae Ex Nouo Testamento*, Jacques-Paul MIGNÉ (éd.), Paris, s. n. (*PL* 83), 1850, en ligne, URL : <https://archive.org/details/patologiae83unknuoft> (consulté le 31/01/22), col. 228. « *Architriclinus, Moyses intelligitur, qui miratur meliorem et sanctiorem populum per Jesum in Evangelium congregatum, quam illum priorem ab Aegypto deductum; finitum enim vinum ostendit sublatam esse gratiam Spiritus sancti a Judaeis, et per apostolos in gentibus contributam* ». Le passage sera ensuite reproduit dans la deuxième homélie de l'*Homiliarium Veronense*, un manuscrit probablement du IX^e siècle : *Homiliarum Veronense*, M. LAWRENCE (éd.), Turnhout, Brepols (*Corpus christianorum, instrumenta lexicologica latina*, série A, 122), 2006.

70. Cf. P. WILLIAMSON (*op. cit.* n. 35), p. 204-209, cat. 51.

71. Adelheid HEINMANN, « An Ivory in the Victoria and Albert Museum its Iconography and Provenance », *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (NTJ)/Netherlands Yearbook for History of Art*, 10, 1959, p. 5-50, DOI : 10.1163/22145966-90000319, ici p. 26-28. Cependant, l'attribution d'A. Heinmann à la région anglo-saxonne n'est pas acceptable, pas plus que la date proposée par l'auteur à la fin du X^e siècle (p. 42-48). Cf. P. WILLIAMSON (*op. cit.* n. 35), p. 205-206.





Dans une splendide miniature anglaise du milieu du XII^e siècle (*ante* 1161⁷²), tirée du Psautier de Winchester (ms. Cott. Nero.c. IV, fol. 17r⁷³), la scène du banquet a lieu derrière deux rideaux ouverts, et se déroule, comme d'habitude, à l'intérieur d'un bâtiment, mais cette fois au milieu d'une ville. Au centre de la scène, tel un prêtre derrière l'autel, l'architriclin barbu est représenté tenant une corne ou un calice dans la main droite tandis qu'avec la main gauche il saisit un couteau. À droite de la scène, et un peu à l'écart, sont représentés le Christ et Marie, tandis que derrière lui se trouvent la mariée, le marié et deux autres personnages de profil. Dans la marge, il est intéressant de noter qu'en correspondance avec la position de Jésus, on a peint une assiette contenant un poisson sur la table ; le détail se trouvait déjà dans la miniature de Maître Berthold même si dans ce cas le Christ était en position centrale. La scène est commentée par un *titulus* en anglo-normand qui dit : « Ici l'eau des noces, avec l'architriclin » (ICI EUT AS NO[C]ES OD ARCH[IT]RICLIN⁷⁴). Dans la partie inférieure de la page, se développe le moment de la transformation de l'eau en vin, avec une iconographie très inhabituelle : les jarres sont disposées dans un placard, l'eau est puisée dans un puits où se dresse un arbre luxuriant, et un serviteur est montré alors qu'il monte quelques marches jusqu'à l'étage supérieur où se déroule le banquet. L'inscription précise sans l'ombre d'un doute ce qui est représenté : « Ici il changea l'eau en vin » (ICI FIST DEL EVE VIN). Le détail du puits s'accorde étonnamment bien avec l'histoire rapportée par un pèlerin qui a visité et décrit les lieux de la Terre sainte vers 1220. Dans le passage qui nous intéresse, il mentionne l'existence d'un puits à proximité immédiate du village de Cana en Galilée, dans lequel douze siècles plus tôt on aurait pu puiser de l'eau pour les Noces de l'épisode évangélique⁷⁵.

Vers la fin du XII^e siècle, l'architriclin est donc à la fois dans une position centrale à table et dans l'attitude d'un prêtre avec le calice à la main, comme, à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle, sur les fresques de la chapelle de Castel Appiano dans le Trentin⁷⁶, malheureusement très abîmées. L'architriclin barbu et sénile, deux caractéristiques que nous avons déjà trouvées dans d'autres représentations, semble dialoguer avec le marié, représenté à sa droite, derrière lequel on peut voir une tête de femme. De l'autre côté de la table, à gauche de l'architriclin, le couple est à nouveau saisi au moment du baiser ; une serveuse indique la scène de la transformation de l'eau en vin. Toujours à table et en position centrale, portant un couvre-chef qui le différencie des autres personnages, peut-être un signe qui le distingue en tant que prêtre⁷⁷, l'architriclin réapparaît dans une miniature du Psautier conservé à la Bodleian Library (ms. Gough Lit. 2, fol. 20r⁷⁸), de la fin du XII^e siècle, provenant du nord de l'Angleterre. Il est représenté de la même façon au début du XIII^e siècle dans les vitraux de la cathédrale de Chartres et dans les vitraux contemporains de la Burrell Collection à Glasgow, provenant de France, datant du deuxième quart du XIII^e siècle⁷⁹. Ce n'est peut-être pas un hasard si, au XIV^e siècle, John Wycliff (vers 1320-1384), dans le contexte anglais, a repris la lecture

72. Holger A. KLEIN, « The So-Called Byzantine Diptych in the Winchester Psalter, British Library, MS Cotton Nero C. IV », *Gesta*, 37-1, 1998, p. 26-43, ici p. 26.

73. Manuscrit reproduit en ligne, URL : http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=cotton_ms_nero_c_iv_fs001r (consulté le 31/01/22). Francis WORMALD, *The Winchester Psalter*, Londres, Harvey Miller and Medcalf, 1973, p. 22. La relation entre ce psautier et le monde artistique français s'explique par la figure d'Henri de Blois (1100-1171), devenu évêque de Winchester en 1129, et donc un mécène important, mais qui est né à Blois et a fait ses études à Cluny.

74. Carol Uhlig CROWN, *The Winchester Psalter: Iconographic Sources and Themes of the Virgin Mary, Kingship and Law*, thèse en art et archéologie, Washington University, 1975, p. 92-93.

75. Baruch HALPERN, « The Miraculous Wine of Cana in Its Galilean Ceramic Context », dans *Confronting the Past: Archaeological and Historical Essays on Ancient Israel in Honor of William G. Dever*, Seymour GITIN, John E. WRIGHT et J. P. DESSEL (dir.), Winona Lake (Indiana), Eisenbrauns, 2006, p. 215-219, DOI : 10.1515/9781575065717-024 ici p. 216 : « At Cana of Galilee the wedding of Architrclinus took place, and at this wedding God made the water wine; the place is still shown where the wedding was. From Cana of Galilee it is quite a bowshot to the well whence the water was brought to the wedding of Architrclinus ».

76. Cf. Helmut STAMPFER et Thomas STEPPAN, *Die Burgenkapelle von Hocheppan*, Bozen, Athesia Buch GmbH, 1998, p. 32-34.

77. Cf. Naomi LUBRICH, « The Wandering Hat: Iterations of the Medieval Jewish Pointed Cap », *Jewish History*, 29-3/4, 2015, p. 203-244.

78. Manuscrit reproduit en ligne, URL : <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/50a477af-307d-421c-9911-a7b708389cb4/> (consulté le 31/01/22).

79. *Stained and Painted Glass: Burrell Collection, Figure and Ornamental Subjects*, William WELLS (éd.) et Stuart HENDERSON (préf.), Glasgow, Glasgow Art Gallery and Museum, 1965, p. 56, cat. 199.





de l'architriclin-prêtre en l'identifiant à une sorte de chef de synagogue (*quasi rector synanoge*), chargé de bénir et d'éduquer les mariés selon les traditions des anciens⁸⁰.

Architriclin comme époux et saint

Nous pouvons voir comment, tout au long du XII^e siècle, le personnage de l'architriclin a pris des qualités de plus en plus positives dans les écrits ecclésiastiques, c'est-à-dire celles d'un homme cultivé, ami du marié et invité d'honneur, tout en conservant sa fonction initiale de surintendant du banquet. Une exception surprenante, celle de l'évêque Sicard de Crémone (vers 1155-1215) qui va jusqu'à affirmer que les noces célébrées à Cana sont précisément celles de l'architriclin, devenu époux⁸¹. Cependant, c'est surtout dans les chansons de geste, composées en ancien français entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle, que la transformation de l'architriclin en marié, et parfois en marié et saint en même temps, a lieu :

« Dame Deu qui de l'iau fit vin au jour des noces d'Architriclin ».
(Geste des Loherians, fin du XII^e siècle, Berne, Burgerbibliothek, ms. 113, fol. 38c)
« Cil te doint foi qi de l'aigue fist vin
Et sis as noces de saint Archedeclin ».
(Raoul de Cambrai, XXIII : 478-479, dernier quart du XII^e siècle)
« Le jor qu'il sist au noces de saint Architenclin ».
(Prise de Jérusalem, BnF, ms. 1374, fol. 82c, milieu du XIII^e siècle)

Une tradition, peut-être d'origine populaire, selon laquelle l'architriclin est devenu à un moment donné un saint local, comme pour donner son nom à un monastère près de Cana, émerge des mots du pèlerin anglais Saewulf qui se rendit en Terre sainte entre 1102 et 1103 :

« *A Nazareth distat Chana Galileae, ubi dominus aquam in vinum convertit in nuptiis, quasi sex miliaris ad aquilonem in monte sita : ibi nichil est remissum preter monasterium quod dicitur Architriclini*⁸² ».

L'idée du mariage de l'architriclin apparaît également dans la Chronique d'Ernoul à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle :

« Sour celle mer fu que Jhesu Cri fist de l'eve vin, quant il fu as noces Archedeclin, en le cité de Tabarie⁸³ ».

Dans une miniature française d'un livre d'heures, du deuxième quart du XIII^e siècle, provenant de la Morgan Library (ms. 92, fol. 7v⁸⁴), on voit l'architriclin sous les traits d'un mari ; le Christ, tenant le livre, est représenté au centre de la table, flanqué d'une femme, l'épouse, et d'un homme, l'architriclin-marié, respectivement accompagnés lui d'une femme et elle d'un homme. D'après l'image, on ne peut que supposer qu'il s'agit de mariés, mais le verset rimé, au-dessus du cadre enluminé, dit que le Christ a changé le vin en eau aux noces de l'architriclin (« IL FIT DE L'OUÏE VIN A NOCES ARCHEDECLIN »), faisant ainsi écho au verset du livre de Geste des Loherriens.

80. IOHANNES WYCLIFF, *Sermones (Super evangelia dominicalia)*, 11 (*Dominica I aduentus: Cum appropinquasset Iesus Hierosolymis* [Matth. XXI, 1]), « Fuit autem architriclinus quasi rector synagoge, vocatus ad benedicendum et instruendum nuptos, quomodo se haberent in matrimonio secundum tradiciones seniorum ».

81. SICARDUS CREMONENSIS, *Mitræ de officiis ecclesiasticis summa*, Jacques-Paul MIGNÉ (éd.), Paris, s. n. (PL 213), 1844, en ligne, URL : <https://archive.org/details/patrologiaecurs138unkngoog> (consulté le 31/01/22), col. 236. « *Hodie, reuoluto anno, Dominus aquam uertit in uinum ad nuptias architriclini* ».

82. SÆWULF, dans *Peregrinationes tres*, Robert B.C. HUYGENS (éd.), Turnhout, Brepols (*Corpus Christianorum, continuatio mediaevalis*, 139), 1994, p. 59-77.

83. *Chronique d'Ernoul et de Bernard le trésorier*, dans Louis de MAS LATRIE (éd.), Paris, Société de l'histoire de France/ Mme Veuve J. Renouard (Publications pour la société de l'histoire de France), 1871, p. 65. Voir Peter W. EDBURY, *The Conquest of Jerusalem and the Third Crusade: Sources in Translation*, Brookfiel, Ashgate (Crusade Texts in Translation), 1998, édition consultée : Londres, Routledge, 2016, p. 3-8.

84. Manuscrit reproduit en ligne, URL : <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/7/77348> (consulté le 31/01/22).





La tradition de l'architriclin des Noces de Cana se développe cependant en parallèle avec une autre tradition qui, à partir du VIII^e siècle, identifie le marié à saint Jean, qui répudie la mariée le jour des noces afin de préserver sa virginité et de pouvoir suivre le Christ⁸⁵. Durant la seconde moitié du XIV^e siècle, cette légende sera liée à une autre qui identifie la mariée répudiée à Madeleine⁸⁶.

Née dans l'Évangile de Jean comme celle d'un personnage plutôt négatif, inconscient et pédant, la figure de l'architriclin se fraye un chemin dans sept siècles d'histoire artistique avec des connotations différentes. Elle participe aux débuts des processus d'osmose entre les images profanes et chrétiennes typiques de l'Antiquité tardive, comme le montre l'apparition de certains attributs tel que le bâton de Bacchus, et ce malgré sa fonction de serviteur. Au cours des premiers siècles de l'ère chrétienne, les Noces de Cana ne sont pas seulement la métaphore de la résurrection comme le suggèrent les nombreuses représentations liées au domaine funéraire, entre le III^e et le V^e siècle, mais elles incarnent aussi l'épisode situant l'union des époux au sein de l'Église, comme semble le démontrer la récurrence de cette scène dans le trousseau nuptial, à un moment où l'Église est en train de mettre en place l'institution du mariage.

Bien que la disparition de l'architriclin antique, à la fois comme mot et comme fonction dans les coutumes du haut Moyen Âge, ait permis une plus grande inventivité dans sa figuration, la transformation dans le contexte carolingien semble répondre à des besoins théologiques plutôt qu'à l'incompréhension du personnage. Cela est encore plus évident si l'on considère que les exemples examinés appartiennent à des milieux cultivés et informés de la culture classique. À ce stade, les transformations semblent être liées à des développements exégétiques, puisque les Noces de Cana constituent un épisode à double valeur : d'une part, le Christ-homme, incarné et descendu dans l'histoire, et d'autre part, sa théophanie à travers les signes que seuls certains sont capables de distinguer. L'architriclin est donc tantôt celui qui sait, tantôt celui qui ignore. Nous le voyons en marge, en dehors de la composition, sur l'autel d'or de Milan ; il est un érudit dans les écrits de Bède, et en à peine un siècle, il devient protagoniste *legisperitus* ou prêtre dans l'épisode des tablettes en ivoire de l'époque de Charles le Chauve. Entre le XI^e et le XII^e siècle, l'architriclin a progressivement conquis le centre de la composition, s'asseyant à table, portant de riches vêtements et se présentant dans une attitude sacerdotale : c'est maintenant lui qui administre l'Eucharistie. Enfin, dans l'espace de plus grande liberté qu'offrent les chansons de geste et les codes à usage privé comme les livres d'heures, l'architriclin devient le marié de la noce puis, à l'aube du XIV^e siècle, reprend sa fonction servile mais cette fois, contrairement aux témoignages anciens, sous la forme d'un vieux sage.

Que disent ces mutations sur l'attitude médiévale par rapport à l'iconographie ? Il convient tout d'abord de noter que, bien que l'épisode du mariage soit tiré du texte le plus stable du christianisme, ce fait n'empêche pas une certaine liberté dans l'invention de représentations et donc d'interprétations. Les transformations, cependant, ne sont pas le produit d'une fantaisie artistique, mais la réponse au *stimulus* d'élaborations théologiques précises. Il ne s'agit pas pour autant de perpétuer l'idée selon laquelle les images trouvent nécessairement leur source dans l'Écriture, mais plutôt d'avancer l'idée selon laquelle c'est la circulation des idées à travers des canaux variés (exégèses, sermons, légendes, objets figuratifs, chroniques, tradition orale) qui façonne les contours d'une pensée visuelle dynamique. Le prestige de certains auteurs, comme les Pères de l'Église, pouvait assurer à ces idées une grande diffusion qui, comme les rivières souterraines, pouvaient réapparaître à des siècles de distance et dans des régions éloignées les unes des autres.

L'échantillon examiné ici conduit également à d'autres considérations. La première et la plus évidente est que, du point de vue iconographique, tous les personnages et les épisodes évangéliques ne bénéficient pas du même niveau de « flexibilité ». On pourrait dire que plus une iconographie est emblématique, plus son évolution est

85. FRANCESCO SARACINO, « Il ripudio di Cana: Bibbia e immaginazione a Pisa nel Trecento », dans *E la Parola si fece bellezza*, atti del convegno internazionale sugli amboni istoriati toscani (19-28 mai 2016), Timothy VERDON et Giovanni SERAFINI (dir.), Florence, Mandragora, 2017, p. 187-202. Voir en particulier la p. 189 et la note 8 où par ailleurs, il ressort que Rupert de Deutz, dans le même passage mentionnant l'architriclin désigne Jean comme l'époux (*PL* 169, col. 284).

86. F. SARACINO (art. cit. n. 85), p. 192-195. À la p. 195 l'auteur insère une reproduction d'une miniature française de 1371-1372 (fig. 9, ms. 010 B 023, fol. 512 conservée au Museum Meermano-Westreenianum de La Haye) où dans le cadre seraient représentés de gauche à droite : Madeleine, Jean, le Christ et Marie, les deux premiers étant identifiables comme saints en raison du nimbe. Bien que cette identification soit convaincante, F. Saracino ne s'arrête pas pour expliquer pourquoi sur l'image, le *titulus* en lettres rouges se lit « des noces archetriclin ». Il est probable que l'œuvre fusionne en texte et en image les deux traditions.





lente et s'exprime par de subtiles variations. Nous voyons, par exemple, la constance du Christ Pantocrator, représenté tantôt avec un livre ouvert, tantôt avec un livre fermé, mais sensiblement identique depuis la fin de l'Antiquité, ce qui contraste, par exemple, avec les multiples images des femmes pieuses au tombeau. Hypothétiquement, cependant, la question des transformations iconographiques de certains personnages ne semble pas dépendre uniquement de leur nature accessoire. Le caractère interstitiel de ces figures, secondaires mais faisant lien, semble être un élément important pour ces transformations à l'intérieur du cadre narratif des Écritures, mais incapable de garantir en soi une vie au-delà des évangiles. Il est intéressant de noter que contrairement à d'autres personnages secondaires, l'inventivité médiévale en ce qui concerne l'architriclin se limite à la définition du personnage dans les bornes du miracle de Cana. Aucune légende n'a pu expliquer ses origines ou, au contraire, sa vie après l'épisode johannique, ce qui exclut peut-être sa transformation en véritable saint. C'est peut-être la charge conflictuelle en potence la clé qui a permis à certains personnages une évolution en dehors des Écritures, plutôt que les détails anecdotiques fournis par le texte.

Considérons, par exemple, Malchus, le serviteur de Caïphe dont Pierre a coupé l'oreille lors de l'arrestation du Christ. De lui, les Évangiles offrent plus de détails que nous ne pouvons en déduire pour l'architriclin, et pourtant il n'a jamais bénéficié d'une autre interprétation que celle offerte par les Écritures. Malchus n'est le réceptacle de rien, il ne manifeste pas un conflit, une tension, mais n'est que la victime passive de Pierre, qui à son tour est averti par le Christ. Par contre le sort de Longinus, le soldat qui, selon Jean (19:34), a frappé le flanc du Christ d'où sortaient le sang et l'eau, sera tout autre. Ce personnage, qui n'a même pas de nom selon l'évangéliste Jean, a traversé le Moyen Âge avec une telle force qu'il s'est assuré une place parmi les saints de l'église occidentale et orientale. Il n'en est pas moins un personnage qui agit comme un instrument du miracle malgré lui, ou plutôt, de manière inconsciente, comme l'architriclin qui devient le témoin insoupçonné du miracle de la transformation de l'eau en vin. L'idée que les personnages négatifs peuvent être des instruments de Dieu malgré eux trouve ses racines dans la tradition de l'Ancien Testament dont la légende du prophète Balaam est le paradigme par excellence. Cependant, dans la tradition chrétienne médiévale, les personnages évangéliques interstitiels nés comme figures négatives mais empreintes d'une tension entre la passivité et l'action, entre le bien et l'indifférence, semblent acquérir progressivement une connotation positive, jusqu'à devenir des modèles de rédemption. Longinus, en tant qu'homme, perce le côté de celui venu sur Terre pour sauver l'humanité. Le conflit est déchirant dans l'Évangile, mais résolu dans la tradition médiévale par la grâce accordée au personnage : selon les légendes, en étant baigné par le sang et l'eau jaillis du Christ, Longinus se convertit, et, selon certaines traditions, malade des yeux, recouvre la vue. C'est-à-dire que les yeux s'ouvrent enfin pour voir le salut du Christ, à travers le baptême (l'eau) et le sacrifice eucharistique (le sang). La rédemption est accomplie. L'architriclin, pour sa part, dévoile un conflit moins prégnant : celui qui, choisi par les hommes pour discerner, ne comprend pas. Pour cette raison, même s'il n'est jamais devenu un saint comme Longinus, les preuves littéraires et iconographiques présentées ici semblent indiquer une certaine tendance dans cette direction, beaucoup plus puissante que dans le cas de Malchus. L'architriclin, donc, se situe entre les deux pôles constitués par Malchus et Longinus.

Enfin, il y a un dernier aspect à prendre en considération. Si les Évangiles représentent ensemble l'histoire du Salut, de la venue du Christ parmi les hommes et de son sacrifice pour eux, certains épisodes sous-tendent l'histoire et centralisent une charge symbolique plus intense, comme la Nativité, c'est-à-dire le point de départ de l'Incarnation, les Noces de Cana, le premier miracle et en même temps l'anticipation du sacrifice, la Dernière Cène, qui représente l'institution de l'Eucharistie, et le point culminant de la Crucifixion. Ces épisodes topiques, en particulier la Crucifixion, ont attiré autour d'eux le plus grand développement de personnages secondaires : en dehors de Longinus il faut citer Joseph d'Arimathie et Nicodème (qui serait même l'auteur d'un Évangile apocryphe), deux membres du Sanhédrin qui, selon le schéma de la rédemption, se convertiront et deviendront plus tard des saints. L'architriclin, donc, attiré par le caractère poignant de l'épisode johannique, ne pouvait pas rester un témoin anonyme, mais devait d'une certaine manière participer à la rédemption de l'humanité par le Christ. Invité d'honneur, *legisperitus*, prêtre et marié-saint sont les rôles qui, plus que celui de serviteur ou de chef des serviteurs, justifient sa capacité à distinguer le bon vin, c'est-à-dire à reconnaître la venue du Christ. Les transformations iconographiques médiévales du personnage, apparemment éloignées du texte évangélique, révèlent donc une profonde cohérence figurative et sémantique, en accord avec les interprétations de l'épisode que la société, dans la tradition exégétique et populaire, était en train d'élaborer.

