

Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient

Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient

Conférences de l'année 2011-2012

Catherine Jolivet-Lévy



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/1168>

DOI : 10.4000/asr.1168

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 143-148

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Catherine Jolivet-Lévy, « Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 120 | 2013, mis en ligne le 02 juillet 2013, consulté le 19 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1168> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1168>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

I. Images et textes en Cappadoce

Nous nous sommes d'abord intéressée aux épigrammes, conservées en nombre limité en Cappadoce. Contrairement à d'autres inscriptions peintes dans les églises, celles-ci semblent avoir eu vocation à être lues et/ou mémorisées, en particulier quand elles se trouvaient dans un contexte funéraire : souvent placées de telle sorte à être accessibles au regard, elles se prêtaient aussi bien à une lecture privée, à haute voix, de ceux qui étaient à même de lire, qu'à une déclamation devant un public, lors des offices funéraires et commémoratifs. Un poème en vers dodécasyllabiques, à visée moralisante, sur la vanité des richesses et la brièveté de la vie, connu ainsi une certaine popularité dans la région du Hasan Dağı, en Cappadoce occidentale, puisqu'on le trouve dans trois églises de la vallée du Melendiz suyu¹. La première occurrence de ce poème se trouve dans la salle funéraire située sous la nef de l'église de la Panagia Théotokos (Eğri taş kilisesi)² : l'épigramme est peinte au fond d'un *arcosolium*, près d'une image de la croix. Le deuxième exemple, celui du vestibule de Yılanlı kilise (dans la même vallée d'Ihlara)³, est pratiquement illisible aujourd'hui. Le troisième est le plus intéressant, car le texte est associé à un monument exceptionnel par ses dimensions comme par son décor peint : la Kale kilisesi (« église de la forteresse »)⁴, à Selime. Seules les trois premières lignes de l'inscription, peinte dans le porche, ont été déchiffrées : « Nul ne doit être rendu arrogant par l'éclat de la richesse, car nombreux sont ceux que l'amour de l'argent a perdus. Cette chair est terre, boue et... ». La graphie – de belles onciales peintes en noir sur l'enduit de plâtre blanc – est très soignée ; analogue à celle d'inscriptions funéraires datées de 1023, 1024 et 1035, elle permet d'attribuer l'inscription à la première moitié du XI^e siècle. La présence de ce texte poétique, l'élégance de l'écriture, s'accordent avec ce que le décor peint de l'église nous apprend des commanditaires. La composition des donateurs, déployée sur toute la largeur de la paroi ouest de la nef, les montre offrant à la Théotokos la décoration de l'église

1. Pour cette épigramme et ses exemples en Cappadoce : A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Vienne 2009 (Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung, Bd. 1), p. 290-294.

2. N. et M. THIERRY, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı*, Paris 1963, p. 39-72 ; A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken*, p. 290-291, Nr. 201.

3. H. ROTT, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphyliden, Kappadokien und Lykien*, Leipzig 1908 (Studien über christliche Denkmäler), p. 273.

4. J. LAFONTAINE-DOSOGNE, « La Kale kilisesi de Selime et sa représentation de donateurs », *Zetesis. Album Amicorum E. de Srijcker*, Anvers/Utrecht 1973, p. 741-753 ; L. RODLEY, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge, Mass. 1985, p. 63-85 ; V. KALAS, « The 2004 Survey of the Byzantine Settlement at Selime-Yaprakhisar in the Peristrema Valley, Cappadocia », *Dumbarton Oaks Papers* 60 (2006), p. 271-293.

et recevant, en échange, sa protection et l'assurance de son intercession pour leur salut dans l'au-delà. La Dormition de la Vierge, peinte juste au-dessus, fonctionne ici comme une prière picturale pour les donateurs, tandis que les très nombreux saints moines et ascètes peints dans la nef, tous figurés dans l'attitude de la prière, sont autant d'intercesseurs en leur faveur. Ce panneau des donateurs est unique en Cappadoce, par son importance spatiale, son emplacement, son échelle, le nombre de personnages représentés, la richesse de leurs costumes. Aucune inscription qui aurait pu permettre d'identifier la famille représentée n'est conservée, mais il est évident que les commanditaires appartenaient à une élite, fortunée et probablement lettrée, de la société, dont on ignore si elle appartenait à la noblesse foncière cappadocienne ou si elle était venue de Constantinople. Les liens avec la capitale sont en tout cas indéniables et l'atelier qui décora l'église, le scribe qui traça l'épigramme sur les murs du porche n'ont pas été recrutés sur place. L'origine de la composition des donateurs est d'ailleurs à chercher dans l'art impérial byzantin : en témoignent les fresques de Sainte-Sophie de Kiev⁵ et une miniature d'un manuscrit constantinopolitain contenant le texte des *Sacra Parallela*, le Paris. gr. 922 de la BNF (fol. 6), daté de 1059⁶.

Dans le même village de Selime, une autre église, dite du derviş Akın⁷, conserve dans le narthex, où se trouve une série de tombes, une inscription dodécasyllabiques en onciales, peinte en noir sur le fond blanc :

[...] en vain tu cours, homme en cette vie. De courte vie est ce monde-ci, de longue durée sont les siècles du monde de là-bas. Dédaigne donc de passer ta vie dans la joie. Aime le grand roi, avant que tu atteignes l'heure et que le Créateur te trouve non préparé. Confesse (tes fautes) avec fervent repentir. Car Dieu le veut et ne lui désobéis pas. Écoute (le) plutôt et cours avec empressement... Vous recevrez son royaume éternel afin de vivre pour les siècles [...]⁸.

L'épigramme est située pratiquement en face de la porte du naos, ce qui lui assurait une visibilité privilégiée pour les fidèles quittant l'église et lui conférait une fonction de *memento mori*⁹. Certes, tous n'étaient sûrement pas à même de la lire, mais, dans le narthex, où se célébraient des offices funéraires et commémoratifs, elle pouvait être lue à haute voix, voire déclamée, de façon régulière, et finalement mémorisée par les usagers de l'église. L'analyse du décor de l'église, limité à quelques panneaux (portraits funéraires et/ou de donateurs, archanges, Dormition), confirme sa fonction funéraire.

5. G. LOGVINE, *Sainte-Sophie de Kiev*, Kiev 1971, p. 30, sch. 13.

6. I. SPATHARAKIS, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leyde 1976, p. 102-106.

7. Y. ÖTÜKEN, *Selime'de Derviş Akın Kilisesi ve Mezar Odası*, Prof. Dr. S. Kemal Yetkin'e Armağan Kitabı, Ankara 1984, p. 293-316.

8. M. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*, Vienne 2003 (Wiener Byzantinischen Studien XXIV/1), p. 244 ; A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, Vienne 2010 (Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung, Bd. 2, avec Addenda au Bd. 1, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*), p. 406-407, Nr. Add22.

9. Sur les épigrammes *memento mori* : M. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry*, p. 243 sqq.

Nous avons ensuite examiné l'exceptionnel décor conservé dans le monastère d'Eski Gümüş¹⁰, près de Niğde, au sud de la Cappadoce. Des représentations inspirées par les fables d'Ésope ont été peintes dans un style très fruste sur le mur d'une salle située au-dessus du narthex de l'église. Elles sont accompagnées d'inscriptions qui ont été identifiées par Marc Lauxtermann à la paraphrase par Ignace le Diacre (IX^e siècle) des fables d'Ésope mises en vers par Babrios (II^e siècle)¹¹. Chaque scène était surmontée par un tétrastique en vers dodécasyllabiques, et sous chaque image était inscrite l'*epimythion*, la morale de l'histoire. Malgré le médiocre état de conservation des peintures, sont identifiables, outre les fables du laboureur et du serpent gelé, du loup moqué par l'agneau, de l'aigle percé d'une flèche, reconnues par Michael Gough, la fable du tigre et du renard, le loup et le héron (?) et le lion enragé et le cerf. Ces peintures à visée moralisatrices sont un rare exemple de sujets profanes représentés dans un monastère, et elles constituent un témoignage iconographique unique de la popularité d'Ésope au Moyen Âge, en particulier dans les milieux monastiques¹².

La deuxième catégorie d'inscriptions étudiées a été celle des inscriptions dédicatoires conservées dans certaines églises du XI^e siècle (Direkli kilise à Belisırma, Saint-Michel d'Ihlara, l'église des Quarante Martyrs d'Erdemli, Sainte-Barbe de Soğanlı, Geyikli kilise à Soğanlı). Ces dédicaces, qui fournissent des informations inégales (dédicace de l'église, identité et motivations des commanditaires, date), sont associées à un décor peint plus ou moins étendu, qui comporte d'autres types d'inscriptions (liturgiques, légendes des scènes, etc.). La prise en compte de l'interaction des inscriptions et des images, au sein de l'espace architectural, a permis d'éclairer les conditions de la conception, mais aussi de la perception des peintures, et de mettre en évidence le rôle du commanditaire dans le choix de l'iconographie. Loin d'être seulement l'expression du dogme et de la liturgie, décor peint et inscriptions portent la marque des intérêts personnels du commanditaire.

Le site de Gorgoli et le martyrium de saint Kérykos

J'ai présenté les résultats de la prospection menée depuis quelques années sur un site rupestre de Cappadoce, Gorgoli¹³. Seule une église, décorée de peintures, avait été décrite succinctement par Guillaume de Jerphanion¹⁴, qui n'avait pas reconnu les portraits des donateurs/défunts, associés aux archanges, représentés au fond

10. M. GOUGH, « The Monastery of Eski Gümüş. A Preliminary Report », *Anatolian Studies* XIV (1964), p. 147-161 ; Id., « The Monastery of Eski Gümüş. Second Preliminary Report », *Anatolian Studies* XV, 1965, p. 157-164 (p. 162-164) ; L. RODLEY, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge, Mass. 1985, p. 103-118.

11. M. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry*, p. 177, p. 259 ; A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen*, p. 403-406, Nr. Add19-21.

12. À Byzance, comme en Occident (chapiteaux illustrés, fresques du réfectoire de l'abbaye de Saint-Benoît sur Loire, XI^e siècle). Pour Byzance, voir M. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry*, p. 258-259.

13. C. JOLIVET-LÉVY, G. KIOURTZIAN, « Le site de Gorgoli et le martyrium de saint Kérykos en Cappadoce. Étude préliminaire », à paraître dans *Mélanges en l'honneur de Jean-Pierre Caillet*.

14. G. de JERPHANION, *Une nouvelle province de l'art byzantin, les églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1925-1942, t. II, 1, p. 121-123. Pour l'architecture, N. LEMAIGRE DEMESNIL, « Architecture et liturgie », *Dossiers d'Archéologie* 283 (2003), p. 23.

d'un profond *arcosolium* creusé dans le mur sud de la nef, à l'ouest. Les scènes de l'Anastasis et de la Visite des Myrophores au tombeau, aujourd'hui détruites, se trouvaient dans la voûte de la nef, situées à dessein précisément au-dessus de cet *arcosolium*, et en même temps face à l'entrée dans l'église. L'ensemble du décor a pu ainsi être interprété comme un programme funéraire, conçu en fonction de cet aménagement, ce qui explique la disposition « anormale » des scènes notée par Guillaume de Jerphanion, l'Enfance à gauche (mur nord) et la Passion et Résurrection à droite (mur sud). Le site de Gorgoli, très étendu – il se développe sur quelques 350 mètres de long – comporte aussi un refuge souterrain abritant une source (*hagiasma*), une série de tombeaux (dont certains, romains, réutilisés à l'époque médiévale), des salles, pressoirs, pigeonniers et une dizaine d'églises sans peintures. Les églises d'époque byzantine sont toutes, sauf une, des nefs uniques, et leur fonction funéraire est presque toujours avérée : il s'agit sans doute de chapelles familiales destinées à des offices funéraires et commémoratifs. Une seule église présentait le type de l'église en croix inscrite à coupole centrale, avec trois absides et un narthex. Enfin, nous avons identifié deux églises du XIX^e siècle, toutes deux en croix libre.

À l'extrémité sud-est du site, dans une zone de nécropole, une salle à plafond, très ensablée et amputée de sa partie orientale, conserve, sur sa paroi sud, des inscriptions datables du VI^e siècle, qui suggèrent d'identifier un *martyrium* de saint Kèrykos, le jeune martyr de Tarse. Georges Kiourtzian, à qui nous en avons confié l'étude, est venu présenter ces inscriptions ; les deux plus importantes se lisent :

+ Τοῦ Θεοῦ θέλοντος
ἐγένετο ἡ κατ<α>ά-
θεσις τοῦ ἁγίου Κυρίκου
παρὰ τοῦ ἁγιωτάτου
ἐπισκόπου Ἰ<ε>οάννου
μενῆ Ἰουλίου ἐνάτη
ἔτους ιν[δ](ικτιῶνος) ἔ(κ)του †

Selon la volonté de Dieu a été faite la déposition (des reliques) de saint Kèrykos, par le très saint évêque Jean, le 9 du mois de juillet, la 6^e année de l'indiction,

++ [+ ?] Κύ(ριε) ὁ Θ[(ε)δ]ς ἡμῶν ?]
κὲ ἅγιε Κύρικε
φύλαξον τοὺς καρ-
ποὺς, ὦ Θε(ός) ἐλέ-
ησον τον <v> ἐ-
ν ἄροστίᾳ καμν-
(ό)τον κὲ τον καρποφορούτ[ων]

Seigneur, notre Dieu (?) et saint Kèrykos, protège les récoltes, Dieu, prends pitié de ceux qu'éprouve la maladie ainsi que de ceux qui font l'offrande.

Cette dernière inscription fournit une attestation précoce de la vénération de saint Kèrykos comme saint médecin, qui est bien établie – mais à une date ultérieure – par l'iconographie, et par les textes. Les traces de l'activité intense des chercheurs de trésors suggèrent la présence de tombes, encore enfouies dans le sol : les reliques du saint attirèrent les sépultures des fidèles désireux de reposer

ad sanctum, fonction funéraire de l'espace que confirme au moins un graffiti de la paroi sud (Ανεπα(ύ)σατο Χριστόφορος μενι Α(πιρίλιϖ ?). Outre ces inscriptions, est partiellement conservé un décor de croix, sculptées et peintes, dont la typologie s'accorde avec la datation paléochrétienne fournie par l'analyse des inscriptions. Bien que la Passion de saint Kérykos (et de sa mère Julitte) ait été considérée comme apocryphe (décret dit de Gélase), son culte est devenu très vite universel : les inscriptions paléochrétiennes attestent sa large diffusion en Orient comme en Occident. Les reliques déposées à Gorgoli sont à l'origine de l'essor de son culte en Cappadoce, ce qu'atteste la fréquence des représentations de saint Kérykos dans les églises de la région à l'époque médio-byzantine, l'emplacement souvent privilégié de ses images exprimant la croyance en l'efficacité de son intercession.

Le refuge souterrain, qui contient l'*hagiasma* de saint Luc, décrit par les Grecs de Sinasos¹⁵ au début du xx^e siècle, a été exploré et relevé. Quelques croix gravées, à l'entrée et à l'intérieur, témoignent de cette christianisation. Plusieurs bassins permettaient de conserver l'eau et la superficie assez étendue de l'ensemble d'accueillir un public nombreux. La présence de plusieurs issues, le réseau dense et complexe de couloirs bas et étroits, attestent la fonction de refuge, peut-être secondaire, de cette installation. Celle-ci suppose l'existence d'un village à proximité. Gorgoli, site dans l'Antiquité d'un sanctuaire païen à vocation thérapeutique associé à une source sacrée, a ainsi été christianisé par la fondation d'un *martyrium* accueillant les reliques d'un saint au pouvoir réputé guérisseur, saint Kérykos. La source sacrée païenne a été transformée en *hagiasma* et le site est devenu, probablement au vi^e siècle, le but d'un pèlerinage local. Mais Gorgoli, riche en sources permettant une bonne irrigation, avait aussi une vocation agricole, ce dont témoignent l'inscription du vi^e siècle invoquant la protection des récoltes et les aménagements rupestres conservés. Au sommet de la colline qui domine le site, l'église dédiée à la Panagia, construite au xix^e siècle, encore debout à l'époque de Guillaume de Jerphanion, n'est plus qu'un amas de ruines¹⁶ ; elle était, jusqu'au départ des Grecs en 1924, le lieu d'importantes festivités religieuses, accueillant chaque année, à l'occasion de la fête de la Naissance de la Vierge (8 septembre), les familles de Sinasos (aujourd'hui Mustafapaşaköy) – en particulier les jeunes mariés – qui s'installaient dans les excavations rupestres aménagées, au xix^e siècle, autour du sommet de la colline, les *τουράχια*¹⁷. Le souvenir de saint Kérykos semble avoir alors disparu.

II. Italie méridionale et Sicile

Les recherches menées sur la peinture en Italie du Sud et en Sicile s'inscrivent dans le cadre d'un projet franco-italien développé au sein du LabEx « Religions et Sociétés dans le Monde Méditerranéen », auquel participent, outre la directrice

15. Voir la documentation réunie par Serafeim Rizos, donnée au Centre d'études micrasiatiques d'Athènes : S. RIZOS, *Συνασός*, Athènes 2007.

16. Elle a donné son nom à la colline : του Παναγιᾶς τό βουγνί (pour της Παναγιᾶς τό βουνό) : S. RIZOS, *Συνασός*, p. 128.

17. Voir à ce sujet les témoignages réunis dans S. RIZOS, *Συνασός* (en particulier p. 18).

d'études, Sulamith Brodbeck (université Paris 1), Marina Falla Castelfranchi et Manuela de Georgi, (Università del Salento). Elles visent à combler une lacune, l'Italie méridionale et la Sicile étant, à l'exception des mosaïques de la Sicile normande, quasi absentes des études sur l'art byzantin. Après avoir précisé l'emploi du terme « byzantin » appliqué aux réalisations artistiques de ces régions, diversement qualifiées dans l'historiographie (« byzantines », « de tradition byzantine », « byzantinisantes », « italo-grecques », « italo-byzantines »), ont été posées les bases d'un projet de *Corpus de la peinture «byzantine» en Sicile et en Italie du Sud*, visant à répertorier tous les décors peints « byzantins » de la Sicile, de la Calabre, de la Basilicate et de la Pouille, du début de la domination byzantine sous Justinien (VI^e siècle) jusqu'au début du XIV^e siècle. Marina Falla Castelfranchi est intervenue à deux reprises pour présenter les monuments d'Italie méridionale.

III. Interventions de collègues dans le séminaire

Waldemar Deluga (université « Cardinal Stefan Wyszyński », Varsovie), « L'art byzantin et post-byzantin en Pologne (XV^e-XVIII^e siècle) : histoire de la recherche, collections et monuments » ; Brigitte Pitarakis (CNRS), « Aux origines de l'iconographie des saints guerriers sur les amulettes et les bijoux paléobyzantins » ; Andreas Nicolaïdes (université d'Aix-en-Provence), « Les églises et ermitages de Potamia – Saint Sozomène – Idalion à Chypre » ; Catherine Vanderheyde (université de Strasbourg), « Recherches sur la sculpture byzantine du littoral bulgare (V^e-XIV^e s.) ». Ioanna Rapti a présenté un manuscrit liturgique arménien inédit, conservé à la Bibliothèque byzantine.

En fin d'année, des doctorants et post-doctorants ont fait part de l'avancement de leurs recherches : Élodie Guilhem (« Le programme hagiographique de Saint-Marc de Venise »), Nina Iamanidzé (« Les saints militaires dans l'iconographie géorgienne »), Chryssavgi Koutsikou (« Icônes hagiographiques post-byzantines, XV^e-XVII^e siècle : le cas des ateliers crétois »), Anna-Anastasia Papadomanolaki (« Les peintures murales de trois églises crétoises du XIV^e s. Rapports avec l'art occidental »), Ourania Perdiki (« Les saints chypriotes dans l'iconographie byzantine »), Judith Soria (« Le cycle de la Passion dans la peinture murale byzantine du XIV^e siècle »), Rémi Terry (« Un atelier de peintres itinérants originaires de Castoria »).