Histoire de l'art et archéologie du monde byzantin et de l'Orient chrétien

Histoire de l'art et archéologie du monde byzantin et de l'Orient chrétien

Ioanna Rapti

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/1618>

DOI : 10.4000/asr.1618

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 219-226

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Ioanna Rapti, « Histoire de l'art et archéologie du monde byzantin et de l'Orient chrétien », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 124 | 2017, mis en ligne le 04 juillet 2017, consulté le 13 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1618> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1618>

Histoire de l'art et archéologie du monde byzantin et de l'Orient chrétien

Ioanna RAPTİ

Directrice d'études

LES conférences de l'année 2015-2016 ont été articulées sur deux thématiques : la topographie religieuse de l'empire de Trébizonde et l'iconographie de l'évangile. Les deux thématiques se rejoignent dans le rôle fondateur de Gabriel Millet et ses travaux pionniers¹. L'analyse historiographique, essentielle dans les deux cas, a permis de mettre en lumière les méthodes et les approches de la recherche et de porter un regard nouveau sur les monuments et les objets d'art examinés.

I. Topographie religieuse de l'empire de Trébizonde

L'empire de Trébizonde ou des Grands Comnènes, d'après la dynastie qui y a régné entre 1204-1461, constitue un phénomène particulier de l'époque byzantine tardive. Créé au lendemain de la prise de Constantinople par les Latins, il n'en fut pas une conséquence directe même s'il a nourri des ambitions impériales et aspiré à la reconquête de l'empire latin, du moins pour un temps. Dans la reconfiguration géopolitique du monde méditerranéen et de l'Anatolie, cet « empire de poche », selon l'expression d'Anthony Bryer, a joué un rôle dynamique et durable s'inscrivant dans l'échiquier des forces politiques et commerciales entre la mer Noire et l'Anatolie, le Caucase et l'Asie Mineure, passage et relais majeur sur la route de la soie. L'empire de Trébizonde a été une des premières contrées du monde byzantin à attirer l'attention d'abord des voyageurs et érudits, puis des savants et des chercheurs.

Les conférences ont permis un bilan historiographique qui a signalé l'apport des deux études de Gabriel Millet sur les inscriptions et les monuments chrétiens de Trébizonde²

-
1. G. MILLET, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, Paris 1916 et avec D. TALBOT RICE, *Byzantine Painting at Trebizond*, Londres 1936.
 2. G. MILLET, « Les monastères et les églises de Trébizonde », *Bulletin de correspondance hellénique* 19 (1895), p. 419-459, www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1895_num_19_1_3650 (consulté le 4 mai 2017) ; « Inscriptions byzantines de Trébizonde », *Bulletin de correspondance hellénique* 20 (1896), p. 496-501, www.persee.fr/doc/bch_0007-4217_1896_num_20_1_3612 (consulté le 4 mai 2017).

et proposé une critique de ses travaux en les confrontant avec les compléments apportés ultérieurement par Anthony Bryer et David Winfield³.

Première étude des églises de Trébizonde avec une mise au point privilégiée sur les décors peints, l'ouvrage co-signé par Gabriel Millet et David Talbot Rice réunit des approches et croise des regards, parfois contradictoires, portés par deux auteurs de génération, de langue et de formation différentes. Le silence de Millet sur Sainte-Sophie dont les fresques ont été mises au jour après ses missions reste intrigant, de même que le partage des sites entre Millet et Talbot Rice. La connaissance approfondie des monuments du Pont est due aux travaux qu'Anthony Bryer leur a consacré conjuguant archéologie et géographie historique dans la longue durée. Outre une documentation systématique des églises, les travaux de Bryer permettent d'inscrire les édifices dans leur environnement naturel et bâti et mettent en lumière les cultes privilégiés dans la région, notamment celui du patron de Trébizonde saint Eugène, l'importance des saints militaires et des figures fondatrices du monachisme ancien. Le corpus amène à constater le rôle social des églises, marqueurs d'identité d'une population d'origines diverses fédérées dans l'orthodoxie impériale. La topographie révèle la fonction stratégique des monastères et des églises comme points de contrôle des voies reliant le littoral aux steppes ainsi que leur fonction économique explicitement documentée par les actes du monastère de Vazélon.

Une part importante a été accordée aux travaux les plus récents, soucieux de déceler dans l'art de l'empire de Trébizonde l'expression de son idéologie et de sa culture grâce à l'étude comparée entre monuments et sources et par la mise en perspective avec l'empire voisin et rival de Nicée, sans ignorer les autres puissances à ambition étatique dans le monde byzantin.

Sainte-Sophie de Trébizonde, le monument le plus célèbre de l'empire et le mieux étudié, a été au cœur d'une exposition organisée pendant cette même année à Istanbul à partir de la documentation historiographique dans laquelle les photographies du fonds Gabriel Millet ont eu une place de choix⁴. Une nouvelle étude des fresques de la chapelle de la tour a été menée au séminaire à partir de ce matériel photographique, des relevés des fresques publiés par Bryer et Winfield et des photographies inédites prises lors du nettoyage des fresques dans les années 1960, depuis lequel l'intérieur de la tour est restée inaccessible⁵. L'analyse a privilégié l'agencement du décor dans l'espace exigu de la chapelle pour tenter d'en expliquer la fonction et la finalité. La tour datée au ^{xv}^e siècle par les inscriptions relevées jadis par Millet mais aujourd'hui disparues marque toujours le site, même si l'urbanisation intense de la ville a diminué son rôle dominant dans l'espace périurbain de la cité médiévale. La comparaison avec la tour, aujourd'hui en grande

3. A. BRYER, D. WINFIELD, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Washington 1985 (Dumbarton Oaks Series 20), avec la bibliographie antérieure.

4. A. EASTMOND (éd.), *Byzantium's Other Empire. Trebizond*, Istanbul 2016.

5. I. RAPTI, « The Tower Frescoes : Art at the End of the Empires », dans A. EASTMOND (éd.), *Byzantium's Other Empire*, p. 145-170.

partie démolie, du monastère arménien de Kaymakli au sud-est de la ville suggère la correspondance entre ces deux édifices qui signalaient et dominaient les limites et les accès de la ville. La présence des figures impériales sur la façade méridionale de la tour de Sainte-Sophie témoigne du prestige et de la signification du monastère pour la capitale tout en posant la question de la relation de ces portraits avec le programme iconographique de l'intérieur. Derrière l'enclos monastique, ces peintures extérieures étaient sûrement visibles de la communauté des moines y résidant et des fidèles qui pouvaient y accéder du moins lors de certaines célébrations qui avaient un caractère de festivité populaire. En revanche, la chapelle située au premier étage et reconnaissable de l'extérieur à son abside saillante, ne pouvait être accessible qu'à un petit nombre de religieux ou de fidèles. Malgré la superficie limitée, l'intention de monumentalité est manifeste dans l'aménagement du sanctuaire dominé par une grande abside dont la fenêtre suffit à illuminer l'intérieur. La Déisis qui s'impose dans la conque associe la prière de l'intercession à la manifestation divine et la vision eschatologique évoquée par la présence de séraphins. Le cortège des apôtres offre l'image archétypale de la communion eucharistique que souligne par ailleurs l'inscription qui court sur la façade de l'arc absidal. Le contenu liturgique du décor présente des analogies significatives avec d'autres décors de la même période dans la région tandis que le message théophanique se prolongeait sur la voûte en berceau dont il ne reste, au niveau de la naissance, que quelques minces vestiges de la Pentecôte et de l'Ascension. Le reste du décor s'articule entre deux axes distincts, l'un christologique et l'autre funéraire. Les épisodes de la vie du Christ occupent toutes les façades mais, tout en se suivant dans un ordre chronologique, les images théophaniques du Baptême et de la Transfiguration autour de la porte glorifient l'entrée. La Résurrection de Lazare et l'Entrée à Jérusalem s'associent aux portraits funéraires qui occupent le mur occidental dominé, comme il est d'usage, par la Dormition, et qui se prolongent sur le mur nord sous la Passion et la Résurrection du Christ. Cet espace semble donc dévolu à la commémoration privilégiée de donateurs laïques et religieux indiquant les liens étroits entre le monastère, la ville et ses milieux dirigeants. Le programme fait écho au décor du ^{xiii}^e siècle dans l'église principale Sainte-Sophie suggérant la force et la continuité de la tradition et la cohérence entre les composantes architecturales du monastère.

Déjà étudiées dans plusieurs publications dont les monographies de David Talbot-Rice et Antony Eastmond⁶, les fresques de Sainte-Sophie ont été abordées à la lumière de la bibliographie mais aussi en relation avec l'agencement de l'espace sacré, en dialogue avec le décor sculpté extérieur et les axes de visibilité définis par les passages ouverts au sein de l'édifice (fig. 1). Sur les reliefs du porche sud, l'économie du salut est annoncée à travers la création et la chute d'Adam dans sa dimension symbolique et historique, la dimension temporelle du processus étant

6. D. TALBOT RICE, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Édimbourg 1968 ; A. EASTMOND, *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium : Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Aldershot 2004.

accentuée par la présence d'un cadran solaire stylisé que nous reconnaissons au milieu du tympan et par les figures du zodiaque au-dessous du tympan. L'aigle aux ailes déployées qui s'y retrouve est en adéquation avec cette lecture et complète le symbolisme temporel de l'ensemble par une référence au pouvoir.

Fig. 1 Trébizonde, Sainte-Sophie, plan au sol d'après David Talbot Rice.
Tous droits réservés.

Le porche nord, ouvrant sur une église dont seuls les fondements subsistent, répond à cette lecture vétérotestamentaire par les figures des prophètes et des préfigurations mariales.

Ces paradigmes bibliques flanquent le programme christologique qui évoluait à l'intérieur constituant le cadre rituel et cérémoniel de la communauté : la célébration de l'empire en termes de généalogie et de théophanie s'avère doublée d'un parcours eucharistique signalé par les fresques de la pêche miraculeuse à Tibériade (fig. 2). La Passion du Christ constituait un autre chemin contemplatif tandis que l'entrée occidentale de l'église comportait deux paliers propédeutiques : le premier offrait un discours eschatologique imposant, d'une grande finesse à juger des minces vestiges des fresques qui couvraient jadis l'intérieur du porche. Le narthex, deuxième étape liminaire, conserve un discours sotériologique éloquent, fondé sur l'articulation rhétorique des miracles et du ministère du Christ dans les parois. Les voûtes peu élevées sont régies et illuminées par d'amples frises polychromes dont le symbolisme cosmique est renforcé par leur proximité du regard des fidèles.

La question de l'espace a également été abordée à l'échelle urbaine à partir de l'étude de la topographie religieuse et palatiale mais aussi à partir des inscriptions grecques conservées ou relevées jadis par Millet. Dans leur chronologie relative les inscriptions témoignent de l'affirmation du pouvoir sur les remparts de la cité et de l'extension de celle-ci au-delà des murailles corroborant les indications des fondations religieuses suburbaines, comme Sainte-Sophie et le monastère arménien de Kaymakli. L'étude de ce dernier a permis de constituer un dossier épigraphique et d'interpréter le décor peint de l'église à la lumière des sources documentaires. Les inscriptions datées attestent la récupération arménienne du site dès le ^{xv}^e siècle et son développement à partir des vestiges d'un édifice de l'époque des Grands

Comnènes. La datation des fresques et de la petite chapelle adjacente s'avère remonter au ^{xvii}^e siècle comme l'avait jadis proposée Sirarpie Der Nersessian, une hypothèse remise en cause en faveur d'une date antérieure par Bryer et Winfield⁷.

Fig. 2. Trébizonde, Sainte-Sophie, *bêma* mur nord, Apparition du Christ au lac de Tibériade.
Cliché I. Rapti, 2015. Tous droits réservés.

En revanche, l'intuition de ces deux savants s'est avérée juste quant à la datation des fresques de la chapelle du monastère de Vazélon, au sud du pays, sur le passage des Alpes pontiques vers la plaine d'Erzerum : bien que fortement détériorées, ces peintures offrent un ensemble pictural magistral, désormais daté avec précision de 1219 ce qui en fait le plus ancien exemple de l'art de l'empire de Trébizonde⁸.

Tout en s'attachant à des monuments spécifiques et à des questions d'historiographie, de datation ou d'iconographie, les conférences sur Trébizonde ont proposé une vision d'ensemble des arts de l'empire des Grands Comnènes dans le contexte géographique et historique de son temps mais aussi dans la longue durée à travers la mémoire préservée dans le Pont et son héritage au monde orthodoxe ou en Occident.

7. A. BRYER, D. WINFIELD, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, p. 208.

8. I. RAPTI, « Un nouveau témoignage sur l'empire des Grands Comnènes : la date des fresques de la chapelle Saint-Élie au monastère de Vazélon », *Revue des études byzantines* 75 (2017, sous presse), p. 171-205.

II. Iconographie de l'évangile

La seconde thématique sur l'iconographie a proposé un bilan des théories iconographiques un siècle après la parution de l'ouvrage de Gabriel Millet qui a marqué l'émergence de l'histoire de l'art byzantin et la méthodologie de l'iconographie byzantine *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, Paris, 1916. Dans un premier temps il a été question d'analyser la structure de l'ouvrage de Millet sur le fonds des théories de son époque et des débats entre le rôle des différents pôles du monde romain sur la formation de l'art chrétien. Il s'agissait également de décrypter la logique des classifications proposées par Millet entre écoles dont la définition dans le temps et l'espace, aujourd'hui caduque, ne manque pas d'intérêt et, surtout, surprend par l'ampleur de la documentation collectée, l'envergure des champs examinés et les rapprochements proposés entre formes et œuvres.

L'illustration des évangiles, pour élémentaire qu'elle soit, constitue une grande question de l'iconographie byzantine qui dépasse le champ même de l'iconographie du Nouveau Testament. L'accomplissement de l'Ancien Testament dans l'Église chrétienne est, certes, une idée fondamentale de la pensée chrétienne. La contextualisation des images illustrant le texte des évangiles en association avec d'autres scènes inspirées de l'Ancien Testament est attestée dès la naissance de l'art chrétien. À l'instar de Millet qui s'est intéressé à l'art chrétien de l'Orient indépendamment des délimitations confessionnelles et linguistiques, englobant l'Égypte copte, la Syrie mais aussi la Géorgie, l'Arménie et la Russie, l'intérêt s'est porté sur la perméabilité des différentes aires culturelles à certains schémas iconographiques. À partir du cycle de la Passion, choisi comme étude de cas en raison des nombreux travaux récents qui lui ont été consacrés, les manuscrits et les décors monumentaux ont été examinés en termes de rhétorique, de procédés de narration et d'exégèse mais aussi dans leur rapport avec l'expérience liturgique. L'iconographie de la Passion a été abordée à partir des œuvres spécifiques étudiées individuellement ou en groupes géographiques ou stylistiques. Les manuscrits du groupe connu sous la dénomination « Decorative style » associé à la région de Chypre-Syrie-Palestine et aux ^{xii}^e-^{xiii}^e siècles offrent un témoignage intéressant d'une iconographie particulièrement riche, en recherche d'émotion et de tension dramatique. Les manuscrits réalisés au ^{xiii}^e siècle dans le royaume arménien de Cilicie témoignent d'une rhétorique visuelle analogue parfois appuyée par des légendes ou par la mise en page des personnages. C'est le cas des évangiles de la reine Keran où, outre les compositions en pleine page, la Passion se déploie dans les marges du manuscrit à raison des figures ou d'épisodes isolés, constituant un des fils conducteurs du programme iconographique. Le rôle des ordres mendiants, activement présents dans le Levant, dans le renouvellement de l'iconographie de la Passion a été également une question examinée à la lumière des études récentes sur les régions byzantines sous domination ou en contact avec les Latins. Si cette période a été au cœur de la réflexion, certaines séances ont porté sur des œuvres clefs pour l'évolution de l'iconographie byzantine : les homélies liturgiques de Grégoire de Nazianze, Paris Grec 510 ont permis de voir l'état de la question de l'iconographie néotestamentaire au lendemain de l'iconoclasme et d'étudier l'articulation

entre différentes catégories d'images bibliques, hagiographiques et liturgiques au sein des compositions conçues comme des préfaces visuelles à des sermons liturgiques. Parallèlement à la codification du texte dans le cérémoniel orthodoxe, les miniatures reprennent souvent des schémas établis. Or leur interprétation et les associations des images permettent de déceler, à la suite des travaux de Leslie Brubaker⁹, les messages susceptibles de passer à travers la répétition régulière de ces discours patristiques pour forger une communauté sur les fondements canoniques de l'Église impériale.

Les tétraévangiles les plus longuement illustrés, Paris grec 74 et Laur. VI 26, datés pour le premier du troisième quart du XI^e siècle et pour le second de la première moitié du XII^e siècle, accessibles grâce à leur numérisation intégrale¹⁰, ont permis d'aborder l'illustration dans l'espace du livre, examiner les nombreuses facettes de la relation entre texte et image, constater des allitérations iconographiques significatives et réfléchir sur l'élaboration d'un cheminement visuel à travers le texte des évangiles. La question de l'échelle entre texte et image, en plus de celle de la mise en page, mais aussi l'utilisation des livres des évangiles nous a conduit aux évangiles Paris grec 115¹¹ et à son iconographie de transition associant des éléments paléochrétiens avec des innovations de l'époque byzantine moyenne. L'effacement des nombreuses miniatures à la différence d'autres, lisibles et conservées dans un état satisfaisant, a posé le problème de la destruction sélective de certaines images ou de la détérioration due à un usage dévotionnel intense et continu.

Des travaux de doctorants avancés et de jeunes docteurs ainsi que des interventions de collègues ont contribué à l'étude de ces deux axes avec des éclairages ponctuels sur la production et l'imagerie monétaire de Trébizonde (V. Prigent), le cycle de la Passion en Serbie (J. Soria), la mémoire de l'empire de Trébizonde en Russie (V. Tchentsova), la croix de Bakkafa (R. Ziadé), les évangiles éthiopiens (C. Bosc-Tiessé).

9. L. BRUBAKER, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium : Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999.

10. Paris grec 74, consultable sur gallica.bnf.fr ; Laur. VI 23 : consultable sur teca.bmlonline.it.

11. Consultable sur gallica.bnf.fr.