Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

116 | 2009

Annuaire de l'EPHE, section des Sciences religieuses
(2007-2008)

Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient

Catherine Jolivet-Lévy

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/499>

DOI : 10.4000/asr.499

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2009

Pagination : 209-215

ISBN : 978-2-909036-36-6

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], 116 | 2009, mis en ligne le 26 novembre 2009, consulté le 08 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/499> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.499>

Tous droits réservés : EPHE

Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient

Les conférences, consacrées principalement à l'analyse de monuments byzantins de Cappadoce, ont porté d'une part sur des sites encore inédits et, d'autre part, sur le thème de la donation, en particulier des militaires.

Monuments inédits

La vallée d'Aktepe

Cette vallée aujourd'hui désertée, située à proximité de Zelve, au cœur de la région explorée par Jerphanion, abrite une série d'établissements rupestres qui n'avaient jamais attiré l'attention jusqu'à présent ; on a présenté les résultats d'un premier *survey*. Parmi de nombreuses salles qui appartenaient vraisemblablement à un village médiéval, une église a attiré notre attention en raison de la présence, sur son flanc sud, d'une haute cheminée verticale soigneusement taillée et que l'érosion fait apparaître en coupe. Elle conduisait à une pièce haute, que l'effondrement du rocher a détruite et qui pouvait correspondre à un lieu de réclusion pour un ermite. Nous avons mis en parallèle cet aménagement avec les dispositifs similaires attestés dans d'autres régions du monde chrétien oriental. Le second monument intéressant sur ce site est un petit ermitage, situé à l'écart de la zone la plus habitée de la vallée ; près de l'église, entièrement décorée de peintures, sont excavées deux pièces, dont l'une peut être identifiée à une cellule. L'analyse de l'architecture et du décor – architectonique et peint – de l'église a conduit à dater cet ensemble de la fin du ix^e siècle ou du tout début du x^e siècle. Située en bonne place près de l'entrée de l'abside, sur le mur sud de la nef, l'image monumentale d'un archange désigné par une inscription comme « l'archistratège Michel » suggère une dédicace de l'église à l'archange Michel. Le décor peint se rattache à la série « archaïque » définie par Jerphanion, tout en présentant un certain nombre de particularités. Le cycle christologique se développe dans la voûte de la nef (Enfance et Miracles) et s'achève dans les deux arcatures aveugles du mur nord, qui ont permis la mise en valeur des scènes de la Crucifixion et l'Anastasis. En face de celles-ci, deux images vétéro-testamentaires, antétypes de la mort et de la résurrection, les Jeunes Hébreux dans la fournaise et Daniel dans la fosse aux lions, occupent les arcatures aveugles du mur sud. Nouveau témoignage sur la « flexibilité » du programme

« archaïque », ce décor a été replacé dans le contexte de l'activité de fondation et de décoration d'églises dans la région au IX^e-X^e siècle.

Güzelyurt

Deux monuments décorés de peintures ont été découverts dans le village de Güzelyurt, l'ancienne Karbala, la station Falu'ari des sources arabes, en Cappadoce occidentale. Le premier fournit un nouvel exemple, après celui d'Içeridere étudié l'année dernière, de représentation du Jugement dernier, attribuable au IX^e-X^e siècle : l'apparition précoce et la diffusion rapide de ce thème iconographique dans les provinces de l'Empire se confirment donc. La composition était ici caractérisée par le développement de l'Enfer, et par la représentation du Léviathan comme un monstre reptilien pourvu de trois têtes, chaque gueule engloutissant une tête humaine. On a, à propos de cette image, réuni un petit corpus de représentations de dragons tricéphales et rappelé l'importance du thème du combat entre un dieu de l'Orage et un animal reptilien, serpent ou monstre tricéphale, dans de nombreux mythes indo-européens ; le mythe du Serpent Tricéphale, figure centrale de la mythologie indo-iranienne, gravé dans la mémoire collective, a-t-il pu jouer un rôle dans les représentations du serpent tricéphale en Cappadoce ?

Dans le second monument a été découverte une peinture d'un intérêt historique exceptionnel. Peinte au-dessus d'une tombe, elle met en scène deux officiers de l'armée byzantine, dont des inscriptions précisent l'identité. L'un prénommé Léon est un scribon, officier du *tagma* des excubites, et l'inscription précise qu'il est enterré là. L'autre, Michel, est un tourmarque, c'est-à-dire un officier de l'armée régionale, celle du thème, placée sous l'autorité d'un stratège. Ils sont représentés à cheval, l'un en face de l'autre, et attaquent conjointement un petit fantassin figuré au centre, qui enfonce son épée dans le poitrail du cheval de Michel. On a tenté d'interpréter cette composition dans le contexte historique de l'époque de sa création, le IX^e-X^e siècle, époque des raids arabo-musulmans, pendant laquelle cette région frontalière a été le théâtre de nombreux affrontements entre Byzantins et Arabes. Le scribon Léon est probablement tombé au combat, au cours d'une attaque arabe d'ampleur suffisamment importante pour justifier la participation de contingents de l'armée centrale. Le petit soldat placé entre eux, et qu'ils transpercent de leurs lances, représente sans doute l'ennemi arabo-musulman ; l'absence d'inscription le désignant, son échelle réduite et son costume « romain », montrent qu'il a été figuré en archétype du guerrier ennemi des chrétiens. La peinture est vraisemblablement commémorative mais la scène a été transformée en une image quasi hagiographique par le recours au schéma, fréquent en Cappadoce, des saints militaires à cheval (en général Georges et Théodore) vainqueurs du mal. La composition s'apparente à la variante iconographique, attestée surtout en Géorgie et en Égypte, qui montre un saint cavalier attaquant non pas un serpent (dragon), mais une figure humaine qui représente un ennemi du christianisme (le plus souvent Dioclétien). La peinture de Güzelyurt stigmatiserait ainsi l'adversaire comme l'ennemi des chrétiens, justifiant la guerre livrée à l'ennemi arabo-musulman par les soldats de l'Empire.

La présence dans une église d'une image les montrant sur le point de tuer leur adversaire ne laisse cependant pas de surprendre. Elle ne se conçoit que dans le contexte de guerre acritique qui forgea, dans les régions frontalières de l'Empire menacées par les Arabes, un état d'esprit tendant à sacraliser la guerre contre les infidèles. La peinture de Güzeyurt a donc été interprétée comme un témoignage visuel de l'implantation de cette idéologie dans une région frontalière, à une époque où l'idée de « guerre sainte » faisait scandale à Constantinople, aux yeux de l'Église comme de l'aristocratie civile. À l'appui de cette interprétation, on a cité les *Tactica* (*Constitutions tactiques*) de Léon VI, qui accordent aux soldats morts à la guerre un statut de quasi-martyr, les déclarant « perpétuellement bienheureux parce qu'ils ont sacrifié leur vie à leur foi et à leurs frères » (XIV 35), et un office liturgique byzantin anonyme, qui assimile les soldats morts au combat à des martyrs.

En complément, on a présenté le décor de l'église dite de Nicéphore Phocas à Çavuşin, qui témoigne d'une même idéologie, et montré comment le programme iconographique a été ici infléchi pour introduire la glorification de l'empereur et des héros de la guerre contre les Arabes.

Militaires et donation en Cappadoce (IX^e-XI^e s.)

Pendant la seconde partie de l'année, nous avons exploré le thème de la donation, en nous attachant au rôle des militaires, dont on connaît par les sources écrites l'importance dans la société cappadocienne. Pour tenter de préciser leur implication dans les fondations religieuses de Cappadoce, nous avons analysé les monuments des IX^e-XI^e siècles connus à ce jour, dont on sait par une inscription, un portrait ou certaines particularités iconographiques qu'ils ont bénéficié de la générosité d'un donateur militaire. Généralement de rang modeste, certains de ces officiers byzantins occupaient des fonctions importantes (comme le protospathaire impérial et topotètès des scholes récemment identifié dans l'église de Bahattin à Belisırma) ou se rattachaient à de grandes lignées aristocratiques (les Melissenoi, possibles donateurs de Çarıklı kilise à Göreme); dans la plupart des cas, leur origine, locale ou non, reste incertaine. La réflexion s'est organisée autour de trois questions principales : la part prise par les officiers militaires par rapport aux autres donateurs, quantitativement et qualitativement parlant, l'incidence éventuelle de leur statut de militaire sur le décor de leurs fondations, et enfin les motivations de ces donateurs. On a également prêté attention à l'emplacement des dédicaces et des portraits dans l'église, et aux relations qu'entretiennent ces derniers avec le reste du programme iconographique.

Le témoignage le plus ancien sur l'implication d'un militaire dans une fondation religieuse pourrait être celui de l'*Ermitage du stylite Nicétas* à Kızılçukur, où une inscription, dont la lecture soulève un certain nombre de difficultés non résolues, mentionne un clisurarque, Eustrate. La datation reste difficile à préciser : VIII^e siècle (selon Nicole Thierry) ou plus vraisemblablement IX^e siècle. Le décor peint témoigne de l'importance du culte de la croix, qui connut une certaine reviviscence pendant les années de confrontation entre Byzance et les Arabes et

qui pouvait ici satisfaire à la fois la piété de l'ascète, le stylite Nicétas, et celle du militaire. La comparaison avec l'iconographie des sceaux des militaires du ix^e siècle a confirmé cet engouement pour la croix, signe nicéphore devenu le symbole de la résistance à l'Islam dans le contexte des guerres byzantino-arabes. L'église *Hagios Basilios*, non loin de Mustafapaşaköy (Sinassos), dont les peintures en grande partie aniconiques ont été souvent associées à l'iconoclasme, s'inscrit dans le même contexte et peut être également attribuée au ix^e siècle (seconde moitié). Le donateur pouvait être aussi un militaire, bien que l'inscription ne le précise pas : c'est ici le décor et en particulier la croix désignée comme le « signe de Constantin », représentée dans l'abside, qui le suggère. Un officier militaire beaucoup plus important, spatharocandidat et tourmarque, est mentionné comme le rénovateur, entre 921 et 944, d'une grande église funéraire de la vallée d'Ihlara, l'église de la *Panagia Théotokos* ou *Eğri taş kilisesi*, dans une inscription destinée à pérenniser le souvenir de la donation. L'emplacement de la dédicace sur le mur est de la nef (du côté sud), à l'entrée de l'abside, qui était aussi celui de l'inscription du clisurarque Eustrate dans la chapelle du stylite Nicétas, correspond à l'un de ceux fréquemment attestés pour les dédicaces ou les portraits de donateurs, concurremment à l'emplacement dans la partie ouest. Le décor ne présente pas de particularités qui seraient caractéristiques de la piété du tourmarque ; il témoigne seulement de la dévotion à la Théotokos, à qui l'église était dédiée, ce dont les militaires n'ont évidemment pas l'exclusivité. En choisissant de faire profiter de sa générosité une église funéraire, située au centre d'une nécropole, qui était sans doute la plus ancienne et la plus vénérable de la vallée, le tourmarque avait probablement le désir de se faire enterrer là afin de bénéficier des prières des moines *in aeternum*. On s'est arrêté plus longuement sur un autre monument de la même région, *Bahattin samanligi kilisesi* à Belisirma. La dédicace, inédite, mentionne comme donateur un officier militaire de très haut rang : Bardas (?) protospathaire impérial et topotèrètès des scholes, c'est-à-dire commandant en second, juste après le domestique, d'un contingent appartenant à l'élite de l'armée centrale. Le monument, auquel sont associées quelques salles, a pu être identifié comme une chapelle privée, rattachée à une résidence de cet important personnage. L'étude des peintures a révélé plusieurs particularités intéressantes, telle la mise en valeur inhabituelle de saint Constantin dans l'abside ou le nombre important de saints médecins représentés à des emplacements « stratégiques » de l'église, alors qu'aucun saint militaire n'avait été représenté. L'analyse du programme iconographique a montré que, tout en respectant pour l'essentiel les traditions décoratives « archaïques », le concepteur avait mis à profit le cadre spatial offert par l'architecture, et en particulier les grandes arcatures aveugles qui rythment les parois de l'église, pour articuler le récit et mettre en valeur les deux pôles que sont la Crucifixion et l'Anastasis. L'éclairage de l'église et le point de vue du spectateur ont été aussi pris en considération, et des associations visuelles significatives établies, par la confrontation, la superposition ou la mise en parallèle de sujets sémantiquement liés. Le développement des zones de faux-marbres peints sur les parois et les

motifs ornementaux sont un autre indice des prétentions du commanditaire. Le décor le plus singulier, au sommet de la voûte de la nef, est constitué de guirlandes de laurier dessinant des losanges où s'inscrivent des croix et des étoiles, motif que l'on peut comparer à certaines représentations du royaume céleste dans les manuscrits de Cosmas Indicopleustès. On a décelé dans une église de la même région, *Karagedik kilise*, dans la vallée d'Ihlara, d'étroites similitudes avec les peintures de l'église de Bahattin, qui nous ont conduite à proposer d'attribuer au même personnage la fondation de cette grande église construite (et non rupestre), dont l'architecture en croix grecque inscrite relève de modèles constantinopolitains. La présence d'un cycle consacré à saint Georges, à qui l'église pouvait être dédiée, s'accorderait bien avec la fonction militaire du donateur.

L'investissement des militaires dans les fondations religieuses de Cappadoce se confirme dans les trois premiers quarts du ^x^e s., jusqu'à l'époque de l'occupation turque. S'il est apparu difficile d'attribuer à un stratège la fondation de l'église construite *Çanlı kilise*, hypothèse avancée avec prudence par R. Ousterhout, on a retenu l'exemple de *Saint-Michel d'Ihlara*, dont la datation fait cependant l'objet de controverses. À la suite de Nicole Thierry, nous pensons que l'on peut attribuer la fondation du protospathaire et taxiarque, comès des scholes (?), Théophylacte, mentionné dans la dédicace avec son père, le moine Arsène, aux environs du milieu du ^x^e siècle. L'église était dédiée à l'archange Michel, désigné comme l'archistratège. La dédicace de l'église, comme la double représentation des archanges Michel et Gabriel dans l'abside, reflètent la dévotion des militaires pour les chefs des armées célestes, et particulièrement pour l'archange Michel, dévotion attestée par des textes (l'éloge de Michel le Moine par exemple) comme par l'iconographie (église dite de Nicéphore Phocas à Çavuşin). Le décor fort endommagé comprenait aussi quelques images de saints militaires. On a ensuite examiné les fondations monastiques de la vallée de Soğanlı, bien connues depuis les publications de G. de Jerphanion et L. Rodley. Les inscriptions dédicatoires se sont dégradées depuis les relevés de Jerphanion, ce qui ne permet pas de lever les incertitudes qui demeurent sur leur interprétation. On s'est donc concentré principalement sur l'analyse des portraits de donateurs et sur les programmes iconographiques qui leur sont associés. À *Sainte-Barbe* (1006 ou 1021), où l'inscription dédicatoire, fragmentaire, laisse planer un doute sur la fonction militaire du domestique à l'origine de la décoration de l'église, les particularités du décor (nombre exceptionnellement important des saints guerriers, représentation en bonne place de l'archange Michel et de Constantin et Hélène de part et d'autre de la croix) plaident en faveur d'un militaire, domestique des thèmes, comme l'avait proposé H. Grégoire. On a ensuite rappelé les données disponibles sur la famille aristocratique des Sképidès, qui est intervenue dans plusieurs fondations monastiques de cette même vallée de Soganlı. À *Karabaş kilise*, inscriptions et portraits conservent le souvenir d'un protospathaire, Michel Sképidès, et de membres de sa famille, responsables de la rénovation de l'église – de son nouveau décor – en 1060-1061. On a analysé ces portraits et particulièrement

celui du donateur principal, Michel, dont l'équipement et le costume témoignent à la fois de sa position sociale et de la culture très orientalisée de la société cappadocienne, qui partageait ses habitudes vestimentaires avec les Arméniens et les Géorgiens. Le programme iconographique comporte deux séries de saints soldats figurés en pied, armés de la lance et du bouclier, montant la garde de chaque côté de la nef, ainsi qu'une curieuse cavalcade des Quarante martyrs de Sébaste à cheval (identifiés par une inscription) dans le registre inférieur de la paroi de l'abside, scène qui pourrait répondre à une demande particulière du donateur. À la même famille appartient un certain Jean, protospathaire, préposé au *chrysotriclinos*, *hypatos* (consul) et stratège, qui a probablement fondé – ou doté – le monastère de l'« église au cerf », *Geyikli kilise*. Son invocation implorant la protection divine, partiellement conservée, était associée à la scène de la chasse du général Plakidas – Eustathe, militaire gratifié d'une vision divine exceptionnelle et modèle de la grâce divine accordée aux justes – un sujet particulièrement approprié pour un militaire. Située au fond d'un profond arcosolium qui prolonge à l'ouest la nef nord, la scène est presque entièrement détruite. Un réfectoire, décoré avec un soin particulier, qui n'avait pas été dégagé à l'époque de Jerphanion appartient au même ensemble ; il témoigne de la richesse et du goût du prestige du donateur, qui avait peut-être prescrit la célébration, dans ce réfectoire, de repas commémoratifs en son honneur. Dans la même région, un *basilikos kandidatos* d'origine arménienne a été identifié par Nicole Thierry dans une église de la vallée d'Erdemli, dont le décor comporte un certain nombre de sujets qui peuvent correspondre à la piété du militaire : Constantin le Grand (sur l'autel de l'abside principale), les saints militaires Georges et Théodore (sur l'autel de l'abside nord), les Quarante martyrs de Sébaste, figurés en buste dans des médaillons (au plafond de la nef sud), ainsi que les saints Georges et Théodore, à cheval, dans une annexe funéraire, au sud.

En conclusion, les lacunes de la documentation ne permettent pas vraiment d'évaluer, statistiquement, l'importance de la participation des militaires par rapport à d'autres catégories de donateurs : trop de monuments ne conservent ni inscription dédicatoire ni portrait, et l'analyse du programme iconographique apporte, au mieux, des indices, sur la fonction des donateurs. De plus, le cas n'est pas rare de collaboration entre donateurs laïcs (militaires ou non) et religieux (prêtres ou moines), souvent dans le cadre de fondations familiales. En ce qui concerne les répercussions du statut militaire des fondateurs sur le décor, on a constaté que les monuments subventionnés par des militaires témoignaient souvent (mais pas toujours) de leurs préférences dévotionnelles : attachement au culte de la croix, à Constantin le Grand, aux archanges (et en particulier à Michel en sa qualité d'archistratège des armées célestes), aux saints guerriers – surtout Georges, Théodore, Procope et les Quarante martyrs de Sébaste, saints guerriers qui, outre leur pouvoir d'intercession commun à tous les saints, avaient une fonction de protecteurs et d'alliés pour les soldats de l'armée terrestre ; dévotion à la Théotokos, enfin. Le décor des sceaux des officiers byzantins offre des parallèles intéressants pour ces préférences, qu'il

s'agisse de la croix, de l'archange Michel ou des saints militaires. Mais, bien évidemment, les militaires n'ont pas l'exclusivité de ces préférences cultuelles, comme l'attestent de nombreux contre-exemples de donateurs non militaires qui ont fait tracer leur prière ou se sont fait représenter auprès des mêmes saints. Si l'on décèle une incidence du statut militaire des donateurs sur le décor, qui suggère une intervention des commanditaires dans l'établissement du programme iconographique, c'est donc loin d'être toujours le cas. Quant aux motivations des militaires, ce sont essentiellement celles de tout donateur : pérenniser leur mémoire, manifester leur piété et en échange de leur acte pieux bénéficier des prières de la communauté monastique de leur vivant, et de commémoraisons après leur mort, dans l'espoir d'obtenir la rémission de leurs péchés et d'augmenter leurs chances de salut dans l'au-delà. Sans doute les officiers militaires espéraient-ils aussi en tirer des bénéfices plus immédiats : la protection et l'aide divine dans l'exercice de leurs activités militaires, grâce aux prières des moines et grâce aux images peintes sur les murs de leurs fondations : la croix ou les saints, intercesseurs potentiels. Des circonstances précises ont pu aussi présider aux fondations et donations effectuées par des militaires, mais elles ne sont jamais spécifiées par les inscriptions.