



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

Résumé des conférences et travaux

117 | 2010
2008-2009

Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient

Catherine Jolivet-Lévy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/837>

ISSN : 1969-6329

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2010

Pagination : 265-272

ISBN : 978-2-909036-37-3

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], 117 | 2010, mis en ligne le 26 janvier 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/837>

Tous droits réservés : EPHE

Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens d'Orient

Outre quelques séances consacrées à l'archéologie et à l'iconographie cappado-ciennes, les conférences de cette année ont porté sur le thème suivant : « Au seuil du sacré : les portes et leur décor dans l'architecture religieuse du monde byzantin et de l'Orient chrétien ».

I. Les monuments byzantins de Cappadoce (suite)

Une nouvelle mission sur le terrain en 2008 ayant permis d'apporter des précisions nouvelles, j'ai repris l'analyse d'un monument déjà évoqué l'année dernière : Bahattın samanlığı kilisesi (= l'église du grenier de Bahattın), à Belisırma, dans la région du Hasan Dağı, fondation d'un membre de l'élite militaire byzantine, un protospataire impérial et *topotèrètès* des scholes probablement originaire de Cappadoce (fin x^e ou début du xi^e s.). Essentielle pour identifier la nature de l'établissement – monastique ou civil – auquel appartenait l'église, une restitution du complexe rupestre auquel celle-ci se rattachait a été proposée, qui, en raison de l'érosion, ne pouvait être que partielle. L'examen archéologique a confirmé la contemporanéité de l'excavation de l'église et des salles constituant le complexe, et plaidé en faveur d'un établissement domestique civil – une résidence aristocratique – plutôt que d'un monastère. Bahattın samanlığı kilisesi était vraisemblablement la chapelle « privée », familiale, d'un officier militaire, lieu de résidence secondaire ou fondation destinée à accueillir sa dépouille mortelle, tout en témoignant, par la qualité du décor, de sa richesse, de sa culture et de sa piété. Dans l'analyse du décor peint, on a surtout insisté sur des aspects souvent négligés : les motifs ornementaux, ici particulièrement riches, et les inscriptions – très nombreuses. Le treillis de losanges, constitué de guirlandes de laurier reliées par des sortes de broches dorées, peint au sommet de la voûte de la nef a été comparé aux décors réticulés interprétés par Lydie Hadermann-Misguich comme un signe de prestige, de pouvoir et de sacralité¹, et aux représentations du royaume des cieux dans les images de l'univers des

1. L. HADERMANN-MISGUICH, « Tissus de pouvoir et de prestige sous les Macédoniens et les Comnènes. À propos des coussins de pied et de leurs représentations », *DChAEIV* 17 (1993-1994), p. 121-128 (repris dans *id.*, *Le Temps des Anges. Recueil d'études sur la peinture byzantine du xi^e siècle, ses antécédents, son rayonnement* [Bruxelles 2007], p. 157-171).

manuscrits de la *Topographie chrétienne* de Cosmas Indicopleustès (Vatic. gr. 699, IX^e s., Sinait. gr. 1186 et Laurentianus Plut. IX 28, XI^e s.). Ce motif décore aussi le voile du tabernacle, métaphore du firmament qui sépare le ciel et la terre², et, en accord avec le symbolisme hiérarchique de l'église, qui identifie les parties hautes de l'édifice avec le ciel, où réside le Christ, le décor du sommet de la voûte de la nef de notre église, à la fois luxueux (les broches dorées), triomphal (les feuilles de laurier) et lumineux (par ses couleurs, en particulier le fond clair), a été interprété comme l'évocation du baldaquin du ciel, donnant à voir la beauté du royaume céleste. Le Christ y apparaît d'ailleurs, représenté en buste dans un médaillon, à l'extrémité orientale de la nef, au-dessus de l'abside.

L'abondant recours aux inscriptions peintes est un autre indice du statut du fondateur, à une époque où l'illettrisme était la règle. Que le *ktitor* et les usagers de la chapelle aient été ou non capables de lire et de comprendre les inscriptions, celles-ci étaient avant tout destinées à manifester ses prétentions, sa culture et son appartenance à une classe sociale supérieure. D'ailleurs, la plupart des textes, par leur situation dans l'église, étaient et sont encore difficiles à déchiffrer depuis le niveau du sol, ce qui confirme qu'ils n'étaient probablement pas destinés à être lus. Outre l'inscription dédicatoire qui perpétuait le mémoire du fondateur, on a étudié l'inscription liturgique peinte dans l'abside, ainsi que les légendes accompagnant les scènes christologiques, qui n'étaient dans la plupart des cas nullement nécessaires à leur compréhension. Certaines sont rares, comme dans l'Anastasis, la formule Δεῦρω Ἀδὸμ τὸ πρῶτο μου πρόβατον³, qui souligne le lien sémantique de la scène avec la Résurrection de Lazare, peinte en face, préfiguration de la résurrection du Christ, comme de celle des morts le jour du Jugement Dernier. Le répertoire hagiographique représenté dans l'église a été analysé en tant que témoin non seulement des préférences dévotionnelles du fondateur, mais aussi de sa double appartenance – à la Cappadoce et à la capitale byzantine. D'une manière générale, l'association de traits locaux et d'éléments importés d'un grand centre (Constantinople ?) caractérisent ces peintures provinciales. Plusieurs particularités de l'iconographie, qui témoignent d'une inspiration savante, et probablement d'origine constantinopolitaine, ont été mises en évidence. On s'est intéressé particulièrement à un détail rare du Massacre des Innocents : la représentation d'Hérode trônant, dévoilant son genou et sa cuisse gauche. Ce motif de *Majestas*, d'origine antique⁴, reparait sporadiquement dans quelques œuvres constantinopolitaines de l'époque macédonienne, et en particulier dans le « Ménologe » de Basile II (Vatic. gr. 1613), où il caractérise aussi l'attitude du roi Hérode, dans la scène du Massacre des Innocents. Loin d'être anodin, ce détail témoigne de la formation « savante » du

2. Cf. H. L. KESSLER, « Medieval Art as Argument », dans *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphie 2000, p. 53-63 ; *id.*, « Gazing at the Future. The Parousia Miniature in Vatican Cod. gr. 699 », *ibid.*, p. 88-103.

3. Cf. Pseudo-Épiphane, *Homélie pour le Samedi Saint*, PG 43, 452 B-C.

4. Cf. P. C. CLAUSSEN, « Ein freies Knie. Zum Nachleben eines antiken Majestas-Motivs », *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 39 (1977), p. 11-27

peintre de l'église de Bahattin et de ses liens avec Constantinople et avec l'art de la « Renaissance » macédonienne. D'autres particularités du cycle christologique ont été pointées, susceptibles d'éclairer le fonction de la chapelle, l'accent mis sur la thématique de la mort et de la résurrection suggérant une fonction funéraire.

II. Au seuil du sacré : les portes et leur décor dans l'architecture religieuse du monde byzantin et de l'Orient chrétien

Cette série de conférences, organisée en collaboration avec Ioanna Rapti et menée grâce à la participation de chercheurs spécialistes de différents domaines, a cherché à porter un regard neuf sur l'entrée dans l'église, que l'on a souhaité aborder dans une perspective très large à la fois dans l'espace – l'Empire byzantin et les régions environnantes, Égypte et Caucase à l'est, côte adriatique, Italie et Sicile à l'ouest – et le temps (de l'époque protobyzantine à celle des Paléologues). Les portes et les images qui les entourent sont celles qui mettent en contact l'extérieur et l'intérieur de l'église (mais aussi le narthex et le naos) et qui, en tant que seuil de l'espace sacré, sont la traduction autant matérielle que symbolique d'une limite entre profane et sacré : un lieu d'ouverture, d'accueil et de rencontre, mais aussi éventuellement d'exclusion. Pour questionner l'ambiguïté du passage, qui participe à la fois du sacré et du profane, et le rôle de la porte dans la médiation entre l'homme et le sacré, nous avons privilégié une approche holistique et cherché à interpréter la porte, l'organisation du décor et les inscriptions associées, sans les dissocier du reste de l'église et de ses fonctions. La porte a donc été envisagée dans sa matérialité (typologie, technique, décor, inscriptions), mais aussi dans son rapport à l'architecture et comme le commencement d'un cheminement qui, depuis l'extérieur, conduit au lieu de sacralité maximale, le sanctuaire, la mise en perspective de l'entrée ne se limitant pas d'ailleurs à cette bipolarité entrée-sanctuaire. On a essayé d'articuler la symbolique liée à la porte (porte du ciel, seuil du Paradis, etc.), souvent activée ou explicitée par le décor et/ou les inscriptions, à la fonction (ou aux fonctions) des passages : le seuil comme lieu de pratiques liturgiques et dévotionnelles, qui dépendent de la destination des monuments (église monastique, cathédrale, chapelle « privée », funéraire), et plus généralement comme lieu d'une expérience religieuse, agissant sur le corps et l'esprit des fidèles. Dans la prise en compte de cet espace plus large, mais aussi du rituel et des fonctions liturgiques, qui commandent la structuration et la perception de l'espace, la réalité s'est avérée multiforme et complexe et le sujet trop vaste pour pouvoir être appréhendé dans toute sa diversité. Nous avons donc privilégié quelques axes de réflexion : le rôle de la porte dans la structuration et la hiérarchisation de l'espace, sa valeur symbolique, l'organisation du décor, les inscriptions, l'interaction entre images et inscriptions, d'une part, rituel et fonctions de l'édifice culturel, d'autre part.

Le point de départ de notre enquête a été la thèse inédite de C. Bouras⁵, première et jusqu'à présent unique tentative de corpus des portes byzantines,

5. *Les portes et les fenêtres en architecture byzantine : étude sur leur morphologie, leur construction et leur iconographie*, Paris 1964.

qui propose une approche systématique et formaliste, dont il a été rendu compte par Demetrios Zachokostas, mais d'autres études ont nourri notre réflexion⁶. Des synthèses régionales ont été présentées, sur les portes des églises d'époque protobyzantine dans le nord de l'Adriatique (Pascale Chevallier), sur la Cappadoce (moi-même et Nota Karamaouna), la Géorgie (Nina Iamanidze), les portes en bois d'Arménie (Ioanna Rapti), l'Égypte (D. Bénazeth et M.-H. Rutschowskaya), les peintures murales associées aux portes des églises byzantines de Chypre, XI^e-XIV^e siècle (Andreas Nicolaïdès), les portes et peintures extérieures des églises de Macédoine (Nikolaos Siomkos), les portes et mosaïques en façade des églises italiennes, XI^e-XIV^e siècle (Simone Piazza).

La nature du corpus, comportant un petit nombre de portes conservées, de surcroît dispersées dans le temps et l'espace, ne permettant pas de synthèse sur la typologie, nous avons privilégié leur rôle, structurel et symbolique, dans l'aménagement de l'espace et la régulation des rites, et, partant, le décor architectonique, sculpté, en mosaïque ou en peinture, qui participe à la mise en valeur de l'entrée dans l'église. Toutes les contributions ont souligné le caractère sacré de la porte d'entrée dans l'église, sa fonction de passage et de limite entre espace profane et espace sacré, son symbolisme – la porte comme métaphore du salut – et l'importance du décor, marqueur de niveaux de sacralité. On s'est en effet intéressé au programme des entrées pour lui-même, mais aussi dans sa relation avec le décor du reste de l'église et, en particulier, avec celui de l'entrée du sanctuaire ou de l'abside. Le symbolisme associé à la porte et l'iconographie de ses abords – sur les chambranles, le linteau, les piédroits, le tympan ou la paroi dans laquelle est ouverte l'entrée – ont été l'un des fils conducteurs de ces conférences.

Différentes fonctions, souvent d'ailleurs concomitantes, des images ont été mises en évidence, de façon récurrente, dans les programmes d'entrée d'églises, quelle que soit l'aire géographique envisagée : le plus souvent il s'agit de marqueurs de sacralité et de signes apotropaïques, mais on trouve aussi le rappel de la dédicace de l'église et de ses fondateurs. La valeur protectrice et la signification symbolique des images et des inscriptions associées à l'entrée ont été mises en relation avec l'assimilation de la porte au Christ lui-même, selon Jean 10, 7 et 10, 9 (« Je suis la porte des brebis »). Plusieurs signes théophaniques marquent les passages et les protègent (croix, Christ en *imago clipeata*, Mandylion, etc.), à l'entrée de l'église comme à celle du sanctuaire

6. Citons seulement J.-M. SPIESER, « Portes, limites et organisation de l'espace dans les églises paléochrétiennes », *Klio* 77 (1995), p. 433-445 ; L. HADERMANN-MISGUICH, « Images et passages. Leurs relations dans quelques églises byzantines d'après 843 », *Les Images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée*, *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome* LXIX (1999), p. 21-40 ; J.-P. SODINI, « Atria et cours dans les sites de pèlerinage du monde byzantin », dans C. SAPIN (éd.), *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IV^e et le XI^e siècle*, Paris 2002, p. 37-49, et, bien qu'elle concerne l'entrée du sanctuaire, S. E. J. GERSTEL (éd.), *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington 2006.

ou de l'abside. Le plus fréquent (sur les battants des portes, les linteaux, les tympanes et les parois avoisinantes) est sans conteste la croix, motif assurant la protection de l'édifice non seulement contre les démons et les forces du mal, mais aussi contre les impies ou les personnes mal intentionnées. L'entrée dans l'église, « la porte du Seigneur, par laquelle entrent les Justes » (Ps 117/118, 20), accueille aussi la représentation de la Vierge, « porte par laquelle le salut est entré dans le monde », « porte du Paradis », très souvent invoquée en tant que « porte » ou « entrée » dans l'hymnographie byzantine. Elle est celle qui « ouvre la porte de la Miséricorde », comme le souligne la prière récitée devant les portes saintes au début de la liturgie. Toutes les facettes de l'image de la Théotokos comme « porte du salut », à la frontière de l'espace sacré, ont été examinées, dans le contexte de l'ensemble du programme iconographique de l'église, de sa dédicace et sa fonction, qu'il s'agisse des représentations de la Vierge à l'Enfant, accompagnée ou non des fondateurs, de la Dormition, de l'Annonciation, de l'Ascension, du Jugement dernier, des préfigurations mariales dans l'ancien Testament ou des illustrations du stichère de Noël (Svetlana Sobkovitch). Le saint titulaire de l'église a également sa place à l'entrée en tant que gardien privilégié, mais aussi comme signe d'identification du lieu. D'autres figures protectrices (archanges – en particulier l'archange Michel –, saints guerriers, etc.), l'image du fondateur ou les invocations des fidèles ont également été repérées et analysées. Le seuil de l'église est donc apparu dans une vaste aire géographique – en Cappadoce, à Chypre, en Macédoine, comme dans le Caucase ou en Italie – comme un emplacement pertinent pour une grande variété de thèmes iconographiques : images protectrices et théophaniques (croix, *imago clipeata* du Christ, Mandylion, Kéramidion, Vierge), compositions exprimant un passage – qu'il s'agisse d'une conjonction (comme l'Annonciation, dont l'emplacement a été aussi favorisé par son rôle initial dans l'œuvre du salut) ou d'une séparation (comme la Dormition ou le Jugement dernier) –, thèmes didactiques, ou encore images de dédicace montrant le saint titulaire ou les donateurs. L'iconographie vétéro-testamentaire, liée à la thématique du salut, n'est pas absente, mais semble surtout caractéristique des régions orientales, en particulier de la Géorgie. Le rapport entre l'entrée de l'église et le passage du naos au sanctuaire, où les mêmes thèmes se trouvent souvent repris, a été maintes fois observé. Enfin, l'étude des représentations de la porte dans l'iconographie, en particulier dans l'illustration des psautiers, a apporté un éclairage complémentaire (Ioanna Rapti, Svetlana Sobkovitch).

Le problème des peintures ou mosaïques extérieures, qui peuvent constituer des programmes articulés autour de l'entrée, a également été traité, dans la tradition byzantine (Nikolaos Siomkos), mais aussi dans la tradition latine (Simone Piazza). On s'est interrogé, sans épuiser le sujet, sur leurs fonctions potentielles : servir de cadre à des cérémonies ou des rituels précis ayant lieu devant l'église, de support visuel à la préparation des fidèles s'appêtant à pénétrer dans l'église, ou encore de message politico-religieux adressé à un public plus large, que celui-ci entre ou non dans l'église.

Le thème de la porte dans la liturgie byzantine – et en particulier l'utilisation du psaume 23 (« Levez vos portes... ») – a été examiné par André Lossky. Dans le rituel de dédicace des églises, centré sur la consécration de l'autel, la seule partie en relation avec le thème de la porte est l'entrée des reliques (avant leur déposition solennelle dans l'autel), qui représente celle du Christ, entrée qui s'accompagne de versets choisis du psaume 23, utilisés sous forme dialoguée. L'interprétation des portes de l'église comme portes du ciel est corroborée par différents textes patristiques et, au ^{xiv}^e siècle, par Syméon de Thessalonique, qui interprète les entrées du narthex vers la nef, lors d'autres célébrations, comme le retour du Christ au ciel après son Incarnation, retour qui entraîne celui de l'homme dont la vocation est le ciel. Charles Renoux a présenté un exposé très nourri sur la porte dans les rites arménien et géorgien (dimanche des Palmes, dédicace, baptême, sépulture, pénitence, profession monastique, etc.), ses symbolismes, ses figures typologiques et son décor. Il a souligné l'importance particulière des portes dans ces rites et son ancrage dans l'ancienne tradition hiérosolymitaine et antiochienne que les Églises caucasiennes ont conservée malgré leur évolution dogmatique et liturgique. Concernant l'apport des sources textuelles, Bernard Flusin a analysé les passages du *De cerimoniais* et du *Typicon* de Dresdes (^x^e s.), relatifs, en particulier, aux portes occidentales de la Grande Église, Sainte-Sophie de Constantinople, dont a été mis en évidence l'usage hiérarchisé.

Les inscriptions associées aux portes vont des simples formules de protection à l'assimilation de la porte au Christ, reposant sur Jean 10, 7 (« Je suis la porte des brebis »), en passant par les citations de l'Ancien Testament, et surtout des psaumes, le verset 20 du psaume 117 et le verset 8 du psaume 25 étant les plus fréquents à l'époque protobyzantine en Syrie (Georges Kiourtzian). Les dédicaces et invocations sont également bien attestées. À l'époque médio- et tarso-byzantine, les inscriptions sont le plus souvent, comme dans les églises de Chypre, subordonnées aux représentations figurées ou complémentaires de celles-ci (Andréas Nicolaïdès). Les inscriptions dédicatoires placées près de l'entrée associent *in aeternum* l'édifice à son ou ses donateurs. Le contenu et l'emplacement des inscriptions peuvent également éclairer des aspects liturgiques et des comportements religieux.

Bien que l'on ait surtout cherché à voir dans quelle mesure l'iconographie et l'épigraphe « activaient » le sens donné à l'entrée dans l'église, quelles étaient les constantes, les variantes régionales, l'évolution dans le temps, etc., les aspects techniques n'ont pas été tout à fait négligés, qu'il s'agisse du travail du bois, documenté surtout en Égypte copte (D. Bénazeth et M.-H. Rutschowskaya), mais également en Arménie et en Géorgie (Ioanna Rapti et Nina Iamanidzé), et des portes de bronze damasquinées produites à Constantinople et exportées en Italie (Jannic Durand). Une visite au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale a permis d'examiner le fragment de la porte de Saint-Paul-Hors-les-Murs (Rome), qui y est conservé. Les aspects économiques et sociaux de

l'exportation de portes constantinopolitaines en Italie – une industrie importante pour des donations prestigieuses – ont également été abordés.

Les limites imparties pour ce résumé ne permettant pas de résumer les différentes présentations, je ne rendrai compte, très brièvement, que de l'apport de quelques monuments cappadociens à cette thématique. Comme dans le reste du monde chrétien, la croix, comme marqueur de la sacralité du lieu et signe protecteur et apotropaïque, est le décor le plus fréquemment associé en Cappadoce au seuil de l'édifice, parfois dans le cadre de la composition des trois croix du Golgotha. Pour l'époque protobyzantine, on a retenu le cas de Saint-Jean Baptiste de Çavuşin, église de pèlerinage dont les entrées étaient « théâtralisées » par un portique monumental à colonnes, doté d'une double fonction : symbolique – proclamer l'importance locale du monument et des reliques qui y étaient vénérées – et fonctionnelle (pour l'accueil des visiteurs et la fluidité de la circulation des pèlerins). L'organisation architecturale de l'édifice, avec les colonnades séparant les différents espaces à l'intérieur de l'église – rappel de la colonnade du portique – accompagnant le cheminement des fidèles vers le sanctuaire, participe à la progression vers le sacré. Les peintures et invocations, inédites, qui sont conservées en façade, autour des entrées, sont sans doute à mettre en relation avec les tombes installées (à une époque indéterminée) dans le sol du portique de la basilique. Dans une petite église récemment découverte, dans les environs d'Uçhisar, Karankemer vadisi (église n° 1), VII^e siècle (?), la monumentalité de l'entrée est reprise, comme en écho, entre porche et nef, puis entre nef et abside, créant une gradation dans l'accès au sacré. Le traitement architectural des différents passages qui scandent l'accès à l'église – de l'extérieur à l'abside – participait ainsi à la hiérarchisation de l'espace et à la dynamique des cérémonies qui s'y déroulaient. Comme exemple de programme pictural associé au seuil de l'église à l'époque médio-byzantine, nous avons retenu celui de Yılanlı kilise, dans la vallée d'Ihlara, IX^e-X^e siècle, dont les saints cavaliers vainqueurs du Mal, un des thèmes d'entrée les plus fréquents, ont déjà été analysés dans cette optique par Nicole Thierry⁷. À Yılanlı kilise, la thématique conflictuelle affichée au seuil de la nef est reprise et développée à l'intérieur, avec la représentation du Jugement dernier. Quant aux scènes de la vie de Marie l'Égyptienne (Communion, Ensevelissement), peintes dans le vestibule au-dessus de la porte donnant sur l'extérieur, les dernières images que voyaient les fidèles en sortant de l'église, nous avons proposé de les interpréter comme un *memento mortis*, exhortant à la pénitence et à la participation à l'eucharistie. Contrepoint à l'image infernale située dans l'église, qui montre les femmes pécheresses attaquées par les serpents, Marie l'Égyptienne, la pécheresse par excellence, devient, par un singulier renversement, un modèle à imiter et une raison d'espérer. Le programme d'entrée de Saint Jean de Güllüdere a également été analysé, qui illustre les liens unissant très souvent l'entrée dans l'église et l'entrée du sanctuaire (Nota Karamaouna).

7. N. THIERRY, « Aux limites du sacré et du magique. Un programme d'entrée d'une église en Cappadoce », *Res Orientales* XII (1999), p. 233-247.

Ce séminaire a donc été l'occasion non seulement de faire le point sur une thématique très riche mais, souvent nourri de découvertes archéologiques récentes, il a aussi révélé une documentation parfois peu connue, voire inédite. Malgré la diversité des approches (archéologique, épigraphique, iconographique, liturgique, etc.), des convergences se sont dégagées et de nouvelles pistes de recherche ont été ouvertes. Le temps nous a manqué pour dégager une synthèse, mais les résultats déjà obtenus ont jeté un éclairage nouveau pour la compréhension de l'articulation de l'espace ecclésial et de l'iconographie médiévale. Le 25 mai, a été organisée une visite de l'exposition *Le Mont Athos et l'Empire byzantin. Trésors de la Sainte Montagne*, au Petit Palais, sous la houlette de Jannic Durand, Conservateur en chef au département des Objets d'art du Musée du Louvre.