

**Matteo Campagnolo
Paul Magdalino
Marielle Martiniani-Reber
André-Louis Rey**

**L'aniconisme dans l'art
religieux byzantin
Actes du colloque de Genève
(1-3 octobre 2009)**

**La Pomme d'or
Geneva**

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|------|
| Avertissement des éditeurs..... | xi |
| Introduction (Paul Magdalino)..... | xiii |
| <i>Marie-France Auzépy</i> La signification religieuse de l'aniconisme byzantin..... | 1 |
| <i>Philippe Borgeaud</i> Imitatio diabolica : démons et image..... | 43 |
| <i>Silvia Naef</i> Islam and Images: A Complex Relation | 49 |
| <i>Ioanna Rapti</i> Le statut des images dans l'art et le culte arméniens..... | 59 |
| <i>Marielle Martiniani-Reber</i> Textiles et décors peints aniconiques..... | 75 |
| <i>Paul Magdalino</i> Le patriarche Jean le Grammairien et la théorie de l'aniconisme..... | 85 |
| <i>Juan Signes Codoñer</i> Theodore Studite and the Melkite Patriarchs on Icon Worship..... | 95 |
| <i>J.M. Featherstone</i> Icons and Cultural Identity..... | 105 |
| <i>Nano Chatzidakis</i> Le sujet de la restitution du culte des images dans les icônes : variations du contenu dogmatique | 115 |
| <i>Catherine Jolivet-Lévy</i> De l'aniconisme en Cappadoce : quelques réflexions à la lumière de découvertes récentes..... | 127 |
| <i>Henry Maguire</i> « They worshipped the creature rather than the Creator ». Animals in 8th century art and polemic..... | 141 |

| | |
|---|-----|
| <i>Nicole Thierry</i> | |
| Les peintures iconoclastes d'Al Oda en Isaurie | |
| Un exemple de la persistance iconodoule dans le décor iconoclaste | 149 |
| <i>Maria Xenaki</i> | |
| Ornement et texte : le cas de l'ensemble funéraire de Karşibecak | |
| à Göreme, Cappadoce | 159 |
| <i>Charalampos Pennas</i> | |
| Reassessing the non-iconic decoration in the Byzantine Cyclades | 171 |
| <i>Maria Campagnolo-Pothitou</i> | |
| « Comme un relent d'iconoclasme » au début du XIIIe siècle : | |
| le témoignage sigillographique | 175 |
| <i>Jim Crow et Sam Turner</i> | |
| L'archéologie des églises aniconiques de Naxos | 193 |
| <i>Christodoulos A. Hadjichristodoulou</i> | |
| Aniconic Cyprus..... | 205 |
| <i>Matteo Campagnolo</i> | |
| Y a-t-il une monnaie iconoclaste ? | 211 |
| <i>Klimis Aslanidis</i> | |
| Remarks on the architecture of the church of Hagia Kyriaki | |
| at Apeiranthos, Naxos | 223 |
| Illustrations, articles de: | |
| <i>Marie-France Auzépy</i> | 233 |
| <i>Silvia Naef</i> | 245 |
| <i>Ioanna Rapti</i> | 249 |
| <i>Marielle Martiniani-Reber</i> | 257 |
| <i>Nano Chatzidakis</i> | 265 |
| <i>Catherine Jolivet-Lévy</i> | 271 |
| <i>Henry Maguire</i> | 285 |
| <i>Nicole Thierry</i> | 291 |
| <i>Maria Xenaki</i> | 301 |
| <i>Maria Campagnolo-Pothitou</i> | 309 |
| <i>Jim Crow et Sam Turner</i> | 313 |
| <i>Christodoulos A. Hadjichristodoulou</i> | 317 |
| <i>Matteo Campagnolo</i> | 327 |
| <i>Klimis Aslanidis</i> | 337 |

| | |
|---|-----|
| Bibliographie 1, Abréviations | 351 |
| Bibliographie 2, Sources..... | 353 |
| Bibliographie 3, Littérature secondaire | 358 |
| Index..... | 401 |

Textiles et décors peints aniconiques

Marielle Martiniani-Reber

*Conservateur en chef, responsable des collections byzantines
et post-byzantines Musée d'art et d'histoire, Genève.*

La problématique de la parenté de certains textiles et des décors peints relevés dans les églises peut-être d'époque iconoclaste, mais en tous cas offrant une ornementation aniconique, a déjà fait l'objet d'études approfondies¹. Toutefois, nous nous proposons de reprendre cette question en relevant les particularités d'une sélection de décors aniconiques qui peuvent être mis en relation dans les églises naxiotes, Sainte-Kyriaki, Saint-Artemios et Saint-Jean d'Adisarou.

La comparaison des décors peints avec des textiles encore existants, semble en mesure de nous informer sur la persistance et la circulation des modèles en cernant plus précisément cette question, notamment parce que la datation des tissus a fait des progrès notables ces dernières décennies. Des groupes de textiles ont fait l'objet d'études stylistiques, ce qui a permis, entre autre, de dégager certaines constantes². Des méthodes de datation plus fiables sont également apparues³.

Par ailleurs, on est actuellement mieux à même de distinguer les différentes aires de production des textiles arrivés jusqu'à nous, différenciant avec assez de sûreté les tissus sassanides,

¹ En particulier Nicole Thierry, « Mentalité et formulation iconoclastes en Anatolie », *Journal des Savants*, 1976, pp. 81-119.

² Voir l'étude portant sur la datation d'un groupe important de tissus byzantins et iraniens, dans Donald King, « Patterned silks in the Carolingian Empire », dans *Bulletin de liaison du Centre international des tissus anciens*, 23a, 1966, pp. 47-49. Parmi ces tissus, certains présentent une iconographie chrétienne (Annonciation, Nativité), tandis que d'autres sont plus ambigus, comme le motif du lutteur au lion, Samson, dont on connaît un grand nombre de variétés, et qui a pu être perçu comme un chasseur symbolique. Cette analyse est basée sur des regroupements stylistiques de soieries importées en Occident, à l'époque carolingienne, donc importante pour sa relative contemporanéité avec l'iconoclasme. Elle a permis de clarifier les datations en s'appuyant sur des témoignages historiques et croisant les informations sur des groupes cohérents de textiles. Des résultats très intéressants à ce point de vue ont été récemment publiés dans Helen C. Evans (éd.), *Byzantium and Islam. Age of Transition, 7th-9th Century*, Metropolitan Museum of Art, New York, Newhaven 2012.

³ Les analyses au C14 ont également porté leurs fruits en ce domaine, réduisant la fourchette de leurs estimations, tout en étant beaucoup moins destructives que par le passé. Voir Dominique Bénazeth, Marie-Hélène Rutschowskaya, « Avancées des recherches sur les tissus de provenance égyptienne conservés dans les collections publiques françaises », *Antiquité tardive*, 12, 2004, pp. 79-86, et *Égyptiennes, Étoffes coptes du Nil*, Mariemont 1997, pp. 110-116.

post-sassanides, byzantins grâce à un développement des recherches à partir des années 1970⁴. On rappellera que nous connaissons la plupart des tissus qui nous sont parvenus au moyen de trois sources de provenance : les fouilles d'Égypte, conduites sans méthode scientifique, à la fin du XIX^e siècle, les fouilles clandestines, toujours en Égypte, à la même époque – et dans ce cas, nous n'avons généralement plus le lieu d'origine de la découverte –, et les trésors d'églises occidentales⁵. On ne possède que de rares données historiques sur le matériel textile de ces trésors. Cependant, durant les deux dernières décennies, des fouilles, en particulier le long des routes de la soie, ont permis la mise au jour de textiles dans un contexte documenté⁶.

Un célèbre passage de *La vie d'Étienne Le Jeune*⁷, nous apprend que partout où il y avait de vénérables images du Christ, de la Vierge, ou des saints, elles étaient effacées, mais que s'il s'agissait de peintures d'arbres, d'oiseaux ou d'animaux et plus encore de peintures sataniques de courses de chevaux, de chasses, de scènes de théâtre ou d'hippodrome, on les conservait respectueusement et on les nettoyait (restauroit ?). Ce texte établit, comme cela a déjà été explicité⁸, la préexistence de scènes aniconiques, pouvant être interprétées comme iconoclastes, avant la période proprement dite de l'iconoclasme byzantin.

Ensuite, ce passage marque une hiérarchie claire entre les différentes images chez l'auteur de *La vie d'Étienne Le Jeune* : en premier lieu, il cite les représentations religieuses, dans cet ordre, le Christ, puis la Vierge, puis les saints, en tant qu'images sacrées. On remarquera qu'en second lieu sont énumérés les arbres, oiseaux, puis les autres animaux. Enfin, les scènes iconographiques profanes, qui pourtant existaient aux côtés des saintes icônes, sont qualifiées de sataniques. Même si l'on sait que l'Église s'opposait aux divertissements de l'hippodrome ou du théâtre, on peut certainement aussi voir dans cette prise de position une critique politique, puisque ces scènes illustrent la gloire impériale, comme les courses et les chasses⁹.

⁴ Pour les soieries d'Asie centrale, voir Dorothy Shepherd, W. Henning, « Zandaniji identified ? », *Aus der Welt der islamischen Kunst, Festschrift Ernest Kühnel*, Berlin 1959, pp. 1-45, et surtout Dorothy Shepherd, « Zandaniji revisited », *Documenta Textilia, Festschrift für Sigrid Müller Christensen*, Munich 1980, pp. 105-122. Récemment, ce groupe de soieries a pu être attribué à une production arabo-orientale du IX^e siècle. Voir à ce propos Nicholas Sims-Williams et Geoffrey Khan, « Zandaniji misidentified », *Bulletin of the Asian Institute*, 22, 2012, pp. 207-213. Pour les soieries espagnoles, Donald King, « Two Medieval textiles terms : draps d'ache, draps de l'arest », *Bulletin de liaison du CIETA*, 27a, 1968, pp. 26-29.

⁵ La Suisse rassemble un important patrimoine dans ce domaine, dans certains de ces cantons catholiques, en particulier à Sion, et Saint-Maurice dans le Valais, ou Coire dans les Grisons. Voir Brigitta Schmedding, *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz*, Berne 1978.

⁶ Voir les tissus des oasis des déserts du Xinjiang dans Keriya, *Mémoires d'un fleuve, Archéologie des oasis du Taklamakan, mission archéologique franco-chinoise au Xinjiang*, sous la direction de Corinne Debaine-Francfort et Abdouessul Idriss, Paris 2001 et dans James Patrick Mallory, Victor H. Mair, *The Tarim Mummies, Ancient China and the mystery of the Earliest Peoples from the West*, Londres 2000.

⁷ Voir Jean-Michel Spieser, « Images de culture : de l'iconoclasme à la Renaissance macédonienne », *Méthodologie iconographique. Actes du colloque de Strasbourg, 27-28 avril 1979*, Strasbourg 1981, pp. 95-106 et LAFONTAINE-DOSOGNE 1987, pp. 321-337.

⁸ ACHEIMASTOU POTAMIANOU 1986 et Jacqueline Lafontaine-Dosogne, « Pour une problématique de la peinture d'Église byzantine à l'époque iconoclaste », *DOP*, 41, 1987, pp. 321-337.

⁹ André Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, pp. 45-73.

LES PROGRAMMES ICONOGRAPHIQUES DES ÉGLISES SELON ÉTIENNE LE JEUNE

Cet exposé va s'intéresser plus particulièrement aux images que je qualifierais de médianes, car non qualifiées de sataniques, dans le passage de *La vie d'Étienne Le Jeune*, soit les arbres, les oiseaux et les animaux dont le statut (bonnes ou mauvaises images) est beaucoup moins précis. Plus loin, le biographe insiste sur le fait que le tyran, soit l'empereur Constantin V, avait fait de l'église, la Vierge des Blachernes, une hutte de gardien de vergers, (référence au psaume LXXVIII, 1) et un observatoire à oiseaux, en énumérant diverses espèces (grues, corneilles, paons...) réalisées en mosaïques.

« *L'observatoire à oiseaux* »

Les panneaux de Sainte-Kyriaki de Naxos (ill. 1 et 2) offrent, malgré leur caractère éminemment populaire, un aspect du décor présenté par Étienne le diacre ainsi que des points communs avec certains textiles. Bien situés dans l'abside de cette église, les deux panneaux montrent chacun six oiseaux, traités de manière assez fruste, et donc mal identifiables. Au bas de l'un du panneau de gauche, on voit des poissons et un arbre fruitier, proche du palmier dattier. Les deux panneaux sont d'autant plus difficiles à interpréter qu'il ne s'inscrivent plus dans un programme iconographique cohérent – ils ont été recouverts à une époque ultérieure et la majeure partie du décor de l'église a disparu – si tant est qu'il ait jamais existé.

Les deux panneaux offrent quelques différences et ne semblent pas avoir été réalisés par la même main. Pourtant, leur composition en miroir est approximativement la même : un grand oiseau cravaté surmonte une nichée de cinq oisillons également cravatés. Myrtali Acheimastou Potamianou et Jacqueline Lafontaine-Dosogne¹⁰ ont interprété ces images comme la représentation de la poule et de ses poussins.

Les oiseaux, traités de façon assez schématique, présentent sur le panneau de droite la particularité de posséder de longues pattes, assez épaisses, et sans doute pattues, c'est-à-dire garnies de plumes, ce qui, s'il s'agit bien de poules, désigne une espèce orientale ou archaïque.

Ces oiseaux portent une longue cravate, large et raide, qui se déploie à la manière du *pativ* iranien, emblème de la royauté sassanide. On sait bien que le *pativ* fut repris par les Byzantins, comme en témoignent certaines représentations impériales et le Livre des cérémonies¹¹. Celui qu'arborent les oiseaux de Naxos est aussi large que les rubans sassanides, mais il flotte avec raideur, sans les ondulations des images sassanides.

Les oiseaux, bien présents sur les monuments sassanides, sur les mosaïques byzantines, vont perdurer dans l'art islamique, comme le montrent deux fragments de broderie ayyoubides (fin XII^e siècle – milieu XIII^e siècle) du Musée d'art et d'histoire¹². Attribué également à l'époque

¹⁰ ACHEIMASTOU POTAMIANOU 1986 et Jacqueline Lafontaine-Dosogne, « Pour une problématique de la peinture d'Église byzantine à l'époque iconoclaste », *DOP*, 41, 1987, pp. 321-337.

¹¹ MARTINIANI-REBER 1986, pp. 109-111.

¹² *Tissus islamiques, collections du Musée d'art et d'histoire de Genève*, Neuchâtel 2008, p. 98.

ayyoubide, un fragment de toile brodée au point de chaînette offre des oiseaux d'une forme analogue à ceux de Sainte-Kyriaki, mais ils ne sont pas cravatés¹³ (ill. 3).

Le rôle du *pativ* sur les peintures naxiotes est peu clair ; plutôt que de l'interpréter comme un symbole de pouvoir, il vaudrait mieux y voir l'influence du décor de certaines mosaïques ou de textiles dont les auteurs des peintures pouvaient avoir eu connaissance.

Par leur aspect général, les oiseaux de Sainte-Kyriaki peuvent être rapprochés d'autres exemples datés aux VII^e-IX^e siècles et appartenant au décor sculpté d'édifices religieux.

On peut citer à cet égard un linteau de marbre appartenant au Musée byzantin d'Athènes de provenance inconnue¹⁴ (ill. 4), ou encore un panneau de chancel de l'église Saint-Grégoire le théologien, à Thèbes, daté de 872/3¹⁵ (ill. 5). Sur la face qui nous intéresse (celle en bas de l'image), les oiseaux, au-dessous d'un arbre majestueux, sont peu identifiables ; les deux disposés sur les côtés tiennent un élément dans leur bec (qui rappelle peut-être l'anneau des Sassanides).

Les oiseaux de Sainte-Kyriaki pourraient bien participer à un programme d'inspiration iconoclaste, tout en se rattachant à une tradition antique. Leur nombre de douze, au total, est celui des prophètes et des apôtres, tandis que Jacqueline Lafontaine-Dosogne dans l'article déjà cité, rappelait à ce propos, une étude d'André Grabar parue en 1962, où l'auteur met en lumière le relatif succès du thème de la poule protégeant ses poussins, dans les décors des pavements de mosaïques dans les synagogues comme celle de Beth Alpha¹⁶ et les églises paléochrétiennes. On peut citer, parmi d'autres, au Proche-Orient, les églises de Mopsueste, Kabr Hiram au Liban ou Élie, Marie et Soreg à Gerasa, ou en Occident, à Teurnia, l'antique Tiburnia¹⁷, à l'ouest de la Carinthie (ill. 6). Les oiseaux s'apparentent plus à des palmidés qu'à des gallinacés, mais le symbole de la mère protégeant sa progéniture semble bien là.

C'est d'ailleurs à cette fin que l'illustration des *Cynégétiques* d'Oppien reproduit ce même thème en commentaire à l'amour maternel chez les animaux, et que la pièce d'orfèvrerie du trésor de Monza, un chef-d'œuvre, réalisé à la fin du VII^e ou au début du VIII^e siècle, trouve sa justification¹⁸. Si dans la religion chrétienne on se réfère au passage de Matthieu 23, 37

¹³ *Tissus d'Égypte, témoins du monde arabe, VIII^e-XV^e siècles*, Genève 1993, p. 282.

¹⁴ Voir DIMITRACOPOULOU-SKYLOYANNI 2005, pp. 23-38, ill. 2, inv. BXM 920, pp. 27-28.

¹⁵ *Byzantium, 330-1453*, Londres 2007, pp. 185, 425-426 et plus généralement pour le décor sculpté de cette église, Georgios Angelou Sotiriou, « Ὁ ἐν Θήβαις βυζαντινὸς ναὸς Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου », *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς* 1924, pp. 1-26.

¹⁶ Voir André Grabar, « Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien, II, Les mosaïques de pavement (Suite) », *Cahiers archéologiques*, XII, 1962, pp. 115-151, et pour Beth Alpha, Eleazar Lipa Sukenik, *The ancient synagogue of Beth Alpha*, Jérusalem 1932.

¹⁷ Cette ville importante de l'Empire romain fut un évêché jusqu'en 610..

¹⁸ Voir notice de Margaret Frazer, « Chioccia con sette pulcini », *Monza, il Duomo e i suoi tesori*, Milan 1988, pp. 19-22 ainsi que Nouredine Mezoughi, « Gallina significat sanctam ecclesiam », *Cahiers archéologiques*, 35, 1987, pp. 53-63. Cette œuvre a aussi fait l'objet d'une étude monographique, voir Jean Hubert, « La poule aux poussins d'or de Monza », *Humanisme actif, Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, Paris 1968, pp. 289-296 ; voir aussi l'article de Roberto Cassanelli, « Le trésor des rois lombards à la cathédrale de Monza · Architecture, objets liturgiques et idéologie du pouvoir, VII^e-XIV^e siècles », dans *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa · Les trésors des églises à l'époque romane, Actes des XLII^{es} Journées romanes de Cuxa, 6-13 juillet 2009*,

(« Jérusalem...combien de fois j'ai voulu rassembler tes enfants comme une poule rassemble ses poussins sous ses ailes, et vous ne l'avez pas voulu »), on trouve également plusieurs références dans l'Ancien Testament, dans plusieurs psaumes (XXXI, 5 ; XXXVI, 8 ; LVII, 2 ; LXI, 5 ; LXIII, 8 et XCI, 3-4), et plus particulièrement le LXXXIV, 4, « même le moineau trouve une maison et l'hirondelle un nid où elle dépose ses petits ».

Sur les éléments comparatifs que nous avons relevés, le nombre de poussins varie entre trois, quatre ou sept. Le fait qu'à Sainte-Kyriaki, on ait choisi d'en représenter deux groupes de six oiseaux paraît délibéré, attestant certainement une volonté de renforcer la valeur symbolique de l'image. Une œuvre primordiale pour la compréhension des peintures de Sainte-Kyriaki vient d'être mise au jour à Thessalonique. Il s'agit des restes de la mosaïque de sol de la plus ancienne église de la ville (fin IV^e – début V^e siècle) qui montrent un phénix nimbé entouré de six oiseaux de chaque côté. Il en subsiste actuellement deux à droite et cinq à gauche, mais les six rayons qui émanent du phénix ne laissent pas de doute sur leur nombre originel de douze, et le fait qu'on doive voir en eux le symbole des apôtres¹⁹.

En revanche, l'ajout des poissons paraît peu clair, peut-être servent-ils à élargir le sens de la représentation afin d'exprimer l'Église protectrice au sein du cosmos. Dans la Genèse I, 22-25, le cinquième jour, Dieu crée les poissons et autres animaux aquatiques, puis les oiseaux.

« *Le verger* »

L'arbre fruitier disposé à gauche du panneau de gauche (ill. 7) pourrait aussi renvoyer à une représentation symbolique et à d'innombrables exemples connus ou répertoriés dans les sources écrites. On en possède sur les mosaïques de pavement des églises paléochrétiennes, sur les parois des palais byzantins et arabo-musulmans, des mosquées et des églises, comme l'indique Étienne le diacre.

Cependant, une catégorie d'œuvres montrant des arbres portant fruits ou fleurs ne semble pas avoir jamais été rapprochée de l'art des iconoclastes, dont elle aurait pu également servir de source. En effet, seize tentures fragmentaires ont pu être répertoriées dans les collections publiques ou dans les publications. Elles sont en toile de lin et ornées d'insertions de tapisserie de laines colorées. La hauteur des arbres est d'environ un mètre, ce qui interdit une utilisation autre que l'ameublement.

Malheureusement, ces motifs d'arbres apparaissent le plus souvent isolés sur leur fond de toile, parce que ce tissu de lin, plus fragile que la tapisserie, a souvent été découpé par les antiquaires. Annemarie Stauffer répertorie les différentes espèces représentées sur ces tentures, qui proviennent toutes d'Égypte : arbres fleuris, pommiers, figuiers, grenadiers et orangers²⁰. Nous ne sommes donc pas loin du verger opulent évoqué par Étienne le Diacre.

Cuxa 2010, pp. 143-151. Pour l'emploi de ce thème dans l'art juif, voir Thérèse Metzger, « Note sur le motif de la poule et des poussins dans l'iconographie juive », *Cahiers archéologiques*, XIV, 1964, pp. 245-248.

¹⁹ Voir « Oldest Christian church in Thessaloniki », *Athens News*, consulté le 14 mars 2011 sur le site : <http://www.athensnews.gr/portal/32/38943> ; voir aussi « More Antiquities revealed by Thessaloniki Metro », article consulté sur le site : <http://www.archaeologydaily.com/news/201103136262/More-Antiquities-revealed-by-Thessaloniki-Metro.html>.

²⁰ *Textiles d'Égypte de la collection Bouvier : antiquité tardive, période copte, premiers temps de l'Islam*, Fribourg 1991.

Au Textilmuseum de Saint-Gall, deux grandes tentures sont partiellement conservées et ont pu être reconstituées grâce à une restauration attentive.

La première tenture montre un arbre fleuri, un grenadier, un pommier et un arbre à fruits capsulaires. Si la longueur du fragment conservé est incomplète, elle atteint actuellement 3,15 m. La hauteur, elle, est complète et atteint 1,42 m (ill. 8).

La seconde tenture, très lacunaire, montre les restes de huit arbres fleuris, plus stylisés, traités de manière graphique. Il en subsiste environ 3,50 m de largeur et 1,25 m de hauteur. Ce tissu est d'une facture plus simple que la première tenture qui provient très certainement d'un atelier de haut rang (ill. 9).

Malgré le relatif grand nombre de témoignages de ces tentures et leur intérêt, on ne connaît aucun exemple qui ait subi de test au C14. On les date généralement entre le V^e et le VII^e siècle.

Ces décors, comme ceux des églises et palais des époques préiconoclaste et iconoclaste renvoient aux jardins orientaux qui se sont transmis depuis la Perse à l'Égypte et à la Méditerranée antique. Ils évoquent le Paradis, lieu planté d'arbres, dont une description chrétienne apparaît chez les Syriques dès le IV^e siècle. Aphrahate, vers 340, décrit les jardins du paradis comme des lieux plantés d'arbres chargés de fruits en permanence. On retrouvera cette image du Paradis, chez d'autres auteurs byzantins, image qui est forgée à partir de la Genèse et des sources païennes comme Homère²¹.

Entre les V^e-VII^e siècles, les arbres fleuris ou fruitiers sont quasiment omniprésents dans le décor des pavements de mosaïques paléochrétiens et leur représentation à Khirbat al-Mafjar et à la grande mosquée de Damas (705-715) montre que ce thème et sa symbolique perdurent chez les musulmans. Il n'est donc pas étonnant de les retrouver aux mêmes époques, et un peu plus tard, chez les Byzantins, comme l'atteste Étienne le Diacre.

Les tentures à arbres qui nous sont conservées proviennent d'Égypte, mais sans aucun doute, d'autres furent tissées dans différentes régions de la Méditerranée comme tendraient à le prouver les nombreuses mosaïques qui nous sont parvenues.

L'arbre de Sainte-Kyriaki, à côté des oiseaux symbolisant l'Église, est peut-être le reste, car la scène est partiellement détruite, d'une représentation allégorique du jardin paradisiaque. Il est à noter que les oiseaux et les arbres ne font pas partie du décor des autres églises aniconiques de Naxos²².

²¹ Voir Henry Maguire, « Paradise Withdrawn », *Byzantine Garden Culture*, Washington 2002, pp. 23-35.

²² ACHEIMASTOU POTAMIANOU 1986, p. 360.

LES MOTIFS ORNEMENTAUX

Les chevrons

Un autre décor aniconique a retenu notre attention, toujours à Naxos mais cette fois à Saint-Jean le théologien, à Adisarou (ill. 10). Dans une disposition à caissons, à l'intérieur de l'arc principal, s'inscrivent des sortes de feuilles remplies de lignes festonnées (chevrons). Ce motif, également à Sainte-Kyriaki (ill. 11), dont on ne connaît que relativement peu d'exemples, est cependant bien représenté dans un groupe de soieries découvertes en Égypte, peut-être à Achmim. On date ces soieries autour du VII^e-VIII^e siècle, période charnière de l'histoire de l'Égypte, au moment de la conquête musulmane. Certaines ont des inscriptions en grec (Zachariou, Iossif), une possède des caractères coufiques très primitifs et peu interprétables pouvant se transcrire comme *'ais*²³. D'autres soieries, bien plus prestigieuses que celles d'Achmim, montrent également ce motif, par exemple sur le tissu de Héraclius (ill. 12) ou encore sur une soie persane des Musées du Vatican, provenant du Sancta Sanctorum, dont on pense qu'elle fut offerte au pape Benoît III (855-858)²⁴. On retrouve aussi ce motif à Sainte-Sophie et dans des églises de Cappadoce où de tels ornements sont encore conservés, comme dans la chapelle de Joachim et Anne (nord) de Kizil çukur ainsi qu'au Dôme du Rocher.

À Sainte-Sophie, ces motifs, réalisés en mosaïques sous Justinien, étaient non seulement visibles quand l'édifice était encore une mosquée, mais ils furent repris par les frères Fossati qui en peignirent de supplémentaires lors de leur restauration commandée par Abdul Mecid I^{er}²⁵.

Rosaces et médaillons entrelacés

La rosace, motif banal en apparence, possède cependant des traits caractéristiques qui permettent d'en retracer la longue histoire. En effet, on la trouve dans l'Égypte ancienne, sur des sarcophages peints, dans l'art rupestre et l'argenterie sassanides²⁶, ainsi que sur la mosaïque romaine. Plus tard, ces rosaces seront presque omniprésentes sur les tissus coptes, vers les VI^e-VIII^e siècles²⁷. Curieusement les mêmes coloris, rouge, rose et vert ou bleu, apparaissent durant ces différentes époques. Sur les peintures aniconiques naxiotes, les rosaces n'échappent pas à cette règle²⁸. De tels motifs, réalisés à main levée, sans compas²⁹, et remarquablement conservés, tapissent la voûte du sanctuaire de Saint-Artemios et de

²³ Marielle Martiniani-Reber, *Lyon, Musée historique des tissus, Soieries sassanides, coptes et byzantines, V^e-XI^e siècles*, Paris 1986, pp. 80-81.

²⁴ *Splendeur des Sassanides* 1993, p. 116.

²⁵ Ils étaient donc particulièrement bien adaptés aux aniconismes chrétien et musulman.

²⁶ *Splendeur des Sassanides* 1993, pp. 114-115 sur les vêtements des reliefs de Taq-i-Bustan (591-628). Sur le métal, voir dans le même catalogue, le plat d'argent doré n° 67, pp. 214-215.

²⁷ Marie-Hélène Rutschowskaya, *Tissus coptes*, Paris 1990, p. 123, pour un large galon daté au Ve siècle, ou encore la tapisserie de Méléagre et Atalante, au British Museum, pp. 100-101, également attribuée au V^e siècle ; Marielle Martiniani-Reber, *Tissus coptes*, Genève 1991, 2 vol., vol. 1, par exemple les n°s 148-150, p. 41.

²⁸ Voir M. CHATZIDAKIS *et alii* 1989, pp. 58-65.

²⁹ Agapi Vasilaki Karakatsani, dans M. CHATZIDAKIS *et alii* 1989, p. 62. Assez curieusement, ce sont les motifs composés de lignes droites, sortes de carrés losangés qui semblent les plus irréguliers.

Sainte-Kyriaki (ill. 14). Dans le premier édifice, ils sont inscrits à l'intérieur de médaillons à couronne perlée (ill. 13).

Des décors de l'église d'Adisarou (ill. 15) témoignent d'une grande créativité. Bien qu'incomplet, celui de l'abside est remarquable par sa variété. Selon les registres, on y voit des rosaces inscrites à l'intérieur de grands losanges, composition qui imite l'ornementation de textiles et des décors à base de marbres polychromes. Il en est de même que celle du registre supérieur composée de médaillons entrelacés, qui là encore paraît directement empruntée aux décors des soieries byzantines³⁰, mais ce n'est sans doute pas le cas, car des modèles communs ont pu être imités dans différentes techniques, peintures, textiles et autres (ill. 16). Les médaillons entrelacés qui sont encore appelés « roues syriennes », ornent diverses églises à peintures aniconiques comme Saint-Procope dans le Magne, Saint-Nicolas de Mirambello en Crète ou encore celle d'Episkopi en Eurytanie. À Naxos, on les retrouve à Sainte-Kyriaki³¹.

L'impression de richesse donnée par les peintures d'Adisarou est encore renforcée par la rosace complexe³² inscrite à l'intérieur de ces cercles, qui est presque omniprésente dans les écoinçons des soieries à médaillons. L'ensemble ornemental de Saint-Jean d'Adisarou crée une impression de richesse, voir de luxe, qui tranche quelque peu avec l'architecture modeste de cet édifice³³. On a remarqué certains détails qui montrent le soin que l'on a apporté à l'exécution de ces peintures³⁴.

Les palmettes ailées

Une autre forme de motifs paraît suffisamment caractéristique pour être relevée ; des palmettes ailées rappellent fortement celles qui apparaissent dans l'art sassanide, sur des stucs ou plus souvent sur des soieries³⁵. Cependant sur ces dernières, elles sont alignées en registres alors que les palmettes ailées qui constituent une partie du fond ornementé de l'abside de Saint-Artemios de Sagri³⁶ sont disposées en quinconce. Ces palmettes sont également présentes à Saint-Jean d'Adisarou et à Sainte-Kyriaki (ill. 11).

³⁰ Les deux soieries les plus célèbres qui comportent ce type de médaillons sont certainement celles du Sancta Sanctorum, actuellement aux Musées du Vatican. Voir Marielle Martiniani-Reber, « Nouveau regard sur les soieries de l'Annonciation et de la Nativité du Sancta Sanctorum », *Bulletin de liaison du CIETA*, 63-64, 1986, pp. 12-19.

³¹ ACHEIMASTOU POTAMIANOU 1986, p. 351.

³² Ces rosaces s'apparentent à celles de Aghios Nikolaos Kastelliou de Mirambello en Crète, voir Manolis Borboudakis, « Chronika », *Archaiologikon Deltion*, 24, p. 446.

³³ Voir l'article très complet de ACHEIMASTOU POTAMIANOU 1986, pp. 329-379.

³⁴ ACHEIMASTOU POTAMIANOU 1986, remarque que les cercles et médaillons entrelacés ont été au préalable tracés par un instrument pointu, p. 342, note 21.

³⁵ Pour des exemples de stucs, voir *Splendeur des Sassanides* 1993, pp. 149-150, n^{os} 8 et 9. Pour des exemples de textiles, voir Marielle Martiniani-Reber, *Textiles et mode sassanides*, Louvre, Département des antiquités égyptiennes, Paris 1997, p. 62, n^o 16, p. 86, n^o 35 ou encore le décor appliqué de la jambière n^o 21, p. 70.

³⁶ ACHEIMASTOU POTAMIANOU 1986, ill. 27, et pp. 356-357.

CONCLUSION

Rassembler ces données permet de se poser le problème de la circulation des modèles et d'avoir une idée de l'environnement culturel et artistique de ces régions excentrées où ont subsisté les églises à décor aniconique³⁷. Mais étaient-elles aussi excentrées qu'elles nous paraissent aujourd'hui ? Cyclades et Cappadoce sont des lieux de passages maritimes ou terrestres et les peintres de Naxos semblent avoir disposé de modèles d'œuvres assez prestigieuses comme le montrent certaines peintures aniconiques³⁸. Il en est de même bien sûr pour certaines peintures de la Cappadoce. On ne sait quasiment rien sur les modèles qui étaient à disposition des artistes byzantins, si ce n'est qu'on peut en avoir une idée par le matériel retrouvé en Égypte, soit des fragments de papyrus dessinés et peints d'époque tardo-antique ou byzantine³⁹, et d'autres réalisés dans les premiers siècles de l'Islam, comme ceux conservés au Musée Benaki d'art islamique.

Une autre hypothèse : les textiles qui circulaient en tant que tentures. Ces éléments étaient omniprésents dans les églises et doublaient en quelque sorte le programme iconographique de celles-ci comme le montre la tenture de la salle du Proche-Orient médiéval au Musée d'art et d'histoire. Elles servaient aussi vraisemblablement à cacher les dégradations des édifices peu entretenus. De fabrication simple, pour les plus modestes, ainsi qu'on l'a vu dans le cas des rideaux aux arbres, elles étaient certainement répandues dans les provinces et ont pu jouer un rôle dans la transmission des décors, répétant parfois ceux des soieries de luxe⁴⁰.

Enfin on a souvent écrit que l'aniconisme pouvait être dû, non pas à une volonté iconoclaste délibérée, mais qu'il était un moyen de décorer un édifice religieux à moindre frais, les peintres créant ce type de motifs devant être à coup sûr moins formés, moins habiles que ceux qui réalisaient les représentations iconiques. Je pense qu'il faudrait pour le moins nuancer ce propos. Il est vrai que créer une image, une scène religieuse, requiert plus de talent et de savoir-faire à première vue. Il est vrai aussi que dessiner une croix, même ornementale, est plus facile également que peindre une scène religieuse. Cependant il me semble que recouvrir des murs ou des voûtes de motifs géométriques n'est pas si aisé, même si la conception de l'unité de décor qui se voit répétée sur toute la surface peut paraître sommaire. Aussi nous n'avons pas abordé les églises à décor linéaire qui ne semblent pas devoir être rangées dans cette catégorie étant

³⁷ Pour les relations commerciales et culturelles entre Grèce et monde arabe, on retiendra en particulier l'article de George C. Miles, « The circulation of Islamic coinage of the 8th-12th centuries in Greece », *Atti del Congresso internazionale di Numismatica*, vol. II, Rome 1965, pp. 485-498, et surtout George Miles, « Byzantium and the Arabs : relations in Crete and the Aegean Area », *Dumbarton Oaks Papers*, 18, 1964, pp. 1-32.

³⁸ Le nombre important d'églises comme donnée indicative de la place privilégiée de Naxos durant les VII^e-IX^e siècles a été formulé par Manolis Chatzidakis, « L'art dans le Naxos byzantin et le contexte historique », *Rapports III, Organismes internationaux affiliés et commissions internes, Comité international des sciences historiques, XV^e congrès international des sciences historiques*, Bucarest 1980, pp. 13-15.

³⁹ Annemarie Stauffer, *Antike Musterblätter, Wirkkartons aus dem spätantiken und frühbyzantinischen Ägypten*, Wiesbaden 2008 a répertorié les différents exemples conservés dans plusieurs fonds, à Berlin, Vienne, Paris ou encore Turin ou Florence en les comparant aux tissus égyptiens qui nous sont parvenus.

⁴⁰ Rappelons que pratiquement jusqu'à notre époque Apeiranthos, village auprès duquel se trouve l'église Sainte-Kyriaki, était réputé pour la qualité de ses tissages.

donné la simplicité de leur ornementation⁴¹. Répéter de petits ornements, de façon organisée et régulière, n'est pas forcément signe de médiocrité artistique, comme en témoignent les décors de Saint-Jean d'Adisarou, Saint-Artemios, ou Sainte-Kyriaki ou d'autres églises (Saint-Basile) en Cappadoce, ou celle d'Al Oda en Isaurie⁴². Les églises à décor aniconique révèlent des différences de niveau artistique comme celles à programmes iconographiques. Certaines, comme on vient de le voir, indiquent aussi que leurs peintres possédaient un vocabulaire commun aux arts somptuaires et avaient acquis une culture artistique qui paraît assez riche. Nous pouvons d'ailleurs rapprocher ce phénomène de la décoration des églises contemporaines d'Oviedo et de sa région, présentant des motifs d'une grande diversité, tresses végétales, médaillons, caissons, en particulier à San Miguel de Liño (842-850), San Salvador de Valdedios (893) ou encore San Salvador de Priesca (921)⁴³. Sans doute, les similitudes des ornements aniconiques asturiennes et byzantines peuvent s'expliquer par l'héritage commun des décors architecturaux de la fin de l'Antiquité romaine, mais cette question mériterait toutefois d'être approfondie par des analyses systématiques de leurs motifs.

L'intérêt de l'étude des décors aniconiques est donc aussi de montrer cette persistance de décors antiques et d'autres, étrangers à la Méditerranée et à l'Empire byzantin, comme ceux de l'Iran sassanide, qui vont perdurer dans le décor d'église au moins jusqu'aux VIII^e-IX^e siècles.

⁴¹ Voir par exemple l'église d'Icarie, dans Demetrios I. Pallas, « Eine anikonische lineare Wanddekoration auf der Insel Ikaria », *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 23, 1974, pp. 271-314, qui compare également ce bâtiment avec d'autres églises similaires en Cappadoce bien qu'il soit beaucoup plus récent.

⁴² Voir Michael Gough, « A church of the Iconoclast (?) period in Byzantine Isauria », *Anatolian Studies*, 7, 1957, pp. 153-160, qui met l'accent à la fois sur la possibilité de l'influence de l'art islamique ancien que de celui des Coptes, notamment à travers les tissus.

⁴³ Voir Helmut Schlunk et Magin Berenguer, *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Madrid 1957.



III. 1 Sainte-Kyriaki, panneau gauche



III. 2 Sainte-Kyriaki, panneau droit



III. 3 Fragment de toile brodé, ancienne coll. Bouvier, Pesoux, Egypte ayyoubide



III. 4 Linteau de marbre du Musée byzantin d'Athènes, BMX 920



III. 5 Panneau de marbre, Thèbes, IXe siècle, XXIIIe éphorie des Antiquités byzantines, Chalkis, inv. A2426



III. 6 Cane et ses canetons, mosaïque de l'église de Teurnia, vers 500



III. 7 Reste d'un arbre fruitier (palmier ?), Sainte-Kyriaki, panneau gauche



III. 8 Tenture copte, Textilmuseum, Saint-Gall



III. 9 Tenture copte, Textilmuseum, Saint-Gall



III. 10 Voûte de Saint-Jean d'Adisarou, détail



III. 11 Voûte de Sainte Kyriaki, détail



III. 12 Reconstitution du décor de la soierie d'Héraclius, trésor de la cathédrale de Liège



III. 13 Détail d'une voûte de Saint-Artemios, Naxos



III. 14 Détail d'une voûte de Saint-Artemios, Naxos



III. 15 Peintures ornementales de Saint-Jean d'Adisarou



III. 16 Détail de rosace dans des médaillons entrelacés, Saint-Jean d'Adisarou