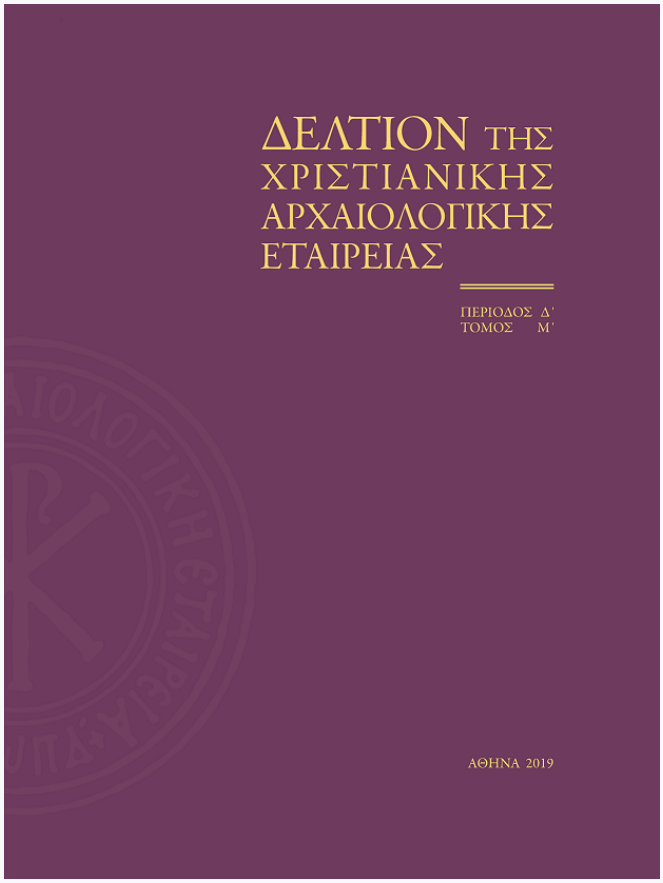
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Deltion of the Christian Archaeological Society

Vol 40 (2019)

Deltion ChAE 40 (2019), Series 4



La représentation du pouvoir aux frontières orientales de l'empire byzantin: le portrait d'Ašot Kuxi de Tbet'i en Géorgie

Kitti Machabeli

doi: 10.12681/dchae.21821

To cite this article:

Machabeli, K. (2019). La représentation du pouvoir aux frontières orientales de l'empire byzantin: le portrait d'Ašot Kuxi de Tbet'i en Géorgie. *Deltion of the Christian Archaeological Society*, *40*, 179–192. https://doi.org/10.12681/dchae.21821

https://epublishing.ekt.gr | **e-Publisher:** EKT | **Downloaded at:** 16/01/2026 17:30:21

Kitti Machabeli

LA REPRESENTATION DU POUVOIR AUX FRONTIERES ORIENTALES DE L'EMPIRE BYZANTIN: LE PORTRAIT D'ASOT KUXI DE TBET'I EN GEORGIE

Η μελέτη εξετάζει ένα από τα πιο σημαντικά δείγματα των ανάγλυφων παραστάσεων προσώπων που κοσμούσαν τις προσόψεις των μεσαιωνικών ναών της Γεωργίας. Αφορά στην ανάγλυφη παράσταση που υπήρχε άλλοτε στη νότια όψη του καθεδρικού ναού του Τμπέτι, στην περιοχή του Ταο Κλαρτζέτι, στη νοτιοδυτική μεσαιωνική Γεωργία. Το ανάγλυφο αποδίδει έναν δωρητή, μέλος της βασιλικής οικογενείας των Μπαγκρατιόνι, τον Άσοτ Κούχι (891-918), ο οποίος έφερε τον τίτλο «ἄρχων τῶν ἀρχόντων». Η μελέτη εστιάζει στις κοινωνικοπολιτιστικές παραμέτρους της εποχής, που υποδηλώνονται σε αυτήν την παράσταση.

The paper examines one of the significant examples of medieval Georgian façade sculptural portraits once decorating the south façade of Tbet'i cathedral (Tao-Klarjet'i, south-west region of medieval Georgia). The relief depicts a donor, a member of the Bagrationi royal family, Ašot Kuxi (891-918), who had the title of eristavt-eristavi (archont of archonts), clad in a lavishly decorated official dress, with a turban-like headdress. The paper focuses on a wide range of sociocultural developments of the time revealed in this image.

Λέξεις κλειδιά

Γεωργιανή τέχνη, ανάγλυφη πρόσοψη, απεικονίσεις δωρητών, Τάο-Κλαρτζέτι, καθεδρικός ναός του Τμπέτι.

Keywords

Georgian art; façade relief; ktetors' images; Tao-Klarjet'i; Tbet'i cathedral.

Le portrait «historique» est un des thèmes importants de l'art médiéval géorgien qui se développait au sein de l'art chrétien et s'inscrivait dans les ensembles sculpturaux et picturaux des églises. Au Haut Moyen Âge (VIe-Xe siècles), en Géorgie, on créait d'habitude des portraits en relief des personnages historiques que l'on disposait sur les façades des églises et qui faisaient partie intégrante de leur architecture[1].

Le portrait sculpté d'Ašot Kuxi de Tbet'i (Fig. 1 et 2), un example remarquable du portrait monumental laïc géorgien du Moyen Âge, se trouve actuellement au Musée National de Géorgie (Le Musée d'Etat d'Art Géorgien) à Tbilissi[2]. Selon les documents, l'arrivée du portrait d'Ašot Kuxi au musée date de 1917 et s'associe avec le nom du célèbre scientifique géorgien E. Takaïšvili. Tbet'i était un grand centre monastique de

* *Centre national de recherche G. Čubinašvili de l'histoire de l'art et de la préservation, du patrimoine de Géorgie, Tbilissi, Géorgie, kmachabeli@yahoo.fr*

** *Traduction française par Naili Svanidze.*

[1] Les portraits sculpturaux des donateurs de l'église de Jvari (de la Croix) de Mcxéta (586/7 – 604/5): Stepanos patrikios de Kartli, Demetrios et Adrnerse *hypatos*, Г. Чубинашвили, *Памятники типа Джвари,* (G. Čubinašvili, *Monuments architectoniques du type de Jvari*), Tbilissi 1948, pl. 18-21. W. Djobadze, "The Sculptures on the Eastern Façade of the Holy Cross of Mtzkheta", *Oriens Christianus* 44 (1960), 112-135; *Oriens Christianus* 45 (1961), 70-77. Les portraits d'Ašot IV *kouropalates* (954) et de David II *magistros* (923-937) sur la façade de l'église Opiza, le portrait sculptural de roi Soumbat sur la façade de l'église Doliskana (937-958) voir W. Djobadze, *Early Medieval Georgian Monasteries in Historic Tao, Klarjet'i and Šavšet'i*, Stuttgart 1992, Pl. 8, 82.

[2] La hauteur de la sculpture: 113 cm.

Tao-Klarjet'i – région historique de la Géorgie du sud-ouest. Ce site se trouve à présent sur le territoire de la Turquie[3]. Ašot Kuxi était le souverain de la principauté de Klarjet'i, portait le titre d'«Erist'avt'-Erist'avi» («ἄρχων τῶν ἀρχόντων») et il était le représentant d'une des branches de la famille royale de Bagrationi. Les sources historiques nous fournissent des informations sur l'église de Tbet'i et de son bâtisseur Ašot Kuxi: Matiane K'art'lisai (Annales de K'artli, XIe siècle)[4], les chroniques de Soumbat Davitis-ź̌e "Cxovreba Bagrationt'a" (Vie des Bagrationi) (1er tiers du XIe siècle)[5]. La grande cathédrale de Tbet'i, construite sous le gouvernement d'Ašot Kuxi, représentait le centre spirituel et culturel important du sud-ouest de la Géorgie. On voit clairement le rôle actif d'Ašot Kuxi dans la grandiose construction monastique déployée dans la région à la fin du IXe siècle et au début du Xe siècle dans les sources historiques. La construction de l'église de Xanźt'a, l'établissement de la chaire épiscopale à Tbet'i sont également liés à son nom. Le premier évêque de Tbet'i, l'écrivain géorgien célèbre, Stepané Mtbevari a rédigé une œuvre hagiographique «Le martyre du saint-Gobron» (914), sur l'ordre d'Ašot Kuxi. Cette œuvre représente une source importante de l'histoire géorgienne des IXe-Xe siècles[6].

Nous possédons les informations scientifiques sur l'église de Tbet'i à partir des années 70 du XIXe siècle (D. Bakraźé, G. Kazbegui, A. Pavlinov, N. Marr)[7]. On

Fig. 1. Tbilissi. Musée Nationale de Géorgie. Le portrait d'Ašot Kuxi de Tbet'i.

[3] Sur ces régions historiques géorgiennes voir l'œuvre hagiographique de Giorgi Merčulé (X^e^s.), *The Life of St. Gregory of Khandzta*, transl. Th. E. Halvorson, The Diocese of Nikozi and Tskhinvali, 2015, 6-20; ვახუშტი ბაგრატიონი, *აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. საქართველოს გეოგრაფია* (Vaxušti Bagrationi, *Description du royaume de Géorgie. Géographie de la Géorgie)*, Tbilissi 1941, 135-136. ივ. ჯავახიშვილი, *ქართველი ერის ისტორია* (Iv. Javaxišvili, *Histoire de la nation géorgienne*), II, Tbilissi 1983. Djobadze, op.cit. (no 1), 12-23.

[4] *ქართლის ცხოვრება (Vie de K'artli),* éd. S. Q'auxčišvili, Tbilissi 1955, 280.

[5] Ibid, 372-386.

[6] კ. კეკელიძე, *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია* (K. Kekeliźe, *Histoire de l'ancienne littérature géorgienne),* I, Tbilissi 1980, 145-146.

[7] Д. Бакрадзе, *Кавказ в древних памятниках христианства* (D. Bakraźe, *Caucase dans les anciens monuments chrétiens*), livre I, Tiflis 1875. idem, *Археологическое путешествие по Гурии и Адчаре (Voyage archéologique en Guria et Ačara),* Saint-Pétersbourg

Fig. 2. Tbilissi. Musée Nationale de Géorgie. Le portrait d'Ašot Kuxi de Tbet'i.

a peu d'information sur le portrait du ktitor in situ. D. Bakraźé et N. Marr l'ont vu à l'intérieur de l'église sur une colonne (D. Bakraźé l'a découvert en 1879 «sur un pilier gauche» et N. Marr en 1911, «sur la colonne nord»). Le portrait sculpté d'Ašot Kuxi, selon la tradition géorgienne, était installé initialement sur la façade sud de l'église, et ce n'est qu'à la suite d'une reconstruction ultérieure qu'il s'est retrouvé à l'intérieur. Les deux savants remarquent que le ktitor tenait à la main le modèle de l'église[8]. Actuellement, cette modèle n'existe plus, vu l'état endommagé de la sculpture. D. Bakraźé et N. Marr ont découvert également sur le relief des fragments des inscriptions en ancienne écriture géorgienne «asomtavruli», mais ils se sont avérés illisibles. On a découvert aussi près de l'église une pierre avec les fragments d'une inscription contenant la prière sur la protection adressée à la Vierge. Dans cette inscription abimée on lit le nom «Kux», ce qui confirme les informations des sources historiques sur la construction de l'église de Tbet'i par Ašot Kuxi[9].

Le portrait sculpté d'Ašot Kuxi attire l'attention des savants par sa qualité artistique et historique. Il revêt une importance, non seulement pour l'art géorgien, mais également pour la compréhension plus large de l'histoire de la sculpture médiévale et il est particulièrement intéressant par sa relation avec l'art byzantin[10]. La figure du fondateur de l'église se détache sur

---

1878. idem, *Заметки о Батумской области (Notes sur la région de Batumi*), Tiflis 1879-1881. Г. Казбеги, *Три месяца в турецкой Грузии* (G. Kazbegui, *Trois mois en Géorgie turque*), Tiflis 1876. А. Павлинов, *Экспедиция на Кавказ 1888 года* (A. Pavlinov, *L'Expédition dans le Caucase en 1888)*, МАК, III, Moscou 1893. Н. Марр, *Дневник поездки в Шавшию и Кларджию* (N. Marr, *Le journal du voyage en Šavšeti et Klarjet'i*): Textes et Recherches, VII, Saint-Pétersbourg 1911. Parmi dernières études sur l'architecture de Klarjet'i voir W. Djobadze, op.cit. (no 1), 244-259; N. et M. Thierry, "La cathédrale de Tbet'i. Nouvelles données", *CahArch* XLVII (1999), 77-100.

[8] Д. Бакрадзе (D. Bakraźe), op.cit. (no 7),163. Н. Марр (N. Marr), op.cit. (no 7), 15.

[9] L'inscription était lu par A. Xaxanašvili et publiée par A. Pavlinov (А. Павлинов), op.cit. (no 7), 71.

[10] კ. მაჩაბელი, "აშოტ კუხის რელიეფი ტბეთიდან", *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე* [K. Machabeli, "Le portrait d'Ašot Kuxi de Tbet'I", *Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences* 5 (1968), 150-162. Н. Аладашвили, *Монументальная скульптура Грузии* (N. Aladašvili, *La sculpture monumentale*

le fond comme un volume intégral. La tête est presque en ronde-bosse. Sous les lourds vêtements d'apparat on ne distingue aucune partie du corps. Le portrait en relief d'Ašot Kuxi de Tbet'i appartient à des sculptures du style dites «non-plastique»[11]. La silhouette, en un bloc, a déjà l'aspect monumental et répond au système dont elle fait partie, car on y constate les liens tangibles avec l'architecture.

Ašot Kuxi est représenté dans l'attitude traditionnelle du ktitor. Il est tourné de trois quarts, les pieds de profil. Il tenait dans les mains tendues à gauche le modèle de l'église. Le ktitor représenté sur le mur du sud dirigeait le modele de l'église vers l'est, vers l'autel, comme une offrande au Christ. Actuellement, la sculpture est abimée, il n'y a qu'une partie de la main droite qui soit préservée. N. Marr, lors de son voyage à Šavšet'i en 1911, n'a vu qu'un seul fragment de la modèle de l'église («Il ne reste de l'église qu'une partie du tambour de la coupole avec des fenêtres. Une partie de la main droite est détachée»)[12].

Le portrait d'Ašot Kuxi est une œuvre d'étape dans l'histoire de la sculpture géorgienne du Moyen Âge. On y voit les prémices de sculpture de Tbet'i sur les façades de l'église Jvari à Mcxéta[13], de l'église à Opiza[14]. Les tendances nées dans le portrait en relief de Tbet'i ont trouvé leur accomplissement dans les sculptures des ktitors de l'église d'Oški de la fin du Xe siècle[15]. Dans les détails du portrait sculpté d'Ašot Kuxi, on voit notamment une aspiration à l'expression de formes volumineuses (le fait de souligner la forme massive des mains, le traitement de la manchette, la représentation des plis du manteau, le fait de plier le pan du manteau afin de montrer sa doublure).

En dehors de sa valeur artistique et historique, le portrait du fondateur de Tbet'i possède des aspects sociaux et politiques importants. Le costume d'Ašot «Erist'avt'-Erist'avi», le signe évident de l'appartenance hiérarchique, nous en fournit une information diverse (Fig. 3). Les vêtements du souverain d'une principauté géorgienne exprime non seulement son statut social, on peut y lire également l'orientation extérieure du pays. Le statut du souverain est reconnaissable à ses vêtements et à sa place sur la façade de l'église. Le costume de cérémonie d'Ašot Kuxi porte une trace de l'influence du costume officiel byzantin. Néanmoins, on y découvre également des éléments orientaux (iraniens) et d'autres issus de la tradition locale. Si à l'époque du Haut Moyen Âge les vêtements des souverains géorgiens manifestaient principalement l'influence du costume sassanide, dans le costume du souverain du royaume de la Géorgie du sud du Xe siècle, on remarque surtout l'influence du vêtement officiel byzantin[16].

Ašot Kuxi est vêtu d'un costume de cérémonie. Sur les épaules il porte un manteau à longues manches faite d'un tissu lourd. Le pardessus a un col haut, ajusté au cou, un ruban descend le long de son bord en s'élargissant vers le bas. La forme de la partie supérieure du manteau d'Ašot trouve les parallèles dans celui du roi géorgien Ašot IV Kouropalate sur le relief d'église Opiza (Xe siècle)[17]. Le bras n'est pas mis dans la manche étroite et longue qui pend librement. On remarque la présence de telles «fausses manches» dans les costumes des donateurs de l'église de Jvari (de la Croix) de Mcxéta (586/7-604/5) dans lesquels les fausses manches représentent une des parties caractéristiques des vêtements de cérémonie[18]. On peut voir des «fausses manches» similaires dans les costumes des nobles géorgiens sur les reliefs médiévaux : ktitors des façades de l'église Sioni

géorgienne), Moscou 1977, 87-89, fig. 71. N. Thierry, "Les souverain dans les programmes d'églises en Cappadoce et en Géorgie dans du Xe au XIIIe siècles", *Revue des études géorgiennes et caucasiennes* 4 (1988), 127-170; W. Djobadze, "The Georgian Churches of Tao-Klarjet'i: Construction, Metods and Materials (IX to XI Century)", *Oriens Christianus* 62 (1978), 114-134. idem, op.cit. (no 1), 248-252. A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, Pennsylvania 1998, 9-17].

[11] H. Beenken, *Romanische Sculptur in Deutschland (XI-XII Jahr.)*, Leipzig 1924, XIX, Taf.12, 14a,b. H. J. Mrusek, *Romanik*, Leipzig 1972, Abb. 28. S. Chierici, *Lombardi Romane*, Paris 1981, pl. 26, 32, 34, 127.

[12] Mapp, op.cit. (no 7), 15.

[13] Г. Чубинашвили (Čubinašvili), op.cit. (no 1), pl. 18-21.

[14] Djobadze, op.cit. (no 1), pl. 8.

[15] კ. მაჩაბელი, *ქართული ისტორიული კოსტიუმი, V-X სს.* (K. Machabeli, *Costume historique géorgien. V^e^-X^e^ ss.*), Tbilissi 2013, 130-146, ill.59-61.

[16] კ. მაჩაბელი (Machabeli), op.cit. (no 15), 37-69.

[17] Djobadze, op.cit. (no 10), pl.8l ; Eastmond, op.cit. (no 10), fig, 8.

[18] ივ. ჯავახიშვილი, *მასალები ქართველი ერის მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის* (Iv. Javakhišvili, *Les documents pour l'histoire de la culture matérielle géorgienne*), III-IV, Tbilissi 1962, 101 suiv. Чубинашвили (Čubinašvili), op.cit. (no 1), fig. 19-20. Eastmond, op.cit. (no 10), fig. 6.

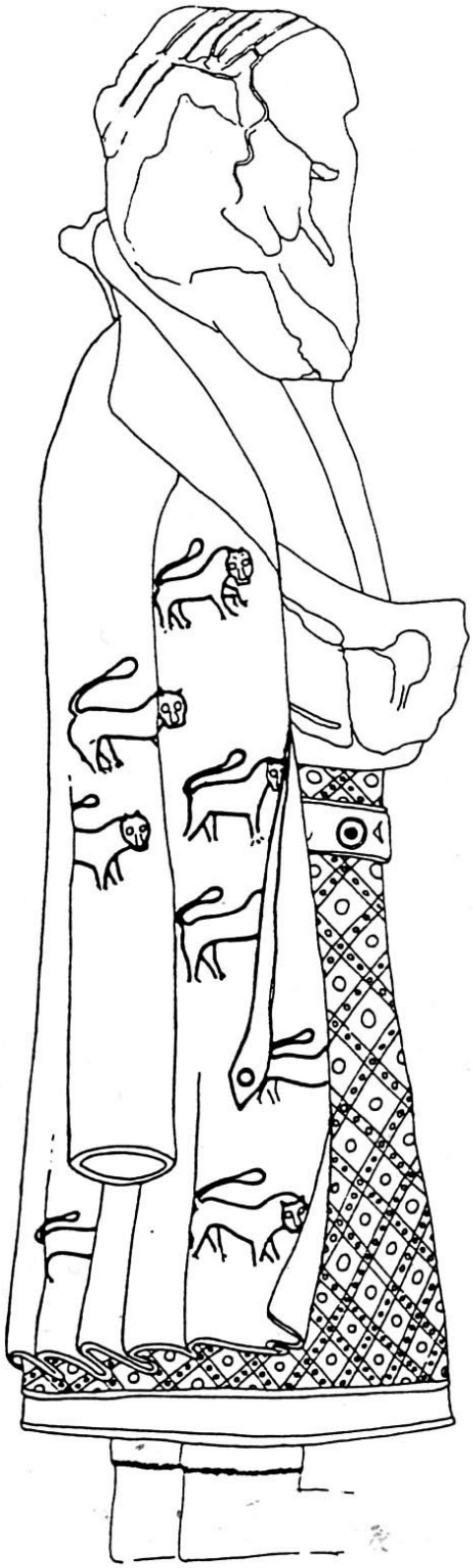


Fig. 3. Tbilissi. Musée Nationale de Géorgie. Le portrait d'Ašot Kuxi. Le schéme. Selon W. Djobadze.

(Aténi, VIIe siècle)[19], roi Léon dans l'église Kumurdo (964)[20], féodaux géorgiens sur les reliefs des croix en pierre géorgiennes dans la région de Dmanissi (VIe-VIIe siècles)[21]. Les fausses manches des manteaux d'apparat n'avaient pas de fonction pratique, mais étaient un détail important du costume de cérémonie des dignitaires géorgiens. Ces manches ne sont pas un simple ornement des vêtements. Elles sont une partie du costume qui atteste le statut social de la personne qui le porte. On les voit sur les portraits en relief des nobles géorgiens à partir des VIe-VIIe siècles.

Les pans du manteau forment une draperie à larges plis. Le pan droit du manteau est slégèrement plié en bas et sert à représenter la facture de la doublure (il se peut qu'elle soit en fourrure) avec des lignes parallèles obliques. Au-dessous de ce vêtement de dessus, on voit un autre habit à manches, plus long (tunique brodée), serré d'une large ceinture. Nous devrions nous rappeler que la ceinture de cuir ou des matériaux divers, décorée d'ornement métalliques était à Byzance le signe de la dignité. C'était un accessoire obligatoire du costume de cérémonie de la cour royale byzantine que l'empereur remettait solennellement aux nobles avec la tenue d'apparat. Ainsi ce détail du costume d'Ašot Kuxi désignait son importance dans le royaume[22]. Une grosse plaque-boucle de la ceinture d'une forme spécifique est représentée en détail (Fig. 4). Le soin apporté à ces détails de la ceinture témoigne de son importance[23]. La ceinture

[19] ვ. მაჩაბელი (Machabeli), op.cit. (no 15), ill. 40, 41, 102-105.

[20] Ibid.184, ill. 54.

[21] Ibid. 46, ill. 10.

[22] R. Macrides – J.A. Munitiz – D. Angelov, *Pseudo-Kodinus and the Constantonopolitan Court Offices and Ceremonies*, Birmingham 2013, 65, 101, 107, 141. E. Piltz, *Middle Byzantine Court Costums: Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H, Maguire, Washington, D.C. 1997, 39-52.

[23] Macrides, et al., op.cit. (no 22), 352. I. Johansen, «Rings, Fibula and Buckles with imperial portraits and inscriptions», *Journal of Roman Archeology* 7 (1994), 229-242. J. Rivière, «Une production d'origine étrangère: les garnitures de ceinture mérovingiennes de la Loire moyenne», *Revue archéologique du Centre de la France* 5/3 (1966), 236-239, fig, 1-4, 12, 13. M. Parani, *Reconstructing the reality of images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th)*, The Medieval Mediteranean 41, Leiden – London 2003, 65, n. 51, pl. 75. Fr. Baratte, «Une plaque de ceinture byzantine cruciforme découverte à Korbous (Tunisie)», *Bulletin de la société nationale des Antiquaires de France* (1999/2002),

Fig. 4. Tbilissi. Musée Nationale de Géorgie. Le portrait d'Ašot Kuxi. Détail.

constituait un insigne honorifique du costume officiel.

La tunique d'Ašot Kuxi est en tissu losangé; les losanges portent des cercles concentriques et des figures en "S". Un tel dessin – le filet losangé rempli de différentes figures ornementales – semble être répandu dans le costume géorgien du Moyen Âge, dont nous avons des exemples dans diverses branches de l'art géorgien (peinture monumentale[24], reliefs[25], orfèvrerie[26]). Le tissu à losanges apparaît sur les portraits des personnalités byzantines: voir les tuniques en tissu losangé des nobles entourant l'empereur Nicéphore III Botaniate sur une miniature da la Bibliothèque Nationale. Coislin 79[27]; le même ornement figure sur les manteaux de Michel VII Doukas et de son épouse géorgienne Marie (Alane, Alani) dans la scène de leur couronnement dans le même manuscrit[28].

Le tissu du manteau d'Ašot est décoré de figures de lions (Fig. 5). Les figures stylisées d'animaux sont à peine accentuées en relief et leur surface est légèrement travaillée graphiquement. On a l'impression que les figures des lions sur le tissu sont brodées de fils d'or. En Géorgie médiévale, il existait un terme particulier

118-120. K. Escher, «Plaques-boucles byzantines et apparentées de la période VIe-VIIe siècle trouvées en France», *Revue Archéologique de l'Est* 63 (2014), 301-336. N. Poulou-Papadimitriou, «Les plaques-boucles byzantines de l'île de Crète», *TM 15, Mélanges Jean-Pierre Sodini*, Paris 2005, p. 700-704, fig. 3, 5, 6.

[24] ნ. ჩოფიკაშვილი, *ქართული კოსტიუმი* (N. Čopikašvili, *Costume géorgien*), Tbilissi 1964, 116. Zemo Krikhi, XIe s., Ateni, XIe s., Vardzia, XIIe s.. გ. კალანდია, ირ. საგანელიძე, ირ. ზამბახიძე, *ქსოვილი საქართველოდან* (G. Kalandia – Ir. Saganelidze – Ir. Zambakhidze, *Textile from Georgia)*, Tbilisi 2017, pl. 21, 27, 29, 50.

[25] კ. მაჩაბელი, *ქართული ისტორიული კოსტიუმი* (Machabeli, op.cit. (no 15). fig. 6.

[26] Г. Чубинашвили, *Грузинское чеканное искусство* (G. Čubinashvili, *L'art de la ciselure géorgienne*), Tbilissi 1959, pl. 54, 136, 176, 238, 249.

[27] *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A.D. 843-1261*, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, Metropolitan Museum of Art, Exhibition Catalogue, New York 1997, 208, n. 143.

[28] Ibid., 182.

Fig. 5. Tbilissi. Musée Nationale de Géorgie. Le portrait d'Ašot Kuxi. Détail.

pour ce genre de tissu ornemental – «lomoani» («tissu léonin»)[29]. Le lion, ancien symbole oriental du pouvoir royal et de l'invincibilité, était répandu à Byzance. Les tissus à lions étaient principalement destinés à la cour. L'Empereur détenait le monopole de la fabrication des soieries ornées de lions et offrait ces étoffes en guise des cadeaux diplomatiques aux dirigeants de différents pays[30]. On pourrait mentionner certains

[29] Dans la liste de donation à l' église de Nikorcminda de XIe s. parmis de nombreux riches dons est mentionné „სტავრა ლომოანი ბერძნული" („le tissu précieux grec avec les lions"). „ლომი" („Lomi") dans la langue géorgienne signifie „le lion". „Lomoani" est l'anciene terme géorgien pour indiquer le tissu byzantin avec les lions, largement répandu en Géorgie: თ. ჟორდანია, *ქრონიკები* (T. Źordania, *Chroniques*), II, Tbilissi 1897, 44; ივ. ჯავახიშვილი, (Javakhišvili), op.cit. (no 18), 180.

[30] A. Muthesius, "A practical Approach to Byzantine Silk Weaving", *JÖB* 34 (1984), 143-145; idem, *Studies in Byzantine and*

exemples de tissus à lions byzantins : la soierie de Rimini (IXe-Xe siècles, Ravenne, Musée National) – sur le fond pourpre, les figures de lions incorporées dans les médaillons ornementaux – qui représente un modèle important de tels tissus à lions byzantins[31], le tissu de Siegburg (Xe siècle)[32], ceux de Cologne (XIIe siècle)[33] et de Düsseldorf[34].

Les figures stylisées des animaux et des oiseaux (lions, béliers, éléphants, paons, griffons), intégrées dans le décor géométrique, représentaient un ornement traditionnel des tissus précieux iraniens, répandu à Byzance et dans différents pays, où il avait subi une certaine transformation sous l'influence des traditions artistiques locales[35].

À la différence des tissus répandus en Orient, sur les vêtements d'Ašot Kuxi, les lions ne sont pas placés dans des compartiments géométriques. Ils sont dispersés librement sur toute la surface du tissu. Un tel principe de disposition des figures sur le fond lisse apparaît également sur les tissus byzantins (par exemple le tissu de Siegburg)[36]. Par son principe de décoration, le tissu du manteau du seigneur géorgien correspond probablement au décor des tissus byzantins[37]. Sur le tissu byzantin, les lions représentés en profil d'une façon assez réaliste, marchent librement. Les corps stylisés des lions sur le tissu du manteau d'Ašot sont représentés en profil, les têtes en face. On peut voir une telle stylisation des lions sur les reliefs des façades des églises de Tao-Klarjet'i: Xaxuli (2e moitié du Xe siècle)[38], Oški (963-976)[39], Parxali (années 70 du Xe siècle)[40], Išxani (1er tiers du Xe siècle)[41]. Les lions sur le vêtement du fondateur de Tbet'i ne sont pas représentés à l'image des modèles étrangers (byzantins, iraniens), mais suivant les modèles locaux répandus dans l'art géorgien et bien connus du sculpteur.

Parmi les portraits byzantins officiels de l'époque on ne trouve pas de costumes similaires à celui d'Ašot Kuxi. À notre connaissance c'est le plus ancien spécimen de telles tenues. Ainsi on se permet d'évoquer ici les exemples plus tardifs. Une variante du costume doublé d'Ašot Kuxi est représentée sur la peinture murale byzantine de l'époque tardive (XIVe siècle). C'est le portrait de l'homme sur la fresque d'arcosolium du monastère de Chora à Constantinople, dont le costume se compose d'une tunique ornée de dessins losangés, et d'un manteau décoré de figures[42].

La tête d'Ašot Kuxi est très abimée, mais nous pouvons discerner qu'il portait un haut chapeau tressé aux bandes séparées, semblable au turban (Fig. 6). Il nous a été difficile de trouver un analogue précis de cette forme de couvre-chef. Nous connaissons de nombreux turbans de style oriental, mais ils sont tous de nature tout à fait différente[43].

Islamic Silk, London 1995, 235-236; idem, *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200,* Vienna 1997, M54; idem, *Silken Diplomacy*: Byzantine Diplomacy, ed. J. Shepard-S. Franklin, London 1992, 183. *Encyclopaedia Judaica*, VII, Jerusalem 1972, item. "Glass" (D. Barag), cols. 604-614, 113. А. Уваров, Христианская символика (A. Ouvarov, *La symbolique chrétienne*), I, Moscou 1908, 204-220.

[31] W. F. Volbach, *Il tessuto nell'arte antica, Milano* 1966, 136-139, fig, 66. *Byzantium: an Oecumenical Empire, Byzantine Hours, Works and Days in Byzantium* (Exhibition Catalogue), Athens 2002, 158-160, n. 68 (L. Martini).

[32] A. Muthesius, «Silk, Culture and Being in Byzantium: How far did precious cloth enrich «Memory» and Shape «Culture» across the Empire (4th-15th centuries)», *DChAE* 36 (2015), 353, fig. 6.

[33] H. Feltham, "Lions, Silks and Silver: The Influence of Sasanian Persia", *Sino-Platonian Papers* 206 (2010), fig. 23.

[34] R. S. Lopez, «Silk Industry in the Byzantine Empire», *Speculum* XX, N 1 (1945), pl. IVb.

[35] R. Girshmann, *Iran. Parthes et Sassanides*, Paris 1962, 228-233, 312-314. И. Орбели-К. Тревер, Сасанидский металл (I. Orbeli-K. Trever, *Metal sassanide*), Moscou 1935. В. Луконин, *Искусство древнего Ирана* (V. Loukonin, *L'art de l'ancien Iran*), Moscou 1977, 78. Feltham, op.cit. (no 33), 33-36.

[36] Muthesius, op.cit. (no 32), 353, fig. 6.

[37] R. Mènard-Cl. Sauvageot, *Vie privée des anciennes. L'Egypte et l'Asie*, Paris 1880, 14-15; Н. Соболев, *Очерки по истории украшения тканей* (N. Sobolev, *Ėtudes sur l'histoire du décor des tissus*), Moscou-Leningrad 1934, 64, fig. 22.

[38] Е. Такайшвили, *Археологическая экспедиция 1917 года в южные провинции Грузии* (E. Takaišvili, *Expédition archéologique de 1917 en provinces géorgiennes du sud*), Tbilissi 1952, ills. 104, 141.

[39] J. L. Ball, *Byzantine Dress: Representation of Secular Dress in Eighth ro Twelfth Century Painting*, New York 2005, fig. 9; T. Dvali, *Oshki,* Tbilisi 2009, fig. 26.

[40] Djobadze, op.cit. (no 1), pl. 256.

[41] T. Dvali, *Ishkhani*, Tbilisi 2010, 25.

[42] Parani, op.cit. (no 23), pl. 71, 72.

[43] Tel couvre-chef en tissu enroulé autour de la tête est représenté sur la miniature d'un manuscrit géorgien (H-1665, XVIIe s.), mais sa forme est un peu différente, Javakhišvili, op.cit. (no 18), pl. 53,5; Le couvre-chef semblable on voit sur le portrait d'un ktitor sur la fronton d'église d'Axpat, 977: С. Мнацаканян – Н. Степанян, *Памятники архитектуры Армении* (S. Mnacakanyan

Quant au couvre-chef d'Ašot Kuxi, il est significatif d'évoquer un usage local confirmé par les ethnographes chez la population de la Mesxet'-Javaxet'i (la région historique en Géorgie du sud): les mesxes chrétiens enveloppaient leurs chapeaux d'un foulard bleu[44]. Il se peut que la coiffure de l'Eristave Ašot soit, par sa forme, une variante originale du couvre-chef répandu dans cette partie de la Géorgie. N. Marr, qui a vu la sculpture dans un meilleur état, remarque qu'Ašot porte «un couvre-chef tressée, peut-être «bašlik» (espèce de capuchon), à la šavšetienne», et non pas un turban. Lors de l'expédition (au début du XXe siècle), après avoir pris connaissance des vêtements des habitants de Šavšetie, le scientifique a attribué le couvre-chef d'Ašot Kuxi à la création géorgienne locale[45].

Dans les conditions de renforcement de l'influence byzantine dans les régions sud de la Géorgie, il est intéressant de voir des types de couvre-chefs dans le costume officiel byzantin. Les historiens du costume byzantin remarquent qu'il n'existe aucun témoignage visuel, concernant les couvre-chefs officiels avant le XIe siècle[46]. Parmi les couvre-chefs, on distingue spécialement un type, semblable au «turban» que nous connaissons seulement d'après les portraits du XIe siècle. Selon l'avis des savants, il devait être en usage bien avant. D'après l'une des sources écrites, lors d'une procession triomphale pour célébrer la victoire remportée près de frontières orientales (878), l'empereur byzantin Basile I aurait porté un «turban»[47]. Nous avons l'information du Pseudo-Codinos («De officiis») sur les uniformes d'apparat des dignitaires de la cour byzantine de divers rangs. Dans la description des costumes officiels des quelques personnes de la hiérarchie aulique (les acoloutes, les archontes, les préfets de l'armée) on mentionne «le turban en or filé»[48].

Il existe de nombreux témoignages concernant les relations byzantino-géorgiennes dans différents domaines. J'en rapporte un: l'archevêque Eustathe de Thessalonique (XIIe siècle) évoque le couvre-chef noir ou sombre d'Andronic Ier Comnène, qu'il se serait procuré en Géorgie. Selon l'une des sources historiques, le couvre-chef rouge du général David Comnène, cousin d'Andronic, reprenait la mode géorgienne[49]. Le couvre-chef analogue apparaît dans la peinture murale des églises de la Cappadoce: portrait du donateur Theognostos à Göreme (Karanlik kilise, chapelle 22, XIe siècle), portrait du protospathaire Sképidès à Soğanli (Karabaş kilise, 1060/1)[50]. Les portraits à fresque cappadociens méritent une attention particulière, car ils nous font réfléchir encore une fois aux contacts entre la Cappadoce et la Géorgie, dont nous possédons plusieurs exemples dans les œuvres d'art médiévales de ces deux pays[51].

Fig. 6. Tbilissi. Musée Nationale de Géorgie. Le portrait d'Ašot Kuxi. Détail.

– N. Stepanyan, *Munuments d'architecture armenien*), Leningrad 1971, pl. 63; L. Jones, "The visual Expression of Bagratuni Rulership: Ceremonial and Portraiture", *Révue des Études Arméniennes* 28 (2001-2002), 383-384, fig. 3.

[44] ს. მაკალათია, *მესხეთ-ჯავახეთი* (S. Makalatia, *Meskheti et Javakheti*). Tbilissi 1938, 90.

[45] H. Mapp, *Ани* (N. Marr, *Ani*), Moscou-Leningrad 1934, 72.

[46] Parani, op.cit. (no 23), 67.

[47] Ibid. 68, n. 60.

[48] Macrides, et al., op.cit. (no 22), 63, 65, 89, 127, 139, 157 etc. R. Guilland, "Études sur l'histoire administrative de l'empire byzantine", *REB* 18, N 1 (1960), 79-96.

[49] Parani, op.cit. (no 23), 69.

[50] L. Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge 1985, fig. 38, 153. Parani, op.cit. (no 23), pl. 78, 77c.

[51] N. Thierry, "La Vierge de tendresse à l'époque macédonienne", *Zograf* 10 (1979), 59-70. idem, "Un probléme de continuité et de rupture. La Cappadoce entre Rome, Byzance et des Arabes",

Nous devons considérer le portrait de fondateur de Tbet'i daté exactement du début du Xe siècle non seulement comme un artefact artistique, mais également comme une preuve importante de l'histoire sociale et politique du pays. La formation de l'art du portrait des souverains géorgiens était liée à la vie sociale et politique du pays. En Géorgie, les images des fondateurs apparaissent sur les monuments de culte en même temps qu'à Byzance. Aux VIe-VIIe siècles, sur les façades des églises géorgiennes et sur les croix en pierre à côté des images saintes et des sujets chrétiens, apparaissent les images des personnalités laïques. L'apparition du portrait laïque en Géorgie est une sorte de répercussion du processus similaire ayant lieu dans l'art paléobyzantin[52]. La visualisation de la puissance du souverain prenait son origine à Byzance. En Géorgie, dans des différents domaines, l'influence d'un grand empire chrétien était décisive, et on empruntait le modèle byzantin de la glorification des souverains. Les anciennes traditions artistiques existant en Géorgie apportaient des corrections aux influences extérieures. À Byzance, les portraits des empereurs étaient insérés dans le décor mosaïqué et peint de l'intérieur des églises. En Géorgie, au Haut Moyen Age, l'espace principal du développement du portrait laïque était l'art du relief.

L'usage de présenter à l'extérieur de l'église des images des souverains du pays était aussi répandu en Arménie. Il faut mentionner les représentations sculptées des rois arméniens sur les façades des églises du Xe siècle: le portrait du roi Gagik sur la façade de l'église à Axtamar (915-921), les reliefs des princes Smbat et Gurgen sur la façade de l'église à Sanahin (930-940) et des rois Smbat et Gurgen sur la façade de l'église à Hakhpat (976-991)[53]. L'image sculptée d'Ašot Kuxi de Tbet'I, créée au début du Xe siècle, est la plus ancienne dans le Caucase du sud.

L'insertion d'images de laïcs dans le contexte de l'art religieux avait une signification politico-sociale. Les portraits en relief des souverains représentés sur les façades des églises géorgiennes avaient le double sens: la démonstration de leur contribution à la glorification du christianisme et la preuve de la protection céleste. Par la représentation des portraits des souverains géorgiens sur les murs des églises, leur pouvoir était déclaré béni par Dieu. Cet événement correspondait exactement à l'idée de la prééminence du pouvoir du souverain à Byzance et de son origine mystique[54].

Les images en relief des souverains du pays, suivant la conception artistique de l'époque, étaient non pas les portraits de personnages concrets, mais l'expression de l'idée générale d'un souverain fort. L'existence de l'image royale dans l'espace sacré de l'église soulignait sa dignité particulière et son exclusivité dans le pays. La disposition du portrait du souverain sur le mur de l'église servait à sa glorification. Le modéle de l'église entre les mains tendues d'Ašot Kuxi – l'offrande apportée au Christ – exprimait l'activité du souverain en faveur de la sainte Église, soulignait sa piété et la fermeté de la foi. Tout cela, était la démonstration de sa toute-puissance terrestre.

La représentation de l'image sculptée de son constructeur sur la façade de l'église de Tbet'i, l'un des

---

Comtes Rendus de l'Academie des Inscriptions 1977, n. 1, 126-128. idem, "L'archèologie cappadocienne en 1978. Ses difficulté. Son intérêt pour les médiévistes": *Cahiers de civilisation Médiévale, Xe-XIIe siècles* 1 (1979), 13. idem, "Iconographie cappadocienne et géorgienne: Similitudes à propos de l'abside de St. Saveur de Mačxvariši (1140)", *Bedi Kartlisa, Revue de Kartvelologie, Études géorgiennes et caucasiennes* XXXVIII (1980), 96-112.

[52] A. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin*, London 1971, 125-163. J. Meyendorff, *The Byzantine Legacy in the Orthodox Church,* New York 1982, 43-66. Г. Курбатов, *Ранневизантийские портреты* (G. Kourbatov, *Les portraits palêobyzantins*), Leningrad 1991, 230-251. კ. მაჩაბელი, „საერო პორტრეტი ადრეფეოდალურ საქართველოში“ (K Machabeli, "Le portrait laïque dans la Géorgie d'époque du féodalisme précoce"), *ხელოვნება* (*Art*) 2 (1991), 98-112. Idem, *Early Medieval Georgian Stone Crosses*, Tbilisi 2008, 31-38. Idem, "Certains aspects du portrait laïque géorgien du Haut Moyen Age", *Zograf* 40 (2016), 35-44.

[53] P. Donabédian, *La renaissance d'architecture (IXe-XIe siècles): Armenia Sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens*, Paris 2007, fig.10-11, 15, 1. L. Jones, "The Visual Expression of Bagratuni Rulership: Ceremonial and Portraiture", 341-398.

[54] Grabar, op.cit. (no 52), 4-10, 85-88, 98, 112-113. C. Jolivet-Levit, "L'image de pouvoir dans l'art byzantine à l'époque de la dinastie macédonienne (867-1056)", *Byzantion* 57, N 2 (1987), 441-470. N. Oikonomides, "The Significance of some imperial monumental portraits of the X and XI centuries", *Zograf* 25 (1996), 23-26. E. Negrau, "The Ruler's Portrait in Byzantine Art, A Few Observations Regarding its Functions", *European Journal of Science and Theology* 7, N 2 (2011), 63-75. H. Maguire, *The Heavenly Court: Byzantine Court Culture*, 247-258.

plus somptueux sanctuaires de la Géorgie du sud, est la preuve de son importance exceptionnelle dans l'État. Dans les annales géorgiennes, le rôle d'Ašot Kuxi dans la construction monastique de cette région de la Géorgie était spécialement souligné[55]. L'attention particulière des souverains vers l'Église était aussi conditionnée par la volonté de se procurer la bienveillance du pouvoir religieux.

Pour évaluer convenablement l'aspect politique du portrait en relief d'Ašot Kuxi, il faut prendre en considération la situation intérieure et extérieure de la Géorgie du sud-ouest à la limite des IXe-Xe siècles et déterminer sa place dans la hiérarchie féodale du pays. Le vêtement de cérémonie solennel d'Ašot Kuxi était une démonstration de la puissance de son pouvoir, de son statut dans la hiérarchie de l'État. Le costume du souverain contient les indices précis sur le caractère de son pouvoir dans le pays ainsi que sur son orientation extérieure.

La famille des Bagrationi, qui s'était constituée en dynastie royale de la Géorgie unifiée, grâce aux efforts d'Ašot I le Grand, au début du IXe siècle, a créé les fondements de la principauté de Tao-Klarjet'i dont le gouverneur a reçu de Byzance un haut titre de cour – «couropalate». Ašot I Couropalate est devenu le souverain de toute la principauté de Tao-Klarje'i. Gurguen (le père d'Ašot Kuxi), le fils d'Adarnassé – fils aîné d'Ašot I, s'est installé à Šavšet'i et à Artaani. Officiellement, les Bagrationi de Klarjet'i étaient considérés comme dépendants des Bagrationi de Tao. Dans la hiérarchie féodale, les «Erist'aves» et les «Erist'aves des Erist'aves» étaient soumis au roi-kouropalate[56].

Byzance essayait de renforcer son influence en Géorgie, surtout dans sa partie sud-ouest. A ces fins, elle protégeait les différentes branches des Bagrationi et opposait les princes locaux les uns aux autres. Les Bagrationi de Tao-Klarjet'I, vers la fin du IXe siècle, étaient pratiquement des vassaux de Byzance, surtout dans la politique extérieure ainsi que dans les alliances militaires; mais dans les affaires intérieures, les Bagrationi de Tao-Klarjet'i étaient indépendants[57].

Nous apprenons les raisons d'intérêt de Byzance pour les principautés du sud de la Géorgie grâce aux informations fournies par Constantin Porphyrogénète selon lequel Artanuji, la ville principale de la principauté de Klarjet'i, était un grand centre commercial où affluaient les marchandises «de Trébizonde, d'Ibérie, d'Abxazie, d'Arménie et de tous les pays de Syrie»[58]. Cette province était la plaque tournante de la Géorgie, centre de diffusion des marchandises d'Occident et d'Orient[59].

Au sein de la famille des Bagrationi de Tao-Klarjet'i, il y avait une rivalité permanente. Chaque branche se considérait égale au souverain suprême. La représentation, sur la façade de l'église du portrait sculptural d'Ašot Kuxi, souverain de Klarjet'i, était la visualisation de ses ambitions politiques.

Entre les Bagrationi la rivalité était non seulement politique, mais également idéologique. Dans cette lutte, ils se servaient aussi de l'Église. À la suite de l'établissement par les Bagrationi de Tao des épiscopats d'Išxani et de Bana («le roi des Géorgiens» Adarnassé, 888-923, a mis en place à Tao l'épiscopat de Bana)[60], Ašot Kuxi, Bagrationi de Klarjet'i, a établi à Tbet'i un nouveau siège épiscopal. De la part d'Ašot Kuxi, c'était en même temps une démarche politique. Surtout que, selon les sources historiques, cet épiscopat couvrait un grand territoire («Y siégeait l'évêque, chef spirituel de toute Šavšet'i et Artaani»)[61]. Ainsi, la construction de l'église de Tbet'i, l'établissement dans cette église épiscopale et la représentation sur la façade de l'église du portrait de fondateur était la démonstration du prestige de l'un des membres de la famille royale et de sa dignité suprême.

Les Bagrationi, se trouvant sous le protectorat de Byzance, connaissaient bien les particularités du culte impérial en usage dans l'Empire. La doctrine byzantine se basait sur le contact symbolique entre l'empereur et le Sauveur – son souverain céleste. Le portrait en relief d'Ašot Kuxi dans l'église de Tbet'i, par son concept idéo-

---

[55] *ქართლის ცხოვრება* (*Vie de K'artli*), op.cit. (no 4), 280, 372-386.

[56] ს. ჯანაშია, „საქართველოს ისტორია უძველესი დროიდან მე-13 საუკუნემდე", *შრომები* (S. Janašia, "Histoire de la Géorgie du temps ancien au XIIIe siècle"), *Oeuvres*, II, Tbilissi 1952, 422.

[57] მ. ლორთქიფანიძე, "ტაო-კლარჯეთი", *საქართველოს ისტორიის ნარკვევები* (M. Lortkipaniże, "Tao-Klarjet'I", *Ėtudes sur l'histoire de la Géorgie*), 2, Tbilissi 1972, 465-467.

[58] Constantine Porphyrogenitus. *De administrando Imperio*, ed. G. Moravcsik – R. J. H. Jenkins, Washington, D.C. 1985, chapitre 46.

[59] ს. ჯანაშია (Janašia), op.cit. (no 56), 423.

[60] *ქართლის ცხოვრება* (*Vie de K'artli*), op.cit. (no 4), I, 279.

[61] Ibid, 280.

logique, est un reflet de la doctrine impériale de Byzance.

À Byzance, les images de souverain qui tend un modéle de l'église au Christ ou à la Vierge sont très rares. Le plus ancien et le plus bel exemple est la mosaïque sur la lunette au-dessus de l'entrée latérale du vestibule sud à l'église Sainte-Sophie à Constantinople, datée du XIe siècle. Sur cette mosaïque monumentale, l'empereur Constantin le Grand présente à une Vierge trónante avec l'Enfant le modèle de la cité de Constantinople et l'empereur Justinien lui tend le modéle de l'église de Sainte-Sophie[62]. En ce sens, le portrait sculpté d'Ašot Kuxi, créé au début du Xe siècle, représente un des plus anciens exemples de portraits de donateurs avec le modéle de l'église, inspiré d'une formule traditionnelle byzantine.

Le portrait d'Ašot Kuxi reflète avec précision sa place dans l'État. Ašot Kuxi, par la construction de l'église de Tbet'i et par l'établissement dans cette église de la chaire épiscopale, a essayé de se mettre à la hauteur de la branche des Bagrationi de Tao. À ces fins, en imitant le culte impérial de Byzance, il a mis son portrait dans l'espace sacré de l'église. Le costume d'Ašot Kuxi, qui est une variation originale des costumes de la cour byzantine, est basé sur une ancienne tradition locale. Nous pouvons trouver son analogue dans les vêtements de certains représentants des couches supérieures de la société byzantine, mais c'est aussi un beau témoignage de l'histoire du costume géorgien médiéval.

Le fait que les œuvres remarquables de la sculpture géorgienne, les portraits des souverains géorgiens, soient créés à Tao-Klarjet'i, n'est pas fortuit. En effet, la situation politique et culturelle particulière de cette principauté géorgienne aux IXe-Xe siècles avait créé des conditions favorables au développement de toutes les sphères de la vie spirituelle, ce qui s'est clairement reflété dans différents domaines de l'art (architecture, sculpture, peinture). C'est justement dans cette partie de la Géorgie que se sont développées les tendances progressistes de l'art, ce qui s'est nettement manifesté dans le portrait sculpté. Le portrait d'Ašot Kuxi est la représentation symbolique de sa majesté. Les portraits des souverains sur les façades des églises de Tao-Klarjet'i, dont l'un des plus remarquables est celui du fondateur de Tbet'i, représentaient l'idéologie officielle du souverain puissant du royaume, créé sous l'influence de la tradition byzantine.

[62] Grabar, op.cit. (no 52), 106-111, pl. XXI.

Provenance des figures

Fig. 2, 4, 5, 6 : les photos des archives d'auteur.

Kitti Machabeli

ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΗΓΕΜΟΝΑ ΣΤΑ ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ ΣΥΝΟΡΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ: Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΑΣΟΤ ΚΟΥΧΙ ΤΟΥ ΤΜΠΕΤΙ ΣΤΗ ΓΕΩΡΓΙΑ

Στη μελέτη εξετάζεται ένα εξέχον δείγμα της μνημειακής κοσμικής τέχνης του γεωργιανού Μεσαίωνα, η ανάγλυφη παράσταση του Άσοτ Κούχι στο Τμπέτι του Τάο-Κλαρτζέτι, που φυλάσσεται στο Εθνικό Μουσείο της Γεωργίας. Ο Άσοτ Κούχι ήταν ο ηγεμόνας του Κλαρτζέτι (από το 891 μέχρι το 918), αποτελούσε μέλος της βασιλικής δυναστείας των Μπαγκρατιόνι και έφερε τον τίτλο «ἄρχων τῶν ἀρχόντων». Η παράστασή του, αποδοσμένη σε έξεργο ανάγλυφο στη νότια πρόσοψη του ναού του Τμπέτι, τον απεικόνιζε στην παραδοσιακή στάση του κτήτορα να κρατεί με τα απλωμένα του χέρια το ομοίωμα του ναού. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η καλλιτεχνική αξία της ανάγλυφης παράστασης του κτήτορα, γίνεται τεχνοτροπική ανάλυση και εξετάζονται οι κοινωνικές και πολιτικές πτυχές της. Η παράσταση υποδηλώνει τις πολιτικές φιλοδοξίες του Άσοτ Κούχι και είναι έκδηλη σε αυτήν η επίδραση της αυτοκρατορικής ιδεολογίας του Βυζαντίου.

Η ιστορική προσωπογραφία είναι ένα από τα σημαντικά θέματα της μεσαιωνικής γεωργιανής τέχνης και απαντά σε ζωγραφικά σύνολα και ανάγλυφες διακοσμήσεις των ναών. Κατά τη διάρκεια της πρώιμης περιόδου (6ος-10ος αιώνας) στη Γεωργία, παραστάσεις ιστορικών προσώπων σε χαμηλό ανάγλυφο διακοσμούσαν τις προσόψεις ναών και ήταν αναπόσπαστα συνδεδεμένες με την αρχιτεκτονική. Ένα από τα εξέχοντα δείγματα των μεσαιωνικών γεωργιανών μνημειακών παραστάσεων είναι το ανάγλυφο του άρχοντα των αρχόντων Άσοτ Κούχι στο Τμπέτι (ημερομ. θανάτου 918). Ο Άσοτ Κούχι –ηγεμόνας του Κλαρτζέτι (στα έτη 891-918) και εκπρόσωπος ενός από τους κλάδους της βασιλικής δυναστείας των Μπαγκρατιόνι, έφερε τον τίτλο «ἄρχων τῶν ἀρχόντων». Το Τμπέτι υπήρξε μεγάλο μοναστηριακό κέντρο της ιστορικής περιοχής της νοτιοδυτικής Γεωργίας, του Τάο-Κλαρτζέτι.

Οι ιστορικές πηγές μάς παρέχουν πληροφορίες για τον ναό του Τμπέτι και τον κτήτορά του, Άσοτ Κούχι. Ο άρχοντας των αρχόντων Άσοτ συμμετείχε ενεργά σε μεγάλα έργα ανέγερσης μοναστηρίων στη νοτιοδυτική Γεωργία, τα οποία έλαβαν χώρα στα τέλη του 9ου και στις αρχές του 10ου αιώνα. Με το όνομά του σχετίζεται η ανέγερση του ναού της Χάντζτα και η ίδρυση της επισκοπικής έδρας στο Τμπέτι.

Η παράσταση του κτήτορα του Τμπέτι, πέρα από την καλλιτεχνική της αξία, είναι σημαντική και από κοινωνική και πολιτική άποψη. Η στολή του άρχοντα των αρχόντων Άσοτ αποδεικνύει τη θέση του στην κοινωνική ιεραρχία. Με την ενδυμασία του γεωργιανού άρχοντα προβάλλεται όχι μόνο η υψηλή κοινωνική θέση του, αλλά και ο προσανατολισμός της εξωτερικής πολιτικής της χώρας.

Σύμφωνα με τη γεωργιανή παράδοση, αρχικά το πορτρέτο του κτήτορα ήταν τοποθετημένο στη νότια πρόσοψη της εκκλησίας. Στη δεκαετία του 1870 ο γεωργιανός επιστήμονας Δ. Μπακράτζε την είδε στο εσωτερικό του ναού, σε στύλο· εκεί βρέθηκε το ανάγλυφο μετά από μεταγενέστερη επισκευή. Σήμερα το ανάγλυφο αυτό πορτρέτο βρίσκεται στη συλλογή του Εθνικού Μουσείου της Γεωργίας.

Το σώμα του Άσοτ Κούχι (με ύψος 113 εκ.) έχει αποδοθεί σε έξεργο ανάγλυφο και το κεφάλι του είναι σχεδόν ολόγλυφο. Ο άρχοντας εικονίζεται στην παραδοσιακή στάση του κτήτορα. Στα απλωμένα χέρια του κρατούσε το ομοίωμα του ναού, στραμμένος προς την ανατολή, και το προσέφερε ως δώρο στον Χριστό. Το γλυπτό υπέστη φθορές και σώζεται μόνο ένα μέρος από το δεξί χέρι της μορφής.

Η εορταστική ενδυμασία του Άσοτ Κούχι φέρει τα ίχνη της επίδρασης της επίσημης βυζαντινής στολής, ωστόσο δεν λείπουν και τα στοιχεία της ανατολικής, της περσικής και της ντόπιας παράδοσης. Ενώ στον πρώιμο Μεσαίωνα σε γεωργιανές αρχοντικές ενδυμασίες ήταν αισθητή η κυρίαρχη επίδραση ενδυμασιών των Σασσανιδών, στη στολή του άρχοντα των αρχόντων της νότιας Γεωργίας του 10ου αιώνα είναι έκδηλη η επίδραση της επίσημης βυζαντινής στολής.

Στα μνημεία της Γεωργίας οι απεικονίσεις των κτητόρων εμφανίζονται συγχρόνως με εκείνες του Βυζαντίου. Η Γεωργία, στην οποία η μεγάλη χριστιανική αυτοκρατορία ασκούσε καθοριστική επιρροή, υιοθετούσε το βυζαντινό πρότυπο εξύμνησης των ηγεμόνων της. Στο Βυζάντιο οι προσωπογραφίες αυτοκρατόρων διακοσμούσαν τους εσωτερικούς χώρους των ναών, με τη μορφή ψηφιδωτών ή τοιχογραφιών. Στη Γεωργία όμως, όπου κατά την ανάπτυξη της κοσμικής προσωπογραφίας του πρώιμου Μεσαίωνα η γενική έμφαση δινόταν στη γλυπτική, οι ανάγλυφες παραστάσεις των αρχόντων διακοσμούσαν τις προσόψεις των ναών.

Με την ένταξη των παραστάσεων των γεωργιανών αρχόντων μέσα στους ναούς, η εξουσία τους επικυρωνόταν από την ευλογία του ίδιου του Θεού. Το γεγονός αυτό ανταποκρινόταν πλήρως στη βυζαντινή ιδέα εξύμνησης της ισχύος του ηγεμόνα. Η τοποθέτηση στην πρόσοψη ενός από τους μεγαλοπρεπείς ναούς της νότιας Γεωργίας της ανάγλυφης εικόνας του κτήτορά του αποδεικνύει τη διακριτή κοινωνική θέση του στο πλαίσιο του κράτους.

Το Βυζάντιο προσπαθούσε να ενισχύσει τις επιρροές του στη Γεωργία και ιδιαιτέρως στις νοτιοδυτικές περιοχές της. Στα τέλη του 9ου αιώνα οι Μπαγκρατιόνι του Τάο-Κλαρτζέτι στην ουσία ήταν υποτελείς στο Βυζάντιο. Αυτό αφορούσε κυρίως στην εξωτερική πολιτική και τις στρατιωτικές συμμαχίες. Όσον αφορά στην εσωτερική πολιτική, οι Μπαγκρατιόνι ήταν ανεξάρτητοι.

Τους λόγους για τους οποίους ενδιαφερόταν το Βυζάντιο για τις νότιες γεωργιανές ηγεμονίες, τους μαθαίνουμε από το έργο του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου. Σύμφωνα με αυτό, η «πρωτεύουσα» του Τάο Κλαρτζέτι, Αρτανούτζι, ήταν μεγάλο εμπορικό κέντρο και εισάγονταν σε αυτό εμπορεύματα από την Τραπεζούντα, την Ιβηρία, την Αμπχαζία, την Αρμενία και τη Συρία. Αυτή η επαρχία ήταν κομβικής σημασίας για τη Γεωργία, καθώς από εδώ έφταναν σε ολόκληρη τη γεωργιανή επικράτεια τα αγαθά της Δύσης και της Ανατολής.

Η ανάγλυφη παράσταση των αρχών του 10ου αιώνα του Άσοτ Κούχι αποκαλύπτει πλήρως τη θέση του αρχοντα των αρχόντων στο κράτος. Ο Άσοτ τοποθέτησε το πορτρέτο του στην πρόσοψη του ναού με σκοπό την εξύμνηση της εξουσίας του. Οι Μπαγκρατιόνι του Τάο-Κλαρτζέτι γνώριζαν καλά τις ιδιομορφίες της αυτοκρατορικής δόξας του Βυζαντίου. Η ανάγλυφη παράσταση του Άσοτ Κούχι στον ναό του Τμπέτι αποτελεί την προβολή των πολιτικών φιλοδοξιών του και αντανακλά τη βυζαντινή αυτοκρατορική ιδεολογία.

Μετάφραση Kety Beridze

Εθνικό Κέντρο Ερευνών G. Čubinašvili
για την Ιστορία της Τέχνης και τη Διατήρηση
της Γεωργιακής Κληρονομιάς, Τιφλίδα, Γεωργία
kmachabeli@yahoo.fr