

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Τρία μνημεία της μεταβυζαντινής ζωγραφικής
στη Βουλγαρία

Liliana MAVRODINOVA

doi: [10.12681/dchae.305](https://doi.org/10.12681/dchae.305)

Βιβλιογραφική αναφορά:

MAVRODINOVA, L. (2011). Τρία μνημεία της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη Βουλγαρία. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 209–214. <https://doi.org/10.12681/dchae.305>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Trois monuments de la peinture postbyzantine en
Bulgarie

Liliana MAVRODINOVA

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 209-214

ΑΘΗΝΑ 2001

TROIS MONUMENTS DE LA PEINTURE POSTBYZANTINE EN BULGARIE

Après la mort du roi bulgare Ivan Alexandre (1331-1371), la Bulgarie se trouva divisée entre ses deux fils Ivan Chichman (1371-1393) et Ivan Stratsimir (1353-1396), la Dobroudja formant une région à part, gouvernée par le boyard Dobrotitsa. En 1393, les armées turques s'emparèrent de la capitale Târnovo et peu après, en 1395, de l'important port de Varna sur la mer Noire. Le roi Ivan Chichman fut tué ce qui mit fin, en réalité, au second royaume bulgare¹. (Les terres de Ivan Stratsimir tombèrent aux mains des Turcs quelque trois ans plus tard, en 1396).

Rien ne prouve que l'activité artistique se développa sur les terres bulgares durant les premières décennies du XVe siècle. Ce n'est qu'à partir du milieu du XVe siècle que réapparaissent les peintures murales, preuve de la continuité des traditions locales du siècle précédent².

Le présent article a pour vocation de corriger la datation de trois monuments de la peinture murale : en effet, ils ont été attribués à une époque trop ancienne par des auteurs encore au début de leurs recherches.

Au Nord de la ville de Varna, un monastère rupestre est dédié à la Sainte Trinité et appelé Aladja (bigarré en turc). Le catholicon présente des traces de deux couches de peinture, l'une de la fin du XIIIe-début du XIVe, l'autre de la seconde moitié du XIVe siècle. A un niveau supérieur dans la partie orientale du monastère, se dresse une petite chapelle en partie rupestre, en partie maçonnée (les murs sud et ouest sont maçonnés). Le monastère et les fragments de peinture furent mentionnés par les savants tchèques K. et H. Škorpil³, qui laissèrent aussi quelques esquisses et copies d'inscriptions, témoignant d'un meilleur état du monument. Dans

une publication plus récente et plus détaillée, deux archéologues⁴ datent les peintures de la chapelle du XIVe siècle également, comme celles du catholicon. Mais une analyse minutieuse nous donne suffisamment d'éléments pour proposer une datation plus récente pour la chapelle.

Cette chapelle (de 2.20 sur 2.65 et d'environ 2 m. de haut), au plafond légèrement voûté, conserve des fragments de peintures murales assez délabrés dans la partie basse de l'abside : le *sticharion* blanc d'un prêtre bordé de *clavi* rouges, provenant d'un *Mélismos*. Sur le mur sud et la partie contiguë du mur ouest, au dessus d'un socle imitant un parement en marbre de type « opus sectile », on aperçoit la partie inférieure des personnages : quatre saints-moines étaient représentés sur le mur du sud et un cinquième sur le mur ouest. Derrière les personnages, le fond est divisé en deux bandes horizontales – vert foncé en bas et bleu presque noir en haut. Au-dessous de la petite fenêtre, au milieu du mur sud, une figure d'orant à demi-nue, vêtue d'un *périsoma* en fourrure semble être une figure d'anachorète. Les habits des autres moines sont peints en gris, ocre et rouge brunâtre. On distingue les *ἀνάλαβοι*, les lacets et les bords inférieurs des manteaux, ainsi que des rouleaux au texte effacé dans les mains de deux des moines. Grâce à un ancien croquis on croit pouvoir identifier le saint près de l'autel à saint Pierre (du mont Athos ?).

Au milieu du plafond, une grande auréole ronde est portée par trois (ou quatre?) anges qui ont la tête tournée vers l'ouest, de manière à être visibles, dès l'entrée, par les fidèles. Dans l'auréole, le Christ bénissant des deux mains est assis sur un trône, gardé par trois (ou quatre ?) « incorporels » (ἀσώματα), dont la silhouette rappelle plutôt les chérubins

1. *Istorija na Bălgarija*, 3, Sofia 1982, p. 362-367. V. Guzelev, *Očerti vărhu istorijata na bălgarskija severoiztok i Čemomorieto (XII-XV vek)*, Sofia 1995, p. 74-87.

2. K. Paskaleva, *Die Monumentalmalerei in Bulgarien im 15. Jahrhundert*, Sofia-Press 1969.

3. K. et H. Škorpil, Severoiztočna Bălgarija v političesko i arheologičesko otnočenje, *SbNU* VII (1892), p. 79-83 ; G. Tončeva, *Aladja ma-*

nastir, Sofia 1955 et la bibliographie citée ; G. Dimitrov, *Aladja manastir*, Varna 1968.

4. G. Atanasov et D. Češmedjiev, Srednovjekovnijat skalen manastir do Varna (Aladja manastir), *Bulletin du Musée National de Varna* 26 (41) (1990), p. 110-134, fig. 2, 4, 5-7, pl. II. 1-2, III.1-2 ; L. Mavrodinova, *Stenata živopis v Bălgarija do kraja na XIV vek*, Sofia 1995, p. 72-74.



Fig. 1. Aladja manastir, chapelle, XVe siècle. Saints Pierre et Paul et un ange portant l'auréole du Christ en Majesté.

d'Ezékiel (Ez. 1 : 20-28 et 10 : 1-5, 15-16, Ps. 17 : 11)⁵. Aux angles du plafond, dans quatre plus petits médaillons, sont représentés la Vierge en buste de trois-quarts, les mains jointes en un geste de prière (au nord-ouest), vraisemblablement saint Jean le Précurseur ou Prodrôme (au sud-ouest) – formant avec la Vierge une Déisis – et les deux grands apôtres Pierre et Paul vers l'est (Fig. 1). Saint Pierre joint les mains devant la poitrine, les paumes tournées vers les fidèles, « orant à l'ancienne manière » (Grabar)⁶. Saint Paul (Fig. 2) a la tête posée sur la main droite, tandis que de la gauche, il fait le même geste que saint Pierre.

Le *maphorion* de la Vierge, ainsi que les manteaux des

apôtres et des anges sont peints en rouge brunâtre, les *chitons* en gris. L'ange en buste dans le bas, supportant l'auréole du Christ, ressemble à une caryatide⁷.

Les chérubins qui entourent le trône du Seigneur et le geste du Christ prouvent qu'il s'agit de la représentation d'une Théophanie, du Christ en Majesté (Ez. 1 et 10)⁸ et non d'une Ascension, comme l'ont supposé les jeunes auteurs. L. Prachkov, pour sa part, voit dans les médaillons d'angle les effigies des quatre évangélistes⁹.

Les Théophanies-visions associées aux figures de la Vierge et de saint Jean Baptiste, c'est-à-dire à une Déisis, se rencontrent assez tôt dans les peintures des églises rupestres de

5. V. Lazarev, *Istorija vizantijskoj Živopisi*, Moscou 1986², pl. 302, 440, 442.

6. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, pl. IIa.

7. Des anges-caryatides sont figurés sur la coupole de l'église de Saint-Georges à Sofia (troisième couche, 1373-1382), B. Filov, *Die Georgskirche in Sofia* (en bulg.), Sofia 1933, pl. VIII.

8. Chr. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom IV. Jahrhundert bis zum Mitte der VIII. Jh.*, Wiesbaden 1960, p. 44-46. J. Lafon-

taine-Dosogne, Théophanies-visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images, *Synthronon, Art et archéologie de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, Paris 1968, p. 135-143, fig. 1-9. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 2. *Iconographie de la Bible, I. Ancien Testament*, Paris 1956, p. 367, 375.

9. L. Prachkov - E. Bakalova etc., *Manastirite v Bălgarija*, Sofia 1992, p. 36-40.

Cappadoce, où elles sont souvent accompagnées des effigies des deux grands apôtres¹⁰. On sait que la Déisis fait partie du Jugement dernier auquel assistent saints Pierre et Paul en tête des douze apôtres¹¹. Cela confère à toute la composition du plafond de la chapelle un sens eschatologique, qui caractérise les communautés monastiques rupestres des provinces de l'empire byzantin.

L'auréole du Christ ainsi que les médaillons aux coins sont encadrés d'une double bande plissée de trois couleurs, motif ornemental qui symbolise « l'arc-en-ciel » (v. Ez. 1 : 27-28). Le motif se retrouve sur des profils architecturaux dès le XIIIe siècle, mais en tant qu'encadrement de médaillons, il n'apparaît que vers la fin du XIVe siècle¹². Une seconde bande plissée, faisant alterner quatre nuances de jaune et de brun et des petites branches à trois points blancs, encadre toute la composition du plafond. Elle possède un parallèle dans les peintures datées de 1430 qui ornent l'église de la Vierge Pantanassa de Mistra.

Pour la carnation des visages, le peintre a utilisé un fond verdâtre pour marquer les ombres, associé à un brun moyen pour fusionner jusqu'à l'ocre rosâtre sur les parties éclairées des visages. Les volumes sont soulignés par des formes relativement stylisées, géométriques. Le visage de saint Paul est légèrement creusé autour des yeux. Son nez, gros et charnu, est recourbé à l'extrémité ; ses pommettes sont saillantes. Les boucles de sa barbe renforcent la ressemblance avec des peintures du XVe siècle, de même que les plis des vêtements – raides, géométriques mais en même temps profonds, « découpant » les vêtements, et soulignant les formes stylisées et les volumes. Un des parallèles les plus proches nous est donné par un témoignage de la peinture sacrée en Bulgarie : il s'agit de la seconde couche de fresques qui ornent l'église des Saints Apôtres Pierre et Paul à Tarnovo, l'ancienne capitale bulgare (Fig. 3). Cette ressemblance est évidente si on compare l'ange-caryatide de la chapelle rupestre à l'ange qui se tient près de saint Pachôme à Tarnovo ou celui qui flanque les saints Pachôme et Paul de la chapelle (Fig. 4). La plupart des spécialistes s'accordent pour dater les peintures de cette couche à Tarnovo du milieu ou de la seconde moitié



Fig. 2. Aladja manastir, chapelle. Saint Paul. Détail du Fig. 1.

du XVe siècle¹³. Un croquis gravé, visible sur les fresques – un bateau tel qu'il apparaît aussi sur des peintures du XVe siècle dans les Balkans¹⁴ – nous offre un « terminus ante quem » pour les peintures de la chapelle. C'est sans doute après l'invasion turque et la démolition de l'église principale que fut peinte la chapelle, moins accessible. Un maître byzantin honorable, à en juger par son œuvre, aurait peint la chapelle rupestre après avoir fui les Turcs, qui s'étaient emparés de Constantinople.

Les peintures de style byzantin du XVIe siècle, c'est un fait établi, répètent consciemment les types et les schémas ico-

10. M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Recklinghausen 1968, pl. 287, 518-519, 521-522 etc. ; T. Velmans, L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles des autres régions du monde byzantin, *CahArch* 29 (1981), p. 47-69, 66-68.

11. D. Milošević, *Das jüngste Gericht*, Recklinghausen 1963. G. Millet, *La Dalmatique du Vatican*, Paris 1945, passim.

12. V. Djurič, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Belgrade 1974, pl. XXXIV.

P. Underwood, *The Kariye Djami*, 2, Princeton, N.J. 1975, pl. 331.

13. N. Mavrodinov, *Starobalgarskata živopis*, Sofia 1946, p. 64-65, fig. 61. A. Bochkov, *Tarnovskata srednovekovna živopisna chkola*, Sofia 1985, p. 233-245. Z. Jdrakov, *Tsarkavata « Sv. apostoli Petar i Pavel » v Tarnovo*. (Thèse de doctorat), Sofia 1992. Cf. *Byzantine and Postbyzantine Art* (exh. cat.), Athènes 1986, p. 105, n° 104.

14. Atanasov - Češmedjiev, *op.cit.* (n. 4), p. 134, fig. 7.



Fig. 3. Eglise des Saints-Apôtres Pierre et Paul à Tarnovo, XVe siècle. L'ange de la Vision de saint Pachôme.



Fig. 4. Eglise des Saints-Apôtres Pierre et Paul à Tarnovo. Vision de saint Pachôme : saint Pachôme.

nographiques du XIVe siècle¹⁵ ; aussi, nombreux sont les jeunes chercheurs qui se sont trompés dans leur datation.

En 1964, dans un article sur les peintures de Saint-Théodore de Bobochevo, en Bulgarie de sud-ouest, D. Panayotova les data du XIVe siècle¹⁶. Il s'agit en réalité de la seconde couche de peinture, la première n'ayant été conservée que dans quelques fragments infimes). Notre collègue serbe G. Subotić note, à juste titre, que ces peintures présentent des ressemblances avec celles de l'église Saint-Nicolas « tou Ma-

galiou » à Kastoria, exécutées en 1506¹⁷. Hormis la présence de saint Cyrille qualifié de philosophe, dans les peintures murales de l'abside de Saint-Théodore, rappelant les fresques du XIVe siècle à Berendé¹⁸ et Staničene, on distingue l'effigie de saint Savvas de Serbie, qui n'est représenté en Bulgarie qu'après l'arrivée des Turcs. Qui plus est, le style des fresques de Saint-Théodore plaide en faveur de la rectification proposée par G. Subotić pour ce qui est de la chronologie de ces peintures. Les grosses têtes aux bouches

15. M. Chatzidakis, Contribution à l'étude de la peinture post-byzantine, *Le cinq-centième anniversaire de la prise de Constantinople*, Athènes 1963, p. 193-216.

16. D. Panayotova, Tsārkvata Sveti Todor pri Bobochevo, *Bull. de l'institut d'histoire de l'art VII* (1964) p. 101-140. *Eadem*, *Bolgarskaja monumental'naja živopis XIV veka*, Sofia 1966, p. 175-208.

17. Dans une conversation privée ; cf. S. Pelekanidis, *Kastoria*, 1, Thessalonique 1953, pl. 169, 171b, 177a etc. ; N. Moutsopoulos, *Kastoria*, Album, Thessalonique, 1972, pl. 47, fig. 7, 8, 10, 13.

18. S. Gabelič, Prilog poznavan'a živopisa trskve Sv. Nikole kod Staničen'a, *Zograf* 18 (1987), p. 21-35, fig. 17-18. E. Bakalova, *Stenopisitena tsārkvata pri selo Berende*, Sofia 1976, fig. 11.



Fig. 5. Eglise Saint-Théodore à Bobochevo. Bergers de la Nativité.



Fig. 6. Eglise Saint-Théodore à Bobochevo. La Pendaison de Judas.

épaisses des registres supérieurs ne correspondent pas aux corps maigres et aux visages décharnés, peints par une main maladroite (Fig. 5). L'équilibre des compositions et l'harmonie des couleurs laissent à désirer (Fig. 6). (Notons un « vert bouteille » inconnu au XIV^e siècle). Si l'on considère le paysage, et les éléments architecturaux il y a tout lieu de croire que cette seconde peinture fut réalisée à l'époque de la domination ottomane. Le peintre, auteur des Grandes Fêtes, est loin d'égaliser ses prédécesseurs du XIV^e siècle. (En revanche, l'auteur des figures d'archanges sur les intrados des arcs fait montre d'une plus grande habileté). De plus, les inscriptions mixtes, bulgares et grecques, à l'ortho-

graphe assez élémentaire, montrent une grande parenté avec les inscriptions sur les peintures de 1476, à Dragalevtsi, près de Sofia¹⁹.

A notre avis, les fragments de peintures, mis, au jour par les fouilles de D. Ovčarov dans l'église Saint-Elie près de la forteresse d'Ourvič (dans la région de Sofia), et publiés par N. Ovčarov²⁰ ont également été antédats. L'auteur mentionne la présence de deux couches de peintures. De la couche primitive, seule la figure dans sa partie inférieure, d'un archange (?) en costume militaire a été découverte « in situ », près de la porte du narthex. Les autres fragments, aujourd'hui conservés au Musée National d'Histoire de Sofia,

19. Cf. les inscriptions dans D. Panayotova, *Bolgarskaja, op.cit.* (n. 16). E. Floreva, *Starata tsarkva na Dragalevskija manastir*, Sofia 1968, pl. 33.
20. D. Ovčarov, *Tsarkvata v krepostta Urvič pri selo Kokaljane*, Sofijski

okrąg, *Archeologija* 4 (1981), p. 50-60. N. Ovčarov, *Izkustvo, iztragnato ot zemjata, Otečestvo V* (1980), p. 5. *Idem*, *Stenopisite ot XIV vek v tsarkvata « Sveti Ilija » na krepostta Urvič*, *Izkustvo* 4 (1982), p. 28-33.



Fig. 7. Eglise Saint-Elie à Ourvić. Saint Pierre.

Fig. 8. Eglise Saint-Elie à Ourvić. L'enfant Jésus.

ont été découverts, pour la plupart, dans le remblai voisinant le mur sud de l'église. Il s'agit de fragments des scènes du cycle des fêtes qui décoraient les registres supérieurs. Sur l'un d'eux, les têtes de deux saintes appartiennent à une représentation de la Visitation ou du Crucifiement. D'autres représentent la tête d'une sainte coiffée du *maphorion*, le visage d'un homme à la barbe blanche – vraisemblablement saint Pierre (Fig. 7), l'enfant Jésus (Fig. 8), la partie inférieure d'une figure de martyr, une croix à la main, ainsi que des fragments de visages imberbes. Les proportions et les formes des visages, les nez droits et courts, les ovales aux mentons rentrés etc., gardent le souvenir du style paléologue, ce qui a incité N. Ovčarov les dater du XIVe siècle. Mais les lignes dures du contour, ainsi que les plis des vêtements, les petites lèvres retroussées et les ombres denses et sombres, qui vont

du brun au vert, surtout autour de la bouche et du nez, sont des marques indiscutables d'une date plus récente – fin du XVIe, voire début du XVIIe siècle. Cette datation se voit confirmée par l'habit du martyr, la croix en main. Il suffit de comparer ces fragments aux peintures de la fin du XVIe siècle : celles qui décorent le mur est de l'église de la Nativité à Arbanassi (1579)²¹, les fresques de Sainte-Parascève (Petka) de Voukovo (1598)²², la troisième couche de peinture de Dragalevtsi, ou de l'église Saint-Nicolas au monastère de Seslavtsi²³ – du début du XVIIe siècle etc. Se fondant sur les matériaux archéologiques, D. Ovčarov, qui a dirigé les fouilles de Saint-Elie, date la seconde période de sa construction des XVe-XVIIe siècles.

Le présent article n'a pour but que de préciser les faits, prenant en considération une large gamme de parallèles.

21. L. Prachkov, *Tsārkvata Roždestvo Hristovo v Arbanasi*, Sofia 1979, p. 45-54, fig. 35-47.

22. E. Floreva, *Stenopisi Vukovo 1598*, Sofia 1987, fig. 1, 18, 22, 28-30, 36, 38-40, 48, 52, 54, 62, 71, 74, 88.

23. D. Kamenova, *Seslavskata tsārkvā*, Sofia 1977, fig. 44, 49. Floreva, *op.cit.* (n. 19), pl. 40-41, 43, 46. K. Paskaleva, *Ikoni ot Bālgarija*, Sofia 1981, p. 168, pl. 14.