

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 10 (1981)

Δελτίον ΧΑΕ 10 (1980-1981), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Ανδρέα Γρηγ. Ξυγγόπουλου (1891-1979)



Μια εικόνα από σερπεντινίτη λίθο που απεικονίζει τον Χριστό Παντοκράτορα (πίν. 3-4)

Alice BANK

doi: [10.12681/dchae.896](https://doi.org/10.12681/dchae.896)

Βιβλιογραφική αναφορά:

BANK, A. (1981). Μια εικόνα από σερπεντινίτη λίθο που απεικονίζει τον Χριστό Παντοκράτορα (πίν. 3-4). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 10, 53-58. <https://doi.org/10.12681/dchae.896>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Une icône en pierre représentant le Christ Pantocrator
(pl. 3-4)

Alice BANK

Δελτίον ΧΑΕ 10 (1980-1981), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Ανδρέα Γρηγ. Ευγγόπουλου (1891-1979) • Σελ. 53-58

ΑΘΗΝΑ 1981

UNE ICÔNE EN PIERRE REPRÉSENTANT LE CHRIST PANTOCRATOR

(PL. 3 - 4)

Parmi les pierres taillées que contient la collection byzantine du Musée de l'Ermitage, se fait remarquer une icône, unique en son genre, taillée dans une pierre de couleur jaune brun; y est représenté à mi-corps (presque aux genoux) le Christ Pantocrator¹ faisant le geste de la bénédiction de la main droite et tenant un livre fermé dans la main gauche. L'icône, dont les dimensions sont 9,2 × 5,7 cm., est enchâssée dans une planche en poirier, au verso de laquelle est fixée une poignée en fer façonnée; au-dessus de celle-ci sont gravés des chiffres indiquant vraisemblablement l'année 1533 (Pl. 3-4).

L'aspect de l'icône laisse supposer qu'elle a servi de baiser-de-paix. Dans les pays d'Europe occidentale, notamment en France et en Italie, de telles images saintes en ivoire, métaux précieux, émaux etc., munies d'une poignée servaient de baiser-de-paix avant la communion. La forme de la poignée indiquerait l'Italie².

Le fond et le cadre en bois (les dimensions de la planche sont 14 × 10,8 × 2,6 cm.) sont recouverts d'un revêtement en argent portant un motif typiquement byzantin: décor floral composé de quinte-feuilles comprises dans des médaillons (sur le cadre) et de petits ronds saillants dans des carrés (sur le fond) (Pl. 3).

Il ne fait aucun doute que l'icône et la planche datent de différentes époques. L'assemblage remonte vraisemblablement à la date indiquée au-dessus de la poignée et fut réalisé sans doute dans un pays d'Europe occidentale, étant donné que les chiffres correspondent à l'année 1533 de l'ère chrétienne et non pas au nombre d'années comptées à partir de la création du monde, comme c'était en usage dans le monde ortho-

1. Cette icône est mentionnée dans le catalogue de l'exposition "L'Art byzantin dans les collections de l'U.R.S.S." 2. Moscou, 1977, sous le no 628, avec erreur dans l'indication de la nature de la pierre.

2. Nous profitons de cette occasion pour exprimer notre reconnaissance à Mme L. Faenson, collaborateur du Musée de l'Ermitage, que nous avons consultée sur cette question.

doxe. C'est probablement lors de l'assemblage que le côté gauche de l'icône a été limée: la croix du nimbe a quelque peu souffert de cette opération: sur la branche gauche on ne peut voir que quatre petits trous, au lieu de cinq sur la branche droite; d'autre part, le côté gauche du nimbe est plus étroit que le côté droit. C'est alors même, sans doute, que furent gravées les lettres $\overline{\text{IC}} | \text{X}^{\text{T}}$ sur le nimbe. Mais à Byzance, ces lettres étaient inscrites à l'extérieur du nimbe. De plus, le tracé des lettres diffère de celui qui est typique pour la paléographie byzantine de cette époque.

Quoique dans l'ensemble la pièce se soit bien conservée, la partie supérieure du visage et les cheveux sont sensiblement frustes. L'icône est entrée à l'Ermitage en 1927 en provenance du Palais d'Hiver; nous ne disposons d'aucunes autres données concernant son origine. La question de l'identité chronologique de l'icône et du revêtement en argent laisse quelque doute. Le caractère de l'ornement – les volutes de sarments se transformant en médaillons et les pétales schématisés – témoignent plutôt en faveur du XII^e siècle que du XI^e³. Par ailleurs, une telle exécution de l'ornement peut s'expliquer par le niveau peu élevé de la maîtrise de l'artiste.

Il est plus difficile d'avancer quelque hypothèse concernant le fond, car nous ne lui avons trouvé aucun analogue, sauf qu'il présente une certaine similitude avec des détails du cadre du revêtement de l'icône postérieure en mosaïque d'Anne et Marie⁴.

Selon la conclusion faite par A. Kossolapov, chef du laboratoire d'études physiques du Musée de l'Ermitage, l'icône est taillée dans une serpentine. Nous connaissons deux objets façonnés dans cette pierre: une coupe lobée ayant dans son fond une représentation de saint Démètre et un vase avec représentation du Christ et de la Vierge trônant, de quatre archanges et trois pères de l'église en pied. Ces deux monuments, conservés dans le Trésor de Saint-Marc à Venise, sont également en serpentine vert-gris et on peut les dater par le XI^e-XII^e siècles⁵.

3. A. B a n k, L'argenterie byzantine des Xe - XVe siècles, Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna, 1970, pp. 360 - 338; Банк А. В. Опыт классификации византийских серебряных изделий X - XII вв. "Византийский временник", т. 32, М, 1971, с. 136 - 137, Ее-же. Прикладное искусство Византии. IX - XII вв. Очерки, Л-д, 1978, с. 31 - 32, рис. 16 - 17.

4. A. G r a b a r, Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen age, Venise, 1975, fig. 60, pl. XXXV, p. 53.

5. Il tesoro di San Marco. Opera diretta da H. Hahnloser. II. Il Tesoro e il Museo, Firenze, 1971, cat. no 61, tav. LIII - LV, pp. 68 - 70; cat. no 74, tav. LXII, p. 74.

Étant donné que nous ne lui connaissons pas d'analogues directs, exécutés dans la même matière, ou bien en stéatite, l'icône pourra être comparée à des camées, afin d'en établir l'attribution.

L'analogie iconographique la plus proche en est un grand camée (diam. 8,5 cm.) taillé dans un jaspe rouge sanguin, avec représentation du Christ Pantocrator. Cette pièce, conservée au Musée de l'Université de Pennsylvanie, est datée du XI^e siècle⁶ (Pl. 4b). Correspond la position du bras droit du Christ, la main légèrement écartée de la poitrine et deux doigts levés dans le geste de la bénédiction. Le plis de l'himation et la manière dont il est retenu par un bout sur la poitrine sont également similaires. Il en est de même pour le nimbe avec sa croix aux branches s'élargissant légèrement et marquées par un double trait; mais les petits trous sont absents. Une croix est également représentée sur le livre que tient le Christ, mais sa forme et son type sont plus simples (manquent les gouttes que l'on peut voir sur l'icône de l'Ermitage; sur le camée, les petits trous sont placés entre les branches de la croix). Mais le livre lui-même est façonné d'une autre manière: celui qui figure sur le camée possède une reliure munie de deux agrafes, le plat est agrémenté d'un encadrement marqué par des petits trous, simulant des perles et de profonds arcs dans les coins; sur l'icône en serpentine, le plat est orné des coins et la tranche du livre est tout à fait plate⁷.

Un camée du Cabinet des Médailles de Paris présente aussi une similitude iconographique. Cette pièce est citée comme analogue pour le camée de Pennsylvanie par L. Popovitch, qui l'a publiée. Selon cet auteur, la ressemblance de ces deux monuments est telle qu'il est permis de supposer qu'ils sont issus du même atelier⁸. A ce groupe de camées, on peut ajouter le camée conservé au Landesmuseum de Kassel⁹, ainsi que la très belle pièce de glyptique qu'est la représentation du Christ en pied taillée en lazurite, conservée au Palais des Armures de Moscou¹⁰.

Le type iconographique du Christ que nous envisageons était très répandu, notamment sur les monnaies et les sceaux: on peut observer une

6. L. P o p o v i t c h, A Byzantine cameo. "Expedition", Philadelphia, vol. 4, n. 3, 1962, pp. 28 - 33.

7. A. G r a b a r, Byzance. L'art byzantin du Moyen Age (du VIII^e - au XV^e siècle), Paris, 1963, p. 33.

8. L. P o p o v i t c h, op. cit. p. 30.

9. H. W e n t z e l, Die byzantinischen Kameen in Kassel. Zur Problematik der Datierung byzantinischer Kameen. "Museum"; Studien aus Kunst und Geschichte für Otto Förster, Köln, 1960, S. 91, Abb. 80.

10. A. B a n k, L'art byzantin dans les Musées de l'Union Soviétique, Léninegrad, 1977, nos 159 - 160, p. 301.

représentation à mi-corps quasi identique – avec les bras légèrement écartés de la poitrine et la main bénissant, ainsi que les mêmes plis de l'himation – sur les monnaies et sceaux de Constantin VII, où ce dernier est représenté seul ou bien avec son fils (913 - 944) et plus tard, sur ceux de Basile II et Constantin VIII (976 - 1025)¹¹. Sur ces derniers, sont marqués cinq points à chaque extrémité de la croix du nimbe, alors que sur les monuments antérieurs, leur nombre est moindre. Sur les exemplaires postérieurs, où le type reste le même, la main faisant le geste de la bénédiction est ordinairement appliquée sur la poitrine¹². Mais on rencontre également certains sceaux portant le type iconographique qui nous intéresse, datant de cette période, c'est-à-dire des règnes de Constantin Doukas, Michel VII et Nicéphore Botaniate, c'est-à-dire jusqu'en 1081.

Il faut pourtant remarquer que dans les autres genres, notamment dans la mosaïque, une telle représentation du Christ Pantocrator subsiste non seulement jusqu'à la fin du XI^e siècle, comme par exemple sur la coupole de l'église de la Dormition de Daphni¹³, mais jusqu'à la première moitié du XII^e siècle, par exemple parmi les mosaïques de Sicile¹⁴. Cette image du Christ se rencontre sur les œuvres des arts mineurs du XII^e siècle, telles que l'icône en cuivre trouvée à Chersonèse¹⁵.

En ce qui concerne les analogues, se rapportant au domaine de la glyptique, que nous avons citée plus haut, ils remontent au XI^e siècle. Ils sont aussi d'une plus haute qualité artistique et en diffèrent considérablement du point de vue du style. Sur l'icône, la figure du Christ est rendue d'une manière plus plate; une certaine schématisation se fait sentir dans le modèle du visage; les plis des vêtements sont marqués par des lignes obliques et droites se répétant; ces lignes étant plus profondes vers le

11. W. W r o t h, Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum, vol. II, London, 1908, pl. LII - LVI; spécialement LVI, 14; P h i l i p G r i e r s o n, Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. Vol. three, part 2, Basil I to Nicephorus II (876 - 1081), Washington, 1973, pl. XXXV - XLVI, spécialement pl. XLV.; Z a k o s and A. V e g l e r y, Byzantine Lead Seals, vol. I: Plates, Basel, 1972. pl. XXI, nos 73, 74, 75, 76 a - b etc.

12. W. W r o t h, Catalogue, pl. LX, 1; LXI, 9; P h. G r i e r s o n, Catalogue, pl. LVII, LXII.

13. G. M i l l e t, Le monastère de Daphni, Paris, 1899, fig. 48; E. D i e z - O. D e m u s, Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni. Harvard University Press, 1931, Frontispiece.

14. O. D e m u s, The Mosaics of Norman Sicily, London, 1950, pl. Il faut remarquer que dans le décor de la coupole, ce type iconographique subsistera jusqu'au XIV^e siècle.

15. Б а н к, Прикладное искусство Византии, рис. 53.

bas et gravées plus superficiellement dans le haut. Les cheveux sont rendus par de fines hachures (pour autant que la surface particulièrement fruste à cet endroit permette d'en juger).

La disposition rythmique des mèches caractérise aussi le camée de Pennsylvanie; les plis des vêtements y sont arrondis, l'himation forme une saillie par rapport au chiton (la hauteur du relief atteint 1,28 cm.).

Un agencement des vêtements quelque peu semblable à celui de l'icône de l'Ermitage se rencontre souvent sur des reliefs en ivoire (cela s'explique peut-être par la facture de la matière)¹⁶ datant de la seconde moitié du Xe siècle. Parmi ces ivoires, on distingue tout un groupe d'effigies à mi-corps du Christ Pantocrator dont une partie est proche de notre icône du point de vue iconographique¹⁷.

Il faut remarquer que le caractère de l'exécution de l'icône en serpentine ne contrevient aucunement au style des plus importants monuments du XIe siècle, à commencer par la célèbre mosaïque de Daphni¹⁸. Les plis brisés et anguleux des draperies caractérisent aussi bien les œuvres du style dit des *Connènes*.

Ainsi, si le monument publié ici se distingue du groupe de camées qui lui sont proches du point de vue iconographique, il peut néanmoins être placé dans le rang des œuvres qui seraient encore plus caractéristiques pour leur époque.

En comparant le camée de Pennsylvanie avec la mosaïque de Daphni – sans atténuer le caractère hasardeux de ces rapprochement d'œuvres aussi différentes par leur dimensions – L. Popovitch souligne néanmoins que la stylisation linéaire est plus prononcée dans la mosaïque, ce qui permet à l'auteur d'avancer la thèse d'une datation plus ancienne de l'origine du camée. Cette conclusion ne semble pas trop audacieuse, car pour autant que nous avons pu le constater, la stylisation linéaire n'est pas typique dans le façonnement des camées en pierres semi-précieuses, indépendamment de la qualité artistique de certains exemplaires: cette stylisation n'est pratiquée que par la rendue de la coiffure (par exemple sur le camée de l'Ermitage¹⁹) (Pl. 4c). Le rendu linéaire de la coiffure est par-

16. A. Goldschmidt - K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen der X. - XIII. Jahrhundert, Zweiter Band, Berlin, 1979, nos 46, 49, 73, 97, 98, 126, 133 etc., Taf. XX, XXIX, XXXVII, XLVI, XLVII.

17. Ibidem, nos 146 - 149.

18. G. Millet, Le monastère de Daphni, fig. 48; E. Diez - O. Demus, Byzantine Mosaics. Frontispiece.

19. Банк, А. В. новая византийская камея с изображением Христа. "Сообщения Государственного Эрмитажа". 31. Л.-д. 1970, с. 44 - 46.

ticulièrement prononcé sur le camée de l'Université de Pennsylvanie.

Il est intéressant de remarquer que le style linéaire se révèle aussi non seulement dans les arts mineurs, sur des œuvres taillées dans une matière aussi tendre que la stéatite²⁰, mais aussi sur les reliefs en marbre, comme par exemple la figure de la Vierge des Manganes et de l'église Saint-Georges de Thessalonique²¹.

Il est possible, que l'art de la taille des camées en pierres semi-précieuses restât plus conforme aux traditions du classicisme de cour de la période du règne de la dynastie macédonienne.

Pour conclure, il est permis de dire que la plupart des analogues mentionnés, dont l'iconographie remonte au Xe siècle, datent du XIe siècle. C'est probablement à cette époque, ou bien au début du XIIe siècle que l'on peut faire remonter l'icône en serpentine. Le revêtement en argent aurait la même datation.

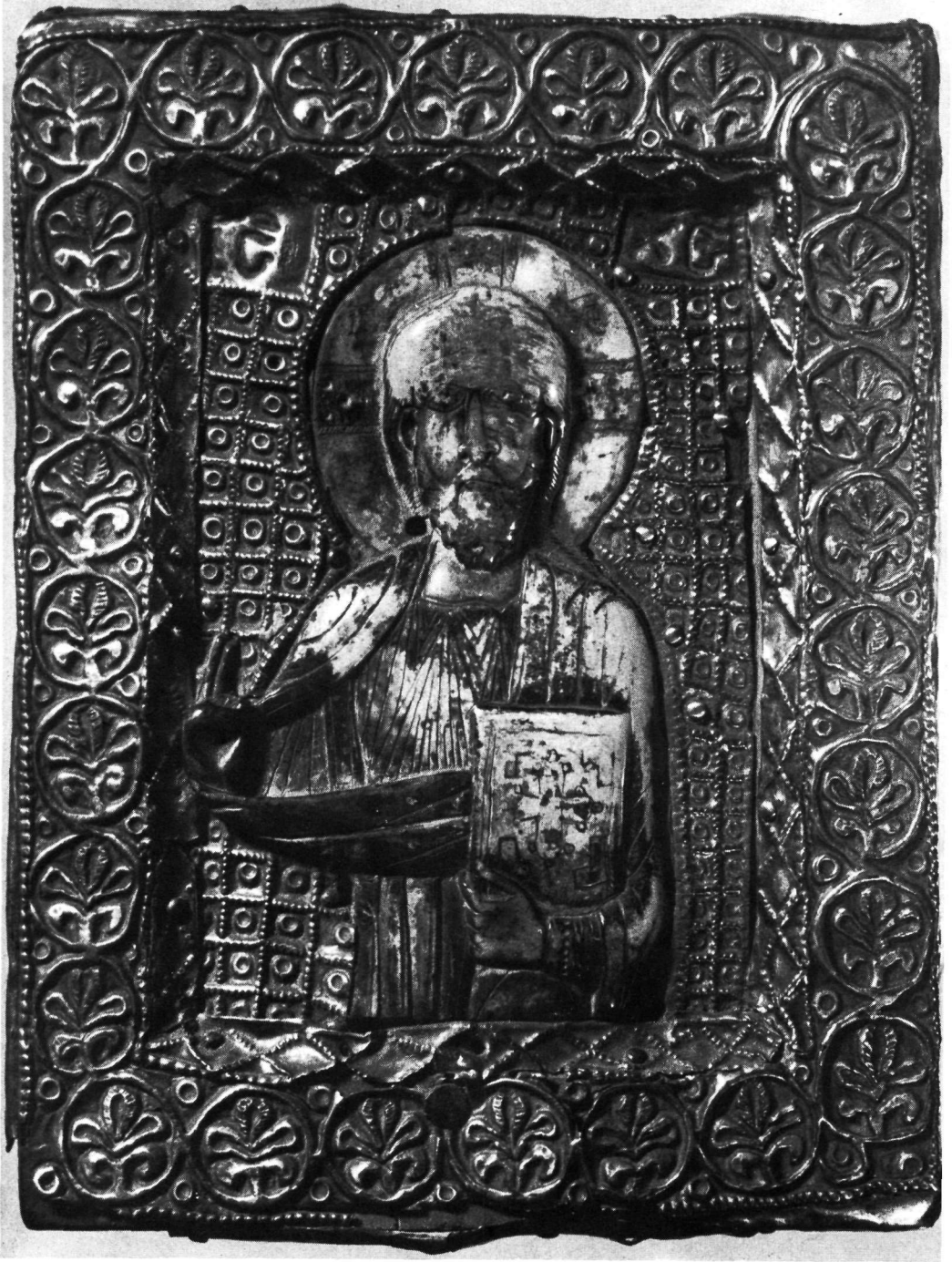
Enfin, nous voudrions remarquer que la forme de l'icône, c'est-à-dire, la représentation du Christ, rappelle plutôt la peinture de chevalet qu'une œuvre des arts mineurs. Comme l'a souligné autrefois N. Kondakov, "Le Christ Pantocrator est représenté ordinairement à mi-corps, tenant l'Évangile dans la main gauche et faisant le geste de la bénédiction de la main droite. . . Le Christ en pied est plus rare. . ." ²². Il est possible que nous soyons en présence d'une reproduction d'une icône peinte. Malheureusement, nous n'avons pu localiser son origine; cette localisation étant d'autant plus difficile que la serpentine est facilement trouvable sur une large aire.

ALICE BANK

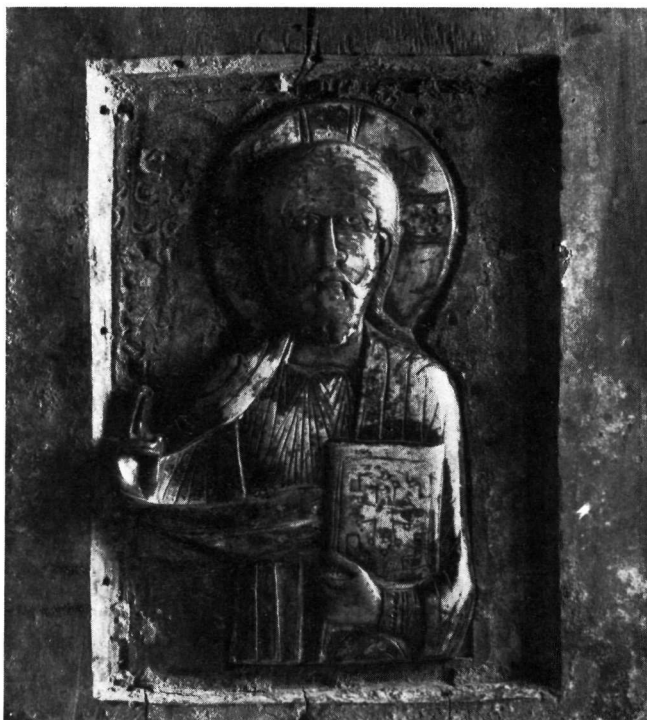
20. Банк, Прикладное искусство Византии, рнс. 86 - 88.

21. R. Lange, Die byzantinische Reliefigone, Recklinghausen, 1964, Abb. 1, 3, 4, 20.

22. Кондаков, Н. П. Лицевой иконописный подлинник, т. I. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб. 1905, с. 59.



L'icône en serpentine (avec le revêtement).



a. L'icône en serpentine (sans le revêtement). b. Le camée de l'Université de Pennsylvanie. c. Le camée de l'Ermitage représentant le Christ Pantocrator.