

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 17 (1994)

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)



Συμβολή στη μελέτη των τοιχογραφιών του 16ου αιώνα στη Γεωργία, η Καχέτη και το Άγιον Όρος

*Tania VELMANS*

doi: [10.12681/dchae.1108](https://doi.org/10.12681/dchae.1108)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

VELMANS, T. (1994). Συμβολή στη μελέτη των τοιχογραφιών του 16ου αιώνα στη Γεωργία, η Καχέτη και το Άγιον Όρος. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 17, 231-238. <https://doi.org/10.12681/dchae.1108>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Contribution à l'étude de la peinture murale du  
XVIème siècle en Géorgie, la Kakhétie et le Mont Athos

Tania VELMANS

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της  
Ντούλας Μουρίκη (1934-1991) • Σελ. 231-238

ΑΘΗΝΑ 1994

Tania Velmans

## CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA PEINTURE MURALE DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE EN GÉORGIE, LA KAKHÉTIE ET LE MONT ATHOS

La peinture murale post-byzantine en Géorgie, bien que souvent en mauvais état, témoigne d'une activité artistique importante<sup>1</sup>. La liste des églises peintes à cette époque<sup>2</sup> qui est jointe à cet article en témoigne. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le pays avait perdu son unité en combattant les Turcs et les Perses et par des querelles intestines. Il se divisait en trois royaumes et une principauté qui prirent le nom des régions concernées : Kartli, Kakhétie, Iméré-tie et Samzkle-Saatabago.

Nous essayerons de définir l'évolution du programme iconographique en Kakhétie au XVI<sup>e</sup> siècle. Celui-ci est particulièrement intéressant à cause de la qualité de ses peintures et parce que l'on y trouve une ouverture en direction de la Grèce et, dans une moindre mesure, vers la Russie, ce qui pose problème. Ainsi, l'intérêt pour la règle constantinopolitaine qui s'était manifestée en Géorgie à partir de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle trouve un prolongement (limité) dans ces décors qui gardent, par ailleurs, le souvenir de l'iconographie locale du XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle.

Au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, la Kakhétie mena une politique moins belliqueuse que les autres régions, et chercha à établir des échanges sur le plan religieux et culturel avec le Mont Athos et la Russie. Le roi Léon (1520-1577) accorda des donations aux monastères athonites et une inscription au monastère de Philotéou le mentionne expressément, tandis que son portrait est conservé dans le réfectoire<sup>3</sup>. Les sources écrites nous apprennent, d'autre part, que des prêtres et des peintres d'icônes russes sont envoyés en Géorgie en 1587 pour remédier à « l'ignorance du clergé géorgien »<sup>4</sup>. La sévérité de ce jugement peut s'expliquer par l'absence d'intérêt des ordonnateurs des décors peints géorgiens pour les sujets dogmatiques et symboliques que l'on représentait à l'époque, mais aussi par le souci de maintenir la pureté des rites et des traditions qui s'était manifesté en Russie un peu plus tôt. En 1551 un concile avait été appelé à Moscou par le tsar Ivan IV, précisément pour remédier à certaines imperfections dans la pratique de la prière. Ses décisions sont réunies dans un livre — le *Stoglav* — où tout un chapitre (XLIII) est réservé à la peinture : on recommande aux peintres de copier les anciens modèles,

« sans même y changer un iota »<sup>5</sup>. Plus tard, Denys de Fourna exprime d'ailleurs des idées analogues dans son célèbre *Guide de la peinture*<sup>6</sup>. Quoi qu'il en soit, la foi était restée particulièrement fervente en Géorgie et elle donna de nombreux martyrs parmi les membres du haut clergé et des familles princières, dont les noms sont connus<sup>7</sup>.

L'église de Saint-Jean-Baptiste, dans le village d'Alvani (1529-1530) et celle de l'Assomption de la Vierge à Nekressi (1550), sont datées grâce aux portraits royaux qui s'y trouvent. L'église de Saint-Jean-Baptiste présente un programme iconographique byzantin contemporain, avec la Vierge à l'enfant dans la conque absidiale, suivie par la Divine liturgie que l'on ne voyait pas en Géorgie auparavant. Au troisième registre, les saints évêques officiant convergent vers l'Amnos. Dans la voûte de la nef apparaît la Déisis en trois médaillons<sup>8</sup>, certainement une réminiscence de l'ancienne tradition géorgienne de placer la Déisis dans la coupole lorsqu'elle ne figure pas dans l'abside. Quant à la formulation de ce sujet à l'aide

1. J. Abрамиšvili, La découverte de la peinture murale d'Alaverdi (en géorgien), in: *Džeglis Megobari*, fasc. X-XI, Tbilissi 1967, p. 72-76. M. Vachnadze, Certain Specific Features of a Group of 16th Century Kakhetian Murals and their Chronology, Ite Symposium de l'art géorgien, Tbilissi 1977, p. 1. J. Chuskiwadze, Die Wandmalerei der Kirche in Tschala und einige Fragen der spätmittelalterlichen Monumentalmalerei Georgiens, IVe Symposium International sur l'art géorgien, Tbilissi 1983, p. 1-11. Š. Amiranašvili, Istorija Gruzinskogo iskusstva, Moscou 1950, p. 269. R. Mepisašvili - T. Virsaladze, Gelati, Tbilissi 1982.

2. Je remercie M. Vachtang Beridze de m'avoir communiqué cette liste.

3. Cf. G. Millet, J. Pargoire, P. Petit, Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos, Paris 1904, n<sup>os</sup> 304, 305, p. 99.

4. Cf. P. Josselien, *Kratkaja istorija gruzinskoi cerkvi*, Saint-Petersbourg 1843, p. 108.

5. Cf. G. Ostrogorsky, Les décisions du «Stoglav» concernant la peinture d'images et les principes de l'iconographie byzantine, in: *L'art byzantin chez les Slaves*, Paris 1930, p. 396.

6. Cf. Denys de Fourna, *Manuel d'iconographie chrétienne* (trad. P. Durand), Paris 1845, p. 398.

7. Cf. Josselien, *op.cit.*, p. 108-109.

8. Cf. Vachnadze, *op.cit.*, p. 1-15.



*Fig. 1. Akhali Šouamta. Le Christ Emmanuel entouré d'anges.*

*Fig. 2. Akhali Šouamta. Dormition de la Vierge.*

*Fig. 3. Akhali Šouamta. Entrée à Jérusalem, détail.*

de trois médaillons dans l'axe de la voûte, elle nous fait penser à la voûte d'Oubissi (fin du XIVe s.), où l'Ancien des jours, le Christ et le saint Esprit sont représentés de cette façon<sup>9</sup>. Comme à Oubissi, ces médaillons sont entourés par le cycle des Grandes fêtes, qui continue sur la partie haute des murs. La Dormition occupe la plus grande partie du mur occidental. Plus bas, on voit les portraits des donateurs, la sainte géorgienne Nino, l'empereur Constantin avec sainte Hélène et des saints guerriers. Enfin le cycle de l'Hymne Acatiste, in-connu jusque là en Géorgie, est également représenté. Une partie des fresques a été restaurée au XVIIe siècle par des peintres moscovites.

Le style de ces peintures est d'un niveau très satisfaisant. Les figures sont bien modelées, le drapé également, même s'il apparaît un peu sec par moments. Le coloris est éclatant et franc. On y trouve le bleu ciel et le bleu foncé, le vert, l'ocre, le rouge, le blanc et un peu d'or. Il faut noter que les fonds sont bleu ciel, ce qui est exceptionnel à Byzance, mais bien connu en Géorgie au moyen âge, notamment à Kinvissi.

Le programme de l'église de l'Assomption de la Vierge à Nekressi ressemble beaucoup à celui d'Alvani, mais il







est, d'une part, plus riche (cycle de la Vie de la Vierge, grand cycle de la Passion) et de l'autre, moins bien organisé. Les registres sont d'un nombre inégal sur les différentes parois, ce qui montre une sorte d'insécurité quant à la disposition de l'ensemble. Dans l'abside on trouve de nouveau la Vierge à l'enfant (conque), la Divine liturgie (2ème registre) et les saints évêques officiant (3ème registre)<sup>10</sup>.

En 1577 fut décorée l'église des Saints-Archanges à Gremi, comme nous l'apprend l'inscription grecque. C'est, en effet, à l'initiative d'un hiéromoine venu de Salonique que fut entreprise cette décoration. Les parties basses du décor ont été repeintes au début du XVIIe siècle par des peintres russes venus de Moscou<sup>11</sup> et leur qualité est bien inférieure aux parties hautes de l'église. L'ensemble de ce programme est assez riche et complexe et une influence grecque, voire athonite y apparaît. Néanmoins, cette influence est limitée. Si le programme absidal est globalement identique à celui de Nekressi, il se distingue par quelques détails. Ainsi, l'on ajoute la Cène à la Divine Liturgie au deuxième registre. Ceci apparaît comme une invention locale, inhabituelle à Byzance. Au XIVe siècle, le peintre de l'église d'Oubissi

avait déjà ajouté la Cène à la Communion des apôtres, au second registre de l'abside. Là aussi il s'agit d'une combinaison de sujets inhabituelle, mais elle s'explique aisément par une mise en parallèle de l'événement évangélique (la Cène) et de sa version liturgique (la Communion des apôtres). A Gremi, on pourrait continuer le raisonnement et dire que la Grande Entrée est directement liée à l'Eucharistie, mais le parallélisme entre la Cène et la Grande Entrée est moins évident que celui qui existe entre la Cène et la Communion des apôtres.

Les piliers Est sont occupés par l'Annonciation. Ce n'est pas sa place en Géorgie au moyen âge, où l'Annonciation apparaît tantôt dans la voûte (petites églises à nef unique), tantôt dans le tympan Ouest face à la Déisis de l'abside<sup>12</sup> pour relier le début et la fin des temps, tantôt

9. Cf. T. Velmans, L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, 1ère partie: La Déisis dans l'abside, CahArch 29 (1980-81), p. 47-102, p. 94 sq.

10. Cf. Vachnadze, *op.cit.*, p. 11.

11. Cf. *ibid.*, p. 11-12.

12. Par exemple, à l'église des Saints-Archanges à Iprari, de 1096 (cf. N. Adalashvili, G. Alibegashvili, A. Volskaja, *Rospisi hudožnika Tevdore v Verhnei Svanetii*, Tbilissi 1966, pl. 10.



Fig. 4. Akhali Šouamta. Thrène.

dans diverses autres parties de l'église qui ne sont pas spécialement proches du chœur. Autrement dit, l'emplacement de l'Annonciation à Gremi représente un rapprochement avec les programmes byzantins classiques. Comme à Zarzma (XIV<sup>e</sup> s.), où il s'agissait d'une innovation, le Pantocrator (détruit) figurait au centre de la coupole. La Dormition décore le mur Ouest. Une curiosité distingue cette composition, puisque ce n'est pas la petite personification de l'âme de la Vierge qui est ailée, comme on le voit parfois dans les Balkans à l'époque des Paléologues, notamment à la Péribleptos à Ohrid<sup>13</sup>, mais le Christ.

L'église de la Nouvelle Šouamta ou Akhali Šouamta, dédiée à la Nativité de la Vierge, se trouve également en Kakhétie. Ses peintures datent de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup>, et certaines d'entre elles sont probablement du début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. G. N. Čubinašvili a établi que l'architecture de l'église e été remaniée en 1565, ce qui donne un *terminus post quem* pour la peinture. Bien que la programme iconographique comporte certaines curiosités ces fresques doivent être considérées, aussi

Fig. 5. Akhali Šouamta. Thrène, détail.



bien sur le plan de l'iconographie que sur celui du style, comme des œuvres où apparaissent le plus clairement des influences extérieures à la Géorgie, sans doute athonites<sup>15</sup>.

Le programme de l'abside est peu courant. Sous la conque avec l'image au trois quarts détruite de la Vierge trônant avec l'enfant, adorée par deux anges, et un deuxième registre, où il ne reste que des fragments (peut-être la Communion des apôtres), apparaissent le Lavement des pieds et le Christ au Jardin des Oliviers. Le dernier registre est occupé par les saints évêques officiants (très abîmés). Le mur Est, de part et d'autre de l'abside, à conservé, au Sud, l'Ascension et au Nord, la Pentecôte avec les peuples qui ne sont que très rarement présents dans cette scène, dans la peinture murale géorgienne du moyen âge, bien qu'on les trouve déjà au XII<sup>e</sup> siècle dans un décor particulièrement proche de la règle constantinopolitaine, comme celui de Vardzia.

Bien que les épisodes du Lavement des pieds et de Gethsémani ne soient pas souvent représentés dans l'abside, il existe un exemple d'un tel programme dans les Balkans, notamment à l'église Saint-Jean-le-Theologien à Poganovo près de Pirot, en Yougoslavie (v. 1500). On y voit, dans la conque, la Source de la Sagesse de saint Jean Chrysostome et la Nativité de la Vierge. Juste en dessous apparaissent le Lavement des pieds, Gethsémani, la Trahison de Judas, etc.<sup>16</sup>. La scène de la Prière au Jardin des Oliviers à la Nouvelle Šouamta mérite que l'on s'y arrête. Le Christ n'y est pas représenté trois fois, comme on le voit généralement dans les Balkans, aussi bien à l'époque des Paléologues (la Péribleptos d'Ohrid<sup>17</sup>, Saint-Nikita à Čučer<sup>18</sup>), qu'après la chute de Byzance<sup>19</sup>, mais quatre fois. On utilise ainsi un schéma très rare. A la Nouvelle Šouamta, le Christ parle aux apôtres; il est montré deux fois priant à genoux et une fois en conversation avec un ange qui sort d'un segment du ciel. L'ensemble est disposé harmonieusement au milieu d'assez importantes masses de rochers. Le peintre a également cherché à harmoniser les deux compositions voisines: la Prière au Jardin des Oliviers et le Lavement des pieds. La première exigeait une disposition des personnages sur deux registres couvrant les trois quarts du champ pictural; la seconde fut conçue en conséquence, et les apôtres placés sur un banc à deux niveaux de hauteur. C'est d'ailleurs cette possibilité qu'offraient les deux scènes d'être composées de façon analogue (sur deux registres) qui a dû déterminer leurs choix, car normalement c'est la Cène qui aurait dû précéder la Prière à Gethsémani et non pas le Lavement des pieds. Le mur Ouest a conservé une très grande Dormition. Plus bas apparaissent un saint et une sainte en médaillon — autre innovation qu'on ne voit pas auparavant à

cet emplacement en Géorgie — et une très belle composition avec le Christ Emmanuel trônant flanqué de deux groupes d'anges (Fig. 1). La Dormition occupe une vaste étendue et se trouve partagée en trois registres, ce qui est inhabituel. Tout en haut, la peinture est abîmée, mais on croit reconnaître les anges du ciel. Plus bas, c'est la Dormition proprement dite (Fig. 2) avec les apôtres partagés en deux groupes, mais point de femmes, ni d'architectures comme cela est déjà courant dans les Balkans à l'époque des Paléologues. Le Christ n'a pas d'auréole et il est entouré de quatre anges figurés en camaïeu; un séraphin se tient au-dessus de sa tête. Au troisième registre est représenté, très grand, l'épisode d'Aphonias qui a les mains coupées par l'ange parce qu'il blasphémait, épisode courant dès la fin du moyen âge dans les Balkans, mais rare en Géorgie à la même époque. Dans l'angle droit de la scène se tient un groupe

13. Cf. R. Hamann-Mac Lean, H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1963, fig. 162.

14. Cf. Vachnadze, *op.cit.*, p. 12.

15. Dès mon entrée dans l'église, j'ai été frappée par la qualité de cette peinture et par son aspect plus balkanique que géorgien, considérée dans son ensemble. C'est pour cette raison que je m'arrêterai plus longuement sur ce décor. Voir aussi au sujet des influences athonites: Amiranašvili, *op.cit.* (note 1), p. 270; Vachnadze, *op.cit.* (note 1), p. 13.

16. Cf. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.

17. Cf. G. Millet - A. Frolov, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie*, Paris 1962, pl. 5.2.

18. Cf. Hamann-Mac Lean, Hallensleben, *op.cit.*, p. 139.

19. Cf. la quasi totalité des églises connues.

Fig. 6. Akhali Šouamta. Masque de lion.





d'hommes enturbannés — sans doute les infidèles — qui sont inhabituels dans cette scène.

Toujours dans le bras occidental était figurée la Communion de sainte Marie l'Égyptienne. Le peintre a choisi de représenter les deux figures de Zocime et de Marie en buste, dans des médaillons à fond rouge vif. Zocime a disparu, mais la grande pêcheuse devenue sainte est conservée.

Le mur Nord montre, de haut en bas, la Présentation du Christ au temple, un Miracle du Christ (?), le Baptême avec une personnification du fleuve assise sur un monstre marin; ce dernier détail, bien connu dans les Balkans (par exemple, à la Péribleptos d'Ohrid)<sup>20</sup> est rarissime en Géorgie à cette époque. Le monstre marin est également très fréquent au Mont Athos au XVI<sup>e</sup> siècle et figure sous divers aspects dans le Baptême au Protaton, à Vatopédi et ailleurs<sup>21</sup>. Au quatrième registre l'Entrée à Jérusalem (Fig. 3) est représentée avec une population nombreuse, dont des femmes; l'une d'entre elles porte un enfant, autre détail courant dans les Balkans à l'époque des Paléologues, mais nullement en Géorgie avant la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. La partie inférieure de la scène est détruite, mais la distance entre le Christ et les Hébreux permet de penser que de nombreux enfants étalant les vêtements étaient également représentés.

Le mur Sud a gardé, de haut en bas, un fragment de la Transfiguration, un autre d'une scène de Miracle, les saintes Femmes au tombeau, disposées comme on le voit souvent au moyen âge en Géorgie, notamment à Kincvissi au XIII<sup>e</sup> siècle: les saintes Femmes et l'ange, assis sur le sarcophage, sont séparés par une fenêtre. Plus bas, apparaît le Thrène (Fig. 4, 5) avec la croix plantée dans le rocher du Golgotha, et deux petits anges pleurant. Cette iconographie du Thrène avec la croix est typique pour la peinture post-byzantine où elle est presque la règle, notamment au Mont Athos<sup>22</sup>, mais elle existe déjà à l'époque des Paléologues; on la voit également en Géorgie à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, par exemple à Calendžikha.

Des compositions intéressantes sont encore à signaler, notamment dans la partie Ouest de l'église qui abrite un cycle de la glorification de Marie. Dans l'une des scènes qui le composent, on introduit les portraits d'un roi, d'une reine et d'un jeune prince. Le roi et la reine portent la couronne et font un geste de salutation en direction de Marie, dont il ne reste qu'une partie du trône. Le jeune prince est figuré tête nue et suit ses parents. M. Vachnadze a suggéré qu'il s'agissait du roi Léon de Kakhétie, de son épouse et de son fils.

Dans d'autres parties de l'église on voit le Crucifiement avec la Vierge en train de s'évanouir, soutenue par deux saintes Femmes; ce dernier trait, courant à Byzance à

partir du XIII<sup>e</sup> siècle, est nouveau ici, de même qu'est nouvelle, pour la Géorgie, l'iconographie byzantine classique pour la Consécration de saint Nicolas: près de la tête du saint, Marie lui tend l'omophorion, tandis que le Christ, de l'autre côté, a disparu. Le saint porte l'omophorion comme signe distinctif de sa charge. Citons encore la Résurrection de Lazare et une nombreuse collection de saints, figurés en pied ou dans des médaillons.

Le style peut être considéré comme l'un des plus soignés, à l'époque post-byzantine en Géorgie. Ce qui frappe tout de suite est la diversité et l'harmonie du coloris. Des roses et des verts tendres se mêlent à des bleus de diverses intensités, au pourpre, à l'ocre, et au brun. Certains motifs ornementaux sont dorés et se détachent sur un fond bleu intense. Ces bandes ornementales confèrent à l'ensemble un aspect particulièrement somptueux; comble du raffinement, des masques de lions apparaissent par endroits au milieu des rinceaux, ce qui donne une note antiquisante à ces bandes décoratives. Les inscriptions, à la Nouvelle Souamta, comme à Gremi et à Nekressi d'ailleurs, sont en grec et en géorgien. Ceci pose un problème lorsque l'on sait que, dès le Xe siècle, les inscriptions (sigles mis à part) sont régulièrement en géorgien. Le nouveau système que l'on trouve au XVI<sup>e</sup> siècle est-il seulement l'expression d'une volonté de se rapprocher du Mont Athos, dont les programmes et les schémas iconographiques commencent à être considérés dans tout le monde orthodoxe comme le modèle à suivre? S'agit-il de peintres géorgiens éduqués là-bas, ou de peintres grecs collaborant avec des équipes géorgiennes? Le moine venu de Salonique et fondateur de Gremi était-il peintre? Était-il accompagné? Jusqu'ici, ces questions n'ont pas reçu de réponses précises. Ce que l'on sait peut être résumé en six points: 1) le roi Léon de Kakhétie, dont le règne (1520-1577) coïncide avec les dates du décor des églises citées jusqu'ici, accordait une grande importance à la religion orthodoxe et à son expression imagée; il avait fait construire et restaurer de nombreuses églises dès sa venue au pouvoir; 2) il entretenait des rapports étroits avec le Mont Athos, et avait rendu des services suffisamment importants à la sainte Montagne pour que son portrait trouve sa place dans l'un de ses monastères (cf. *supra*); 3) il avait également exprimé la volonté que les peintres prennent pour modèle les décors des monastères athonites<sup>23</sup>; 4) monarque éclairé, aux vues très larges, il avait financé les travaux de restauration à Jérusalem<sup>24</sup>, ce qui montre bien que son intérêt ne se concentrait pas seulement sur les églises de son royaume mais qu'il tenait compte de toutes les fondations géorgiennes; 5) un fait assez significatif donne à réfléchir: à Nekressi et à Gre-



mi les inscriptions dédicatoires elles-mêmes sont rédigées en grec; 6) le style des peintures de la Nouvelle Souamta avec son modelé délicat, son coloris harmonieux et varié, ses motifs décoratifs somptueux et la douceur de certains visages rappelle celui de l'école crétoise active au Mont Athos. Cependant, à tous ces faits qui plaident en faveur de la participation de peintres grecs à ces décors, s'opposent également quelques arguments contraires à cette hypothèse ou du moins limitent-ils sa portée. Ainsi, le nombre des sujets nouveaux demeure réduit dans les églises en question et l'on n'y observe aucune trace des sujets typiquement post-byzantins.

Malgré ces réserves, les inscriptions dédicatoires et l'intérêt exceptionnel du roi Léon pour la sainte Montagne, permettent de penser à une présence de peintres grecs en Géorgie. Il s'agit certainement d'une collaboration entre Grecs et Géorgiens ce qui expliquerait d'une part que les programmes sont renouvelés et le style marqué par des normes esthétiques propres à la peinture crétoise — athonite et de l'autre, que l'on reste loin des dernières innovations iconographiques post-byzantines, répandues non seulement au Mont Athos mais aussi dans tous les Balkans.

Ainsi, au XVI<sup>e</sup> siècle, l'évolution des programmes iconographiques qui avait commencé dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle ne s'arrête pas en Géorgie, dont la Kakhétie est l'une des régions représentatives à cet égard. Elle continue sur sa lancée mais n'avance qu'à tous petits pas et ne rattrape jamais la richesse des programmes balkaniques et russes à l'époque des Paléologues, sans parler de ceux des grandes églises à l'époque post-byzantine. Les relations régulières de la Kakhétie avec le Mont Athos ne laissent que de faibles traces, telles que la Divine Liturgie dans le second registre de l'abside ou la présence de l'Hymne Acathiste. Quelques autres sujets, nouveaux pour la Géorgie, s'y ajoutent, mais aucun n'est typique pour le Mont Athos. Ainsi, l'Echelle spirituelle de saint Jean Climaque, la Mort du moine juste, l'hymne «En toi se réjouit», le Dimanche de l'Orthodoxie, l'allégorie de la vigne (Jean XV, 1-5) les scènes de l'Apocalypse ajoutées au Jugement dernier, la Dormition de Saint Ephrem et bien d'autres, sont absentes du répertoire géorgien. Il en est de même pour la Russie. Malgré la présence des peintres russes aucun des sujets particulièrement appréciés en Russie n'est présent. Le style par contre, est parfois très harmonieux, comme à la Nouvelle Souamta, par exemple. Plusieurs raisons expliquent cet état des choses. Le rapprochement décisif entre les programmes géorgiens et ceux qui suivaient la règle constantinopolitaine c'est fait tardivement, au cours du XIV<sup>e</sup> siècle avancé qui annon-

çait déjà les troubles à venir. Dès le XV<sup>e</sup> siècle, on assiste à une situation politique désastreuse, totalement défavorable à l'activité artistique. Lorsqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, la Kakhétie se stabilise un peu et s'intéresse à ce qui se passe au Mont Athos et en Russie, le retard pris par les programmes était trop important pour que l'on puisse s'approprier un si grand nombre de sujets nouveaux, dont on ne devait d'ailleurs pas comprendre l'utilité. Enfin, un certain attachement aux anciennes traditions du pays se font sentir. Elles correspondaient à la mentalité et au sentiment religieux des Géorgiens qui, n'ayant pas connu l'iconoclasme, n'avaient pas non plus suivi les doctrines iconodoules et les courants humanistes qui en découlèrent plus tard. Enfin, une certaine méfiance vis-à-vis de Constantinople et un attachement à l'ancienne iconographie syro-palestinienne étaient présents jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle. Ce qui se passe au XVI<sup>e</sup> siècle n'est que la conséquence normale de l'ensemble des faits exposés plus haut.

## ANNEXE

### LISTE DES PRINCIPAUX DÉCORS POST-BYZANTINS EN GÉORGIE

La liste qui suit et qui m'a été aimablement fournie (en russe) par l'Institut d'histoire de l'art à Tbilissi et son directeur, le professeur Vachtang Beridze, regroupe les principaux décors post-byzantins en Géorgie selon les régions qui ont joué un rôle politique à l'époque. Cette liste dépasse le cadre chronologique que nous nous sommes fixés dans cet article, mais sera certainement utile à tous ceux qui s'intéressent à l'art post-byzantin. Elle me parvient après l'achèvement de mon rapport, c'est pourquoi elle est placée en annexe.

#### Imeretie

Čala, Saint-Georges, déb. XVI<sup>e</sup> s.; Koreti, Saint-Georges, fin XVI<sup>e</sup> s.; Citeli Khevi, XVI<sup>e</sup> s., Guelati, église de la Vierge, XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> s.; Guelati, église Saint Elie XVI<sup>e</sup> s.; Sačkhere, église Guerguiseuli, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s.; Mgvimevi, église de la Vierge, nef Sud, XVI<sup>e</sup> s.; Vani, XVI<sup>e</sup> s., Tabakini, Saint-Georges, XVI<sup>e</sup> s.; Ilemi, Saint-Georges, XVI<sup>e</sup> s.; Sepieti, XVI<sup>e</sup> s.

20. Cf. Millet - Frolov, *op.cit.*, pl. 125.5.

21. Cf. Millet, *op.cit.*, pl. 15.1; 82.1.

22. Cf. *ibid.*, pl. 67.1; 83.1; 27.4.

23. Cf. Vachnadze, *op.cit.* (note 1), p. 3-5.

24. Cf. *ibid.*, p. 2.

**Rača**

Bougueouli, église de la Vierge, XVIe s.; Parakheti, XVIIe-XVIIIe s.; Nikorcminda, XVIe-XVIIe s.

**Samegrelo**

Martvili, milieu du XVIIe s.; Khobi, église principale, milieu XVIIe s.; Calenzikha, narthex, XVIIe s.; Korckheli, XVIIe s.

**Gourie**

Šemokmedi, église de la Transfiguration, XVIIe, XVIIIe s.; Džoumati, XVIIe s.; Likhaouri, XVIIe s.; Erketi, fin XVIIe s.

**Abhasie**

Bedia.

**Kartli**

Mckheta, Svetickhoveli, XVIIe s.; Mckheta, Samtavro, XVIIe s.; Bolnissi Sion, XVIIe s.; Samtavissi, XVIIe s.; Magalaant Eklessia, XVIIe s.; Pitareti, XVIIe s.; Kincvissi, narthex, XVIIe s.

**Kakhétie**

Kalaouri, Saint-Georges, XVIIe s.; Vacnadziani, petite église, XVIIe-XVIIIe s.; Erelaant Sakdari, XVIIe s.; Alvani, Jean-Baptiste, XVIe s.; Gremi, Saints-Archanges, XVIe s.; Akhali Šouamta, église de la Vierge, XVIe s.; Nekressi, XVIe s.; Alaverdi, Saint-Georges, XVe, XVIIe s.; Zegani, Sainte-Marina, XVIIe-XVIIIe s.