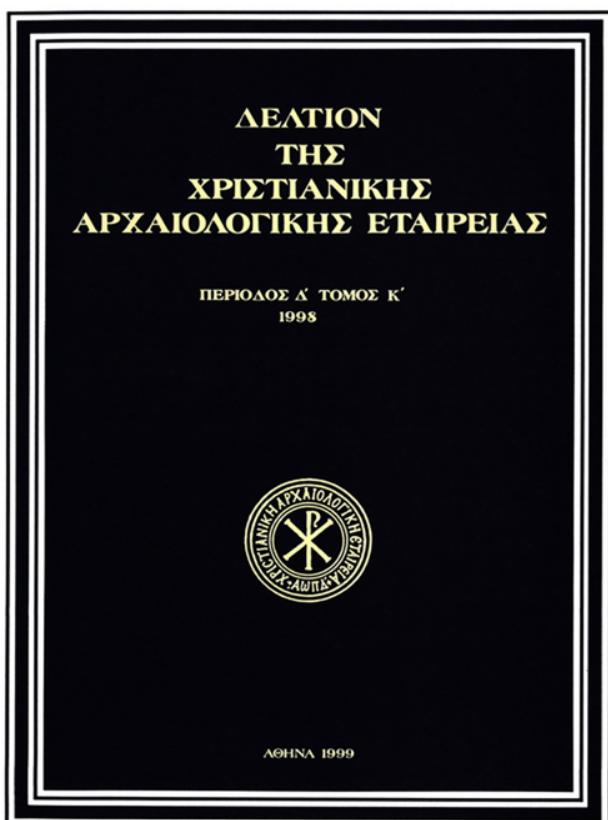


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 20 (1999)

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998-1999), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995)



Η εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας στο Drniš στη Δαλματία, έργο του Γεωργίου Κλόντζα

Anika SKOVRAN

doi: [10.12681/dchae.1221](https://doi.org/10.12681/dchae.1221)

Βιβλιογραφική αναφορά:

SKOVRAN, A. (1999). Η εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας στο Drniš στη Δαλματία, έργο του Γεωργίου Κλόντζα. Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 20, 345-350. <https://doi.org/10.12681/dchae.1221>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

L' icône de Jugement Dernier de Drniš en Dalmatie.
Oeuvre de Georges Klontzas

Anika SKOVRAN

Δελτίον ΧΑΕ 20 (1998), Περιόδος Δ'. Στη μνήμη του
Δημητρίου Ι. Πάλλα (1907-1995) • Σελ. 345-350

ΑΘΗΝΑ 1999



ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL
DOCUMENTATION
C E N T R E

e Publishing

www.deltionchae.org

L'ICÔNE DU JUGEMENT DERNIER DE DRNIŠ EN DALMATIE: UNE OEUVRE DE GEORGES KLONTZAS

L'icône du Jugement Dernier de l'église orthodoxe de la Dormition de la Vierge à Drniš en Dalmatie (Fig. 1), a depuis longtemps attiré notre attention. En l'assimilant à une oeuvre de Georges Klontzas, nous attendions avec un intérêt passionné qu'elle soit nettoyée afin de pouvoir l'analyser et la publier¹.

L'icône du Jugement Dernier de Drniš (détrempe sur bois ; 87×7×3 cm) fut peinte le 19 juillet 1591 (?). Le nettoyage de l'épaisse couche de suie a révélé des coloris vifs, raffinés, caractéristiques de Klontzas, mais malheureusement il a effacé également quelques lettres de l'inscription cinabre sur le fond d'or (près du bord supérieur) se rapportant à la Seconde Parousie, la seconde venue du Christ le jour du Jugement Dernier, ainsi qu'à la date de la peinture.

En admettant que la date du 19 juillet 1591 fut bien lue sous la suie, cela signifierait que l'icône de Drniš fut exécutée à l'époque du Codex de Marciana, lorsque son peintre était déjà connu et estimé.

Le tableau est divisé en sept zones horizontales séparées par un axe central. La composition est articulée autour de l'axe central qui part de la figure dominante du Christ assis sur l'arc-en-ciel (*Psaumes 9, 7, 8*), descend par la croix et le trône de l'Hétimasie vers la source du fleuve de feu (*Dan. 7, 10*), qui se déverse dans l'enfer, et se termine par la scène de la séparation des âmes par l'Archange Michel et le démon (*Matth. 25, 32, 33*).

La première zone présente au milieu Christ au trône de gloire entouré des séraphins (*Isaïe 6, 2-3*), peints en sphère bleue reposant sur les nuages (*Apoc. 1, 7*). De part et d'autre du Christ, la Vierge et saint Jean lui adressent leur prière - *Déisis*. A gauche et à droite de cette composition, les apôtres sont assis sur douze trônes (*Matth. 19, 28*) : *En vérité je vous le dis, à vous qui m'avez suivi : dans la régénération,*

quand le Fils de l'homme siégera sur son trône de gloire, vous siégez vous aussi sur douze trônes...

Dans la deuxième zone, séparée de la première par une mince bordure dorée, la croix avec l'inscription (INRI) est surmontée d'un nuage et deux groupes de personnages (*Apoc. 20, 12*). A gauche, les prophètes de l'Ancien Testament tendent les bras. Parmi eux Moïse est représenté avec les tablettes. Du côté droit sont représentés les prophètes et les saintes femmes.

La troisième zone comprend, devant la croix du Calvaire, le trône de l'Hétimasie – trône préparé avec le livre ouvert et le texte des *Ecritures* (*Matth. 25, 34*). Sous ce trône, Adam et Eve agenouillés sur des nuages (Fig. 2), vêtus de bleu et de rouge, les mains couvertes en signe de prière, proclament l'accomplissement de l'oeuvre de la rédemption: la mort sur la croix a lavé le péché originel des protoplastes. Il s'agit de la représentation du Jugement Dernier lorsque tous ceux qui ont vécu sont jugés par le Christ, tous ont à se présenter devant le Grand Juge avant de se voir acquittés ou damnés, pour l'éternité. Derrière eux et autour du trône, trois anges s'adressent par des gestes animés aux files d'évêques et de moines, qui s'approchent des deux côtés.

La quatrième zone est divisée en deux par le fleuve du feu qui coule du trône de l'Hétimasie en s'élargissant vers la droite en un lac de feu. Sous Adam et Eve, des groupes d'anges occupent des nuages. Les uns ont des trompettes (*Matth. 24, 31 ; Apoc. 20, 12*), les autres tiennent des livres ouverts aux pages de l'évangile selon Matthieu (*Matth. 25, 32 et 34*) : *Et toutes les nations étant assemblées devant lui, il séparera les uns des autres, comme un berger sépare les brebis des bœufs...*

...Alors le roi dira à ceux qui seront à sa droite : Venez, vous qui avez été bénis par mon Père, possédez le royaume qui vous a été préparé dès le commencement du monde.

1. A. Skovran, Deux icônes dues aux deux crétois célèbres - L'icône de la Vierge Madre della Consolazione, l'oeuvre du jeune Domenico Théotocopoulos-El Greco et l'icône du Jugement Dernier de Georges

Klontzas, *Recueil du Musée National à Belgrade*, XVI 2, Belgrade 1997, p. 159-179.



Fig. 1. Georges Klontzas. Icône du Jugement Dernier de Drniš en Dalmatie.

Dans la quatrième zone sont présentés aussi des nobles, jeunes gens, hommes et femmes, vêtus de rouge et de vert, couverts des capes d'apparat. A droite, la barque d'Héron est pleine de damnés (Fig. 3). Elle est gouvernée par un marin corpulent, démon ailé, en position de gondolier vénitien, debout à la poupe de la barque tenant un trident. Deux autres démons l'aident à accoster en attachant la barque et en jettant l'ancre, dont le reflet se profile sur l'eau. Une grande et haute roue se trouve sur la rive ; des damnés y sont pendus de manières diverses. Comme ceux de la barque, leurs silhouettes monochromes ocres et pâles sont à peine visibles (*Apoc. 20, 14, 15*) : *Et l'enfer et la mort furent jetés dans l'étang de feu. C'est (là) la seconde mort.*

Celui qui ne fut pas trouvé inscrit dans le livre de vie fut jeté dans l'étang de feu.

Des reines, des princesses et des femmes de noble naissance se trouvent dans la cinquième zone, parmi elles, la martyre Catherine tient la roue, puis les saintes femmes canonisées et les femmes anachorètes avec Marie l'Egyptienne terminant la file. Elles sont toutes en vêtements d'apparat – sauf Marie l'Egyptienne à demi-nue – et tendent toutes leurs bras vers l'ange, qui s'adresse à elles dans son vol. Les deux autres anges le suivant sont tournés vers les damnés. Le troisième du groupe des anges survole le bord du fleuve de feu et lève ses armes vers les damnés enchaînés que les démons emmènent vers l'enfer (*Matth. 13, 49*).

Dans la sixième zone, s'avancent la file des moines et des ermites, saint Antoine le Grand en tête et l'ermite Onofrius à la fin. A droite, un pont à cinq arches surmonte le fleuve de feu menant vers la grande tour infernale, exhalant déjà le feu et la fumée ('Ο Τάρταρος), où les pécheurs sont brûlés. La colonne des damnés, aux chaînes autour du cou et autour des jambes, est poussée par un grand démon ailé qui agite sa patte. Des damnés arrivent de la zone supérieure, cinquième zone, chassés par l'ange et entrent de l'autre côté, dans un édifice sombre, circulaire, de style Renaissance. Deux autres immeubles sont à côté de lui, le premier aux fenêtres Renaissance dont les grilles laissent透paraître des crânes, et une tour ronde blanche dont la coupole présente une ouverture d'où s'échappe la fumée (*Matth. 13-50*).

La septième et dernière zone, correspondant par sa largeur à la première avec la hiérarchie céleste, représente l'éveil des morts sortant de la terre (Fig. 4). Ils sont debout dans le paysage, nus, les bras croisés et autour de leurs corps serrés flottent les linceuls drapés, qui les enveloppaient lors de leur ensevelissement. Certains sont toujours en train de sortir de la terre. Derrière les morts ressuscités, un ange les réunit. C'est l'illustration du texte du prophète Ezéchiel (37,

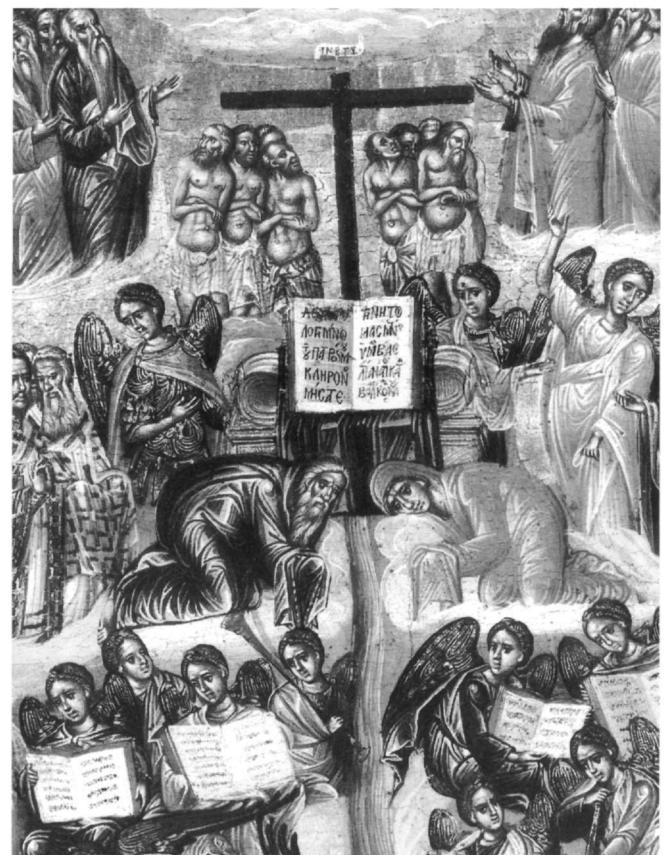


Fig. 2. Georges Klontzas. Icône du Jugement Dernier de Drniš en Dalmatie (detail).

12, 14) : *Vous saurez alors que c'est moi qui suis le Seigneur et que j'ai entendu toutes paroles d'insultes que vous avez prononcées contre les montagnes d'Israël, en disant: Ce sont des montagnes désertes qui nous ont été abandonnées pour les dévorer.*

...Voici ce que dit le Seigneur notre Dieu: Lorsque toute la terre sera dans la joie, je vous réduirai en un désert.

Le milieu de la dernière zone est réservé à la scène où l'Archange Michel et Satan séparent les âmes des justes et des damnés. L'Archange, figure robuste, tient haut la balance dont les plateaux sont remplis des rotules que le démon tente d'atteindre par son crochet pour les empiler aux dos des diables, qui les portent ensuite en enfer (*Matth. 25, 32-33*).

A droite en bas dans le coin se trouve le dragon des entrailles de la terre, à la tête énorme tournée de trois quarts et la gueule grande ouverte, vers laquelle les démons poussent les damnés.

L'icône du Jugement Dernier de Drniš présente plus d'un trait commun. En témoigne son iconographie, certains



Fig. 3. Georges Klontzas. Icône du Jugement Dernier de Drniš en Dalmatie (detail).

procédés, ainsi que des détails avec la grande icône du Jugement Dernier de Klontzas et avec le Triptyque de la Collection de Venise². Des analogies entre ces deux œuvres s'observent dans la manière de présenter Christ trônant, entouré de chérubins dans une mandorle monochrome: sa position, ses vêtements rayés d'or découvrant ses côtes percées, ses bras écartés avec les paumes percées visibles. De même, la disposition symétrique de l'espace, où les zones peintes alternent avec une exactitude mathématique, la présentation de la résurrection des morts et la gueule ouverte du dragon sont similaires.

Quant aux coloris, dans toutes les icônes de G. Klontzas, le

rouge a un rôle prépondérant : il s'agit d'une nuance particulière du rouge cerise, qu'il harmonise magistralement avec du vert clair et du bleu. Il peint les draperies avec autant de virtuosité que les peintres de l'époque des meilleures créations des Paléologues. Le peintre relie la multitude des figures peintes dans un rythme calme, défini, comme dans la présentation magistrale des douze trônes. Quant à son discours, il l'accentue par fois par un écart subit, tel le pont en diagonale menant à Tartaros les damnés, également disposés rythmiquement dans les sens contraires.

Le paysage de la scène présentant la Résurrection des

2. M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique*, Venise 1962, p. 74-81, no. 52, pl. 40 et 41 ; no. 51, pl. 38 et 19. N. Chatzidaki, *Da Candia a Venezia: Icône grecques en Italie, XV-XVI secolo*, Athènes 1993, p. 166-168, no. 41. Sur d'autres œuvres de

Georges Klontzas, cf. M. Acheimastou Potamianou, Η Κοίμηση της Θεοτόκου σε δύο κρητικές εικόνες της Κω, ΔΧΑΕ ΙΓ' (1985-1986), p. 125-156 ; *eadem*, Εικών τής Δευτέρας Παρουσίας ἐκ Σύμης, ΔΧΑΕ Ε' (1966-1969), p. 207-228.

morts dans la septième zone de l'icône de Drniš est répété dans la représentation du paradis de l'icône de *l'Hymne de la Vierge « Réjouis-toi »* : il est peint de la même manière fraîche presqu'impressionniste³.

En se basant sur l'analyse iconographique et le style on pourrait conclure que l'icône de Drniš est antérieure à la grande icône du Jugement Dernier de la Collection de Venise (n° 52) et du Triptyque (n° 51)⁴. Par la manière d'organiser l'espace et l'ensemble de la composition, elle se rattache davantage aux schémas classiques byzantins plus anciens, surtout dans la présentation de la hiérarchie céleste.

L'iconographie médiévale byzantine s'est servie pour l'image du Jugement Dernier d'une structure exceptionnelle et archaïque en proposant un groupe d'images superposées, réunies autour d'un axe vertical au milieu. Au Moyen Age il n'y a que le Jugement Dernier qui se déploie de cette façon – en usage dans l'art triomphal romain et byzantin ancien à la fin de l'Antiquité – comme on le voit à Constantinople sur les reliefs de la base de la colonne d'Arcadius, ainsi que dans la peinture de Cosmas Indicopleustes (illustrations de la « Topographie chrétienne » évoquant la résurrection des morts à la fin des temps). Ce schéma iconographique est emprunté à l'iconographie cosmique dans une évocation du Jugement Dernier qui prétend à la même universalité. C'est sur cette base que les auteurs byzantins forment la grandiose composition du Jugement Dernier, définitivement constituée dans les peintures du XIe siècle. L'iconographie de la grande image restait fidèle aux textes descriptifs de l'Ecriture sans recourir aux commentaires des théologues d'après la chute de Byzance et du début de l'époque moderne⁵.

Dans l'icône de Drniš les zones supérieures sont fermement reliées, exposées dans un rythme rigoureux et austère. En revanche le Jugement Dernier manifeste une certaine richesse baroque aussi bien dans sa composition, comportant dans sa partie supérieure une solution différente de la perspective qui suggère la profondeur de l'espace, que dans les gestes plus souples des personnages peints.

L'icône du Jugement Dernier de Drniš confirme encore une fois l'invention de Klontzas dans la création des



Fig. 4. Georges Klontzas. Icône du Jugement Dernier de Drniš en Dalmatie (detail).

variations sur le thème qu'il peint avec une fraîcheur toujours nouvelle⁶. Ce serait la sixième icône consacrée au Jugement Dernier dans la liste de ses œuvres connues jusqu'à présent, établie par Chatzidakis. Le peintre a d'ailleurs un penchant pour l'élaboration de nouveaux sujets en combinant plusieurs thèmes, comme on le voit dans son icône impressionnante illustrant *l'Hymne à la Vierge « Réjouis-toi... »*.

Il est intéressant de noter que Klontzas ajoute parfois son

3. Chatzidakis, *op.cit.*, no. 50, pl. VI et 37. N. Chatzidaki, *op.cit.*, no. 41 a, b et c.

4. Chatzidakis, *op.cit.*

5. A. Grabar, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris 1979, p. 154, 155.

6. Il s'agirait de la sixième icône consacrée au Jugement Dernier d'après la liste établie par M. Chatzidakis, *op.cit.* et *idem*, *Icons of*

Patmos, Athènes 1985, no. 62, pl. 44. De nouvelles recherches donnent d'autres exemples cf. S. Runciman, *Un triptyque de la collection de l'armateur M. Latsi*, Londres 1966. P.L. Vokotopoulos, "Ενα ἄγνωστο τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα", *Actes du Ve Congrès International Crétologique*, 2, Crète 1985, p. 64-73, pls. ΙΘ'-ΚΣΤ'. M. Konstantoudaki-Kitromilidou, *Τρίπτυχο τοῦ Γεωργίου Κλόντζα* (;) ἄλλοτε σε ἔνη ἰδιωτική συλλογή, *op.cit.*, p. 209-249, pls. ΑΖ-ΝΗ'.

thème préféré du Jugement Dernier à d'autres sujets peints de ses icônes, comme en témoigne par exemple l'icône de la Vieille église serbe à Sarajevo. P. Vokotopoulos l'attribue à juste titre à Klontzas : Hormis l'intérieur d'une église orthodoxe de Crète avec l'iconostase et les fidèles assistant au sermon, on y voir la scène du Jugement Dernier⁷.

Cette icône a été analysée en détail par Olga Gratiou dans son étude, qui a magistralement interprété les vraies conceptions iconographiques de cette oeuvre. Klontzas⁸ introduit les Psaumes de Basile le Grand (28) se rapportant au Jugement Dernier et à la charité comme la voie du Salut. Le peintre, évidemment au courant des désaccords et querelles du Concile du Trente, l'image de Jugement Dernier qui n'était que transmission narrative des pensées chrétiennes et servait au culte, a glissé vers l'image-commentaire inspirée par des spéculations doctrinales des théologiens.

Olga Gratiou a également révélé le rôle joué par les œuvres de maîtres flamands dans l'inspiration du peintre : Klontzas combine la perspective géométrique et renversée pour accentuer certains sujets⁹.

Le thème du Jugement Dernier est fréquent dans les pro-

grammes des fresques des monastères du Mont Athos et des Météores, exécutés par les maîtres crétois, tels Théophane¹⁰. Il est présent également dans les œuvres du peintre serbe Georges Mitrofanović, dans les fresques datées de 1617, du monastère de Morača au Monténégro¹¹. Du point de vue iconographique ces solutions ne diffèrent pas beaucoup de celles des icônes du Jugement Dernier de la Collection de l'Institut Hellénique à Venise attribuées à Georges Klontzas (51, 52)¹², à Frangias Cavertzas (59)¹³, à Jean Apacas (80)¹⁴, et à Georgius Margazinis (l'icône de Skradin de 1647¹⁵).

L'espace ne nous permet pas une analyse plus étendue ni la comparaison de l'icône de Drniš avec les nombreuses créations de Klontzas sur le thème du Jugement Dernier, dont il est l'interprète hors pair à son époque. Il est vraisemblable que ses variations inventives, de même que les représentations très classiques du Jugement Dernier comme celle de l'icône de Drniš, aient servi de modèle aux peintres mentionnés, comme en témoignent leurs étroits liens iconographiques.

Musée National de Belgrade

7. P.L. Vocopoulos, Μία άγνωστη κρητική εικόνα στο Σεράγεβο, ΔΧΑΕ ΙΒ' (1984), p. 383-397.

8. O. Gratiou, Η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγεβο και τα επάλληλα επίπεδα σημασιών της, ΔΧΑΕ ΙΔ' (1987-1988), p. 9-32.

9. Gratiou, *op.cit.*

10. M. Chatzidakis, Recherches sur le peintre Théophane le Crétois, *DOP* 23-24 (1969-70), p. 311-352.

11. A. Skovran, *Morača*, Belgrade 1956. Z. Kajmaković, *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo 1977. S. Petković, *Morača*, Belgrade 1986.

12. Chatzidakis, *op.cit.* (n. 2), nos 51 et 52.

13. Chatzidakis, *op.cit.*, pl. 45, sur l'image on voit la donatrice, présentée comme la religieuse Eugénie, qui, d'après les documents d'Archive, a payé cent reals pour faire peindre l'icône. M. Constantdaki, Testimonianze su opere pittoriche a Candia in documenti del XVI-XVII secolo, *Thesaurismata* 12, p. 35-136.

14. Chatzidakis, *op.cit.*, pl. 53. A. Skovran, Un opera ignota del pittore Giovanni Apacas, *Thesaurismata* 7 (1970), p. 111-126. *Eadem*, *Zograf* 4 (1972), p. 43-53.

15. Chatzidakis, *op.cit.* (n. 2), p. XXXIV. V. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961, no. 63, pl. LXXXIV.