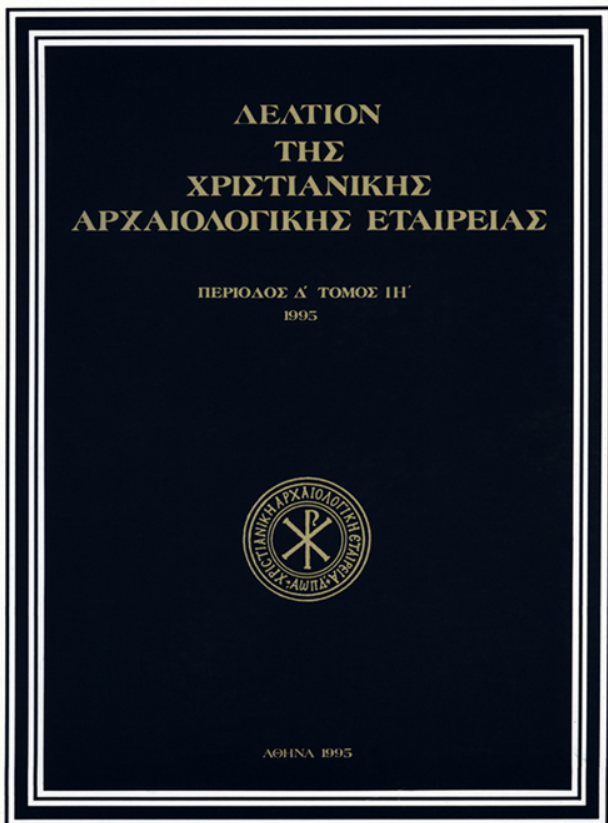


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 18 (1995)

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ'



Τέσσερις σπάνιες απεικονίσεις των γεγονότων που προηγήθηκαν της Γέννησης της Θεοτόκου του 12ου αιώνα στο Τρίκωμο

Svetlana TOMEKOVIC

doi: [10.12681/dchae.1146](https://doi.org/10.12681/dchae.1146)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

TOMEKOVIĆ, S. (1995). Τέσσερις σπάνιες απεικονίσεις των γεγονότων που προηγήθηκαν της Γέννησης της Θεοτόκου του 12ου αιώνα στο Τρίκωμο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 18, 97–102. <https://doi.org/10.12681/dchae.1146>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Quatre illustrations rares, au XIIe siècle, des  
événements précédant la naissance de la Vierge à  
Trikomo

Svetlana ΤΟΜΕΚΟΒΙĆ

Δελτίον ΧΑΕ 18 (1995), Περίοδος Δ' • Σελ. 97-102

ΑΘΗΝΑ 1995

QUATRE ILLUSTRATIONS RARES, AU XII<sup>e</sup> SIÈCLE,  
DES ÉVÉNEMENTS PRÉCÉDANT LA NAISSANCE  
DE LA VIERGE À TRIKOMO

L'église de la Panaghia à Trikomo, comme on le sait, se situe dans la partie de l'île de Chypre occupée depuis 1974 par les Turcs, au milieu du village dont le nom actuel est Yeni Iskele. Lors de ma dernière visite des monuments de cette île, en 1991, c'était la seule église, devenue un musée, que j'ai pu voir. Les autres chefs-d'œuvres de l'art byzantin, qui n'ont pas été encore endommagés, sont fermés aussi bien pour les chercheurs que pour les visiteurs, et leur état réel n'est pas connu. Mis à part les mentions dans les diverses études, le décor de Trikomo a été relié, pour des raisons stylistiques, aux autres ensembles chypriotes du début du XII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> et une notice particulière lui a été consacrée dans l'ouvrage de A. et J. Stylianoú<sup>2</sup>. Pour ma part, je propose, dans cette brève étude, une présentation de quatre premières scènes du cycle marial de Trikomo que je n'ai qu'énumérées auparavant<sup>3</sup>.

Le décor d'origine de l'église de la Panaghia de Trikomo, une croix inscrite réduite avec la coupole, n'est qu'en partie conservé<sup>4</sup>. La coupole contient l'effigie d'un Pantocrator en buste sur le fond rouge et sa suite (Hétimasie entre Marie<sup>5</sup> et Jean Prodrome ainsi qu'un impressionnant chœur d'anges)<sup>6</sup>. La Vierge Blachernitissa, en pied, orne l'abside<sup>7</sup> et l'Ascension la voûte du bēma<sup>8</sup>. L'essentiel des peintures du naos se trouve dans les arcades Sud et Nord dont chaque intrados contient quatre tableaux. A l'Est, de deux côtés, est placée l'Annonciation (Gabriel<sup>9</sup> au Nord et Marie au Sud)<sup>10</sup>. Face à Marie, dans l'arcade Sud, on voit, à l'Ouest, de la Nativité du Christ la partie haute du Bain de l'enfant et trois bergers, dont celui avec la flûte<sup>11</sup>. De la composition du tympan Sud ne se conserve qu'une figure, placée entre deux ouvertures, celle d'un des Mages. Le reste de l'espace des intrados est occupé par les cinq scènes du cycle marial. Juste au-dessus de l'Annonciation sont peintes l'Annonciation à Anne, au Nord, et l'Annonciation à Joachim suivie de la Rencontre d'Anne et Joachim<sup>12</sup>, au Sud. Deux dernières scènes sont placées dans l'intrados Nord, en haut Anne et Joachim présentant les dons, et tout à fait à l'Ouest, la Nativité de Marie. A cela s'ajoutent les effigies de saints de la niche Sud-Ouest<sup>13</sup>.

**Description**

Quatre compositions du cycle marial, qui précèdent la Nativité de la Vierge, semblent inhabituelles pour le décor d'une église byzantine du XII<sup>e</sup> siècle. La première

1. Cf. A. Papageorghiou, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus*, Nicosie 1965, p. 22-23, pl. XXII.1-2 et D. Winfield, *Hagios Chrysostomos, Trikomo, Asinou: Byzantine Painters at Work*, Actes du Premier Congrès Chypriote, II, Nicosie 1972, p. 285-291, pl. LV.2, LVI.2, LVII.2, LVIII.2.

2. *The Painted Churches of Cyprus*, Londres 1985<sup>2</sup>, p. 486-491, fig. 294-297. Dans la première édition de cet ouvrage il ne s'agissait que d'une description partielle (Stoubridge 1964, p. 150-151).

3. Cf. S. Tomeković, *Le «maniérisme» dans l'art mural à Byzance (1164-1204)*, 2 vol. polycopiés, Paris 1984, p. 200 et note 2.

4. Les thèmes identifiés sont tous cités par A. et J. Stylianoú, *op.cit.*, p. 486-491). La monographie détaillée par A. Papageorghiou, annoncée en 1972 (cf. Winfield, *op.cit.*), entre dans la phase finale selon la confirmation que j'ai eu, de l'auteur lui-même (4 février 1993).

5. L'ensemble de la coupole est reproduit par A. Papageorghiou, *Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἀρχαγγέλου, Κάτω Λεύκαρα*, RDAC 1990, p. 201-203, fig. 6. Pour un détail de la procession derrière la Vierge cf. L. Hadermann-Misguish, *Fresques de Chypre et de Macédoine dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle*, Actes du Premier Congrès Chypriote, II, Nicosie 1972, p. 47, pl. XIII.1.

6. Cf. *ibid.*, fig. 294.

7. Cf. Papageorghiou, *op.cit.* (note 1), pl. XXI.1. Le fond est bleu et vert, à partir du niveau des genoux de la Vierge, avec quelques plantes stylisées.

8. La peinture du versant Nord est en partie abîmée (groupe à gauche de l'ange et plus haut un des anges portant la mandorle). De celle du versant Sud manque le bas. Pour quelques détails des têtes d'apôtres voir l'étude de Winfield, citée dans la note 1.

9. Ce tableau est endommagé, à droite, sur toute la longueur. L'ange est conservé à l'exception d'une partie du bras tendu vers Marie.

10. Cf. Stylianoú, *op.cit.* (note 2), fig. 296. Le bas est endommagé.

11. Cf. *ibid.*, fig. 297.

12. Cf. *ibid.*, fig. 295.

13. Dans le tympan on voit deux martyrs en pied. Deux autres martyrs figuraient dans le premier registre mais du second, à gauche, il ne reste que le fragment du nimbe et des lettres BA... Dans l'intrados se situent, à l'Est, un médaillon contenant un buste d'un martyr assez effacé, et plus bas la partie droite d'un saint (moine ?) et saint Ménas, en pied. A l'Ouest, dans l'intrados figurent deux martyrs aux cheveux mi-longs en buste. Le premier, à gauche, est saint Elpidéforos. Plus bas la totalité de la surface est occupée par un saint moine (bas manque) dont le nom commençait avec un A.

scène est celle de l'Annonciation à Anne<sup>14</sup> (Fig. 1). Anne nimbée, vêtue d'un maphorion rouge soutenu, d'une robe gris clair et de chaussures noires, se tient à gauche, les deux bras pilés en prière vers l'ange<sup>15</sup> qui apparaît dans le coin droit supérieur. Le fond est bleu marine, le sol est vert gris avec deux arbres stylisés au second plan. La pièce d'eau où nagent des poissons, au pied des arbres, a une forme simple, carrée, de couleur ocre. La légende se situe au dessus de la tête d'Anne: 'Η προσευχή τῆς Ἀννας<sup>16</sup>. L'Annonciation à Joachim<sup>17</sup> fait pendant à la première scène (Fig. 2). Joachim se présente dans la même attitude, mais placé à droite. Il est nimbé, aux cheveux noirs abondants et avec une barbe, vêtu d'un *chiton* vieux rose, d'un *himation* gris foncé et des sandales noires. L'ange en buste, sortant d'un segment du ciel gris clair, le bénit et tient de la main gauche le sceptre. Sur le fond bleu marine et vert au premier plan on voit, à gauche un rocher ocre évoquant le désert, et au second plan une sorte d'arc de verdure, nouée au sommet, entourant Joachim. La légende est placée dans l'espace étroit qui reste à gauche de cet arc et en dessous de l'ange: "Α(γίος) Ἰωακὴμ / ἐν τῇ σκηνῇ προσευχόμενος<sup>18</sup>.

La Rencontre d'Anne et Joachim<sup>19</sup> (Fig. 3), située dans le prolongement, montre Joachim venant de la gauche et Anne de la droite en train de s'embrasser au milieu du tableau. Au second plan, à gauche, se dresse un édifice ocre avec une fenêtre fermée, le bas orné d'une frise rose et le haut d'un fronton ocre avec le motif de simples rinceaux noirs. A droite un autre édifice, rose, avec une frise dotée du même ornement, est surmonté d'une toiture à double pente rouge soutenu. Dans l'ouverture une petite servante regarde la scène derrière un rideau bordeaux, avec un liséré en deux lignes ocres, en haut et en bas. La légende est placée au-dessus des têtes de Joachim et Anne: 'Ο ἀσπασμὸς Ἰωακὴμ καὶ (αἰ) Ἀννας<sup>20</sup>.

Le pendant à cette dernière scène est, dans l'intrados Nord, celle où Joachim et Anne présentent les offrandes, selon une légende en partie effacée, inscrite au-dessus de leurs têtes: Ἰωακὴμ καὶ (αἰ) Ἀννα [π]ρο[σφ]έροντες τὰ δόρα<sup>21</sup> (Fig. 4). La partie gauche du tableau manque. Du grand prêtre qui se tient derrière l'autel on ne voit qu'un fragment du nimbe et le bras gauche en direction des offrandes. De l'autel reste l'extrémité droite de la clôture et, derrière, une colonne fine du ciborium. A droite Joachim et Anne s'approchent avec leurs présents, lui avec un agneau et elle tenant un plat elliptique avec quatre œufs. Derrière Joachim se dresse un édifice rose avec une ouverture grillagée.

### Choix des scènes par rapport aux cycles connus

Les trois premières scènes représentées à Trikomo apparaissent dans la peinture murale dès les IXe/Xe

siècles, à la chapelle de Joachim et d'Anne de Kizil Cukur<sup>22</sup>, ensuite à la cathédrale d'Aténi<sup>23</sup> et à Sainte-Sophie de Kiev<sup>24</sup>. A l'église de la Dormition de la Vierge de Daphni, la Rencontre aurait pu figurer sur la surface endommagée<sup>25</sup>. Au XIIe siècle, et sur le territoire central, le choix se porte surtout sur trois grandes fêtes liturgiques (Nativité, Présentation, Dormition)<sup>26</sup>, présentées ensemble ou séparément (Asinou, la Sainte-Trinité à Koutsoventis, Kakopétria, Nerezi, Chapelle Sud de Patmos, Grotte de Paul au Mont Latmos, l'Episkopè de Santorin, Lagoudéra, l'Évangélistria à Géraki)<sup>27</sup>. Les cycles plus étendus ne se rencontrent que dans la sphère de l'influence byzantine, à San Marco de Venise<sup>28</sup> et dans quelques décors en Russie (Staraja Ladoga, Arkazi, Neredica)<sup>29</sup>. Dans la plupart des illustrations narratives citées, comme dans les exemples postérieurs (la Vierge Péribleptos à Ohrid)<sup>30</sup>, ce noyau de trois scènes précédant la Nativité de la Vierge vient après le thème des Offrandes refusées et est suivi d'autres épisodes. C'est le cas également à Chypre à l'église de la Sainte-Croix à Pelendri<sup>31</sup>.

Le choix des thèmes fait à Trikomo semble rare<sup>32</sup>. Même à Daphni le petit nombre des tableaux du narthex ne se limite pas aux événements liés à la Conception d'Anne et les principaux thèmes consacrés à la Vierge sont placés dans le naos<sup>33</sup>. Alors que dans le Ménologe de Basile II (p. 229) seule la Rencontre d'Anne et Joachim, une formule succincte de caractère liturgique et d'origine constantinopolitaine, évoque cette miraculeuse conception<sup>34</sup>. Ce choix particulier de l'ensemble des sujets peints à Trikomo serait confirmé par la présence du quatrième tableau. La légende, qui l'accompagne, n'est pas explicite. Toutefois, son emplacement, face à la Rencontre et à côté de la Nativité de Marie<sup>35</sup>, corre-

14. A Trikomo le moment illustré du Protévangile de Jacques est celui de l'apparition de l'ange du Seigneur (voir le texte grec et sa traduction dans *Évangiles apocryphes I* (éd. Ch. Michel et P. Peeters), Paris 1924<sup>2</sup>, ch. IV.1).

15. Partie droite de ce tableau est abîmée, ainsi du buste de l'ange on ne voit que la tête et la main droite qui bénit.

16. « Prière d'Anne ».

17. Cette scène suit dans le texte apocryphe (cf. éd. Michel - Peeters 1924, ch. IV.2).

18. « Saint Joachim priant dans la 'skène' ». La « σκηνή » vient du texte et désigne la verdure nouée au sommet (cf. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1992<sup>2</sup>, p. 79).

19. L'auteur du texte apocryphe termine le chapitre IV avec une brève description de cet événement (cf. éd. Michel - Peeters 1924, ch. IV.4).

20. « Embrassement de Joachim et Anne ».

21. Comme l'indique la légende: « Joachim et Anne présentant les offrandes ».

22. Cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.*, I, p. 37 et N. Thierry,

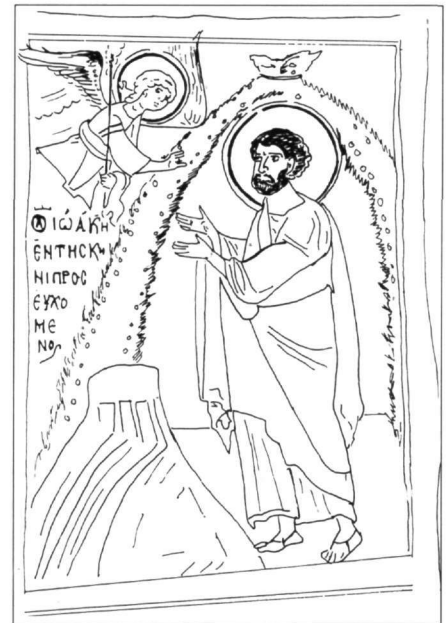
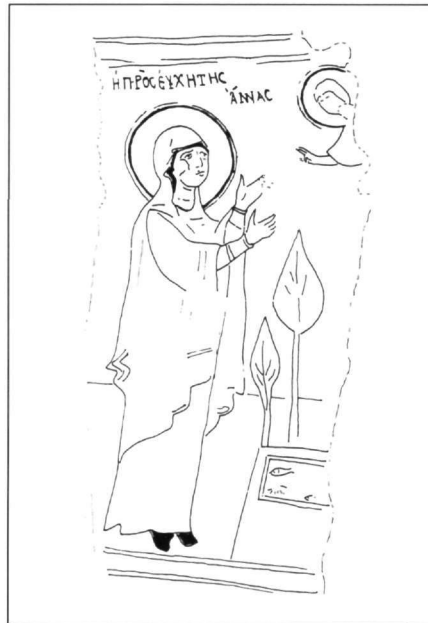


Fig. 1. Trikomo, l'église de la Panaghia. Annonciation à Anne.

Fig. 2. Trikomo, l'église de la Panaghia. Annonciation à Joachim.

L'illustration des apocryphes dans les églises de Cappadoce, *Apocrypha, Le champ des apocryphes* 2, 1991, p. 219-221, fig. 8-9. Voir aussi, pour un autre cycle plus ancien mais endommagé, J. Lafontaine, *Peintures murales dans le Temple dit de la Fortune Virile à Rome, Bruxelles-Rome* 1959, p. 20-25, pl. III-V. Certains de ces thèmes se rencontrent auparavant dans d'autres techniques, sur la colonne A du ciborium de Saint-Marc de Venise, dont la datation est controversée, sur l'ivoire de l'Ermitage du VI<sup>e</sup> siècle et même dans la peinture murale du XIII<sup>e</sup> siècle dont les fragments d'une Rencontre d'Anne et Joachim à S. Maria Antiqua à Rome (?) (cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.* (note 18), I, p. 35-36 et J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau, IV, 1917, pl. 194).

23. Cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.* (note 18), p. 38-39.

24. Pour l'ensemble du cycle voir O. Powsenkó, *The Cathedral of St. Sophia in Kiev*, New York 1954 (AnnUkrAcad, III-IV), p. 124, pl. 113, 120-126, 128, 130, G. Logvine, *Sainte-Sophie de Kiev*, Kiev 1971, p. 28-32, pl. 153, 154, 156, 158, 159, 161, 164, et G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris 1969, p. 105.

25. Des thèmes figurées à Trikomo seules l'Annonciation à Anne et l'Annonciation à Joachim sont conservées. Mais on y voit aussi représentée la Bénédiction des prêtres (cf. G. Millet, *Le monastère de Daphni*, Paris 1899, fig. 66, pl. XVIII-XIX; E. Diez - O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Cambridge, Mass. 1931, fig. 105-110; Lafontaine-Dosogne, *op.cit.* (note 18), p. 38).

26. De la peinture de la prothèse de la Panaghia Kosmosoteira à Pherrai ne restent que quelques fragments, dont deux qui auraient pu appartenir à deux scènes, N. Patterson (*Byzantine Frescoes at Pherrai*, Thèse dactylographiée, Columbia University 1964, p. 150-152) a émis l'hypothèse d'un cycle marial dans cette chapelle.

27. Cf. *ibid.*, p. 40-41 et Tomeković, *op.cit.* (note 3), p. 187-197. Pour Koutsoventis, Santorin et Latmos cf. C. Mango, *The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsoventis (Cyprus)*, DOP 44 (1990), fig. 132, 133, pl. 6b); A. Orlandos, 'Η Πισκοπή τῆς Σαντορίνης Παναγία τῆς Γωνιάς, ABME 7 (1951), fig. 25, 27 et O. Wulff dans Th. Wiegand, *Der Latmos*, Milet III.1, Berlin 1913, pl. IV.1.

28. Pour ces mosaïques, refaites en 1690-91 dans la partie Sud et partiellement changées aussi dans la partie Nord cf. O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice I*, Chicago-Londres, 1984, p. 127-147.

29. Cf. Babić, *op.cit.*, p. 122-123 et V. K. Mjasojedov, *Freski-Nerediči*, Leningrad 1925, pl. XLI.1-2, XLIV. Pour les cycles de Staraja Ladoga, Miroz et d'Arkazi, aujourd'hui en grande partie endommagés voir aussi Lafontaine-Dosogne, *op.cit.* (note 18), p. 41 et pour Axtala A. M. Lidov, *Les motifs liturgiques dans le programme iconographique d'Axtala*, Zograf 20 (1989), p. 39-40; id., *The Mural Paintings of Akhtala*, Moscou 1991, p. 42-47, pl. 26-29.

30. Pour les exemples du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle cf. *ibid.*, p. 44-52.

31. Comme dans six autres décors (chapelle de Saint-Georges Pearchoritis, Saint-Sozomène et église de la Vierge Podithou à Galata, katholikon de Paphos, Saint-Cyr de Letimhou et église de l'Archange Michel à Kholi) mais de l'époque post-byzantine (cf. Stylianou, *op.cit.* (note 2), p. 227-230 et fig. 130-132; p. 81 et fig. 36; p. 88 et 96; p. 103; p. 369-370 et fig. 219; p. 414-417 et fig. 249; p. 421).

32. La variante du décor gravement endommagé de Saints-Joachim-et-Anne à Kaliana paraît proche d'Asinou (cf. *ibid.*, p. 107), mais on ne peut pas exclure la possibilité de l'existence d'autres thèmes du cycle marial dans cette église.

33. Cf. *supra* la note 24. Le discours sur la Conception, dans les Homélies de Jacques de Kokkinobaphos (Par. gr. 1208 et le Vat. gr. 1162) contient cinq thèmes mais il est suivi d'autres discours sur la Nativité, la Présentation etc. (cf. *ibid.*, p. 43 et C. Stornajolo, *Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco (cod. Vatic. Gr. 1162)*, Rome 1910, p. 8-9, pl. 4-6). Pour l'historique de la datation de ces manuscrits cf. S. Dufrenne, *Problème des ateliers de miniaturistes byzantins*, Actes du XVI<sup>e</sup> Congrès international des Etudes Byzantines, I/1, Vienne 1981, JÖB 31/2, p. 448-450 et la note 27.

34. Dans ce manuscrit figurent encore la Nativité et la Présentation (cf. *Il Menologio di Basilio II*, Cod. Vaticano Greco 1613, Torino 1907, p. 22, 198). Voir aussi, pour une icône du Sinaï, avec ces trois thèmes, G. et M. Sotiriou, *Icones du Mont Sinaï*, I, Athènes 1956, fig. 138-141.

35. Pour le texte apocryphe cf. éd. Michel-Peeters 1924, ch. V.2.

spont à des Offrandes acceptées<sup>36</sup>. C'est un thème plutôt exceptionnel et des quatre exemples connus un seul, postérieur, appartient à la peinture murale (église de la Péribleptos à Mistra)<sup>37</sup>.

### Iconographie

L'iconographie dépouillée des quatre illustrations de Trikomo confirme cette volonté du donateur et du peintre de mettre en évidence le caractère miraculeux de la naissance de Marie et de la rapprocher de celle du Christ. L'emplacement des deux premières scènes, juste au-dessus de l'archange Gabriel et Marie de l'Annonciation, souligne déjà cet aspect de l'histoire. En outre, le thème privilégié est celui de l'Annonciation à Anne et à Joachim, limité au principal protagoniste et à l'ange, au détriment du Thrène, qui, toutefois, est évoqué. Anne, comme Joachim, se tient debout, le regard et les mains en direction du messenger divin. Dans le premier tableau on remarque l'absence, sur les arbres illustrant le jardin d'Anne, du motif des oiseaux nourris par leur mère<sup>38</sup>. Mais, la présence de la pièce d'eau aux poissons, relativement rare (colonne A du ciborium de Saint-Marc de Venise)<sup>39</sup>, et la légende précisant qu'il s'agit de sa Prière, font allusion au Thrène. Le procédé est comparable pour la scène avec Joachim. Le Thrène qui précède l'Annonciation est rappelé par une image du désert réduite à un rocher et à une auréole de verdure entourant Joachim, que l'inscription mentionne ainsi que sa prière. L'iconographie de Trikomo, où Anne est représentée debout, appartient à la seconde phase de l'évolution de ce thème sous l'influence byzantine à partir du XI<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, l'aspect donné à l'ensemble est propre au peintre de cette église par rapport à des exemples les plus proches, dont la mosaïque de Daphni. Dans ce dernier décor on insiste sur le Thrène et Anne est tournée vers l'arbre avec des oiseaux, tandis qu'à la place de la pièce d'eau avec les poissons figure une fontaine. En outre, une petite servante est témoin de la scène<sup>40</sup>. La scène avec Joachim, figurée à côté sans séparation, est proche de Trikomo par son regard orienté vers le messenger et par l'image de la *skènè*. Mais, Joachim est assis et l'ange se tient debout<sup>41</sup>.

Le schéma de la Rencontre de Joachim et Anne de Trikomo est en revanche conforme, dans l'ensemble, à une iconographie qui s'établit tôt et qui représente l'embrassement de deux époux arrivant, comme le souligne également l'inscription. Dans le décor qui nous intéresse il s'agit des gestes symétriques : une main posée sur l'épaule, l'autre autour du cou. Sur l'image chypriote figurent, au fond de la scène, non seulement la maison d'Anne, ce qui est fréquent, mais aussi une petite servante dans l'ouverture de l'édifice à droite. Elle retient le rideau et observe la scène. La présence de cette petite servante

est rare et on la voit dans les «Homélies de Jacques», également en train de soulever le rideau mais de la porte<sup>42</sup> comme à Sainte-Sophie de Trébizonde<sup>43</sup>.

Le choix des épisodes à partir de l'apparition du messenger divin, suivis par celui de la Conception et l'esprit souligné de ces illustrations semble indiquer que le quatrième tableau de Trikomo représente le dernier événement raconté dans l'apocryphe, avant la Naissance de Marie, celui des Offrandes acceptées. L'identification de ce thème est toutefois malaisée pour plusieurs raisons. La peinture est abîmée en grande partie là où se trouvait le grand-prêtre, sous un ciborium et derrière la clôture, la main gauche tendue vers les époux. En outre, l'iconographie des Offrandes refusées par rapport à celle des Offrandes acceptées est souvent peu significative. Le mouvement des mains ouvertes du grand-prêtre, à l'église de Kizil Cukur mais aussi au XII<sup>e</sup> siècle (Staraja Ladoga, Neredica) et plus tard (église de Bertubani), est fréquent et même dans les Homélies de Jacques il se tient devant les portes du chœur<sup>44</sup>. Joachim et Anne offrent le plus souvent des agneaux avec des mains voilées<sup>45</sup>. Pour le thème des Offrandes acceptées la rareté des exemples rend difficile l'étude de son évolution. Le grand prêtre se dresse toujours derrière l'autel sur la Colonne A du ciborium de Saint-Marc, où Anne est absente en accord avec le texte. Ailleurs, comme pour les Offrandes refusées Anne s'est jointe à Joachim. A la Péribleptos de Mistra la différence entre les deux thèmes est plus perceptible : le grand prêtre est d'abord à l'entrée de l'autel et ensuite les principaux protagonistes se rapprochent sur les marches de l'autel<sup>46</sup>. Enfin, l'inscription qui accompagne la scène à Trikomo est assez neutre et se rencontre sur certaines peintures illustrant les Offrandes refusées<sup>47</sup>. La scène restreinte, paraît-il, aux trois protagonistes est donc ambiguë dans ce dernier décor. Les époux tiennent, dans des mains non voilées<sup>48</sup>, les offrandes quelque peu moins habituelles, un agneau et des œufs.

### Caractère particulier du cycle marial à Trikomo

Bien qu'il soit difficile de juger de l'ensemble du programme iconographique de Trikomo, à cause des lacunes dans ce décor, on peut dire qu'il s'agit d'une église particulière. Le fait d'avoir mis l'accent sur la Conception et sur la Nativité de la Vierge, face à celles du Christ, est original<sup>49</sup>. C'est le cas aussi de l'agencement où on a joué habilement des effets divers : les trois Annonciations sont placées à l'Est et font face aux thèmes de la Nativité dont l'Annonce aux bergers. Outre dans ce regroupement, le peintre se sert de la juxtaposition pour relier les thèmes de la Présentation des offrandes et de la Nativité de Marie.



Fig. 3. Trikomo, l'église de la Panaghia. Rencontre d'Anne et Joachim.

Fig. 4. Trikomo, l'église de la Panaghia. Joachim et Anne présentent les offrandes.

Enfin, les Annonciations d'Anne et Joachim se font pendant ainsi que la Rencontre et la Présentation des dons. L'esprit de l'ensemble du décor de Trikomo où sur les parois, à côté des thèmes clés du décor pariétal du XIII<sup>e</sup> siècle apparaissent d'autres qui révèlent des célébrations ou des dédicaces particulières, mêlés aux Grandes Fêtes, se retrouve dans quelques sanctuaires chypriotes de dimensions moyennes, du même type architectural (une croix inscrite réduite à coupole)<sup>50</sup> ou dans des édifices sans

Kraljeva crkva u Studenici, Beograd 1987, p. 170) et de Vatopédi (cf. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 87.1). L'ange en buste, comme à Trikomo, figure déjà sur l'icône d'argent doré de Zarzma du premier quart du XI<sup>e</sup> siècle. Pour les exemples de ce thème, avant et après Trikomo cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.*, p. 77-81.

42. Dans le manuscrit du Vat. gr. 1162, fol. 16v (cf. Stornajolo, *op.cit.*, pl. 6) et dans celui de Par. gr. 1208, fol. 21v.

43. Cf. D. Talbot-Rice, *The Church of Hagia Sophia*, Edinburgh 1968, fig. 66. Pour les exemples de la Péribleptos de Mistra ou de l'église de Chora cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.*, p. 86 et sur l'évolution du thème, p. 83-88.

44. Dans le Vat. gr. 1162, fol. 8v (cf. Stornajolo, *op.cit.*, pl. 4) et le Par. gr. 1208, fol. 11v.

45. Ce thème, qui ouvre souvent le cycle byzantin de l'Enfance de la Vierge, a été figuré dès IX<sup>e</sup>/X<sup>e</sup> siècle dans le décor pariétal et devient constant dans les grands cycles de l'époque des Paléologues (cf. *ibid.*, p. 62-66, fig. 34, 35, 39).

46. Cf. Millet, *op.cit.* (note 37), pl. 125.1 et 127.2. Sur les aèrs le thème est illustré en deux temps (cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.*, p. 88-89, fig. 24, 51).

47. C'est le cas de l'image (repeinte) à Chilandar (cf. Millet, *op.cit.* (note 41), pl. 78.2). Une signification proche, semble-t-il, se rencontre aussi à Volotovo (cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.*, p. 65). Alors qu'à Dečani la phrase de « Joachim et Anne présentent les offrandes » est suivie de « qui sont refusées » (cf. V. Petković, *Dečani*, II, Beograd 1941, p. 40, pl. CCXXXVI).

48. Ce fait ne signifie non plus quelque chose de précis. Dans l'image des Offrandes acceptées à Mistra leurs mains sont couvertes alors qu'à Chilandar (Offrandes refusées) les mains d'Anne sont nues.

49. Le choix fait des thèmes à Koutsoventis est plus habituel pour le XII<sup>e</sup> siècle (Nativité de la Vierge, Présentation de la Vierge au Temple et la Dormition), mais, le fait de rapprocher la Nativité du Christ et celle de Marie, ici les deux sur le versant Sud de la voûte Ouest, rappelle l'idée qui a guidé le peintre de Trikomo (cf. *supra* note 25).

50. Toutefois, aux Saints-Apôtres de Pérachorio, selon la peinture conservée, il n'y avait pas de sujets narratifs particuliers en rapport avec la dédicace de l'église.

36. Cf. *ibid.*, ch. V.1. Anne ne figure pas dans le texte.

37. Les trois scènes se suivent à Mistra et les Offrandes acceptées sont également à côté de la Nativité de Marie (cf. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 127.2). Ce thème aurait pu figurer déjà au Temple dit de la « Fortuna Virile » à Rome (cf. Lafontaine, *op.cit.* (note 22), p. 25). Le plus ancien schéma, peut être, fait partie de l'illustration de la colonne A du ciborium de Saint-Marc et deux autres, du XV<sup>e</sup> siècle, figurent sur les aèrs brodés russes (cf. e a d., *op.cit.* (note 18), p. 88-89, fig. 5, 8, 24, 51).

38. Toutefois, une partie de l'image, à droite, manque.

39. Elle rappelle l'évocation des eaux fécondes dans le chapitre III.3 de l'apocryphe. Une pièce d'eau fait partie du Thrène, représenté à part à Sainte-Sophie de Kiev (cf. Logvine, *op.cit.* (note 24), pl. 153).

40. Le Thrène et l'Annonciation sont représentés à part dans le Vatican gr. 1162, fol. 16v (cf. Stornajolo, *op.cit.*, pl. 6) et dans le Par. gr. 1208, fol. 21v. Sur l'évolution de l'iconographie de cette scène (iconographie orientale préiconoclaste, iconographie byzantine) cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.* (note 18), p. 69-76.

41. La position de Joachim debout ne semble pas courante. Elle apparaît dans l'Annonciation proprement dite, après l'arrivée au désert et le Thrène, dans le Vat. gr. 1162, fol. 11v (cf. Stornajolo, *op.cit.*, pl. 5) et dans le Par. gr. 1208, fol. 14v. Deux exemples de la peinture murale sont ceux de l'église de Joachim-et-Anne à Studenica (cf. G. Babić,

coupole. A plusieurs reprises il s'agit en effet des principales fêtes liturgiques de la Vierge, la Nativité de Marie, la Présentation de la Vierge au Temple et la Dormition. A l'église de la Panaghia Phorbiotissa d'Asinou, les deux premières occupent respectivement les lunettes des niches Nord et Sud du bēma et la dernière se situe au-dessus de la porte Ouest<sup>51</sup>. Une Nativité de Marie fragmentaire est conservée, comme on l'a rappelé, également dans la niche Nord du bēma, à l'église des Saints-Joachim-et-Anne à Kaliana. Alors qu'à l'église de la Panaghia Arakiotissa à Lagoudéra la Présentation et la Dormition sont placées dans les arcades Nord et Sud du naos<sup>52</sup>. Les trois fêtes de la Vierge figurent aussi dans une église dédiée cette fois-ci à la Sainte-Trinité à Koutsoventis, mais sur la voûte de la travée Ouest, tandis que, ce qui est inhabituel pour l'époque, la Pentecôte occupe la coupole.

Par rapport aux décors cités le donateur et le peintre de Trikomo n'arrêtent pas leur choix sur une ou plusieurs fêtes mariales principales (la Nativité de Marie étant conservée) mais donnent une place très en vue à un ensemble des événements qui précèdent cette naissance. L'idée de base du programme de Trikomo le rapproche de celui des chapelles accolées<sup>53</sup> et pour le cycle marial lui-même des chapelles annexes des sanctuaires tripartites. Plusieurs exemples de l'emplacement de ce cycle sont connus, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, dans le *diaconicon* (Sainte-Sophie de Kiev) ou dans la *prothesis* (Staraja Ladoga, Pherrai ?, Arkazi, Neredica, Sopoćani ou Staro Nagoricino, Kuceviste, Mateiç). Mais le choix d'illustrer seule la Conception d'Anne, le plus proche de Trikomo, n'est attesté qu'à Sainte-Sophie de Trébizonde sur les voûtes de la *prothesis* et du *diaconicon*, avec, à proximité de cette dernière chapelle, les représentations de la Nativité et la Présentation de la Vierge<sup>54</sup>. En même temps les thèmes adoptés pour les parties de première importance à Trikomo, le Christ avec sa suite dans la coupole, l'Ascension sur la voûte du bēma ou la Vierge dans l'abside, sont ceux du programme type d'une église à l'époque. Une plus grande audace, dans le choix des thèmes additionnels, ne se rencontre que dans le sanctuaire de l'Ermitage de Néophyte à Paphos plus tard, liés surtout à la personne même du donateur<sup>55</sup>.

Pour ce qui est de la fête de la Conception d'Anne (9 décembre), à l'honneur à Trikomo, le premier témoignage connu est du IX<sup>e</sup> siècle (Calendrier en marbre de Naples)<sup>56</sup>, suivi du calendrier palestino-géorgien (Xe s.)<sup>57</sup>. Plusieurs églises de Sainte Anne existaient à Constantinople. La célébration de la synaxe de la Conception, qui n'a jamais égalé les trois principales célébrations liturgiques de la Vierge<sup>58</sup>, est attestée dans l'église de la Théotokos des Chalkoprateia où il y avait une église ou

une chapelle dédiée à sainte Anne<sup>59</sup>. Nous ne connaissons rien de ce qui pouvait être le décor de cette chapelle. Le programme de la chapelle de Joachim et d'Anne à Kizil Cukur se présente sous une forme narrative<sup>60</sup>, comme par la suite certains cycles de l'Enfance de la Vierge. La version concise de Trikomo indique, peut être, l'existence d'une illustration de la fête de la Conception dans la peinture murale. Les exemples les plus proches sont ceux de Sainte-Sophie de Trébizonde et probablement de l'église rupestre de Bertubani (1212/13)<sup>61</sup>. Alors que, sur le plan iconographique les peintures de Trikomo rappellent en premier lieu les schémas utilisés dans les Homélies de Jacques de Kokkinobaphos. Les tableaux peints à Chypre ont pu donc être inspirés par des modèles constantinopolitains divers, mais leur agencement et une singulière insistance sur la Conception miraculeuse devaient correspondre aux besoins d'une ou plusieurs célébrations locales.

*C.N.R.S., Paris, le 9 Avril 1993*

51. Cf. Stylianou, *op.cit.* (note 2), p. 119, 121.

52. En dehors de cette île un type de programme proche se rencontre à l'Évangélistria de Géraki, par exemple, où la Présentation de la Vierge occupe une des trois lunettes, celle Sud.

53. Comme par exemple, celui de la chapelle Sud au monastère de Patmos. Mais ici, comme on le sait, il s'agit des Miracles du Christ.

54. Cf. Talbot-Rice, *op.cit.* (note 43), p. 98-104, fig. 64-69, pl. 27 A-B, 28.

55. Cf. S. Tomeković, Ermitage de Paphos : Décors peints pour Néophyte de Reclus, à paraître dans : Les saints et leur sanctuaire à Byzance : textes, images et monuments, Paris-Sorbonne.

56. Pour ce calendrier, dont le *terminus post quem* le plus probable est l'année 847, voir D. Mallardo, Il calendario marmoreo di Napoli, Rome 1947 (BEL 18), p. 44 et 129. Pour les diverses œuvres qui mentionnent cette fête (Discours sur la Nativité de Jean Damascène) ou lui sont dédiés (Sermon de Jean d'Eubée, canon d'André de Crète, Sermon de Georges de Nicomédie, Homélie du patriarche Euthyme), etc., cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.* (note 18), p. 30-31. La fête des parents de la Vierge est au 9 septembre, les deux représentées dans le Ménologe de Basile II, p. 23 et 229.

57. Cf. G. Garitte, Le Calendrier palestino-géorgien du Sinaiticus 34 (Xe siècle), édité, traduit et commenté, Bruxelles 1958 (SubHG 30), p. 406.

58. Cf. Lafontaine-Dosogne, *op.cit.*, p. 30-31.

59. Cf. R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin, I. Le siège de Constantinople et le Patriarcat œcuménique, III, Les églises et les monastères, Paris 1969<sup>2</sup>, No 6 p. 37. Sur le sanctuaire dans le quartier des Euouranoi, près de la Grande Eglise, cf. *ibid.*, No 42 p. 184 et J. Mateos, Le typicon de la Grande Eglise I, Rome 1962 (OCA 165), p. 126-127.

60. Cf. N. et M. Thierry, Eglise de Kizil-Tchoukour, MonPiot 50 (1958), p. 117-130.

61. Il s'agit d'un décor conservé en partie où se suivent, de droite à gauche les Offrandes refusées, le Retour des époux, l'Annonciation à Joachim et ensuite à Anne sur le versant Nord (cf. S. Amiranashvili, Istorija gruzinskogo iskusstva I, Moscou 1950, p. 246, fig. 152) et la Rencontre de Joachim et Anne (tympan Ouest). L'iconographie diffère de celle de Trikomo (Joachim est assis, l'arbre est très important dans l'Annonciation à Anne, etc.).