

P. L. VOCOTOPoulos

A PROPOS DE L'INFLUENCE DE LA PEINTURE CRÉTOISE  
SUR LA GRAVURE SERBE DU 16<sup>e</sup> SIÈCLE

La plupart des compositions illustrant les livres imprimés par des serbes à Venise au cours du 16<sup>e</sup> siècle imitent des modèles crétois du 15<sup>e</sup> et du début du 16<sup>e</sup> siècle. Ce fait, remarqué il y a déjà plus de vingt ans par MM. Dejan Medaković — dans son livre fondamental sur la gravure serbe du 15<sup>e</sup> au 17<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> — et Vojislav Djurić — dans l'excellent catalogue de l'exposition d'icônes qui s'est tenue à Ohrid en 1961<sup>2</sup> —, a été traité plus amplement par M. Sreten Petković dans un article très documenté, paru en 1976<sup>3</sup>.

Je voudrais étayer cette thèse et compléter la documentation réunie par M. Petković, en rapprochant certaines gravures — en particulier des gravures illustrant un livre imprimé par Jacques de Kamena Reka, qui n'avait pas été traité par mon éminent collègue yougoslave, dont l'article se limite aux livres imprimés par Božidar Vuković — à des peintures crétoises, avec lesquelles elles présentent une grande affinité.

La *Nativité de la Vierge* du Ménéa de Božidar Vuković, imprimé en 1538, suit une variante qui se cristallise en Crète au début du 15<sup>e</sup> siècle et y connaît une certaine vogue; le sujet principal y est combiné avec l'Annonciation à Joachim et la Rencontre de Joachim et d'Anne<sup>4</sup> (fig. 3). Cette variante se rencontre déjà vers 1400 dans la nef nord de l'église du monastère de Valsamonéro, en Crète<sup>5</sup>. On la

1. D. Medaković, *Grafika srpskih štampanih knjiga XV-XVII veka*, Beograd 1958 (cité Medaković), p. 123-142. Id., «Die italo-kretische Malerei und die serbische Graphik des 16. Jhs.», *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès International d'Études Byzantines*, III, Beograd 1964, p. 251-255.

2. V. Djurić, *Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961, p. 60-61.

3. S. Petković, «Poreklo ilustracija u štampanim knjigama Božidara Vukovića», *Zbornik za Likovne Umetnosti*, 12, 1976 (cité Petković), p. 121-135. Je tiens à remercier M. E. Kyriakoudis, qui m'a traduit cet article.

4. Medaković, p. 205, pl. XXXIX. 1. Sur cette variante voir maintenant N. Chatzidaki, «Γέννηση Παναγίας - Γέννηση Προδρόμου. Παραλλαγές και αποκρυστάλλωση ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου-16ου αιώνα», *Δελτίον Χριστ. Αρχαιολογικής Έταιρείας*, pér. 4, 11, 1982-83, p. 127-178.

5. N. Chatzidaki, *op. cit.*, p. 154-155, fig. 15.

retrouve au cours du 15<sup>e</sup> siècle et au début du 16<sup>e</sup>, dans des compositions très proches de notre gravure, dans des icônes conservées au Mont Sinaï<sup>6</sup>, au Bayerisches Nationalmuseum de Munich<sup>7</sup>, au Musée Kanellopoulos d'Athènes<sup>8</sup> (fig. 5) et à l'ancien musée de Zante<sup>9</sup>, ainsi que dans une fresque de l'église de la Vierge à Kato Méropi, en Épire, due au peintre Xénos Dighénis<sup>10</sup> (fig. 4). La partie gauche est tout à fait semblable dans tous ces exemples. Les jeunes filles au centre de la gravure sont identiques à celles de la fresque crétoise et de l'icône de Munich; dans les autres exemples il y a une jeune fille de plus. L'ange qui vole à droite manque de l'icône du Bayerisches Nationalmuseum et de la fresque de Kato Méropi. Dans tous les exemples que nous avons cité — sauf l'icône de Zante — une fileuse est assise près du berceau. Les seules autres différences notoires entre la gravure du Ménéé et les oeuvres que nous avons énuméré sont le placement du bébé en sens inverse et l'absence de la nappe sur la table<sup>11</sup>.

L'*Hospitalité d'Abraham* illustrant le Livre de Prières publié en 1560 par Vincenzo Vuković, fils de Božidar<sup>12</sup> (fig. 1), répète un type créé probablement à Constantinople au 14<sup>e</sup> siècle, qui fut repris par les peintres crétois<sup>13</sup>. L'icône bien connue du Musée Bénaki a été probablement peinte dans la capitale vers la fin du 14<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>.

6. N. Chatzidaki, *op. cit.*, p. 147-149, fig. 8-9. G. et M. Sotiriou, *Icones du Mont Sinaï*, Athènes 1956-1958, p. 206-207, fig. 236.

7. O. Wulff-M. Alpatov, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Hellerau bei Dresden 1925, p. 144-146, 275, fig. 59. *Kunst der Ostkirche*, Vienne 1977, p. 138, No. 63, fig. 53.

8. Th. Chatzidakis, *L'art des icônes en Crète et dans les îles après Byzance*, Charleroi 1982, No. 25, fig. 15. N. Chatzidaki, *Εικόνες κρητικής σχολής. 15ος-16ος αιώνας*, Athènes 1983, p. 56, No. 50.

9. N. Chatzidaki, *op. cit.* (note 4), p. 150, fig. 11. Cette icône a été détruite lors des tremblements de terre de 1953.

10. P. L. Vocotopoulos, in *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 24, 1969, fasc. II, 2, p. 257, pl. 260.

11. Sur ce détail voir N. Chatzidaki, *op. cit.* (note 4), p. 167, 171.

12. Medaković, p. 212, pl. LXXV. 2.

13. Cf. D. Charalampous-Mouriki, «Η παράσταση της Φιλοξενίας του Ἀβραάμ σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου», *Δελτίον Χριστ. Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*, pér. 4, 3, 1962-63, p. 87-112.

14. A. Xyngopoulos, *Μουσείον Μπενάκη. Κατάλογος τῶν εἰκόνων*, Athènes 1936, p. 4-6, No. 2, pl. 5.

Trois anges sont assis autour d'une table rectangulaire en bois, dont le front est d'habitude orné de colonnettes à partir de la fin du 15e siècle. La tunique des anges ne couvre que l'épaule gauche. L'ange du milieu penche la tête vers sa droite. La jambe gauche de l'ange de droite est surélevée, comme si elle s'appuyait sur une marche. Abraham et Sarah sont peints symétriquement de part et d'autre de l'ange du milieu. Le type s'est cristallisé dès la première moitié du 15e siècle, époque à laquelle A. Bank date l'icone du Musée de l'Ermitage<sup>15</sup>, et a été employé, entre autres, par André Ritzos, le peintre crétois le plus éminent du 15e siècle<sup>16</sup>.

Dans la gravure les édifices du fond diffèrent de ceux qui ornent les exemples du type que je connais. Celui de droite est typique de l'art des Paléologues. La fenêtre quadrilobée de l'édifice de gauche est un indice que le graveur se servit d'un modèle crétois, et non constantinopolitain du 14e ou du début du 15e siècle. La composition qui présente les similitudes les plus frappantes avec notre gravure est celle d'une icône crétoise du Musée Byzantin d'Athènes, datant elle aussi du milieu du 16e siècle<sup>17</sup> (fig. 2). Les seules différences notables se trouvent dans le décor du fond.

La *Résurrection de Lazare* du Livre de Prières imprimé à Venise en 1566 par Jacques de Kamena Reka<sup>18</sup> (fig. 6) adopte le schéma préféré des peintres crétois du 16e siècle. La figure imposante du Christ et Lazare, debout à l'entrée arquée du tombeau, forment deux axes verticaux, contrebalancés par les pentes obliques des rochers devant lesquels se déroule la scène, et par l'axe horizontal formé au centre par le mur de Béthanie. Au premier plan du groupe des disciples on distingue André, vu de côté, qui avance le pied droit et a le bras droit enveloppé dans la tunique; Pierre qui se retourne pour lui parler, la main droite levée; enfin, entre eux, un apôtre imberbe. L'une des soeurs du défunt est prosternée devant le Seigneur, qui semble mar-

15. A. Bank, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, Leningrad 1977, fig. 292-293, p. 328.

16. K. Koshi, «Über eine kretische Ikone des 15. Jahrhunderts von Andreas Ritzos im Nationalmuseum für Westliche Kunst in Tokio», *Bulletin Annuel du Musée National d'Art Occidental*, 7, 1973, p. 41-42, fig. 1, 15. M. Chatzidakis, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Athènes 1977, pl. 201.

17. D. Charalampous-Mouriki, *op. cit.*, p. 87-112, pl. 33.

18. Medaković, p. 215, pl. LXXXII. 1.

cher sur ses mains, tandis que l'autre est agenouillée et lève les mains vers Jésus. Parmi les Hébreux témoins du miracle on note au premier plan un vieillard voilé et un jeune homme qui se bouche le nez. Le jeune Juif qui débarasse Lazare de ses bandelettes se retourne pour écouter l'ordre de Jésus, pendant qu'un autre se penche pour soulever la pierre qui fermait le tombeau. On retrouve déjà plusieurs de ces éléments dans une icône byzantine du Musée Russe de Leningrad, datée de la fin du 14<sup>e</sup> ou du début du 15<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. Le type se cristallise dans la seconde moitié du 15<sup>e</sup> siècle, ainsi que le prouve une très belle icône conservée à Patmos, que M. Chatzidakis date de la fin du 15<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup> (fig. 12). On le retrouve au 16<sup>e</sup> dans les fresques de Théophane le Crétois à Saint-Nicolas Anapavsas et à la Grande Lavra, datées respectivement de 1527 et 1535<sup>21</sup>, dans les icônes de ce même monastère et de Stavronikita, qui sont attribuées au même peintre<sup>22</sup>, dans une icône du Musée Byzantin d'Athènes<sup>23</sup> ainsi que dans les fresques de Dionysiou et de Dochiariou<sup>24</sup>. Le graveur du Livre de Prières a omis les créneaux, ajouté des arbustes au dessus des soeurs de Lazare et donné une configuration différente aux rochers de gauche. Le même schéma a été repris au 17<sup>e</sup> siècle par Emmanuel Tzanès dans une icône peinte pour l'iconostase de l'église Saint-Spyridon à Corfou<sup>25</sup> (fig. 7).

L'*Entrée à Jérusalem* du même Livre de Prières<sup>26</sup> (fig. 8) appartient à une variante qui est attestée en Crète dès la première moitié du 15<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup>, qui se cristallise vers la fin du siècle dans l'icône

19. A. Bank, *op. cit.*, fig. 280, p. 325.

20. M. Chatzidakis, *op. cit.* (note 16), p. 77-78, pl. 23.

21. M. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Crétois», *Dumbarton Oaks Papers*, 23-24, 1969-70 (cité «Recherches»), p. 316, 324, 329, fig. 9. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 124. 1.

22. M. Chatzidakis, «Recherches», p. 324, fig. 38, 73.

23. M. Chatzidakis, in K. Weitzmann et al., *Les icônes*, Paris 1982, p. 312, fig. p. 337.

24. G. Millet, *op. cit.*, pl. 202.1, 228.

25. A. Chorémis, «Νέο εικονογραφικό σύνολο του Τζάνε στην Κέρκυρα», *Κερκυραϊκά Χρονικά*, XXV, 1981, p. 221, fig. 4. Les icônes de ce dodékaorton suivent des modèles crétois du 15<sup>e</sup> et du début du 16<sup>e</sup> siècle.

26. Medaković, p. 215, pl. LXXXII. 2.

27. Fresque de l'église de la Présentation de la Vierge au temple à Sklavérorchori: M. Chatzidakis, «Recherches», p. 336, fig. 122. Je daterais cet ensemble du deuxième quart du 15<sup>e</sup> siècle.

de Patmos que nous avons déjà cité<sup>28</sup> (fig. 12) et dans l'icone de Nicolas Ritzos à Sarajévo (fig. 9)<sup>29</sup>, et qu'on retrouve au 16e siècle, par exemple dans l'icone du dodékaorton au catholicon de la Grande Lavra au Mont Athos, que M. Chatzidakis attribue à Théophane le Crétois et date des environs de 1535<sup>30</sup>. Le Christ avance, comme d'habitude, de gauche à droite. Il a le corps tourné à gauche et la tête dans le sens contraire, et lève la main droite à la hauteur de la poitrine. Il est suivi du groupe compact des apôtres, parmi lesquels on distingue au premier plan André et Pierre dans des attitudes analogues à celles qu'ils avaient dans la Résurrection de Lazare. Un groupe de rochers s'élève derrière les apôtres et Jésus, tandis que l'espace entre ces rochers et Jérusalem est occupé par un arbre où est perché un enfant. Un autre enfant offre une branche à l'âne. Le manque d'espace a obligé le graveur à limiter à deux le nombre des enfants, qui sont au moins cinq sur les icônes. Le groupe des Hébreux de la gravure présente plus d'affinité à une autre variante de l'Entrée à Jérusalem, où ce groupe est déplacé à gauche<sup>31</sup>. Nous y retrouvons les deux Juifs du premier plan, dont l'un, coiffé d'un capuchon, tend une branche vers le Seigneur, tandis que son voisin tient un rameau devant la poitrine et a la tête dégagée (fig. 11). On retrouve dans cette deuxième variante l'édifice à terrasse, les deux édifices jumeaux avec toit à deux pentes et la rotonde, qui s'élèvent au dessus des murs de Jérusalem dans la gravure (fig. 10).

La gravure de la *Sainte Trinité*, toujours dans le Livre de Prières de 1566<sup>32</sup> (fig. 14), simplifie le schéma d'une icône bien connue du Musée Bénaki<sup>33</sup>. Les architectures du fond et les personnages qui tiennent des rouleaux sont éliminés. La colombe est représentée frontalement, la position du Père et du Fils est inversée, la chevelure et la barbe de Dieu le Père différent. Ces petites différences mises à part, la gravure et l'icône sont semblables. M. Petković a déjà signalé ces

28. Voir note 20.

29. M. Chatzidakis in *Les icônes* (cf. note 23), p. 311, fig. p. 321.

30. *Ibid.*, p. 312, fig. p. 331.

31. P. L. Vocotopoulos. «Μία πρόωμη κρητική εικόνα τῆς Βαίτοφόρου στὴν Λευκάδα», *Δελτίον Χριστ. Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας*, pér. 4, 9, 1977-79, p. 309-321, pl. 115-122.

32. Medaković, p. 214, pl. LXXX. 1.

33. A. Xyngopoulos, *op. cit.* (note 14), p. 15-17, No. 8, pl. 10.

ressemblances<sup>34</sup>; il convient pourtant de noter que la signature de Michel Damaskinos sur l'icône du Musée Bénaki est fautive<sup>35</sup>. L'icône, qui est crétoise, date vraisemblablement du début du 16<sup>e</sup> siècle; elle est donc antérieure à la gravure de 1566.

Le schéma de la gravure est repris exactement par une icône de l'église Sainte-Catherine à Zante<sup>36</sup> (fig. 13), tandis que dans une icône crétoise du 16<sup>e</sup> siècle du Musée National de Belgrade<sup>37</sup> et quatre icônes du 17<sup>e</sup> siècle, qui proviennent probablement d'ateliers locaux<sup>38</sup>, le livre que tient le Christ est fermé et les pieds des deux personnages ne reposent pas sur des coussins.

En ce qui concerne les modèles que les graveurs des illustrations qui nous occupent avaient sous les yeux, M. Petković pense qu'il s'agit d'icônes se trouvant dans l'église grecque de Saint-Georges à Venise — église dont Božidar Vuković fut *decano* et *gastaldo* — ou appartenant à des Grecs installés à Venise. Etant donné pourtant que plusieurs des icônes avec lesquelles il compare ces gravures datent de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, il émet l'hypothèse que ces icônes, peintes après l'achèvement de l'église en 1573, copient les icônes de l'ancienne église<sup>39</sup>.

Une autre réponse plausible à ce problème serait que les graveurs avaient sous les yeux des dessins, les mêmes dessins qu'utilisaient les peintres d'icônes ou de fresques, qui sont souvent mentionnés dans les documents de l'époque et dont d'importantes collections se trouvent au Musée Byzantin et au Musée Bénaki d'Athènes.

34. S. Petković, *Manastir Sveta Trojica kod Pljevalja*, Beograd 1974, p. 74.

35. Th. Chatzidakis, *op. cit.* (note 8), No. 7. N. Chatzidaki, *op. cit.* (note 8), p. 32-34, No. 23.

36. Inédite. L'icône date du 16<sup>e</sup> ou du début du 17<sup>e</sup> siècle.

37. S. Petković, *op. cit.* (note 34), p. 74, fig. I.

38. Icônes inédites à Pyrgos et Emporios, dans l'île de Théra. Icône à Ios: N. Drandakis, in *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον*, 19, 1964, fasc. II.3, p. 422, pl. 501a. Icône de la collection Amberg-Herzog: *Les icônes dans les collections suisses*, Genève 1968, No. 32.

39. S. Petković, *op. cit.* (note 3), p. 130-132.



Fig. 1. *Hospitalité d'Abraham. Livre de prières de Vincenzo Vuković.*



Fig. 2. *Hospitalité d'Abraham. Athènes, Musée Byzantin*



Fig. 3. Nativité de la Vierge. Ménéé de Božidar Vuković.



Fig. 4. Nativité de la Vierge. Kato Méropi, église de la Vierge.





*Fig. 5. Nativité de la Vierge. Athènes, Musée Kanellopoulos.*



Fig. 7. Emmanuel Tzanès, Résurrection de Lazare. Corfou, Musée.

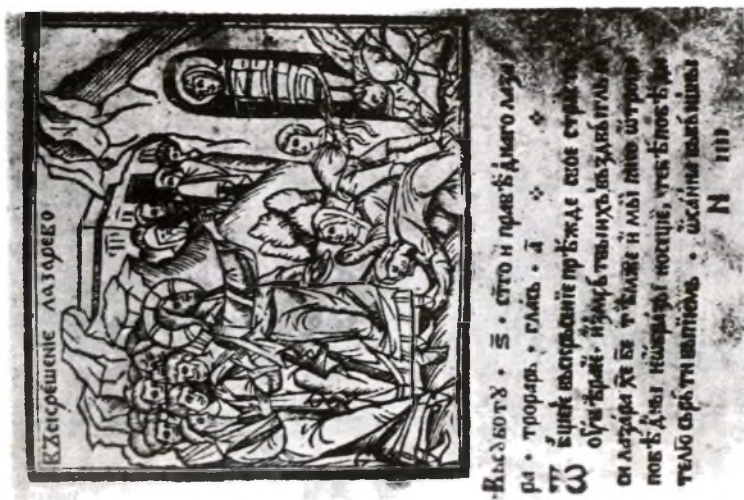


Fig. 6. Résurrection de Lazare. Livre de prières de Jacques de Kamena Reka.





Fig. 8. Entrée à Jérusalem. Livre de prières de Jacques de Kamena Reka.



Fig. 9. Entrée à Jérusalem. Sarajévo, vieille église serbe. Icône de Nicolas Ritzos (détail).



Fig. 10-11. Entrée à Jérusalem. Leucade, Musée (détails).





*Fig. 12. Résurrection de Lazare et Entrée à Jérusalem. Patmos, Monastère de Saint-Jean le Théologien.*



Fig. 14. Sainte Trinité. Livre de prières de Jacques de Kamena Reka.



Fig. 13. Sainte Trinité. Zante, Sainte-Catherine.