

valaque, ceci est dû à quelques facteurs nouveaux: 1) Le développement des relations économiques de la Valachie avec l'Europe centrale; 2) La tendance du costume valaque à s'occidentaliser et 3) le développement des métiers et des manufactures en Valachie. C'est ce qui explique, par exemple, la diminution de l'importation de tissus balkaniques, de même que celle de l'importation de bijoux et de fourrures qui avaient caractérisé le costume oriental.

Les riches données concernant les marchandises, l'itinéraire suivi et le lieu d'origine des marchands, synthétisés dans des tableaux statistiques, offrent une image claire des relations commerciales de la Valachie avec les peuples balkaniques. Elles permettent à l'historien de tracer de véritables cartes de ces relations économiques et même de mieux connaître le standard de vie de la société, car souvent on cherche à déterminer la destination des marchandises vers telle ou telle catégorie sociale.

Non moins utile serait — à notre avis — une étude portant sur les marchands qui assuraient cette activité. Ce thème pourrait former l'objet d'une étude à venir.

Avant d'achever, notons tout spécialement la qualité du glossaire qui accompagne cet instrument de travail. Son utilité dépassera le rôle qu'on lui avait assigné, car il explique pour la première fois des termes caractéristiques pour la langue du XIX^e siècle, disparus de nos jours.

ALEXANDRU DUȚU

A. Papageorgiou, *Ikonen aus Zypern*. Vorwort von Erzbischof Makarios. Deutsche Bearbeitung von Dr Beat Brenk. 1969, Nagel Verlag. 89 mehrfarbige Abbildungen, eine Karte.

Ce fut certes un événement dans la vie culturelle de la capitale hellénique que la présence à Athènes de l'exposition: «*Trésors de Chypre*». Après un itinéraire de deux ans à travers les grandes capitales de l'Europe, les collections chypriotes aboutissaient dans les salles du Zappeion apportant, en même temps que la preuve sur l'unité de l'art hellénique, leur hommage fidèle à la «cité-mère». De ses accomplissements de huit mille ans dans les arts plastiques et visuels, Chypre nous livrait un choix limité mais réussi d'œuvres s'échelonnant du 6^{ème} millénaire

avant notre ère jusqu'à l'époque actuelle. Elle nous présentait quelques unes des formes les plus belles parmi celles qui ont survécu aux vicissitudes des temps et enrichissait nos connaissances des trouvailles nouvelles de trois millénaires que les fouilles de ces derniers trente ans ont versé dans le dossier de l'île.

Mais le vrai trésor de l'exposition était, dans la salle centrale, les *icones*, venues des sanctuaires les plus réputés, des plus modestes chapelles de l'île et qui permettaient de suivre l'évolution de ces peintures de culte dans la Chypre chrétienne pendant près de huit siècles. Ces images spirituelles, liens de l'homme avec l'invisible, reflétaient, par delà les péripéties de l'histoire, le monde des visions et des espoirs de tout un peuple. Archanges aux visages recueillis, à la ligne mélodieuse, apôtres à l'autorité sereine, anachorètes et saints qui alliaient les offrandes des Orthodoxes à celles des Latins. Agenouillés en prière, au bas des panneaux, la théorie des donateurs participait à l'éternité de ces œuvres d'art. Certaines de ces peintures étaient à l'honneur, telles les icônes de procession aux deux faces peintes, aux figures de la Passion solennelles mais humanisées, telles aussi les icônes rares de format oblong, qui devaient à l'origine revêtir les piliers des édifices cultuels. Il y avait également l'admirable série des Vierges — Eléoussa, Pantanassa, Hagiossoritissa, Hodigitria, Kamariotissa, Hiérokypiotissa — Vierges de Tendresse ou de la Passion qui pendant des siècles ont reçu les prières ou les louanges des fidèles. Mais l'attraction majeure était la somptueuse Déisis du monastère de Saint-Néophyte. Ses tableaux alignés sur le mur de fond, à l'instar d'un iconostase, respiraient l'élégance de l'art des Paléologues avec une note de lyrisme et une sonorité toute italienne.

Cet admirable ensemble d'icônes, et d'autres encore parmi les plus belles conservées dans l'île sont présentées dans le luxueux recueil «*Ikonen aus Zypern*» que vient d'éditer la Maison Nagel. Il est signé par M.A. Papageorgiou, éphore des Monuments Anciens de Chypre, à la compétence duquel était également dû l'emmenagement de ces peintures byzantines tant dans les salles du Zappeion que dans l'ancien Palais Archevêpiscopal de Nicosie, lors du 1er Congrès International d'Etudes Chypriotes (14-19 avril 1969).

Cette publication in-folio de 132 pages, agrémentées d'une centaine environ de remarquables illustrations en couleurs vient combler une lacune dans l'histoire de l'art byzantin en nous livrant les meilleurs spécimens de l'icône chypriote. Le commentaire serré de ces illustrations destiné, comme il se doit dans les éditions de ce genre, aussi bien au pro-

fane qu'au lecteur averti, garde, sous une apparence attrayante et claire toute la saveur de l'érudition. L'auteur retrace l'évolution de la peinture d'icônes à Chypre depuis le Xe siècle, époque à laquelle appartiennent les plus anciens exemples, jusqu'au XVII^e. Il étudie, en parallèle, les différentes phases de la peinture monumentale ainsi que le substrat historique qui a favorisé tel ou tel apport, qui a déterminé telle ou telle influence, ce qui permet de connaître le milieu et les circonstances particulières qui ont vu naître ces œuvres.

L'ouvrage se divise en cinq parties. Dans la première, qui sert d'introduction, l'auteur refait dans ses grandes lignes le tableau de la fresque religieuse à Chypre à partir du IV^e siècle qui marque les débuts de l'influence byzantine dans l'île, jusqu'au XII^e siècle où la peinture monumentale chypriote «prend place parmi les œuvres de choix de la peinture byzantine». Province de l'Empire d'Orient à partir du IV^e siècle Chypre reçoit avec la foi l'influence culturelle de la capitale et son art se présente comme un prolongement de l'art constantinopolitain. Ceci jusqu'aux incursions arabes du VII^e siècle. Au terme du traité conclu entre Constantinople et ces derniers, Chypre est déclarée neutre. Elle voit donc ses attaches avec la capitale se relâcher. Son Eglise — autocéphale dès le V^e siècle — demeure étrangère à la Querelle Iconoclaste et devient le refuge des moines Micrasiates persécutés ou exilés. Sa peinture s'en ressentira : des influences micrasiatiques y apparaissent pour la première fois. Puis la libération de l'île par Nicéphore Phocas (965) remet la peinture dans l'orbite de la capitale. Certains éléments orientaux y persévèrent mais la fresque du XI^e et XII^e siècles reflète fidèlement la tradition picturale de la capitale.

L'auteur en vient ensuite (chap. II) aux plus anciennes icônes de l'île. Deux faits sont à retenir: a) Malgré l'abstention de Chypre dans la Querelle des Images aucun vestige ne subsiste de la peinture de chevalet pré-iconoclaste; l'auteur attribue cette absence à la fragilité de ces objets mobiles. b) A la différence de la peinture murale, les deux fragments d'icônes du X^e-XI^e siècles parvenus jusqu'à nous ne présentent aucune trace d'influence micrasiatique; elles se rattachent, du point de vue stylistique, à l'art d'Alexandrie.

Exception faite de ces deux spécimens isolés, ce second chapitre est dédié en entier à la qualité exceptionnelle des icônes du XII^e siècle dont la dépendance de la peinture murale est évidente. Cet essor artistique est mis en rapport par l'auteur avec la fondation des célèbres monastères chypriotes, tels celui d'Assinou ou l'ermitage de Saint-Néophyte et sur-

tout le vénérable monastère de Kykkou. L'icône de la Vierge Eléoussa, la Panaghia Kykkiotissa, patronne adorée de ce monastère fut transportée de Constantinople, s'implanta dans l'île et devint le palladium du peuple chypriote. Ses répliques gagneront la Russie et le Mont-Sinaï. Stabilité politique et prospérité économique sont à la base de cet épanouissement religieux et artistique. La présence dans l'île des gouverneurs apparentés ou amis des Comnènes et d'archevêques illustres contribueront à cette floraison culturelle. Les pièces de cette époque gardent le souvenir du grand art byzantin.

Les deux chapitres suivants concernent la période de l'occupation latine — franque et vénitienne — qui s'étend sur près de quatre siècles. Richard Cœur de Lion en route pour la 3ème Croisade s'empare de l'île et la vend d'abord aux Templiers, à Gui de Lusignan ensuite. Chypre devient royaume latin et son Eglise est subordonnée à l'Eglise latine. L'auteur étudie les répercussions de ce nouvel état de choses sur la peinture. D'abord réfractaire à l'art occidental, elle subit de plus en plus son emprise au fur et à mesure que grandit la pénétration de Venise. Celle-ci, à la suite du mariage de Catherine Cornaro avec un Lusignan, prend prétexte pour s'immiscer dans les affaires de l'île et finit par y exercer son autorité pendant près d'un siècle. La peinture murale où persévèrent encore, aux XIII^e et XIV^e siècles des influences orientales qui l'apparentent aux peintures cappadociennes, apparaît, au XV^e siècle toute impregnée de l'art italien. Ces apports nouveaux à l'art local donneront naissance à une école *italo-byzantine* dont les œuvres fidèles encore à l'iconographie orthodoxe accusent, dans le style, l'emprise de la Renaissance italienne. Cependant que Constantinople, après trois siècles de silence, refait son apparition: le mariage de Jean II de Lusignan avec la fille du despote de Morée, Hélène Paléologue, renouvelle les liens artistiques entre la capitale et l'île.

Quelle sera la voie suivie par l'art de l'icône au cours de la domination latine? Va-t-il se conformer aux leçons de l'art gothique introduit dans le pays à la suite de l'Eglise latine? Va-t-il opposer une résistance au nouveau venu en s'attachant aux modèles de Byzance? Et quelle sera la part de l'art monastique d'Asie Mineure dont l'influence a été repérée dans la peinture murale? L'icône de Chypre assimile au début ces apports divers et les transforme en un art original. Le XIII^e siècle est, comme le souligne l'auteur «la période formatrice de l'icône proprement chypriote». En présence des œuvres occidentales, celle-ci acquiert certaines particularités qui la font distinguer du reste des peintures

byzantines: les couleurs transparentes, la douceur dans l'expression des visages, des détails techniques ou iconographiques ont leur source d'inspiration dans cet art importé. On suit progressivement un effort d'adaptation des artistes aux modèles ambiants: ces pénétrations gothiques atteindront leur apogée au XV^e siècle où elles aboutiront à des œuvres d'un caractère typiquement italien.

Mais à côté de cet art nouveau qui se manifeste au contact des Croisés, la peinture traditionnelle revendique ses droits. De la capitale de l'Empire on continue à recevoir ces œuvres portatives—certaines se dressent encore sur les iconostases de Chypre—dont l'influence sur la peinture locale est indéniable. Suivant les commandes du chergé orthodoxe ou latin et des particuliers, suivant le goût des donateurs, l'artiste se prête à l'une ou l'autre de ces tendances esthétiques. Ainsi, à côté des pièces qui relèvent du gothique italien—parfois à inscriptions latines, ce qui nous renseigne sur leur destination—on trouve des icônes peintes dans le style des Paléologues le plus pur.

Diversité de goûts, pluralité des tendances, d'autres écoles encore s'affirment à Chypre. Citons, entre autres, le groupe auquel appartient le peintre Titos, qui allie les procédés de l'art byzantin aux formules de l'Occident dans un style composite où l'évocation des êtres divins repose sur l'esthétique de Byzance, alors que la frise des donateurs est inspirée directement de la réalité. Un autre ensemble est formé par des œuvres appartenant à l'école «chypro-crétoise» dont les productions restent apparentées aux peintures dénomées «crétoises» de la Grèce continentale. Même les productions des «*madonneri*» ne font point défaut: Vierges doucereuses accompagnées d'inscriptions aussi bien grecques que latines. Ces pièces étaient-elles importées? On ne peut l'affirmer ni le nier, puisqu'on sait, d'un autre côté, qu'il y avait ce va-et-viens avec l'Italie, des peintres chypriotes y allaient faire leur apprentissage, notamment à Venise, où prospérait la colonie des Grecs. On connaît ce Jean Kyprios au pinceau duquel est dûe la décoration de la coupole et de l'une des absides de San Giogio dei Greci.

C'est de la colonie grecque de Venise qu'arrivaient aussi, durant le XVII^e et XVIII^e siècle les icônes qui portent les signatures des artistes célèbres qui y ont travaillé, tels Poulakis, Victor, Elie Moschos et d'autres encore. C'est là l'objet du dernier chapitre du livre—chapitre forcément sommaire—qui condense les recherches de l'auteur sur l'état de la peinture en Chypre après l'occupation ottomane de 1571. Cette période est marquée par le recul culturel de l'île. Mais alors que la peinture

murale présente une décadence irrémédiable, celle des icônes continue à donner des œuvres importantes dont plusieurs signés par des artistes locaux, alors que les plus belles demeurent anonymes. Le joug d'un peuple hétérodoxe ne pouvait porter atteinte à la création de ces objets de culte indispensables à la dévotion du peuple chypriote.

Telle se présente dans ses grandes lignes l'histoire de l'icône chypriote, difficile à retracer en raison des influences multiples qui ont agi sur elle, mais d'autant plus intéressante que ces influences déterminent une variété de styles qu'on ne trouve pas ailleurs. Chypre ayant été le lieu d'une confrontation prolongée de l'art de l'Occident avec celui de Byzance, on comprend l'importance, dans l'état actuel des études, d'un ouvrage qui montre à découvert les résultats de cette confrontation. Avouons que la tâche n'était point aisée. On doit savoir gré à M. Papa-georgiou de ce texte de haute qualité qui livre une sélection d'œuvres d'art byzantins à la réflexion des esthéticiens, des historiens aussi. Car ces icônes ne sont pas seulement des objets de délectation. Le chef de l'Église et de l'État chypriotes insiste dans la préface du livre: elles sont liées à des souvenirs de vie, à des visions d'âme. Le peuple de l'île soumis au cours des siècles à de dures épreuves a cherché dans la religion refuge et libération. C'est le message secret de ces insulaires courageux et tenaces que nous apportent ces magnifiques planches en couleurs. Nous sommes redevables à l'auteur d'avoir enregistré pour nous ce message, d'avoir capté ces «voix du silence» que nous parvenons d'un âge de foi. Si ce livre est un titre d'honneur pour son auteur il en est avant tout pour l'Archevêché de Chypre qui malgré ces temps difficiles sait trouver les loisirs nécessaires pour se consacrer à des œuvres pacifiques. C'est sous son initiative qu'on a entrepris de réunir, restaurer, faire connaître ce trésor du patrimoine national. Ces œuvres plaident pour la cause des droits chypriotes.

Athènes

MARIA S. THÉOCHARIS

C.W. Crawley: *John Capodistrias: Some Unpublished Documents* (Institute for Balkan Studies) Thessaloniki, 1970.

There are not many dark places left in the biography of Greece's first head of state, but among the most interesting of them is the period