

NIKOLAJ OVČAROV (Sofia)

„CRUCIFIX” BYZANTIN ET ROMAN DE VELIKI PRES LAV

Les fouilles préméditées et de grande envergure, effectuées dans le grand centre médiéval bulgare Veliki Preslav donnèrent pendant ces dernières années de remarquables résultats. Fondée comme une ville fortifiée encore au début du IX^e s., en 893 Veliki Preslav devient la capitale de l'Etat bulgare. On commença l'édification de grandieux bâtiments, s'élevèrent de palais et d'églises en pierre, furent créés trois ceintures de murs d'enceinte. Le but des rois bulgares fut la construction d'une ville rivale à la beauté nonpareille de Constantinople. Les fouilles démontrèrent que ce but fut accompli dans un certain degré. Par regret encore à la fin du X^e s. Veliki Preslav tomba sous les coups des envahisseurs byzantins.

Juste à la fin du XII^e s. – la première moitié du XIII^e s. la ville s'éleva de nouveau. Sans être une capitale elle devient l'un des centres principaux du Deuxième Royaume bulgare. Vers la moitié du XIII^e s. commence le déclin progressif de Veliki Preslav (la cause principale de sa non-fonctionnalité pendant le Moyen Âge tardif furent ses murs d'enceinte longs de plusieurs kilomètres et pratiquement indéfendables). En 1279 les tatares dévastèrent la capitale ancienne et mirent la fin de son existence comme ville. Pourtant le souvenir de Veliki Preslav resta dans le temps – même les turcs l'appelaient Eski Stambul (le vieux Constantinople).

Tandis que la période pendant laquelle la ville était la capitale de la Bulgarie est étudiée relativement bien, la période suivante, nommée période après capitale doit être désormais élucidée; les bâtiments de cette période d'ordinaire se perdent parmi les édifications massives du Premier Royaume bulgare. Pourtant les trouvailles archéologiques de XII^e – XIII^e s. sont assez nombreuses. En cet article nous étudierons deux monuments de cette période.

Il est question des fragments de deux „Crucifix” – en stéatite et en bronze doré. Le premier a été découvert dans une tombe de la nécropole (XII^e – XIII^e s.) se trouvant près de la Grande basilique royale au centre de la ville. En son aspect présent le monument possède la forme d'une croix grecque à bras égaux aux dimensions: 3 × 3,6 cm. Il est évident qu'avant d'être posé sur la poitrine du mort le „Crucifix” a été déjà utilisé et effacé. Sans doute la croix est insisée plus tard de quelque icône en stéatite plus grande. Ce fut la cause pour



Fig. 1. „Crucifix” en stéatite de Veliki Preslav

que les mains du Christ se soient conservées jusqu'aux poignets et les pieds – jusqu'aux hanches. Au-dessus de la main gauche est hachurée la notation HC.

Le Christ est représenté sur la croix comme un mort. La tête est inclinée sur l'épaule droite, les yeux sont fermés, l'expression du visage porte le sceau de la mort. Le corps est de même détendu et recourbé autour de l'axe vertical de la croix. Le Christ est suspendu sur les deux mains clouées. Autour de la tête est mentionnée une nimbe croisée et sous le ventre on voit une ceinture nouée en noeud de devant. Au-dessus du Christ est inscrit le titul, dont l'inscription aujourd'hui est complètement disparue.

La scène „Crucifix” est une des compositions des plus interprétées dans l'art byzantin. Elle est le point culminant de la série „Les douzes fêtes de Jésus Christ” qui fut particulièrement importante pour le christianisme. Pourtant très souvent cette scène est présentée indépendamment. On la rencontre en plusieurs variantes – simplifiées (autour de la croix sont la Vierge et Jean le Précurseur) et plus complexes – lorsqu'apparurent les groupes des apôtres et des bourreaux. Dans notre cas il est impossible d'établir au quel type appartenait la scène au cours de sa création. Mais, ayant en vue l'élaboration fine et l'épaisseur des

stéatites il est fort probable qu'autour de la croix fut présentée une composition beaucoup plus développée.

Une grande possibilité d'observation nous assure le type – même du Christ. Jusqu'à la moitié du XI^e s. la variante du Christ vivant sur la croix prédomine fortement dans l'art byzantin. C'est le symbole de son essence comme Roi de la Gloire¹. Malgré qu'il est crucifié le Sauveur se tient dressé sur la croix fixant fièrement ses yeux devant soi. Vers la fin du XI^e s. avec les changements survenus dans les conceptions théologiques le type du Christ vivant est déplacé par celui du Fils Divin déjà mort. Ses traits principaux sont: la tête inclinée sur l'épaule droite; le sang et l'eau coulant de ses plaies; le corps détendu et recourbé; les mains tombantes et les pieds fléchissants². Tandis qu'à l'époque précédente on comptait plutôt à la grandeur et la solennité monumentale, dès le XII^e s. on chercha avant tout le dramatisme dans les scènes. Ainsi on arrive aux „Crucifix” de XIII^e – XIV^e s. pittoresques, merveilleux et pleins de tragisme.



Fig. 2. „Christ dans la tombe” de Novgorod (XII^e s.)

¹ R. Hausserr 1963, p. 208-209.

² L. Gronils 1947, p. 171.

Au monument de Veliki Preslav correspondent des analogies évidentes et précises. Même mort, le Christ garde une position du corps relativement dressée. Le corps est modelé conformément aux particularités anatomiques. Cette spécificité le détache des figures allongées et abstraites de XIII^e – XIV^e s. Le visage porte de même la spiritualité classique et la tendance de retournement envers les modèles antiques qui sont caractéristiques pour l'art byzantin de XI^e s. Sa tranquille immobilisation rapelle l'expression du Sauveur de la petite icône en stéatite „Christ dans le tombe” de Novgorod (XII^e s.)³.

Nous pouvons faire les plus proches parallèles aux „Crucifix” de Veliki Preslav avec un groupe d'icônes en stéatite de l'Ermitage⁴, du Musée Historique à Stockholm et du Musée à Nicosie (Chypre)⁵. Tous ces „Crucifix” représentent de grandes compositions à plusieurs figures et sont datés au XII^e s. La variante



Fig. 3. „Crucifix” de l'Ermitage (XII^e s.)

³ A. Bank 1978, p. 91-92.

⁴ *Iskusstvo Vizantii* 1977, II, Nr 618.

⁵ I. Kalavrezou-Maxeiner 1985, p. 168-169.

transitoire entre les types de Christ vivant et du Christ mort doit être cherchée sur une icône en ivoire se trouvant à l'Ermitage. Comme il est reconnu dans la plastique byzantine les oeuvres d'art de l'ivoire ont été déplacé progressivement par les objets en stéatite qui furent moins chers et faciles à élaborer. Dans notre exemple le Christ porte encore plusieurs particularités de l'iconographie ancienne, malgré que le sculpteur a présenté sa mort.



Fig. 4. „Crucifix” de l'Ermitage (détail)

Dans sa variante initiale l'icône en stéatite de Veliki Preslav devait de même présenter une grande composition à plusieurs figures⁶. Elaborée au XII^e s., vers la fin du siècle elle fut transformée en une croix de poitrine. Il est probable que l'autre partie de la scène fut endommagée ou détruite. En son aspect présent l'icône a été utilisée probablement dès la moitié du XIII^e s., car c'est la limite supérieure de cette partie de la nécropole.

⁶ *Iskusstvo Vizantii* 1977, II, Nr 596.

Du deuxième „Crucifix” de Preslav s’est conservée seulement la main gauche, ce qui ne l’empêche d’être un monument original et intéressant de la petite plastique médiévale. La main est élaborée de bronze, elle est creuse de l’intérieur et couverte d’une mince feuille d’or à l’extérieur. En son aspect présent sa longueur est de 8,5 cm. Bien que déformée, sans doute elle soit pliée au coude. Ce serrement, de même que la tension du muscle épaulier démontrent que le Christ a été suspendu sur la croix. Dans la main ouverte fut enfoncé le clou, duquel est resté le trou. Sur l’épaule bien modelée on peut distinguer bien une partie des longues cheveux dispersés.



Fig. 5. Deuxième „Crucifix” de Veliki Preslav. La main gauche du Christ

Il n’y a aucun doute que la figure du Christ fut sculptée de façon volumétrique et qu’elle fut fixée sur la croix par les clous des mains et des pieds. Ce fait nous oriente vers un phénomène artistique étranger à la plastique byzantine. C’est une oeuvre d’art d’origine occidentale évidente.

Le développement du „Crucifix” dans l’art occidental traverse approximativement les mêmes étapes comme celui de l’Orient. Dans la plastique romane de XI^e – XII^e s. le type du Christ vivant lié à l’iconographie du Fils Divin comme Triomphateur prédomine de façon évidente. La différence consiste dans le fait qu’aux pays occidentaux ce type se conserva beaucoup plus longtemps et fut déplacé par le type du Christ mort vers le début du XIII^e s⁷. Pourtant au cours du XII^e s. ce sont les types mixtes qui prédominent, chez lesquels le schéma du Christ n’est pas encore complètement précisé. Sur les „Crucifix” de Helmarshausen et Hildesheim (début du XII^e s.) les figures sont presque dressées aux têtes levées⁸. Nombre de monuments de la région du Rhin datés à la première moitié de ce siècle possèdent les mêmes particularités.⁹ Vers la moitié du XII^e s. les traits du deuxième type iconographique commencent à se renforcer. L’un des plus beaux „Crucifix” de cette époque – du monastère du Souabe à Basse-Saxe, démontre le Christ sans aucun trait d’ascétisme, et d’une tristesse noble du visage. Le corps commence à acquérir une asymétrie de plus en plus évidente¹⁰.

⁷ I. Mužakov 1975, p. 50.

⁸ H. S. Warrenski 1957, p. 57.

⁹ *Rhein und Maas* 1972, p. 241.

¹⁰ F. Avril, X. Barral, D. Gaborit 1982, p. 264, fig. 251.

Toute la diversité des représentations des „Crucifix” du XII^e s. est présentée dans le catalogue de la grande exposition de l’art romane à Cologne, où sont exposés environ 30 monuments¹¹.



Fig. 6. Une représentation de „Crucifix” (XII^e s.)

Par l’unique main qui s’est conservée il est difficile d’établir la datation de la trouvaille de Preslav. Pourtant les particularités mentionnées nous orientent vers la fin du XII^e – le début du XIII^e s. En plus ce „Crucifix” peut être daté de façon assez précise à l’aide d’autres sources – les données historiques.

A première vue il est difficile de comprendre par quelle manière un tel exemplaire précieux pourra être trouvé dans un des centres du christianisme orthodoxe sur la Péninsule Balkanique. Bien sûr qu’existent plusieurs possibilités – trophée militaire, commerce, etc. Pourtant sa datation

¹¹ *Ornamente Ecclesiae* 1985, II.



Fig. 7. Une représentation de „Crucifix” (XII^e s.)

approximative et sa position – juste auprès de l’église patriarcale (après le XIII^e s. – église de métropolitaine) nous oriente vers une autre solution.

Au début du XIII^e s. le trône romane apostolique est occupé par le pape ambitieux Innocent III (1198-1216) dont le but fut d’élargir le pouvoir catholique sur tous les peuples européens. L’une de ses tâches principales fut la Bulgarie qui, à peine libérée, du joug byzantin (1186), a comme souverain l’énergique Kaloïan, décidé à restaurer la dignité perdue de son trône. Au cours de 1199-1204 entre lui et le pape s’effectue une correspondance animée qui finit par la reconnaissance de Kaloïan comme roi et de l’archevêque de Tarnovo comme primas. De sa part l’église bulgare passe du côté de Rome. Pourtant cet acte s’observa partiellement et l’union fut brève en provoquant cependant de conséquences importantes dans la vie politique sur les Balkans pendant la première moitié du XIII^e s.

L'acte officiel est réalisé par le légat du pape – le cardinal de la Sainte Croix – Lion. Il remet la couronne royale ainsi que les symboles du pouvoir de l'église – des palliums, à l'archevêque de Tarnovo Vassili et à encore deux évêques, le métropolite de Veliki Preslav Sava et le métropolite de Velbajd Anastas¹². Le cardinal Lion couronne leurs têtes avec les mitres qui sont envoyées spécialement de la part du pape. Il leur remet ensuite une grande quantité de cadeaux précieux et des vases d'églises qui doivent leur servir dans la catholisation véritable de l'activité religieuse. Dans „Les actes du pape Innocent III” est conservé un passage se rapportant à ces événements où on peut lire: „...La fréquente remise de cadeaux découvre à quel point il (le pape – remarque de l'auteur) fut généreux et attentif en ce qui concerne le culte et la décoration des églises”¹³.

Tout cela s'effectue à l'époque qui coïncide avec le temps de la datation du „Crucifix” roman de Veliki Preslav. On a vu déjà que le métropolite de cette ville est parmi les premiers qui embrassent l'union avec l'église catholique. La découverte du monument dans les alentours de l'église centrale prouve encore une fois l'idée de sa liaison avec les événements, survenus en Bulgarie au début du XIII^e s. Ainsi les deux „Crucifix” de Veliki Preslav sont une illustration des deux tendances dans la vie politique de la première moitié du siècle.

LITTÉRATURE

- Avril F., Barral X., Gaborit D. 1982, *Les temps des Croisades*, Rome.
- Bank A. 1978, Банк А., *Прукладно искусство Византии IX-XII., вв.*, Москва.
- Dujčev I. 1942, Дуйчев И., *Переписката на папа Иннокентий III с Вългарите*, Годипник на Цофийския Университет, истор.-фил. факултет.
- Gronils L. 1947. *L'iconographie byzantine de Crucifse mort sur la croix*, Bibliotheca Byzantina Bruxellensis 1, Utrecht.
- Hausserr R. 1963, *Der Tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Gero-Kreuzes*, Bonn.
- Iskusstvo Vizantii 1977, Искусство Византии в собраниях СССР*, II Москва.
- Kalavrezou-Maxeiner I. 1985, *Byzantins Icons in Steatite*, Wien.
- Miřakov I. 1975. Мишаков И., *Гемма из Панагии патриарха Йова*, [in:] *Древнерусское искусство. Зарубежные связи*, Москва.
- Ornamente Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romantik II*, Köln 1985.
- Rhein und Mass. Kunst und Kultur 800-1400*, Köln 1972.
- Warrenski H.S. 1957, *Monuments of romanesque Art. The Art of Church Treasures in North-Western Europe*, Chicago-Illinois.

¹² Ici et dans la suite on cite les lettres officielles entre Tarnovo et Rome après I. Dujčev 1942, p. 21-66.

¹³ I. Dujčev 1942, p. 21-66.