

*Chaire : Archéologie religieuse du monde byzantin et arts chrétiens
d'Orient*

Conférences de Mme Nada Helou
Université libanaise, Département d'art et d'archéologie,
Beyrouth, Liban
Directeur d'études invité

Les fresques médiévales dans les églises du Liban : une province orientale de l'art byzantin.

Les églises à fresques médiévales remontent à l'époque des Croisés (xii^e-xiii^e siècles). Ces peintures, bien que fort détériorées et en grande partie détruites, constituent un témoignage concret de la prospérité de la communauté chrétienne locale. Ces églises sont édifiées dans le territoire du comté de Tripoli qui s'étend du sud de Byblos jusqu'au nord de Tripoli englobant aussi les hauteurs à l'est.

Les églises de cette époque, construites par la population locale, se distinguent par leurs dimensions très réduites. On dénombre actuellement une trentaine d'églises à fresques mais des découvertes nouvelles ne sont pas exclues; d'ailleurs la toute récente découverte des peintures de Kaftoun a véritablement fait sensation tant au niveau artistique qu'au niveau historique.

Longtemps restées dans l'oubli, les peintures du Liban ont peu attiré l'intérêt; ce n'est que vers la fin du xx^e et le début du xxi^e siècle que les chercheurs ont commencé à leur accorder une attention particulière.

Programmes iconographiques

Les rares peintures très fragmentaires qui nous sont parvenues se trouvent en général dans les absides plutôt que sur les murs de la nef. L'absence de coupole dans les églises du Liban a favorisé la symbolique cosmologique à partir de l'abside comme lieu le plus sacré. Ainsi les principaux sujets qui y sont figurés se limitent-ils à trois compositions principales : la Déisis avec des éléments des visions (la Déisis-vision), la Vierge trônant ou debout et la Résurrection.

Le sujet le plus apprécié est celui de la Déisis-Vision, qu'on retrouve dans six ou sept églises : Rashkida, Kfar Shleiman, Saïdet-Qassouba, Saqiet el-Khait, Kaftoun, Kousba, Behdidat. Comme le programme de cette dernière église est le plus complet et le plus représentatif, nous nous limitons à son étude.

La Déisis-vision

L'église Saint-Théodore à Behdidat, attribuée au milieu ou au troisième quart du XIII^e siècle, abrite dans sa conque une Déisis combinée aux quatre symboles des évangélistes et aux chérubins et séraphins. La vision théophanique avec le Christ triomphateur trônant en juge le jour de sa Seconde venue ou *Majestas Domini*, s'avère l'un des sujets les plus répandus dans l'art paléochrétien. Plus tard cette composition accueille la Vierge et saint Jean qui prient le Seigneur de bien vouloir accorder le pardon et le salut à l'humanité. Les Déisis-visions ont eu une diffusion particulière dans les régions périphériques de l'Empire byzantin, comme la Cappadoce, la Géorgie, l'Arménie. C'est dans la conque de l'abside que se situe le sommet de la hiérarchie liturgique, qui se poursuit sur les parois de l'abside et ses alentours.

Le second registre, qui jouxte la scène figurée dans la conque et la continue, représente les douze apôtres debout en pied dans un décor d'arcades. Les apôtres, symboles de la quadruple source de vie théologique, sont là non seulement pour participer à l'Eucharistie et à l'office religieux mais aussi comme témoins privilégiés de l'Incarnation, de la Résurrection et du triomphe du Christ. De ce fait, ils prennent part, en tant que témoins et intercesseurs, à la Déisis.

De part et d'autre des piédroits de l'arc triomphal se tiennent saint Étienne à droite et le prophète Daniel à gauche, qui prolongent le programme de l'abside. Daniel est représenté en orant. Le prophète est associé au triomphe du Christ, car lui aussi a eu des visions (Dn VII, 1-8). La figure du prophète rappelle que des visions de Dieu ont été révélées à quelques hommes élus par lui bien avant son Incarnation et qu'il leur a donné des signes suggérant sa Venue.

Saint Étienne, qui fait pendant à Daniel sur l'autre côté de l'arc, occupe, lui aussi, une place importante à l'entrée de l'abside car il est le premier martyr chrétien, comme il est le premier diacre. Il a vécu au temps du Christ et il a subi le martyre quelque peu après le Seigneur, c'est pourquoi il détient ce rôle privilégié de témoin de l'Incarnation. Il s'associe aux autres images figurées aux alentours de la conque pour témoigner de l'âge de la grâce et de l'Incarnation.

Dans la partie supérieure de l'arc triomphal, un médaillon, en partie détruit, devait abriter la figure du Christ Emmanuel. Celui-ci est entouré d'étoiles et de deux médaillons avec les personnifications du soleil et de la lune : c'est le monde céleste qui évoque l'immortalité du Seigneur et son règne dans le royaume des cieux. De part et d'autre du médaillon central s'insèrent deux scènes de l'Ancien Testament : le sacrifice d'Abraham, et Moïse recevant les Tables de la Loi. Ces compositions se rattachent à l'art de l'époque paléochrétienne, quand les scènes de l'Ancien Testament occupaient une place particulière. Cette influence de l'art paléochrétien persiste plus longtemps dans l'Orient médiéval. Ainsi le sacrifice d'Abraham annonce le Sacrifice du Christ sur la croix ; les Tables de la Loi symbolisent l'alliance de Dieu avec son peuple, comme elles préfigurent l'Annonce faite à la Vierge, scène que l'on retrouve au registre inférieur juxtaposée aux deux précédentes.

Les deux patriarches d'Israël préludent à l'âge de la grâce, représenté par l'Annonciation, qui est figurée sur les parois de l'arc triomphal de part et d'autre de l'entrée au sanctuaire. L'Incarnation du Verbe a eu lieu au moment de l'Annonciation et celle-ci inaugure l'histoire du salut. L'emplacement de cette scène, entre la nef et le sanctuaire traduit la phase intermédiaire entre l'ancien et le nouveau monde que constitue cet événement. De la vie de Jésus à Behdidat il n'y a que cette scène qui, à elle seule, résume toute l'histoire du salut.

Le programme iconographique continue sur les murs nord et sud de la nef où sont figurés deux saints cavaliers, Théodore et Georges, défenseurs des fidèles et leurs protecteurs contre les forces du mal. Tous deux ont été témoins, comme Daniel, de visions divines qui les ont soutenus et maintes fois sauvés. Leur mort en martyr, comme Étienne, s'assimile au triomphe de la foi contre le mal. Ils se dressent ici en intercesseurs pour le salut des fidèles qui les côtoient dans la nef.

Ces compositions de Behdidat, représentées dans l'abside et ses abords suggèrent une seule et même histoire divisée en deux étapes distinctes qui correspondent à l'Ancien et au Nouveau Testaments et dont le but principal se concentre sur le thème du triomphe du Christ. Cette même symbolique est représentée dans les programmes des autres églises présentant la Déisis dans la conque.

Figures de la Vierge

Vu le nombre très limité de fresques conservées au Liban, les images de la Vierge décorant les conques absidales (trois), occupent relativement et par rapport aux images de Déisis-vision une place non négligeable.

Le type de la Vierge trônant tenant l'Enfant des deux mains devant sa poitrine, que l'on retrouve dans l'église de Saint-Élie à Kfar Qahel – de cette fresque ne subsiste que la moitié inférieure – et à Rashkida, (très effacée) exprime plus que toute autre représentation le dogme de l'Incarnation. C'est le type de la Panachrantos ou La Plus Pure, l'Immaculée, qui souligne la virginité de Marie. C'est le moment où l'Archange arrive et l'image de l'Enfant apparaît dans le sein de sa Mère.

La conque de l'église de Barghoun au Liban figure la Vierge debout en orante entre deux anges. En bas à gauche se voit une flamme rouge, allusion au buisson ardent qui brûle sans se consumer ; il préfigure la virginité de Marie. Le type de la Vierge orante avec l'Enfant dans son sein représente la Vierge du Signe ou la Kyriotissa. Le mouvement de la Vierge, les deux bras levés, exprime la soumission à la volonté divine que Marie effectua au moment de l'Annonciation ; il la désigne comme l'instrument de l'Incarnation. Toutefois, Marie fait le même geste lors de l'Ascension de son Fils, mouvement qui signifie aussi la Rédemption. Cette iconographie spécifique de la Vierge du Signe qui est liée aux deux événements primordiaux de l'histoire du salut, le premier et le dernier, fait de Marie l'intercesseur principal pour l'humanité.

Le registre inférieur de l'église de Kfar Qahel figure une théorie de saints, qui représente, au centre, le patron de l'église et du monastère, le prophète

Élie entre Basile le Grand et Grégoire de Nazianze. La présence d'Élie parmi ces évêques se justifie car, comme eux, grands défenseurs de l'orthodoxie, il a lutté contre les prêtres de Baal. Lui, qui n'est pas mort mais a été emporté dans les cieux, prélude à l'Ascension et au triomphe du Christ sur la mort. Son emplacement dans le sanctuaire le rend témoin de l'Eucharistie qui constitue l'accomplissement du miracle de la nourriture qui lui fut porté par les corbeaux dans le désert. Élie est identifié à Jean-Baptiste en tant que précurseur du Messie et comme annonciateur de l'Incarnation que la Vierge représente au registre supérieur.

La vénération particulière vouée à la Mère de Dieu remonte ainsi à une ancienne tradition qui s'est établie après le Concile d'Ephèse (431). Les églises du Liban auraient conservé cette tradition où la persistance de l'imagerie ancienne était plus tenace.

La Résurrection

Parmi les sujets d'absides conservés au Liban, on retrouve deux fois celui de l'*Anastasis* ou Résurrection : l'un à l'église Saint-Phocas à Amioun (XIII^e siècle) et l'autre dans l'église rupestre de Qidisset Shmouni (XIII^e siècle) dans la vallée de la Qadisha. Cela représente, par rapport au nombre très restreint de décors absidaux conservés au Liban, une proportion non négligeable. La tradition byzantine a peu connu de représentations de la Résurrection dans les absides des églises, alors qu'on la retrouve à cet emplacement dans l'église du Saint Sépulcre à Jérusalem et à Abou Ghosh en Palestine. La scène la plus ancienne était celle de l'église du Saint Sépulcre – érigée dans les premiers siècles du christianisme à l'endroit même où a eu lieu la véritable Résurrection – qui a incontestablement servi de prototype à toutes les autres églises. Cette scène représentée dans l'abside correspond au triomphe de Jésus sur la croix et sur la mort à travers son sacrifice rédempteur. On comprend que l'image de la Résurrection a joui en Terre Sainte d'une vénération particulière, dont l'écho s'est répercuté dans les régions avoisinantes, tel le comté de Tripoli.

Déductions

Les images du Christ, qu'il soit en Majesté, triomphant, ou Juge sont considérées de même sens que l'image de la Résurrection, car dans toutes ces compositions se répète le sujet de la victoire. Cependant, ces figurations, qui sont des évocations du futur eschatologique et se confondent avec des visions célestes, ne représentent pas le dogme de la Résurrection proprement dit. Des sujets tels que le salut final des hommes, le règne éternel de Dieu et la fondation de l'Église par le Christ, la rédemption devenue possible par sa mort sur la croix, sont toutes des conséquences de la Résurrection. C'est ainsi que le triomphe du Christ, qui se rattache au salut de l'humanité, est le sujet privilégié des églises du Liban.

D'autre part, les représentations de la Vierge dans les absides reflètent différents aspects de la symbolique mariale : c'est la dignité royale de Marie qui est mise en valeur ; c'est elle qui donna à l'humanité le Christ Logos, souverain du

monde qui rompit les portes de l'enfer et rendit à l'homme la vie éternelle. Cet emplacement privilégié consacré à Marie dans les églises du Liban affirme la place d'honneur que les concepteurs de ces programmes vouaient à la Mère de Dieu. Ceci prouve que le dogme de l'Incarnation reste pour eux aussi important que les images du Triomphe du Rédempteur.

Le style

Il est difficile de trouver dans les fresques du Liban un seul langage artistique permettant de les classer dans une rubrique précise. Ces peintures présentent un amalgame d'origines et d'influences qui les distinguent parfois jusqu'à la divergence totale. Malgré cela, on peut leur attribuer des manières spécifiques qu'on peut appeler *maniera syriaca* et *maniera greca*, bien qu'il existe des manières combinant les deux avec la primauté de l'une sur l'autre ou vice versa.

La maniera syriaca

L'un des monuments les plus représentatifs est l'église de Saint-Théodore à Behdidat (milieu-troisième quart du XIII^e siècle). D'un style très particulier, ces fresques se relient à la tradition orientale. Les figures, raides et frontales, sont figées dans le temps et dans l'espace. Graves, elles ouvrent de grands yeux et fixent leur regard droit devant elles, mais celui-ci est abstrait et éternel et évoque le hiératisme des figures des civilisations de l'Orient ancien. Les visages, ronds, sont stéréotypés. Ces figures de Behdidat sont dépourvues de modelé, de relief et éventuellement de poids; hormis une petite ombre verdâtre qui court autour du visage, aucun jeu d'ombre et de lumière ne se discerne mais, au contraire, c'est le rythme linéaire et la peinture en aplat qui prévalent. Même dans les périodes les plus austères de son existence, l'art à Byzance n'a jamais perdu complètement un certain modelé des figures alors qu'ici même l'ombre verdâtre est réduite. Tout ceci rapproche ces figures de la tradition orientale qu'on pourrait qualifier de *maniera syriaca*.

Mais si l'on compare les peintures de Behdidat avec celles presque contemporaines de Mar Moussa el-Habashi dans le Nebeck (en Syrie) (début du XIII^e siècle), l'on se rend compte à quel point les divergences sont ici plus grandes que les rapprochements. Les peintures très expressives dévoilent une manière à caractère strictement syriaque; les figures sont encore plus conventionnelles et plus simplifiées que celles de Behdidat. Le style des fresques de Mar Moussa tend vers un archaïsme exagéré. L'art de Behdidat est par rapport à celui de Mar Moussa moins spontané et, peut-être même, plus proche de la tradition byzantine.

D'autres peintures se localisant dans les régions de Jbeil et Batroun s'apparentent à celles de Behdidat : ce sont les fresques de l'église Saint-Charbel à Maad, les figures très détériorées de la Vierge et des cavaliers à Saint-Saba de Eddé-Batroun. Comme ces dernières représentent le même style, la même manière que les précédentes et sont probablement le produit d'une même main et sont datées de 1261, on déduit que toutes ces fresques remontent à la même période.

À cet entourage appartiennent aussi les fresques de l'ermitage de Saint Syméon à Saqiet el-Kheit. Toutes ces peintures appartiennent à la *maniera syriaca*.

D'autres cycles rejoignent cette manière et se rencontrent dans la montagne libanaise. Ce sont surtout des peintures rupestres qui existent dans des endroits éloignés et difficiles d'accès comme la grotte de Deir es-Salib, ou les grottes de Saydet ed-Derr à Hadshit ou celle de Kfar Shleiman.

La maniera greca

Parallèlement à ce style que l'on peut appeler « syrien », et qui a prospéré plutôt dans les régions où vivait une majorité de Maronites ou Syriens orthodoxes, mais qui est loin d'être exclusif, il existait dans le Mont Liban une autre manière, fort différente de la première. Celle-ci proliférait plus particulièrement en milieu grec orthodoxe et privilégiait un goût plus proche de la tradition byzantine.

Des fresques comme celles de l'église du monastère de Saint-Dimitrios à Kousba, malgré leur détérioration, montrent un travail d'une précision rare où les ombres verdâtres légères possèdent une grande transparence et où les transitions de la lumière à l'ombre sont à peine visibles. Leurs proportions harmonieuses, leurs formes élégantes et leurs types très commènes se rattachent à la tradition byzantine de la première moitié du XII^e siècle.

Des fresques, d'une beauté exceptionnelle, ont été récemment découvertes à Kaftoun (milieu-troisième quart du XIII^e siècle). Elles recouvraient tout l'intérieur de l'église. Actuellement elles ne se trouvent que dans certaines parties de l'église et offrent deux manières d'exécution, mais toutes les deux dénoncent une forte influence byzantine. La Communion des apôtres est de style strictement byzantin. Il s'agit ici, soit d'un peintre grec en quête de travail qui s'est retrouvé à Kaftoun après la chute de Constantinople aux mains des Croisés, soit d'un peintre local mais travaillant exclusivement selon la manière byzantine.

L'autre groupe de fresques, celui de la Déisis dans l'abside, l'Annonciation sur l'arc et les saints sur les piliers, est d'influence byzantine marquée. Toutefois ces compositions présentent des traits et des éléments très orientaux qui les rattachent aux racines locales tout en les rapprochant d'un certain groupe d'icônes conservées au monastère Sainte-Catherine au Sinaï et de l'icône du monastère de Notre Dame de Kaftoun. Des auteurs tels K. Weitzmann et J. Folda avaient trouvé dans ces icônes des origines croisées et byzantines produites en Terre sainte. Il s'avère que les fresques de Kaftoun ont dévoilé le vrai secret de ces icônes : elles proviennent toutes d'un même atelier qui se trouverait dans le comté de Tripoli et qui remonte aux alentours du milieu et de la deuxième moitié du XIII^e siècle.

Une manière combinée

Il existe au Liban un autre type de peintures, celui, par exemple, de Saint-Phocas à Amioun, qui se distinguent par leur style byzantinisant mais où prédomine une typologie plutôt orientale. Ces fresques ont été rattachées par les auteurs (L. Nordiguan, E. Cruikshank Dodd, M. Immerzeel) à l'art chypriote en raison de leur style qui montre une forte influence byzantine. Or tout ce qui distingue le

style de ces peintures tend à les rapprocher de la tradition locale. De ce qui reste des représentations bien conservées, on peut discerner les larges faces toutes rondes à la manière orientale, surtout chez Abel et Salomon, où prédomine le tracé des contours au détriment du jeu d'ombres et de lumières plus fréquents dans la tradition byzantine. Les traits des visages se caractérisent par leurs formes agrandies : des yeux grand ouverts qui rappellent l'art oriental, des gros nez charnus contrairement à la forme du nez aquilin de l'art comnène. Les figures, dépourvues de poids, sont exécutées sommairement et en larges aplats de couleurs. C'est un art graphique, avec une prédilection pour le contour noir qui joue un rôle essentiel dans la distinction des différentes parties du corps et des vêtements. Tout ceci prouve bien sûr l'origine locale de ces fresques malgré le caractère strictement byzantin de l'iconographie.

Par leurs formes très orientalisantes, les fresques du monastère grec orthodoxe de Saint-Élie à Kfar Qahel se rapprochent davantage d'un style syriaque que d'un style byzantin. Ici les figures de saint Élie et des deux évêques, Basile et Grégoire, qui l'entourent sont exécutées d'une manière rude et assez grossière : visages au type oriental, expressions graves, figures hiératiques, vision ascétique du monde, les personnages rappellent ceux de Behdidat. Le dessin se réduit à un tracé rudimentaire, la gamme des couleurs à des tonalités fortes et élémentaires. C'est l'expression intérieure et la tension spirituelle qui prédominent. Dans cette fresque qui appartient à l'Église grecque orthodoxe, ce sont les influences orientales qui prévalent.

Il subsiste à Saint-Saba de Eddé qui, comme on l'a vu, est une église de rite maronite, des compositions qui se rattachent à la tradition byzantine. Certaines figures de la Dormition se distinguent par leurs visages convulsés aux traits tendus. La stylisation linéaire apparaît dans le traitement du visage de saint Paul qui est sillonné de lignes suggérant les rides et mettant en relief la forme en rognon cernant sa pommette. Cette couche de fresques s'inscrit dans la ligne stylistique de l'art tardo-comnène. Mais la stylisation orientale qui les marque et qui se reflète à travers une certaine rigidité, les éloigne quelque peu des prototypes byzantins. De ce fait, l'on voit que les échos du style artistique dominant à Byzance s'est répercuté jusqu'aux confins de l'empire, mais a été combiné à la tradition locale. Ainsi les fresques de Eddé sont empreintes d'éléments orientaux mais se rattachent au style existant dans la peinture byzantine à la fin du XII^e siècle.

Il devient ainsi difficile de conclure que l'art orthodoxe ait été d'inspiration exclusivement byzantine et l'art maronite strictement lié à la tradition syrienne. Cette hypothèse est démentie par plus d'un monument. L'analyse des fresques du Liban a montré à quel point les corrélations des influences et des traditions étaient intenses et que le caractère oriental local était toujours présent sans renier pour autant l'impact de la tradition byzantine. De ce fait, l'étude des fresques du Liban a révélé une branche très spécifique de l'art byzantin qui était jusqu'à une époque relativement récente méconnue dans le monde scientifique.