



HAL
open science

La Crucifixion par Ibrāhīm al-Nāsiḩ et Yūḩannā al-Armanī.

Julien AUBER de LAPIERRE

► **To cite this version:**

Julien AUBER de LAPIERRE. La Crucifixion par Ibrāhīm al-Nāsiḩ et Yūḩannā al-Armanī. : Redécouverte d'un triptyque ottoman chez les Jésuites du Caire.. *Journal of Coptic Studies*, 2019, 21, pp.1-11. 10.2143/JCS.21.0.3285799 . hal-03942582

HAL Id: hal-03942582

<https://hal.science/hal-03942582>

Submitted on 12 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

LA CRUCIFIXION PAR IBRĀHĪM AL-NĀSIḤ ET
YŪḤANNĀ AL-ARMANĪ

REDÉCOUVERTE D'UN TRIPTYQUE OTTOMAN
CHEZ LES JÉSUITES DU CAIRE

PAR JULIEN AUBER DE LAPIERRE

À la mémoire du R.P. Jacques Masson, s.j. (1925-2018)

Abstract

Located in the *Collège de la Sainte-Famille* in Cairo, a 18th century triptych of the Crucifixion painted by the icon painters Ibrāhīm al-Nāsiḥ and Yūḥannā al-Armanī, reveals an interesting art and collections history, from the church of Sitt Barbāra (Old Cairo) to its present location. This icon belonged in particular to Dr. G. Baḃ, a close friend of Gaston Maspero's and an important collector in Cairo at the beginning of the 20th century. After his death, the triptych was sold by auction in 1923.

Il est trois heures au Caire ce 31 mars 2010, lorsque je me rends au Collège de la Sainte-Famille, près de l'avenue Ramsès-II, afin de découvrir la bibliothèque des RR.PP. Jésuites établis dans la capitale égyptienne depuis 1879¹. Je parcours alors les bibliothèques des missions et évêchés chrétiens du Caire afin de récolter l'ensemble des ouvrages imprimés ornés d'estampes, antérieurs au XIX^e siècle et encore conservés par ces communautés en Égypte². Au Collège de la Sainte-Famille, je fais la rencontre du R.P. Jacques Masson s.j., alors directeur de la bibliothèque de la mission du Caire, avec lequel j'entreprendrai une correspondance jusqu'à son décès. L'échange est chaleureux et je lui fais part de ma recherche sur les peintres d'icônes en Égypte au XVIII^e siècle, et plus particulièrement sur Yūḥannā al-Armanī al-Qudsī. La discussion se poursuivant, le père Masson

¹ Le Collège de la Sainte-Famille est fondé en 1879 dans le quartier du Muskī, dans le jardin Rossetti, avant de s'établir, en 1889, sur le terrain acheté par le R.P. Michel Jullien, dans l'imposant bâtiment qu'il occupe toujours à Faḡḡāla. L'établissement, voulu par le pape Léon XIII, fut d'abord un séminaire copte-catholique destiné à former un clergé pour les Égyptiens avant de devenir un collège d'enseignement français: Guérin (1887) 165; Mayeur (1987) 117.

² Auber de Lapierre (2015) 32-38; Auber de Lapierre (2016) 231-250.

m'interroge finalement sur le nom de ce peintre. Ce dernier, avec cette *nisba* marquant l'origine arménienne du personnage, est insolite et bien reconnaissable dans le paysage artistique copte³. De fait, ce nom ne lui est pas inconnu et il se remémore subitement un panneau conservé dans une ancienne salle de classe du collège transformée en chapelle. Nous quittons rapidement la bibliothèque, parcourons les longs couloirs intimidants du Collège de la Sainte-Famille, imposante bâtisse comparable aux anciens pensionnats français du XIX^e siècle, et pénétrons dans ladite chapelle. Dans un coin de la pièce s'offre à moi un triptyque figurant la Crucifixion, une pièce perdue depuis le début du XX^e siècle, mais aisément identifiable car signée et datée par ses auteurs: Ibrāhīm al-Nāsiḥ et Yūḥannā al-Armanī. Que venait donc faire cette icône copte orthodoxe dans une chapelle catholique? Par quel mystère s'était opérée cette translation?

Un triptyque de la Crucifixion

La Crucifixion occupe le panneau central, entourée de la Vierge Marie, à sa droite, et de saint Jean l'Évangéliste, à sa gauche, selon un schéma traditionnel que confirment les inscriptions en grec qui les surmontent (fig. 1). Elle se détache, tout comme les représentations des deux volets, devant les murs que l'on peut imaginer être ceux de Jérusalem, aux teintes orangées, sur un fond de ciel doré. Le corps du Christ, du fait d'une légère inflexion, semble presque flotter sur la croix au bois sombre dont les extrémités des traverses sont coupées en biseaux. Sa tête, légèrement inclinée, les yeux ouverts, est pourvue d'une chevelure et d'une barbe brunes. Elle est entourée d'un nimbe doré souligné d'un trait rouge, identique à ceux de la Vierge et de saint Jean. Il est vêtu d'un simple *perizonium* orange. Son torse présente une anatomie aux traits secs particulièrement accentués. Ses mains et ses pieds, d'où du sang s'échappe⁴, sont cloués sur la croix fichée sur un tertre, devant lequel sont figurés le crâne d'Adam et deux fémurs croisés. La Vierge Marie tend la main droite vers le Christ et porte la main gauche vers son visage. Elle est vêtue d'une tunique bleue et d'un *maphorion* rouge savamment drapés. Saint Jean, le visage baissé dans une attitude d'affliction plus fréquente dans l'art occidental, porte la main droite vers sa tête et semble tenir son vêtement de la gauche. Il est habillé d'une tunique rouge et d'un *pallium* bleu dont les volumes et

³ Sur l'usage des noms à l'époque ottomane en Égypte: Ghazaleh (2010) 69-73.

⁴ Le sang qui apparaît sur ce panneau est une référence à l'art occidental médiéval et que l'on retrouve dans l'art des icônes chypriotes: Durand (2012) 128.

les larges à-plats lumineux contrastent avec la linéarité et la rigidité du Christ. Malgré la tension dramatique de la scène, les attitudes et les visages expressifs des personnages sont empreints d'une surprenante sérénité. Le sol brun, ponctué de lignes horizontales, crée l'illusion d'une profondeur sur ce panneau occupé par les trois protagonistes. Malgré l'absence des anges et des symboles du soleil et de la lune, la représentation est totalement conforme à l'iconographie traditionnelle de l'épisode.

Le bon larron, désigné par l'inscription en arabe près de sa tête, est attaché sur une croix par des cordes sur le volet gauche. Sa tête, au regard plein d'espoir, est dirigée vers le Christ central. Il est vêtu d'un *perizonium* beige. Un soldat armé d'une lance et casqué se tient debout à sa gauche. Il porte une longue tunique rouge couverte d'une armure; son manteau, attaché sur l'épaule, flotte derrière lui; il est chaussé de bottes. L'arrière-plan poursuit celui du panneau central. Le mauvais larron, dont l'identification est confirmée par l'inscription en arabe, est représenté dans une attitude identique à l'autre condamné sur le volet droit. Toutefois son corps est placé dans la direction opposée au panneau central et il détourne son visage aux traits plus émaciés que ceux du Christ. Un soldat, semblable à celui qui se trouve près du bon larron, se tient à ses côtés. Il porte une tunique bleue et un manteau beige.

La bordure du panneau central est sommairement peinte. Le revers de ce panneau est renforcé par un parquetage constitué de trois traverses de bois clouées afin de consolider l'icône⁵. Les charnières tenant les volets, dont les revers sont laissés en bois brut, ne sont pas celles d'origine. L'ensemble mesure 49 cm de hauteur, 65 cm de large (volets ouverts) et 3 cm d'épaisseur. L'intérêt d'une telle icône se trouve également dans l'inscription présente sur les registres supérieurs et inférieurs des volets. On y lit:

صورة صليوت سيدنا — عوض يارب من له تعب في ملكوتك عمل مرسم بيعت
الست برbara — عمل الحقير ابراهيم ويوحنا الارمني ١١٦٥

«Image de la Crucifixion de notre Seigneur — récompense celui qui a peiné sur [cette icône] dans ton Royaume — exécutée pour l'église Sitt Barbāra — exécutée par l'humble Ibrāhīm et Yuḥannā al-Armanī 1165»

Outre l'indication sommaire de la scène représentée, ce sont surtout les noms des peintres, la date de réalisation (1165 de l'Hégire, soit 1751) et

⁵ Cette pratique est courante sur les icônes du xviii^e siècle en Égypte et se rencontre régulièrement sur les panneaux conservés au Musée copte ou au revers des panneaux des écrans de sanctuaires dans les églises du Vieux-Caire. Le parquetage permet d'amortir la torsion du bois dans le temps.

la mention de l'édifice pour lequel le triptyque a été réalisé qui permettent de retracer son histoire.

Les peintres Ibrāhīm al-Nāsiḥ et Yūḥannā al-Armanī sont bien connus pour qui s'intéresse à la peinture chrétienne ottomane en Égypte. Le premier est un Égyptien, enlumineur et enseignant à l'école patriarcale de Ḥārat al-Rūm au Caire⁶. Il s'associe au second, d'origine arménienne, à partir de 1740 et jusqu'au milieu des années 1760⁷. En Égypte, ils participent activement au renouvellement que connaît la production artistique chrétienne proche-orientale à partir du XVII^e siècle. Ils s'inscrivent dans l'engouement des chrétiens ottomans pour l'art occidental véhiculé par les livres et les estampes qui circulent entre autres parmi les coptes, les syriaques, les maronites et les missions catholiques⁸. Ils sont à l'origine de plusieurs centaines d'icônes parmi lesquelles figurent plusieurs triptyques du même type⁹.

La date inscrite est exprimée dans le calendrier de l'Hégire, une habitude que l'on retrouve assez communément sur ce type de panneau. Il s'agit en effet d'exprimer une date commune à tous en Égypte à cette période. L'ère de Dioclétien, en usage dans la liturgie copte, peut également s'y trouver, mais demeure une pratique liée à la tradition ecclésiastique. Cette date indique une réalisation relativement précoce dans l'œuvre des deux artistes. Leur collaboration a certes débuté en 1740 mais n'est alors marquée que par quelques dizaines de panneaux¹⁰. La majeure partie des peintures seront réalisées à partir des années 1760, ce qui impliquera d'ailleurs une séparation de leur atelier afin de mieux répondre aux demandes toujours croissantes liées aux nombreuses restaurations d'églises au Caire¹¹. La réalisation de ce triptyque est donc conforme au travail que les deux peintres ont mis en œuvre dans la suite de leurs carrières.

⁶ Guirguis (2004) 939-952.

⁷ Guirguis (2008); Auber de Lapierre (2015) 27-42. Ibrāhīm al-Nāsiḥ meurt en 1785 et Yūḥannā al-Armanī en 1786.

⁸ Auber de Lapierre (2016) 231-250.

⁹ Parmi ces triptyques, il en existe un représentant également la Crucifixion, daté de 1499 de l'ère de Dioclétien (1783): Le Caire, Musée copte, M.C. 3380 (van Moorsel, Immerzeel, Langen [1994] 37), deux figurant la Vierge *Hodigitria* entourée des archanges Michel et Gabriel: Le Caire, Musée copte, M.C. 3420 (van Moorsel, Immerzeel, Langen [1994] 38); Port-Saïd, Musée national (dépôt du Musée copte), M.C. 3406 (van Moorsel, Immerzeel, Langen [1994] 158), et un la Vierge *Hodigitria* entourée sur les volets de saint Antoine le Grand et de saint Paul de Thèbes (Le Caire, monastère Saint-Mercure, église Saint-Chenouté).

¹⁰ Seize panneaux portent les noms des deux peintres avant la réalisation de ce triptyque.

¹¹ Auber de Lapierre (à paraître).

Un autre triptyque portant leurs noms, d'un style proche, a d'ailleurs également été découvert à al-Qūsiyya (gouvernorat d'Asyūt) dans l'église de Mārī Tādrus al-Mašriqī (l'Oriental)¹².

Une acquisition insolite

Peint par Ibrāhīm al-NāsiḤ et YūḤannā al-Armanī en 1165 de l'Hégire pour l'église Sitt Barbāra du Vieux-Caire, le triptyque fait sa réapparition dans le premier quart du xx^e siècle dans un catalogue de vente. Il se retrouve au n^o 33 d'un livret d'une soixantaine de pages intitulé «Collection d'Icônes. D^r G. Bay»¹³. En voici la notice :

«Triptyque. Au centre le Christ sur la croix ayant à ses côtés la Vierge Marie, la Madeleine [en réalité saint Jean]. Dans le fond les murs de Jérusalem au pied de la croix la tête d'Adam. Les 2 volets représentant les 2 larrons avec un centurion qui les garde. Fond or. Signé. Ibrahim l'Ermite et Hanna l'Arménien. Date 1165. Dimension 0.49 × 0.15.»¹⁴

La photographie en noir et blanc qui accompagne le texte à la page suivante permet de constater l'état de conservation des panneaux. Depuis près d'un siècle, il est demeuré plus que satisfaisant. L'examen du cliché montre également que l'anneau de suspension, comme les charnières mentionnées précédemment, semble avoir été remplacé. Aucune indication ni aucune source n'indique la manière par laquelle le défunt propriétaire est entré en possession de cette peinture du milieu du xviii^e siècle. Toutefois, l'Ikonen-Museum de Francfort-sur-le-Main possède un panneau de triptyque de même type que celui des Jésuites¹⁵. Ce dernier porte une date plus tardive, 1499 de l'ère de Dioclétien (1783), et n'est attribué à YūḤannā al-Armanī que par son style¹⁶. L'inventaire indique qu'il a été acquis par

¹² Aucune date n'est inscrite sur le panneau mais la physionomie des figures représentées, très élancées et aux teintes grises, montre que le panneau semble bien avoir été peint dans les années 1750.

¹³ Le titre complet est : *Catalogue de la Vente aux Enchères Publiques des collections de feu le D^r G. Bay: 300 icônes byzantines, coptes, abyssines, etc. Meubles religieux, faïences, bois sculptés avec inscriptions arabes et d'objets divers appartenant à Madame V^{ve} L. Franquet (Objets d'art, deux pianos dont un «Pleyel» Grand Concert horizontale à double clavier, Bibliothèques, Objets Mobiliers).*

¹⁴ Bigiavi (1923) 5. Aucune estimation n'est mentionnée.

¹⁵ Ce panneau appartient aux collections du Museum für Byzantinische Kunst de Berlin sous le numéro d'inventaire 4128, en dépôt à l'Ikonen-Museum de Francfort-sur-le-Main. Je remercie Cäcilia Fluck, Gabriele Mietke, Alexandra Neubauer et Richard Zacharuk pour les informations concernant cette œuvre.

¹⁶ Le nom du peintre, s'il figurait bien sur ce triptyque, ne se trouve pas sur ce volet.

Josef Strzygowski (1862-1941) en Égypte durant l'hiver 1899/1900, puis cédé au Kaiser-Friedrich Museum (Bode-Museum) de Berlin¹⁷. Le mode d'acquisition du triptyque figurant dans la collection Baÿ est sans doute similaire à celui du volet de la collection allemande, bien que la préface du catalogue de vente de la collection Baÿ ne donne aucune indication quant à la façon dont ont été réunies ces quelque trois cents œuvres. À peine l'auteur — sans doute le commissaire-priseur G. Bigiavi — nous apprend-il que «au Caire le Docteur Bay, artiste et savant, était un admirateur consommé de tout ce qui est beau. C'est ainsi qu'il chercha et réunit des icônes qui aujourd'hui forment une collection incomparable»¹⁸. Les quelques reproductions et les descriptions permettent toutefois de constater les origines diverses des panneaux, que ce soit les Balkans, la Grèce, la Syrie, l'Éthiopie et d'autres exemples d'Égypte. Il est également indiqué dans la préface que la collection a été vue, du vivant du D^r Baÿ, par le prince Johann Georg, duc de Saxe (1869-1938), grâce à l'entremise de Gaston Maspero (1846-1916), directeur du Service des antiquités de l'Égypte¹⁹. Le duc, grand amateur d'icônes²⁰, ne précise pas plus le mode d'acquisition de la collection, mais il révèle que le D^r Baÿ est un chirurgien danois ayant exercé lorsqu'il était en Europe, mais que, demeurant au Caire, il officie comme membre du conseil de surveillance d'une entreprise d'électricité²¹.

¹⁷ Historien de l'art d'origine autrichienne, Josef Strzygowski fut notamment en charge de la rédaction du *Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire* consacré à l'art copte publié par Strzygowski (1904). L'inventaire de Berlin n'indique malheureusement pas comment Strzygowski est entré en possession du panneau.

¹⁸ Bigiavi (1923) [II].

¹⁹ Le duc de Saxe fait mention de cette découverte dans une publication dont l'extrait est traduit dans la préface du catalogue de vente: «Par l'intermédiaire de Monsieur Gaston Maspero, le Directeur bien connu des fouilles en Égypte, il m'a été donné de voir la plus grande collection d'Icônes qui soit au Caire. [...] Elles se rangent sans doute parmi les plus précieuses que j'ai vues en Orient. En dehors de leur intérêt artistique, elles présentent aussi un haut intérêt iconographique, qui, en général, l'emporte de beaucoup sur le premier.»: Saxe (1911) 509. Le duc de Saxe écrit également dans l'introduction de son article que c'est Jean Maspero, fils de Gaston, qui l'accompagna et qui fut chargé des prises de vues des icônes et des relevés des inscriptions: Saxe (1911) 509.

²⁰ Un triptyque peint par Ibrāhīm al-Nāsiḥ en 1181 de l'Hégire (1767/68) figurant la Vierge *Hodigitria* entourée, sur les volets, par les archanges Michel et Gabriel a été offert au duc de Saxe durant son séjour égyptien en 1912. Il a été restauré à Dresde à son retour en Allemagne: Saxe (1914) 67-68, fig. 222. Issu de l'église de Ġirġā (gouvernorat de Sūhāġ), il est désormais conservé, comme l'ensemble de la collection d'icônes ayant appartenu au prince, au Landesmuseum de Mayence (Inv.-Nr. PJG 188: Heide, Thiel [2004] 230).

²¹ «Sie gehört einem dänischen Herrn, namens Bay, der früher eine grosse Tätigkeit als Chirurg in seiner Heimat entfaltet hast. Jetzt lebt er seit vielen Jahren in Kairo und ist dort, wenn ich mich nicht irre, als Aufsichtsrat in einer elektrischen Gesellschaft beschäftigt.»: Saxe (1911) 509.

Quelques recherches complémentaires permettent d'apprendre qu'il s'agit de Gabriel Léonce Louis Baÿ, chirurgien franco-danois devenu secrétaire général de l'Institut égyptien en 1915. Il est notamment connu pour avoir publié un article sur l'art ancien et moderne au Caire dans les *Mémoires* de l'Institut, qui reflète une grande nostalgie face à ce qu'est devenu Le Caire au début du xx^e siècle, avec «la maladie de la pierre et du béton armé»²². Il voulait, dit-il dans cet article, «protester contre l'ignorance, la routine et le mauvais goût»²³. Gabriel Baÿ figure à plusieurs reprises dans la correspondance de Gaston Maspero avec sa femme Louise. Il y apparaît comme un ami proche, souvent présent lors de soirées chez l'historien et ministre Yacoub Artin Pacha (1842-1919). Il est toujours désigné comme «D^r Baÿ», aucun prénom n'est précisé. Maspero, sans jamais faire mention du passé de chirurgien de Baÿ, fait toutefois une remarque significative dans une de ses lettres de juin 1907: «Le climat d'Alexandrie a produit sur moi son effet naturel et m'a donné la diarrhée: le Dr Baÿ s'est proclamé mon médecin, il m'a soigné comme si j'étais malade sérieusement, et il a eu vite fait de me remettre sur pied»²⁴. La correspondance de Maspero fait peu de cas des icônes, à quelques exceptions près, dans ses échanges épistolaires. Au détour de quelques mots, on découvre que sa femme était également collectionneuse de ce type d'œuvres: un point commun important avec Gabriel Baÿ. Le 30 juin 1905, Maspero écrit: «Enfin, pour terminer le chapitre des retards, Clédat m'a apporté deux icônes, médiocres, pour 80 P.E. les deux, une moderne en bon état, mais une ancienne très abîmée. Comme il les avait payées, je les ai prises»²⁵. De même, le 18 juillet 1907: «D'icônes, pas l'ombre: Kytikas est à Athènes et Kasyra dort, ce sera pour mon retour»²⁶. En octobre 1907, en lien avec le D^r Baÿ: «J'ai eu le temps de corriger mes épreuves et de lire un peu pendant la traversée, mais je me suis promené beaucoup et j'ai beaucoup bavardé avec Baÿ. Il te réserve une surprise, pas en icônes, mais d'après ce qu'il m'a dit, en quelque chose qui te plaira. Il m'a montré une photographie de son icône espagnole: c'est médiocre comme dessin et naturellement je ne puis rien dire de la couleur»²⁷. Enfin, le 2 novembre 1910: «On a parlé au prince de Saxe, grand amateur d'icônes, de ta collection et il désire la

²² Baÿ (1915) 185-194.

²³ Baÿ (1915) 194.

²⁴ Maspero (2003) 396. Gaston Maspero indique également que le D^r Baÿ possède un appareil pour mesurer la tension artérielle.

²⁵ Maspero (2003) 363.

²⁶ Maspero (2003) 403.

²⁷ Maspero (2003) 407.

voir»²⁸. Aucune trace ne semble malheureusement avoir été conservée de la collection d'icônes de M^{me} Maspero²⁹.

Le D^r Gabriel Baÿ meurt au Caire en 1918. Sa collection d'icônes est dispersée à l'encan dans un immeuble du centre-ville, au 37 rue 'Imād al-Dīn, du 9 au 12 février 1923³⁰. La vente est dirigée par G. Bigiavi, commissaire-priseur. Le triptyque de la Crucifixion par Ibrāhīm al-Nāsiḥ et Yūḥannā al-Armanī, considéré comme la pièce la plus intéressante de la collection par le duc de Saxe³¹, est vendu le 9 février 1923. C'est alors qu'il pourrait être acquis par les R.R. P.P. Jésuites pour le Collège de la Sainte-Famille. L'homme à l'origine de cet achat serait alors très certainement le R.P. Paul Bovier-Lapierre (1873-1950), préhistorien et membre de l'Institut d'Égypte. Ce jeune professeur de sciences naturelles rejoint une première fois le Collège de la Sainte-Famille à la rentrée 1905, avant de partir pour le Liban l'année suivante. Il revient au Caire en 1919 pour y enseigner et, à partir de 1921, devient également conservateur de la bibliothèque avec à sa charge les archives et collections du Collège³². Bien qu'il ait consacré tout son temps à l'enseignement et à ses recherches sur la préhistoire égyptienne et levantine, il demeurait, selon les mots de Yann Tristant, un «chercheur curieux de tout» fasciné par l'Égypte contemporaine³³. En 1924, sans doute marqué par le même intérêt ethnographique qu'il avait eu pour le triptyque de la collection Baÿ, il envoya plusieurs centaines d'objets de la vie quotidienne à l'exposition des Missions au Vatican³⁴. Il avait également pris une part importante à la constitution du musée qui se trouve à la Société de géographie d'Égypte³⁵.

Bien des décennies plus tard, le R.P. Jacques Masson reprit la charge de Paul Bovier-Lapierre. Responsable de la bibliothèque et des collections

²⁸ Maspero (2003) 493. Il s'agit bien sûr du moment où le duc de Saxe visita également la collection du D^r Baÿ.

²⁹ Je remercie particulièrement Élisabeth David et Julia Maspero pour avoir tenté de compléter avec moi cette lacune concernant la collection d'icônes de Louise Maspero.

³⁰ Le catalogue de la vente précise qu'une exposition publique se tint les 7 et 8 février. Aucune année, que ce soit pour la vente ou l'impression, n'est précisée dans le livret. L'indication des jours permet néanmoins de s'assurer de l'année 1923.

³¹ Saxe (1911) 509.

³² La collection du Collège de la Sainte-Famille, mentionnée par Gertrud J.M. van Loon et Yann Tristant, est notamment constituée d'outils paléolithiques et néolithiques qui proviennent de prospections dans la région du Caire et du Fayoum, d'antiquités et d'objets ethnographiques: van Loon (2005) 38, Tristant (2007) 84.

³³ Tristant (2007) 74-81.

³⁴ L'exposition, à la base de la constitution de la collection ethnologique-missionnaire des musées du Vatican, a été organisée en 1925 pour célébrer le jubilé du pape Pie XI.

³⁵ Munier (1930).

du Collège de la Sainte-Famille, il partagea son amour de l'Égypte par ses enseignements et ses publications. C'est à lui que je dois la redécouverte de ce triptyque dont l'histoire, bien qu'incomplète, se révèle être l'une des plus riches que l'on connaisse pour les icônes de l'époque ottomane. Révérée un temps dans l'église Sitt Barbāra du Vieux-Caire, l'image orne désormais les murs d'une chapelle catholique. Ibrāhīm al-NāsiḤ et Yūḥannā al-Armanī se sont souvent inspirés, durant leurs carrières, des nombreuses estampes gravées par des artistes européens et publiées dans des livres conservés dans les bibliothèques des missionnaires du Caire. Ce n'est qu'un juste retour des choses de voir une de leurs œuvres aux murs de l'une de ces Missions.

Bibliographie

- Auber de Lاپierre, Julien. 2015. «Tradition et innovation — la dualité iconographique du peintre Yuhanna al-Armani». In: *Études coptes XIII, Quinzième Journée d'études (Louvain-la-Neuve, 12-14 mai 2011)*, édité par Anne Boud'hors et Catherine Louis, 27-42. CBC 20. Paris.
- . 2016. «La Vie de saint Jean-Baptiste par Yūḥannā al-Ārmanī ou la création d'un chef-d'œuvre ottoman». In: *Études coptes XIV, Seizième Journée d'études (Genève, 19-21 juin 2013)*, édité par Anne Boud'hors et Catherine Louis, 231-250. CBC 21. Paris.
- . À paraître. «Le mécénat artistique en Égypte: nouvelle approche de l'icône ottomane». *AnIsl* 52.
- Baÿ, Léonce Louis Gabriel. 1915. «L'art ancien et l'art moderne au Caire», dans *Mémoires présentés à l'Institut égyptien*. Le Caire.
- Bigiavi, G. (dir.) [1923]. *Catalogue de la Vente aux Enchères Publiques des collections de feu le D^r G. Bay: 300 icônes byzantines, coptes, abyssines, etc. Meubles religieux, faïences, bois sculptés avec inscriptions arabes et d'objets divers appartenant à Madame V^{ve} L. Franquet (Objets d'art, deux pianos dont un «Pleyel» Grand Concert horizontale à double clavier, Bibliothèques, Objets Mobiliers)*. Le Caire.
- Durand, Jannic, Giovannoni, Dorota, et Mastoraki, Dimitra (éd.). 2012. *Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XVI^e siècle*. Paris.
- Ghazaleh, Pascale. 2010. *Fortunes urbaines et stratégies sociales. Généalogies patrimoniales au Caire (1780-1830)*. 2 vol. RAPH 32. Le Caire.
- Guérin, Victor. 1887. *La France catholique en Égypte*. Tours.
- Guirguis, Magdi. 2004. «Ibrāhīm al-NāsiḤ et la culture copte au XVIII^e siècle». In: *ICCOptS* 7, vol. 2, 939-952.
- . 2008. *An Armenian Artist in Ottoman Cairo: Yuhanna al-Armani and His Coptic Icons*. Le Caire.
- Heide, Birgit, et Thiel, Andreas (éd.). 2004. *Sammler, Pilger, Wegbereiter: die Sammlung des Prinzen Johann Georg von Sachsen*. Mayence.

- Maspero, Gaston. [2003]. *Lettres d'Égypte. Correspondance avec Louise Maspero [1883-1914]*, édité par Élisabeth David. Paris.
- Mayeur, Catherine. 1987. «Le Collège de la Sainte-Famille dans la société égyptienne (1879-1919)». *AnIsl* 23, 117-130.
- Munier, Henri. 1930. *Guide de la Société royale de géographie*. Le Caire.
- Saxe, Johann Georg de. 1911. «Einige Ikonen aus der Sammlung Bay in Kairo». *Byzantinische Zeitschrift* 20.2, 509-512.
- Saxe, Johann Georg de. 1914. *Streifzüge durch die Kirchen und Klöster Agyptens*. Leipzig – Berlin.
- Strzygowski, Josef. 1904. *Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire, Koptische Kunst*. Vienne.
- Tristant, Yann. 2007. «Un savant et un esprit curieux. Le Père Paul Bovier-Lapierre (1873-1950), pionnier de la préhistoire orientale». *Archéonil* 17, 69-88.
- van Loon, Gertrud J.M. 2005. «A Note to the Provenance of the Panel of “Brother George the Scribe”». *ECA* 2, 37-38.
- van Moorsel, Paul P. V., Immerzeel, Mat, et Langen, Linda. 1994. *Catalogue général du Musée copte: the Icons*. Le Caire.

Julien Auber de Lapierre
Ecole Pratique des Hautes Etudes
auberd1@gmail.com



Fig. 1. Ibrāhīm al-Nāsih et Yūḥannā al-Armanī, Crucifixion, 1165 de l'Hégire, Le Caire, Collège de la Sainte-Famille. © Julien Auber de Lapierre