



HAL
open science

Question d'attribution : L'icône de saint Chenouté à Fum al-Khalig.

Julien AUBER de LAPIERRE

► **To cite this version:**

Julien AUBER de LAPIERRE. Question d'attribution : L'icône de saint Chenouté à Fum al-Khalig.. Eastern Christian Art, 2013, 9, pp.1-12. 10.2143/ECA.9.0.3044819 . hal-04125523

HAL Id: hal-04125523

<https://hal.science/hal-04125523>

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

Question d'attribution: L'icône de saint Chenouté à Fum al-Khalig

Julien AUBER DE LAPIERRE

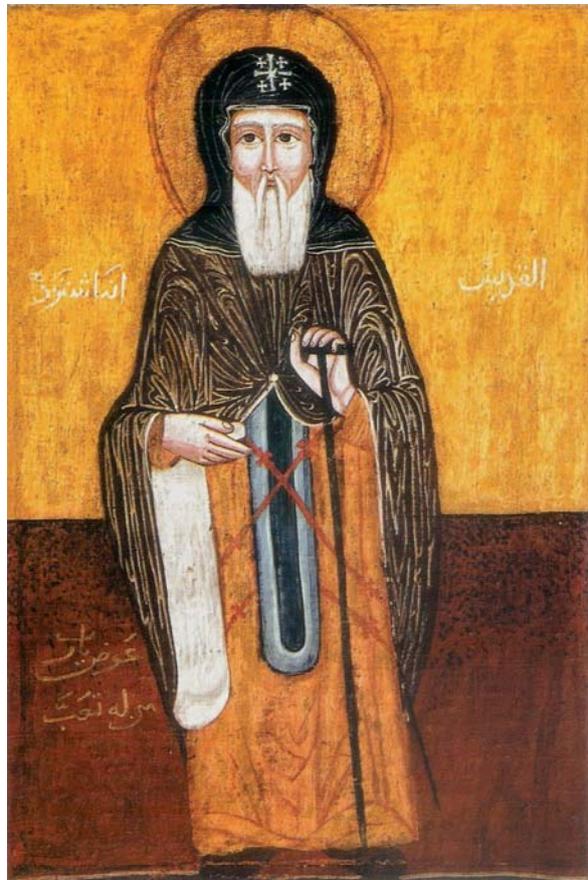
Appréhender les œuvres des iconographes ottomans en Égypte n'est pas chose facile tant leur nombre est élevé¹. Les œuvres de peintres tels Mattary, Yuhanna al-Armani al-Qudsi ou Ibrahim al-Nasikh se retrouvent depuis le XVIII^e siècle dans la plupart des anciennes églises de l'actuelle ville du Caire et des monastères proches². Parmi les panneaux de cette période, nous conservons un exemple tout à fait singulier représentant saint Chenouté se trouvant dans la nef de l'église Saint-Jean-de-Senhout au monastère Saint-Ménas de Fum al-Khalig au nord du Vieux-Caire (Pl. 1)³.

LOCALISATION ET DESCRIPTION DU PANNEAU

Le monastère de Fum al-Khalig conserve l'une des plus importantes collections d'icônes du Caire. Récemment restaurés en collaboration avec l'American Research Center in Egypt (ARCE)⁴, les panneaux datent principalement des XVIII^e et XIX^e siècles et présentent donc un intérêt tout particulier dans notre étude. Parmi les églises qui composent ce monastère, les deux principales sont

dédiées aux saints Ménas et Behnam, tandis qu'à l'étage, se trouve l'église Saint-Jean-de-Senhout, réaménagée récemment, puis, près d'elle, la petite église dédiée à saint Georges.

Aucune source ne nous permet de dater précisément la construction des édifices ; toutefois, les hypothèses des auteurs modernes varient entre les IV^e et VI^e siècles, tandis que les récents travaux de Peter Sheehan ont permis de mettre en évidence une fondation postérieure à la conquête arabe,



Pl. 1. Atelier de Yuhanna al-Armani, Saint Chenouté, église Saint-Jean-de-Senhout, monastère Saint-Ménas, Le Caire (d'après Shafik 2008, pl. sur p. 109)

¹ Cette étude a fait l'objet d'un premier exposé lors de la *Eleventh St Shenouda – UCLA Conference of Coptic Studies* en 2009 à l'université de Californie de Los Angeles (UCLA). Elle a été par la suite développée en intégrant les dernières publications et les nouvelles découvertes effectuées lors de nos recherches en Égypte. Je remercie chaleureusement M. Hany N. Takla, président de la *St. Shenouda the Archimandrite Coptic Society*, pour sa ténacité à vouloir mieux comprendre ce panneau. Je tiens également à remercier pour leur conseils avisés M. Mat Immerzeel, Mme Catherine Jolivet-Lévy, Mlle Faten Naïm Rochdy et Mme Céline Nicaud-Jérôme.

² Skalova/Gabra 2006, 132-141; van Moorsel/Immerzeel/Langen 1994, 16-18.

³ Dans son ouvrage décrivant, entre autres, les églises du Caire, A.J. Butler (1884, I, 47-74) ne mentionne pas l'existence de ce panneau.

⁴ Pour les détails du programme de restauration des icônes par l'ARCE, voir Dobrowolski 2010, 155-159.

vers 644-685⁵. Les églises furent détruites à deux reprises, et à chaque fois reconstruites quasiment aussitôt, une première fois vers 725, sous le calife Hisham ibn 'Abd al-Malik, puis en 1164 à la suite d'un incendie⁶. Lors de la dernière reconstruction, les colonnes de marbre furent remplacées par des piliers et des coupoles furent ajoutées dans l'église principale. Il ne reste aujourd'hui que quelques sections du sanctuaire central et du mur externe original de cet édifice.

La seule mention de l'édifice dédié au martyr saint Jean de Senhout dans les sources historiques concerne sa consécration après l'incendie de 1164⁷.

Aujourd'hui, cette dernière église, vaste salle sans colonnes, a été entièrement restaurée et tout le mobilier a été remplacé à cette occasion, écran de sanctuaire compris (Pl. 2). Ce dernier est l'œuvre d'un disciple du grand maître du renouveau de la peinture d'icônes en Égypte au XX^e siècle, Isaac Fanous. Les murs sont, quant à eux, parés d'icônes pour la plupart du XVIII^e siècle, et notamment de panneaux de l'atelier de Yuhanna al-Armani.

Situé sur le mur gauche, saint Chenouté est debout, en position frontale, revêtu de tous les attributs de sa dignité abbatiale ou, plus précisément dans le monde orthodoxe, d'archimandrite⁸. Il tient dans sa main droite, aux doigts épatés, un petit élément circulaire de couleur blanche sur lequel nous reviendrons, tandis que de la gauche, il empoigne une canne dont l'extrémité, positionnée sous la poitrine, se termine en tau. Saint Chenouté est représenté en stricte frontalité sur un fond bichrome dont la partie supérieure est jaune (afin d'imiter la dorure) et la partie inférieure marron. Un cadre est peint, tout autour du panneau, d'une bordure de couleur marron décorée d'une frise de rinceaux stylisés.

Le saint personnage est coiffé d'une *kalansuwa* noire décorée d'une croix centrale, blanche, cantonnée de quatre croisettes de même couleur, la bordure du tissu étant délimitée de deux traits blancs.

Sa tête est cerclée d'un nimbe marqué par une couleur orangée plus intense et de deux traits de couleur rouge. L'élongation du visage du saint qui émerge du capuchon est accentuée par une barbe blanche de fines mèches. La carnation de ce visage beige-rosé vire au blanc au niveau du front et des pommettes. De longs sourcils sont peints au-dessus des grands yeux en amande aux pupilles noires. Les traits de ces sourcils se poursuivent par les arêtes d'un nez long, fin et droit. La bouche, petite et pincée, est surmontée d'une longue moustache blanche qui se mêle ensuite à la barbe.

Saint Chenouté est vêtu d'une tunique jaune agrémentée d'*analabos* rouge, d'un étroit scapulaire, de *mandyas* vert-brun et de souliers bruns.

Nous observons également des inscriptions arabes sur ce panneau, une première de couleur blanche, sur le fond jaune, de part et d'autre du personnage: 'Saint Aba Chenouté', tandis qu'une seconde, de couleur brune, se situe au niveau de la jambe droite du saint sur deux lignes: 'Récompense, Ô Seigneur, celui qui s'est donné la fatigue'.

L'ORIGINE D'UNE ICONOGRAPHIE

Tout d'abord, avant de pouvoir analyser ce panneau, il convient de remonter aux origines mêmes de la représentation de saint Chenouté d'Atripé, fêté le 7 *abib*, dans l'art égyptien. La plus ancienne représentation actuellement conservée de ce saint est également la plus récemment découverte. Ce sont les fouilles d'Elizabeth Bolman, coordinatrice d'une équipe d'experts et de restaurateurs, dans le monastère Blanc de Sohag (*Deir el-Abiad* ou *Deir Anba Shenouda*), qui ont permis de la mettre à jour⁹. Ce couvent, fondé par Chenouté au IV^e siècle, a révélé en 2009, entre autres, ce qui semble être la tombe de l'archimandrite. De plus, la campagne de restauration et de stabilisation des peintures murales a rendu possible l'identification de la figure de Chenouté probablement entouré de deux anges. Dans cette salle voûtée au décor géométrique parfaitement bien organisé, une large croix gemmée, flanquée de deux aigles, fait face au saint personnage dont le nom a pu être identifié grâce à l'étude de Stephen Davis¹⁰.

Le visage de l'abbé est nimbé tandis que ses bras sont levés dans le geste de l'oraison. Il tient dans sa main droite un objet circulaire, peut-être une couronne. La main gauche a aujourd'hui disparu. Il est vêtu du vêtement traditionnel des moines chenoutéens, soit une tunique ceinturée couverte d'un

⁵ Pour la première estimation des batailles, cf. Coquin 1974, 5-6 ; Shafik 2008, 6. Pour ces dernières hypothèses se basant sur l'archéologie, voir Sheehan 2010, 39-40.

⁶ Abû'l-Mâkârim 1894-1895, 103, fol. 29b.

⁷ Abû'l-Mâkârim 1894-1895, 103, fol. 29b.

⁸ Ce terme d'origine grecque peut être traduit par 'chef de la bergerie' ou 'commandant de la bergerie', et par extension 'du cloître' désignant ainsi le supérieur d'un monastère.

⁹ Bolman *et al.* 2011, 31-38.

¹⁰ '[...] OS A[BB]A SINOUTHIOU ARCHIMAND[R]ITOU' (Bolman *et al.* 2011, 35).



Pl. 2. Vue actuelle de l'église Saint-Jean-de-Senhout, monastère Saint-Ménas, Le Caire
(photographie : Julien Auber de Lapierre 2009)

manteau, un tablier de cuir tenu en bandoulière sur l'épaule gauche et une longue écharpe étroite décorée de deux paires de petites croix, tombant de cette même épaule. Le saint personnage est représenté pieds nus. Les travaux sur ces peintures particulièrement bien conservées ont permis une datation aux alentours de 465, soit très proche de la mort de l'archimandrite, indiquant ainsi une vénération très précoce¹¹.

Une autre représentation particulièrement ancienne de ce saint est conservée dans le lobe nord du sanctuaire triconque de l'église Saint-Bishoy du monastère Rouge de Sohag (Pl. 3)¹². Selon les récentes études menées par Hans-Georg Severin et illustrées dans les articles de Bolman, l'ensemble peut aujourd'hui être daté du milieu de la première moitié du VI^e siècle¹³. La figure de saint Chenouté fait partie de ce vaste ensemble décoratif qui comprend également les représentations de Besa, de saint Bishoy et d'un personnage non identifié. Situé dans l'une des niches, saint Chenouté est vêtu

d'une *tunica* ocre jaune, d'une ceinture à la taille, d'un *rahtou* blanc et, sur les épaules, un petit manteau que Cassien appelle un *palliolum*¹⁴, couvert sur l'épaule gauche d'une écharpe au ton clair. Le saint est représenté tête nue, nimbée, avec une barbe blanche, faisant un geste de bénédiction de la main droite et tenant une haste dans la main gauche, marqueur de son autorité¹⁵. Selon les observations de Karel Innemée, les vêtements représentés correspondent à ceux des moines pacômieniens tels qu'ils

¹¹ Bolman *et al.* 2011, 38.

¹² Bolman 2006, Pls 17, 19 ; sur le sanctuaire triconque du monastère Rouge de Sohag, voir Kinney 2008, 239-252.

¹³ Sur les éléments de datation, voir Severin 2008, 75-112; Bolman 2006, 1-24; *eadem* 2008b, 305-317; *eadem* 2010, 121-128.

¹⁴ Post haec angusto palliolo tam amictus humilitatem quam uilitatem pretii compendiumque sectantes colla pariter atque umeros tegunt [...] (Cassien 2001, I.6, 46-47).

¹⁵ Butler 1884, II, 217-231.

sont décrits dans les règles monastiques et ayant une signification bien particulière¹⁶. C'est selon ce principe que les représentations postérieures de saint Chenouté suivront cette iconographie.

Nous pouvons observer, plus de deux siècles plus tard, datée des environs de 822-914, une représentation de saint Chenouté en enluminure d'un manuscrit conservé à la Morgan Library & Museum de New York¹⁷. Provenant du monastère Saint-Michel au Fayoum et acquis à Paris pour J. Pierpont Morgan en 1911, cette page présente le saint nimbé sous une arche, tête nue, portant une tunique ornée de croix. Il semble effectuer un geste de bénédiction de la main droite, tandis que sa main gauche tient une haste.

Plus récent encore, un manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France, provenant du monastère Blanc de Sohag, est daté des environs du XI^e siècle (Pl. 4)¹⁸. Sur cette page, il est représenté debout, frontalement, vêtu d'un grand manteau plissé, d'une ceinture et tient dans sa main gauche une haste à l'extrémité cruciforme. Sa main droite esquisse ce que l'on pourrait interpréter comme un geste de bénédiction. Ses pieds sont nus. La tête du saint personnage est cerclée d'un nimbe de couleur, seul élément véritablement coloré de cette figure puisque nous n'observons aucun autre remplissage de couleur. Il s'agit là d'une figuration très simple qui nous renvoie aux fondations même de la vie

cénobitique voulue par Pacôme et Chenouté, notamment en suivant la règle selon laquelle les moines devaient se vêtir comme la population la plus modeste¹⁹.

Deux autres lieux importants du cénobitisme nous donnent également des informations précieuses sur la représentation de saint Chenouté : les monastères Saint-Antoine et Saint-Paul près de la mer Rouge. Dans le premier, dans la nef de l'église Saint-Antoine, nous trouvons une représentation de saint Chenouté, debout, en position frontale, datée de 1232-1233 (Pl. 5)²⁰. Pour reprendre l'expression de Paul van Moorsel, il s'agit justement ici du 'couple' Pacôme-Chenouté qui est représenté²¹. Placés sur l'arc transversal séparant les deux travées de la nef, les deux fondateurs du cénobitisme reçoivent ici une place d'honneur. À l'image de ce que nous avons pu observer sur le précédent manuscrit, Chenouté est vêtu d'une *tunica* ocre rouge à manchettes jaunes sur laquelle est placée un discret *rahbou* rouge et noir. Sur ce dernier, nous trouvons un *zonarion* rouge et sur les épaules, un *palliolum*, ici jaune et rouge. Enfin, autour des épaules, Chenouté porte une écharpe, à l'image de Pacôme, que van Moorsel définit sous le nom de *rebracchiatoria*²². Elle est grise et est ornée de motifs de carrés rouge et jaune et de petites croix noires tréflées alternés. Dans le cas du manuscrit, nous avons pu observer les pieds nus du saint mais, ici, l'état de conservation de la peinture ne nous permet plus de distinguer ce détail, ni d'ailleurs son visage dont seuls la barbe et le nimbe sont apparents. Dans le cas du monastère Saint-Paul près de la mer Rouge, la figure de Chenouté, datée de 1291-1292²³, à côté d'un saint Jean, est extrêmement mal conservée et se trouve sous un repeint du début du XVIII^e siècle²⁴. Ainsi, seule la partie supérieure du personnage émerge, affichant une tête ronde, découverte, à l'image de la précédente figure et contrairement à son voisin Jean, et ceinte d'un nimbe jaune bordé de bleu. L'identité du saint est parfaitement bien attestée par l'épigraphie copte située dans un bandeau en partie supérieure. Le repeint du XVIII^e siècle n'a pas repris l'image de saint Chenouté auquel ont été substitués les saints Jean et Arsène²⁵.

Contemporain, ou peut-être plus tardif, mentionnons également un panneau de bois peint aujourd'hui conservé dans l'église Saint-Mercure du Vieux-Caire représentant la Vierge et l'Enfant entourés de prophètes, d'archanges et d'autres

¹⁶ Innemée 1992, 102-104.

¹⁷ New York, The Morgan Library & Museum, Ms. M.604 A.

¹⁸ Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits orientaux, copte 1305, fol. 128v. Sur ce dernier, voir Catalogue Paris 2004, 48-49 ; Emmel 2004, 323-325.

¹⁹ Schroeder 2007, 54-89.

²⁰ Bolman 2002, 37-76, 50, Fig. 4.18 ; van Moorsel 1995/1997, 128-129, Pl. 66.

²¹ Van Moorsel 1995/1997, 128.

²² Gestiant etiam resticulas duplices laneo plexas subtemine, quas Graeci xxxv uocant, nos uero subcinctoria seu redimicula uel proprie rebracchiatoria possumus appellare. (Cassien 2001, I.5, 44-45).

²³ Bolman 2008a, 179-207. Le père van Moorsel (2002, 40-41) datait quant à lui ces peintures, avant restauration, du XIV^e siècle.

²⁴ Le nom du moine ayant repeint tout ou partie du monastère Saint-Paul, et dont il est fait question ici, est inconnu, néanmoins son existence au début du XVIII^e siècle est attestée par sa rencontre avec le père Claude Sicard en 1716. Pour les détails de cette rencontre, voir Sicard 1982, I, 41.

²⁵ Van Moorsel 2002, 118-119.



Pl. 3. Saint Chenouté et saint Besa, sanctuaire principal, moitié ouest du registre médian, lobe nord, église Saint-Bishoy, monastère Rouge de Sobag (photographie : Patrick Godeau; Bolman 2006, Pl. 17)



Pl. 4. Portrait en pied de Chenouté, parchemin, XI^e siècle (?), monastère Blanc, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Copte 1305, fol. 128v (Catalogue Paris 2004, pl. sur p. 49)



Pl. 5. Saint Chenouté, 1232-1233, monastère Saint-Antoine de la mer Rouge (photographie : Paul van Moorsel Centre)



Pl. 6. Saint Chenouté, église Saint-Chenouté, Le Caire (photographie : Mat Immerzeel)

saints personnages²⁶. Le travail de Zuzana Skalova a permis de mettre en valeur cette œuvre dont l'esthétique byzantine se rapproche de l'art des Comnènes. Parmi les nombreux personnages alignés sous des arcades, nous retrouvons saint Chenouté à gauche, vêtu comme précédemment et tenant un bâton pastoral à l'extrémité cruciforme. Les toutes récentes découvertes effectuées par Mat Immerzeel ont permis de compléter la compréhension de cette icône hors norme en Égypte avec une image du fondateur du monastère Blanc peinte sur la colonne sud au plus près du sanctuaire de l'église Saint-Chenouté du monastère Saint-Mercure (Pl. 6). L'identité du saint personnage ne laisse ici aucun doute avec la mention d'archimandrite, en copte, à droite de la tête, et son nom débutant par ω , première lettre de Chenouté. Une étude comparative a permis à Mat Immerzeel d'envisager une datation entre la seconde moitié du XII^e siècle et la première moitié du XIII^e siècle et autorise aujourd'hui, d'après l'étude des vêtements liturgiques et malgré les lourdes restaurations postérieures du visage, d'envisager un artiste byzantin ayant copié l'image de la colonne sur le panneau de bois pour un usage local²⁷. Un autre exemple de peinture murale dans la chapelle Saint-Georges du monastère Saint-Mercure permet également, par la présence du *omophorion*, d'identifier saint Chenouté²⁸. Néanmoins, si l'historiographie tend à indiquer la datation précédemment évoquée, les lourdes restaurations nous empêchent de la confirmer.

LES PARTICULARITÉS OTTOMANES

Désormais, abordons les éléments iconographiques utilisés pour l'icône de saint Chenouté conservée dans le monastère de Fum al-Khalig et précédemment décrite. Le saint est vêtu selon sa fonction d'archimandrite : en accord avec la tradition, la

kalansuwa, révélatrice de ce statut, lui aurait été donnée par le patriarche Cyrille d'Alexandrie (376-444), lors de son ordination durant le concile œcuménique d'Éphèse en 431²⁹. Dans ses mains, il tient également deux éléments tout à fait particuliers à sa dignité. Le premier est une canne à l'extrémité en tau, symbole de l'autorité des patriarches et évêques coptes³⁰, le second est un élément circulaire de couleur blanche lié à sa légende. Nous retrouvons cet élément dans d'autres icônes représentant saint Chenouté, et notamment celles du peintre Anastasi al-Rumi produites au XIX^e siècle.

Nous l'avons évoqué dans la description du panneau, saint Chenouté est ici figuré seul. Ceci n'est pas sans nous rappeler un panneau représentant ce même saint conservé dans l'église Saint-Chenouté du monastère Saint-Mercure au Caire (Pl. 7)³¹. Celui-ci, selon des critères stylistiques³², peut être daté du XVII^e siècle et représente l'abbé du monastère Blanc de Sohag debout, seul, paré de riches vêtements liturgiques chamarrés, tenant un bâton à l'extrémité en tau et une croix de bénédiction. Tous les signes de son autorité sont ici réunis au même titre que l'icône décrite précédemment.



Pl. 7. Saint Chenouté, XVII^e siècle, église Saint-Mercure, monastère Saint-Mercure, Le Caire (photographie : Paul van Moorsel Centre)

²⁶ Skalova/Gabra 2006, 180-183.

²⁷ Meinardus 1969-1970, 131-132, Pl. VB (communication orale de Mat Immerzeel).

²⁸ Zibawi 2003, 175, no. 229.

²⁹ O'Leary 1937, 252 ; Schroeder 2007, 6.

³⁰ Sur ce point, voir note 14.

³¹ Skalova/Gabra 2006, 220-221, no. 24.

³² Pour plus de détails sur la première phase de la peinture chrétienne en Égypte ottomane, voir Skalova/Gabra 2006, 132-136 ; Al-Suriany 2008, 281-303.

L'importance de cette représentation iconographique forte et marquant l'autorité que détenait le saint réside dans l'histoire de ce personnage³³. En effet, non seulement archimandrite du monastère Blanc de Sohag (385-451), Chenouté était également un grand meneur politique et un théologien de renom. Ceci fit de cet homme au tempérament marqué, participant au concile d'Éphèse, l'une des figures les plus importantes du monachisme égyptien et plus particulièrement du cénobitisme, succédant, dans ce domaine, à saint Pacôme. L'inscription de part et d'autre de son nimbe, sur cette icône du XVII^e siècle, précise le principe de le représenter seul : 'Patron des Ermites'³⁴.

Néanmoins, cette image de saint Chenouté solitaire, observée dans les deux précédentes icônes et sur les peintures murales de monastères, n'est pas pour autant unique. Avec le XIX^e siècle, sous le pinceau d'Anastasi al-Rumi va apparaître une nouvelle manière de représenter saint Chenouté. De confession grecque orthodoxe d'une famille de Jérusalem³⁵, ce peintre fut actif en Égypte dans les environs de 1832 à 1871³⁶. Un grand nombre d'icônes conservées dans les églises du Caire lui sont attribuées et il effectua, à l'image de Yuhanna al-Armani pour le XVIII^e siècle, de grands cycles à destination des nouvelles iconostases aménagées à l'occasion des restaurations d'églises. Les figures d'Anastasi sont aisément reconnaissables aux contours marqués d'un trait noir, créant ainsi les volumes, et surtout aux visages ovales. Les personnages sont également aisément identifiables par leurs petits yeux en amande, leurs forts sourcils courbés, leur nez de profil et leurs petites bouches.

Au cours de notre étude, nous avons ainsi pu découvrir quatre panneaux exécutés par ce peintre ou son atelier, aujourd'hui répartis entre les églises Saint-Chenouté (deux panneaux, Pl. 8) et Abou Sayfein (Pl. 9) du monastère Saint-Mercure du Caire, et celle de la Vierge-Marie de Haret al-Rum. Saint Chenouté est représenté frontalement, debout, mais désormais, contrairement à ce que nous avons pu observer précédemment, accompagné du dénommé Besa. Otto Meinardus avait remarqué dans son étude sur le peintre Anastasi³⁷, et concernant le panneau conservé dans l'église Abou Sayfein, que Besa, disciple et biographe de Chenouté, tenait dans ses mains "two small round objects which have the appearance of two eucharistic loaves". Entre les deux saints, nous pouvons également observer une échelle qui, selon l'analyse

effectuée sur trois de ces icônes par van Moorsel et Jacques van der Vliet³⁸, serait une réminiscence de l'iconographie de saint Jean Climaque, très populaire dans l'art monastique grec familial d'Anastasi. Or, cette étude a également pu démontrer que la présence de ce disciple et de l'échelle auprès de Chenouté se référerait à la vision de ce dernier décrite, dans un manuscrit daté de 1752³⁹.

Brièvement, celle-ci nous dévoile dans quelles conditions saint Chenouté fut appelé par un ange du haut d'une échelle vers le ciel, et comment il fut invité à participer à la commémoration de sa consécration par les vingt-quatre Anciens. Nous apprenons à la fin de ce texte que Chenouté reçut, à la fin de cette célébration, deux pommes issues de l'arbre de Paradis et que nous voyons représentées dans les mains du disciple Besa dans les panneaux peints par Anastasi al-Rumi.

Or, ce n'est pas exactement pour cette iconographie qu'opte le peintre de l'icône sujet de cette étude. L'artiste se place d'abord dans la tradition de représentation que nous avons pu observer dans l'iconographie stricte de l'archimandrite des peintures murales des monastères, des enluminures et du panneau datant de la fin du XVII^e siècle et conservé dans l'église Saint-Chenouté du Caire⁴⁰. Les ajouts iconographiques permettant de reconnaître plus aisément saint Chenouté, et qui n'étaient pas figurés jusqu'à présent, sont le disciple, l'échelle, mais surtout l'élément circulaire de couleur blanche que nous interprétons comme la pomme issue de l'arbre de Paradis mentionnée dans le manuscrit de 1752, nouvel indice pour un essai de datation.

³³ O'Leary 1937, 251-255.

³⁴ Chenouté reprend le principe du cénobitisme développé par saint Pacôme en durcissant la vie monastique qu'il trouvait trop douce. Il encourage également chez les moines de son monastère, toujours sur le précepte d'une vie en communauté, l'oraison solitaire. Voir les 'Canons' de la vie monastique de Chenouté.

³⁵ Le terme 'al-Rumi' désigne tout à la fois le Romain et par extension, les populations chrétiennes, le Grec, voire l'Européen : Immerzeel 2005, 149-166, 159.

³⁶ Van Moorsel/Immerzeel/Langen 1994, 52.

³⁷ Meinardus 1970/1971, 377-397.

³⁸ Van Moorsel/van der Vliet 1992, 75-82.

³⁹ Concernant cette vision, voir British Museum Add. 22691; Grohmann 1914, 1-46 ; texte du sermon : 6-30. Également, voir Graf 1915, 365-368. Un autre manuscrit comparable du XVIII^e siècle est mentionné dans Graf 1944, 365 (Ms. Patriarcat copte 443.2).

⁴⁰ Voir note 5.

Cette vision est confortée par le vêtement, déterminant le statut du personnage, et, bien entendu, par l'inscription, qui, cependant, peut être apocryphe⁴¹.

UN PEINTRE POUR UN PANNEAU – UNE ATTRIBUTION COMPLEXE

Ayant pu définir, avec les derniers éléments exposés, un *terminus ante quem* et un *terminus post quem* à la réalisation de l'icône de saint Chenouté conservée dans le monastère Saint-Ménas, nous tâchons de présenter le contexte de production artistique des deux principaux peintres actifs au Caire au XVIII^e siècle, Ibrahim al-Nasikh et Yuhanna al-Armani al-Qudsi.

Profitant d'un contexte économique faste pour l'Égypte, la communauté chrétienne, souvent proche des milieux financiers, réussit à cette période à obtenir des autorités musulmanes le droit de restaurer leurs édifices religieux⁴². Les archives et les témoignages de voyageurs permettent ainsi de confronter les sources de ces restaurations et les témoignages des icônes datant de cette époque (les panneaux portant d'ailleurs parfois les noms des commanditaires)⁴³. Face à cette demande, les peintres Ibrahim al-Nasikh et Yuhanna al-Armani se sont associés à partir de 1740⁴⁴ pour rénover intégralement les décors des anciennes églises du Caire et des environs proches. De leur association est né un style tout à fait nouveau que chacun développe indépendamment après leur séparation artistique, conséquence probable d'une demande trop importante, aux alentours de 1760.

Concernant le style d'Ibrahim al-Nasikh, celui-ci, comme son nom l'indique, se revendique

avant tout comme un scribe et un enlumineur. Nous savons également que cet Égyptien copte était enseignant auprès des enfants de sa paroisse dans le quartier de Haret al-Rum⁴⁵. Le canon artistique d'Ibrahim, de manière générale, peut se reconnaître à des visages émaciés, de teinte grise, d'où émergent deux grands yeux en amande très étirés. Les couleurs prédominantes chez Ibrahim sont le rouge et le bleu.

Le style de Yuhanna al-Armani, quant à lui, se définit généralement par des têtes de forme ovale agrémentées d'yeux en amande, bien plus grands que chez son comparse, et dont la paupière supérieure chevauche celle du bas. Les sourcils courbes rejoignent les arêtes du nez, tandis que les grands traits sont marqués par des ombres. Les bouches sont très petites, et juste au-dessous une simple ligne incurvée indique la forme du menton.

La plupart des publications traitant du travail artistique de Yuhanna al-Armani ne mentionnent que quelques exemples récurrents des icônes produites, alors que ce peintre est considéré comme l'un des artistes les plus prolifiques de sa génération⁴⁶. Dans le cadre d'une recherche en cours, nous avons pu réaliser une étude quantitative de l'œuvre de Yuhanna qui établit une estimation de cent cinquante à deux cents icônes signées de sa main, auxquelles nous pouvons ajouter un nombre équivalent pour les icônes non signées de même facture. À propos de la carrière artistique de Yuhanna al-Armani, les ouvrages d'André Raymond, de Magdi Guirguis et un travail se basant sur les Archives nationales du Caire nous permettent de rassembler quelques informations biographiques et professionnelles nous permettant d'interpréter la vie de ces artistes⁴⁷. Les documents nous révèlent alors des données sur la carrière des peintres d'Égypte à l'époque ottomane à travers les statuts de *naqqashun*, *rassamun*, et de *musawwirun*, références distinguant la qualité de travail des peintres. Ces documents nous apprennent également, tout comme les listes de corporations établies par les Français à la fin du XVIII^e siècle en Égypte, que les artistes et artisans attachés au domaine de la peinture sont relativement peu nombreux en comparaison avec les artisans du textile et les charpentiers⁴⁸. Nous pouvons alors considérer que leur poids était tout à fait relatif dans l'économie de la ville. De plus, bien que nous ne connaissions que très peu de choses sur la formation de Yuhanna al-Armani, les documents observés aux Archives

⁴¹ Sur la question des repeints dans les icônes égyptiennes, voir Gormatiuk 2007, 209-216.

⁴² Guirguis 2004, 939-952.

⁴³ Coquin 1974.

⁴⁴ Le premier ensemble d'icônes attestant une collaboration des deux peintres est une Vierge et l'Enfant entourés des douze apôtres, daté de 1456 de l'année des Martyrs, soit 1740 du calendrier grégorien. Elle se trouve au sommet de l'écran de sanctuaire de l'église Saint-Ménas de Fum al-Khalig (Shafik 2008, 113-117).

⁴⁵ Guirguis 2004, 939-952.

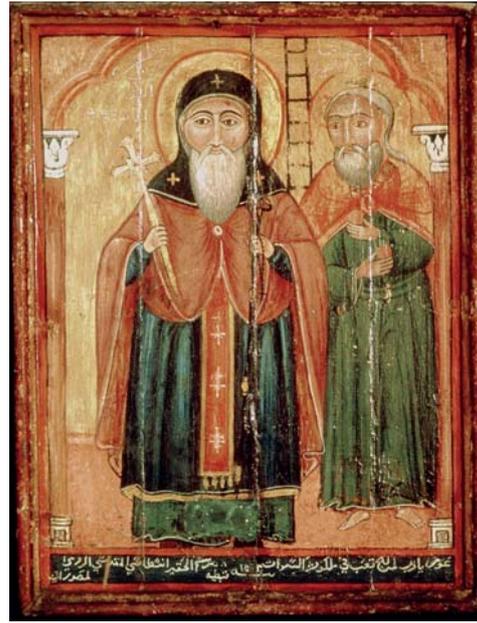
⁴⁶ Mulock/Langdon 1946 ; van Moorsel/Immerzeel/Langen 1994, 17-18 ; Atalla 1998.

⁴⁷ Raymond 1973/1999, 503-585 ; Guirguis 2008, 66-74.

⁴⁸ Raymond 1957, 150-163.



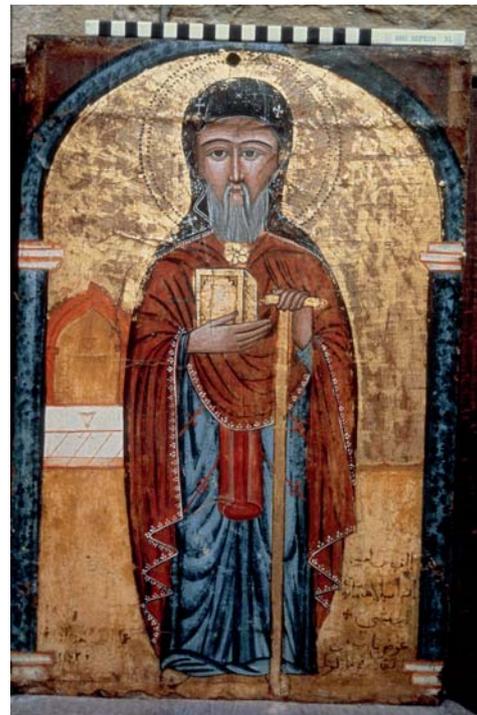
Pl. 8. Anastasi al-Rumi, Saint Chenouté, église Saint-Chenouté, monastère Saint-Mercure, Le Caire (photographie : Julien Auber de Lapierre 2010)



Pl. 9. Anastasi al-Rumi, Saint Chenouté, église Saint-Mercure, monastère Saint-Mercure, Le Caire (photographie : Paul van Moorsel Centre)



Pl. 10. Attribué à Ibrahim al-Nasikh, Saint Antoine, M.C. 3434, Musée copte, Le Caire (photographie : Paul van Moorsel Centre)



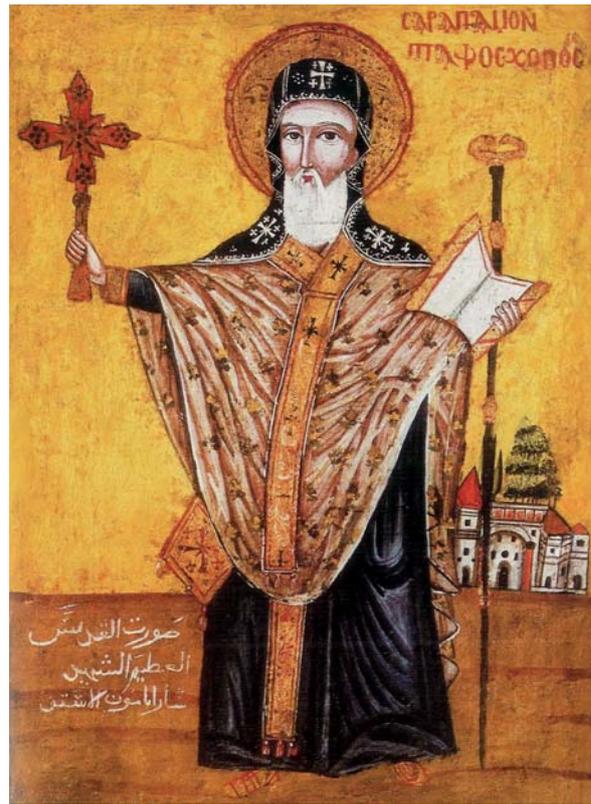
Pl. 11. Yuhanna al-Armani, Saint Takla Haymanot, église Saint-Mercure, monastère Saint-Mercure, Le Caire (photographie : Paul van Moorsel Centre)

nationales nous assurent de son évolution d'une corporation à une autre⁴⁹.

Étant donné l'importance de la production des peintres que nous venons de mentionner⁵⁰, il apparaît évident que ceux-ci se sont entourés d'ateliers. Malheureusement, malgré les quelques documents qui ont pu être retrouvés mentionnant des éléments biographiques des peintres, nous n'avons, pour le moment, pas pu mettre au jour une quelconque trace historique de l'existence de ces ateliers. Leur existence fut néanmoins incontournable pour répondre à une demande toujours plus abondante de la part des églises et des nombreux commanditaires.

Or, le panneau qui nous préoccupe ici possède la grande particularité de ne pas être signé. Son attribution ne peut alors reposer que sur des critères artistiques puisque cette icône ne possède pas d'historique attesté et qu'aucun document ne l'évoque. Il convient donc de le comparer à des panneaux de composition semblable dont l'attribution est avérée.

Pour cela, considérons deux représentations semblables, une image de saint Antoine, attribuée à Ibrahim al-Nasikh et conservée au Musée copte du Caire (M.C. 3434, Pl. 10)⁵¹, et une image de saint Takla Haymanot de l'église Abou Sayfein du Vieux-Caire, signée par Yuhanna al-Armani (Pl. 11). Les trois personnages représentés, bien que différents, sont tous dans la même position que nous avons déjà pu décrire. Le travail effectué sur le vêtement est semblable dans les trois cas bien que l'on puisse voir des similarités plus grandes dans le travail des plis entre saint Chenouté et saint Takla Haymanot. L'aspect des mains, assez maladroit et peu détaillé, indique également ce même rapprochement. Mais surtout, au-delà de ces considérations, nous avons indiqué la grande différence qui s'établit entre Yuhanna et Ibrahim au niveau des visages. Ainsi, bien que les compositions soient ici les mêmes,



Pl. 12. Atelier de Yuhanna al-Armani, Saint Serapamon l'évêque, église Saint-Ménas, monastère Saint-Ménas, Le Caire (d'après Shafik 2008, pl. sur p. 98)

nous pouvons aisément observer une carnation beaucoup plus grisée pour le saint Antoine, des yeux beaucoup plus clos marquant une nette différence avec la vivacité exprimée dans l'œuvre du peintre d'origine arménienne. Ce type physique devenu la grande caractéristique de Yuhanna al-Armani se retrouve également dans une icône similaire conservée au monastère de Fum al-Khalig et représentant saint Serapamon l'évêque (Pl. 12)⁵². Ces différentes comparaisons permettent de rapprocher le panneau de saint Chenouté de l'art de Yuhanna al-Armani. Aussi, en prenant en compte les autres panneaux datés et signés que nous connaissons, nous observons une évolution dans les styles du peintre, notamment un rétrécissement du canon. Les figures longilignes, que nous avons pu étudier sur un triptyque de la crucifixion peint par Yuhanna en 1752⁵³, vont avoir tendance à se tasser dans les années 1770-1780. En comparant cette icône de saint Chenouté aux œuvres avérées de Yuhanna conservées dans l'église al-Mo'allaqah, par exemple, et datées de 1777, nous pouvons ainsi

⁴⁹ Nous évoquons comme exemples les documents testamentaires exécutés à la fin de la vie du peintre : Archives nationales du Caire, *Makhamat al-Qisma 'Arabiya, sijjil* 127, dossiers 195 et 208.

⁵⁰ L'œuvre de Yuhanna al-Armani et de son atelier est aujourd'hui estimée entre quatre cents et cinq cents panneaux.

⁵¹ Van Moorsel/Immerzeel/Langen 1994, 32, n° 29.

⁵² Shafik 2008, 98.

⁵³ Il s'agit d'une icône signée et datée inédite conservée dans une collection particulière au Caire.

classer ce panneau parmi les œuvres de cette période.

Cependant au-delà de l'attribution de cette œuvre au style de Yuhanna al-Armani, il semble bien difficile de préciser s'il s'agit bien d'une œuvre du maître. En effet, comme nous venons de le voir, ce panneau n'est ni signé, ni daté. Les œuvres signées de Yuhanna sont nombreuses et relèvent souvent de programmes décoratifs complets commandés pour les églises. Dans le cas de ce panneau individuel, datant plutôt de la fin de la carrière du peintre, la simplicité de l'attitude, la maladresse des gestes, et surtout l'absence totale d'arrière-plan au profit d'un fond jaune, nous évoque plutôt le travail d'un membre de l'atelier dont nous avons évoqué l'existence. De nombreux panneaux non signés du XVIII^e siècle peuvent ainsi souvent être classés parmi les œuvres des élèves des deux maîtres de cette nouvelle école d'art. Ces élèves furent probablement nombreux et poursuivirent l'art d'Ibrahim al-Nasikh et de Yuhanna al-Armani après leurs décès, respectivement en 1785 et 1786, par la continuité de leurs styles. Anastasi al-Rumi fut ainsi l'un de ces suiveurs.

Au terme de cette enquête, l'icône représentant saint Chenouté conservée dans le monastère Saint-Ménas de Fum al-Khalig au Caire nous permet, au-delà de son identification, de comprendre l'intérêt de l'histoire de l'art dans le domaine de l'art chrétien en Égypte ottomane. Nous avons pu ici détailler un art qui paraît bien documenté avec des icônes signées et datées. Néanmoins, les panneaux comme celui de saint Chenouté, sans autre information que leur apparence, sont majoritaires. Il apparaît alors nécessaire de fixer des jalons artistiques qui nous permettent de mieux comprendre cet art. Cette œuvre trouve ainsi, non seulement une tentative d'attribution, à un élève de Yuhanna al-Armani, mais également une datation, aux alentours de 1770-1780, et elle nous permet de mieux appréhender le lien qui s'est opéré entre les iconographes du XVIII^e siècle et l'École qui a pu se former autour de Yuhanna al-Armani et Ibrahim al-Nasikh afin de donner un nouvel art original et innovant qui perdure tout au long du XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

- Abû'l-Mâkârim 1894-1895, *The Churches and Monasteries of Egypt and Some Neighbouring Countries attributed to Abû Sâlih the Armenian (Anecdota Oxoniensa)*, Oxford.
- Al-Suriyany, B. 2008, 'Coptic Art during the Ottoman Period – Documentation of the Akhmimic Style', dans: Gabra/Takla 2008, 281-303.
- Atalla, N.S. 1998, *Coptic Icons*, 2 volumes, Cairo.
- Bolman, E.S. 2002, 'Theodore, 'The Writer of Life', and the Program of 1232/1233', dans: E.S. Bolman (éd.), *Monastic Visions – Wall Paintings in the Monastery of St. Antony at the Red Sea*, Cairo/New Haven/London, 37-76.
- Bolman, E.S. 2006, 'Late Antique Aesthetics, Chromophobia, and the Red Monastery, Sohag, Egypt', *ECA* 3, 1-24.
- Bolman, E.S. 2008a, 'The Medieval Paintings in the Cave Church, Phase Two – Tradition and Transformation', dans: W. Lyster (éd.), *The Cave Church of Paul the Hermit at the Monastery of St. Paul, Egypt*, Cairo/New Haven/London, 179-207.
- Bolman, E.S. 2008b, 'The Red Monastery Conservation Project, 2006 and 2007 Campaigns – Contribution to the Corpus of Late Antique Art', dans: Gabra/Takla 2008, 305-317.
- Bolman, E.S. 2010, 'Chromatic Brilliance at the Red Monastery Church', dans: Danforth 2010, 121-128.
- Bolman, E.S. et al. 2011, 'The Tomb of St. Shenoute? More Results from the White Monastery (Dayr Anba Shenouda), Sohag', *Bulletin of the American Research Center in Egypt* 198, 31-38.
- Cassien, J. 2001, *De Institutis Coenobiorum*, volume I, Paris.
- Catalogue Paris 2004, *Pages chrétiennes d'Égypte. Les manuscrits des Coptes. Bibliothèque nationale de France, Paris, 30 juin – 29 août 2004* (A. Boud'hors dir.), Paris.
- Coquin, C. 1974, *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire*, Le Caire (Bibliothèque d'études coptes 11).
- Danforth, R. (éd.) 2010, *Preserving Egypt's Cultural Heritage – The Conservation Work of the American Research Center in Egypt (1995-2005)*, San Antonio/Cairo.
- Dobrowski, J. 2010, 'Inventory and Conservation of Coptic Icons', dans: Danforth 2010, 155-159.
- Emmel, S. 2004, *Shenoute's Literary Corpus*, volume I, Leuven, 323-325 (CSCO 599).
- Gabra, G., H.N. Takla (éd.) 2008, *Christianity and Monasticism in Upper Egypt – Volume 1: Akhmim and Sohag*, Cairo/New York.
- Gormatiuk, A. 2007, 'Over-paintings on the Late Coptic Icons', dans: N. Bosson, A. Boud'hors (éd.), *Actes du huitième congrès international d'études coptes, Paris, 28 juin – 3 juillet 2004*, volume I, Leuven/Paris/Dudley, 209-216 (OLA 163).
- Graf, G. 1915, 'Bemerkungen zu der 'arabischen Homilie des Cyrillus'', *ZDMG* 69, 365-368.

- Graf, G. 1944, *Geschichte der christlichen arabischen Literature*, volume I, 365.
- Grohmann, A. 1914, 'Die im Äthiopischen, Arabischen, und Koptischen erhaltenen Visionen Apa Shenute's von Atripe (II)', *ZDMG* 68, 1-46.
- Guirguis, M. 2004, 'Ibrahim al-Nasikh et la culture copte au XVIIIe siècle', dans: M. Immerzeel, J. van der Vliet (éd.), *Coptic Studies on the Threshold of a New Millennium: Proceedings of the Seventh International Congress of Coptic Studies, Leiden, 27 August – 2 September 2000*, volume II, Leuven/Paris/Dudley, 939-952 (OLA 133).
- Guirguis, M. 2008, *An Armenian Artist in Ottoman Egypt: Yuhanna al-Armani and his Coptic Icons*, Cairo/New York, 66-74.
- Immerzeel, M. 2005, 'The Wall Paintings in the Church of Mar Elian at Homs: A 'Restoration Project' of a Nineteenth-century Palestinian Master', *ECA* 2, 149-166.
- Innemée, K. 1992, *Ecclesiastical Dress in the Medieval Near East*, Leiden.
- Kinney, D. 2008, 'The Triconch Sanctuaries of Sohag', dans: Gabra/Takla 2008, 239-252.
- Meinardus, O.F.A. 1969/1970, 'The Mediaeval Wall-Paintings in the Coptic Churches of Old Cairo', *BSAC* 20, 119-141.
- Meinardus, O.F.A. 1970/1971, 'The iconography of Astâsi ar-Rûmi', *SOC Collectanea* 14, 377-397.
- Moorsel, P.P.V. van 1995/1997, *Les peintures du monastère Saint-Antoine près de la mer Rouge*, Le Caire (MIFAO 112).
- Moorsel, P.P.V. van 2002, *Les peintures du monastère Saint-Paul près de la mer Rouge*, Le Caire (MIFAO 120).
- Moorsel, P.P.V. van, M. Immerzeel, L. Langen 1994, *Catalogue Général du Musée Copte, The Icons*, Le Caire.
- Moorsel, P.P.V. van, J. van der Vliet 1992, 'One Ladder and Two Apples: A problem of Shenoutean Iconography', *Bulletin de la Société D'Archeologie Copte* 31, 75-82.
- Mulock, C., M.T. Langdon 1946, *The icons of Yuhanna and Ibrahim the Scribe*, London.
- O'Leary, D.L. 1937, *The Saints of Egypt*, London.
- Raymond, A. 1957, 'Une liste des corporations de métiers au Caire en 1801', *Arabica* 4, fasc. 2, 150-163.
- Raymond, A. 1973/1999, *Artisans et commerçants au Caire au XVIIIe siècle*, 2 tomes, Le Caire (Bibliothèque générale 20).
- Severin H.-G. 2008, 'On the Architectural Decoration and Dating of the Church of Dayr Anbā Bīšūy ('Red Monastery') near Sūhāḡ in Upper Egypt', *DOP* 62, 75-112.
- Schroeder, C.T. 2007, *Monastic Bodies – Discipline and Salvation in Shenoute of Atripe*, Philadelphia.
- Shafik, M. 2008, *The Coptic Icons in St. Mina Monastery in Fum al-Khalig Cairo*, Cairo.
- Sheehan, P. 2010, *Babylon of Egypt: The Archaeology of Old Cairo and the Origins of the City*, Cairo (American Research Center in Egypt Conservation Series 4).
- Sicard, C. 1982, *Oeuvres*, volume I, Le Caire (Bibliothèque d'étude 83).
- Skalova, Z., G. Gabra 2006, *Icons of the Nile Valley*, Cairo.
- Zibawi, M. 2003, *Images de l'Égypte chrétienne – Iconologie copte*, Paris.