

Les emblèmes sur l'abside de l'église de Lesnovo

Jasmina S. Ćirić¹

Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu

UDC 726.033(497.7 Lesnovo)

738.8.045:726.012.6

DOI

Оригиналан научни рад

Cet ouvrage retrace les observations concernant des emblèmes insuffisamment connus, figurés sur quelques exemples de l'architecture byzantine tardive. Aussi si un emblème porte un rôle provenant du signe codifié, sans être littéralement visible, pourrait-il se présenter comme un segment de l'image dans l'articulation du revêtement de l'architecture byzantine tardive et de l'architecture serbe de la fin du Moyen Âge?

Mots clés: emblèmes, architecture byzantine tardive, Lesnovo, héraldique, abside, articulation du revêtement, méandre Z transversal, signe.

This work retraces observations concerning insufficiently known emblems, represented on some examples of late Byzantine architecture. Also, should an emblem be invested with a role of a codified sign, without being literally visible, could it function as a segment of the imagery employed in the articulation of the facades of late Byzantine and Serbian medieval architecture?

Key words: emblems, late Byzantine architecture, Lesnovo, heraldry, apse, articulation of the facade, transverse Z meander, sign.

L'usage des emblèmes dans l'art byzantin mais aussi dans l'art serbe de la fin du Moyen Âge est très complexe et en même temps insuffisamment déterminé du point de vue historiographique.² L'absence des sources, surtout diplomatiques, ne contribue pas à la meilleure connaissance du rôle et de l'usage de l'héraldique. La discordance entre la notion d'un «aspect insolite» et des «canons héraldiques classiques» observés dans la citation en haut³, s'impose comme un des paramètres initiaux qui contestent l'emploi des emblèmes en tant que symboles apotropaïques des familles monarchiques à Byzance.⁴ Tout d'abord, il faudrait mettre l'accent sur le problème de la définition de la forme héraldique qui se manifeste comme *le signe*. Mais l'absence de l'image héréditaire sur l'écu, courant dans les standards de l'héraldique occidentale, et son aspect insolite à Byzance, ont incité de nombreuses recherches concernant ce sujet. Les résultats de ces recherches sont souvent divergents ou mêmes contradictoires. Dans les hypothèses avancées sur l'emblème byzantin⁵ on néglige en effet l'importance de l'événement où

Ensuite ...pour ne pas parler des meubles de l'écu qui, bien des fois, présentaient un aspect des plus insolites et hétéroclites du point de vue des canons héraldiques classiques.

(D. Cernovodeanu, 1982)

«Constantin révéla qu'il avait eu un songe où il avait vu ce signe accompagné du message: «Sous ce signe tu vaincras»,⁶

¹ jciric@f.bg.ac.rs. Cette recherche est une partie du projet «La culture chrétienne dans les Balkans au Moyen Âge: la Byzance, les Serbes et les Bulgares du IX^e au XV^e siècle» (nr. 177015), financée par le Ministère de l'éducation et science de la République de Serbie.

² Sur l'usage des emblèmes héraldiques: A. Soloviev, *Les Emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves*, Seminarium Kondakovianum 7 (1935) 119–164; G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantine*, Paris 1947, pl. 51; C. Mango, E. J. W. Hawkins, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul*, DOP 22 (1968) 177–184 et surtout 181; B. Young, *Needlework by Nuns: Medieval Religious Embroidery*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin 28/6 (1970) 263–277; W. H. Rüdert von Collenberg, *Byzantinische Präheraldik des 10. und 11. Jahrhunderts?*, in: 12. Internationaler Kongreß für genealogische und heraldische Wissenschaften, München 1974. Kongreßbericht, ed. H.-U. Freiherr von Ruepprecht et al., Bd. H, Stuttgart 1978, 169–181; G. Vikan, *Review of Hugo Buchthal and Hans Belting, Patronage in Thirteenth century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Art Bulletin 63/2 (1981) 325–328, et surtout 326; D. Cernovodeanu, *Contributions à l'étude de l'héraldique Byzantine et postbyzantine*, JÖB 32/2 (1982) 409–422; P. Magdalino, *Byzantine Snobbery*, in: *The Byzantine aristocracy, IX to XIII centuries*, ed. M. Angold, Oxford 1984, 58–78; A. Kazhdan, *Coat of Arms*, in: *ODB*, ed. A. Kazhdan, I, New York–Oxford 1991, 472; M. Parsons Lillich, *Early Heraldry: How to Crack the Code*, Gesta 30/1 (1991) 41–47; A. Solovjev, *Istorija srpskog grba i drugi heraldički radovi*, ed. A. Palavestra, Beograd 2000; A. Babuin, *Standards and insignia of Byzantium*, Byzantion 71/1 (2001) 7–59; V. Ivanišević, *Razvoj heraldike u srednjovekovnoj Srbiji*, ZRV 41 (2004) 213–234 (avec la bibliographie); R. S. Nelson, *Heavenly Allies at the Chora*, Gesta 43/1 (2004) 31–40; D. Acović, *Heraldika i Srbi*, Beograd 2008, 31–33. Concernant les nouvelles recherches sur l'usage du symbole du pouvoir dans l'architecture cf. R. Ousterhout, *Symbole der Macht. Mittelalterliche Heraldik zwischen Ost und West*, in: *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen. Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, ed. M. Mersch, U. Ritzefeld, Berlin 2009, 91–109.

³ Cernovodeanu, *op. cit.*, 412.

⁴ D. Kyritses, *The Byzantine Aristocracy in the 13th and Early 14th Centuries*, Cambridge 1997 (thèse de doctorat non publiée, Harvard University), 248.

⁵ Cf. Magdalino, *op. cit.*, 58–78. Il est souligné que «The use of heraldic insignia as a symbolic representation of families did not develop in Byzantium. The broad range of images (Christ, the Virgin, the cross, various saints) found on seals are personal rather than familial emblems. Certain 'blazons' have, however, been interpreted by some scholars as official imperial or familial coats of arms», cf. Kazhdan, *op. cit.*, 472.

⁶ Lactance. *De la mort des persécuteurs*, ed. J. Moreau, Paris 1954, 44.

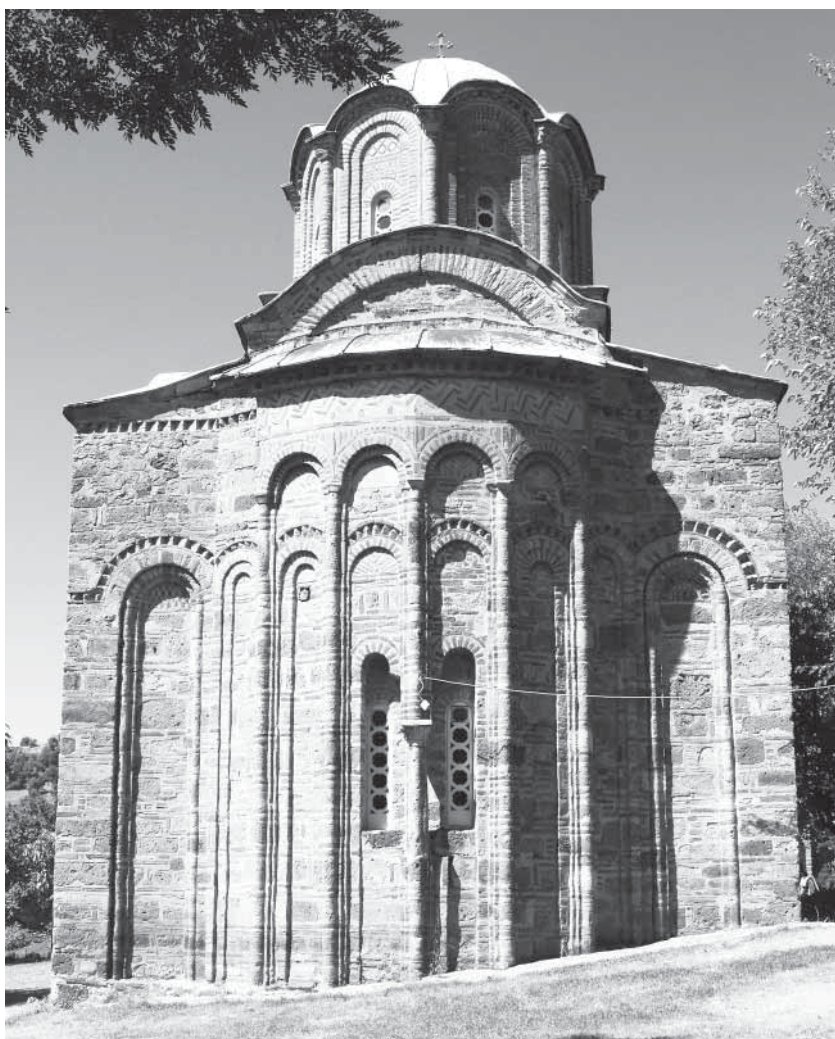


Fig. 1. Eglise de Lesnovo, façade est, photo J. S. Ćirić

mais aussi le symbolique du «labarum» portant le chrisme, c'est-à-dire le symbole chrétien formé des deux premières lettres du nom de Jésus Christ, le topos dans la perception de l'univers chrétien.

Malgré le fait que W. H. Rüdts von Collenberg a étudié un grand nombre d'emblèmes «préhéraldiques» byzantins en illustrant leur grand usage à Byzance, nous avons aujourd'hui une étude récente de M. Pastoureau sur l'art héraldique au Moyen Âge. Mais l'approche de cette étude ne comporte qu'une seule dimension de l'observation.⁷ Malheureusement, nous n'avons pas trouvé dans cette étude les considérations sur la réception de l'héraldique occidentale et son discernement dans le monde byzantin⁸.

Il semble qu'une nouvelle interprétation s'impose avec le constat que «l'emblème byzantin exprimait son héraldique au niveau du *signe*»,⁹ en rejetant la compréhension de la nature héraldique de certains motifs. Il ne faut pas oublier que la prise de Constantinople par les croisés en 1204 pouvait être l'un des moments les plus importants concernant la transformation du signe héraldique en blason.

Nous débutons notre observation sur les emblèmes insuffisamment connus, reconnus sur quelques exemples de l'architecture byzantine tardive. Il s'agit ici d'une «optique» monodimensionnelle de la discipline historique: «il ne faut pas poser et créer des limites là où elles n'existaient pas avant»¹⁰. Déjà Alexandre Soloviev a relevé dans ses recherches sur le blason byzantin, la même signification en ce qui concerne le blason et l'emblème, souvent représentés dans l'architecture byzantine.¹¹ Du point de vue historiographique, son idée sur l'architecture byzantine tardive est restée



Fig. 2a. Eglise de Lesnovo, abside, détail, photo J. S. Ćirić



Fig. 2b. Eglise de Lesnovo, abside, détail, photo J. S. Ćirić

⁷ Rüdts von Collenberg, *op. cit.*, 197–181 (avec la littérature, v. surtout les notes 8–14); M. Pastoureau, *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris 2009.

⁸ Il s'agit de reconstructions des cathédrales emblématiques ou des revêtements des maisons des familles Bourbon et Anjou; Pastoureau, *op. cit.*, 44, 66, 67, 99, 114, 115, 152, 175.

⁹ Acović, *op. cit.*, 31.

¹⁰ *Ibid.*, 33. L'opinion générale était que les symboles héraldiques en Serbie médiévale «paraissent tard. Les blasons complets avec l'écu, le casque et le visièrre sont nés sous influence de l'héraldique occidentale», cf. M. Ćorović-Ljubinković, *Predstave grbova na prstenju i drugim predmetima materijalne kulture u srednjovekovnoj Srbiji*, in: *O knezu Lazaru*, ed. I. Božić, V. J. Djurić, Beograd 1975, 172. Il faut ajouter aussi que «Même si nous n'avons pas des sources concrètes sur l'usage des emblèmes, il est certain que les représentations héraldiques existent en Serbie car l'importance de l'héraldique dans les autres pays du nord et de l'ouest faisant la frontière avec la Serbie et surtout l'empire Hongrois est très remarquable» (Ivanišević, *op. cit.*, 214).

¹¹ Soloviev soulignait souvent le rôle de la pose des emblèmes sur les murs fortifiants. D'après lui, ces emblèmes portent une signification apotropaïque. Il ne faudrait pas oublier les analyses sur le blason byzantin sur la Porte de Galata à Constantinople; cf. A. Soloviev, *O postanku srpskog grba*, in: *Istorija srpskog grba i drugi heraldički radovi*, ed. A. Palavestra, Beograd 2000, 278.



Fig. 3a. Eglise de Saint-Elie à Thessalonique, coupole centrale, tambour, photo J. S. Ćirić

un peu vague, parce qu'elle détermine certains éléments de la composition du revêtement de l'église comme «purely ornamental», ou bien comme «for decorative purposes».¹²

Pour suivre cette problématique, nous prenons comme exemple les recherches se rapportant à la désignation héraldique dénommée le «cœur byzantin», et celle figurée sur les panneaux des piliers fortifiants d'Enez.¹³

Il est important aussi de prendre en considération la représentation en briques de l'aigle à une tête sur le côté sud-est du revêtement du pastophore sud de l'église de la Vierge Kosmosoteira de Fère, considérée comme fondation d'Isaak Comnène, le fils banni d'Alexis I^{er} Comnène. Si l'on parle du motif nommé «unusual image of eagle»¹⁴ dans la littérature récente, il est important de poser la question: est-ce qu'il y a des emblèmes «transcrits» dans la configuration du matériel du revêtement? Ou bien, si un emblème est porteur d'un rôle provenant du signe codifié, et qui n'est pas littéralement visible, pourrait-il se présenter comme un segment de l'image dans l'articulation du revêtement de l'architecture byzantine tardive mais aussi de l'architecture serbe de la fin du Moyen Âge?

Pour trouver des réponses à un grand nombre de questions qui se posent sur l'emploi des emblèmes, il ne faut pas oublier que l'usage des briques était très fréquent dans l'articulation des murs des églises. L'exemple de la couronne de l'abside de l'église de Saint Michel Archange à Lesnovo (vers 1340/1341; fig. 1), offre la possibilité de comprendre «les messages» provenant de ses formes géométriques. Ces messages sont identifiés comme «aniconic decoration»,¹⁵ malgré un élément ornemental qui présente une image. Compréhension d'ornement, qui n'est pas seulement «abstract mathematical construction» signifie une description exacte depuis «taxonomy demands precision in description...in understanding the shape one sees...and requires other com-



Fig. 3b. Eglise de Saint-Elie à Thessalonique, abside, photo J. S. Ćirić

petences than those of articulating visual observation».¹⁶ Si la représentation de l'image ne peut pas avoir un caractère aniconique, elle peut être codifiée en tant que déshumanisée. On avait considéré que «la peinture sur le revêtement de l'église de Lesnovo était caractérisée par le schéma pictural de l'architecture byzantine tardive», mais on a constaté aussi que l'expression du revêtement était fondée sur «un principe optique et esthétique».¹⁷ C'est ainsi qu'on note que «les particularités mais aussi l'église entière ont des points communs avec celles de Thessaloniki».¹⁸ Sur le revêtement de l'abside, c'est-à-dire sur l'image «extérieure» de l'espace le plus saint d'une église, se trouve à Lesnovo au-dessous d'une couronne dentée de briques un méandre doublé, créé de briques doublés en position diagonale. Les briques font un angle de 90° avec les bouts de ces méandres du haut vers le côté droit et d'en bas vers le côté gauche (fig. 2a).¹⁹ Cette abside hexagonale, vu de l'extérieur appartiendrait donc à «l'origine pure de Thessalonique».²⁰ Elle est accentuée verticalement par les pièces de briques posées au-dessus et au-dessous de la couronne. Dans la littérature, cette expression est définie «comme une surface des ornements zigzagants

¹² V. Marinis, *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, Urbana-Champaign 2004 (thèse de doctorat non publiée, University of Illinois), 248, n. 88; H. Buchwald, *The concept of style in Byzantine architecture*, in: idem, *Form, Style, and Meaning in Byzantine church Architecture*, Aldershot 1999, VII, 9; R. Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton 1999, 194 (avec la bibliographie).

¹³ Sur le cœur byzantin v. R. Ousterhout, *The Byzantine Heart*, Zograf 17 (1986) 36–43; sur les fortifications à Enez et Kosmosoteira de Fère: R. Ousterhout, Ch. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007, 22.

¹⁴ *Ibid.*, 49–65, surtout 62

¹⁵ J. Trkulja, *The Façade Decoration of Byzantine Churches: Symbolic, Spatial and Performative Aspects*, in: *Spatial Icons. Textuality and Performativity*, ed. A. Lidov, Moscow 2009, 20, 75.

¹⁶ O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton 1992, 121.

¹⁷ V. Korać, *Spomenici monumentalne srpske arhitekture XIV veka u Povardarju*, Beograd 2003, 176.

¹⁸ *Ibid.*, 177.

¹⁹ D'après l'inscription du fondateur sur le narthex ouest, la construction de cette église est faite en 1340/1341, pour être plus précis en automne de l'an 1340 où Jean Oliver était grand duc; S. Gabelić, *Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo*, Beograd 1998, 27, 28.

²⁰ V. Korać, M. Šuput, *Arhitektura vizantijskog sveta*, Beograd 1996, 351. On considèrerait premièrement que l'extérieur de l'abside était octogonal mais l'abside est hexagonale grâce au demi-cercle déployé; Korać, *op.cit.*, 166.



Fig. 4a. Eglise des Saints-Apôtres à Thessalonique, façade est, photo J. S. Ćirić



Fig. 4b. Eglise des Saints-Apôtres à Thessalonique, façade est, détail, photo J. S. Ćirić

en forme du saut de chien»,²¹ mais nous devons corriger l'expression «le saut de chien» par une nouvelle, celle du «méandre Z transversal». Ces ornements partagent un côté de l'abside en quatre registres presque égaux. Cette représentation n'est pas mise en œuvre d'une manière égale sur tous les quatre côtés de l'abside. C'est-à-dire, le système de la pose des briques n'est pas identique, surtout par la pose du méandre Z diagonal doublé en position verticale, au lieu de la position diagonale entre le côté nord-est et le côté central de l'abside. Du point de vue historiographique, la couronne peut être considérée comme une totalité posée sur tous les côtés de l'abside. Mais elle porte deux ornements accentués visuellement et intentionnellement au-dessus et au-dessous de la couronne par la pose en verticale des briques coupées en forme rectangulaire (fig. 2b). Les accents verticaux du début de l'ornement, c'est à dire de la Z renversée située en position diagonale, rassemblent géométriquement le centre des éléments d'ornements mis en position transversale. Les pièces de briques en position verticale au-dessous de la couronne mettent l'accent sur la fin de la Z renversée en position diagonale et inférieure, en rassemblant ainsi la partie supérieure d'ornement sous un angle de 90°. Le système de la pose des briques exprime la virtuosité du maître qui créait une sorte d'entrelacement fin des ornements géométriques. Si l'on veut isoler l'ornement accentué par les briques

verticales supérieures, on peut remarquer que les deux briques composent un angle droit avec les transversales de la Z renversée, «soulignées» en-dessous par les deux autres, en s'unissant avec l'ornement qui les précède. C'est ainsi que la somme des éléments du Z renversée prend la forme des deux lignes croisées diagonalement. De l'autre côté, si l'on observe le même ornement à travers ces briques verticales et rectangulaires posées au-dessous de la couronne, on peut décrire cette image autrement. Les deux briques doublées sous l'angle de 90° qui mènent vers la superstructure «se soulignent» en entrelacement identique qui ressemble au reflet du «miroir». La somme de ces éléments distinctifs de la Z renversée prend la forme des deux ornements croisés qui ressemblent à la lettre latine V.

Nous avons quelques exemples de ces deux ornements de la même structure qui est en effet la structure principale et très fréquente dans l'art byzantin tardive. Nous pouvons

²¹ Ibid..

²² Concernant l'expression "Z" méandre, il faut v. M. L. Rautman, *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. A Study in Early Palaeologan Architecture*, Bloomington 1984 (thèse de doctorat non publiée, Indiana University), 194. Nous introduisons l'expression le méandre «Z» transversal car la ligne supérieure et la ligne inférieure de l'ornement ne se trouvent pas en position horizontale parce qu'il s'agit d'une pose transversale d'élément de l'ornement.

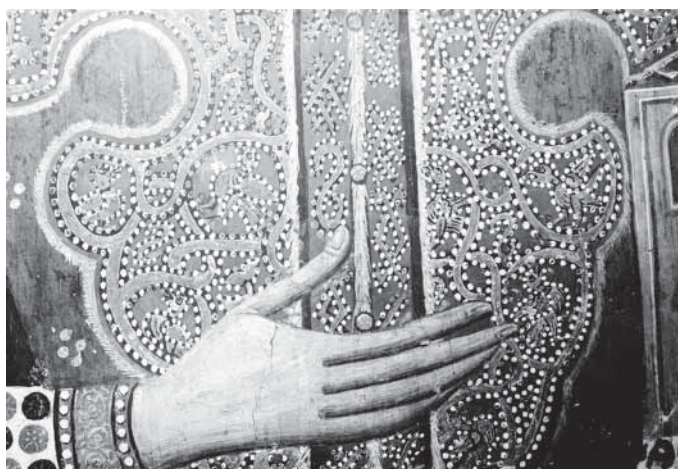


Fig. 5. Eglise de Lesnovo, portrait du fondateur Jean Oliver, mur nord du naos, photo: S. Gabelić

la trouver au-delà de l'abside de l'église de Lesnovo, à Thessalonique: sur le côté nord-est du tambour de la coupole centrale de l'Eglise de Saint Élie (fig. 3a et 3b), et puis sur la façade de l'église des Saints Apôtres (fig. 4a et 4b), où les absides de la prothèse et du diaconicon sont visuellement réunies par la même couronne. Ces ornements, multipliés en deux couronnes réciproquement opposées, créent un effet de la symétrie miroir.²³ Ce motif est aussi utilisé dans les autres œuvres d'art portant l'idée que «le culte y associait tous les media».²⁴ Ces représentations emblématiques se trouvent aussi sur les restes du sarcophage de la fin du XIII^{ème} ou du début du XIV^{ème} siècle dans l'ancien monastère de Constantin Lips à Constantinople, mais aussi dans le narthex extérieur du monastère du Christ de Chora.²⁵ L'ornement qui évoque les deux lettres V croisées est représenté sur la mosaïque de la voûte sud-est du narthex extérieur (fig. 7) et il est formé de tesserae rouges juste à côté du motif formé d'une combinaison de svastika et de méandre.²⁶

Cependant, l'emploi de ces ornements est particulier dans l'art emblématique byzantin tardif. D'après les exemples cités, la signification exprimée par le signe peut transformer «l'anatomie acquise» et enfin «des intentions proposés à travers l'image, compte tenu aussi de la préciosité des matières utilisées et transformées en matériaux».²⁷

Rappelons-nous de la question sur la transcription des emblèmes dans le texte architectonique de l'abside. Une présentation héraldique exprimée par un signe qui n'est pas littéralement visible,²⁸ peut-elle devenir un segment de la composition de l'architecture byzantine tardive mais aussi de l'architecture serbe de la fin du Moyen Âge (fig. 8)? Notre réponse sera positive. Mais il faut souligner que le discernement de cette problématique implique en même temps la compréhension de la théorie et de la nature de l'emblème byzantin, où le signe est situé en position centrale. L'auteur chrétien, Origène, estimait que «le signe est une façon d'exprimer quelque chose d'invisible par une chose visible».²⁹ Les signes créés en briques sur l'abside de l'église de Lesno-



Fig. 6. Eglise de la Vierge Ljeviška à Prizren, aigles bycephales, ornement, socle du narthex, photo J. S. Ćirić

sur le côté nord du naos, juste à côté de l'entrée de la proscomidia et sur le mur nord du narthex (fig. 5); Gabelić, *op. cit.*, 114. L'ornement créé de deux lignes croisées se trouve sur la représentation d'un enfant avec les habits de moines dans la composition de *Enseignement de saint Athanase d'Alexandrie*. Elle se trouve sur le pendentif sud-ouest du narthex de l'église de Lesnovo; *Ibid.*, 162, fig. 75. Un ornement pareil se trouve entre les représentations des aigles bycephales sur le socle du narthex de l'église de la Vierge Ljeviška à Prizren (fig. 6). Cet ornement est en combinaison avec deux points rouges sur l'axe vertical et deux signes qui ressemblent à une lettre latine sur l'axe horizontale; D. Panić, G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1975, 61. Ces ornements exigent de nouvelles recherches comme d'ailleurs le sujet sur la relation entre la cour terrestre et la cour celeste; cf. W. Woodfin, *Celestial hierarchies and earthly hierarchies in the art of the Byzantine Church*, in: *The Byzantine World*, ed. P. Stephenson, London 2010, 303–319 (avec la littérature).

²³ Mango, Hawkins, *op. cit.*, 181 (avec la littérature); R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington 1987, 70–71. Il s'agit ici de «evidently a family emblem» et «also found on coins of Andronikos II, and for decades both continue to be employed emblematically by the Paleologan dynasty in a variety of media, including sculpture»; cf. Nelson, *op. cit.*, 34, 35. Le capitole de la crypte de l'église de Saint Démétrios à Thessalonique, insuffisamment exploré; *Ibid.*, 39, n. 18.

²⁴ V. opinion d'U. M. Rüh [Die Farbegebung in der byzantinischen Wandmalerei der spätpaläologischen Epoche (1341–1453), Bonn 1977, 770–775, 859–867] sur le rôle de la couleur dans la peinture byzantine; . Le motif formé d'une combinaison de svastika et de méandre ressemble à un motif de l'abside de l'église sud du catholicon du monastère de Constantin Lips. V. le sujet sur la conception de revêtement de l'abside: J. S. Ćirić, *Artikulacija istočne fasade katolikona manastira Konstantina Lipsa u Carigradu*, in: *Niš i Vizantija. Zborik radova V*, ed. M. Rakocija, Niš 2007, 315–329. L'étude sur l'abside sud de l'église de Constantin Lips et sa transfiguration de revêtement par une illusion optique est en préparation.

On pourrait comparer le motif formé de svastika et d'un méandre avec le motif identique sur la voûte sud-est du exonarthex de Chora. Sur cette mosaïque, le motif du svastika et méandre présentent aussi l'image du labyrinthe. Le motif est formé de succession des lignes verticales et horizontales avec une petite ligne sous angle de 90° posées au centre. Ce méandre fait une sorte de mouvement en plusieurs directions autour des initiales de Jésus Christ sur le médaillon exprimé en mosaïque. Il est évident qu'il s'agit de prérogatives divines. Cf. P. Borgeaud, *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: the Greek Labyrinth in Context*, *History of Religions* 14/1 (1974) 1–27.

²⁷ D. Russo, Herbert L. Kessler. *Les jeux du texte et de l'image. La libération du visuel dans l'art médiéval*, *Revue de l'art* 164 (2009) 71.

²⁸ Sur la nature de l'image byzantine, où «Ce qui est ne se voit pas, ni ne se donne; ce qui se voit et se donne, n'est pas», v. D. Barbu, *L'image byzantine: production et usages*, *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 51/1 (1996) 71.

²⁹ A. F. Losev, *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo*, Moskva 1976, 68–134.

²³ La communication sémantique de deux couronnes identiques pourrait porter l'idée apostolique que «nous voyons un reflet du miroir» (1 Cor 13, 12). Le système des ornements du revêtement visuellement opposés font l'effet de la symétrie miroir. Le motif du lys en briques par l'effet de la symétrie miroir devient le monogramme du Christ. On peut trouver ce motif aussi sur la coupole centrale de l'église de Saint Élie à Thessalonique, de l'église de Sainte Catherine à Thessalonique, sur l'église des Saints Anargyres et celle de Saint Étienne à Kastoria.

²⁴ J.-C. Bonne et al., *Y a-t-il une lecture symbolique de l'ornement?*, *Perspective. La revue de l'INHA*, 2010/2011-1 (Paris 2010), 38. Ces ornements se trouvent sur les habits de Jean Oliver, le fondateur de Lesnovo,

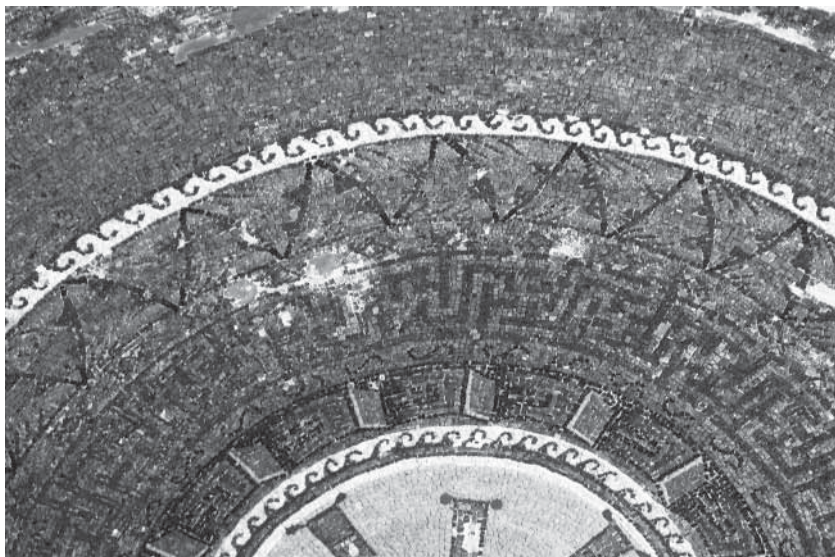


Fig. 7. Eglise principale de monastère du Chora, Constantinople, mosaïque de la voûte sud-est de l'exonarthex, photo J. S. Ćirić



Fig. 8. Comparaison entre les absides des églises de Lesnovo et des Saints-Apôtres à Thessalonique, photo J. S. Ćirić

vo ou bien sur les églises de l'architecture byzantine tardive de Thessalonique possèdent une sorte de mouvement ondulant des deux ornements multipliés qui suivent la direction transversale. Une observation active de deux schémas picturaux produit un mouvement perpétuel où l'observateur prend part de cet événement graphique. Cet effet agrandit l'éventail des significations.³⁰ Afin de rendre plus lisible le texte architectural exprimé en briques, il est important d'éclaircir quelques problèmes sur les opinions récentes concernant les motifs du revêtement. Nous pouvons lire que «most of the brick patterns become confined to discrete spaces framed by niches, blind arches (...) always restricted by architectural features (niches, lunettes)»³¹ et que «architectural elements were used playfully and in *exaggerated* quantities».³² Si les signes exprimés par l'emploi des briques sont posés juste au-dessus ou au-dessous des niches, les détails minutieux des trois niches aveugles de l'Arbor Vitae³³ avec le pavage en losanges jointifs, prennent part d'une manière synchronique dans la conception optique et sémantique du revêtement, ce qui sous-entend une lecture identique. La multiplication et la combinaison des deux signes créent une sorte d'expérience visuelle dynamique, en devenant ainsi l'instrument de la création picturale du revêtement. Le rassemblement des signes compose ainsi un nouveau discours de l'observation de l'axe horizontal de l'abside, structurée en tant que «le premier signe d'une association du signifiant et signifié, trans-

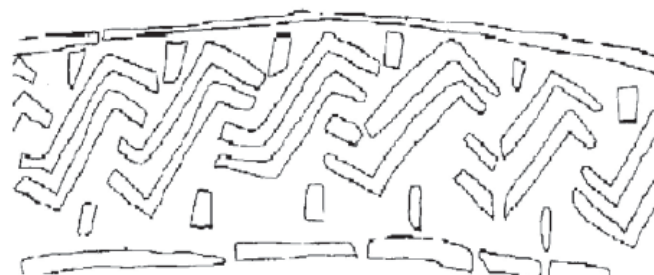
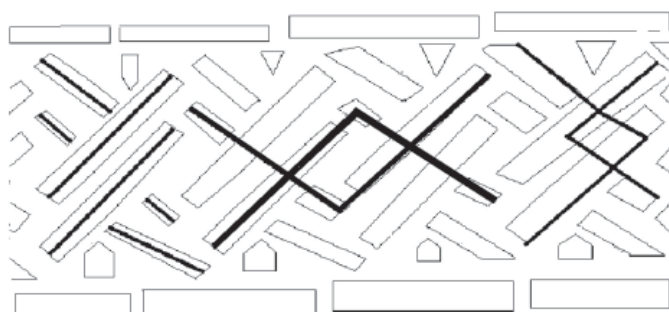
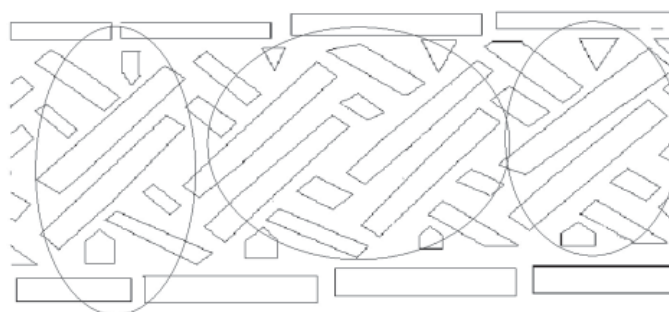


Fig. 9. Eglise de Lesnovo, revêtement de l'abside, dessin J. S. Ćirić

formé en signifiant d'un nouveau signifié et en *composante* de l'autre signe.³⁴ L'architecte de l'église de Lesnovo «l'un parmi les meilleurs»³⁵ sous influence de l'architecture de Constantinople et de Thessalonique et probablement d'un

³⁰ Sur la relation entre l'image-l'espace-l'observateur cf. N. Isar, *The Vision and Its „Exceedingly Blessed Beholder“: Of Desire and Participation in the Icon*, Res: Anthropology and Aesthetics 38 (2000) 56–72. Surtout: «to see the divine as something external is to be outside it; to become it is to be most truly in beauty: since sight deals with the external, there can here be no vision unless in the sense of identification with the object» (*Ibid.*, 66).

³¹ J. Trkulja, *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades 1204-1453*, Princeton 2004, 20, 182 (thèse de doctorat non publiée, Princeton University).

³² *Ibid.*, 183. Pour les opinions opposées cf. Korać, Šuput, *op.cit.*, 286–290, aussi 393, 395, 396, 397.

³³ R. Bauerreiss, *Arbor Vitae: Der 'Lebensbaum' und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes*, München 1938. Arbor Vitae se trouve très souvent sur les miniatures des murailles de Zion, Nice, Césarée, Nazareth et Alexandrie (Athos, Vatopedi, *cod.* 107, fols. 47v, 203v, 136r, 82r, 227r), v. G. Galavaris, *The Illustrations of the liturgical homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969, pl. LXI–LXIV. Comparer le schéma linéaire de la représentation de la Descente du Saint-Esprit qui ressemble au schéma d'Arbor Vitae: *Ibid.*, pl. LXIX (Athos, Dionysiou, *cod.* 61, fol. 21v); J. S. Ćirić, *Décryptage du mur: L'Arbre de Vie dans l'architecture byzantine tardive*, in: *Spaces of Memory: Architecture – Heritage – Art*, ed. A. Kadjević, D. Bulatović, M. Popadić, Belgrade 2012 (à paraître).

³⁴ R. S. Nelson, *Aproprijacija*, in: *Kritički termini istorije umetnosti*, ed. R. S. Nelson, E. Shiff, Novi Sad 2004, 211. Le composant d'un signe dans l'autre et vice versa existent aussi sur l'autre signe peint sur le socle du narthex de l'église de la Vierge Ljeviška.

³⁵ Korać, Šuput, *op. cit.*, 349.

autre centre de l'architecture de cette époque,³⁶ crée une «image en mouvement», l'image qui peut entrer en combinaison avec les autres et qui se modifie en même temps par la simulation du «mouvement» des emblèmes. Ainsi les emblèmes faisant partie de l'ensemble du revêtement de l'église de Lesnovo s'articulent mutuellement en tant que détail dans l'ensemble mais aussi en tant que la totalité dans ses propres segments avec d'autres ornements sur le revêtement. Ils constituent une sorte de partition échiquetée ou bien d'oculus composé de briques radialement posées. Cette polysémie de revêtement incite l'observateur à remarquer un mécanisme variable des ornements ou bien un mouvement de l'esprit, car «cet objet ne peut avoir ni une forme circulaire, ni carré, ni n'importe quelle autre. On ne peut pas le saisir sans faire un mouvement constant de notre regard».³⁷ Comportant les lettres alpha et oméga, ces deux emblèmes de revêtement de l'abside peuvent être interprétés du point de vue morphologique en tant qu'images d'une provenance théologique (fig. 9). Il s'agit des signes échangeant mutuellement leurs significations, possédant «le nom» et «la parole», mais diversifiés par leur descriptif. D'après saint Augustin, les objets désignés dans leur usage sont plus importants que leurs signes.³⁸ Comportant les lettres alpha et oméga, ces deux emblèmes traduisent la matière eschatologique, exprimée dans Le Livre d'Isaïe 44:6 et dans L'Apocalypse de Jean 1:8, 11, 22:13, qui nous emmènent vers l'objet exprimé par les signes emblématiques: la présence du Logos qui, par le corps de Jésus Christ devient le médiateur entre Dieu et les hommes.³⁹

³⁶ Cf. R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1979, 453–464. S. Ćurčić, *The Architecture of Lesnovo*

in the Light of Political Realities in mid-Fourteenth-Century Macedonia, Abstracts of Papers – Byzantine Studies Conference 14 (Houston 1988) 22; idem, *The Role of Late Byzantine Thessalonike in Church Architecture in the Balkans*, DOP 57 (2004) 66–83 (avec la littérature). L'influence du programme de revêtement de l'abside de Saint Élie, ou l'église de Saints Apôtres sur le concept de la couronne horizontale de l'abside de l'église de Lesnovo. Ces considérations mènent vers autres recherches et exigent des recherches importantes. Les informations plus concrètes se trouvent in: R. Krautheimer, *Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture"*, in: idem, *Studies in early Christian, Medieval and Renaissance art*, London–New York 1969, 115–150.

³⁷ Cf. V. V. Bičkov, *Estetika otaca crkve, apologete, blaženi Avgustin*, Beograd 2010, 611. Sur le rôle de l'observateur et la réception des phénomènes optiques de l'image, surtout «to see the walls that seem to descend on us and to close in on us, is to feel a sense of movement within ourselves, when we look at them from the outside, or from above, or to be drawn ineluctably in, as we find ourselves forced to move along with and within them», cf. D. Freedberg, *Movement, Embodiment, Emotion*, in: *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, ed. T. Dufrêne, A.-C. Taylor, Paris 2009, 38.

³⁸ «Res quae significatur, pluris quam signa esse pendendas»; A. R. Marcus, *St. Augustine on Signs*, Phronesis. A Journal for Ancient Philosophy 2/1 (Leiden 1957) 64–65.

³⁹ L'idée pareille à celle d'Origène: «Ainsi est-il (le Sauveur) donc le premier et le dernier. S'il existe des caractères gravées par Dieu – comme il en existe en fait – que les saints déchiffrent en avouant qu'ils déchiffrent les tablettes du ciel, les lettres qui doivent permettre de connaître les réalités célestes, ce sont les notions concernant le Fils de Dieu, réparties à partir d'alpha et la suite jusqu'à oméga», v. Origène. *Commentaire sur saint Jean*, ed. C. Blanc, I, Paris 1966, 168–169. Aussi, saint Clément d'Alexandrie: «...the sensible forms are vowels, which explains why the Lord was known as the Alpha and Omega, the beginning and the end. The sign AW is easily associated with Christ when one discovers a numerical equivalence with the name of the dove, another well-known Christian symbol» (J. Drucker, *The Alphanumeric Labyrinth. The Letters in History and Imagination*, London 1995, 87).

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Acović D., *Heraldika i Srbi*, Beograd 2008.
 Babuin A., *Standards and insignia of Byzantium*, Byzantion 71/1 (2001) 7–59.
 Barbu D., *L'image byzantine: production et usages*, Annales. Histoire, Sciences Sociales 51/1 (1996) 71.
 Bauerreiss R., *Arbor Vitae: Der 'Lebensbaum' und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes*, München 1938.
 Bičkov V. V., *Estetika otaca crkve, apologete, blaženi Avgustin*, Beograd 2010.
 Bonne J.-C. et al., *Y a-t-il une lecture symbolique de l'ornement?*, Perspective. La revue de l'INHA, 2010/2011-1 (Paris 2010), 38.
 Borgeaud P., *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: the Greek Labyrinth in Context*, History of Religions 14/1 (1974) 1–27.
 Buchwald H., *The concept of style in Byzantine architecture*, in: idem, *Form, Style, and Meaning in Byzantine church Architecture*, Aldershot 1999, VII, 9.
 Cernovodeanu D., *Contributions à l'étude de l'héraldique byzantine et postbyzantine*, JÖB 32/2 (1982) 409–422.
 Ćirić J. S., *Artikulacija istočne fasade katolikona manastira Konstantina Lipsa u Carigradu*, in: *Niš i Vizantija. Zbornik radova V*, ed. M. Rakocija, Niš 2007, 315–329.
 Ćirić J. S., *Décryptage du mur: l'Arbre de Vie dans l'architecture byzantine tardive*, in: *Spaces of Memory: Architecture – Heritage – Art*, ed. A. Kadijević, D. Bulatović, M. Popadić, Belgrade 2012 (à paraître).
 Ćorović-Ljubinković M., *Predstave grbova na prstenju i drugim predmetima materijalne kulture u srednjovekovnoj Srbiji*, in: *O knezu Lazaru*, ed. I. Božić, V. J. Djurić, Beograd 1975, 171–182.
 Ćurčić S., *The Architecture of Lesnovo in the Light of Political Realities in mid-Fourteenth-Century Macedonia*, Abstracts of Papers – Byzantine Studies Conference 14 (Houston 1988) 22.
 Ćurčić S., *The Role of Late Byzantine Thessalonike in Church Architecture in the Balkans*, DOP 57 (2004) 66–83.

- Drucker J., *The Alphanumeric Labyrinth. The Letters in History and Imagination*, London 1995.
 Gabelić S., *Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo*, Beograd 1998.
 Galavaris B. G., *The Illustrations of the liturgical homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969.
 Grabar O., *The Mediation of Ornament*, Princeton 1992.
 Freedberg D., *Movement, Embodiment, Emotion*, in: *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, ed. T. Dufrêne, A.-C. Taylor, Paris 2009, 38.
 Isar N., *The Vision and Its "Exceedingly Blessed Beholder": Of Desire and Participation in the Icon*, Res: Anthropology and Aesthetics 38 (2000) 56–72.
 Ivanišević V., *Razvoj heraldike u srednjovekovnoj Srbiji*, ZRVI 41 (2004) 213–234.
 Kazhdan A., *Coat of Arms*, in: *ODB*, ed. A. Kazhdan, I, New York–Oxford 1991, 472.
 Korać V., *Spomenici monumentalne srpske arhitekture XIV veka u Povardarju*, Beograd 2003.
 Korać V., Šuput M., *Arhitektura vizantijskog sveta*, Beograd 1996.
 Krautheimer R., *Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture"*, in: idem, *Studies in early Christian, Medieval and Renaissance art*, London–New York 1969, 115–150.
 Krautheimer R., *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1979.
 Kyritses D., *The Byzantine Aristocracy in the 13th and Early 14th Centuries*, Cambridge Mass. 1997 (thèse de doctorat non publiée, Harvard University), 248.
 Lactance. *De la mort des persécuteurs*, ed. J. Moreau, Paris 1954.
 Losev F. A., *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo*, Moskva 1976.
 Magdalino P., *Byzantine Snobbery*, in: *The Byzantine aristocracy, IX to XIII centuries*, ed. M. Angold, Oxford 1984, 58–78.
 Mango C., Hawkins E. J. W., *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul*, DOP 22 (1968) 177–184.

- Marcus A. R., *St. Augustine on Signs*, Phronesis. A Journal for Ancient Philosophy 2/1 (Leiden 1957) 64–65.
- Marinis V., *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, Urbana–Champaign 2004 (thèse de doctorat non publiée, University of Illinois).
- Millet G., *Broderies religieuses de style byzantine*, Paris 1947.
- Nelson R. S., *Heavenly Allies at the Chora*, Gesta 43/1 (2004) 31–40.
- Nelson R. S., *Aproprijacija*, in: *Kritički termini istorije umetnosti*, ed. R. S. Nelson, E. Schiff, Novi Sad 2004.
- Origène. *Commentaire sur saint Jean*, ed. C. Blanc, I, Paris 1966.
- Ousterhout R., *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington 1987.
- Ousterhout R., *The Byzantine Heart*, Zograf 17 (1986) 36–44.
- Ousterhout R., Bakirtzis Ch., *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007.
- Ousterhout R., *Symbole der Macht. Mittelalterliche Heraldik zwischen Ost und West*, in: *Lateinisch-griechisch-arabische Begegnungen: Kulturelle Diversität im Mittelmeerraum des Spätmittelalters*, ed. M. Mersch, U. Ritzerfeld, Berlin 2009, 91–109.
- Ousterhout R., *Master Builders of Byzantium*, Princeton 1999.
- Panić D., Babić G., *Bogorodica Ljeviška*, Beograd 1975, 61.
- Parsons Lillich M., *Heraldry: How to Crack the Code*, Gesta 30/1 (1991) 41–47.
- Pastoureau M., *L'Art héraldique au Moyen Age*, Paris 2009.
- Rautman M. L., *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: A Study in Early Palaeologan Architecture*, Bloomington 1984 (thèse de doctorat non publiée, Indiana University), 194.
- Rüdt von Collenberg W. H., *Byzantinische Präheraldik des 10. und 11. Jahrhunderts?*, in: *12. Internationaler Kongreß für genealogische und heraldische Wissenschaften, München 1974. Kongreßbericht*, ed. H.-U. Freiherr von Ruepprecht et al., Bd. H, Stuttgart 1978, 169–181.
- Rüth U. M., *Die Farbegebung in der byzantinischen Wandmalerei der spätpaläologischen Epoche (1341–1453)*, Bonn 1977.
- Russo D., *Herbert L. Kessler. Les jeux du texte et de l'image. La libération du visuel dans l'art médiéval*, Revue de l'art 164 (2009) 67–73.
- Soloviev A., *Les Emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves*, *Seminarium Kondakovianum* 7 (1935) 119–164.
- Soloviev A., *Istorija srpskog grba i drugi heraldički radovi*, ed. A. Palavestra, Beograd 2000.
- Trkulja J., *The Façade Decoration of Byzantine Churches: Symbolic, Spatial and Performative Aspects*, in: *Spatial Icons. Textuality and Performativity*, ed. A. Lidov, Moscow 2009, 20, 75.
- Trkulja J., *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades 1204–1453*, Princeton 2004 (thèse de doctorat non publiée, Princeton University).
- Vikan G., *Review of Hugo Buchta and Hans Belting, Patronage in Thirteenth century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, *Art Bulletin* 63/2 (1981) 325–328.
- Woodfin W., *Celestial hierarchies and earthly hierarchies in the art of the Byzantine Church*, in: *The Byzantine World*, ed. P. Stephenson, London–New York 2010, 303–319.
- Young B., *Needlework by Nuns: Medieval Religious Embroidery*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 28/6 (1970) 263–277.

Амблеми на апсиди цркве у Леснову

Јасмина Ћирић

У раду се разматрају недовољно познати амблеми препознати на неколико позновизантијских примера уметничке делатности. У контексту питања која се у вези с применом амблема отварају неопходно је подсетити на то да је опека била један од веома коришћених материјала у артикулацији зида. На примеру фасадног обликовања поткровног венца апсиде Леснова могуће је разумети „порукe“ опеком остварених геометријских представа, недовољно прецизно препознатих као „аниконична декорација“. На фасадном платну апсиде, односно „спољашњој“ слици најсветијег простора храма Светог архистратига Михаила у Леснову, вероватно подигнутог око 1340/1341. године, испод назубљеног венца опеке пласиран је венац удвојеног меандра који сачињавају дијагонално положене удвојене опеке; на њихове завршетке опека се прислања под углом од деведесет степени, с горње стране усмерена према десној страни, а са доње налево, према јужној страни. У основном облику венац који твори удвојени трансверзални Z меандар може се посматрати као целина пласирана на свим странама апсиде (како је сагледавана у историографији) и као носилац два орнамента, не случајно визуелно наглашена испод и изнад венца вертикално положеним правоугаоно сеченим комадима опеке. Збир појединачних елемената окренутог Z истовремено садржи облик двеју дијагонално укрштених линија и два укрштена орнамента налик латиничком V.

Осим на апсиди лесновског храма, поменути амблеми појављују се на североисточној страни тамбура централне куполе и апсиди цркве Светог Илије у Солуну, као и на источној фасади солунске цркве Светих апостола, где су централна апсида и апсиде проскомидије и ђаконикона визуелно обједињене истим венцем тако да орнаменти мултипликовани у два визуелно супротстављена венца доприносе ефекту огледалске симетрије. Сличне назнаке амблематских представа сачуване су на остацима саркофага датованог у крај XIII и почетак XIV века из манастира Константина Липса у Цариграду, на мозаику југоисточног свода спољне припрате манастира Христа Хоре у Цариграду, на соклу припрате цркве Богородице Љевишке у Призрену, као и на одећи Јована Оливера, ктитора Леснова.

У раду се закључује да се потврдно може одговорити на питање о томе да ли се одређена хералдичка представа у својству кодификованог „знака“ појављује као сегмент обликовања фасаде у градитељској делатности позне Византије и средњовековне Србије. При томе је назначено да разумевање тог питања имплицира разумевање теорије и природе византијског амблема којим доминира знак. Разматрани амблеми/знакови, који су приказани опеком како на апсиди лесновског храма тако и на солунским позновизантијским градитељским делима, остварују својеврсно трансверзално таласно кретање два мултипликована орнамен-

та. Активно посматрање пиктуралних схема фасаде имплицира континуирано „кретање“, чиме посматрач постаје део својеврсне хорографије што побуђује мисао о већем дијапазону значења. Фасадна полисемија подстиче посматрача на посматрање променљивог механизма орнамента, односно на телесна кретања духа, јер „не можемо судити ни о округлом, нити о четвороугаоном, нити о било каквом другом предмету, нити их мо-

жемо осећати, не вртећи их пред очима“. С обзиром на то да се састоје од знакова који се узајамно означавају, али нису истоветни, два амблема на фасадном платну лесновске апсиде могу бити схваћена као слова алфа и омега која садрже и „име“ и „реч“. Тако се долази и до предмета означеног амблематским знаковима: то је оваплоћење Логоса који је постао посредник између Бога и људи.

