

CHALCOGRAPHIES GRECQUES AUX PAYS BALCANIQUES
PENDANT LE XIX^{ÈME} SIÈCLE

Le but de notre courte notification d'aujourd'hui n'est pas de projeter avec hâavvinisme l'extention des chalcographies grecques aux peuples balcaniques slaves et de démontrer leur influence sur l'hagiographie de ces pays-là, mais de noter l'importance des échanges culturels, en les faisant connaître du côté le plus proche au lecteur. D'ailleurs, dans des travaux précédents nous avons remarqué le rôle joué par les gravures de l'Europe Occidentale à la formation du répertoire des sujets de la peinture populaire grecque. C'est ça qui lui donne la facilité de souligner, sans malentendu, la grande extention des chalcographies grecques dans l'espace balcanique et leur influence sur les sujets de leur hagiographie. C'est un problème vaste et ici on ne mentionne que des cas isolés, ayant l'espoir que cela donnera envie à une recherche objective plus large et d'une manière systématique.

La chalcographie est un genre de vulgarisation de grandes compositions de peinture, mais aussi un terrain indépendant de l'art, dès le XVI^{ème} siècle fleurit en Europe, ayant comme meilleur représentant Albrecht Dürer, dont l'influence est connue dans le Mont Athos. Pendant les XVII^{ème}, XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles elle connaît la plus grande expansion. En Crète, on constate l'influence de la gravure italienne et en particulier celle du graveur Marcantonio Raimondi. Les représentations des villes et des ports en particulier, aux chambres d'accueil dans les maisons des notables (ἀρχοντινά) de la Grèce du Nord, ont comme modèles les gravures de l'Europe Occidentale et Centrale. Plus tard la chalcographie s'est mise de côté par les nouvelles méthodes de héliogravure et de phototypie.

Les peuples balcaniques, qui étaient sous la domination turque, ont préféré ce genre d'art qui ne coûtait pas cher et qui en même temps était accessible en particulier dans le domaine de l'hagiographie. Les moines du Mont Athos passent des commandes aux graveurs européens des plaques en cuivre gravé, avec lesquelles ils font des tirages à part en grandes quantités. Le style de ces oeuvres-là est tout à fait différent de la tradition byzantine, avec leurs accadrements de style baroque, la façon dont attribue la perspective, la nuance réaliste, l'ampleur des tissus, et les anges-cupidés. Exemple caractéristique est la grande gravure, aux dimensions 0,49 X 0,67 m. que le "πανσιώτατος ἐν Ἱερομονάχοις κύριος Θεοδόσιος" (le moine Théodosios) et le "ἱεροδιάκονος Μεθόδιος" (le diacre Méthodios) du Monastère de Kiropotamos ont commandé à Vienne en 1814, et qui représente l'Extation

Universelle de la Sainte Croix.(I). Le titre : "Ἡ Παγκόσμιος Ὑψωσις τοῦ Τιμίου Σταυροῦ" est écrit en grec et il est placé en haut dans un encadrement oval. La même chose pour les soustitres explicatifs dans la composition : "Οἱ ἄραντες τόν σταυρόν καί ἀκολουθήσαντες τόν Χριστόν" (ceux qui ont soulevé le Croix et ont suivi le Christ), "Ἄγγελοι οὐρανόθεν ἀοράτως κυκλοῦσι Σταυρόν τόν ζωηφόρον ἐν φόβῳ" (AnGES, venus du ciel, invisibles, entourent la Croix, source de vie, ainsi que le mot "Ἅγιοι" (Saints) écrit à plusieurs reprises sur l'étole du diacre, et enfin, en bas, dans un cercle : "Οἱ ἐν τῇ Μονῇ ἑορταζόμενοι τεσσαράκοντα Μεγαλομάρτυρες" (Les quarante Martyres qui sont célébrés dans le Monastère Le texte qui explique le sujet de l'oeuvre et se rapporte aux conditions de l'édition, est bilingue, grec du côté gauche et slave du côté droit. Cela signifie que la gravure était destinée aux peuples slavobalcaniques. Cette inscription bilingue est une tradition à partir de la seconde partie du XVII ème siècle, sur les représentations du Mont Athos qui étaient destinées aux pèlerins. C'est pour cela que le phénomène des titres polyglottes n'est pas rare.

Dès la fin du XVIII ème siècle et surtout au début du XIX ème siècle plusieurs graveurs grecs ont apparu. Sans se retourner vers le style traditionnel authentique, ils renoncent à plusieurs éléments Ouest-Européens en ajoutant un air frais et populaire tant à la représentation des figures qu'aux pittoresques détails narratifs ; par exemple l'oeuvre du moine Theophilactos créée en 1819 (2). Souvent les graveurs copient avec quelques modifications des oeuvres anciennes. Panagiotis Mytilinaios a copié la synthèse des Saints Constantin et Hélène, oeuvre qui a été deux décennies auparavant (3 et 4). La plupart de ces gravures qui sont sûrement des oeuvres d'artistes grecs, ont deux titres, grec et slave. Une oeuvre de ce genre est le "Βαΐτοφόρος" (Dimanche de Rameaux), grande composition, dim. 0,49 X 0,67 m.,. Sa plaque en cuivre, qui se trouve parmi ma collection, est gravée à l'envers aux traits du moine Theophylactos qui sans doute n'est pas le créateur de l'oeuvre déjà mentionnée. Nous avons des preuves qui nous persuadent que c'est Panagiotis Mytilinaios qui l'a faite Set 6. La "Γαλακτοτροφοῦσα" (la Mère nourricière) de Panagiotis Mytilinaios, dim. 0,475 X 0,35 m., est bilingue aussi. Même ici le graveur emprunte à une oeuvre ancienne (7 et 8).

Il est bien connu que les hagiographes populaires du XIX ème siècle ont souvent pris comme modèles des gravures, et c'est ainsi que les sujets et le style sont communs partout à la peninsule Balcanique. On pourrait mentionner mille exemples de cette reproduction. Comme la plupart des gravures ont des sujets très répandus des temps anciens, on pense à d'autres procédures, comme sont les

copies successives e.t.c. Nous allons nous référer à un sujet qui exclut des événements pareilles. C'est l'icône sur bois du Neomartyr Georges de Jannina, publiée dans l'"Album Icones From Plovdiv Region", en Anglais, de la Maison d'Editions "AIMOS" de Sofia. Ce Neomartyr est né au village Tsourchli de la province de Grévéna et il était au service des Turks dès son plus tendre âge. Les Turks l'appelaient Hassan. Devenu jeune homme il s'est marié, selon le dogme orthodoxe, à une jeune fille de Jannina. On l'a accusé d'avoir changé de religion, on l'a terriblement torturé parce qu'il n'a pas nié sa foi au Christe et on l'a pendu le 17 Janvier 1838. Sont bien connus le lieu de son martyre, sa humble maison et sa tombe près de la Cathédrale, chez les habitants de Jannina. Une gravure est imprimée quelques années après sa mort, dont existe une copie à l'église de Saint Nicolas de Makrinitza dans le Mont Pelion (9). Elle a été imprimée par "Ιωάννης Κων" (Ioannis Con) le 29 Mai 1865 aux trais du Moine Ioassaf. Les dimensions sont de 0,51 X 0,375 m. Au centre de l'image on voit le Saint à une longue "Foustanella" à plis symétriques. Sa veste, tenue audessous du cou s'ouvre en arc de quelques degrés et à la taille il y a une large ceinture. Dans sa main droite, pliée en angle droit, il tient une croix tandis que sa main gauche est couverte d'une chlamyde qui tombe sur son épaule jusque au poignet qui tient une branche de palmier. En bas, à droite on voit de nouveau la chlamyde. A gauche en haut, un ange sur un nuage couronne le Saint tandis qu'à droit le Christ, sur un nuage de nouveau, le bénit. Au milieu de l'icône il y a une zone qui montre une ville entourée de murailles. Quatre miniatures sont dessinées en bas, deux pour chaque coin, à gauche et à droite. Elles représentent le martyre du Saint ; "Ο Τάφος του Αγίου" (la tombe du Saint), "Εκρέμασαν τον Άγιον" (Ils ont pendu le Saint), "Ο Άγιος εξετάζεται υπό του Κριτού" (Le Saint est interrogé par le Juge), "Ο Άγιος καταδικάσθη εις φυλακήν", (Le Saint a été condamné en prison. Ici aussi l'inscription est biligne. Au-dessus de l'auréole, dans un encadrement de style baroque est écrit : " Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΝΕΟΜΑΡΤΥΡ Ο ΕΞ ΙΑΝΝΙΝΩΝ" (Saint Georges le Neomartyr de Jannina et dans le fond à la hauteur des épaules du Saint la même inscription en Slave.

Dans l'icône du village Kouklen le Saint porte le fer tandis qu'à la gravure il est découvert (10). L'omission des quatre petits scènes est une chose habituelle lorsque nous avons transposition de gravure en peinture. Cela est normal parce que la gravure permet des dimensions petites et technique micrographique, ce qui est difficile pour des peintres non spécialisés en miniature, comme c'est le cas pour les hagiographes populaires. En plus, à la gravure le rapport entre la hauteur et la largeur est de 10:8 à peu près, à la peinture il est à peu près de

IO:4 et ainsi il n'y a plus de place des deux côtés.

L'unique différence essentielle est le fez que le Saint porte à l'icône. Il paraît que le type du Saint couvert d'un fez a très vite prédominé. C'est ainsi qu'il est représenté dans la plupart des icônes, comme la petite icône portable qu'on trouve à l'église de Saint Jean à Makrinitza, fait par le peintre de la région Margaritis, une autre qui est propriété de la famille K. Zissis à Volos et aussi des fresques dans les églises centrales aux villages Milies Mt Pélion et Valanida (province Ellassona) peinte quatre années après la gravure. Il est probable que le graveur, selon la coutume de son époque, a prit comme modèle une des premières images du Saint parmi lesquelles, quelques unes existent encore à Jannina.

Plusieurs Martyrs ont apparus pendant le XVIII^{ème} et le XIX^{ème} siècle. Il s'agit d'une période pendant laquelle l'intérêt pour les "mondains" augmente et on ne peut expliquer ce phénomène que par l'augmentation de la résistance pathétique et active contre les Turks. Presque tous ont subi des martyres et ont été tués par les autorités turques parce qu'ils n'ont pas nié la foi du Christ, borne évidente qui séparait les raïas des dominateurs. La démonstration de cet exemple héroïque n'est pas sans rapport avec l'effort de retenir le cas d'islamisation. Il faut noter ici que quelques néomarturs ont utilisé comme moyen de lutte les revendications financières de leurs compatriotes. Par exemple Apostolos du Village Agios Lavrendios dans le Mont Pélion.

Dans la région de Filippoupolis, le Plovdiv d'aujourd'hui, il existait jusque en 1906 l'élément grec bien nombreux et actif et cela peut expliquer l'existence dans cet endroit de l'icône du neomartur de l'Epire.

KITSOS A. MAKRIS.