MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

BULLETIN
DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

BIFAO 76 (1976), p. 347-379

Jules Leroy

Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724710540	*Catalogue général du Musée copte*	Dominique Bénazeth
9782724711233	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 40*	Emmanuel Pisani (éd.)
9782724711424	*Le temple de Dendara XV*	Sylvie Cauville, Gaël Pollin, Oussama Bassiouni, Youssreya Hamed
9782724711417	*Le temple de Dendara XIV*	Sylvie Cauville, Gaël Pollin, Oussama Bassiouni
9782724711073	*Annales islamologiques 59*	
9782724711097	*La croisade*	Abbès Zouache
9782724710977	*???? ??? ???????*	Guillemette Andreu-Lanoë, Dominique Valbelle
9782724711066	*BIFAO 125*	

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

LE PROGRAMME DÉCORATIF DE L'ÉGLISE DE SAINT-ANTOINE DU DÉSERT DE LA MER ROUGE

Jules LEROY

Plus personne aujourd'hui parmi ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'Eglise copte et en particulier à son art ne partage le sentiment péjoratif, pour ne pas dire méprisant, des voyageurs anciens que résume bien le plus subtil d'entre eux, le P. Sicard, qui ne trouve rien d'autre à dire sur l'église Saint-Antoine du Désert, sinon que « les murailles sont chargées de peintures grossières, enfumées dans l'encens qu'on y brûle dans tous les offices divins ». Il aura fallu les visites de Strzygowski [1] et du duc Jean Georges de Saxe [2] pour entendre un autre son de cloche plus favorable [3].

Mais le vrai changement de perspective est dû aux deux missions archéologiques menées dans les deux couvents de la Mer Rouge par Thomas Whittemore au cours des années 1930 et 1931. A part une petite note de sa main dans les *Illustrated London News,* du 4 juillet 1931, tout ce que nous savons de ces expéditions nous est fourni par A. Piankoff, l'épigraphiste de ces missions qui comprenaient en outre Olivier Barker, architecte, le photographe Kazazian et le peintre Netchetailov qui copia un très grand nombre de peintures qui n'ont jamais vu le jour, malgré des promesses répétées [4].

(1) J. Strzygowski, « Der koptische Reiterheilige und der hl. Georg », *Zeitschr. f. ägypt. Sprache,* XL, 1902, p. 49 sv.

(2) J.G. Zu Sachsen, *Neue Streifzüge durch die Kirchen und Klöster Aegyptens,* Leipzig, 1930, p. 32-43.

(3) On trouve une bonne liste des voyageurs depuis le XVIIe siècle jusqu'à notre époque dans O. Meinardus, *Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts,* Le Caire, 1960, p. 46-69.

(4) Deux fois au moins Piankoff a annoncé cette publication confiée à l'University Press d'Oxford (1950). Ces copies des peintures ont été quelque temps à l'Institut Byzantin de la rue de Lille (aujourd'hui au Collège

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Les données fournies par Piankoff sont essentiellement contenues dans trois articles des *Cahiers coptes*, auxquels s'ajoutent un court article du *Bulletin de la Société d'archéologie copte* et quelques lignes dans un journal du Caire, *La*

de France) de Paris, où A. Frolow les a cataloguées (cf. *infra* article du *Bulletin de la Société d'Archéologie copte*). De là elles ont été renvoyées au Byzantine Institute of Boston, fondé par Th. Whittemore dont l'héritage littéraire et scientifique est passé à sa mort (8 juin 1950) à l'Institut Byzantin de Dumbarton Oaks (Washington). Des recherches faites en cet endroit en septembre 1971 m'ont convaincu qu'elles n'y sont plus. Pas plus qu'à la Harvard University à laquelle Dumbarton Oaks est rattaché. D'une lettre de la direction de l'University Press d'Oxford il résulte qu'on n'a pas souvenir de correspondance ni de transactions au sujet des reproductions. Faut-il donc considérer comme perdues, ou simplement égarées, ces copies de Netchetailov? De l'œuvre du peintre je ne connais que quatre copies, trois sont dans le dossier d'architecture de O. Barker que j'ai vu entre les mains du P. Du Bourguet, au Louvre, qu'il a bien voulu me montrer, ce dont je le remercie, et une autre représentant saint Georges en possession d'un collectionneur du Caire à qui A. Piankoff l'a donnée. D'une manière générale on peut dire que les résultats de ces deux missions ont été jusqu'à ce jour décevants. Le temps a sans doute manqué à Whittemore pour leur donner l'éclat qu'ont eu d'autres expéditions archéologiques américaines similaires, comme celles de Thébaïde (O. Crum, H.G. Evelyn White, H.E. Wincklock, *The Monastery of Epiphanius at Thebes*, 2 vol. N.Y. 1926) et du Ouadi Natroun (Evelyn White, *The Monasteries of the Wadi n'Natrun*, 3 vol. N.Y., 1926-1933), l'une et l'autre organisées par le Metropolitan Museum de New York. Il semble bien qu'au moment de sa mort Whittemore songeait à la publication. C'est ainsi que j'explique parmi les papiers de sa succession à Dumbarton Oaks un manuscrit dactylographié de 122 pages (d'ailleurs lacunaire de la p. 31 à la p. 42) intitulé : *Saint Anthony I. History*, qui est plus une histoire des visiteurs que du couvent lui-même. Il est vrai que c'est ce que l'on connaît le mieux. De toute évidence ces pages sortent de la main de Piankoff. L'assurance en est donnée par une petite note au crayon, sans doute de Whittemore : *by Piankoff well pd* (*paid*?) *by B.I. for it*. Cette rédaction fort instructive ne semble pas correspondre au travail plus particulier auquel fait allusion le n° 7 des *Cahiers Coptes* (1954, p. 23 n. 3) : « Le problème, c'est de dater ces peintures. J'ai commencé une étude assez détaillée qui sera publiée par l'Institut Byzantin (sans doute celui d'Amérique). » Dans le texte dactylographié de D.O. en effet il n'est pas question des peintures, sauf quand il y est fait allusion par les voyageurs cités. Interrogée sur cette étude commencée, Madame Piankoff dit ne rien savoir. Il faut donc considérer ce travail, lui aussi, comme perdu. En tout cas, il ne correspond pas à l'article sur la peinture datée de Saint-Antoine (cf. *infra*). Des recherches poursuivies depuis la rédaction de cette note (Avril 1975) m'ont convaincu que l'héritage littéraire de Whitte-

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Femme nouvelle [1]. Tout ce qui s'écrit depuis sur les peintures du couvent de Saint-Antoine prend là sa source malgré le caractère incomplet de ce que nous apprend ce bon égyptologue. Ce qu'il en écrit souffre en effet du caractère peu scientifique des publications où ses articles ont paru (sauf toutefois le *Bulletin*). Visiblement A. Piankoff a été gêné dans l'exposé de tout ce qu'il aurait eu à dire et qu'il aurait voulu dire.

Entre les années 1949-1951, M. Jean Doresse fut chargé par la Commission des Fouilles de Paris de mener plusieurs expéditions scientifiques, de caractère plus spécialement archéologique, dans les couvents, pour la plupart en ruine, de la Moyenne et Haute-Egypte. Certains résultats ont été publiés dans des articles épars d'un grand intérêt, l'auteur ayant été le premier à étudier méthodiquement ces vestiges du passé monastique copte. Les monastères de Saint-Antoine et de Saint-Paul du Désert entraient dans l'horizon de recherches de J. Doresse. Il en a donné notification dans deux articles spécialement consacrés à ces deux couvents [2], mais on doit dire que ces recherches n'ajoutent pas grand'chose aux données de Piankoff. Pourtant les deux auteurs ont bien mis en relief un fait archéologique capital pour la science. Ils ont l'un et l'autre fait connaître la date

more et de Piankoff n'est pas perdu. Il est conservé au Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan, Ann Arbor, Mich. (voir O. Meinardus, *Monks and Monasteries*, p. 67 n. 125). Je remercie Madame Louise A. Shier des assurances qu'elle a bien voulu me fournir à ce sujet.

(1) A. Piankoff, «Thomas Whittemore. Une peinture datée au monastère de Saint-Antoine», *Les Cahiers coptes*, n°s 7-8, 1954, p. 19-24. Idem, « Deux peintures de saints militaires au monastère de Saint-Antoine », *ibid.* 10, 1956, p. 17-25. Idem, « Les peintures de la petite chapelle au monastère de Saint-Antoine », *ibid.* 12, 1956, p. 7-16. Idem, « Peintures au monastère Saint-Antoine », *Bull. de la Soc. d'Arch. Copte* (*BSAC*), XIV, 1950-57, p. 151-163. Idem, « L'art copte », in *La Femme nouvelle*, périodique du Caire, n° d'été, 1954. Dans tous ces articles reviennent les mêmes reproductions, dont nous allons donner la liste plus bas. De même plusieurs fois A. Piankoff imprime le plan d'O. Barker avec numéros indiquant la position des peintures. Ces numéros reparaissent dans l'art. du *BSAC* avec renvoi à la liste des peintures établie par A. Frolow. C'est à ces n^os^ que renvoie notre étude qui prend un autre parti de numérotation.

(2) J. Doresse, « Nouvelles études sur l'art copte : les monastères de Saint-Antoine et de Saint-Paul », *CRAI*, 1951, p. 268-274. Idem, « Deux monastères coptes oubliés, Saint-Antoine et Saint-Paul dans le désert de la Mer Rouge », *Revue des Arts*, II, 1952, p. 3-14.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

des peintures, du moins de certaines d'entre elles : 1232/1233. Peut-être cependant n'ont-ils pas vu tout l'intérêt de cette découverte, parce qu'ils n'ont pas suffisamment constaté l'unité de programme de la décoration de tout l'édifice de Saint-Antoine, unité qui permet de soupçonner une unité d'auteur. Pour Saint-Paul, que nous n'examinons pas maintenant, les problèmes sont autres. Nous espérons avoir l'occasion de les aborder une autre fois.

Tout compte fait, il faut reconnaître notre courte connaissance de cet « ensemble iconographique, typiquement copte — et sans doute le plus complet que l'on ait — » (J. Doresse). A peine les publications nous font-elles connaître quelques spécimens : le Christ de la petite chapelle, saint Mercure, saint Georges, saint Théodore le Stratélate, deux moines de la nef, les deux anges de l'intrados de l'entrée au chœur, les deux scènes de la Résurrection peintes au-dessus de l'entrée au *Haikal,* le Sacrifice d'Abraham et saint Victor, souvent d'ailleurs d'après les copies de Netchetailov et non d'après les peintures elles-mêmes (il faut signaler sur ce point la photo de Doresse des deux moines. C'est la seule reproduisant l'original que nous possédions).

Depuis lors les quelques renseignements qui nous viennent de voyageurs de passage ne dépassent pas, malgré les apparences, ce qu'on connaît déjà par les deux spécialistes cités. C'est d'ailleurs surtout Saint-Paul qui a fait l'objet de remarques à cause sans doute de la lisibilité des peintures de l'escalier d'entrée à l'église, les plus récentes, les plus laides, mais les plus facilement accessibles à l'œil photographique [1]. Un article récent de O. Meinardus [2] consacré aux *martyria* peints sous les cavaliers de Saint-Antoine aurait pu changer un peu les choses. Malheureusement les quelques reproductions de cavaliers sont inutilisables.

C'est dans ces conditions que l'Institut français d'archéologie orientale du Caire a organisé deux expéditions à Saint-Antoine au cours de l'année 1974-75

[1] Voir par exemple P. Du Bourguet, « Saint-Antoine et Saint-Paul du désert », *Bull. de la Soc. d'Egyptologie,* 1951, p. 37-44; O. Meinardus, « The XVIIIth Century Wall-Paintings in the Church of St Paul the Theban, Deir Amba Bulâ », *Bull. Soc. Arch. copte,* XIX, 1967, p. 181-197.

[2] O. Meinardus, « The Martyria of Saints : The Wall-Paintings of the Church of St Antony in the Eastern Desert », in *Medieval and Middle Eastern Studies in honor of Aziz Suryal Atiya,* edited by Samir A. Hanna, Leyde 1972, II, p. 311-343.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

pour répondre à un programme de recherches sur les peintures coptes d'Egypte qui sont menacées de disparaître [1]. La première, du 15 Novembre 1974 au 1er Décembre, fut menée par M. Basile Psiroukis qui consacra toute son activité à la photographie de toutes les peintures sans exception. La seconde, du 10 Mars 1975 au 1er Mai était composée, outre l'auteur de ces lignes, de MM. Philippe Akermann, Pierre Laferrière et Abdel Fattah Nosseir, peintres qui s'occupèrent de copier douze des peintures sur la soixantaine que compte l'église Saint-Antoine. A cette occasion il a été possible d'identifier un certain nombre de tableaux qui jusqu'ici n'avaient pas été bien compris et de fixer à chacun sa place dans l'édifice. Il a paru utile de ne pas faire attendre la curiosité de ceux qui s'intéressent à la peinture copte des siècles passés et de leur donner dès aujourd'hui un avant-goût de ce qui fera plus tard l'objet d'une étude plus approfondie. Ces pages ne forment donc que comme un rapport préliminaire, et par conséquent succinct. Il ne touche pas d'autres problèmes que ceux que nous venons d'indiquer.

* * *

L'épithète de grande s'applique à l'église Saint-Antoine à cause de sa dignité, non de ses dimensions. C'est en effet un édifice qui ne mesure pas plus de vingt mètres de long sur six de large. Son plan, simple, est conforme à la règle architecturale suivie par le plus grand nombre d'églises coptes [2]. Edifice rectangulaire, couvert de coupoles, il se partage en quatre sections : A) le narthex, B) une nef, C) un chœur, D) un *Haikal,* composé de trois chambres, qui termine l'église à l'Est. Un appendice E) au Sud-Est, ajoute à son architecture traditionnelle un élément qui a reçu des peintures. Il doit être traité à part (voir le plan [3]).

[1] Sur l'objet de ces recherches voir S. Sauneron, Préface générale en tête de la collection projetée, *La peinture murale chez les Coptes, I. Les églises des couvents du désert d'Esna,* Le Caire 1975. Sur l'état des travaux, voir du même la série des *Travaux de l'IFAO,* paraissant chaque année dans le *BIFAO* depuis 1967.

[2] A. Butler, *Ancient Coptic Churches,* I, chap. 1, H.C. Evelyn White, *op. cit.* II, p. 15-17.

[3] Le plan joint, qui n'est pas un plan d'architecte, mais uniquement destiné à indiquer la situation des peintures, est l'œuvre de M. Pierre Laferrière.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

On entre dans l'église par une petite porte ouverte au bout du mur Nord, à l'Ouest. Comme on en voit la preuve par la destruction des peintures qui la dominent, cette porte n'appartient pas au plan primitif qui semble avoir eu deux ouvertures, l'une à quelque 4,50 m. - 5 m. un peu plus au Nord, et l'autre dans le mur Sud absolument en face. Cette dernière donne accès à une chambre latérale d'où part l'escalier permettant de monter sur la terrasse de l'église. Le caractère, sinon primitif, du moins ancien de ces portes antérieures à la décoration, s'affirme quand on examine celle-ci. Les peintures qui les dominent n'ont point subi de dégradation, comme le cavalier dominant l'actuelle porte d'entrée. A la paroi Nord, comme il n'y avait pas la place de peindre un grand portrait en pied, la place libre a été utilisée pour une inscription. Au Sud, les pieds des personnages peints touchent la poutre supérieure de la porte.

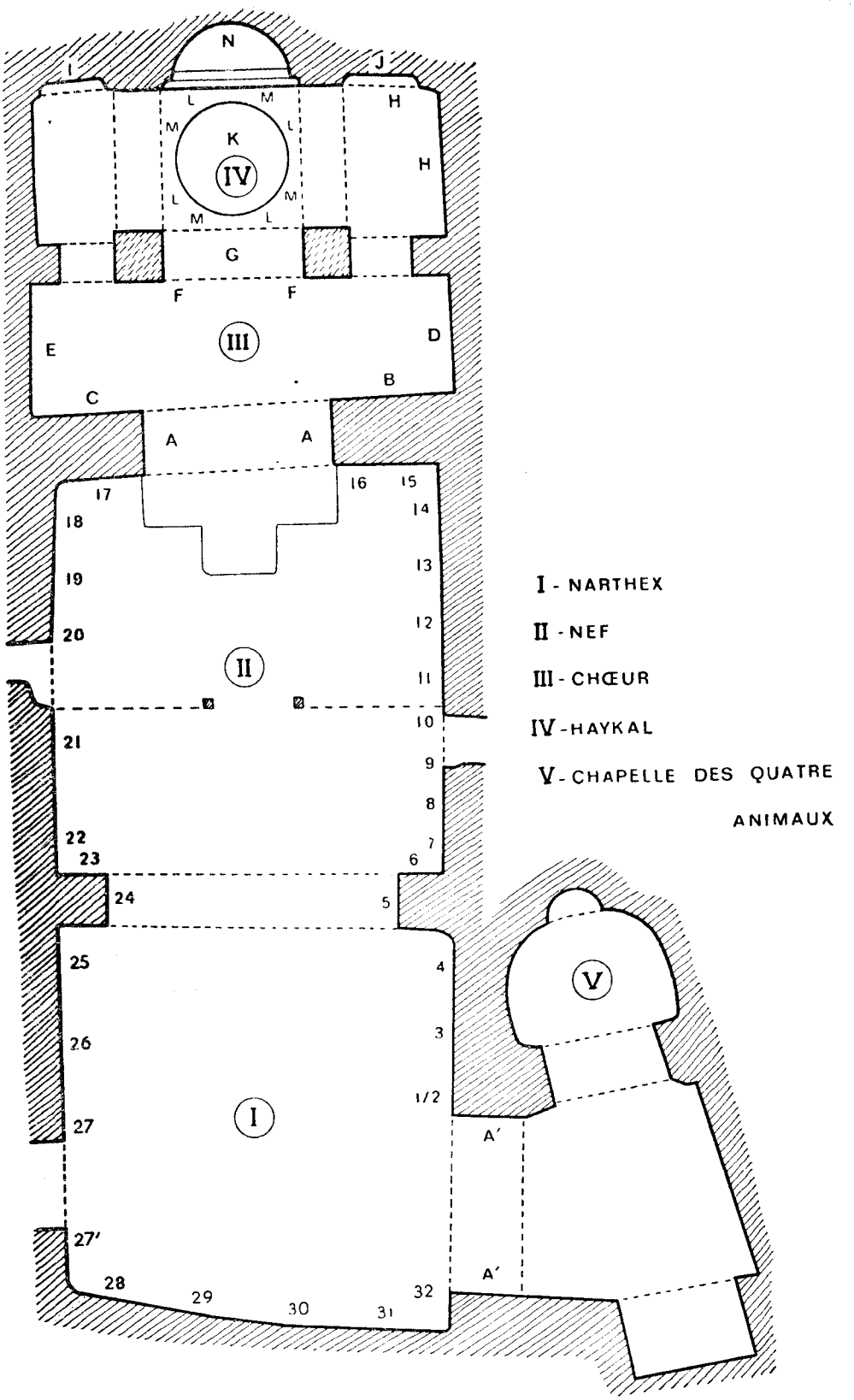
Franchie la porte actuelle, dominant de deux marches le sol de l'église, le visiteur voit en face de lui, taillée dans le mur Sud, une grande arcade, surmontée d'une belle inscription en caractères coptes ornés [1] et enrichie dans l'intrados de la figuration de deux grands anges imitant ceux qui précèdent le chœur. C'est par là qu'on accède à la chapelle dite des IV Animaux apocalyptiques, ces fameux « Quatre Etres vivants et incorporels » sur lesquels nous nous sommes déjà étendus à l'occasion des peintures des églises d'Esna [2]. Que cette ouverture soit plus récente que le bâtiment primitif, les peintures encore une fois en apportent la preuve, car elle a occasionné la destruction d'un cavalier et d'au moins un personnage en pied. Mais cette ouverture a une certaine antiquité, car le ciment qui la maçonne a reçu un graffito en écriture gothique du XIVe ou XVe siècle. Un médiéviste nous dira son âge avec plus de précision.

C'est ici que commence le programme pictural du monument. Sortie d'une même main l'ornementation couvre tous les murs, mais selon des lois différentes. Le narthex et la nef comportent une suite de portraits et de cavaliers peints à 1,70 m. du sol sous lesquels, à environ 10-15 cm., court une suite de croix ornées dans une guirlande formant disque d'une extrême élégance. Chacune porte le sigle IC̄ XC̄ NI KA en grec. Ayant été pour la plupart recouvertes d'enduit, elles ont

[1] L'inscription et sa traduction ont été éditées dans les *Cahiers Coptes*, n° 10, 1956, p. 17.

[2] *Eglises des couvents d'Esna, loc. cit.*, p. 42-49.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net



Localisation des peintures.

© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

été remplacées par d'autres figurations, à peu près aux mêmes endroits, repeintes d'une façon géométrique, plus simples dans leur dessin et leurs couleurs, qui sont dans les teintes grises, tandis que les premières sont composées d'un vert et d'un rouge éclatants : ceci nous donne des indications sur les couleurs primitives de tout l'ensemble qui disparaît aujourd'hui sous la fumée et la saleté. Dans le chœur, les peintures, toujours monumentales, s'attaquent à de grands tableaux; enfin le sanctuaire dans ses trois chambres (en fait dans deux, car le programme original n'a pas été exécuté) reçoit de grandes peintures historiques ou symboliques.

PEINTURES DU NARTHEX ET DE LA NEF

C'est pour nous conformer à un usage mis en cours par les voyageurs anciens que nous parlons ici de narthex. De fait il n'y a qu'une seule nef, couverte de deux coupoles, qu'on a été obligé de diviser en deux parties égales pour les soutenir. Ce soutien est donné par deux colonnes géminées, aujourd'hui murées ensemble, auxquelles on a ajouté un muret. Il en résulte deux chambres qui peuvent avoir un rôle rituel différent, mais ne répondent pas au plan primitif.

La peinture affirme cette unité première. Elle suit un programme bien établi et facile à constater. Tous les personnages, nimbés, de 1,65 m. de hauteur, sont inscrits dans des arcs en pointe introduits dans des cadres de 1,95 m. de haut; les bords en sont formés de deux filets de teinte rouge sombre enserrant une suite de petits disques. Cette manière rappelle beaucoup celle du peintre des scènes ornant le *Haikal* de Saint-Marc à Abou Maqar [1]. Les arcs en pointe touchent le cadre, de sorte qu'ils ont la même hauteur. Ils ne sont pas d'une largeur constante, certains ayant été diminués, d'autres élargis pour les besoins. Disons qu'en gros chacun mesure de 65 à 70 cm. de large. Ils sont soutenus par des colonnes de 1,04 m. de haut depuis la base jusqu'à l'abaque posé sur un chapiteau, tandis que la base (10 cm.) est en escalier. Elles imitent le marbre et mesurent 9 cm. de large. Les écoinçons entre le cadre et les arcs sont ornés de rinceaux blancs sur le rouge sombre du fond.

Comme nous le disons plus haut, les teintes primitives ont terriblement souffert de la fumée et de la saleté apportées par le temps. Mais en outre des barbouilleurs

[1] Evelyn White, *The Monasteries*, III, pl. XXIX, XXX.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

ont entrepris de « restaurer » l'œuvre de leur prédécesseur en tentant d'en raviver les couleurs. Cette manipulation n'a heureusement pas altéré — sauf en quelques cas — les traits du dessin. On peut encore analyser les visages et les vêtements qui permettent de conclure à deux catégories de personnages : des évêques et des moines, habillés d'une manière stéréotypée, dont nous négligeons ici l'étude, reportée au travail final.

1-2. La série commence au-dessus de la retombée de l'arc donnant accès à la chapelle des IV Etres incorporels (voir diagramme A).

Sous un arc double, endommagé sur la droite (en regardant) on voit une tête nimbée, avec un bout de l'épaule droite. A côté de lui, le personnage est conservé en entier. C'est un jeune homme, auréolé d'un nimbe relevé d'un rinceau, qui porte un très bel habit. Il ramène la main droite tenant une croix manuelle sur la poitrine; la gauche un peu au-dessous tient un des plis du manteau.

Au-dessus des deux personnages, un Christ dans une mandorle : la main droite bénit, la gauche tient un livre.

Des bribes d'inscriptions, il résulte que ce sont les saints martyrs *Piro* et *Athom,* deux saints qui paraissent avoir été l'objet d'un culte plus marqué, car, à un certain moment, ils ont dû porter des nimbes métalliques. On voit encore la trace des trous faits par les clous qui les tenaient.

3. Un vieillard à longue barbe, vêtu d'un pallium avec une étoffe entourant le cou et tombant sur le devant du corps. Dans la main gauche il tient sur sa poitrine une tablette à sommet arrondi que la main droite soutient à la base, dans un pli du manteau. Il balance en même temps un encensoir. Rien n'est inscrit sur la tablette. Le visage n'est pas mal conservé. Le vêtement est riche.

Il a conservé son appellation : *Saint Thouan.*

4. L'arc mordant un peu sur le mur en retrait qui soutient la coupole est large de 110 cm. Il ombrage un grand vieillard très bien conservé, pour ce qui concerne le visage. Il porte un habit de moine, avec tunique rouge brique et camail strié (gris et raies noires) et une ceinture d'où partent deux cordons attachés sur les hanches. Dans la main il tient une croix bouletée qui lui barre le corps. La caractéristique iconographique, dans le bras à gauche, réside dans la présence d'un diable (petit homme à ailes noires) les pieds attachés par une chaîne, les mains

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

liées derrière le dos, en tunique courte et une barbe rousse, longue et taillée en pointe.

Son identité est donnée par une longue inscription à droite et à gauche. C'est probablement le personnage que Piankoff appelle Arsophonios. Il s'agit plutôt du martyr *Apa Pakaou.*

5. Sous l'intrados, un grand vieillard à la tête outrageusement défigurée, de 155 cm. environ, debout sur un sol jaune sale sur lequel se dressent quelques rameaux. Il est figuré dans un cadre où s'inscrit un arc arrondi, coupé à hauteur des épaules par une bande jaune couverte d'un décor en lettres coufiques. Son vêtement, très détérioré lui aussi, se compose d'une tunique de teinte sombre et d'une chape-camail relevée de décors (croix, traits droits et ondulés, étoiles ...). Ce costume est complété par une longue étole, assez étroite, couverte de croix, qui fait plusieurs fois le tour du corps et tombe gracieusement sur le bras gauche.

Aucune inscription aujourd'hui visible n'apparaît. Moine ou évêque? Moine-évêque?

6. Sur le retour du mur, portrait assez détruit de 95 cm. de large. La hauteur totale est celle du personnage précédent. Un moine en tunique grise (couleur détruite) et cape brune avec camail. Dans la main droite levée jusqu'à hauteur du visage, très beau, il tient une longue croix qu'il appuie sur le sol. La gauche tombant le long du corps tient un rouleau déployé bilingue, syriaque et copte, assez détruit. Au bas à gauche, un serpent avec son nom copte. A droite c'est un animal à quatre pattes, peu discernable, avec un nom copte illisible. Il s'agit de *Saint Barsauma,* un des grands noms du monachisme syrien.

7. Ici reprend le plan général : arc introduit dans un cadre, avec les mêmes mesures.

Un moine, très bien conservé, peut-être le mieux de tous, avec une tunique grise et un manteau sombre. Le pied, qui était caché, est maintenant totalement visible, le plâtre qui le voilait étant tombé. Dans sa tenue il ressemble au précédent. Tandis que la main droite tient une croix manuelle assez longue, la gauche baissée tient une tablette couverte de caractères coptes. Les pieds nus reposent sur un sol jaune avec quelques rameaux dressés comme en 5.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

8. La peinture a été horriblement refaite par un barbouilleur qui a souligné les traits du manteau et de la tunique avec une couleur rouge sur laquelle sont posés des traits gris plus appuyés. Il tient les deux mains rapprochées devant la poitrine, paumes ouvertes dirigées vers le spectateur. Elles sont rouges, mais c'est sans doute le travail du « restaurateur ». Il tient les deux mains rapprochées. Le costume, monastique, ne diffère guère de celui du précédent personnage. Les pieds ont disparu sous l'enduit. A noter sur l'arc le décor coufique de l'abaque.

Dans l'inscription, seul le mot ⲁⲃⲃⲁ est conservé. Du nom, il ne reste qu'un immense Oméga.

9. Refait comme le précédent, mais le visage est mieux conservé malgré le repeint qui a fait disparaître toute trace d'inscription.

Le saint est peint sur un fond jaune, où se voient quelques rameaux dressés. Dans la main gauche, il tient une grande croix, tandis que la droite est fermée avec un index levé vers le visage. Mains également rouges.

10. Portrait d'un moine bien conservé sauf le gros trou fait dans son corps pour y introduire un madrier, ce qui ne nuit pas trop à l'ensemble.

La teinte générale est grise, résultat de la détérioration des pigments. Il tient les mains rapprochées et ouvertes devant la poitrine, paumes tournées vers le spectateur, selon le schéma du n° 8. Dans l'écoinçon au sommet du tableau, le Christ dans une mandorle s'adresse au personnage qu'il bénit (cf. 1-2). Une inscription très lisible nous assure qu'il s'agit de l'*Abba Pshoï* qu'il n'est pas nécessaire d'associer avec le fondateur du couvent de même nom au Ouadi Natroun, car plusieurs anachorètes canonisés ont porté ce nom [1]. Pourtant la présence du Christ fait penser qu'il s'agit de lui, car souvent il jouit de l'apparition du Sauveur. Déjà identifié par Piankoff.

11. A partir d'ici les panneaux sur lesquels sont peints les arcs diminuent un peu. Celui qui nous occupe mesure 1,53 m. de haut, sur une largeur de 1,15 m. C'est un tableau sans arcade en deux parties.

[1] Idem, *loc. cit.* II, p. 112.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

A gauche, un moine aux deux bras levés, nus à partir des coudes, paumes tournées vers le spectateur. Il porte un costume brun et les pieds sont couverts de plâtre.

A droite, un ange assis, peint à hauteur des épaules du moine. Il tient une verge sans croix dans la main gauche. La droite ne montre aucun geste, ou du moins aucun geste ne s'y voit. Il est vrai que la peinture est très obscurcie. Il a un visage sombre, effet de la saleté. Il paraît assis sur un treillage dont les losanges sont occupés par des rameaux et des bêtes.

L'ange porte son nom : *Aggelou,* de même que le personnage principal dit : *Abba Samouil l'archimandrite,* sans doute celui de Qalamoun, dans le Fayoum, fondateur du grand couvent encore en exercice, fondé au VIIe siècle. Identification déjà faite par Piankoff.

12. Après ce tableau qui demandait un espace plus large, la suite des arcades reprend, selon le style du début. Les portraits mesurent toujours la même hauteur, la largeur est de 57 cm. environ.

Figuration d'un grand moine avec un capuchon orné et une figure à barbe arrondie bien conservée.

L'inscription très claire nous dit qu'il s'agit de l'*Abbé Paul le Simple* « ce thaumaturge du désert, écrit le P. Sicard, à qui le grand saint Antoine renvoyait les possédés et les malades qu'il ne pouvait guérir, le Seigneur accordant à la fidèle simplicité du disciple ce qu'il refusait à l'éminente sainteté du maître ». Placé sous la gouverne directe d'Antoine pendant de longs mois, celui-ci le trouva « parfait » et lui assigna une cellule à Pispir (Palladius, *Hist. Laus.* ch. XXII, éd. Butler, p. 73).

13. Un personnage très sali, mais bien conservé, habillé d'une chasuble relevée sur les bras. La main gauche tient une longue croix tandis que la droite se pose sur la poitrine. Le bas est couvert par un enduit.

Le nom est inscrit de part et d'autre de la tête. Il s'agit de l'*Abba Isaac le Prêtre* (déjà identifié par Piankoff). Moine des *Kellia,* devenu prêtre entre 403 et 408, il eut des difficultés au temps des conflits origénistes. Selon Palladius il fut à la tête d'une communauté de deux-cent-dix moines [1].

[1] Idem, *loc. cit.* II, p. 141.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

14. Son voisin est un vieillard placé juste dans le passage au mur Est. Horriblement refait, on distingue un évêque en chasuble et homophorion, tenant un livre dans la main gauche et une croix manuelle dans la droite. La reliure du livre est le premier exemple d'un modèle qu'on retrouve chez tous ceux qui tiennent un codex — et ils sont nombreux — dans cet ensemble. Le devant du corps, sur l'aube, est coupé par une large bande d'étoffe ornée d'un damier jaune et noir. Ce motif également est habituel au peintre. Les pieds sont cachés par l'enduit.

Il est absolument vain d'essayer de lui trouver un nom. Celui qu'il portait a été effacé par le repeint qui est très épais.

15. Sur l'avancée du mur Est, abritée par un arc élargi qui a perdu son décor sous un badigeon rouge, une peinture également mal retouchée laisse voir un personnage en tunique jaune, plus courte qu'une autre. Il lève ses bras nus jusqu'au coude, comme un orant. A droite apparaît un corbeau portant dans son bec un pain rond. A défaut du nom disparu ce seul détail nous assure que nous sommes devant l'*Abba Paul l'ermite,* le fondateur du monastère voisin.

16. Et nous reconnaissons du même coup *Saint Antoine* dans le personnage qui lui fait suite. Lui aussi a souffert d'un zèle mal averti. Il a ainsi perdu son nom et beaucoup des détails de son habillement. Les traits du visage sont reconnaissables. La main gauche s'appuie sur un bâton en T, qui ne monte pas plus haut que la taille; la droite est levée, comme celle d'un orant, paume tournée vers le fidèle.

Dans cette organisation, saint Paul et saint Antoine se trouvent à la place d'honneur. La même est accordée, sur l'autre côté de la nef à

17. la Vierge qui occupe toute la superficie du mur. Large de 1,17 m., ce qui donne l'impression d'une masse d'autant plus inharmonieuse qu'elle a subi un repeint qui a fait disparaître les détails de son visage et de son vêtement. C'est une Vierge à *clipeus* orné d'un Christ bénissant. Les pieds ne sont plus visibles. Le sigle M̅P Θ̅Y est inscrit de part et d'autre de la tête. Ce qu'on voit encore indique que la dominante du portrait était le bleu.

18. Cette peinture occupe le coin, à la jonction Nord, Nord-Est. Elle représente un saint à capuchon orné, tout en grisaille et très détérioré. Il y a des trous dans

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

le mur qui ont nécessité l'application de grosses et grandes masses de plâtre. La main droite tient une croix appuyée sur l'épaule. Elle est tenue des deux mains, la gauche sous la droite. Seul le mot *Abba* est resté lisible.

19. Grand moine-évêque à capuchon orné, dans un vêtement stéréotypé qu'on a déjà rencontré en 14 et qu'on reverra encore dans la représentation des Patriarches dans le *Haikal* (cf. *infra*). Dans la main droite il tient une longue croix appuyée sur le sol, tandis que la gauche soutient un livre orné dans un pli de la chasuble qui forme un très beau nœud avec l'étole.

Le visage très beau et bien conservé, malgré les paquets de boue et de plâtre qui ont fait disparaître l'endroit où généralement se lit le nom du saint représenté.

20. Moine à capuchon orné, vêtu en évêque, ramenant la main gauche devant le corps en tenant une croix qui lui barre le corps. L'élément caractéristique est ici constitué par un séraphin apparaissant en haut à gauche (en regardant) dont une main saisit la droite du saint qu'il élève vers lui. L'être céleste est très beau. Il n'est pas actuellement possible d'en lire tous les détails.

Aucun nom n'apparaît auprès de ce beau portrait mais la présence du séraphin (qui joue ici le rôle de la figuration parallèle de saint Samouil) invite à penser qu'il s'agit ici de *saint Macaire* du Ouadi Natroun dont « toutes les actions sont associées à un chérubin à six ailes » [1]. Son portrait se retrouve accompagné d'un séraphin à Abou Maqar, dans le *Haikal* de Saint-Marc. Toutefois sa figuration n'est pas la seule à être marquée de cette « caractéristique », puisqu'à Abou Maqar même on voit un autre saint (disparu) entre deux séraphins. C'est pourquoi on ne peut être affirmatif dans l'hypothèse faite. Ce qui la contrarierait, c'est que la peinture représente un évêque, fonction que Macaire l'ancien n'a jamais exercée.

21. Deux personnages sous un seul arc, comme au début de la série. Ce sont, comme alors, deux jeunes moines, avec un léger collier de barbe, vêtus de la même manière du costume monastique. Dans la main droite ils tiennent une croix manuelle, tandis que la gauche se pose sur la poitrine, paume ouverte vers le spectateur. Le capuchon est orné.

[1] Idem, *loc. cit.* II, p. 64.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Le tableau en général bien conservé, quoique peu lisible à cause de la saleté, est complété au sommet par une mandorle contenant le buste du Christ ⲒⲤ ⲬⲤ, posant les mains sur chacune des auréoles des deux saints. De part et d'autre de la mandorle on lit en copte : ⲉⲙⲙⲁ-ⲛⲟⲩⲉⲗ.

Il y a de part et d'autre des deux têtes une longue inscription en très mauvais état. Le fait que les personnages soient jeunes et rassemblés sous une même bénédiction divine fait croire qu'ils sont frères et l'on pense immédiatement à *Maximos et Domitianos,* ces deux prétendus fils de Valentinien dont l'action est liée à la fondation du Deir Baramous du Ouadi Natroun [1]. Ce qui reste de l'inscription confirme d'ailleurs l'hypothèse.

22. Dans le coin faisant la jonction du mur Nord avec le muret Ouest, l'arc retrouve la largeur du personnage qui lui fait face au Sud. C'est le portrait d'un moine très abîmé au milieu du corps mais dont la face est encore en bon état. Elle est de couleur sombre, tirant sur le noir. Le nom conservé, *Abba Mosé,* nous indique en effet qu'il s'agit de Moïse le Noir, cet ancien brigand dont le nom est associé à ceux des frères Maximos et Domitianos. Selon la vie légendaire de ceux-ci, il aurait été abbé de Baramous [2].

23. Un grand moine-évêque, tenant de la main gauche un évangéliaire dans un pli de sa chasuble et de l'homophorion élégamment arrangé autour du cou et du corps. De la droite il indique le livre.

La face, bien conservée, est beaucoup plus claire que celle du précédent, preuve que la couleur sombre appliquée à Moïse est volontaire. L'inscription que nous avons dégagée est la plus complète de celles qui sont lisibles : *Pisenthios; l'évêque de Kebt,* « supérieur de nombreux couvents dans la région de Nagada ... le personnage le plus original qu'ait produit, après l'antiquité, le pays thébain » [3]. Il s'agit en effet de l'évêque de Coptos-Akhmim.

24. Sur l'intrados, un évêque dans la même attitude et le même vêtement que celui qui lui fait face au Sud. Très détruit, il est anonyme. Le bas est complètement défiguré par l'inscription ajoutée au siècle dernier pour commémorer la

(1) Idem, *loc. cit.* II, p. 98-100.

(2) Idem, *loc. cit.* II, p. 98; 155-156.

(3) J. Doresse, « Littérature copte », *Encyclopédie de la Pléiade,* T. I, p. 778.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

visite du patriarche melchite d'Alexandrie, Kallinikos. L'inscription en grec n'a aucun lien avec la peinture. C'est un graffito, un peu plus imposant que les autres, comme il y en a tant dans cette partie de l'édifice. C'est à l'occasion du synode tenu à Alexandrie qu'eut lieu cette visite, le 1er Mai 1859.

Ici finit la série des portraits en pied. Commence aussitôt sur le mur Nord la suite des saints à cheval.

Ils sont tous représentés selon le canon traditionnel des saints cavaliers, le torse tourné vers le spectateur, transperçant à leurs pieds un homme ou un animal, entre deux segments de ciel d'où sortent des mains célestes tendant des anneaux ou des *torques*. Ce qui est nouveau ici c'est qu'ils se montrent deux à deux, affrontés ou adossés. Toute la suite est peinte à même hauteur que la suite des moines et évêques, et dans de mêmes cadres. Mais, il demeure des doutes sur l'unité d'auteur. Ces images ont été tellement retravaillées, que l'original a disparu. Elles sont d'ailleurs peintes sur d'autres dont les traces ne correspondent pas à ce que nous avons sous les yeux. Toutes possédaient autrefois leur nom, inscrit à gauche de la face tandis que la droite portait le nom. Chez presque tous, les mots : Ο ΑΓΙΟΣ sont encore visibles; par contre les noms propres, sans doute parce qu'ils ont été souvent lavés, ne se lisent plus. Ils étaient sans doute plus faciles à lire au temps de la mission Whittemore, car Piankoff en a déterminé quelques-uns. En outre tous les chevaux ont sous les jambes des édifices dans lesquels depuis Strzygowski on reconnaît des *martyria* [1].

25. Le premier de la suite, dont l'arrière-train du cheval touche le mur de soutien de la coupole, est tourné vers la gauche. Jeune homme à barbiche noire et au manteau volant, il monte un cheval gris couvert d'un beau tapis de selle. Sa lance crève l'œil d'un homme agenouillé à droite.

26. Entre les deux chevaux un petit homme nimbé, presque complètement détruit, montre du doigt le premier auquel le présent cavalier est affronté. Tout le poitrail de l'animal est sous une couche de plâtre. Vu de face il est jeune et ne porte qu'un léger collier de barbe. La lance atteint un homme vu de profil

[1] O. Meinardus, « The Martyria of Saints : The Wall-Paintings of the Church of St-Antony in the Eastern Desert », in *Medieval and Middle Eastern Studies in honor of Aziz Suryal Atiya*, edited by Samir A. Hanna, Leyde 1972, II, p. 311-343.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

non nimbé qui se dirige vers la droite en portant un sac bien plein sur son épaule. Piankoff a lu le nom de *Saint Georges*, que nous avons vérifié. Cette constatation rend caduque la tentative de O. Meinardus (*loc. cit.*, p. 334-336) de voir dans ces deux saints Serge et Bacchus.

27 et **27'**. Au-dessus de la porte, deux peintures pratiquement détruites en entier. On ne voit plus que l'arrière-train du premier cavalier avec un pan du manteau qui vole, dirigé vers la gauche. Il porte un nom détruit mais qu'il sera facile de suppléer quand on aura lu l'inscription fragmentaire qui l'accompagne. Celui qui lui fait face a gardé sa tête très bien dessinée avec l'inscription Ο ΑΓΙΟΣ ΗΟΥ (?).

28. Entre ce cavalier et celui qui est peint sur le mur Ouest, dans l'angle, une femme en orante.

En marche vers la droite, *Saint Théodore Statélate*, dont le nom est conservé. Il a été refait et tous les traits du visage et du vêtement sont aujourd'hui très appuyés. Il chevauche un cheval blanc. Sous ses pieds, à droite, un énorme serpent; à l'arrière deux enfants dans un paysage de fleurs. Le saint porte une couronne. En haut de part et d'autre, segment de ciel. A droite, la main céleste est accompagnée d'une inscription où reparaît le nom de Théodore. A gauche, la main tend un torque.

29. Horriblement défiguré par un plâtre et les saletés descendant d'une fenêtre qui ont fait disparaître la fresque en certains endroits. C'est un jeune homme couronné, vu de face tenant une croix manuelle. Il se dirige vers la gauche où il rencontre le cheval suivant. Piankoff (n° 57) a lu son nom, *Ménas*, aujourd'hui disparu. Mais la présence à ses pieds de deux chameaux accroupis ne laisse aucun doute sur son identité.

30. Encore un jeune homme portant une couronne et figuré de face avec la croix manuelle. Il est affronté au précédent et entre les deux se tient un soldat non nimbé qui tient les rênes des deux bêtes. Piankoff (n° 56) a lu le nom de *Boctor* (Victor).

31. Le dernier sur le mur Ouest, portant une couronne et une barbe noire assez fournie. Il se dirige vers la gauche. Piankoff (n° 55) a lu le nom de *saint Claude*,

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

ce qui frappe, car d'ordinaire il est représenté en jeune homme imberbe (cf. *Peintures d'Esna,* pl. 40, 41 et p. 14, 15, 59).

32. Sur le mur Sud, avec une femme entre les deux cavaliers, et un petit portrait du Christ dans un médaillon comme de l'autre côté, il ne reste que l'avant-train d'un cheval. Les pauvres restes d'une inscription à gauche de la tête permettent de lire [ ]*Natōl.* Ce peut être une indication de *Théodore l'Anatolien* ou *l'Oriental,* mis en parallèle, de l'autre côté, avec *Théodore le Général.* Mais il vaut sans doute mieux lire [*A*]*natole,* soldat perse qui servit dans les rangs de l'armée romaine sous Dioclétien et que l'Eglise copte commémore le 9 Toubah (= 4 janvier).

PEINTURES DU CHOEUR

En quittant la nef pour le chœur surélevé de trois marches, le parti décoratif adopté jusqu'ici par le peintre change. La peinture demeure monumentale, mais elle s'applique à de grands tableaux ayant chacun son autonomie.

A. L'arc par lequel on passe du vaisseau au chœur est décoré, à l'extérieur et à l'intérieur, d'une belle inscription en caractères coptes ornementaux, comme nous en avons signalé sur l'arc introduisant à la petite chapelle Sud. Le texte en est publié avec traduction par Piankoff [1]. C'est un passage des Psaumes. Il a reçu en outre sur l'intrados deux grands archanges peints sur un fond vermillon, représentés tête contre tête, les pieds atteignant le départ de l'arc. Ils mesurent environ 2,50 m. de haut sur 1,20 m. de large. Il en résulte des corps tassés peu en harmonie avec le dessin qui s'est appliqué à donner aux deux êtres célestes un aspect luxueux qui se voit dans le vêtement, impérial, avec tunique talaire, chaussons et *loros* barrant le corps et servant à soutenir un globe de la main gauche, tandis que la droite tient appuyée sur le sol une longue lance terminée en croix. Le décor des vêtements est fait de losanges coupés en quatre, chaque fraction recevant un décor rouge et vert, qui rappelle les couleurs des petites croix murales dont nous avons parlé. Ce qu'il y a de plus intéressant, ce sont les têtes enveloppées d'une abondante chevelure noire retenue par un

[1] A. Piankoff, *Cahiers Coptes,* n° 10, p. 22.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

ruban diadème, orné d'une flamme ou d'un cabochon rouge sur le front et revenant par derrière. Les yeux louchent outrageusement et l'on a peine à voir ici une œuvre « de pur style byzantin » (Doresse). On hésite également à la faire remonter aussi haut que le Xe siècle et à la croire antérieure aux autres peintures. Elle est faite sur un autre enduit et le fait qu'elle se répète sur l'arc de la chapelle des IV Animaux évangéliques incite à penser qu'elle doit remonter à la même époque. Le travail d'ornementation a dû se faire d'une manière contemporaine dans ces deux endroits, quoique la peinture des anges de la petite chapelle soit moins élaborée, plus grossière et plus détériorée.

Le chœur proprement dit est complètement couvert de peintures.

B. A droite en entrant, au Sud, un panneau de 1,84 m. de large sur 1,50 m. de haut (la hauteur exacte est impossible à calculer par la détérioration du bas) dont Piankoff a bien vu les éléments composants [1], contient les figures d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Ce qu'il faut souligner c'est l'unité du tableau. Les trois patriarches, figurés non comme des vieillards, mais des hommes à l'âge mûr, avec barbes et cheveux blonds ou châtains, sont assis, en pleine égalité et parfaite immobilité sur un banc orné et couvert d'un coussin. Aucune différence fondamentale entre eux, et si leurs noms respectifs n'étaient pas inscrits sur leur manche et au-dessus de leur tête, on ne pourrait les identifier. Vêtus d'une tunique et d'un pallium, avec une bande d'étoffe étroite entourant le cou à la manière d'une étole et tombant sur le devant du corps, du côté droit, ils sont peints devant un paysage d'arbres chargés de fleurs et de fruits, entre lesquels jouent trois jeunes enfants en tunique courte, non nimbés. Sur le bras gauche chaque patriarche tient un enfant semblable à ceux qui jouent et qui tiennent dans leur main ou un fruit ou une balle (?). Une grande partie du corps d'Abraham a disparu, mais il en reste assez pour voir qu'il ne se distingue pas dans son attitude des autres qui regardent fixement devant eux, posant la main droite sur leur poitrine.

Ce paysage « paradisiaque » fait penser que nous avons sous les yeux, non pas de simples portraits mais une figuration du *Sein d'Abraham* auquel sont appelés tous les élus.

[1] Idem, *Bull. Soc. Arch. Copte, loc. cit.* p. 160, pl. V.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

C. Parallèlement à ce tableau, le côté Nord en présente un autre de dimensions à peu près égales : 1,65 m. de large sur 1,75 m. de haut (même remarque que pour le tableau des patriarches). Piankoff [1] y a vu « *Trois saintes Femmes* », sans préciser lesquelles. En fait, il y a quatre personnages et toute la surface peinte représente le thème très en honneur chez les Coptes des *Trois jeunes Hébreux dans la fournaise*. Il n'est guère plus lisible que celui des patriarches, mais on arrive à bien distinguer sur la gauche (en regardant) un ange aux ailes abaissées tenant de la main droite une longue verge qui barre les corps des jeunes gens à hauteur des jambes. Tous les personnages sont peints de face, en tunique et manteau attaché sous le cou. Au sommet et au sol, on devine des flammes. Le visage de l'ange est assez détérioré, comme ceux des deux derniers de la série : le second a au contraire conservé son visage, ce qui permet de juger de la délicatesse avec laquelle sont traitées les figures. On ne voit pas d'inscription, mais il serait bien étrange qu'il n'y en eût pas, quand on connaît les habitudes du peintre.

D. Revenant devant le mur Sud, la paroi nous présente un grand cadre de 1,37 m. de largeur et 1,74 m. de hauteur, complété sur la droite par un cadre de plus petites dimensions mesurant 1,13 m. du sommet de la coupole à la dernière ligne d'un texte qui nous offre le nom des donateurs et l'année de l'exécution, 1232/1233 A.D. Il représente *Saint Mercure,* comme l'indique l'inscription grecque, à laquelle le peintre a ajouté l'expression copte ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲙ̀ⲡ de part et d'autre de la tête. Cette inscription reparaît sur tous les portraits de cavaliers. La peinture a subi un repeint qui soustrait au premier regard toute la beauté et toute la richesse du dessin et des décors, que M. Laferrière a su reconstituer.

De toutes les représentations de Saint-Antoine, c'est assurément la plus connue, Piankoff (n° 21) lui ayant consacré au moins trois articles avec reproductions du tableau d'après Netchetailov [2].

La représentation est conforme au schéma général des saints cavaliers. Mercure chevauche une monture sombre richement caparaçonnée qui se dirige vers la droite. La main droite enfonce une longue lance terminée par une croix dans le corps d'un roi prostré à ses pieds, désarçonné de son cheval figuré en plus

[1] Idem, *ibid.* n°s 25, 26, 27. — [2] A. Piankoff, articles cités *supra* note 1 p. 349.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

petit au bas sur la gauche. C'est Julien l'Apostat. Dans l'autre main il tient une épée que lui donne un ange descendant du ciel, tandis qu'en face une main avance près de sa tête un anneau ou un *torque* d'une grande simplicité. Cette peinture est complétée par une petite scène peinte sous les jambes antérieures du cheval, parallèlement au roi gisant. On y voit un personnage enturbanné entouré de part et d'autre par deux animaux féroces. En outre sur la droite, dans le petit cadre susmentionné, deux personnages à capuchon, des moines, se détachent sur l'ouverture d'un monument à coupole surmontée d'une croix. Cette scène n'est pas une addition : elle appartient au tableau central, car la main du premier y est peinte.

Piankoff a rendu compte de tous ces éléments qui appartiennent à la vie légendaire du saint, *Abou Seifein,* ou l'homme aux deux épées.

L'image a sa date inscrite au bas sur le cadre, et, au-dessous, l'inscription traduite par Piankoff dit : *Seigneur Jésus-Christ, bénis ton serviteur papa Apa Michel et son père ... Salip, les fils d'Abou Ghalib. Bénis-les, Seigneur, car ce sont eux qui ont pris soin* (*de l'image*) *de saint Mercure, Seigneur, récompense-les* ». Ce sont donc les donateurs du tableau et il est permis de les reconnaître dans les deux moines peints.

E. Symétriquement à saint Mercure, le mur Nord offre également l'image d'un cavalier, qui a beaucoup d'analogie avec celui que nous venons de décrire. C'est en fait un triptyque (hauteur 1,70 m.; largeur 1,32 m.), car le tableau représentant *saint Georges,* — le nom est inscrit —, est flanqué à droite et à gauche de tableautins superposés appartenant à l'histoire du saint. Piankoff (n°s 28, 29) a fait connaître ceux qui sont à gauche du tableau; il ignorait ceux qui sont à droite, à l'Est; ils ne sont apparus que durant la mission photographique de M. Basile Psiroukis, qui a fait tomber le plâtre qui les recouvrait. Tous ces tableautins seront reproduits sur la copie faite par M. Laferrière. La suite des petits tableaux du mur Nord mesure 70 cm. de large et a la même hauteur que le tableau central; sur le mur Est, la largeur est de 40 cm.

Grâce à Piankoff le *saint Georges* du couvent Saint-Antoine est aussi connu que le saint Mercure, puisqu'il a été publié dans l'un des *Cahiers Coptes*[1]. Quoique

[1] Idem, *Cahiers Coptes,* n° 10, p. 22; *Bull. Soc. Arch. copte, loc. cit.,* pl. VIII.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

le tableau ne semble pas avoir été l'objet d'une « restauration », l'état dans lequel il se trouve n'est guère plus satisfaisant que son voisin du Sud. La saleté a fait disparaître une quantité de petits détails ornementaux qui constellent littéralement l'image. Le saint est un jeune homme présenté de face sur une monture au riche tapis de selle et à multiples ornements sur les rênes et tout le harnais. Son armure dorée, son bouclier rond entouré d'une inscription coufique et marqué de la croix, tout atteste la recherche d'un luxe qu'on ne voit pas chez saint Mercure. Son cheval n'est pas blanc, ou du moins il ne l'est plus. Conformément au schéma traditionnel il transperce de sa lance terminée en croix un homme à ses pieds. Son nom Euhios donne l'explication du monument à coupole peint sous les jambes de la monture. C'est le général envoyé par le roi pour détruire le sanctuaire du saint en Syrie. Le roi est identifié à Nabuchodonosor. C'est pourquoi on voit celui-ci en haut des tableautins de gauche donnant ses ordres. Sur la droite on devine le supplice de la roue et, au-dessous, un homme en turban dont on ne connaît ni l'identité ni le rôle. Il y avait autrefois un troisième tableautin, de part et d'autre. Celui du mur Nord a disparu. Guère plus lisible, celui de l'Est a été cependant reproduit par P. Laferrière. Il semble qu'il s'agisse d'une scène relative à la dépouille du saint.

Le chœur est couvert d'une voûte en berceau à plafond de caissons. Elle est formée de plusieurs madriers, sept en tout. Tout a été couvert de peintures : inscriptions en arabe monumental, guirlandes et rinceaux, où se lisent de part en part des croix dans des disques. Tout cela est aujourd'hui en fort mauvais état, mais assure du soin pris pour donner au chœur un aspect artistique qui prépare à ce que réserve le *Haikal* proprement dit.

LES PEINTURES DU HAIKAL

Du chœur on entre immédiatement dans le sanctuaire, élevé seulement d'une marche, mais assez haute. L'accès se fait par trois portes. Les deux extrêmes, larges de 65 cm. et hautes de 1,75 m., sont carrées. Au centre c'est un arc large de 2,50 m., haut de 4,43 m., qui offre extérieurement, à son sommet, un décor qu'on peut considérer comme le plus soigné du point de vue artistique.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

F. Il occupe les deux écoinçons et illustre les deux seules scènes empruntées au Nouveau Testament dans tout cet ensemble pictural.

A gauche, un grand Christ portant un nimbe crucifère, en tunique turquoise et manteau à reflets jaune-orange, est debout et se penche en se tournant un peu vers une femme nimbée en maphorion pourpre étendue à ses pieds qu'elle semble tenir embrassés. Derrière elle une autre femme debout assiste à la scène qui se passe devant un paysage montagneux. D'ailleurs de ce côté comme de l'autre les figurants s'appuient sur un rocher.

De l'autre côté à droite, trois femmes, dont l'une est en robe pareille à la tunique du Christ, et en maphorion sombre, s'avancent vers le centre où un ange est représenté assis appuyé à la petite fenêtre centrale qui joue le rôle du sépulcre. L'une écarte les deux bras; les autres portent une fiole de parfum.

Nous pouvons reconnaître ici deux épisodes de la *Résurrection*. A droite, c'est le matin de Pâques et l'*Apparition de l'ange* (*Matth.* XXVIII, 1-6) et, à gauche, l'*Apparition aux Saintes Femmes* (*ibid.* 9 sv.).

Le fait qu'il n'y ait que deux femmes fait éliminer la scène du *Noli me tangere* rapporté par *Jean* XX, 11 sv.

Ces deux scènes ont déjà été publiées par Whittemore dans les *Illustrated London News*, et dans le Bulletin de la Société d'archéologie copte par Piankoff[1], qui remarque alors que la couleur claire « fait penser aux peintures italiennes du trecento ». C'est parfaitement vrai et il est certain que c'est plus à l'art italien qu'à l'art byzantin qu'il faut les attribuer. De toute évidence ces peintures n'appartiennent pas au maître de l'ensemble, ni même au peintre à qui l'on doit les archanges de l'intrados décrit en A.

G. L'arc central, fermé à mi-hauteur par une boiserie copte de date relativement récente, porte sur son intrados une suite de six disques annelés renfermant chacun le buste d'un prophète. Chaque disque mesure 50 à 55 cm. de diamètre. Ils sont enserrés dans deux rubans rouge sombre parsemés de cercles blancs sertis de noir, selon la formule uniforme déjà indiquée. Chaque prophète tient une tablette avec quelques mots coptes et de part et d'autre de la tête sont inscrits les noms avec la qualité de prophète. Partant du bas à gauche, on distingue *Daniel*, un jeune

[1] A. Piankoff, *ibid.*, pl. V, VI.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

homme, *David,* portant une couronne et qualifié de *hiéropsaltès, Moïse,* barbu, mais figuré comme un homme mûr, puis sur la retombée, *Isaïe, Elie* et *Jérémie,* tous vieillards à barbe et cheveux blancs.

Tout l'intérieur du *Haikal* semble avoir été prévu pour recevoir un décor. En fait, il n'y en a aujourd'hui que sur les murs de la chambre centrale et sur ceux de la chambre Sud, où, en plus de la niche (**J**) on voit cinq grandes figures, les plus grandes de tout l'ensemble puisqu'elles mesurent deux mètres. Elles sont peintes sur les murs Est (2) et Sud (3). Si on juge des habitudes du peintre qui montre un goût prononcé pour le parallélisme et la symétrie, il est raisonnable de penser qu'un pareil décor était prévu au Nord, qui ne montre aucune trace de peinture, sauf dans sa niche (**I**). Manque de moyens financiers? disparition du maître d'œuvre? on ne sait à quelle cause attribuer cette lacune qui dépare le programme le plus ambitieux et le plus réussi de toute l'Egypte copte.

H. Ces cinq grands personnages de la chambre Sud sont parmi les peintures les mieux conservées de toute l'église. Salies par le temps, elles n'ont cependant pas perdu leurs couleurs et, sous la crasse, il est encore permis de juger de l'état originel. Elles sont toutes introduites dans un cadre exécuté selon le modèle partout répandu, un ruban rouge avec disques blancs sertis de noir.

Tous ces personnages sont figurés selon le même schéma iconographique : de face, immobiles, la tête encapuchonnée, tenant un livre sur le bras gauche. Ce sont tous des vieillards à barbes très étudiées. Le fond du tableau, gris à l'origine, a viré au bleu de Prusse; une ligne de sol assez large, de teinte jaune laisse voir des pieds chaussés. Tous sont en habits épiscopaux, mais le peintre fuit la monotonie en variant la manière de porter le vêtement ou par l'addition d'accessoires.

La série commence sur le mur Est par deux évêques introduits sous un arc polylobé de facture fantaisiste de couleur dorée, soutenu par des colonnes de marbre à chapiteaux. L'arc lui-même se détache sur un fond rouge sombre tandis que les personnages sont peints sur fond vert olive.

Le premier porte une chasuble carmin sur une tunique talaire grise à l'origine, bleu de Prusse maintenant. Les deux bras relèvent la chasuble sur le devant. La main gauche soutient un livre à reliure remarquable, car elle offre sur la couverture le portrait peint du Sauveur dans une mandorle. La main droite bénit,

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

de l'index et de l'auriculaire dressés, autres doigts refermés. L'élément caractéristique est ici fourni, comme chez quelques autres personnages déjà rencontrés dans la nef, par la large étole tombant sur le devant du corps ornée de croix et d'un décor en damier jaune et noir. En outre sur la chasuble il porte un homophorion à larges croix noires qui, entourant les épaules, tombe sur le devant.

Piankoff (n° 14) l'a identifié à *Sévère, le Grand Patriarche.* L'inscription en mauvais état à droite et à gauche de la tête lui donne raison.

Son voisin offre la même attitude et le même vêtement, mais les couleurs sont inversées. Son homophorion n'est qu'une étroite bande d'étoffe qui entoure le cou et tombe sur le côté droit. Le livre qu'il tient dans un pli de sa chasuble est renfermé dans une boîte richement ornée d'une croix et de cabochons de couleurs. La main droite, index dressé, la désigne. Piankoff (n° 15) a reconnu en lui le patriarche *Dioscore* qualifié sur la peinture d'*évêque de Rakoti,* nom vulgaire d'Alexandrie. Ce rapprochement des deux patriarches monophysites d'Antioche et d'Alexandrie est voulu par la tradition. On retrouve les deux saints rapprochés l'un de l'autre au Deir Suriani sur l'une des portes en marqueterie [1].

La série se continue, mur Sud, avec le portrait du patriarche *Théophile* en tunique bleu pâle, avec plis parallèles plus sombres. Sa chasuble, rouge, prend l'allure d'un manteau orné d'un galon qui lui entoure le corps. Il recouvre la large bande à damier, sous laquelle partent les deux cordons de la ceinture monastique (*supra*). Le livre qu'il tient est à reliure rouge ornée d'une croix et de cuivres. Il le tient des deux mains. L'inscription à droite de la tête ne laisse aucun doute sur son identité.

Celui qui le suit est en tunique jaune, avec deux bandes parallèles noires descendant jusqu'aux pieds. La chasuble de teinte gris clair se relève sur les deux bras. La reliure du livre comporte, non une croix, mais un dessin ornemental. La bande d'étoffe à damier passe sous la chasuble pour réapparaître au bas du corps. Il a en outre un homophorion sur la chasuble; jaune avec croix noires, il entoure le cou. De la main droite, le saint fait le geste de bénédiction à la manière latine : index et majeur dressés. Son nom *Petr(os)* est inscrit sur le cadre. Il s'agit de

[1] Evelyn White, *op. cit.* III, p. 198-199, pl. LXIV; J. Leroy, « Le décor de l'église du couvent des Syriens au Ouady Natroun », *Cahiers archéologiques,* XXIII, 1974, p. 110.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Pierre d'Alexandrie. Piankoff (n° 17) en a publié la copie d'après Netchetailov dans le *Bulletin de la Société d'Archéologie copte* [1].

Le dernier de la série est vêtu comme Théophile. La tunique rouge pourpre est relevée sur les bras. Le livre porte la croix. Du nom écrit à droite de la tête on ne voit plus que les lettres *Abba B.PSA* ...(?), *patriarche d'Alexandrie.*

I.J. Cette suite de patriarches est complétée, en bas, dans les niches Nord (**I**) et Sud (**J**) où sont peints deux personnages au type physique bien différencié. A gauche *saint Marc,* qualifié d'*apôtre et évangéliste,* est figuré sous les traits d'un homme à courte chevelure et à barbe noire, vêtu en évêque, d'une tunique rouge et d'une chasuble grise parsemée de petites croix, assis sur un siège d'une extrême richesse où des taches d'un vert violent semblent être des additions. Dans la main gauche il tient un volume à reliure ornée d'une croix, et la droite, index dressé dans l'attitude de celui qui enseigne, se pose sur la poitrine. Son vêtement épiscopal comporte un homophorion assez fantaisiste, où les décors s'ajoutent aux croix habituelles. Il est retenu par le bras gauche sous le livre. De chaque côté du siège, deux guirlandes de vignes chargées de grappes, n'ont peut-être pas de sens symbolique, mais sont là pour compléter le tableau inscrit dans un cadre qui épouse la forme de la niche. Celle-ci, plus grande que celle où est peint *saint Athanase* (**J**), mesure 1,60 m. de hauteur, l'emportant de 29 cm. sur la niche Sud qui mesure seulement 1,31 m.

Celle-ci renferme le portrait d'*Abba Athanase Patriarche de la ville d'Alexamthria* (sic). Figuré avec autant de richesse que saint Marc, il se présente comme un beau vieillard avec une barbe ronde superbement traitée. Pour le vêtement, il se rapproche plus de celui de Théophile que de la chasuble classique.

Par suite de l'espace diminué dans lequel il est peint, ce portrait montre moins d'élégance que celui de saint Marc. Il est trop tassé. Mais il garde les preuves d'une grande recherche artistique voulue pour honorer le plus célèbre des Patriarches coptes.

La chambre centrale du *Haikal* est ouverte sur trois côtés, Nord, Sud, Ouest, pour permettre la libre circulation entre le chœur et les deux chambres latérales. A l'Est, l'arc est aveugle, mais on y a inscrit une grande niche, en forme d'abside,

[1] A. Piankoff, *Bull. Soc. Arch. copte, loc. cit.,* pl. II.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

qui sur cette face change totalement l'architecture d'ensemble du monument qui se présente comme une chambre carrée de 2 × 2 m. Elle est tout entière couverte de peinture à partir du départ des arcs. Mise à part la coupole, qui domine l'ensemble à 5,75 m. environ, les surfaces peintes se développent en trois étages, 1°) des scènes animées, de caractère historique, 2°) la suite des XXIV Vieillards de l'Apocalypse, 3°) une suite d'anges agenouillés placés entre les petites fenêtres de l'octogone sur lequel s'appuie la coupole.

Nous commencerons par elle notre description.

K. La coupole proprement dite, de 1 m. de haut sur 2 m. de diamètre à la base est ornée au sommet par un buste du *Pantocrator* dans un disque que soutiennent quatre anges en vol, qui alternent avec quatre séraphins. Ceux-ci sont conçus selon une formule iconographique qui paraît spécifiquement égyptienne, qu'on voit excellemment employée à Abou Maqar [1]. L'être céleste est un jeune homme avec six ailes laissant voir les mains et les pieds, mais qui a pour caractéristiques une petite tête d'oiseau sur la tête, et de chaque côté, à hauteur des épaules, une tête de bœuf et une tête de lion. On reconnaît ici les protomes des trois animaux apocalyptiques. Le séraphin est à soi seul un Tétramorphe.

Sur le petit mur octogonal, qui n'a que 50 cm. de hauteur, les anges en adoration représentés entre les fenêtres n'offrent pratiquement rien de visible. Ils sont tellement abîmés qu'il faut aller chercher en chacun, ici un détail, là un autre, pour se figurer comment ils étaient. On devine qu'ils pliaient le genou en se faisant face.

L. Par contre à l'étage inférieur, la suite des *XXIV Vieillards* apocalyptiques (*Apoc.* IV, 4; IV, 9; V, 8; XI, 15) forme comme une belle frise de 70 cm. de haut. Ils sont disposés à quatre sur le mur Est, deux et deux de part et d'autre d'une fenêtre en ruine; à sept sur les murs Nord et Sud; à six sur le mur Ouest. La série commence au coin Nord-Est et se poursuit à droite. Contrairement à l'usage occidental, fidèle à l'idée de vieillesse contenue dans le terme *Presbyteroi* dont les nomme le texte grec (c'est pourquoi ils sont toujours figurés avec barbe et cheveux blancs), l'usage égyptien voit surtout en eux des prêtres. C'est donc

[1] Evelyn White, *op. cit.*, III, pl. XXIV.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

sous la forme de jeunes gens que l'art copte les figure, à Saint-Siméon d'Assouan, à Saint-Paul, à Abou Maqar, dans le *Haikal* de Benjamin [1]. C'est la formule adoptée par le peintre de Saint-Antoine. Les Vingt-Quatre sont assis, alignés sur des banquettes ornées, en vêtements polychromes, couronnés, immobiles, la main gauche tenant un calice d'or. La main droite fait des gestes variés qui rompent un peu la monotonie du motif qui ne manque pas d'une certaine grandeur. Ils sont figurés sous des arcades où pendent des lampes retenues par trois chaînes. Chacun d'eux est désigné par une lettre de l'alphabet grec, depuis l'alpha jusqu'à l'oméga. Une ligne remplie d'inscriptions coptes pour la plupart disparues sépare cette frise de ce qui se passe dessous.

M. La suite des XXIV Vieillards s'appuie sur des tableaux, hauts de 1,40 m., prenant pour thèmes des événements de l'Ancien Testament, sur les murs Nord et Sud. A l'Est c'est un motif aniconique tandis qu'à l'Ouest on retrouve deux anges adorant affrontés qui sont comme les gardiens de la chambre (M_1).

Sur le mur Nord (M_2), sont représentés les épisodes de la *Vision d'Isaïe* (*Is.* VI, 1-7) et de la *Rencontre d'Abraham et de Melchisédech* (*Gen.* XIV, 17-21). Chaque scène remplit les écoinçons et la surface plane du mur, mesurant 1,70 m. Les deux scènes sont séparées par une sorte de petit temple abritant un autel qui appartient à l'une ou à l'autre scène. Il est difficile de préciser.

A gauche, Isaïe, debout sur un sol jaune d'où part un rameau à fleurs bleues, est debout. Vieillard à barbe et cheveux blancs, vêtu d'une tunique brune dont la manche est ornée d'un galon avec lettres coufiques, chaussé de bleu, il est enveloppé dans un manteau rouge. Il avance le corps en écartant les mains. En face de lui le séraphin, assez détruit, mais on en voit encore assez pour constater qu'il est fidèle au schéma décrit plus haut. Il tient dans la main droite une pince qui serre le charbon ardent qu'il approche des lèvres du prophète. La scène est peinte sur un fond vert olive, au-dessus d'un paysage de montagne. Des inscriptions, plus ou moins lacunaires, déterminent les personnages et le sens de la représentation.

En face à droite la *Rencontre d'Abraham et de Melchisédech* est peinte sur un même fond et dans un même paysage montagneux. Elle est aussi simple, ne com-

[1] *Ibidem*, pl. XXIII c.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

portant que les deux personnages de l'événement. Melchisédech, dont une moitié du nom est conservée, apparaît à mi-corps dans l'embrasure d'une fenêtre taillée dans un roc. Des deux mains il approche des lèvres d'Abraham un énorme calice. Le patriarche écarte les mains dans le geste que l'on voit faire dans la célèbre scène byzantine de la *Communion des apôtres*. C'est un geste de vénération et d'étonnement. Il fait contrepoids à l'Isaïe de la scène précédente, car il occupe toute la hauteur de l'écoinçon. Derrière lui, un arbre aux feuilles bleues et aux fruits rouges.

Il n'est pas douteux que ce soit l'épisode raconté dans la Genèse que l'artiste a peint ici. Mais il est également certain qu'il ne s'est pas défait de certains souvenirs folkloriques qui apparaissent dans certains détails, comme la présence de ciseaux et d'un rasoir, près de la fenêtre, qui n'ont aucun rapport avec le récit biblique. Je crois qu'il faut faire appel ici à une légende qui avait cours chez les Coptes et qui a été conservée en copte et en grec, dans un texte attribué à Athanase [1]. Suivant cette légende, la visite aurait été déterminée par un appel de Dieu disant à Abraham : Va sur le Thabor et tu appelleras trois fois : Homme de Dieu. Quand Melchisédech sortira pour venir vers toi, tonds-lui les cheveux, coupe-lui les ongles et ce qui aura poussé sur ses lèvres ... ». Selon cette légende, Melchisédech vivait comme un sauvage, avec un aspect terrible. C'est un souvenir de cette légende qui explique l'apparence ascétique donnée à Melchisédech, ainsi que la manière dont sont traités les cheveux. Abraham ne les a pas encore coupés. Ils sont longs, mais de petites touches leur donnent sur la peinture une apparence hérissée.

Sur le mur Sud (M_3), deux nouvelles scènes de l'Ancien Testament : le *Sacrifice d'Isaac* (*Gen.* XXII) et — très probablement — le *Meurtre d'Abel* (*Gen.* IV).

La scène sur la gauche consacrée à Isaac est peinte sur le même fond vert olive. Abraham, en vêtement court attaché à la taille est dans un mouvement ascendant vers la droite. Il se retourne vers la main divine qui apparaît dans le coin gauche au-dessus d'un arbre chargé de feuilles et de fleurs. De la main gauche il tire par ses cheveux noirs à deux nattes son fils sur lequel le père brandit un énorme couteau. Devant, l'autel chargé de flammes. Le bélier, dont le nom est

[1] S. Gaselee, *Parerga coptica*, II *De Abraha et Melchisedec*, Cambridge, 1913, p. 1-15.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

donné, est attaché à l'arbre. Isaac, pieds et mains liés, est en robe courte qui laisse voir ses pectoraux fortement marqués. Sous l'arbre, dans l'écoinçon, une inscription copte qui donne le nom du peintre. En voici la traduction due à M. Coquin, que je remercie vivement : « *Souviens-toi, Seigneur, de ton serviteur le disciple* (= *l'humble*) *peintre, l'humble, l'indigne d'être appelé Théodore, le fils d'Abba Gabriel, évêque de la ville d'Aftiḥ* » (Aphroditopolis).

Sur l'autre côté très détruit on assiste également au meurtre d'un jeune homme qui offre beaucoup de ressemblance avec Isaac. Devant un autel sur lequel on pense distinguer des fruits dans un plat, il est saisi par les cheveux, pareils à ceux du précédent, par un grand personnage vêtu d'une belle tunique rouge sombre descendant à mi-jambes et ornée de lettres coufiques sur les deux bras. Il porte des bandes molletières et des chaussures. Il est en train d'enfoncer son couteau dans la gorge du jeune homme. Théologiquement et iconographiquement aucun texte biblique ne rend mieux compte de cette scène que le récit de la Genèse, vu, comme nous le dirons, la place qu'elle occupe. Mais il n'y a pas comme pour les autres une certitude absolue.

Sur le décor des murs Est et Ouest, il n'y a pas à s'étendre longuement. Les deux anges peints dans les écoinçons sont conformes au type général : des deux mains qu'ils avancent l'un vers l'autre, ils tiennent un petit drapeau. A l'Est il n'y a qu'un décor de rinceaux à courbes gracieuses et fines.

N. A cet ensemble, la figure du Christ et de sa Mère apporte le point final. Les deux images superposées occupent la niche centrale agrandie aux dimensions d'une petite abside ouverte dans l'épaisseur du mur. Elle s'élève en effet à une hauteur de 4,28 m. Toute la surface intérieure est peinte, à l'exception de 86 cm. occupés en bas par un triple escalier. La décoration qui s'y développe est à mettre parmi les plus belles œuvres de l'église et les plus nobles. Les plus souillées aussi. Le noir de fumée a pratiquement fait disparaître toute la personne de la Vierge. Au sommet, le mal est moins prononcé.

Conformément aux habitudes coptes, la conque de cette pseudo-abside a reçu au sommet le tableau de la *Majestas Domini* sur lequel je me suis étendu à propos des églises d'Esna [1]. Le thème est essentiellement constitué par la

[1] *Eglises des couvents du désert d'Esna*, p. 42-52.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

présence du Christ trônant dans une mandorle soutenue par des anges d'où émergent les protomes des IV animaux apocalyptiques, assimilés aux quatre évangélistes. La *Majestas* de Saint-Antoine se conforme aux lois générales. On y voit, outre le soleil et la lune, deux anges adorants comme au Deir al-Chohada' [1].

Au-dessous, la Vierge assise avec son Fils sur le bras gauche entre deux archanges debout. Celui de droite présente une face détruite. Elle est par conséquent différente de la Vierge à *clipeus* de la nef. Remarquables sont ses dimensions, 1,76 m. D'une analyse rapide, on peut conclure que cette magnifique peinture est l'œuvre du peintre qui a exécuté les autres. Cette *Majestas* appartient donc au programme original.

LES PEINTURES DE LA CHAPELLE DES IV ANIMAUX.

On sera moins affirmatif en ce qui concerne les peintures de la petite chapelle du Sud. S'il y a bien des éléments qui donnent à croire qu'elles sont de la même main, beaucoup aussi parlent en faveur d'un autre artiste. Les ressemblances sont peut-être uniquement dues à la ressemblance du thème. Il est entièrement consacré à une *Majestas Domini,* d'amples dimensions, puisqu'elle couvre tout le fond, les murs et le plafond de cette chapelle. C'est, de toutes les peintures de Saint-Antoine, la mieux connue, Piankoff lui ayant consacré deux articles des *Cahiers coptes* [2]. La scène appartient à la *Majestas* développée, avec la Vierge et saint Jean-Baptiste de la *Déèsis* byzantine. En outre elle offre un changement notable avec les autres représentations du même thème. La mandorle soutenue par des anges ne laisse pas voir les protomes des IV animaux apocalyptiques. Ceux-ci sont figurés sous forme de séraphins à tête d'homme, de bœuf, de lion et d'aigle.

Cette scène est complétée en dessous, dans la niche orientale, par une grande croix ornementale avec un pallium disposé sur les deux bras. Elle est encensée par deux anges à moitié agenouillés. L'ensemble est d'une grande beauté et, ce qui ne gâte rien, est en parfait état de conservation. La peinture n'a subi aucune

[1] *Ibidem,* pl. 30-31. — [2] A. Piankoff, *Cahiers Coptes,* n°s 10 et 12.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

retouche et les quelques dommages dus au temps sont minimes [1]. On y entre par un grand arc dont l'intrados est couvert par la peinture de deux anges (A'A'), pauvre imitation de ceux de l'arc AA de l'église.

Un répertoire aussi riche, et dans l'ensemble parfaitement lisible, demanderait, on s'en doute, un commentaire détaillé qu'il n'est pas dans notre propos de donner ici, puisqu'il formera en grande partie la matière du volume en préparation. Cependant il n'est pas interdit, avant de mettre le point final à ces lignes, d'y ajouter deux remarques rapides pour mettre en relief l'apport de l'église de Saint-Antoine aux études de l'art chrétien d'Egypte.

La première, d'ordre historique, insistera sur le traditionalisme de ce répertoire qui n'innove en rien et s'en tient aux thèmes fournis par les époques antérieures ou par des monuments contemporains. On sait la place tenue à Baouît et Saqqara par les cavaliers qu'on voit répandus sur les murs et même les colonnes et piliers. La même remarque s'impose à l'égard des figurations de moines ou de dignitaires de l'Eglise. Baouît et Saqqara ne sont pas les seuls témoins et des textes signalent ces représentations. Ainsi le Récit de la consécration de l'église d'Abou Maqar par le patriarche Benjamin (635), écrit par son secrétaire Agathon qui nous représente le consécrateur « accueilli à son entrée par les figures peintes des saints Antoine, Paul, Pakhôme, Macaire, Marc, Pierre, Athanase, Libère, Cyrille et Dioscore » [2]. Les scènes historiques entrent dans le même lot. Le *Paradis des patriarches* réapparaît, semble-t-il, à Baouît, (*Baouit,* chap. VII, Clédat, « La nécropole », pl. XXVII); quant aux *Enfants dans la Fournaise,* c'est un des thèmes chéris de la piété copte. On les voit sur les murs de Baouît, à Abou Maqar, à Ouadi Sarga, à Saint-Paul. Ajoutons que c'est ici surtout que s'affirme le caractère traditionnel de notre église. On note en effet qu'à part les deux scènes de la *Résurrection,* addition au programme primitif, il n'est pas fait appel au Nouveau Testament mais seulement à l'Ancien — trait souligné par De Grüneisen et sur lequel j'ai récemment insisté [3]. Les scènes retenues, *Vision d'Isaïe,*

[1] *Eglises d'Esna,* p. 45 et 66.

[2] Voir Evelyn White, *op. cit.* II, p. 272, n. 5. Le texte copte d'Agathon retrouvé dans la bibliothèque d'Abou Maqar fait l'objet d'une édition critique par M. R.G. Coquin, *Livre de la consécration du Sanctuaire de Benjamin* (*Bibl. d'études coptes,* t. XIII), Le Caire 1975.

[3] W. De Grüneisen, *Les caractéristiques de l'art copte,* Florence, 1923, p. 98-100; J. Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés,* Paris, 1974, p. 218.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net

Rencontre d'Abraham et de Melchisédech, sacrifice d'Isaac, se voient également ailleurs, par exemple à Abou Maqar, où elles ornent, comme ici, le *Haikal* de l'église de Saint-Marc où elles ont sans aucun doute le même sens symbolique.

En effet, — et c'est notre deuxième remarque d'ordre plutôt idéologique — le sanctuaire de Saint-Antoine étant le seul monument qui ait conservé toute sa décoration, il nous donne des lumières non seulement sur d'autres édifices, comme les églises de Saint Macaire, mais il nous fait découvrir les raisons qui ont fait préférer ces scènes au maître d'œuvre ou aux théologiens qui ont dirigé sa main. Pour bien les saisir, il faut remarquer que toutes ces scènes du Vieux Testament ornent le *Haikal* de l'église, c'est-à-dire l'endroit où s'élève l'autel sur lequel s'offre le sacrifice eucharistique. Elles ont toutes un rapport avec la mort du Christ, préfigurée par le sacrifice d'Isaac et le meurtre d'Abel, ou avec le sacerdoce « selon l'ordre de Melchisédech » qui a reçu pour mission de répéter mystiquement ce sacrifice. De là la *Rencontre d'Abraham et de Melchisédech.* Quant à la *Vision d'Isaïe* et à la purification de ses lèvres pour participer au Trisaghion chanté par les anges, elle annonce l'un des moments les plus solennels de la Prière eucharistique, le chant du *Sanctus* terminant dans toutes les liturgies la Préface à l'action sacrificielle. C'est à la liturgie eucharistique que prennent part les *XXIV Vieillards* dont la fonction au ciel est de rendre hommage à l'Agneau. Mais ils prennent part aussi à la liturgie d'ici-bas. Un apocryphe copte nous en assure : « Quand les prêtres de ce monde font le sacrifice, en tout lieu, le Fils de Dieu vient ainsi que les XXIV Vieillards et toute l'armée angélique. Ils viennent sur l'autel sur le corps et le sang du Fils de Dieu et ils le célèbrent. Le Christ lui-même vient, jusqu'à ce qu'on ait célébré la Cène et que tous aient participé au don de la rémission des péchés. Alors l'armée angélique reçoit l'offrande (*Prosfora*) dans le ciel » [1], figuré ici par la coupole où domine le Christ entouré des anges et des séraphins. Jamais on n'a mieux affirmé les liens qui unissent la liturgie terrestre à la liturgie décrite par l'Apocalypse.

Le sanctuaire de Saint-Antoine est donc une grande leçon théologique en image. Aucune église copte ne la donne aujourd'hui avec autant d'éclat.

[1] Il s'agit de l'*Etablissement de l'ange Gabriel,* apocryphe contenu dans un manuscrit de la Pierpont Morgan Libr. résumé par C. Detleff G. Müller, *Die Engellehre der koptischen Kirche,* Wiesbaden 1959, p. 233.

BIFAO 76 (1976), p. 347-379 Jules Leroy
Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du désert de la mer Rouge.
© IFAO 2025 BIFAO en ligne https://www.ifao.egnet.net