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 95 (1995), p. 517-537

Paul Van Moorsel

La grande annonciation de Deir es-Sourian.

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

9782724711219	*Gateway to Africa. Cultural Exchanges Across the Cataracts*	Valentina Gasperini (éd.), Gihane Zaki (éd.), Giuseppe Cecere (éd.)
9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

La grande annonciation de Deir es-Sourian

Paul VAN MOORSEL

TELLE LA DÉCOUVERTE des peintures murales dans la cathédrale de Faras, au début des années 60, qui est devenue un point de repère dans l'étude de l'art chrétien de Nubie, ainsi l'année 1968 marque une nouvelle phase dans la recherche sur l'art de la peinture murale chez les Coptes. C'est cette année-là, ne l'oublions pas, que le projet de la mission des Peintures coptes de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire vit le jour sous la direction de l'abbé Jules Leroy (1903-1979). J. Leroy se proposait ainsi d'établir une documentation détaillée des peintures murales des églises, souvent des églises de monastères, disséminées à travers l'Égypte. Il en fit exécuter des copies, afin d'accomplir son travail avec la plus extrême minutie. Il put réaliser la publication de peintures murales de deux églises près d'Esna, en Égypte méridionale [1], et celles des monastères de Deir Abu Maqar et Deir es-Sourian [2], tous deux situés dans le Ouadi Natroun. En outre, à sa mort, en 1979, il avait déjà effectué plusieurs campagnes dans les monastères de Saint-Antoine et Saint-Paul, ainsi que dans les deux églises des monastères situés près de Sohag. En 1981, son successeur a repris les travaux à Saint-Antoine [3] et par la suite à Saint-Paul [4]. Très rapidement il projeta de poursuivre par Sohag, afin d'achever le travail entrepris par J. Leroy. C'était sans compter avec des événements imprévus, qui, constamment, allaient mobiliser l'équipe de la mission des Peintures coptes pour d'autres activités plus urgentes. D'ailleurs J. Leroy lui-même en avait fait l'expérience : ainsi, des découvertes inattendues, celles de Deir Abu Maqar, le contraignirent à insérer un addendum dans sa publication sur les peintures du Ouadi Natroun [5].

1 J. LEROY, *Les peintures des couvents du désert d'Esna*, *La peinture murale chez les Coptes* I, *MIFAO* XCIV, Le Caire, 1975.

2 J. LEROY, *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, *La peinture murale chez les Coptes* II, *MIFAO* CI, Le Caire, 1982 (publication posthume).

3 P. VAN MOORSEL, *Les peintures du monastère de Saint-Antoine près de la mer Rouge*, *La peinture murale chez les Coptes* III, *MIFAO* CXII, Le Caire, 1995.

4 P. VAN MOORSEL, « The Medieval Decoration of the Church of Saint-Paul the Hermit as known by 1700 A.D. », *Hommages à Jean Leclant* 4, *BdE* 106/4, Le Caire, 1994, p. 395-401.

5 J. LEROY, *Ouadi Natroun* (cf. n. 2 *supra*), p. 121-127.

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

En 1987, la mission des Peintures coptes fut appelée à Deir al-Baramous (Ouadi Natroun), où d'importants fragments de peintures murales, en fait un *dodékaorton* [6], avaient été récemment découverts, à l'occasion de rénovations. Par *dodékaorton* on désigne un cycle en douze parties des grandes fêtes du calendrier liturgique. Le *dodékaorton* de Baramous, que l'on ne peut dater postérieurement à 1200 environ [7], offre par ailleurs un caractère composite. Le travail réalisé par la mission, de 1987 à 1990 inclus, s'est déroulé en bonne coordination avec l'équipe de restauration de l'IFAO, sous la direction de Michel Wuttmann. La découverte, qui est le sujet de la présente contribution, est elle aussi le fruit d'activités réclamant une grande célérité et qui furent exécutées par les deux équipes de l'IFAO au mois de mai 1991. Notre assistance avait été requise par les moines à Deir es-Sourian, dont l'église principale avait déjà constitué le champ d'action de J. Leroy au début des années 70 [8]. Selon l'idée communément admise [9], le monastère doit son nom aux chrétiens syriens résidant en Égypte, qui l'achetèrent en, ou aux alentours de, 710. Elle reçut alors le nom de « Maison de la mère de Dieu des Syriens », appellation qu'elle conserva même après sa reprise par les Égyptiens au XVII[e] siècle.

1. Histoire de la construction de l'église [fig. 1]

L'église de la sainte Vierge à Deir es-Sourian, où notre équipe revint en mai 1991 [10], est de type basilical, caractérisée cependant par une clôture droite de sanctuaire. MM. Hugh Evelyn White et Peter Grossmann fixent tous deux la date d'édification de cette église à la période du patriarcat de Benjamin I[er] (622-661), plus précisément vers l'année 645 [11]. Selon P. Grossmann, sa forme actuelle date encore dans l'ensemble de cette époque ; toutefois certaines parties, comme par exemple la clôture droite de sanctuaire, ne peuvent plus être dites d'origine.

Conformément à la tradition copte, un *hurus* est encastré entre le sanctuaire et le naos ; selon toute vraisemblance, il s'agit ici du plus ancien *hurus* d'Égypte [12]. Il a été enrichi ultérieurement de deux exèdres, l'une au nord et l'autre au sud. Le matériau organique utilisé pour la construction de ces deux parties a fait l'objet d'une datation au ^{14}C qui le situe en 710 apr. J.-C., avec une marge de flottement d'environ un siècle. Karel Innemée

6 P. VAN MOORSEL, « Treasures from Baramous », dans M. RASSART-DEBERGH, J. RIES (éd.), *Actes du IV[e] Congrès Copte* I, Louvain-la-Neuve, 1992, p. 171-177.

7 K. URBANIAK-WALCZAK, *Die « conceptio per aurem »*, Altenberge, 1992, p. 172 : « nicht früher als in das 11./12. Jh. und nicht später als in den Anfang des 13. Jhs. anzusetzen. »

8 Voir n. 2 *supra*.

9 H.G. EVELYN WHITE, *The Monasteries of the Wâdi-'n Natrûn* II : *The History of the Monasteries of Nitria and Scetis*, New York, 1932, p. 318. Voir aussi J. LEROY, « Moïse de Nisibe », *Symposium Syriacum* 1972, *Orientalia Christiana Analecta* 197, Rome, 1974, p. 458.

10 Ont participé aux travaux : Michel Wuttmann, restaurateur, chef de mission, trois membres de la mission des Peintures coptes (Paul Van Moorsel, Pierre-Henry Laferrière et Mat Immerzeel), le photographe de l'IFAO (Alain Lecler), les inspecteurs Mohammed abd el-Aziz et Ahmed abd el-Halim et le restaurateur Ahmed Ibrahim de l'EAO. L'équipe de restauration de l'IFAO était constituée de Hassân Ibrahim el-Kamali, Hassân Mohammed Ahmed, Younis Ahmed Mohammedin, aides-restaurateurs et de cinq ouvriers spécialisés. La mission des Peintures coptes était assistée des pères Arsanios el-Anba Boula et Youssab el-Souriani.

11 H.G. EVELYN WHITE, *The Monasteries* II (voir n. 9 *supra*), p. 269 et P. GROSSMANN, « Neue Beobachtungen zur al-Adrâ' Kirche von Dair as-Suryân », *Nubian Letters* 19, Mars 1993, p. 5.

12 Communication de P. Grossmann.

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

suppose que ces deux exèdres, jointes à l'exèdre orientale déjà existante, par conséquent l'abside, étaient destinées à l'époque à former une *triconcha* [13]. L'exèdre de taille réduite, la quatrième donc d'après K. Innemée, encastrée à l'extrémité ouest de la nef, ne semble pas être beaucoup plus récente.

Par ailleurs, la *triconcha* à l'est ne mérite plus son nom. Pour des raisons inconnues, l'abside semi-circulaire a été remplacée par l'actuelle clôture droite du sanctuaire, et seules les deux exèdres dans l'*hurus* pourraient la rappeler au souvenir. K. Innemée présume que cette transformation dut avoir lieu au X^e^ siècle. Dirigée par l'abbé Moïse de Nisibe [914 (?) - 943], Deir es-Sourian connut alors une période de prospérité.

Le début du XIII^e^ siècle s'inscrit sans doute lui aussi dans une époque florissante, un peintre anonyme ayant alors réalisé la décoration des trois exèdres restantes. Les épigraphes sont en grec et en syrien. D'après Lucy-Anne Hunt, ces peintures ont été exécutées vers 1225 [14]. On est ici en présence d'un cycle court, au sujet duquel J. Leroy avait déjà assuré une publication [15]. On rencontre les premières scènes dans l'exèdre sud, à savoir à gauche une Annonciation, et à droite la Nativité du Christ, proportionnellement plus importante. La dernière scène occupe l'exèdre du côté opposé, au nord, et nous montre la Dormition de la sainte Vierge. Pour décorer l'exèdre de dimensions modestes, située à l'ouest du naos, on avait choisi le thème de l'Ascension du Christ. Jusqu'à une époque très récente, il s'agissait là des seules peintures connues de Deir es-Sourian.

2. Les conséquences d'un incendie

En 1972, à l'arrivée de J. Leroy et de ses collaborateurs, ce cycle court présentait encore une apparence passable voire satisfaisante, sauf la peinture dans l'exèdre ouest, dont l'état était le plus critique : en fait elle était délabrée. On y constatait plusieurs fissures, et en outre, des parties de la composition de l'Ascension étaient tombées en trois endroits. Au début du siècle déjà, J. Strzygowski [16] avait discerné une tête d'homme barbue, en bas à gauche, qui devait appartenir à une couche antérieure, ainsi qu'un fragment, – en bas, à droite – de ce qu'il avait nommé (prophétiquement) « un ange porteur de bâton ». Postérieurement à J. Strzygowski, un buisson bordé de rouge s'est révélé à l'œil, en haut à gauche. J. Leroy a malheureusement induit son successeur en erreur en pensant reconnaître saint Pierre dans la tête barbue [17].

Les suites imprévues d'un incendie, qui a sévi en 1988 dans cette église, expliquent notre retour à Deir es-Sourian : le côté ouest, plus précisément plusieurs annexes, a été touché. Le visiteur peut encore y observer les murs noircis à l'heure actuelle. Ce feu, en effet, n'a pas

13 Pour l'étude de K. Innemée, voir n. 21 *infra*.
14 L.-A. HUNT, « Christian-Muslim Relations in Painting in Egypt of the Twelfth to mid-Thirteenth Centuries : Sources of Wallpainting at Deir es-Suriani and the Illustration of the New Testament MS Paris, Copte-Arabe 1 / Cairo, Bibl. 94 », *CahArch* 33, 1985, p. 125 et 142. Bien que la datation de L.-A. Hunt nous semble être bien probable, cela n'exclut évidemment pas une éventuelle réouverture de la discussion.
15 J. LEROY, *Ouadi Natroun* (cf. n. 2).
16 J. STRZYGOWSKI, « Der Schmuck der älteren el-Hadra Kirche im syrischen Kloster der sketischen Wüste », *OrChr* 1, 1901, p. 363.
17 J. LEROY, *Ouadi Natroun* (cf. n. 2 *supra*), p. 72.

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

épargné la peinture de l'Ascension datant de 1225 dans l'exèdre ouest. De grandes parties de l'Ascension ont partagé alors le sort des trois fragments ci-dessus mentionnés, qui étaient déjà tombés. En fait l'incendie a quasiment effacé le personnage central du Christ montant au ciel. Une surface calcinée lui a maintenant fait place. Si la zone inférieure de la composition, représentant la Vierge entre les Apôtres, était restée en majeure partie intacte, elle était toutefois recouverte de suie. Des analyses plus approfondies effectuées sur place permirent à M. Wuttmann de constater que la peinture de l'Ascension « était totalement décollée et n'était plus maintenue que par les recouvrements, en bordure, de l'enduit du mur et par la manière dont les différentes parties se bloquaient mutuellement, à la manière des claveaux d'une voûte [18] ».

La couche qui se révélait sous l'Ascension, aussi noircie fût-elle, fit alors l'objet d'un examen. M. Wuttmann déclare à son sujet : « Pour ce qui était visible de la peinture inférieure, le mortier avait conservé une forte adhérence sur la brique cuite de la semi-coupole, mais la couche picturale était fortement écaillée [19] ». Il s'agit donc de la couche à laquelle appartenaient, respectivement, la tête d'homme barbue (saint Pierre, selon J. Leroy), le fragment d'un ange porteur de bâton (selon J. Strzygowski) et le buisson bordé de rouge ; ces trois fragments étaient déjà visibles avant l'incendie, mais à présent ils étaient également calcinés.

Le Pr N. Grimal a déjà décrit en détail [20] le sauvetage rapide de l'Ascension, réalisé sous la direction de M. Wuttmann. Les fragments furent déposés et la couche inférieure se révéla ainsi entièrement à l'œil ; une composition dans laquelle l'ange porteur de bâton, dont l'identité avait été présumée par J. Strzygowski, occupe effectivement une position-clé ; nous nous trouvons là en présence d'une grande composition de l'Annonciation faite à Marie.

3. Description, généralités [pl. 1]

Certaines caractéristiques permettant d'établir l'intérêt de cette peinture, l'avis en la matière des spécialistes de l'art chrétien d'Égypte et du Proche-Orient a donc été requise dès les premiers moments. Une table ronde lui a été consacrée les 24 et 25 mars 1994, dans le cadre hospitalier de l'École pratique des hautes études. En mentionnant l'opinion de K. Innemée, nous avons en fait abordé certains sujets de la discussion de ces deux journées. Les contributions des autres participants, à savoir Nicole Thierry, Tania Velmans et Lucy-Anne Hunt nommée ci-dessus, seront également étudiées ici [21].

18 M. WUTTMANN, « Rapport sur les travaux effectués en mai 1991 à Deir Amba-Bishoi et Deir el-Sourian », IFAO, 1991, non publié, p. 6.

19 M. WUTTMANN, *ibid.*, p. 6-7.

20 N. GRIMAL, « Masterpiece from the Flames », *Egyptian Archaeology* 3, 1993, p. 15-17.

21 Les suivantes contributions ont été présentées, à paraître dans *CahArch* 43 : P. VAN MOORSEL, « A Brief Description of the Annunciation Discovered in 1991 at Deir es-Sourian » ; M. WUTTMANN, « Circonstances de la découverte de la peinture de l'Annonciation dans la conque ouest de l'église de la Vierge au Deir el-Souriani et observations techniques » ; K. INNEMÉE, « The Annunciation as Part of a Cycle ? » ; N. THIERRY, « l'Annonciation de Deir es-Souriani, recherches typologiques », L.-A. HUNT, « The Newly-Discovered Wallpainting of the Annunciation at Dayr al-Surian : its Twelfth Century Date and Imagery of Incense » ; T. VELMANS, « Quelques traits signifiants du style dans l'image de l'Annonciation au monastère des Syriens ».

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

Si l'on peut parler de cohésion en ce qui concerne le *terminus ante quem* (1225), par contre les avis divergent fortement au sujet de la datation. Se basant essentiellement sur son interprétation de l'histoire de la construction, K. Innemée date cette peinture antérieurement à 710 ; nous-mêmes, nous l'avons autrefois estimée à 914-943, en nous appuyant surtout sur les faits historiques [22].

À son tour, T. Velmans la situe dans la seconde moitié du XII^e siècle ou au début du XIII^e siècle, en effectuant des comparaisons d'ordre stylistique ; enfin L.-A. Hunt, qui, en outre, ajoute des arguments d'ordre théologique, la place en 1170-1180.

Entre temps, la découverte d'autres peintures dans l'église principale de Deir es-Sourian, ainsi que dans la chapelle annexe, – respectivement en mai 1992, avril 1993 et avril 1994 – nous incite à penser que seule la partie émergée de l'iceberg s'est dévoilée à nos yeux en mai 1991 ; ceci amène N. Thierry à déclarer : « Ainsi nous paraît-il encore hasardeux de dater cette peinture [l'Annonciation] entre le VIII^e et le X^e tant que l'ensemble n'est pas encore dégagé. » Pour des raisons d'ordre stylistique, elle exclut une datation ultérieure au X^e siècle.

Presque tous les commentateurs considèrent cette Annonciation comme un chef-d'œuvre et (pour citer N. Thierry) comme « une œuvre de renaissance avec tous les emprunts au passé que cela suppose ». En effet, la richesse de sa composition saute aux yeux, dans la construction comme dans les couleurs, sans oublier l'arrière-plan. Celui-ci s'étend en beige au-dessus de Nazareth, du bleu foncé lui succède, puis du vert et il se termine par du beige au-dessus de la bande décorative. L'Annonciation datée vers 1225, située à gauche dans l'exèdre sud de l'*hurus*, montre un groupe modeste avec, pour tous figurants, une Vierge en pied accompagnée de l'ange, entourée d'une architecture simple ; en revanche, la grande Annonciation nous met en présence d'une Vierge trônant au milieu de cinq personnages en pied, rendus de trois-quarts, les yeux tournés vers elle. Ici, l'arrière-plan offre aux regards une représentation richement développée de Nazareth. Venant de droite, muni d'un hast, Gabriel se dirige vers la Vierge ; à gauche, une épigraphe nous permet d'identifier l'énigmatique tête barbue comme celle d'Isaïe. À la droite de Gabriel se tient Ézéchiel. Près de la bordure à gauche, sous le buisson bordé de rouge est placé Moïse et à l'extrême-droite, Daniel. Entre la Vierge et l'ange, sur une colonnette, est posé un encensoir fumant.

Les noms et fonctions de Gabriel et des prophètes, ainsi que la salutation de l'ange sont inscrits en grec ; mais les textes sur les rouleaux portés par les quatre prophètes sont écrits en bohaïrique. Au sujet de ces inscriptions, pour des raisons de concision, nous renvoyons le lecteur à l'appendice. La peinture est encadrée par une frise richement décorée, sur laquelle s'étendent des sarments à grenades rouges. Si cette bande décorative a été réalisée *a tempera*, pour l'Annonciation cependant, on a utilisé la technique de la cire [23]. Pour l'instant,

22 Voir notre « Deir es-Sourian Revisited », *Nubian Letters* 17, janvier 1992, p. 11. Pourtant, nous n'avons pas osé proposer une datation dans notre « Une Annonciation faite à Marie au monastère des Syriens », *BSFE* 124, juin 1992, p. 5-23.

23 Nous sommes encore dans l'attente des résultats des recherches au laboratoire.

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

nous pouvons seulement remarquer que l'Annonciation a été peinte en pleine pâte et à grandes touches.

La Vierge ainsi que les autres figurants se caractérisent par une attitude gracieuse. Les grands yeux sont accentués par de lourds sourcils qui se prolongent dans un nez classique ; les bouches et les oreilles sont petites, les chevelures abondantes, les doigts sont longs. Sur les visages ronds sont posées quelques touches de rouge. On note la variation apportée dans le choix des couleurs de vêtements, dans le maintien des protagonistes, et même dans la façon de tenir leur main droite. Par contre, on retrouve chez les trois prophètes les plus âgés le même dessin en forme de harpe pour reproduire le lourd drapé des *pallia ;* de même, l'ouverture en forme de losange du col de la tunique est identique chez Isaïe, Ézéchiel et Daniel.

Pourvu d'ailes, tunique et manteau flottant derrière lui, Gabriel s'avance vers la Vierge, la main droite levée en un geste de dialogue, mouvement imité par Isaïe et Ézéchiel. Ces deux derniers, tout comme les autres prophètes, sont rendus en pied ; cependant, chez Daniel, on remarque de plus un contreposte, destiné à accentuer son attitude juvénile. Vierge et prophètes sont ceints d'une auréole dorée, bordée de points blancs.

Le texte de Gabriel est écrit sur un fond vert, près d'un panache d'encens bleu montant en volutes. Au contraire, les prophéties des quatre prophètes sont inscrites sur un rouleau, qu'ils tiennent tous de la main gauche. En outre, chez les trois prophètes les plus âgés, on remarque le volume prononcé du *pallium* sur ce bras. La Vierge et Daniel portent des chaussures, les autres sont chaussés de sandales.

4. Description en détail

Déjà pendant notre table ronde de mars 1994, il est clairement apparu avec quelle facilité une description peut dériver en une interprétation. Néanmoins, commencer par un exposé des faits élémentaires reste absolument indispensable.

La ville de Nazareth forme la toile de fond de notre Annonciation. Il est évident que nous sommes ici en présence d'une architecture-fantaisie. En dépit des dégradations au-dessus de la tête de la Vierge, nous pouvons affirmer qu'elle est composée selon les règles de la symétrie. Il s'agit d'un genre de construction en échafaudage aux couleurs bleue, beige et, ici et là rose, avec, au premier-plan, des remparts percés de portes et de fenêtres. Le buisson à la bordure rouge, à gauche au-dessus de Moïse, trouve son pendant dans un groupe d'arbres à droite, au-dessus de la main droite levée d'Ézéchiel. Au centre de la peinture, au-dessus de la main droite de Gabriel, une petite coupole, ornée d'une croix blanche, domine le panorama ; elle est malheureusement en piteux état. On rencontre les mêmes petites croix blanches ailleurs sur les toits, par exemple sur le bâtiment semi-circulaire au-dessus de la tête de Gabriel et au-dessus de son pendant abîmé à gauche. En

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

haut à droite, on aperçoit un toit en forme de pagode ; celui-ci sert d'argument à ceux qui veulent établir une relation entre cette peinture et les mosaïques de la grande mosquée de Damas (715 apr. J.-C.) [24].

On a déjà signalé que l'axe moyen de la composition est établi entre la Vierge et Gabriel ; on le situe approximativement à l'endroit où se dresse la colonnette au pot d'encens sus-mentionnée. Selon L.-A. Hunt, cet encens serait d'ailleurs un renvoi à une discussion théologique des années 1170-1180. La Vierge [pl. 2 et 3] siège sur un trône très richement décoré, dépourvu d'accoudoirs cependant. Les dégradés de bleu clair de son *maphorion* et de son vêtement de dessus contrastent avec le vert clair et la raie rouge du coussin. Son regard n'est posé sur aucun des autres personnages, pas même Gabriel. Elle tourne la paume de la main droite ouverte vers le spectateur, alors que son menton repose sur la main gauche, qui est longue et dans laquelle elle semble tenir deux fuseaux de sa quenouille [pl. 4]. Malheureusement, des détériorations sont à déplorer à cet endroit aussi. Le genou droit de la Vierge est peint de face, l'autre par contre, suit le parallèle du plan de l'image : cette position sert d'argument à certains collègues pour qualifier cette composition de « non-classique ». Le dessin bizarre du drapé, rappelant parfois un buisson, ne peut pas, lui non plus, être considéré comme classique.

Venant de droite, l'archange Gabriel [25] s'avance vers la Vierge, tenant un hast crucifère de couleur sombre [pl. 2 et 3]. Ses deux ailes pendantes sont d'une couleur vert-blanc ; l'aile la plus visible accentue son mouvement. L'ange regarde la Vierge, pendant qu'il prononce les paroles bien connues de Luc 1,28.b : « Salut, comblée de grâce, le Seigneur est avec vous » [26] [fig. 2]. L'expression vivante du mouvement de Gabriel est rehaussée par le riche drapé s'étalant sous l'ourlet en biais de son *pallium* bleu-clair, et par les plis montant en vagues, qui forment l'ourlet de sa tunique rose. Le visage de l'archange, très caractéristique, est encadré d'une chevelure, dont les formes sont à grand-peine maîtrisées par un bandeau. Ce détail, entre autres, est pris comme argument par les défenseurs d'une source d'inspiration héllénique. Ils établissent également la comparaison entre le visage de Gabriel et celui de l'ange dans la vision d'Ézéchiel du Codex Grec 510 de la Bibliothèque nationale, daté vers 880 apr. J.-C. [27].

Parmi les prophètes, c'est Isaïe [28] à la tête grisonnante [pl. 5] qui occupe la place d'honneur. Bien qu'il se tourne vers la Vierge, sa jambe droite (« *das Spielbein* ») est placée en retrait, vers Moïse. Il porte une tunique beige au drapé rose, sous un *pallium* rouge laissant l'épaule droite dégagée. Sa prophétie donne le texte d'Isaïe 7,14.b : « Voici, la Vierge concevra, elle va enfanter un fils, qu'on appellera Emmanuel [29] » [fig. 3].

24 Pour une publication récente voir R. FÖRTSCH, « Die Architekturdarstellungen der Umaiyadenmoschee von Damaskus und die Rolle ihrer antiken Vorbilder », *DamMitt* 8, 1994, p. 177-211.

25 Voir pour la légende le nº 1 de l'appendice.

26 Voir le nº 2 de l'appendice.

27 Voir H. OMONT, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VI^e^ au XIV^e^ siècle*, Paris, 1929, p. 30 et pl. LVIII.

28 Voir pour la légende le nº 3 de l'appendice.

29 Voir le nº 4 de l'appendice.

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

Des parties du visage d'Ézéchiel [30] [pl. 6] sont abîmées, à savoir près de la chevelure brune, du nez et de la bouche. Les deux derniers doigts de la main droite levée, sont recourbés. Sa tunique est colorée du même rouge que le *pallium* d'Isaïe, alors que son *pallium* est beige foncé. Les paroles de sa prophétie font suite à la description de la vision du retour de Dieu en son temple : « Et le Seigneur me dit : "Ce porche sera fermé et personne n'y passera, sauf le Seigneur, le Dieu d'Israël" » [31] [fig. 4]. Ce texte est une abréviation d'Ézéchiel 44,2.

À gauche, sous un buisson ardent, agité par le vent dans un jardin de Nazareth, s'achemine Moïse [32] [pl. 5]. Sa tête est malheureusement endommagée. Seules, la chevelure brune bouclée et la barbe sont intactes. Sa tunique est du même rouge que celle d'Ézéchiel ; mais le *pallium*, qui recouvre ses deux épaules, est rendu en bleu. Juste au-dessus de la taille, on distingue sa main droite, dont le pouce et les deux derniers doigts sont croisés. Sur son rouleau, on lit les paroles du Livre de l'Exode 3,2.b : « J'ai vu le buisson, tandis que le feu y jaillissait, mais il ne se consumait pas [33] » [fig. 5].

La silhouette juvénile de Daniel [34], à la chevelure brune bouclée, ferme la composition à droite [pl. 7]. Il fléchit la jambe gauche (« *das Spielbein* ») vers la bordure de la composition. Le prophète est vêtu de la tenue phrygienne traditionnelle. Le bonnet et le pantalon ajusté sont de couleur verte. Sur la courte tunique retroussée, on reconnaît le rouge déjà utilisé pour les autres prophètes ; le manteau beige est bordé de vert et marqué de plis roses. Le majeur et l'annulaire de la main droite sont pliés. Il est chaussé d'élégantes bottes polychromes. Son texte est une variante de Daniel 2,34.a ou de Daniel 45.a : « Je regardais une pierre qui fut frappée du rocher, sans qu'une main d'homme l'eût touchée [35] » [fig. 6]. La citation de chacun des quatre prophètes a pour but de mettre en évidence le caractère divin de l'Incarnation.

Sur le plan iconographique, leur quadruple présence peut amener aux conclusions suivantes : premièrement, notre peinture ne semble pas avoir fait partie d'un *dodékaorton*, sur lequel on ne rencontre habituellement pas de représentations de prophètes [36]. C'est au cours du X^e^ siècle que le *dodékaorton* a commencé à prendre forme dans l'art byzantin. Par ailleurs, jusqu'à une période récente, on ne connaissait pas de composition d'une Annonciation avec prophètes, antérieure à celle datant de 1294, dans l'église de Péribleptos à Ohrid. Ceci rend la découverte faite à Deir es-Sourian d'autant plus remarquable.

30 Voir pour la légende le n° 5 de l'appendice.
31 Voir le n° 6 de l'appendice.
32 Voir pour la légende le n° 7 de l'appendice.
33 Voir le n° 8 de l'appendice.
34 Voir pour la légende le n° 9 de l'appendice.
35 Voir le n° 10 de l'appendice.
36 Nous remercions ici vivement le P^r^ E. Voordeckers (Gand) pour ses informations.

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

5. Épilogue

Pour conclure cette courte présentation de la grande Annonciation de Deir es-Sourian, nous voudrions formuler quelques remarques critiques et émettre quelques suggestions pour les recherches futures.

Jusqu'à présent, la datation de cette peinture reposait sur les disciplines suivantes :

- l'histoire de la construction : à ce sujet, nous sommes, il est vrai, en possession d'une chronologie interne, mais pas d'une chronologie absolue ;
- l'histoire du monastère : les sources d'information sont trop maigres pour pouvoir garantir à 100 % la solidité de tout raisonnement ;
- la stylistique : notre peintre anonyme s'est laissé inspirer par l'Antiquité tardive, penchant qui se répète traditionnellement dans toutes les renaissances que compte l'histoire de l'art, et qui rend toute datation difficile ici ;
- l'histoire des idées : l'Égypte chrétienne présente un caractère traditionnel, en fait plutôt intemporel ; cela complique toute tentative de concrétisation des faits dans le temps.

Nous l'avons vu au fil de ce récit, plusieurs datations ont été proposées. Outre les handicaps énumérés ci-dessus, on peut encore ajouter quelques arguments à leur encontre :

- contre toutes les datations ultérieures à 710, donc après l'achat par les Syriens, on peut remarquer que notre Annonciation ne comporte aucune épigraphe syrienne ;
- contre des datations fin XII^e^, début XIII^e^ siècle, on peut observer qu'elles placeraient notre composition dans une période où l'iconographie du *dodékaorton* – y compris ses variantes – commençait à être connue dans le Ouadi Natroun, comme le démontre le cycle des Fêtes hétérogènes de Deir al-Baramous. L'iconographie beaucoup plus développée de notre peinture à Deir es-Sourian serait donc vieillie et datée ;
- il est sûr et certain que seule la mise à jour d'autres peintures dans cette église nous permettra d'obtenir plus de précisions à ce sujet. Cependant si, pour parvenir à ce but, on décidait de déposer les peintures existantes, il en résulterait des complications non négligeables pour la poursuite des activités. Il va de soi – disons-le en toute modestie – que l'on doit d'abord se concentrer sur les nombreuses surfaces de mur recouvertes d'une simple couche d'enduit. Lorsque, à partir des sondages effectués, un plan global aura été établi, alors seulement on sera à même de répondre à quelques-unes des nombreuses questions, auxquelles la découverte de mai 1991 nous a confrontés [37].

37 Nous remercions vivement M. Jacques van der Vliet (Leyde) pour son étude des légendes grecques et bohaïriques, MM. Pierre-Henry Laferrière (IFAO) et Alain Lecler (IFAO) pour leurs illustrations et M. Immerzeel (Leyde) pour son assistance à la rédaction. Notre texte a été traduit par M^me^ Gwénaële Immerzeel-Diascorn.

Appendice

GABRIEL :

1. ⲁⲣ̣ⲡⲭⲏ ⲅⲁⲃⲣⲓ̣[ⲏ]ⲗ
2. ⲭⲉⲣⲉ ⲕⲁⲓⲭⲁ[ⲣ̣ⲓ]ⲧⲟⲙⲉⲛⲓ ⲱ ⲕⲩⲣⲓⲟⲥ ⲙ̣ⲉ[ⲧ̣]ⲁ ⲥ̣ⲟⲩ̣
   χαῖρε κεχαριτωμένη ὁ κύριος μετὰ σοῦ

ISAÏE :

3. ⲏⲥⲁⲏⲁⲥ ⲟ ⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏ⟨ⲥ⟩
4. ⲍⲏ̣ⲡⲉ ⲓⲥ ⲧⲓⲡⲁⲣⲑⲉⲛⲟⲥ ⟨ⲉ⟩ⲥⲉⲉⲣⲃⲟⲕⲓ ⲉⲥⲉⲙⲓⲥⲓ ⲛ̇ⲛⲟⲩⲱⲏⲣⲓ
   ⲉⲃⲉⲙⲟⲩⲧⲓ ⲉⲡⲉⲭⲣ[ⲁⲛ̣] ⲭⲉ ⲉⲙⲁⲛⲟⲩⲏⲗ

ÉZÉCHIEL :

5. ⲓⲉ̣ⲍⲉⲕ̣ⲓⲏⲗ [ⲟ ⲡⲣⲟⲫ]ⲏⲧⲏ⟨ⲥ⟩
6. ⲟⲩⲟⲍ ⲡⲉⲭⲉ ⲡⲃⲥ ⲛⲏⲓ ⲭⲉ ⲉⲭⲉⲱⲱⲡⲓ ⲉⲭⲱⲑⲁⲙ ⲛ̇ⲭⲉ ⲡⲁⲓⲣⲟ ⲟⲩⲟⲍ
   ⲛ̇ⲛⲉⲣ̣ⲙⲓ ⲱⲉ ⲉⲍⲟⲩⲛ ⲛ̇ⲍⲏⲧⲭ [ⲉ]ⲃ̣ⲏ[ⲗ] ⲉ{ⲡ}ⲡⲫ̣ⲥ̣ [ⲫ]† ⲛ̇ⲡⲓⲥ̣ⲣⲁⲏⲗ

MOÏSE :

7. ⲙⲱⲓⲥⲏⲥ ⲟ ⲡⲣⲟ̇ⲫⲏⲧⲏⲥ
8. ⲁⲓⲛⲁⲩ ⲉⲡⲓⲃⲁⲑⲟⲥ ⲉⲣⲉⲡⲓⲭⲣⲱⲙ ⲙⲟⲍ ⲛ̇ⲭⲏⲧⲭ ⲟⲩⲟⲍ ⲭⲣⲟⲕⲍ ⲁⲛ

DANIEL :

9. ⲇⲁⲛⲓⲏⲗ ⲟ ⲡⲣⲟⲫⲏⲧ̣[ⲏⲥ]
10. [ⲁ̣]ⲓⲛⲁⲩ ⲉ{ⲩ}ⲟⲩⲱ̣[ⲛ]ⲓ ⲉ̣ⲁⲩ[ⲱ]ⲟⲧⲭ ⲉ̣ⲃⲟⲗ ⟨ⲍ⟩ⲓⲭⲉⲛ ⲟⲩⲧⲱⲟⲩ
    ⲙ⟨ⲡ⟩ⲉⲭⲓⲭ ⲛ̇ⲣⲱⲙⲓ ⲝⲓ ⲛ[ⲉⲙ̣]ⲁⲭ

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

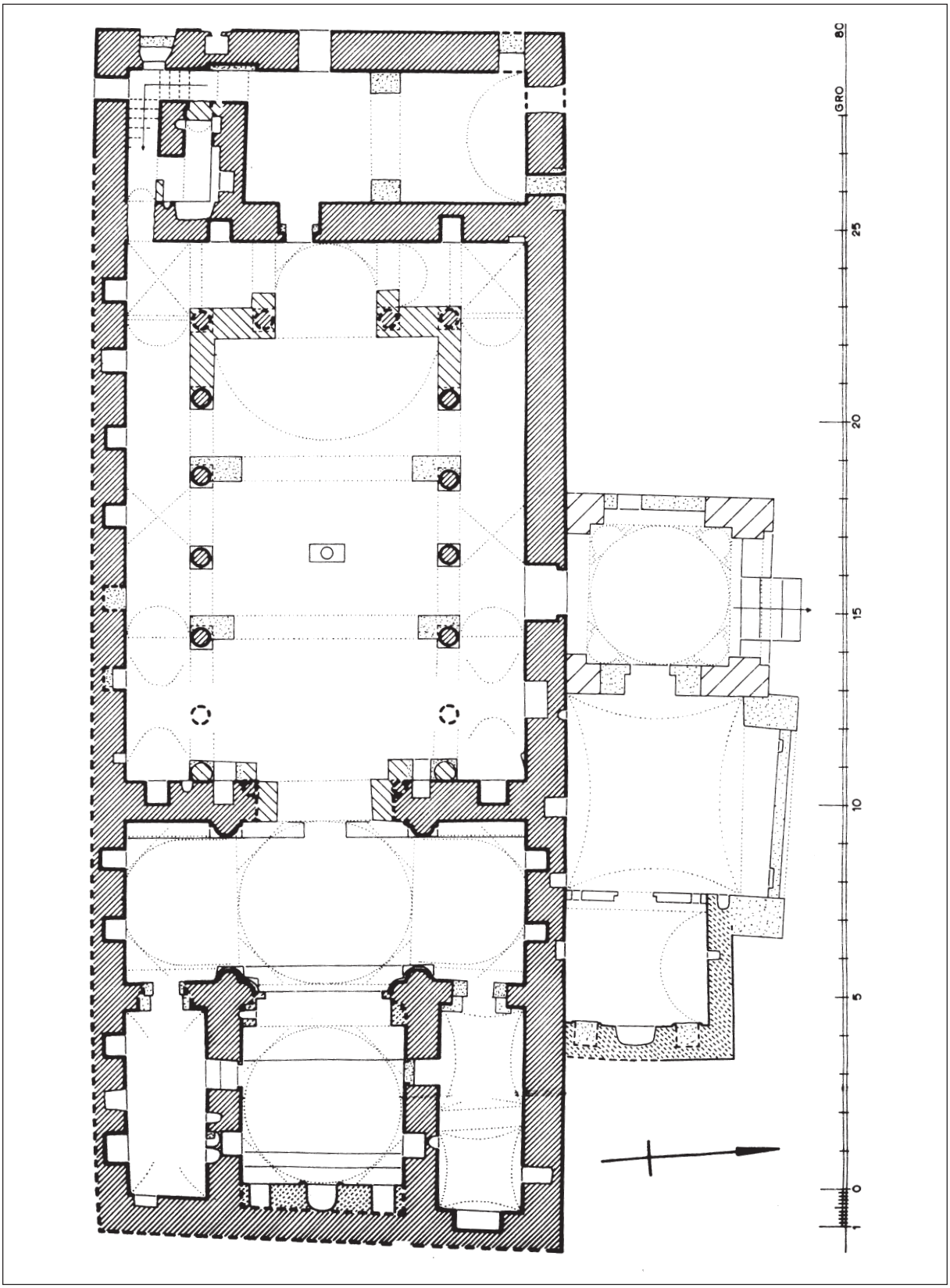


Fig. 1. L'église de la Vierge à Deir es-Sourian, plan de P. GROSSMANN, *Mittelalterliche Langhauskuppelkirchen und verwandte Typen in Oberägypten, ADAIK Koptische Reihe* 3, Glückstadt, 1982, Abb. 47.

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

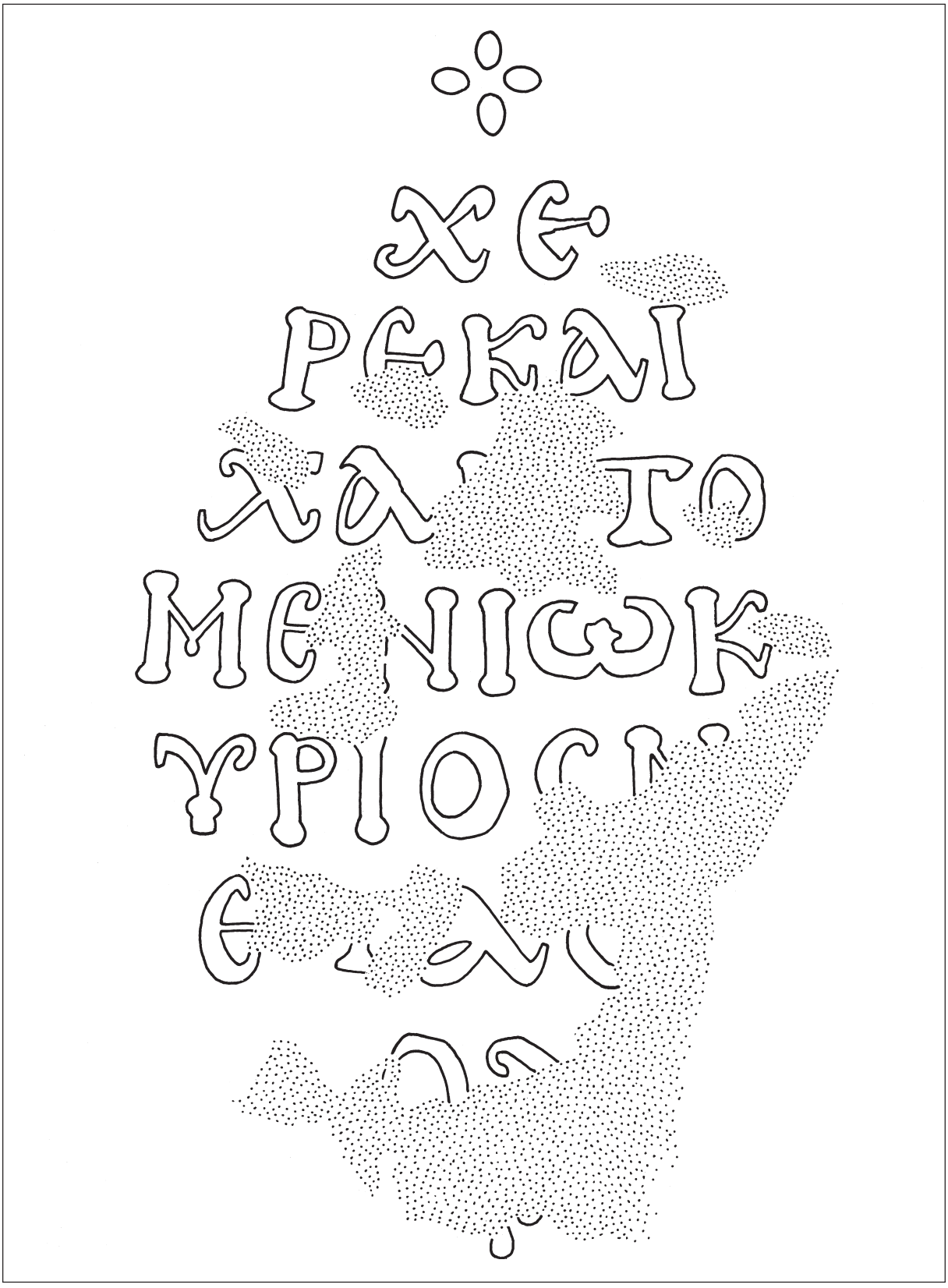


Fig. 2. La salutation de l'ange (dessin P.-H. Laferrière).



Fig. 3. La prophétie d'Isaïe (dessin P.-H. Laferrière).

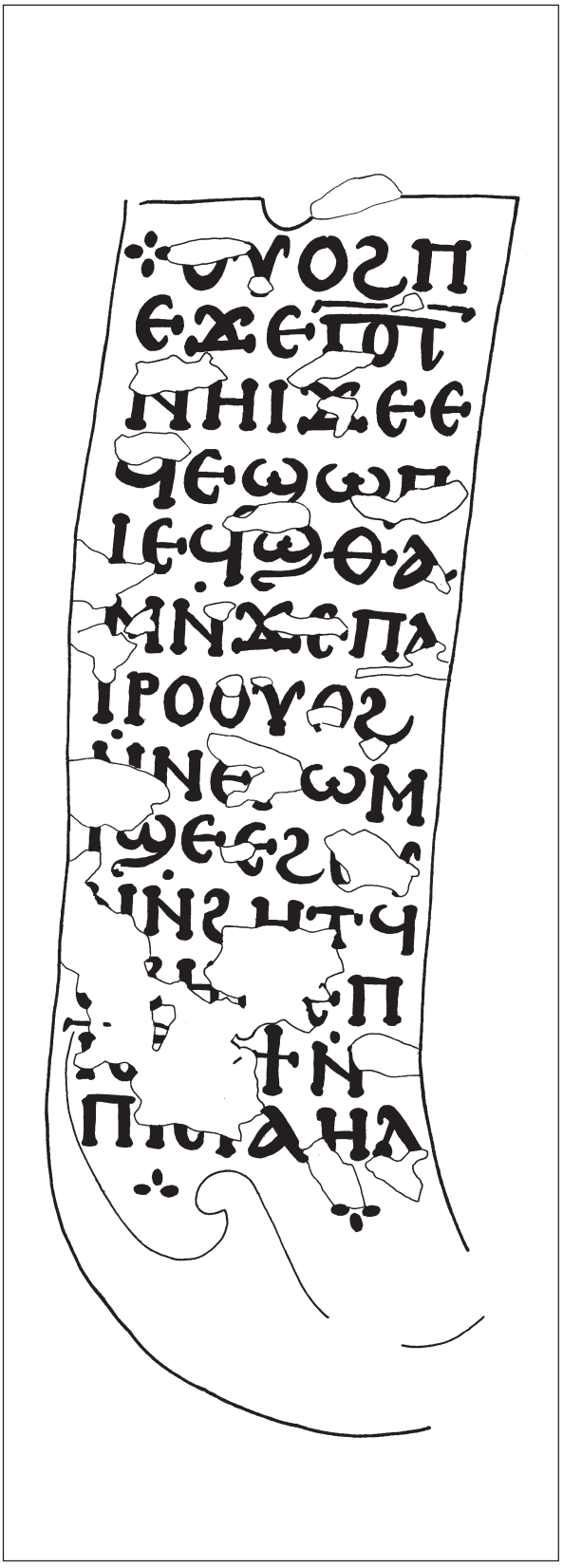


Fig. 4. La prophétie d'Ézéchiel (dessin P.-H. Laferrière).

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

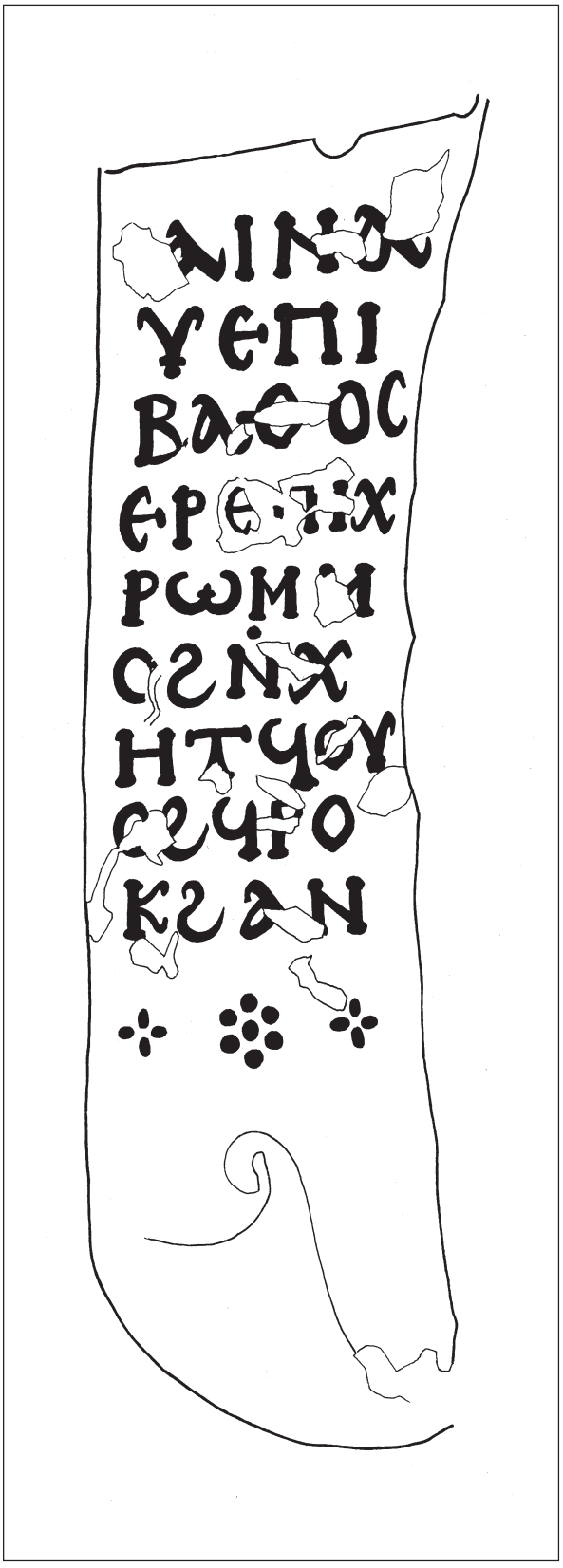


Fig. 5. La prophétie de Moïse (dessin P.-H. Laferrière).

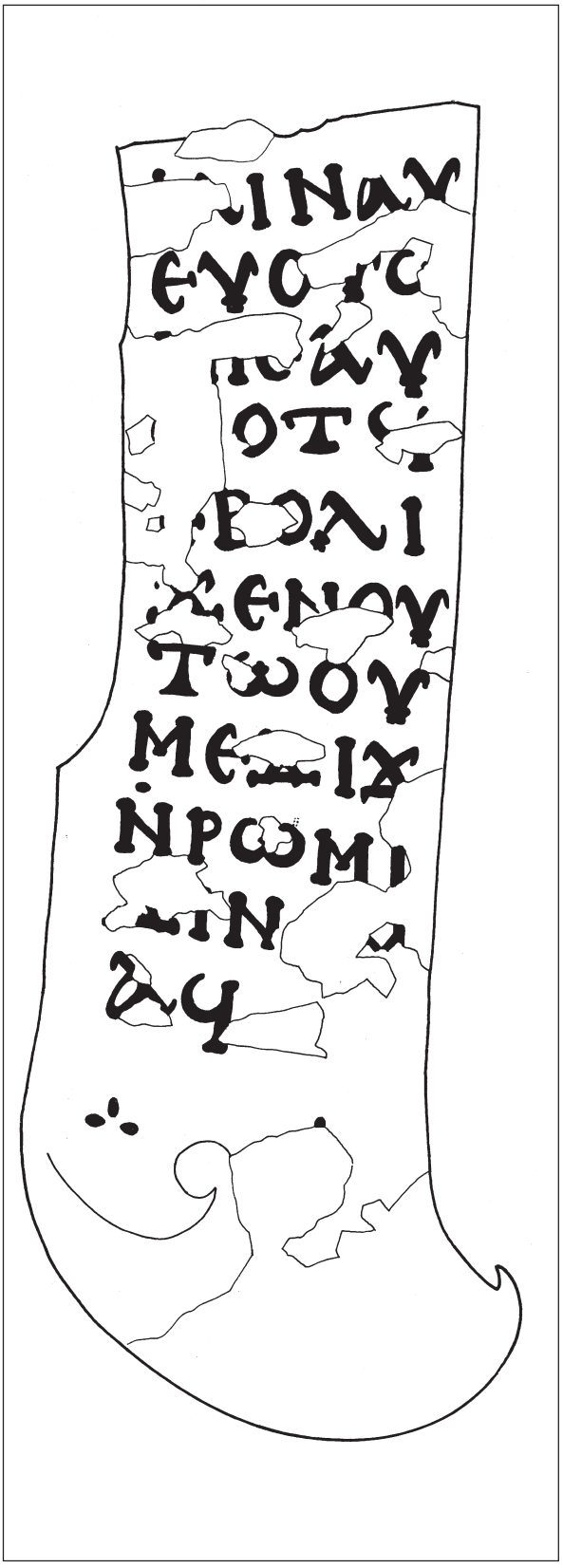


Fig. 6. La prophétie de Daniel (dessin P.-H. Laferrière).

BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

Pl. I. L'Annonciation (photo IFAO/A. Lecler).



BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

Pl. II. La Vierge et Gabriel (photo IFAO/A. Lecler).



Pl. III.
La Vierge et Gabriel,
(relevé P.-H. Laferrière).



BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

Pl. IV. La Vierge et Gabriel, détail (relevé P.-H. Laferrière).



Pl. V. Moïse et Isaïe (photo IFAO/A. Lecler).



BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

Pl. VI. Ézéchiel et Daniel (photo IFAO/A. Lecler).



BIFAO 95 (1995), p. 517-537 Paul Van Moorsel

Pl. VII.
Ézéchiel et Daniel
(relevé P.-H. Laferrière).

