



L'Anastasis de Saint-Sauveur- in-Chora

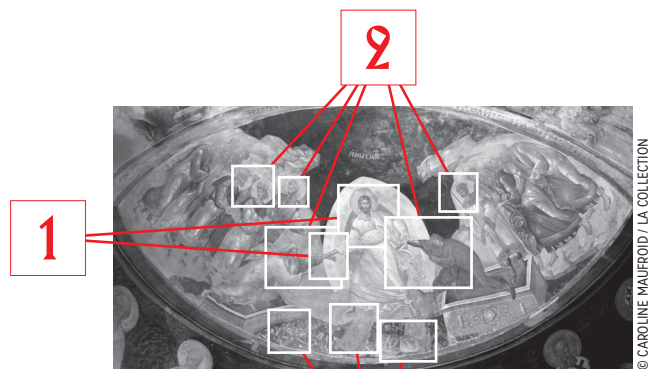
L'église byzantine Saint-Sauveur-in-Chora construite au IV^e siècle à Istanbul, en Turquie, abrite une fresque du XIV^e siècle représentant l'Anastasis (Résurrection), la Descente aux enfers de l'Église orthodoxe.



La fresque de 1316-1321 de la *Résurrection*, ou *Anastasis*, de la coupole de l'abside de l'église Saint-Sauveur-in-Chora, à Istanbul, en Turquie. Construite au IV^e siècle, elle est agrandie au XI^e siècle. En 1453, l'église est convertie en mosquée, puis transformée en musée après la Seconde Guerre mondiale pour redevenir un lieu de culte musulman en 2024.



TURQUIE



© CAROLINE MAUFRID / LA COLLECTION



BIBLE DES PEINTRES

PAR **RÉGIS BURNET**
PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE
LOUVAIN-LA-NEUVE (BELGIQUE)

COMMENT DÉPEINDRE LA RÉSSUSCITÉ qui est au cœur de la foi chrétienne, mais qui n'est pas racontée dans les textes bibliques ? L'Église orthodoxe se fonde sur un évangile apocryphe tardif, l'*Évangile de Nicodème* (nommé aussi *Actes de Pilate*), pour représenter la Descente aux enfers. Cela n'est nullement une preuve de crédulité, car les subtils penseurs byzantins avaient bien compris que tout était théologique dans le récit, ce qu'exprime parfaitement le fresquiste anonyme de Saint-Sauveur-in-Chora.

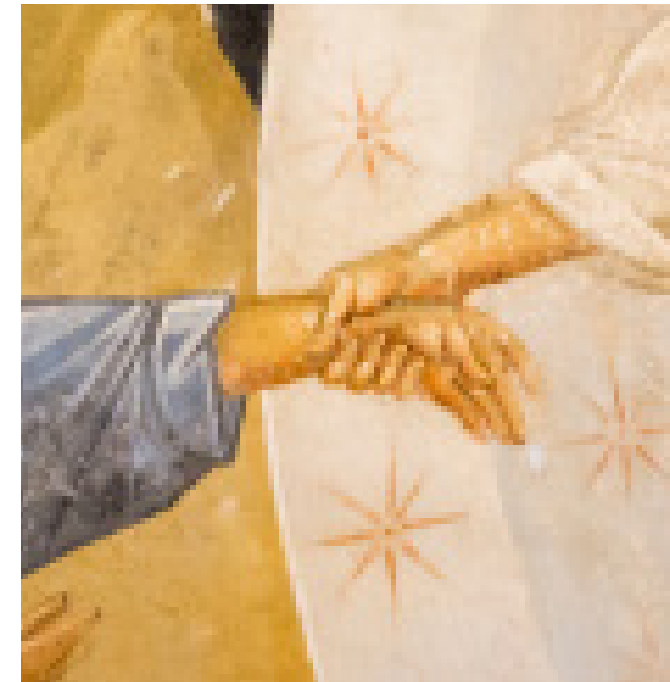
Profitant de la forme courbe de la coupole de l'abside de l'église, le peintre organise sa composition autour du point focal qu'est Jésus et fait tourner tout le reste autour de ce point. En haut, la noirceur de l'Hadès, le royaume des morts, qu'illumine cependant le titre de ce qui est représenté : ἡ ἀνάστασις, l'Anastasis, la Résurrection. En bas, la défaite du mal figuré par un Satan enchaîné au milieu des fragments éparpillés de son ancienne puissance. À gauche et à droite, l'humanité sauvée. Car Adam et Ève ne sont pas que des personnages singuliers, ils sont bien les représentants des êtres humains dans toute leur diversité masculine et féminine, même si une vision patriarcale de l'histoire du salut a poussé le peintre à ne mettre que des hommes parmi la foule qui part à leur suite. Cette configuration tourbillonnante décrit ce qui est au cœur de la fête de Pâques dont elle constitue l'icône : une fois ressuscité par le Père, le Christ est le moteur principal du salut, c'est lui qui arrache l'humanité des enfers, il est le centre de tout. Tout est contraste dans cette fresque : couleurs sombres contre éclatante lumière du Christ, grand ovale horizontal de la composition contre petit ovale vertical de la mandorle de clarté l'entourant, attitude dynamique et tout en force de Jésus contre attitude statique des personnages. Ce jeu d'opposition exprime parfaitement le rapprochement unique de deux univers que tout divise qu'est la Résurrection : l'irruption de la lumière et de la vie au cœur des ténèbres de la mort. ✦

ARTISTE ANONYME

Le nom du fresquiste est ignoré, mais l'on sait qu'il travailla à la troisième phase d'embellissement de Saint-Sauveur-in-Chora. Ce petit monastère construit au IV^e siècle en dehors des murs de la cité (d'où son nom de *chôra* qui en grec signifie « campagne ») se retrouva bien vite dans Constantinople et connut une grande extension à la fin du XI^e siècle. Dans les années 1316-1321, il fut rénové par le mésazon (le Premier ministre) de l'empereur Andronic II Paléologue, Théodore Métochitès (1270-1332). Les fresques et mosaïques sont typiques de ce que l'on désigne comme la « Renaissance Paléologue » qui individualise les visages, affine les formes, complexifie les couleurs et les décors et multiplie les détails.

À LIRE

■ *The Kariye Djami*, Paul A. Underwood, 4 vol., New York, Pantheon, coll. « Bollingen Foundation » n° 70, 1966.
■ *Anastasis. The Making of an Image*, Anna D. Kartsonis, Princeton University Press, 1986.
■ *L'Art de l'icône. Théologie de la Beauté*, Paul Evdokimov, Paris, DDB, 2017.



PHOTOS : © ADOBE STOCK

LE CHRIST RESSUSCITÉ



LE CHRIST RESSUSCITÉ ressemble à celui de la Transfiguration, soulignant par-là la continuité entre les deux fêtes, l'une étant l'anticipation de l'autre. Vêtu d'un ample manteau blanc, il est environné d'une mandorle qui est tout à la fois un signe symbolique (qui représente la gloire de la divinité) et une forme plastique (un halo de blancheur). Assez curieusement, la mandorle semble être incrustée dans le rocher, comme si c'était elle qui avait brisé les montagnes menaçantes de l'arrière-plan pour ménager une ouverture avant de se planter dans le sol. Conformément à la tradition des icônes qui sait depuis longtemps que le blanc paraît plus blanc s'il est mêlé de couleur, l'artiste alterne entre les gris dans la mandorle, et avec les beiges dans le vêtement. Pour traduire la puissance de la force de vie, le peintre a multiplié les effets : vigueur de la poigne qui saisit les deux mains, déséquilibre du corps penché vers la gauche, flottement du manteau qui paraît agité par le vent. ✦

L'histoire de la représentation

Pour représenter la Résurrection, les artistes choisirent d'abord des scènes se passant avant ou après l'événement : la garde au tombeau (sarcophage de la catacombe de Domitille, IV^e siècle) ou la visite des femmes au matin de Pâques (ivoire du British Museum, vers 420). Tout

en conservant ces scènes dans leur répertoire, Orient et Occident en inventèrent deux autres. Dès les années 830 (psautier d'Utrecht), l'Occident figura le Christ sortant du tombeau ; cette représentation était très en vogue aux XV^e-XVI^e siècles (Piero della

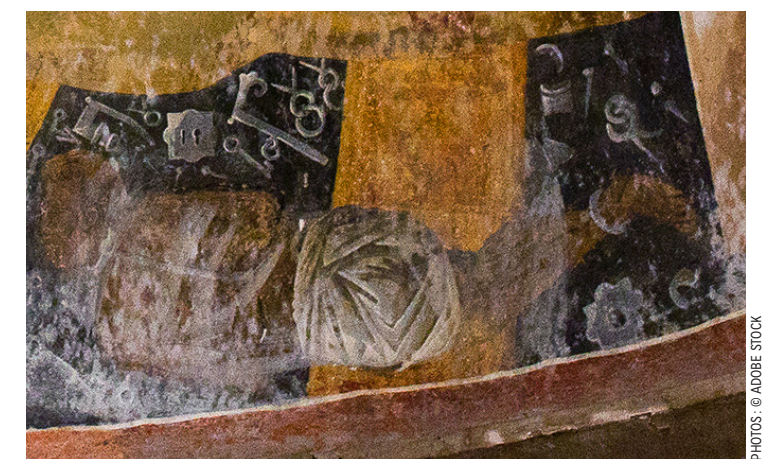
Francesca, Bellini, Michel-Ange, Gréco). En Orient, on opta pour la Descente aux enfers (1025, Osios Loukas). Cette scène montra d'abord le seul Adam sorti du tombeau (Ève restant à genoux), puis s'enrichit progressivement en plusieurs étapes.



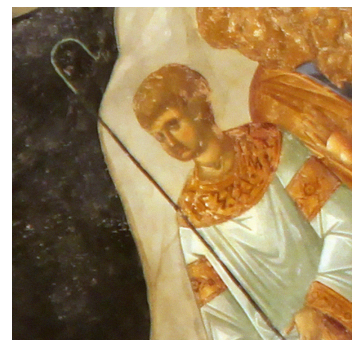
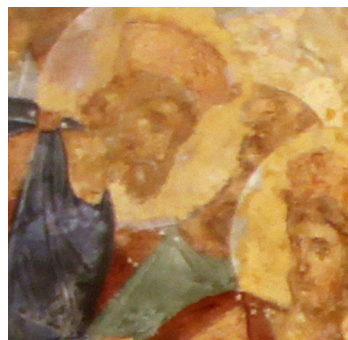
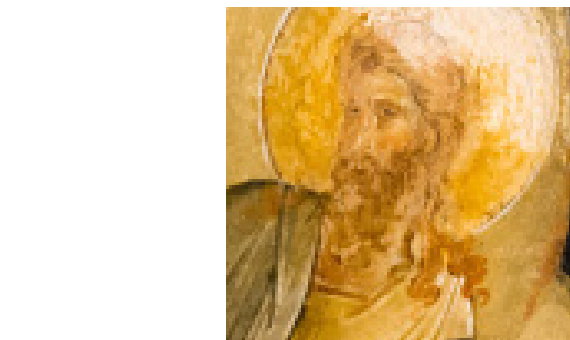
SATAN ENCHAÎNÉ



SOUS LES PIEDS DU CHRIST gisent les battants fracassés des portes de l'enfer. Ces portes, composées de panneaux à caissons, arborent une teinte jaune orangé, évoquant les portes de bronze décrites dans l'*Évangile de Nicodème*. Une quantité impressionnante de pièces de ferronnerie – charnières, serrures, clés, clous, boulons et autres – jonche le sol ténébreux de l'Hadès, témoignage d'un mécanisme de serrurerie d'une complexité telle qu'il en rendait l'accès infranchissable. Au fond de l'enfer, la silhouette de petite taille de Satan, peinte en brun sombre, apparaît dans une forme humaine, mais grotesque, parée seulement d'un pagne. Ses pieds sont étroitement entravés, ses poignets liés derrière lui par des menottes attachées à un collier de fer autour de son cou par une longue barre de fer. Ce luxe de précautions pour l'enchaîner, qui évoque certainement des pratiques contemporaines du peintre, dit à la fois son humiliation absolue et sa totale incapacité de nuire davantage. ✝



PHOTOS : © ADOBE STOCK



2 de droite Caroline Maufroid Collection

LES ÉLUS



POUR SOULIGNER qu'Adam et Ève ne sont pas acteurs de leur propre résurrection, le peintre les a représentés dans une position semi-allongée, comme s'ils étaient extirpés avec énergie de leurs deux sarcophages. La main tenue par le Christ est molle, tandis que l'autre se lève en signe de vague supplication, ce sont des personnages sans force. Derrière eux, les élus sont conduits par deux personnages qui disent qui ils sont. Du côté d'Adam, c'est Jean Baptiste, qui tend sa main vers Jésus puisqu'il est le Précurseur et qu'il montre le chemin vers lui : ceux qui le suivent sont des prophètes parmi lesquels on distingue des rois reconnaissables au large chapeau doré qui se retrouve partout ailleurs dans l'église pour figurer les couronnes ; ce sont sans doute David et Salomon. Derrière Ève, son fils Abel, le premier mort, qui est identifiable grâce à sa houlette, l'attribut du berger. Il guide donc probablement une foule anonyme de martyrs ou de justes persécutés. ✝

Le contexte historique

L'*Évangile de Nicodème* est un texte originalement en grec, des années 320-380, qui fut transmis sous plusieurs formes tant en grec qu'en latin et connu de multiples réécritures en Orient et en Occident. Après avoir raconté le procès de Jésus du point de vue de Pilate, il se

focalise sur l'histoire de Joseph d'Arimathie avant de narrer la Descente aux enfers avec un curieux artifice : les enfants du vieillard Syméon (celui qui prononce le *Nunc dimittis*, Lc 2,28-35) font partie des défunts ressuscités à la mort du Christ (Mt 27,52) et peuvent donc

décrire comment ce dernier les a tirés des enfers. Le lien de ce texte avec l'icône de l'Anastasis est complexe, selon Anna Kartsonis (voir p. 62). Les premières représentations semblent ne pas l'avoir connu, tandis que les images plus tardives se sont servies de détails qui en sont issus.

La source biblique

Une voix survint qui disait : « Levez les portes ! » Lorsqu'il entendit cette voix [...], l'Hadès répondit comme s'il ne comprenait pas et dit : « Qui est-il, ce roi de gloire ? » Les anges du Maître dirent : « Le Seigneur fort et puissant, le Seigneur puissant au combat. » Et [...] les portes de bronze furent

brisées et les verrous de fer furent broyés, et tous les morts enchaînés furent délivrés de leurs chaînes et nous avec eux. Le roi de gloire entra comme un homme et tous les lieux ténébreux de l'Hadès furent illuminés. [...] Alors le roi de gloire saisit l'archisatrape Satan par la tête, le livra

aux anges et dit : « Enchaînez par des fers ses mains, ses pieds, son cou et sa bouche. » [...] Le roi de gloire étendit sa main droite, saisit l'ancêtre Adam et le releva. Évangile de Nicodème 21,3 ; 22,2 ; 24,1 (trad. C. Furrer, Écrits apocryphes chrétiens II, Gallimard)