

# *Nouvelles données sur les peintures de la chapelle sud-ouest de la cathédrale Saint-Nicolas de Famagouste*

*Brunehilde Imhaus et Simone Piazza*  
(Maîtres de conférences  
Université Paul Valéry – Montpellier III)

## INTRODUCTION

Parue dans le *Report of the Department of Antiquities, Cyprus 2007*,<sup>1</sup> une étude de la chapelle sud-ouest de la cathédrale Saint-Nicolas - mosquée Lalla Mustapha Pasha de Famagouste apportait quelques informations sur cette construction annexe.

A la suite de notre passage à Famagouste en avril 2008, nous disposons de meilleurs clichés photographiques qui permettent de compléter voire corriger ce premier article. Les photographies prises par Simone Piazza ont, en effet, mis en évidence de façon plus pertinente les restes picturaux dont on propose ici une nouvelle lecture à l'aide de supports graphiques.<sup>2</sup>

Les fragments picturaux les plus significatifs, mis à part des traces d'enduit peint désormais complètement illisibles éparpillés en peu partout (sauf sur le mur nord qui est ottoman, extradors du mihrab), se trouvent sur le côté est (Fig. 1), le long de la paroi sud (Fig. 2), et sur le côté ouest (Fig. 3).

### 1. LA CRUCIFIXION DU CÔTÉ EST

A gauche de l'absidiole, à environs deux mètres du sol, est conservée une grande Crucifixion, déjà notée par Camille Enlart (Figs 4-5, Graphique I).<sup>3</sup> Il s'agit d'un panneau isolé, dès l'origine, et donc d'une image votive, non pas d'une scène d'un cycle évangélique, étant donné que tout autour il ne reste aucune trace de peinture murale. Le schéma iconographique de base

est traditionnel et commun tant à l'Occident qu'à Byzance: le crucifié, dont il manque la partie supérieure, a le torse incliné vers la droite, le *périzonium* de lin blanc qui lui couvre les jambes jusqu'aux genoux, les pieds posés sur le *suppedaneum*, la croix fixée sur un monticule, évoquant le Golgotha, qui présente au centre le crâne d'Adam; la Vierge, à gauche, debout, portant un long *maphorion* bleu sur une tunique blanche, exprime sa tristesse à travers un geste conventionnel qui remonte au haut Moyen Âge (main droite qui soutient le coude du bras gauche, paume de la main gauche le long de la joue gauche); de saint Jean évangéliste, à droite, il ne reste que la partie inférieure du corps, couverte d'un manteau rouge sur une tunique blanche. Un élément figuratif d'un certain intérêt apparaît au-dessus du nimbe de Marie: en examinant de près la peinture on aperçoit la silhouette d'une figurine d'ange en train de recueillir dans un calice le sang de Jésus, jaillissant de la blessure du thorax, détail iconographique très courant dans la pein-

1. B. Imhaus, "Une memoria du royaume de Jérusalem à Famagouste?: la chapelle sud est de la cathédrale Saint-Nicolas", *Report of the Department of Antiquities, Cyprus 2007*, 435-48.
2. Cette contribution est le résultat d'un travail commun de deux auteurs. Néanmoins, mises à part l'introduction et la conclusion, conçues ensemble, les paragraphes 1, 2, 2b et 3 ont été rédigés par Simone Piazza, le paragraphe 2a par Brunehilde Imhaus.
3. C. Enlart, *L'art gothique et la Renaissance en Chypre*, I (Paris 1899), 295.

ture occidentale du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup> et plutôt rare dans l'art byzantin où à la place de la petite figure ailée on trouve le plus souvent la personnification de l'Ecclesia.<sup>5</sup> Le bandeau décoratif qui entoure le panneau rectangulaire est très élaboré. Il s'agit d'un réseau géométrique qui présente à la base un motif floral de lis à tiges noués et petites rosaces. On retrouve la même façon de diviser les scènes figurées en carrés et rectangles juxtaposés dans la peinture de l'Italie septentrionale datant des années '60 du XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>6</sup>

## 2. LA PAROI MÉRIDIONALE

Dans la partie inférieure de la paroi méridionale, au-dessous de la grande fenêtre bouchée après la conquête ottomane, sont conservées des traces picturales significatives qui appartiennent probablement à deux interventions distinctes: une inscription funéraire noir sur un fond blanc au centre de l'enfeu, au-dessous de laquelle un bras droit recouvert d'une large manche d'un tissu transparent (dont la main à l'index pointé vers le bas, indique le lieu de la sépulture) et, à droite de ce tombeau, un panneau représentant la figure d'un chevalier à l'échelle humaine (Graphique II).

### 2a. L'inscription funéraire

Il convient aussi de revenir rapidement sur l'épithaphe de l'enfeu sud construit au XIV<sup>e</sup> siècle. Cette épithaphe de six lignes, en partie publiée par C. Enlart<sup>7</sup> est aujourd'hui presque illisible (Fig. 6).

Cette épithaphe est délimitée par un trait de peinture noire et encadrée par un trait brun-rouge. Les lettres écrites à la peinture noire à l'intérieur d'un bandeau brun rouge, sont très régulières (note: champs épigraphique: longueur de l'inscription; bandeau 3,3cm. Hauteur moyenne des lettres: 3cm.; interligne: 1,5-2cm.); la ponctuation est soulignée par un point médian; on note une liaison de lettres visible.

Il semblerait que cette inscription doive être lue ainsi:

1 ligne: [HIC] RE[QUIESCIT]

2 ligne: ARZAFICUS · FIL[I]US ·  
QU[O]NDAM · D[OMINI] · RIIARDI

3 ligne: QUI A O (M ?) (T ?) UID(?) (N?) ·

4 ligne: ANNO [DOMINI] [M]C[CC]LXXX  
III DIE

5 ligne: [CUJ]US A

6 ligne: PACE · AMEN ·

Cette inscription funéraire<sup>8</sup> a été très soignée; mais le patronyme pose problème car le A (Arzaficus) s'appuie sur la ligne d'encadrement et le patronyme a visiblement été mis en valeur par l'artiste en début de ligne. Cette inscription est trop bien tracée pour penser que le peintre a coupé ce nom entre la 1<sup>er</sup> et la 2<sup>em</sup> ligne; il devient difficile, à priori, de lire Squarzafricanus, ce qui paraissait logique;<sup>9</sup> mais qui sont alors ces Arzaficus? Il serait possible, si on enlevait délicatement des fragments de badigeon dont sont recouvertes quelques lettres, d'affiner un peu la lecture.

### 2b. Le cavalier

Du grand panneau au cavalier il ne reste que la partie inférieure, qui permet de distinguer la silhouette du cheval ainsi que la jambe du cavalier, avec une botte blanche dépassant de la cheville et qui s'insère dans l'étrier et une culotte noire bien adhérente dépassant du manteau blanc (Fig. 7). Juste au-dessous on aperçoit le fourreau de l'épée qu'il portait à son côté. Rien ne peut

4. G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, II (Güterloh 1968), figs 508, 516, 519.

5. A. Stojaković, *Les représentations d'édifices réels dans la peinture de Studenica* in V. Korac (ed.), "Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200" (Belgrade 1988), 225-31, fig. 1.

6. R. Passoni, "Pittura del Trecento in Piemonte" in E. Castelnovo (ed.), *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, I, 41-60, spéc. 52, fig. 67.

7. C. Enlart, *op.cit.*, 295, cf. aussi B. Imhaus, *Lacrimae Cypriae, Inscriptions des Périodes Franques et Vénitiennes de l'île de Chypre* (Nicosie 2004), *Catalogue*, fiche 457.

8. Date 1384; correction par rapport à C. Enlart, 1383.

9. B. Imhaus, *op.cit.*, fiche 457.

être dit à propos de l'identité du personnage, étant donné que le visage et la partie supérieure de son corps sont effacés. L'image d'un cavalier comme celle-ci, dans une église du XIV<sup>e</sup> siècle, appartenant au milieu culturel occidental, peut être soit de nature religieuse soit profane. Le fait qu'aux pieds du cheval ne soient présents ni le dragon ni le serpent, éléments très courants dans l'iconographie des saints chevaliers, comme George ou Théodore, donne à penser qu'il s'agirait plutôt d'un portrait équestre du commanditaire,<sup>10</sup> peut-être un membre de la famille d'Arzaficus, enterré juste à côté, ou lui-même. Comme dans le cas de la Crucifixion de la paroi nord, même l'image du cavalier a été conçue en autonomie et réalisée sans doute successivement à la mise en œuvre de l'enfeu, étant donné que la marge gauche du panneau pictural couvre l'encadrement de celui-ci. En raison du manque d'éléments iconographiques ou des détails stylistiques il reste difficile de préciser si la peinture a été réalisée juste après l'installation du tombeau ou quelques années voir décennies plus tard.

### 3. LE DÉCOR DE LA PAROI OUEST

La présence de traces consistantes d'enduit un peu partout le long de la paroi occidentale, dans certains cas conservant la peinture, dans d'autres complètement décoloré à cause de l'exposition aux intempéries, laisse à penser que la paroi occidentale de la chapelle a été entièrement décorée, peut-être peu de temps après son élévation (Fig. 8, Graphique III). Il s'agissait, probablement, d'un cycle narratif, étant donné que dans la partie inférieure de la paroi et en proximité du mur nord, à mi-hauteur, on distingue des restes de figures et de frises ornementales servant d'encadrement. Les traces de la portion d'enduit qui se trouve en bas, en contact avec le sol actuel, sont désormais illisibles, tandis que l'autre fragment, plus proche de la paroi septentrionale, permet encore de déchiffrer quelque trait figuratif. On y voit facilement les lignes d'un édifice de couleur verte, voûté en berceau, avec l'entrée, précédée d'un portique à colonne sur le petit côté

et une belle fenêtre au milieu du côté long. Juste au-dessus du toit de l'édifice, dans un ciel noir, à l'origine, peut-être, de couleur bleu, on aperçoit la partie supérieure de la figurine d'un ange jouant de la trompette en dirigeant son instrument musical vers la maison. Malheureusement il ne nous reste que cette petite portion d'une scène à l'origine bien plus grande. En général, l'image de l'ange jouant de la trompette signifie l'annonce, de la part de Dieu, d'un événement extraordinaire. Cela est courant dans les représentations du jugement dernier, mais on peut trouver ce sujet, parfois, dans la scène de la Nativité, avec la fonction de propager la bonne nouvelle aux bergers.<sup>11</sup> Vue la proximité entre la figure ailée et l'édifice au-dessous, vers le quel l'ange semble se tourner, une identification avec la scène du jugement dernier apparaît improbable, à cause de l'absence de maisons de ce type dans les représentations apocalyptiques. L'hypothèse d'y voir des restes d'une Nativité ne doit pas être écartée, tout en gardant la possibilité, d'un épisode agiographique impossible à préciser. De la frise ornementale qui surmontait la scène on distingue encore une bonne partie, avec un décor de feuillage d'acanthé blanc sur un fond rouge aux extrémités de laquelle se trouvaient des petits médaillons.

### CONCLUSION

Disposant de très peu d'éléments formels et iconographiques une analyse stylistique permettant de remonter à une chronologie précise se révèle impossible. Toutefois, la lecture des restes parvenus jusqu'à nous autorise à affirmer qu'il s'agissait d'une ou plus probablement plusieurs

10. K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild: figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa* (Berlin 1976), 186-94.

11. R. Hammerstein, *Die musik der Engel: Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters* (Bern 1962), 205-17, 229-30; H. Braun, entrée: "Musik, Musikinstrumente" in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV (Rome 1972), coll. 597-611, spéc. col. 607.

interventions picturales, de culture plutôt occidentale que byzantine, datant à peu près du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, ou du troisième quart du même siècle.<sup>12</sup>

La représentation de la Crucifixion, mise en relief dans l'entrée de la chapelle et juste avant l'abside, pourrait évoquer la cathédrale Sainte-Croix de Saint-Jean d'Acre et rappeler le couronnement des derniers rois de Jérusalem, avant que cette cérémonie ne se déroule dans la cathédrale Saint-Nicolas de Famagouste, mais comme un

simple épigone du Royaume latin perdu.

Ces quelques remarques complètent un tant soit peu la description de cette chapelle que nous dénommerions volontiers la chapelle Sainte-Croix. Il ne reste qu'à en souhaiter une restauration minutieuse qui respecterait ces fragments de peinture et d'inscription funéraire murale franques dont il n'y a plus dans l'île de Chypre que très peu d'exemples pour les fresques et aucun autre pour les inscriptions funéraires murales.

---

12. Sur d'autres témoignages de peinture murale à Famagouste, toujours datant du XIV<sup>e</sup> siècle mais conservés en proportions plus importantes et bien plus lisibles, voir la récente contribution de M. Bacci, "Syrian, Palaiologan, and Gothic Murals in the 'Nestorian' Church of Famagusta", *Δελτίον της χριστιανικής και αρχαιολογικής εταιρείας*, ser. IV, 27 (2006), 207-20.

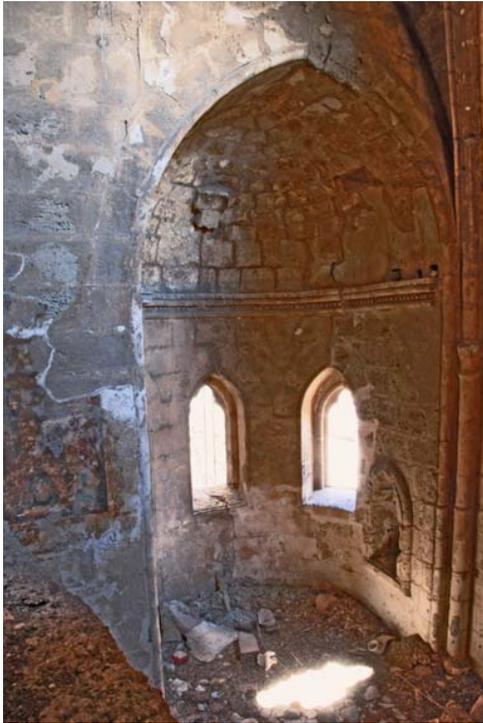


Fig. 1. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famagouste: côté est.



Fig. 2. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famagouste: côté sud.

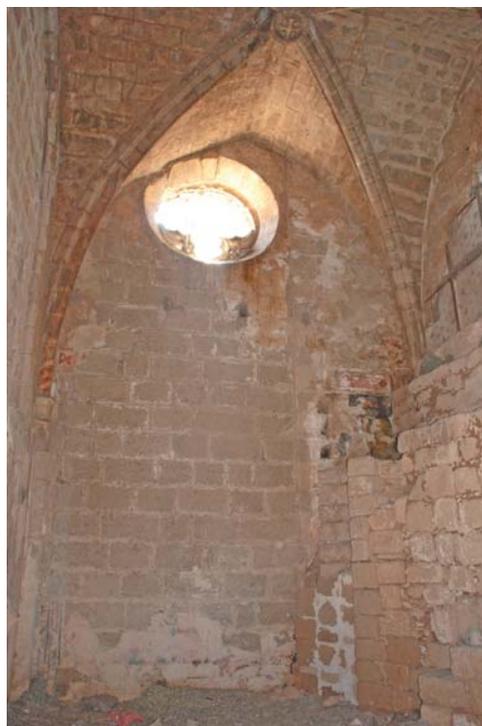


Fig. 3. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famagouste: côté ouest.



Fig. 4. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famaguste: Crucifixion.

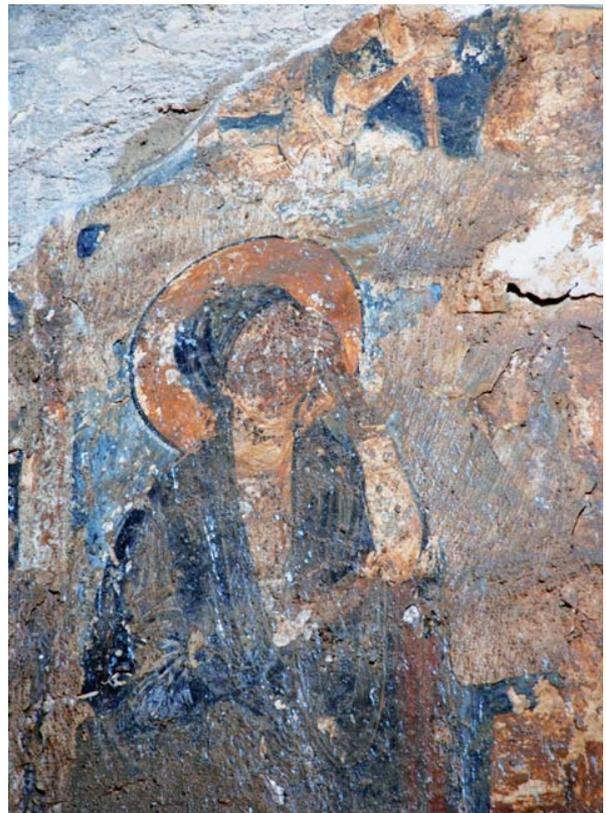
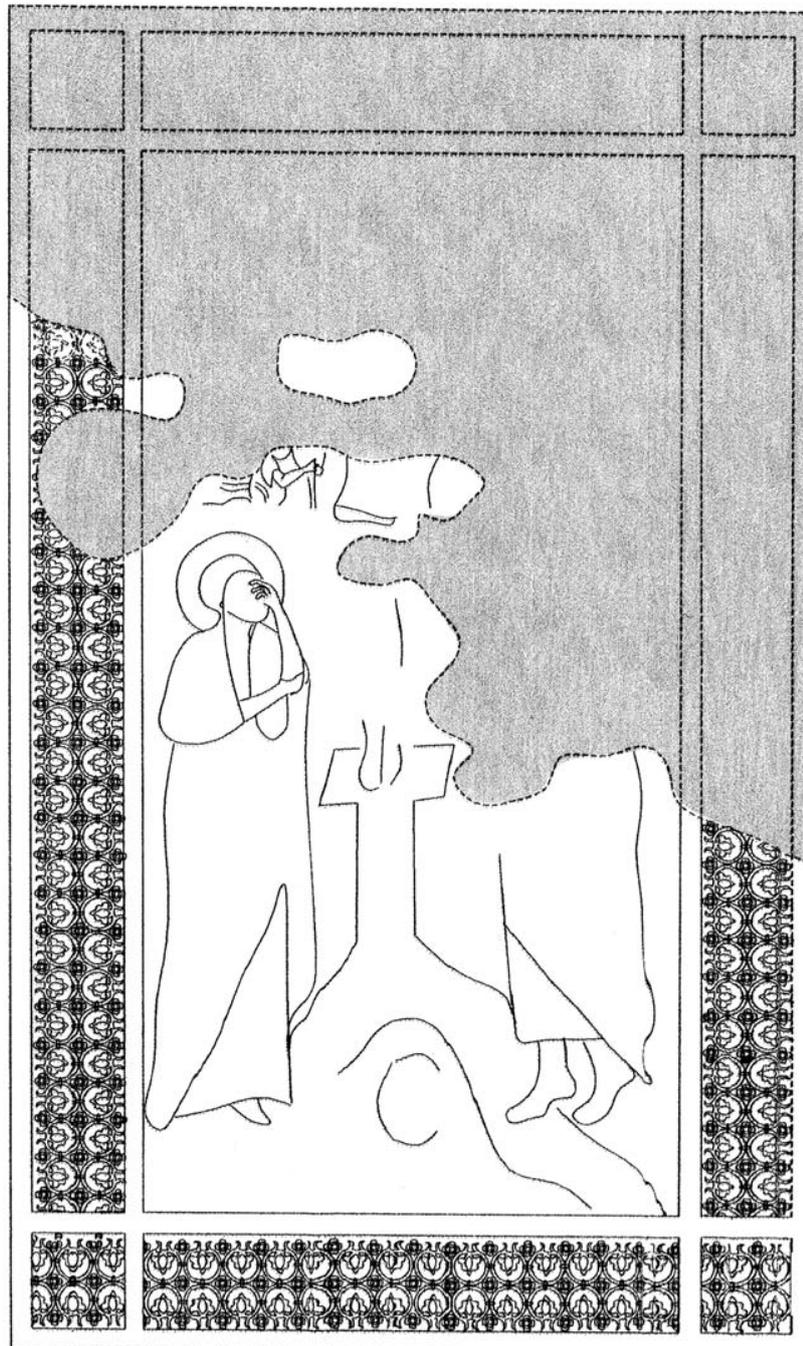


Fig. 5. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famaguste: Crucifixion, détail.



*S. Piazza 2009*

Graphique I. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famagouste: restitution de la Crucifixion.

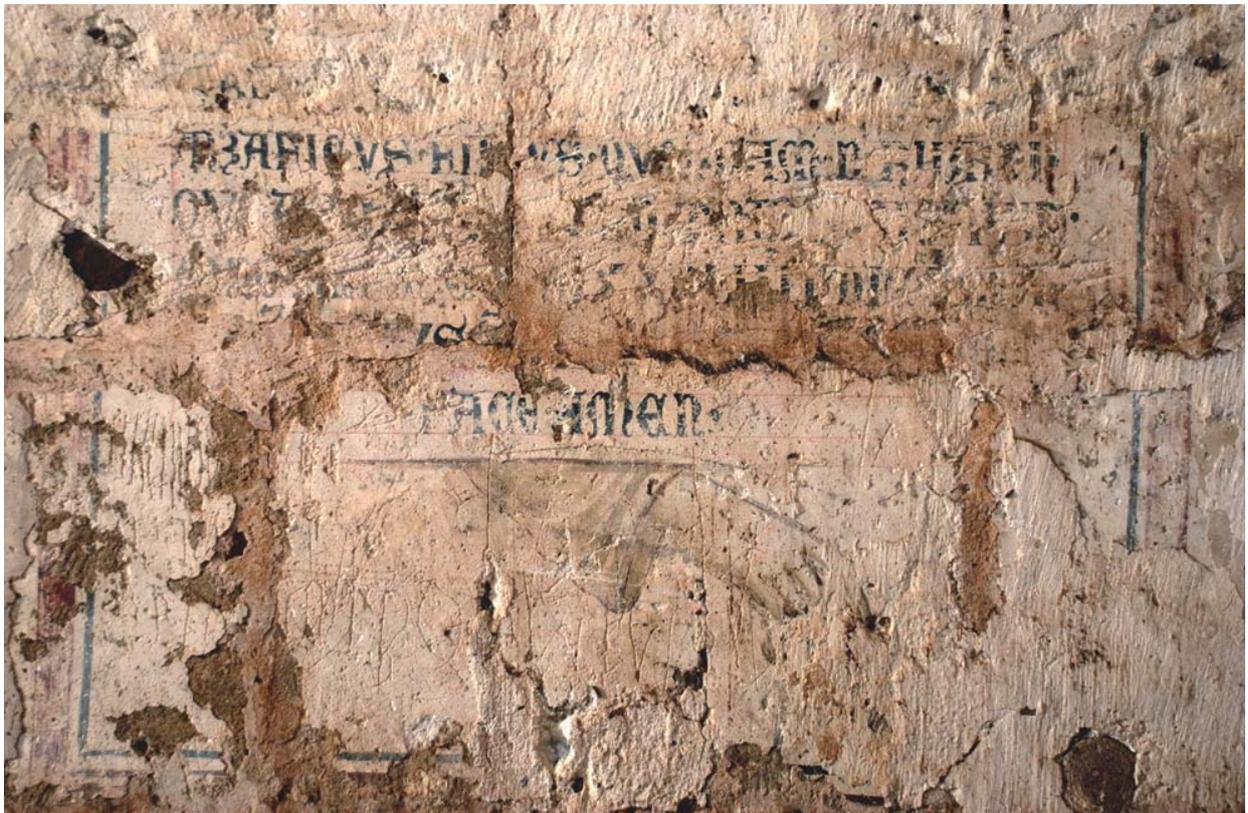
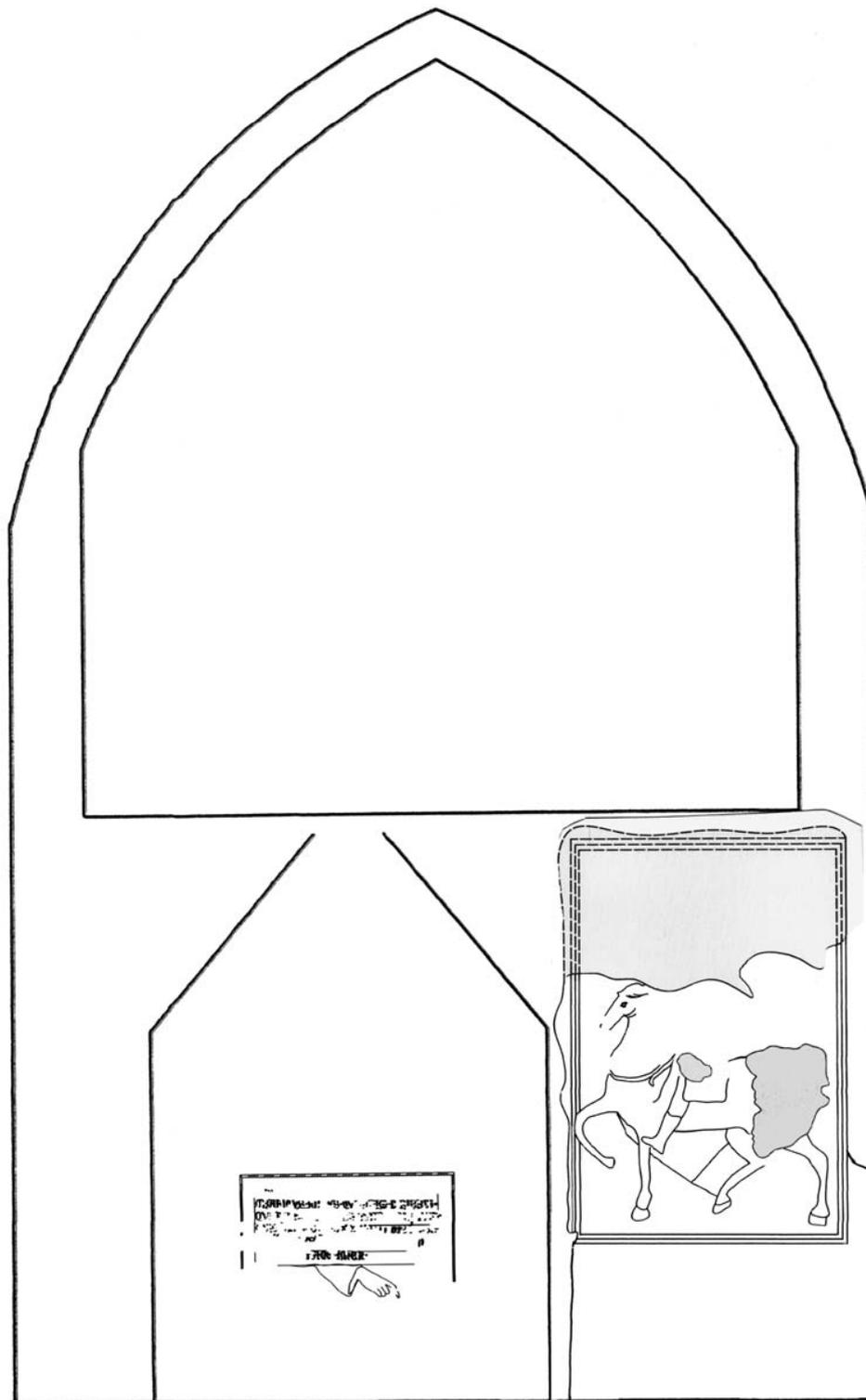


Fig. 6. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famagouste: inscription funéraire.



S. Piazza 2009

Graphique II. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famagouste: restitution de l'enfeu avec l'inscription funéraire et les restes d'un cavalier.

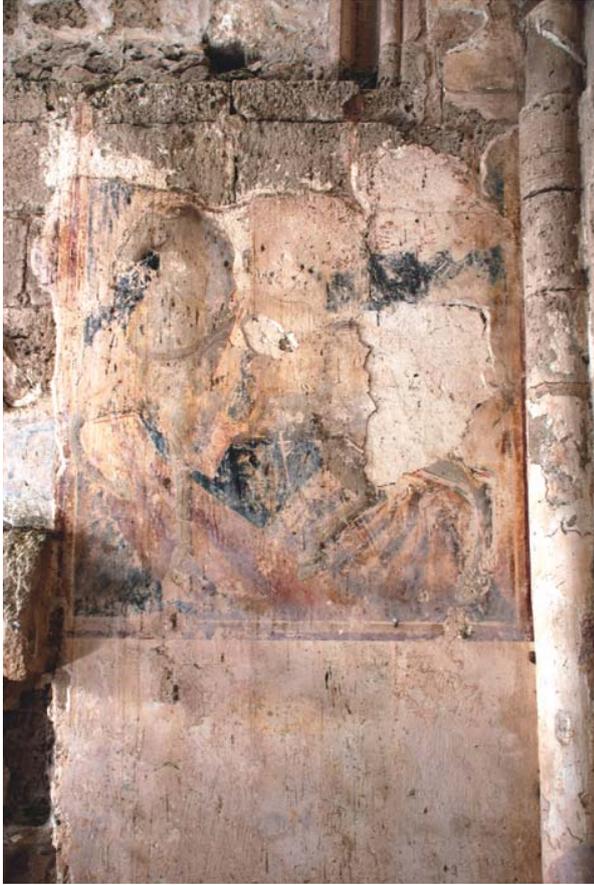


Fig. 7. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famaguste: cavalier.

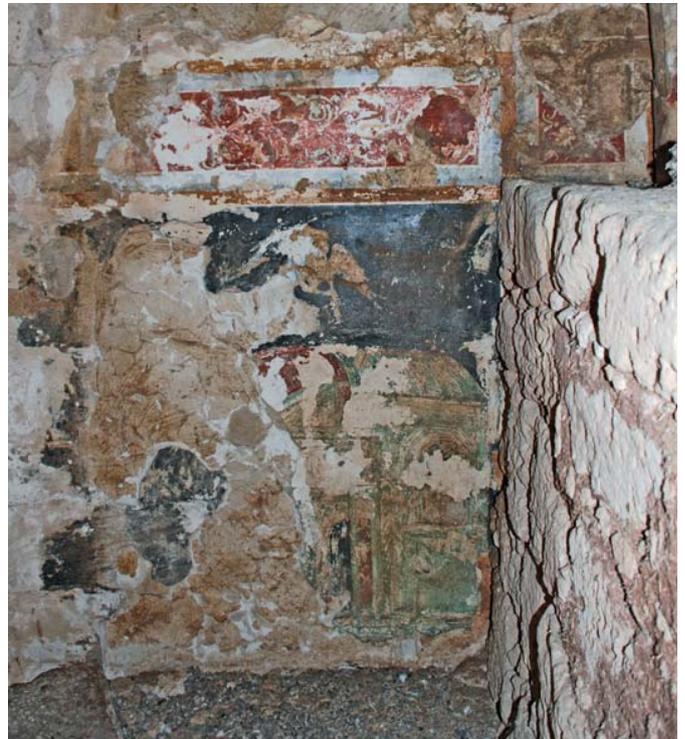
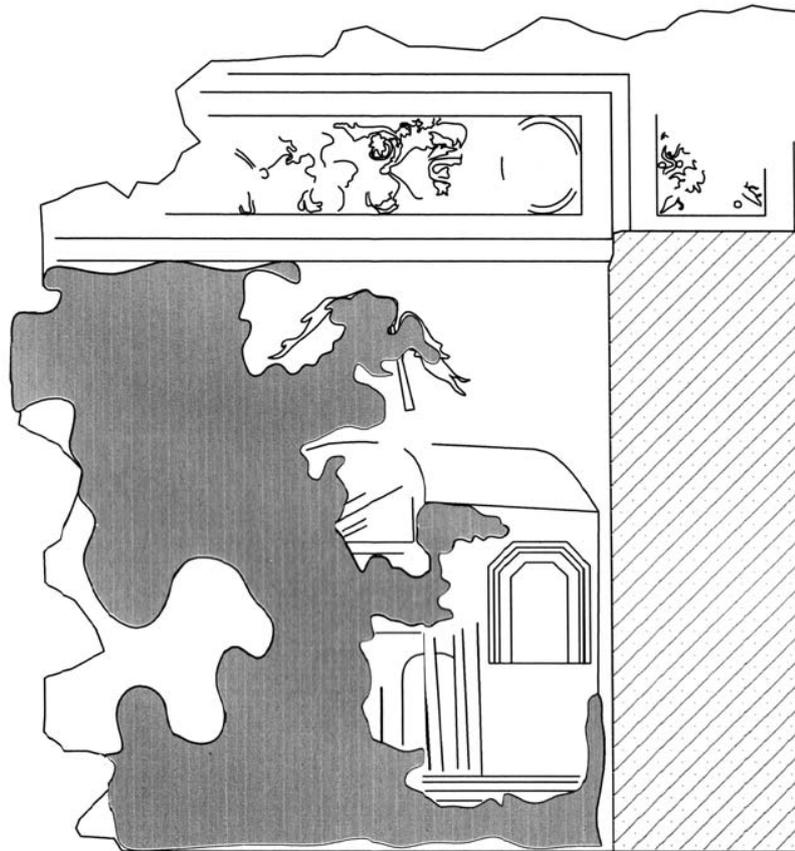


Fig. 8. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famaguste: restes du décor de la paroi ouest.



S. Piazza 2009

Graphique III. Chapelle sud-ouest de la cathédrale de Famagouste: restitution des restes picturaux de la paroi ouest.

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Με τις φωτογραφίες που πάρθηκαν το 2008 από τον S. Piazza στο νοτιοδυτικό παρεκκλήσι του Καθεδρικού ναού του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο, το παρόν άρθρο συμπληρώνει την δημοσίευση σχετικού άρθρου της B. Imhaus στο *RDAC 2007* και παρέχει κάποιες συμπληρωματικές πληροφορίες σχετικά με τα σπαράγματα των τοιχογραφιών, που είναι ακόμη ορατές.