

Une croix de procession byzantine en bronze

Autor(en): **Martiniani-Reber, Marielle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **52 (2004)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728139>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

1. Nicolas Koutoulakis, ayant vendu au Musée plusieurs croix et autres objets liturgiques byzantins, a offert à l'institution cette grande croix de procession. Dans ces acquisitions figuraient des pièces en bronze parmi lesquelles une autre croix processionnelle, un peu plus petite, mais réalisée selon la même technique (inv. AD 2404). Les croix en argent, ainsi que celle-ci, sont publiées dans l'article d'Alice Bank, Bertrand Bouvier, Ivan Djuric et Laskarina Bouras (BANK *et alii* 1980). L'origine exacte de la croix présentée dans cet article est inconnue, même si on suppose qu'elle provient d'Asie Mineure.

2. Voir LAZOVIC *et alii* 1977, p. 36, n° 24

3. Inv. AD 2541, dimensions : hauteur 68 cm, largeur 46,3 cm, épaisseur moyenne 2,6 cm. Presque toutes les croix de procession en bronze ou en argent semblent de forme latine, mais une croix en bronze du Detroit Institute of Arts est de forme grecque (voir SANDIN 1993, ill. 3, pp. 48-49), de même qu'une croix copte en bronze, découverte par Robert Forrer à Achmim (Égypte), et qui, d'après la chaîne dont elle est munie, paraît destinée à être suspendue au-dessus d'un autel (MAH, inv. D 753). Cet objet n'est pas publié.

4. La radiographie de la croix permet de distinguer nettement le mode de réalisation du décor, le montage des plaques métalliques, l'état de conservation de l'objet, ainsi que ses restaurations (voir fig. 15 et 16) : le contour des personnages, les plis de leurs vêtements, le travail de repoussé au niveau des yeux et du nez (le métal est parfois si fin qu'il s'est troué) sont bien visibles, ainsi que les inscriptions. Les plaques étaient clouées sur une âme certainement en bois, aujourd'hui perdue (il ne reste plus que l'emplacement des anciens clous dans le métal). Les bords des plaques sont repliés sur l'épaisseur de la croix. Les plaques sont endommagées : on observe plusieurs lacunes et fentes. Les bras de la croix tiennent actuellement à l'aide de pièces métalliques et de clous modernes, maintenus et masqués par une résine synthétique teintée, non visible à la radiographie. Il manque en effet un grand morceau original au niveau du centre et des bras de la croix (note d'Anne Rinuy, chimiste, de Colette Hamard, technicienne en radiologie, et de Sylvie Meyers, infographiste, qui ont réalisé l'examen radiologique et le montage des clichés au laboratoire des Musées d'art et d'histoire).

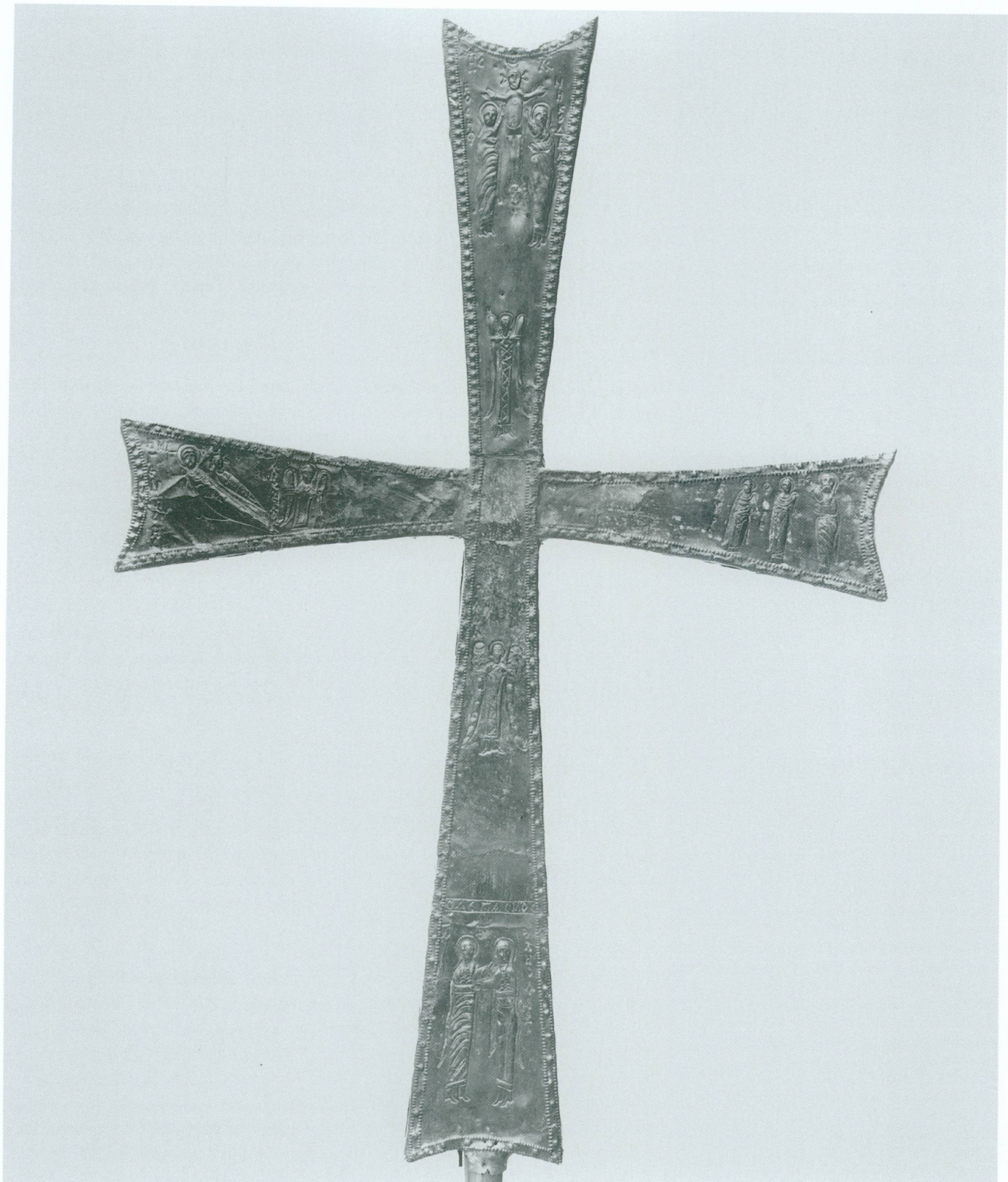
Une importante croix de procession, en bronze gravé et repoussé, est entrée dans les collections du Musée d'art et d'histoire en 1975, offerte par le célèbre antiquaire Nicolas Koutoulakis¹. Même si elle a été reproduite et signalée dans un article consacré aux collections byzantines du musée², elle n'a cependant jamais fait l'objet d'une publication scientifique. À l'occasion de cette livraison de *Genava* dont le dossier principal est consacré à l'art sacré, nous saisissons donc l'opportunité d'étudier ce témoignage marquant de la dévotion dans le monde byzantin.

De grandes dimensions, et de forme latine, la croix³ est richement ornée sur ses deux faces de scènes néo-testamentaires accompagnées d'inscriptions grecques, à l'orthographe souvent fautive (fig. 1 et 2). Tout autour de la croix court un bandeau composé de sphères alignées entre deux grènetis. Cette croix processionnelle se distingue par sa richesse iconographique et décorative, les autres exemples connus et réalisés dans le même matériau portant des représentations plus simples et en nombre réduit. Ce type de pièce liturgique faisait partie de ce que les Byzantins désignaient sous le terme d'αναθήματα, appellation qui regroupe les croix, les icônes, les livres des Évangiles, soit l'ensemble des objets de vénération au sein de l'église.

Toutes les scènes sont effectuées au repoussé, tandis que les contours et les détails, comme les inscriptions, sont gravés. L'examen radiographique réalisé au laboratoire des Musées d'art et d'histoire met bien en évidence le travail de repoussé, notamment pour le traitement des visages⁴.

La face avers

La face avers⁵ montre de manière logique la Déposition de croix, où le Christ, avec ses initiales (HC XC), est entouré de Joseph d'Arimathie et de Nicodème, désignés par les inscriptions ΗΟΧΗΦ et ΝΗΚΟΔΗΜΟΧ (fig. 3). Ces deux derniers sont revêtus de longs manteaux décorés de lignes ciselées, effet ornemental qui s'oppose à la simplicité du *perizonion* du Christ. La croix elle-même n'apparaît que sous une forme stylisée. Après la crucifixion, Nicodème, en compagnie de Joseph d'Arimathie, reçoit le corps du Christ et procède à son ensevelissement. Joseph d'Arimathie est, d'après les quatre évangélistes, le seul à posséder suffisamment de courage pour réclamer à Pilate le corps du Christ⁶, mais seul Jean évoque la présence de Nicodème aux côtés de Joseph⁷. Les deux hommes sont des pharisiens qui ont reçu le message du Christ, mais de manière clandestine. Nicodème, en particulier, a un entretien sur la résurrection et la rédemption avec Jésus durant une rencontre nocturne, entretien auquel le récit johannique accorde toute son importance. Certains passages en sont d'ailleurs repris dans la liturgie de saint Jean Chrysostome. Lors des préparatifs de l'arrestation de Jésus, Nicodème demande aux Pharisiens la tenue d'un procès équitable⁸. Durant le Moyen Âge, et jusque dans la sculpture gothique, Nicodème est représenté aux côtés de Joseph d'Arimathie dans la scène de la Déposition, où il semble l'assister.



1. Croix de procession byzantine, XII^e siècle | Bronze, 68 × 46,3 × 2,6 cm (MAH, inv. AD 2541) | Avers (ensemble)



2. Croix de procession byzantine, XI^e siècle | Bronze, 68 × 46,3 × 2,6 cm (MAH, inv. AD 2541) | Revers (ensemble)

3-6. Croix de procession byzantine, XII^e siècle | Bronze, 68 × 46,3 × 2,6 cm (MAH, inv. AD 2541) | Détails de l'avert (de gauche à droite et de haut en bas) :

3. La Déposition (haut de la partie supérieure)
4. L'archange Michel (bas de la partie supérieure)
5. L'archange Raphaël (haut de la partie inférieure)
6. La Visitation (bas de la partie inférieure)



5. Traditionnellement cette face a été considérée comme le revers, mais aucun élément ne vient conforter ni infirmer cette hypothèse : nous pensons que, d'après la chronologie du cycle christique, cette face est la première, car elle montre la Nativité.

6. Matthieu, XXVII : 57-60 ; Marc, XV : 43-46 ; Luc, XXIII : 50-53

7. Jean, XIX : 38-42

8. Jean, VII : 50-51

Dans le haut de la partie centrale est placé l'archange Michel désigné au-dessus de son aile droite par son initiale (fig. 4). La représentation est très stylisée, les ailes sont unies et le vêtement impérial, porté par les archanges byzantins, semble ici mal compris : le *loros*, pièce du costume caractéristique des empereurs, correspondant au pallium des ecclésiastiques, est traduit par une large bande ornée d'un simple zigzag.

Au-dessous se trouve l'archange Raphaël (ΡΑΦΑΗΛ), dont les longues ailes sont traitées de manière décorative, par de larges lignes ondulées (fig. 5). On remarque que le costume impérial en usage à l'époque pour l'archange se compose ici d'une longue dalmatique. Le bras inférieur montre la Visitation désignée par l'inscription Ο ΑΓΙΑΣ ΜΟΡΦΗΣ, le baiser,

7-8. *Croix de procession byzantine*, XII^e siècle | Bronze, 68 × 46,3 × 2,6 cm (MAH, inv. AD 2541) | Détails de l'avert (de haut en bas) :

- 7. *La Nativité* (bras gauche)
- 8. *Les myrophores* (bras droit)



car Marie (MI ΘΥ) et Élisabeth se donnent l'accolade (fig. 6). Curieusement, les lettres du nom de la mère de Jean-Baptiste sont tracées à l'envers (EΛHCABET). Si les silhouettes et les visages des deux femmes sont stylisés, il est à noter que l'on a cherché à traiter leurs vêtements de façon ornementale, par divers effets de traits et de cercles gravés.

Le bras gauche de la croix porte la représentation de la Nativité (H ΓΕΝΗΧΗC) dont le nombre des personnages est réduit à l'essentiel (fig. 7) : Marie (MI ΘΥ) et l'Enfant sont allongés dans la même position, et leurs corps, de forme identique, offrent un étrange parallélisme. Leurs vêtements sont aussi traités de façon semblable, si bien que la Vierge paraît emmaillotée. L'ange placé à droite appartient sans doute à la scène de la Nativité, comme

9-12. Croix de procession byzantine, XII^e siècle | Bronze, 68 × 46,3 × 2,6 cm (MAH, inv. AD 2541) | Détails du revers (de gauche à droite et de haut en bas) :

9. Le Christ trônant (haut de la partie supérieure)
10. L'archange Uriel (bas de la partie supérieure)
11. L'archange Gabriel (haut de la partie inférieure)
12. Le Baptême du Christ (bas de la partie inférieure)



étant celui qui annonce la bonne nouvelle au monde, il est mentionné par l'inscription ANKEΛOC (*sic*)⁹.

Sur le bras droit de la croix figure une scène liée à la Résurrection, l'apparition aux myrophores (E [*sic*] ΜΥΡΟΦΟΡΕ ; fig. 8). La scène est abrégée, puisque l'ange annonciateur de la Résurrection et le Christ sont confondus, car, selon le récit néo-testamentaire de Marc, le dernier n'apparaît que le lendemain à Marie de Magdala, puis par la suite aux apôtres, tandis que, pour Matthieu, le Christ leur apparaît dans la même journée, mais à des moments différents¹⁰. Par contre, selon Luc, ce sont deux hommes qui se tiennent en habits resplendissants devant le tombeau¹¹.

9. Luc, II : 1-12

10. Marc, XVI : 5-12 ; Matthieu, XXVIII : 2-10

11. Luc, XXIV : 1-7

13-14. *Croix de procession byzantine*, XII^e siècle | Bronze, 68 × 46,3 × 2,6 cm (MAH, inv. AD 2541) | Détails du revers (de haut en bas) :

- 13. *La Descente aux limbes* (bras gauche)
- 14. *La Mise au tombeau* (bras droit)



La face revers

La face revers est surmontée de la représentation du Christ trônant et tenant le livre des Évangiles, accompagné de son monogramme (HC XC ; fig. 9). L'iconographie ne se lit pas aisément, car le trône est seulement figuré par les bras disposés latéralement de chaque côté du Messie qui semble être debout sur le *suppedaneum*.

Plus bas, on retrouve la figure de l'archange Uriel (ΟΥΡΗΛΑ ; fig. 10), et encore en dessous, après le croisement des bras gauche et droit de la pièce, un autre ange, mais cette fois sans inscription qui l'identifie¹² (fig. 11).

12. En fait, il y avait sans doute une lettre initiale qui est aujourd'hui effacée : Γ pour Gabriel.

On remarquera que les quatre archanges présents sur notre croix l'étaient aussi sur le grand reliquaire de la Vraie Croix de la Sainte-Chapelle à Paris. Celui-ci a disparu, mais est relevé de manière suffisamment précise sur une gravure de 1790¹³. Une croix en bronze, découverte à Kassandra, en Chalcidique, porte, sur une face, la représentation du Pantocrator et, à l'intérieur de médaillons, des quatre archanges, et sur l'autre, Marie et les évangélistes¹⁴. On note que la graphie du nom de Matthieu est fautive¹⁵.

Le bras inférieur de la croix montre le Baptême du Christ, traité de façon curieuse (fig. 12), les figures latérales de l'ange (ANKE [*sic*]) et de Jean-Baptiste (HOANHC) étant particulièrement développées, tandis que la représentation du Christ paraît étriquée dans l'espace restreint qui lui est imparti entre les deux autres personnages. L'eau du Jourdain est figurée par des rangées de points comme pour le drapé des vêtements. On note que Jean-Baptiste n'est pas revêtu d'une mélote, mais d'une sorte de manteau garni d'ornements circulaires. La colombe du Saint-Esprit surmonte la scène du Baptême, représentation de la révélation de la Trinité.

Sur le bras gauche, la représentation de la Résurrection (H ANACTACHC) est réduite à l'essentiel (fig. 13). Lors de sa descente aux limbes, épisode qui se situe dans l'espace de temps entre sa mort et sa résurrection, le Christ (HC XC) va y chercher les justes de l'Ancien Testament, conduits par Adam (AΔAM) et Ève (EBA). Les Byzantins ont choisi de représenter la Résurrection par cette image mais, d'ordinaire, Adam et Ève conduisent un cortège de rois et de prophètes de l'Ancien Testament.

À droite, la Mise au tombeau complète le cycle (fig. 14). Joseph (HOCHΦ) et Nicodème (NHKOΔHMOC) soutiennent de leurs bras le corps du Christ évoqué par une forme stylisée, marquée de croix, symbolisant le linceul, et se dirigent vers le sépulcre figuré par une porte rectangulaire.

Mode de fabrication de la croix

Les deux faces des bras de la croix se composaient initialement de quatre plaques de bronze fixées à l'origine par de fins petits clous qui ne subsistent plus qu'à l'état de traces cependant très visibles à la radiographie (fig. 15 et 16). Le centre de l'avert est formé d'une petite plaque rectangulaire¹⁶. La partie centrale du revers, très lacunaire, a été entièrement restituée lors d'une restauration antérieure à l'arrivée de l'objet au Musée, ce qui permet de supposer que l'on a peut-être affaire à une croix reliquaire dont le dos offrait une cavité destinée à recevoir une relique. Comme le montre la radiographie, c'est en effet la partie du croisement des bras qui a subi le plus de restaurations.

Les parties latérales sont composées de petites plaques ajustées et clouées. L'examen radiographique n'ayant révélé aucune trace de l'âme de la croix, on peut conclure à un agencement de ces plaques sur une âme de bois aujourd'hui disparue, grâce à la fois à l'épaisseur importante de l'objet et aux marques de clous. Ces derniers étant certainement en fer à l'origine, ils ont disparu sous l'effet de la rouille.

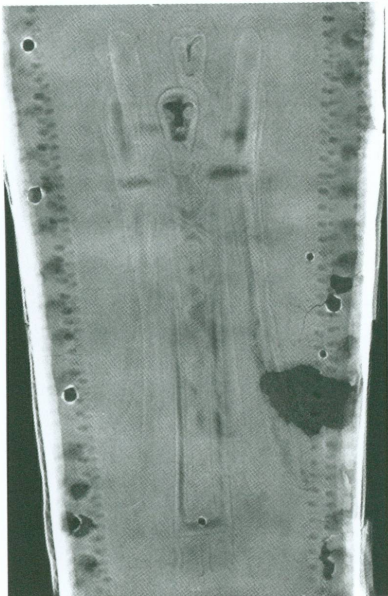
Avant son arrivée au Musée en 1975, la croix a subi une lourde restauration, où de grandes quantités de résine furent utilisées pour le remplacement de l'âme et pour compléter les parties du placage disparues. Le soin avec lequel fut teintée la matière résineuse rend difficile la distinction entre celle-ci et le bronze.

13. Voir une reproduction de la gravure de Morand dans *Byzance* 1992, p. 306, et surtout Jannic Durand, dans *Trésor* 2001, pp. 63-64

14. BUSCHHAUSEN 1967

15. Buschhausen attribue la fabrication de cette croix au XI^e siècle (BUSCHHAUSEN 1967, pp. 295-296).

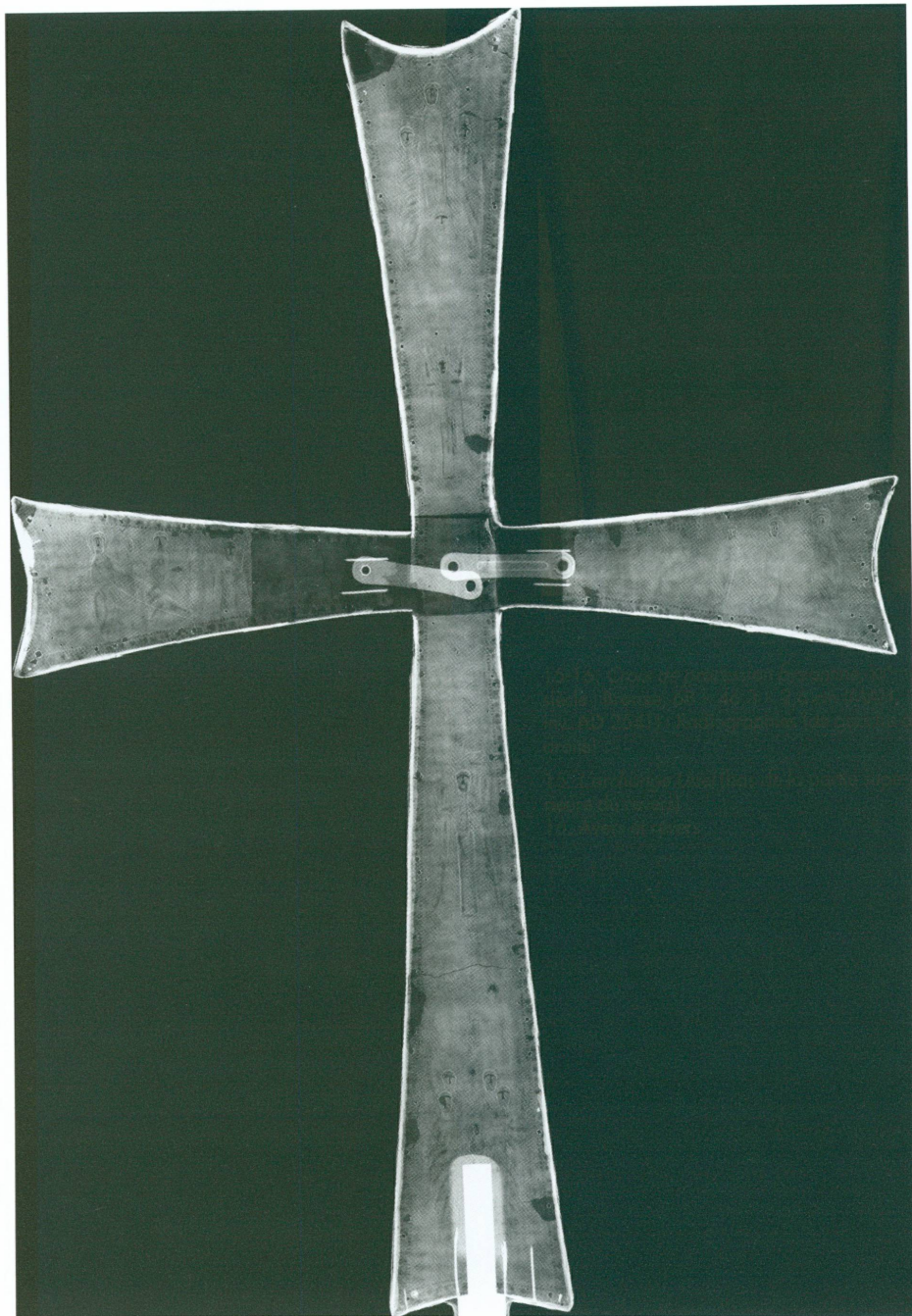
16. La plaque centrale mesure environ cinq centimètres de haut et quatre de large.



15-16. *Croix de procession byzantine*, XII^e siècle | Bronze, 68 × 46,3 × 2,6 cm (MAH, inv. AD 2541) | Radiographies (de gauche à droite) :

15. *L'archange Uriel* (bas de la partie supérieure du revers)

16. Avers et revers



Fonction de la croix du Musée d'art et d'histoire

17. Une inscription dédicatoire aurait cependant pu se trouver gravée sur la hampe de la croix, car seule la partie supérieure en est conservée. La croix d'argent du XII^e siècle de Matkhvarichi, en Svanétie (Géorgie), possède une inscription dédicatoire sur sa hampe (voir KATSONIS 1994, p. 18).

18. Cette hypothèse devra être vérifiée après un nettoyage ultérieur.

Aucune inscription¹⁷ ni aucun détail iconographique particulier n'indiquent qu'il s'agit d'une pièce votive. Cependant, sur la tranche de l'un des bras de la croix, on pourrait distinguer quelques traces de lettres, mais cela n'est pas certain¹⁸.

Ses grandes dimensions, son iconographie strictement liée à l'histoire du Christ et le développement des scènes de la Crucifixion et de la Résurrection incitent à penser soit au culte des défunts – la croix aurait été disposée dans une chapelle ou une niche funéraires

17. Peintre Nestor | *Ménologe de Basile II, procession commémorative du grand tremblement de terre de 450, vers 1000* (Bibliothèque apostolique vaticane, ms. vat. gr. 1613, f° 350)

19. Les églises orthodoxes réservent un endroit où les fidèles brûlent un cierge devant une croix en mémoire de leurs défunts proches. L'iconographie de la croix de Genève autorise à penser qu'elle aurait pu être placée dans un tel lieu.

20. Le ménologe de Basile II (Bibliothèque apostolique vaticane, ms. vat. gr. 1613), manuscrit copié et illustré à Constantinople vers l'an mille, présente trois de ces processions ayant lieu durant les six premiers mois de l'année byzantine (voir KATSONIS 1994, pp. 21-24, et BALDOVIN 1993). Le ménologe de Basile II montre sept processions, commémorant des tremblements de terre, des translations de reliques ou des grandes fêtes de l'année liturgique. De même, le typicon de la grande église (ms. Hagios Stavros 40) énumère au X^e siècle quelque soixante-huit processions (voir BALDOVIN 1993, p. 28).

21. Actuellement, la croix pèse 1,150 kg. Ce poids inclut la partie moderne de la hampe, mais le poids de celle-ci ne doit guère se différencier de celui de l'original.

22. Les autres célébrations ont lieu le 1^{er} août (Procession de la précieuse et vivifiante Croix), le troisième dimanche de Carême (Adoration de la vivifiante Croix), le 7 mai (Célébration de l'apparition du signe de la croix dans le ciel de Jérusalem) : voir HALLIT 1972.

23. Les croix byzantines en bronze connues mesurent en général entre dix centimètres et un mètre, mais la croix « dite de Moïse » au monastère Sainte-Catherine du Sinaï atteint une hauteur supérieure (cent quatre centimètres) tandis qu'une croix d'argent du trésor d'Antioche atteint 1,49 mètre (voir WEITZMANN/ŠEVĚENKO 1963 et MUNDELL MANGO 1986, n° 42, pp. 96-97, qui citent des croix géorgiennes beaucoup plus grandes). La graphie des inscriptions de la croix dite « de Moïse », en bronze coulé et gravé, est incomparablement plus soignée que celle de la croix du Musée d'art et d'histoire ; elle est datée du VI^e siècle.

24. KATSONIS 1994, pp. 42-46

25. KATSONIS 1994, p. 43, en cite quatre exemples, mais la croix en bronze de Genève est absente de cette liste.

26. GRABAR 1979, p. 57



dans une église¹⁹ – soit à un usage dans le cadre des processions pascales, ou encore lors de celles commémorant (λιτές) de grands séismes (fig. 17)²⁰. L'âme étant à l'origine en bois, le poids de la croix, malgré ses dimensions, la rendait facilement transportable²¹.

Les croix processionnelles ont aussi un rapport manifeste avec les fêtes de la Croix de l'année liturgique byzantine dont la plus connue est celle de l'Exaltation de la Croix, célébrée le 14 septembre²².

La croix de Genève, qui, par ses grandes dimensions, se distingue des autres exemples de croix processionnelles connus²³, s'apparente à certaines représentées dans les arts figurés byzantins, notamment à celles du ménologe de Basile II, même si celles-ci, utilisées dans le cérémonial impérial, sont plus précieuses, en or et ornées de pierreries.

Iconographie et style

On a déjà noté que les images de la Crucifixion sont assez rares sur les croix figurées²⁴ et l'exemple de Genève, par son développement, est exceptionnel. Les autres croix connues associent la Crucifixion à d'autres thèmes ou personnages étrangers au cycle de la Résurrection²⁵. La croix de Genève est la seule à présenter un développement complet et cohérent sur la Crucifixion, l'ensevelissement, la Résurrection et le Triomphe du Christ. Les événements de ce cycle, en raison de l'espace restreint des bras de la croix, sont traités de façon concise, le nombre de personnages étant réduit à l'essentiel. Nous avons affaire ici à ce qu'André Grabar nommait des images signes, par opposition aux images narratives, et qui sont fréquentes dans les arts décoratifs²⁶.

Le style des représentations s'avère populaire, voire parfois maladroit, comme on le constate dans la scène du Baptême ou dans celle de la Mise au tombeau. Sur cette dernière

image, la posture de Joseph et de Nicodème semble avoir pris modèle sur celle des paysans ou des artisans charriant un fardeau quelconque. Le parti pris d'une frontalité stricte a été adopté pour toutes les représentations, ce qui renforce l'esprit primitif de la conception du décor de cette croix. Les gestes sont également évoqués de façon malhabile, tandis que la schématisation des corps incite à penser que l'on a peut-être affaire ici à la production d'un atelier monastique. L'artisan a d'ailleurs eu le plus grand mal à exprimer une quelconque perspective dans la représentation du Christ en gloire où Jésus semble se tenir debout devant un trône presque incompréhensible.

Cependant, en dépit de ces maladresses, l'œuvre présente des qualités esthétiques dues à l'équilibre des surfaces figurées et des espaces sans ornement, et à une relative richesse décorative dans le traitement du vêtement de la plupart des personnages, ainsi que sur la totalité des contours de l'objet²⁷.

Les inscriptions nombreuses, mais parfois incomplètes et surtout fréquemment fautives, laissent entendre qu'elles proviennent d'un milieu peu lettré, parlant un dialecte, étant donné que leurs transcriptions sont peu conformes à la prononciation du grec²⁸. On peut aussi envisager que le grec ne fût pas la langue maternelle de l'auteur des inscriptions.

27. La croix byzantine en argent du Musée d'art et d'histoire de Genève, celle du Musée national du Moyen Âge et des thermes de Cluny, de même que celle du Museum of Art de Cleveland et le fragment de revêtement de la Byzantine Collection de Dumbarton Oaks, offrent, sur leur pourtour, un liseré très ornementé, dont celui de Genève pourrait avoir repris le modèle, mais en le simplifiant (voir CAILLET 1988 et MANGO 1988). Ces croix sont datées de la fin du XI^e siècle ou du XII^e siècle.

28. Voir par exemple le son K pour G dur dans la transcription du terme *angelos*

29. Les fiches d'inventaire du Musée montrent bien cette difficulté puisque la croix est datée du X^e au XII^e siècle.

30. Voir Jannic Durand dans *Byzance* 1992, p. 312

31. BANK 1977, p. 93, n° 568, la croix (36,5 × 27,5 cm) a été découverte en 1892 en Chersonèse.

32. La forme des mains, au traitement très relâché, se retrouve dans deux exemples publiés dans PITARAKIS 2000, pp. 32-33.

33. Cette croix pectorale appartient aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, inv. ACO. 76.1.1. Les inscriptions des noms des apôtres Pierre et Paul sont fautives car on lit ΠΕΤΟΡC et ΠΑΒΟΛC (voir *Splendeur de Byzance* 1982, p. 151, n° O. 19).

Datation

Elle est particulièrement malaisée étant donné qu'on ne connaît pas d'œuvres proches de cette croix, tant du point de vue du programme iconographique que du style²⁹. Les techniques mises en œuvre – repoussé, gravure et application de feuilles de bronze –, héritées de l'Antiquité, ont été employées à toutes les périodes de l'Empire byzantin, et probablement dans toutes ses provinces.

L'une des pièces que l'on peut néanmoins rapprocher de la croix de Genève est une croix reliquaire conservée au Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de Paris, mais la facture en est plus classique et la technique, en bronze fondu, différente³⁰. Par contre, la forme de l'écriture et les proportions des personnages sont relativement proches de notre exemple. Cette croix reliquaire est datée entre le IX^e et le XII^e siècle.

Des croix de procession ont été découvertes en Chersonèse sur des sites d'occupation postérieurs au X^e siècle. L'une d'elles, plus petite que celle de Genève, présente cependant une forme, un contour et une organisation du décor qui s'en rapprochent³¹. Elle est datée des XI^e-XII^e siècles. Plus probante serait la comparaison avec une petite croix reliquaire appartenant au monastère de Vatopaidi qui présente sur une face la Theotokos, sur l'autre, la Crucifixion. Cette croix, qui est datée des XI^e-XII^e siècles, possède le même caractère populaire que la grande croix du Musée, bien que la technique (bronze coulé et moulé) soit différente³². Un autre exemple, une croix pectorale gravée en bronze, conservée à Bruxelles, s'y apparentant également par l'aspect schématique de la représentation des corps et par le tracé des visages, est attribuée aux IX^e-XI^e siècles³³. En raison du caractère populaire inhabituel dans les œuvres byzantines conservées et du petit nombre de pièces de comparaison, nous considérons que la croix de Genève a dû être réalisée vers le XII^e siècle dans un atelier de province et pour un milieu local.

Bibliographie

- BALDOVIN 1993 John F. Baldwin, «A Note on the Liturgical Processions in the Menologion of Basil II (Ms. Vat. Gr. 1613)», dans Ephrem Carr *et alii*, *ΕΥΛΟΓΗΜΑ, Studies in Honor of Robert Taft*, Rome 1993, pp. 25-39
- BANK 1977 Alice Bank, *Iskusstvo Vizantii v sobraniakh CCCP*, Moscou 1977
- BANK *et alii* 1980 Alice Bank, Bertrand Bouvier, Ivan Djuric, Laskarina Bouras, «Études sur les croix byzantines du Musée d'art et d'histoire de Genève», *Genava*, n.s., XXVIII, 1980, pp. 97-124
- BUSCHHAUSEN 1967 Helmut Buschhausen, «Ein byzantinisches Bronzekreuz in Kassandra», *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft*, XVI, 1967, pp. 281-296
- Byzance* 1992 *Byzance, l'art byzantin dans les collections publiques françaises*, catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, 3 novembre 1992 – 1^{er} février 1993, Paris 1992
- CAILLET 1988 Jean-Pierre Caillet, «Une croix byzantine au Musée de Cluny», *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1988, pp. 208-217
- GRABAR 1979 André Grabar, *Les Voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris 1979
- HALLIT 1972 Joseph Hallit, «La croix dans le rite byzantin», *Paroles de l'Orient*, 111, 2, 1972, pp. 261-311
- KATSONIS 1994 John Katsonis, *Byzantine Figural Crosses*, Dumbarton Oaks 1994
- LAZOVIC *et alii* 1977 Miroslav Lazovic, Nicolas Dürr, Harold Durand, Claude Houriet, François Schweizer, «Objets byzantins de la collection du Musée d'art et d'histoire», *Genava*, n.s., XXV, 1977, pp. 5-62
- MANGO 1988 Cyril Mango, «La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint-Michel de Sykéôn», *Cahiers archéologiques*, 36, 1988, pp. 41-49
- MUNDELL MANGO 1986 Marlia Mundell Mango, *Silver from Early Byzantium, the Kapor Koraon and Related Treasures*, Baltimore 1986
- PITARAKIS 2000 Γιώτα Οικονομάκη-Παπαδοπούλου, Brigitte Pitarakis, Κάτια Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Ιερά Μέγιστη Μονή Βατοπαιδίου, Εγκόλπια Iera Megisti Moni Vatopaidiou*, Mont-Athos 2000
- SANDIN 1993 Karl Sandin, «Liturgy, Pilgrimage, and Devotion in Byzantine Objects», *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 67, 1993, pp. 47-56
- Splendeur de Byzance* 1982 *Splendeur de Byzance*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, 2 octobre – 2 décembre 1982, Bruxelles 1982
- Trésor* 2001 Jannic Durand, Marie-Pierre Lafitte (dir.), *Le Trésor de la Sainte-Chapelle*, catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, 31 mai – 27 août 2001, Paris 2001
- WEITZMANN/ ŠEVÈENKO 1963 Kurt Weitzmann, Igor Ševèenko, «The Moses Cross at Sinai», *Dumbarton Oaks Papers*, 17, 1963, pp. 385-398

Crédits des illustrations

MAH, Gad Borel-Boissonnas, fig. 1-14 | MAH, Colette Hamard et Sylvie Meyers, fig. 15-16 | Vatican, Bibliothèque apostolique vaticane, fig. 17

Adresse de l'auteur

Marielle Martiniani-Reber, conservateur
responsable du Département des arts appli-
qués, Musée d'art et d'histoire, boulevard
Émile-Jaques-Dalcroze 11, case postale 3432,
CH-1211 Genève 3