
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΛΑΒΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

Athanassios Semoglou

PORTRAITS CHYPRIOTES DE DONATEURS ET
LE TRIOMPHE DE L'ÉLÉGANCE.
QUESTIONS POSÉES PAR L'ÉTUDE DES VÊTEMENTS
DU XIV^e AU XVI^e SIÈCLE*

Notes additives sur un matériel publié

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ
ΤΟΥ
ΣΩΤΗΡΗ ΚΙΣΣΑ

B. ΑΡΘΡΑ

(48)



UNIVERSITY STUDIO PRESS

Athanassios Semoglou

**PORTRAITS CHYPRIOTES DE DONATEURS ET
LE TRIOMPHE DE L'ÉLÉGANCE.
QUESTIONS POSÉES PAR L'ÉTUDE DES VÊTEMENTS
DU XIV^e AU XVI^e SIÈCLE***

Notes additives sur un matériel publié

Il est vraiment très difficile de trouver dans le monde byzantin et post-byzantin un équivalent à ce phénomène extraordinaire qui prend place dans l'île de Chypre à partir du XIV^e siècle et qui se rapporte à l'art de l'habillement: d'une part, la richesse et la variété des formes des vêtements, indices d'un pur cosmopolitisme, et d'autre part, la pérennité de cette mode authentique, résultat d'un besoin d'expression profond combiné avec un goût délicat constant; ces deux postulats définissent ce qu'il serait permis d'appeler "le triomphe de l'élégance".

Notre approche vestimentaire se fera à travers l'analyse des portraits des donateurs représentés sur les fresques et les icônes portatives chypriotes déjà publiées¹. Son objectif est double:

* Cet article, objet d'une communication au 15^e *Symposium de la Société d'Archéologie Chrétienne en mai 1995* (voir *Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων*, Athènes 1995, p. 71-72), est basé sur mon mémoire de DEA: *La représentation des donateurs dans les fresques et les icônes portatives à Chypre* soutenu à l'Université de Paris I en Septembre 1990 sous la direction des professeurs M. Jean-Pierre Sodini et Mme Catherine Jolivet auxquels nous adressons nos vifs remerciements. Toujours vivante dans ma mémoire, la professeur et académicienne Gordana Babić* m'avait apporté de très précieuses remarques qui ont amélioré ce travail durant mon séjour à Belgrade en 1991. Je remercie également mon professeur et directeur de recherches M. Claude Lepage pour son aide et conseil.

1. Le matériel se trouve dispersé dans des ouvrages généraux, des articles et des revues essentiellement chypriotes. Les ouvrages de référence les plus souvent employés dans cet article sont: A. et J. Stylianou, *Donors and dedicatory inscriptions supplicants and supplications in the painted churches of Cyprus*, *JÖBG*, IX, 1960, p. 97-128 (par suite Stylianou, *Donors*); Idem, *The Painted Churches of Cyprus*, Londres 1985 (par suite Stylianou, *Cyprus*); D. Talbot Rice, *The Icons of Cyprus*, Londres 1937 (par suite Talbot Rice, *Icons*); A. Papageorgiou, *Icônes de Chypre*, Genève 1969 (par suite Papageorgiou, *Icônes*).

- donner un aperçu complet de la mode des vêtements à Chypre, tout en esquissant son évolution pendant la domination occidentale, à partir du XIV^e jusqu'au XVI^e siècle et plus précisément jusqu'en 1571, date de la conquête de l'île par les Turcs,
- combiner nos observations de type iconographique et vestimentaire avec les informations des sources historiques et littéraires, soit pour établir certains rapports non signalés jusqu'alors, rapports directs ou indirects avec la mode occidentale, soit pour reconsidérer certaines datations déjà proposées par d'autres chercheurs ou pour mettre à l'épreuve quelques hypothèses relatives à l'identité des donateurs représentés.

A ce propos, signalons l'effort considérable de Talbot Rice de présenter un premier aperçu fondamental des costumes chypriotes au Moyen Age dans son ouvrage de base *The icons of Cyprus* (Londres 1937)². Notre article doit également beaucoup au travail du couple Stylianou –Andreas et Judith– “Donors and dedicatory inscriptions, supplicants and supplications in the painted churches of Cyprus” publié dans le *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*, IX, 1960, p. 97-128. Ce dernier regroupe un grand nombre d'inscriptions d'églises chypriotes, tout en décrivant de façon vraiment très détaillée, les vêtements les plus typiques de certains donateurs.

Dans cette recherche, notre contribution personnelle consiste, donc, à approfondir certains détails techniques du costume chypriote après une observation pointue moins iconographique et plutôt vestimentaire. C'est pourquoi nous allons éviter de reprendre les descriptions exhaustives tout en insistant, souvent, sur quelques traits vestimentaires encore mal connus, mais significatifs d'une certaine tendance ou ligne esthétique.

Mais, avant de détailler, l'historien ne peut éviter de s'interroger sur le climat social et idéologique de l'époque qui a dû permettre la floraison de cet art de l'habillement à Chypre à partir du XIV^e siècle et même antérieurement.

Tout d'abord, il est nécessaire de prendre en considération le fait que l'île de Chypre resta près de quatre siècles sous la domination occidentale, d'abord franque (1192-1489), puis vénitienne (1489-1571) jusqu'à sa conquête par les Turcs en 1571. Après la défaite du gouverneur byzantin, Isaac Comnène, le roi d'Angleterre, Richard Cœur de Lion, se rendit maître de Chypre. Dominée successivement par les Chevaliers du Temple, puis par le roi déchu de Jérusalem, Guy de Lusignan, l'île de Chypre devint un royaume latin dans lequel l'église orthodoxe fut assujétie à l'église latine installée par les conquérants. Le “cuius regio eius religio” constitua la seule institution de l'île³, alors que dans le domaine artistique, la tradition byzantine médiévale céda le pas à l'esthétique de l'Occident gothique et de la Renaissance⁴.

2. Talbot Rice, *Icons*, p. 100-139.

3. M. Efthimiou, Greeks and Latins on thirteenth century Cyprus, *The Greek Orthodox Theological Review*, XX, 1975, p. 38.

4. M. Garidis, Peintures murales à Chypre pendant la seconde moitié du XV^e siècle: traditions byzantines, apport du gothique et de la Renaissance, *Cahiers Balkaniques*, 11, 1987, p. 51.

Au cours de la deuxième moitié du XV^e siècle, l'influence de la Renaissance italienne sur l'art de Chypre devient prépondérante. Le mariage de Jacques II avec Catherine Cornaro entraîne le passage de l'île sous protectorat vénitien⁵. La structure économique de l'île prendra alors une forme complètement différente de celle des autres pays balkaniques, car des marchands vénitiens y multiplieront les investissements. Cette mutation capitaliste fera de Chypre un des piliers de la politique vénitienne⁶.

Corrélativement à ce phénomène mercantile, on constate l'ascension rapide des Grecs-Chypriotes non latins qui formeront une puissante classe bourgeoise allogène ce qui n'oblitére nullement le rapprochement entre Grecs et Latins qui se poursuit pendant la domination vénitienne à tel point qu'on peut parler de collaboration entre les deux groupes ethniques⁷. Cette bourgeoisie locale, ouverte à l'esthétique occidentale⁸ générée par cette coexistence inévitable, ressentira la nécessité de sortir de l'anonymat et de prendre part à la construction de sa propre identité culturelle. C'est à partir de ce substrat socio-culturel qu'il faut comprendre et expliquer l'audace de cette classe à se faire représenter sur les fresques ou les icônes, et dont elle a assumé tout ou en partie les dépenses, en reflétant la réalité contemporaine qui n'est autre que "la vie orageuse et colorée du Moyen Age chypriote"⁹.

LE XIV^e SIÈCLE

La série de nos exemples s'ouvre par le couple des donateurs de l'église Saint-Demetrianos à Dali, simple basilique à nef unique. Les inscriptions dédicatoires nous fournissent la date exacte des fresques (1317) ainsi que les noms des donateurs représentés¹⁰: "MI(XAHA) TOY KATZOYPOYMIIOY KAI TI(C) CIMBI(OY)". Michel, fils de Katzouroubes,

5. J. Richard, Chypre du protectorat à la domination Vénitienne, dans *Venezia e il Levante fino al sec. XV*, Florence 1973, réédité dans *Les relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen Age*, Variorum Reprints, Londres 1977, p. 669.

6. Ibidem, p. 675.

7. Sur cette thèse voir B. Arbel, Résistance ou collaboration? Les chypriotes sous la domination vénitienne, dans *État et colonisation au Moyen Âge et à la Renaissance* (recueil d'articles sous la direction de Michel Balard), Lyon 1989, p. 131-143. Il est aussi opportun de noter l'opinion d'Étienne de Lusignan, de la "Royale Maison de Chypre", pour les nobles chypriotes: "La Noblesse de Chypre communément douce, affable, humaine et facile envers les étrangers, et plus curieux d'eux, et leur désirant plus de bien, et les aidant plutôt que ceux de leur propre pays..."; R. Père F. Étienne de Lusignan, *Description de l'île de Chypre et des rois et des princes et seigneurs tant païens que chrétiens qui ont commandé en icelle*, Paris 1580, ch. 29, f. 220 (verso).

8. M. Garidis, La peinture Chypriote de la fin du XV^e début du XVI^e siècle et sa place dans les tendances générales de la peinture orthodoxe après la chute de Constantinople, *Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών*, 1972, p. 31.

9. Stylianou, Donors, p. 128.

10. Ibidem, p. 103-104.

offre le modèle de l'église au Christ qui apparaît dans un segment de ciel en haut à droite de l'image. L'homme, barbu, porte une longue tunique verte à manches serrées et boutonnées. Son vêtement est nettement placé au-dessous de la taille, d'après la mode du deuxième et du troisième quart du XIV^e siècle¹¹. Sur la tête, il porte une calotte qui couvre sa coiffe blanche, combinaison employée largement en Italie pendant le XIV^e siècle¹², alors qu'à ses pieds, il porte des bottes noires. Sa femme, représentée en prière, est vêtue d'une robe longue de couleur verte assortie à la tunique de son mari. Un voile rouge plus court que sa robe couvre ses épaules. Un lacet ocre attaché par deux agrafes du voile le retient à son cou d'une manière qui n'a pas de précédent à Chypre. La couleur brillante constitue un indicateur de sa matière, le velours, qui fut à la mode durant le XIV^e siècle et jusqu'à la fin du XVI^e siècle¹³. Les bords des vêtements de l'homme et de la femme de couleur blanche, nuance agréable, caractérisent une particularité vestimentaire qui existe depuis le XIV^e siècle en Occident et qui consiste à festonner ou à taillader les bords des vêtements¹⁴. Dans l'ensemble, les habits des donateurs de Saint-Demetrianos, extrêmement soignés, témoignent d'une grande richesse.

Des vêtements typiques d'un rang social élevé sont portés également par la donatrice de l'église Panagia Phorviotissa ou Panagia tis Assinou près du village de Nikitari¹⁵ (fig. 1). Le portrait de la donatrice, Anastasia Saramalina, peint à une échelle inférieure à celle de la sainte Anastasie Pharmakolytra représentée à ses côtés, date de 1332, selon l'inscription dédicatoire située au-dessus de la porte qui mène du narthex à l'intérieur de l'église. Elle est vêtue d'une longue robe blanche et d'un manteau plus court lacé par devant, comme d'ailleurs la donatrice de Saint-Demetrianos. Il est à remarquer qu'en Occident, les robes féminines suivent une certaine évolution tout au long du XIV^e siècle; longues jusqu'en 1340, elles se raccourcissent plus tard, alors qu'en 1350 deux tenus sont simultanément en usage: la robe longue et la robe courte¹⁶. Ainsi, la combinaison de la robe longue avec le voile court dans les exemples chypriotes s'inscrit-elle, à notre avis, dans cette rupture qui concerne les vêtements occidentaux à partir de la deuxième moitié du XIV^e siècle.

Le bonnet qui couvre la tête et le cou de la donatrice semble être en soie et s'apparente au type occidental comparable aux bonnets des "deuillants" du tombeau présumé de la comtesse Aelis à Joigny¹⁷. Ce n'est pourtant pas la première et seule fois que nous ren-

11. C. Enlart, *Le Costume. Manuel d'Archéologie Française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance*, t. 3, Paris 1927, p. 72.

12. *Encyclopédie du costume des peuples de l'Antiquité à nos jours ainsi que les costumes nationaux et régionaux dans le monde*, Tübingen 1955, p. 68.

13. C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 11.

14. Ibidem, p. 85.

15. Pour cette église voir Stylianou, *Cyprus*, p. 114-140.

16. C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 72.

17. Ibidem, p. 61.



Fig. 1. Panaghia Phorviotissa.

controns un tel bonnet à Chypre. On le retrouve porté par Irène, épouse du donateur de l'église Panagia de Moutoullas. Les portraits datent de 1280 et, selon Mouriki, ils représentent probablement des moines, du fait de leur présence dans le sanctuaire¹⁸, thèse qui pourrait prêter à discussion. Quoi qu'il en soit, les types des donateurs rencontrés aussi bien à Phorviotissa qu'à Moutoullas semblent jouir d'une popularité analogue en Géorgie, en Russie, en Bulgarie et en Serbie à la même époque¹⁹.

Sur le mur sud de l'église de Stavros à Pelendri, le couple des donateurs participe à la composition de l'Incrédulité de Thomas²⁰. Ils sont représentés agenouillés, en prière et à

18. D. Mouriki, *The Wall paintings of the church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus Byzanz und der Western*, Vienne 1984, p. 181.

19. *Ibidem*, p. 184.

20. Γ. Α. Σωτηρίου, *Ta Byzantiná Mnhmeía tēs Kýprou*, Λεύκωμα, Athènes 1935, pl. 107.

une échelle inférieure à celle des personnages principaux, conformément à l'usage. L'homme, à la barbe rasée, porte une coiffe blanche sur sa tête qui sert à retenir ses cheveux longs. Cette iconographie témoigne de l'élégance d'un homme de l'époque, tel qu'il est décrit dans "la Clef d'Amour" des Chroniques de saint Denis, écrit vers 1360²¹. Les manches boutonnées de sa tunique semblent communes dès le XIII^e siècle alors que durant le règne de Saint Louis, les manches du surcot allaient jusqu'aux poignets, très fort serrées sur l'avant bras et fermées par des boutons²². Or, s'agit-il d'un emprunt étranger qui influença la mode chypriote? Il en est fort probable, compte tenu du fait même que pendant les croisades se perpétue la tradition des manches collantes fermées par des boutons²³.

Son épouse porte une couronne sur la tête et une robe pas aussi longue que son manteau, contrairement aux autres donatrices décrites précédemment. On peut facilement distinguer les petits boutons blancs de son manteau ouvert qui jouent ici un rôle simplement décoratif. Toutefois, il faut signaler que le manteau ouvert n'était pas de mise pour les femmes mariées. De même les hommes ne devaient porter ni de vêtements en soie, ni d'habits plus courts que la hauteur des genoux²⁴. Pourtant, ces règlements qui existaient en Occident et se multiplièrent au XIV^e siècle furent dérogés à Chypre, comme nous pouvons le constater à travers les exemples du XIV^e et du XV^e siècle.

Or, d'après la somptuosité et la richesse des vêtements, nous croyons que les donateurs de l'église de Stavros ne pouvaient être qu'une riche famille de la société de Pelen-dri. Pourtant, leur habillement libertin qui ne respecte pas les règles de la mode à cette époque (le manteau ouvert de la femme combiné avec le décolleté léger de sa robe courte) nous amène, comme d'ailleurs Andreas et Judith Stylianou, à mettre à l'épreuve, et jusqu'à rejeter l'hypothèse d'Enlart qui voit en eux le prince Jean de Lusignan et sa femme²⁵.

L'icône de saint Nicolas, destinée à l'église Saint-Nicolas du Toit (tis Steyis) près de Kakopetria est un très bon exemple du mélange d'éléments occidentaux et byzantins (fig. 2)²⁶. Le centre de l'icône est occupé par la figure du saint Nicolas, alors que sur la partie gauche et droite se développe le cycle de ses miracles. Au-dessus et à droite du saint, le donateur agenouillé porte une cotte de mailles et un heaume. Son cheval, derrière lui, est couvert d'un justaucorps blanc décoré par devant d'un aigle rouge. Juste en face de lui, sa femme, représentée en prière, est vêtue d'une tunique rouge comportant une bande dorée près du cou et des manchettes également dorées. Sa coiffe blanche couverte par un voile

21. D'après le texte " ...un homme élégant porte une barbe rasée et les ongles courts et...sur sa tête le chaperon "; C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 88.

22. Sur ce sujet voir la monographie intéressante de T. Gandouet, *Boutons*, Paris 1984, p. 9

23. Ibidem, p. 11.

24. C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 96.

25. Stylianou, *Cyprus*, p. 232.

26. Talbot Rice, *Icons*, p. 189-193, pl. V (n° 2), VI (n° 2d-2e); Papageorgiou, *Icônes*, p. 35.



Fig. 2. Icône de Saint Nicolas (Saint-Nicolas du Toit).

rouge va si bien avec sa robe de couleur identique qu'on aurait tort de les dissocier. À ses pieds, sa petite fille agenouillée porte une tunique blanche probablement rayée à manches serrées.

L'origine de ces donateurs est assez problématique, puisque les costumes féminins sont essentiellement byzantins, tandis que les coiffes témoignent d'une influence franque. Il faut avancer, c'est-à-dire sans l'exclure, l'hypothèse déjà formulée par Mouriki d'après laquelle nous avons ici l'exemple d'une famille mixte de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle²⁷. D'ailleurs, les mariages entre les hommes d'origine latine et les femmes d'origine grecque sont nombreuses pendant cette période-ci non seulement à Chypre mais aussi en Crète et dans d'autres régions sous domination latine²⁸.

L'icône commémorative de Chryssaliniotissa, à Nicosie de Chypre, datée de 1356 selon l'inscription dédicatoire, nous offre des portraits excellents et réels d'une famille de donateurs qui sont peints presque à la même échelle que celle des personnages princi-

27. Voir D. Mouriki, Thirteenth century icon painting in Cyprus, *Griffon*, 5, 1985-1986, p. 47.

28. Sur ce sujet voir P. Topping, Co-existence of Greeks and Latins in Frankish Morea and Venetian Crete, réimprimé dans *Studies on Latin Greece AD 1205-1715*, Variorum Reprints, Londres 1977, p. 21.

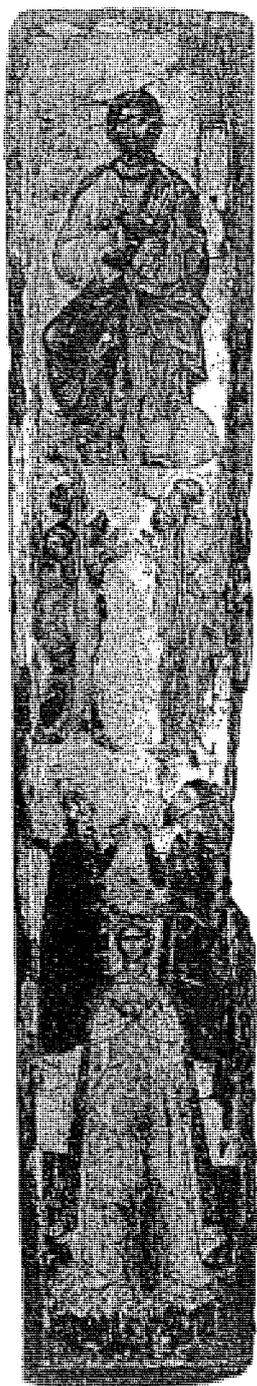


Fig. 3. Le Christ et les Anges (Chryssaliniotissa).

Fig. 4. Le Christ et les Anges (détail).

poux, le Christ et les Anges (fig. 3)²⁹, remarque significative concernant la relation existante entre les personnages sacrés et les simples particuliers pendant la période envisagée.

29. Talbot Rice, *Icons*, p. 195-196, pl. IX (n° 6), X (n° 6a-6b); Papageorgiou, *Icônes*, p. 38.

La fille en prière, ses mains croisées, est vêtue richement et élégamment (fig. 4) : une robe très fine rouge décorée de poissons formant des losanges, un manteau plus court où le même motif de poissons se répète sur la doublure, et sur la tête une couronne à prependicularia ornée de pierres précieuses. Le dessin splendide des poissons est un exemple unique à Chypre dû probablement à l'inspiration locale, bien que sur les vêtements coptes, les poissons constituent un motif assez répandu³⁰. La somptuosité des vêtements trahit la noblesse et la haute extraction de la jeune fille défunte. Ses habits sont marqués par la tradition byzantine, alors que sa chevelure dénote une influence occidentale.

La mère, plus élégante encore, porte une robe mauve, assez ajustée, à décolleté et à bordure dorée. Nous distinguons facilement le col blanc et la décoration brodée aux poignets ainsi que sur la poitrine. Sa tête est couverte par une coiffe autour de laquelle s'enroule un long voile noir, constituant plutôt un signe de deuil qu'un élément de la mode chypriote³¹.

Le père porte une tunique noire à doublure rouge, comme laisse apparaître le pli à ses pieds. Son bonnet n'a pas d'équivalent exact en Occident, mais il est assez proche du type qui s'épanouit au XII^e et XIII^e siècles. La ceinture sur les hanches ainsi que les manches serrées et fermées par un rang de petits boutons sont très courants et caractéristiques de cette époque.

La représentation des trois donatrices agenouillées au bas de l'icône commémorative de saint Eleuthère à Chryssaliniotissa³², datée de la fin du XIV^e siècle, ne suit pas les schémas traditionnels de l'iconographie byzantine (fig. 5). La figure de gauche porte une robe fendue sur les côtés, à l'encolure basse teinte en noir et aux manches détachables. Celle du milieu est habillée d'une robe longue à manches bouffantes de couleur rouge assorties à sa ceinture. L'ornement de la tête, qui consiste en un bandeau doré et une paire de boucles d'oreilles composées de pierres rouges et blanches, la rend vraiment très élégante. La troisième femme est vêtue d'une robe de couleur verte foncée à encolure basse et porte une ceinture rouge. Entre les robes des trois femmes, des poches s'ouvrent sur les côtés de devant constituant ainsi un élément vestimentaire commun. Cette mode des deux poches semble être connue dans l'île d'après le témoignage de Mas de Latrie, qui dans sa description de la dalle de l'église des Arméniens à Nicosie, datée de 1363, souligne que les robes franques de Chypre avaient en outre deux poches ouvertes³³. Bien que l'icône ne

30. Cf. D. Renner, *Die Koptischen Textilien in den Vatikanischen Museen*, Wiesbaden 1982.

31. Signalons ici que les voyageurs du XIV^e siècle, Jacobus de Verona, moine augustinien et Martoni parlent de la mode très décente des voiles et des mantilles noirs féminins; voir C. D. Cobham, *Excerpta Cypria*, New York 1908, p. 17 et 24.

32. L'inscription "Ἐκοιμήθη ὁ δοῦλος τοῦ (θεοῦ) Στέφανος" prouve qu'il s'agit d'une icône commémorative. D'autres inscriptions accompagnaient les figures représentées d'après les quelques lettres visibles au-dessus d'elles. Voir Talbot Rice, *Icons*, p. 196-197, pl. IX (n° 7) et p. 108, fig. 9; Papageorgiou, *Icônes*, p. 38.

33. Mas de Latrie, *L'île de Chypre. Sa situation présente et ses souvenirs du Moyen Age*, Paris 1879, p. 356.

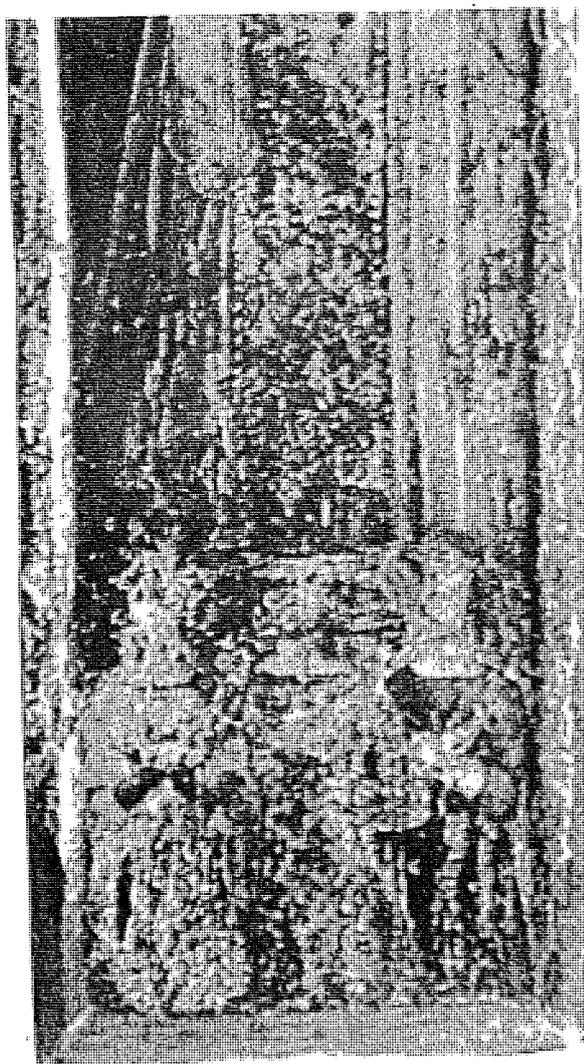


Fig. 5. Icône de Saint Eleuthère - Chryssalimiotissa (détail)

soit pas en bon état, nous sommes en mesure d'apprécier la somptuosité et l'élégance des vêtements des donatrices.

LE XVe SIÈCLE

La chapelle de l'archange Michel du village de Pedoulas date de 1474 d'après l'inscription dédicatoire située sur le linteau de la porte nord³⁴. On a ici encore un exemple de la représentation d'une famille de donateurs vêtus de beaux costumes selon la mode de l'île (fig. 6).

Le père, Basile, agenouillé, offre un modèle de l'église à l'archange Michel qui apparaît dans un fragment de ciel. Il porte des vêtements sacerdotaux (sticharion, phelonion, epitrachilion et epimanikia) et il est barbu comme tous les prêtres orthodoxes. Sa femme,

34. Stylianou, *Cyprus*, p. 331-343.



Fig. 6. Archange Michel (Pedoulas).

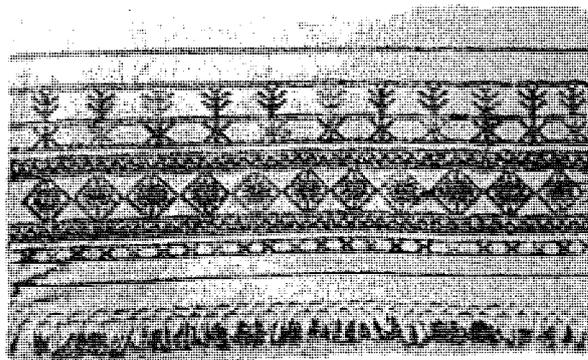


Fig. 6a. Foulard (Fiti).

derrière lui, en prière, porte une robe longue à manches détachables et boutonnées. Par dessus, son manteau en velours bleu est diapré de riches dessins probablement en satin et il est agrafé sur la poitrine. Ce velours broché ou de brocart, plus tard la brocatelle, que fabriquaient Venise et Gênes sont des tissus aux dessins variables, de style oriental en or ou en satin sur fond de velours ou inversement. Remarquons que le velours ciselé de Gênes et le velours coupé de Venise furent en vogue pendant la période étudiée (de la fin du XIV^e à la fin du XVI^e siècle) non seulement à Chypre mais également en Crète³⁵.

La fille aînée, représentée également en prière juste derrière sa mère, est vêtue très luxueusement. Elle porte une robe longue légèrement décolletée et ceinturée ainsi qu'un voile serré sur sa tête par un lacet blanc. Le bord du voile, qui couvre ses épaules et tombe jusqu'à ses pieds, est richement brodé. Cet ornement rare mérite d'être décrit plus en détail. De petites croix (σταυρούδια en dialecte chypriote) et des losanges constituent la plus grande partie de la décoration du voile. On peut distinguer plus précisément sur la zone inférieure de petites croix, sur la deuxième zone des croix à cinq bras, sur la troisième des losanges et enfin sur la quatrième des croix et des motifs semblables à des roses. Les quatre zones supérieures, séparées par des lignes simples ou doubles, répètent la même gamme de motifs. Comme les dessins décrits sont géométriques et linéaires, et étant donné que le tissage au métier ne permettait pas la formation de courbes, nous pouvons aisément supposer que le voile de la fille devait être tissé au métier. La comparaison

35. Voir C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 11 et A. Maltezou, Βενετική μόδα στην Κρήτη. (Τα φορέματα μιας Καλλιεργοπούλας), dans *Byzance, Hommage à André N. Stratou*, Athènes 1986, I^{er} vol., p. 139-147.

de la décoration brodée du voile à celle d'un foulard de notre époque et provenant d'un village de la région de Paphos à Fiti, nous offre des ressemblances si frappantes, quant à la séparation des motifs en zones horizontales ainsi qu'au répertoire des dessins géométriques, qu'elle renforce notre hypothèse (fig. 6a). De plus, certains losanges du voile ressemblent particulièrement à un motif populaire de foulard qui porte le nom étrange de "το πλουμί της κοπριάς"³⁶.

Le voile de la plus jeune fille qui se tient derrière sa sœur aînée, est orné d'une décoration semblable mais beaucoup plus simple. Notons encore que les manches des robes sont boutonnées et probablement détachables, puisque leur couleur diffère sensiblement de la couleur des robes.

En somme, l'exemple des vêtements des donateurs de l'église de l'Archange Michel à Pedoulas est significatif de la mode et du style de l'époque qui, malgré les influences étrangères nombreuses, possèdent un caractère proprement local³⁷.

Sur le mur sud du narthex de l'église du monastère Saint-Jean Lampadistis à Kalopanayiotis, daté de la première moitié du XV^e siècle³⁸, quatre donateurs agenouillés participent à la scène du Jugement Dernier³⁹. Les deux jeunes hommes sont tonsurés, tandis que leurs vêtements sont ceux de prêtres orthodoxes. Le père, barbu comme les deux jeunes hommes, prédicateur laïc d'après l'inscription⁴⁰, porte une coiffe blanche et une tunique à manches courtes qui couvrent la moitié du bras jusqu'aux coudes. Signalons, à ce propos, qu'en Occident, dans la seconde moitié du XIV^e et le premier quart du XV^e siècle, on trouve assez souvent des manches dont le poignet se prolonge et s'évase de façon à couvrir la moitié de la main⁴¹.

La femme est vêtue, de son côté, d'une longue robe légèrement décolletée, mais son cou est couvert par un voile blanc qui apparaît sur le front. Au-dessus, elle porte un manteau de couleur brune.

L'étrange combinaison de la tonsure latine de jeunes hommes avec leurs habits de prêtres orthodoxes engendre un problème d'interprétation auquel seules les données historiques peuvent donner une explication.

Le monastère Saint-Jean Lampadistis passa, comme de nombreuses autres églises, sous la domination latine après le concile de Florence en 1439. Toutefois, la langue et

36. A. Πασχαλίδου, Κυπριακή Λαϊκή Τέχνη, *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΙΔ, 1950, p. 167-168.

37. A. Stylianos, Some Wall-paintings of the second half of the 15th century in Cyprus, dans *Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines à Ochride, 10-16 Septembre 1961*, Belgrade 1964, t. III, p. 363.

38. A. -J. Stylianos, *Byzantine Cyprus*, Lapithos 1948, p. 22-24.

39. Voir A. Πασχαλίδου, Τύποι και συνθέσεις από Κυπριακές τοιχογραφίες του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα, *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΙΒ, 1948, pl. 3.

40. Stylianos, *Donors*, p. 109-110.

41. C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 83.

l'église grecques allaient être rétablies entre 1440 et 1457 à la suite de la réconciliation des deux églises, scellée par le mariage du roi de Chypre, Jean II avec Hélène de la famille des Paléologues⁴². Ainsi, considérant tous ces éléments, nous croyons que la coexistence de la tonsure latine et des vêtements orthodoxes pourrait s'inscrire dans ce climat de sérénité et de réconciliation. De plus, ces données nous aident à dater les portraits ainsi que les fresques du narthex de Saint-Jean Lampadistis avec plus d'exactitude, entre 1440 et 1457.

La chapelle Saint-Mamas près du village de Louvaras, au nord de Limassol, fut érigée en 1435 et décorée en 1495, d'après l'inscription dédicatoire située sur le linteau de la porte ouest⁴³. Deux couples de donateurs, représentés en prière de part et d'autre de l'inscription, regardent le Christ qui les bénit et qui apparaît au centre de l'image dans un fragment de ciel.

Les hommes, barbus, portant des tuniques noires à manches serrées sont probablement des prêtres. Les femmes sont habillées de longues robes et de chemises blanches, alors que des ceintures probablement en cuir, ornées de petits points blancs et leurs bords pendants, enserrant leurs tailles. Les foulards couvrent leurs cous, et les voiles, peut-être en soie, les rendent fort élégantes. Nous croyons que l'usage du voile, "à la mode des sarrasins", qui avait pénétré la société chrétienne elle-même⁴⁴, passe à Chypre par l'intermédiaire des marchands syriens qui formaient l'essentiel de la bourgeoisie de Famagouste⁴⁵.

Dans l'icône de la Vierge trônante, qui se trouve dans la collection de Phaneromeni à Nicosie et datant du début du XV^e siècle⁴⁶, est portraituré un groupe de donateurs, probablement une famille: à gauche sont représentés une femme, un homme et une petite fille, alors qu'à droite une jeune fille à une échelle supérieure à celle des autres figures (fig. 7).

La femme est vêtue d'une robe décolletée et d'un voile noir qui tombe de sa tête. L'homme, les mains jointes en prière, est habillé d'une tunique noire à manches serrées aux poignets. Une partie de ses longs cheveux reste libre sortant de la calotte qu'il porte sur sa tête. La petite fille qui se tient à côté de lui, en prière, est vêtue d'une façon plus conservatrice que sa mère; elle porte une robe rouge sans décolleté, une coiffe assortie et une croix à son cou. De l'autre côté des personnages présentés, à droite, nous distinguons une autre figure féminine, mal conservée, portant un collier à son cou et un voile transparent, probablement en soie.

42. K. N. Σάθα, *Μεσαιωνική Βιβλιοθήκη*, Venise 1873, vol. II, p. ξε.

43. Stylianos, *Donors*, p. 110.

44. J. Richard, Le statut de la femme dans l'Orient Latin, dans *les Recueils de la Société Jean Bodin*, XII, Bruxelles 1962, réimprimé dans *Orient et Occident au Moyen Age: contacts et relations (XIIIe-XVe s.)*, Variorum Reprints, Londres 1976, p. 388.

45. Idem, La révolution de 1369 dans le royaume de Chypre, dans *La Bibliothèque de l'École de Chartes*, CX, Paris 1952, réimprimé dans *Orient et Occident au Moyen Age: contacts et relations (XIIIe-XVe s.)*, Variorum Reprints, Londres 1976, p. 120.

46. Papageorgiou, *Icônes*, p. 39.

En l'absence d'inscription, nous ne pouvons faire que des hypothèses sur cette personne énigmatique figurée seule. Il peut s'agir d'une icône commémorative, du fait que la jeune fille de droite est défunte. En fait, son échelle supérieure par rapport aux autres membres de la famille, l'attitude frontale, les mains croisées sur sa poitrine et enfin la somptuosité de ses vêtements constituent des arguments assez solides, à notre avis, pour envisager une telle hypothèse⁴⁷.

L'icône de la Vierge Kamariotissa qui était dans la collection de Phaneromeni, actuellement au musée byzantin de Nicosie, est très importante du point de vue vestimentaire, suite à la grande variété et à la richesse des vêtements des donateurs qui sont traités avec un réalisme étonnant (fig. 8)⁴⁸. À gauche du trône de la Vierge, une inscription cite le nom d'un évêque nommé Nikolaos⁴⁹. C'est probablement l'évêque qui fit serment d'allégeance à Catherine Cornaro, la veuve de Jacques II⁵⁰.

Tous les donateurs sont représentés en trois quarts. La polychromie des vêtements, qui selon Talbot Rice portent les marques d'une certaine influence italo-germanique⁵¹, rompt la monotonie des couleurs sombres de la scène principale qui reste conforme à l'esthétique byzantine. À gauche, la fille de Nikolaos porte des habits noirs, une robe longue et un voile qui tombe de sa tête, tandis que la jeune fille, à côté d'elle, est vêtue de vêtements plus clairs: une robe verte et un voile blanc. En dessous, tombe un manteau rayé qui jouissait d'une grande vogue en Europe jusqu'au XV^e siècle⁵². Une chaîne orne son cou et une ceinture blanche s'enroule autour de la taille des hanches. Auprès de la jeune fille, se tient un enfant habillé d'une tunique courte, arrivant aux genoux, pourvu d'un col et portant une ceinture rouge. Mais le vêtement qui attire le plus notre attention demeure la chausse rouge qui couvre ses pieds. On notera que dans la mode vénitienne et florentine une tendance se manifeste à combiner la chausse avec la tunique courte souvent de la même couleur. De nombreux exemples peuvent attester cette nouvelle tendance dans les modes d'habillement. À titre indicatif, citons des exemples similaires tels que le fameux tableau de Sandro Botticelli "l'histoire de Nastazio delli Onesti", peint en 1484⁵³, la prédelle du triptyque de Fra Angelico à Perrugia "saint Nicolas qui sauve un bateau du naufrage" peinte vers 1437⁵⁴ et enfin le tableau d'Antonello da Messina "saint Sé-

47. A. Semoglou, Contribution à l'étude du portrait funéraire dans le monde byzantin (14^e-16^e siècle), *Zograf* 24, 1995, p. 5-6.

48. Talbot Rice, *Icons*, p. 230-231, pl. XXVIII (n° 64); Papageorgiou, *Icônes*, p. 68

49. Talbot Rice, *Icons*, p. 230.

50. Voir J. Hackett, *A history of the Orthodox church of Cyprus from the coming of the apostles Paul and Barnabas to the commencement of the British occupation*, Londres 1901, p. 327-328.

51. Talbot Rice, *Icons*, note 117 (p. 231).

52. C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 7.

53. Ouvrage Collectif, *Oi Μεγάλοι ζωγράφοι. Από τον Τζιόττο στην Αναγέννηση*, Athènes 1983, t. 1, p. 207.

54. Ibidem, p. 156.



*Fig. 7. Icône de la Vierge trônante
(collection Phaneromeni).*



*Fig. 8. Icône de la Vierge Kamariotissa
(musée Byzantin de Nicosie).*

bastien" daté de 1475⁵⁵.

À la vue de tous ces éléments vestimentaires, nous pouvons effectuer une datation antérieure à 1500⁵⁶. La mode du port de la ceinture, des vêtements rayés, des longs voiles

55. Ibidem, p. 336.

56. Papageorgiou et Talbot Rice proposent une datation vers 1500; Papageorgiou, *Icônes*, p. 69; Talbot

noirs et des chausses s'est élaborée à Chypre au cours du XV^e siècle et plus précisément pendant le troisième quart de celui-ci.

LE XVI^e SIÈCLE

L'église en charpente de la Vierge près du village de Podithou à Galata ne conserve des fresques que dans le bēma et sur le fronton ouest⁵⁷. L'inscription dédicatoire sur le fronton extérieur de l'église nous indique la date de la construction de l'église (1502) ainsi que les noms des donateurs⁵⁸.

Nous sommes ici devant le portrait d'un personnage historique, seul exemple à l'époque, d'après nos connaissances, non seulement sur les fresques mais aussi sur les icônes portatives de Chypre. Démètre de Coron, capitaine local, a participé à la guerre entre Charlotte, reine de Chypre et son frère, Jacques II en 1459⁵⁹. Ce Grec-Chypriote avait sans doute obtenu des titres de noblesse, ce qui lui a permis de jouer un rôle politique dans l'île. Il porte une tunique de couleur ocre à manches mi-longues, alors que sa femme, Elena, est habillée d'un tablier blanc, d'un voile en soie qui couvre sa tête et d'une robe rouge décolletée. On a souvent insisté sur le décolletage des robes féminines, innovation qui souleva, il est vrai, la vive réprobation des prédicateurs et dont l'origine chypriote est due, selon François Boucher, à l'influence que la cour élégante des Lusignans de Chypre exerçait en Europe⁶⁰.

Dédiée à la Vierge et datée de 1514, d'après l'inscription dédicatoire, l'église en charpente dans le village de Galata est aujourd'hui connue sous le nom d'Archangelos⁶¹. La famille des *ktitors* de l'église prennent part à la scène de la Déisis sur le linteau de la porte nord. À gauche, se tiennent le père et le jeune fils juste en face des membres féminins de la famille (la femme avec les trois filles).

L'homme, Paul, qui offre un modèle de l'église au Christ, porte une calotte grecque, signe de son origine, et une longue tunique à manches ouvertes. Son fils, représenté agenouillé et en prière, est vêtu d'une tunique blanche, d'une ceinture noire, d'un bonnet blanc sur la tête et de sandales aux pieds.

De l'autre côté du blason, Mandelena, la mère, habillée d'un corsage noir à manches détachables, tient un rosaire noir, signe de son origine latine⁶². Son voile transparent est

Rice, *Icons*, p. 231.

57. Pour l'église voir A.-I. Stylianos, *Η Μονή Ποδύθου παρά την Γαλάταν, Κυπριακαί Σπουδαί*, ΙΗ, 1954, p. 49-72.

58. Stylianos, *Donors*, p. 114.

59. Sir G. Hill, *A History of Cyprus*, Cambridge 1948, t., p. 572.

60. Fr. Boucher, *Histoire du costume en occident de l'antiquité à nos jours*, Paris 1965, p. 198.

61. Stylianos, *Donors*, p. 118.

62. Le cordon de grains, dont se servaient les chevaliers du Temple, constitue un moyen de comptage;

retenu à la fois par un lacet noir qui passe sous le menton ainsi que par une chaîne de perles et de pierres précieuses enserrant la tête. Son tablier semble être fait de la même matière que le voile donnant ainsi une combinaison très fine. La somptuosité de ses vêtements s'ajoute à la brocatelle de la jupe, diaprée de riches dessins en or sur les bords.

Ces costumes d'une élégance et d'un luxe extrêmes, portés également par l'épouse du donateur de l'église Sainte-Christine à Troodos (1518)⁶³, ne doivent pas choquer, puisque les plus précieuses étoffes furent importées de Perse, d'Égypte et de Chypre⁶⁴. Plus précisément, pendant la domination vénitienne (1489-1571) des étoffes tissées à Chypre furent apportées sur les marchés d'Europe par l'intermédiaire des républiques de Gênes et de Venise. Remarquons à ce propos, que Boccace, dans le *Décameron*, fait mention de la "bucherane cipriano", étoffe très fine en soie et coton, tissée à Chypre et portée par les femmes les plus riches d'Italie⁶⁵. L'exemple est significatif de la haute qualité des étoffes chypriotes ainsi que de la popularité dont elles jouissaient dans les sociétés florissantes d'Italie.

Cette somptuosité est également perceptible dans les vêtements de jeunes filles représentées agenouillées et en retrait. Cependant, la coiffe blanche remplace le voile, faisant ainsi encore une variante vestimentaire conforme aux goûts et à l'esthétique infantile.

Quant à l'origine de cette famille, nous pencherions pour le cas d'un noble byzantin chypriote marié avec une femme d'origine latine, probablement de la famille des Lusignan. Les inscriptions grecques ainsi que le dernier verset de l'hymne Acathiste inscrit dans le livre tenu par la fille ne constituent que des indices de leur foi orthodoxe, malgré la présence du rosaire entre les mains de Mandelena. D'ailleurs, la grande familiarité dans les relations entre Latins et Grecs, conséquence du grand nombre de mariages mixtes, phénomène qui a déjà pris naissance pendant le XIII^e siècle⁶⁶, pourrait rendre probable notre hypothèse.

À Kakopetria, dans une petite église dédiée à la Vierge et datée de 1520, selon l'inscription dédicatoire au-dessus de la porte nord⁶⁷, encore une famille mixte, selon toute probabilité, vient s'ajouter au nombre des ktitors des églises chypriotes. Représentés agenouillés devant le Christ qui apparaît dans un fragment céleste en haut et à droite de l'image, ils portent des vêtements typiques de leur époque.

Au centre, Leontios est vêtu d'une tunique courte et boutonnée aux manches et à col

voir F. Cabrol, H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris 1932, vol. 3, p. 402.

63. Stylianou, *Cyprus*, p. 290-291; Idem, *Donors*, p. 120.

64. C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 9.

65. Sur ce sujet, voir G. B. Depping, *Histoire du commerce entre le Levant et l'Europe*, New York 1970 (réimpression), t. 2, p. 331.

66. Voir note n° 28.

67. Stylianou, *Donors*, p. 121.

brodés, retenue par une ceinture blanche, ainsi que d'un manteau également court. Ses bottes noires, serrées par un lacet blanc, sont un exemple unique dans les représentations de chaussures et de bottes à l'époque. Devant lui, un vieillard barbu, qui porte une tunique, un manteau long et une calotte sur sa tête, est probablement le commanditaire de la décoration de l'église.

Derrière Leontios, sa femme est habillée d'une robe longue de couleur bleue, d'un voile retenu à son cou par un cordon blanc et d'un tablier de la même couleur, alors que sa petite fille (Maria), qui se tient à ses pieds, porte sur la tête un voile qui couvre son bonnet blanc, combinaison assez particulière dans un style plus infantile.

La vogue des ceintures blanches, des cols souvent brodés et des voiles féminins que nous avons déjà rencontrée dans l'église de Panagia Theotokos à Kakopetria, est également attestée dans l'église Sainte-Barbe à Peristerona tout près de Morphou⁶⁸, faisant ainsi preuve de la permanence de ces éléments vestimentaires et des tendances prédominantes pendant le XVI^e siècle à Chypre. D'autre part, ces traits communs, qui traduisent une certaine conception dans le domaine de l'habillement, déjà élaborée, nous conduisent à dater les peintures de Sainte-Barbe aux alentours de 1520, au lieu de 1500, datation proposée par Talbot Rice⁶⁹.

C'est dans le même style, peut-être un peu plus sophistiqué, que se situent les icônes de la Panagia Hodigitria de l'église Saint-Cassien à Nicosie, datée de 1529, d'après l'inscription dédicatoire située sur sa partie inférieure⁷⁰, de la Résurrection dans la même église ainsi que celle des Rameaux qui était avant dans l'église de Chryssaliniotissa, actuellement au musée byzantin de Nicosie, les deux datées de la première moitié du XVI^e siècle⁷¹. La dernière icône, celle des Rameaux, présente encore un trait caractéristique et nouveau, par rapport aux autres, qui consiste à peindre les cols blancs des tuniques masculines de couleur noire.

Néanmoins, la mode chypriote, ouverte aux influences occidentales et particulièrement à celles en provenance de l'Italie du Nord à la suite des circonstances politiques et économiques susdites, adoptera, presque sans aucune élaboration, d'autres éléments issus directement de la mode italienne du XVI^e siècle. Un exemple éloquent de ce phénomène se fait jour dans l'église de Panagia à Kaminaria datée de 1530⁷². Sur le mur nord, apparaissent les beaux portraits d'un groupe de donateurs peints avec un réalisme vraiment étonnant: une femme accompagnée par ses trois fils agenouillés (fig. 9).

68. A.-J. Stylianou, Peristerona (Morphou), *Κυπριακαί Σπουδαί*, KZ, 1963, p. 241-247.

69. Talbot Rice, *Icons*, p. 119.

70. Ibidem, p. 226-227, pl. XXVI (n° 58).

71. Pour l'icône de la Résurrection: ibidem, p. 203, pl. XIV (n° 18); Papageorgiou, *Icônes*, p. 66. Pour l'icône des Rameaux: Talbot Rice, *Icons*, p. 206, pl. XVI (n° 22); Papageorgiou, *Icônes*, p. 103.

72. Voir Stylianou, *Donors*, p. 121-122; idem, *Cyprus*, p. 345-348 et pl. 206 (p. 346).



Fig. 9. Panagia Kaminaria.

La femme porte un corsage bleu taillé de forme carrée, une chemise à rayures dorées et une jupe serrée à la taille par une ceinture assez large. Les manches suivent fidèlement la mode "crevée" qui était très répandue en Europe pendant le XVI^e siècle⁷³.

Les vêtements des trois jeunes garçons, qui sont représentés dans un état fragmentaire derrière la femme, sont typiques d'une mode nettement occidentale: les manches détachables, les chapeaux de feutre à larges bords originaires d'Italie du nord⁷⁴ ainsi que les petites bourses pendues aux ceintures des hommes élégants, selon "la Clef d'Amour" des Chroniques de saint Denis⁷⁵.

Cette ligne vestimentaire marquée par l'influence de l'Italie septentrionale est également manifeste dans les vêtements des donateurs de l'icône de la Vierge et de saint Jean l'Aumônier qui était avant conservée dans le monastère de saint Jean le Chrysostome à Koutsoventis et subtilisée par les Turcs après la partition de Chypre (fig. 10)⁷⁶.

La donatrice, qui tient un rosaire, est habillée d'une robe noire à larges manches brodées comportant un lacet volant, ainsi que d'un voile blanc ordinaire. Le jeune

73. On appelle ainsi de petites fentes qui forment des ouvertures en forme d'ellipses aiguës, par lesquelles bouffe une étoffe de doublure. Les bandes sont verticales ou biaisées dans le corps du pourpoint; verticales, horizontales ou biaisées dans les manches et dans le haut des chausses; sur ce sujet voir l'étude de C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 117.

74. *Encyclopédie du costume...* op. cit., p. 68.

75. C. Enlart, *Le Costume...*, op. cit., p. 88.

76. Talbot Rice, *Icons*, p. 274, pl. LI (n° 152); Papageorgiou, *Icônes*, p. 104.



Fig. 10. Icône de la Vierge et de Saint Jean l' Aumônier.

homme, à côté d'elle, porte un habit noir assortie d'une dentelle blanche à son col qui fait contraste, et par dessus un manteau assorti à des manches courtes et à doublure rouge.

En fait, la mode vénitienne semble se cristalliser dans l'île de Chypre vers la deuxième moitié du XVI^e siècle, comme nous pouvons le constater d'après l'icône du Christ trônant qui se trouve dans l'église Saint-Jean Baptiste près de Nicosie et qui date de 1549, d'après l'inscription dédicatoire (fig. 11)⁷⁷.

Les cinq donateurs, au bas de l'icône, attirent notre attention à cause de leurs vêtements très riches et luxueux. Les femmes, à droite de l'inscription, aux cheveux roux retenus par des bonnets, avec des colliers de perles aux cous, portent des robes suggestives et rayées de couleurs blanche et brune, munies de cols ainsi que de lacets propres à la mode de l'époque.

De l'autre côté de l'inscription, le couple de donateurs complète la famille vénitienne qui, selon l'opinion de Talbot Rice, est in fine devenue orthodoxe à la suite de mariages mixtes, phénomène qui résulta du Concile de Florence de 1439⁷⁸. L'homme suit la mode de la deuxième moitié du XV^e siècle avec son costume noir et ses chausses rouges, tandis que sa femme, vêtue à l'italienne, porte une robe brune, un corsage et sur sa tête un bonnet assorti.

Soucieuse d'embellissement et d'ennoblissement, cette mode des robes féminines se retrouve pareillement sur la fresque de Paolo Veronese dans la villa de Barbaro Volpi dans la salle de l'Olympe, datée de 1561⁷⁹, c'est-à-dire deux ans seulement après l'exécu-

77. Talbot Rice, *Icons*, p. 249, pl. XXXVII (n° 101); Papageorgiou, *Icônes*, p. 93.

78. Talbot Rice, *Icons*, p. 179.

79. Ouvrage collectif, *Oi Μεγάλοι ζωγράφοι. Από την Αναγέννηση στον Γκρέκο*, Athènes 1983, t. 2, p. 233.



Fig. 11. Icône du Christ trônant (Saint-Jean Baptiste près de Nicosie).

tion de l'icône chypriote. En effet, la dame Giustiniani Barbaro, assise sur son balcon et habillée d'une robe d'un style également splendide et somptueux, avec des lacets et des perles à son cou, pourrait facilement apparaître comme une des donatrices de l'icône. Cette ressemblance étonnante atteste du haut degré de pénétration de la mode vénitienne dans la société chypriote vers la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Si l'influence vénitienne est perceptible dans l'ensemble des vêtements des donateurs de l'icône du Christ trônant, une autre tendance semble s'esquisser ou, mieux, s'imposer dans la mode locale. L'icône de saint Nicolas, auparavant dans l'église de Chryssaliniotissa à Nicosie et actuellement au musée byzantin de Nicosie⁸⁰, témoigne de cette ligne vestimentaire qui agit parallèlement à la première (fig. 12).

Les habits masculins de couleur vert-noirâtre aux cols blancs et les chapeaux portent les traces d'une influence nordique et, plus précisément, germanique. Néanmoins, c'est, encore une fois, à travers Venise et Gênes, intermédiaires d'un vaste commerce d'échange entre l'Égypte et la Flandre, que ces éléments nordiques s'installent dans la mode



Fig. 12. Icône de Saint Nicolas (musée Byzantin de Nicosie).

chypriote essayant ainsi de prospérer dans le monde méditerranéen⁸¹. Il nous semble intéressant de signaler que pendant le XVII^e siècle, d'après le témoignage de Van Bruyn qui a visité Chypre en 1683, seuls les paysans portaient des chapeaux de ce type⁸². L'information, apportée par Talbot Rice⁸³, nous apparaît importante, parce qu'elle nous apporte une trace de la prospérité fugace de cette manière nordique adoptée à Chypre aux siècles suivants.

L'icône de la Vierge trônant entre saint Georges et saint Nicolas, conservée dans l'église Saint-Georges à Vatili actuellement au musée byzantin de Nicosie et datée de la fin du XVI^e siècle, constitue notre ultime démonstration⁸⁴ en tant que dernier exemple de vêtements, d'après nos connaissances, qui porte une influence du nord de l'Europe si manifeste (fig. 13).

81. Talbot Rice, *Icons*, p. 126-127.

82. Voir C. D. Cobham, *Excepta Cypria*, New York 1908, p. 243.

83. Talbot Rice, *Icons*, p. 127.

84. Talbot Rice, *Icons*, p. 225-226, pl. XXVI (n° 57); Papageorgiou, *Icônes*, p. 74.



Fig. 13. Icône de la Vierge trônante entre Saint Georges et Saint Nicolas (musée Byzantin de Nicosie).

Les robes noires, les grands cols blancs et les calottes de mêmes nuances chromatiques établissent des analogies d'ordre vestimentaire entre la mode chypriote et la mode hollandaise contemporaine, bien que Talbot Rice penche plutôt pour une influence anglaise⁸⁵. Pourtant, une simple comparaison du portrait de Jacob Zafius, peint par Frans Hals en 1611⁸⁶, avec les donateurs de cette icône nous permet, à notre avis, de constater de nombreuses similitudes quant aux formes et au coloris des costumes:

CONCLUSIONS

Dans cet article nous sommes essayés à caractériser l'évolution de "l'art de l'habillement" à Chypre du XIV^e au XVI^e siècle par le biais de portraits de donateurs sur les fresques et les icônes portatives. Nous avons tenté de reconnaître, tout d'abord, les éléments proprement locaux, et d'établir ensuite d'une manière claire, pour la première fois, les rapports entre la mode chypriote et la mode étrangère, soit occidentale soit orientale. Un des objectifs de cette étude consistait également à évaluer subsidiairement les données historiques, afin de mieux comprendre les singulières combinaisons de traits sensiblement dif-

85. Talbot Rice, *Icons*, p. 226.

86. Ouvrage collectif, *Οι Μεγάλοι ζωγράφοι. Από τον δέκατο έβδομο αιώνα στον δέκατο ένατο*, Athènes 1983, t. 3, p. 43.

férents et même contradictoires.

Nous avons ainsi relevé le décolletage des robes féminines en tant qu'innovation chypriote déjà apparente dans la mode locale dès le XIV^e siècle (église de Stavros à Pelendri). Des robes à décolleté apparaissent nombreuses sur l'île au cours du XV^e et du XVI^e siècle comme l'attestent les exemples de Saint-Jean Lampadistis à Kalopanayiotis et de la Vierge à Podithou à Galata.

Les dessins et les motifs qui décorent les vêtements féminins, dans leur conception, font part généralement d'un répertoire insulaire dont l'origine est encore visible aujourd'hui. À ce propos, rappelons le splendide dessin de poissons qui décore la robe de la fille défunte de l'icône de Chryssaliniotissa. De même, la comparaison de la décoration brodée du voile de la fille de l'Archange Michel à Pedoulas avec celle d'un foulard de Fiti daté de nos jours semble être significative quant à leur similitude.

Les influences occidentales, surtout italiennes et franques, concernent plus généralement la forme, et définissent pareillement les combinaisons vestimentaires ainsi que l'assortiment des couleurs. En somme, les emprunts occidentaux que nous avons pu isoler et étudier sont les suivants:

- Les festons blancs bordant les vêtements masculins et féminins (Saint-Demetrianos à Dali),
- la combinaison de la robe longue avec le voile court (Panagia Phorvriotissa),
- les manches boutonnées et détachables (Stavros à Pelendri, icône commémorative de Chryssaliniotissa, Archange Michel à Pedoulas),
- la robe féminine fendue sur les côtés (icône de Saint-Eleuthère à Chryssaliniotissa),
- le brocart et la brocatelle (Archange Michel à Pedoulas, Archangelos à Galata),
- les ceintures en cuir (Saint-Mamas à Louvaras),
- les manteaux rayés (icône de la Vierge Kamariotissa),
- les chausses, le plus souvent rouges, combinées à des tuniques courtes (icône de la Vierge Kamariotissa, icône du Christ trônant dans l'église de saint Jean Baptiste à Nicosie),
- les cols brodés (Panagia Theotokos à Kakopetria, Sainte-Barbe à Peristerona),
- les manches "crevées" (Panagia à Kaminaria),
- les chapeaux de feutre à bords larges et les bourses pendues aux ceintures (Panagia à Kaminaria),
- enfin, les grands cols blancs assortis aux robes noires (icône de la Vierge trônante à Saint-Georges à Vatili).

Concernant l'usage du voile, nous pouvons formuler l'hypothèse que cet élément s'introduisit dans la mode chypriote par l'intermédiaire des marchands syriens de Famagouste, au regard de nos recherches.

Nous avons également essayé de donner une explication, à notre avis, satisfaisante de la singulière combinaison de la tonsure latine avec les habits de prêtre orthodoxe portés

par les jeunes donateurs du narthex de l'église du monastère Saint-Jean Lampadistis, tout en les intégrant dans le climat de réconciliation scellée par le mariage du roi de Chypre Jean II avec Hélène des Paléologues (1440-1457).

De plus, nous avons attribué aux mariages mixtes certaines différences caractéristiques des manières vestimentaires telles qu'elles apparaissent dans les portraits de l'église de l'Archangelos à Galata.

Mais ce qui a attiré le plus notre attention fut la grande somptuosité et richesse des vêtements chypriotes dont la réputation parvint même jusqu'aux grandes cours européennes. Signalons, à ce propos, la "bucherane cipriano", étoffe extrêmement fine, tissée dans l'île de Chypre et portée par les femmes les plus riches d'Italie. Cette splendeur, fruit d'une activité commerciale sans doute florissante, atteste, entre autres, un goût sûr et raffiné pour l'art de l'habillement et de l'élégance.

ÉPILOGUE

L'étude des costumes des donateurs de Chypre nous a permis d'examiner une société en transition, pluriculturelle, moins orientale et plus européanisée. La mode locale conserve un grand nombre d'éléments byzantins, alors qu'elle ne cesse d'adopter d'autres empruntés à l'Occident. Reproduction de vieux modèles, élaboration de nouveaux, voilà en quoi consiste sa vigueur et sa constance. Au cours de trois siècles (du XIV^e au XVI^e) cette mode ouverte à l'esthétique occidentale, novatrice, cosmopolite, diverse et sensible s'enrichit de nouveaux types, alors qu'elle exerce sa propre influence sur les cours européennes.

Des combinaisons originales apparues dès le XIV^e siècle, telle que celle de la calotte grecque assortie de la coiffe franque à Saint-Demetrianos de Dali, témoignent de la coexistence de ces deux éléments dans l'île. Cependant, on constatera une légère prépondérance de la mode occidentale, surtout vénitienne, durant le XV^e siècle, ce qui ne signifie nullement le déclin hypothétique de la mode locale qui reste toujours authentique, comme l'atteste l'exemple de l'église de l'Archange Michel à Pedoulas. Néanmoins, pendant le XVI^e siècle, une mode nordique à dominante plus foncée parvient à Chypre pour s'amalgamer aux autres tendances vestimentaires.

D'ailleurs, nous avons également tenté d'insister sur la coexistence constante de l'élément occidental (français ou italien) avec le gréco-byzantin. Cette constatation de type culturel peut constituer ainsi le point de départ d'un réexamen, d'ordre historique cette fois-ci, des relations entre les deux sociétés insulaires, qui apparaissent, à notre avis, beaucoup plus complexes, car elles n'engendrent pas systématiquement des conflits causés par des replis identitaires s'exprimant par une résistance vélocité; mais, tout au contraire, peuvent générer parfois, des associations fructueuses issues d'une symbiose socio-culturelle comme nous le démontre cet exemple topique que constitue Chypre, véritable carrefour de civilisations.